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

HAZİRAN
TEMMUZ
AĞUSTOS
2008

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME

ÖZEL SAYI: 16

ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:12 SAYI:138/139/140 HAZİRAN / TEMMUZ / AĞUSTOS 2008

DÜŞÜNCEDE, EDEBİYATTA, SANATTA

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME

ÖZEL SAYISI



138/139/140

HECE

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

HECE YAYINLARI

HECE
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

HECE ÖYKÜ
iki aylık öykü dergisi

TÜRK DÜŞÜNCE VE EDEBİYATINA
YÖN VEREN KİŞİLER:

HECE TAŞLARIMIZ

Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı; 400 sayfa / Bir Uygarlık Tasarımı Olarak ***Diriliş*** Özel Sayısı; 544 sayfa / Edebiyat Dergisi ve ***Nuri Pakdil*** Özel Sayısı; 576 sayfa / Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve ***Necip Fazıl Kısakürek*** Özel Sayısı; 888 sayfa / Bir Düşünce ve Yarınki Türkiye Tasarımı Olarak Hareket ve ***Nurettin Topçu*** Özel Sayısı; 640 sayfa / Türkçenin Sürgün Şairi ***Nâzım Hikmet*** Özel Sayısı; 640 sayfa / Yedi Güzel Adam'dan Biri: ***Cahit Zarifoğlu*** Özel Sayısı; 448 sayfa / Karakter Âbidesi ve Bir Çığlık Olarak ***Mehmet Âkif*** Özel Sayısı; 752 sayfa

www.hece.com.tr





Konur Sk. 39/1 Kızılay-ANKARA Tel: 0 312 419 69 13 Faks: 0 312 419 69 14
hece@hece.com.tr

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

HECE YAYINLARI

HECE
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

HECE ÖYKÜ
Bi aylık öykü dergisi



HECE ÖZEL SAYILARI

1- Türk Öykücülüğü
2- Türk Şiiri
3- Ahmet Hamdi Tanpınar
4- Türk Romanı
5- Diriliş ve Sezai Karakoç
6- Eleştiri
7- Edebiyat ve Nuri Pakdil
8- Hayat/Edebiyat/Siyaset
9- Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek
10- Çocuk Edebiyatı
11- Hareket ve Nurettin Topçu
12- Mektup
13- Nâzım Hikmet
14- Cahit Zarifoğlu
15- Mehmet Âkif Ersoy

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://ranteyyo

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

ISSN 1301-210X

YIL: 12 SAYI: 138-139-140

I. Basım: HAZİRAN 2008

(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına

Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1

Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 Fax: (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hecedergi@yahoo.com

hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzelti: Hece

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi Tel: 384 31 20

K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2

İskitler/ANKARA

2008 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 90 YTL.

Kurumlar İçin: 200 YTL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd.Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.05.2008

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

Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme **5**
Hasan Aycın/*Çizgi* **7**

I. BÖLÜM: DÜŞÜNSEL, FELSEFİ ARKAPLÂN (8-277)
Yasin Aktay/*Kavramsal Açıdan Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak* **8**
Hakan Poyraz/*Modernitenin İki Efendisi: Descartes ve Bacon* **17**
Işık Yanar/*Postmodernizm: Doğuşu, Etkisi ve Sınırları* **26**
Mustafa Aydın/*Postmodernizm ve Eleştirisi* **34**
Cevat Özyurt/*Özgürleşme ve Özdeşleşme Arasında Öznenin Direnişi...* **47**
Necdet Subaşı/*Bir Darbeye Ad Koymak ya da Postmodern Darbe* **55**
Milay Köktürk/*Zaman Algısının Değişimi ve Tarihselci Söylemler Üzerine* **66**
Alev Erkilet/*Postmoderniznin Fırsatları ve Açmazları: Kime Göre, Kimin İçin?* **82**
Vefa Taşdelen/*Hermeneutik ve Postmodernizm* **89**
Kadir Canatan/*Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme* **110**
Ali Emre/*Gelenekçilik ile Modernlik Tartışmalarında Sentez Arayışları...* **120**
Kenan Çağan/*Sosyal Bilimler ve Postmodernizm* **129**
Recep Duran/*Postmodernizm Bir Düşünce Okulu mudur?* **142**
Veli Urhan/*Postmodernizm ve Kişilik* **152**
Murat Erol/*"Yaşanıyormuş Gibi Yaşamak" ya da Postmodern Hayat Tarzı* **158**
Mustafa Karaosmanoğlu/*Durumdan İzme Postmodern* **169**
Cemal Şakar/*Milliyetçiliğin İnşâsı Olarak: Millîlik* **182**
Yunus Balcı/*Modernden Postmoderne Türk Romanının Jakoben Aydınları* **187**
Ercan Yıldırım/*Paradigmayı Yenilemek, Değiştirmek, Terketmek Sürecinde...* **196**
İbrahim Gürses/*Modernizm, Postmodernizm ve Hipermodernizm Üçgeninde Ahlak* **224**
Abdurrahim Karadeniz/*Modernizmden Postmodernizme Gençlik ve Gelecek Kurgusu* **227**
Ertuğrul Aydın/*Bir Kaçış Olarak Modern ve Postmodern Tavır* **233**
Aydın Aktay/*Bir Yorum Mektebi: Oryantalizm* **236**
Firdevs Canbaz/*İmkânları ve Sorunlarıyla Postmodern Feminizm* **245**
Ahmet Oktay/*Postmodern'den Popüler'e Destek* **253**
Mehmet Ali Aydemir/*Modern ve Postmodern Zamanlarda Tüketim Kültürü* **255**
Ihab Hassan/*"Bir Postmodernizm Kavramına Doğru"* **267**

II. BÖLÜM: EDEBİYAT (278-545)
Selahattin İpek/*Batılılaşma, Modernleşme ve Edebiyat: Hayat ve Tipler* **278**
Hayriye Ünal/*Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine* **286**
Şaban Sağlık/Modern/*Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi* **297**
Mehmet Narlı/*Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi* **311**
M. Murat Özkul/*Post-Modern Dönemde Roman ve Nitelikleri* **322**
Yıldız Ecevit/*Postmodern Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı* **333**
S. Dilek Yalçın/*1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* **343**
Yavuz Demir/*Üst(ü)Kurmaca A(n)L(a)Tı Roman* **357**
Dinçer Ateş/*Modernden Postmodern Anlatılara Uzanan Yolculuğunda...* **360**
Oğuzhan Karaburğu/*Postmodern Anlatılarda Zaman* **363**
Bekir Şakir Konyalı/*Büyük Anlatılar ve Postmodern Durum* **368**
Necip Tosun/*Postmodern Öykü ve Türk Öyküsünde Postmoderniznin Etkileri* **374**
İshak Yetiş/*Türk Öykücülüğünde Postmodernizmin İzleri* **389**
Celâl Fedai/*Tekmeden Çok Çifte: Şiir Sanatı, Modernizm ve Postmodernizm...* **395**
Dursun Ali Tökel/*Bir Modern Var-Olan ya da Ebedi Şimdi Olarak Divan Şiiri* **401**
Ali K. Metin/*Türk Şiirinde Postmodern Yükseltiler* **415**
Şahin Köktürk/*Modern ve Postmodern Kavramlarından Halk Şiirine Bakmak* **439**

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

Gönül Utku/*Kayıp Kilit* **450**
Necati Mert/*Postmodern ve Okur* **454**
Atiye Gülfer Kaymak/*Yazarın Canına 'Okur', Yazar Olsa Kaç 'Yazar'?:...* **459**
Hilmi Uçan/*J. Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm* **467**
Metin Tavukçuoğlu/*Modernliğin Zaferi ve Hezimeti: Dil* **489**
Aysun Aslaner/*Kılavuzu Postmodernizm Olanın Burnu Belirsizlikten Kurtulmaz* **499**
Kadir Can Dilber/*Postmodernizm ve Yeni Adlandırmalar* **505**
Ali Galip Yener/*Modernizmden Postmodernizme Edebi Eleştiri Meselesi* **516**
Salih Nurdağ/*Modernizm–Postmodernizm Bağlamında Edebiyat Dergileri* **523**
Ihab Hassan/*Postmodernizm Parakritik Bir Bibliyografya* **532**

III. SANAT, MİMARİ, RESİM, SİNEMA, TİYATRO, TV... (546-615)
Hasanali Yıldırım/*Modernizm: Hayalin Perdetanımazlığı* **546**
Akif Emre/*Postmodern Mimari Bir Alternatif Olabilir mi?* **553**
Köksal Alver/*Mekân Tartışmaları ve Değişen Mekân Algısı* **557**
Sevgi Soylu Koyuncu/*Halesini Yitiren Sanat/Postmodernizm* **571**
Gül Ebru Turna/*Türk Tiyatrosunda Modernleşme ve Modernizm Üzerine* **576**
Rıdvan Şentürk/*Modern Entropi ve Film* **585**
Azra Yetiş/*Postmodern Sinema ve Tarantino* **596**
Cafer Özgül/*Televizyon Günleri* **599**
Mehmet Harmancı/*Moderniteden Postmoderniteye Türk Müziğinin Serencamı* **611**

IV. BÖLÜM: SORUŞTURMA (616-655)
Atasoy Müftüoğlu/*Tamamlanmamış Bütünlükler* **616**
Talât Sait Halman/*Post–Post–Modernizm* **618**
İsmet Emre/ **620**
İskender Savaşır/ **624**
Abdullah Şevki/*Moderniteden Postmoderniteye Güdülenen Toplum* **626**
Ali Akay/ **630**
Müge İplikçi/*Modernizm* **634**
Ömer Lekesiz/*Boğulurken Bir Kütük Edinmek* **636**
Hüseyin Atlansoy/Postmodernizm: *Öldüğünü Hatırlarsan(!) Yaşarsın* **638**
Ömer Aksay/*Yok Modernizmden Halâs Artık Başımıza Oldu Postmodernizm...* **639**
Hilmi Yavuz/*Oryantalizm ve Aydınlar* **641**
Mustafa Şerif Onaran/*Postmodernizm Açık Bir Yol mu?* **643**
Ömer Faruk Dönmez/*Adı: Mazlum/Soyadı: Türk* **645**
Mehmet H. Maraşlıoğlu/*Diyalojizm ve Postmodernizm* **647**
Zeynep Sayın/ **650**
Robert D. Vivian/*Postmodernizm Üzerine Bir Denemedir* **651**

V. BÖLÜM: KAYNAKÇA (656-736)
Yusuf Turan Günaydın/*Modernizm/Postmodernizm Bibliyografyası* **656**
A. *Yazılar* **657**
B. *Kitaplar* **708**
C. *Kitaplarda Bölümler* **720**
D. *Röportaj, Soruşturma ve Açıkoturumlar* **727**
E. *Özel Sayılar* **730**
F. *Dosyalar* **730**
G. *Tezler* **730**

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

Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME

Modernizm kavramıyla *Postmodernizm* kavramının varoluş sebepleriyle tarihî ve toplumsal arka planları elbette Batılı. Ancak bu kavramlara değin ulaşan bilgi birikimiyle yaşantı deneyiminin, felsefî ve düşünsel kökenleri, her ne kadar coğrafyamızda doğmamış ve bu kavramların varoluşsal durumlarına coğrafyamızla kültür dünyamız katkı yapmamışsa da 19. yüzyıldan itibaren eklemlenmeye, bir parçası hâline gelmeye çalıştığımız, başka bir deyişle 'can attığımız' ana karanın algı biçimleri olmalarından ötürü bu kavramlar bizi, iki yüzyılı aşkın bir süreden beri derinden etkiledi. Çünkü bu paradigmalar, öncelikle doğdukları ana karanın insanını, toplumunu, coğrafyasını derinden etkilemiş, âdeta belirlemiş ve nihayet Yeniçağın başından itibaren bütün dünyayla birlikte kültürümüzü, düşüncemizi kısaca bütünlüğümüzü derinden sarsmaya başlamıştır. İlk sarsıntıyı "Bundan böyle gavura 'gavur' denilmeyecek!" ironisiyle karşılayan insanımız, bu etkilenme ve eklemlenme sürecinin sonunu da henüz görebilmiş değil.

Kavramsal olarak '*karşı*'lıktan beslendiği hâlde, kendi düşünüş biçimi söz konusu olduğunda '*karşı*'(t)lığa asla tahammül edemeyen Modernizm, bir ideoloji, bir '*izm*' olarak doğduğu topraklarda birbirine *karşı*tmış gibi görünen iki değer dizgesiyle dünyayı algılama, yorumlama dikkati geliştirmiş; en önemlisi de iki büyük Paylaşım Savaşı'yla insanlığa bitimsiz acılar yaşatmıştır. Evreni tek bir bakma noktasından/perspektiften görmeye, algılamaya üstelik bu görme noktasını da tepeden inmeci, totaliter bir hoşgörüsüzlükle herkese dayatan, merkezîleştiren Modernizm, her şeye karşın evrensel bir denetlenemezliğe kavuşmuş, küresel anamalcı sermayeyle birlikte evrimini son aşamasına değin sürdürmüştür.

Modernizm, İkinci Paylaşım Savaşı'yla –her ne kadar tam tersini savunanlar varsa da– *Postmoderniz*'e evrilir. Bu evrilme süreci de yine 'karşı'tlıktan beslenir. Bazılarına göre 'Tarihin sonu' olan bu süreç, her türlü '*bilgi*' ve '*değer*'in karşısında, *ânın* ve *hazz*ın egemenliğiyle, *kaos*la bekli de selefinden daha yıkıcı boyutlara taşıyacak...

* * *

HECE dergisi, on altıncı özel sayısını daha önceki özel sayılarının birikim ve perspektifiyle büyütecini, 'gavur' dememeye karar verdiğimiz günden 'tütün yasakları'nın yürürlüğe girdiği 19 Mayıs 2008'e değin bizi; *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta* derinden etkileyen *Modernizmden Postmodernizme* çeviriyor.

Aslında aydınlarımızın, entelektüellerimizin, sanat ve edebiyatçılarımızın bugüne gelene değin farklı bağlamlarda çok tartıştığı *Batı Olgusu* bu özel sayıda, önceki tartışma bağlamlarından çok daha değişik, çok daha köklü bir bağlamda irdelenme zemini buluyor. Ancak *HECE*, *Batı Olgusu*'nu böylesine ansiklopedik bir özel sayı hacminde, *Modernizm/Postmodernizm* bağlamıyla tartışmanın bu alandaki sorunları: *I. Düşünsel, Felsefî Arkâplan II. Edebiyat III. Sanat, Mimari, Resim IV. Sinema, Ti-*

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

yatro ve Tv. olmak üzere dört ana başlık altında inceledikten sonra V. Bölümde, konuyla ilgili geniş bir *Soruşturma*'ya yer verip bir de *Kaynakça* hazırlayarak altı bölümde konuyu hülasa ederek çözümleyeceğini, bu alandaki bütün açmazlarımıza teklifler getireceğini iddia ediyor değil. Daha önce yayımlanan on beş özel sayıda olduğu gibi bu özel sayıyla da *HECE,* devraldığı ve ait olduğu düşünce, kültür, sanat ve edebiyat mirasını geliştirmeyi; siyasal, kültürel, sanatsal duruşumuzun daha iyi, daha dolaysız kavranmasına katkı yapmayı amaçlıyor. Kısaca söylemek gerekirse sorumluluğunu yerine getiriyor. Bu sorumluluk bilincinin on iki yıldan beri 138. kez aylık; on altı kez de özel sayı hacminde somutlaşmasının herhangi bir karşılık bulup bulmadığı *HECE* dergisini doğrudan ilgilendirmiyor. Ancak dergi, bugüne kadar olduğu gibi bundan sonra da sorumluluğunu daha iyi yerine getirmek için bütün birikimini seferber edecek; her türlü öneriyle gönül, fikir, düşünce, yazı katkısıyla eleştirel katkılara açık olacaktır. Yine amatör ruhumuzu koruyarak profesyonelce ürünler vermeye devam edeceğiz.

* * *

HECE'nin devamlılığı, artık gelenekselleşen her yıl iki özel sayıyla 2009 yılında da sürecek: On altıncı özel sayımızın yayına hazırlandığı günlerde planlamasını bitirdiğimiz, Türk edebiyat ve düşüncesinin yönelimlerini belirleyen kişiliklerden birini konu edinen özel sayılarımızın dokuzuncusu; *Bozgunda Bir Fetih Düşü: Yahya Kemal Özel Sayısı*, on yedinci özel sayımız olarak 01. 01. 2009'da yayımlanacak.

Burada 01.01. 2008'de yayımladığımız, *Karakter Âbidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı*'nın kısa bir süre sonra tükenmesinden dolayı okurlarımıza teşekkür etmeyi bir borç biliriz. Baştan sona bir kez daha gözden geçirip elimize geçen son bir mektup ve kaynakçasını güncelleyerek ikinci baskısını yaptığımız bu özel sayının, şairin adına ve mirasına yakışır bir sayı olduğundan dolayı kıvanç duyduğumuzu bir kez daha yinelemeliyiz.

* * *

HECE dergisinin 138/139/140. sayısı, aynı zamanda özel sayılarımızın on altıncısının planlanma ve tasarım aşamasındaki katkılarından dolayı Şaban Sağlık, Cemal Şakar, Necip Tosun'a, Amerika'dan soruşturmaya katılan akademisyen ve romancı Robert D. Vivian'a, kaynakçasını yine büyük bir özveriyle hazırlayan Yusuf Turan Günaydın'a ve emeği geçen herkese teşekkür ederiz.

Verdikleri sözde durmayıp yazılarını yazmayan ve sorumluluklarını yerine getirmeyen Şerif Aktaş, Erdal Çakır, Yücel Bulut ve Faruk Deniz'in programımızı deldiklerini de okurlarımızın bilmesini isteriz.

Yeni sayılarımızda, özel sayılarımızda buluşmak dileğiyle...

HECE

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

HASAN AYCIN



ÇİZGİ

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

YASİN AKTAY

KAVRAMSAL AÇIDAN MODERNİZM VE POSTMODERNİZM'E BAKMAK

Modernizm sanat ve edebiyat alanında çok farklı bir tarihe sahip olsa da dünyada sanayi devrimiyle birlikte hareketlenen büyük toplumsal değişime eşlik eden zihniyetin tamamı için kullanılabilen bir terimdir. Sanat, mimari ve edebiyat alanında ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren adından söz ettirmeye başlayan akım, yirminci yüzyılın da en azından birinci yarısında hakim paradigmayı isimlendirmiştir.

Modernizm kelime anlamıyla Latincede *şimdi*yi ifade eden *modernus* kelimesinden türemesi dolayısıyla ilk planda geçmişe karşı şimdiki zamanın yüceltilmesini ifade etmektedir. Şimdiki zamanın yüceltilmesi aslında her zaman geçerli olmuş bir tutumdur, ancak belki ilk defa modern çağda "şimdi"ye bütün alanlarda kitlesel anlamda ideolojik bir önem atfedilmiş olmaktadır. Bu kitlesel değerin sanayi toplumunun yarattığı hızlı değişim etkisi boyutuyla geçmişten, gelenekten, geleneksel olan her şeyden trajik bir kopuşu ifade ettiğini de kaydetmek gerekir.

Modernizm bir akım olarak bu çağda, bu çağın gereklerine uygun olarak ortaya çıkan değişimin onaylanması, kutsanması veya yüceltilmesi anlamına mı geliyor? Aslında özellikle edebiyat alanında bu kaçınılmaz bir tutum değildir. Modern dünyanın bütün çelişkilerini, gerilimlerini veya genel anlamda tecrübesini yaşayan insanların yaptıkları edebiyat modernizm olarak değerlendirilebilir. Oysa bu edebiyatı yapan pekâlâ modern dünyanın bu hallerinden memnuniyetsizliğini de ifade edebilir. Nietzsche, örneğin, bir tasnife göre modernist edebiyatın en büyük ismi sayılabilse de modernizmin bütün felsefi köklerini, modernizmin bütün toplumsal ve tarihsel sonuçlarını nihilizme varan radikal bir biçimde eleştiren kişidir de. Bugün Nietzsche'nin felsefe ve edebiyat literatürüne yaptığı katkılar, aynı zamanda modernizmin bir reddi veya ötesi/aşımı olarak da anlaşılan postmodern literatürün de referans kaynağıdır. Bu yanıyla modernizm sadece modern dünyada ortaya çıkmış her şeye müminee bağlanan bir doktrin değil, aynı zamanda bu dönemin ruhuna uygun veya bu ruha bir cevap olarak ortaya çıkmış her türlü tepkiyi de kapsayan bir kavram olmuştur.

Dostoyevski'yi romanlarında modern dünyanın bütün boyutlarıyla hissedildiği kent ortamında ortaya çıkan bireyin bütün sıkıntılarını, ruh hallerini, tipolojilerini, insan çeşitlemelerini ve genel anlamda insanın trajedisini ele alan yanlarıyla, modernist romanın en önemli isimlerinden biri olarak almak mümkündür. Ancak Dostoyevski'yi aynı zamanda yansıttığı tiplerin tüm rahatsızlıklarını da eş zamanlı olarak hisseden rahatsız biri olarak da görmek mümkündür. Kuşkusuz onu modernist ede-

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

biyatın önemli isimlerinden biri kılan yanı sadece bundan ibaret de değildir. Romanındaki hikaye, kahraman, mekan anlatım teknikleri itibariyle de ortaya koyduğu formlar/biçimler modern romanın sınırlarını da çizmiştir. Ama bu belirleyicilik bile modernistliği yine adına modern denilen bir dönemle eşzamanlı olmasından kaynaklanıyor. Aynı şekilde Max Weber'i yahut Georg Simmel'i de aynı trajedinin sosyolojisini gerçekleştiren isimler olarak görmenin yanında modern dünyanın insanı içine tıktığı "demir kafes"i veya yoğun çatışma alanlarını işaret eden modernist sosyologlar olarak kabul etmek de mümkündür.

Modernizm bugün üzerinde neredeyse hiç tartışma kabul etmeden kendini izah eden açık ve net bir kavram gibi düşünülmektedir. Oysa kavramın sınırlarını belirleme konusunda izah edilmesi gereken birçok yanlar bulunmaktadır. Zaten bu yönüyle de kavram sıklıkla tartışmaların konusu olmaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden biri belki de kavramın tanımladığı tarihsel dönem ve toplumsal yapının dört yüz yıl öncesine ait olmasına karşın kavramın ancak söz konusu dönemin son anlarında gündeme getirilmiş olmasıdır. Bugün modernizm düşüncesini aydınlanmaya veya sanayi devriminin başladığı onyedinci yüzyılın başlarına kadar giden bir değişimin felsefi köklerine, zihniyet referanslarına bir bağlılık olarak da düşünebiliriz.

Diyebiliriz ki, özelikle sanatta veya sosyolojide modernist sayılabilmek için modernliğe özgü bir itikada bağlı olmak gerekmiyor. Ancak bu noktada durmak bir nebze kafa karıştırabilir. Çünkü özellikle felsefede ve sosyolojide postmodernizmin veya anti-modernizmin ortaya çıkması ve bunların biraz daha kendi sınırlarını çizmeyi başarmalarıyla birlikte modernizm tam da bu temyiz edilen anlamıyla kristalleşmiş oluyor. Çünkü modernizm bu durumda sadece modern durumun gerektirdiği itikatlara bağlı kalmanın adına indirgenebilir.

Modernizm genellikle modernlik veya modernleşme gibi iki kavramla birlikte kullanıldığında, gramatik olarak birincisinin belli bir durumu, ikincisinin de bu duruma doğru bir toplumsal değişim sürecini ifade ettiği anlaşılır. Bu durumda modernizmi felsefi bir tutum olarak anlamak daha kolay olabilir. Basitçe, modern bir durumda yaşayabilirsiniz, hatta modernliğin bir tanımı dolayısıyla zaten böyle bir durumda yaşamaktan hiçbir şekilde kaçınamazsınız, buna mukabil modernist olmayabilirsiniz. Söz konusu ettiğimiz tanım modernliğin son iki-üç yüzyıldır bu dünyanın yaşamakta olduğu çağı ifade etmek üzere kullanımıdır. Modernlik yaşadığımız çağın neredeyse tamamını ifade ediyorsa ona karşı çıkmanın varoluşsal bir imkânı da yok demektir. Yaşadığımız çağın özellikleri her ne ise bu özellikler aynı zamanda modernlik denilen şeyin kapsamını da belirlemiş olacaktır. O yüzden bu çağda ortaya çıkan değişimlerin aşındırdığı, yok ettiği bütün değerlerin, kurumların korunmasını dolayısıyla değişime karşı koymayı ifade eden muhafazakârlık bile ontolojisi dolayısıyla modern olmaktan kurtulamaz. Zaten muhafazakâr düşünceyi veya tavrı çözümleyenler onun modern karakterine göndermede bulunmaktan geri duramıyorlar.

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

Bu durumda modernizm bu çağın ruhuna uygun sanat, bilgi, tavır, tutum ve sair varoluşsal momentlerin kendiliğinden adı olarak alternatifi de olmayan bir zihniyet dünyasına dönüşür. Oysa modernizm tam olarak böyle bir şey değildir. Modern dünyada mümkün başka birçok tutuma veya varoluşa karşılık bu çağın ruhuna münhasıran yakıştırılan belli bazı tavır ve tutumların yüceltilmesini (sublimation) kapsıyor. Bu da özellikle ondokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar hümanizm, ilerlemecilik, bir ölçüde akılcılık ve deneycilik arasındaki gerilime karşılık gelen bir tutumu ifade ediyor.

Bu durumda sanayileşmenin ve buna bağlı kentleşmenin tarihi olarak görülebilecek son üç yüzyıl içinde kuşkusuz sadece modernizme bağlanan hümanizm, ilerlemecilik gibi düşünce ve tavırlar görülmüş değildir. Yanı sıra başka birçok düşünce ve akım da ortaya çıkmıştır, ama hepsi sadece bu çağda yaşanmış olmaları dolayısıyla bir yandan modern sayılabilirken, diğer yandan modernizm sadece modern dünyada belli bazı tutumları bu çağa uygun gören bir zihniyetin adı sayılmış böylece geriye kalanların da çağ-dışı diye nitelenmesi mümkün olmuştur.

Bu çerçevede modernlik ile modernizmin kullanımındaki bu karışıklığı aşarak ilerlemek gerekirse, ***moderntik*** bir anlamda son üç yüzyıldır Avrupa'da başlayarak bütün dünyayı etkisi altına alan ve sanayileşmenin ilk itici gücünü oluşturduğu bir büyük dönüşümün adıdır. ***Modernizm*** ise bu büyük dönüşümün sonucunda ortaya çıkan durumu kutsayan, bu dönüşümün yine kutsanan belli bir zihniyet biçimine mal edilerek bu duruma uygunluğu iddia eden bir söylem biçimidir.

Son üç yüz yıl içinde yaşanan sanayi devrimi başta belki yavaş olsa da bu sürenin sonuna doğru ivmesi artan bir biçimde ardı sıra diğer devrimleri de tetiklemiştir. Bu devrimlerden biri Westfalya barış anlaşmasıyla din savaşlarını bitirerek Avrupa feodal yapısını ulus-devletlere dönüştüren ve 1789'da Fransa'da bir halk devrimiyle önemli bir aşama kaydeden siyasi devrimdir. Bu siyasi devrimler bütününün iki önemli sonucundan biri devlet öznesini tarih sahnesine bir büyük aktör olarak sokmuş olmasıdır. Diğer sonucu ise bir yandan vatandaşları bir ulus devletin şekillendirdiği milli kimlikler etrafında eşitleyerek kendi farklarından feragata zorlayan, ama diğer yandan temsil mekanizmaları yoluyla gittikçe daha demokratik bir düzeni de geliştirmesi olmuştur. Bu siyasi devrimin telosunun daha fazla demokratikleşme olduğu söylenebilir.

Diğer bir devrim de eğitim alanında yaşanmıştır. Yirminci yüzyılın başında Avrupa'da bile okuma-yazma oranları yüzde onlar seviyesindedir. Eğitim ancak belli üst sınıfların alabildiği son derece pahalı ve lüks bir hizmettir. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek kitleselleşen eğitim yirminci yüzyılın ortalarından itibaren giderek daha fazla yaygınlık kazanmış bugün neredeyse okuma-yazma oranları yüzde yüze ulaşmıştır. Okuma-yazma oranlarına paralel olarak diğer eğitim seviyelerinde de gittikçe daha büyük bir artış yaşanmaktadır. Toplumda teknolojik ve bürokratik gelişmede artan orandaki işbölümü eğitim alanında bütün hizmet kesim-

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

lerini yetiştirmek üzere mukabil bir uzmanlaşmayı beraberinde getirmiştir. Daniel Bell'in sanayi-sonrası toplumun sınırlarını da işaret ettiği çalışmalarında belirttiği gibi eğitim yoluyla temin edilebilen yüksek bilgi modern dünyanın ileri aşamalarında hem üretimin hem siyasetin en önemli sermayesi haline gelmiştir.

Kısacası sanayi, siyaset ve eğitim devrimleri modern dünyanın sınırlarını tayin eden üç büyük devrim olarak işaret edilebilir. Ancak bu devrimlerin ortaya çıkardığı karışık sosyal ilişikler ağı bir çok sosyolog için farklı analizlere konu olmuştur. Örneğin Marx bu ilişkiler ağı içinde ancak üretim ilişkilerindeki değişimi bir devrim değerinde önemli görmüş, o yüzden modern dünyanın analizini, modernlik veya modernizm kavramına neredeyse hiç başvurmaksızın sadece kapitalizm düzeyinde ele almıştır. Marx için modern dünya kapitalist üretim biçiminin hakim olduğu dünyadır ve onu feodal dünyadan kopan yanlarıyla ayırt edebiliriz. Yine de Komünist Manifesto'da Marx'ın Engels'le birlikte kapitalizmin etkilerine dair söyledikleri veciz sözler sonraki dönemde Marksist modernleşme analizleri için zengin çağrışımlara kaynaklık edecektir. Kapitalizmin etkisiyle her şeyin hızla değiştiğini ifade etmek üzere "baş döndürücü bir hızla değişiyor her şey. Her şey daha alışılmadan terk ediliyor. Katı olan her şey buharlaşıyor" şeklinde değişimi ifade eden sözleri modernizm hakkında yazdığı meşhur kitabının başlığında Marshall Berman'a esin kaynağı olacaktır: *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor.*

Sosyolojinin bir bakıma muallimi sânisi sayılabilecek olan Max Weber ise yaşadığımız bu büyük dönüşümü bürokratik kurumların şahsında somutlaşmış olan ileri derecede rasyonelleşme ve dinin öneminin azalmış olduğu kültürel dönüşüme işaret etmek üzere dünyanın büyü bozumuyla ifade eder. Weber'de de modernleşme veya modernizm kavramı yaşadığı çağı nitelemek üzere sıkça başvurulan bir kavram değildir aslında. Ama onun rasyonelleşmiş ve büyüsü bozulmuş dünya tasvirleri modernleşmenin tarihini bugünden yazanlar için mükemmel bir malzeme oluşturmuştur. Weber ileri derecede rasyonelleşmiş toplumun içerdiği trajik durumu aynı zamanda "demir kafes" ile de ifade etmekten geri durmamıştır.

Durkheim de aynı süreci sanayileşme ve sanayi toplumun yol açtığı kentleşme şartlarının kaotik veya anomik durumlarıyla görmeye çalışmıştır. Onun da yaşadığı çağı görmesini sağlayan terminolojisinde modern ve ilişkili kavramların pek bir yeri yoktur. Ama kuşkusuz diğerleri gibi Durkheim'in de sözkonusu büyük dönüşüm hakkında anlattıkları modernlik veya modernleşme analizleri için temel alınabilecek tasvirleri içeriyor. Yine önemli sosyologlardan Georg Simmel'in *Para Felsefesi (Philosophy of Money)* isimli kitabı paranın geleneksel toplumdan modern topluma geçişini sağlayan ilişkiler ağını belirleyen rolüne dikkatleri çeker. Para malların değiş tokuşunda gerekli olan müşteri ile alıcının bilfiil mallarıyla birlikte hazır bulunmalarını gerektiren mecburiyeti ortadan kaldıran büyük bir buluş olarak modern dünyaya geçişte son derece devrimci bir role sahip olmuştur. Bu rolün başarıyla oynan-

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

ması zaman ile mekânın birbirinden ayrışmasını dolayısıyla insanın büyük bir bağımlılıktan hatta zincirden kurtulmasını sağlamıştır. Ancak bu bağımsızlığın zihniyet düzeni üzerinde de yer yer travmatik, yer yer paralel güçlü sonuçları olmuştur. *Metropol ve Zihinsel Yaşam* analiz ettiği yazılarıyla birlikte Simmel'in de bugün modernlik literatürü için kaynak oluşturan analizlerinde modernlik veya modernizm kavramları yine fazla bir yer tutmaz.

Modern dünyanın siyasal koşulları ulus-devletlerce belirlenmiş sınırları işaret eder. Ulus-devletler zamanında dağınık etnik, dinsel ve yöresel kimlikler devlet tarafından icad edilen millet kimliği içinde ya görmezden gelinerek veya işlevselleştirilerek bütünleştirilmiştir. Devletin yarattığı millet kimliği genellikle tek bir kanaldan yürütülen eğitim ve ideolojik etkinliklerle sanayi toplumunun kitle ideolojisini yaratmıştır. O yüzden kitle ideolojileri modern siyasal koşulları tamamlayan bir vaka olmuştur. Toplumsal kontrolün siyasal kontrol için işlevselleştirilerek sürdürülmesi sonucunda totaliter rejimler yine modern dünyanın rutin siyasal aktörleri olmuştur. Modernlik akla dayalı bir tasarım ve planlama dünyasıdır. Bu tasarımın kaynakları ne kadar Aydınlanmacı felsefelere dayansa da sonuçta totaliter ideolojilere uzanan bir kanala da sahip olmuşlardır. O yüzden modernlik telosu demokrasi, daha fazla akıl, daha fazla eğitim, hümanizm gibi değerlerin ilerletilmesi de olsa yirminci yüzyılın başından itibaren on milyonlarca insanın ölümüne yol açmış olan dünya savaşlarına, dinsel temelli ayrımcılıklara, soykırımlara engel olamamıştır.

Bu negatif sonuçları her zaman modernliğe yöneltilen eleştirilere kaynaklık etmiştir. O yüzden modernizm karşıtı düşünceler modernizmin bu tahrip edici sonuçlarına gönderme yaparken, bir yandan modernizmi pekâlâ yaşadığımız modern çağın mümkün tek söylemi veya doktrini olarak görmediklerini göstermiş, bir yandan da modernliğin sınırlarına işaret etmişlerdir.

Bu eleştiriler hiç kuşkusuz birçok açıdan yapılmıştır. Bir açı tam bir anti-modernlik noktasından hareket ederken bir başkası da modernliğin bu sınırlarının artık onun miadını doldurmuşluğunu iddia etmiştir. ***Postmodernizm*** olarak da isimlendirilen bu tepkilerin anti-modernist söylemlerle yer yer görünen paralellikleri modernistlerce yeni-muhafazakâr ithamını kolayca üretmelerine imkân vermiştir. Kendisi de bir neo-modernist sayılan Alman düşünür Jürgen Habermas, örneğin, postmodernist düşünürleri muhafazakâr düşüncelerin yeni sözcüleri olarak mahkûm etmeye çalışıyor. Modernizmi, Aydınlanma felsefesiyle tasarlanmış bir büyük proje olarak gören Habermas'a göre postmodernist felsefecilerin modernizmde eleştirdikleri konular bu projenin henüz tamamlanmamış olmasından kaynaklanıyor. Tamamlanmış olsa bu eleştirilere mahal kalmamış olacak. Ayrıca postmodernistlerin modernizme yönelttikleri eleştirilerin hemen hepsi modernizmi projelendirmiş olan Aydınlanma filozoflarının söylemlerinde de içkindir. Aydınlanma sadece sözüm ona modernist sayılan ama aslında aydınlanma felsefesinin içinden sadece özel bazı seçkilere dayanan özel

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

bir eğilimin adı değildir. Bir bakıma modernizmi on dokuzuncu yüzyılın naif pozitivist, ilerlemeci, hümanist sınırlarından kurtarmayı taahhüt eden neo-modernizm postmodernistlerin bütün eleştirilerinin aydınlanma filozoflarının zaten işaret etmiş oldukları ama belki kat etmemiş oldukları sınırlara denk düşüyordur. O yüzden aydınlanmayı, yani modernizmin referans kaynağını bir bakıma bitimsiz ve bütün ihtiyaçları karşılayacak şekilde her şeyi kapsayan bir genişlikte tasavvur eden yeni bir itikat alanı üretmiş oluyor neo-modernizm. Hiç kuşkusuz bu tarz bir tasvvurda modernizm yeniden büyük bir medeniyet projesi olarak, yeniden Avrupa-merkezli adresine tekrar döndürülmüş oluyor. Oysa postmodernistlerin, aşağıda da değineceğimiz fikirlerine göre modernizmi bu şekilde tasarlamak basit bir tasavvur oyunundan başka bir şey değildir. Sonuçta modernizmin Avrupa-merkezci niteliğiyle başlı başına birçok haksızlığın kaynağı olma ihtimalini ne Habermas'ın ne de başka bir modernistin düşünememiş olması gerçekten gariptir. Sonuçta bugün Avrupa-merkezciliğin sınırlarına varmış bulunuyoruz. Biraz karmaşık bir yolla ve karmaşık bir açıklama gerektirecek şekilde tabi.

Habermas'la birlikte başlayan ve neo-modernist olarak nitelenen yeni bir düşünür kuşağı sayesinde modernizm bugün sınırları biraz daha kolay çizilebilen bir söylem haline gelmiştir aslında. Diğer örneklerden biri olan Antony Giddens da modernliğin bitmiş olduğunu, artık postmodern bir döneme gelmiş olduğumuzu iddia eden düşünürlerin işaret ettikleri yeni dünyanın aslında modernliğin ileri aşamasından başka bir şey olmadığını söylemektedir. Ulus-devletlerin öneminin azalmış olduğu, küresel bir döneme geçmiş olduğumuzu ve artık ideolojilerin veya büyük anlatıların sona ermiş olduğunu ifade edenlerin tasvir ettikleri dünya, biraz yanlış tasvir ediyor olsalar da modernliğin ileri bir aşamasından başka bir şey değil. Giddens'a göre bu aşama ***düşünümsel modernlik*** aşamasıdır. Yani modernliğin kendi kendini denetleyebildiği eksiklerini görüp tamir edebildiği, kendi üzerinde düşünüp kendini ilerlettiği bir bilinç düzeyi: Düşünümsel modernlik; aynı dünyanın biraz farklı tasvirlerinden yola çıkılarak postmodern bir duruma ulaşıldığı zannediliyor, başka bir şey değil.

Peki postmodernite veya postmodernizm gerçekten nedir?

Kuşkusuz modernizm veya modernlik gibi postmodernizmin de sadece toplumsal ve siyasal değişime indirgenemeyen, sanat, edebiyat ve mimari ile ilgili boyutları var. ***Postmodern durum***u tasvir eden koşulların tarafsız bir tespiti ile bu koşullara ait bir anlayışı, felsefeyi savunmak arasında da postmodernizm ile postmodernite şeklinde bir ayırım yapmak yine mümkündür. Sonuçta modern dönemden farklı bir durumda yaşamakta olduğumuzu haber verenlerin hepsi kendilerini postmodernist olarak nitelendirmiş insanlar değildir.

Postmodernite kavramı ilk kez 1979 yılında yazdığı bir rapor dolayısıyla J. F. Lyotard'ın gündeme getirdiği ve sınırlarını çizdiği bir kavramdır. Kavramın Lyotard

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

tarafından çizilmiş olan sınırları zamanla tartışmaya konu olsa bile hemen her zaman temel alınmıştır.

Lyotard'ın kitabı aslında Qoebec Yönetimi Üniversiteler Konseyi başkanının isteği üzerine "son derece gelişmiş toplumlarda bilginin durumunu ortaya koymak" üzere hazırlanmış bir rapordur. Kendisinden bu soru kapsamında hem mevcut durum hem de gelecekle ilgili öngörüler sorulmuştur. Bu sorulara cevaben hazırladığı çalışma Lyotard'ın postmodern bir durumu görmesinin önünü açmış. Kuşkusuz bu kadar basit değildir. Lyotard'ın o zamana kadarki felsefi tutumu dünyanın gidişatında böyle bir eğilimi görmesini yeterince sağlıyordu zaten. Felsefi kökleri itibariyle Wittgenstein'in dil oyunları kuramına bağlı olan Lyotard, bir yanı da Nietzsche'ye oradan da Heidegger'e uzanan bir referans çerçevesine sahiptir zaten.

Lyotard son derece bilgisayarlaşmış olma özelliği ile temayüz etmiş bir toplumda bilginin meşruiyeti sorununun önplana çıkacağını, her türlü bilginin değil, ancak bilgisayar diline aktarılabilecek olan bilginin geçerli olacağını öngörmüştür. Bu geçerlilik veya meşruiyet tıpkı daha önce dinsel veya mitolojik bilgi karşısında bilimsel bilginin temin etmiş olduğuna benzer bir şey olacaktır. Artık dijital ortama aktarılamayan bilgi neredeyse geçerliliğe de sahip olamayacaktır. Bilgisayar teknolojisinin henüz yeterince gelişmemiş olduğu yetmişli yılların sonlarına dair bu öngörüsüyle Lyotard'ın ufkunda aslında geçerlilik kazanacak olan bilginin sınırları aslında çok azdı. Belki bugün aynı analizi daha iyimser bir dille yapabilirdi, çünkü bugün itibariyle bilgisayar ortamına aktarılabilen bilgiler Lyotard'ın öngördüğünden çok daha geniş sınırlara ulaştı.

Lyotard'ın tasvir ettiği postmodern durumun bir diğer özeliği de bu çağda artık modernist döneme ait büyük inançların, büyük ütopyaların geçerliliğini yitirmiş olmasıdır. Meta-anlatı dediği bu büyük inançlar eşitlik, adalet, hümanizm, ilerleme gibi modernist anlatılardır. İnsanlık bu büyük anlatılar etrafında gelişen büyük kitle ideolojilerin peşine takılmanın bedelini çok ağır bir biçimde ödedi ama onları bitiren sadece bu bedellerin ağırlığı değil, aynı zamanda gelişen yeni bilgi ve iletişim teknolojilerinin yarattığı atmosferdir. Bu atmosferde hiçbir büyük ideal eskisi kadar büyük taraftar kitleleri bulamayacak, çok daha küçük idealler etrafında küçük topluluklar oluşacaktır belki ama herkes kendi çapında biraz marjinal kalmış olacak veya tüketim ve hazzın geçerli olduğu genel kitlenin akışına kendini bırakacaktır.

Denilebilir ki, Lyotard'ın meta-anlatıların çöküşünü haber veren bu öngörüsü postmodern durumla ilgili bütün analizlerin merkezine yerleşmiştir. Bu çöküş sosyalizmin veya faşizmin çöküşünü haber verirken yanı sıra başka herhangi bir ideolojinin de yükselişinin daha baştan umutsuz bir vaka olduğunu haber veriyordu. Aslında bu postmodern durum sonradan Fukuyama'nın Amerikan liberalizminin mutlak zaferini ilan edeceği tarihin sonu yaklaşımına zihinsel bir hazırlık da sağlıyordu. O yüzden postmodern durumla ilgili tasvirleri Amerikan liberalizminin ideolojik söylemi olarak suçlanması tesadüf değildir.

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

Postmodernizm, kuşkusuz sadece Lyotard'ın yazdıklarıyla sınırlı bir akım olmamıştır. Aksine gerek bilimde, gerek iş hayatında gerek mimari ve kent planlamasında gerek sanat ve edebiyatta yaşanan sanayi sonrası şartların ruhuna uygun bir ayara da denk gelmiştir. Bilimde Paul K. Feyerabend'in başını çektiği anarşist bilgi kuramı modern bilimin diğer bilgi türleri üzerine sahip olduğu üstünlüğün hiçbir nesnel temelinin olmadığı bütün üstünlüğün retorik bir üstünlükten ibaret olduğunu ifade eden yaklaşımı, postmodernist bilim felsefesi için ilk işaretleri çakmıştır. Feyerabend bu tutumuyla Nietzsche'nin modern bilim hakkındaki kanaatlerini ve aforizmalarını yeniden üretmiş oluyordu. Bilimsel bilgi retorik biçimlerinden sadece biridir ve bizi ikna eden deliller değil, bu delillerin retorik bir tarzda bizi ikna edecek şekilde dizilişleridir. Hiç kuşkusuz retoriğin hizasındaki konumlanma modern bilim için çok aşağılayıcı bulunacaktır ama postmodern durum tam da herkese kendi sınırlarını yeniden hatırlatan bir büyük hayal kırıklıkları durumuna denk düşüyor. Feyerabend retoriğin başarı şansını "ne olsa gider" meşhur aforizmasıyla bir formüle bile bağlamıştır.

İş hayatındaki esnek ve gevşek yönetim anlayışına dayalı post-fordist gelişmeler mimaride geleneksel ile modernı tekrar buluşturan ve yine tasarımı düz geometrik çizgilerden daha yuvarlak ve asimetrik çizgilere ulaştıran bir dizi yeni tarz; sanat ve edebiyatta da kahramanı veya sanatın öznesini geri plana çeken, olayın bütünsellik kurgusunu çözerek hikayeyi bütün hayata ve birçok mümkün bileşene ve aktöre dağıtan anlatım tarzları ile postmodernizmi global bir akım olarak şekillendirdiler.

Felsefe ve sosyolojide postmodernist söylemin ilk öncüleri ikinci dönemiyle Wittgenstein ve Heidegger, arkasından Michel Foucault, J. F. Lyotard, yapısalcı haline rağmen Marksizm içindeki devrimci rolüyle Althusser, Roland Barthes, Richard Rorty, J. Derrida, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Pierre Bourdieu gibi isimlerdir. Bu isimlerin her biri batılı hümanizme, batı-merkezci dünya algısına ve genelde Aydınlanma ve modernist düşünceye köklü eleştiriler getirdiler. Nietzsche'nin modern bilim tarafından yüceltilmiş olan nesnellik iddiasının karşısına bütün bir nesnelci söylemin dil oyunları, söylem, ideoloji, doxa, habitus gibi çok daha reel bir karşılığı olduğunu göstermeye çalıştılar. Hepsi de Aydınlanma ile yüceltilen rasyonel, kendine yeten egemen özne düşüncesine sert eleştiriler yönelttiler ve insanın bu dünyadaki rolünü içinden geçmekte olduğu ve aslında hükmettiğini zannettiği halde fena halde mahkumu olduğu bir uçsuz bucaksız senaryonun, bir trajedinin içine yerleştirdiler. Bu yanıyla postmodernist söylem bir bakıma da trajedyanın bir dönüşü olarak da nitelenebilir.

Postmodernist söylemin bir çok ayrıntısı zikredilebilir, ancak bu kısa yazının sınırları içinde bu kadarla yetinelim. Ama postmodernist düşünürlerin bir çoğunun ortak bir temasını zikredelim. Diğer alanlarda hangi ülkede hangi eğilimler ön plana çıkmıştır ayrı bir araştırma konusu ama özellikle felsefe ve sosyoloji alanında postmodernist söylemin öncülerinin Fransız yeni düşüncesinin de isimleri olduğunun altını çizmek gerekiyor. Esasen referans olarak kendilerine iki alman düşünürünü (Ni-

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

etzsche ve Heidegger) alan yeni Fransız düşüncesinin postmodernist söyleme yazılan düşünürlerinin büyük çoğunluğunun geçmişinde bir Cezayir tecrübesi bulunduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Robert Young'un *Beyaz Mitolojiler* isimli kitabında dikkat çektiği bu gerçeğin bu isimlerin düşünceleriyle irtibatını kurmak çok zor olmasa gerek. Modernist düşünceyi ve pratiği en uç sınırlarında temsil edip uygulayan Fransa'nın bütün hümanist, evrenselci ve ilerici ideallerinin Cezayir sömürge pratiği içerisinde ne hale gelmiş olduğunun canlı tanığı olmuştur hepsi de. Bunun kendilerinde erken dönemde yaratmış olduğu hayla kırıklığı gerçekten Fransa'nın bayraktarlığını yapmış olduğu bu modernist meta-anlatılara karşı erken yaşta bir büyü-bozumu etkisinin yaşanmış olması ve bu büyü bozumunun sonradan modernist söylemin yapıbozumu iradesini çok kolaylaştırmış olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Postmodernizmin siyasal alanda da ulus-devletlerin geri çekilmesine denk düştüğü sıklıkla söylenen bir sözdür. Aslında dünyadaki küreselleşme gibi paralel bir gelişmeye eş zamanlı olarak gelişen postmodernizm bir bakıma bu sürecin de siyasal veya felsefi söylemi olarak nitelenebilir. Garip olan şu ki postmodernizm kelimesi ait olduğu modernizm kelimesi gibi zamansal bir vurguyla ilerlemeci bir ideale hâlâ bağlı kalmayı sürdürmektedir. Oysa küreselleşme ile birlikte vurgu zamandan ziyade mekâna, coğrafyaya kaymaktadır. Dünyanın küre haline gelmiş olmasının bilinç üzerindeki etkisiyle zamanı gelenekten moderne oradan da postmoderne doğru uzanan bir doğrusallık ama mutlaka bir ilerleme doğrusallığı içinde algılamanın bilinç üzerindeki etkileri birbirine karışmaktadır burada.

Belki postmodernizm tam da bu karmaşık duruma denk düşüyordur. Sadece bu konuda değil, başka birçok konudaki karmaşık durumlar. Ulus-devletler tabii ki zayıflıyor ama bu devletin zayıfladığı anlamına gelmiyor. Paradoksal bir biçimde postmodern dönemde devletlerin kontrol araçları ve imkânları inanılmaz bir biçimde artmış, bütçeleri ve maddi hacimleri devasa büyüklüklere ulaşmıştır. Buna mukabil bütün tabana yayılan bir siyasal katılımdaki erişim kolaylıkları, bilgiye ve iletişim hatlarına erişim kolaylıkları sadece devletlere değil vatandaşlara da yine geçmişle mukayesesi imkânsız bir siyasal alan açmıştır. Postmodern durumun siyasal koşulları bu yüzden bir yandan devleti bir yandan vatandaşı paralel bir biçimde güçlendirirken her ikisinin arasına her ikisin birbirine karşı koruyan hukuk söylemini de ilginç bir biçimde örmektedir. Bu sonuçlar postmodernleşme veya küreselleşme üzerine yapılan sosyolojik tahlillerde bile hâlâ yeterince takdir edilmiş gelişmeler değildir.

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

HAKAN POYRAZ

MODERNİTENİN İKİ EFENDİSİ: DESCARTES VE BACON

Tartışılan Modernlik

Modernliğin felsefî arka planında René Descartes (1596-1650) ve Francis Bacon (1561-1626) ile karşılaşır; modernlik ilgili değerlendirme ve eleştirilerimizi bu iki filozof ile başlatırız. Peki onları öncü kılan nedir ve onları *doğa üzerindeki tahakkümün iki ustası* olarak tanıtmak bir abartı mıdır?

Gerçekten de ortaçağın kapalı kale şehirlerinden Rönesans'ın liman kentlerine demir atan ve yeni çağlarda her an yeni bir kıtayı keşfe çıkacak Santa Maira[1] gibi duran modern ruh, bu iki filozofun eserlerinin satır aralarında dolaşmaktadır. Descartes'in *Metot Üzerine Konuşma* ve Bacon'un da *Novum Organon* adlı eserlerindeki satır aralarına işaret etmeden önce konuya giriş babında modern dönemler ve bu dönemlerin felsefî tecessümü anlamında bir iki söz söyleyelim:

"Üç yüz yılı aşkındır düşünce ve davranışlarımızda böylesine temel bir öneme sahip olup da bu gün sorgulanan, reddedilen ya da yeniden tanımlanan modernlik nedir?" diye soruyor Touraine (1994:13), *Modernliğin Eleştirisi* adlı yapıtının sunuş yazısında. İster modernlik içerisinden, ister post modernlik başlığı altında, modernlik bu gün tartışılıyorsa, onun esprisinin oluşturulduğu yere geri dönmek gerekiyor.

Dönemlerin esprileri, Hegelci bir söyleyişle diyelim, çağların ruhu (zeitgeist) vardır. Her ne kadar bu ruh, o dönemi meydana getiren hadisatın toplamı ise ve bir gökkuşağı gibi yanına yaklaşıldığında buharlaşıyorsa da... (*Rosentreich*, 1987:160)

Genel hatlarıyla vurgulayacak olursak: 16 ve 17. yüzyıllarda başlayan ve günümüze kadar gelen dönemin karakteristiğini özellikle doğa bilimlerindeki gelişmeler oluşturmuştur.[2] Kendinden önceki dönemle, Ortaçağ bilimi ve bu bilim anlayışı üzerinde biçimlenmiş inanışlar dünyası arasında çatışma alanı da özellikle budur. Doğa bilimlerindeki yeni gelişmelerle ortaya çıkan bilim anlayışı ile kilisenin bilim anlayışı, Galileo örneğinde çatışmaya başlar.

Ortaçağın toplumsal yapısı, dokusu, kurumları, keşifler, icatlar, toplumsal ve siyasal gelişmelerle çözülmeye; ortaçağın surlarla kapalı kale şehirleri Milano, Venedik gibi sahil kentleriyle dünyaya açılmaya başlamıştır artık (Pirenne,1994). Bu açılımla tablo değişmiş, "ulus" ve "birey"in keşfi de başlamıştır. "Düşünüyorum o halde varım" diyen **ben** bilincini (ego cogito) dillendiren filozofun (Descartes'ın), Avrupa kültürünün bilim-felsefe ve ilahiyat dili olan Latince yerine Fransızca yazması bunun bir örneğidir.

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

Tablo değişmiştir. Ara başlık olarak kullandığımız *Tartışılan Modernlik* adlı eserinde Bumin (1996:12) bu tabloyu şöyle özetler:

"Ortaçağ tablolarında doğa ya ikonalarda olduğu gibi hiçliğe gömülür ve yaldızlı bir fon halini alır ya da üzerinde gerçekten anlamlı olan tek şeyin, yani insanın kendi dramını yaşadığı ama kendi başına anlamsız bir dekor gibi geride durur. Ortaçağ'ın egemen kategorisi olan Aşkınlık, insanı da beraberinde alıp doğa-dışına taşımış gibidir."

Ortaçağ tablosunda, bir düşüş mahalli olan ve insanın aşması gereken bir dekor olarak gösterilen doğa, Rönesans ile ışıklanır. Bu ışığın felsefî yansısı Cusanus (1401-1464) ve Bruno 1548-1600) panteizminde görülmektedir. Açıkça, doğayı ışıklandıran Tanrısal bir soluktur.

Lakin 17. yüzyıl, bu ışıklı doğanın bütün sihrini kaybederek "sadece mekan ve hareketten ibaret büyük bir makine" (Laberthonniere, 1977: 26; Gündoğan, 1995:50'den) ye dönüşecektir. Kocaman evren ruhsuz bir makinedir artık. Bu makineye hâkim olacak olan insan, adeta bu mekanik evrenin Tanrı'sı olacaktır (Gündoğan, 1995:50).

Ibanez ise *Felsefe Öykülerinde* bakın bu çağı nasıl anlatıyor:

17. yüzyıl, bir çelişkiler yüzyılıydı. Hoşgörüsüzlük çağıydı. Avrupa'da büyücü avı doruğa ulaşmıştı. Ayrıca tıbbî polemikler, dinî bölünmeler ve savaşlar çağıydı. Ama aynı zamanda düşünce ve sanat devlerinin çağıydı. Cervantes, Shakespare, Molièr, Milton, Corneille ve Caldèron de la Barca, Lope de Vega'nın çağıydı. Büyük bilim adamlarının, Yeniçağın ustalarının, Galileo, Newton, Toricelli ve Sanctorios'un çağıydı. Geleceğin bilimlerinin, matematik, astronomi ve fiziğin çağı idi. Tıpta Harvey gibi devler vardı. Büyük filozoflar çağı idi; deneysel bilimin yaratıcısı Fransis Bacon, çağdaş akılcı, bilimsel düşünceyi başlatan Descartes, Spinoza; Malebranche... çağı idi (Ibanez, 1998:160).

Modernliğin temellerinin atıldığı bu çağda, ussallık en belirgin özelliktir (Bkz., Denkel, 1997:185). Bu ussallık üzerinde gelişen mekanistik bilim ve dünya görüşünün oluşmasında üç önemli isimden söz edilebilir: Descartes, Bacon ve Newton. Onun matematiksel yönünü Newton, metodolojik yönünü Bacon ve felsefî yönünü Descartes hazırlamıştır, diyebiliriz (Gündoğan, 1995:49).

İmdi özellikle iki filozof (Descartes ve Bacon) üzerine bir tartışma, bu nedenle ve Sartreci bir bakış açısıyla modernlik öncesi bir fikrin -okul metafiziğinin ve Aristocu tümdengelimin- canlandırılmasından başka bir işe yaramayacaktır. Eğer onların savunduğu dünya görüşü ve onu oluşturan koşullar aşılmadıysa!

Bir felsefenin dile getirdiği tarihsel an aşılmadıkça o felsefenin ötesine gitmek olanaklı değildir, der Jean Paul Sartre, *Diyalektik Aklın Eleştirisi*'nde... O, XVII. ve XX yüzyıllar arasında üç önemli felsefi dönem görür ve o dönemleri, onlara egemen olmuş kişilerin adıyla anar: İlki Descartes'ın, ikincisi Locke, Kant ve Hegel'in, üçün-

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

cüsü Marx'ın çağıdır. Onlardan her biri çağların ufkudurlar. Şöyle devam eder Sartre, "Bir felsefe akımı eğer varolamıyorsa (...) ya o felsefe ölmüş demektir ya da felsefe bir bunalım geçirmektedir. Birinci durumda artık gözden geçirme değil, çürümüş olan bir yapıyı yıkmak söz konusudur; ikinci durumdaysa, felsefi 'bunalım', toplumsal bunalımın özgül bir anlatımıdır." (Sartre, 1988:18)"

Modernliği ve modernlik üzerinden bu iki filozofu tartışıyorsak, bu bunalım başlamış demektir ve belki de post modern söylem, bu bunalımın özgül anlatımıdır?

Moderliğin Evi

Descartes felsefesi hakkında en doğru ve kolay ulaşım yolu, *Metod Üzerine Konuşma* adlı eseridir. Bu eser, hem felsefeyi herkesin işi yapmaya çalışan üsluba sahiptir hem de Descartes burada felsefesinin hikâyesini anlatmaktadır.

Bu felsefe bir masa başı felsefesi değildir. Her ne kadar çini soba ile ısıtılmış bir odada başlamış olsa da.[3] Sonuçta Descartes, yolculukta ve yolculuğuna verdiği zorunlu arada, bu *yeni* felsefi yöntemi bulmuştur. Doğru olduğuna inanılan eski ve yerleşmiş kanaatlerden sıyrılmak ve bilgiyi yeni bir zeminde inşa etmek için verdiği bir örnek, modern bilincin de bir ifşasıdır.

Çini sobanın başında, şu metafor üzerinden düşünüyor Descartes:

Farklı ustaların ellerinden çıkan eserlerde, tek bir ustanın yaptığındaki kadar olgunluk yoktur. Bir mimarın başlayıp bitirdiği binaların, bir çok mimarın farklı devirlerde farklı maksatlarla yaptıkları binalardan daha güzel olduğu görülür. Böylece küçük bir köycük iken büyük şehirler olan eski şehirler, çoğu kere bir mühendisin bir ova üzerinde planını çizdiği düzgün yeni şehirlerin yanında, eğri büğrü yolları, inişli çıkışlı sokaklarıyla ölçüsüz ve orantısız kalırlar (*Metod Üzerine*, s.14).

Eskinin düzensiz, farklı tarz ve üsluplardaki eski evleri ve eğri-büğrü yollarıyla yeninin tek bir mimarın elinden çıkmışçasına bir örnek evlerden oluşan düzgün caddeli, bulvarlı yeni kentleri...

Yol ve ev metaforlarının felsefe açısından değeri düşünüldükte[4]; onun örneğini "ev" üzerinden vermesi manidardır. Belki de Ibanez'in hikâyeleştirdiği biçimiyle, günde en az on iki saatini yatakta geçiren ve ömrünün yarısı yatakta geçmiş (İbanez, 1998:152) birisi için bu olağan bir durumdur.

Eski ve yeni arasındaki mukayese, kitapta tarih ile değerlendirmede de yer alır:

Eskinin Kitapları, Tarihler ve Masallar

"Geçmiş yüzyılların yazarları ile konuşmakla seyahat etmek hemen hemen aynı şeydir... Fakat seyahatlere çok zaman harcanınca da insan kendi memleketine yabancı olur; geçmiş yüzyıllarda yapılan şeylere fazla merak gösterince de insan umumiyetle kendi yüzyılında olup bitenlerden pek bilgisiz kalır" (*Metod Üzerine*, s.8).

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

Şimdiki zamana ait olan modern[5] teriminin tam anlamını veren cümleler! Evler yıkılacak, cetvelle çizilmiş düzgün sokaklarda modern kentler oluşacak.

"Burada diyebiliriz ki, artık evimizdeyiz ve fırtınalı bir denizde uzun yolculuktan sonra, bir denizcinin yapması gerektiği gibi, görünen sahili selamlamalıyız: Descartes ile modern çağların kültürü, modern felsefe düşüncesi bizi bugüne getiren uzun ve dolambaçlı bir yolculuktan sonra, gerçekten kendini göstermeye başlar."[6]

Hegel'in de Descartes ile kendini evinde hissetmesi doğaldır. Hegel'in aklı, modern dönemde artık evine dönüşmüştür. Günümüzde artık eleştirilen, çerçevesi kırılmaya çalışılan veya "postmodern başlığı ile yapıbozuma uğratılan" modern dünya evi, Hegel için tarihin sonucu hatta sonudur (Age., aynı yer).

Düşünüyorum, ● Halde Descartes[7]

Metod Üzerine Konuşma şöyle başlar:

"sağduyu dünyada en iyi paylaştırılmış şeydir; zira her insan, o kadar iyi olduğunu sanmaktadır ki, başka her şeyde en güç memnun edilenler bile, kendilerinde bulunan sağduyudan daha fazlasını arzu etmezler" (s.3). Eğer akıl herkese eşit paylaştırıldıysa, bir konuda ancak tek hakikat olacağından, insanlar arasında aynı konuda farklı fikirlerin olması. Sorun bu herkeste ortak olanı, doğru kullanma, daha doğrusu kullanama yani yöntem sorunudur (Baykan, 1996:54).

Doğru yöntemi ve bu yöntemle hakikati buluncaya kadar, öğrendiği her şeyden şüphe etmek ve şüphe edilemeyecek kesin bilgiye ulaşmak... Kartezyen yöntem bu. Bu yöntemle ulaşılan sonuç da kartezyen cogito: "Düşünüyorum o halde varım!"

Descartes'i modern felsefe için önemli kılan işte bu cümle. Sadece düşünceyi varlığın temeline koyması değil, aynı zamanda "ego cogito" dediğimiz düşünen öznenin, birinci tekil şahıs olarak şimdiki zaman kipi içinde düşünmesidir. "Düşünüyorum", modernliğin inşasında önemli bir keşiftir: Bireyin keşfi...

"Düşünüyorum" önermesi hem varlığımın bilincindeyim, demektir hem de varlık bilgisini bu bilinç üzerine kurmaktadır. Bilincin konusu olan varlık, özce bu bilinçten ayrıdır. Bilinç aynı zamanda bu ayrılığın da adıdır. Eğer varlık ve bilinç aynı türden olsaydı, bütün varlık, bilincin yaratımı olur, varlıkta ikicilik (dualite) söz konusu olmazdı.

Descartes'in miras olarak bıraktığı veya kendi zamanından devraldığı bazı sorunlar vardır. Bu sorunlardan en can alıcısı, ikili cevher anlayışıdır.

Sevgili Altesi Prenses Elizabeth, 16 Mayıs 1643 tarihli mektubunda, pek saygılı pek itaatkar hizmetkarı Descartes'a soruyor: "ruh düşünen bir cevherdir, dolayısıyla maddesizdir. Vücut ise maddedir. Halbuki bir madde ancak başka bir maddenin dokunması veya itmesiyle harekete geçebilir. O halde bir düşünce olan ruhun, bir madde olan bedeni nasıl hareket ettirdiği açıkça anlaşılmıyor" (*Ahlak Üzerine Mektuplar*, s. 4)

Anlaşılan zihin ve beden arasındaki ilişkiyi sağlayan epizif bezi[8] açıklaması da çok inandırıcı olmamış ki, kendi yandaşları[9] dahil pek çok kişi onun kuyuya attığı taşı çı-

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

karmaya çalışmışlardır: Bir tarafta ruh ve beden, düşünme ve yer kaplama bölünüklüğünü ruhun üzerini çizerek aşmaya çalışan Gassendi vardır taşı çıkartmak isteyenlerin safında öte tarafta maddenin üzerini çizerek aşmaya çalışan Spinoza. Descartes felsefesinin bir yanının değillenmesiyle Gassendi materyalizmi, öbür yanının değillenmesiyle Spinoza spritualizmi çıkar. Ve bu bölünüklük problemi günümüze değin gelir.

Modern bilim Gassendici yandan yani mekanik materyalizmin yolundan ilerlemiştir (Bkz. Lange, 1990:147) Öte tarafta Malebranche, Spinoza, Leibniz çizgisinde gelişen spekülatif metafiziğe Kant son darbeyi indirmiş ve modernizmin iyice cılızlaşan metafizik ruhu artık bedenden çekilmiştir.

Biz yine Decartes'in ikili dünyasına dönelim:

Bilinç dışı dünya, yukarıda da belirttiğimiz gibi bir makinedir. Bir madde olan bedenimiz de. Cisim düşünemez, ruh da yer kaplamaz. "Düşünüyorum" diyen, cisim değil, ruhumuzdur.[10] Düşünmek: Yer kaplamayan sonsuz cevher Tanrı'nın zihnimize *idea innata* (doğuştan) olarak doğuştan yerleştirdiği fikirlerle...[11]

Düşünme ruhun vasfı, yer kaplama da maddenin, yani bedenin. Bu ikisi birbirini dışlar. Burada her ne kadar benzer görünse de Hıristiyanlık inancından ve Antik çağın canlılık ilkesi olan *ruh* (psüke, nefs) anlayışından büsbütün uzaktayız. Zira ruhun mahalli olarak düşünülen kalp, Harvey'in kan dolaşımını açıklamasından sonra kan pompalayan bir pompaya dönüşünce, bedene dair her şey, ruh ile bağlantısız hale gelmişti. Harvey'den çok etkilenen Descartes'ın *can ruhları* (hayvan ruhları) dediği şeyler bütünüyle fiziksel şeylerdi (bkz., Cottingham, 1996:52; krş.Descartes, *Ruhun İhtirasları*, 11).

Beden Makinesi

"Doğa bir makinedir ve bilim de bu makineyi kullanmak ve yeni makineler üretme sanatıdır." (Bumin, 1996:24) Beden sahibi canlılar da bir makinedir. İnsanın bir bedeninin olması, bir makinesinin olmasıdır. Bu fikir, La Mettrie'de "makine insan"a dönüşecektir.

Hayvan Özgürleşmesi adlı eserinde Peter Singer, bu fikrin yol açtığı sorunlara şöyle işaret ediyor:

"Descartes maddeden oluşan her varlığın tıpkı saat gibi mekanik ilkelere tabi olduğunu düşünüyordu; ama bu düşünce tabi ki kendi doğamıza ilişkin bir sorun doğuruyordu. İnsan vücudu da maddeden oluşuyordu ve fiziksel evrenin bir parçasıydı. Dolayısıyla insanlar da davranışları bilimsel yasalarca belirlenen bir makine olmalıydı." (Singer, 2005:274)

Tamam, o, insanı o makine olmaktan kurtarmak için *ruh* kavramına başvurur. Bütün maddi varlıklar içinde sadece insan ruha sahiptir. Peki ya hayvanlar?

"Hayvan sadece bir otomattır. Ne haz, ne acı, ne de başka bir şey hisseder. Bıçakla bir yerleri kesildiğinde çığlık atıyor ya da kızgın bir demirden kaçmak için çırpı-

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

nıyor olabilirler ama bu davranışlar bu tür durumlarda acı çektiklerini göstermez. Onlar da bir saatin tabi olduğu ilkelere bağlıdırlar; eğer eylemleri bir saatinkinden çok daha karmaşıksa bunun nedeni saatin insanlarca yapılmış bir makine olması, hayvanları ise Tanrı tarafından yapılmış karşılaştırılamayacak kadar karmaşık makineler olmasıdır (*Age.*, s.274; krş., *Metod Üzerine*, s.58).

Malebranche'de hayvan ruhları konusunda Descartes'ı takip ediyor. Şu sözler, *Hakikatin Araştırılması*'nın önsözünün ilk cümlesidir: "Doğası dolayısıyla insan ruhu, kendi Yaradaniyle, birer tenleri bulunan yaratıklar arasına yerleşmiş gibidir."

Hayvan adını verdiğimiz makineler, ruhları olmadıkları için acı duymazlar. Eğer böylcyse(!) onlar üzerinde her türlü *bilimsel deneyi*(!) vicdanımız sızlamadan yapabiliriz(!) Nasıl olsa onlara işkence yaparken duyduğumuz çığlıklar, can yanması değil, makineye vurduğumuz zaman çıkan ses gibi bir şeydir. İşte hayvanların deneylerde kobay olarak kullanılmalarının dayandığı meşruiyet zemini ve hatta modern tıbbın insan bedenine biyolojik bir makine gibi yaklaşımının mantığı; kimi tabiplerin hastalığı makinedeki bir arıza olarak görmelerinin tarihi. Descartes'in tarihe karşıt; tarihten yoksun akılcılığının yol açtığı sorunlar işte bu!

Yer kaplamayan ruh da –özel anlamda düşünen cevher; res cogitans- "makinedeki hayalet." Platon'daki gibi "beden mağarasında mahpus" değil.

Makinedeki hayaletin makine üzerindeki tahakkümü, içinde yaşadığı mekanik dünya için de söz konusudur. "Descartes penceresinin önünden gelip geçen insanları görmüyordu, bütün gördüğü şapka ve manto idi." Ona göre ***res cogitans*** (düşünce) ***res extensa'ya*** (beden) karşıtlık oluşturduğundan, bedenini siyah giysilerle örterek onu reddetmeye çalışmış ve ruhunu geliştirmek için, düşünmeye çekildiği yanan sobanın yanındaki köşesinde onu açılan kanatları üstünde uçmaya bırakmıştı" (Ibanez, 1998:162)."

Örümcekler ve Karıncalar

Doğa üzerindeki tahakkümün bir diğer ustası, "bilmek egemen olmaktır" düsturunu benimseyen Francis Bacon'dur. Descartes, rasyonalizmin yeni çağdaki öncüsüdür; Bacon ise ampirizmin (deneyciliğin)... O, yapıtlarıyla bilimin ve felsefenin, gelişimini göstermiş, doğa ve akıl arasında bir bağ kurulabileceği fikrini yerleştirmiş, doğayı deneyle kavramaya çalışarak İngiliz deneyciliğinin tohumlarını atmıştır.

Onun *Novum Organon*'u bilim ve felsefeyi yeni baştan inşa edecek bir yöntemi muştulamaktadır. Bu yöntem, tümdengelimci ve rasyonalist skolastik felsefeye karşı tümevarım ve deneyi öne sürmektedir: Gerçek bilgi, deneyle ulaştığımız doğanın bilgisidir. Bilimsel yöntem ise tümevarımdır.

Bu yeni mantığın kaleme alındığı eserin ilk cümlesi, "insan, *hâkimi* ve *yorumlayıcısı* olduğu tabiatı..." diye başlar (Novum Organon, s.6). Daha ilk cümleden doğa konusundaki niyet, altını *italik* olarak çizdiğimiz kavramlarla kendini belli eder: Hâkim ve yorumlayıcı insan; hükmedilen ve yorumlanan *doğa*; yorum ile hükmetmenin *bilgi*si.

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

Tabiatı bilmenin yolunu, hem nesneleri hem de zihni inceledikten sonra anlayabilir ve onunla baş ederiz. "Tabiat, sadece yine tabiatın kurallarına uyulursa kontrol altına alınabilir" (*Novum Organon*, s.8). Doğayı incelemek için hem nesneleri (deney yolu ile nesneleri) hem de zihni incelemeliyiz.

Bacon'a göre geleneksel metafizikçi filozoflar örümcek gibidir. O, eskilerin tümdengelimci ve uscu düşüncesinin, sadece insanın kendi usunun ürünü olan bir çok mükemmel sistemleri oluşturduklarını söyler. Fakat bunların gerçeklikle bir ilişkileri de yoktur. Bu sistemler, örümceğin ağını örerken yalnızca kendi içinden üretmesi gibi hiç dış malzeme bulundurmamaktadırlar. Bu tür düşünürlerin yanı sıra, bazı bilim adamları da yalnızca dışarıdan malzeme almış fakat yeni bir model üretememişlerdir. Onlar, toplayıcılıkta ve biriktirmede kalmışlardır. Bu tür bilim adamlarını Bacon, karıncaya benzetir. Bilim adamı modeli için örümcek ve karınca tipi yanlıştır. Doğru bilim adamı, hem karınca gibi toplar hem de örümcek gibi kendinden bir şeyler katar ve ortaya yeni bir ürün çıkartır. Bunun için hem nesneleri hem de zihni incelemek gerekir. Bilgi güçtür; bilmek yapmaktır. Bu bilgiyi elde etmek için doğa yaslarına uymak gerekir. Yani doğaya hakim olmak için onu anlamak gerekir. (Çüçen, 1995:55)

Doğa sadece yine onun kurallarına uyularak kontrol altına alınabilir (*Novum Organon*, s. 8). Bunun için doğa yasalarını bilmek gerekir ve bu nedenle doğa bilimi gerçek bilimdir. Böylece hem zihni incelemeliyiz, hem de doğanın kurallarını. Zira doğayı sadece zihinde kalarak öğrenemeyiz. Deney bundan dolayı önemlidir. Zamanın bilimi yetersiz olmasına rağmen[12] doğada pratik beceri gösterenler yine titizlik ve deney sayesinde başarı elde edebilmişlerdir.

"Gerçeği araştırmanın ve keşfetmenin sadece iki yolu bulunmaktadır veya iki yolu olabilir: Bunlardan biri, duyulardan ve tikellerden yola çıkarak, en genel aksiyomlar hızla ilerler... İşte şimdi kullanılan yol budur. Öteki ise duyulardan ve tikellerden başlayarak en genel aksiyoma yükselinceye kadar aralıksız ve derece derece artarak kendi aksiyomlarını kurar. İşte bu doğru olmakla birlikte henüz denenmemiş yoldur" (*Age.*, s.11).

Tabiatın inceliği zihnin inceliğinden daha ileride olduğu için doğru yöntem kullanmaz isek aldatıcı düşüncelere düşebiliriz. Onun için zihni de incelemek zihnin bilgiyi nasıl meydana getirdiğini görmek, zihnin bunu yaparken kullandığı aletleri görmek gerekir. (*Age.*, s.8)

Bu manada engel olan *idoller*den söz ediyor filozof; doğru bilgi üzerinde engel oluşturan idollerden...

Bilimsel bilginin tek gerçek yöntemi olarak gördüğü tümevarım yönteminin gereği gibi kullanılmasını engelleyen, bilimsel araştırmayı imkansız kılan önyargılara, temelsiz kanaat ve sanılara; bilim ve felsefedeki yanlışların temeli, kaynağı olarak görülen önyargılarla kuruntulara verdiği addır idoller (Cevizci, 1999:450).

"İnsan zihninin idolleriyle, Tanrısal zihnin idolleri arasında; yani belirli boş dogmalar ile nesnelerin tabiatta bulundukları haliyle, gerçek damgası ve izlenimi arasında önemli farklılık vardır." (*Novum Organon*, s. 12).

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

İnsan zihninde dört idol bulunmaktadır: birincisi *soy idolleri*[13], ikincisi *mağara idolleri*,[14] üçüncüsü *çarşı-pazar idolleri*,[15] dördüncüsü *tiyatro idolleri*[16]dir. Bu idolleri kovabilmenin biricik çaresi, gerçek tümevarım temeline dayanan kavramlar ve aksiyomlar oluşturmaktır (Age., s. 15).

Tüm bu idollerden yani önyargı ve kanılarımızdan kurutulursak, doğayı yöneten yasaları bize verebilecek tek yöntem olan tümevarım ve onun tam olmasını sağlayacak aşamaları yerine getirirsek, doğayı bilir ve ona egemen oluruz Bacon'a göre. (Çüçen, 1995:55). Bu ise bilimsel bilginin en önemli özelliği olan nesnellik koşullarının sağlanmasıdır.

Sonuç Yerine

Yazımızın bir yerinde "Descartes'in miras olarak bıraktığı veya kendi zamanından devraldığı bazı sorunlar vardır" demiştik. Bu yargımız Bacon için de geçerlidir. Modernliğin bu iki ustası, bir mirasın üzerindekiler mi anlaşılır yoksa miras bırakıcılar mı olarak anlaşılır? Descartes veya Bacon? Onlar ve diğerleri modernite için sebep midir/sonuç mudur? Hegel, "Minervanın kuşu[17] alacakaranlıkta uçar" der. Marx'ın da yine bilindik bir sözü tamamlar bu konuşmayı: "Filozoflar yerden mantar biter gibi bitmez. Onu içinde bulunduğu koşullar oluşturur."

İçinde bulundukları koşulardan etkilenen filozof, çağının sorunlarını felsefe ile rafine ederken çağının bilinci hâline gelir. Onun formülasyonu çağlara taşınır. Bu manada Descartes ve Bacon için, modernliği formüle eden, felsefi meşrulaştırıcılardır demek yanlış olmaz.

KAYNAKÇA

BUMİN, T (1996) *Tartışılan Modernlik*, YKY Yay., İstanbul

BACON, F, *Novum Organon*, (Çev: S.Ö.Akkaş) Doruk Yay., Ankara, 1999

BAYKAN F ( ) Aydınlanma Üzerine Bir Derkenar, TDV Yay., Ankara

CEVİZCİ, A (1999) *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., 3. Baskı, İstanbul

COTNGHAM, J (1996) *Descartes Sözlüğü* (Çev: Gözkan, Ilgıcıoğlu, Çitil, Kovanlıkaya) Sarmal Yay., İstanbul

ÇÜÇEN, D (1995) Modern Bilimin Öncüleri: Francis BACON (1561-1626)*Felsefe Dünyası*, Sayı 18

DENKEL, A (1997) *Düşünceler ve Gerekçeler*, Göçebe Yay., İstanbul

DESCARTES, *Metod Üzerine Konuşma*, (Çev: M.Karasan) MEB, Ankara, 1967

———————, *Ruhun İhtirasları*, (Çev: M.Karasan) MEB, Ankara, 1972

———————, *Ahlak Üzerine Mektuplar*, (Çev: M.Karasan) MEB, İstanbul, 1989

GÜNDOĞAN, A.O (1995) Descartes'ta Mekanizm, *Felsefe Dünyası*, sayı 16

HABERMAS, J (1994) Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje, *Postmodernizm* (haz. N. Zeka) Kıyı yay., 2. Baskı, İstanbul

IBANEZ, F.M (1998) *Felsefe Öyküleri*, (Çev: H.Koyukan) İmge Yay., 2. Baskı, Ankara

KOYRE, A (1989) *Yeniçağ Biliminin Doğuşu*, (Çev: K.Dinçer) Ara Yay., İstanbul

MALEBRANCHE, M; *Hakikatin Araştırılması*, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), MEB, İstanbul, 1989

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

ROSENTREİCH, N (1987), *Time and Meaning in History*, D.Reidel pub.Comp., Nederland
SARTRE, J.P (1988) *Yöntem Araştırmaları* (Çev. S.R.Kırkoğlu) Alan Yay., İstanbul
SINGER, P (2005) *Hayvan Özgürleşmesi*, (Çev: H.Doğan) Ayrıntı Yay., İstanbul
PİRENNE, H (1994) *Ortaçağ Kentleri*,(Çev. Ş Karadeniz), İletişim Yay., İstanbul
TOURTAINE, A (1994) *Modernliğin Eleştirisi* YKY., İstanbul
ZEKA, N (1994) *Postmodernizm* (Ed.) Kıyı yay., 2. Baskı, İstanbul

---

[1] Kristof Kolomb'u Batı Hint Adaları'na ulaştıran gemi.

[2] 16. yüzyılın ortalarından beri Batı Avrupa'da bir dizi gelişmeler görülür. Kilisede ortaya çıkan reform, Kolomb'un yeni dünyayı keşfi, Vasco de Gama'nın Ümit Burnu'nun geçerek Hindistan'a giden deniz yolunu bulması, dünyayı devreden Macellan gibi. Artık dünya hiçbir yere dayanmayan serbestçe mekanda duran bir küredir. Güneşi gezegen yolların merkezi yapan Tycho-Brahe'den sonra Kopernik'in güneş merkezli sistemi ve sonra Kepler ve Galileo, Aristotelesçi varsayımlar üzerine kurulu bilimin çöküşüne neden olmuşlardır (Weber, 1998:196-199; Koyre, 1989).

[3] *Metot Üzerine Konuşma*'da, "her şeyden şüphe edebilirim ama şüphe ettiğimden şüphe edemem. Şüphe etmek bir düşünme edimidir. Şüphe ediyorum çünkü düşünüyorum o halde varım" sonucuna, bir yolculuk esnasında kışın mahzur kaldığı bir yerde bir çini sobanın başında düşünceleriyle baş başa kaldığında ulaştığını söyler (s.12).

[4] Jaspers'in "Felsefe yolda olmaktır" sözüne atfen.

[5] "Modern kelimesi, Latince 'modernus' biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda, resmen Hıristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı. İçerikleri sürekli değişse de 'modern' terimi hep, kendini eskiden yeniye geçişin bir sonucu olarak görmek için, antikçağla kendisi arasında ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir." (Habermas, 1994:31)

[6] Hegel'e ait bu sözler, Bumin'in *Tartışılan Modernlik* adlı eserinden alıntılandı (Bumin, 1996:9).

[7] Cogito (YKY) Descartes özel sayısı (sayı:10-Yıl: 1997) na atıfla. Özel sayının adı şu idi: "cogito, öyleyse Descartes)

[8] Epifiz için Cottngham, "ruha bağlı bir faks makinesi" benzetmesi yapmaktadır (Cottingham, 1996:94).

[9] Malebranche vesilecilik (occasionalism) görüşüyle bu sorunu aşmayı dener: Tanrı vesile sebeptir. Ruh maddeden, madde de ruhtan Tanrı vesilesi ile etki alır. Spinoza'ya göre ise, cevher tektir. Ruh ve madde diye ayrı cevherler yoktur. Onlar, düşünce ve yer kaplama olarak, tek cevherin sonsuz sıfatlarından, bildiğimiz ikisidir. Leibniz ise evrenin pencereleri birbirine kapalı atomik yapılardan (monadlardan) meydana geldiğini söyler. Monadlar monadı olan Tanrı, ezelde kurduğu bir ahenkle alemdeki bu nizamı sağlamıştır.

[10] "Ben bütün öz veya tabiatı düşünmek ve varolmak için hiçbir yere (mekana) muhtaç olmayan bir cevherim. Öyle ki ben, yani kendisi ile ne isem o olduğum ruh, bedenden tamamıyla ayrıdır." (*Metod Üzerine*, s.35)

[11] Tanrı fikri de böyle doğuştan bir fikirdir: Sonlu bir cevher olarak ruh, kendindeki sonsuzluk fikrini nereden buluyor? Bu fikrin kendisi sonsuz olan bir varlık, "Tanrı tarafından konulmuş olması" gerekiyor. Onun dış dünya ispatı da buradan çıkıyor (Bkz, *Metod Üzerine*, s.379).

[12] "Zamanın bilimi çok acele bir biçimde bir uzmanlık ve yöntem konusuna dönüşmektedir. Oysa bilim aforizmalarla ve gözlemlerle dağınıklaştığı ölçüde niceliksel olarak büyüyebilir. Yöntemler ise, yapay bir biçimde, bilimleri şu an içinde bulundukları sınırların içinde dondururlar" (Bumin, 1996:21)

[13] İnsan doğasında varolan idoller. İnsan kendini şeylerin ölçüsü kabul eder ve zihin kendi özelliklerini farklı nesnelere veren içbükey ve dışbükey aynalara benzer.

[14] Soy idolleri genel iken mağara idolleri bireyseldir. Kendi bireysel mağaramızda, kendi özelliğimizi, psikolojimizi yargımıza yansıtırız.

[15] İnsanların karşılıklı ilişkilerinden doğan idollerdir. İnsanlar dil vasıtasıyla anlaşır. Ama kelimeler çoğunluğun istediği gibi biçimlenmiştir.

[16] Tiyatro idolleri, felsefi sistemlerdeki dogmalardan ve kusurlu ispat kurallarından zihne geçen idollerdir.

[17] Mitolojide Minerva, bilgelik tanrıçası Athena'dır. Sembolü ise, bu gün felsefenin de sembolü olarak kullanılan baykuş.

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

IŞIK YANAR

POSTMODERNİZM: DOĞUŞU, ETKİSİ VE SINIRLARI

Giriş: Doğuşu

Modernlik, ilerleme fikri etrafında aklın sosyal örgütlenmesinin sonucu olarak ortaya çıkmış ve mitlerle, geleneksel düşünce biçimlerinin döngüselliğiyle, dinin sosyal ve kültürel iktidarlarıyla büyük bir hesaplaşma içerisine girmiştir. Bu hesaplaşma içerisinde aklın fonksiyonları, kendi kendisine sürekli dipnotlar atarak ilerlemiş ve şimdiki zamanı biçimlendirme kudreti hep, modern bir tarih okumasına dönüşmüştür. Bilimsel devrimlerin bir zincir gibi birbirini izlediği fikri, aklı ve dini birbirinden ayırmıştır. Toplumsal yapıların şekillenmesinde yine bu veriler kullanılmıştır. Tıpkı Hıristiyanlık gibi biliminde kendi kilise ve iktidarını oluşturduğu, bu iktidar fonksiyonları içerisinde kendi mutlaklığını oluşturduğunu fark etmeye başlamak için yirminci yüzyıla gelmek gerekiyordu. Felsefenin içerisine girdiği kriz aynı zamanda siyasî krizlerle eş zamanlıydı.

Postmodernliğin başlama tarihi ile ilgili farklı yorumlar ve değerlendirme tarzları mevcuttur. Bu değerlendirmelerin siyasî, felsefî veya teknolojik bazı gelişmelerle ilişkilendiren araştırmacılar mevcuttur. Bu kavramın ilk kullanışıyla ilgili de farklı yorumlar bulunmaktadır. Perry Anderson kavramın ilk defa "Unamuno ve Ortega'nın dostu Federico de Onis" tarafından kullanıldığını belirtir. De Onis, kavramı estetik bir açılımı, yeniliği belirtmek için kullanır: "Modernizmin lirik meydan okuması karşısında, bir ayrıntı mükemmeliyetçiliği ile ironik bir mizah anlayışına sığınan, en özgün özelliği kadınlara ilişkin yeni otantik anlatımı olan bir hareket."[1] Bu ilk kullanım, Anderson'un da belirttiği gibi estetik bir kullanımdır. Fakat daha sonra estetiğin dışında bir kullanımla, belirli bir dönemi anlatmak için Toynbee tarafından kullanılır. Özetle Toynbee, milliyetçilik ve sanayileşme çizgisinde adlandırılan ama eskide kalmış bir dönemden bahsetmekte ve yeni bir bakış açısının oluşturulması gerektiğini belirtmekteydi.[2] Postmodernliği bir dönemle ilişkilendirerek başlatan yaklaşımlar oldukça fazladır; bunlardan bir başkası, Giddens çizdiği çerçevedir. Bu çerçeve belli başlı gelişmelere ve farklılıklara işaret ederek kavramı ifade etmeye çalışır: "Hiçbir şeyin tam bir kesinlikle bilinemeyeceğini keşfetmiş durumdayız, çünkü epistomolojinin önceki tüm temellerinin güvenilir olmadığı ortaya çıkarılmıştır; tarihte teolojiye yer yoktur ve dolayısıyla ilerlemenin hiçbir versiyonu kabul edilebilir biçimde savunulamaz; ekolojik kaygıların ve belki de yeni toplumsal hareketlerin giderek artan önemiyle birlikte yeni bir toplumsal ve siyasal gündem ortaya çıkmış bulunmaktadır."[3]

Kavramsal, dönemsel yaklaşımlar kadar düşünce ve ekoller bağlamında da postmodernlik tanımlanmıştır. Şüphesiz bunlardan birisi ve yirminci yüzyıla girerken

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

oluşturduğu felsefeyle, postmodernliğe kadar izlenebilen bir yolu açan kişi olarak Nietzsche'yi görenlerin sayısı da az değildir. Nietzsche'nin erken veya geç olarak adlandırılan düşüncesinin ana omurgasını tahlil ederken üzerinde düşünülmesi gereken şey, Sokrates ve Platon'dan nefretinin kalıcılığıdır. Çünkü Platon'un duyusal dünyanın önemine binaen oluşturmuş olduğu güzellik ve doğruluk kriterini Nietzsche tersine çevirmeye girişir: "Gerekli olan, duyusal olan ile duyusal olmayanın düzeylerinin yeni bir düzenlenişiyle duyusalın yeni bir yorumunu için yolu açmaktır. Bu yeni düzenleniş, eski düzenleniş çerçevesini yalın olarak tersine çevirmek ve artık yalnızca duyusal olanı yüksek değerli saymak, en altta duranı en üste koymak istemeyecektir."[4] İleride Husserl bağlamında bu konuya tekrar döneceğim fakat buradaki ciddi eleştiri, duyusal olan üzerinden kurulan estetik yargının iş göremez olduğunun ilanıdır. Deneyimin sunduğu ve ürettiği sistem, ki buna Hıristiyanlık ve onun ahlâkı da dahildir, yeni bir anlayışın üretimini zorunlu kılmaktadır. Nietzsche'den kaynaklanan bu negatif durum, postmodernlik içerisindeki kötümserliğin kaynağı olarak düşünülür: "Umutsuzluğun postmodernizmi." Bu tür bir postmodernizm, öznenin ölümünden, metnin yazarın üstünde bir değer kazanmasından, yüce ve hakikat tasavvurlarının sonundan, modern mitlerin ölümünden sorumlu bir postmodernizmdir.[5]

Postmodernlik, tanımlarından sınırlarına kadar, sorunlu bir kavram olarak ortaya çıkmış ve onun etrafındaki belirsizlik kullanıldığı alanlara doğru da yayılmıştır. Kimi düşünürler onu sanatla ve mimariyle sınırlandırırken kimileri daha düşünsel ele almışlardır. Bu belirsizlik kavramın kaynağından çevre ülkelerin düşünür ve sanatçılarına doğru yayılırken, her toplumunda kendine özgü kimi durumlara sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla böyle bir kavramı özelleştirmek, tanımlamak ve sınırlarını tayin etmek yukarıda saydığım nedenler göz önünde bulundurulduğunda oldukça güçtür. Buna ek olarak, sürmekte olduğu varsayılan bir dönemden bahsetmenin güçlüğünü de belirtmek gerekir. Fakat belli başlı bazı izlekler yardımıyla bu güçlükleri, aşılabileceği inancındayım. Bu makalede seçmiş olduğum izlekler, birçok seçeneğin içerisinden en genel ve ayrıca etkisi en uzun süre devam edenlerdir.

Etkisi ve Sınırları

1. İdealizmden Kaçan Felsefe

Yirminci yüzyılın başlarında Batı, düşünsel anlamda bir krizin eşiğindeydi. Bu düşünsel krizin, felsefe ile dünya, felsefe ile bilgi arasında başlayan ve mantığın, psikolojinin felsefeden tamamen kopmasıyla devam ettiği düşünülüyordu. Problem daha derinlerde, felsefenin kendi içerisinde başlayan yönelim sorunlarıyla da ilişkiliydi. Bu problem yirminci yüzyıla gelinceye değin şu şekilde formüle edilebiliyordu. Felsefenin bizzat kendisi artık araştırma sahalarına iniyordu. Çünkü Yeni Kantçılar için felsefe, doğa bilimlerinde (Dilthy) yürütülen çalışmalardan sonuçlar çıkaran bir bilgi teorisi olarak değerlendiriliyordu:"19. yüzyılın sonuyla birlikte bilimciler kendi yasa ve kuramlarını Doğa'da olup bitenlerin kusursuz resmi gibi değil de, doğa olaylarına ilişkin, onlardan hep daha basit kalan ve inceliği gittikçe artan araştırma-

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

larla düzeltilmesi gereken çizelgeler gibi, yani kısaca yaklaşık bilgiler gibi görür oldular."[6] Fakat, öncesinde daha ciddi bir açmazla daha karşılaşıldığı da göz ardı edilmemelidir. Bu ise, apriori bilginin, idealizmle girdiği tarihsellğin Hegel'le sonlanmış olmasından kaynaklanmaktaydı. Böylece aslında ideal, Hegelci yaklaşımla, ulus-devlette biçimlenen bir kimliğe büründürülerek, tarihle birlikte sonlanıyordu.

Edmund Husserl, bu krizi aşma noktasında, felsefeyi yeni bir konuma oturtmak ister. Buna göre fenomenler, "öz fenomenlerdir... real bir karakter taşımayan fenomenlerdir... refleksiyonlu bir tavra dayanırlar. Bu tavır, doğal tavırdan çok farklıdır. Onun tümüyle karşıtıdır." Bu anlamda fenomoloji, "olay" bilgisi içermez, "öz" bilgisi içerir, fenomenleri, "irrealdir."[7] Bu noktada bir kopuş yaşanmaya başlar, Husserl, apriori bilginin aklî süreçlerden bağımsız ama yine farklı bir şekilde aklîleştirilebileceğini, ayıklanabileceğini ileri sürer. Bu yoğunlaşmanın felsefeyi kurtarabileceğini düşünür. Bilinçte "içkin" olanın irdelenmesi gerekir; "görünen" zorunlu olarak ayıklanmak zorundadır. Ponty ise modern dünyanın en önemli birikimi olan aklı, geleneksel aklî süreçlerle kıyaslanamayacak bir acizlik içerisinde konumladı: "Bir kere şunu kabul etmeli ki sanatta olsun, bilgide olsun, eylemde olsun, modernlerde klasiklerdeki o dogmatizm de yok, o özgüven de. Modern düşünce hem bir yarım kalmışlık hem de bir ikircik sunuyor ve bu bakımlardan burada bir gerilemeden ya da bir düşüşten söz edebilir isteyen herkes."[8] Ponty daha da ileri gider ve Cogito önermesindeki "düşünme"nin varolmaktan sonra geldiğini iddia eder. Bu aklî sürecin nesnelliğine ve tarihselliğine vurulmuş büyük bir darbedir: "Konu doğa değil de insan oldu mu, şeylerin karmaşıklığından kaynaklanan bilgi eksikliğine temel bir eksiklik eklenir: örneğin on yıl önce bir filozofun gösterdiğine göre kesin bir tarih bilgisi düşünülemez çünkü, geçmişin yorumlanması ve belli perspektife oturtulması tarihçinin ahlâkî ve siyasî seçimlerine bağlıdır."[9]

Fenomolojideki "öz" vurgusu şeyler üzerinde uyguladığı yöntemi açıklamaya yeter gibi görünse de bugün hala fenemolojik yönteme dair araştırmalar devam etmektedir. Sonuçların en belirginlerinden birisi şüphesiz varoluşçuluğa açılan bir penceredir. Böylece öncelik "öz"den alınıp "varlık"a verilir. Cogito, bugün varlığın sıkıntılarını, onun tedirginliğini yok edememişse, düşünme biçiminde bir yanlışlık vardır. Tarihsel bir perspektifle süre gelen ve varlığı biçimlendirdiği düşünülen o aklî idealin insanları mutlu etmediği ve iki dünya savaşına sebebiyet verdiği düşünceleriyle varoluşçuluk, varlığı "kendinde" ve "olumsal" bir dinginliğe kavuşturmaya çalışır.

Diğer taraftan, bir Yahudi olarak, kapanan bir kültürün dışında kalan bir öteki olarak Levinas, yabancılık hissini ve uzakta kalmayı felsefî söylem olarak geliştirdi. Bilgi felsefesinin yol açtığı, aynılaştırma sürecine dikkat çekti. Bu süreç, ötekinin öteki olarak kalmasını engelliyor ve onu bildiğimiz türden bir bilginin içeriğine hapsediyordu. Tahmin edilebileceği gibi Levinas, Hegel'in ontologyasıyla hesaplaşmaya girişir. Postmodernliğe giden en önemli süreçlerden birisi şüphesiz, ötekinin kendi kimlik yapısıyla kalabilmesini öncelemekti. Böylece Levinas, evine geri dönmeye çalışan Odessa yerine evine hiç geri dönmeyen, dolayısıyla kapanmayan, kendi içerisinde bü-

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

tünlüğüyle, başka bilgi biçimlerinin olabilirliğini tehdit etmeyen İbrahim'i önerir.[10] Adorno ise Aydınlanmanın faşizme sapmasının yarattığı yıkımı, nesnel ve aydınlanmacı aklın, sonuçlarında aradı. Böylece Aydınlanmanın totaliter karakteri, insanların birer fert olarak düşünmediğini için kişisel tarihlerin önemini anlamamaktaydı.

Lyotard, bilimsel bilgi ile gündelik dilin arasındaki sınırların yok oluşuna değindi. Sanki bilimsel bilgi kendi yeterliliğini ve inandırıcılığını, gündelik dilin enstrümanlarıyla, ritmik bir şekilde icra etmekteydi. Böylece bilgisayar çağında bilimsel bilginin otoritesinin sarsıldığı inancındaydı. İnsanlığın büyük anlatısının, Fransız Devrimiyle gerçekleşmiş olan, bireyin özgürleşmesi fikrinin tarih içerisindeki amaçlılığa uygun düştüğünü felsefe bize söyler. Böylece tarihin içerisindeki bu amaç, diğer bütün küçük amaçları kendi etrafında toplayarak ve onlardan güç alarak yani onların gücü kadar kendisinden emin olunabilen bir amaçtır. Tarihteki bu amaçlılık hali her zaman şimdiki zamanı yadsımak zorundadır ki geleceği kurgulayabilsin. Amaçlılık halinin genelliğinden kaynaklanan farklı toplumsal sistemlerin bilim açısından yanıtlanamayacak soruları sormasıyla bilimsellik meşruiyetini kaybetmeye başlıyordu ama bunu kesin bir kayıp olarak değerlendirmez.

2. İlerlemek İstemeyen Tarih

Modernlik öncesi tarih telakkisi için "döngüsel" terimi kullanılır. Bu döngüsellik, geleneğin bazı zamanlarda bazı edimlerin gerçekleştirilmesiyle işler. Böylece belli başlı streotiplerin tekrarlanmasıyla döngüsel tarih fonksiyonlarını gerçekleştirmiş olur. Tarih Felsefesi ise tarihin dünya üzerindeki kalıntıların, tortuların üzerinde akılla kavranabilecek bir ilerleme çizgisine sahip olduğu görüşünü dile getirir. Bu diyalektik akıl, elbette Avrupamerkezli bir tarih okumasının doğal sonucudur. İnsanlık idealinin ilerleyerek mükemmele doğru yol alışının ifadesidir. Bu anlamda bütün insanlık tarihi "bütünlenmiş" olur. Fakat yirminci yüzyılın başlarında, bu aklın milliyetçilikle ve ulus-devletle girdiği korkutucu denklem, iki dünya savaşına neden olurken, sanatçılar ve düşünürler bu krizin nedenlerini sorgulamaya başladılar. Bu sorgulamanın sonuçlarının postmodernliğe açılan en önemli kapılardan birisini araladığını söyleyebiliriz. Varoluşçumarksist Sartre, tarihi bu bütünlüğü içerisinde değerlendirme girişiminde bulunan, Foucault'un tabiriyle son Hegelciydi: "Sartre Diyalektik Aklın Eleştirisini yazarken, Hegel'le birlikte başlayan kültürümüzün tüm bu epizodunun üzerine parantezi kapadı, bir anlamda nihai bir nokta koydu. Çağdaş kültürü, yani psikanalizin, ekonomi politiğin, tarihin, sosyolojinin kazanımlarını diyalektiğin içinde toplayabilmek için elinden gelen her şeyi yaptı. Fakat çağdaş kültürün derinlemesine parçası olan analitik akıldan kaynaklanan her şeyi -mantık, enformasyon teorisi, dilbilim, biçimcilik- bir yana bırakmamayı başaramaması ayırt edici bir durumdur. Diyalektik Aklın Eleştirisi, bir on dokuzuncu yüzyıl insanının, yirminci yüzyılı düşünmek için gösterdiği olağanüstü ve etkileyici çabadır. Bu anlamda, Sartre son Hegelcidir, hatta sonuncu Marksist bile diyebilirim."[11]

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

Sartre'ın tarih yorumu ve buna yapısalcı itirazlar, tarihin çizgiselliğini, diyalektik yapısını ve her şeyden önemlisi Avrupamerkezci bakış açısını hedef alır. Bu nokta, tarih telakkisini değiştiren ve postmodern döneme açılan önemli itirazları barındırır. Bunlardan en önemlisi Levi Strauss'un yönelttiği eleştiridir. Strauss, Yaban Düşünce adlı eserinde, Avrupa merkezli bir tarih ve toplum okumasının biricikliğinin aklî dayanaklarının olmadığını söyler. Kitabın son bölümü tam anlamıyla Diyalektik Aklın Eleştirisinin eleştirisidir. Tarihin bin, yüzyıl gibi dağılımlarının ancak bencil bir yorum olacağını söyler: "Bir tek örnekle yetinmek gerekirse, tarih öncesinde kullandığımız izgeleme yakın ve çağdaş tarihte kullandığımız izgeleme için bir başlangıç değildir: her izge, hiç değilse kuramsal açıdan, insan tarihinin gücül tümlüğüne uygulanabilir bir anlamlar dizgesine gönderir. Bir izge için anlamlı olan olaylar bir başka izge için anlamlı kalmaz. Tarih öncesi dizgesi içinde izgelendirilince, yakın ve çağdaş tarihin en ünlü oluntuları bile belirginliklerini yitirir."[12] Yine benzer bir itiraz da Gaston Bachelard'dan gelir. Bachelard, siyasî gelişmişlik düzeyiyle bilimsel ilerleme arasında kesin bağlantıların olduğu yönündeki düşüncelere karşı çıkar. İkisi arasında kesin bağlantıların olduğu yönündeki aydınlanmacı bakış açısının yanıltıcılığını vurgular. Bilimselin zamansallığıyla tarihin ilerlemeci bir çizgide buluşabileceği fikrini, bilimin varsayılan her devriminde kendisini baştan sona yenilediği fikriyle çözmeye girişir. Buna göre bilim, eski anlayışları yok ederek devrimler gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla bu "bilimin zamansallığı tarih yazımının ritmine uydurulamayacağını" anlamına gelir.[13]

3. Yeni Bir Dil Arayışı: Edebiyat Sahnesi

Postmodernizm efsanesini oluşturan temel saiklerin neler olduğu hususunda birçok bir görüş ve yaklaşım kaleme alınmıştır. Bu yaklaşımlardaki ortak noktaları belirtmek bile postmodern yazının ne olduğuna dair bizlere oldukça faydalı bilgiler sunar. "Post" takısı modernin önüne geldiğinden olsa gerek, öncelikle modernin ne olduğunu değerlendirilir. Modernin içerisindeki postmodern nüvenin ne olduğuna dair bir zıtlık ilişkisiyle, yazın türünün yenilikleri ortaya konulur. Kesin bir kopuşun olduğuna inanmamakla birlikte, birçok yazınsal ve edebî yaklaşım kriterleri açısından modern ile postmodern arasında farklılıkların olduğuna inanmamız için bir sebep yoktur. Fakat diğer taraftan postmodern edebiyatın birçok savı daha önceden modern edebiyata karşı verilmiştir de. Özellikle Alman Romantikleri, Kierkegaard, Schopenhaur gibi felsefeciler, Thomas de Quincey, Edgar Allan Poe gibi edebiyatçılar postmodernliği bir modernlikten ayrılma olarak değerlendirirsek ilk örnek olarak değerlendirebiliriz. Dolayısıyla bugünlerde dahi postmodern yazının büyüsüne kapılamayan ama edebiyatta önemli yerlere gelmiş isimler de bulunmaktadır. Buna ister modern tavrın sürdürülmesi isterse de yeni bir dönüş olarak yorumlayalım, kesin bir kopuşun olduğunu söylemek bizi yanıltır.

Her şeyden önemlisi postmodern yazın ya da böyle bir akım, kendisinden önce görülmediği ölçüde felsefî sistemlerle ilişki içerisindedir. Böylece postmodern yazarlar modernlikle bitmez tükenmez bir hesaplaşma içerisine giren düşünürlerin bir izdüşümünü oluştururlar ve tarihin sayfaları arasına gizlenmiş olan gerçeklikleri ki-

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

mi zaman yapay kurgularla ama organik kimi bağlantıları hesaba katarak açma yoluna giderler. Bu "Foucault Sarkacı" gibi isimlere dahi yansır. Diğer taraftan tarihin sayfaları arasındaki illegal tarih bu yazımın genel olarak görüsü içerisindedir. Bu anlamıyla, yukarda değindiğim gibi, modernlik ile postmodernlik arasında tam bir kopuşun olduğunu sanmak bizi fazlasıyla yanıltır.

Birinci Dünya Savaşı ertesinde gelişen kitle kültürü karşısında, bu kültürden hoşnut olmayan edebiyatçılarda mevcuttu. Bir yandan ucuz romanların, müziğin, dergi ve gazetelerin yayılmasıyla gelişen kitle kültürü karşısında edebiyat belki de olduğundan fazla idealize edilir, böylece aslında liberalliğin toplumu böylesine yönlendirmesinden kuşku duyulur. Bu kitle kültürü karşısında avangardist tutum onları modern insan üzerinde farklı araştırmalara yöneltir. Bilinç akışı, yeni roman bunlardan sayılabilir. Daha sonrasında ise insanlık birikimine yaslanarak sanat yapan dahilerden ve onların zor metinlerinden, zamanı, tarihi idealize etmek yerine hep olduğu gibi ele almaya çalışan edebiyatçılara bir geçiş olur. Edebiyattaki bu geçişi açıklamak için bazı kapılardan faydalanabiliriz: İlk olarak sanatın algılanışında köklü bir değişim yaşanmıştır.

Benjamin, sanattaki köklü değişimin sanıldığı gibi Dinî-Mitsel sanat anlayışından realist sanat anlayışına geçişle birlikte yaşanmadığını düşünür. Orta Çağdaki sanat eserlerinin içeriğini ve onların nasıl algılanması gerektiği konusundaki kategorilerin değiştiğini söyler. Buna göre eserin bir aura'sı vardır. Bu aura, Orta Çağ sanatıyla yeni ve realist sanat arasındaki en önemli farktır. Aura'nın en önemli özelliği "biriciklik" ve "sahihlik" ilkelerine dayanan bir uzaklık hissini vermesidir: "Ne denli yakın olsa da, benzersiz bir uzaklık görünümü."[14]

Benjamin sanatın doğasındaki ya da sanatın yapılışındaki tekniğin değişimiyle birlikte bu aura'nın yok olmaya başladığını söyler. Hatta bu aura bilinçli olarak bir sanat akımı ve sanatçı açısından yok edilmek istenir. Peki bu aura'nın yani sahihlik ve biriciklik anlayışının sonunda neler ortaya çıkar? Bizi ilgilendiren nokta da burasıdır. Bu aura'nın, okurun zihninde aslında bir nevi Kantçı "yüce"yle yoğrulmuş yargı, teknolojinin imkanlarıyla yalnızlığından kurtularak kitleselleşecektir. Bu kitleselleşmeyle birlikte en önemli sonuçlardan birisi sanat eserinin temsil ettiği yerin öneminin yitimi ama diğer tarafından sanat eserinin nasıl kitleselleşeceğinin, nasıl sunulacağının önemidir. Bu önemle birlikte sanatın kendi içerisinde kategorileri bir sarsıntı geçirir: Aydın ya da entelektüel kavramı, yazarların ya da klasik manada entelektüel sınıfın şarkıcılarla, film yapımcılarıyla paylaşmak zorunda oldukları bir döneme girilir. Aslında ilk bakışta, entelektüel sınıfın genişlemesi olarak değerlendirilebilecek bu durum sanıldığının aksine, entelektüel sınıfın geçirgenliğinin arttığına işaret eder. Bu kitleselleşmeyle birlikte tek bir türde ürün veren sanatçı tipinden, sanatın bütün dallarını deneyen, "çok yönlü" bir sanatçı türü doğar. Sanatsal üretim de bu değişimden payını alır ve türler arası yeni türler ortaya çıkar. Roman sanatından yönetmenliğe, ressamlıktan besteciliğe ve yorumculuğa geçişler sıradanlaşmıştır. Burada kastettiğim bir sanatçının icra ettiği türle, diğer sanatlara uzanması ve onlara destek olması, hikâye ve romanlarının filme alınması değildir. Bizzat sanatçının kendisinin farklı türlere yönelerek yapıtlar vermesidir.

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

Diğer önemli ayrım "eser" ile "metin" arasındadır: "Eser, kitapların işgal ettiği alanın (bir kütüphanede mesela) bir parçasını kaplayan bir madde parçası, metin ise metodolojik bir alandır. Bu karşıtlık, Lacan'ın (terim için terim üretmeksizin) gerçeklik ile gerçek ayrımını hatırlatabilir: Biri sergilenir, diğeri kanıtlanır. Bunun gibi eser (kitapevlerinde, kataloglarda, sınav soru kağıtlarında) görülebilir, metin ise belli kurallara göre (ya da belli kurallara karşı) konuşan bir kanıtlama sürecidir... metin yalnızca bir üretim etkinliğinde yaşantılanır."[15]

Dünya Descartes'in "düşünce"sinden "temsiliyet"e geçmiştir. İnsanlar artık dünyayı algılayan ve sanki onu uzaktan izleyen birer varlık olmaktan, onu kendisi için ve kendisini de içerisine koyabileceği bir resme çevirmiştir.[16] Postmodernizm, modern sanat hareketlerine benzer şekilde bir manifestoyla ve bilinçli bir sanatsever grubunun biçimle ilgili çalışmalarının ürünü olarak ortaya çıkmamıştır. Bu anlamda "ex ante" yani "belirttiği sanatsal pratiklerden daha önce ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu açıdan postmodernizm, modernizmin altın çağından pek farklı değildir."[17] Kişisel gayretin yüksek olduğu, toplumun başka bir gerçeklik üzerinde algılanmasını zorunlu kılan ve zihnin labirentlerinde tekrarlanması belki de imkansız turlar atan modern dönem sanatçıları yerine bu çabayı yenileyerek fenomenin zorunlu dünyasına indirger. Bu anlamıyla yoğun çaba ve acı, gülünmesi gereken, geçmişi şimdinin içerisindeki karmaşık ilişkilerle yorumlayan bir estetik gelişir. İnsanlar, artık veya tekrar, dünyayı yuvarlak olarak algılamamaktadırlar; dünya "gördüğünüz" gibi dümdüz bir yerdir.

Bu yazın türünün en önemli özelliği, modern yazında olduğu gibi yazarın dehasının bir odağa toplanmasıyla gerçekleşen hünerden etkilenmemesidir. Zihni dikey olarak değil de yatay olarak kullanma eğilimindedirler. Bu dil kesinlikle yapaydır, çünkü ele aldığı konular tarihle bir bağlantı içerisinde olsa da "tarihi gerçeklerle" hiçbir zaman bağdaşmaz. Metinler hızlı okunabilen ve anlaşılabilir bir kıvamdadır. Metinler birbirleriyle bağlantılı da olabilir, ya da anonim, bağımsız bir hikayenin peşinde de.

Simgeler, gizli örgütler, tarikatlar, metafiziksel durum ve olaylar, tarihî sırlar, günümüz dünyasını oluşturan önemli gelişmelerden ama gerçekte ne olduğu saptırılmış olan hadiseler, oldukça iyi bilindiği zannedilen ama gerçekte karanlık ilişkilere sahip tarihî kişilikler, baronlar, şövalyeler, şeyhler, paşalar, padişah ve krallar, toplumsal sınıflar, insanların dünyasına çağrılan efsaneler, şimdiye kadar normal insanların dünyasında yer alamayacağı düşünülen deliler, şizofrenler ve onların içinde bulunduğu akıl hastanelerinin sırlı dehlizleri bu yazın türünün ele aldığı konulardandır.

Diğer taraftan dünyanın hızla değişen çehresi karşısında geleneksel dünyanın kimi simgelerini, olaylarını ele almaktan doğan mizahın doğurduğu ironi ve toplumsal statülerin kuleleri arasındaki farklardan doğan mesafe kaybının doğurduğu ironik olaylar da bu yazın türünün ana omurgalarından birisini oluşturur. Metinlerin en önemli özelliklerinden birisi de gerçekçi anlatımları olabilir ve bunun içinde önemli bir tarihsel olaydan yararlanılabilir. İroni, genellikle şimdiki zamanı önemsemeyen sonuçlar doğurur. Tarihsel bir olaya dayanan anlatının o zamanın koşullarında anla-

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

tılmasının ironik bir yanı yoktur ama eğer bu olay şimdiki zamanın ruhuyla canlanırsa ne olur? Bu soruyu yanıtlayan birçok roman postmodern roman vardır.

Tarihsel dönemleri birbirinden farklı kesin niteliklere bölme isteği genellikle bu dönemleri sadece kendilerinden ibaret kılmakla mümkün gibi görünür. Ama şu hiçbir zaman unutulmamalı ki birbirlerinin anlayışlarını yıkan gelişmeler dahi bir bütünlüğe haizdir. Kesin ve mutlak gelişmelerin mutlaklığı bu gelişmeden uzaklaştıkça kendisini gösterir. Ama ikinci dünya savaşına katılmamış bir ülkenin edebiyatçıları olarak, modernin içerisindeki "yüce" anlatımının ve onun çevresinde dönen metafizik uyduların varlığını görememek bize uzak olmamalıdır. Küresel Soğuk Savaşın ertesinde belirli sınırların gerisinde mutlu bir şekilde edebiyat yapmak, formüle etmek bugün eğer imkan dahilinde görülüyorsa eğer, o zaman kesin bir çizgi çizebilmenin imkansızlığına da varmış olmamız gerekir.

Postmodernlik efsanesinin sürdüğü, sürmeye devam edeceği ya da böyle bir kavram yerine geç-kapitalizmi tercih ederek onu yok sayma cesareti bir süre daha sürecek görünüyor. Edebiyatta ve felsefede bu etkinin sonladığını bildiren metinler de kaleme alınmakta. Özellikle edebiyatta kurmacanın sınırlarını sonuna kadar zorladığı yönündeki makaleler batı dünyasında 60'lardan beri yayınlanıyor. Yine edebiyatta "yazarmış gibi görünen bir yazarın romanmış gibi görünen romanı" tanımlamalarının, gerçeklik fikrini, kendi kurgusuyla bütünleştirebilen yazarlara doğru geçişi de işaret edilenler ilkeler arasında. Şu bir gerçek ki, ne kadar olmadığı varsayılsa, dil oyunlarına kurban olduğu, ironinin ayakları altında ezildiği düşünülse de sanat eseri hala klasiklerini dizmeye devam ediyor.

---

[1] Perry Anderson, Postmodernliğin Kökenleri, Çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 10
[2] a.g.e., s. 11
[3] Antony Giddens, Modernliğin Sıkıntıları, Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 49
[4] Martin Heidegger, Nietzche'nin Plantonculuğu Tersine Çevirmesi, Çev. Oruç Aruoba, Cogito, Kış 2001, s. 141
[5] Pauline Marie Rosenau, Postmodernizm ve Toplum Bilimleri, Çev. Tuncay Birkan, Ark Yayınları, Ankara, 1998, s. 39
[6] Maurice Merleau-Ponty, Algılanan Dünya, Çev. Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s. 15.
[7] Edmund Husserl, Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 12.
[8] Ponty, 2005, s. 70.
[9] a.g.e, s.72.
[10] Emmanuel Levinas, Time and The Other, Çev. Richard A. Cohen, Duquesne University Press, Pittsburg/Pennsylvania, 1987, s. 24.
[11] Michel Foucault, Seçme Yazılar 5, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 33
[12] Claude Levi-Strauss, Yaban Düşünce, Çev.Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 303
[13] Robert Young, Beyaz Mitolojiler, Çev. Can Yıldız, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2000, s. 84, 85, 86
[14] Peter Bürger, Avangard Kuramı, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 72
[15] Roland Barthes, Image Music Text, Çev. Stephan Heath, London: Fontana, 1977; "Postmodern Edebiyat" içinde, Naill Lucy, Çev. Aslıhan Aksoy, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 66,67
[16] Martin Heidegger, The Question Concerning Technology and Other Essays, Çev. William Lovitt, Harper Torchbooks, New York, 1977, s. 149-150.
[17] Anderson, 2002, s. 131

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

MUSTAFA AYDIN

POSTMODERNİZM VE ELEŞTİRİSİ

1- Genel Olarak Postmodernizm

Postmodernizm, genel olarak modernitenin doğurduğu gerilimler ve sorulara karşı eleştiri işlevini yerine getirmek üzere ortaya çıkmış bir akım olarak kabul edilmektedir. Gerçi karşıt bir olgu mu, veya tamamlayıcı bir eğilim mi olduğu tartışılmıştır. Ama aşağıda da belirtileceği üzere onun bir modernite türü olduğu görüşü ağırlıktadır. Çünkü çıkış noktası ve vardığı sonuçları bakımından modernitеden ayrı düşünülemez[2].

Bilindiği kadarıyla Postmodernite (veya postmodernizm) kavramı 1930 larda Federico de Onis tarafından, modernitenin ötesinde bir atılımı anlatmak üzere kullanılmıştı. Aynı yazar aynı tarihlerde ultramodernizm kelimesini de kullanmışsa da ikincisi tutmamış, ama zamanla postmodernizm yeni anlamlar kazanarak varlığını sürdürmüştür. Postmodern kavramı başlangıçlarda daha çok romantizm, natürizm gibi edebi bir eğilimi anlatmak üzere kullanılmış, daha sonra da hem ihtiva ettiği beşeri alan, hem de coğrafi çevre bakımından genelleştirilmiştir.

1951 yılında Charles Olson sanayileşmenin arkasından bir postmodern dönemin başladığını yazıyordu. Bu, Batı sonrası yeni bir dönemdi. Bir edebiyatçı olan Olson kavramı olumlu anlamda kullanıyordu. Ancak kavram 1954 yılında ünlü İngiliz tarihçisi A. Toynbee tarafından post-modern çağ şeklinde ama bununla yeni olumsuz bir dönemin başladığına işaret etmek üzere kullanılmıştı[3]. 1959 yılında da C. W. Mills, Toynbee gibi postmodernizmi, modernizmden daha eksikli bir olgu olarak almıştı.

Postmodernizm 1960 yılında, bugünkü kullanım bağlamında modernizm gibi gelenek dışılığı ifade etmek üzere kullanılmaya başlandı. 1970 lere kadar da büyük bir yaygınlık kazandı. 1972 yılında Binghamton'da "Postmodern Edebiyat ve Kültür" adını taşıyan bir dergi çıktı. Burada modern gerilik, postmodernlik daha ileri bir adım olarak nitelendiriliyor; akım bir tür reddediş, bir saldırı, yeni bir eleştirinin estetik biçimliliği ile siyasetin zayıflaması olarak tanıtılıyordu. Söz konusu dergide Marshal McLuhan gibi popüler isimler yer alıyordu. Ancak akıma belirginlik kazandıran asıl yazar Mısır asıllı İhab Hassan oldu. O, akımı, "belirsizlik ve içkinlik oyunu" olarak nitelemişti.

Ancak postmodernizmi pragmatist bir felsefe olarak gören Hassan bir süre sonra, beklenmedik bir saldırganlık noktasına geldiği gerekçesiyle akımdan yollarını ayırdı. Hassan'ın eleştirileri şu cümlelerinde özetlenebilir: "Artık postmodernizm değişmiş, yanlış bir yola girmiştir. İdeolojik saldırganlık ile gizemsizleştirici hafiflik arasına sıkışan, kendi yarattığı kitsch'ın tuzağına düşen postmodernizm, eklektik bir alaycılığa, sahte hazlarımızı, basit inançsızlıklarımızı gizleyen bir şehvet kalıntısına dönüşmüştür"[4].

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

1972 yılında bir takım mimar, postmodern diye niteledikleri bir sitil geliştirdiler. Bu imaj bir hayli güçlü oldu. Daha sonraları akımla mimarlık arasında bir bağlantı kurula geldi. Gerçi daha sonra postmodern kavramı tiyatro, resim, müzik, film gibi değişik sanat alanlarını da kapsayacak şekilde yaygınlık kazandı.

Nihayet 1979 yılında François Lyotard, "La Condition Postmoderne" (Postmodern Durum)[5] adlı eserini yayınladı. Daha sonraları akım bu felsefi nitelikli eserle anılmaya başlandı. Lyotard'a göre postmodernizm, bir sanayi sonrası olgusudur. Bu durum ulus-devletlerin aşılması ve küreselleşmeyi içeriyordu. Yine yazara göre geleneksel meşruluk zemini kaybolmuş, toplum organik bütünlükten çıkıp bilgisel - iletişimsel hale gelmişti. Öyle ki önemli görülen bilim bile burada bir dil oyunu olarak nitelendirilmişti. İki modern delil olan insanın üstünlüğü ve ruhun açılımı söylemi ve buna dayalı üst anlatılar yoğun bir eleştiriye uğramıştı.

Ne var ki bu çarpıcı (yegâne kaynak) kitap için Lyotard bir mülakatta, tam da post modern biçimde şöyle diyordu: "Hikâyeler uydurdum, asla okumadığım bazı kitaplara göndermelerde bulundum. Belli ki bu kitaptan insanlar çok etkilenmiş. Aslında bu biraz da parodiydi. La Condition Postmodern en kötü kitabımdır; kitaplarımın hepsi kötüdür ama bu en berbatı"[6].

1980 den itibaren Frankfurt ekolünün ünlü düşünürü J. Habermas Postmodernizm üzerine birkaç konferans verdi. Yine postmodernitenin ruhuna uygun bir biçimde Lyotard'dan habersiz konuşan ve günümüz Batısının en büyük düşünürlerinden sayılan Habermas'a göre modern kültür sanatta yaratıcılığı yitirince onun çatışmacı özünden postmodernizm doğdu. Ona göre de modernite tamamlanamamış bir projeydi ve post modernizm, modern projenin bir revizyonundan ibaretti.

1982 yılında Marksist bir çizgiden gelmiş bulunan Frederic Jameson, postmodern üzerine görüşlerini bir konferansla açıklamaya başladı ve arkası devam etti. Bu arada bu konuyla ilgili kitaplar yayınladı. Özet olarak Jameson postmoderniteyi, klasik marxist terimler çerçevesinde kapitalizmin yeni bir aşaması olarak tanımladı. Ona göre bundan dolayıdır ki postmodernizm giderek sağın mülkiyetine girdi. Kısacası yazara göre akım yeni bir kapitalist hegemoninin araçsal yapısıdır. Esasen postmodernizm, ABD de 1940 lar sonrasında savaşın ardından başlayan dönemi ifade etmek üzere güncelleştirilmiştir. 1960 sonrasında yeni bir hamlede bulunmuşsa da temel esprisi budur.

Jameson'u, bir seri marxist yazar izledi. A. Callinicos, D. Harvey, T.Eagleton bunlardan bazılarıdır. Jameson'u izleyen bu yazarlara göre postmodernizm, eşi görülmedik bir zenginlik içinde olan ve ortalama tüketim düzeyinin çok yüksek olduğu kapitalist ülkelerde bir gizil baskıcı biçimi olarak ortaya çıkmıştır bu onun kapitalizmle bağlantısını göstermektedir.

Ancak her şeye rağmen postmodernizm, kapitalizmden daha öte anlam taşımakta onun da bağlı bulunduğu modernitenin bir çözümünü ifade etmektedir. Gerçi Jameson'a göre de görünürdeki bütün veriler modern dönemin sona erdiğini göster-

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

mekte, ciddi bir kopuşun varlığı sezilmektedir. Mevcut bilgi sayarlı yapı bile modern ötesi bir durumdur. Yaşamakta olduğumuz küresellik de bir klasik modernizm durumu değildir. Çünkü modernite Avrupa merkezciydi., halbuki küreselliktc bir merkez yok, onun için de zorla bir merkez var kılınmaya çalışılıyor.

Bu gelinen noktada postmodernitenin özellikleri şöyle özetlenebilir: Merkezin kaybolduğu, görüntünün belirsizleştiği, kuralın yitirildiği, mega - anlatıların terk edildiği, mantıksal ve etiksel doğruluğa bile ihtiyaç duymayan eleştirel bir görüş biçimidir. Pek çok kişinin,hoşuna giden tarafı da tedirginlik yaratan moderniteye yönelttiği bu eleştirilerdir. Ne var ki o hep yıkıcıdır, ama yıktıklarının yerine hiçbir şey inşa etmemektedir. O eleştirdiği nokta hep boş kalır, öyle ki bu boşluk modern öncesi kalıplarla bile doldurulamaz hale gelir. Çünkü modern öncesi değer kalıpları da sonuç itibariyle postmodernitenin çok eleştirdiği birer üst anlatıdırlar.

Postmodernizmin, bizim gibi, çoğu Müslüman ülkelerde ilgi görmesinin sebebi modernizm eleştirisi dolayısıyladır. Ne var ki postmodernitenin makul gözüken tüm eleştirilerinin arkasında özellikle dini açıdan dayanak sağlayacak hiçbir ilkesi yoktur. Hatta moderniteden daha kaypak bir düşman olduğu söylenebilir.

Bütün bu kaypaklığına ve derinlikten yoksunluğuna rağmen modernite küreselleşmenin önemli nedenlerinden birisi oldu. Bu bağlamda postmodernite yeni iletişim teknik araçlarının yeni bir bilgi toplama kalıbıdır. Temel niteliği de rasyonel nitelikli moderniteye bir sosyal tepki oluşturmasıdır[7].

Ayrıca postmodernleşme sürecinin birçok açıdan bir sekülerizasyon süreci olduğunu anlamak önemlidir. Çünkü dünyadaki bütün dini açıklamaları yalnızca "büyük anlatılar" olarak gören postmodern kültür eleştirisi dinleri de bağlamaktadır. Genelde bireyselleşmenin değer yitimine sebep olduğu kabul edilmiştir. Değer sistemleri ise bir üst anlatıdır. Bu bağlamda inançsızlık (mesela ateizm), sırf rasyonel eleştirinin bir sonucu olarak doğmuyor. İnsanlar daha çok, inancı imkânsız ya da gündem dışı hale getiren günlük hayat dönüştürmeleri yüzünden yıprandığı zaman inanmaktan vazgeçmektedirler. Sözün kısası küreselleşmenin bir ürünü olarak bir deneysel laiklik ortaya çıkmaktadır. Din alanında gördüğümüz ve köktencilik olarak adlandırılan dini yükselişler, dinlerin doğal gelişmelerinin yanında aynı zamanda bu sürece bir tepkidir. Batı tüketim kültürü modernite dışı hayat tarzlarının temellerini yıpratmakta ve bu nedenle geleneksel ve dini pratikleri, bilinç düzeyinde değil, alışkanlıklar düzeyinde çürütmektedir.

Unutulmamalıdır ki modernizme de, post modernizme de gerçek tepki ancak din kanalından gelebilir. Çünkü çok kültürlülük söylemi ve büyük anlatı karşıtlığına ancak din cevap verebilir. Bu bağlamda İslâmileştirme postmoderniteye rağmen var olan bir harekettir

Postmodernite genel olarak alternatif bir sosyal değişim kuramı setidir. Postmodernite, cephelerin yeniden ayrılmasını, enstrümantal rasyonaliteye yönelik güvende

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

gerilemeyi, insan bedeni ve duygularına yeni bir odaklanmayı; yakınlaşma, gizem ve günlük hayatta büyük ilgiyi, ekonomik kapitalizmde kesinliğin erozyona uğramasını ve çevre duyarlılığını, yerel bakımdan özgüllüğü, muhalifliği ve ortamsallığı kapsamaktadır. Postmodernite ciddi bir yaşamdan yana değildir. Onun için de oyun, alay ve taklidin önemine dikkat çekmektedir[8].

Daha önce de belirtildiği üzere postmodernitenin yaptıkları modernitnin eleştirilerinden ibarettir. Bir şeyleri yıkar ama yeni bir şey inşa etmez. Bundan dolayı bütün argümanları modernitenden esinlendiği için de daha önce de belirtildiği üzere bu yeni yaklaşıma modernitenin bir türevi olarak bakanlar çoğunluktadır.

Postmodern nitelemesi ilginç bir serüvene sahiptir. Bu çerçeveye sokulan yazarlardan Lyotard gibi pek azı bu nitelemeyi kabul eder. Yani postmodern olarak belirlenen görüşleri savunanların büyük bir kısmı kendisini postmodern olarak görmezle. Şüphesiz bunda kavramın hala belirsizliklerinin önemli bir payı vardır. Gerçekten de postmodernizm bir yeni çağ mı, bir sosyal olgu mu, modernitenin devamı mı, sonu mu, olduğu hala tartışılmaktadır. Yeni bir yaşam biçimi önerdiğini var sayanlar onu modern ötesi yeni bir dönem sayarlarsa da bu bile yeterince açık değildir.

2- Modernite ve Postmodernitenin Karşılaştırılması

Postmodernite ve modernite ilişkisi ile ilgili birbirlerini pek de dışlamayan iki temel eğilimle karşılaşmaktayız. Bunlardan birisine göre postmodernite, modernitenin bir geri tepme sistemi, kendi kendini bir yeniden dizayn etme, geldiği yerin bir muhasebesini yapma sistemidir ve bu haliyle bir modernite türevidir.

Bir ikinci görüşü göre ise moderniteyle bağlantılı olsa da ondan öte bir şeydir. Bu yaklaşıma göre esasen "post" sözcüğü "ötesi" veya "sonrası" deketri. Dolayısıyla zaten kelime olarak postmodernite sözcük olarak, "modernite ötesi" veya modernite sonrası demektir. Yani bu, moderniteyi aşan yeni bir dönemdir ki modernliğini tamamlayan toplumlar tarihsel olarak böylesi bir döneme geçmektedirler. Bu bakışa göre postmodernite şimdilik Batı Avrupa ve Kuzey Amerika gibi modernliğini tamamlamış ülkeler için geçerli bir süreçtir. Dolayısıyla postmodernizm, gelişmiş ülkelerin bir iç sorunudur. Bu açıdan bakıldığında diğer ülkelerin sorunu postmoderlik değil, modernleşmedir.

Ne var ki doğal bir süreç olduğu iddiasına rağmen postmodernite yalnızca bir sosyal -ekonomik gelişme modeli olarak doğal bir toplumsal süreç olarak işlememekte, sirayet edici fikri bir akım olarak hükmünü icra etmektedir. Bu bağlamda yukarıda da belirtildiği üzere daha çok bir yerlerde başlayıp Amerika'da gelişen kaynaklı postmodernizm Paris ve Frankfurt yoluyla Avrupa'ya geçmiş; Fransa'da Lyotard, Almanya'da Habermas'ın yazılarıyla yaygınlaşmıştır.

Konunun uzmanlarından olan Bauman modern ve postmodern iki eğilimi karşılaştırır ve aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları göstermeye çalışır. Ona göre mo-

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

dern görüş, dünyanın özünde düzenli bir bütünlüğün olduğu varsayımına dayanır. Buna göre görülen düzensizliklere bir açıklama getirilip bütünle bağlantıları gösterilebilir. Bu açıklama aynı zamanda bir denetim görevi yerine getirir. Bu konuda tabiat veya toplum fark etmez[9].

Modernitenin bu açıklaması ve elde edilen kurgu genelde mantıksaldır ve nesnenin ötesinde bir öz alanı tasarımına dayanır. Ne var ki bu mantıksal kurgunun varlığın kendisiyle özdeş olduğuna ilişkin hiçbir dayanak yoktur. Bu zihni inşa, varlığı nihai bir varlıktan da bütünüyle soyutlar; uyduğu ilkelerin de kendine has olduğunu kabul eder. Bunu yasalaştırır, onun için modernite Bauaman'a göre yasa koyucudur.

Buna karşılık postmodernite, her biri görece özerk pratikler tarafından üretilmiş, sınırsız sayıda düzen modeli var olduğu varsayımına dayanır. Düzen bu pratikten önce gelmez, dolayısıyla onların geçerliliğinin dıştan bir ölçüsü olamaz. Bu farklı düzen modellerinden her biri, yalnızca onu geçerli kılan pratikler çerçevesinde anlamlıdır. Buna göre de mantıksal kurgunun yeri yoktur. Geçerli olan o alana özgü geleneklerdir. Buradan genel geçer evrensel kurallar elde etmek, büyük anlatılar türetmek mümkün değildir. Ancak geçici bir yorum yapabiliriz.

Postmodernizm değişik tartışmaların yan yana konmasına, nasıl uygun olursa öyle seçme ve derleme yapılmasına ve farklı imajların karşılaştırılmasına izin vermekte ve hatta bunu teşvik etmektedir. Günümüzde küresellik adı altında olup bitenlerin önemli bir kısmı, meselâ kültürlerin iç içe geçmesi bir postmodern durumdur. Dubai'de Filipinli hizmetçiler, Hollywood'a film stüdyolarını satın almaya gelen Japonlar bu durumun tipik görünümleridir.

Yani postmodernizm genel bir sistem değildir. Tartışmalarını bir aydınlanma tecrübesi yaşamış Batı kültürü çerçevesi içinde yapmaktadır. Onun için de modern bilimin dayanakları bilinmeden, postmodernitenin bilim eleştirisinin anlamı yoktur. Bundan dolayıdır ki postmodernizm Batı dışı toplumlar için bağımsız bir süreç olmadığı gibi, esaslı açılımlar sağlama imkânı da yoktur. Hele kendisini bir başka metafizikle var kılabilecek olan İslâm dünyası için hiçbir dayanak önermemektedir. Çünkü modernizme yönelttiği eleştirilerin büyük bir kısmı İslâm'a da yöneltebileceği eleştirilerdir.

Mesela üst anlatılara karşı çıkışı dinler için de geçerlidir. Postmodernizmin ifadesiyle din de bir üst anlatıdır ve devri kapanmıştır. Hâlbuki dinin ve tabi özellikle İslâm'ın belli sabiteleri vardır ve varlık sebebini burada bulur. Bundan dolayıdır ki postmodernizmin, modernite eleştirilerinden yararlanmanın ötesinde Müslüman'a verebileceği hiçbir yarar yoktur. Kaldı ki İslâm için önemli olan, bir şeylere taraf veya karşı olmak değil, kendi değerlerini ikamedir. Onun içindir ki İslâm bu iki eğilimin de bazı görüşlerini onaylar ve bazılarını reddeder. Ama temel ve bütüncül bir bilinç olarak ikisinin de ötesinde durur.

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

3- Postmodernitenin Fikri ve Pratik Çerçeveleri

Düşünsel olarak postmodernizm yukarıda da belirtildiği üzere ilk defa modernitenin sosyal olgulardaki kurgusallığına karşı çıkmıştı. Buna göre dil (bir başka deyişle zihni - bilgisellik) ile tamamen keyfi/ kurgusal bir yapı oluşturuluyor ve sonra da bu, mutlak gerçekmiş gibi dayatılıyordu. Bu çıkış noktasından dolayı akım önce yapısalcılığa baş kaldırdı, bir yapı bozumu için uğraştı. Bu sebeple Derrida, Foucault, ve Lyotard gibi postmodern düşünürler postyapısalcı olarak bilinmektedirler.

İkinci aşamada postmodernizm, sanat alanına yöneldi. Mimari üzerinde bir tartışma ile modernitenin merkezi - geometrik, resmi sanat stiline karşı çıktı. Bu görüş, dışı aynalı binalarla resmedile geldi. Zamanla diğer sanat alanlarına da teşmil edildi. Üçüncü aşamada ise modern bilgi anlayışının karşısına çıktı. Buna göre modern bilim, esaslı bir dogmatizmden ibaretti. Yani postmodernizm toplum, sanat ve bilgi alanlarındaki tek düzelik ve dogmatizmi yoğun bir eleştiriye tabi tuttu. Bu eleştirilerin fevkalade tutarlı argümanları da vardı. Modernitenin yapısal, işlevsel ve bilgisel hegemonisi tartışma konusu ediliyordu.

Aslında postmodernizm, modernitenin özgürlük, kardeşlik, eşitlik, gibi idealleri-nin gerçekleşmesinin mümkün olmadığının, zihnimizde kurduğumuz tozpembe bir dünyanın gerçekte bulunmadığının görülmesi üzerine ortaya çıkmış bir özeleştiri sayılabilir. Esasen postmodernizm, bazı modern olguların izolasyonundan cesaret almıştır. Mesela o, işçi hareketlerinin geri çekildiği ve kapitalizmin aşırı tüketici dinamiklerinin karakterize ettiği bir dönemin ürünüdür.

Postmodernizm, moderniteyi eleştirirken genelde her şeyden önce akılcı - kurgusal yapısına karşı çıkmaktadır. Buna göre mesela her şeyde sınırların yavaşça erimesi, mesafelerin ortadan kalkması, ayırım çizgilerinin belirsizleşmesi ve benzeri gelişmeler, bir postmodern durumdurlar. Gerçi postmodern eleştiri daha ötede yer yer bir başkaldırı psikolojisi taşımaktadır.

Belirtildiği üzere postmodernizm bu eleştirilerde öncelikle meta anlatıları sorgulamaktadır. Bu çerçevede mesela kardeşlik, ebedi barış, insanlık gibi söylemler, içeriksiz meta anlatılardır. 19. yüzyıl düşüncesinin önemli bir kısmı meşruiyetlerini yitirmişlerdir. Bununla birlikte postmodernizmin eleştirisi modernist bir temelde seyretmektedir. Yani kullandığı argümanlar moderniteye aittir. Hatta bu arada bazı temel kabulleri de moderniteyle örtüşür. Mesela modernizm de postmodernizm de din konusunda benzer düşüncelere sahiptirler. Hatırlanacağı üzere Aydınlanma felsefesi din ve Tanrı düşüncesini içkin kültürel bir olgu olarak almış, genelde onu bir yanılsama saymıştı. Postmodernizm de dine tarihsel bir olgu, devri geçmiş bir kurum, sıkça kullandığı bir ifadeyle artık atılması gerekli bir büyük söylem gözüyle bakmaktadır.

Postmodern düşünürlerin sıkça göndermelerde bulundukları en önemli düşünürler, Nietzche ve Heideger'dir. Bu düşünürler, Aydınlanmacıların sorunları pek yalın ve indirgemeci olarak ele aldıklarını belirtirler. Bunlardan uyarladıkları görüşlerinde

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

Lyotard ve Derrida insan varlığının köklerinin yöresel olduğunu, aydınlanmanın evrensel ve soyut kavramlarıyla kavranamayacağını belirtirler.

Yine de bu düşünürlere göre aydınlanmanın rasyonalitesi, ekonomik sistem gelişip burjuvazi yeni yapılarını oluşturdukça, bir erdem olmaktan çıkmış, amaç farklılaşmıştır. Artık istenen şey insanın bilgeliğini artırmak değil, mali zenginliğini artırmak olmuştur. Kötü olan şey bilgisizlik değil, fakirliktir. Eleştirel akıl anlamını yitirmiş, amaçsal akıl ön plana geçmiştir. Buna bağlı olarak mühendislik önem kazanmıştır. Teknolojideki başarılarla diğer insani eksiklikler örtülmeye çalışılmaktadır. İnsanlar desteğe alınan bilimin tarafsızlığına inandırılmışlardır.

Gelişmenin toplumsal boyutları, üstün görülen bilginin dışında bırakılmıştır. "Teknoloji her türlü değer yargısının dışında çalışır" yanlış görüşü toplumlara benimsetilmiş, böylece sistemin kendini genişleterek yeniden üretmesine köstek olabilecek sesler bastırılmıştır. Günümüzde Tanrı veya onun vahyi ile desteklenmiş amaçsal aklın yerine geçmiş olan araçsal akıl artık hiçbir engel tanımadan sadece üretimin sürdürülmesine nezaret etmektedir. Öte yandan üretimin karmaşıklaşması işbölümünü artırmış, bunun sonucu insanlar, bütünlüğünü göremedikleri bir çarkın dişlileri konumuna itilmişlerdir. Doğa nasıl teknolojiye girdi oluyorsa, insan da öylesine teknolojinin nesnesi olarak algılanır olmuştur. Modernite bu mekanizmayı sürdürebilmek için de üst anlatılar oluşturmuştur ki bunlar iyiden modası geçmiş masallardır. Üstelik bu üst anlatıların başında da bizzat modernleşmenin kendisi gelmektedir.

Bu açıklamalara dikkatle bakıldığında görülür ki postmodernizm, modernitenin içinden yapılan bir eleştiridir. Çünkü söylenenler modernitenin bir yorumu ve açılımından ibarettirler. Esasen postmodernizm modernitenin bir parçası olduğundan dolayıdır ki eleştirdiği en temel konularda bile yeni ve farklı bir şey söylememektedir. Kaldı ki postmodernizm, modernite bağlantılı olmayan hiçbir şey söylememektedir. Bu söylenenler ise genelde bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu söz konusu eleştiriler yeni fikri bir inşa özelliği taşamıyorsa da onun düşünsel görüşlerini tamamlayan açıklamalardır. Onun için şimdi de bunları biraz da sistematize edilmiş biçimiyle vermeye çalışalım.

4- Postmodernitenin Modernite eleştirisi:

Postmodernizm, modernist ideallerin hiçbir biçimde gerçekleşmediğini ifade eder. Bu noktadaki argümanları[10] maddeler halinde şöyle özetlenebilir:

1) Modernite bir "evrensel gelişme modeli" değildir:

Modernitenin bir evrensel - konjonktürel gelişme modeli olduğuna ilişkin iddia bitmiştir. Çünkü Batı dışındaki toplumların modernleşme çabaları varsaydığı gibi gelişmemiştir. Her toplum sonuç olarak kendi kaderini yaşamaktadır. Az gelişmişlikleri bir türlü bitmemektedir. Demokrasi ve insan hakları gibi kavramlar bile çifte stan-

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

dartları örtmeye yarayan perdelerdir. Bu olgular, diğer dünya toplumlarının Avrupa merkezli bir sisteme uyarlama araçlarıdır.

Gerçekten de modernitenin evrensellik iddiası da anlamsızdır ve her geçen gün erozyona uğramaktadır. Tüm evrensellik iddialarına karşılık yerellik duyguları gelişmektedir. Evrenselliğin araçları gibi gözüken bazı olgular, iletişim, teknoloji tek düzeliği ve monotonluğu sarsmaktadır. Kaldı ki nereden bakarsak bakalım Batı toplumlarının kendilerine özgü olan ama başkalarına evrensel diye takdim edilen değerlerin yanlı olduğu her geçen gün daha iyi anlaşılmakta ve bu toplumların haklı tepkilerine sebep olmaktadır.

Esasen evrensel değer, nerede ve hangi toplumda ortaya çıktığı belli olmayan ve insanlığın ortak değeri olarak algılanan değerlerdir. Bir yerlerde çıkmış ve hala adresi belli olan ve arkasında hala sahibinin koşturduğu değerler evrensel değil ancak küresel olabilir. Bunun da en açık örneği modern Batı değerleridir. Ne önemde olursa olsun çoğu kere zorlamalı bir biçimde yer küresine yayılmaktadır. Örneklemek gerekirse adalet bir evrensel değerdir, ama ne denli yararlı bulunursa bulunsun demokrasi bir küresel değerdir. Her kültür öncelikle sahibinin çıkarlarını temsil eder. Demokrasi bile bunun dışında değildir. O, kim ne derece yararlanırsa yararlansın sınai kapitalist dönüşümün siyasi bir araçsal yapısıdır.

2) Modernitenin "insan hakları" gibi sosyal projeleri askıda kalmıştır ki kadına haklar getirdiği iddiası bunun başında gelmektedir.

Modernitenin en iddialı olduğu alanlardan birisi şüphesiz, sosyal hayatla ilgili insan hakları projesidir. Kadim kültürlerden farklı bir durum ortaya koyduğunu, insanı saygınlaştırdığını ileri sürmektedir. Ne var ki sonuç iddia edildiği gibi olmamıştır. İnsan sınai kapitalist düzen içerisinde bir sömürü aracı haline gelmiş, sıkça dile getirilen eşitlik de hiçbir şekilde gerçekleşmemiştir.

Bu bağlamda kadın hakları onun modern dışı kültürlere karşı en çok ileri sürdüğü bir iddiadır ve maalesef geniş bir kadın kesimi de buna inandırılmıştır. Feminist söylem bu iddianın en somut görünümüdür. Üstelik Feminizmin kadınlara bakış biçimi kapsayıcı değil, Batılı orta sınıf bir erkeğin gözüyle çizilmiş bir projedir. Bunun için de kadın istenen yere gelme şansına sahip değildir. Ama kendisi haklarla donatıldığına inandırılmıştır. Halbuki kadın sömürüsü tarihsel olarak hiçbir sistemde bu düzeyde kurumsallaştırılmamış, gözünün içine bakarak istismar edilen kadın hiçbir kültürde bu düzeyde bir tüketim maddesi haline dönüştürülmemiştir.

3) Kentsel hayat dejenere olmuştur.

Sınai - kent olgusu modernite ile özdeşleştirilmiş, bu onun büyük bir başarısı olarak görüle gelmiştir. Ancak bugün, modernitenin kendisi göz ardı etmeye çalışıyor-

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

sa da söz konusu kent sorunlu hale gelmiştir. Postmodernizmin sorun olarak altını çizdiği kent, bazı sosyal teorisyenlerin "çarpık kentleşme" diye nitelendirdikleri aksamalar değil, sanayi kentinin bizzat kendisidir.

Bu gün kent Weberin tasavvur ettiği uygar ve rasyonel toplulukların yerleşmesi için planlanmış bir yer olmanın çok ötesine geçmiştir. Artık tarım kentlerinin homojenliği bozulmuş; enerji tehdidi, belirsizlik, şiddet ve çözülme gibi özelliklerle malul heterojen bir yapı kazanmıştır. Bu durum modernitenin önem verdiği rasyonel merkezi düzen fikrini en çok tehdit eden olgulardan birisidir. Yani modernizmle özdeşleştirilen kent bu gün artık ona meydan okumaktadır.

Bu gün kent çevresinde pek çok sorun yaşanmaktadır. Mevcut kent mimarisi özgün bir çevre oluşturayım derken insanlar ezilip bunalmaktadırlar. Yoğun bir anarşi duygusu vardır ve bu gittikçe yer yer terörizmle sonuçlanmaktadır. İyimserlik ve şefkat gibi geleneksel ve dini erdemler çözüldükçe yerini şiddet doldurmaktadır. Medeniyetin beşiği olarak bilinen kent sanki insanı insan olmasından dolayı suçlar gibidir. İç içelik, düzensizlik, fuhuş, adaletsizlik ve dengesizlik, tiksinti veren boyutlara ulaşmış, ama kırsal kesimde yaşama imkânı da yok edildiğinden insanlar bu mekanizmanın içinde var olabilmek için çabalamaktadırlar.

Sonradan modernleşip kentleşen ülkelerin Kahire, Karaçi gibi metropolleri şüphesiz daha acıklı bir durumdadır. Ama sorun yalnızca onlara ait değildir. New York, Londra, Paris gibi metropoller de aynı sorunlardan daha fazlasıyla pay alırlar[11]: Aşırı kalabalık, kamu hizmetlerinin eksikliği, hukuk ve yasa düzeninin çöküşü, salgın halindeki yolsuzluğun yanı sıra etnik ve mezhepler arası şiddet olayları, genel bir yılgınlık ve anarşi duygusu yaşatmaktadır. Dev kitlelere hâkim olmakta zorlanan politik kurumlar da gittikçe despotlaşmakta, devletler her geçen gün bir polis devletine dönüşmektedir. Modernitenin uzun zamandır inşa etmesiyle övündüğü açık toplum, gittikçe kapanmaktadır. Bu gün ABD de insanlar daha önceki yaşamadıkları düzeyde fişlenmektedirler.

Özellikle kentsel hayatla irtibatlandırılabilecek medya esaslı bir şartlandırma, bireyi izole etme aracına dönüşmüştür. İnsanların objektif bilgilendirilmeleri veya en azından verilen bilgiler arasında doğruyu bulma imkânları kaybolmuştur.

4) Modernitenin üst anlatıları iflas etmiştir.

Postmodernizme göre modernitenin asıl hatalarından birisi, üst anlatılarla hem kendini hem de tüm insanlığı kandırmasıdır. Burada üst anlatıdan kasıt kabaca bütün insanlık durumuna ilişkin olup toplulukların ve aktörlerin niyetlerinden bağımsız, onları da içine alan ve tarihin gidişatını açıklayan örnekleri içeren düşüncelerdir. Bu tanıma göre din de Marksizm de birer üst anlatıdırlar.

Postmodernizmin asıl taktığı üst anlatı evrimci ilerleme görüşüdür. Ona göre ilerleme fikri bir dönemler insanlığa heyecan vermişse de bu gün artık modası geçmiştir. Küresellik, evrensellik, çoğulculuk, laiklik, demokrasi, yer yer birbirleriyle çeli-

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

şen diğer üst anlatılardır. Üstelik bu üst anlatılar hiç de masum değildirler; Batı merkezli bir hegemonyanın birer araçlarıdırlar.

5) Görünen gerçekliğin ötesinde bir özne düşüncesi hayalden ibarettir.

Postmodernitenin bilinen eleştirilerinden birisi modernitenin görünenin ötesinde bir öznenin varolduğu görüşüne ilişkin eleştiridir. Gerçekten de modernite bilim anlayışındaki fenomenalliğine, yani görünen bir olgusallıkta ısrarına rağmen, çoğu sosyal diğer sorunlarda görünmeyen bir özne tasarımında kararlı durmaktadır. Mesela tarihin bir öznesi vardır ve tarih onun bir açılımıdır. Bilgi de suje - obje ilişkisinin ötesinde, sürecin üzerinde cereyan ettiği bir insan öznesine dayanmaktadır. Yine toplum, tüm grupsal, kurumsal öğelerin ötesinde bütünsel bir varlıktır.

İşte postmodrnizm bu özneye karşı çıkmaktadır. Ona göre görünürlüğün ötesinde hiçbir şey yoktur; var anlayışı bir ütopyadan ibarettir. Gerçek olan heterokopiadır, yani görünen varlığın bir yansımasıdır. Herhangi bir yer ve zamanla belirlenmiş bir öte varlıktan söz edilemez. Onun için de bir şeye bir yerden değil, pek çok yerden bakılabilir. Özne merkezcilikten mutlaka kaçınılmalıdır. Hiçbir yer ve zamanla irtibatlı bulunmayan aynalı gökdelenler bu mantığın tipik bir yansımasıdır; sanki kendileri yoktur ve sadece dünyayı yansıtmaktadırlar.

6) Bilgiye yüklenen misyon geri tepmiştir.

Postmodernizme göre suje - obje arasında kurulan ilgiden sırf gerçeklik doğmuyor. Belki de ondan daha da ötede bir iktidar olgusu doğuyor ve böylece masum sanılan bilgi birilerinin birileri üzerindeki tahakkümünün aracı oluyor.

Esasen modern bilgi anlayışında bunun böyle olması bir bakıma kaçınılmazdır. Çünkü sırf nesnel dünyadan nominal yolla elde edilen bir bilgi yalnızca araçsal olabilir; bu da değerden yoksundur ve bir çıkar için vardır. Modernitenin bilgi toplumu diye övündüğü şey, bazılarının çıkarlarını meşrulaştıran, gücüne yeni güçler ekleyen bir oluşumdur. Hatta meşrulaştırılan, bireysel grupsal çıkarların en üstünde Batı çıkarları vardır. Esasen kurgusal - modern tarih anlayışı da bu mekanizmayı perçinlemek için vardır. Buna göre insanlık tek düze bir tarihsel süreç yaşamaktadır ve bunun odağında bütün insanlığı temsilen Batı bulunmaktadır.

Bu tez doğru kabul edilince de Batının ayrıcalıklı olmaması, daha fazla çıkara konmaması için hiçbir sebep yoktur. Hatta moderniteyi teknolojiyle özdeşleştiren bazı akıl fukaralarına göre bu tekniğin sahiplerine çok minnet borçluyuz. Dünyayı yağmalamaları, mevcut imkanların yüzde seksenini sömürmeleri bu işe karşılık bir mükteseplerı bile sayılabilir.

7) Dilsel gerçeklik mutlak değil, göreceli bir gerçektir:

Postmodernite, bilgisel gerçekliğin dil ile kurulan bir şey olduğunu, öyle modernitenin iddia ettiği gibi orada duran bir şey olmadığını ileri sürer. Dil ile yapı denen

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

mutlak bir kurgu ortaya çıkmakta ve asıl gerçeğin önünü tıkamaktadır. Bunun için postmodernizm bu yapı düşüncesinin bozulması gerektiğini düşünür. Onun için "yapıbozumu" onun anahtar sözcüklerinden birisidir. Yine post moderniteye göre her şey politiktir ve onun etki alanından ancak yapı çözümüyle kurtulabiliriz.

Pozitif bilginin kurgusal bir bilgi olduğunu kabul eden postmodernizm, onun asıl sorununu göz ardı ettiğini belirtir. Pozitivistler de dahil, bütün sosyal bilimcilerden beklenen en temel epistemolojik tavır, değerlendiriciyi araştırmanın kendisinden ayırma yollarını aramak değil, tersine verilerin ve bulguların kıymetlendirildiği temeli ortaya çıkarmak olmalıdır. Kaldı ki pozitivizmin peşinen kabul ettiği bazı evrensel gerçekler, orada durup durduğunu sandığı fenomenler, dilde kendini bulan bir düalizmin ürünüdürler. Kadın – erkek, kötü - iyi, deli - akıllı, Doğu - Batı, bu ikilemlere örnektir ve Batı metafiziğine göre ikinciler sistem için olumluluk taşırlar. Bu da bir ikiliği, "öteki" düşüncesini ve nihayet tek yanlılığı, tarafgirliği, bilgilerde gerçek dışılığı doğurur.

Postmodern düşünür olarak kabul edilen Foucault, "Deliliğin Tarihi" ve "Hapishane" adlı eserlerinde bu temayı ayrıntılı olarak işler. İşte köşeye sıkıştırılmış bu insan psikolojisi ortamında şiddetin ve terörün alt yapısını bulabiliriz. Sonuç olarak bilimsel bilgi bir söylem türüdür[12]. Lyortard'a göre bilim kapitalizmle uyumluluk gösterir, yani bu bilgi de üretilir, satılır ve tüketilir.

5- Postmoderniteye Yöneltilebilecek Eleştiriler ve Genel Bir Değerlendirme

Şüphesiz postmodernitenin moderniteye yönelttiği bu eleştirilere genel olarak katılmamak mümkün değildir. Yaşanan pratik gerçekler, totaliter devletler eliyle sürdürülen modernleşme çabaları, modernitenin naiv bir evrensel gelişme modeli olmadığını göstermektedir. İnsan hakları karşılığını bulamamış, kentsel hayat dejenere olmuştur. Evrimcilik ve ona bağlı ilerleme gibi üs anlatılar iflas etmiştir. Genel bilgi anlayışı bakımından da ciddi sorunlar bulunmaktadır. Bilgiye kaldıramayacağı kadar büyük misyonlar yüklenmiş, dilsel kurgu gerçeğin ötesinde durumlar ortaya çıkarmıştır.

Bütün bunlar doğrudur, ne var ki post modernite bunların yerine tabir caizse bu ciddi eleştiri ile paralelleştirilebilecek hiçbir öneride bulunmamaktadır. Çünkü ciddi her eleştiri bazen açık bazen üstü örtük öneriler içerir. Ne var ki postmodernite eleştirisinde böylesi bir durumla karşılaşmamaktayız.

Post modernitenin bir şey önerir gibi gözüktüğü yerlerde de durum hem açık değil, hem de anlamlı ve tutarlı değildir. Mesela postmodernite geleneksel kenti savunuyor gibidir. Ancak yine de açık bir görüş serd edememektedir. Modernitenin çoğullaştırmasına karşı savunulur gözüken "toplum yaşamının", metropole karşılık çok açık olmasa bile ileri sürüldüğü hissedilen "küçük kent" in nasıl olacağı belli değildir. Onun için de meşhur postmodern mimarın neyi gerçekleştirmek istediği de belirsizdir.

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

Demek ki postmodernitenin bir kısmı makul, modernite eleştirilerine karşılık, ciddi tutarsızlıkları ve bizzat kendisinin eleştirilebilecek pek çok yönü vardır. Bir kere posmodernitenin söyledikleri bir eleştiri olarak algılanıyorsa da, daha çok bir durum tespiti olarak görülebilir. Yani modernitenin bir kısa envanterini çıkarıp bir değerlendirme yaptığı düşünülebilir ve şüphesiz böylesi bir eylem bizatihi gereksiz ve olumsuz sayılamaz. Ancak düşünsel, bilimsel çalışmalarda bu durum tespitinin önemi, belirtildiği üzere çözümleme ve önerilere bağlıdır.

Hâlbuki postmodernite yaptığı bu durum tespitinin üzerine hiçbir öneride bulunmamakta ve mesela bir gelecek tasarımında bulunmamaktadır. Esasen geleceğe yönelik bir planlamaya karşı çıkmaktadır. Gerçi ilk bakışta Postmodernizm, modernitenin aksine geçmişle bağ kurulmasından yana gözükmektedir. Ama hiçbir eksen olgusu ve yargısı olmadığı için ele tutulur somut bir sonuca ulaşamamaktadır.

Öznesizlik ve belirsizlik onun en temel esprisidir. Hatta mevcut haliyle günümüzdeki borsa, ciddi hiçbir gerekçeye dayanmayan iniş ve çıkışlarıyla tipik bir postmodern durumdur. Yine kumar postmodernizmi simgeleyen bir olgudur; bir zarın atıldığı, bir kâğıdın çekildiği, birkaç saniyenin heyecanının sonsuzlaştığı duygusunu veren bir ilişki biçimidir. Burada kapitalizmin eleştirilebilir yönlerine rağmen düzenli kazanma düşüncesi bile köşe dönmecilikle yer değiştirmiştir.

Postmodernizmde çoğulculuğun kapısı açılmış tarih ve gelenek içeri alınmış, ama ne tarih ve ne de gelenek eski yerini bulamamıştır. Ancak çoğulculuktan yararlanarak farklı sesler yükselmeye başlamıştır: Değişik etnik gruplar, feministler, eşcinseller ve benzerleri değişik alanlarda seslerini duyurmaya başlamışlardır. Önceleri baskın toplumsal yapının egemenliği altında suskunluğa zorlanan gruplar seslerini yükseltme ve baskın toplumsal yapıya varlıklarını kabul ettirme konumuna gelmişlerdir. En etkin kitle iletişim aracı olan televizyondan yararlanmaya başlayan bu geçmişin merkez dışı güçleri artık yeni kitlelere ulaşmayı başarmışlardır.

Moderniteye karşı geleneği savunmakla tanınan Nasr'a göre de postmodernizm çoğu açıdan modernite tezlerine zıttır. Ancak bu, kutsalın gerçekliğini ve zihinsel - manevi olanın kesinliğini savunma yönünden bir zıtlık değildir. Postmodernizm her türlü kesinlik, mutlaklık ve kalıcılığa karşıdır. Dinin kutsal yapısını, hatta kutsal yazıları bile yapı bozumuna uğratma gayretindedir. Modern kültür vahyi reddediyordu. Postmodernizm vahyin yanında aklı da reddetmektedir[13]. Postmodernizm yukarıda söz konusu edilen yapı bozumunda da değerlerin ve kültürlerin göreceliğini vazederek dinlerde bir boşluk yaratma çabasındadır. Dolayısıyla İslâm'ın postmodernizm ile uzlaşması mümkün değildir.

Şüphesiz postmodernizm de İslâm gibi, dinin politikasıyla bağlantısı, bilginin tabiatı, ahlâkın kaynağı ve kamusal alandaki yeri, din - bilim ilişkisi gibi pek çok soru üzerinde durmakta, fakat çözümleyici cevaplar verememektedir. Hâlbuki postmoderniteye karşılık İslâm, konulara hem daha çok nüfuz edebilmekte, hem de insanı daha etkileyici olabilmektedir.

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

Yani bazılarının sandığı veya iddia ettiği gibi postmodernizm ile İslâm arasında anlamlı bir bağın ve ortaklığın olduğu düşünülemez. Her ne kadar İslâm'ın moderniteye karşı tavırlarında postmodernizmle bazı benzeşen tarafları bulunsa bile İslâm ondan mega - söylem karşıtlığı gibi konularda bütünüyle ayrılır. Bir din olarak İslâm, postmodernitenin ifadesiyle hayatın ve kainatın geçiciliği, ölüm gerçeği, ahlâk ve erdemliliğin gerekliliği, öte dünya, cennet- cehennem gibi büyük bir üst anlatıya sahiptir.

Sonuç olarak denebilir ki moderniteye yöneltilen eleştiriler aynen post moderniteye yöneltilebilir. Çünkü bir kültür düzleminde aynı şeyleri paylaşmaktadırlar. Dolayısıyla postmodernizm aynı cnkazın altında çırpınmaktadır.

---

[1] Selçuk Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi.

[2] Bu makale, "Moderniteye Bir Başka Açıdan Bakmak" adlı henüz basılmamış bir araştırmamdan alınmış bir bölümdür. Makale formatında yeniden düzenlenmiştir. Konu doğrudan modernite olmadığı içiN de burada modernite ile ilgili kaynaklara yer verilmemiştir.

[3] ANDERSON Perri, Postmodernitenin Kökenleri, Çev. Elçin Gen, İletişim yayınları, İstanbul, 2002, s. 12.

[4] ANDERSON, a.g.e., s. 34.

[5] Türçe baskısı için bkz. Jean François Lyotard, Postmodern Durum, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi yayınları, Ankara, 1990.

[6] ANDERSON, a.g.e., s. 56.

[7] TURNER, S. Bryan, Oryantalizm, Postmodernizm, Globalizm, çev. İbrahim Kapaklıkaya, Anka Yayınları, İstanbul, 2003, s. 271.

[8] TURNER, a.g.e., s. 291.

[9] BAUMAN Zygmund, Yasa Koyucular ve Yorumcular, Çev. Kemal Atakay. Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s. 10.

[10] DEMİRHAN Ahmet, Modernlik, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992, s. 89-92.

[11] AKBAR Ahmet, "Postmodernizm ve İslâm", Çev. Osman Deniztekin, Varlık Dergisi, sayı: 1022, İstanbul, 1992. s.10.

[12] LYOTARD, a.g.e., s. 11-12.

[13] NASR Seyyid Hüseyin, Modern İnsanın Çıkmazı, Çev. Ali Ünal, İnsan Yayınları, İstanbul, 2001, s. 220.

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

CEVAT ÖZYURT

ÖZGÜRLEŞME VE ÖZDEŞLEŞME ARASINDA ÖZNENİN DİRENİŞİ (SONCU YAKLAŞIMLARIN ELEŞTİRİSİNE KATKI)

Günümüzün *soncu söylemler*i yaşam tarzı, bilim, siyaset, sanat ve üretim biçiminde keskin bir kırılmayı veya dönüşümü ifade ettiği ölçüde postmodern mitoloji adını verebileceğimiz yeni bir mitoloji oluşturur. *Postmodern mitolojiler* iki tavır üzerine temellenir; birincisi, modernliğe dar bir perspektiften tepkisel bakış, ikincisi ise modernliği ilkeler üzerinden değil de görünümler üzerinden katı (değişmez) bir biçimde algılama. Örneğin, Sanayi Devrimi ile başlayan kitlesel üretim ve katı iş disiplini yerini 1970'lerden itibaren farklılıklara hitap eden esnek üretime ve taşeronluk sistemine bıraktığında bu değişimin iki boyutunun olduğu görülür. Artık, mal üretiminde fabrikaları sürekli büyümeye zorlayan entegre üretimciliğin sonu gelmiştir. Yine işletmelerin emeğinden ve beyin gücünden yararlandığı her bireyi istihdam etme geleneğinin sona erdiğini görürüz. Bu ve benzeri dönüşümleri *kapitalist ötesi toplum* (Drucker) olarak adlandırmak acelecilik olduğu gibi, kitlesel üretimden ve tektipli tüketimden esnek üretim ve bireysel tercihlerin belirleyici olduğu bir tüketim anlayışına doğru dönüşü de postmodern olarak adlandırmak da acelecilik tir.

Modernlik projesinin siyasal amacı "sosyo-kültürel bütünlüğün kurulması" (Lyotard, 1990: 87) olduğu gibi, ekonomik amacı da ortak tercihleri olan bir tüketici kitlesi yaratmaktır. Bu modern ekonomik amacın temelinde araçsal aklın yön verdiği *verimli* ve *kârlı* bir işletmecilik anlayışı bulunmaktadır. Girişimciler kârlılığı bir asır önce ürünlerini geniş kitlelere arz ederek sağlamaktaydılar, bugün ise girişimcilerin üretim ve pazarlama bilgisini farklılıklara hitap ederek kitlesel pazar içine katamadıkları veya tektipleştiremedikleri tüketicilere de ürün sunabilecek düzeyde geliştirdikleri görülmektedir. Hem geniş kitlelere hitap eden ürünler hem de farklılıklara hitap eden ürünler araçsal aklın ürünleridir. Bu anlamda Weber'in modernliğin temel ilkesi olarak gördüğü rasyonelleşme etkinliğini devam ettirmektedir. Ritzer (1998)'in McDonaldslaşma adını verdiği ekonomik rasyonelleşmenin "verimlilik", "hesaplanabilirlik", "öngörülebilirlik" ve "denetim" gibi dört boyutu bulunmaktadır. Rasyonel üretimin sürekli gelişiminin bir sonucu olan McDonaldslaşma, "görünüşteki müşteri egemenliğini konformist bir uysallığa dönüştürür" (Özyurt, 2005: 91). "İnsanlar etnik bir fast-food zincirinde otantik olarak farklı yemekler bulma baskısı altındadır. Her tür müşterinin ağız tadına uygun olması için yemekler akılcılaştırılmış ve kalitesinden taviz verilmiştir. Paradoksal olarak McDonald's fast-food restoranları çok daha fazla in-

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

sanın etnik yemekler yemesine fırsat sağlamış olmasına karşın, müşterilerin yedikleri yemekler ayırt edici özelliklerinden çoğunu yitirmiştir" (Ritzer, 1998: 200). Görüldüğü gibi, farklılıkları dikkate alan her türlü açılım, farklılıkların yeniden üretimini içerir. Otantiklik arayışı, bir şekilde kitleselleşmiş, rasyonelleşmiş modern değerler üzerinden kendini sunabildiği ölçüde kendine varlık alanı bulmaktadır.

Bu açıdan, postmodernliği yeni bir zihniyet veya toplum biçimi olarak algılamak yerine, "modernliğin radikal biçimde peşinden koşulan özlemlerinin bizi getirdiği çıkmaz sokaklardan bir geri çekiliş" (Bauman, 1998: 108) olarak veya uygulamalarda ortaya çıkan sorunlar üzerine düşünerek yeniden harekete geçmeyi mümkün kılacak bir düşünme molası olarak algılamak daha yerinde olacaktır. U. Beck, S. Lash ve A. Giddens *Leflexive Modernization* (1994) adlı ortak eserlerinde, modernliğin kendi ortaya çıkardığı sorunları görebilme ve bu sorunlara çözümler sunabilme özelliğine sahip olduğundan hareketle, XX. yüzyılın ikinci yarısında modernliğe yöneltilmiş köklü eleştirilerin modernliğin sonunu getirmek yerine onu daha da ileri taşıyacağını savunmuşlardır. Bu sosyologlar *"modernliğin düşünümselliği"* kavramı ile modernliğin kendini aşma ve yenileme öz-gücüne sahip olmasını ifade etmektedir.

Yukarıdaki örnekten hareketle -Drucker'ın kapitalizmin sonu veya *kapitalist ötesi toplum* adlandırması gibi- soncu anlayışların birtakım değişimlerden hareketle sosyal, siyasal veya ekonomik yapıda köklü değişiklikler olduğu yönündeki iddiaların büyük bir kısmının gerçeği yansıtmadığını söyleyebiliriz. Örgütlü modernliğin sonu, ulus-devletin sonu, tarihin sonu, ideolojilerin sonu ve toplumsallığın sonu gibi ifadeler şüphesiz dikkatlerimizi önemli değişimlere çekmek açısından etkileyicidir. Ancak bugün, tüm keskin pozitivist inanca karşın, modernliğin geleneğin sonunu, dinlerin sonunu, hatta mitolojinin sonunu getirmediğini gözlemliyoruz. Modernlik geleneksel toplumlara ait yapısal unsurları yok etmemiş, onları dönüştürerek yeni biçimler vermiştir. Bu çerçevede modern toplumlara ait birey, devlet, egemenlik, bilim gibi yapısal unsurların bir değişime uğraması şaşırtıcı olmamalıdır. Otoriter ve totaliter devlet biçimlerini ve ötekine varolma hakkı tanımayan ideolojileri modernliğin ölçütü olarak algılarsak bunların zayıfladığı süreçte "tarihin sonu"nun (Fukuyama, 1994) geldiğini söyleyebiliriz. Fakat bu söylemimizi on yıl sonra sürdürmekte zorluk çekebiliriz. Hiçbir toplum bilimci veya felsefecisi XXI. yüzyılın ilk on yılının XX. yüzyılın son on yılından daha özgürlükçü olduğunu veya bireysel özgürlüklerin devlet gücü karşısında daha genişlediğini söyleyemez. 10-15 yıl gibi yakın bir geçmişte bir özgürleşme aracı olarak *çokkültürlü toplum*'dan coşku ile söz edildiğini biliyoruz. Bugün ABD'nin ve Avrupa Birliği ülkelerinin liberalizmin şampiyonluğuna talip olmaktan vazgeçerek yeni asimilasyon politikaları arayışına yöneldiği bilinmekte. Dünyada zenginler ile yoksullar arasındaki gelir dağılımı uçurumunun genişlediği bir süreçte kapitalizmin sonunun geldiğinden söz etmek bir yanılsama olabileceği gibi; kültürel, dinsel ve etnik farklılıkların toplumlar ve topluluklar arasında kalın duvarlara dönüş-

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

mesini görmeyerek Berlin Duvarı'nın yıkılışını *tarihin sonu* olarak değerlendirmek de bir yanılsamadır. Toplumsal gerçeklik çok boyutludur. İnsanları bir araya getiren ve birbirinden ayıran birçok neden vardır. Bu nedenlerden bazen biri, bazen de diğeri önplana çıkabilir. Bu durumu diğer nedenlerin etkisiz kaldığı veya yok olduğu biçiminde yorumlamak ve buradan yaldızlı ifadelerle toplumsal bir kuram inşa etmek, toplumsal gerçekliği tek boyutlu olarak algılamaktan ve tarihi doğrusal olarak okumaktan kaynaklanan bir yanılsamadır. Ne totalitarizmin ne de özgürlükler yönündeki açılımların sonu gelmiş değildir. Toplumların tarihi güvenlik ve özgürlük arasında denge arayışının tarihidir. Bu dengenin güvenlik lehine bozulması özgürlüğün sonunu getirmez. Yine bu dengenin özgürlük lehine bozulması ise toplumsallığın veya siyasallığın sonunu getirmez. Denge durumunun bozulması yerleşik özgürlük ve güvenlik arayışının işlevsizleştiği anlamına gelebilir. Bu durumda her ikisi için de yeni formlar bulmak gerekir. Yeni denge artık yeni formlar üzerinden kurulacaktır.

Bu çalışmada sonçu yaklaşımlardan "öznenin sonu" üzerinde duracağız. A. Touraine'in yirminci yüzyılın sonlarında (1997) kaleme aldığı *Birlikte Yaşayabilecek Miyiz*? adlı kitabında "öznenin sonu"nu şöyle ilan etmekte: "Erkekçelci ve yetkeci yönetimlerin egemen olduğu bir yüzyılın ardından toplumsal dinlere ve siyasal seferberliklere öylesine kuşkulu bakıyoruz ki, birbirinden giderek uzaklaşan anakaralar arasında bir köprü kurmak için tanrı'nın us'un ya da tarihin kulu olarak tanımlanan özne kavramına başvuramayız artık" (Touraine, 2000: 77). İnsanlığın XX. yüzyılda yaşadığı totaliter ve otoriter siyasal deneyimlerin toplum ve siyaset mühendisliğine duyulan aşırı güveni sarstığı ve bu güven sarsılmasının da ideolojik arayışları zayıflattığı doğrudur. Touraine, bu durumu, toplumsal yaşamın, aile yaşamının ve meslek yaşamının sonu olarak adlandırmaktadır. Ona göre, şimdi bireylerin aile, meslek ve toplum normlarını içselleştirerek kendi bilincine ulaşabileceği anlayışı zayıflamakta. İnsanlık bir çeşit toplumsallaşma bunalımı ile karşı karşıyadır. "Bugün öznenin karşı karşıya olduğu en büyük tehdit, bireyin kendisine yönelik her şeyden kaçtığı, bütün gerçeklik ilkelerinden kopuk biçimde itkisel, bir başka deyişle kişisiz bir özgürlük arayışına düşen bir arzu varlığına dönüştüğü şu kitle toplumudur" (Touraine, 2000: 79).

Özne karşısında büyük bir tehdide dönüşen kitle toplumunda birey, sosyal bir ilgisizliğe veya sorumsuzluğa sürüklenebileceği gibi E. Fromm'un *Özgürlükten Kaçış* (1982) kitabında analiz ettiği gibi topluma ve güce tapınmaya da sürüklenebilir. Fakat günümüzde özneleşmenin daha sağlıklı yönlerinin olduğunu da hatırlatmak gerekir. Sivil toplum kuruluşları ve sosyal hareketler, sosyal sorumlulukları yerine getirmenin, yüz yüze ilişkiler kurmanın, farklılıklarla karşılaşmanın ve ötekini kabul etmenin, bireylerin insancıl duyarlılıklar geliştirmesinin yeni ortamları haline geldiği gözlemlenmektedir. Ayrıca, katılımcı demokrasi çerçevesinde örgütlenmiş siyasal partilerin -ideolojileri ne olursa olsun- bireylere öznelleşme imkânı verdikleri gözlemlenmektedir. Geleneksel toplumsallık formu olan yerel ve dinsel toplulukların da dönüşerek, esnek

bir şekilde yapılanarak farklılıklara daha geniş yer vermeye başladıkları gözlemlenmektedir. Örneğin dinsel toplulukların bir kısmı, özel hayat ve iş hayatı üzerindeki düzenleyici taleplerinden vazgeçerek, dinsel yaşamı bir çeşit hafta sonu etkinliği veya boş zaman etkinliğine dönüştürmektedirler. Küresel toplumda yerel topluluklar bir çeşit sosyal sermaye işlevi görmektedirler (Özyurt, 2004). Funk (2007: 13)'un ifadesi ile topluluklarla esnek ilişki kurmak, yani "bağıntıda olmak özgürleştiricidir". Buradan hareketle, modern toplumlarda yer alan toplulukların tamamının katılımcılığa ve üyelerinin öznelliğine değer verdiği düşünülmemeli. Hâlâ toplulukların çok önemli bir kısmının farklılıklara ve katılımcılığa kapalı, öznelliği yok edecek biçimde örgütlendikleri ve kabile kapanmışlığını yeniden ürettikleri ve bu haliyle açık toplum için birer tehdit olmaya devam ettiği bilinmektedir. Fakat bu gerçeklik bizi topluluk karşıtlığına götürmemelidir. Böyle olursa, kitle toplumu içinde yalnızlaşma ve atomlaşma bireylerin kaderi haline gelebilir. Toplum, topluluksal kapanma karşısındaki duyarlılığımızı, bireysel kapanma karşısında da sürdürebildiğimiz oranda mümkündür.

Özneleşme bireyin kendini kendi için gerçekleştirmesi olarak algılanırsa, toplumun sonu gelmiş demektir. Kendini gerçekleştirmenin bireyci yorumu, ahlâkı ortadan kaldırarak, her şeyi mubah hale getirebilir. *Tarihin sonu* adlandırmasıyla liberalizmin zaferinin ilan edildiği 1990'lardan itibaren etik ve estetik karşıtı bir bireyciliğin hızla geliştiği görülmektedir (Beck, 1999: 108-9). Bireylerin tektiplileştirmeye karşı gösterdiği tepki, onları hızla görecelilik deneyimine sürüklemiştir. Topluma rağmen, bireysel zevk ve sapkınlıkları kendini gerçekleştirmenin yolu olarak algılamak, bireyleri kendi adacıklarında yalnızlığa mahkûm etmek demektir. Aşırı liberalleşmiş bir toplumda çıplak olarak metroya binen insanı başkalarının rahatsız etmemesi hoşgörü mü yoksa muhatap almama mıdır bir kez daha düşünmeliyiz. Eğer ikincisi ise bu bireyin kendine kapanmasının veya kendinden bir tanrı yaratmasının göstergesi olarak algılanabilir. Bireyin yalnızlaşması ve kendine kapanmasının özgürce alınmış bir karar olup olmadığı sorgulanmalıdır. J. P. Sartre'a göre, bireyselleşme insanın kendi seçimi değildir: "İnsanlık bireyselleşmeye *lanetlenmiş*tir" (Aktaran, Beck, 1999: 150). Postmodern toplumda mahremiyetin yerini bir çeşit teşhirciliğin aldığı, bireyciliğin özelleşmiş olduğu gözlemlenmektedir. Ne var ki, Bauman (2000: 73)'ın da ifade ettiği, "*özelleşmiş* bireycilik, özünde *özgürlüksüzlük* anlamına gelir".

Bireyin özgürleşme yoluyla özneleşeceği vaadi bireyin kitle toplumu içinde kaybolması ile sonuçlanmış görünmektedir. Bireyin toplum içinde ve toplum için nefes alıp verdiğini düşünen Durkheim'ın özdeşleşmeci özne anlayışı da kaybolmuş görünmekte. Bugün hem *özgürleşmeci (liberal) özne anlayışı*nın hem de *özdeşleşmeci (korporatif) özne anlayışı*nın yok oluşundan söz etmemizin, anakronik bir bakıştan kaynaklandığını söyleyebilirim. Günümüzün "ağ toplumları"nda özneleri, köyün ortak sorunlarını tartışmak veya uzun kış gecelerinin can sıkıntısını gidermek için köy odasında toplanmış halde bulamayacağımız gibi, gazetelerin son nüshalarını almak için matbaa kapılarında beklerken de bulamayız. Yakın ilişkiler içinde yüz yüze or-

tak sorunları konuşmak ve çatışmaları uzlaşmaya bağlamak öznelleşmenin tek ve mutlak formu değil, öznelleşmenin çeşitli formlarından sadece biridir.

Özneleşmeyi salt bireye öncelik vererek özgürleşme aracılığı ile ya da salt toplu-ma öncelik vererek özdeşleşme aracılığı ile kurmak mümkün değildir. Özgürleşme, toplumsal hiyerarşilerin *eşitlik* yönünde sonlanmasına, yani "herhangi bir konuşan varlığın herhangi bir başkasıyla eşitliğinin doğrulanması"na işaret eder. Eşitlik, evrensel bir ilkedir. Evrenselliğe eşitlik uygulamaya konulduğu ölçüde ulaşılabilir (Ranciere, 2007: 73).

Özneleşme farklılıklarla bir arada yaşamanın kaçınılmaz sonucudur. Nerede bir toplumsallığa yönelik bir tehdit varsa bu tehdidin aynı zamanda özneleşmeye yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Ve yine nerede farklılıklara yönelik bir tehdit varsa bu tehdit özneleşmeye yöneliktir. Özneler kalabalık toplumlarda varlıklarını ortak temsiler, özdeşleşimler ve kimlikler üzerinden sürdürebilir. Kimlik topluma ve ötekine karşı ahlâkî bir sorumluluğun ifadesidir. "Ahlâk bir toplumsal kimliği gerektirir". Ahlâkî özne ancak kimlik sahibi olduğu zaman kendini bir yükümlülük altında hissedecektir. Bir topluluk içindeki yerimizden, kimliğimizden dolayı yapmakta olduğumuz şeyler anlam kazanır. Bireylerin kendi varoluşlarını bizzat kendilerine referansla kurabileceği ve araçsal aklın da bu süreçte bireylere yardımcı olabileceği yönündeki modern anlayış, "yıldırıcı" ve "imkânsız bir görevdir". Özneleri daha aktif biçimde toplumsal hayata katabilmek, araçsal aklın hegemonyasından kurtularak bireylerin, grupların ve toplulukların tarihsel birikimlerine duyarlı hale gelmekle mümkündür (Poole, 1993: 214). Böyle bir eğilim XIX. yüzyılda doğrudan evrensellik karşıtı olarak adlandırılabilirdi. Bugün ise evrensellik-tikellik, bireysellik-toplumsallık, topluluk-toplum akılsallık-duygusallık ikilemini uzlaşması mümkün olmayan kutuplar olarak algılamaktan biraz daha uzağız. Şimdi modern toplumsal düşüncenin ve modern sosyal bilimlerinin en büyük eksikliğinin, doğa bilimlerinin başarısının büyüsüne kapılarak, toplumsal gerçekliği basitleştirmekten kaynaklandığını görebiliyoruz. Akıl ve duygu bireysel farklılıkların ve toplulukların bulunduğu toplumlarda uzlaşmanın iki aracıdır. Toplumsal uzlaşma akıl ve saygı yoluyla sağlanır. Aydınlanma düşünürlerine göre, akıl aracılığı ile toplumsal yaşamın evrensel kurallarını bulmak ve tüm bireyleri eşit kılmak mümkündür. Aydınlanma düşüncesinin yaşayan önemli temsilcilerinden Habermas da "iletişimsel eylem" aracılığı ile bireyler ve topluluklar arasındaki farklılıklara son verilebileceğini iddia etmektedir. Bu iddia ancak, düşüncenin sosyo-kültürel unsurlardan bağımsız olacağı varsayımı üzerine temellendirilebilir ve bu yönü ile de kültür karşıtıdır. Bu yaklaşım, iki yönden eleştirilebilir. Birincisi, kültürel farklılıkları önemseyen birey ve topluluk türünden öznelerle akıl aracılığı ile uzlaşma her zaman sonuç vermeyebilir. İkincisi, kültür kimlik oluşturarak ve ahlâkî değer aktararak, insan yaşamına anlam kazandırır. Kimlik ve ahlâkî değerlerden yoksun kalan bireyler, yaşamak için bencil çıkarlarından başka motivasyon unsuru bulamazlar. Aklın uzlaştırıcı gücüne yapılan aşırı vurgu geçmişte "farklılıkları görmezlikten gelerek, totaliter bir evrensellik söyleminin oluşmasına neden olmuştur" (Özyurt, 2004).

Farklılıklar arasında toplumsal uzlaşma akla ihtiyaç duyduğu oranda duyguya da ihtiyaç duyar. Kendi hayatında duygusal ve kültürel olgularla karşılaşan birey, başkalarının yaşamında da benzer olguların yer almasının doğal olduğunu düşünecektir. Modern aklın bütünleşmiş toplumlar yaratmak adına kültürel farklılıkları yok edici toplum projesi, soyutlaşmış, asimile olmuş, toplumsal sorumluluktan uzak bireyler meydana getirmiştir. Bugün bu bireylerden öznellik deneyimleri beklemenin yanlış olduğunu daha iyi kavramaktayız.

Bireyin özne olabilmesi, yani kendine bir özkimlik inşa edebilmesi, özdeşlik kurabileceği tutarlı bütünlüklerin varlığına bağlıdır. R. Poole bize bu tutarlı bütünlüklere felsefi bilgelikle, düşünme ve sorgulama ile varmanın mümkün olmadığını hatırlatıyor. "Eğer kimliğimize yönelik tehdit belli bir toplumsal varoluş biçiminden kaynaklanıyorsa, o vakit kimlik toplumsal değişmeyi gerektirir; eğer bu tehdit karşılıklı tanınma eksikliğinden ileri geliyorsa, o vakit kimlik bu tanınmayı sağlayan cemaatlerin oluşumunu gerektirir" (Poole, 1993: 214). Geniş toplumlarda hiç kimse aynı toplumda yaşayan diğer insanlara karşı duygularını ve eleştirilerini doğrudan iletme şansına sahip değildir. Adına ister grup diyelim ister topluluk diyelim, ancak duygusal nitelikli birincil ilişkilerin yaşandığı ortamlar kişilik ve kimlik oluşumuna imkân sağlar. İnsan varlıkların kişi, birey durumuna gelmesi "verili soyutlamalardan, yani onu tektipleştiren, böylelikle de onları anlamamızı sınırlayan tanımlamalar, tipleştirmeler, ulamlar ve etiketlerden kurtulmayı gerektirir". Özne, ilişkiler içinde somutlaşmış insandır. Özne belli bir etiketin üzerine yapıştırılacağı pürüzsüz bir zemin değil, "onun bakış açısından dünyanın görülmeye çalışıldığı biri olarak değerlendirilmelidir". Özne toplumsal bir ürün olduğu kadar, bireysel farklılığını da kişilik temsiline yansıtabilmiş insandır. Özneye "saygı göstermek, soyut birey görüşünün engellediği hem toplumsal hem de bireysel yönlerinin anlaşılmasını içerir" (Lukes, 2006: 163-5). Özne, "ben" ve "biz" arasında her ikisini de dikkate alarak, fakat her ikisine de bağımlı olmadan, eylemde bulunma yeteneğidir. Bu eyleme akıl ve duygu birlikte rehberlik eder.

Evrenselcilik ile tikelcilik arasında ikilem özgürleşme ve özdeşleşme süreçlerini bir arada yaşayan özne aracılığı ile aşılabilir. Özne, insanı kendisi olmaktan alıkoyan güçlerden ve kurallardan kaçma istenci ve "sıradan yaşamın akıntısı karşısında bir kendine dönüş istemi" üzerinde oluşur. Fakat özne ile ben arasında farklılık vardır. Özne, kendi kendisi ile bütünüyle özdeşleşmediği gibi, kolektif bir kimlikle de özdeşleşmez (Touraine, 2007: 145-7). Her ikisi ile ilişkili fakat hiçbiri ile özdeş olmayan özne, kendisini ve çevresini dönüştürebilme potansiyeline sahiptir. Öznenin gelişim süreci, demokrasi kültürünün gelişimi ile eşzamanlı olur. Özne erdemliliği çift boyutlu bir saygıyı gerekli kılar: Kendine saygı ve ötekine saygı. Özne birey, çevresi ile dinamik bir ilişki kurar. Birey ve onu kuşatan çevresi karşılıklı etkileşim içindedir. Birey çevre etkileşiminin dinamik olması öznenin sürekli bir biçimde yerinden edilmesi ve yeniden yerleşmesi ile mümkündür (Beck, 1999: 148). Modern toplum-

larda yerinden edilmenin ve yeniden yerleşmenin sürekliliği, toplumsal yapıdaki hızlı değişmelerin varlığı ve ilişki kurduğumuz alanların genişlemesi (küreselleşmesi) ile açıklanabilir. Sonuçları ise topluluk ilişkilerinde gözlemlenen esnekliktir. Modern insan geleneksel toplumlarda yaşayan insana göre daha fazla toplulukla ilişki içindedir. Artık bu topluluklardan hiçbiri bireye yaşamın tüm hedeflerini ve erdemlerini gösterebilecek bütünlüğe sahip değildir. Birey ilişkili olduğu toplulukların sunmuş olduğu değerler ve erdemler yığınından kendine özgü bir liste oluşturarak özneleşir.

Yeni Özne İmkânı olarak "Alt-siyaset"

Öznenin en belirgin özelliği sosyal ve siyasal sorunlara karşısında duyarlılıktır. Modern demokrasilerin gelişim sürecinde insan vatandaş statüsünü kazanarak siyasetin öznesi durumuna gelmiştir. Bu özne bireylerin siyasal sorunların tartışılmasına, siyasal kararların alınmasına ve yasaların yapılmasına katılmaları anlamına gelmektedir. Fakat modern devletlerin coğrafi ve nüfus yönünden niceliği çoğu zaman doğrudan katılımı imkânsız hale getirir. Bu nedenle siyasal alanda öznenin önündeki en büyük engelin temsili demokrasi olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca toplumsal yapının karmaşıklaşması, rasyonelleşmesi ve bürokratikleşmesi de vatandaşların politika yapma yeterliliklerini sınırlandıran etkiler yapmaktadır. Siyasette öznenin rolünü etkin hale getirmenin yollarından biri, yerel demokrasilerin güçlendirilmesi ve siyasal partilerin örgütlenme yapılarının demokratikleştirilmesidir. Bir başka yol ise siyaseti ulusal çerçevenin altına ve üstüne çıkarmaktır. Bugün insanlığın karşı karşıya kaldığı sorunların önemli bir kısmı, ulus devletlerin ayrı ayrı çabalarıyla veya ortak çabalarıyla çözülebilecek nitelikte değildir. Örneğin ekolojik sorunlar yeni bir yaşam etiğini zorunlu hale getirerek klasik siyasetin sınırlarını zorlamaktadır. Dünyanın ekolojik olarak kurtarılması veya yenilenmesi "muhazakarlar ile sosyalistleri, kimya sanayii ile onun azılı düşmanı olan yeşilleri birleştirmektedir" (Beck, 199: 155).

Bugün alt-siyaset siyasal alanda öznelere daha geniş bir etkinlik alanı sunmaktadır. Toplumu öznelerden bağımsız düşünen sistem yaklaşımı, yerini "toplumun aşağıdan biçimlendirilmesi" demek olan alt-siyasete bırakmaktadır. Alt-siyasetin gelişmesi "merkezi kumanda siyasetinin kısıtlanması" ile eşzamanlı gelişir. "*Alt siyasallaşmış toplum*, bütün alanlar ve eylemsellik düzeylerinde kendi davalarını kendi takip eden *sivil toplum*dur". Siyasal partiler bürokrasisinden ve siyasal oligarşiden alt-siyaset yolu ile kurtulma imkânı doğmaktadır (Beck, 199: 156). Çevre sorunları konusunda olduğu kadar, göçmen sorunu, insan hakları sorunu ve bilimsel/teknolojik ilerlemeler insanları daha duyarlı ve sorumluluk sahibi hale getirmiştir. Siyaset artık sadece kamusal alanla sınırlı kalmamakta, tüketim aracılığı ile özel alana uzanmaktadır.

Beck yeniden özneleşme imkânı sağlayan "alt-siyaset"i "siyaset"ten ayıran noktaları söyle belirler: "a) Siyasal ya da korporatist sistemin dışında kalan aktörlerin de toplumu biçimlendirme sahnesine çıkmaları, b) Yalnızca toplumsal ve kolektif aktörlerin değil, bireylerin de onlarla ve kendi alanlarında siyasal olanın oluşumunda güç sahibi olmaları için rekabet etmeleri" (Beck, 199: 159-165).

Beck'in alt-siyaset kavramı modern insanın soyutlanmışlıktan ve yabancılaşmışlıktan kurtularak yeniden özne haline gelme yollarından birini gösterir. Sivil toplum kuruluşları ve sosyal hareketlerin kazanımlarından hareketle yeni özneleşme biçimlerinin varlığına her gün daha fazla tanık olmaktayız. M. Hardt ve A. Negri'nin *"Çokluk"* adlı kitabı da siyaset dışı kalmış geniş insan kitlelerinin yeniden özneler haline gelmelerine tanıklık yapan farklı bir çalışmadır. Ne var ki bu umut verici gelişmeler soyutlaştırma ve iktidarsızlaşma biçimlerinin varlığını ortadan kaldıracak bir gelişme düzeyine ulaşmamıştır. Sadece, post-modern bir döneme geçişle birlikte, öznenin sonunun geldiği yönündeki söylemin hatalı olduğunu ortaya koyar. İnsan varlıklar büyük anlatıların her alanı bastırdığı modern dönemde, alt-anlatılara geçişin yaşandığı postmodern dönemden daha bir özne konumunda olduğunu söylemek de modernliğin tektipleştirici totaliter niteliğinin kitleselleştirici etkilerini kavramamaktan kaynaklanmaktadır. Modern ve postmodern dönemin öznellik biçimlerinin birbirinden farklı olması oldukça doğaldır.

KAYNAKÇA

Bauman, Zymunt (1998) Postmodern Etik, Çev. Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Zymunt (2000) Siyaset Arayışı, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları.

Beck, Ulrich (1999) Siyasallığın İcadı, Çev. Nihat Üner, İstanbul, İletişim Yayınları.

Beck, Ulrich; Giddens, Anthony; Lash, Scott (1994) Reflexive Modernization, Cambridge, Polity Pres.

Fromm, Erich (1982) Hürriyetten Kaçış, Çev. Ayda Yörükan, 3. bs., İstanbul: Tur Yayınları

Fukuyama, Francis (1994) Tarihin Sonu ve Son İnsan, Çev. Zülfü Dicleli, İstanbul, Simavi Vakfı Yayınları.

Funk, Rainer (2007) Ben ve Biz: Postmodern İnsanın Psikanalizi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Hardt, Michael; Negri, Antonio (2004) Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Lukes, Steven (2006) Bireycilik, Çev. İsmail Serin, Ankara, Bilim Sanat Yayınları.

Özyurt, Cevat (2004), "Modernleşme ve Küreselleşme Bağlamında Varoluşun Topluluksal Dinamikleri", Muhafazakar Düşünce Dergisi, Sayı, ss. 11-32.

Özyurt, Cevat (2005) Küreselleşme Sürecinde Kimlik ve Farklılaşma, İstanbul, Açılım Yayınları.

Poole, Rose (1993) Ahlâk ve Modernlik, Çev.Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Ranciere, Jacques (2007) Siyasalın Kıyısında, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, Metis Yayınları.

Ritzer, George, (1998) Toplumun McDonaldlaştırılması, Çev. Şen. Süer. Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Touraine, Alain (1994) Modernliğin Eleştirisi, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Touraine, Alain (2000) Birlikte Yaşayabilecek Miyiz?, Çev. Olcay Kunal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Touraine, Alain (2007) Yeni Bir Paradigma, Çev. Olcay Kunal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

NECDET SUBAŞI

BİR DARBEYE AD KOYMAK YA DA POSTMODERN DARBE

"Postmodern darbe" kavramı Türk siyaset terminolojisine "28 Şubat süreci"yle birlikte dahil olmuştur. Çok sık tekrarlanmasına rağmen, sürecin kavramsallaştırılmasına yönelik olarak her hangi bir kritiğin yapılmamış olması dikkat çekicidir. Yanı sıra bu sürecin bireysel ve toplumsal düzeydeki yansımaları da çok az ele alınabilmiştir. Ne var ki bu çalışmaların çoğu da nesnellikten oldukça uzak bir taraftar ruhuyla kaleme alınmıştır.

28 Şubat süreci, değişik adlandırmalara konu olsa da bunlar arasında kamuoyunda en çok rağbet bulanı "postmodern darbe" ifadesi olmuştur. Hiç kuşkusuz bu tercihte, adlandırmanın bizzat askerî yetkililer tarafından yapılmış olması belirleyici olmuştur. Belirleyicilik zamanla bağlayıcılık da yaratmıştır. Kavrama öncelikle Türk Silahlı Kuvvetleri'nin (TSK) sahip çıkması Türk siyaset dünyasındaki ana güzergâhlardan birini oluşturan 28 Şubat sürecinin soğukkanlı bir şekilde ele alınmasını, tartışılıp değerlendirilmesini önemli ölçüde kısıtlamış olmalıdır. Bu bağlayıcılık, TSK'nın toplum nezdindeki itibarından ve yaptırım gücünden beslenmektedir.

Süreç, ekonomik ve politik alanda yarattığı sarsıntılar kadar, gündelik hayatın yeniden kurgulanması, kültürel referans kodlarının gözden geçirilmesi, dinselliğin daha öznel bir zemine kaydırılması gibi pek çok konuyla, ilgili, tarafların kendi durumlarını mağduriyet, travma, kaos, anomi, yozlaşma, militan demokrasi, radikal İslâm, radikal laiklik ve sekülerleşme vs. gibi kavramlarla ilişkilendirmeye çalıştıkları köklü bir değişim konseptini ifade eder. Bununla birlikte mevcut sürecin medya sunumlarından bağımsız yeni bir açılımı henüz gerçekleştirilebilmiş değildir.

Oysa bu bağlamdaki bir ilgi, toplumsal katmanlar arasındaki belli başlı önyargıların giderilmesinde, kutuplaşma ve gerilim odaklarının açığa çıkarılıp deşifre edilmesinde etkili olabilirdi. Din-devlet, gelenek-modernlik ve hatta sivil-asker ilişkileri hakkında bile, pek çoğu hâlihazırda revaçta olan birtakım ezberlere dayanan ve bu bilgiler ekseninde oluşan kargaşa ve güvensizlik ortamı, herkesi kendi dünyasında tatmin eden bir bilgilenmeye mahkûm kılmakta bu da toplumsal düzenin verimliliğini düşürmekten başka bir sonuç yaratmamaktadır.

Bu çalışmada amaç, "postmodern darbe" kavramıyla sınırlı bir tartışmayı, 28 Şubat müdahalesinin adlandırılmasına ilişkin genel geçer kabulleri gözden geçirerek yapmaktadır. Bu da öncelikli olarak postmodernlik ve darbe kavramları arasındaki "ilişkiselliğin", 28 Şubat 1997'nin verili koşullarından hareketle ele alınmasını gerektirmektedir.

"Postmodern Durum"

Postmodernlik zamansal olarak modernlik sonrası durumları, düşünce, tasavvur ve eylem alanındaki farklılaşmaları ifade etmek üzere kullanılır. Postmodernizm, modernliğin bütün bir mirasını taşımakla birlikte, kendi varlığını modernlik eleştirisiyle özdeşleştiren yeni ve öz(n)el bir süreç olarak değerlendirilebilir (Bauman, 2000). Modernliğin tekçi ve hegemonik bakış açısına karşılık postmodernlikte parçalanma ve çeşitlenme söz konusudur. Artık aklın yolu bir değildir; farklı hakikatler ve farklı gerçeklikler tam bir (ç)eşitlenme ve süreklilik içinde sık sık yer değiştirirler (Murphy, 2000; Turner, 2002; Heller, Feher,1993).

İyimser bir bakış açısıyla postmodernizm, "modernliğin sıkıntıları"nı aşma çabası olarak okunabilir. Modernliğin özellikle Aydınlamacı bir retorikle sıkı sıkıya irtibatlandırılan özü, giderek total, özcü ve nihayet tek biçimci bir düstur arayışı içinde şekillenmiştir. Modernliğin kendi içindeki çelişkilerine dikkat çeken ve bu kumpastan çıkmayı öneren pek çok düşünürün dile getirdiği eleştirilerden hareketle postmodernizm, kendi varlığını modernliğe karşıt olarak konumlandırmakla yetinmeyen, bununla birlikte kendini onun yerine ikame etmeye çalışan sıradışı bir düzenek olarak da görülebilir (Jameson, 1994: 92; Küçük, 1994). Böylece o, modern karşıtlığıyla sınırlanmaksızın, modernliğin bitimine ilişkin bir beklentiyle "yeni zamanlar" için de önerilerde bulunan düşünsel bir arayıştır.

Modernlik-postmodernlik eksenleri etrafında patlak veren tartışmalar, gerçekliğin biricikliğiyle çokluğu arasındaki bir gerilime işaret eder. Modernliğin tekçi söylemi, süreç içinde Batılı toplumların ilerlemeci dünya görüşünün harekete geçirdiği tasavvur alanlarını oldukça daraltmıştır. Gerçekte postmodern vurgu, önce sanat alanındaki hakim estetik tahayyülü sarsan ve çoklarınca "uçuk" bulunan ekstrem bir açılımla ortaya çıkmıştı. Modern estetiği tartışmaya açan postmodern analiz, giderek düşünce dünyasındaki belli başlı paradigmaları da özünden tartışılır kılan yeni bir entelektüel güzergâh üretmişti. Sanattan edebiyata, felsefeden gündelik yaşam stillerine kadar hemen her alandaki modern(ist) tasavvur ve projeyle hesaplaşan postmodern(ist) söylem, bir hizipçi unsur olmaktan çok her hizbi insanlık durumunun gelişimi için bir avantaj olarak gö(ste)ren yeni bir dünya tasavvuruna yol açmıştır. Artık bundan böyle "ne olsa gider" ve tabii ki "ne söylense yeridir" (Kellner, 1992). Öyle ki şimdilerde sanki kimsenin kimseye söyleyeceği kayda değer bir şey de kalmamış gibidir. Meta anlatılardan ya da ortodoks söylem ve kültlerden hiçbir şekilde söz edilemez. Başta kutsal olmak üzere, geçmişten bugüne kalan her ne varsa bölünmüş, parçalanmıştır.

Bu değişimin içerdiği sinerji, her alandaki farklılıkları tek tek yüceltme taleplerini meşrulaştırmıştır. Böylece ne sınıf ve söylemlerin ne de kültür ve değerlerin birini diğerine üstün tutacak bir "öz"den söz edilebilecektir. Görecelik alıp başını gitmiştir. Modernlik bağlamında asla kabul görmeyen diller, inanç ve yaratımlar, estetik tarzlar hatta hazlar bile şimdi daha çok açıktadır ve her biri, yeni bir düzeneğin tamamlayıcı parçası olmuştur. Değişim, her alandadır ve hâkim düzenek paramparça olmuştur. Bu bağlamda yeni bir ahlâktan bile söz edilebilir. Ne var ki bu ahlâkın da

herhangi bir etik kodu yoktur (Bauman, 1998: 45). Hatta sahihlik bile tartışılmaya başlanmış, kurtarıcılık iddiaları reddedilmiştir.

Şimdiki Zaman Kipi

Lyotard'ın (1997) "postmodern durum" olarak tanımladığı bu süreçte, modernliğin belli başlı kıstasları sorgulanmakla kalmaz, ondaki totaliter unsurlar da bir bir ifşa edilir. Postmodernlik, modernliğin kazanımlarından, açtığı imkânlardan ve onun gündelik pratikler içinde ortaya çıkan "açık"larından beslenen yer yer bir çözümleme yer yer de bir onarma çabası olarak görülebilir. Ne var ki birbirlerine zıt bir dil ve söylem arayışı içinde ortaya çıksalar da gerçekte postmodernlik de en az modernlik kadar Batılı bir temelden beslenir. Modernliğin bastırıp kısıtladığı düşünceler, örttüğü ya da görünmez kıldığı değerler, inanç ve arzular, postmodern dünya görüşüyle birlikte yuvalarından çıkmış ve bilişsel dünya pazarında kendilerine yer edinmeye başlamıştır.

Böylece postmodernlik, farklı hakikatleri koşulsuz bir şekilde kayda değer ilan ederek, modern bilimin kendini dayandırdığı evrensellik iddiasını mitoslardan bir mitos olarak açıklar, verili bilginin paradigmatik üstünlüğünü tersyüz eder. Hakikatin parçalanması ve yeni hakikatlerin ortaya çıkması, hem modernlik yanlılarını hem de bu kalıpların dışında kendini inşa eden yapıları alaşağı eder.

Postmodernlik, şimdiye kadar hesap dışında kal(akal)mış kültürleri, inanç ve felsefî açılımları gün yüzüne çıkmaya teşvik etmiş, onlarda da bir değer olabileceği beklentisini yüceltmiştir. "Geçmiş", "şimdi"nin bir parçası ve yaratımı olarak görülürken "şimdi" de göreceliğin inhisarına bırakılmıştır. Modernlikte açıklanamayan, zaten yok sayılmıştı; tek bir dünya ve tek bir okumadan söz edilebilirdi ancak. Bu bir yetersizlik, hamlık ve uyumsuzluktan çok görmezlikten gelmeyle açıklanabilirdi. Modernliğin gör(e)mediği her şey postmodernlikte ortalığa saçılmıştı. Modernleşme bağlamında çoklukla göz ardı edilen pek çok unsur, postmodernlikle birlikte fark edilip himaye altına alınmaya başlanmış hatta bütün bunlar "merkez"e taşınarak özellikle fark edilmiştir. Aslında bundan böyle "merkez"den çok "merkezler"den söz etmek daha yerinde olacaktır.

Postmodern teorisyenler, modernliğin miadının dolduğunu söylemeyi ihmal etmezler. Tabiri caizse artık ne mega projelerin ne de makro çözümlemelerin bir anlamı vardır. Görecelik ve sübjektivizm yeni hayatın kalıcı disiplini ve ölçütü olmuştur. Her şey şimdiki zaman kipinde yaşanıp telaffuz edilmektedir. Dolayısıyla,

> postmodernist çağın kavranması, modernlik tasarımının sorgulanışını ve modernliğe dayanan inancın yitirilmiş olmasını, bir çoğulculuk ruhunun var olduğunu, geleneksel bağnazlıklara karşı kuşkuculuğun arttığını ve nihayet dünyayı evrensel bir bütünlük (totalite) olarak algılayan ve kesin çözümlerle, sorulara tam yanıtlar bekleyen bakış açısının reddini öngörmektedir (Ahmed, 1995: 24).

Postmodernlik, dünyayı algılama ve ona biçim verme konusundaki belli başlı arayışlar açısından radikal bir dönüşüme işaret eder. Yeni durumlar; yeni zamanların bir imgesi, imajı, hatta yegâne rasyonalitesidir. İçinden geçilen süreç, yeni bir kurgula-

nım alanının zemini olarak açıklanmıştır. Modern tez, söylem ve argümanların kifayetsiz kaldığı yeni bir dünya söz konusudur. Modernliğin açıklamakta zorlandığı bu dünya, gerçekte farklı anlam kategorilerinin deşifre edilmesinden ibarettir. Postmodernlik bu dünyaların açıklamasına imkân veren yeni bir tasavvur alanı ve yeni bir dil dünyasıdır. Bu dünya da içerdiği birçok lehçeyle ancak keşfedilebilir.

Tartışmalar popülerleştikçe postmodernlik, bir derinlik kaybıyla yüz yüze gelir. Gerçekten de kavramın gündelik dildeki kullanımı oldukça sıradandır; moda bir kavram olarak öne çıkar ve tüketilir; kavramın zenginleştirdiği alanlara pek az vurgu ve gönderme yapılır. Yapısal olarak zaten fantastik ve simülatif olan bir gerçeklik, doğası gereği bu savruklukları da tolere eder. Bu kargaşa, postmodernliğin kavramsal çekiciliğini ve yaratıcılığını daraltır, köreltir ve aşındırır. Böylece onda içkin olan tahayyül ve derinlik hızla göz ardı edilir. Her karmaşık desen, alışılmışı bozan her tasarruf, postmodernlikle ilişkilendirilir. Kavramakta güçlük çekilen şeyler postmodern ilan edilir, ucube görüntülerin gerçek bir karşılığına ulaşabilmek bu aleladelik içinde kolayca yankı bulur. Nihayet geçmişte modernliğe gösterilen ilgi aynı eksen ve duyarlılık içinde postmodernliğe de aktarılır (Soykan, 1993).

Demokrasiye Balans Ayarı

"Postmodern darbe" ifadesi 28 Şubat 1997'de TSK öncülüğünde "bir kısım medya" ve kimi "sivil toplum kuruluşları"nın desteğiyle gerçekleştirilen müdahaleyi tanımlamak üzere üretilen bir kavramsallaştırmadır. Müdahalenin biçimi ve öne çıkan aktörlerinin çeşitliliği, darbenin postmodern kalıpları içinde değerlendirilmesini kolaylaştırır. Böylece şaşırtıcı bir şekilde, bilinen tüm anlamlarıyla somut bir değişimi öngören darbe kavramıyla daha ortaya çıktığı andan itibaren muğlâk bir kavram olarak şekillenen postmodernliği bir arada kullanabilmek mümkün olabilmiştir.

Postmodern kavramının darbe faaliyet ve süreçleriyle birlikte kullanılması bir uyum sorunu yaratır. Çünkü kavram, dayandığı referanslar dikkate alındığında pek az hatırlanmakta ve yeni olan her şey için gelişigüzel bir şekilde kullanılmaktadır. Son tahlilde postmodernizm, içeriksiz bir medya klişesi olarak tekrarlansa da kavramın gelişigüzel istihdamı yine de sorun yaratıcıdır. Sorun daha çok "postmodern" ve "darbe" kavramlarının soy kütüğünde içkin olan farklılıklardan kaynaklanır. Bu nedenle darbe kavramıyla postmodern kavramını birlikte ve neredeyse birbirini tamamlayan bir kalıp içinde kullanmanın ironik hatta yer yer de uyumsuz sayılabilecek yanlarını göz ardı etmemek gerekir.

Bu bağlamda "postmodern darbe" ifadesi de özsel ilişkisizliğe rağmen üretilmiştir. "Bozmak", "yapmak", "yıkmak" ve "dönüştürmek"le iç içe geçmiş bir olgunun nasıl olup da postmodernlikle birlikte yeni bir bütünlük kazanabildiği tartışma konusu olmaktan çıkmıştır. Hâlbuki postmodernlik kavramına vurgu yapıldığı her seferinde öncelikle kastedilen, İhab Hassan'ın da vurguladığı gibi (akt. Cioffi, 2008) parçalanma, kurallılığın bozulması, ironi, melezleşme gibi sonuçta uçsuz bucaksız bir belirsizlikten beslenen ve verili düzenekleri altüst eden kalıcı düzeydeki eksen kaymalarıdır.

Tanımlamadaki farklılıklara rağmen "postmodern darbe" ifadesi, Millî Güvenlik Kurulu'nun (MGK) 28 Şubat 1997'de gerçekleştirdiği toplantıda alınan kararları müteakiben ortaya çıkan siyasî, idarî, hukukî ve toplumsal alanlardaki diğer değişimleri ifade etmek üzere kavramsallaştırılmıştır. Kararların ardından iktidardaki Refahyol hükümeti son bulmuş, bir dizi gerilim ve çalkantının habercisi sayılan bu darbe de Türk toplumu için oldukça incelmiş sayılabilecek değişik müdahale süreçlerinin göz ardı edilemeyecek bir miladı olmuştur.

Postmodern kavramını darbe sözcüğüyle birlikte ilk kez telaffuz eden kişi Orgeneral Çevik Bir'dir (Alkan, 1997; Çandar, 2001). Bir, sürecin başlangıç safhalarındaki belli başlı uyarıları *"demokrasiye bir balans ayarı"* olarak nitelendirmiş, 28 Şubat 1997'de başlayan müdahale süreçleri için de "postmodern darbe" kavramını kullanmıştır. Ona göre bu darbeyle birlikte,

> *Türkiye büyük bir tehlikenin eşiğinden dönmüştür. Silah kullanmadan sivil toplumda ve medyada irtica tehlikesine karşı duyarlılık yaratarak usulüne uygun bir şekilde, MGK gibi devletin en üst kurumunda da hassasiyeti kayda geçirerek bu sürecin sonuna başarı ile geldik. Bu tarihi olay darbe değildir. Sivil toplumun da içinde olduğu demokratik bir post-modern darbedir (Demir, 2007).*

Orgeneral Erol Özkasnak da darbe sürecinin adlandırılmasından söz ederken, bu tanımlamanın oldukça yerinde bir tercih olduğuna vurgu yapmaktadır (Çandar, 2001):

> *Bu sürece çok güzel bir isim takmışlar. Onu kim koymuşsa gerçekten zekâ ürünü. Postmodern darbe, bence bu sürece yakıştırılan en iyi isimdir.*

28 Şubat 1997'de seçimle işbaşına gelen Refahyol hükümetini "kansız" bir şekilde iktidarı terk etmeye zorlayan müdahale, kamuoyuna asker-sivil ittifakının emsalsiz bir örneği olarak yansı(tıl)mış ve bu olay, "postmodern darbe" adıyla tarihselleşmiştir. 28 Şubat'ta Kemalist hassasiyetler etrafında buluşan geniş katılımlı bir yapılanma, iktidardaki hükümeti, başta laiklik konusundaki uygulamaları olmak üzere pek çok konudaki tasarrufları nedeniyle sorgulamış ve sonunda da onu istifaya zorlamıştır. Bilahare Orgeneral Bir, darbenin bir "postmodern darbe" olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiş, bu görüşünü de darbeye katılanların çoklu karakterine (asker, sivil, medya ittifakı) ve beklenilenin aksine müdahalenin kan akıtılmadan gerçekleşmesine bağlamıştır.

Refahyol hükümeti, daha başından beri, darbeyi gerçekleştiren oluşumun, varlığından hoşnut olduğu bir koalisyon değildi. Aslında hem asker hem de sivil inisiyatifin önde gelen aktörlerinin, İslâmî talepkârlık arzusunu hiçbir zaman saklama gereği duymayan ve bu nedenle de öteden beri dikkat çekici düzeyde sorunlu buldukları Erbakan'a ve önderlik ettiği hemen her şeye karşı açıkça mesafeli hatta karşıt bir şekilde konuşlandığı söylenebilirdi. Erbakan, genellikle sağ siyasetin önde gelen bir parçası olarak değerlendirilse de aslında o, kendi vurgusunu her zaman sağ ve sol siyaset-

lerin dışında tutmayı başarmış İslâmcı bir politikacıydı. Kurduğu partilerle ve "Millî Görüş" kavramı etrafında, içeriği dinî, millî ve muhafazakâr reflekslerin bir toplamından ibaret söylemiyle müslüman modernleşmesine öncülük ediyordu (Subaşı, 2007). Aslında Türk demokrasisi, din söz konusu olduğunda, daha başından beri evhamlı sayılabilecek bir tedirginlikten sıyrılabilmiş değildi. Zamanla gerek Refah gerekse Fazilet Partisi'nin kapatma davalarında da sık sık dile getirileceği gibi Erbakan ve arkadaşlarının öncülük ettiği hemen her kümelenmede, bir tür irtica fideliği suçlaması için bazı hazır verilere ulaşmak imkân dahilindeydi (Akel, 1998; Çalmuk, 2000).

Derin duyarlılıklardan beslenen bir rejim algısı, daha başından beri, İslâmcı söylemler esas olmak üzere sistem karşıtı olarak kodlanmış her tür fikriyata karşı ciddi çeperler üretecek şekilde organize edilmişti. Bu engellerin, Refah Partisi'nin olası iktidarını da engellemesi bekleniyordu (Bölügiray, 1999). Beklentilerin aksine Refah Partisi, hem yerel (27 Mart 1994) hem de genel seçimlerde (24 Aralık 1995) rakiplerini açık farkla geride bırakan kayda değer bir başarı göstermişti. Önce belli başlı büyük şehirlerdeki belediye yönetimlerini devralan parti, bilahare gerçekleştirilen milletvekili seçimlerinde de siyasî rakipleri karşısında açık bir üstünlük kazanmıştı.

Aslında bu başarının arkasında yatan asıl neden, Millî Görüş ideolojisinde kendine ancak yer bulabilen bir söylemin yenilikçi karakteriydi. Kendi siyasî söylemi hakkında sürekli olarak tekrarlanan korku ve tedirginliklere karşılık Refah Partisi, bütün bunları yersiz bir evham olarak boşa çıkaracak yeni bir siyasî yapılanmaya yönelmişti. Parti, postmodern çıkışlardan beslenen kimi platformları kendi siyasî söylemine katmayı başarmış, bu bağlamda Necmettin Erbakan tarafından kurgulanan Millî Görüş söylemi de yeni parametreler dikkate alınarak modifiye edilmişti. Gerçekte bu partinin gördüğü ilginin altında, toplumun değişik katmanlarının beklentileriyle buluşan politik bir dilin çekiciliği ve inandırıcılığı yatıyor olmalıydı.

Bu çerçevede Refah Partisi'nin iktidarı özellikle Kemalist elit tarafından tam bir sürpriz ve akabinde de derin bir hoşnutsuzlukla karşılanmıştı. Türk demokrasisinin yapısal sorunları ve asla Erbakan'a teslim edilmemesi düşünülen yönetim, karmaşık siyaset oyunları içinde tüm beklenti ve planlamaları bozan bir şekilde gerçekleşti ve sonuçta dağılan Anayol hükümetinin arkasından (5 Haziran 1996), Refahyol hükümeti kuruldu (7 Haziran 1996).

Hükümetin ve partili yerel yönetimlerin icraatlarını dikkatle izleyen MGK, rejimin gerçek sahibi ve koruyucusu olma sıfatıyla mevcut gidişata etkili ve kalıcı bir şekilde "Dur!" demenin uygun bir vasatını kolluyordu. Gerçi müdahaleye ilişkin argümanları tek başına bir "dinselliğin artışı"yla ya da "irticanın yükselişi"yle irtibatlandırmak zordu. Nitekim darbenin gerekçe ve uygulamalarına vurgu yapan pek çok kritikte, "din"in bu iddialar içindeki araçsal yanına özellikle dikkat çekilmiştir (Örn. krş. Bayramoğlu, 2001; Kahraman, 2002).

MGK tarafından, Erbakan hükümetinin "laiklik karşıtı faaliyetleri" dikkatle izlenmekte, bu bağlamda ancak bir niyet okumayla değerlendirilebilecek uygulamaları da dahil olmak üzere hemen her adımı, örtük ya da açık bir dille başta medya ol-

mak üzere pek çok mahfilde tepki buluyordu. Aslında MGK'nın irtica konusundaki dikkatine en somut ve kalıcı destek öncelikle medyadan sağlanabilmişti (Duran, 2000; Yüksel, 2004). Medyada hükümetin laikliği tehdit eden icraatlarının sık sık çetelesi yayınlanıyor, yanı sıra "esas devlet"in bu gidişata bir dur demesi hâlinde gerekli desteğin her hâlükârda sağlanacağı va'd ediliyordu.

Refahyol hükümetine yönelik suçlama ve iddialarda, sonradan 28 Şubat aktörlerinin müktesebatıyla örtüşecek olan, sınırları oldukça geniş tutulmuş bir irtica repertuarıyla çoğunlukla belli başlı noktalardaki dinsel görünürlüğün sınır tanımaz yükselişine dikkat çekiliyordu. 28 Şubat 1997'de hükümete onaylaması için sunulan 18 maddelik restorasyon önerisinin dayandığı temel noktalar arasında,

- *Başörtülü kızların üniversitelere gidebilmesi, kamu görevlerini yerine getirebilme haklarına sahip olması,*
- *Hac ibadetlerini yerine getirmek isteyen insanların karayolunu kullanabilmesi,*
- *Kurban kesen insanların kurban derilerini istedikleri yere ve kuruluşa verebilme özgürlüğüne sahip olması,*
- *Ramazan ayında mesai saatlerinin iftar vaktine göre düzenlenmesi,*
- *Taksim'e cami yapılmak istenmesi* gibi belli başlı "irticaî göstergeler" (Bulaç, 2008) yer alıyordu.

28 Şubat süreci, sadece Erbakan'ın baş(ba)kanlığındaki 54. Cumhuriyet Hükümeti'nin çök(ertil)mesiyle sonuçlanmaz. Aynı zamanda bu süreç, devletin laiklik karşıtı söylem, bilgi ve eylemlere karşı salt askerî bir operasyonla yetinmesinin asla kendi başına yeterli olmadığı, gelişen koşullarda bundan böyle oluşum ve "sivil" organizasyonların da duruma müdahil olmaları gerektiği ısrarla vurgulanmıştır (Özipek, 2004). Gerçekten de sürece giden koşullarda, artık sadece askerî bir duyarlıkla yetinerek mevcut gelişmeleri kontrol altına almak olanaksız görünüyordu. Kayda değer bir başarı kazanmanın biricik yolu mücadeleye "sivil" unsurları da katmak ve sorumluluğu daha geniş kadrolara yaymaktan geçiyordu. Nitekim Orgeneral Güven Erkaya da mevcut problematiğin aşılması yönündeki arayışları değerlendirirken *"bu defa işi silahsız kuvvetler çözsün"* demişti (Ergin, 2001).

Böylelikle *"Cumhuriyet modernleşmesinin ve batılılaşmasının kurucu, taşıyıcı ve kollayıcı ajanı"* olarak TSK'nın toplumsallaştırıcı etkisinin ağırlığı zaman içinde kalıcı bir gerçeklik kazanmıştır (Gökmen, 2002). Sonuçta *"sivil olsun asker olsun, tüm kamu kurum ve kuruluşlarının, kendilerine sağlanan yetenek ölçüsünde, yasal görevlerini ve sorumluluklarını mümkün olabilecek en iyi şekilde yerine getirmekte olduğu"* görülmüştür (Çaycı, 2007: 87-88).

28 Şubat öncesinde gerçekleştirilen askerî müdahalelerin, örneğin dine, zaman zaman araçsal bir öğe olarak başvurmakta beis görmeyen siyaseti (Subaşı, 2005), yeni süreçle birlikte bütünlüklü olarak gözden geçirilmiştir. Böylece dinselliğin gündelik yaşamda irticaî bir kıymet kazanmasına karşı ciddi bir set üretecek pek çok stra-

teji, proje ve siyaset ihmal edilmemesi gereken bir süreklilik ve dirençle harekete geçirilmiştir. Zorunlu eğitimin sekiz yıla çıkarılmasıyla başlayan bu düzenlemelerde, dinin irticaî bir hareket pekâlâ destek olabileceği korkusu sürekli olarak canlı tutulmuş, geri dönülmesi muhal sayılabilecek bir duyarlılık seferber edilmiştir (Arcayürek, 2003ab; Bölügiray, 1999, 2000; Erdoğan, 1999). Bu çerçevede "gerekirse bin yıl sürer" ifadesi 28 Şubat süreci için kullanılmıştır (Ergin, 1999). Orgeneral Hüseyin Kıvrıkoğlu'nun, sürecin devamlılığına ilişkin olarak yaptığı bu açıklama sadece bir duyarlılığı yansıtmakla kalmaz. Aynı zamanda bu, siyasileştiğinden kaygı duyulan bir tür dinselliğin, şimdi ve her zaman, demokrasi ve laiklik karşısındaki iflah olmaz ataklarını aşmaya yönelik kararlı bir stratejiye duyulan gereksinime de vurgu yapar.

Postmodern Darbe/Postmodern Tehdit

28 Şubat sürecini başlatan müdahalenin "postmodern darbe" kavramıyla ifadelendirilmesini kuramsal tercihlerle açıklamak imkânsızdır. Çünkü bu kavramla ne darbeyi hazırlayan süreçler ne de 28 Şubat 1997'de başlayan fiil fiilî durumlar açıklanabilmektedir. Kavramsallaştırma, farklı öz(ellik)lerinden hareket edildiğinde tam bir paradoksal görüntü içerse de bu durum, yeni zamanların siyasî formlarına uygun bir şekilde okunmuştur. Nitekim darbe süreci ve gerçekleştirilen müdahale, tam da postmodernliğin sıra dışı yapısına uygun bir şekilde değerlendirilmiş, böylece "postmodern darbe" ifadesi de rutin olanın, alışılagelenin kısaca yaygın müdahale tarzlarının ötesindeki yeni durumları yansıtmak üzere kullanılmıştır.

Türkiye gibi modernliği kendi iç dinamiklerinden çok dış dinamiklerle içselleştirmeye çalışan ülkelerde, postmodernlik yeni bir dil, özgür bir açılım ve bir çıkış kapısı olarak algılansa da bu algı, modernliğe ulus devlet nosyonuyla bağlanan mevcut Türk demokrasisi için başlı başına sorunlu bir alan üretmektedir. Bu çerçevede örneğin Müslüman toplumlarda postmodernizm,

> etnik ya da İslâmi kimliğe doğru, ithal edilmiş yabancı ya da Batılı bir kimliğe tepki olarak bir dönüş; modernliğin reddi; genç, anonim, hoşnutsuz bir liderliğin doğuşu; kültürel şizofreni; tarihin mahşeri bir ânına gelindiği duygusu; hepsinin üstünde, düşman olarak algılanan Batılı medyanın yayılmacı doğasının ve kudretinin insanı felce uğratan bilinci anlamına gelmektedir (Ahmed, 1995 48).

28 Şubat müdahalesinin başlangıç safhalarında, toplumsal alandaki görüntülere göz gezdirildiğinde öne çıkan ana temalar şöyle özetlenebilirdi: Toplumdaki belli başlı dinî, etnik ve kültürel grupların önde gelen temsilleri, öteden beri bastırılıp sindirildiğini düşündükleri taleplerini dile getirmek üzere postmodern söylemlerin ana kalıplarını kullanmaya başlamışlardı. Çünkü postmodernlik onlar için kendi kimlik ve kültür kıymetlerinin açığa çıkarılması hususunda uygun bir araç özelliği taşıyordu.

28 Şubat sürecinde MGK adına müdahaleyi yönlendiren ve ağırlıklı bir şekilde inisiyatif kullanan TSK, postmodernliğe karşı duyduğu tepkiyi her platformda dile getirmesine rağmen, darbenin nasıl olup da bu kavramla özdeşleştirildiği hâlâ mual-

laktadır. Postmodernliğin bir güvenlik sorunu hatta risk alanı olarak algılandığı bu ortamda, modernlik dışındaki her tür referans reddedilmektedir. Örneğin Orgeneral İlker Başbuğ, Kara Harp Okulu'nun açılış konuşmasında (Başbuğ, 2007), "*Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş felsefesinin temel unsurlarını oluşturan ulus devlet, üniter devlet ve laik devlete yönelik tehdit ve risklerin değerlendirilmesi*"ni yaparken, postmodernliği şu cümlelerle tarif etmektedir:

> Postmodernite genel olarak, kültür ve etnik farklılıkları, çoğulculuğu, kimlik politikalarını, yerel ve özel tercihleri, popüler kültürü, kaotik değişimi esas alan, bireyi olabildiğince özgürleştiren, aklı ve bilimi insanları yönlendiren adeta toplumsal mühendislik aracı olarak gören ve buna karşılık devleti, iktidarı güçsüzleştirmeye çalışan, her şeye geçici bir gözle bakan, kuralsızlığın kural olduğu bir dünya görüşüdür.

Orgeneral Başbuğ'a göre "postmodernist akımların, küreselleşmenin ve iç etkenlerin etkisiyle Türkiye'de de bazı değişimler yaşanmaktadır." Bunun bir sonucu olarak da;

> Yeni kültürel kimlik arayışları, küreselleşme ve çok uluslu şirketlerin etkisiyle sosyal devlet olgusunun kaybolması, ekonomik beklentiler ve sorunlar, yaşanan büyük göç olgusu toplumları ister istemez yeni dayanışma arayışlarına itmiştir. Bütün bunlar etnik ve dinsel kimliklere büyük bir alan açmıştır. Bu durum, cemaatleşme yapılanmasının gittikçe artmasına neden olmaktadır. Dinsel örgütlenme modelini kullanan bazı cemaatlerin yeni bir kültürel kimliğin oluşumunda dini düşüncelere büyük ağırlık verdiği de görülmektedir. Etnik kimlikleri öne çıkaran kesim ise, Cumhuriyet tarihinde görülmediği ölçüde siyasallaşmıştır.

Orgeneral Başbuğ, postmodernliğin açtığı alanlar etrafında biriken sorunların modernliğe dönülerek ancak aşılabileceği kanaatindedir:

> Modernitenin en önemli noktalarından birisi, gerekli zaman ve yerlerde gerekli önlemlerin alınmasıdır. Önlem, aklın tesadüfe karşı -ki bu tesadüflerin postmodernist düşüncede önemli bir yeri vardır- hazırlıklı olmasıdır.

O hâlde,

> Atatürk Devrimi'nin koruyucusu olan kişi ve kurumlara düşen temel görev, tesadüflere karşı gerekli önlemlerin yerinde ve zamanında alınmasıdır.

Bu değerlendirmelerden hareketle, TSK'nın müdahalenin gerçekleşme biçimiyle uygulamadan doğan kimi sonuçlarını postmodernliğin de içine dahil olduğu bir terkiple açıklaması nasıl yorumlanabilir? Burada şaşırtıcı olan, TSK'nın darbenin onuncu yılında postmodernliğe yönelttiği köklü eleştirilere rağmen, kavramı darbe sürecinde kullanmakta bir sakınca görmemiş olmasıdır.

Sonuç olarak 28 Şubat sürecinin, postmodern sözcüğünün içeriğindeki anlam katmanlarından yola çıkılarak tanımlanması olanaksızdır. Adlandırmada baskın olan ana tema, postmodernliğin gündelik kullanımındaki etkisinin fazlasıyla dikkate alınmış olduğunu göstermektedir. Burada darbenin kendine özgü niteliğinin postmodern bir durum olarak algılanmış olması da düşünülebilir. Nitekim "postmodern darbe", bütün muğlâklığına rağmen, süreklilik arzusuyla gerçekleştirilen ve "sivil" unsurların da seferber edildiği özgül bir müdahale olarak görülmüştür. 28 Şubat sürecini klasik darbelerden ayıran en önemli fark da darbenin kelimenin tam anlamıyla postmodern bir çeşitliliğe sahip olmasından değil, belki gerçekleştirilme biçiminin özgünlüğü ve uzun bir süreye yayılmış niteliğinden kaynaklanmaktadır (Çandar, 2001). Eski darbeler *"gizlice, toptan ve aniden"* yapılırken bu seferki *"açıkça, perakende ve taksitle"* yapılmış (Alkan, 1997), postmodernlik iddiası içinde öngörülen bir model çerçevesinde toplum mühendisliğini öne çıkarmasıyla da diğerlerinden ayrışmıştır (Hıncak, 2001). Müdahaleye sivil unsurlar da katılmış, böylece "silahlı" ve "silahsız kuvvetler" başta irtica olmak üzere rejim karşıtı hareketler karşısında mevzi genişletilmiştir (Bayramoğlu, 2001). Bu da onun postmodern sayılmasına tek başına yeter sebep olarak görülmüş olmalıdır.

Oysa postmodern siyasette içkin olan ana tema onun, siyasetin farklı seslerini, farklı perspektifleri meşru gören bir çoğulculuğa dayanmasıdır. Hatta her farklılık, gerçekte postmodern siyasetin bayraktarlığını yaptığı bir sosyolojik olgu olarak görülür (Vergin, 2003: 310). 28 Şubat sürecinin postmodernliği ise sadece darbe uygulamasının özgünlüğüyle sınırlı kalmış, toplumdaki pek çok sesin, özellikle dinselliğe vurgu yapan eğilimlerin sesinin ebediyen kesilmesi-kısılması önemli ve başta gelen temel hedef olarak görülmüştür (Akpınar, 2001).

O hâlde 28 Şubat 1997'de gerçekleştirilen müdahaleyi "postmodern darbe" kavramıyla tanımlamak sorunlu bir adlandırma çabasıdır.

KAYNAKÇA

AHMED, Akbar S. (1995). *Postmodernizm ve İslâm*, Çev. Osman Ç. Deniztekin, İstanbul: Cep.

AKEL, Ali (1998). *Erbakan ve Generaller*, İstanbul: Şura.

AKPINAR, Hasan (2001). *28 Şubat "Postmodern" Darbenin Öyküsü*, Ankara: Ümit.

ALKAN, Türker (1997). "Postmodern Bir Askeri Müdahale", *Radikal*, 13 Haziran.

ARCAYÜREK, Cüneyt (2003a). *28 Şubat'a İlk Adım: Büyüklere Masallar Küçüklere Gerçekler*, Ankara: Bilgi.

ARCAYÜREK, Cüneyt (2003b). *Geri Gidişe İzin Yok (28 Şubat): Büyüklere Masallar Küçüklere Gerçekler*, Ankara: Bilgi.

BAŞBUĞ, İlker (2007). "Kara Harp Okulu 2007–2008 Eğitim Öğretim Yılı Açılış Töreni Konuşması", 24 Eylül (Web erişim: *www.kho.edu.tr/duyurular/KKK_KHO_Konusma_Metni_24EYLUL2007.doc.).*

BAUMAN, Zygmunt (1998). *Postmodern Etik*, Çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı.

BAUMAN, Zygmunt (2000). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı.

BAYRAMOĞLU, Ali (2001). *28 Şubat: Bir Müdahalenin Güncesi*, İstanbul: Birey.
BÖLÜGİRAY, Nevzat (1999). *28 Şubat Süreci: Süreç*, İstanbul: Tekin.
BÖLÜGİRAY, Nevzat (2000). *28 Şubat Süreci: Refahyol Dönemi*, İstanbul: Tekin.
BULAÇ, Ali (2008). "Postmodern Darbe ve Gerekçeleri", *Zaman*, 27 Şubat
CİOFFİ, Frank L. (2008). "Postmodern, vs.: İhab Hassan'la Konuşma", (web erişim: *http://www.poetikhars.com/biblio/postmodern-vs-ihab-hassan-la-soylesi*) ("Postmodernism, Etc.: Interview With Ihab Hassan and Frank Cioffi", *Style*, Yıl: 33, Sayı: 3 (1999)'den çeviren Serkan Işın).
ÇALMUK, Fehmi (2000). *Selamün Aleyküm Komutanım: Bir Erbakan Hikâyesi*, İstanbul: Kim.
ÇANDAR, Cengiz (2001). *Çıktık Açık Alnıla: 28 Şubat Postmodern Darbe Geçidinde (1996-2000)*, İstanbul: Timaş.
ÇAYCI, Sadi (2007). "Anayasal Düzenin Korunması Açısından İrtica Kavramı ve İrtica ile Mücadele", *Stratejik Analiz*, Cilt 7, Sayı 81 (Ocak), ss.83-89.
DEMİR, Metehan (2007). "'Post-modern Darbe' Tanımının 10 Yıllık Sırrı", *Sabah*, 28 Şubat.
DURAN, Ragıp (2000). *Apoletli Medya*,2.b., İstanbul: Belge.
ERDOĞAN, Mustafa (1999). *28 Şubat Süreci*, Ankara: Yeni Türkiye.
ERGİN, Sedat (1999). "Askerden 12 Mesaj: 28 Şubat Gerekirse Bin Yıl Bile Sürer", *Hürriyet*, 4 Eylül.
ERGİN, Sedat (2001). "'Mor Üniforma'nın Gerçek Öyküsü", *Hürriyet*, 15 Ocak
GÖKMEN, Özgür (2002). "28 Şubat: Bir 'Batılılaşma Restorasyonu' mu?", Modern *Türkiye'de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, Ed. Uygur Kocabaşoğlu, Cilt: III. İstanbul: İletişim, ss. 347–350.
HELLER, Agnes; FEHER, Ferenc (1993). *Postmodern Politik Durum*, Çev. Şükrü Argın, Osman Akınhay, Ankara: Öteki.
ILICAK, Nazlı (2001). *Sert Adımlarla Her Yer İnlesin 28 Şubat'ın Perde Arkası*, 2.b., İstanbul: Timaş.
JAMESON, Fredric (1994). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Çev. Nuri Plümer, İstanbul: YKY.
KAHRAMAN, Hasan Bülent (2002). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye: 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasal Dönüşüm*, İstanbul: Everest.
KELLNER, Douglas (1992). "Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm", Çev. Mehmet Küçük, *Birikim*, Sayı: 40 (Ağustos), ss. 63-78.
KÜÇÜK, Mehmet (Der.) (1994). *Modernite Versus Postmodernite*, 2.b., Ankara: Vadi.
LYOTARD, Jean François (1990). *Postmodern Durum: Postmodernizm*, Çev. Ahmet Çiğdem, İstanbul: Ara.
MURPHY, John W. (2000) *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Çözümleme*, Çev. Hüsamettin Arslan, 2.b., İstanbul: Paradigma.
ÖZİPEK, Berat İpek (2004). "28 Şubat ve İslâmcılar", Modern *Türkiye'de Siyasî Düşünce: İslâmcılık*, Ed. Yasin Aktay, Cilt: VI, İstanbul: İletişim, ss. 640-651.
SOYKAN, Ömer Naci (1993). "Türk Postmodernizmi", *Felsefe Dünyası*, Sayı: 9 (Ekim), ss. 33-40.
SUBAŞI, Necdet (2007). "Müslüman Modernleşmesi ve Modernite Örneği", *Bilim Adamlarının Gözüyle Türkiye'de İslam ve Modernite*, Ed. Gönül Pultar, İstanbul: Remzi, ss. 61-95.
SUBAŞI, Necdet (2005). *Ara Dönem Din Politikaları*, İstanbul: Küre.
TURNER, Bryan S. (2002). *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul: Anka.
VERGİN, Nur (2003). *Siyaset Sosyolojisi*, İstanbul: Bağlam.
YÜKSEL, Erkan (2004). *Medya Güvenlik Kurulu*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

MİLAY KÖKTÜRK

ZAMAN ALGISININ DEĞİŞİMİ VE TARİHSELCİ SÖYLEMLER ÜZERİNE

Zamandan söz etmeden eşya ve olaylar üzerine konuşmak, zamanı işin içine katmadan olup biteni algılayıp zihin şemasında bir yere yerleştirmek neredeyse imkansızdır. Zaman, anlama, algılama ve konuşmanın zorunlu bileşenidir. Her şeye nüfuz etme, bilinmedik hiçbir şey bırakmama eğilimindeki akıl da doğal olarak bu zorunlu bileşeni bilinir hale getirmeliydi. Bu yüzden, düşünce tarihi boyunca zaman tartışmaları eksik olmamış, birçok filozof ve bilim adamı zamanı soruşturmuştur. Elbette bilme nesnesi tek başına zaman olmamıştır. Zaman ve mekan (uzay) birlikte düşünülmüş, onların ayrılamaz olduğu söylenmiştir. Çünkü varolduğu ve akıp gittiği düşünülen, algılandığı söylenen zaman, bir mekandaki zamandır. Aslında bu kabul deneyimlerimize de aykırı değildir. Fakat zaman ile mekanı ayrılmaz kabul etmekle, daha en baştan fiziksel varoluş zeminine yerleşiriz. Buradan, hemen şu soru doğar: Zaman gerçekten fiziksel olarak varolan bir şey midir? Belki de o, ya özsel doğasını gerçekten gizleyen, başka başka görünüşler altında açığa çıkan, nüfuz edilmesi zor veya algıladığım şeyden başka bir şeydir.

Augustinus'in zaman konusundaki meşhur itirafını hatırlayalım: "Ondan söz edince kesinlikle onu anlıyoruz; bir başkası ondan söz edince de gene anlıyoruz. Öyleyse zaman ne? Eğer hiç kimse benden bunu sormasa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum."[1]

Augustinus çok iyi bildiğini düşündüğü şeyi, o şeyin ne olduğu sorulunca, niçin bilemez duruma düşmektedir?

Her soru bizi kendi konusuna veya nesnesine yöneltir. Belki de "Zaman nedir?" sorusunun Augustinus'i yönelteceği bir nesnel varoluş yoktur da, bu yüzden onun bilinci yönelimsiz kalmakta ve yönelteceği "zaman" nesnesini bulamamaktadır. Bu yüzden o, bildiğini düşündüğü şeyi artık bilememektedir. "Nedir" sorusu ontolojik bir sorudur. Eğer ontik mevcudiyete ilişkin, şu veya bu nitelikte bir kanıtımız yoksa, neyin varolduğu, hatta varolduğu söylenen şeyin gerçekten var olup olmadığı konusunda derin bir şüpheye düşeriz. Augustinus kendisine sorulan ontolojik soruya "biliyorum, görüyorum; ama anlatabilecek kavrayışa sahip değilim" deseydi, bunu onun bilme yetersizliğine bağlayacaktık. Oysa o, soru ile karşılaşır karşılaşmaz "artık bilemediğini" itiraf etmiştir; çünkü bilginin nesnesi kayıplara karışmıştır.

Hem Augustinus'a kadarki açıklama girişimleri, hem de o zamandan bu güne filozof ve bilim adamlarının tartışmaları gösteriyor ki, zamanın ne olduğu sorusu hep

sorulmuş, ama bu soruya, üzerinde şu veya bu ölçüde uzlaşılan, kolayca kavranan bir cevap getirilememiştir. Zamanı ve zaman bölümlerini açığa çıkarmayı hedefleyen sorular yanında, zaman belirlemenin doğası, anlamı ve geçerliliği, zamanın algılanışı, öznel ve nesnel zaman, sosyal zaman, tarihsel zaman gibi sorunlar da karşımıza çıkar.

Zamanı devinimle aynı anda algıladığımızı ifade eden Aristoteles'e göre karanlıksa ve bedensel bir etkilenime uğramıyorsak bile, ruhta bir devinim olduğunda hemen belli bir zaman geçti diye düşünüyoruz. Ama belli bir zaman geçtiği düşünüldüğünde, aynı anda bir devinim olduğu da düşünülür. Dolayısıyla zaman ya bir devinim ya da devinime ait bir şey. Madem ki devinim değil, o halde onun devinime ait bir şey olması zorunludur.[2] Bu karşılıklı bağıntıyı sadece zamanın algılanışında değil, ölçülmesinde de görmekteyiz. Yalnızca devinimi zamanla ölçmüyoruz, zamanı da devinimle ölçüyoruz; çünkü birbirince belirleniyorlar. Nitekim zaman onun sayısı olduğu için devinimi belirliyor, devinimse zamanı.[3] Madem ki devinimin ve devinimin varlığının ölçüsü zaman, nesneler için "zaman içinde olmak" ile onların varlığının ölçülmesi aynı şey; zaman içinde varolmak ya zaman olduğu sürece varolmak ya da "sayı içinde var olmak." Nasıl sayı içindeki nesneler sayıca, yer içindeki nesneler yerce sarılırsa, zaman içindeki nesneler de zamanca sarılır.[4]

Nesneleri saran zamanın kısımlarını nasıl biliyoruz?

"Önce"yi ve "sonra"yı yer değiştiren nesnenin devinimiyle anlıyoruz.[5] "Şimdiki an" zamanın sürekliliği, bağlantısı; çünkü geçmiş ile gelecek zamanı bağlıyor; ve zamanın sınırı, bir zamanın başı, ötekinin sonu. Ayıran bir şey olduğundan ötürü "an" hep değişik bir şey, bağlayan bir şey olduğundan ötürü de hep aynı.[6]

Bir şeyin hem aynı hem de ayrı olması çelişkili gibi göründüğüne göre, onun doğasını daha derinden araştırmak gerekir. Zaman denilince karşımızda gerçekten var olan şimdiki zamandır. "Eğer zamanı anlamak istersek, şimdiki zaman diye -yalnızca en küçüklerine değin- hiçbir parçaya ayrılamayacak o noktaya diyebiliriz. Ama o da gelecekten geçmişe öyle çabuk uçar ki, bir süreç içinde yayılması olanaksızdır. Çünkü eğer yayılsa geçmişe ve geleceğe bölünür; oysa şimdiki zamanın hiçbir yayılımı olamaz."[7]

Zaman diye gösterebileceğimiz, zaman kavramının dış dünyada tekabül ettiği tek şey, sadece "şimdi"dir. Fakat şimdi, zamanın kendisi olamaz; çünkü zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere, üç bölümlü düşünüyoruz. O halde "şimdi" nedir? "Eğer hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; eğer hiçbir şey olmayacak olsaydı, gelecek zaman olmazdı; eğer hiçbir şey olmasaydı, şimdiki zaman olmazdı. O halde şu iki zaman –geçmiş ve gelecek- geçmiş artık olmadığına, gelecek de henüz olmadığına göre, ne biçimde vardır? Yine şimdiki zaman eğer hep şimdi olsaydı, geçmişte kaybolmasaydı, artık "zaman" olmazdı, bengilik olurdu. O halde "şimdi"nin zaman olması için geçmişte kaybolması gerekiyorsa, hangi anlamda ona "vardır" diyebiliriz?"[8]

Zamanın aktığına inanmaktayız. Dünkü şimdi, şimdi olmaktan çıkmış, geçmiş olmuştur. Acaba akan nereye akmıştır? Zamanın aktığına veya geçtiğine nasıl kanaat

getiriyoruz? Aristoteles'e göre devinimi önce ile sonra açısından belirleyerek saptadığımızda zamanı da anlıyoruz. Devinimdeki önce ile sonrayı algıladığımızda, zamanın geçtiğini söylüyoruz. Düşüncede iki an var. Biri önce öteki sonra dediğimizde işte bunun zaman olduğunu ileri sürüyoruz. "An"ı tek şey olarak algıladığımızda zaman geçmiş görünüyor.[9]

Akan bu şeyi, gök cisimlerinin, esas itibarıyla dünyanın kendi ve güneş etrafındaki hareketiyle ölçüyoruz da! İnsanlık bu işlemi binlerce yıldan beri yapmaktadır. Fakat ölçüm dünyanın şimdiki yörüngesi ve hızına bağlandığı için, başka bir güneş sistemindeki farklı hızda ve yörüngede bir dünya hareketinin kıstas olarak alınması durumunda, yapılan ölçüm farklı olacaktır. Bu da, zamanın tüm evreni kuşatan bir gerçeklik olabileceği kabulüne dair kuvvetli bir kuşkuya yol açar.

Max Planck ölçülebilir şeylerin hepsinin var olduğu önermesini, fiziksel nesne kıstası olarak gösterir ve bu da fiziğin duruş noktasından bakınca, tam olarak yeterli görülebilir.[10] Dolayısıyla zamanı ölçtüğümüze göre, var olduğu söylenebilir. Oysa ölçme zihin eseri olan birtakım temel kabullere dayanan kıstaslar vasıtasıyla yapılan bir işlem; nesneye ait değil, nesne üzerine yapılan bir işlemdir. Ölçüm, ölçülen bir şeyin var olduğunu gösterir. Ama biz, bir şeyi ölçmekle, ölçtüğümüz bu şeyin gerçekten o şey, yani zaman olduğuna dair kanıta sahip değiliz.

Zamanı ölçme fiilinin başka problemleri de mevcuttur. Çünkü biz zamanı ölçmekle kalmıyor, onu uzun-kısa, az-çok diye vasıflandırıyoruz. Peki neye dayanarak? "Zaman aralarını algılıyor, aralarında karşılaştırıp kimine daha uzun kimine daha kısa diyoruz. ...Ama biz onu algılamakla ölçtüğümüz zaman, geçen zamanı ölçüyoruz; oysa artık olmayan geçmiş zamanı, ya da henüz olmayan gelecek zamanı, varolmayan şeyi ölçebileceğini söylemeye kalkan biri dışında, kim ölçebilir? Demek ki zaman geçtiği zaman algılanabilir ve ölçülebilir, oysa geçince bu olanaksızdır, çünkü yoktur artık."[11] Başka bir ifadeyle "...geçmiş zaman artık yoktur, gelecek zaman henüz yoktur. Bu nedenle "uzundur" diyemeyiz; geçmiş için "uzun oldu", gelecek için de "uzun olacak" deriz. ...Nitekim uzun dediğimiz geçmiş zaman artık geçmiş zaman olunca mı geçmiş zaman olmuştur, yoksa önceden, henüz şimdiki zamanken mi? Çünkü uzun olacak bir şey olursa işte o zaman uzun olabilirdi. Oysa geçmiş zaman artık yoktu, bu yüzden de hiç mi hiç olmadığına göre, uzun da olamazdı. Öyleyse "geçmiş zaman uzun oldu" demeyelim. Çünkü geçtiği zaman artık olmadığına göre, onda uzun olacak bir şey bulamayız. O zaman şöyle diyelim: "O şimdiki zaman uzun oldu. Çünkü şimdiki zaman iken uzundu. Nitekim henüz varolmamaya geçmemişti ve yalnızca onun uzun olma olanağı vardı. Oysa geçtikten sonra uzun olmayı bırakmıştır, çünkü varolmayı bırakmıştır."[12]

Demek ki zamanı ölçme denilen fiil, beraberinde birçok soru işareti ve problemler taşımaktadır. Belki de ölçtüğümüz başka şeydir ve ölçtüğümüzü söylediğimiz, ama artık olmadığı için ölçülmesi akıl düzenine göre mümkün olmayan geçmiş zaman yoktur! Ke-

za gelecek zaman da... O zaman Augustinus "ne gelecek var ne geçmiş; ne de geçmiş, şimdiki, gelecek zaman diye üç zaman var' demek yerinde. Belki şöyle demek yerinde olur: Üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman, gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman"[13] diye düşünmekte haklı olmaz mı?

Zaman konusunda Leibniz ile Newton'u karşıt kutuplarda görmekteyiz. Newton tüm varlıkları kuşatan mutlak bir zaman ve mekanın mevcut olduğunu kabul eder. Leibniz ise mutlak mekan ve mutlak zamandan söz edilemeyeceğini söyler.

Leibniz'e göre zaman göreli bir şey, ardı ardına gelen şeylere ilişkin bir düzendir. A ve B gibi ardarda meydana gelen iki olay arasında bir öncelik ve sonralık ilişkisi vardır. Bu türden tüm ilişkileri düşününce, soyut zaman düşüncesini oluştururuz. Onun olgusal yönü ise, önceden ve sonradan varolan olgulara, gerçeklere dayanan iyi temellendirilmiş fenomen olmasıdır.[14] Yani zaman nesne türü varolan bir şey olarak görülemez. O, "olaylar arasındaki geçici ilişkilerden başka bir şey değildir."[15] Leibniz bu tezini teolojik gerekçelerle temellendirir. "Zaman mutlak ve gerçek olsaydı, Tanrı'nın evreni niçin başka zamanda değil de bir zamanda yarattığına ilişkin hiçbir yeterli neden var olamazdı."[16]

Kant'ın eleştirel felsefesinde zaman ve mekan zihnin dış dünyayı düzenleme vasıtaları olarak kabul edilir. Onlar fiziksel gerçeklik değil, zihinsel gerçekliklerdir ve duyum yetisinde önceden mevcut durumdadır. "Uzam olduğu kadar zaman da, algılama ya da deneyden önce, duyusallığın saf biçimi olarak bizde bulunuyor ve duyusallığımızın bütün görülerini, dolayısıyla bütün görünüşleri olanaklı kılıyor."[17] Tüm duyumlamalarımıza, zaman ve mekan kategorileri eşlik eder. Ama onların kendi başına gerçekliğinden, nesnel varoluşundan söz edilemez. Başka bir ifadeyle, Kant'a göre "mekan gibi zaman da temaşa fiilimizin bir formu; içinde sonuçları, tesadüfi öznel algılamanın aksine, nesnel anlam kazansın diye düzenlediğimiz şemadır."[18]

Kant'ın aşkın felsefesi mekan ve zamanın gerçek oluşuyla uğraşmaz; bu iki kavramın, deneyime dayalı bilgimiz açısından taşıdığı nesnel anlamı soruşturur. Aşkın felsefe zaman ve mekanı şey olarak değil, "bilgi kaynağı" olarak görür. O, mekan ve zamanda, herhangi bir şekilde varolan ve deney ve gözlem vasıtasıyla ele geçirebileceğimiz bağımsız nesneler görmez; tersine, zaman ve mekanda, bizzat gözlemin ve deneyimin şartlarını, "deneyimin mümkünlüğünün şartlarını" görür. Zaman ve mekan gibi bir şey nesnelerin konumlanışını mümkün kılar ve bize nesneler şeklinde verilmiş olamaz. Çünkü mümkün deneyimin formları karşımıza deneyim içerikleri olarak çıkmaz.[19]

Modern fizik bize zaman hakkında ne söyler?

Öncelikle belirtelim ki, zaman doğaya ait bir olgu olarak görüldüğünden, onun araştırılması fiziksel zeminden kalkılarak yapılmış, bilim olarak da fizik, doğa dünyasını tam yetkinlikle çözümleyişinden hareketle, zamanı kendi araştırma alanı saymıştır.

Einstein mutlak zaman ve mekanı "fiziksel nesneselliğin en son kalıntısı" olarak görür.[20] Ancak Einstein ve modern fizik zamanın olup olmadığı sorusuna cevap ara-

maz. Ölçülebilir her şey var olduğuna göre, zaman da ölçülmektedir ve vardır, ama Newton'un kabul ettiği şekilde değil! Modern fizik mutlak ve sabit, değişmez bir zamanın olduğu kabulüne itiraz eder. Bu fizikte zaman ile hız arasında bağlantı kurularak zamanın göreli olduğu iddia edilir.

Bir gözlemciye göre hareket etmekte olan bir saat, gözlemciye göre hareketsizkenki çalışmasından daha yavaş tiktak eder. Yeryüzünde aynı zamanı gösteren iki saatten biri yüksek hızda hareket eden bir uzay aracına konulsa, uzay aracındaki saat yeryüzündeki gözlemci tarafından gözlendiğinde, yerdeki hareketsiz saatten daha yavaş hızda tıklıyor gözükür. Uzay aracının pilotuna göre, yerdeki saatin durumu da aynıdır; yani daha yavaş tikler. Her gözlemci, matematiksel bir hesap yaptığında, kendisine göre hareket halindeki saatlerin hareketsiz haldekinden daha yavaş çalıştığını bulur. Zaman aralığının başlangıcını ve sonunu belirleyen olaylar hareket durumunda farklı yerlerde oluşacağından, sonuçta aralığın süresi uygun zamandan daha uzunca gözükür. Buna zaman genleşmesi denir. Uzay aracındaki pilot da yerdeki gözlemci de kendi saatlerinde bir yavaşlama algılamazlar; ama birine göre diğerinin salınımı yavaşlar. Her iki gözlem de doğrudur, çünkü her ikisi gördüklerini ölçmektedir. Bu da eşzamanlılık kavramının mutlak bir zamandaşlık olmadığını, göreli olduğunu anlatır. Her referans sisteminin kendi zamanı vardır; bu demektir ki tüm referans sistemlerini kuşatan mutlak zaman yoktur.[21]

Bu tezleriyle modern fizik, klasik fiziğin "büyük anlatısı"nı yıkmıştır. Fakat zamanla ilgili sorulan sorular ve zamanın doğası aydınlanmış değildir. Cassirer'e göre rölativite teorisinin zaman ve mekan üzerine geliştirdiği temel fikir, salt zaman ve mekanla ilgili değil, deneyimlenebilir zaman ve mekanla ilgilidir.[22] Bu zaman değerlendirmeleri, insanın zamanı nasıl algılayıp yaşadığı ve zamansal olguları nasıl konumladığını konu edinmez. Kant belki ilk defa zaman problemini ontolojik zeminden epistemolojik zemine çekmiş, ama ona, bilme fiilinde vazgeçilmez bir rol oynayan zihinsel ide türü bir varoluş tarzı biçmiştir. Yani "Kantta zaman, ... nesnel zamanın öznenin bilme formlarına ithal edilmiş halidir."[23] Bu kabulde ise, zamanın nasıl olup da tüm öznelerde aynı işlevi gören kategori olarak mevcut olduğu sorusu cevapsızdır. Kant'ın düşüncesini kabul edersek, zaman denilen şeyin zihinsel bir mevcudiyete sahip olduğunu onaylamış oluruz.

Aslında Bergson'un zamanı da nesne dünyasındaki bir olguyu anlatır. Gerçi onu karakterize eden, kesintisizliktir. Gerçek zaman süre, bir yaratıcı tekamül, bir hayat hamlesidir. Ama Bergson'un bu yargısı, sezgiye dayalı, kurgusal bir karakter taşısa da, yine ontolojik bir şey üzerine verilmiş bir yargıdır. Aristoteles'ten Einstein'a, Bergson'a kadar tüm zaman değerlendirmeleri, zamanı nesne türü bir şey kabul etmektedir.

Nesnel zaman anlayışı, zamanı, insana dışsal kalan bir şey olarak, tüm olup bitenlerin uzayda hareket ve yer değiştirme yoluyla birbirine ardışık halde eklemlendiği öncesiz-sonrasız, dairesel süreç olarak anlar. Zaman da bu durumda, onların bitim-

siz ardışıklığından ibaret olur. Başka bir deyişle zaman, evrende oluş halindeki her şeyin birbirini anların ardışıklığı içinde izleme formudur. Bu nedenle o, fiziksel dünyaya ait bir şey olarak kabul edilir.[24] Fakat bu ontolojik yaklaşımla, zaman çerçevesinde ortaya çıkan sorulara tam yetkin cevap verilemez. "Zaman formunda kendini gösteren arka arkaya olma durumu, birbirini takip eden olayların bağıntısıdır ve biri diğerinin sebebi olarak görülür."[25] Acaba gerçekten var olan şey, kendini bu şekilde gösteren nesnel bir gerçeklik mi, yoksa sadece olay kesitlerinin dizilenişi mi? Eğer böyleyse, o takdirde zaman sadece bir kurgu olmuş olacaktır. Ontik mevcudiyet açısından düşündüğümüzde, "geçmiş olan, 'artık bilinçte olmayan'dır. Gelecekteki ise bilinçte 'henüz daha' mevcut olamaz. O halde her ikisi asla bilincin somut gerçekliğine, onun gerçek güncelliğine ait olmayıp, sırf zihinsel soyutlamalara karışmış gibi görünür."[26] Dolayısıyla olup biteni üzerine yerleştirdiğimiz zaman şeması nesnel veya öznel gerçeklik değil, tamamen kurgusal gerçekliktir.

"Zamanın oluşturduğu muammaya, zaman kavramının, sanki zamanın başına buyruk, bağımsız bir varlığı varmış gibi kullanılmasına baktığımızda, toplumun geneline yayılmış bir sembolün, gözlemlenebilir bütün verilerden kopartılıp yalıtılarak insanların dillerinde ve düşüncelerinde kendine özgü bir varoluş biçimi elde edişine çarpıcı bir örnek görürüz."[27] Zamanın elimizin altındaki parçası 'şimdi'dir. Eğer bilfiil bağımsız ve kendinde mevcudiyete sahipse, bu 'şimdi' sahip olmalıdır. Oysa "...bizim 'şimdi' olarak gösterdiğimiz içerik, geçmişlekini gelecektekinden ayıran sonsuz akan bir sınırdan başka hiçbir şey değildir. Bu sınır asla kendisi vasıtasıyla sınırlanan şeyden bağımsız olarak belirlenemez. O sınır, ayırma fiilinden önce ve ondan ayrılmışlığı düşünülebilecek bir şey olarak değil, sadece bizzat ayırma fiilinde varlığını sürdürür."[28] Bu ayırma işlemi bilincin yaptığı bir işlemdir. Bilinç bunu, olay kesitleriyle temas ettiği anda gerçekleştirir. Zaten 'şimdi', bilincin olay kesitiyle temas ettiği noktadır ve o aynı zamanda 'an' olarak adlandırılır.

Zaman algısı

Zamanı algıladığımızı düşünürüz. Acaba saate veya doğan güneşe baktığımızda zamanı mı algılarız, yoksa güneşin veya akreple yelkovanın belli bir konumunu mu? Elbette ikincileri... Çünkü zamanı algılama vasıtamız olan her şey, duyularımızla temas eden olay kesitlerini/dilimlerini ifade eder. Zaman algısı denilen "zamanı keşif tarzı" buradan doğar.

Zamanı fiziksel gerçeklik olarak keşfetmeye çalışmaktan vazgeçip, onun nasıl algılandığına ve genel olarak zaman algısının ne olduğuna baktığımızda, problemi ontolojik zeminden epistemolojik zemine, nesne dünyasından insan dünyasına indirmiş oluruz. İnsan dünyasında ise zamanın sosyal boyutu karşımıza çıkar. Temel belirleyici fiziksel zaman diye adlandırılan zaman olmakla beraber, "sosyolojik açıdan zamanı incelediğimizde, zamanın koordine edici ve bütünleştirici işlevi olduğunu görürüz."[29]

Bu ayrışmanın doğa ile toplumun ontolojik olarak bölünmüş iki varlık şeklinde kabul edilmesinden kaynaklandığını iddia eden Elias'a göre bu bölünme bizi 'sosyal zaman', 'fiziksel zaman' diyebileceğimiz şeye, yani toplumdaki zaman ile doğadaki zamana, birbirinden bağımsız var olabilen iki ayrı şeylermiş gibi bakmaya zorlar. Oysa bu, gerçeğe aykırıdır. İnsanlar olayların zamanını belirleme doğrultusunda attıkları ilk adımdan itibaren, hep doğal, fiziksel evrenin içindeki insanlardı ve daima bu doğal evrenin parçası olarak davranıp hareket ettiler.[30] Fiziksel dünyadaki olaylar, güneşin doğuşu ve batışı, günün zamanları, mevsimler hem zaman ölçümünde hem de sosyal hayatı ve sosyo-ekonomik faaliyetleri düzenlemekte uyulan kıstaslar olmuştur. Zaman algısını oluşturan olaylar toplumsal ortama, bireyler arası ilişkilerin bir kısmına ve toplumda işlerin yürümesine yansır. Bu yönüyle sosyal zaman aslında bir tür dil işlevi görür.

Her türden dil insanlar arasında vücut bulan bir olgudur ve insanla ilişkilendirilmeden anlaşılamaz. Dolayısıyla zamanın algılanışını hiç hesaba katmadan onun nesnel gerçekliğini ele geçirmeye çalışmak, zamanı algılayan ve yaşayan insanı dışta bırakmak olur. Eğer zamanın bir anlamı varsa, insanda ve insanla vardır. Hatta şöyle de söylenebilir: Öznel zamanın mevcudiyetinden söz ediliyorsa, nesnel bir şey olarak zaman yahut sosyal zaman denilen bir zaman varsa, onu algılayan insanın bilincinde vardır. Bu algılama önemlidir; çünkü varolan hep zaman içinde varolan olarak kabul edilir. Her şeyi içine alan zaman tasarımının farklılaşması, algılayan birey nezdinde onun kuşattığı şeylerin de farklılaşmasına yol açar.

Ortaçağ felsefesine bazı filozoflarca Antikçağ zaman kavrayışının taşınması sonucu gelişen anlayışa bakınca görülmektedir ki, zaman anlayışının değişmesiyle evrenin ve varlıkların açıklanması da değişmiştir. Varlığı, evreni ve insanı anlamak için zamanı anlamak ve kavramak gerekir.[31] Bu yüzden zaman algısının anlamı ve önemini, bu algıdaki değişimin sonuçlarını soruşturmak gerekir.

Zaman algısından konuşmak, adına zaman denilen şeyin kendinde varoluşundan değil, zaman hakkındaki bilgimizden, onun bize kendini gösterişinden, onu bilme tarzımızdan konuşmaktır. Zaman bize kendini kendisi olarak gösteriyor değildir. Algıladıklarımız, olay kesitlerinin bütünleşmişliği, birbirini izleyişidir. Ama onları zaman olarak kurgularız. Çünkü algılama duyu verilerini kopyalamak değil, onları anlamlandırmaktır; duyu verilerinin bilince bir şey "ifade etmesi"dir. Anlamlandırma ise bu duyu verilerine, onları diğer zihin içerikleriyle ilişkilendirerek zihin şemasında bir yer ve konum tahsis etmektir. İster fiziksel zaman olsun ister sosyal veya bireysel zaman, zamanı algılamak, zaman içindeki hayata ve dünyaya anlam yüklemekle eşdeğer gibi görünmektedir. O takdirde zaman bizim için sadece fiziksel zaman olmaz. Zamanın başka bir görünümü, örtüsünü açar.

Gerek fiziksel dünyada gerekse toplumsal hayatta, tabii özellikle toplumsal hayatta olayların arka arkaya ve öncelik sonralık bağıntısı içinde gerçekleşmesi, bu gerçek-

leşmenin 'toplu görünümü' bilince 'bir şey' ifade eder. Aslında zaman algısının fiziksel boyutu dışında kalan kısmı, bu toplu görünümün ifade ettiği veya onlarda ifade edildiğini varsaydığımız içeriktir. Yani iki farklı zaman algısı, dolayısıyla iki farklı zaman kavramı mevcuttur. Elias bu farkı "yapı ile ilintili" ve "deneyimle ilintili" zaman kavramları olarak tanımlar. Yapı ile ilintili olarak oluşan zaman kavramı, insanların farkında oldukları değişim dilimlerine göre oluşturulur. Deneyimle ilgili olan ise, bu değişim dilimlerinin insanlarca algılanışı ve yaşanması sonucu geliştirilir.[32] Burada söz konusu olan, sadece dışta olup bitenin algılanması değildir. Olup bitenin toplu görünümüne, onların şimdideki durumuna ve daha sonraki aşamalarda alması muhtemel biçime yüklediğimiz anlam ve değer, zaman algısının içeriğini oluşturur. Eylemlerimize yön veren iç etkenler, istek ve eğilimler işte bu zaman algısı çerçevesinde şekillenir. Toplumsal ve bireysel yaşantımız bu anlamlandırma içinde gerçekleşir.

Zaman algısının değer boyutu dışında kalıyor gibi görünen ama aslında değer verme fiiliyle derinden ilişkisi olan bir diğer biçimi de, yaşantının ritminin, daha doğrusu yaşama dünyası içinde arka arkaya gerçekleşen olayların geçiş hızının, bu hızdaki değişikliğin algılanışıdır. Aynı türden eylemlerin ve olayların, geçmiş zamandaki ritimleriyle kendi şimdiki zamanımızdaki ritimleri arasındaki farklılık... Mektup çağındaki haberleşme hızıyla internet çağındaki hız; kapalı, düşük yoğunluklu iletişim ortamının egemen olduğu kapalı toplum yapısıyla yüksek düzeyli, yoğun ve kontrolsüz iletişim ortamı anlamına da gelen açık toplum yapısı arasındaki etki ağı farklılığı ve tanık olduğumuz hızlı değişim... Buna bir de bireysel meşguliyetlerimizin yoğunluğunu, miktarı hayli çoğalan işlerimizi yetiştirme telaşını eklediğimizde, genel zaman algısının gerçekleştiği çerçeveyi çizmiş oluruz. Fiziksel zaman artık bu çerçevede sezilmez bile! Yani zaman algısı, basitçe, zaman denilen şeyin bilinmesine giden yol veya o zaman denilen şeyle ilişki kurma tarzı olmaktan çıkmış, şimdide olup bitenlerin ruhunu, onlara değer biçerek algılama haline dönüşmüştür. Mesela iki dünya savaşı zamanının ruhu kan ve vahşet dolu, "kötü zamanlar"dır. 21. yüzyılda yaşanan olaylar, gerçekleşen değişim ve dönüşümler bizde "kötü bir zaman"da olduğumuz veya geleceğin daha da kötü olacağı kanaati uyandırabilir. Yani bu anlamdaki zaman algısı, yaşama dünyasında, bireyin kendi hayatına bakışta kendini göstermektedir. Bu ise, yaşanan hayatın eylem planını belirleyen en önemli etken gibi durmaktadır. Böyle bir zaman algısı yaşanmış deneyimlerin hafızadaki izleri olarak geçmişin, bilincin varolanla bilfiil temas anı olarak şimdinin, olay kesitlerinin gerçekleşmesi ve bilinçle temas etmesi beklenen aşamaları olarak geleceğin algılanışını, dolayısıyla gelecek karşısındaki duruşumuzu da etkiler.

Zaman algısının değişimi ve etkisi

Yaşama dünyasında meşguliyetlerimizin çoğalması ve olayların hızlı ritmi sonucu değişimlerin hızlanmasıyla zamanı algılayışta yaşanan farklılaşma, bizi bu ritme

ayak uydurmaya zorladığı gibi, aynı zamanda hayatımızın hızla elimizden kayıp gittiğini görmemize yol açar. Bu hızlı ritimde neyi öne alıp neyi ikinci plana iteceğimiz noktasında bir kararsızlık oluşur. Artık tarihsel mirasın yol gösterici işlevi zayıflar. Yaşama dünyası bakımından, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak adlandırdığımız üç zaman diliminden "şimdi" öne çıkmaya başlar.

Bilinç daima bir şeyin bilinci olmakla, o bir şeyle temas ediyor demektir ve bu en kesin vakıadır. Bu temas noktası 'şimdi'dir. Bu yüzden, yaşama ve deneyim dünyasında her şey sisli bir görünüme bürünse bile, şimdiki zaman içinde var olmakta oluşumuz apaçık ve kesin bir şey olarak kalır. Fiziksel zaman açısından bakınca, "şimdi mutlak kabul edildiğinde, gerçekte artık zamanın unsurunu değil, zamanın reddini oluşturur. Böylece zamansal hareket şimdide durdurulmuş ve bu suretle ortadan kaldırılmış hale gelir."[33] Zira şimdinin mevcudiyeti, onun bir geçiş noktası olmasıdır. Bu yüzden sabit bir şimdi olamaz. Ama burada anlatılan şimdi, içeriksiz bir şimdidir. Zamanı değer içeriğiyle algılamakla, şimdinin niteliği değişir. O, artık genişleyen, yaşama dünyasının anlamını oluşturan, dolayısıyla bilinçte de anlam oluşumu veya değişimine yol açan bir şimdi haline gelir. Bu çerçevede geçmiş, tarihsel olan, değer yitirme sürecine girer. Yani zaman algısının değişimiyle, tüm şimdiki zamanları aşan ve her şimdiki zamanda boy gösteren, kendi yetkinliğini ve değerini kendinde taşıyan "klasik şey", gelenek ve geleneksel olan artık varolamaz. Onun kendinde barınan yetkinliği, özneye, öznenin şimdiki zamanına bağlanan ve öznenin onaylayışıyla vücut kazanan "ödünç verilmiş yetkinlik" halini alır.

Düzen bir ezeli ve ebedi şimdiye göre öngörülemez. Aksine, düzenin önceden varsaydığı ortak şimdi, insanların mukabil zaman deneyimlerini koordine etmelerinin bir ürünü olarak doğar. Bireylerin geçmiş şimdileri veya gelecek şimdileri şimdi-şimdiye dönüşmüş olmalıdır.[34] Böylece "sürekliliğin" zamanları aşan varolma hakkı iptal edilmiş, kelimenin gerçek anlamındaki tarihsele işten el çektirilmiş, tüm anlamlar şimdide üretilmeye başlanmıştır. Oysa "...şimdi henüz tarihsel bir dönem değildir. Kendisini adlandırabilmesi ve özgünlüğünü nitelendirebilmesi gerekmez. Ama nihayetinde güncellik dediğimiz şeyi ve bizim çağdaş modern ve modernite kullanımlarımızın aldığı değişik biçimleri şekillendirecek olan şey, kesinlikle bu yetkisiz kendini-onamadır."[35] Şimdiki zamanın saltanatında, artık tüm zamanları kuşatan söylemler, büyük anlatılar, yerini şimdiki zamanın gelip geçiciliğine bırakmıştır.

Sözünü ettiğimiz bu değişim tezlerinin, modernizmin ileri safhalarında ortaya çıktığı, postmodern söylemler adı altında telaffuz edildiği görülmektedir.

Modernizm endüstri çağına tekabül eder. Endüstriyel üretim ise tüketim olmaksızın varlığını sürdüremez. Bu da iki yönüyle insan dünyasını etkiler. Bunlardan birincisi, sanayi üretimin dayandığı doğa bilimlerinin evrenci tutumu, yani üst anlatılar, ikincisi de üretim-tüketim döngüsünün kaçınılmaz sonucu olarak, insan dünyasının yoksullaşmasıdır.

Özellikle doğa bilimlerinden kuvvet alan ve meşruiyetini bu bilimlerin başarılarında temellendiren evrensellik, buna taraftar olma ve onu onaylama anlamında evrenselcilik, modern çağlarda, düşünce tarihi boyunca olduğundan daha kuvvetli şekilde, bilgi ve hakikat arayışının asıl amacını ve biçimini teşkil etmiştir. Bu anlayışa göre, en temel ilke ve prensiplere erişmek, tümel olanın bilgisini elde etmek, kendisi zaten bütüncül ve evrensel bir şey olan hakikate ulaşmanın tek yoludur. Bu arayışta tek ve kendine özgü olana hiçbir anlam tahsis edilmez. Tek olan genele kurban edilmelidir. Dolayısıyla, içeriği tekrarlanamaz olan "şimdi"ler sadece genel zaman tasarımı ve olgusunun olan ve hemen yok olan noktalarıdır. Bu tabloda, şimdinin kendine özgü içeriği değil, büyük sistem olarak zamanın bütünü önemli görülür.

Üst anlatılar aydınlanmadan beri bilim ve devleti meşrulaştırmada rol oynayan söylemlerdir. Bu anlamda üst anlatı bir tarih felsefesine eşdeğerdir. Tarihin olumlu olayları, tarihin anlamını özetlediği düşünülen kapsayıcı bir anlatı yoluyla anlaşılır. Bunların başlıcaları, tinin diyalektiği (Hegel), anlamın hermeneutiği (tarihselcilik), emekçi öznenin özgürleşmesi (Marksizm), ekonomik ilerleme ve aklileştirme teorileri vb. dir. Aydınlanmanın anadamarı aklilik ve özgürlük anlatısıdır. Bu iki anlatı da ya aklın üretime, politika ve ahlaka uygulanması yoluyla ya da diyalektiğin motor gücünün bir sonucu olarak, ilerlemenin garanti olduğunu dile getirir.[36] Henüz gelmemiş şimdi olarak gelecek de bu anlatılarla anlam kazanır. Akıl ve bilim geçmişte ilerlemeyi sağlamıştır, gelecekte de sağlayacaktır!

Öyle görünüyor ki, üst anlatılar insan ve nesne dünyasının varoluşuna ilişkin olanları bütünleştirme amacı taşımaktadır. Toplumsal ortamdaki zaman ya da zamanın getirdikleri tek biçimlilik tasarımı altında algılanıp incelenir. Bu, modernizmin birlik ve düzen tasarımının/idesinin egemen olması demektir.

Sanayi üretimi yaygınlaştıkça, işte bu tasarıma şiddetli itirazlar yükselir. Çünkü her yanı saran sanayileşme ve modern çağların evrenselleşticilik tasarımı insan dünyasını tek biçimli hale getirmiş, insanın en özgün üretimi olan kültürün iç derinliğini yok etmiş, kültürel üretimleri sıradanlaştırmıştır. Bir kısım düşünür bu tabloyu onaylamaz. Evrenselciliğe itiraz tarihselciler cephesinde en güçlü sesini bulur. Üretim-tüketim zincirinin sonuçları ise, başka cephede, yeni bir düzen eleştirisine konu olur.

İkinciye göz atalım... Horkheimer kültürün bile bir sanayi mamulü haline getirildiğini iddia eder. Yeni dönem anlayışında sağlıklı olan yinelenendir, doğadaki ve sanayideki devamdır.[37] Sanayi devrimi sonrasında toplum artık geleneksel üretim ilişkilerini ve kısmen sükunetli yapısını sürdüremez. Üstelik bu vakıa sadece belli bir toplumla sınırlı değildir. "Genişleyen dünya pazarı yoluyla yayılan sürekli teknik yenilikler, kısa sürede bütün gezegeni kucaklayan hızlı bir toplumsal değişme sürecine hız verir. Geleneğe bağlı toplumsal ilişkiler, kültürel pratikler ve dinsel inançlar, sonuçta ortaya çıkan değişim girdabında kendini silinip süpürülmüş bulur."[38] Artık bugünde konuşan geçmiş olarak gelenek yoktur. Her şey bir sanayi üretimidir.

Kültür sanayiinin en büyük silahı olarak reklamları gören Horkheimer'e göre insanların en mahrem tepkileri bile mükemmel derecede şeyleştirilmiştir ve kendine özgü olma düşüncesi sadece en aşırı soyutluklarda yaşamaya devam etmektedir. Bu, reklamların zaferidir.[39] Hayatı doldurup biçimlendiren anlamlar artık medyanın sunduğu 'iyi ve güzel'lerden oluşmaktadır. İzleyicinin içselleştirdiği bu telkinler, onda aynı zamanda 'kendi kararı' yanılsamasını da oluşturmaktadır. Aslında bu tabloda, modern çağların sonunu hazırlayan unsurlar içkindir.

Modernizm dünya tarihinin, bilime, planlamaya, dünyevilik ve ilerlemeye inanılan son evresi anlamına gelmiştir. Ayrıca simetri ve düzen, denge ve otorite kurma arzusu da bu dönemin niteliklerindendir. Geleceğe güven duygusu, doğal bir dünya düzeni kurulabileceği inancı egemendir. Makineler, devasa sanayi projeleri, demir, çelik ve elektrik gibi şeylerin hepsinin bu amaca ulaşmak isteyen insanlığın emrinde olduğu düşünülmüş, fiziksel olana duyulan güven, yaşama tarzı olarak maddeciliği vurgulayan bir ideoloji yaratmıştır.[40] Endüstri sonrası toplumda ise, yani postmodern durumda, tüm üst anlatılar reddedilir. Şimdiye anlamını veren şey, üst anlatıların dile getirdiği ideler değildir. Dolayısıyla bu toplumsal durumda "tüm tarih felsefelerine, tarihin kaçınılmaz hedefini önceden görme yönündeki bütün iddialara ve bizi bu hedefe götürmeyi vaadeden tüm politik ideolojilere şüpheyle bakılır."[41] İnsanların varoluşsal şimdiye bağlılıklarının yönünün, geçmişin nasıl yorumlanacağı ve geleceğin nasıl tasarlanacağı üzerinde etkisi vardır. Tarih şimdiden doğar. Şimdi, tarihi gidişatın nihai hakemidir. Bu yüzden tarihçiler geçmişte değil şimdide ikamet etmelidir.[42]

Yaşadığımız postmodern devirde alışveriş merkezi insanların her gün sadakatle, kendilerini yenilemek ve arkadaşlık etmek için gittikleri bir toplumsal odak noktasıdır. Alışveriş merkezi, insanın duygularına hitap eden tüketimci imajların patlamasını temsil etmektedir. İnsanı baştan çıkarıcı çekiciliklerini hep sunan bir tüketim cennetidir. Satışa sunulan her nesne, içinde bulunulan mekan ve zamana hitap etmektedir. Postmodern çiftler orada sergilenen şeylere karşılık verirken, sürekli olarak, anlık doyumların, hızla değişen ruh hallerinin şimdiki zamanında yaşamaktadır.[43] Yani anlamı salt şimdinin ve şimdidekinin anlamı haline getiren yaşama dünyası, dünyevileşmenin, hazza yönelmenin belirlediği köksüz bir dünyadır. Orada hayatın anlamını şimdi belirler. Yaşadığımız bilişim çağı ve iletişim çılgınlığı bunun bir diğer göstergesidir. Bu iletişim ortamı artık "bizim zamanımızda..." diye başlayan bağlantı kurmayı, kökene, tarihsel mirasa atıfta bulunmayı amaçlayan söylemleri yeni kuşaklar nezdinde anlamsızlaştırmaktadır. Teknolojik sıçrama, bu süreçte doğup büyüyen kuşakların, aslında kısa bir süre olan "bizim zamanımızda"yı adeta tarih öncesi çağlar kadar uzağa yerleştirmelerine neden olmuştur. Uzak geçmiş belleklerde adeta buharlaşmıştır.

Hareket şimdide gerçekleşir; şimdi sonrası şimdi tahakkuk eder. Her an kendine yeterlidir ve bu nedenle başka bir ana göre yanlışlanamaz. Ayrıca herhangi bir aralıkta, bir şimdiden başka şimdi var olamaz. Dolayısıyla her şimdi evrenseldir.[44] Bu, yaşamanın

içeriğini oluşturan her tercihin kendi meşruiyetine şimdide sahip olduğu anlamına gelir. Bunu telkin eden en önemli vasıta iletişimdir. İnternet ve diğer medya vasıtaları sürekli değişen imaj ve imgeler sunar. İzleyiciler nezdinde en gerçek şey, onların sunduklarıdır. Artık iletişimin akılcı ve ilkeli temelleri yok olduğu için, her şeyi bu imgeler işgal eder. "Kitle iletişim araçlarının yönetimiyle salt tüketim, toplumun geri kalan kısmını değişmeden bırakmaz. Toplumsal hayatın ve toplumsallığın bizzat kendisi, başka insanlarla yüzyüze gelmeye ve konuşmaya bağlı olduğu ölçüde, tehdit altında kalır."[45]

Modern çağlardaki bütüncül sosyal yapı, sosyal yapının ekonomi ya da kültür gibi büyük sistemleri artık gerçekliğin kendisi değildir. Büyük söylemler ve sistemler çağı artık geride kaldığı için, kişiyi, hayatın ve dünyanın anlamını belirleyen, bireysel algı, tercih ve inşalardır. Onlar şimdi içinde gerçekleşir. Tüm anlam, ilgi ve amaçlar şimdinin ürünü olduğundan, bu ortam yeni bir mantık ve inşa ortamı olmuş olur. İletişim çağında kültürler iç içe geçmiş, insanların tanık olduğu olay ve olgular kontrol edilemeyecek, gözlemle anlaşılamayacak boyuta ulaşmıştır. Her şeyden hemen haberdar olmaktayız. Bu fiili durum, bilincin önüne iki seçenek yerleştirmektedir: Olup biteni ya şimdideki etkilerin bize taşıyıp telkin ettiği kıstasları esas alarak veya tarihsel-kültürel miras yoluyla sahip olduğumuz değerlerle muhakeme etme zorunluluğu...

Tarihselci söylemlerin sonu mu?

Tarih ya da toplum diğer nesneler gibi hep bir zaman içinde algılanıp tasarlanır. Hatta tarih zamana eşdeğer gibi görünür. Zaman algısının şimdide yoğunlaşması sadece belli bir söylem tarzının, mesela tarihselci söylemlerin değil, aynı zamanda büyük anlatı olarak tüm tarih felsefelerinin de sonunu ilan etmektir. En azından ilk bakışta bu sonuç çıkar. Çünkü "tarih felsefesi tarihsel süreci yönlendiren bir anlam peşindedir ve bu anlamı, hükmeden bir amaç içinde bulduğu iddiasındadır."[46] Tarih üzerine geliştirilen felsefi tasarımlar doğrudan zaman algısı tartışmasına girişmese de, içinde daima bir zaman kavrayışı barındırır. Tarihselci olsun ya da olmasın, ayağı yaşama dünyasına basılı veya kurgusal nitelikli tüm tarih felsefeleri zamanı bir bütün olarak tasarlarlar. Çünkü keşfedilecek olan anlam veya yönlendirici ide bir kesiti, *anı*, *şimdiyi* biçimlendiren değil, süreci belki uzun olay kesitlerini, belki olay dizilerinin tümünü belirleyen idedir. Bugünün anlamı sadece bugünün olay örgüsü içeriğinden ibaret ve bugünde oluşmuş değildir. Şimdi, tarihsel zaman açısından içeriksel bir anlam taşımaz.

Yaşantının nabız attığı şimdi bu kadar baskın olunca ve her şey şimdi üzerine yoğunlaştırılınca, acaba tarih yok sayılıp tarihselci söylemler gerçekten düşüncenin çöp sepetine mi atılır?

Bu noktada, tarihselcilikle (historizm) tarihsiciliği (historisizm) ayırmak gerekir. "Tarihsicilik, tarihin evrensel yasaları olduğu, tarihin zorunlu olarak belli bir ereğe, bu anlamda bir sona doğru aktığı görüşüdür."[47] Bu anlayışa göre, yaşama dünyasının, şimdinin anlamı, sadece tarihsel sürecin akışını belirleyen bu yasaların etc kemiğe bürünmesinden başka bir şey değildir. Özgür ve belirleyici bir rol tahsis edilmeyen birey, büyük

ve soyut mekanik sistemin uğrak noktasından daha fazla bir şey olamaz. Bireye ait bir şey diye gördüğümüz anlamlılık, bireyin özgün inşası olmayıp, tamamen bu evrensel yasaların bir tür dile gelişidir. Bu anlayış, tarihte mutlak bir belirlenimcilik (determinizm) görmesi bakımından tarihselcilikten ayrılır; tarihselcilik tarihsiciliği çöp sepetine atar.

Tarihselciliğe göre ise tüm zamanları kuşatan evrensel bir ide yoktur. "Her kuşak kendi çağını ve geçmişi, kendi tekil kalan anlama/yorumlama imkanları altında tanır/bilir. Sonraki kuşaklar, tarihi yine kendi tekil kalan anlama/yorumlama imkanları altında tanıyıp bildikleri gibi, kendilerinden önceki kuşakların tanıyıp bildiklerini de yeniden bir anlama/yorumlama faaliyeti içerisinde irdeleyip değerlendirirler."[48] Bu yargı aynı zamanda her kuşağın kendi zamanını ve bu zamanın anlam dünyasını bizzat kendisinin inşa ettiği anlamına gelir. Böylece tarihte gördüğümüz şey, her çağın kendine özgü ruhunun mevcudiyeti anlamında tarihsel göreliliktir.

Tarihselci düşüncenin önde gelen filozofu Dilthey, toplumu birleştiren bağın ekonomik, kültürel, politik ve tarihsel nitelikli olduğunu düşünür. Bu, kültürel sistemdir ve ekonomi, hukuk, moralite, sanat, bilim, felsefe, dil, din, eğitim ögelerini içerir. Bütün bunlar hiç bitmeyen insani ilgilerin tatmin bulduğu alanlar olduğu gibi, insanların varlıklarını daha fazla sürdürmek ve geliştirmek için yarattığı işbirliği formlarıdır. Biz bu kültürel sistemlerin ortasında doğarız, eylemlerimizin büyük bir kısmı bunlardan birinin veya birkaçının içinde gerçekleşir.[49] Eylemlerin anlamı ve içeriği içselleştiren varlık olarak bize bağlı olsa da, gerçekte o sistemde temellenir. Şimdiki zaman, sadece o sistemin içselleştirdiğim ilke ve amaçlarını eylemlerime giydirdiğim ve "anlamı hazmetmiş eylem"in açığa çıktığı an, sergilenme vaktidir.

Kronolojik zamanın sadece olayları öncelik-sonralık sırasına göre dizmekten ibaret olduğunu kabul eden tarihselcilik, asıl zamanın, insanların ve toplumların kendi niyet, amaç ve ilgileri çerçevesinde gerçekleştirdikleri her şeyin gerçekleştirildiği "tarihsel zaman" olduğu tezini öne sürer. Ona göre insan varoluşunun sabit, değişmez, ezeli ve ebedi nitelikleri yoktur. İnsanda nitelikler hazinesi anlamında zamanları aşan bir özden söz edilemez. İnsanın hiçbir sabit niteliği yoktur ve insanı insan kılan şey, onun tarih içerisinde gerçekleştirdikleridir. Eğer bir özden söz edilecekse, o da insan özü ve ona ait zamansallık olarak "tarihsellik" olabilir. Bu süreçte üretilenler bir defalık, geçicilik ve değişebilirlik gösterir.[50] Onların hepsi biriciktir ve tarihsel süreklilik taşımazlar.

Tarihselcilik, artık olmadığı için deneyim masasına yatıramayacağımız geçmiş zamanı bilme zorunluluğunu, onu görelileştirerek bilme yoluyla çözmeye çalışmaktadır. Tarihsel göreliliği asıl gerçeklik ve aynı zamanda özgürlük olarak anlayan tarihselciler, her şeyin göreli olduğu yargısını çağ denilen büyük zaman aralıklarına izafeten vermekte ve böylece sofistçe göreliliğin büyük problemlerinden, 'hakikati neredeyse ortadan kaldırma suçlaması'ndan kurtulmayı hedeflemiş görünmektedirler. Bu yargıda en önemli dayanakları, yaşama dünyasının değişkenliğidir. Yani tarihsel görelilik, tarihsel boyuttaki gerçekliğin inkarı değil, kapsama alanının daraltılmasıdır. Şimdiki zaman da "tarihsel görelilik taşıyan dönem"in bir dilimidir, bu dönem içindedir.

Bu açıdan bakınca, tüm anlamı şimdide gören postmodernist söylemle hakikatin çağlara göre farklı özlerde vücut bulduğunu iddia eden tarihselci söylemin ilk başta karşıt olmadığı görülmektedir. Tarihselciliğe göre özgürlük bizzat rölativizmdedir. İnsan özgürlüğü onun sürekli değişen özüne bağlı olarak, değişik tarihsel dönemlerde, değişik kültürlerde değişik biçimde yaşanır. Evrenselci düşünce totaliterdir ve tek tek kültürleri, yerel renkleri silmeyi amaçlar. Özgürlük ise tarihsel ve kültürel yaşama tarzlarının çokluğu içinde filizlenir.[51] Bu yönüyle postmodernizmin kültürel çoğulculuk anlayışı, tek ve kendine özgü olanı görmezden gelen evrenselci sistem karşıtlığı tarihselcilikle örtüşmektedir. Aslında postmoderniznin şimdiye sıkıştırdığı zaman algısı ve görelilikçi yaklaşımı, tarihselci söylem tarafından "tarihsel görelilik" fikriyle daha önce dile getirilmiştir. Tarihselcilere göre postmodernizmin doğuş ve gelişmesinde tarihselciliğin ve hermeneutiğin etkisi büyüktür. Ama postmodernizm tarihselciliğin son yüzeli yıldır sürekli vurguladığı bazı hususları yeniymiş gibi sunmakta, eski şarabı yeni fıçılara koymaktadır.[52]

Ancak tarihselciler ve postmodernler aynı dili konuşuyor gibi görünseler de, en son temel kabulleri bakımından uzlaşmaz yargılara sahiptirler. Tarihsel görelilik ile postmodernlerin anlık göreliliği, sabit ve değişmez doğru kabul etmemek bakımından benzerdir; her iki söylem evrenselciliğe açılmış bir savaştır. Fakat postmodernlerin o çağın bir kısmını oluşturan yakın dönem geçmiş zamanı yok sayıp salt şimdinin egemenliğini ilan etmeleri, tarihsel göreliliği büyük anlatı olarak görmeleri demektir. Buna karşılık tarihselciler ise postmodern söylem ve dokunun mevcudiyetini 'bu çağın ruhu' olarak görürler. Böylece biri salt görelilikçi, diğeri ise biraz daha geniş zaman dilimlerine vurgu yapan mesafeli görelilikçi olarak kendini gösterir. Tarihselcilik, postmodernlerin elinde yerini yurdunu kaybetmiş bu 'şimdi'nin egemenliğini 'yaşanan çağ' olarak yorumlar. Onlar bir çağın kendine özgülük ve tekrarlanamazlık halini esas almak gerektiğini, insan dünyasının gerçekliğinin burada yattığını iddia eder ve 'şimdi'yi genişleterek ona tarihsel süreçteki yerini iade etmeyi amaçlar. Son tahlilde postmodern söylem ile tarihselci söylemin uzlaşması mümkün olamaz.

Sonuçtan doğru bakınca, üst anlatılara savaş açan postmodern söylemin, zaman algısını şimdiden ibaret saymakla ve zamanı salt şimdide yaşamayı teşvik etmekle liberal kapitalizmin haz ve tüketim anlayışına destek verdiği görülür. İş teorik sırf algılama ve yorum olmaktan çıkıp pratik kurgu haline gelir. "Yarar ve teknolojinin hakimiyeti, kullanım değerini mübadele değerinin boş biçimselliğine tabi kılarak toplumsal yaşamı anlamsızlaştırır. Tüketicilik özneyi, düşünceye dayalı bilinç düzeyinde değil bir içtepi düzeyinde, bilinçaltına ve libidosuna hitap ederek kendine çekmek için anlamı bertaraf eder. Medya ve gündelik kültür alanlarında olduğu gibi bu alanda da, biçim, bizleri postmodernist bir toplumsal düzenin içi boş, duygusuz, iki boyutlu dünyasına itecek şekilde, içeriği ezip geçer."[53] O böylece kültür endüstrisinin değirmenine su taşımış olur.

Her şey şimdiden ve şimdide varolandan ibaret olunca, postmodern bilinç artık evreni ve hayatı, onun unsurları arasında bağıntı kurarak bütüncül yapısı içinde kavrayamaz. Parçalı bir dünya ve değer tablosu, yaşama dünyasından her türlü anlamın kapı dışarı edilmesi sonucunu doğurur. Bu da tarihselci söylemlerin sonunu değil, onların hastalıklı bir uzantısını ifade eder. Tarihselcilerin görelilikçi yaklaşımı ise, genel yapısını kavrayamadığı tarihsel süreci, değişimleri esas alarak parça parça ele geçirmeye çalışmakla, insan dünyasının bütününü elinden kaçırır. Ancak hiçbiri hiçbir söylemin sonu ilan edemez.

KAYNAKLAR

AHMED, Akbar S., Postmodernizm ve İslam, Çev. Osman Ç. Deniztekin, Düşün Yay. İstanbul 1995

ARİSTOTELES, Fizik, Çev. Saffet Babür, Yapı Kredi Yay. İstanbul 1997

AUGUSTİNUS, Aurelius., "İtiraflar", Ortaçağda Felsefe, Çev. Betül Çotuksöken, Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, 2. bs. İst. 1993

BEİSER, Arthur, Çağdaş Fiziğin Kavramları, Çev. Halit Yıldırım vd. Diyarbakır Üniv. Yayınları, 2. bs. 1982

CALLİNİCOS, Alex., Postmodernizme Hayır, Çev. Şebnem Pala, Ayraç Yay. Ankara 2001

CASSİRER, Ernst., Rölativite Teorisi Üzerine/Felsefi İnceleme, Çev. Milay Köktürk, Hece Yay., Ankara 2008

CASSİRER, Ernst., Sembolik Formlar Felsefesi I-Dil, Çev. Milay Köktürk, Hece Yay. Ankara 2005

ÇEVİKBAŞ, Sabahattin., Leibniz ve Felsefesi, Çizgi Yay., Konya 2006

ÇÜÇEN, A.Kadir., "Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı", Felsefe Dünyası, Sayı: 20 Bahar 1996

EAGLETON, Terry., İdeoloji, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yay. İstanbul 1996

ELİAS, Norbert, Zaman Üzerine, Çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yay. İstanbul 2000

HORKHEİMER, Max - Adorno, Theodor W., Aydınlanmanın Diyalektiği, 2. cilt, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay. İstanbul 1996

JAMESON, Fredric, Biricik Modernite/Şimdinin Ontolojisi Üzerine Bir İnceleme, Epos Yay. Çev. Sami Oğuz, Ankara 2004

KANT, Immanuel, Prolegomena, Çev. İonna Kuçuradi-Yusuf Örnek, Felsefe Kurumu Yay. Ankara 1995

MURPHY, John W., Posmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay. İstanbul 2000

ÖZLEM, Doğan. Bilim, Tarih ve Yorum, İnkılap Yay., İstanbul 1998

ÖZLEM, Doğan. Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, İnkılap Yay. İstanbul 1999

WEST, David, Kıta Avrupası Felsefesine Giriş, Çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yay. İstanbul 1998

[1] Aurelius Augustinus, "İtiraflar", Ortaçağda Felsefe, Çev. Betül Çotuksöken- Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, 2. bs. İst. 1993, s. 83

[2] Aristoteles, Fizik, Çev. Saffet Babür, Yapı Kredi Yay. İstanbul 1997, 219 a 5

[3] Aristoteles, a.g.e. 220 b 15

[4] Aristoteles, a.g.e. 221 a 5-15

[5] Aristoteles, a.g.e. 219 b 25
[6] Aristoteles, a.g.e. 222 a 10
Augustinus, a.g.e. s. 85
[8] Augustinus, a.g.e. s. 83
[9] Aristoteles, a.g.e. 219 a 25
[10] Ernst Cassirer, Rölativite Teorisi Üzerine/Felsefi İnceleme, Çev. Milay Köktürk, Hece Yay., Ankara 2008, s. 19
[11] Augustinus, a.g.e., s. 86
[12] Augustinus, a.g.e. s. 84
[13] Augustinus, a.g.e. s. 88-89
[14] Sabahattin Çevikbaş, Leibniz ve Felsefesi, Çizgi Yay., Konya 2006, s. 259-260
[15] Çevikbaş, a.g.e. s. 430
[16] Çevikbaş, a.g.e. s. 424-425
[17] Immanuel Kant, Prolegomena, Çev. İ. Kuçuradi-Y. Örnek, Felsefe Kurumu Yay. Ankara 1995, s. 130
[18] Cassirer, Rölativite Teorisi Üzerine, s. 96
[19] Cassirer, Rölativite Teorisi Üzerine, s. 92
[20] Cassirer, Rölativite Teorisi Üzerine, s. 17
[21] Arthur Beiser, Çağdaş Fiziğin Kavramları, Çev. Halit Yıldırım vd. Diyarbakır Üniv. Yayınları, 2. bs. 1982, s. 12-16
[22] Cassirer, Rölativite Teorisi Üzerine, s. 89-90
[23] Doğan Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, İnkılap Yay. İstanbul 1999, s. 160
[24] Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, s. 158
[25] Ernst Cassirer, Sembolik Formlar Felsefesi I-Dil, Çev. Milay Köktürk, Hece Yay. Ankara 2005, s. 45
[26] Cassirer, Dil, s. 51
[27] Norbert Elias, Zaman Üzerine, Çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yay. İstanbul 2000, s.157
[28] Cassirer, Dil, s. 51
[29] Elias, a.g.e. s. 78
[30] Elias, a.g.e. s. 121
[31] A.Kadir Çüçen, "Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı", Felsefe Dünyası, Sayı: 20 Bahar 1996, s. 73
[32] Elias, a.g.e. s. 112
[33] Cassirer, Dil, s. 51
[34] John W. Murphy, Posmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay. İstanbul 2000, s. 149
[35] Fredric Jameson, Biricik Modernite/Şimdinin Ontolojisi Üzerine Bir İnceleme, Epos Yay. Çev. Sami Oğuz, Ankara 2004, s. 29
[36] David West, Kıta Avrupası Felsefesine Giriş, Çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yay. İstanbul 1998, s. 270-271
[37] Max Horkheimer-Theodor W. Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği, 2. cilt, Çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yay. İstanbul 1996, s. 40
[38] Alex Callinicos, Postmodernizme Hayır, Çev. Şebnem Pala, Ayraç Yay. Ankara 2001, s. 54
[39] Horkheimer-Adorno, a.g.e. s. 62
[40] Akbar S. Ahmed, Postmodernizm ve İslam, Çev. Osman Ç. Deniztekin, Düşün Yay. İstanbul 1995, s. 20
[41] West, a.g.e. s. 272
[42] Murphy, a.g.e. s. 152
[43] Ahmed, a.g.e. s. 238
[44] Murphy, a.g.e. s. 147
[45] West, a.g.e., s. 278
[46] Doğan Özlem, Bilim, Tarih ve Yorum, İnkılap Yay., İstanbul 1998, s. 90
[47] Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, s. 67
[48] Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, s. 79
[49] Özlem, Bilim, Tarih ve Yorum, s. 91
[50] Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, s. 162-165
[51] Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, s. 212
[52] Özlem, Siyaset Bilim ve Tarih Bilinci, s. 82
[53] Terry Eagleton, İdeoloji, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yay. İstanbul 1996, s. 65

ALEV ERKİLET

POSTMODERNİZMİN FIRSATLARI VE AÇMAZLARI: KİME GÖRE, KİMİN İÇİN

Postmodernizmin fırsatları ve açmazları ziyadesiyle geniş kapsamlı bir başlık ve postmodernizmin anavatanı olan batı dünyası açısından, sosyal bilimler, edebiyat, felsefe ve siyaset bağlamında, kısacası pek çok alanda ele alınıp tartışılabilir. Ancak biz kuramsal analizlere, İslam dünyasında bir dönem postmodernizme gösterilen hüsnü kabulün nedenlerini ortaya çıkaracak oldukları için önem veriyor ve asıl bu nedenleri tartışmaya açmak istiyoruz. Bunu yapabilmek için de postmodernizmi, modernist kuramda itiraz ettiği hususlarla karşılaştırmalı olarak ele almak gerekiyor. Bu suretle postmodern kuramın batı dışı toplumlara cazip gelme nedenleri ile bu cazibe karşısında fark edemedikleri temel çelişkileri gösterebilme imkânımız olacaktır. Önce kuramsal düzlemde modernite ile postmodernite arasındaki karşıtlıklara değinelim.

I.

Modernitenin ortaya çıkışı Bauman'ın (2003: 135--136) ifadesiyle "tarihin les lumieres'in durdurulamaz yürüyüşü olarak görülmesi, aklın duygulara ya da hayvanca içgüdülere karşı, bilimin dine ve büyüye karşı, hakikatin önyargıya karşı, doğru bilginin batıl itikada karşı, düşünmenin eleştirel olmayan varoluşa karşı, rasyonelliğin duyguların egemenliği ile göreneğin yasasına karşı yürüttüğü zorlu ancak zaferle sonuçlanan bir savaşım" olarak görülmüştür. Bu savaşım aynı zamanda batının, batıdışına karşı savaşımı idi. Çünkü her önermenin sol yanı batıya, sağ yanı doğuya ve doğulu olana gönderme yapıyordu. Akıl, bilim, hakikat, doğru bilgi, düşünme ve rasyonellik batının özellikleriydi; duygularla hayvani içgüdüler, din, büyü, önyargı, batıl itikat, eleştirel olmayan varoluş ile göreneğin yasası ise doğunun özellikleriydi. Birazcık da eski batının. Ortaçağ batısının. Batılı yazarlar batı dışı toplumların değerler sistemini batı modeli doğrultusunda değiştirmeyi, ilerlemenin ön koşulu kabul ediyorlardı. 19. yy sosyolojisinin tek-doğrusal ilerlemeci yaklaşımını yeniden üreten modernleşme kuramları da, yönü belirlenmiş (Batıya doğru) bir değişme sürecinden söz etmekte ve ekonomiden siyasete, hukuktan aileye bu değişimin gerçekleşme yollarını göstermekteydiler. Tıpkı sömürgeciliğin kendini meşrulaştırması gibi meşrulaştırıldı bu talepleri de: "Spinoza'ya kulak verirsek, eğer ben doğruyu söylüyorsam ve sen cahilsen, senin düşüncelerini ve yolunu değiştirmek benim ahlaki görevimdir, böyle yapmaktan geri durmak zulüm ve bencillik olur" (Bauman'dan akt. İlter 2006: 2). İlter de, sömürgecilik deneyimi sırasında "beyaz adamın yük(ümlülüğ)ü (white

man's burden)" olarak adlandırılan şeyin tam da böyle bir ahlaki kılıfa büründürülmüş sömürgeci mantık olduğunu vurgulamaktadır. (İlter 2006: 2)

İşte modernite de kendi meşruiyet kılıfı altında bütün dünyaya ulus devlet, seküler hukuk ve dünya görüşü, çekirdek aile, kapitalist ekonomi, demokratik siyaset, bilimsel bilgi, işçi sınıfı ve parti mücadelesi gibi belli başlı kodları aktardı. Bireyi kendisini köleleştiren toplumsal/cemaatsel bağlardan arındırmak arzusunun ifadesi oldu. Touraine'in çok yerinde bir vurgu ile belirttiği gibi modernleşme, bireyin özgürleşmesiyle tarihsel ilerleme arasında birebir ilişki kuruyordu. Ama Nietzsche ile Freud bu denkleme ilk kuşkuyu düşürenler oldular:

"Nietzsche ve Freud'dan itibaren, birey, artık salt bir emekçi, bir tüketici, hatta bir yurttaş, yani yalnızca toplumsal bir varlık olarak görülmez, içinde kişisel olmayan güçler ve diller bulunan bir arzu varlığına ama aynı zamanda da bireysel, özel bir varlığa dönüşür. Bu da öznenin yeniden tanımlanmasını zorunlu kılar. Özne, bireyi herhangi bir evrensel güce, Tanrı'ya, akla ya da tarihe bağlardı; ancak Tanrı öldü, akıl araçsal bir nitelik edindi, tarih ise mutlak devletlerin egemenliği altında" (Touraine 2007: 149--150)

Tanrı'nın ve aklın yerinden edilmesi, büyük anlatıların da yerinden edilmesi demekti. Sınıfların tarihsel süreçte kendini aşama aşama gerçekleştiren mücadelesini de, ilahi olana inancın toplumsal düşünceye kazandırdığı temeli (özü) de yerinden ettiğinizde bunların yerini neyin alacağı sorusu önemli bir sorudur. Çünkü bu aslında epistemolojik bir tartışma gibi görünse de aslında ontolojik boyutları da olan ve sonuçları siyaset felsefesine uzanan bir tartışmadır. Bu süreci kuramsal arka planı ile biraz açmak istersek, önce bilim felsefesindeki köklerinden söz edebiliriz. Şaylan postmodernizmin özellikle sosyal bilimlerdeki gelişim seyrine değinirken Dilthey ile Gadamer'in görüşlerinden bahsetmektedir. Dilthey, "toplumla ilgili bilgilerin doğa ile ilgili bilgiler gibi üretilemeyeceğini ve geçerli bilim kuramı ya da epistemoloji çerçevesinde (pozitivist bilim kuramı) insanın ya da toplumun kuramının yapılamayacağını belirtmiştir" (Şaylan 2006: 229). Çünkü bu bir açıklama meselesi değil bir yorum meselesidir ve yorumlar da yorumu yapanın içinde bulunduğu koşullardan ve deneyimlerden etkilenceklerdir.

Bu hermenötik yaklaşım daha sonra Gadamer tarafından esas alınmış ve onun hermenötiği beşeri olgular düzleminde üretilen bilgiyi nesnelliği yadsıyan bir öznellik çerçevesinde kurgulanmıştır. Çünkü bilgi üretiminin aracı dildir ve bağlamsaldır ve bu bilginin doğruluğunu ya da yanlışlığını tartışmak mümkün değildir. Bauman'ın modernizm-postmodernizm konusundaki temel metinlerinden birine *Yasa Koyucular ve Yorumcular* başlığını vermesi aralarındaki bu temel karşıtlığı vurgulamak istemesinden olsa gerektir. Hollinger (2005: 261) de postmodernistlerin "en uzun süreli yalanımız olan Tanrı inancında kökleşmiş olduğu şekliyle kendinde dünya, nesnel gerçekliğin kendisi düşüncelerini reddettiğini belirtirken benzer süreçlere işaret etmek-

tedir. O bunu modernizmin radikalleşmesi olarak yorumlasa da, bizim için burada önemli olan postmodernizmin modernizmin karşıtı mı yoksa onun radikalleşmiş bir biçimi mi olduğu değildir. Bu, bu yazının amacını aşan ayrı bir tartışmanın konusudur. Biz burada postmodernitenin "antitemelci" oluşuna dair vurgudan hareket etmek ve bu kabullerden hareketle ulaşılan siyaset felsefesi ve özgürlük anlayışı üzerinde durmak istiyoruz.

Açıklama ve belirleme yerine yorumu esas alan epistemolojik anlayışın kaçınılmaz sonucu olan özgürlük felsefesi, "yorumsal" bilgiden hareketle toplumsal ve bireysel belirlemelerin yapılamayacağı, bu nedenle de "hiç kimsenin herhangi bir kişi için karar veremeyeceği" ilkesine dayanır. Şaylan'ın deyişiyle toplum mühendisliğinin inkârı, nesnel ve evrensel olduğu iddia edilen kuramsal doğruluğun olanaksızlığına dayanır (2006: 234). Ve elbette modernizmin ürettiği büyük anlatıların sonucu olduğuna inanılan şiddetin, özellikle yirminci yüzyılın ilk yarısında ürettiği zulüm ve yıkımların muhasebesine. Toplum mühendisliği ve ütopya karşıtı bu yaklaşımların siyaset felsefesinde ciddi sonuçları oldu. Postmodern kuramın itirazları ile neredeyse eşzamanlı olarak yükselen siyasal taleplerde, modernizmin ulus devlet ve haklar temelindeki yurttaşlık anlayışı eleştiriliyor ve çok-kültürcülük başlığı altında toplayabileceğimiz bir dizi sorgulamaya tabi tutuluyordu*. Kymlicka'ya göre bugün, herkesin içselleştirmesi gereken evrensel bir yurttaşlık modeli yerine kültürel çoğulculuktan ve gruplara göre farklılaşan haklardan söz edilmektedir. "Farklılık siyaseti", "kimlik politikası", "tanınma siyaseti" güden toplumsal hareketlilikler "geçmişte bedenen sağlıklı, heteroseksüel beyaz erkeklerin davranış biçimlerine dayandırılan normal yurttaş modelleriyle görmezden gelinen ya da bastırılan" bir çeşitlilik ve çoğulluğa atıfta bulunurlar (Kymlicka 2006: 453). Elbette burada söz konusu edilen "normallik", geçmişte kendisinden sapanları dışlayan, bastıran ve marjinalleştiren bir ölçütler dizisi sunuyordu yurttaşlara.

Farklılık siyasetinden söz edince ister istemez onu yaratan yahut onun sonucu olacak olan postmodernist bir hukuktan da söz etmiş oluyoruz. Bu hukukla çok-kültürcü hak anlayışı arasında doğrudan bir bağlantı var. Steven Connor, *Postmodernist Kültür* kitabında bize bu bağlamda ihtiyaç duyacağımız karşıtlıkları sunmaktadır. Connor'a (2005: 89) göre "karmaşık, özerk, kendi içinde tutarlı bir normlar dizisi olan" modern hukuk, "dışsal ya da aşkın garantilerden, doğaüstü bir gücün vahyettiği hakikate geri döndürülebilecek ahlaki ve etik mutlaklardan yoksun bir dünyanın hem bir ifadesi hem de bu dünyaya karşı bir savunma olarak" ortaya çıkmıştır. Modern hukuk, kendi özerkleşme sürecinde akıl ve mantığın soyut buyrukları tarafından yönetildiği savıyla meşrulaştırıldı. Ama "postmodernite koşulları, hukukun birliğini sağlamanın ve farklılıkları uzlaştırmanın olanağını... bir daha geri gelmemek üzere ortadan kaldırmıştır" (Connor 2005: 89–90, 92). İşte tam da bu nedenle hukuksal postmodernizmin birkaç ana biçiminden biri olan Eleştirel Hukuk Araştırmaları "hu-

kuk eleştirisini açıkça özgürleşme amacının hizmetine koyar, ama bu özgürleşmenin tek bir biçimi olabileceğine inanmaz; kadınlar, etnik azınlıklar, homoseksüeller, işçiler gibi her türden marjinal ya da dışlanmış toplumsal gruplardan yola çıkar ve bu grupların çıkarlarını daha baştan birleştirmeye çalışmaz" (Connor 2005: 93).

Modernizm ve postmodernizmle ilgili -yukarıda söz ettiğimiz- farklıkları daha derli toplu görmek istersek aşağıdaki şemaya bakabiliriz:

Modernizm	**Postmodernizm**
Bilimde açıklama	Bilimde yorumlama
Tek-kültürcülük	Çok-kültürcülük
Toplumsal mühendislik ve planlama	Düzenleme ve planlamadan kaçınma
Ulusçuluk/ Klasik yurttaşlık kuramı	Farklılık/tanınma politikaları
Evrenselcilik	Göreciliğe kapı açan bir tarihselcilik
Tek doğrusal İlerlemecilik	Çatallanma kuramları
İktidar talepli bütünselci toplumsal hareketler	Gökkuşağı Koalisyonları

Özetle söylendikte, modernite ile postmodernite arasındaki en temel karşıtlıklardan biri "temelcilik" yahut "özcülük" noktasındadır. Bu karşıtlık, eskiden din ile modern dönemde de akılla ulaşılmaya çalışılan tümellerin, evrensel değerlerin inkârından doğmaktadır. Tümellerin insanlar için acı ve zulüm ürettiği tezi ile de desteklenen bu yaklaşım, hak ve özgürlük arayışlarını giderek daha dağınık, daha minimal, daha parçalı bir hale getirmiştir. Modern toplumun mağdurlarını, kadın olma, eşcinsel olma, renkli olma, underclass olma gibi başkalarıyla ortaklaşamadıkları özellikleri üzerinden siyaset yapar hale getirmiştir.

II.

Batının modernizmden postmodernizme geçiş serüveni üzerine söylediklerimiz kendi içinde tutarlı bir hikâyedir. Batının Ortaçağ'dan moderniteye geçerken cevap verdiği çelişki ve çatışmaların benzerlerini yansıtır. Engizisyona karşı mücadele ne kadar anlamlı idiyse yirminci yüzyılın faşist ve komünist diktatörlüklerine karşı mücadele de o denli anlamlıdır ve toplumsal mühendislik karşısındaki batılı endişe, belki de türünün en başarılı örnekleri batıda karşımıza çıktığı için gayet yerinde bir toplumsal reflekstir. Müslüman dünyaya baktığımızda ise, postmodernizmin algılanma ve kullanılma biçiminin kendi içinde sorunlu olduğu söylenebilir. Çünkü postmodern eleştirilere bağlanan umut, moderniteye "yabancı", "dayatmacı", "batılı" olduğu için itiraz eden ama bu yabancılığa karşı özgün bir söz üretemeyen dünyamızın, problemin çözümünü yine dışarıda aramasının ifadesidir. Bir zamanlar Ali Şeriati batı açısından çok anlamlı olan laiklik çözümlemelerinin Müslüman dünyaya uyarlanmasının –koşulların farklılığı nedeniyle- pek uygun olmadığını "kendisi ile batılı kastedilen hak ke-

lime" ifadesiyle kavramsallaştırmıştı. Bu onun Hz. Ali'den alıp sosyolojiye uyarladığı bir kalıp idi. Hz. Ali "Allah'ın indirdikleriyle hükmetmeyenler" ile ilgili ayeti kendisine karşı kullanmak isteyen ve sonra hariciler olarak anılacak gruba karşı "bu zulüm kastedilen hak bir sözdür" (Mustafa 2001: 240) demişti. Şeriati de benzer şekilde batı ruhbanlığına karşı geliştirilen tezlerin Müslüman dünyaya uygulanmasına aynı kavramsal gereçlerle karşı çıkmıştı (1985: 283). Bu değerlendirmeleri postmodernizmle ilgili çözümlemlere uyarladığımızda benzer bir sonuçla karşılaşırız.

İslam da, postmodernizmin karşı çıktığı türden bir büyük anlatıdır. Müslüman dünya, modernleşmiş batı karşısında ya "medeniyet yaratmamış" yahut da geçmişte yarattığı medeniyet artık işe yaramayan (Şeriati 1985: 30) cahiller kategorisine konulduğu için postmodernizmi "modernizme bir başkaldırı projesi olarak" (Aslan & Yılmaz http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/120.pdf.) selamladı. Sırtı bir türlü mindere gelmeyen batının tepeden bakan, asimilasyonist, modernist yaklaşımının yine batıdan gelen bir eleştiriyle --yani eş düzeyli bir- sorgulaması önemliydi. Dahası, modernist perspektifi kendine kalkan yaparak ilave baskılar üreten bir ulusalcı merkeze karşı da bu oldukça güçlü bir delil olarak görünüyordu. Çünkü hem ulusal söylemlerin ciddi bir eleştirisini yapıyor hem de onun karşısında yer alan İslami alternatifleri birer küçük anlatı olarak diğerleri yanına yerleştiriyordu. Bu bağlamda özellikle postmodernist yaklaşımın siyasi ikizi olan çok-kültürcülük üzerinde ısrarla duruldu. Büyük anlatılara, geleneksel parti ve işçi sınıfı mücadelelerine karşı kimlik siyasetleri öne çıkarıldı. Bir büyük anlatı olarak İslam ve onu temsil eden kitleler çoğunluk oldukları halde azınlık siyasetlerine eklemlenen yeni bir siyasi dille konuşmaya başladılar. Ama başka bir yazıda da dile getirmeye çalıştığımız üzere bütün bunlar olup biterken "çok-kültürlü toplumda yöneten, hoş gören ya da tanınma sağlayan bir karar vericinin ve onun bir yönetim ideolojisinin var olduğu gerçeğini buharlaştırıldı" (Erkilet 2004: 122).

Oysa çok-kültürcü tartışmaların oldukça popüler olduğu Avrupa ülkelerinde bile çok-kültürcülük -özellikle Müslümanlar söz konusu olduğunda- sıkıntı verici kimlik öğelerinin devre dışı bırakılması talepleri ile gündeme geliyordu. Euro-İslam tartışmaları buna güzel bir örnek teşkil eder. TAM'ın "Euro İslam: Avrupa'daki Göçmen Müslümanların Yeni İslam Anlayışı" başlıklı araştırmasında normatif bir olgu olarak Euro-İslam, "şeriat anlayışına karşı çıkmak, laikliği benimsemek, İslami yaşam tarzını sanayi toplumunun normlarına uyarlamak, yaşanılan ülkenin anayasasına sadık kalmak ve çoğulcu demokrasiyi benimsemek" şeklinde ifade edilmektedir (http://www.abhaber.com/haber.php?id=1563). Bunun anlamı İslam'ın, içinde küçük anlatı olarak yer alacağı bir toplumsal normlar dizisinin mevcut olduğu ve bunun arkasında da kimilerine göre modernist kimilerine göre de postmodernist bir büyük anlatının bulunduğudur. Sorun daha ziyade "azınlıkların" liberal kapitalist toplumun

eritme potası içinde daha sorunsuz biçimde eritilmeleri gibi görünmektedir. Kymlicka'nın değerlendirmelerini hatırlayacak olursak, onun sözünü ettiği azınlıkların da - "kadınlar", "eşcinseller", etnik gruplar" gibi- aslında büyük anlatı geliştirmesi olanaksız gruplar olduğu görülecektir. Bu açıdan bakıldığında postmodernist çok-kültürcülüğün son tahlilde batının egemen politik sisteminde temelli bir değişim meydana getirme iddiası taşıyamayacağı söylenebilir. Çünkü yan yana bulunan ve gökkuşağı koalisyonları oluşturan küçük anlatılar, gerçekten de o kadar küçüktürler ki kendi başlarına bütünsel bir sistem yürütümü için gerekli olan ideolojik arka planı oluşturamazlar. Diğer büyük anlatıların yanında değil altında sıralanabilirler ancak. İşte tam da bu anlamda söylüyoruz çok-kültürcülüğün yönetim ideolojisini ve kimin yönettiği sorusunu buharlaştırdığını. Hele söz konusu olan Müslüman bir toplumsa ve diğer yaşam tarzları arasında bir yaşam tarzı olarak altının çizilmesi İslami yaşam biçimleri için söz konusu ediliyorsa bir kere daha dönüp düşünmek gerekmektedir.

İslam tam da postmodernizmin karşı çıktığı anlamda özcü ve evrenselcidir. İslam tarihi boyunca bilim adamları yanlışlanamaz bilimsel doğrulara inanmasalar bile, bilimsel çabalarında kaynağını vahiyden alan belirli evrensel ilkelere yaslanmakta beis görmemişlerdir. Bu toplumlar kendilerini tek tipçi ve asimilasyonist bir tek-kültürcülükle –Batı gibi- zedelememişlerdir ama/ve bu nedenle tüm değer ve yaşama biçimlerini eş-değerli olarak da tanımlamazlar. Faşizmle sosyalizmin tek merkezden nihai planlama anlayışına taban tabana zıt bir kültürel çeşitlilik içinde yaşamışlardır. Ama siyaseten güçlü oldukları için melezleme kabiliyetlerini tümüyle gerçekleştirmelerine olanak tanıyan devşirme fırsatları da yaratabilmişlerdir. Ulusçuluğun yapay inşacılığına ve dikey dayatmacılığına kaçmadıkları gibi tanınma politikalarının yatay düzlemine de çekilmemişlerdir. Her şeyin yatay düzlemde eş-değer kılınabileceği bir dünyaya inanmazlar. Batının tek-doğrusal ilerleme kuramları türünden bir kendine benzetme kaderciliği inşa etmemişlerdir. Ama dünyanın belli zaman dilimlerinde ilerleme, belli zaman dilimlerinde de gerileme içinde olduğunu iddia edebilecekleri sabit bir ilkeler manzumesine sahiptirler. Bu anlamda ne modernist kuramın cenderesine girerler ne de postmodernist kuramın hercai ama sözde serbestlik iddialarının sergüzeştine kapılabilirler. Modernizmin savları onları ne denli ikircikliendirmişse, postmodernizminkilerin de o denli düşündürmesi gerekir. Özgürlük ve muhalefet sorununun evrensel bir sorun olduğu doğrudur. Son dönemlerde bu soruna İslam'ın içinden yaratıcı ve özgün bir cevap geliştirilmemiş olduğu da doğrudur. Ancak sıkışma dönemlerinde başvurulan ve bazen araçsalcı biçimde tüketilen özgürlük felsefelerinin hangi örtük kabullere dayandığını gözden kaçırmak, dönüştürücü ve tüketici olabilmektedir. Başörtüsünün eşcinsellikle birlikte anılan haklar kategorisi içine girmiş olması da bu bağlamda zikredilebilecek güncel detaylardan biridir. Kymlicka'ya gönderme yapacak olursak, bu, beyaz heteroseksüel erkeklerin belirlediği yurttaşlık alanının marjinallerinin bir intikamı mı, yoksa batının liberal kapitalist merkezinin batı dışı dünyaya yeni bir dayatması mı?

KAYNAKÇA

Aslan, Seyfettin & Abdullah **Yılmaz** (tarihsiz) "Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm," *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, ss. 93–108. http://www.cumhuriyet.edu.tr/cdergi/makale/120.pdf.

Bauman, Zygmunt (2003) *Yasa Koyucular ile Yorumcular*," 2.b., Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Metis Yayınları.

Connor, Steven (2005) *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, 2.b., Çev. Doğan Şahiner, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erkilet, Alev (2004) *Eleştirellikten Uyuma: Türkiyeli Müslümanların Kamusal Alan Serüveni*, Ankara: Hece Yayınları.

Hollinger, Robert (2005) *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler: Tematik Bir Yaklaşım*, Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları.

İlter, Tuğrul (2006) "Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki ilişkileri ve Etnosentrizm," *Küresel İletişim Dergisi*, Sayı:1, Bahar 2006, http://globalmedia-tr.cmu.edu.tr/bahar2006/Davetli_Yazilarr/Modernizm-Ilter%20(2).pdf

Kymlicka, Will (2006) *Çağdaş Siyaset Felsefesine Giriş*, 2.b., Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Mustafa, Nevin A.. (2001) *İslam Düşüncesinde Muhalefet*, 2.b., Çev. Vecdi Akyüz, İstanbul: Ayışığı Kitapları.

Nietzsche, Friedrich W. (2008) *Putların Alacakaranlığında ya da Çekiçle Felsefe Yapmak*, Çev.Yusuf Kaplan, İstanbul: Külliyat Yayınları.

Şaylan, Gencay (2006) *Postmodernizm*, 3.b., Ankara: İmge Kitabevi.

Şeriati, Ali (1985) *Öze Dönüş*, Çev. Kerem Güney, İstanbul: Şafak Yayınları.

TAM (Türkiye Araştırmalar Merkezi) *Euro İslamı: Avrupa'daki Göçmen Müslümanların Yeni İslamı Anlayışı*, http://www.abhaber.com/haber.php?id=1563.

Touraine, Alain (2007) *Modernliğin Eleştirisi*, 6.b., Çev. Hülya Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

* Nietzsche'ci modernite eleştirilerinin (bkz. Nietzsche 2008), postmodern kuramı beslediği kadar faşizan-özgürlük karşıtı hareketleri de beslediği bu bağlamda hatırda tutulması gereken önemli bir husustur. Dolayısıyla bu metindeki tartışmalar, modernite eleştirilerinin ve bunların toplumsal sonuçlarının tek tip olmadığı hatırda tutularak okunmalıdır.

VEFA TAŞDELEN

HERMENEUTİK VE POSTMODERNİZM

Giriş

Postmodernizm ve hermeneutik konusunu işleyen bir makale ister istemez bir karşılaştırma, bir kıyaslama, aralarındaki ilişkiyi bulup ortaya çıkarma çabası güdecektir. Bu bağlamda sorulması gereken soruları şu şekilde sıralayabiliriz: Postmodernizmle hermeneutik arasındaki ilişkinin doğası nedir? Hangi konularda çakışır ve çelişirler? Postmodernizmin "anlama" ve "yorum" konusuna yaklaşımı nedir? Hermeneutiğin postmodernizmle ortak temaları var mıdır? Postmodernizmin metin ve anlam kavramına bakışı nedir? Metin karşısında öznenin durumu nasıldır? Öznenin ürettiği öznel anlamın geçerliliği sorgulanabilir mi? Öznelerarasılık, nasıl bir anlamayı gerekli kılar, nesnel anlamayı mı yoksa öznel anlamayı mı? Hermeneutiğin postmodernist temalara yaklaşımı nasıldır? Sözgelimi modernizmin bilimselciliği karşısındaki tutumu nedir? Aydınlanmanın evrensellik, nesnellik ideali karşısındaki tutumu nasıldır?

Bu sorulara geçmeden postmodernizm ve hermeneutiğin doğasına yönelik bazı sorular sormak gerekir: Bunların her ikisi de bir düşünce ve felsefe akımı mıdır, yoksa bir yöntem midir? Öncelikle şunu söyleyebiliriz: Hermeneutiğin çağdaş düşüncede bir akım gibi algılandığı ve ortaya çıktığı noktalar olsa da, aslında bir akım olmanın ötesine geçen özelliklere sahiptir. Zira o, antik yunan mitolojisi ve felsefesinden bu yana bir geleneğe, bir anlama ve işleve sahiptir. Anlama ve yorumlama sanatı olarak "anlamı anlaşılır hale getirme"nin kurallarını ifade eder. Öncelikle, metni anlaşılır hale getirmenin kurallarını araştıran bir sanat, bir disiplin; daha sonra yöntembilimsel bir içerikle ortaya çıkar ve Vico'nun yolunu açtığı insanî-tarihsel dünyayı anlamanın metodolojisi haline gelir. Daha sonra çağdaş eğilimlerle metodoloji olma özelliğini yitirerek bir düşünce akımı olma hüviyetini kazanır. Bu da Heidegger, Gadamer, Bultmann, Ricoeur ve Derrida gibi düşünürlerle olur daha çok. Hermeneutik, günümüze doğru geldikçe, Dilthey ve Emilio Betti'nin yöntembilimsel hermeneutiğinden uzaklaşır, giderek bir düşünce ve felsefe akımı olma niteliğini kazanır.

Postmodernizmin gerek yöntembilimsel hermeneutik, gerekse felsefi hermeneutikle kader birliği ettiği noktalar, üzerinde birleştiği ortak temalar vardır. Bu ortak alanın filozofları Heidegger, Gadamer, Derrida ve Ricoeur gibi filozoflar, hem hermeneutiğin, hem de postmodern algının taşıyıcılığını yaparlar. Hermeneutikle Postmodernizmin çağdaş düşüncedeki yükseliş trendi her ne kadar eş zamanlı olsa da, hermeneutiğin, postmodernizmin temalarını geliştirdiği, bu temaların oluşumuna kaynaklık ettiği de söylenebilir. Dilthey, Husserl, Heidegger, Gadamer, Habermas çizgisinde gelişen hermeneutik sürecin ve birikimin, postmodernizmin doğuşuna zemin hazırladı-

ğı, bu doğuşa doğrudan katkı sağladığı bir gerçektir. Zira postmodernizm içinde öne çıkan filozoflardan birçoğu ya sözü geçen hermeneutik gelenekten geldiği ya da onunla ilişki içinde oldu görülür. Postmodernist filozofların hermeneutikle olan kan bağı yalnız hermeneutik gelenekten beslenmiş olmalarında değildir, hermeneutiğin kendisi de bizzat yer yer, özellikle de modern bilim ve akıl eleştirisi bağlamında postmodernist algıyı önceleyerek postmodernizme zemin hazırlar. Bu açıdan bakıldığında her hermeneutikçi filozofun kısmen de olsa postmodernist, her postmodernist düşünürün de aynı şekilde hermeneutik bir algıya sahip olduğu söylenebilir.

Çağdaş düşüncedeki yükseliş trendleri arasında paralellik olsa da, postmodernizmle hermeneutik zamansal açıdan tam olarak örtüşen akımlar, anlayışlar değildir. Hermeneutik, mitolojiye değin uzanan bir geçmişe sahiptir, postmodernizm ise özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğine doğru ivme kazanmış, önemli eserlerini bu dönemde vermiştir. Postmodernizmin hermeneutikle olan kader birliği, zamansal açıdan böyle bir durum gösterir. Tematik açıdan da benzerlikleri vardır. Örneğin bilim sorunu, metodoloji sorunu, anlam sorunu, anlama sorunu, nesnellik ve öznellik sorunu gibi: bu sorunlar bu iki yaklaşımın arasındaki kesişme noktasıdır.

1. Bilim ve Akıl Eleştirisi

Hermeneutik ve postmodernizm, bir bilim eleştirisini, gerek yöntembilimsel, gerekse bilginin değerleri ve kullanılış biçimi açısından içlerinde taşırlar. Çağdaş hermeneutik varlığını önemli ölçüde bu bilim eleştirisine borçludur. Bu eleştirinin kökeni Dilthey'a, hatta Vico'ya kadar geri gider, özellikle yöntembilimsel bağlamda ortaya çıkar ve modern bilime karşı bir itirazı dile getirir. Bu itiraz noktası çağdaş hermeneutiğin ve postmodernizmin kökende birleştikleri, bağlı oldukları bir noktaya işaret eder. Foucault, Liyotard ve Derrida gibi filozoflar da bilginin anlamını yeniden sorgularlar. Foucault, insan bilimlerinin özsel istikrarsızlığına dikkat çekmekte, bu istikrarsızlığı bir sorun olarak ele almaktadır.[1] Lyotard, ünlü eseri *Postmodern Durum*'un konumunu "gelişmiş toplumlarda bilginin durumu" olarak niteler ve "postmodern bilim" kavramını kullanır.[2] Bilgiyi ve bilimi tanımlayan ölçütlerin, postmodern olarak nitelendirilen toplum ve koşullarda uğradığı dönüşüm, kazandığı yeni anlam ve nitelikler söz konusu edilir. Bu anlamda, bilim ve bilimsellik de, kendi başına bir "büyük anlatı" niteliğine bürünerek giderek kendi anlamını aşan içerimler kazanır. Gerçekten de, modern bilim, yalnız bir bilim olmakla kalmamış, bir yaşama biçimini, bir dünya görüşünü, giderek bir "ideolojiyi" ifade eder hale gelmiştir. Bu anlatı içinde, "nesnenin bilgisi"nden, "doğanın bilgisi"nden daha fazlası vaat edilmiştir. Doğrudan deneyin ve gözlemin, matematiksel hesap ve istatistiğin içine girmeyen, sözgelimi gelenek, ahlaksal değerler ve inançlar konularında da kendi çerçevesinde bir görüşün, bir anlayışın oluşmasına katkı sağlamıştır. Bilimin tüm boyutları içinde sorunsallaştırılması postmodern felsefenin temel özelliklerinden birini oluştu-

rur. Öte yandan, sosyal bilimlerdeki, ilkçağdan bu yana süregelen varlık, yöntem ve nitelik problemi, özellikle son yüzyılda verimli bir tartışma alanı oluşturmuştur. Postmodernist düşünürlerin de eserlerine bu tartışmanın esinlerini taşıdıkları görülür.

1.1. Yöntem Sorunu

Francis Bacon'ın çığır açıcı çalışmasından sonra, Kepler, Galileo ve Newton örneğinde olduğu gibi, doğa bilimlerinde görülen büyük sıçrama, evrenin gizlerinin çözülebileceğine ve insanın doğayı anlayabileceğine yönelik inancı gittikçe pekiştirmişti. Bu gelişmeler, bilimselci yönteme karşı olan güveni artırmış ve doğa bilimsel metodolojinin yüceltilmesine neden olmuştu. Doğanın gizlerinin bir bir çözülmeye başlaması, onu ideal bir bilim modeli haline getirdiği gibi, belki de tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar, insanın kendi aklına güven duymasını da sağlamıştı. Bu pozitivist yaklaşım, bilimsel gelişmelerin motive ettiği bir güvenle, doğadaki gizlerin çözülebileceğine inanmaya başladı. Giderek, doğa bilimsel yöntemin, topluma uyarlanması halinde, doğa bilimsel alanda verdiği olumlu sonuçları insan dünyasında da vereceği yönünde bir anlayış belirmeye başladı. Bu anlayışın temsilcilerinden en önemlisi, önceki bölümlerde sözü edildiği üzere, Aguste Comte'tur. Comte, sosyolojiyi, pozitif bilimler kapsamında, fizik, kimya, biyoloji gibi bilimlerle aynı sistem içinde gösterdi. Bunu, "evrensel akıl" görüşünden, tarihte ve toplumda bulunduğunu varsaydığı "yasa" fikrinden hareketle yaptı. Eğer "evrensel akıl" diye insanî bir nitelikten söz edilecekse, o zaman tıpkı doğadaki yasaların doğanın her yerinde geçerli oluşu gibi, evrensel aklın yasaları ve işleyiş biçimi de insanın olduğu her yerde, insanın bütün işlerinde, eylemlerinde, eserlerinde ve tabii ki tarihte ortaya çıkacaktır. Bu akılsal yasalar çerçevesinde, tarihi ve toplumu, tıpkı doğanın yasalarını bildiğimiz gibi bilmek mümkün olacaktır. Doğa yasalarını anladığımızda, bu yasalar nasıl ki doğanın bütününde geçerliyse, tarihin ve toplumun yasaları bulunduğunda da bu yasalar bütün toplumlarda, din, dil, kültür, tarih, gelenek farkı gözetilmeksizin geçerli olacaktır. Bu alanda elde edilen bir yasa, tüm toplumlar için geçerli olacak, dolayısıyla, bir toplumu incelemek, sonuçları genel geçer olduğu için, bütün toplumları incelemek anlamına gelecektir. Bir toplumu incelerken ulaşılan sonuçlar diğerleri için de geçerli olacaktır. Comte şöyle der: "İnsan soyunun gelişiminde, bir taşın düşmesinde olduğu kadar, belirli yasaların olduğunu fiilen göstereceğim." İşte pozitivizmin bilimsel yöntemi ile tarihi ve toplumu inceleyecek olan sosyoloji, tarihte ve toplumda, yer çekimi yasası gibi mevcut olan toplumsal ve tarihsel yasaları bulacak, böylece tarihi ve toplumu bilimsel olarak anlamanın yolu da açılmış olacaktır.[3]

Doğa ve kültür bilimleri ayrımı, on dokuzuncu yüzyılın son yarısında ve yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde tartışılan en önemli felsefe sorunları arasında yer aldı. O günden bugüne değin de türevleri olan merkezi bir sorun olma niteliğini hep korudu. Burada sorun, bilimlerin doğa ve insan (tarih, kültür, toplum) olarak ikiye ayrılması değil,

doğabilimsel yöntemin insanî alana da uygulanmak istenmesidir. Dilthey'ı, insani alanı incelemek üzere doğabilimsel yöntemden farklı bir yöntem arayışına sevk eden tutum, kısmen sözü edilen bu pozitivist yaklaşım, kısmen de yüz yıllardan beri çözümlenemeyen insani-tarihsel dünyanın bilgisinin, bilimsel değer taşıyacak şekilde üretilmesi olmuştur. Dilthey, insanî alanı doğa bilimsel yöntemle incelemek isteyen bu pozitivist yaklaşımın karşısında olmuş, kendisinden önce, özellikle Vico ve Schleiermacher'in çalışmalarından da yararlanarak hermeneutiği insan bilimlerinin yöntemi olarak temellendirmeye çalışmıştır. Ona göre, insanın kendi yaşantısında temelini bulan ve her çeşit doğa bilimsel açıklamadan "özü gereği ayrı olan" bir anlama vardır.[4]

Bacon'la birlikte başlayan doğa bilimsel yöntemin egemenliğine karşı, temelini Vico'da bulan, Schleiermacher ve Dilthey'da bilimsel ve felsefi bir içeriğe kavuşan bir tepki söz konusudur. Bu ilginin temel dayanağı şudur: Bilmek nedenleri bilmektir. İnsan bilgisi, iki kaynaktan türer: Tanrının yarattığı doğal varlık alanı ve insanın yaptığı, ürettiği tarihsel toplumsal dünya. İnsan kendi ürünü olan tarihsel toplumsal dünyanın bilgisini, Tanrı'nın yaratmış olduğu doğal dünyadan daha iyi bilebilir, çünkü onu kendisi üretmiştir.[5] İnsanın tarihi ve kültürü anlaması, kendisini anlamasıdır, kendi varoluşunu anlamasıdır. Bu ise doğayı anlamaktan daha kolay bir durumdur. Tin bilimlerinin bağımsız bir bilim olması gerektiği anlayışı, doğa ve insan sferinin özce birbirinden farklı olduğu gerçeğinden hareket eder. İnsan dünyası, "yaratıların", "icatların", "özgürlüklerin", "kararların" ve "sorumlulukların" alanıdır. İnsan bu dünyada, kuralları, dili, yasaları paylaşarak yaşar. Bu dünya tasarıların, ümitlerin, beklentilerin, korkuların ve heyecanların dünyasıdır; inançların, hüzünlerin, acıların ve yitimlerin dünyasıdır. Bu dünyayı anlamak hiçbir zaman doğayı anlamak gibi salt akılsal ve mantıksal olmayacaktır. Düz bir mantıkla kavranması güç bir dünyadır söz konusu olan. Doğada gerçekleşen bir olayı nedenlerine inerek açıklayabiliriz. Ancak tinsel alanda, bu nedensellik zincirini kurmak o kadar kolay değildir. Bu dünyayı nedenlerine dayalı bir biçimde geri giderek açıklamamız söz konusu olamaz, onu daha çok amaçlarıyla, geleceğe yönelik beklentileriyle açıklayabiliriz.

Uzun yıllar özellikle kutsal metinlerin, ilave olarak da felsefe ve edebiyat metinlerinin yorumlanması için kullanılan hermeneutik, Schleiermacher'in çabalarıyla birlikte, yazılı metinlerin anlaşılması ve yorumu yönünde genel bir yaklaşım haline gelme yoluna girmiştir. Schleiermacher'in bu yaklaşımı çağdaş hermeneutiğin ilk işaretlerinden birini oluşturur. Çalışmalarına Schleiermacher'in görüşlerinden hareketle başlayan Dilthey, hermeneutiği "kutsal metinlerin yorum sanatı" olmaktan çıkararak, insan bilimleri (*Geisteswissenschaften*) için, doğa bilimlerinin açıklamacı anlayışına alternatif bir yöntem olarak temellendirmeye çalışmıştır. Onu böyle bir yöntem arayışına yönelten şey, insan yaşamının karmaşık yapısının ve çok yönlülüğünün, doğa bilimsel yöntemlerle kavranamayacağını düşünmüş olmasıdır. Bu arayışı besleyen temel düşünce, insanın doğa gibi zorunlu yasalara bağlı olmadığı, özgürlüğü, istemi, duygu ve düşünce dünyası ile doğal dünyadan farklı özelliklere sahip ol-

duğu gerçeğidir. O, aynı zamanda, tarihsel bir varlıktır, yapıp etmelerini belirleyen geleneklere sahiptir. Bu tarihsel ve kültürel bağdan kopuk değildir.

Dilthey'i meşgul eden temel sorun, insan yaşamının doğal olgulardan farklılık gösteren yapısını araştıracak insan bilimleri yönteminin ne olması gerektiği sorusuydu. Bu yöntem, doğa bilimlerindeki açıklamaya dayalı yöntem olamazdı. Açıklama, nedensellik bağı çerçevesinde, bu bağı izleyerek genel kurallar altında tikelleri açıklamaktaydı. İnsan bilimlerinin nesnesi, tümüyle tekil olgulardan oluşmaktaydı. Aristoteles, *Poetika*'sında, tarihsel yapının bu tekil yazgısına işaret etmişti. Tarih, genel olanı değil, tekil olanı anlatır.[6] Bu nedenle gerçek bilme teorik bilmedir, historik bilme değil. Doğa bilimsel yöntem ise tekil ve biricik olanla değil, yinelenebilme özelliği ile sürekli kendini baştan, yeni baştan ortaya koyan genel olaylarla ilgilenir. Bu nesneyi araştıracak bilimin, açıklayıcı değil, anlayıcı olması gerektiğine karar vermiştir. Böylece, Schleiermacher'le birlikte, yazılı metinlerin anlaşılmasında evrensel bir çaba haline gelmeye başlayan hermeneutik, Dilthey'da, insan bilimlerinin yöntemine dönüşmüştür. Ona göre anlama, insan bilimlerinin mantığını oluşturur.

Bununla birlikte Dilthey'ın, tin bilimlerini temellendirmeye çalışırken, kendi çağına egemen olan doğa bilimleri yönteminden tümüyle kopamadığı, ondan oldukça etkilendiği, tin bilimlerini anlama kavramı üzerinde temellendirme çabasında doğa bilimsel yöntemi bir model olarak aldığı ileri sürülebilir. Doğa bilimleri, onun için hep bir model oluşturmuştur. Bunu, insan bilimlerini temellendirirken, doğa bilimlerini öykünmesinden anlayabiliriz. Anlamayı, doğabilimsel "açıklama" kavramının yerine koyarken, onun da, tıpkı açıklamada olduğu gibi, nesnellik ve evrensellik özellikleriyle donatır. Dilthey'ın insan bilimleri bağlamında hermeneutiğe görev yüklemesi, kısa sürede büyük bir ilgi görmüş, metodolojik, felsefi ve eleştirel bir yaklaşım olarak etkisini günümüze değin artırarak sürdürmüştür. Dilthey'dan sonra, Misch, Riedel, Bollnow, Betti gibi düşünürler, onun epistemolojik bağlamdaki hermeneutik mirasını devam ettirmişlerdir. Heidegger ve Gadamer'le birlikte, hermeneutik anlama, artık bir yöntem ve epistemoloji sorunu olmaktan çıkarak varlığın anlamını ve Dünya-içinde-varlık olan Dasein'ın içinde yer aldığı evrenle ve bizzat kendi kendisiyle (kendi varoluş potansiyeli ile) kurduğu ilginin yorumunu amaçlayan bir felsefeye dönüşmüştür. Habermas ve Apel gibi toplumcu düşünürler ise, anlamanın yalnızca dilsel bir etkinlik olmadığını, onun açıklanabilmesi için iktidar ve ideoloji gibi toplumsal ilgilerinden koparılamayacağı hususu üzerinde de durarak anlamaya eleştirel bir işlev yüklemişler, bu yönde gelişimini sağlamışlardır.[7]

Hermeneutik, özellikle seksenli yılların ortalarından itibaren, yalnız felsefenin ve bilimin değil, aynı zamanda tüm Avrupa kültürünün ortak dili ve konusu haline gelmeye başlamıştır. Dilthey'dan Heidegger'e, Habermas'tan Derrida'ya kadar uzanan geniş yelpazeyi aynı çatı altında toplayan özellik bir öğreti değildir, onlar ortak bir görüş etrafında da birleşmezler. Onlardan her biri farklı bir duyarlığı dile getirirler.

Wittgenstein'ın "aile benzerliği" eğretilemesi, bu aileye mensup her bir bireyin kendi özerk yazgısını da açığa vurur.[8] Bu farklı yönelimlere karşın, onları özellikle bazı sorun ve kavramlar çevresinde yoğunlaştıklarını gözlemek de zor değildir. Bu yoğunlaşmanın merkezini "anlama" kavramı oluşturur. "Yöntem", "anlam", "nesnellik", "evrensellik", "genel geçerlik", "iletişim", "yeniden-deneyim", "yeniden-kurma", "yeniden-biçimlendirme", "yaşam ifadeleri", "metin" gibi pek çok kavram, anlama bağlamında ve anlamaya ilişkin ortaya çıkan sorun öbeklerini, hermeneutik anlamanın sorunsalını oluştururlar.

1.2. Önyargı ve Gelenek

Hermeneutiği postmodernizmle ilk temasının modernizm bağlamında, özellikle de modernist-aydınlanmacı metodoloji bağlamında gerçekleşir. Bu dönemde her ne kadar postmodernizm adlandırması yapılmış olmasa da, Dilthey'ın tinbilimleri bağlamında gösterdiği tepki postmodernist bir niteliğe de sahiptir. Dilthey, Heidegger, Gadamer, Habermas gibi filozoflar, aydınlanmanın ve modernizmin değerleri ile hesaplaşırken, yer yer postmodern bir tutum da sergilerler. Bu açıdan bakıldığında, postmodernist temalardan bazıları hermeneutiğin içinde şekillenir, bir sorunsal olma niteliğini kazanır. Habermas'ı dışarıda tutarak söylersek, Hermeneutiğin çağdaş serüveni, modernizme karşı yönelttiği sosyal bilimler metodolojisi ve bu sorunun türevlerinin eleştirisinin izlerini taşır. Bu eleştiri çağdaş hermeneutiğin ivme kazandığı noktadır. Bu eleştirinin kökenini Dilthey'ın Kant'a karşı, onun akılcı tutumuna karşı gösterdiği insanî-tarihsel alanın değerlerini öne çıkaran tepkisinde buluruz. Buna göre, Kant'ın bilen öznesi bir yaşam dünyasında, tarihsel ve geleneksel bir dünyada değil de her şeyin evrensel *maxim*lere göre düzenlendiği bir dünyada yaşıyor gibidir. Bu açıdan sanki damarlarında kan yerine aklın özsuyu dolaşıyordur.[9] Bu tepkide Kant'ın öne çıkardığı "evrensel akıl" temasına eleştiri söz konusudur ve bu aklın içinde düşünme yetisini kazandığı tarihsel, toplumsal ve gelenekse çevreye, ortama, Kant'ın görmezden geldiği yaşam dünyasına göndeme vardır. Kant'ın, dolayısıyla aydınlanmanın, "insanın doğası" olarak tanımladığı akıl insanî-tarihsel dünyanın işleyişinin temelinde olduğu için, bu dünyanın evrensellik, nesnellik gibi doğabilimsel değerlerle bilinmesini mümkün kılacaktır. "Evrensellik", "nesnellik", "tarafsızlık", "önyargısızlık" gibi değerler, bilimin ve felsefenin öncelikli değerleri arasına girmiş; gelenek, yerellik, öznellik ve önyargı da bilimselliğin önündeki engeller olarak görülmüştür. Kültürel önyargı, geleneksel anlayış ve uygulamalar yadsınmıştır. Böylece, kabul ettiği tek bilimsel anlayış olan doğabilimsel yöntemi insan sferine de uygulayarak tarihteki, toplumdaki ve insan eylemlerindeki düzenliliği ve yasalılığı, neden sonuç bağı içinde, doğabilimsel yönteme göre çıkarmaya çalışmıştır.

Dilthey, Kant "saf akıl eleştirisi" yerine "tarihsel akıl eleştirisi"ni öne çıkarır, bunu amaçlar. Böylece hermeneutiğin evrimi içinde aydınlanmanın akılcı tutumuna

karşı bir eleştiri oluşur. Bu akıl eleştirisi, giderek tarihsel toplumsal tinsel dünyanın anlaşılmasında gelenek önyargı gibi aydınlanma karşıtı kavram ve tutumları da işe karıştırır. Bu nedenle, Dilthey'ın tasarlayıp da gerçekleştiremediği, ama düşünce ve öngörülerini kısmen de olsa farklı eserlerine serpiştirdiği *Tarihsel Aklın Eleştirisi*, kökenini Vico'da bulan insanın tarihsel varoluş koşullarını ve bu koşulların onun bilme, anlama ve düşünme yetisi üzerindeki etkilerini öne çıkaran bir tutumu yansıtır. Bu temalar az ya da çok her hermeneutik yaklaşımda tekrarlanır, bazen konunun tam merkezinde, bazen de çok yakınında.

Aydınlanma felsefesi, bilimi nesnellik ve evrensellik kavramları ile nitelendirir. Bu tanımlama, önyargıdan kaçar. Önyargıya aklı, sağduyuyu ve bilimin nesnelliğini ortadan kaldıran zihinsel bir tutum olarak bakar. Önyargıyı oluşturan öğeler nelerdir? Tarihsel, kültürel ve geleneksel koşullar. Aydınlanma felsefesi, gelenek kavramıyla da hesaplaşır. Önyargıya karşı olduğu gibi, geleneği de dışarıda bırakır. Zira bilimde, felsefede ve sanatta gelenek ve geleneğin yerel tonları değil, evrensel özellikler egemen olmalıdır. Postmodernizmin, geleneği yeniden ihya edişi ile Gadamerci hermeneutiğin önyargı, hermeneutik daire, tarihsel ve gelenekSel bağlam gibi kavramları ihya edişi, onları anlamanın koşulları içine alışı aynı tutumu ifade eder. Gelenek, tarih insanın içinde bulunduğu anlama ufkunu oluşturur ve insan sürekli olarak bu ufuk içinde anlar. Geleneksel, tarihsel ve kültürel dokunun yeniden ortaya çıkması, üstelik dünyayı anlamanın, metni okumanın ve yorumlamanın bir koşulu olarak ortaya çıkması, hermeneutikle postmodernist duyarlılığın kesiştiği noktalardan birini oluşturur. İnsan dünyasını anlamanın yolunu arar. Gadamer'le öne çıkan hermeneutik daire, öznenin anlama koşulları, kültüre ve geleneğe atıfta bulunan önyargı kavramı, aydınlanmanın nesnellik objektiflik idealinin bu şekilde sarsılması, bu da hermeneutiğin ve postmodernizmin bir araya geldiği konular arasındadır.

2. Nesnel Anlamdan Öznel Anlama

Hermeneutiğin günümüze doğru evriminde en dikkat çekici olan konu, nesnedeki anlamdan öznedeki anlama doğru geçiştir. Sözgelimi, Schleiermacher'in genel hermeneutiğine baktığımızda, gramatik ve psikolojik (teknik) anlama iki koldan metni anlamaya yönelir. "Gramatik boyut konuşmacıyı (metni yazan ve söylemi ortaya koyan kişi) arka plana iter ve onu sadece dilin bir organı olarak görür, buna karşılık dili, gerçek anlamda söylevi oluşturan taraf olarak görür. Teknik taraf ise konuşmacıyı söylevin gerçek zemini, dili de sınırlı bir prensip olarak görür."[10] Her iki tututm da, sonuçta "metindeki, anlam"a yönelir. Gramatik anlama bunu dil üzerinden, psikolojik anlama da yazara duyulam empatik bir tutumla gerçekleştirmeye çalışır. Schleiermacher, bu iki tutumun kapsayıcı bir anlamaya ortayta çıkaracağını düşünür. Öyle ki, yazarı kendisinden daha iyi anlamak bile mümkün olur. Bu yaklaşım şunu varsayar: Metnin içinde "belirli" bir anlam vardır ve biz gramatik ve psikolojik anla-

ma yöntemleri ile bu "belirli" anlamı anlayabiliriz. Burada özne neredeyse yok gibidir. Anlama, tümüyle nesnedeki anlamın anlaşılmasına yönelmiştir. Özne psikolojik bir tutum takınır, ancak bu kendi dışındaki, nesnedeki anlamı anlamak içindir.

Dilthey'a gelindiğinde öznenin kendisindeki değerler, tecrübe, deneyim, yaşantı gibi bir birine yakın kavramlar; bu yaşantıyı besleyen öznel değer ve tutumlar; tarihsel aklın, gelenek ve yaşam biçimlerinin kişinin algı düzeyinde oluşturduğu etkiler de anlamaya bir etken olarak katılmaya başlarlar. Bunlara bireyin kendisinde bulunan anlama kategorileri diyebiliriz. Bu kategorilerle, bireyin içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal ufuk, kısmen de olsa anlama ediminde etkin olmaya başlar. Bu durumda şöyle bir cümle çıkar ortaya: Kişi kendi deneyimleri ile kendi dışındaki, metindeki anlamı anlar. Ama bu anlamasına kendisini de katar, kendi yaşam deneyimlerini, tarihsel ve toplumsal ufkunu da katar. Öznenin anlamaya katılışına rağmen, Dilthey'da anlamanın nesnelliği söz konusudur. Dışarıdan gelen anlamlı ifadelerle (sesler, jestler, eylemler, vb.) ötekine ulaşma yoluna giren özne, bu ifadeleri kendi içinde yeniden kurarak, kendi varoluşuna aktarmak suretiyle yeniden üreterek ötekinin içsel gerçekliğine ulaşmaya çalışır. Özne burada, ötekine ait yaşam ifadelerini anlamada kendi yaşam deneyimlerinden hareket eder. Dilthey, bunun bir zorunluluk olduğunu söyler. Öyleyse ötekine varmakta kişi "kendi yaşam durumlarından hareketle (transpozisyon yoluyla) ötekiye ilişkin yaşantıyı ve anlamlı formu yeniden kurmak zorundadır. "Demek ki, başkasının bilgisine yönelme sürecinde her şey, benim kendi yaşamımdan transfer edilmek suretiyle, bir yeniden kurma aracılığıyla yapılmak zorundadır. Ne var ki, tekil olarak şekillenmiş bir bilinç, böyle bir yeniden kurma ile yabancı ve tamamen başka bir yapıda olan bir tekilliğin objektif bilgisini nasıl elde edebilir ve buna hangi yöntemle ulaşabilir?"[11] Tekil olanın objektif olarak kavranması ve bu kavrayışının genel geçerliğinin sağlanması, Dilthey'ın yöntembilimsel hermeneutiğinin önündeki en büyük sorunlardır.

Heidegger anlamanın niteliğini belirleyen bir kavram ortaya koyar: "Ufuk" kavramı. Artık anlama bu kavram çerçevesinde ortaya çıkar. Ufuk, kişinin içinde bulunduğu tün tarihsel, toplumsal koşullara göndermede bulunur. Dolayısıyla, anlamayı belirleyen, bireysel varoluştaki bu ufuktur. Kişi bu ufkun dışına çıkarak anlayamaz. Bu durumda nesnedeki anlamın öznenin kendi ufkundan anlaması söz konusu olur. Artık burada anlama, nesnedeki anlama ulaşmanın yöntembilimsel anlamını aşarak, insanın temel varoluş biçimine, varoluşunu tanımlayan temel ruh haline dönüşür. Anlama böylece yöntem olma özelliğini yitirerek, insan varlığının yeryüzünde bulunuş biçimine dönüşür. "Dasein, kendisine teslim edilmiş bir olanaklı-Varlık'tır. Baştan sona *atılmış olanak* (*geworfene Möglichkeit*)'tır." Böylece anlama insanın, kendi varlığındaki potansiyeli keşfetmesi, kendi olanaklarını kendi varoluşunu kuracak şekilde tasarlaması, böylece varoluş olanaklarını anlaması yönünde varoluşun temel ruh haline dönüşür: "Anlama, Dasein'ın kendi potansiyel-Varlığının varoluşsal Varlığıdır, öyle ki, bu Varlık kendisinde kendi Varlığının kapasitesini ifşa eder."[12]

Gadamer de Heidegger'in varoluşsal anlama biçimini sürdürür. Ufuk kavramını etkin bir şekilde kullanır. "Tarihsel ufuklardan izole edilmiş hiçbir şimdi/yaşanan zaman ufku yoktur. Anlama daha çok var olmayı kendileri sayesinde tasarımladığımız bu ufukların sürekli kaynaşması (*fusion*)'dır. Bu kaynaşma süreci bir gelenek içinde sürekli devam eder; çünkü eski ve yeni, burada, biri diğerinden açıkça ayrılmaksızın yaşamın değerine ilişkin bir şey oluşturmak için sürekli bir araya gelirler."[13] Ufukların birleşimi, kaynaşması ifadesiyle anlamayı karşılıklı bir konuşma (*diyalog*) karşılıklı anlama, anlaşma niteliği kazandırır. Böylece Habermas'ta belirgin bir şekilde ortaya çıkan öznelerarasılığın temelini de oluşturur. Buna göre kişi kendi ufkundan bir başka ufka ulaşmaya çalışır anlama ediminde. Ama bunu yaparken şekilsiz bir kare, silik bir fotoğraf gibi değildir. Önyargısız olmak, tarafsız olmak, nötr olmak aslında anlamayı engelleyen durumlardır. Biz anlarken hep kendi ufkumuzdan anlarız, bu ufuktan seyrederek anlamlandırırız dünyayı; bu, bazı değerlendirmeler yapmamızı olanaklı kılar. Dolayısıyla anlamanın temelinde ufuk kavramı vardır. "Benim ufkum" dediğim zaman kendi değerlerime, kendi geleneğime, kendi tarihsel ve kültürel birikimime, kendi önyargılarıma göndermede bulunurum. İşte bu noktada, aydınlanmanın ve modernizmin değerleriyle hermeneutik içinde ortaya çıkmaya başlayan algılama biçimleri zıtlaşmaya başlar. Özne ve nesne arasında Dilthey'da dengede duran terazinin kefeleri, Heidegger ve Gadamer'de öznenin lehine, nesnenin aleyhine bozulmaya başlar. Artık özne ve öznenin ufku, anlamaya ve anlaşılan anlama aktif olarak katılmaya başlar. Gadamer, önyargıların insan yaşamı üzerindeki temel belirleyici rolünü, "Yargılarımız, önyargılarımız kadar varlığımızı oluşturmaz" diyerek dile getirir.[14] Bununla önyargıların insan varlığı üzerindeki belirleyici, yapılandırıcı ve oluşturucu etkisinden söz eder ve önyargı hakkındaki önyargılara karşı çıkar. Aydınlanma felsefesi, önyargıyı bilimsel hakikatin karşısındaki engellerden biri, evrensel, genel geçer ve nesnel bilginin olabilmesinin önündeki tehlikelerden biri olarak görmüştür. "Burada aydınlanmanın bir önyargısı vardır ki, esası şudur: aydınlanmanın temel önyargısı önyargının kendisine karşı bir önyargıdır."[15]

Nesnenin, nesnedeki (metindeki) anlamın iyice belirsizleştiği, bir başka deyişle yazarın öldüğü, metnin giderek okuyucunun kendisini ilave edeceği beyaz bir levha haline geldiği, bu şekilde anlamın ve anlamanın nesnenin aleyhine olacak şekilde bozulduğu hermeneutik ve tabii ki postmodernist anlama biçimlerinden en önemlisi Derrida'nın felsefesidir. Derrida bu tutumuyla, hermeneutiğin ve postmodernizmin ufuktaki birleşme noktası gibidir. Bu felsefe içinde anlam kendini tüketir, akıl ve söz tahtından iner. Nesnedeki anlam tükenir ve tümüyle öznedeki anlam etkin ve belirleyici olmaya başlar. Açıkça söylemek gerekirse, Derrida felsefesinde ortaya çıkan anlamın yitirilmesi durumu, hermeneutik evrimin ulaştığı ileri noktalardan birini simgeler. Anlamın yitirilişi ve yazarın ölümü; bütünlüğünü kaybetmiş, özne sayısınca kırılmaya ve farklılaşmaya uğramış bir dünyanın tanıklığını yapar. Burada, hermene-

utiğin evrim süreci içinde ortaya çıkan en ileri sıçramayı görebiliriz. Metin anlamsal bütünlüğünü kaybetmiş, dağılmış, parçalanmıştır. Ne tez vardır ortada, ne antitez, ne de sentez. Bütün bunların dışında bir tarz, tutum ve yöntem olarak öne çıkan yapıbozum vardır. O da, tezdeki, antitezdeki ve sentezdeki anlamın dışında bir noktada, anlamın yazılamadığı, okunamadığı bir noktadadır. Bu durumda yazmanın, konuşmanın ve söylemenin de bir anlamı yoktur. Nedir bu? Bütün bir Batı felsefesinin baştan sona radikal eleştirisidir. Batı felsefesi, kendisini, başından beri bu diyalektik tutumla geliştirmiş, felsefenin evrimi, bu diyalektik süreç içinde tezden antitezden ve sentezden geçerek kendini açmıştır. Dolayısıyla bir şey söylemek, bir fikir öne sürmek; bir anlam, bir tez, antitez veya sentez ortaya koymak olacaktır. Yapıbozum bu diyalektiğin dışında bir noktaya işaret eder: tezin, anlamın, kitabın olmadığı bir noktaya. Bu, tüm batı felsefesiyle ironik ve parodik tarzda iletişim kurmak isteyen bir tutumdur. Bunu da, karikatürize ederek, taklidini yaparak, gülünç hale getirerek yapar. Burada bir saçılma vardır. Saçılma mantıksal, tutarlı, sistematik, sistemci bir yaklaşım değildir. Batı felsefesini tanımlayan ruhun içinden çıkmak ve batılı formlarla düşünmeye alışmış olan zihnimizin kavramada başarılı olamayacağı bir anlamsızlık zemininde olmaktır. Derrida'nın bu tutumu, postmodernizmin modernizmi eleştiren, onun kurduğu anlam evrenini yıkmak isteyen tutumuyla kısmen bağdaşır. Hermeneutik açısından bakıldığında ise, hermenetiğin kendini tükettiği noktaya işaret eder bir bakıma. Derrida'da ortaya çıkan anlam ve anlamın anlaşılması sorunu böyle bir izlenim uyandırır. Ama bir başka izlenim daha uyandırır: Sanki bu tükeniş, farklı bir biçimde, bir metamorfoza uğrayarak farklı bir kılıkla yeniden ortaya çıkmak içindir.

Anlamın ve değerin tükenişi, postmodernist filozoflarda gözlemlenen bir konudur. Sanattaki anlamın, bilimdeki anlamın tükenişi. Anlam tükenmişse, yüce, soylu, mantıklı, akla uygun, sitemli gibi değer yargıları da kalmaz. Anlam tükenmişse, bu iyi, bu kötü diyebileceğimiz değerlendirme merkezleri de kalmaz. Bu güzel bu çirkin, bu doğru, bu yanlış diyebileceğimiz bir durum da kalmaz. "Asıl" aranmaz artık, ortada kopyalar vardır. Postmodernizmin "her şey uyar" ifadesinde geleneksel felsefenin, geleneksel sanatın, geleneksel bilme yöntemlerinin, bütün bunların yüce değerlerinden, matematiksel ve mantıksal kurgusundan eser kalmaz. Eciş bücüş bir dünya algısı sunulur. Sanki atom bombasının etkisi ile erimiş demir kütlelerini andıran bir görüntüdür bu. Anlam yerinden edilince dünya merkezini de kaybeder. Her şeyin sahtesi, her şeyin ucuz, kötü taklitleri ortalığı kaplar. Bu apaçık bir değersizleşmedir. Postmodernizm bu eleştiriyi anlar; cevabı da şu olur: İyi ama neden soylu, neden görkemli, neden erdemli, neden iyi, neden güzel, neden doğru olsun ki? Hem nedir bir şeyin doğruluğunu bize garanti eden, iyinin iyiliğini, güzelin güzelliğini, doğrunun doğruluğunu temin eden? Böylece modernizmin ussallığı, akılcı yapısı derin bir yara alır. Salt bize estetik haz versin diye zanaattan ayrılarak kendi başına değerli ve anlamlı kılınan sanatla ve onun yüce erserleriyle kötü taklitlerinin üretilmesi,

değerinin düşürülmesi, alay edilmesi suretiyle dalga geçilmeye başlanır. Aynı tepki edebiyatta, sinemada ve diğer sanatlarda da söz konusu olur.

3. Anlamın Tükenişi: Jaques Derrida Örneği

1930 yılında Cezayir'in El-Biar şehrinde doğan Jacques Derrida 2004 yılında Paris'te öldü. Edmund Husserl'in *Geometrinin Kökeni* adlı kitabı üzerine çalıştı. Sorbon Üniversitesinde felsefe eğitimi aldı. Hem bir düşünür, hem de çağının siyasi ve toplumsal olaylarına duyarlı bir aydın olarak çağdaş düşüncenin önde gelen isimlerinden biri haline geldi. İsmi en çok kendi anlayışını yansıtan yapıbozumla (*déconstruction*) anılır. Yapıbozum; postmodernizm ve hermeneutik temalardan, yaklaşımlardan izler taşır. Gerçekte sadece postmodernizm ve hermeneutik değildir yapıbozuma esin kaynağı oluşturan; yirminci yüzyılı tanımlayan düşünce akımlarının kesişme noktası gibidir. Onun ethosunda marksizmden yapısalcılığa, fenomenolojiden varoluşçuluğa, hermeneutikten postmodernizme varıncaya değin çok geniş bir yelpazeden renkler görmek mümkündür. Postmodernizm ve hermeneutik ilişkisi bağlamında söylenecek olursa, yapıbozum, hermeneutik ve postmodernist temaları kendi içinde taşır. Bu haliyle, hermeneutik ve postmodernizm arasındaki kesişme noktası gibidir. *Grammatoloji* (*De la Grammatologie*), *Saçılma* (*La Dissemination*), *Karpostal* (*La Cartepostale*), *Yazı ve Ayrım* (*L'ecriture et la Difference*) önemli eserleri arasındadır.

Derrida'nın düşünce gelişiminde, konularının ve ilgi alanlarının ortaya çıkmasında fenomenolojinin önemli katkısı vardır. Fenomenolojiyi "karşılaştırma kabul etmez sağlamlıkta bir disiplin olarak" görür. Fenomenoloji ile olan ilgisini *Geometrinin Kökeni* ile sürdürür. Bu çalışmalar, düşünce gelişiminde etkili olur. "Yazı" gibi, "iz" gibi, "göstergc" gibi kendi düşünce evreninin önemli olan kavramlarına fenomenoloji konusundaki araştırmaları sayesinde ulaşır. Bu konuda şunları söyler: "Doğallıkla *Geometrinin Kökeni*'nde işlenmiş bütün sorunlar, daha sonra felsefi, edebi, hatta söylemsel olmayan, özellikle de grafik veya resimsel bütünlükler çevresinde giriştiğim araştırmalara bir yön vermekten geri durmadı."[16] Fenomenolojiden esinini alan bu araştırmalar, baştan sona Derrida'nın düşünce yaşamını oluşturan konu ve kavramlardır.

3.1. Yazmak veya başka şekilde söylemek

Yazı bir "kayıt"tır. Sözü yok olmaktan alıkoyar ve fenomenolojik bakışın nesnesi haline getirir.[17] Yazı, Batı felsefesinde, Sokrates'ten yapısalcılığa, söz (*logos*) karşısında her zaman alçaltılmış, ikincil görülmüştür. Bunun nedeni, Derrida'nın "mevcudiyet metafiziği" olarak adlandırdığı metafizik anlayıştır. Yazı aleyhine gelişen Batı geleneği, Sokrates'e kadar geri gider.[18] Sokrates, yazıyı, canlı konuşmanın bir imgesi olarak görmüş, konuşmanın yazıya oranla daha tercihe şayan olduğunu söylemiştir. Ona göre yazı hafızayı zayıflattığı gibi, yazarın elinden kaçıp giderek yanlış anlaşılmaya ve yorumlanmaya da uygun hale gelir.[19] Derrida, yazının kökeni konusunda es-

ki mısır uygarlığına geri gider. Burada her şey kayıtlıdır. Antik Yunan kültürü söze dayalı bir kültür olduğu için kayıt altına alma geleneği zayıftır. Bu nedenle bir çocuksuluk vardır orada. Zira yazılı gelenek yoksa hafıza bir çocuğun hafızası gibi zayıf ve birikimsizdir. Öyle ki, bir kıyametten sonra her şeyi yeniden icat etmek zorunda kalabilirler. "Arşiv"den yoksun olmak, çocuksu söylencelere başvurmak demektir.[20]

"Mevcudiyet" (*presence*), Derrida'nın merkezi kavramlarından biridir. Bu kavramın içeriği, söz merkezli olarak nitelediği Batı metafiziğine yönelttiği eleştirilerden oluşur. Sokrates'le başlayan bir söz merkezcilik (*logocentrism*) söz konusudur. Söz merkezcilik, sözün dışında, sözden bağımsız bir alanın varlığını kabul eder. Bu durumda her gösterilen aynı zamanda bir gösterge, her gösterge de bir gösterilen olacak, böylece sürekli geriye doğru giden, sonunda idea, Tanrı, madde (*arkhe* olarak madde) gibi aşkın bir varlıkta kaynağını bulacaktır. Derrida'nın savı, "işaretlerden bağımsız bir işaret edilenler alanının olamayacağı ve kelimenin tam anlamıyla yazının dili kapsayacağı" yönündedir.[21] Söz ve gerçeklik arasındaki uygunluk, hakikatin en eski ve en çok kabul gören tanımıdır. Sözün gerçekliği bir ayna gibi yansıtacağı düşünülür. Böylece sözün dışında, sözden bağımsız bir mevcudiyet alanı oluşur. Derrida, metnin dışında bir varlık alanının olamayacağını söylerken, tüm anlamı "gösterge" içinde, tek noktada toplar. Konuşma mevcudiyettir, yazı ise mevcudiyetin inkârı. Ses dolaysız bir biçimde dünyaya çıkar ve söylendikten sonra hemen ortadan kalkarken, yazı bir ara biçimdir, kendini kökeninden ayırır ve bu köken ortadan kaybolduğunda bile kendini korur. Yazıda gösterge ile gösterilen arasına zamansal mesafe girer. Metnin işaret ettiği, yazının göndermede bulunduğu gerçeklik alanı zaman içinde değişir, anlam kaymalarına uğrar, tahrif olur, ortadan kalkar; tüm bu değişimlere karşın metin kendisini muhafaza eder. Bu durumda, metin tek gerçeklik olarak çıkar ortaya, sadece metin kalır geride, üzerine konuşulabilecek olan. Dilin tarihselliği; sözcüklerin işaret eden olarak değişmese de anlamın işaret edilen olarak değişime uğramasıdır.[22]

Derrida, metini merkezileştirir. Öyle ki, giderek metin dışında hiçbir şey kalmaz. Burada sözü edilen metin, bir hakikatin taşıyıcısı, bir savın temellendiricisi değildir, olsa olsa hakikat ve tez iddiasında olmayan, yalnızca "saçılma" (*dissemination*) sözcüğü ile karşılanabilecek metnin ikizi durumundaki "önsöz"dür. Önsöz ne tezdir ne antitez, ne anlamdır ne anlamsızlık. Kierkegaard'un dediği gibi, kitabın, yani tezin ve anlamın kendisi değildir.[23] Kitap ise tezdir, anlamdır. Önsöz, böylece üçlü diyalektik sürecin dışına çıkarak, dördüncü bir öğe haline gelir. Bu bir hakikat arayışı değildir, zira her hakikat iddiası, diyalektik sürecin bir öğesi haline gelmek zorundadır. Kitabın ortadan kayboluşu ve ortada sadece önsözün kalışı tam da postmodernist bir söylemdir ve anlamın tükenişine delalet eder. Zira özsöz ne tezdir, ne anti tez, ne de sentez. Kierkegaard'da olduğu gibi Derrida'nın "önsöz" kavramında da Hegel felsefesine karşı bir eleştiri, parodi, ironi söz konusudur.[24]

Derrida'nın temel ilgisi felsefeden önce metne, edebiyat denilen yazıya doğru yönelmiştir. Nedir edebiyat veya yazı? Bundan "başka tür bir söyleyiş"i anlar. Yazmak,

onun için "başka türlü söylemek"le eş değerdedir. Yazı serüvenini, "beni ilgilendiren bu başka söyleyişti" diye ifade eder.[25] Tüm sanat ve düşünce yaşamı, alışılmış olanı aşan, sıradan olanın ötesine geçen bu "başka tür söyleyiş"in peşinde olmuştur. Başka tür söyleme isteği, onu anlaşılması zor bir kişilik haline getirir. Bu zorluk karşısında Megill şunları söyler: "Derrida'yı kavramak öylesine güçtür ki, ancak anlaşılması biraz daha kolay bir şeyle analoji yaparak onu bir yere oturtmaya çalışabiliriz."[26] Tabii ki, bu başka tür söyleyiş, yalnızca ifade biçimi olarak değerlendirilmemeli, aynı zamanda bir düşünsel tutum olarak da görülmeli. Bu anlamda, onun başka tür söyleyiş biçimi, başka tür söylenmesi gereken bir düşünce damarından beslenmiştir sürekli olarak. Yalnızca söyleyiş biçimi farklı değildir, söylenen de farklıdır. Onun "başka tür söyleyiş" olarak ifade ettiği bu yazış biçimi, "felsefe ve edebiyat, bilim ve edebiyat, siyaset ve edebiyat, ilahiyat ve edebiyat, psikanaliz ve edebiyat arasında" gelişmiş, gidip gelmiştir.[27]

Derrida, 1967'de yayınladığı *Grammatolojiye Dair*'le bir sistem oluşturma amacı gütmez, sisteme kapalı, tanımlanamaz, biçimlendirilemez bir okuma, yorumlama ve yazı kuralları bütünü oluşturmayı denediğini söyler. Bu yazı biçiminin bazı zorluklara karşın gerçekleştiğini ifade eder. Sözgelimi o, "kültürün, ansiklopedinin veya varlık biliminin sınırları kolayca çizilebilir *topos*'unda" yer almış değildir.[28] Bu ifadelerde yazısının üzerinde boy attığı toprak kolayca tespit edilebilir bir özellik göstermez. Her filozof, belirli bir tema bağlamında felsefesini kurar, her yazar belirli bir duyarlığın peşinden gider. Derrida ise kendi yazı biçimini tanımlayabilecek bu tür bir *topos*'tan yoksun olduğunu ifade eder. Onun yazı biçimi ne geleneksel olanla, ne tezle, ne tema ile, ne tezin yadsınması ile, ne de sentezle açıklanabilir. Yazar orada bir şey söylemez, bir anlam ortaya koymaz. Yalnızca önsöz yazar ve önsöz hiçbir zaman kitabın kendisi değildir. Kitabın kendisi yoksa, sözün kendisi yoksa, anlamın kendisi yoksa, o zaman sadece özsöz olacaktır. Salt önsözde, istediğini söyleyebilir kişi; bir anlam ortaya koymak, bir tez öne sürmek, bir fikir beyan etmek zorunda değildir. Önsözde bir sistem, tutarlı bir yapı, varlığı bir bütünlük içinde açıklayabilecek spekülatif bir yapı (Hegel örneğinde olduğu gibi) ortaya koymak zorunda değildir. Önsözde, büyük anlatılar sona erer, büyük tezler, evrensel bildiriler, kurtarıcı söylemler, bütünlük ve anlamlılık düşüncesi tükenir, sistem fikri ortadan kalkar, yazo parçalanır ve her parça bütünden hareketle değil kendi içinde açıklanmaya çalışılır. Bu tutum, büyük sistemler, büyük anlatılar döneminin bittiğinin de ilandır. Artık söz konusu olan küçük denemeler, küçük öykülerdir. Önsöz; logos merkezli metafizik anlayışlara karşı tepkidir. Salt önsöz, yön duygusunun kaybedildiği bir noktadır. Derrida, logos merkezli yaklaşımın yapısını çözmeye/bozmaya çalışır. Bu geleneksel bağ içinde konumlanmak istemez. Bu konuda şu söylenebilir: O, bir düşüncenin ve yazının biçimlenişine etki eden bütün bu öğelerin karşısında ve dışındadır. Bu da "başka tür yazı"nın temel özelliklerindendir.

3.2. Diyalektiğin yapıbozumu

Derrida'nın özgün tutumlarından biri de *tez* karşısında ortaya çıkar. Tez, Avrupa kültürü ve felsefesi içinde, önemli bir yere sahiptir. Derrida bunu, üniversitede kendi tezlerini hazırlarken farkına varır ve ondan sonra, tez olgusu karşısında gittikçe gelişen özgün bir tutum sergilemeye başlar. "Araştırmalarım, klasik tez kalıplarına boyun eğmeyecekleri açıktır. Bu araştırmalar yalnızca farklı türden bir yazıyı talep etmekle kalmıyor, özellikle 'tez' adı verilen metinde egemen olan özel bir tutum, söylemsel farklılıklar da gerektiriyordu."[29] Derrida'nın "farklı tür bir söyleyiş" peşinde olduğunu belirtmiştik. Bu farklı yazı biçimi, salt özgün olma isteğinden kaynaklanmaz, tez karşısındaki bir tutumdan da kaynaklanır. Kendi sitilinin tez kapsamında değerlendirilemeyecek denli tezin dışında bir *öteki* olduğunu ısrarla göstermeye çalışır. Ötekilik, onun *antitez* olmasından da kaynaklanmaz. Zira antitez de, tezin bir açılımıdır. Bunun böyle olduğunu Hegel felsefesi göstermiştir. O, ne tez, ne antitez (tezin yadsınması), ne de sentez olma iddiasındadır. Ortaya yeni bir tez koymanın, bir hakikat iddiasında bulunmanın, bir "kitap" yazmanın, bir anlam bütünlüğü inşa etmenin, Hegel diyalektiği ile bağdaşmaya çalışmaktan başka bir anlamı yoktur. Hegel diyalektiğine yaklaşımı, ona bir antitez getirme biçiminde algılanmamalıdır, daha çok bir eleştiri, bir parodidir. Bir tez ya da antitezle ortaya çıkacak olsaydı yine Hegel diyalektiği içinde bir yere oturacaktı. Zira "İnsan bir anlam dile getirmek için ağzını açar açmaz her zaman haklı olan Hegel gibi bir şey söyler."[30] O bu üçlü diyalektiğin içinde değil, bir şekilde, anlamsızlık, hakikatsizlik, tezsizlik içinde bile olsa onun dışında kalmayı, bu üçgenin dördüncü köşesi olmayı istemektedir. "Öyle görünüyor ki, diyalektiğe yönelik bir karşı-hakikat tesis etmeye çalışan her girişimi benzer bir kader beklemektedir, çünkü her karşı hakikat diyalektiğin doymak bilmez ağzı tarafından yutuluvercektir."[31]

Böyle bir durumda, Derrida için "kitap" sözcüğü uygun görünmemektedir. Zira kitap üçlü diyalektiğin ayaklarından birini oluşturacak, ya tez, ya antitezi ya sentez aşamasına işaret edecektir. İçinde bir hakikat iddiasının, bir tezin, bir alternatifin bulunmadığı bir kitap yazmak gerçekten güç olacaktır. Bu nedenle, yaptığı çalışmaların, bir kitaptan çok, bir önsöz, bir epigraf olduğunu belirtir, kitaplarını, yazmadığı kitapların önsözü olarak görür. "Önsöz yazmayan bir Derrida hayal etmek, bambaşka bir yazar hayal etmek demektir. Derrida'nın huşu uyandıran üretkenliğinin sırrı kısmen buradadır, çünkü Derrida'ya göre yazının görevi bir şey söylemek -bir sav ileri sürüp işi bitirmek- değildir. Tam tersine yazının gerekçesi kendisidir. Bunun sonucunda ortaya bir söz ishali, dile getirilemez bir merkez etrafında muazzam bir söz ifrazatı çıkar. Derrida'yı okurken, sık sık olduğu gibi, akla yine Wittgenstein geliyor, ama nihai olarak suskunluğu yurt edinen *Tractatus*'un değil, *Felsefi Soruşturmalar*'ın Wittgenstein'ı. Yolculuk imgesi bu yapıt için tayin edici önemdedir."[32] Buradaki anlamıyla, *yolda olmak*, bir yere ulaşmak için değil, yalnız yolda olmak içindir.

Bir başka deyişle önsöz, kitaba ulaşmak için değil, kitaptan uzaklaşmak ve önsöz olarak kalmak içindir. Bu, bütün metinlerin kitabın kendisi olmaktan çok, bir önsöz olması durumuyla bağdaşır. Kitabın kendisi yoktur, bütün yazılar bir önsözdür, yazmak için yazmak; bir başka deyişle, yolda olmak için yolda olmak, bir yere varmak, bir yere ulaşmak için değil. Bu durum, Megill'in deyişi ile "Daha çok, belli bir alan üzerinde inatla ve amaçsızca gidip gelmedir. Bir yerden başka bir yere giden gezginin değil, bir haritacının ya da kadastrocunun yolculuğudur."[33] Derrida'nın yolda olmasını şöyle yorumlayabiliriz: Düşüncelerinin nereye varacağını tam olarak bilmeden yola çıkıyor, ya da bu çalışmaların nereye varacağını çok iyi biliyor ama oraya varmaktan kaçınıyor.[34] Kaçındığı yer, Hegel diyalektiğine düşmektir, ama bir amaç belirleyip yürüdüğü takdirde oraya varması da kaçınılmazdır. Yolda olmak, diyalektikten kaçınmanın serüveni şeklinde ortaya çıkar.

Tez, Hegel diyalektiğinde, antitez ve sentez gibi kendisinden sonraki gelişimi oluşturan iki aşamaya daha sahiptir. Bu süreç, aynı zamanda tarihi oluşturan bir işleyiştir. Derrida baştan beri tez kavramının sistemleştirici, biçimlendirici, akademik yapısının dışında durmuştur. Tez bir sunma, vazetme olayı, bir savlama olayıdır, dolayısıyla hep bir konumsal (*positionel*) ve karşıtlıklar koyan (*oppositionel*) bir mantık ve uslamlama yapısına sahiptir. Derrida'nın yapıbozuma uğratmak istediği bu yapıdır. Bunu başarabilmek için *saçılma* (*dissemination*) kavramından yararlanır.[35] *Saçılma* başlığı altında, "konumsal ve konumsal olmayan biçimler altında, tezin diğerinin, konumsal mantığın [tezsel mantığın], onun tarihinin ve meşruiyetinin, yetkesinin ve haklarının sınırlarını inceleme serüvenine girmiştim" der.[36] Saçılma temel olarak temayı ve tezi (bir konumda bulunmayı, bir konum olmayı, bir noktada yoğunlaşmayı) yadsır; o bir tezin değil, motiflerin taşıyıcısıdır, hiçbir rengi yoktur, ancak gökkuşağı gibi tüm renkleri barındırır, tek renkli değil, çok renklidir. Derrida, "Saçılmanın işaretleri hiçbir noktada raptedilemez" der.[37] Derrida onun raptedilemezliğini vurgularken, teze karşı bir süreç olduğunu da ifade etmiş olur. O bir noktada konumlansaydı, tez olma yoluna girmiş olurdu, bir konum kazanırdı. Oysa bu raptedilemez yapısıyla, tam da teze aykırı bir özellik göstermiş olur. Saçılmanın bu yapısı, özde Hegel diyalektiğine, bu diyalektik kapsamdaki teze, antiteze, senteze, tez olma durumundaki her türlü hakikat ve anlam iddiasına karşı bir eylemdir. Saçılmayla aranan şey, bir anlam, bir hakikat, bir tez değil, yalnızca yolda olmanın, hiçbir şey söylemeksizin, bir anlam ve tez ileri sürmeksizin söylemenin anlamıdır. Böylece yapıbozum, Hegel diyalektiğine karşı bir *parodi* hareketi olarak eylemi çıkar.

Derrida, yapıbozumun temel hedeflerinden biri haline getirdiği bu Hegelci ciddiyeti, parodi üslubuyla bozmaya ve gülünç hale getirmeye çalışır. Bu da onun ironik üslubunun temelini oluşturur. Kendisi ciddi bir şey ortaya koymanın peşinde değildir. Zira ciddiyet de bir anlamdır, bir "konum"dur. Anlamsızlık, tümüyle bir kayma,

konumunu ve merkezini kaybetme durumudur. Burada işe yarayabilecek tek yöntem, tıpkı postmodernist sanat ve düşünce yapıtlarında olduğu gibi, daha önceki bir metne ironik göndermelerde bulunmak, onun ciddiyetini sarsmak, saygınlığını zedelemektir. İroni, parodi, pastiş, kitsh bu işin yöntemleri arasındadır. Derrida; konumdan, anlamdan ve logostan bu uzaklığıyla diyalektiğin bir unsuru haline gelmekten uzaklaşır; ancak onun dışında ve onu bozan dördüncü bir öğe haline gelmeyi de ister. Bu dördüncü kenar olma isteği, bir dörtgenin değil de üçgenin dördüncü köşesi olma isteğidir. "Dört köşe'nin Dört'ü değildir bu, açılıp dördüncü bir kenar oluşturmuş bir üçgenin 'dört'üdür... Diyalektiğin dördüncü bir uğrağı olması olasılığı bütün diyalektik mekanizmayı yıkar... Zira diyalektiği paramparça eden uğrak, dördüncü uğraktır. Diyalektiğin dördüncü uğrağı yapıbozum uğrağıdır: Tez, olumsuzlama [*negasyon*], olumsuzlamanın olumsuzlanması [negasyonun negasyonu], yapıbozum."[38]

Böyle bir istek, Derrida'yı, *tema*'dan uzaklaştırır. Ne de olsa tema, bir konumda bulunmayı, bir tez üzerinde çalışmayı ifade eder. Tema yolda olmaktan çok, bir amaca doğru yürümeyi ifade eder. Derrida, temadan uzaktır. Temadan uzak olması, onun yapıtlarını bir *motif*ler örüntüsü haline getirir. Kişi onlara istediği yerden girebilir ve istediği yerden çıkabilir. Çünkü başlangıç ve sonuç duygusundan yoksundurlar. Tezin sahip olduğu tüm biçimsel ve mantıksal yapıdan da yoksundurlar. Bu haliyle onları bir bütünün öğesi olmayan, kendi başlarına bütünlük ve sistem fikrinden uzak motifler olarak değerlendirmek gerekir. "Motif"in "saçılma" ile yakın bir ilgisi vardır ve Derrida'nın dünyasında birbirine omuz veren kavramlardır. Onlar, temayı, tezi ve bütünlük duygusunu, sistemi yok eden kavramlardır. Saçılma ve motif kavramları, düşünceyi, diyalektik denklemden kurtarır. Kitap yerine önsözü, tema yerine motifi, tez yerine saçılmayı[39] diyalektik üçlü yerine diyalektik dörtlüyü getirmek, işte bunlar Derrida'nın dünyasını bütünleyen yaklaşımlardır.

Tez'in Derrida'nın düşünce dünyasında sahip olduğu önem, temel bir karaktere sahiptir. Tez, sahip olduğu akademik, mantıksal formatla, yazış ve sunuş biçimi ile aynı zamanda tarihsel bir olgudur. Derrida bu biçimsel ve mantıksal formlardan, tezin sahip olduğu kurumsal ve resmi bağlardan uzak durmaya çalışmıştır. Onun yazıları, her haliyle tezden kaçışın ifadesidir. Tezin Avrupa kültür ve düşünce tarihindeki meşruiyeti, bir takım unvanların, statülerin meşru dağılımına da günlük yaşamda zemin hazırlamıştır; böylece "yetkili" kişiler ortaya çıkmıştır. Derrida bu yapıyı incelerken *Universitas* kavramına değin geri gider. Üniversiteler, tüm tarihi boyunca tez bağlamında varlık kazanmış, teze aracılık etmiş ve ona meşruluk kazandırmıştır. Üniversite, çoğu kez, kendi özüne aykırı bir biçimde 'siyasi üniversite' olmuştur. Heidegger'in rektörlüğü esnasında karşılaştığı durum da, bunun çağdaş örnekleri arasındadır. Derrida tezle üniversitelerin işleyişi, meşruiyeti, örgütlenişi, akademik yapısı arasındaki derin bağı kavradığında, kendi konumu ile üniversitenin bu durumu arasındaki bağdaşmazlığı da kavramıştır.

Nasıl ki üniversite teze meşruluk kazandırırsa, tez de üniversiteye meşruluk kazandırmalı, onun durumunu pekiştirmeli, hiçbir biçimde ona zarar vermemeli ve üniversite kurumunun yetkili kişileri tarafından kabul edilir olmalıdır. Üniversitede üretilen tezler kurumsal yapı ile uyum içinde olmalı, dahası bu kurumsal yapının üretilmesine ve sürdürülmesine omuz vermelidirler; varlık nedenleri budur.[40]

Derrida, "yazılarının, sözcüğün düz anlamıyla anlamsız olduğunu ileri sürer. En azından bunu ileri sürüyormuş gibi görünür. 1967'deki bir söyleşide "bir şey söylemeyi istememe riskine giriyorum" der.[41] Kuşkusuz, anlam sorunu, hermeneutik açısından önem taşır. Zira anlam, anlamanın kendisine "ilişkin" olduğu şeydir. Her anlama, bir anlam varsayar ve bu anlama ilişkin olarak ortaya çıkar. "Bir şey söylemeyi istememe riski"ne ve "anlamsızlık"a karşın, Derrida'nın düşünce evreninden sıradan anlamıyla bir "anlamsızlığın" çıkacağını da beklememek gerekir. Onun "anlamsızlık" ve "bir şey söylemeyi istememe" gibi ifadeleri, daha çok "tez" ve "bir şey söylemeyi isteme" anlayışının egemen ve meşru zemininde düşünülmelidir. Anlamsızlık, tez karşısındaki direnişi ifade eder, bir şey söylemeyi istememe ise logos merkezli bir dünya karşısındaki tepkiyi ifade eder. "Yazılarının çoğunda bir tez, bir konum sunuyormuş gibidir, ama bir daha baktığınızda ortada ne bir tez, ne bir konum görürsünüz... Derridacı bir tez dile getirmeye çalışmak Derrida'nın girişiminin sahip olduğu karakteri yanlış anlamak demektir."[42]

3.3. Yapıbozum vaya Yapısızlaştırma

Derrida, bütün bir felsefe ve kültür tarihini yıkmaya çalışır. Bu felsefe tarihi içinde alışık olduğumuz bir tutumdur, zira her filozof, az ya da çok bir "yıkıcı"dır. Ancak Derrida alışık olduğumuz türden bir yıkıcı değildir: o yıkmasına yıkar, ancak yeniden kurmak için yapmaz bunu. Bu özelliği ile de diğerlerinden ayrılır. O halde, yapıbozum, bir "söküp-yapma" olayı değil, daha çok, bir "yapısızlaştırma" olayı olarak ortaya çıkar, çünkü o bir "yeniden kurma" olayı değildir. Onun bir yapısızlaştırma olayı olması, bozuma uğrattığı tezlerin karşısına bir antitezle çıkıyor olmayışıdır. Şayet bir tezle, bir öneri ile çıksaydı, yaptığı şey, bir yapısızlaştırma olayı değil, "söküp-yapma" olayı olurdu. Yazılarının bir teze sahip olmamasında bu yapısızlaştırma hareketinin amacını görebiliriz. Bir tezle ortaya çıkması, yine temel bir olaya işaret edecekti. O da, söktüğü yapının bir parçası haline gelerek bir anda bütün özgünlüğünü ve kendine özgülüğü yitirecekti. Tez, ne de olsa, bir "kurma" olayıdır, bu da geleneksel kültür, düşünce ve siyaset tarihinin bir öğesidir. Yapıbozumla tahtından edilen şey, yüzlerce yıl üzerinde ciddiyetle ve büyük bir titizlikle kafa yorulan ve kurulmaya çalışılan bir anlamlar, hakikatler sistemi ve düzenidir. Derrida, yapısökülme, kendisinde tez olan, alternatif sunan bir kişi konumunda değildir. Onda ne tez, ne de alternatif vardır. O, anlamlar sistemine ve düzenine karşı harekete geçer, tezleri tahtından eder. Aklı ve kelamı (*logos*) bağlarından çözer.

Değerlendirme

Hem hermeneutiğin hem de postmodernizmin bir değil, birçok cephesi vardır. Onları belirli ve sınırlı bir bağlam içinde değerlendirmek yanıltıcı olabilir. Tek boyutlu ve tek anlamlı bir hermeneutik olmadığı gibi yek boyutlu ve tek anlamlı bir postmodernizm de yoktur. Bu nedenle hermeneutikten değil hermeneutiklerden, postmodernizmden değil postmodernizmlerden söz etmek gerekir. Şu ana kadar gördüğümüz gibi anlam, metin, yazar anlama, yorumlama gibi kavramlar hermeneutik kavramlardır. Şunu da söylemek gerekir ki, hermeneutik temalarla postmodernist temalar, farklılaşmadan çok benzeşme eğilimi gösterirler. Heidegger, Derrida, Foucault, Ricoeur gibi düşünürlerde, hermeneutiğin ve postmodernizmin konularının ilgi ve benzerlik içinde olduğu görülür. Dolayısıyla Hermeneutikle postmodernizmin çağdaş görünümü arasında bir paralellik vardır. Bu iki akım birbirini geliştirmiş ve beslemiştir. Anlamdaki belirsizleşme, yazar karşısında giderek okurun daha merkezi bir konum kazanması, nesnenin yerine öznenin öne çıkması, anlamada geleneksel değerleri, etnik özelliklerin vurgulanması ortak ruh halini yansıtır. Tarihe, geleneğe yönelme, evrensel ve nesnel değerler karşısında özneye, öznenin değer ve yargılarına atıfta bulunma her iki akımın özellikleri arasındadır.

Liyotard'ın şu sözü, gerçekten de postmodernizmin sloganı haline getirilebilir: "Gelin bütünlüğe karşı bir savaş başlatalım..." Bütünlüğe karşı savaş başlatmak; spekülatif, kurgusal düşünce planında kalarak kavramsal sistemler kurmaya, tüm varlığı baştan sona bu sistem içinde açıklamaya, işte bu girişime karşı çıkmak demektir. Peki, hermeneutik bu savaşın neresindedir? İçinde midir, yoksa dışında mı? Destekçisi mi, yoksa muhalifi mi? Bu sloganik cümle bize bölünmeden, bir kırılmadan ve parçalanmadan söz etmektedir. Artık bütünlüğe, tümlüğe erişmek değildir amaç. Her parça kendi içinde anlamlı ya da anlamsızdır. Anlam bütünlükten, tümlenmişlikten gelmez. Bu kırılan ve parçalanan dünyada, anlamlar ve değerler sorgu konusudur. Anlam da anlamlıdır, anlamsızlık da. Bütünün parçalanışı, aslında bütünün kendi kendini parçalaması, sistemin kendi kendini dağıtmasıdır. Bir geri çekilmedir söz konusu olan; sistemin, spekülasyonun, felsefenin, aklın, anlamın, tezin kendi kendini tüketmesidir. Yıkılan, karşı çıkılan sade ve modernizmin inşa ettiği binalar, işlevsel konutlar ve barınma makineleri değildir; bunlarla birlikte bir anlama, felsefeye ve yaşama biçimine karşı bir tepki vardır. Yüz binlerce kişinin ölmesine, yaralanmasına, sakat kalmasına, kirletilmesine, sürülmesine zemin hazırlayan, en azından buna karşı çıkmayan bilime, felsefeye, akılcılığa, insancılığa, gelişme ve ilerleme anlayışına, sanat ve estetik anlayışına, bu "büyük anlatılara" karşı bir eleştiri, başkaldırı ve güvensizliktir söz konusu olan. İlk anda, postmodernizm bir irkilmeyi ve refleksi ifade eder. Ama bu bir reflekstir. Refleks hiçbir zaman kendi başına bir felsefe olamaz. Ama postmodernizm, kendi filozoflarını ve sanatçılarını da üretmiştir. Seksenli yıllardan itibaren, kendini olgunlaştıracak literatüre, kuramsal temele de kavuşmuştur.

Derrida'da anlamın tükenişi, Batı aklına karşı bir tepkiyi ve eleştiriyi ifade eder daha çok, böyle bir tepkinin ifadesi olarak ortaya çıkar. Tezin ve kitabın yerini saçılmaya ve önsöze bırakması, bu anlamın tükenmesi durumu; hermeneutiğin kendi evrimi içinde ulaştığı en ileri noktayı gösterir. Anlamın yitirilişi, yazarın ölümü, bütünlüğünü kaybetmiş, özne sayısınca kırılmaya ve farklılaşmaya uğramış bir dünya algısının tanıklığını yapar. Sadece metin vardır ortada, ama metin bir önsözdür: ne tezdir, ne antitez, ne de sentez. Bir anlamı dile getirme iddiasında da değildir. Böylece bir zamanlar matematik dille yazılmış bir kitabın netliğini gösteren dünya, yapıbozumla yazıları silinmiş bir mektuba dönüşür. Ama sanırım aldırmamak gerekir; zira o yeniden başlamak, yeniden anlamlandırmak için bir hamle, başlangıçtır.

---

[1] Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, çev. M. Ali Kılçbay, İmge Yayınevi, Ankara, 1994, s. 450.

[2] J.F. Lyoterd, *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara, 2000, s. 11, 117.

[3] Comte, A. (1986). *Pozitivizmin İlmihali*, çev. Peyami Erman, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1986, s. 140.

[4] Kamuran Birand, *Manevi İlimler Metodu Olarak Anlama*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1960, s. 4.

[5] Gianbattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2007, s. 132. Ayrıca bkz. Karl Löwith, "Vico", Doğan Özlem, *Tarih Felsefesi*'nde, s. 177-189, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1984, s. 181.

[6] Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 30.

[7] Josef Bleicher, *Contemporary of Hermeneutics*, Routledge Press, London-New York, 1990, s. 3-4.

[8] Giovanni Vattimo, *Beyond Interpretation*, trans. David Webb, Polity Press, Cambridge, 1977, s. 1.

[9] Wilhelm Dilthey, *Hermeneutics and the Study of History*, ed. Rudolf A. Makkreel, Frithjof Rodi, Princeton University Press, Princeton – New Jersey, 1996, s. 50.

[10] Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics and Criticism and Other Writings* (Trans. And Ed. Andrew Bowie), Cabridge Univetsity Pres, Cambridge, 1998, s. 230.

[11] Wilhelm Dilthey, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s. 86.

[12] Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. J. Macquarrie - E. Robinson, Blackwell Publishing, Oxford – Cambridge, 1995, 182-184.

[13] Hans-Georg Gadamer, "The Historicity of Understanding", In Muueller–Vollmer (ed.) *The Hermeneutics Reader*, Oxford, Blackwell Publishing, pp. 256-292, 1981, s. 272.

[14] Hans-Georg Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, Ed. David E. Linge, Universitiy of California Press, Los Angeles – London, 1977, s. 9.

[15] Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, Trans. William Gelen – Doepel, Great Britain for Sheed & Ward. Ltd., London, 1981, s. 239.

[16] Jacques Derrida, "Tezin Zamanı", çev. Melih Başaran, *Felsefelogos*, yıl: 2000, sayı: 10, s. 31-42, s., s.35.

[17] Jacques Derrida, *a.g.e.*, s. 34.

[18] Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London, 1976, s. 6.

[19] Platon, *Dialogues of Plato*, trans. B. Fowett, Vol. 1, Oxford University Press, London, 1892, s. 485-486.

[20] Jacques Derrida, *Khōra*, çev. Didem Eryar, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2008, s.58.

[21] Jacques Derrida, *Of Grammatology*, s. 7.

[22] Jacques Derrida, *Of Grammatology*, s. 11-14.

[23] Søren Kierkegaard, Önsözler'de, önsöz konusundas şunları söyler: "Önsöz, bir ruh hali [*Stemning*]'dir. Önsöz yazmak bir tırpam bilemek gibidir, bir gitarı akortlamak gibidir, bir çocukla konuşmak gibidir, pencereden tükürmek gibidir. İnsan onun nasıl olup bittiğini anlamaz, arzu gelip çatar, üretkenliğin ruh hali içinde titremeye duyulan olağanüstü bir arzu, bir önsöz yazma arzusu, *leves sub noctem susurri* [gece başlarken sessiz fısıltılara duyulan] arzu. Bir önsöz yazmak, tıpkı bir adamın kapısını onunla dalga geçmek için çalmaya benzer, genç bir kızın penceresinin önünden gelip geçmeye ve bunu yaparken kaldırım taşlarına bakmaya benzer, rüzgârı değnekle sopalamaya benzer, hiç kimseyi selamlamadan şapkayla selam vermeye benzer. Bir önsöz yazmak, dikkate alınmayı hak eden bir iş yapmış olmak gibidir, kişinin kendisini sır vermesi için ayartan bir vicdan azabı duyması gibidir, dans sırasında reverans yaptıktan sonra harekete geçmemek gibidir, sol ayağını basarak dizgini sağa doğru çekmesi ve beygirin hızlı hızlı solumasını duyarak tüm dünya için bir incir çekirdeğini dolduracak kaygı duymaması gibidir. Önsöz, birleşmenin verdiği rahatsızlığı duymadan birleşmek gibidir. Valby tepesinde oturup yaban kazlarının ardından bakmak gibidir. Bir önsöz yazmak, karanlığın çökmesini bekleyerek, zuhur edecek olanı hissederek, semadan açılan kapıyı görerek, önünde gittikçe uzayan anayolu gözleyerek, ormanın beklenilen gizemine ve patikaların ayartıcı kayboluşuna bir an gözü ilişerek, posta atlarının ve Yankı'nın [*Echo*] davet eden sesini işiterek, arabacının güçlü kamçı şakırtılarını, ormanın şaşırtan yinelenişini ve yolcuların neşeli sohbetlerini dinleyerek posta arabasıyla ilk konaklama yerine ulaşmaya benzer. Önsöz yazmak menzile ulaşmak, oturma odasında dikilmek, hasretle arzulanan kişiyi selamlamak, bir koltuğa kurulup pipoyu doldurup yakmak ve ardı arkası kesilmeyen bir sohbete dalmak gibidir. Önsöz yazmak, canında tatlı heyecanı hissederek âşık olduğunu fark etmek gibidir. Bilmece sorulunca, her hadise çözümü vaat eder. Önsöz yazmak yasemin kulübenin dalını bir yana doğru çekip onu gizlendiği yerde otururken görmek gibidir: aşkını benim! Böyledir ya, böyledir özsöz yazmak. Ve nasıl birisidir bunları yazan? Kışın insanlar arasına girip çıkan bir soytarı, yazın bir aptal, aynı kişideki selam ve veda, daima mutlu ve kaygısız, kendinden hoşnut, hiçbir işe yaramaz, hatta ahlaksız; zira para yığmak için borsaya girmez, yalnızca şöyle uğrayıp çıkar. Yıllık genel toplantılarda konuşma yapmaz, çünkü havası çok ağırdır, hiçbir toplulukta şerefe kadeh kaldırmaz, çünkü bunun için birkaç gün önceden ilan vermek gerekir; sistem için iş takibi yapmaz, devlet borcu ödemez, hatta onu ciddiye bile almaz. Hayat yolunu, ayakkabılarını kullanmak için bekleyip duran birileri olsa da sokaktan ıslık çalarak geçen kunduracı çırağı gibi yürür; müşteri, kayılacak buzlu bir yol, görülmeye değer en ufak bir şey olduğu müddetçe beklemek zorundadır. Böyledir, evet böyledir özsöz yazan." (Søren Kierkegaard, *Önsözler*, çev. Vefa Taşdelen – Ralph Lebro. *Beyaz Gemi*, Yıl: 2007, sayı: 3, s. 22, vd.)

[24] Kierkegaard, *Önsözler*'de, önsözlerin hiçbir iddiada bulunmayan yapısına dikkat çeker. Bu "kitapsız kitap", sadece önsözlerden oluşur. Bundaki amacı, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde özsöz konusunda ortaya koyduğu ifadeleriyle ironik bir tarzda diyalog kurmaktır. Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*'nde şunları söyler: "Bir esere, yazarın amacını, kitabı niçin yazdığını ve o kitabın aynı konuda daha önce ve içinde yaşanılan çağda yazılmış olanlarla ilgisini beyan eden bir önsözle başlamak adettir. Ne var ki, felsefi bir eser için böyle bir açıklama yalnız gereksiz olmakla kalmaz, uygunsuz da olur ve yanlış anlamalara da sebebiyet verir. Bir önsözde felsefe hakkından söylenebilecek ne varsa, ... onlardan hiçbiri felsefi hakikati ifşa etme biçimi olarak görülemez." (G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, trans. A. V. Miller, Oxford University Press, Oxford, 1977, s. 1). Kierkegaard, *Önsözler*'de, Hegel'in bu sözleri karşısında şu ironik ifadeyi kullanır: "Çağdaş bilimde önsöz ölümcül bir yara almıştır. Buradan bakıldığında, daha önceki yazar kolaylıkla, insanın gülsün mü ağlasın mı bilemediği acıklı bir duruma dü-

şer: çünkü beceriksizliği onu gülünç hale getirir ve saflığı [*naïveté*], sanki hakkında kaygılanan birileri varmış gibi bizi duygulandırır. Böyle bir durum bu günlerde tekrarlanmaz, çünkü insan kitaba konu, sisteme hiçlik ile başlarsa (Hegel, *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi*'nin *Mantık Bilimi*'ne bir önsöz yazmadan doğrudan "konunun kendisi ile" [*Sache selbst*] başlar. Bu durumda mantık, Hiçlik (*Nothingness*) ile bir olan Salt Varlık (*Pure Being*)'la başlamış olur) o zaman artık önsözde söylenecek bir sözün kalmadığı düşünülebilir." (Søren Kierkegaard, *Önsözler*, s. 21).

[25] Jacques Derrida, "Tezin Zamanı", 33.

[26] Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan, Bilim Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 381.

[27] Jacques Derrida, "Tezin Zamanı", s. 33-34.

[28] Jacques Derrida, *a.g.e.*, s. 35.

[29] Jacques Derrida, *a.g.e.*, s. 36.

[30] Bkz. Allan Megill, *a.g.e.*, s. 399.

[31] Allan Megill, *a.g.e.*, s. 399.

[32] Allan Megill, *a.g.e.*, s. 399.

[33] Allan Megill, *a.g.e.*, s. 400.

[34] Jacques Derrida, *a.g.e.*, s. 33.

[35] O, tez yerine saçılmayı, tohumun saçılmasını (*dissemination*) önerir. Derrida *yapıçözüm* (*deconstruction*), *saçılma*, *önsöz* ve *parodi* ile tezin, Hegel diyalektiğindeki yazgısına ve Batı düşünce tarihindeki önemli konumuna da karşı çıkar. "Önsöz", tez içeren bir yazı değildir. "Saçılma" ise, diyalektik yapının dışına çıkmanın yollarından biridir. Yapıtın kendisi durumunda olan önsöz, bir saçılma biçiminde ortaya çıkar ve böylece diyalektiğin üç kavramını aşan bir yapıya kavuşur. "Derrida, diyalektiğe yem olmaktan; 'ortaya bir hakikat koymayı', 'sadede gelmeyi' başaramaması -bitimsiz önsözler yazdığı kitabı yazmayı başaramaması- sayesinde kurtulur. Derrida'daki kilit terimlerden biri, 'saçılma-saçma'dır. Bazan 'tohum saçma' (dissemenation) şeklinde de yazdığı bu terim diyalektiğin sonsuz yeni anlam üretiminin karşısındadır. Kısacası saçılma, diyalektikteki üçün hakimiyetine, Hegelci felsefenin 'üçlü ritmi'ne karşı çıkan bir tür karşı-diyalektiktir." (Megill, s. 401).

[36] Jacques Derrida, *a.g.e.*, s. 36.

[37] Bkz. Allan Megill, *a.g.e.*, s. 402.

[38] Allan Megill, *a.g.e.*, s. 402.

[39] *Tez* konum ve sunum olarak bir yerde toplanmayı, bir konum kazanmayı, bir nokta üzerinde yoğunlaşmayı ifade eder; *saçılma* ise, uzaklaşmayı ve dağılmayı çağrıştırır.

[40] Jacques Derrida, *a.g.e.*, s. 37-38.

[41] Allan Megill, *a.g.e.*, s. 381.

[42] Allan Megill, *a.g.e.*, s. 382.

KADİR CANATAN

MODERNİZM VE POSTMODERNİZM PERSPEKTİFİNDEN TOPLUMSAL DEĞİŞME

TOPLUMSAL DEĞİŞME

Sosyolojide toplumsal değişme merkezi bir yer işgal etmektedir. Hatta diyebiliriz ki sosyoloji, bilim olarak gelişmesini bu sorunsala borçludur. Toplumsal değişme olgusunu, sosyal bilimlerin gündemine getiren ilk kişi hiç şüphesiz ki İbn Haldun olmuştur. O, tarih biliminin sorunlarıyla uğraşırken "ilm-i umran" olarak adlandırdığı sosyoloji bilimini keşfetmiştir. Haldun'a göre tarihçileri yanıltan en önemli olgu, değişme olgusudur. Değişme, geleneksel toplumlarda oldukça yavaş işlediği için tarihçiler bunun farkına varmakta zorlanmaktadırlar. Değişme olgusunu dikkate almadıkları için geçmişi kendi zamanlarıyla kıyaslamakta ve böylece geçmiş hakkında yanlış fikirlere kapılmaktadırlar.

İbn Haldun, tarihçilerin doğru haber ile yanlış haberi birbirinden ayırt etmek için toplumsalın doğasını bilmeleri ve bunu bir kriter olarak kullanmaları gerektiğini ifade etmiştir. Değişme olgusunun farkına varan İbn Haldun kendi döneminde konargöçer (bedevi) toplulukların yerleşik (medeni) düzene nasıl geçtiklerini anlatmaktadır. Ona göre göçebeler temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra yerleşmeye yönelirler. Toplumların doğal eğilimi budur. Tüm göçebe topluluklar, eninde sonunda yerleşik düzene geçerler. Yerleşik düzene geçiş, önce köylerin sonra da şehirlerin oluşmasına neden olur. Nitekim şehirlilerin toplumsal kökeni incelenirse bunların birkaç kuşak önceden kırsal kesimden geldikleri anlaşılacaktır.

Tıpkı İbn Haldun gibi, Batılı klasik sosyologlar da büyük bir değişme anında sosyolojiyi bilim olarak keşfetmişlerdir. Sosyoloji, Avrupalı toplumların sanayi devriminden sonra yaşadığı köklü değişimi tasvir etmek ve açıklamak üzere ortaya çıkmıştır. Karl Marx, Emile Durkheim, Ferdinand Tönnies ve Max Weber gibi klasik sosyologlar, geleneksel toplumdan modern topluma geçişi odak noktası seçmişler; bir yandan yeni toplumu betimlemeye çalışırlarken, diğer yandan da toplumsal değişmenin beraberinde getirdiği sorunlara çözüm aramışlardır. Bu husus, söz konusu sosyologların kavramsal çerçevelerinde açık bir şekilde gözükmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, Tönnies, ünlü "Cemaat" ve "Cemiyet" kavramlarıyla, aslında eski-geleneksel toplum ile yeni-modern toplumu ifadelendirmeye çalışmıştır. Ona göre geleneksel toplum, cemaat ilişkilerinin egemen olduğu bir toplumdur. Bu toplum biçiminde doğan bir kişi kendini doğal olarak evinde hissetmektedir. Ortak bir dil, geleneksel bir yaşam biçimi ve dini bir inanç cemaatin ana özelliklerini oluşturmaktadır. Buna kar-

şın Cemiyet'in önemli özellikleri şunlardır: Topluma girmek ve orada oynanması gereken rolleri, kişi kendisi edinmek zorundadır. Yani bu roller Cemaat'te olduğu gibi otomatik olarak size yüklenen ve doğumla elde edilen roller değil, çoğu zaman zahmetle elde edilen ve kazanılan rollerdir. Cemiyet'te kendinizi asla evinizde gibi hissedemezsiniz, her zaman birazcık yabancılaşma hüküm sürmektedir. Bu toplum biçimi için dil, ahlak ve din değil; ticaret yapmak, seyahat etmek ve bilim önemlidir. Açıktır ki Tönnies, Cemiyet ile birey merkezli modern toplumu kast etmektedir.

Yine aynı şekilde Durkheim, "mekanik dayanışma-organik dayanışma"; Redfield, "kır-kent sürekliliği"; S. Maine, "statü-sözleşme"; Marx, "feodal toplum-kapitalist toplum" kavramlarıyla eski ve yeni toplumu tiplendirmeyi denemişlerdir. Tüm bu çabalarda eski toplumdan yeni topluma geçiş, sosyolojik çözümlemenin çekirdeğini oluşturmaktadır. Bugün sosyolojide başlı başına kuramsal bir çalışma alanı haline gelmiş olan değişme olgusu ve değişme kuramları bu çözümlemelerden doğmuştur. Nitekim Batıda sosyolojinin kurucusu olarak tanıtılan Comte, Weber, Mark, Durkheim ve benzerleri, aynı zamanda Batı sosyolojisinde "büyük boy" değişim kuramlarının da kurucularıdır. Büyük boy kuramlar, insanlık tarihinin gelişim yasalarını saptamak gibi oldukça riskli ve spekülatif bir uğraşın ürünüdürler. Büyük boy kuramlar, 1920'lerden sonra oldukça gözden düşmüş ve yerini daha makul ve daha az iddialı olan "orta boy" ve "küçük boy" kuramlara bırakmıştır.

Bu kuramlara geçmeden önce "toplumsal değişme" kavramını kısaca açıklamakta fayda var. Sosyolog Moore'a göre toplumsal değişme, "toplumsal yapılarda meydana gelen anlamlı bir değişme"dir. Buna göre her değişim toplumsal olarak anlamlı değildir. Anlamlı olabilmesi için uzunca bir dönem istikrarlı bir şekilde var olmuş ve kalıplaşmış olan sosyal yapıların değişime uğraması gerekir. İkinci önemli bir öğe, "toplumsal yapının değişmesinin sonuçları vardır ve bu değişme norm, değer, kültürel ürün ve semboller biçiminde kendini dışavururlar". Demek ki toplumsal yapının değişmesiyle birlikte sadece insan ilişkileri değil, bunu düzenleyen kurallar ve değerler de değişmektedir. Bu tanıma göre toplumsal yapının –insanlararası kalıplaşmış ilişkilerin- değişmesiyle kültürel yapı da değişmektedir.

19. yüzyılda Batıda toplumsal değişme genellikle tek bir etmene dayandırılarak açıklanmıştır. Oysa bir 14. yüzyıl düşünürü olan İbn Haldun, değişimi kendisinden sonra gelen Batılı toplumbilimcilerden çok önce keşfettiği gibi, bu konuda tekçi açıklamalara da itibar etmemiştir. Bilinenin aksine o, sadece coğrafya ve iklimsel koşulların değil, ekonomik koşulların da değişmeyi motive ettiğini vurgulamıştır. Pek çok toplumsal olayı, ekonomik verilerle ve üretim biçimleriyle olan ilişkileri ile ele aldığı için çağdaş sosyoloji okullarına öncülük yapmıştır. Yine o ayrıca değişmenin sosyal ve siyasal dinamiklerini de dikkate almıştır.

20. yüzyılda büyük boy ve tekçi kuramlarının gözden düşmesiyle çağdaş toplumbilimciler, artık değişmeyi açıklamada tek bir etmene ağırlık vermekten uzaklaşmış-

lardır. Başka bir deyişle tek-nedenli açıklamalar yerini günümüzde çok-nedenli açıklamalara bırakmıştır.

Sosyolojide değişmenin etmenleri yanında; değişmenin yönü, hızı ve biçimi üzerinde de uzun uzadıya tartışmalar yapılmıştır. Değişmenin yönü konusunda farklı modeller bulunmaktadır. Bunları organizmacı, evrimci ve diyalektik modeller olarak üç grupta toplamak mümkündür.

İbn Haldun, çoğu geleneksel kültürlerde ve dinlerde rastlanan bir düşünceye bağlı olarak kendi döneminde Kuzey Afrikalı kabileler ve topluluklar üzerine yaptığı gözlemleri, organizmacı bir perspektiften yorumlayarak toplumların bir insanın yaşam aşamalarına benzer devrevi bir değişim geçirdiklerini savunmuştur. O, bu anlamda gelişmenin sürekliliğini reddetmiştir. Çünkü ona göre biyolojik ve hatta tüm doğal varlıklar gibi, toplumlarda doğar, gelişir ve sonunda da çözülürler. Söz konusu olan değişim döngüsel bir süreç olup, sürekli olarak "tekrar"lanır.

Evrimci değişme modeline göre toplumlar yavaş yavaş değişerek gelişirler. Gelişme, evrim sürecinde meydana gelen sıçramalarla, yani devrimlerle oluşur. Döngüsel gelişme anlayışının tersine evrimci değişme modeli ilerlemeci olup, tarihsel ve toplumsal değişmelerde belirli bir yön olduğunu ve bunun kaçınılmaz bir şekilde gerçekleştiğini iddia ederler.

Diyalektik değişim modeli, evrimci modele benzemekle birlikte değişmenin kaçınılmaz ve belirlenmiş olduğu şeklindeki düşünceye tam olarak katılmaz. Değişme, çatışmalarla gerçekleşir. Çatışmanın toplumda tarafları ve aktörleri vardır. İşte, bu aktörlerin etkisiyle tarihsel ve toplumsal değişme farklı çizgileri izleyebilir. Organizmacı ve evrimci teoriler, tek çizgili (*üni-linear*) bir değişmeye inanırken, diyalektikçiler değişme ve evrimin çok-çizgili (*mülti-linear*) olduğunu savunurlar. Buna göre her toplum, aynı aşamalardan geçmek zorunda değildir. Pek çok şeye bağlı olarak toplumların gelişme doğrultusu farklılaşabilir.

Değişme olgusuna yüklenen anlamlar, söz konusu modellere göre değişiklik gösterir. Organizmacı modele göre toplumsal değişimi açıklayanlar, "kuruluş" ve "yükseliş" dönemlerinden sonra toplumun bir "gerileme" ve "çözülme" sürecine gireceğini bekledikleri için genellikle olumsuz ve karamsar bir görüşe sahiptirler. Bu nedenle değişim, çoğu kez "bozulma" olarak nitelenir. Evrimci değişim modelinin taraftarları, doğrusal ve zorunlu bir ilerlemeye inandıkları için değişme iyi ve olması gereken bir şey olarak algılarlar. Süreç içinde düşüp kalkmalar ve hatta geriye gidişler olsa bile, bunlar uzun vadede aşılabilir geçici olgulardır. Değişmenin yönü ileriye dönüktür ve bunu kimse geriye döndüremez.

Diyalektik değişme modelinde değişmenin algılanması taraflara özgü bir tutumdur. Çatışmada taraf olanlar, kendi istedikleri yöndeki gelişmeleri olumlu ve desteklenmesi gereken şeyler olarak görürken, tersi durumları ise olumsuz ve karşı çıkılması gereken olgular olarak görürler.

Toplumsal değişmenin doğrultusu konusunda bilimsel olarak önceden bir kestirim söz konusu olmadığı gibi, normatif olarak --olumlu ya da olumsuz- bir yargıda bulunabilmek için de hemen hemen kültür ve ideolojiden arınmış hiç bir ölçüt bulmak olanaklı değildir. Bir grubun kendi "değerleri"ni ölçüt sayması ve buna göre değişmenin yönü konusunda bir fikre ulaşması tümüyle etnosantrist bir tutumdur.

MODERNİZMİN DEĞİŞME KURAMI

Modernizm, aslında başlı başına bir değişme kuramıdır. Bu kuramın ne olduğunu açıklamadan önce sıklıkla birbirine karıştırılan *Modernleşme*, *Modernite* (modernlik) ve *Modernizm* kavramları arasındaki farklara değinmek gerekiyor. Doğrusu söylemek gerekirse literatürde bu konuda bir uzlaşım söz konusu değildir. Biz, burada bu kavramları daha çok çalışma kavramları (*working concepts*) olarak tanımlamaya çalışacağız. Modernleşme, tarihsel olarak Batı dünyasında son üç beş yüzyıl içinde meydana gelen ve her biri kapsamlı bir değişmenin tezahürü olan bir dizi sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik ve kültürel değişmeyi ifade etmektedir. Bu değişimler, şüphesiz ki Batı dünyasının tarihsel ve toplumsal koşullarından soyutlanamaz. Bu nedenle modernleşme, Batı toplumlarına özgü bir değişim sürecidir ve evvela Batı-merkezcil bir niteliğe sahiptir. Bu değişim, tıpkı bir göle atılan taşın çevresine yayılması gibi, daha sonra Batılı olmayan toplumlara da dalga dalga yayılarak küresel bir karaktere bürünmüştür. Ancak bu, Avrupa modernleşmesi ile Avrupa dışındaki toplumların modernleşmesi arasında bir ayrım yapmamızı engellemez.

İşte, bu son noktada söz konusu "süreci" ayrıntılı bir şekilde çözümlemek ve tanımlamak için farklı bir kavrama ihtiyaç duyuyoruz. Eğer Avrupa modernleşmesi, Avrupalı olmayan uluslardan, hatta Avrupa'nın sözgelimi 19. yüzyıldaki modernleşmesi, 20. yüzyıldaki modernleşmesinden farklı ise, tüm bu farklılıkları ifadelendirmek zorundayız. Bu farklılıkları ifade etmeye kalkıştığımızda modernite (modernlik) kavramı uygun bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernleşme, bir "süreç" iken, modernite bu süreç içinde bir "kesit"i ifade etmektedir. Bu bağlamda Avrupa modernitesi, Japon modernitesi, Türk modernitesi, vs. modernitelerden bahsedebileceğimiz gibi Avrupa modernleşmesi içinde de farklı ülkelerin ve zamanların modernitelerinden bahsedebiliriz. O halde modernleşme, her yerde karşımıza çıkan ve akışkan bir süreç iken, bu süreçte farklı kesitler ayırt edilerek bu olgular ayrı ayrı incelemeye tabi tutulabilir. Bu şekilde söz konusu sürecin her yerde aynı şekilde işlemediği anlaşılacaktır. Özellikle Batı modernitesi ile Batı-dışı moderniteler arasındaki farkın anlamlı bir fark olduğunu belirtmek önemlidir.

Modernleşme ile modernite arasında bir fark gözetmek, bir başka açıdan da önemli gözükmektedir. Bir çok kişi, özellikle Batılı olmayan toplumlarda, Batı modernitesinin bir yüzyıldaki ya da bir ülkedeki kesitini alarak bunu modernleşmenin kendisi olarak pazarlamaktadır. Oysa modernleşme bir süreç olduğu için modern ta-

rihte bir "moment"in dondurulması ve modernleşmenin kendisi olarak tanımlanması son derece sakıncalı bir yaklaşımdır. Modernleşme, kendini sürekli olarak aşan bir süreçtir; kalıcı değil geçici bir özellik taşır. Bir modernite örneği, modernleşmenin tümü için geçerli bir örnek teşkil etmez. Avrupa'nın 2. Dünya Savaşı öncesi modernitesi ile sonrası modernitesi aynı değildir. Batı için aşılmış olan Savaş öncesi dönem, başka ülkeler için bir örnek oluşturmaz. Kaldı ki Batı modernleşmesi, Batı dışı toplumların hiç biri için birebir model oluşturamaz.

Modernizme gelince, bu kavramın sonuna gelen –izm takısından da anlaşılacağı üzere bu bir ideolojidir. Şüphesiz ki modernizm, "modernleşmenin ideolojisi"dir. Bu ideoloji, kabaca değişme olgusuna olumlu bir anlam yükleyerek, onu "olması gereken" bir durum ya da kaçınılmaz bir süreç olarak meşrulaştırır. Modernizm, kısaca değişmenin "iyi" ve "güzel" olduğunu iddia eder. Bu ideolojinin gerisinde evrimci ve ilerlemeci bir tarih felsefesi yatmaktadır. Tam da bu noktada modernizmin toplumsal değişme kuramına gelmiş bulunuyoruz.

Modernizmin değişme kuramı, bu ideolojinin dayanmış olduğu evrimci ve ilerlemeci felsefe – ki bu aynı zamanda bir gerekçelendirme tarzıdır- kavranmadan anlaşılamaz. "19. yüzyıl modernleşme düşünürlerinin çoğu, modernleşmeyi belirli bir yönde ve belirli aşamalara göre işleyen bir gelişme olarak değerlendirmektedir. Bu evrimci düşüncenin temelinde iki genel varsayım yatmaktadır. Birinci varsayım: Sosyal gerçeklik belirli bir aşama sırasına göre yerleştirilebilecek olgulardan oluşmaktadır. Başka bir deyişle, 'yüksek' ve 'aşağı' yaşam biçimleri vardır. İkinci varsayım: Zaman akışı içinde 'aşağı' düzeydeki yaşam biçiminden 'yüksek' düzeydeki yaşam biçimine doğru gelişen tedrici bir süreç söz konusudur. Bu durumda evrimci paradigmaya bağlı düşünürler, dünyanın neresinde olursa olsun toplumları belirli bir aşama sırasına göre, yani geleneksel/modern veya ilkel/uygar diye ayırmaktan çekinmezler."[1]

Başka bir deyişle tarihsel süreç, düzensiz ve gayesiz bir süreç değildir. Tarihte belirli bir yapı ve doğrultu vardır. Bu yapı ve doğrultuyu ilk ifadelendiren kişilerden biri Jacques Turgot olmuştur. O, tarihin döngüsel doğası ve sürekli olarak bozulması kavramlarını –ki tarih konusunda geleneksel görüş budur- tümden reddetmiştir. Tarihin düz bir çizgide ilerlediği ve bir önce gelen üzerinde gelişme kaydettiğini ileri sürmüştür. Turgot, tarihin hem birikime hem de ilerlemeye dayanan bir olgu olduğunu iddia etmiştir. Ona göre tarih, zaman zaman ilerleme çizgisinden sapsa da uzun vade de bu çizgi kendisini dayatacaktır.[2] Bu görüş elbette başkaları tarafından da defalarca ifade edilmiştir.

Şüphesiz ki tarihin ilerlemeci ve evrimci bir bakış açısına göre yorumlanması, geleneksel tarih görüşüne tamamen zıt bir anlayıştır. Geleneksel anlayışta tarih, döngüsel olarak çalışan sürekli bir "bozulma" olarak tarif edilmiştir. Buna göre, eğer tarih bir bozulma içinde ise, mevcut olanı korumak en iyisidir. Bu anlayış neticesinde modern döneme kadar insanlar toplumsal değişmeleri, bir ilerleme değil bir gerileme ve bozulma

olarak görmüşler ve buna karşı ayak diremişlerdir. Toplumsal değişmenin olumlu ve istenilir bir şey olduğunu kabul ettirmek için tarihin yürüyüşü konusundaki temel yargı değiştirilmeliydi. Nitekim modernleşmeci düşünür ve yazarların en önemli tasarrufu bu noktada olmuştur. Yani önce tarih görüşü değiştirilmiş, sonra da bu görüşe dayalı olarak toplumsal değişme meşrulaştırılmıştır. Demek ki toplumsal değişmeye ilişkin modern kanaat tamamıyla tarihin yürüyüşü konusundaki varsayıma dayanmaktadır. Bu varsayımın ispatlanması güç, hatta imkânsız bir önkabul olduğu açıktır.

POSTMODERNİZMİN DEĞİŞME KURAMI

Postmodernizmin doğuşu ve tanımı hakkında literatürde pek çok tartışma bulunmaktadır. Bu konuda düşünür ve yazarları görüş birliği içinde bulmak mümkün değildir. Paradigma Felsefe Sözlüğü'ne göre postmodernizm, bir taraftan modernlik ve Aydınlanmaya ilişkin "felsefi eleştiri" anlamına gelirken, diğer taraftan da sanatsal ve kültürel alanda Batı toplumundaki bir "evre"ye tekabül etmektedir.[3] Başka bir deyişle felsefi postmodernizm, modernizmin entelektüel evrenine ilişkin radikal ve kuşkucu bir felsefi eleştiriden meydana gelmektedir. Aydınlanma projesini hedef alan bu postmodernizm, tüm tarih felsefelerini reddedip, Batı felsefesi ve metafiziğinin temel kategorilerine meydan okur.

Toplum ve kültür teorisi açısından postmodernizm Batı toplumunda bir evre olarak görülür ve postmodern kültür ve toplumsal ilişkilerin, çağdaş kapitalizme karşılık geldiği söylenir.

Biz, kendi kavramlarımızla konuşursak, modernleşme-modernizm ve modernlik kavramlarına paralel olarak postmodernleşme-postmodernizm ve postmodernlik kavramlarını kullanabiliriz. Buna göre postmodernleşme; bir süreci, postmodernlik; bir evreyi, postmodernizm ise bir ideolojiyi ifade etmektedir. Kanımca modernleşme süreci kendi sınırlarına varıp dayandığında, bir eleştiriyle yüz yüze gelmiştir. Postmodernizm, bir karşı-ideoloji olarak modernizmin eleştirisini üstlenmiştir. Modernleşme süreci, ekonomik yaşamda sanayileşmenin başlattığı bir süreçti. Bu süreç, hizmet sektörünün sanayi sektörünün yerini almaya başladığı toplumlarda yeni bir evreye girmiştir. Bu noktadan sonra, modernleşme ve modernliği tarif etmek zorlaşmış ve yeni durumu ifade edecek yeni kavramlar aranmaya başlamıştır. "Post-endüstriyel toplum" ve "enformasyon toplumu" bu kavramlara birer örnektir. Eğer sanayi kapitalizmine denk düşen modernlik aşılmışsa, pekala bu aşamaya postmodernlik ve bu yeni sürece de postmodernleşme denilebilir. Burada postmodernlik ve postmodernleşmeyi, ister modernleşmenin aşırılaşması isterse yeni bir evresi olarak görelim, sonuç fazla değişmemektedir.

Şimdi postmodernizmin temel iddialarına ve modernizme yönelik eleştirilerine geçebiliriz. Konumuz bağlamında postmodernizmin eleştiriye açtığı kavramların başında ilerleme, bütüncülük ve evrenselcilik gelmektedir. Modernizm, insanlığı bilgi-

sizlikten, batıl itikat ve irrasyonalizmden kurtarmayı vaat eden ilerici bir güç olarak ortaya çıkmıştır. Yirminci yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı, Nazizmin yükselişi, Doğu ve Batı'da toplama kamplarının ortaya çıkması, soykırımlar, savaşlar ve çevre sorunları vb. olaylar modernizmin ifade ettiği ilerleme fikrini sarsmıştır. İşte, bu noktada postmodernizm modernliğin yarattığı sanayileşme, kentleşme, ileri teknoloji ve ulus devlet gibi Batı uygarlığının birikimine ve kutsal değerlerine saldırmaya yönelmiştir. Öte taraftan ilerleme düşüncesine karşı çıkışın bir sonucu olarak bugünün geçmişten, modern dönemin modern öncesinden üstün olduğu fikrini reddetmiştir.

Postmodernizm, toplumsal yaşamın her yönünü düzenlemek isteyen kucaklayıcı dünya görüşlerine tümden itiraz eder. Çünkü aşkın ve bütünselleştirici üst-anlatılar neticede totaliter bir sisteme dönüşmektedirler. Bu, modern dönemde ortaya çıkmış kapitalizm, faşizm, stalinizm, modern bilimcilik vs. tüm felsefi ve politik sistemlerde açıkça görülmüştür. Modernizm, bu totaliter niteliği ile evrenselci-akılcı bakış açısıyla her tür çoğulculuğu ve farklılıkları bastırmaya yönelmiştir. Postmodernizm tek, değişmez ve evrensel akıl yerine çeşitli akıllardan (tarihsel, kültürel vs.) bahsetmeye başlamıştır. Bilimsel bilginin üstünlüğüne karşı her türlü bilmenin göreceliğini ve bağlamsallığını öne çıkarmıştır.

Bu eleştiriler, postmodernizmin toplumsal değişme konusundaki modernist iddialarının da altını oymuştur. Postmodernistlere göre tarih ve toplumda tek, zorunlu ve evrimci bir çizgi bulmak olanaksızdır. Tam tersine dünyadaki toplumların tarihleri ve tarihsel yürüyüşleri kendine özgü bir değer taşımaktadır. Bu temel iddia, bir anlamda, daha önce tarih başta olmak üzere tüm insan- ve sosyalbilimlerde tarihselcilik akımına dönmek anlamına gelmektedir. Tarihselcilik akımının öncüsü J. G. Herder'e göre tarihsel olgular sıra dışı, eşsiz ve kendine özgü ele alınmalıdır (bireysellik ilkesi). Tarihsel değişim ve gelişim her türlüğü durağanlığı ve bilginin evrenselliğine olan inancı sarsar (tarihsel görecelilik).[4]

Bu ilkeler, bize tarihsel ve toplumsal değişmenin tekçizgili değil, çokçizgili olduğunu ve sürekli ilerleme yönünde bir zorunluluk olmadığını söylemektedir. Postmodernizm, bu konuda ilerlemeci tarih fikrini reddettiği gibi, yine tarihte belirli bir kalıbın bulunduğuna ilişkin varsayıma dayanan geleneksel döngüsel tarih fikrine de karşı çıkmaktadır. Tarih, öngörülemez ve benzersiz bir süreçtir. Bazı yapılar olsa bile, bunları evrenselleştirmek ve zorunlu addetmek doğru değildir.

DEĞİŞME KURAMLARININ GÖZDEN GEÇİRİLMESİ

Toplumsal değişme, oldukça karmaşık ve çokyönlü bir süreçtir. Bu olguya iki farklı perspektiften bakmaya çalıştık. Bir genelleme yapacak olursak modernizm, toplumsal değişmeye olumlu bir perspektiften bakmakta ve özenle olumlu olguları seçerek bize tozpembe bir dünya sunmaktadır. Şu an için sefalet ve yoksunluk içinde olan insanlara "bekleyin", "uzun vadede modernleşmenin meyvelerinden siz de faydalanacaksı-

nız" diyor. Dünyamızdaki derin çelişkileri görmemezlikten gelmeye ve "başka" dünyaların ulaştığı refah toplumunu diğerlerine de bir ideal olarak sunmaktadır. Oysa modernizmin, küresel çapta uygulanabilir bir proje olmadığı çoktan kanıtlanmış durumdadır. Eğer sadece Çin, günümüz Avrupa ülkelerinin standartlarında bir yaşam sürmeye başlarsa buna dünyamızın yer altı ve yerüstü kaynakları yetmediği gibi, söz konusu seviyede bir tüketim yapılması halinde de dünya ekolojik olarak yaşanamaz bir hale gelecektir. Öyleyse modernleşme projesi, bazı toplumların ulaştığı, ancak diğerlerinin de ulaştığında çökecek bir projedir. İşte, postmodernizm tam da bu noktada modernleşme projesine itiraz ediyor. Bu projenin temel dayanaklarını bir bir sorguluyor ve yerine başka öncüller koyuyor. Bu eleştiriler, elbette modernleşmeye eleştiren bakan zihinleri mutlu ediyor, ancak şu nokta hala açıklık kazanmış değildir: Postmodernizmin öncülleri ne kadar dayanıklıdır? Burada çok klasikleşmiş bir eleştiri yapılabilir. Postmodernizm, karşıt olma pozisyonundan hareketle yeni bir bakış açısı oluşturmaya çalıştığı için kendi karşıtının evreninde dönüp dolaşıyor. Fernand Braudel'in söylediği gibi "Bir şeyin tersinden konuşmak onun ekseninde konuşmaktır".

Modernizm, ne kadar Avrupamerkezcil bir ideoloji ise postmodernizm de o kadar Avrupamerkezcildir. Eleştirilerini yönelttiği şeyin ekseninde dolaşıp durmaktadır. Şimdi şöyle bir soru soralım: Batılı olmayan toplumlar için postmodernizmin ne anlamı vardır? Hiçbir anlamı yoktur denilemez. Özellikle Batılı modernleşme projesine "çevre"nin perspektifinden bakanlar, postmodernizmin modernizme yaptığı eleştirilerden keyifle yararlanıyorlar. Fakat bu "eleştiri edebiyatı", yeni bir dünya kurmak için hiçbir malzeme sunmamaktadır. Çünkü postmodernizm, "büyük" ve "üst anlatılar"a karşı çıktığı için bize hiçbir şey vaat etmiyor. Böylesine bir yaklaşım, mevcut olanı iyileştirmeye hizmet ettiği için statücoku bir işlev bile görebilir. Nasıl vahşi kapitalizm sosyalizmin kendisine yönelttiği eleştirilerden ders çıkarak daha "sosyal" yüzlü bir sisteme (refah devleti) evrilmişse modernleşmeci proje de kendisine yönelen eleştirileri yapıcı bir tarzda kullanarak pekala kendisini ıslah edebilir. Tabi ne kadar ıslah edebilirse..

Yeniden toplumsal değişme konusuna dönecek olursak, postmodernizm modernizmin tarihsel ve toplumsal ilerleme konusunda özenle seçerek oluşturduğu olgulardan hareketle kurduğu ideal yapıyı sarsarak onun "büyüsünü bozmaktadır". Modernizm, nasıl geleneksel toplumun büyüsünü bozmuşsa postmodernizm de modernizmin illüzyonik büyüsünü bozmaktadır. Ama eleştirilerinde başarılı olan postmodernizmin temel öncüllerine ve toplumsal değişme konusundaki saptamalarına katılmak zorunda değiliz. Bu konuda iki şeyi birbirinden ayırt etmekte fayda var. İlk olarak modern dünyadaki gelişmeleri okuma konusunda bir yaklaşım geliştirmeliyiz. Modernleşme konusunda bugün ulaşılan nokta, bu sürecin paradoksal bir süreç olduğudur.[5] Her adımda modernleşme olumlu bir şey sunarken olumsuz bir durum da yaratmaktadır. Sözgelimi bireycilik, geleneksel ve kolektif yapılardan bağımsızlaşma ve özgür-

leşme anlamına geldiği için olumlu bir şey olarak anılabilir. Ama öte taraftan modern dünya, yeni yapılarla modern insanı demir kafes içine almıştır. Modern birey, önceki yapılardan daha tehlikeli, aşılamaz yapıların ve mekanizmaların tehdidi altındadır. Bunu anlamak için çok uzağa bakmamız gerekmiyor. Evimizde televizyona, elektrikli aletlere ve şehir sistemlerine o kadar bağımlı hale geldik ki, geçmişte sahip olduğumuz tüm kişisel ve çokyönlü yeteneklerimizi kaybettik. Bu modernizmin insanlık lehine kaydettiği tüm gelişmeler için söz konusudur. Modern araçlar uzun mesafeleri kısa yapmıştır, bu doğrudur; ama bu mesafeleri kat ederken binlerce insanı da kurban veriyoruz. Bu "hızlı" yaşam karşısında ödemekte olduğumuz bir bedel değil midir? Nedense modernleşme (Türkçesi "çağdaşlaşma") derken, sadece kaydettiğimiz olumlu gelişmelere gözümüzü çeviriyoruz. Olumsuz gelişmeleri görmemiz adeta engellenmiştir. İşte modernizmin "illüzyonik büyüsü" derken tam da bunu kastediyorum.

İkinci olarak mevcut durumun okunması kadar yeniden inşa edilmesi de önemli bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Mevcut durumun tasvirinde tam olmasa da kısmen "objektif" olabiliriz. Tabi ki sözünü ettiğimiz illüzyonik büyüleri bir tarafa itebilirsek... Ancak olması gereken durumu ifade ederken normatif olmak kaçınılmazdır. Her toplum kendi "idealleri"ne göre toplumsal bir değişme projesi dizayn etmek ister. Burada toplumsal değişmenin yönü, herkesi kuşatan ve dışardan kendisini dayatan bir zorunlu yasaya dayanmaz. Bu tür yasalar modernleşmeci toplumbilimciler tarafından var gösterilmiştir. Öylesine normatif bir dayatma söz konusudur ki, kimileri Batılı toplumların geçtikleri süreç ve aşamaları bizim için de kaçınılmaz görürken, kimileri de "tarihin sonu"nu ilan etmiştir. Oysa bir toplumun kendi geldiği noktayı "en ideal" görmesi narsist bir tutku ve etnosantrizm olduğu gibi kendi sonlarını hazırlamış olan toplumların başkalarına da son tayin etmesi o kadar küstahça bir yaklaşımdır. Toplumbilim, tüm bu öznel saptırmalardan kurtulmalıdır.

Charles Taylor, modernliği "toplumsal tahayyül" olarak nitelerken tam da bu ikinci noktaya dikkat çekmektedir. Toplumsal tahayyül, insanların kendi toplumsal varoluşlarını tahayyül etme biçimleri, diğeriyle nasıl uyum sağladıkları, çevrelerindeki ilişkilerin nasıl yürüdüğü, normalde karşılanan beklentileri ve bu beklentilerin altında yatan normatif nosyonlar ve imgelerdir.[6] İşte, her toplum toplumsal tahayyülüne göre bir toplumsal değişim planına sahiptir. Toplumların değişim doğrultusu, önemli ölçüde bu plan tarafından belirlenmektedir. Çağımızda da artık iyice bilinir hale gelmiş olan farklı modernleri ortaya çıkaran bu toplumsal dinamiktir. Batı-merkezli sosyoloji ve tarih anlayışları, Batı dışı toplumları kendi iradesi ve projesi olmayan pasif toplumlar olarak görmektedir. Bu toplumlar, söz konusu anlayışa göre tarihin tekerleğini çeviren Batı dünyasına takılıp gitmektedirler. Onların ne kendilerine göre bir yol tayin etme imkanları ne de dünya tarihinde bir rol oynamaları düşünülemez! Modernleşmeci ve merkez-çevre ilişkilerine odaklanmış bağımlılık kuramcıları tarafından ileri sürülen bu düşünceler artık kabul edilemez. İlk grubun iddiası tümüyle boşa çıkmış-

tır. Bu gruba göre modernleşme etkileşim ve difüzyon sayesinde tüm dünyayı Batının ulaştığı evreye ulaştıracaktı. Oysa bugün gelinen aşamada kuzeydeki gelişmiş modern toplumlar ile güneydeki az gelişmiş ya da gelişmekte olan toplumlar arasındaki uçurum kapanmak bir tarafa iyice açılmıştır. Bu belki ikinci grubun beklentilerine uygun bir gelişmedir. Bu grubun iddiasına göre gelişme ve azgelişme bir madalyonun iki yüzü gibidir. Bu iki olgu arasında ters bir ilişki bulunmaktadır. Dünyanın bir yerindeki gelişme, bir başka yerinde azgelişmeye neden olmaktadır. Bu görüş doğru olsa bile kendisi Batımerkezcil bir açıklama modeli olmaktan kurtulamamaktadır. Buna göre azgelişmiş ülkeler, merkez ülkeler tarafından öylesine koşullandırılmışlardır ki onların yörüngesinden çıkmaları söz konusu olamaz! Bu açıklama biçimi, Batılı merkez ülkelere hak ettiğinin ötesinde bir güç atfetmektedir.

Son olarak postmodernizmin toplumsal değişmenin yönü hakkındaki tartışmalı konumuna değinmekte fayda var. Postmodernist kuramcılara göre tarihsel ve toplumsal değişmenin belirli bir yönü olmadığı gibi gelecek kestirilemez de. Geleceğin tam olarak kestirilemeyeceği doğru olmakla birlikte tarihsel ve toplumsal gidişatta hiçbir yapı ve yön olmadığını söylemek, uzun vadeli tarih ve sosyoloji çalışmalarının ortaya koyduğu gerçekleri göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Sözgelimi Alman-İngiliz sosyolog Norbert Elias, ünlü yapıtı "Uygarlaşma Süreci"nde, Batı toplumunda dış baskıyla işleyen sosyal kontrol mekanizmasının yerini iç baskıyla işleyen otokontrole nasıl bıraktığını uzun uzadıya tasvir etmektedir. Bu süreci o, *uygarlaşma* süreci olarak nitelendirmektedir. Demek ki tarihte belirli bir yapı bulunmaktadır, ancak ne tek tek toplumların gelişimini ne de tüm dünya toplumlarının gidişatını bir yasaya bağlamak mümkün gözükmemektedir. Bu nedenle bilim felsefecisi Karl Popper, *yasalar* yerine *eğilimler*den bahsetmenin daha doğru olacağını belirtmektedir.[7] Eğilimler tümel yasalara değil, tekil varlıksal olaylara işaret etmektedir. Demek ki evrensel yasalar olmasa bile her topluma özgü belirli kalıplardan söz edebiliriz.

Modernleşmenin Paradoksları, Hans Van Der Loo & Willem Van Reijen, Sh. 21-22, İnsan Yayınları, İstanbul 2003.

Entropi: Dünyaya Yeni Bir Bakış, Jeremy Rifkin ve Ted Howard, Sh. 21, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992.

Ahmet Cevizci, Bkz. Postmodernizm maddesi, Paradigma, İstanbul 1999.

Antik Yunandan Modern Döneme Felsefe Tarihi, G. Skirbekk & N. Gilje, Sh. 379, Kesit Yayınları, İstanbul 2001.

Modernleşmenin farklı bir eleştirisi için bakınız: Modernleşmenin Paradoksları, Hans Van Der Loo & Willem Van Reijen, Sh. 21-22, İnsan Yayınları, İstanbul 2003.

Modern Toplumsal Tahayyüller, Sh. 31, Metis, İstanbul 2006.

Tarihselciliğin Sefaleti, Sh. 31, İnsan, İstanbul 1985.

ALİ EMRE

GELENEKÇİLİK İLE MODERNLİK TARTIŞMALARINDA SENTEZ ARAYIŞLARI VE SEZAİ KARAKOÇ ÖRNEKLİĞİ

I- MODERN DÖNEMDE "GELENEK" EKSENLİ TARTIŞMALAR

Edebiyatta modernizm, yeni toplumsal koşulların ve sanayi toplumunun ortaya çıkış sürecinde, hayatın geleneksel tarzda algılanmasının yetersizleşmesiyle görünürlük kazanmıştır. Maddi alanlardaki değişimler, farklı gelenek ve görgeneklere sahip insanların, birbirine uzak uç sınıfların kentlere akması ve bir arada yaşamaya başlaması sonucunu doğurmuştu. Batı'da Baudelaire ve Rimbaud'nun verimleri hem bu karmaşayı yansıtmış hem de kendisine bir dünya kurarak şiir yoluyla bu karmaşayı aşmanın sancılı çabasını getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında modern edebiyat, birçok özelliğinin yanı sıra, yeni yaşama düzeninin eleştirisini de başlangıçtan itibaren daima bünyesinde taşımıştır.

Modernizmin, Türkiye'de *bir tür oryantalizm* olarak hayata geçirildiği savını da burada zikretmek gerekir. Geçen yüzyılın ilk yarısında, toplumun modernliğe geçiş sürecinde tecrübe ettiği kültür sorunlarına bütüncül bir estetik-etik yaklaşım geliştirmek gayretindeki kimi 'muhafazakâr' aydınlar, bu çerçevede sanat ve edebiyata da ayrı bir önem vermişlerdir. Değişimin dış dünyada yarattığı düzensizliğin iç dünyaya vuran yansımaları üzerinde yoğunlaşan geleneksel çevreler ve muhafazakâr edebiyatçılar, bireysel anomalilerin toplumsal nedenleri üzerinde düşünürken, edebi yazını da daha çok içe dönük, öznelci bir üsluba yaslayarak geliştirmişlerdir. Dış dünyada yaşanan ve genelde buyurgan bir nitelik taşıyan siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerin yıkıcı etkilerini yabancılaşma, kültürel ikirciklenme ve yozlaşma gibi vurgulara atfen dile getirmişlerdir. Geleneksel zihniyetin kuşkuculuğunu popülerleştiren bir araç olarak edebiyat, modernliğe geçiş tecrübesini sancılı bir şekilde yaşayan insana kendi yaşantısını üzerine bina edeceği değerleri sorgulatan didaktik bir uğraş hâline de dönüşmüştür. Bu eksende, çok yönlü bir sembolizme dayanan bir çatışma edebiyatı da oluşmuştur. Bu işleyiş, modern edebiyat akımlarıyla ortaya çıkan değerleri tanımayı, onları ayıklayarak kullanmayı gereksindiği kadar modern hayata yönelik eleştirileri de kuvvetle içeren bir yolda yürümüştür. Bu arada "gelenek" çizgi olarak dalgalanıp kırılmış, taşıyıcı özelliklerini yitirdiği yerde tükenmiş; ama algı zenginliği olmakla, dönüşerek devam etmiştir.

Yirminci yüzyıl başlarında, eski şiirden / edebiyattan kopmuş olmanın örnekleri Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in yazdıklarında aranmıştır. Seçilen şairlere bakıldığın-

da; arayış sahiplerinin yeni bir şiir bilincinden çok düzyazının belirlediği bir algıya dayandıkları söylenebilir. Mehmet Âkif'in atak bir dille ortaya çıkan diyalogları, müşterek duyumda meydana gelen çatışmaların etkili bir yansımasıdır. Bu sıralarda iki kültür dünyası arasında sıkışan insanımızda bireysel bir çatışma ortaya çıkmıştı. Dokularında İslâm'a ve onun toplumuna bağlılık bulunan Âkif'in *endişesi* sosyal yapıdaki çözülme karşısında acıya bulanmış ve somutlaşmış plandaki konularda birleşmiştir. Tevfik Fikret ise, dili ile de kültürel evreni ile de kökü eskiye gitmeyen bir şiir yazmıştır. Döneminde geçerli olan ortalama bir dili kullandığından aşılması güç olmamış, temelde yoğun duygusal gerilime yüklenmiş olan etkisi sonraya pek kalmamıştır.

Cumhuriyet döneminde eski şiir, gelenek ve Divan edebiyatıyla ilgili olarak ilk ciddi tartışma, 1930 yılında Ankara'da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde cereyan etmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu kongrede yaptığı konuşmada Divan edebiyatının lise müfredatından kaldırılmasını teklif eder. Bu kongrede Mustafa Nihat Özön de Tanpınar'la aynı doğrultuda görüş belirterek eski şiiri ve kültürü sert bir dille eleştirir. Tanpınar, daha sonra yazdığı *Eski Şiir* ve *Eski Şairleri Okurken* başlıklı yazılarında geçmişte yanıldığını itiraf eder: "Eski şiirin tadı gittikçe beni daha fazla sarıyor. O kadar ki divanlardan ayrı geçirdiğim zamanlara acıyasım geliyor. Bir zamanlar ben de onu kâh yaşa kâh havaya uyarak ihmal etmiştim; şimdi içimde onu her şeklinde daha mütekâmil ve yüksek bulmaya çalışan bir taraf var."

Sözü geçen kongrenin düzenlendiği yıl kendisiyle yapılan bir söyleşide Nurullah Ataç, içinde çeşitli güzelliklerin olduğunu kabul etmekle birlikte, Divan şiirinin Şark-Müslüman medeniyetinin ürünü olduğunu ve yeni bir kültür dairesine adım atan ülke gençlerine bu şiirin okutulmaması gerektiğini belirtmiştir.

Şiirlerinde eski / geleneksel edebiyatın tasavvuf ve Halk şiiri birikiminden sıklıkla yararlanan; fakat Divan şiiri estetiğini şiirlerinde belirgin bir şekilde aksettirmeyen Necip Fazıl, 1934'te *Yeni Adam* dergisinin düzenlediği ankete verdiği cevapta "Divan şiirini güzellik ve ideal Türk sanatı açısından önemsiz bulduğunu, ancak eski eserlerimizin birer kültür belgesi kabul edilip yeni harflere aktarılması gerektiğini" belirtmiştir.

İlerleyen yıllarda, Necip Fazıl şiirinde öne çıkan bireyin derinliğindeki varolma problemi ve hafakan, aslında bu yıllarda yaşayan herkesin hissettiği köksüzlük ve dağınıklığın ifadesi olmuştur. Aynı zamanda *şair ben'in* oluşumunun izlenmesi, bütünlenme umuduna karşılık düşmüştür. Necip Fazıl'da merkezî bir yer edinen varoluş sancısı, "ben" ile öteki varlıklar arasında beliren gerilimde yoğunlaşmakta, izahını da gerilimin bozulmadan sürmesinde aramaktadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'da gerilim çizgisinin uçları kozmik bir alana doğru giderek belirginliğini kaybetmekte ve böylece gerilim azalmış ya da daha sonra yazdığı Âsu'da görüleceği üzere zamana yayılmış görünmektedir. Varoluş, ölüm, dramatik gerilim, okuru biçimleyen şiirin ortak özelliği olduğu halde, şiir malzemesini günlük hayatın görünümlerinde değil, şairin iç de-

neyimlerinde bulmuştur. Şiirdeki insan, eski şiirdeki idealize edişe benzer biçimde hızla soyutlaşmıştır. Diğer taraftan "ben" şiiri, en iyi örneklerini belki de bu dönemde bulmuştur. Şiir ve daha genelde edebiyat, toplumun içine sokulduğu zeminle sınırlı kalmamış, Türkçenin oluştuğu daha eski ve daha geniş bir süreç içindeki aranışını sürdürmüştür.

1930'lu yıllarda Divan şiirini sert bir dille eleştiren isimlerden biri de Peyami Safa'dır. Yazar, *Kültür Haftası* dergisinde 1936 yılında yayımlanan bir yazısında Divan edebiyatını *işkembe-i kübra edebiyatı* olarak nitelendirmiş ve Divan şiirinin hayalden ibaret bir şiir olduğunu ileri sürmüştür.

Bu dönemde eski edebiyatla ilgili en dikkat çekici değerlendirmelerden biri de Sabahattin Eyüboğlu'na aittir. Eyüboğlu,1938 yılında yayımladığı *Yeni Türk Sanatkârı yahut Frenk'ten Türk'e Dönüş* adlı yazısında, Divan şiirine karşı olan edebiyatçıların olgun eserler ortaya koymalarının imkânsız olduğunu ve Divan şiirini yeni anlamlarla dolduramayan, onu geliştiremeyen şairin de yarım yamalak bir şair olacağını belirtmiştir.

Cumhuriyet döneminde gelenek çerçevesindeki edebi tartışmalarda, hece-aruz konusu ve dilin kullanımı da gündeme gelmiştir. Besim Atalay'ın bu konuya değinen şu satırları ilgi çekicidir:

"İşte kökü bizde olmıyan çok çetin ve çetrefil bir edebiyatın güçlülüğü yüzündendir ki, pek haklı olarak bugünün genç şairlerinden bir takımları bambaşka bir yol tutturmuşlardır; bunlar bambaşka bir edebî esintinin önüne düşerek yuvarlanıp gidiyorlar. Şu halde korkunç bir felaket karşısında bulunduğumuzu bilmeliyiz. Yine ulusal olmıyan bir kaynaktan sızıp gelen bu akıntı yarın sel hâlini alacaktır. Bence o küf kokan edebiyatı okullarda okutmıya çalışmak, gençleri bu sele doğru sürüklemekten başka bir işe yaramaz. Bugün yeni edebiyat, yeni şiir adına gördüğümüz tartısız, ölçüsüz, kafiyesiz,mânâsız şeyler hep eski edebiyatın milli olmaması yüzünden çıkmış ve az çok yayılmıştır."

Besim Atalay'ın o dönemde yaygınlık kazanmaya başlayan serbest şiirin ve Garip hareketinin gelişmesinin nedeni olarak Divan şiirinin milli olmamasını göstermesi dikkat çekicidir. Orhan Seyfi Orhon, *Çınaraltı* dergisinde, Besim Atalay'ı eleştirerek şunları ileri sürmektedir:

"Divan edebiyatı dediğimiz o zamanki münevver zümrenin edebiyatı 14'üncü asırda başlayıp 19'uncu asrın ortalarına kadar devam ettiğine göre, edebiyat tarihi bilgisi vermek istediğimiz gençlere, bu beş yüz elli seneyi çıkartarak, Türk edebiyatı tarihini okutmak nasıl kabil olur? Bu, âdeta tarih okuturken 'Selçuklu İmparatorluğu dağıldı, sonra da cumhuriyet ilan edildi.' demek gibi bir şeydir. Sayın dil bilginimizin bu sahada karşımıza bir kucak buketle çıkmasını bekliyoruz. Yoksa böyle, bir elinde kazma, öbüründe balta, eski tarhları çiğneye çiğneye değil!"

Bozguncu Edebiyat başlıklı bir yazıyla tartışmaya *Akbaba* dergisinde katılan Yusuf Ziya Ortaç, Divan edebiyatını özellikle Fuzulî'nin beyitlerinden örnekler vererek "kendine has, miskin, bencil, kötü bir hayat anlayışı olan bozguncu bir edebiyat" olarak nitelendirmiş ve şu yargıya ulaşmıştır: "Edebiyat tarihlerinin resmî üniformasını giyerek mekteplere giren bu bozgunculara karşı genç hafızaları bir kale kapısı gibi kapamalıyız."

Orhan Seyfi, Yusuf Ziya'ya cevap vermekte gecikmeyecektir: "Bunlar Verlen'in veya Bodler'in mısraları halinde gelseydi, derin bir melankoliye, büyük bir iç temizliğine misal sayılmaz mıydı? Hem neden bozguncu? Bunlar neyi bozmuş kuzum? Bu mısraların söylendiği devirde biz Bağdat'ı zaptetmiştik. Bugün o zaferden kala kala Erenköyü'nde bir isim kaldı: Bağdat Caddesi."

Abdülbaki Gölpınarlı'nın 1945'te yayımladığı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabı, Divan şiiri tartışmalarına yeni bir boyut kazandırır. On beş yıl önce, eski edebiyatı hararetle savunan Gölpınarlı, bu kitabıyla Divan şiirine tamamen taraflı bir şekilde saldırır ve bu büyük bir yankı uyandırır. Nurullah Ataç bile, Ulus gazetesinde yayımladığı bir yazıyla Gölpınarlı'yı ayıplar. Tartışmaya Orhan Şaik Gökyay da katılacaktır.

1940'lı yıllarda, edebiyat ortamında öne çıkan Garip şiiri, kendinden önceki bütün edebi birikime tepkisel yaklaşır. Garipçiler, gelenekten kopuşun şiirini ortaya koymak için uğraşırlar. Bununla birlikte onların da zaman zaman gelenekten kopamadıkları, Divan ve Halk şiirinden yararlandıkları görülür.

Aynı yıllarda şiire klasik tarzda gazeller yazarak başlayan Âsaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde eski şiire özgü imge, kahraman ve motifleri sıkça kullanır. Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiiri Garip'le bağlantılı olmanın yanında 'soyut' niteliğiyle İkinci Yeni'ye de kimi yönlerden kaynaklık etmiştir. Ardından Behçet Necatigil'in Divan şairleri gibi yoğun bir söyleyiş ve mükemmel bir istif arayışı içinde eski şiire bağlanan bir tutum ve izlekle de ilgilendiği söylenebilir.

İkinci Yeni ile Türk şiiri farklı boyutlar kazanmaya başlar. Divan şiiri, gelenek ve modernizm tartışmaları, bu yıllarda tekrar ve yoğun bir şekilde gündeme gelir. Onat Kutlar, 1959'da İkinci Yeni'yi kastederek *Yeni Bir Divan Şiiri mi?* başlıklı bir yazı yazar ve İkinci Yeni şairlerini, Divan şiiri muhipliği yapmakla suçlar. İlginçtir ki aynı Onat Kutlar, 1981'de *Peralı Bir Aşk İçin Divan* adlı bir kitap yayımlayacaktır.

İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden Turgut Uyar, 1970'te adı *Divan* olan ve içinde modern gazeller, kasideler, naatlar, münacatlar bulunan bir şiir kitabı yayımlayınca bazı eleştirmenler şairi çok sert bir şekilde eleştirirler. Bunlardan biri olan Asım Bezirci, "birkaç yıl önce Osmanlı geleneğine yaslanmanın saçmalığını ileri süren Uyar'ın neden şimdi divan şiirinden faydalanma gereğini duyduğunu" sorar ve Divan'ı kötüler. Kemal Tahir ise *Turgut Uyar'ın Şiir Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şi-*

irimiz başlıklı yazısında, şairin çabasını över ve bu kitabı epeyce geç kalmış bir dönüşün önemli belirtilerinden biri sayar.

Şiirini Batılı / modern bir kanona oturtmaya çalışan İlhan Berk de *Âşıkane* adıyla 1968'de yayımlanan kitabında modern gazeller yazarak gelenekten yararlanır. Asım Bezirci, onu da "ölmekte olan bir edebiyatı diriltmek"le suçlayacaktır.

Daha önce değindiğimiz Behçet Necatigil, şairliğinin hemen her döneminde, şiirinin bir kolunu geleneğe yaslayan bir isimdir. Gönül olan soyadını, Divan şairi Necati Bey'e olan sevgisinden ötürü Necatigil şeklinde değiştiren sanatçı, gelenekle modernizmi birleştirme noktasında Türk şiirinde önemli bir kilometre taşı sayılmıştır. Bu çizgiyi, hocasının izinden yürüyen Hilmi Yavuz da sahiplenip zenginleştirme gayreti içinde olacaktır.

Bu bağlamda sosyal konulara açılan yola bireysel inceliğini serpiştiren Gülten Akın'ın verimleri, şiirle ilgisini sonradan tazeleyen Ahmet Oktay'ın ürünleri ile Ülkü Tamer şiirinin de dikkate değer bir seyri vardır. Ülkü Tamer, her kitabında, dönemin belli özelliklerini iyi işlenmiş örneklerde yansıtmış, son ürünlerinde ise halk şiiri sesine ve mahallileşmeye dönmüştür.

Cahit Zarifoğlu, yaş ve kuşak olarak o dönemdeki şiir dilinin olgunlaştığı yerde söz almıştır. Ancak, öncülerin bıraktığı yerden değil, başladığı yerden başlamış gibidir. İlk şiirlerinde bile özgün bir şiir için gerekli sese ve tekniğe sahip olduğu söylenebilir. Öyle ki Turgut Uyar ve Edip Cansever'in ilk kitaplarında bulunabilecek geçiş döneminden izler taşımaksızın, tariflerden değil şiirden yola çıkmıştır. İçsel olmaktan, manevi olmaya doğru bir çizgi yansıtan eserinin bütününde, Sezai Karakoç'un prizmasından serpilmiş bir iklim hakim olmuştur.

Söz buraya gelmişken Yakup Kadri'nin, Peyami Safa'nın ve Tanpınar'ın romanlarını hatırlamak da yararlı olacaktır. Özellikle Tanpınar'ın yazdıklarına bakıldığında şunları söylemek mümkündür: Tartışma konuları farklı kültürel temellerden gelmekte, tartışmalar aynı kültürleri işaret etmekte; ama aynı tartışmalar farklı kültürlerin üst düzeyde temsilcileri arasında olmaktan çok aynı kültür ortamında yetişmiş insanlar arasında geçmektedir.

Postmodernizmle birlikte tüm dünyada egzotizm merakı ile seküler bir eksende temellendirilen metafiziğe yönelik bir ilgi gözlemlenecektir. Bu akımdan Türk şair ve yazarları da etkilenmiştir. Özetini verdiğimiz tartışmalar da bu atmosferde devam etmekle birlikte tavsamıştır. Özellikle postmodernizmin önerdiği ve içselleştirdiği rölatif dünyaya, Divan edebiyatının, geleneğin ve tasavvufun bazı ilke ve motifleri kimi zaman boca edilircesine aktarılmıştır.

Roman ve hikâyenin yanı sıra şiirde de gelenekle modernizmi sentezlemeye çalışan ya da yapıtlarına gelenekten biçim ve içerik özellikleri aktaran, bu eksende yeni bireşim ve duyarlık örgüleri geliştiren çok sayıda şairden söz edilebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Nihat Asya, M. Âkif İnan, İsmet Özel, Metin Altıok, Erdem Be-

yazıt, Ebubekir Eroğlu, Ali Günvar, Enis Batur, Arif Ay, Murathan Mungan, Süleyman Çobanoğlu gibi sayısı çoğaltılabilecek farklı kuşak ve eğilimlere sahip çeşitli şairlerin yazdıklarına bu gözle bakıldığında çok kapsamlı ve zengin ipuçlarına ulaşılabilecektir.

II- TAHA İLE MONNA ROSA ARASINDA SEZAİ KARAKOÇ ŞİİRİ

Walter G. Andrews, modern Türk şiiri içinde yer alan ve geçmişle / gelenekle birbirlerinden farklı izleklerde mikro ilişkiler içinde bulunan üç şairden söz etmektedir. Andrews'a göre Sezai Karakoç, Attila İlhan ve Hilmi Yavuz modern Türk şiiri içinde Osmanlı kültürüne ait moleküler çoğullukları birbirlerinden farklı üsluplarla yersizyurtsuzlaştıran ve kendi öznel yaratımlarıyla yeniden yerliyurtlulaştıran şairlerdir. Sezai Karakoç, Osmanlı kültürünün metafiziğini, dinsel özelliklerini öne çıkarmıştır. Attila İlhan; isyancı ve devrimci pratiklerini, siyasi boyutunu tevarüs etmiştir. Hilmi Yavuz ise bu kültürün şiirine ait verili gösterge rejimlerinin altında yoğun duygusal anlam tabakaları keşfetmek suretiyle dil ve duygu dünyası üzerinde yoğunlaşmıştır.

Sezai Karakoç, *hakikat medeniyeti* kavramıyla, aşkın ve değişmeyen bir merkeze yönelmiştir. Onun bu arzusu, Osmanlı kültürünün tüm olumsuz tarihini görmemesine / yok saymasına da neden olacaktır. Hakikat medeniyeti, eski kültürün çok güçlü ve daima olumluluk içeren imajıdır. Karakoç'un bu kültürel birikim ile kurduğu mikro ilişki bu olumlu imaj üzerinden gerçekleşmektedir.

Attila İlhan, Osmanlı kültürünün olumsuz niteliklerini de görür. Bu eksende göze batan baskı ve zulüm, onun devrimci karakterini harekete geçirir. Osmanlı'da var olan isyancı ve muhalif pratiklerle kendi sol-devrimci karakteri arasında bir karşılıklılık görmesi, İlhan'ın Osmanlı kültürü ile kurduğu mikro ilişkinin niteliğini gösterebilir.

Hilmi Yavuz ise, belli bir döneme kadar, Osmanlı yaşayış ve kültürüne rengini veren tüm merkezî içeriği reddeder. Yavuz, despotik anlam rejimlerinden kaçmak için bilinçli olarak belirsiz bir üslup geliştirmeye çalışacaktır. Çünkü bu belirsizlik, çok katlılığa birlik üzerinde bir imtiyaz tanıyacaktır. Bu durum, Yavuz'un merkezileşmiş olana, yani anlamlandıran rejime olan karşıtlığını gösterir; ama bu karşıtlık doğrudan değil, bu merkezileşmiş anlamla birebir yüz yüze gelinmeden gerçekleştirilir. Osmanlı şiiri aynı zamanda bir bakış ya da ima edip geçme şiiridir ve Yavuz, Osmanlı şiirinin bu niteliğiyle de ilişki kurar. Başka bir deyişle isyan, ima edilip geçilir. Hilmi Yavuz da Karakoç ve İlhan gibi, modern dönemde bir duygusal eksiklik, boşluk hissi görmektedir. Fakat o, onlar gibi bir kurtuluş projesi önermez. Bu boşluk hissinden kalkarak, Osmanlı kültürünün yeniden canlanmasını önermez. Onun bir hakikat medeniyeti yoktur. Çünkü Yavuz'un şiirinde mistik, ruhsal ilişkilerin biçimlendiği, çok katlı, zorunlu olmayan ve herhangi bir bütünleştirici bir programa eklemlenmeyen, aksine ona direnen, başkaldıran, özgürleşen geçici ittifaklar vardır.

Eski şiirin dünyasıyla kurulan ilişkiler açısından Sezai Karakoç'a baktığımız zaman, kültürel altyapı bakımından da daha geniş bir temelden geldiğini görürüz. Modern şiirde "İkinci Yeni"nin en "yeni", en "özgün" şairlerinden biri olarak kabul edilen Sezai Karakoç; şiirini süreç içerisinde İslâm düşüncesine ve duyarlılığına *daha fazla* bağlayarak, Necip Fazıl'dan bu yana kırılan 'fay'a eklemlenmiştir.

Sezai Karakoç'un edebi projesi, klasik İslam kültürünün imge ve mecazlarını modern bir şiir anlayışı çerçevesinde yeniden yorumlayarak onları çağdaş edebiyata kazandırmak ve böylece siyasi projesini edebi alanda da gerçekleştirmektir. Bu açıdan bakıldığında aslında Sezai Karakoç, Nazım Hikmet'e de bir cevaptır.

Karakoç'un; ilk şiirlerinde, modern şiirin gerçeküstü ögeleriyle kaynaşan, şaşırtıcı, çarpıcı benzetme ve imgelerle yeni şiirin özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Biçim, bu şiirde fazlasıyla ön plandadır. İlk çıkışındaki şaşırtıcılık zamanla yerini düşünceyi öne çıkaran, *geleneği modernize eden* bir tavra dönüşmüştür. İkinci Yeni'nin imge, izlek, eğretileme gibi yazınsal ögeleri İslâmcı söyleme eklenmiştir. Bu yöneliş, aynı çizgide tutunmaya çalışan birçok şairi de etkilemiştir. Etki alanı bugünkü modern şiirin içine dek uzanmaktadır. İslâmî duyarlılık ve söylem içinden köklenen pek çok şair için, Sezai Karakoç'un şiiri örnek alınabilir ve yeniden üretilebilir durumdadır.

Sezai Karakoç'un, *metafizik kaygıları* da kimi yönlerden Necip Fazıl'a bağlanabilir. Ancak bu iki şair arasında çok önemli ayrımlar da vardır. Necip Fazıl'da son kertede geleneğe evrilen şiirsel yapı, Sezai Karakoç'ta yerini yenilikçi bir tutuma bırakmıştır. Zira Karakoç, modern Türk şiirinin en önemli atılımı sayılan İkinci Yeni ile bir kanal açmıştır şiirine. Ece Ayhan'a göre "başlangıçtaki ilk anlamıyla Sezai Karakoç ve Cemal Süreya"dır İkinci Yeni. Turgut Uyar da Edip Cansever de ara kuşaktandır; başlangıçta ikisi de Garip şiirinin etki alanı içindedir. Oysa Sezai Karakoç ve Cemal Süreya, Garip şiirini atlayarak İkinci Yeni'nin merkezinde yer almışlardır. Bu, İkinci Yeni'nin ilk örneklerini verirken de böyledir, poetikasını oluştururken de. Sezai Karakoç, 1960'ta kaleme aldığı *Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni* adlı yazısında, İkinci Yeni hareketinin evrendeki insanı aradığını; ama bulmaya niyeti olmayan bir hareket olduğunu belirtir: "Bir pasaj, bir bulvardır bu akım. Forum daha sonra gelecek, metropol daha sonra olacak. Bir imar olayı olmaktan çok, bir istimlâk olayı yani bu şiir. Yer yer akıl dışına kaçar, düşlerinde gezinir."

Sezai Karakoç, bu şiirin 'metafizik ve mistik' yönünü şiirinin merkezine yerleştirmiştir. Bu şiirin gerçeküstü yönüne dikkat çekmiştir: "Hz. İsa, canı sıkıldığı için din icat etmiş bir adamdır bu şairlere göre; Sent-Antuan gökte don gömlek dolaşır; 'Sayın Tanrı', günah çıkartan, daha doğrusu günah sayan, günah numaralayan bir papazdır!" İkinci Yeni şairleri, ülkede ve dünyada olup bitenlere bireyin optiğin bakarken, Karakoç, Doğulu ve Müslümanca bir zaviyeden yaklaşmaktadır.

1953-1959 yılları arasında yazdığı şiirleri içeren *Körfez*'de, Garip şiirine hiç uğramadan doğrudan İkinci Yeni şiirinin ilk örneklerini buluruz. Yeni bir şiir diline atı-

lan ilk adımları görürüz. "Merhamet, mahşer, ruh, evliya" gibi sözcüklerin yanı sıra "anne, çocuk, balkon, sevgi" sözcüklerinin bağdaştırmalarıyla kurulan şiirler yer almaktadır bu kitapta. "*Yalnızlığın geyik gözlü köşesinden*" türü soyutlamalar yeni bir şiir dilini haber vermektedir.

Körfez'deki şiirlerin öncesi de vardır. 1951'de *Rüzgâr*, 1952'de *Yağmur Duası*, yine aynı yıl *Monna Rosa-I* yayımlanmıştır. İlk kez şiire çoksesli bir boyut katan, derinlik taşıyan sözcükler girmektedir. Sezai Karakoç, İkinci Yeni'nin bu ilk yıllarında şiirdeki yenilenmenin parıltılı adıdır.

1960'larda Karakoç'un şiir dilindeki ayrışma belirginlik kazanır. *Köpük* adlı şiiri, dinsel anlatılarla örtüşen bir içeriğe yönelirken; biçim, sözcüklerin istiflenişi gibi yönlerden İkinci Yeni'ye bağlanmaktadır. Ayrışma, Sezai Karakoç'un şiirlerinin merkezine dinî motifleri, eski kültürü, kökü tarihe dayalı içeriği yerleştirmesiyle başlamaktadır.

Kitaplarına girmeyen bazı ilk şiirleriyle birlikte *Monna Rosa*'yı, yazılışından 46 yıl sonra kitaplaştırdı Sezai Karakoç. Bu ilk şiirler ne Garip'ten ne hececilerden ne de gelenekçi çizgiden izler taşımaktadır. Batı şiiriyle dirsek teması olan şiirlerdir bunlar. Bazı bölümler, Baudelaire şiirinin yapısıyla benzerlikler içermektedir. Metafizik kaygılar henüz dinsel bir şiire evrilmemiştir. "Ellerinden belli olur kadın", "Bir bakışın ölmek için yetecek", "Yağmurlardan sonra büyürmüş başak" gibi gövdeleşen hayata, sevgiliye ilişkin aşk duyarlığı ön plandadır. Tutkulu bir yüreğin çığlıkları duyulur dizelerde:

Göğsüme siyah bir gül takacağını
Batan güne doğru kurşunlar sıkıp
Kendimi boşluğa bırakacağını

Bu tür dizeler, umutsuz bir aşkın sonucunda intihara dönüşen insanın trajiğine işaret etmektedir ki uzantılarını 1980 sonrası şiirde de bulmak mümkündür.

Sezai Karakoç'un şiiri için, İkinci Yeni'nin kurucu şairiyken bile metafizik sorunsalı temel alan bir şiir denebilir. Nitekim "Benim şiirim; aşk, hürriyet, arayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele, absürde bulanmış 'Mutlak'ı zaptetmektir." derken, İkinci Yeni'yi salt dilsel serüvene indirgeyen tutumdan farklı düşündüğünü belirtmektedir şair.

Ece Ayhan "Sezai Karakoç sürmeli gözleriyle bir başına ve yalınayak yürümeyi seçti kızgın çöllerde, pingponglu bir aşk kırgınlığı onu Mecnun kıldı. Monna Rosa şiirini hemen hemen bütün Boğaziçi Üniversitesi'ndekiler çok severler. Kafasındaki kıza ihanet etmemek, derviş olmak için hiç evlenmedi." derken, onun yaşam biçimine de dikkat çekmektedir. Köpük şiirinde geçen "Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun" dizesindeki çocuğun tutkulu aşkıdır Monna Rosa.

Karakoç şiirinin iki temel ekseni, izleği vardır. Bir ucu ile eski İslâm şiirine, bir yönüyle de çağdaş Batı düşüncesine ve şiirine uzanan bağlardır bunlar. Karakoç'un gelenekle ilgili düşünceleriyle T. S. Eliot'ın düşünceleri arasındaki benzerlikler hemen dikkati çekecek niteliktedir. Hıristiyan kültürünün Batı edebiyatlarında önemli bir kaynak olduğunu bilen Karakoç, Batılı kimi sanatçıları andıran bir tavırla İslam'a ve geleneğe yönelir. Bunu yaparken çok da seçici davranmaz. İbn Arabî ile Gazalî arasında bir ayrım gözetmez sözgelimi. Şiir anlayışında da bu alanda bir yeri olan ve çok farklı gibi duran kollara yakınlık duyar. Mevlânâ'yı da Yahya Kemal'i de, Mehmet Âkif'i de Necip Fazıl'ı da sever. Hatta Karakoç, bu dört farklı şahsiyetin bir terkibi gibidir. Ona göre Cumhuriyet döneminde şiirin aktüel kaygısını ve sosyal görevini Âkif'ten alınan ilhamla, tarihe ve geleneğe dayanan yanını Yahya Kemal şiirindeki tutumla, hakikat ve varoluş, hayat ve ölüm, zaman ve ebedilik temalarını gıda edinmiş ruhun yeryüzüne çektiği çizgiyi Necip Fazıl'ın şiirinden izleyerek yenilenebilecektir edebiyat anlayışı.

Karakoç bir yazısında, gelenekten yararlanma konusunda şunları söylemektedir: "Şair gelenekledir ki başka bir zamanda yaşar, geçmiş şairler onunla çağdaş, o geçmiş şairlerle çağdaş olmuştur. Onlarla diyalog kurmuştur. Bir tür alışveriş başlamıştır."

Yeni şiirin,eski edebiyatın süreklilik gösteren yönlerinden yararlanarak mükemmelliğe ulaşabileceğini belirten Karakoç, görüşlerini şiirlerinde de uygulama gayreti içinde olmuştur.

Hem düşünce ve duyarlık alanındaki hem de şiir atlasındaki yırtıkları bir diriliş aşısıyla dikmek, onarmak ve bu eksende bir uygarlık tasarımı ortaya koymak istemiştir Sezai Karakoç. Fakat gelinen noktada o yırtıktan, Karakoç'un yarım asırdır kaçtığı bir Monna Rosa silueti sökün etmiş; dirilişi çiçeklendiremeyişin hüznünü gidermek ve yeni zamanlarda şairi teselli etmek Monna Rosa'ya kalmıştır. Bu durum kuşkusuz Taha için postmodern bir darbe ya da en azından postmodern bir sürprizdir.

KAYNAKÇA

Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995
AsımBezirci, İkinci Yeni Olayı, Evrensel Kültür Yayınları,İstanbul 1996
Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları-1,Diriliş Yayınları, İstanbul 1982
Nurullah Çetin, Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri, Hece Yayınları,Ankara 2004
Attila İlhan, İkinci Yeni Savaşı, Bilgi Yayınları, Ankara 1996
Necati Tonga, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma, 2007
Ebubekir Eroğlu, Modern Türk Şirinin Doğası, YKY, İstanbul 2005
Muhsin Macit, Gelenekten Geleceğe, Akçağ Yayınları,Ankara 1996
Abdülbaki Gölpınarlı, Divan Edebiyatı Beyanındadır, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945
Cevat Akkanat, Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002

KENAN ÇAĞAN

SOSYAL BİLİMLER VE POSTMODERNİZM

Postmodernizm, Aydınlanma *ethos*u üzerine inşa edilmiş modernliğe ve ona dair olan her şeye, dolayısıyla da modern sosyal bilim nosyonuna yönelik bir karşı girişim olarak değerlendirilebilir. Başka bir ifadeyle postmodernizmi ortaya çıkaran temel sebep, modernizme içkin olduğu varsayılan aşırılıklar ya da sapmalardır. *Post* ön ekinden de anlaşılacağı üzere postmodernizmi anlamamızı kolaylaştıracak şey, önceyi, yani modernliği anlama becerimizdir.

Modernlik kapsamlı ve bütünlüklü bir toplumsal dönüşüm projesinin genel adı olarak anılmalıdır. Bir çok alandaki tezahür biçimlerinden önce modernliği tanımlayacak olan şey, onun zihniyet dönüşümlerine yaptığı etkidir. Modernlik, aydınlanma projesinin bir getirisi olarak, dünyayı algılamanın ve anlamanın araçlarını ve amaçlarını değiştirmiş olmanın yeni dinamiğidir. Geleneksel dönemde varoluşu algılama referansı akıl değil, inançtı. Geleneksel dünyada anlama süreçlerine etki eden bütün metafizik ve irrasyonel unsurlar, modern paradigmayla rasyonalize edilmeye çalışılmıştır.

Bilginin en önemli referansı ve neredeyse tek önemli referansı olarak aklı belirleyen modernitenin, toplumsal dönüşüme etkisi yaklaşık olarak 17. yüzyıl da başlamış ve doruk noktasına erişmesi iki yüzyılı almıştır. Modern toplumun ortaya çıkmasına etki eden faktörler arasında Reform ve Rönesans hareketleri, modern devletin doğuşu, bilimsel devrimler, Fransız İhtilali, sanayi devrimi ve bütün bunlara bağlı olarak biçimlenen kitle toplumunun ortaya çıkması vardır. Bu faktörler tarafından inşa edilen modern toplumun temel karakteristikleri arasında, kentsel alanların artışı ya da gelişimi, kapitalizmin çeşitli biçimleri, demokrasi, bilim ve teknolojinin gelişmesi, büyük nüfus artışı ve yoğunlaşması ve kültürel, politik ve dini heterojenlik gibi faktörler vardır (Hollinger, 2005: 10).

Ancak bütün bu faktörler içinden özellikle bilimin modern toplumu belirlemede çok ayrıcalıklı bir yeri olduğunu ifade etmek gerekir. Çünkü bilim, geleneksel toplumdan modern topluma doğru olan zihinsel dönüşümün en önemli temsillerinden birini elinde bulundurmaktadır. Bu yeni bilgi türü akıl aracılığıyla her tür cehaleti ve hurafeyi ortadan kaldıracak ve öte yandan da insanların yeryüzünde yaşamlarının iyileştirilmesine önemli bir katkıda bulunacaktır. Bilimin, insanların maddi yaşam koşullarının iyileştirilmesi yönündeki misyonu salt doğa bilimleriyle ilgili bir sınırlılığı ifade etmemektedir. Aksine sosyal bilimlerin de, toplumsal fayda bağlamında önemli bir misyon edindiği bilinmektedir.

Sosyal bilimler, toplumu anlamanın ve açıklamanın yanı sıra, öndeyilerde bulunmak gibi bir misyonla, toplum yararı doğrultusunda hizmete koşulmuştur. Sosyal bilimler bu bağlamda kendine temel problem alanı olarak modernliği belirlemiştir. Mo-

dernliğin ortaya çıkardığı yeni toplumsal şartları anlamada ve açıklamada bir yükümlülüğü olan sosyal bilimlerin, modern toplumların geleceği konusunda doğru öndeyilerde bulunmaya çalıştığı ve bu öndeyiler aracılığıyla toplumsal düzeni ve kontrolü elinde bulundurmak istediği bilinmektedir (Smith, 2005: 314). Sosyal bilimler bu yükümlülüklerini yerine getirirken, modern bilimin belirlediği yöntemleri kullanmıştır.

Sosyal bilimlerin modernite içinde inşa edildiklerini ve dolayısıyla da bu bağlam tarafından sınırlandırıldığını bilmek, sosyal bilimleri anlamanın ilk şartı olarak belirginleşmektedir. Modernitenin bilimsel bilgi bağlamındaki temel katkısı nesnellik ve değer bakımından yansızlık düşüncelerini doğurmuş olmasıdır. Modern bilime karakterini veren rasyonelite, evrensellik, nesnellik ve değerden bağımsızlık gibi düşünceler Aydınlanma düşüncesinin bir getirisidir. Aydınlanma evrensel ve rasyonel nitelikli bir bilim anlayışını, özgür ve mutlu bir toplumun gerek şartı olarak tasvir etmiştir. Aydınlanma düşüncesinin şekillendirdiği modern bilim, kadim bilgeliğe ve onun içerdiği her tür irrasyonel bilgiye karşı verdiği mücadeleyle belirginleşir.

Modern bilimin amacı hakikatin keşfidir. Ancak bu hakikat kanaatle kirletilmiş olmamalıdır. Bauman'ın ifadesiyle daima bir güç retoriğine ait olan hakikat, belli bir takım inançların sistematik olarak ve dolayısıyla da daima ve kesinlikle üstünlüğünün tesisi hakkındadır (Bauman, 2000: 160- 161). Hakikat düzene, kurallara ve değerlere gönderme yapar; mantığa, rasyonaliteye ve akla bağımlıdır. Bu nedenle de bir hakikat temeli kurabilmek için, Aydınlanmayla birlikte nesnellik, öznelliğin etkisinden kurtarılmaya çalışılmıştır. Nesnellik ile öznellik arasındaki bu ayırım, aydınlanma düşüncesinin de karakteristiği olan düalistik düşüncenin merkezi noktasını oluşturmuştur (Murphy, 2000: 12). Öte yandan öznellikten arındırılmış bilim aradığı hakikati keşfetmiştir. Artık hakikat bilimin tekelindedir ya da artık hakikat, bizzat bilimin kendisidir.

Bir çok düşünürün de ısrarla vurguladığı gibi modern bilim, felsefi modernitenin kurucusu olduğu inanılan Descartes düşüncesi tarafından temsil edilir. Descartes'ı modern bilim açısından bu kadar önemli kılan husus, bilginin ve modern metodolojinin doğasına yönelik çalışmalar yapmış olmasındandır. Descartes, yöntem'in, bilgi ve hakikate giden yol olduğu yönündeki modern düşüncenin mimarıdır. Descartes, Galileo'nun nesnellik ve öznellik nosyonlarını, modern dünya için takdis etmiş, bu düşüncenin sonucu olarak da sosyal bilimlerde değerden bağımsızlık düşüncesini geliştirmiştir. Bu bağlamda Descartes'a göre bilinebilir her ne var ise, rasyonel ve nesnel bir yöntemle kanıtlanması gerekir. Değer yargıları ise bu şekilde kanıtlanamadıkları için, onlar bilgi alanına ait değildirler; yani değer yargıları bilgi meydana getiremezler. Descartes için, nesnel olan, özü itibariyle dünyanın, matematiksel fiziğin diliyle betimlenebilen kısmıdır. Bir başka ifadeyle Descartes için, nesnel bilgi ve hakikate erişilmesine sadece katı matematiksel kesinlik izin verir (Hollinger, 2005: 41-43).

Modern bilim söz konusu olduğunda, Descartes'la birlikte anılma zorunluluğu olan isimlerden birisi de, bilgiyle güç arasındaki ilişkiye vurguda bulunan Bacon'dır. Bacon için, bilgi kontrol ve öndeyiye eşdeğerdir, dolayısıyla bilgi, bir diğer ifadeyle

bilimsel bilgi, insanlığın doğa üzerindeki hakimiyetini temsil etmektedir. Bu nedenle Bacon düşüncesi şu varsayım üzerinden ilerlemiştir: Modern bilim çoğu zaman teorik olanı pratik olana ve pratik olanı da teknik olana indirgeyecek ve her ikisini de bilimsel bilgi ve yöntem kapsamı içine alacaktır. Dolayısıyla Bacon için bilgi, özellikle de bilimsel bilgi, tanımı gereği teknolojiktir (Hollinger, 2005: 38, 41, 91).

Descartes'a (rasyonalizm) ve Bacon'a (empirisizm) borçlu olduğumuz modern yöntem düşüncesi, yeni bir şeydir. Descartes'in 'epistomolojik dönüş'ü, Bacon'un pragmatizmi ve Kant'ın 'felsefedeki Kopernik devrimi', hakikat, bilgi ve nesnelliği bağlamdan-bağımsız, algoritmik bir yöntemin sonucu olarak tanımlar (Hollinger, 2005: 93). Ortak bir mecrada kesişen bu düşüncelerin süreç içinde olgunlaşması pozitivizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Nitekim Aydınlanmacı bilim anlayışı zaman içerisinde pozitivizmle temsil edilir. Povizitivizm yalnızca doğrulanabilir bilgilerin geçerli olduğunu, bu nedenle de yalnızca bu tarz bilgilerin delil gösterilebileceğini ileri sürer. Epistomolojilerinde zihne pasif bir rol veren pozitivistler, bilginin hem nesnel hem de lekesizce elde edilebilir olduğu sonucuna varırlar. Onlara göre olgular özerktir. Pozitivizm, metodolojik tekniklerin değerlerden bağımsız olduklarını ima eder. Belirli teknikler izlenerek yorum aşılabilir ve olgular ortaya çıkarılabilir (Murphy, 2000: 55-57). Pozitivistler, özellikle doğa bilimleri alanında katı bir biçimde uygulanan bu yöntemin, sosyal bilimler alanına da uygulanabileceği düşüncesinde oldular. Onun için sosyal bilimlerle doğa bilimleri arasında bir ortaklık inşa ettiler. İnşa edilen bu ortaklığın dayandığı temel varsayım ise şuydu; bağımsız bir dış gerçeklik vardır ve bilim bu gerçekliği belli epistomolojiler temelinde keşfedebilir.

Modern bilimin katı pozitivist bir yöntemle sürdürülme çabası, kısa sürede karşı eleştirileri beraberinde getirmiştir. Özellikle bu yöntemin sosyal bilim alanındaki uygulamaları eleştirilerin esas zeminini oluşturmuştur. Pozitivist yöntemin sahiden geçerli olup olmadığı uzun tartışmaların konusu olmuştur. Ancak yöntem tartışmalarından da öncelikli olan ve belki de yöntem tartışmalarını asıl tetikleyen şey, modernizmin her alandaki somut olumsuz tezahürleri olmuştur.

Kapitalizmin vahşiliğinden modern bireyin yalnızlığına ve yabancılaşmasına, demokrasi kılıfı içerisinde sunulan bütün antidemokratik uygulamalara ve bunun için sürdürülen iktidar mücadelelerine kadar bir çok şey, modernite bağımlı üretilen her şeyi masaya yatırmayı ve ilerleme fikrini sorgulamayı gerektirmiştir. Özellikle modern bilim ve teknolojinin ışığı altında olup bitenler, yani bilim ve teknoloji aracılığıyla üretilen evrensel şiddet; dünya savaşları[1], soykırımlar, dünya çapındaki bunalımlar, toplama kampları, zenginlerle yoksullar arasındaki uçurumun genişlemesi eleştirilerin asıl biriktiği alanı oluşturmuştur. Ayrıca bilimin başta siyasal alanda olmak üzere, diğer bir çok alandaki usulsüz meşrulaştırma etkinliği, modern bilime ve doğal olarak modernitenin kendisine yönelik kuşkuları beslemiştir. Bütün bu olumsuz içerikli pratikler karşıt hareketlerin filizlenmesini sağlamıştır.

Modernizme yönelik en önemli eleştirilerden biri, onun varlığını üzerine bina ettiği bilime ve doğal olarak onun yöntemine dair olmuştur. Yani pozitivist yöntem bu

eleştirel durumdan nasibini fazlasıyla almıştır. Çünkü modern bilimin pozitivist, ampirist, rasyonel –mantıksal modeli, bu modelin dayandığı paradigmanın dayatılmasından; irrasyonel, metafizik ve deneylenebilir olmayanın inkarından ibarettir. Pozitivizmin tahtını bütünüyle sarsan bu eleştirilerin, yeni yöntemler önerdikleri bilinmektedir. Elbette her yöntemin kendini referans ettiği bir paradigma olmuştur.

Postmodernizm modernlikle hesaplaşmayı deneyen bu yeni paradigmalardan sadece bir tanesidir. Postmodernizmin hesaplaşmadığı neredeyse bir şey yok gibidir. Örneğin postmodernizm epistomolojik varsayımları reddediyor, metodolojik uzlaşımları çürütüyor, bilgi iddialarına direniyor, hakikatin her türlü versiyonunu bulanıklaştırıyor ve her tür politika önerilerini bir kenara atıyor (Rosenau, 2004: 1). Ancak esas hesaplaşma bilimsel/metodolojik düzlemde cereyan etmiştir. Çünkü Rosenau'un (2004: 21) da dediği gibi, bilimi oluşturan şeyin özüne sirayet edip onu kökten tasfiye etmiştir ve zaten bu neden dolayı da postmodernizm devrimcidir, yani öyle kabul edilmelidir.

Postmodernizm Kıta Avrupası felsefelerinden, özellikle de Heidegger ve Nietzche'den esinlenen (Rosenau, 2004: 35) ve kavram olarak ilkin 1950'lerde ve 60'larda[2] Leslie Fiedler ve Ihab Hassan gibi edebiyat eleştirmenleri (Huyssen, 1993: 108) tarafından kullanılmış olsa da, asıl anlamına 1970'lerde kavuşan çok yönlü bir kurgu, bir eleştiri, bir felsefi yaklaşım ya da toplumsal bir gerçekliğin ortak adı olarak tespit edilmiştir. İlkin sanat alanında, özellikle de mimaride (Anderson, 2005: 132) ortaya çıkan postmodernizm, öznenin ölümünü (Jameson, 2005: 17) anlatının kapanmasını, dünyayı temsil etme arzusunun ve yazarın otoritesinin reddini, temsilin olanaksızlığını ya da okuyucunun sınırsız özgürlüğünü vurgulayan eleştiriye bir karşılık oluşturmuştur (Connor, 2005: 18).

Ama yine de postmodernizm bütünüyle yeni olanı imlemez. Postmodernizm yeni bir şey söyler, ama hatırlayarak, geri çağırarak yapar bunu. Örneğin modernizm eski (geleneksel) olan ne varsa, onu rafa kaldırmayı denemiştir. En nihayetinde bunu başardığı açık olan modernizm, insanlığı geleneksel toplum düzenlerinin tamamından hem de eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır (Giddens, 2004: 14). Oysa postmodernizm değiştirici, dönüştürücü dinamizmine rağmen, her zaman geçmişten gelen öğelerle beslenmiş ve potansiyel olarak tarih içinde duran dinamikleri yeniden güncelleştirerek yeni bir bağlamda onları yeniden kullanmayı denemiştir (Akay, 2002: 99).

Postmodernizm, inşa edildikleri biçimiyle bilimin, özellikle de sosyal bilimlerin postmodern toplumun kültürel bağlamına uygun düşmediklerini, bu nedenle de kökten bir dönüşüme uğratılmaları gerektiğini iddia eder (Hollinger, 2005: 3). Çünkü postmodernizm bilimi, tıpkı Marksizm, Hristiyanlık, Faşizm, Feminizm ve benzeri ideolojiler gibi, bütün soruları önceden tahmin edip önceden belirlenmiş cevaplar veren sözmerkezci, aşkın ve totalize edici bir üst-anlatı olarak değerlendirir. Postmodernizm her hangi bir meşrulaştırma düzeneğinin bir parçası olan ve sıklıkla hakikat ve teori gibi argümanlara başvuran; öte yandan da durmadan bilimsel ve nesnel olma iddiasındaki anlatıların hepsini reddeder. Nitekim Postmodernizm'in en önemli

temsilcilerinden olan Jean François Lyotard (1990: 6) *Postmodern Durum* kitabının hemen girişinde postmodernizmi, metaanlatılara/üstanlatılara yönelik inanılmazlık olarak tanımlıyor ve ilan ediyor.

Lyotard'ın üstanlatılara karşı kuşkucu bir tavır sergilemesinin geniş bir etki alanı olmuştur. Lyotard'ın bu iddiası sayesinde nihai, tek ve evrensel bir otoritenin bulunduğu fikri yerinden edilmiştir. Lyotard'ın eleştirilerinden en çok payını alan, kendisi de bir üstanlatıya dönüşmüş olan modern bilim anlayışıdır. Lyotard (1990: 15) bilimsel bilginin, bilginin bütünlüğünü temsil edemeyeceğini iddia eder. Dolayısıyla bilimin nihai ve evrensel bir meşrulaştırma sistemi olamayacağını da iddia etmiş olur. Lyotard'a (1990: 53) göre kendisi de bir dil oyunu olan bilim en nihayetinde kendi oyununu oynar, diğer dil oyunlarını meşrulaştırmaya muktedir değildir.

Lyotard'a göre üstanlatıları geçersizleştiren, bilimlerin kendi içindeki gelişim olmuştur: Yani bir yanda, paradoks ile paralojizmin çoğalmasıyla argüman tiplerinin çoğalması –bunun felsefe alanındaki tohumları Nietzche, Wittgenstein ve Levinas tarafından atılmıştı- diğer yandan da, kanıtın teknikleştirilmesiyle, sermayenin ya da devletin büyük yatırımlar pahasına denetiminde tuttuğu aygıtların 'hakikat'i 'verimlilik'e indirgemiş olmasıdır (Anderson, 2005: 41).

Bilimi ideolojilerle aynı derekeye indirgeyen postmodernizm, bilim anlayışının dönüştürülme gereğini öncelikli hale getirir. Postmodernizm bu amacını kendisini modern paradigmanın dışında kurarak, modernliği kendi ölçütleriyle yargılamaktansa, üzerinde düşünüp yapıbozumuna uğratarak gerçekleştirmek ister (Rosenau, 2004: 21-23). Bunun temel sebebi ise postmoderniteyle modernite arasında olan radikal kopuştur. Öncelikle zihinsel düzeyde yaşanan bu kopuşun ya da değişimin eş zamanlı toplumsal tezahürü, yeni geç tüketici ve ulusüstü kapitalizm momentinin ortaya çıkmasıyla (Jameson, 2005: 30), postendüstriyel enformasyon toplumunun doğuşuyla, soğuk savaşın sonuyla, liberal demokrasi ve global bir ekonomiyle, Marksizm ve sosyalizmin ölümü ve refah devletinin sona ermesiyle karakterize olur (Hollinger, 2005: 16).

Postmodernizm, moderniteyi izleyen tahmini bir tarihsel döneme atıfta bulunmaz; gerçekliği anlamamızı sağlayacak bir yaklaşımdır daha çok. Anti-düalizm bu konumun merkezi öğesidir. Birçok çağdaş yazar gibi, postmodernistler de düalizmin, nesnelliğin öznellikten ayrılmasını sorgularken (olgu ile değer, görünüş ile gerçeklik, hakikat ile kanaat arasında yapılan ayrımlarla birlikte) pek çok durumda bu ayrımları şüpheyle karşılamışlardır. Çünkü postmodernistler, hakikat anlamsız, keyfi, yani spekülatif ve dolayısıyla doğrulanamaz olduğu için, düalizmin insani durumu savunulamaz hale getirdiğine inanırlar. Düalistik bir biçimde kavranan bilgi, kanaatlerle kirlenmemiş olabilir; fakat saflığı bozulmamış bilgi asla kavranamaz (Murphy, 2000: 15, 35).

Postmodernizmi var eden en önemli gerekçe modernitenin doğmaları ya da sapmalarıdır. Örneğin Frankfurt Okulu teorisyenleri Aydınlanma diyalektiğinin aklı bir efsaneye (bilimcilik efsanesine) dönüştürmek suretiyle, insanlığı bir demir kafese hapsettiği iddiasını ileri sürmüşlerdir. Bu ve benzeri doğmalar karşısında birçok postmodern

düşünür olumsuz bir tavır takınmıştır. Her ne kadar Habermas gibi Aydınlanma ethosunun ıslah edilebileceğini (sürdürülebilir modernlik: tamamlanmamış bir proje) varsayan düşünürler (Habermas, 1990: 42) ya da Derrida, Lyotard ve Foucault gibi iyimserlik/kötümserlik düalizmlerin ötesine geçmeyi tercih eden düşünürler olsa da, genelde postmodern düşünürler Aydınlanmanın doğmalarını ya alabildiğine naif ya da 20. yüzyıldaki olaylar tarafından yanlışlandığına inanmaktadırlar (Hollinger, 2005: 31).

Postmodernizmi esas itibariyle akıl, bilim, evrenselcilik ve ilerlemeyle ilgili üstanlatılarıyla birlikte Aydınlanma projesini ve modern kültürün alanlara bölünmesini terk edip küçümsemek gibi bir karaktere sahip olarak anlamak mümkündür (Hollinger, 2005: 230). Özellikle, akla ve rasyonaliteye[3] duyulan güveni aşındırması postmodernitenin en önemli niteliklerinden biridir. Postmodernizm modern aklın evrensel, bir ve bütünlüklü, dolayısıyla da her yerde geçerli olduğu fikrini yerinden eder. Postmodernizme göre, postmodern dünyada evrensel akla yer yoktur. Bu yüzden eğer postmodern akıldan bahsedilecekse, bu akıl kesinlikle heterojen karakterli olacaktır. Bir diğer ifadeyle postmodernizmde akıldan değil, akıllardan bahsedilecektir (Kara, 1992: 154). Bunun yanı sıra postmodernistler modern akla Batı'lı ve ayrıca otoriter, baskıcı olma niteliklerinden dolayı da karşı çıkarlar (Rosenau, 2004: 187-188). Batılı aklı, dolayısıyla da Batılı toplumları otoriter ve baskıcı kılan şey, Eagleton'un (1999: 50) dediği gibi, onun homojenleştirici özelliğidir. Üstelik bu homojenleştirici nitelik Eagleton'a göre demokratik bir sunumla değil, 'zorbaca' bir biçimde gerçekleşir.

Postmodernite, modernitenin ret edip bir kenara ittiği bir çok şeyi geri çağırır. Örneğin tefekkür, kişisel deneyim, metafizik, gelenek, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim, postmodernizmin geri çağırdığı ve kıymet verdiği modern karşıtı değerlerdir. Ancak bu geri çağırma tekil bir çağırma değildir. Çünkü postmodern paradigma *ya bu ya öteki* ikilemiyle hareket etmez. Yani bir yandan geleneğe ait değerleri çağırır, öte yandan da modernin değerlerini yadsımaz. Postmodernizmin yadsıdığı şey, her hangi bir değer alanın kendini mutlaklaştırarak dayatmasıdır. Dolayısıyla postmodernizm ne gelenekten ne de modernlikten yanadır. Onun taraf olduğu şey çoğulluklar, farklılıklardır (Heller, Feher, 1993: 12).

Bilindiği gibi modernizmin temel karakteri farklılıkları benzeştirme, kültürel ve dilsel ayrımları yumuşatma; yeni ve her şeyi kuşatan düzene uyumluluğu besleyenler dışında tüm gelenekler ve bağlılıkları yasaklama; bir ve sadece tek bir uyumluluk ölçütü dayatmada ortaya çıkar (Bauman, 2000: 31). Oysa modernizmin aksine, postmodernizmi betimleyecek olan ana temaları; tikellik ve farklılığa yapılan vurguda, farklı halk ve kültürlerin diğerlerinden ne daha iyi ne daha kötü, fakat sadece farklı oldukları imasında, yargılayıcı olmayı reddetme ve refleksif bir farklılık bilincinde görmek mümkündür (Hollinger, 2005: 104). Postmodernizm farklılığın aynılıktan çok daha değerli olduğu görüşündedir. Bu nedenle de postmodernizm evrenselci bir mitolojiyle iş yapmaktan daha çok, farklı seslerden yana olmayı tercih etmiştir (Smith, 2005: 317).

Yöntemler ve değerlerle ilgili görüş bildiren postmodernistler, Hegel, Nietzche, Weber, hermeneutik, fenemonoloji ve etnomodoloji tarafından etki altında bırakılmışlardır.

Ancak postmodernizm, olgular ve değerler, nesnellik ve öznellik, betimleme ve yorum düalizmlerini terk ettiği ve bir yandan da, yöntem ve değerleri bağlamsallaştırırken, yani bütün metodolojik performanslara politik bir renk verdiği için, çok daha radikal bir biçimde inşacıdır (Hollinger, 2005: 98). Postmodernistler yöntemi sosyal bilimlerin amacı olarak düşünüp, onu sosyal bilimlerin kendisine eşitlemeyi, hakikat ve nesnellikle ilgili modern kabullerin bir ürünü olarak değerlendirir. Bu nedenle de postmodernistlerin esas amacı, alternatif bir varsayımlar kümesi formüle etmek değildir. Aksine onlar bilgi için bu tür bir temel kurmanın imkansızlığını kaydetmek isterler. Özellikle aşırı postmodernistler kesinliğin olmayışından rahatsız olmamayı, açıklama istemeksizin yaşamayı öğrenmeyi, yeni felsefi göreciliği kabul etmeyi isterler (Rosenau, 2004: 23).

Postmodernistler değerlerden bağımsız bilimin çok problemi olduğunu düşünürler. Çünkü onlara göre kontekstten yoksun bilgi tasarlamak mümkün değildir. Nitekim bilimin değer yüklü karakteri şüpheye yer bırakmayacak bir biçimde ortadadır (Serdar, 2001: 83). Modern paradigmaya bağlı bilim adamları, geleneksel evrenin kökenini tasvir etmeye çalıştıkları halde, postmodernistler böyle yapmazlar. Çünkü postmodernistler araştırmacıların alışılmış seçilmiş gözlemciler rolünü üstlenemeyeceğini düşünürler. Bu nedenle bilgi, araştırma tekniklerinde usta herhangi bir rasyonel gözlemcinin kolayca ulaşabileceği bir şey olarak görülemez. Postmodernistler, Herakleitos'un, doğa gizlenmeyi sever özdeyişine bağlıdırlar; ancak onun bu açmaza bulduğu çözümü seçmezler. Olgular davetsiz 'nesneler' değildirler; önvarsıyımların, ölçümlerin ve diğer kavramsal düşüncelerin gizlediği şeylerdir. Madde saf değildir; kontekste bağlıdır (Murphy, 2000: 41).

Bu nedenle postmodernizmin yöntem tartışmalarındaki temel amacı, onaylayan ve meşrulaştıran bir konsensus değil, sadece anlamaktır. Amaç bu olunca, araştırmada değerden bağımsızlıktan çok, değerlerin anlaşılması teşvik edilmelidir. Araştırmacılar, hangi bilimsel değerlerin, öznelerince inşa edilen gerçekliği tahrif ettiğini değerlendirmeye başlamalıdır. Postmodernistlere göre geçerli bilgi, değer farlılıklarının kabulüyle elde edilebilir (Murphy, 2000: 77). Rosenau'ya göre (2004: 26) her şeyi bir metin olarak değerlendiren postmodernistler anlamı 'keşfetmektense' 'yerine oturtmaya' çalışırlar. Çünkü postmodernistler yargı bildirmeyi sevmezler ve daha sofistike olanları hiçbir şeyi 'savunmaz' ya da 'reddetmezler', bir şeyle ilgilendiklerinden ya da bir şeyin ilgilerini çektiklerinden bahsederler. Ayrıca postmodernistlere göre bir metin sonsuz sayıda yoruma imkan verecek bir karakterdedir. Postmodernistler bize gözlemlerini değil, okumalarını, bulgularını değil yorumlarını sunarlar. Asla sınamazlar, çünkü sınama kanıt gerektirir ki bu da postmodern referans çerçevesinde anlamsız bir kavramdır.

Postmodernizm her durumda sosyal bilimlerin ideolojik ve normatif olduğu inancındadır. Ama yine de postmodernizm sosyal bilimlerde ideolojik bağlamın ötesine geçmeye çalışır. Postmodernistlere göre sosyal bilimci bir yasakoyucu değil, bir yorumcudur. Bu nedenle 'semiyotik çokmerkezcilik' ifadesini kullanan postmodernistler, fenomenlerin senkronik olarak değişik anlamlara sahip bulunabileceklerini öne sürer-

ler. Metnin, bir 'nihai okuma'sının bulunması gerektiği fikri bir cehalet olarak kabul edilir ve bu nedenle de reddedilir (Murphy, 2000: 67). Bu nedenle postmodern sosyal bilimler kesinlikler üzerinde değil, alternatif söylem ve anlamlar üzerinde odaklanır.

"Bize belirlenimciliği değil belirlenemezliği, birliği değil çeşitliliği, sentezi değil farklılığı, basitleştirmeyi değil karmaşıklığı sunarlar. Genel olana değil biricik olana, nedenselliğe değil metinlerarası ilişkilere, tekerrür edene, alışılmış ya da rutin olana değil tekrar edilemez olana bakarlar. Postmodern bir perspektifte hakikat yerini gelip-geçiciliğe bırakırken toplum bilimi daha öznel ve mütevazı bir girişim haline gelir. Tarafsız gözlem yapma çabalarının yerini duyguya duyulan güven alır. Görecilik nesnelliğe, parçalara ayırma bütünleştirmeye tercih edilir. Doğa bilimi modelini toplum bilimlerine uygulama çabaları reddedilir, çünkü postmodernistler bu tür yöntemlerin, Batı'da doğan ama bütün gezegeni kuşatacak biçimde yayılmasını sürdüren yozlaştırıcı, geniş teknobilimsel kültürel buyruğun birer parçası olduğunu düşünürler" (Rosenau, 2004: 26-27).

Söz konusu argümanlar postmodernistleri anti metodolojik kılmaz. Yine de 'yöntem' sözcüğüne yeterince antipatik davranan ve onun yerine 'strateji' ya da 'mücadele' kavramlarını kullanmayı tercih eden postmodernistler, özellikle de olumlayıcı postmodernistler dogmatik ve ideolojik olmayan, gelip geçici, ampirik bir felsefi ve ontolojik düşünsel pratik bulma çabası içindedirler. Bu nedenle özellikle olumlayıcı postmodernistler, yöntem karşıtı olmaktan çok, araştırmayı, teknikleri iletişim araçlarına dönüştüren bir kontekste yerleştirirler. Teknikler söylemi dikte etmezler; çünkü toplumu oluşturan etkileşim kalıplarına uyanırlar. Araştırmanın amacı kesinlikle şudur: Gerçekliğe duyarlı olmak. Postmodernistlerin tekrar gözden geçirdikleri şey, gerçekliğin doğası ve onun nasıl incelenmesi gerektiğidir. Olumlayıcılar pozitiv değer yönelimlerine ve özgül normatif hedeflere duyarlıdırlar. Bu yüzden de metodolojileri duyguya, sezgiye ve hayal gücüne kapı aralar. Akıl konusunda ikircikli bir tutum takınsalar da olumlayıcıların çoğu ondan tamamıyla vazgeçme taraftarı değildir (Rosenau, 2004: 36, 47).

Postmodernlerin anlamaya yaptıkları bu anlamlı vurgu onları hermeneutikçi yapmaya yetmez. Çünkü postmodernistler hermeneutik konusunda çok istekli değildirler. Onlar, hermeneutiğin radikalizmini yetersiz bulurlar. Postmodernistler modern hermeneutiğin, açıkça doğmatik değilse de, yorumlayıcı olmayan metinler durumundaki kriterlere göre metinleri inceleme eğiliminin varlığını sürdürdüğüne inanırlar. Başka bir deyişle özne-nesne dikotomisi, hermeneutikte varlığını sürdürmektedir (Murphy, 2000: 73). Yine de olumlayıcı postmodernistlerin hermeneutikten fazlasıyla esinlendiğini akıldan çıkarmamak gerekir. Onlar yorumu içedönük ve nesnelcilik karşıtı, bir tür bireyselleştirilmiş kavrayış olarak sunarlar. O nedenle de sonsuz sayıda yorumdan bahsederler. Üstelik bu sonsuz sayıdaki yorumlardan hiçbiri ötekinden daha değerli değildir, aksine hepsi eşit ölçüde ilgiye değerdir. Dahası, postmodernizm sadece yorumlardaki çokseslilığı olumlamakla kalmaz, tıpkı her alanda olduğu gibi, yorumda da çokseslilığın beraberinde getireceği yanlış anlamaları, yanlış çıkarsamaları, yanılgıları da olumlayan, hatta onları meşruluk zemini olarak gören bir tavra sahiptir (Zeka, 1990: 12).

Postmodernistlerin antipozitivist ya da postpozitivist tavırlarındaki kesinlik, başvurdukları yöntem söz konusu olduğunda aynı düzeyde ortaya çıkmaz. Hatta Rosneau'nun (2004: 32) ifadesiyle postmodernizmi bir dizi farklı, birbiriyle çatışan yaklaşımdan alınan unsurların bir araya gelmesi olarak tanımlamak mümkündür. Nitekim postmodernizm Fransız yapısalcılığını, romantizmi, fenomonolojiyi, nihilizmi, popülizmi, varoluşçuluğu, yorumbilgisini, Batı Marksizmini, Eleştirel Teoriyi ve anarşizmi temellük eder, dönüştürür ve aşar. Postmodernizm bunların her biriyle belli ortak noktalarda buluşsa da, esasında hepsiyle ayrı ayrı önemli anlaşmazlıkları vardır.

Postmodernistlerin, hermeneutikle, postyapısalcılıkla, yapıbozum arasındaki belirsiz bir alanda bir yöntem arayışında oldukları söylenebilir. Bilindiği gibi hermeneutik konusunda kısmen isteksizdirler. Ancak postmodernizmin yöntem anlayışını yapıbozumda düğümleyen bazı yaklaşımlar vardır. Özellikle şüpheci postmodernistler yapıbozumda ısrarcıdırlar. Gerçekliğin saf bir yanılsama iddiasında olan şüpheciler, yöntem konusunda, nesnellik karşıtlığını, içe bakışa dayanan yorumu ve yapıbozumu tercih ederler. Görecilik ve belirsizlik görüşlerine damgasını vurur. Aklın değerine ilişkin kuşkuları vardır ve düşünsel üretimim değerlendirmek için standart ölçütler belirlemenin imkansız olduğunu ileri sürerler (Rosenau, 2004: 46-47).

Postmodernizmin mantığıyla yapıbozumun mantığı arasında bir mütekabileyet olduğunu varsaymak, çok aykırı bir düşünce değildir. Çünkü yapıbozum postmodernizmin ruhuna uygun bir biçimde bir merkezsizleştirme çabasıdır. Belirleme ve sabitlemelerin aksine, sürekli bir dağıtma, bozma edimidir. Yapıbozumun genel stratejisi marjinalliktir (Ellis, 1997: 112). Bu nedenle de sürekli ötekine göndermede bulunur. Üstelik bu öteki, aklın öteki yanını meydana getiren sonsuz ötekidir. Yapıbozum durmadan, sürekli bir biçimde bu sonsuz ötekini açmaya çalışır (Hollinger, 2005: 168).

Rosenau'ya (2004: 176) göre ise yapıbozum, bir metnin gizlediklerini parçalayarak açığa çıkarmaya çalışmaktır. Bir metnin yapıbozumcu bir okumaya tabi tutulması, o metin içindeki çokdeğerliliği, körlüğü, sözmerkezciliği keşfetmeye çalışmaktır. Yapıbozum herhangi bir metindeki çok anlamlılığı esas alır. Çok anlamlılık ise bütün büyük anlam ve yorumlama dizgelerinin temelini sarsan bir durumdur (Gottdiener, 2005: 41). Yapıbozum bir metnin merkezi argümanlarını düzenlemek yerine uçları, metnin dışında bırakılanları, adlandırılmamış olanları, dışlanmış ve gizlenmiş olanları inceler. Yapıbozum özne/nesne, iyi/kötü, doğru/yanlış gibi düalistik karşıtlıkları yerinden etmeye çalışır. Bu durum postmodern epistomolojiyi yansıtan bir şeydir. Nitekim postmodern epistomoloji modern epistomolojinin dayandığı özne/nesne, varlık/düşünce, iyi/kötü, doğru/yanlış gibi düaliteleri reddederek, bu tür ikilemlerin bulunmadığı bir gerçeklik anlayışı önerir (Kara, 1992: 156).

Rosenau (2004: 177) çokta karmaşık olmadığını düşündüğü yapıbozumcu strateji ve ilkelerin bir kısmını şu şekilde özetlemektedir: "-Metindeki yapılan bir genellemeye bir istisna bulup bunu söz konusu genelleme saçma görünene kadar uç noktalara götürün; bir başka deyişle, kaideyi bozmak için istisnayı kullanın. –Yapıbozuma tabi tutulan bir

metindeki savları en aşırı biçimlerine göre yorumlayın. – Bir metni yapıbozuma tabi tutarken mutlak önermelerde bulunmaktan kaçının, ama hem ses getirici hem de ürkütücü önermelerde bulunarak düşünsel bir heyecan duygusu yeşertin. – Her türlü ikili karşıtlığın meşruiyetini inkar edin çünkü iki-kutuplu terimlere dayanarak yapılan bütün genellemelerin her zaman birkaç istisnası vardır ve bu istisnalar da genellemeyi baltalamak için kullanılabilir. – Hiçbir şeyi kabul etmeyin; hiçbir şeyi reddetmeyin. Açık bir bakış açısı ifade edilmeyince yapıbozumcu bir savı eleştirmek son derece güçtür."

Postmodernizmin sosyal bilime ve yönteme dair söylemi kabaca bu şekilde özetlenebilir. Ancak unutulmamamlıdır ki, postmodern sosyal bilim anlayışı bir çok açıdan eleştiriye açıktır. Bu eleştirilerin genel anlamdaki postmodernizm eleştirilerinin bir uzantısı olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla sosyal bilimler ve yöntemi bağlamındaki eleştirileri anlamanın en kolay yolu genel postmodernizm eleştirilerini gözden geçirmektir.

Postmodernizm eleştirileri birçok başlık altında toplanabilir. Ancak postmodernizme yönelik eleştirilerin en başında, postmodernitenin yeni bir çağa kapı aralamadığı yönündeki eleştiridir. Bu eleştiri, esasında postmodernizm diye bağımsız bir teoriden bahsedilemeyeceği ilkesi üzerinden hareket eder. Örneğin Habermas tarihte postmodern diye bir kırılmanın yaşanmadığını, postmodernizm diye anılan şeyin, aslında yeni muhafazakar ideolojinin bir biçimi olduğunu iddia etmektedir (Kellner, 1993: 229). Bu perspektiften geliştirilen eleştirilerin temel argümanı; postmodernitenin modernite üzerinden beslenen bir asalak olduğu şeklindedir. Bunlara göre postmodernite, modernitenin başarıları ve açmazlarıyla yaşar ve beslenir (Heller, Feher, 1993: 21). Dolayısıyla postmodernizm, modernizmden total bir kopma değildir. Dahası Giddens (2004: 51) gibi kimi düşünürler, postmodernizm başlığı altında olup biten gelişmeleri modernliğin alt edilmesinden daha çok, 'modernliğin kendi kendini anlamaya başlaması' şeklinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Ya da Jameson gibileri kapitalizmin yeni bir aşaması olarak tanımlamaktadırlar (Anderson, 2005: 94).

Postmodernizm eleştirilerinin odaklandığı diğer bir nokta ise, postmodernizmin epistomolojik bir belirsizlik yarattığına yöneliktir. Örneğin üstanlatıların en şiddetli postmodernist eleştirmenleri bile eleştiri ve analizlerini, karşı koydukları ve ortadan kaldırmak istedikleri üstanlatılara benzeyen bir biçimde kurumlaştırmalara başvurmadan formüle edemezler. Örneğin Lyotard'ın postmodernizm ve sanayi ötesi toplum kuramları ile Baudrillard'ın kitleler ve toplumsal iç patlama nosyonları genel bir toplumsal durumu, modernite ve sanayi toplumundan geçişin bir büyük anlatısını önvarsayar (Boyne, Rattansi, 1993: 83). Douglas Kellener'in (1993: 242) ifadesiyle; bir üstanlatıya dönüşmeksizin genel bir postmodernizm teorisi ortaya koymak olanaksızdır. Dolayısıyla bir üstanlatıya dönüşmeksizin üstanlatıları inkar etmek olanağı yoktur; en azından postmodernizm için yoktur.

Postmodernizmin hakikat inkarcılığı eleştiriye en açık alanlarından biridir. Çünkü hakikat inkarcılığı, değerler arasındaki mesafeyi geçersizleştirerek, örneğin doğ-

ru ile yanlış arasındaki mesafeyi geçersizleştirerek belirsizlikler yaratmaktadır. Baudrillard (1995: 12) zaten postmodern dünyada güzel ya da çirkin, doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü terimleriyle değerlendirme yapmanın imkansız olduğunu ifade etmektedir. Değerler alanındaki bu belirsizleşme, bu imkansızlaşma bir tür nihilizme neden olmaktadır. Bauman (1998: 33) tam da bu meseleleri ele aldığı *Postmodern Etik* adlı kitabında ahlak özelinde meseleyi çözümlerken bu durumu 'postmodern ahlaki kriz' olarak nitelendirmektedir.

Durumun kriz olarak nitelendirilmesi yerindedir. Çünkü ölçütleri belirleyecek bir mihenk olmayınca kriz kaçınılmaz olmaktadır. Yani değerlerin bir mihenk ölçüsü olan bir hakikat olmayınca doğru, doğru olmayınca da doğal bir biçimde yanlışta olmamaktadır. Dolayısıyla bütün düşünceler ve inançlar, zorunlu olarak eşitlenmektedir. Dahası, eğer Bauman'nın eleştirisi haklıysa durum gittikçe vahim bir hal almaktadır. Zira Bamuan'a göre (2000: 39), "bir zamanlar kesinliğin arandığı yerlerde bugün geçerli kural kumardır ve azimle hedefe koşmanın yerini risk alma almıştır." Böylece risk edimi, postmodernizmi tanımlayan esas şey olmakta, her tür hareket kumarla çakışmakta, bu durumda postmodernizmi tehlikeli bir oyuna dönüştürmektedir.

Postermodenizm benzer bir sınır ihlalini de sanat alanında yapmaktadır ve estetik değerlerin içini boşaltmaktadır. Yüksek kültür metinleriyle kitle kültürü (ticari kültür) metinleri arasında bir bulanıklık yaratmaktadır. Postmodernizm bu yıkıcı eylemi dolayısıyla, sanat alanında kitsch olanı yaygınlaştırır ve zevksizliği neredeyse yeni bir değer olarak sunmaktadır. Bu durumu ortaya çıkaran sebep ise geç kapitalizmin kültürel mantığıdır. Yani bu mantık sayesinde estetik üretimle meta üretimi bütünleşmekte, aradaki sınır yıkılarak ortadan kaldırılmaktadır (Jameson, 1994: 30).

Sonuç olarak modernizmin amacı iyi bir toplumsal düzen kurarak ve onu koruyarak ilerlemekti. Bu amacın yeryüzünü kurtarıp aydınlanmış bir yer kılma umudu vardı. Bu amacı gerçekleştirebilecek en önemli araç bilimdi. Tabi ki bilimin yardımcı aracı olan teknoloji de bu amaç için son derece önemliydi. Ancak aradan geçen uzun yüzyıllara rağmen, bu amacın başarıyla gerçekleştirildiğini söylemek çok zor. Dahası bu projenin başarısız olduğunu ilan eden bir çok eleştirel teori var. Bunlardan sadece bir tanesi olan postmodernizm modernizmin aksine, hakikati söyleme ve dünyayı kurtarma hedeflerini anlamsız buluyor. Dahası ayrıcalıklı, mutlak, tek söylemleri terk edip, küçük anlatılar, küçük öykülerle sürdürülebilir bir hayatı arzuluyor. Otoriter benzeşikliklerden vazgeçmeyi ve eşit farklılıkları öneriyor.

Her büyük anlatı gibi postmodernizmin de tümüyle yanlışlanamayacağı gibi, yine tümüyle doğrulanması imkansız görünüyor. Çünkü yıkarken kuruyor, kuruyorken yıkıyor. Erdemlerinin zaaflarından daha çok olduğunu söylemek zor. Bunun için erken değilse bile, geçte değil. Ancak her şey rağmen postmodernizmin düşünce ikliminc kendi mütevazı katkısını yaptığı söylenebilir. Dikkatle okunulması gereken bir katkı. Çünkü yıkıcı ve eleştirel olduğu kadar, inşacı.

KAYNAKLAR

Akay, Ali (2002), **Postmodern Görüntü,** 2. Baskı, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Anderson, Perry (2005), **Postmodernitenin Kökenleri,** 3. Baskı, çev. Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

Badrillard, Jean (1995), **Kötülüğün Şeffaflığı,** çev. Emel Abora- Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Zygmunt (1998), **Postmodern Etik**, çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Zygmunt (2000), **Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları**, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Boyne, Roy, **Rattansi,** Ali (1993), "Postmodernizmde Kuram ve Siyaset", **Birikim Dergisi,** Sayı: 56, İstanbul: Birikim Yayınları.

Connor, Steven (2005), **Postmodernist Kültür,** 2. Baskı, çev. Doğan Şahiner, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eagleton, Terry (1999), **Postmodernizmin Yanılsamaları**, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ellis, John M. (1997), **Postmodernizme Hayır,** çev. Halide Aral Bakırer, Ankara: Doruk Yayımcılık.

Featherstone, Mike (1996), **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü,** çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Giddens, Anthony (2004), **Modernliğin Sonuçları,** 3. Baskı, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gottdiener, Mark (2005), **Postmodern Göstergeler,** çev. Erdal Cengiz- Hakan Gür, Ankara: İmge Kitabevi.

Habermas, Jürgen (1990), "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", **Postmodernizm,** der. Nemci Zeka, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Harvey, David (2003), **Postmodernliğin Durumu,** 3. Baskı, çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.

Heller, Agnes, **Feher,** Ference (1993), **Postmodern Politik Durum,** Ankara: Öteki Yayınevi.

Hollinger, Robert (2005), **Postmodernizm ve Sosyal Bilimler,** çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Huyssen, Andreas (1993), "Postmedernin Haritasını Yapmak", **Modernite Versus Postmodernite,** der. ve çev. Mehmet Küçük, Ankara: Vadi Yayınları.

Jameson, Frederic (1994), **Postmodernizm,** çev. Nuri Plümer, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jameson, Frederic (2005), **Kültürel Dönemeç,** çev. Kemal İnal, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kara, Ahmet (1992), "Postmodern Epistomolojiler ve Modern Bilim", **Bilgi, Bilim ve İslam II,** İstanbul: İlmi Neşriyat.

Kellner, Douglas (1993), "Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar", **Modernite Versus Postmodernite,** der. ve çev. Mehmet Küçük, Ankara: Vadi Yayınları.

Lyotard, Jean François (1990), **Postmodern Durum,** çev. Ahmet İnam, İstanbul: Ara Yayıncılık.

Murphy, John W. (2000), **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri,** çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Rosenau, Pauline Marie (2004), **Post-modernizm ve Toplum Bilimleri,** 2. Baskı, çev. Tuncay Birkan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Serdar, Ziyaüddin (2001), **Thomas Kuhn ve Bilim Savaşları,** çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Everest Yayınları.

Smith, Philip (2005), **Kültürel Kuram,** çev. Selime Güzelsarı- İbrahim Gündoğdu, İstanbul: Babil Yayınları.

Zeka, Nemci (1990), "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre", **Postmodernizm,** der. Nemci Zeka, İstanbul: Kıyı Yayınları.

---

[1] Birinci Dünya Savaşına dek, yaklaşık bir asır boyunca, bilime neredeyse evrensel bir kahramanlık rolü biçilmiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşı, bilimin saflığına dair bu mitsel inancı ciddi biçimde sarsacaktır. İkinci Dünya Savaşı, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı işi tamamladı ve Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaların mantar bulutları bilimsel masumiyet çağının kapandığını ilan etmiştir. Bkz. Serdar Ziyaüddin, **Thomas Kuhn ve Bilim Savaşları,** çev. Ebru Kılıç, Everest Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9-15

[2] Postmodernizmin tarihi meselesi epeyce tartışmalıdır. Zira bu konuda birbirinden oldukça farklı tarihsel belirlemeler yapanlar vardır. Örneğin daha başka tarihsel belirlemede bulunan Mike Featherstone bu konuda şunları ifade ediyor: "Postmodernizm'in ilk kullanımı 1934 yılında Federico de Onis tarafından modernizme karşı küçük çapta bir tepki olarak tanımlanır; 'postmodernlik' terimiyse ilk olarak Toynbee tarafından 1947 yılında Batı medeniyetinin yeni bir devresini tarif etmek amacıyla ortaya atıldı." Sürecin daha ayrıntılı bir anlatımı için Bk. Mike Featherstone, **Postmodernizm ve Tüketim Toplumu,** çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,1996, s. 63. Postmodernizmin 1950'li ve 60'lardaki gelişim serüvenine ait daha detaylı bilgi için bkz. Perry Anderson, **Postmodernitenin Kökenleri,** 3. Baskı, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005. David Harvey modernizmin sonunun ve postmoderniteye geçisin sembolik tarihini özetlerken şu olayı aktarıyor: "Mimarlık alanında, Charles Jencks modernizmin sonunun ve postmoderniteye geçişin sembolik tarihini, Le Corbusier'nin 'modern yaşam makinası'nin ödül kazanmış bir versiyonu olan, St. Louis'deki Pruitt-Igoe toplu konut bloklarının, içinde yaşayan düşük gelirli insanlar için oturulamaz bir çevre olduğu gerekçesiyle dinamitle havaya uçurulduğu 15 Temmuz 1972 günü saat 15: 32 olarak verir." Bkz. David Harvey, **Postmodernliğin Durumu,** 3. Baskı, çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 54.

[3] Her ne kadar akla yönelik eleştiri ya da meydan okumanın en kapsamlı olanını postmodernizm temsil etse de, aklın ve rasyonalitenin sınırlandırılması talebi postmodernizmden önce de vardı. Örneğin Popper'ın 'yanlışlanabilirlik' anlayışı, Kuhn'un 'paradigmatik' görüşü, Lakatos'un birbiriyle rekabet eden 'araştırma programları' ve 'rasyonel yeniden inşa' teorisi bu bağlamdaki en önemli metinleri oluşturur. Bkz. Pauline Marie Rasenau, **Postmodernizm ve Toplum Bilimleri,** 2. Baskı, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 186. Ziyaüddin Serdar Thomas Kuhn'un bu bağlamdaki katkısını şu şekilde ifade ediyor: "Kuhn, Bilim adamının kahramanca, açık fikirlilikle ve çıkarı beklemeksizin Gerçek'i aradığı, doğayı ve gerçekliği sorguladığı şeklindeki kabulün altındaki halıyı çekivermişti. Kendi anlatımındaki parodilerin de gösterdiği gibi, bilimi akıldışı sapmalarla kesilen sıkıcı, konformist bir etkinliğe indirgemişti." Bkz. Serdar Ziyaüddin, **Thomas Kuhn ve Bilim Savaşları,** çev. Ebru Kılıç, Everest Yayınları, İstanbul, 2001, s. 41.

RECEP DURAN

POSTMODERNİZM BİR DÜŞÜNCE OKULU MUDUR?

"Postmodernism" terimi 1950'lerde ve 1960'larda kimi yazarlar tarafından kullanılmışsa da bu kavramın felsefe, mimari, sinema, edebiyat gibi bir dizi değişik kültür alanı ve bu alanlara ek olarak da akademik çevrelerde yerleşmeye başlaması 1970'lere tesadüf eder.

Yaklaşık olarak 1970'li yıllarda zuhur eden kültürel bir hareket, felsefi bir akım olarak postmodernizmin öncülerini belirtmek için kullanılan postmodernizm, büyük ölçüde yeni ve yenilikçi olan pek çok yaklaşım gibi bütünüyle yeni bir hareket, yepyeni bir düşünce akımı olarak görülemez. Postmodernizm bu bağlamda çok farklı, hatta birbiriyle çatışan eğilimlerden, müstakil filozoflardan miras alınan kimi unsurların bir bileşimi, bu unsurların daha üst düzeydeki bir sentezi olarak görülebilir.

"Postmodernizm tam olarak nedir?" sorusuna birden fazla yanıt vermek mümkün görünmektedir. Postmodernizm kimilerine göre, bir dönemin adıdır. Buna göre, sözkonusu dönem "Postmodern durum" (Lyotard) olarak adlandırılır. Aynı zamanda yeni bir felsefi konseptin, yeni bir düşüncenin, üslubun, yeni bir usçuluğun (modern usçuluğu aşan farklı bir usçuluğun), yeni bir söylemin de adıdır postmodernizm. Postmodernizm olarak anılan düşünce ve pratiklerin tamamının II. Dünya savaşı sonrasında ortaya çıktığı görülür. Kesin bir dönemleştirme yapmak ve tarihsel sınırları saptamak olanaklı görünmemekle birlikte ve hatta öncülleri bizzat modernizm içinde yer almakla birlikte, Postmodernizm olarak ifade edilen süreci ve düşünceleri, tarihsel zaman dilimi açısından II. Dünya savaşı sonrasından itibaren ele almak yerinde olacaktır.

Pejoratif anlamında alınırsa "postmodern" terimi relativist, Aydınlanma-karşıtı, ve modern-karşıtı, özellikle akılcılığı, tümelciliği ve bilimi eleştiren kimse hakkında kullanılır.

Noam Chomsky şöyle diyor: "Postmodernizm anlamsızdır, anlamsızlıktır, çünkü ne analitik bilgiye ve ne empirik bilgiye birşey eklemektedir. O halde Hume'un felsefe için, özellikle empirik olmayan felsefe için önerdiğini, bu düşünürün Hume olmaması trajediye bir boyut katmaz, eksiltmez de, ben de öneriyorum: Yakın hepsini, atın ateşe!"

Richard Rorty, bu hareketi "yerel", "bölgesel", "lokal" olanın, bağlamı-aşan veya tümel yanılgısına karşı olan bir hareket olarak tavsif eder. (*Philosophy of Religion*, s. 268). "Objektif" anlamıyla *doğru*nun bulunmadığı fikrinin hakim olduğu, yine *doğru*nun keşfedilmeyip yaratıldığı, özelliğinin bu olduğu söylenen dünya görüşü" (Josh McDowell-Bob Hostetler, *The New Tolerance*, Carol Stream IL: Tyndale Hou-

se, 1998, p. 208). Vaclav Havel postmodern dünyayı tanımlarken şöyle diyor: "Her şeyin mümkün olduğu, neredeyse hiçbirşeyin kesin olmadığı bir dünya." (The Need for Transcendence in the Postmodern World", *speech in Independence Hall*, Philadelphia, July 4, 1994.

Postmodernizm, öncelikle, dünyada olagelen değişimlere yanıt olarak ortaya çıkmıştır, kuralsızlığın kural, ilkesizliğin ilke olduğu bir görüş açısı veya yaşam tarzını ifade eder.

Postmodernity farklı şekillerde tanımlanmıştır:

Richard Bernstein, "insanlığa ve Aydınlanma'ya karşı bir öfke ve kin" olarak tanımlamıştır. (*Habermas and Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1985). Norman Denzin bu hareketin, ortaya çıkışının, zaman olarak, insanın "öfke, yabancılaşma, bunalım, .. ırkçılık ve cinsellik" kavramlarının ortaya çıkışına denk düştüğünü ve insanın bir yeteneğinin kaybolmasının işareti olduğunu söyler: insan artık kendi geleceğini kontrol etmekte kendine güvenmemektedir, bu yetisini kaybetmiştir. (*Images of Postmodern Society*, London Sage, 1991, VII). Belki de en yaygın olanı, ama yine belki de en az anlaşılmış olanı Fransız postmodernist Lyotard'ınkidir: " "Postmodern"i üst anlatılara karşı inanmazlık olarak tanımlıyorum." (*The Postmodern Condition*, Minneapolis, University of Minnesota, 1984, XXIV).

Bu karşıt konumları da göz önünde bulunduran Agnes Heller ve Ference Feher, postmodernizmi şu şekilde tanımlarlar:

"Postmodernite, ne bir tarihsel dönem, ne de iyi tanımlanmış karekteristik özellikleri olan politik ya da kültürel bir eğilimdir. Tersine postmodernite; dış çizgilerini, moderniteyle ve moderniteye havale edilmiş sorunlarla problemi olanların, moderniteyi suçlamak isteyenlerin ve gerek modernitenin başarılarının gerekse çözümsüz açmazlarının bir dökümünü çıkaranların çizdiği, modernitenin daha geniş kapsamlı zaman ve mekanı içerisindeki bir özel kollektif zaman ve mekan olarak anlaşılabilir".

Burada, anlaşılacağı üzere, postmodernizmi kabul etmeyen düşünürler, genel bir yaklaşım olarak, postmodernizm olarak beliren yeni durumu modernitenin kendi içindeki özel bir evre ya da dönem olarak değerlendirmektedirler. Bunu formüle edişleri, çıkarsamaları ve postmodernizmi eleştirme yönelimlerindeki hedef ve gerekçeler değişmekle birlikte, genelde böyle bir yaklaşıma sahip oldukları söylenebilir.

Bu sürecin sonucunda varılan noktayı Lyotard, Meta-anlatılar'ın (ya da Büyük Anlatılar'ın) sonu olarak adlandırır. Bunları Aydınlanma, İdealizm ve Tarihselcilik olarak belirtebiliriz. Modernitenin projelerinin (Rasyonallik, Özgürlük, Evrensellik vb. gibi) başarısızlıklarını değerlendirmek değil, bu başarısızlığın teorik temellerini anlamak ve aşmak postmodern düşüncenin temel hedefidir. Dolayısıyla yalnızca modern projelerin eleştirisi ve yeniden kullanıma sunulmasını sağlamak degil, bizzat modernitenin kendisini tanımlamakta kullanıldığı temel argümantasyon yapısının yapıbozum'a (daha doğru bir deyişle yapısöküm'e, deconstruction) uğratılması gerçekleştirilmiştir.

Postmodernistlere göre gerçeklik yorumdan ayrılan bir şey değildir. Varolan bilginin tümü ancak insanlığın varlığı aracılığıyla anlaşılır. Düşünce ve gerçek birbirine karışmıştır; düşünceyi kısıtlayan, onu tıkayan ayrıca otonom bir gerçeklik yoktur. Düşünce, gerçekligi kendi düşünselliğinin ötesinde düşünemez, bilemez. Bu düşünce son olarak Derrida tarafından, "Metnin dışarısı yoktur" şeklinde dile getirilmiştir.

Postmodern düşünürlerin, yazılarında, daha çok iki önemli epistemolojik duruşu göz önünde bulundurduklarını görürüz. Bunlar çoğunlukla dilin felsefesinde ve anlam teorisinde takınılan pragmatik tavırlardır. Postmodernizm, bilime ve bilgiye yaklaşımın radikal bir eleştirisi ya da başka deyişle epistemolojinin sorgulanması olmuştur. Postmodern eleştiri ve sorgulamaların düğüm noktasını asıl bu olgu oluşturmaktadır.

Modernistler topluma ait bilgiyi ve dili insanların bir araya toplanması olarak düşünürken postmodern düşüncede dilin ve topluluğun rolü arasında vazgeçilmez bir ilişki öne sürülür.

Her ne kadar postmodernistler düzeni tümüyle reddetmeseler de düzenin soyut ifadelendirilmeleri postmodernizmin içerisinde ciddi biçimde sorgulanır. Toplum onlara göre dil oyunlarının esnek ağlarıyla örülüdür. Sonuçta postmodernist düşüncede insanlar farklı idealleri taşıdıkça uzlaşma (konsensus) temeline oturtulmaya çalışılmaz.

Hem sol hem de sağda taraftar bulan Nietzsche ise, "İlerleme yalnızca modern bir düşüncedir, fakat yanlış bir düşünce." diyerek modernleşmenin temel ilkelerine karşı çıkmıştır. Daha iyi ve daha güzel bir dünyaya dair özlem ve hayaller artık sona ermiştir. Bu özlem ve hayallerin kendilerinin sona ermesinden daha ziyade asıl olarak bunlara kaynaklık eden fikirlerin ve onların teorik dayanaklarının geçerliliklerinin sorgulanması ve yadsınması sözkonusu olmuştur.

Özne, öznellik, gerçeklik, benlik, bilgi, biliş vb. türde kavramlar, aklın niteligine ilişkin tartışmalar Freud'la birlikte ve Freud'dan sonra yeni bir yön kazanmıştır ve pek çok değişikliğin öncüsü olmuştur. *Uygarlığın Huzursuzlukları* 'nda Freud, mevcut toplumsal sistemin ve onun dayandığı uygarlık modelinin, kültürün yapısına ilişkin açıklamalarda bulunur.

Postmodern sıfatı, aşkın argümanlara, aşkın bakış açısına karşı çıkan, dakik ve sorunsuz temsil olarak dil görüşünü, tekabülcü doğruluk (correspondence) anlayışını reddeden; tüm zamanlar için geçerli evrensel kategori, ilke ve ayırımlara, modern bilimi, Batı aklını meşrulaştıran büyük anlatılara kuşkuyla bakan, sözde tarafsız aklın tahakkümüne karşı koyan; özerk özneyi çözündüren anti-temelci, anti-özcü ve anti-realist felsefeyi tanımlar.

Modernizme ilk eleştirileri getiren Romantiklerden, yine aynı teorik zeminde modernizmin hedeflerine ulaşmaktaki başarısızlığının teorik eleştirisini oldukça derinlikli yapan Marksizme kadar her öğreti ya da felsefe dahil olmak üzere, sonradan postmodern felsefenin yoğun saldırılarına hedef olacak olan bu konumlara ve hedeflere sahiptir.

2. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım, Batı dünyasının ahlaki ve etik değerlerini altüst etmiştir. Modernizmin içerden eleştirisi postmodernizmden çok daha önce, bizzat modernizmin kuruluş ve gelişme evrelerinde bile görülür. Modernleşme hedeflerine ulaşılamadığı görüşünün yaygınlaşmasından sonra Aydınlanma ilk olarak Marks, Nietzsche ve Sigmund Freud gibi isimler tarafından eleştirilmeye ve sorunsallaştırılmaya başlanmıştır.

Marx, Aydınlanma'nın olumlu yanlarına (bilimin gelişmesi, inanç yerine bilgi, usa güven vb.) sahip çıkarken, aydınlanmanın sınırlarını ortaya koydu: 'Özel mülkiyet; eşitlik, özgürlük ve kardeşlik' ilkeleri ile zıtlık içindedir. Ancak Marx tüm bu köktenci eleştirilerinde yine de aydınlanmacı ilkelere (akıl, nesnellik, ilerleme, özgürlük vb.) bağlı kalır. Ama eleştirel çalışmasının toplamı, bir anlamda onun kendi hedeflerinden ve niyetlerinden de bağımsız olarak Aydınlanmanın sınırlarını göstermekten geri kalmaz.

Modernizm, Aydınlanma ilkelerini temel alan toplumsal projenin adıdır. Aydınlanma ise, inanca karşı bilgiyi, teolojiye karşı bilimi ön plana alan bir düşünce sistemidir. Modernizm, aydınlanma düşüncesini temel alır. İlerlemeye inanır. Akıl ve bilimi ilerlemenin aracı olarak görür. Nesnel, evrensel ve yegâne bilginin akıl ve deney yoluyla edinilebilir olduğuna yönelik epistemolojik konum, bütün modernist öğretilerde sabit noktadır. Modernizm bu halde, her tür öğretiye dayanak olacak olan bir epistemolojik ve tarihsel bilinç zeminidir.

Daha sonra, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren, Fransa'da görülen teorik çalışmaların ve felsefi tartışmaların sonucunda, Postmodernizm, felsefi olarak da kendini ifade etmeye başlar. Postyapısalcı felsefe, Postmodernizmin düşünsel felsefi arkaplanını doldurmaktadır. Bu dönemde modernitenin ülküleri ihlal edilmiş ve bu ülkülere kaynaklık eden düşünce biçimleri ya da temel kuramsal kavram ve kategoriler açıktan sorgulanmaya başlanmıştır; bilim, teknoloji, sanat, siyasal özgürlükler adına yapılan her şeyin ortak amacı ilerleme ve insanın özgürleşmesidir, oysa varılan sonuçların böyle olmadığı açıklık kazanmıştır.

Bu söylemde artık önemli olan daha doğru bilginin araştırılması değil, doğruluk kategorisinin işleyiş mekanizmalarının deşifre edilmesi ve bu bağlamda yeni doğruların oluşturulmasıdır. Genel ahlaksal anlayışlar ve ilkeler artık geçerliliğini yitirmiştir; ahlaksal normların kaynağı yaşanan koşullar, çağın gerekliliğidir. Dinden sonra bilimin egemenliğinin de yıkılmasıyla, "her şey uyar" noktasına varılmıştır. Bu önerme, öncelikle bilimin statüsünü ve doğruluk iddialarını görelileştirmek üzere, bir bilim felsefecisi olan Paul Feyarebend'ten gelir.

Postmodernizmin, siyasal yönelimleri bakımından, hem radikal hem muhafazakâr olduğu söylenebilir. Postmodernizmin tutarlılık kaygısı gütmeyişi (Eklektizm) siyasal alandaki konumlarda da görülebilir.

2. Dünya Savaşı ertesinde sanat, edebiyat ve bilimsellik alanındaki inançların ve iyimserliğin kaybolmasını ifade eden bir düşünce biçimi olarak da tanımlanabilir.

Postmodernizm, modernizmin kaybolmuş düşlerinin yerine yeni bir Ütopya koymak amacında değildi. Yeni bir lisan, yeni kavramlar getirerek modernist vizyonun gözden kaçırdığı açıları ve ufukları fark etmemizi amaçlamaktaydı. Bu yeni dil dinamik bir oyuna benzetilebilir, anlamlar sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Postmodernizmi anlamak demek aslında bu yeni dili okuyabilmek ve anlayabilmek demektir.

Postmodernizm, Postmodern durum, Postmodern felsefe, daha da özgül bir anlamda olan Postyapısalcı felsefe farklı anlamlarda ve içeriklerde ele alınıp değerlendirilmelidir. Postmodernizm, belirli bir durum içinde ve olumlu ya da olumsuz anlamda modernizmden farklılaşan, tüm siyasal ve maddi ve toplumsal değişimleri, öte yandan düşünsel ve kuramsal ürünleri ve kültürel pratikleri kapsayan bir formülasyondur.

Postmodern durum, II. Dünya Savaşı sonrasında belirginleşen, sosyal, ekonomik ve siyasal düzenlenişlerle bağlantılı olarak ortaya çıkan genel durumu işaret ederken, postmodern felsefe postmodernizmdeki tutum ve eğilimlerin felsefi ve teorik arkaplanını göstermektedir.

Postmodern felsefe, genel olarak belirgin bir şekilde Platon'dan günümüze uzanan felsefe geleneğinin ("metafiziksel felsefe" olarak adlandırılan) yadsınması girişimidir. "Özcülük", "temelcilik", "gerçekçilik", "nesnellik", "özne" ya da "ben" gibi modern felsefeye içkin kavramların genel geçerlilikleri sorgulanmakta ve büyük ölçüde yadsınmaktadır. Postyapısalcı felsefe ise, farklı düşünürlerce farklı şekillerde ortaya konulmuş yapısalcılık-sonrası belli bir felsefe eğiliminin genel adıdır ve postmodern düşüncenin en önemli kuramsal ayağını oluşturmaktadır.

Postmodernizmin, ekonomik ve toplumsal koşullar anlamında başlangıcı ve kaynakları II. Dünya Savaşı sonrasında bulunabilir. Düşünsel temelleri ise karmaşık bir şekilde çok daha öncelere uzanmaktadır, ama yine de bir belirleme yapmak gerekirse Nietzsche ve sonrasında postmodernizmin düşünsel kavram ve kategorilerinin ipuçlarını bulabiliriz.

Post-modernizm; belli bir anlamda belli bir ideolojiyi ya da öğretiyi hedeflemez. Bazı postmodern teorisyenlerin özellikle belli başlı ideolojilerle polemik halinde olması bunu yadsımaz. "Post" önceki burada, bir sonralık anlamına geldiği kadar, ötesi anlamına da gelir ve bu bağlamda tartışmalar belli bir ideoloji hakkında değil de daha çok ve asıl olarak, ideolojinin ideoloji olmaklığı hakkında yürütülür. Belli bir öğreti ya da felsefi fikir değil asıl olarak bütün öğretilerin ve felsefi sistemlerin üzerinde durduğu kuramsal zemin sorunsallaştırılır.

Arnold Toynbee, *Bir Tarih İncelemesi* (1939) adlı eserinde, modern dönemin I. Dünya Savaşı'yla sona erdiğini, bundan sonraki dönemin postmodern dönem olduğunu ileri sürerek ilk kez postmodern terimini kullanmıştır. Yine 1934 yılında Amerika'da yayınlanan bir şiir antolojisinde postmodern sözcüğü yer almıştır. 1950'lerde modernizmdeki hemen tüm olgulara bir tepki olarak ortaya çıkıp mimarlık, sanat, politika, eğitim, toplum gibi çok farklı alanda kendinden iyice söz ettirmeye başlayan postmodernizm 1980'lerin başlarında yaygın olarak kullanılan bir kavram olmuştur.

Postmodernizmdeki "post" eki "sonra" anlamına gelmekle birlikte modernizmden devam eden, ondan kaynaklanan ve onun sorunsallaştırılması ve aşılmaya çalışılması anlamlarına gelir. Postmodernizm, söylemlerinde görülen aşırılıklara rağmen bir çağın kapanıp başka bir çağın açılması anlamında bir kopuşu ifade etmez. Burada modernizmle paradoksal bir ilişki sözkonusudur.

Postmodernizm, modernizmin sonrası ya da ötesi anlamında bir tanımlama olarak kullanılmaktadır ve modern düşünceye ve kültüre ait temel kavram ve perspektiflerin sorunsallaştırılmasıyla ve hatta bunların yadsınmasıyla birlikte yürütülmektedir.

Teori alanında modernist sanat biçimleri ve uygulamalarından koptuğu iddia edilen bir dizi kültürel yapıntıyı tanımlayan mimarlık, felsefe, edebiyat, güzel sanatlar gibi alanlarda yeni kültür biçimlerin işaretleri olarak başlamıştır. Postmodernizm, bu anlamda kendine yönelik itiraz ve eleştirileri de içine alacak şekilde süregiden bir modernizm/modernite/modernlik soruşturması ve tartışması olarak görülmektedir.

Rorty bilimsel yöntemleri taklit etmek isteyen felsefeyi gündeme getirir ve tartışır, felsefenin geleneksel çözümleriyle uğraşmamayı öğrenir, özcülüğe karşıdır, temellendirmeye karşıdır.

Genel olarak Batı dünyasında 20. yüzyılın son çeyreğinde resim, edebiyat, mimari ve benzeri güzel sanatlar alanında ve bu arada özellikle felsefe ve sosyolojide belirgin hale gelen hareket akım durum veya yaklaşım. Son birkaç yüzyıl boyunca batı düşüncesinin ve toplumsal yaşamının üzerine kurulduğu pek çok ilke ve varsayıma karşı şüpheci bir tutumu benimseyen geniş kapsamlı bir hareket.

Kelime oyunu yapacaksak "postmodern"liğin "modern"likten sonra gelen zamansal dilim demek olduğu söylenebilir ama bazı "ağır adamlar" kelimenin etimolojisinden içeriğine gitmenin çoğu zaman lüzumsuz bir oyun olduğuna işaret etmişlerdir. Buna rağmen postmodernlik bir kültürel ethos olarak modernliği izleyen kültürel zaman veya çağ veya durum, hal (Mu'tezileyi hatırlıyorum).

7 De Onis'in düşündüğü kavramın "connotation"u ile, kavramın daha sonra kendi tabii gidişinde kazandığı içerik arasındaki benzerlik veya fark konusu ayrıca konu edilebilir. Ancak başlangıçta estetikten ziyade zamansal bir konuya bağlı olarak düşünülen postmodernizm *Story of History*'sinde Toynbee'nin de, belki, kullanmasıyla, iki gücün mücadelesi, ve neticede bu iki güç arasındaki mücadelenin belirlediği *entity* olarak yorumlanıyordu. Bu iki güçten biri sanayileşmecilik, diğeri de milliyetçilik idi. Bu iki güç birbiriyle yıkıcı bir çekişme içine girdi ve sonuçta artık vaki teorilerin açıklamakta sıkıntı çektikleri, bu teorilerin vaki kavram dağarcıklarının açıklama için yetmediği tavır, tutum, anlayış ve kavrayışların ortaya çıktığı gözlemlendi. Artık ulusal iktidarların kendi kendilerine yetmediği yeni bir çağa girilmişti. Ancak bu olaya, daha doğrusu bu olguya, bu oluşuma bakan sadece tarihçi değildi. Aynı olguyla başkaları da ilgileniyor, bu olaya bir ad koymak için sabırsızlanıyorlardı; ve bu kimselerin sayısı da az değildi.

"Modernizm"den sonra anlamına "postmodernizm"i meşhur İspanyol egzistansiyalist düşünür Unamuno ile Ortega'nın dostu Federico de Onis, modernizmin içinde-

ki muhafazakar bir gerileyişe, geriye yönelik bir oluşa işaret etmek modernizmin içindeki bu gerileyişi tanımlamak üzere ortaya atmıştı.

"Modernizm" kavram ve sözcüğünü de Guatamala'da çıkan bir dergide Peru'daki bir edebi hareketi anlatırken bu sözcüğü kullanan Nikaraguali bir şaire borçluyduk. İspanyol dilinde 1890'larda kullanılmış olan bu kavram 20. yüzyılın ortalarında İngilizcede görünür. Postmodernizm fikrinin yaygınlaşmasında da aynı şey oldu, ve, bu kavram önce İspanyolca konuşan dünyada, 1930'larda İngilizce konuşan dünyada göründüğünden bir kuşak önce görünmüştü.

Karl Barlth'dan başlayıp Heidegger, M. V. O. Quine ile devam eden, meşhur ve herkesin okuduğu ama düşüncelerine katılmak istemediği Wittgenstein, bir hayli okunmuş, "paradigma teorisi" ile "bilim düşmanı"ların sevgilisi olmuş, kısa vadede haklı ve bundan fırsat buldukça yararlanmak isteyen ve bunu da beceren –belki kendisinin bundan haberi bile yok- Samuel'i ile beraber Thomas Khun. Belki Derrida haklıydı. Batı metafiziğinin kullandığı dili konu ederek, bunun altını kazmaya çalışmakta haklıydı. Belki de yapı bozuculuğuyla (deconstruction) yerleşik felsefenin sonuçlarına özellikle metafizik diline karşı çıkmakta haklıydı.

M. Foucault'ya gelindiğinde, Karl Barth'dan ve Martin Heidegger'den bu tarafa 50 yıl geçmiş ve hareket bir "mazi", "geçmiş", "tarih" kazanmıştı. Foucault, "çıkarımsal güç"ü konu etmiş ve bu bağlamda dilin gerçek bir etki olduğu ve bu etkinin dile nüfuz etmeyende daha fazla olduğu, dilin, o dili bilmeyen için gerçek bir baskı olduğunu söyler. Lyotard tümelliğe, üst anlatıma ve genelliğe karşı çıkarken, felsefenin Sofistler'den bu tarafa Sokrates'in canıyla ödemiş olduğu bu savaşımı tekrar canlandırıyor gibidir. Yoksa, **tümel** yoksa Sokrates ne uğruna ölsündü? İlke yoksa nasıl prensibine uyacaktır, veya aykırı davranacaktır Sokrates? Platon ne yapmaktadır? Ve Aristoteles bilim için bilimi nasıl realize edecektir?

Modernlik felsefi anlamıyla, çoğunlukla Aydınlanma ile irtibatlandırılan, Aydınlanma ile gerçekleşen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı dünya görüşünü, hümanizma, sekülerleşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen bilimci, akılcı ve insan merkezci ideolojidir.

Postmodernliği belirleyen çok sayıdaki özellik temelde 4 ana başlık altında toplanabilir.

1. Toplumsal yapı parçalanmıştır. Cinsiyet, yaş, etnik özellik önemlidir.

2. Kültürel öğeler önemlidir. Kimlik gelenekler yoluyla değil bireysel seçim ve tercihler yoluyla kurulur.

3. Bilgisayarlaşmış bilgi, üretimin temel gücü olmuştur. Tarım işçisi değil, üretim değil, asıl bilgisayarcıdır. Karar işçinin değildir, çok uluslu şirketlerindir.

4. Siyasi ve günlük yaşam bakımından kişisel girişimi, CV'lerde kendini anlatma, kendi adını bir yerlere yazma –ki bu ayıptır başka yaklaşımlarda- erdemleri olur.

Kısaca ve özetle söyleyecek olursak, baskıcı yerine çoğulcu ve açık demokrasi, ilerleme düşüncesi yerine olumsallık ve çok anlamlılık, Aydınlanmanın, akılcılığın ilerlemesi yerine olumsallık ve çok anlamlılık geçer.

Modernleşme toplumlar ve belki bireyler için bir süreçtir:

1. Siyasi bakımdan modernleşme katılımcı karar verme, siyasi partiler, parlamento.
2. Kültürel açıdan modernleşme, laikleşme, ulusallaşma
3. Ekonomik açıdan modernleşme, iş bölümü, uzmanlaşma.
4. Toplumsal açıdan modernleşme, okur yazarlık kentleşme.

Sanatta modernlik, modernist sanat hareketinin iki ayırıcı özelliği vardır:

1. Şeylerin göründükleri gibi olmadıklarını ortaya koymak. Görünüşün ardındaki gerçek.
2. Geleneksel üslup ve teoriyi reddeder. Anlatı yerine bilinç akışını tercih eder.

Genellikle postmodernizm tarihi yapılan eserlerde postmodernliğin özellikleri olarak onun neye karşı oldukları zikredilir. Bunlar şunlardır:

1. Modern bilim mittir. Aydınlanma tahakkümdür;
2. Hümanizma;
3. Evrensel bir akıldan evrensel ahlaki değer ve ölçütlerim imkanı;
4. Genel bilgi;
5. Empirizm, evrenselci bilim, mekanik nedensellik;
6. Evrensel iyilik güzellik hakikat ölçütü;
7. Anti hümanizm. Hümanizme karşıtlığı;
8. Otorite. Anarşizme mütemayil
9. Evrensel. Evrensele karşı yerel. (*Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s. 1363).

Modernlik Batı kültüründe ekonomik ve sosyal gelişmeye, insanla ilgili ilerlemenin zorunluluğuna olan inanç olmak üzere bazı yönelimlerin doruk noktasını ifade eder. İlerlemeye olan sarsılmaz inanç, insan yetilerinin sınırsızca geliştirilebileceği ve bunun içinde bilimden yararlanılabileceğine olan sarsılmaz inanç, güven modernizmin ana özelliğidir.

Kendini karşı-modernlik ya da modernizm-ötesi olarak sunan postmodernizm söylemini şöyle özetleyebiliriz:

Genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi,

Dil oyunlarında, bilgi kaynaklarında, bilim topluluklarında çoğulculuğun ve parçalanmanın kabul edilmesi,

Söylem çoğulluğunun benimsenmesi,

Farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanıp benimsenmesi; gerçeklik, hakikat, doğruluk anlayışlarının tartışılmasına yol açan dilsel dönüşümün yaşama geçirilmesi,

Mutlak değerler anlayışı yerine yoruma açık seçeneklerle karşı karşıya gelmekten çekinmemek, güvensizlik duymamak,

Gerçeği olabildiğince yorumlamak, belli bir zaman ve mekânın sözcüklerini kullanmak yerine gerçekliği kendi bütünlüğü, özerkliği içinde anlamaya çalışmak,

İnsanı ruh-beden olarak ikiye bölen anlayışlarla hesaplaşmak, tek ve mutlak doğrunun egemenliğine karşı çıkmak,

Metnin dışının olanaksızlığını öne sürmek.

Postmodern, birey, kimlik, kültür alanında radikal, sistemi değiştirme alanında muhafazakârdır. Ancak, radikallik ve muhafazakârlık kavramları da postmodern okumada anlam değişimlerine uğrar ya da başka bir deyişle bilinen anlam yapıları yapıbozuma uğratılır pek çok kavram ve kategoride olduğu gibi. Dolayısıyla postmodernizmin ne radikal ne de muhafazakâr olmadığı söylenebilir. Makro siyaset modeli Mikro siyaset anlayışıyla, Majör olan Minör olan ile yer değiştirir. Postmodernizm, en genel anlamda, "Büyük anlatılara", "Büyük projelere", "Büyük ilkelere" itirazdır ve bunların olanaksızlığı iddiasıdır. Buradan itibaren teorik ve politik alanda postmodern konumlanışların şeceresi çıkarılabilir.

Bu bağlamda bir önceki dönemden kopuş anlamında modernizm sonrasını, ötesini belirtmektedir.

Oysa birçok başka düşünür (Habermas, Antony Giddens, Michel Touraine gibi) bir dönemin kapanması olarak modernizmin sona ermesini kabul etmezler. Fakat bu yeni gerçeklikler modernizmin içerisindeki olgular olarak degerlendirilir. Modernlik tamamlanmamış bir proje (Habermas) olarak ya da postmodernizm denilen yeni durum modernliğin radiklalleşmesinin (Giddens) bir sonucu olarak değerlendirilir bu eğilimlerde.

Birleşik Devletler'den Samuel Chell, Kenosa, Lyotard'ın bir kitabına "review" yazarken bir gerçeğe değiniyor, bir hakikatı çok çarpıcı bir anlatımla ifade ediyor, "iletişim araçları kültürü o kadar çabuk ve tahmin edilemeyecek şekilde değişiyor ki, bu değişimler karşısında "Pomo"nun *guru*'su Baudrillard bile modası-geçmiş kalabilir, "demode" olabilir.

Kıssadan hisse: posmodernlik tek kelimeyle Aydınlanmadan vazgeçmektir. Biz toplum olarak vazgeçemeyiz. Kulağa hoş gelmesi bizim bu "artizlik"i yapmamıza yeterli motive olamaz. Biz matematikten, geometriden, mantıktan, bir "Hakikat" bulunduğundan, bu "Hakikat" için Yeni Ontology'nin insani "akt"lardan saydığı bir çok aktı seve seve yapmaktan vazgeçemeyiz. Bizim tuzumuz o kadar kuru değildir. Belki daha sonra, ama şu kesin ki, şu anda ve gelecek en iyimser tahminle yirmi otuz seneden önce değil. Galilei'yi çıkarmış bir toplum için mesele olmayan bir şey benim için olabilir, ve genellikle ve de muhtemelen olur. Aynı şekilde Newton'u çıkarmış bir toplumun bıyıksız uzun boyunlu filozofu Bertrand Russel bir problem karşısında "postmodern"liği deneyebilir, deneme hakkı vardır. Tuzu kurudur. Benim yoktur.

Aynı problem Newton ve Einstein arasında, belki Eucleides'le Riemmann arasında, söz konusudur. Çözülmese bir şey olmaz. Ama problem problemdir. Yeni bir dönem geldiğinde önceki dönem sona eriyor, tamamen yok oluyor mu? Bu problem felsefede de vaki bir problemdir ve yoruma açık bir örneği, Felsefe Tarihi disiplininin kilometre taşlarından, Yeni Thomasçı Etienne Gilson'un, bir çok kimsenin "Modern " çağın başlatıcısı olarak, hatta "Modern Batı Felsefesi"nin babası olarak kutsadıkları Descartes'ı, Descartes üzerine yazdığı oniki ciltlik eserinde onu Ortaçağın kavramlarıyla düşünen bir filozof olarak görür. Bu Descartes'a bir şey eklemez, ondan bir şey eksiltmez. Bu bilgiye sahip olunca bizim objective varlığımızdan da bir şey eksilmez ve aksi.

En genel şekliyle postmodernism, ister realism, ister özcülük (essentialism), ve de ister esasçılık (foundationalism) formunda olsun, akıl temelli nesnel bir insan bilgisinin mümkün olduğuna bir inanç olan Aydınlanma'nın terkedilmesidir. Bir postmodernist evrensel nesnel doğrunun imkanı konusunda ciddi şüpheler taşır ve bunları söyler; keskin yapay bölmeleri, tasnifleri reddeder; ve bunun yerine ironiyi ve dilin ve hayatın özel oluşunu vurgular (bir kerelik ve şahsa bağlı). Postmodernliğin çeşitli konuları ve implikasyonları Foucault, Derrida, Lyotard, Rorty, Haraway, ve Cixous tarafından açıklanmıştır.

Bir noktaya işaret etmek isterim ki, benim gözümde önemlidir. Derrida'nın hayatı yazılırken "bozuculuk"u yazılıyor, ve bu özelliği özel zevk alınarak yazılıyor. Ancak, Derrida'nın akademik geçmişi yazılırken vurgulamaktan kaçınılan sanki bir şeyler bulunuyor. Söylemek istediğim onun Fransızlar idaresindeki Cezayir doğumlu olduğu, ve Sephardic yahudi ana-babası olduğu ve Ecole Normale Superieure'de okuduğu değildir. Benim, Derrida dendiğinde hatırlamak ve hatırlatılmasını istediğim, onun, daha kariyerinin başında Husserl'in geometrinin temelleri hakkındaki araiştırmalarıyla ilgilenmiş olmasıdır. Bana öyle geliyor ki, bize, "kavramsal"ın önemsizliği, buna mukabil "yaşamsal"ın önemliliği ve hatta esasiliği, dolayısıyla "analitik"ten ziyade "arabesk"e konu olacak "mevzu"larla ilgilenmenin gerekliliği konusunda farkında olunmayacak kadar "ince press" uygulanıyor. Tıpkı Alman orientalist Sachau'un "Gazali olmasaydı İslam Dünyası Newton'lar çıkarırdı" şeklinde dile döktüğü kanaati gibi, ki, artı puanı kime vereceğimiz konusunda bizi açmazda bırakıyor. Açmaz açmaz olsa ve bizim olsa ve adil olsa uğraşalım. Oysa Derrida 1954'te Husserl'in eserini çalışıyor, 1962'de yayınlıyor, çalışmaya dikkat dileğiyle: Edmund Husserl'in *Origin of Geometry: an Introduction*. İki şey dikkat edilmeye layıktır: 1. Husserl'in, öldüğünde yayınladıkları hariç kırkbin sayfa elyazması bırakmış Avusturyalı Fenomenolog filozof Husserl'in geometriye dikkat çekmesi, ve geometri ile başlaması, ve 2. Derrida'nın, Husserl'in, geometri konusunu ciddiye aldığını farketmesi. (Araştırılmaya değer, bu eser, bu kısmı ihtiva etmek koşuluyla dilimize acaba çevrildi mi? Ahkam kesmek istemiyorum, yoksa çok şey var söylenecek, ve kim söylüyor? Duyumcu ve bilimci,-bilimselci değil-, Aristoteles'e "Güle güle Aristo efendi" diyen Alev Alatlı Hanımefendi söylüyor). Oysa ne Aristoteles'in gitmişliği var ne de gideceği Çünkü "ontik"dir Aristoteles, kendisinin gitmesini isteyen çok kimsenin gidişini görmüştür. Sevinmiş değildir. Ama gidişlerine ağıt yakmamıştır. O sadece kariyerinin başlarında "sanat"ı denedi. Olmadı, ısrar etmedi. Postmodern ise hiç olmadı.

BAKILABİLECEK ESERLER

Felsefe Sözlüğü, A. Cevizci, Paradigma yay., 2005.

S. Connor, *Postmodernist Kültür*, çev. D. Şahiner, YKY, Istanbul, 2001.

Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory*, The Giuilford Press, New York, 1991.

Perry Anderson, *postmodernitenin Kökenleri*, çev. Elçin Gen, İletişim, Istanbul 2005.

VELİ URHAN

POSTMODERNİZM VE KİŞİLİK

Postmodernizm teriminin düşünürler tarafından ne zamandan beri ve hangi kültür alanıyla ilgili olarak kullanılmaya başlandığı konusunda farklı görüşlerle karşılaşıyoruz. Sözgelimi M. Sarup *Postyapısalcılık ve Postmodernizm* adlı yapıtının J. F. Lyotard'ın postmodernizm hakkındaki görüşlerine ayırdığı altıncı bölümünde bu terimin 1960'lı yıllarda New York'taki sanatçılar ve eleştirmenler arasında ilk kez ortaya çıktığını ve 1970'lerde de Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirildiğini kaydetmektedir.[1] Heller ve Feher *Postmodern Politik Durum*'da postmodernizmin modern dönemin kucağında büyüyen bir yabancılaşma kuşağının eseri olarak 1968'de doğduğunu[2] yazarken, F. Jameson *Postmodernizm Ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* adlı yapıtında postmodernizmin varlığının yüzyıllık bir modernlik hareketinden kopuşla ilgili varsayımlara dayalı olarak 1950'lerin sonu ya da 1960'ların başında ortaya çıktığını öne sürdüğü görülmektedir.[3] Her ne şekil ve zamanda doğmuş olursa olsun, bizim için bu çok önemli değil, burada önemli olan postmodernizmin, makro düzeyde insanlığa bir takım olumlu gelişmeler sağlarken, öte yandan insanın gerek kişiliği gerekse toplumsal yaşantısı bakımından bir çok sıkıntıyı ve sorunu beraberinde getirdiği öne sürülen modernlik projesine, yine onun içinden olmak üzere, bir tepki olarak doğmuş bulunmasıdır.

Thomas D. Dochherty "Postmodernizm: Bir Giriş" başlıklı yazısında mimariden zoolojiye kadar neredeyse dokunmadığı tek bir düşünsel faaliyet alanının bulunmadığını kaydettiği postmodernizm hakkında "Avrupada gezinen bir hayalet" deyimini kullanmaktadır.[4] Bu anlamda *belirsizlik* terimi ile yakından ilişkili bulunan postmodernizmi belirli bir şekilde tanımlamak kolay görünmüyor. Böyle olmakla birlikte, postmodernizmi modernliğin bilimsel bilginin üstünlüğü, pozitivizm, ulusdevlet anlayışı, endüstriyalizm, kapitalizm, demokrasi, laiklik, teknoloji, bürokrasi ve uzmanlaşma gibi temel parametrelerine karşı çıkan ve onları sorgulayan; buna karşılık belirsizliğe, parçalılığa, farklılığa, etnikliğe, altkültürlere, kültürel çoğulculuğa, yerelliğe, özgünlüğe ayrıcalık tanıyan bir hareket olarak göz önüne alabiliriz.

Kanada hükümetinin isteği üzerine 1979 yılında kaleme aldığı *Postmodern Durum* adlı yapıtında J. F. Lyotard "postmodern"i büyük anlatılara olan bir inanmazlık olarak tanımlamaktadır.[5] Postmodernizm terimini fiilen kullanan, genel olarak da postmodernist bilinen ve terimi felsefe, siyaset ve sosyal teori tartışmalarına sokan Lyotard'a göre postmodernizm, günümüz Batı medeniyetinin genel bir durumunu, yani "büyük meşrulaştırma anlatıları"nın artık inandırıcı olmadığı bir durumu adlandırmaktadır.[6] Başka bir deyişle, postmodernizm pozitivizm, liberalizm, kapitalizm, Aydınlanma, Marksizm... gibi büyük anlatılara karşı bir isyandır. Bu bağlamda, post-

modernizm, Lyotard'a göre, bütünlük baskısından, bir üst söylemin otoritesi altında senteze varma baskısından kurtularak, daha da ileri gitme isteğidir.[7]

Günümüzde modernliğin getirdiği bir takım sıkıntıların bulunduğunda kuşku yoktur. Charles Taylor, örneğin, bu türden olmak üzere, *Modernliğin Sıkıntıları* adlı yapıtında, "bireycilik" ve "araçsal aklın öncelik kazanması" şeklindeki iki ana temayı ele almakta ve ardından da büyük ölçüde bu ikisinden türemiş bir üçüncüsü olan "bireyciliğin ve araçsal aklın siyasal yaşam üzerindeki korkutucu sonuçları"nı eklemektedir.[8] Gelişmiş Batı toplumlarının sosyal bilimcilerinin pek çoğunun, modernizmden kaynaklanan ve büyük bir kısmının da özellikle yok olmaya yüz tutmuş değerler dünyasıyla ilgili bulunan sıkıntı ve sorunlar karşısındaki endişelerini dile getirmeğe başladıklarını modernizme yönelttikleri eleştirilerinden anlıyoruz. Lyotard, Baudrillard, Jameson, Foucault gibi modernliğin eleştiricileri gelişmiş Batı toplumlarındaki modernliğin bir dönüşümün eşiğinde bulunduğunu, hatta modernlikten bir kırılma ya da kopuşun başladığını ve postmodernist bir döneme girildiğini öne sürerlerken; modernliğin tamamlanmamış bir proje olduğunu düşünen J. Habermas'a[9] ve modernliğin sonuçlarının radikalleşip evrenselleştiği bir dönemde yaşadığımızı vurgulayan Giddens'a[10] göreyse postmodern bir döneme geçişten söz etmek pek kolay görünmüyor. Çünkü onlara göre, varsayılan postmodernizmin içinde yer alabilecek unsurlar zaten modernizmin bünyesinde bulunmaktadır.

Burada bizim esas konumuz, modernizm ile postmodernizmin ne olduklarının ayrıntılı bir biçimde tartışılmasından ziyade onların kişilik üzerindeki etkilerinin felsefî bir çözümlemeye tâbi tutulması olduğundan, postmodernizmin başlangıcı ve neliği hakkında bu kadarlık bir girişten sonra, şimdi onun kişilikle olan ilintisine geçebiliriz. Yukarıda modernliğin kişilikle olan ilintilerine değinirken, bir yerde, kişiliğin beslendiği kaynağın tümüyle değerler dünyası oluğunu, fakat bu değerler dünyasının insanı aşan bir varlığının söz konusu olabileceği gibi insanda içkin olabileceğinden de söz edilmektedir. Aydınlanma hareketiyle birlikte kendini göstermeye başlamış bulunan modernizmin belirlediği kişiliği ilgilendiren değerler dünyasının merkezine, bu değerlerin üreticisi olarak insanın yine kendisinin yerleştirilmesi çabasının ne ölçüde başarılı olduğu tartışılabilir. İdeler teorisinin mimarı olarak bildiğimiz Platon'un değerler konusundaki anlayışı gözönüne alınacak olursa, modernizmin özünde bulunan, bu değerlerin dünyevileştirilmesi çabasının, şimdiye kadar olduğu gibi gelecekte de, başarıya ulaşabileceğini söylemek kolay görünmüyor. Çünkü Platon'a göre değerler ideler dünyasının kavramsal varlıkları olarak gerçekten vardırlar.

İnsanın *kişi* olarak varlığının devam etmesini ve tinsel bakımdan yücelmesini, dolayısıyla ahlak ölçülerine uygun bir toplumsal düzenin gerçekleşmesini sağlayan sözkonusu değerler insan olsa da olmasa da var olmaya devam ederler. Bu anlamda insanı aşkın olan sözkonusu değerler dünyası, *değer* kavramıyla ifade edebileceğimiz şeylerin tümünü eksiklik değil de yetkinlik planında kendinde toplayan bir Aşkın'ın

yani Tanrı'nın varlığını zorunlu kılmaktadır. O olmaksızın değerlerin aşkınlığından söz edemeyiz. Platon'un "İyi İdesi", Aristoteles'in "İlk Muharrik"i, Farabî'nin "İlk Sebeb"i ve İkbal'in "Mutlak Ego"su sözü edilen aşkın değerlerin teminatı olarak var olan aynı Yetkin Varlığa işaret ederler.

Ortaçağ skolastik düşüncesine toptan bir karşı çıkışı simgeleyen Rönesans ve Aydınlanma hareketi düşüncenin merkezinden Tanrı'yı uzaklaştırıp, O'nun yerine insan aklını geçirmekle, bir bakıma, değerlerin aşkınlığının ve mutlaklığının teminatını ortadan kaldırmıştır. Buna bağlı olarak değerler alanının da aşkınlığını ve mutlaklığını yitirip dünyevileşmesi ve göreceleşmesi kaçınılmaz olmuştur. Burada sorulması gereken soru şudur: dünyevileşmiş ve göreceleşmiş olan değerler, acaba insanın kişiliksel varlığının devam etmesi ve toplumsal düzenin sağlıklı bir biçimde işlemesi bakımından, mutlak değerlerin gördüğü işlevi görebilmekte midir?

Lyotard ve onun postmodernizmini tartıştığı yapıtında marksizmin bundan böyle aslâ yeni toplumsal gelişmelere uygulanamayacağı argümanıyla Aydınlanma tasarısının başarısızlığa uğrayıp uğramadığı hakkındaki bir başka argümanın üstüste çakıştığını söyleyen M. Sarup, tüm olup bitenlerin Aydınlanmanın ümit ve idallerinin tam tersi bir yönde geliştiğini; aşama aşama her alanın kurumsallaştırıldığını; bilim, ahlak ve sanatın kişinin yaşam dünyasından koparak özerk birer alan haline geldiğini kaydetmektedir.[11] Modernizmin içinde, uzmanlaşma olarak kendini gösteren bu durum genel epistemolojik yapıda birbirleriyle hemen hemen hiçbir irtibatı bulunmayan kendi içine kapalı bilgi öbekleri olarak ortaya çıkmakta, dolayısıyla genel bilgi dokusundaki bu parçalanma ve kopukluklar modern insanın kişiliğinin de en fazla ilgili bulunduğu uzmanlık alanının belirlediği nitelikler yönünde bir gelişme gösterdiği görülmektedir.

Belirli bir uzmanlık alanının uzmanı olmuş olan bir modern insan, bir bakıma, ister istemez kendi *ben*ini öteki uzmanlık alanlarından yalıtmış olmaktadır. Sarup, J. Lacan'ın düşüncelerini göz önünde tutmak suretiyle, yalıtılmış bir kavram olarak düşünüldüğünde, diyor, benlik kavramı burjuva bireyciliği ile yakından ilgilidir.[12] Modernizmin parametrelerinin büyük çoğunluğu, öyle görünüyor ki, kişilik için son derece önemli olan değerleri, marksizmin "üst-yapıyı alt-yapının belirlediği" varsayımı doğrultusunda, dünyevileştirmek ve göreceleştirmek suretiyle insanın *başka*ya olan ilgi ve duygularının özünü sevgiden çatışmaya doğru dönüştürmek suretiyle bireyleşmiş bir modern özne haline getirme yönünde işlev görmektedir. Kişiliğin varlığı için *başka*nın varlığının ne ölçüde önemli olduğu, üzerinde uzun uzadıya durmayı gerektirmeyecek ölçüde açık görünüyor. Burada öncelikle vurgulamak istediğimiz şey, modernizm ve onun parametreleriyle birlikte *ben*in *başka ben*i yani *sen*i âdeta bir nesne gibi algılamaya başlaması sonucu, Mounier ve Nédoncelle gibi teist personalistlerin *ben* ile *başka ben* yani *sen* arasında var olduğunu söyledikleri *sevgi* (amour) nin yerine *çatışma* (conflit) nın geçtiğidir. Bu anlayış Sartre ve onun gibi öteki ateist varoluş-

çuların görüşlerinde teorik temelini bulmaktadır. Sartre'ın kuramında, diyor Sarup, bilinç aslâ kendini kavrayamaz, bilen *ben* her zaman özneyi nesneye dönüştürür.[13]

Modernizmin insanla ilgili gözlemlenebilir nitelikte olan genel tavrının insanın kişiliğinin oluşmasında geleneksel ve aşkın değerlerin yerine yeni içkin değerleri geçirme çabası içinde bulunduğunda kuşku yoktur. Fakat modernizmin kendi bünyesinden bir postmodernizm hareketini doğurmuş olması onun bu çabasının ne ölçüde başarılı olduğunu da göstermektedir. Çünkü postmodernizm, genel yaklaşımları bakımından, henüz bir belirsizlik içinde bulunuyor olsa bile, modernizmin bu güne kadar yıktıklarına karşı duyulan bir nostaljinin ifadesi gibi görünmektedir. Jameson'un, ancak nostalji filimlerinde görülebilecek olan ölü biçimlere öykünmenin adı olan *pastişi* postmodernizmin özelliklerinden biri olarak betimlemesi bu bakımdan ilgi çekicidir.[14]

Postmodernizmde, genel olarak bakıldığında, modernizmin yıktığı ne varsa onların tam tersine yani geçmişe, geleneğe, dinsele, aşkın olan şeylere duyulan bir özlemin, üstü örtük bir biçimde de olsa, varlığını sezinlemek olanaklıdır. Abel Jeanniere "Modernite nedir?" başlıklı yazısında bu konuda şunları dile getirmektedir:[15]

Denebilir ki postmodernite, muzaffer bir pozitif bilimin kesinliklerinden genelleştirilmiş bir belirsizliğe geçişi karakterize etmektedir. Postmodernitenin hesabına ayrıca dinin dönüşü de yazılacaktı. Yaşam çok zor, bu yüzden belirsizlik inanca açılıyor. Kuşkusuz yaşamda ilkelerin geçersizleşmesiyle dinin dönüşünün bağlantısı daha az içiçe geçmiş bir durumda bulunmuyor. Önümüzde açılan yelpaze kaygı vericidir. O,....dini duyguların yeni ifade biçimlerinin araştırılması ve tarımsal tipte bir cemaat nostaljisinin birbirine karıştığı büyüleyici bir yenilenme.

Modernizmin geliştirdiği büyük anlatıların insanı kişilik ve kimlik bunalımına sürükleyen tek yanlı yapaylığı karşısında, postmodernistlerin bir nostalji psikolojisi içinde, söz konusu büyük anlatılara karşı çıkma şeklinde gösterdikleri tepki, öyle görünüyor ki, modernizmin hedeflediği noktalara varmak için harcadığı çabalarının önemli ölçüde boşa gitmeye başladığını göstermektedir. Burada şöyle bir soru akla gelebilir: acaba modernizmin başaramadığını postmodernizm başarabilecek midir? Bu soruya olumlu ya da olumsuz bir yanıtın verilebilmesi için insanlığın kendi geleceğine güvenle bakabilmesini sağlamak amacıyla yola çıkmış olan modernizmin o vadedilmiş aydınlanma düşünden umudun bütünüyle kesilmiş, sonuç olarak da ona karşı verilen tepkilerin arkasında yatan temel motifin çok açık bir biçimde bilinmesine gereksinim vardır. Oysa postmodernizm hakkında söylenenlere bakıldığında, onunla ilgili henüz bu açıklıkta bir bilgi sahibi olabildiğimizi söylemenin pek kolay olmaması bir yana, böyle bir postmodernist döneme girilip girilmediği konusunda günümüz sosyal bilimcileri arasında ciddi fikir ayrılıklarının bulunduğu bir gerçektir.

Henüz tam anlamıyla böyle bir döneme girilmemiş olsa bile, modernizmin içinde bugüne dek yapılagelmiş yanlışlara karşı giderek yükselen bir tepkinin varlığı da bir gerçektir. Bu tepki sesini yükseltirken nelerle hesaplaşmak istediğini iyi bilmek-

te, fakat hesaplaşmanın sonunda ortadan kaldırılanların yerine nelerin konulacağı konusunda, bize öyle geliyor ki, genel bir belirsizlik içinde bulunmaktadır. O bakımdan, modernliğin parametrelerine sert tepkiden öte bir belirginlik göstermeksizin, Dochherty'nin deyimiyle, hayalet gibi ortalıkta dolaşan postmodernizmin, mevcut durumuyla, modernizmin başaramadığını başarabileceğini söylemek bize kolay görünmüyor. Postmodernizm tartışmalarının başlangıcında yer alan ilk önemli düşünür olarak *Ecce Homo* adlı yapıtıyla Nicetzsche gösterilmektedir. Adı geçen yapıtında o insanlığın bugüne dek haklarında sürekli düşünce üretip büyük anlatılar geliştirdiği *Tanrı, ruh, erdem, günah, öte dünya, doğru, sonsuz hayat...* gibi şeylerin gerçek değil yalnızca kuruntulardan ibaret olduğunu, hayatın asıl temel konuları olan "küçük şeyler"in önemsenmemesi nedeniyle toplumsal düzenin kökten bozulduğunu kaydetmektedir.[16] Postmodernizmin modernliğin ortaya koyduğu büyük anlatılara bir inanmazlık olarak ortaya çıkışının gerisinde, büyük ölçüde, Nietzsche'nin bu görüşleri yatmaktadır. Postmodernistler büyük anlatılara aslâ güvenmezler; Hegel'e, Marx'a ve her türden evrensel felsefe biçimine kuşkuyla bakarlar.[17]

Postmodernizmin özelliklerinden biri de, Jameson'un düşüncesinde, *şizofreni*dir. Jameson bu kavramla kasdettiği şeyi Lacan'ın şizofreni kuramı doğrultusunda açıklar. Şizofreniyi dil bozukluğu olarak ele almış olan Lacan'a göre şizofreni kişinin tam olarak konuşma ve dil alanına girememesinden doğar.[18] Geçmişiyle çeşitli anlar dışında çok az bir bağlantısı bulunan, ufkunda da gelecek diye bir şey olmadığından sürekli şimdide yaşayan şizofren "hiç kimse"dir ve hiçbir kişisel kimliğe sahip değildir.[19] Şimdinin geleceğe yönelik doğru ve tutarlı projeler üretebilmesi için geçmişle olan bağlarını tümüyle koparmaması gerekir. Söz konusu bağların büyük bir kısmını kişilikle doğrudan ilişkili bulunan değerler oluşturmaktadır. Jameson'un şizofrenik bir görüntü sergilediklerini, bundan dolayı da yalnız şimdiyi yaşamak amacında olduklarını söylediği postmodernistler için, öyle görünüyor ki, geçmiş şimdinin yaşanma biçimine sadece bir çeşni olarak katılması gereken bir nostaljiden ibarettir.

Modernizmin bünyesinde postmodernizmle birlikte artık gerçekliğin yerini imajın almaya başladığını söylemek de olanaklıdır.[20] *Simülasyon*ların (suretler) gerçek sayılarak, toplumsal gerçekliğin güneşin doğmasıyla yok olan bir hortlak gibi buharlaşıp uçmakta olduğunu söyleyen Baudrillard içinde yaşadığımız postmodern dönemin bir simülasyon çağı olduğunu öne sürmektedir.[21] Bu dünyada gerçeklik diye bir şeyin varolmadığını, her şeyin bir simülasyondan ibaret olduğunu düşünen Baudrillard'ın, içinde yaşadığımız bu çağa bir ad verme konusunda epeyce zorlandığı da görülmektedir.[22]

Sarup daha önce adı anılmış olan yapıtının "Baudrillard ve Bir Takım Kültürel Pratikler" başlıklı yedinci bölümünde simülasyonların ilk düzeninin erken modernlik, ikincisinin modernlik ve üçüncüsünün de postmodernlik olduğunu söyledikten sonra, postmodern evrenin her şeyi bir simülasyon haline getirmeye oldukça eğilimli bulunduğunu, Baudrillard'ın bununla dışsal olan hiçbir şeyde bu simülasyonlara karşılık gelebilecek hiçbir gerçekliğin bulunmadığını ve taklid edilebilecek hiçbir

orijinalliğin söz konusu olmadığı bir dünyayı anlatmak istediğini kaydetmektedir.[23] Baudrillard bu yaklaşımıyla, Platon'un bu dünyanın varlıklarının ideler dünyasını gerçeklikleri olan idelerin birer gölgesi olduğu şeklindeki anlayışa, bir bakıma, geri dönüyor gibi görünmekle birlikte, simülasyonların kendilerine atfedilecekleri gerçekliklerinin bulunmadığını öne sürmekle, Platon'un gerçeklikler dünyasının varlığını reddeden bir yaklaşım içinde bulunmaktadır.

Postmodernizmin, genel anlamda, özünü sergileyen bütün bu açıklamalar göz önüne alındığında, onun önde gelen sözcüleri konumunda bulunan ne Lyotard'ın, ne Baudrillard'ın ve ne de Jameson' un yaklaşımları, bize modernizmin başaramadığını başarabilmeye yetili yaklaşımlar olarak görünmüyor. İnsanın Aşkın'la olan tüm bağlarını yok sayan, onu kendi kendine yeten akıllı bir varlık olarak görme eğiliminde bulunan her yaklaşım, bize öyle geliyor ki, insanın özellikle ruhsal ya da kişiliksel yanıyla ilgili sorunlarının çözümünde başarısız kalmaya mahkumdur.

---

[1] M. Sarup, *Postyapısalcılık ve Postmodernizm* (çev. A. Baki Güçlü), Ark Yayınevi, Ankara 1995, s.158.

[2] A. Heller-F. Feher, *Postmodern Politik Durum* (çev. S. Argın ve O. Akınhay), Öteki Yayınevi, Ankara 1993, s.200.

[3] F. Jameson, *Postmodernizm Ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* (çev. N. Plümer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s.29.

[4] T. D. Dochherty, "Postmodernizm: Bir Giriş" (çev. Y.Alogan), *Post Modernist Burjuva Liberalizmi* (iç.), Sarmal Yayınevi, İstanbul 1995, s.7.

[5] J. F. Lyotard, *La condition postmoderne*, Les éditions de minuit, Paris 1979, s.7.

[6] N. Fraser ve L. Nicholson, "Felsefesiz Toplumsal Eleştiri: Feminizm ve Postmodernizm Arasında Bir Karşılaşma" (çev. M. Küçük), *Modernite Versus Postmodernite* (iç.), Vadi Yayınları, Ankara 1993, s.279.

[7] N. Zekâ, "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre", *Postmodernizm* (iç.), Kıyı Yayınları, 2.bsk., İstanbul 1994, s.25.

[8] Ch. Taylor, *Modernliğin Sıkıntıları* (çev. U. Canbilen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s.10-13.

[9] J. Habermas, "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje" (çev. G. Naliş), *Postmodernizm* (iç.), (Der. N. Zekâ), Kıyı Yayınları, 2.bsk., İstanbul 1994, s.31-44.

[10] A. Giddens, *Modernliğin Sonuçları* (çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1994, s.134.

[11] M. Sarup, *a.g.e.*, s.172.

[12] *A.E.*, s.16.

[13] *A.E.*, s.16.

[14] *A. E.*, s.176.

[15] A. Jeanniere, "Modernite Nedir?" (çev. N. Tutal-Küçük), *Modernite Versus Postmodernite* (iç.), Vadi Yayınları, Ankara 1993, s.23.

[16] F. Nietzsche, *Ecce Homo* (çev. Can Alkor), Say Yayınları, 5. bsk., İstanbul 1996, s.53.

[17] M. Sarup, *a.g.e.*, s.174.

[18] M. Sarup, *a.g.e.*, s.176.

[19] *A.E.*, s.176.

[20] A. Y. Sarıbay, "İslami Sosyoloji Postmodern Bir Sosyoloji mi?", *Dünya'da ve Türkiye'de Güncel Sosyolojik Gelişmeler*, Cilt:1, Sosyoloji Derneği Yayınları, İstanbul 1994, s.89.

[21] J.Baudrillard, *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya da Toplumsalın Sonu* (çev. O.Adanır), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1991, s.49.

[22] *A.E.*, s.71.

[23] M.Sarup, *a.g.e.*, s.193-194.

MURAT EROL

"YAŞAMIYORMUŞ GİBİ YAŞAMAK" YA DA POSTMODERN HAYAT TARZI

1980'ler ve 1990'lardaki postmodernizm tartışmaları, yerini hayatın her alanındaki değerlerin ve tarzların ele alınmasına bıraktı. Önceki iki on yılın ardından gelen 2000'li yıllar sessizlikle başladı. İlk şok etkiliydi, tartışmalara neden olmuştu. Bu şaşkınlık zamanla terk edilerek bize özgü bir kabullenişle, kendimize benzeterek yeni bir zihni dizayn ile olayları ele almaya başladık. Anlama ve yorumlama çabaları içselleşerek, bir takım olayları ve olguları "postmodern" ön takısı ile kullandırmaya başladı.

Teori ve pratik bir birinden habersiz ilerliyor ülkemizde. Ancak teori ve yorumlar giderek yer yer şekillendirme amacı güder. Pratik ise her şeyden habersiz kendi akan dünyasında yatağına yerleşir, farkında olmadan diğer yaşam biçimleri gibi postmodern yaşamı da alır kendi bünyesine. Teori entelektüel çevre, pratik halk. Entelektüel çevrelerdeki farkındalık, halk çevresinde bilinç uyanması gibi bir karşılık bulmadı. Biçimlenen toplum, biçimlendirildiğinin farkında bile olmaz. Yaşamının teorisini yapmaz halk. Doğrudur veya yanlıştır tartışması ayrı bir konu.

İddiamız, bundan belki de yirmi-otuz yıl sonra araştırmacılar Türk toplumunun 90'ların sonu itibariyle postmodern değerleri hayata geçiren başta gelen millet olduğunu yazacaklardır. Hem de öyle bir yaşama ki, o kadar içerde, o kadar doğal ki, bunun teorisi postmodernizm tartışmalarında ayrı bir başlık altında özellikle kayıtlara geçecek. Bizde postmodern tartışmalardan geriye tartışmaların hararetı değil, bir algı şekli kaldı sadece. Kolay kabullenişimiz yine harekete geçti. Adı resmen konmamış bir postmodern dönem yaşanmaya başladı.

Bu yazı bağlamında değişen hayatın bu postmodern unsurları ele alınmaya çalışılacak. Ancak asıl ele alınacak konunun alt yapısını oluşturmak için öncelikle belli değiniler ve kavramsal konulara girmemizin zorunluluğu açık.

1. POSTMODERNİZM (KAFA) KARIŞIKLIĞIN(ININ) ADLANDIRILMASI MI?

Terim olarak "postmodernizm", 1934 yılında Federico de Onis tarafından, modernizme karşı küçük çapta bir tepki olarak tanımlanmışken, "postmodernlik" terimi ise, ilk olarak Toynbee tarafından 1947 yılında, Batı medeniyetinin bir devresini tanımlamak amacıyla kullanılmıştır.[1] 1970'lere kadar zaten ciddi bir şekilde tartışılmış ve ele alınmış da değil. Atipik bir düşünce olarak sunumu ile 1950'lerde ve 60'larda kimi yazarlar tarafından kullanılmışsa da, postmodernizm, bir dizi değişik kültür ala-

mı ve akademik disiplin içinde ve arasında sağlamlaşmaya başladığı 1970'lerin ortalarına kadar açıklık kazanmadığı söylenebilir.[2]

Kavram olarak, zaten önerdiği algıya paralele bir karmaşıklık taşır postmodernizm. Bizdeki tartışmalarda ilk önce anti-modernizm olarak tanımlanmış yani modernizm ne öneriyorsa tersini ileri sürme iddiası olarak açıklanmaya çalışılmış, ilerleyen süreçte ileri-modernizm olarak açıklanmıştır. Bu yön bulma postmodernizmin ne'liğinin sorgulanması sırasında başvurulan öncelikle modernizm tanımlaması yoluna gidilmesi gibi, modernizmden bir kopuş değil bir aşama olarak ele alma gerekliliğini getirmiştir. Bu aşama o derece etkili (yani etkisizleştirici) ki, modernizmin önerileri çapında bir izah, bir ele alınma hak ediyor.

Postmodernizm, modernizmin büyük kırılmasıdır. Modernizmin sonundaki yeni aydınlanma tusunamisi. Aydınlanmayı üreten kültür dinamikleri, sonrasında modernizme ve postmodernizme de ev sahipliği yaptı. Batı merkezli modernleşme giderek yine Batı merkezli postmodern süreç olarak küresel alanını oluşturdu ve dünya üzerinde egemenliğini ilan etti.

Önde gelen teorisyenlerin bile tanımlamaktan kaçındıkları bir "muhteva"yı karşılayan kavram olarak postmodernizm, muhteva yönünden bir kopuşa ilave olarak, biçim yönünden de bir kopuşu gerçekleştirmeye çalışan bir kavramsallaştırma olarak da açıklanmaktadır.[3] Modernizmin ideolojileşmesi ve ideolojiler türetmesi karşısında belki ileri bir süreç olarak paradoksal bir anti-ideoloji önermesi var postmodernizm. Bauman'ın ifadesi ile sınırsız sayıda düzen modeli olduğunu öne süren[4] özerk pratikler dizisi yani. Bu ortamda sistematik bir önerisi olan ideolojinin parçalanmaktan başka bir çaresi olmadığı da ortadadır.

Modernizm tanımladı, yani muhtevaya yöneldi. Postmodernizm ise önce biçime yöneldi, sonra tanımlanana yönelerek yeni tanımlar, görece anlamlar çıkardı. Postmodernizm kendisini bir modern süreç olarak değerlendirenleri paradoksa mahkum edercesine, Sarıbay'ın tespiti ile modernitenin tüm karakteristiklerinin sorgulandığı ve bunların alternatiflerinin ön plana geçtiği "durum"la ilgilidir.[5] Çağdaş sosyologların işaret ettiği üzere, postmodernitenin iki temel özelliği vardır. Birincisi, gerçekliğin yerini imajın alması; ikincisi, zamanın şizofrenik parçalanmışlığının, fasılasız anlara dönüşmesidir. Özellikle genç nüfus için "fasılasız anlar" veya "şimdi, burada" bir değer haline gelmiş, "aciliyet" önem kazanmıştır.[6]

2. DEĞİŞİMİN HIZI

Tezimiz, kitle iletişim araçlarının gelişip yaygınlaşması ile, özellikle Türk toplumu açısından, merkezde sıkışan modernleşmeci iradenin hızlı bir şekilde önce modernleştirici, sonra da postmodernleştirici etkiyi çevreye kadar yaymasıdır.

Bize göre birbirine ayrılmaz bağlarla bağlı toplum alanları ve katmanları, siyasetin dışa açılması ile önemli bir süreci yaşamaya başladı. Özalizm postmodern siyase-

tin ve yaşam biçimlendiricilerin miladıdır. 80'ler ve özellikle 90'lar, hızlı bir şekilde modernizmin empozesi ve giderek tüketilmesi, Türk toplumunun dışa ve etkiye açık hale gelmesi, 90'ların sonuna doğruda postmodern bir yaşama kayması anlamında önem taşımaktadır.

Toplum modernleşmesini daha yaşamadan/tamamlamadan postmodern algılar ile yüzyüze geldi. Yarım kalmış bir modernleşmemiz var. Postmodernizme, eğer modernizmin bir aşaması olarak bakacaksak, örneğin siyasetin ve toplumun muhafazakarlaşmasını modernleşmenin tamamlanması olarak okuyabiliriz. Eğer aksi şekilde ele alarak, bağımsız olarak bir postmodernizm değerlendirmesi yaparsak o zaman modernleşmemiz yarım kaldı diyeceğiz.

Bauman'ın ifadeleriyle, eğer Postmodernizm, "Etik kodu olmayan ahlak"[7] veya "köklerinden koparılmış benliğin yeniden köklendirilmesi"[8] ise yine bu ikili bakışı sürdüreceğiz. Yani modern kurgu önce benliğin kökle bağını koparmayı hedefledi, sonra ise yeni bir bağ türetti. Yeni bir kimlik öneren modernite açısından mantık tutarlılığı var, ancak kimliksizleşmenin modernitenin öngörüsü olduğunu söylemek zor. Bauman bunu iyi tespit etmektedir; "zamanı geri döndürmek olanaksızdı; yalnızca köksüz kimseleri köklerine geri dönmeye zorlayarak, düzenin cemaate özgü yeniden üretiminin tekdüze çevrimi yeniden sağlanamazdı."[9]

Değişimin önce kolaylaştığı zeminin sağlanması, ardından da bu hızı artırıcı faktörlerin ortaya çıkması insan ilişkilerini sadece toplumsallaşma olmaktan çıkarmıştır. Değişimi sağlayan ve hızlandıran başta gelen faktör öncelikle kırsal bir toplumun yarım yüzyılda sosyal dokusunun şehirleşme yoluyla değişmesidir. Diğer önemli ve küresel alana entegreyi getiren faktörde kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıdır.

2. a. Şehirleşme modernleşmenin hızını artırdı

Toplumun şehirleşmesi ciddi bir şekilde modernleşmeyi tetikledi. Değişim ve değişimin hızı farklı bir nitelik kazandı. Bu gün itibariyle Türk toplumunun % 70'i şehirlerde yaşıyor. Bunun anlamı, millet olarak artık büyük orada değişim yaşıyor oluşumuz ve değişimin zemininde yürüyor olmamızdır. Teknik gelişimin, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasını ve giderek ucuz elde edilebilir olmasını sağlaması, şehirleşme sürecinde girilen değişime açık zeminin içinde özel bir değişim kazanmıştır.

Gülzar Haydar şehirleri değişimin bir temsilcisi olarak görür ve orada fikirlerin kök salacağını, bilgilerin artacağını, düşüncelerin değişeceğini veya zedeleneceğini, böylece insanlar öğreneceğini ifade eder. Ancak öğrenmenin her zaman onlar için iyi olmayacağını da belirtir.[10] Şehir "başka herkes"le "ben"in arasındaki farkları öğreten bir öğretmendir. Şehir bizi sezgisel ve düşünsel olarak sınırlarımızdan haberdar eder.[11]

Değişimin kolay olduğu ortamda, insanlar kendi değişimlerini karşıdakilere kabul ettirme uğraşısına da giriyor. Postmodernitenin paradoksu burada: Dayatmaları reddederek dayatmalar yapmak. Tektipçiliğe karşı çıkarak despot bir tektipçilik öner-

mek. Modenitenin tektipçiliğinden farklı olarak en genel konular (ki bunlar da dayatma konusu olabiliyor) ekseninde tüketici, apolitik bir önerme... Zaman içinde netliği iyice ortaya çıkan bir diğer konu ise melezleşmenin ve rol değişiminin gerçekleşmesidir. Bir merkez olarak önerilen görüşlerin veya hayat tarzının kabullenicileri tarafından oldukları yerde durarak kabul edilmesi, melezleşmeyi çoğaltan, farklı melezliklerin ortaya çıkmasına neden olan bir durum ortaya çıkardı.

Aslında melezleşme klasik aydınlanma tezini Türk usulüyle tersyüz etti. Okuma ile aydınlanmanın gerçekleşeceği tezi, son dönem de ortaya çıkan verilere göre çürümüş durumda. Modern bir izlekte mantıksal ve pratik bir tutarlılık olan bu önerme, postmodern dönemin algısında altüst oldu. Okuma oranı yükseldikçe tahammülün azalması, kendinden olmaya bireysel hoşgörü, toplumsal barışı ve uzlaşı gibi nihai hedeflerin mümkünlüğü tartışılır hale gelmiştir. Okuma (yüksek öğrenim de dahil olmak üzere entelektüel okumalar) ile aydınlanma arasında kurulan korelasyon döneme uygun bir ters ivme kazandı. Postmodern bir melezlik kendine özgü çelişkilerin bir araya gelmesi ile yeni tür kimlikler hedefleyerek bir dayatma haline girebiliyor. Bu yaklaşımın modern mantıksal süreç içinde yeri olmadığı, postmodern bir karmaşadan türediği açık. Kendi dışındaki kimlikleri redde alışmış bir algı, giderek diğer tüm kimliklerin (belki konjonktürel bir şekilde) bazı özelliklerini alarak, onları redde yine devam edebiliyor.

Diğer bir dikkat çeken yön de sürekli kendi kurdukları, kendilerinin biçimlendirdikleri şehir hayatından bahseden insanların şehir hayatının çekilmezliğinden dem vurmalarıdır. Şehirden bıkmışlık, doğa özlemi, köydeki hayatı yükseltme gibi düşünceler insanları sürekli olarak "bir gün bu şehri terk edeceğim" noktasında tutmaktadır.

Nietzsche, "tükür şehrin kapısına ve dön geri" derken postmodernistlerin düşünürlerin kabullenişlerinin bir hazırlığı içindedir. Şehirde yaşayarak, yaşadığı yerden memnun olmayarak, doğaya dönüşü özlemesi... Bu gün gelinen noktada daha açığa çıkmasa da köylere dönüş niyeti her geçen zaman artıyor. Köy gerçeklerinden habersiz, köyde yaşamanın becerisinden yoksun insanlar, şehirlerdeki paylaşım ağından, hareketlilikten ve diğer bilinen nedenlerden ötürü köklerine dönmeye hevesliler. İşte bu postmodern bir toplumun varlığını hissettiren, sıla özlemi ile ilgisi olmayan bir durumdur.

2. b. Etkileşim kolaylığı

Şehirleşmenin değiştirici ve dönüştürücü etkine ek olarak kitle iletişim araçlarının ciddi bir görev gördüğü ortadadır. Küreselleşme artık kitle iletişim ve paylaşım araçları üzerinde sağlanıyor. Mektup geleneksel hale gelirken, sabit telefonlar modern, cep telefonları ve internet üzerindeki yazışmalar ise postmodern semboller oldu.

Medya gerçekliğin yeniden biçimlendirilmesi işlevi görür. Bu dönüştürücü ve biçimlendirici etki iki türdür: İlk olarak sırf cihazın bizatihi kendisinden kaynaklanan

ve postmodern düşünürlerin de ifade ettiği bir teknik olarak dönüştürücü etki. İkinci olarak kitle iletişim araçlarının verdikleri mesajlar anlamında bir etki.

Roman modern zamanların bir ideolojik aygıtı olmuşken, tv ve tvdeki filmler postmodern aygıtlar olmuştur. Her ideoloji, her fikir kendi yapısına göre bir aygıt seçiyor ve bunlar ile kitleleri hedefliyor. Zaten Turner'ın da ifade ettiği gibi, modernizmin devrimlerinin Sanayi Devriminin ve modernizmin doğuşunun ardından bugün gelinen noktada yeni devrim, "enformasyon devrimi", yeni toplum "enformasyon toplumu" ve yeni kültürel yapısı ise "postmodernizm"dir.[12] Enformasyona en uygun kültürel altyapı postmodernizm oldu. Tersinden okursak, postmodernizm enformasyonu kitlelerle buluşmak için araç seçti.

Turner, postmodernite tipik olarak iletişimdeki yeni teknik araçların ve yeni enformasyon depolama örtülerinin bir sonucu olarak çözümleneceğini söylerken,[13] Connor ise tv ve videonun postmodern teorisyenlerin bu kadar dikkatini çekmesinin şaşırtıcı olmadığını vurgular. Film gibi tv ve video da, teknolojik yeniden üretim yöntemlerini uygulayan kitle kültürü ortamlarıdır. [14] Lull'a göre de modern kitle iletişim araçları, özellikle de elektronik medya zaman ve uzam kavramlarını -bilincin temel özellikleri- organize eder ve geliştirir, aynı zamanda eviçi alanların kültürel olarak konumlandırılmasını da etkiler.[15] Ki bize göre televizyon meselesini sosyolojik bir tartışma haline getiren de budur. Çünkü tv dediğimiz araca-cihaza ev içinde kendi eviçi yapısına göre bir yer verilmemiştir. Tv, kendini üreten kültürel şartları, o kültürel şartlara sahip olmayan milletlere taşımıştır. Eviçi diyalog tv'yi üretmeye dönük bir teknolojik mesaiye zorlar. Eviçini iletişim en güzel biçimleri ile dolduran insanların tv'yi evin en müstesna yerine yerleştirerek, eviçi iletişim öldürmeleri ciddi bir yıkımdır. Teknoloji karşıtlı postmodernlere kalsın, ancak teknoloji düşmanlığı değil teknoloji muhasebesi bir zorunluluktur.

İşte bu noktada salt tekniğe yönelen eleştirilere baktığımız da Heidegger ve Habermas gibi isimler öne çıkar. Heidegger "teknik, tekniğin özüyle aynı şey değildir" diyerek örneğini verir: "Ağacın özünü aradığımızda, farkında olmalıyız ki, ağaca ağaç olarak nüfuz eden şey, geri kalan ağaçlar arasında rastlanan bir ağaç olarak bizzat ağacın kendisi değildir. Bunun gibi, tekniğin özü de, asla ve hiçbir şekilde teknik bir şey (teknik-olan) değildir."[16]. Heidegger, yine tekniği nötr bir şey olarak gördüğümüzde, mümkün olan en kötü tarzda tekniğe teslim olacağımızı; çünkü bugün özellikle pek rağbet gören bu tasarım, bizi tekniğin özü karşısında büsbütün körleştirdiğini vurgular.[17]

Yine etkinin salt teknik boyutu üzerine gidersek. Kanal değiştirme alışkanlığı giderek artan bölünme ve kesilme kapasitesini ve tv'nin kendi biçimleri ve tarihi içinde giderek daha yoğun bir şekilde özümsenmesini buna eklediğimizde, postmodern psikokültürel duruma ulaşılır. Bir tv görüntüsünün azınlıksız, merkezsiz bir akış içinde dolaşımına sokulan ve müdahale edilen, gerçeğe gönderme yapmaktan uzak bir

benzetiler dünyası ortaya çıkar, ki bunlar parçaların arka arkaya gelmesi ile oluşur.[18] Zihnin yeniden ve yeni konulara göre şekillenmesi bu süreçlerle gerçekleşiyor.

İçerik ve verilen mesaj anlamında da kitle iletişim araçları tekniğin özüne uygun bir formatlanma ile karşımıza çıkıyor. Parçalama, meşrulaştırma, cinsiyet bilincinin kaybı vs... Medya kendi dilini yine kendi üretiyor.

Türkiye'de bilindiği gibi özellikle eski sol ve Marksist kimlikli ancak yeni döneme uygun neo-liberal çevreler propaganda araçları ve içerikleri konusunda etkili konumdadır. Erken bir dış dünya irtibatı bu çevreleri yeni aydınlanma düşüncelerini halka kabul ettirme misyonunu yüklenme cesareti veriyor. Daha çok Batı tipi bir sol anlayışı ile kamuoyu karşısına çıkıyorlar, ancak bu yargının genellenemeyeceğini de belirtelim. Biraz konjonktüre göre Batı tipi özgürleşmeci sol bazen de korkularla örülü Türk usulü sol. Bununla da bağlı olarak bazı ideolojiler, kitle iletişim araçları tarafından daha bir yüceltilerek, meşrulaştırılarak, ayrıntılı olarak ele alınırlar ve geniş izleyici kitlelerine ikna edicilik ve parıltılı bir çekicilik içinde dağıtılırlar.[19] Türkiye toplumu, kültür pazarlama açısından yeni modellerin denendiği, toplumun yapısal dirençlerinin yumuşak geçişlerle zamana bırakıldığı bir tecrübe yaşamaktadır.

Parçalar ve kesitler toplumsal dönüşüm ve etkileşim içerisinde ideolojinin akışını gerçekleştirirler. İdeolojiler, etkili bilgi dağıtımı yapan araçlarla ilişki içindeki bir sistem tarafından desteklenmekte, güçlendirilmekte, toplumsal ve kültürel gerçekliğin her yanına yayılan toplumsal pratikler dönüştürmektedir.[20] Dolaylı mesaj ve gizli biçimlendirme zaman içinde birleşen parçalar ile ortaya çıkmaktadır.

3. POSTMODERN YAŞAMIN İŞARETLERİ

Postmodernizm, Gellner'in de ifade ettiği gibi açık sözlülüğü bir ilke haline getirmemiştir. Ama bu kadarla kalmaz. Açıkça konuşmayı fırsat düştükçe reddeder.[21] Modern dilin "ya o ya bu" mantığına "hem o hem bu" karşılığını verir. İnsan ilişkilerindeki yaklaşımın bugün geldiği nokta "fark etmez" olmuştur.

3. a. Din konusu:

Modernizm sekülarizasyon aracılığı ile dinsel inanç ve pratiğin kaybolacağını öngörmüştü. Postmodernitenin en belirgin özelliklerinden biri "dine dönüş"e de imkan tanımasıdır.[22]

Postmodernizmin dinsel alana olumlu katkıları iddialarında gözden kaçan nokta, dinin kendisinin bizatihi bir kültür olduğudur.[23] Postmodernizmin, gerçekliğin bir kolaj öğesi olarak gördüğü din, gerçekliğin kendisine dönüşmeye yönelecektir.[24] "Dini biçimlendirenler" ile "sıradan insanlar" arasında, yani "fikirlerle ilgilenme" ile "fikirlerin etkileriyle ilgilenme" arasında çizilen görece zararsız ayrım, her açıdan üstesinden gelinmesi zor sonuçlara yol açar.[25]

Türkiye'de sert modernizm eleştirilerinin ardından kısa bir zamanda anlaşıldı ki, özellikle muhafazakar çevre aydınlarının aslında savunageldikleri geleneğin birikiminden ötede -biraz kolaycılıkla belki- postmodern argümanları öne sürmeleri, aslında zadece bir zemin kayması değil, yetişmekte olan genç okur kitlesinin de fikri sapması anlamı taşıdı. 90'ların başında yoğunlaşan bir illüzyon meyvelerini son yıllarda veriyor.

Muhafazakar çevre aydınlarının din konusunda postmodern mevziye yerleşme gerekçelerine[26] baktığımızda aslında bir zihin konformizminden ötede bir şey karşımıza çıkmıyor:

1.Postmodernlerin modernliği eleştirmeleri, açmazlarını göstermeleri, günahlarını sergilemeleri belli bir cazibe alanı yaratıyor. 2.Postmodern düşünür ve sanatçıların modernliğin tıkandığından bahsedip yeni çıkış yolları, yeni alternatifler araştırmaları. 3.Modernliği diskalifiye etme çabası ve seküler bir dünya oluşturma çabasının günümüzde başarısızlığını ilan etmesi. Bu da postmodernleri gelenek, tarih ve dinden özgürce "yararlanmaya" sevkediyor. 4.Çoğulculuk, çeşitlilik ve çok-değerlilik de önemsenen yaklaşımlar arasındadır.

Postmodernist popüler kültür teorisinin en çarpıcı ve örnek alanlarından bir modadır.[27] Modanın girdiği alanların, artık postmodern etki alanında olduğunu söyleyebiliriz. Bu gün enteresan bir şekilde basında da polemiklere malzeme olan "tesettür modası" olarak adlandırılan etkinliklerin, bu etkinliklerin etkisinde olanların (muhafazakar ve gelenekçi olarak adlandırılan kesimlerin) ciddi bir postmodern etki ile karşı karşıya geldikleri on yıldır ortadadır. Yaklaşık on yıl önce dar çevrelere sıkışan bu moda, bugün sokakta ve sokak renkleriyle tercihlerini etkilemiştir.

Kılık-kıyafet konusunda sistematiği şu şekilde kurabiliriz:

Çarşaf (giderek pardesü)	—	Geleneksel
Başı açıklık-tayyör-kot gitmek	—	Modern
Başı kapalılık artı kot giymek-çarşafımsılar	—	Postmodern
Modayı takip ederek giyinmek	—	Postmodern

Türkiye'de "tesettür" meselesi konusunda ise: Bir "sembol" olarak başörtüsü aracılığı ile varlığını/varoluşunu göstermek arzusu kadınların geri planda bir statüye maruz bırakıldıklarının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Modernliğin eşitlikçilik ve özgürcü normlarından yararlanarak söz konusu statüyü yıkmak istemenin, yani hem kadın olarak varlığını ispat etmek, hem de bunu "modern-dışı" semboller aracılığı ile gerçekleştirmek arzusunun, son tahlilde *farklı kalınarak aynı olmak* gibi bir güdüye dayandığı söylenebilir. Günümüzün postmodernleşen dini "yeni" büyü vasıtası mertebesine indirgenmiş bir dindir.[28]

3. b. Bir araya gelmenin değişen niteliği

Modern zamanlarda siyasal hareketler veya ideolojik hareketlerin kurumlaşması parti veya sivil toplum örgütleri şeklinde gerçekleşti. Bu modern sürece katılma konusunda erken öngörülü çevrelerin teşkilatlanması daha Postmodernizm tartışmalarının başlamadan veya topluma etkileri yansımadan gerçekleşti. Dini çevrelerin bu erken teşkilatlanmalarını postmodern bir örgütlenme etkisi olarak değerlendirmek zor. Ki zaten modern olmakla itham edilen bu çevrelerin postmodernizmin topluma sirayetinin öncesinde hayata geçmeleri onları kısmen bu tartışmaların dışında bırakır.

Ancak örneğin salt dini gelenek olarak addedilen dini yapıların (tarikat türü yapıların) postmodern tartışmalara, postmodern sürecin topluma etkilerinin arttığı dönemlerde STÖ olmalarının mantığı sorgulandığında görülen bir meşruiyet krizidir. 1. Kendilerini asıl kimlikleri ile ifade yerine bir STÖ olarak ifade etmenin kolaylığı ve bunun sağladığı meşruiyet; 2. Hukuki meşruiyet arayışından kaynaklanan bir STÖleşme gerçekleşmektedir.

Dini geleneğin ve pratiklerin giderek teşkilatlanma biçimine eş zamanlı bir dil değişikliği ve algı dönüşümü gerçekleşmektedir. Mensubiyetini dini bir kimlikten öteye aslında seküler bir yapı olan STÖ benzeri tanımlamalarla ifade etmedi dil ve algı değişimini harekete geçirmektedir. Postmodern dönemin STÖlerine tekabül eden bu tip yapılanmalardır.

3. c. Hemşehriciliğin evrimi

STÖ'ler anlamında toplum dizaynı yeniden üretiliyor. Diğer önemli bir yapı da hemşehri derneklerinin modern şehir düzeninde girişikleri milliyetçi, dini, kimlik koruma ve diğer saiklerle insanları bir arada tutma çabaları. Şehir içinde değişime direnerek değişmek bir anlamda bu. Kendini koruma güdüsü bir anlamda korkuların ördüğü bir dayanışma doğuruyor. İlkel sülale kavramında güvence arama ihtiyacı, yakın geçmişteki parçalanmanın bir sonucudur. Kökenlerin aranışı kaçınılmazdır.[29] Postmodern bir gelecek belki mega-köyler kuracak, ama postmodernizmin paradoksal yapısına uygun olarak köyden şehre gelirken köyü sırtında taşıyan kitleleri hesap etmek gerek. Şehre gelinir, şehrin bir bölgesine yerleşim olur, sonra aynı yerden gelenler bir koloni halinde köyün adetleri sürer. Tecrid on yıllar sürer. Şehri merkezine inilmez. Zaman gelir şehri merkezinde yabancı gibi gezenler, şehrin kendilerine benzemeye başladığını görürler. Şehrin yaşam merkezine yine bir uç yerleşir. "Sırça köşkler"in sahipleri şehre sahiplenirken bu defa varoşlar şehri hakimi olurlar. Arabesk müziğin yıllarca yasaklarla mücadeleden sonra gelip tüm merkezi işgali ile aynı süreçtir. Arabesk yerli bir tepki belki ama spastik bir doğundan başka bir şey değildi. Ama bu form dışı yapı bugün tüm kitleleri farklı biçimlerle yutturuluyor.

3. d. "Postmodern Mönü"

Ticari ilişkiler ağında da toplumun evrildiği yer kendini gösterir. Türk zekası toplum taleplerini dikkate alarak yeni formlar üretiyor. Türkü-bar olayında olduğu gibi

bar gibi modern bir imaja türkü gibi gelenek figürleri ekleyerek bir sentezleme-melezleme yapılıyor.

Tabldot yemek olayının sektörleşmesi, ev yemekleri mekanlarının içi dizaynının geleneksel dekorlarla süslenmesi gibi yeni anlayış ürünleri bugün mönümüzü zengin kılıyor.

3. e. Dil

Modern dilin keskin üslubuna karşılık, internet dili ile postmodern dil (kullanımı) kendini gösteriyor. Yarım kesik cümleler, bozuk telaffuzlu İngilizce (Amerikan İngilizcesi), chat tarzı, cep telefonlu mesajlaşmalar ve bunlarda kullanılan dil biçimleri postmodern "jargon"un yansımaları.

3. f. Postmodern Rehberler...

Postmodernizmin ruhuna ve önerilerine uygun bir şekilde modernizmin kaldırdığı, yok saydığı bir takım bireysel meselelerin paylaşımı konusunda yeni rehberler türedi. Kişisel gelişim, mutlu olmak gibi fiillerin sonuna bir "sanat" takısı getirilerek yapılan çalışmaların postmodern zamanlara paralel bir gelişme ve yaygınlık gösterdiğini dikkate almak gerekir. Kişisel gelişimcilerin postmodern "şeyhliğe" soyunduğu söylenebilir. Modern zamanlar içinde, kamusal alandan geri plana çekilen ve giderek anlam konusunda büyük bir sıkıntıya giren gelenek'e ait figürlerin yerini modernin tam göbeğinde postmodern bir mangal yakma ile yeniden rol çalma ile karşılaşıyoruz. Modernizmin yarattığı boşluğu Postmodernizm yine kendine uygun usuller ile dolduruyor. İnsanların manevi duygularına seküler rehberler yön verir oldu. Özellikle muhafazakar çevrelerde başlamak üzere ortalama insanların hepsinin düştüğü bir yönelim.

3. g. Postmodern siyaset

Sentezleme üzerinden hareket ederek, bir yer açma, bir yer bulma noktasında yeni tarz siyaset halk katmanlarında karşılık bulur. Ancak çatışma alanlarının ortaya çıkması kaçınılmazdır. Yeni toplumsal yapının ve ilişkinin içinde olan ancak modern dönemin algısını sürdürme ısrarında olan çevreler ile kendini zamanın ve toplumun vardığı noktada konumlandıranlar arasındaki anlaşmazlıkların kaynağı tamamen, yeni teklifine karşı eskinin dayatılmasıdır.

Bugün Türkiye şartlarında modern yaşamın savunucularının giderek şiddetini artıran ve artıracak olan reaksiyonları, aslında dünyanın gittiği yerde bir kendini bulma ve koruma çabası olmaktan çok, sadece modern felsefe körlüğü. Postmodern imkanların sunduğu bir takım yeni şartları "köktencilik" olarak algılama hatası bu şiddeti ortaya çıkarıyor. Ciddi bir şekilde düşünsel bir çaba ile aslında karşı çıkılanın öyle vehmettikleri konular değil de, aslında yeni kültür kodları olduğunu görecekler-

dir. Çatışma alanalarının postmodern yaşam savunucuları ile modern yaşama savunucuları arasında olduğu söylenemez. Sadece aynı yaşamı sürdürenlerden bir kısmı içinde oldukları hayat tarzının kodlarından habersiz. Bütün mesele galiba yeni kodları okuyamamaktan kaynaklanıyor.

SONUÇ

Başta da belirtildiği gibi toplumumuz adı konmadan postmodern alışkanlıkları edinmiş durumda. İlişkiler ağı giderek sanallaşıyor, muğlaklaşma giderek insan ilişkilerinde başat role geliyor. Modernizmin katı kimlik ve tanımlama siyasetine karşılık Postmodernizm kimliklerden vazgeçiş, bu vazgeçişin, kimliklerin artık bir takım değerleri karşılamıyor olması gibi bir iddia ile meşrulaştırımını getirmiştir.

Kitle iletişim araçları ile gerçekleşen bu iki tür biçimlendirici etki diğer yandan meşrulaştırma gibi klasik bir postmodern meseleyi gündeme taşıyor. Meşrulaştırma kendi içinde bir mantık tutarlılığı içinde gerçekleştiriyor. Giderek kimlik siyaseti melez kimliklerin oluşumuna ve kimliklerden vazgeçişe dönüşüyor. Postmodernizme dönük "Olgun modernizm" ve "olgunlaşmış kapitalizm" iddialarını yabana atmadan postmodernizmin bağımsızlığını giderek hayatın içinde, pratiklerle kazandığını söylemek mümkün.

Yaşam pratikleri olarak, tamamen "yaşamıyormuş gibi" bir yaşantının sürdürüldüğü, nostalji psikolojisi ile netliği olmayan ve karar vermeyen hayatlar. Bilincin minimize edildiği, "...yormuş gibi" bir duygu insanın yakasını bırakmaz.

Bunlar, toplumsal ilişkilerin, toplum içinde gerçekleşen olayların, insanlardaki algının yeni bir form kazanmasının işaretleri. Yeni şartlar, insanların bu şartlara adaptasyon açısından makul gerekçeler üretmesi ile yaygınlaşmaktadır. Anormalin normalleşmesi, normalin anormalleşmesi, gayri-meşru ile meşrunun çoğu kez yer değiştirmesi gibi olağan olmayan konuların olağanlaşması artık bellek yitimini getirmektedir.

Netice olarak, değişen yaşam hem postmodern dinamiklerle biçimlenmiştir, hem de bu dinamikleri şekillendirmiştir.

Vehbi Bayhan: Postmodern Kültürün Paradoksları, Bilgi ve Toplum Dergisi, Sayı:3, İstanbul 2001

Steven Connor: Postmodernist Kültür, Çev.: Doğan Şahiner, s. 18, YKY, 2005

Mustafa Armağan, Gelenek ve Modernlik Arasında, s.42, İnsan Yayınları, 1995

Zygmunt Bauman: Yasa Koyucular ile Yorumcular, Çev.:Kemal Atakay, s.10, Metis Yayınları, 2003

Ali Yaşar Sarıbay, Postmodernite Sivil Toplum ve İslam, s.32-33, İletişim Yayınları, 1995.

Sarıbay, s.89, 1995

[7] Zygmunt Bauman, Postmodern Etik, Çev.: Alev Türker, s. 45, Ayrıntı Yayınları, 1998
[8] Bauman, s. 59, 1998
[9] Bauman: s.57, 2003
[10] Gülzar Haydar: Şehirlerin Ruhu, Çev.: Gürkan Sekmen, s.59, İnsan Yayınları, 1991
[11] Haydar: s.65 v.d.,1991
[12] Bayhan, agm.
[13] Bryan S. Turner, Benlik ve Düşünsel Modernlik; Topçuoğlu-Aktay, age, 1996, s.147 vd.
[14] Connor: age., s. 240, 2005
[15] James Lull: Medya İletişim Kültür, Çev.: Nazife Güngör, s. 42-43, Vadi Yayınları, 2001
[16] Martin Heidegger:Tekniğe Yönelik Soru, s.55, Afa Yayınları, 1997
[17] Heidegger: s. 56, 1997
[18] Connor: age., s. 251, 2005
[19] John Fiske: Postmodernizm ve Televizyon, Çev.: N. Gürkan: Medya Kültür Siyaset (Derleyen: Süleyman İrvan), s.22, Ark Yayınları,
[20] Lull: s. 53, 2001
[21] Ernest Gellner: Postmodernizm İslam ve Us, Çev.:Bülent Peker, s.41, Ümit Yayıncılık, 1994
[22] Sarıbay, age., 1995, s.87
[23] Bayhan, agm.
[24] Sarıbay, age., 1995, s.96-97
[25] Bauman:s.19, 2003
[26] Armağan, s. 87, İnsan Yayınları, 1995
[27] Connor: age., s. 280, 2005
[28] Ali Yaşar Sarıbay: Dinin Postmodernleşmesi; Düşünen Siyaset Dergisi, Sayı: 21
[29] Bayhan: agm.

MUSTAFA KARAOSMANOĞLU

DURUMDAN İZME POSTMODERN

Söz hakikati kemirir.
Ve hakikat kaybolunca geriye yalnız söz kalır.
İnsanlık Hali

Geçmişi anlamak, geleceği tasarlamaktan çok daha zor. Nasıl olsa "Tarih yedi kat mühürle kaplı bir kitap" demeniş miydi Büyük Goethe? Bizim dileğimiz yedi kat mührü açmak ve o kitabın içine bakmak değil elbette. Belki de Goethe, tarihi anlayabilmek için Tanrısal bir bakış açısının gerekli olduğuna inanıyordu. Biz aslında tarihin bütün anlamlarıyla anlaşılıp açıklanabileceğine inanmıyoruz. Lakin, bağlamından kopuk da olsa Michel Foucault'nun bir sözünü buraya alıp bir ironi ile başlayalım dilerseniz: "Her ideoloji ilk yalanını kendini tarihe mal etmekle söyler". İdeoloji mi hayır, bizim 'deli gömlekleri' (C. Meriç) ile bir ilgimiz yok, sadece eksikleriyle, hatalarıyla birlikte geçmişe bakmanın peşindeyiz.

İnsanlık, tarihten bu güne gelinceye değin birçok evreden geçmiş, birçok badire atlatmıştır. İnsanoğlu bazen şartları kendi eliyle oluşturmayı deneyip, kendi oluşturmuş olduğu -veya oluşturmuş olduğunu zannettiği- evrende yaşamış, bazen de hariçi şartların getirdiği (zorunluluk) ile iktifa etmiştir.

Düşüncenin veya **pratiğin**, öncülüğü birbirine devrettikleri söz konusu bu süreç içinde, sistematiğin önemli bir yere oturduğunu bilmekteyiz. Bir varlık olarak insanın çevresi karşısındaki edilgen duruşu, süreç içinde yaşadığı evrende olup bitenlerin nasıl bir şeyler olduğunu anlama merakıyla birlikte, pasif konumundan etkin bir mevziye doğru kalbederek, belli gelişim çizgilerini izleyip, zaman-mekan matriksindeki vaziyetinin kendisi tarafından tanımlanması gereken bir şey olduğu çabasına bıraktı. İşte bu konumlanma ve tanımlama çabası içinde geçen süreçte insanlığın birçok uğrakta konakladığını bilmekteyiz. Fakat bilgi düzeyinde, bu uğrakların neler olduğu konusundaki fikrimizin ancak tarih yapmaya başlayan insanla oluştuğunu söylememiz gerekir ki, bu tarih insanlığın soy geçmişiyle mukayese edildiğinde hiç de öyle uzun bir zamana denk gelmez.

Biz geçmişe bu günün insanı olarak bakmak zorundayız ve dolayısıyla geçmişi değerlendirmek, onu bu günden geriye doğru inşa etmekle aynı anlamı taşıyor. Hele insan soyunun tarih yapma döneminin öncesine bakmamız tam anlamıyla '**kurmaca**'dan başka bir şey değil. Lakin her ne olursa olsun, biz bu günümüzü değerlendirmek için geçmişimizle bir türden hesaplaşmak zorunda olduğumuzu bilmekteyiz. Onun için çok fazla geçmişe gidip, olmayan bir şey üzerinden spekülasyona girmek yerine, tarihini kısıtlı olarak bildiğimiz -ki bu bilgi ne kadar tartışma götürse de- dö-

nemleri tartışmamıza dahil edip, bu minval üzere belli bir perspektiften kabaca geleneğe, modernliğe ve postmoderne bakacağız. Kronolojik bir sıra takip edeceğimizden ilk önce gelenekten: onun insana bakışını speküle ederek başlayacağız.

Geleneğe Bakış

Zaman bulanık bir ırmaktır, içinden umut akar.

Geleneğin insana bakışında geçen bütün tarihsel süreçlerin uzun periyotlara -dönem itibarıyla- sahip olmasının önemi büyüktür. Her tarihsel dönem, büyük kırılmaların yaşandığı, -tarihsel devrim veya tarihsel kazaları bir tarafa bırakırsak- uzunca bir zaman diliminde gerçekleşir. İşte bu uzun zaman periyodu, tanımlanma ve tanımlama açısından büyük fırsatların oluştuğu süreyi insanoğluna yeterince tanıyan bir aralıkta cereyan eder. Söz konusu bu tarihsel süreçlerin tarafımızca en çok tanınanı ve bu gerek şartın altında en çok algımıza açık olanı gelenektir desek, pek de yanılmış olmayız sanırım. Gelenek, birçok açıdan bu gün tanımış olduğumuz **insanın** kurulmuş olduğu dönemdir. Halihazırda yaşayan günümüz insanının inançsal, sezgisel, moral, duygusal, vicdani, refleksif ve akli v.s. bütün değerlerinin oluştuğu dönem, hemen hemen bu zaman dilimine denk gelir. Mesela bu açıdan baktığımızda; vicdani ve insani değerlerimizin büyük bir bölümünün gelenekten tevarüs etiğini görmemiz zor olmasa gerek.

Geleneğin insanına baktığımızda, söz konusu bu insanın önemli tarihsel uğraklardan geçtiğini ve beşerden insana kadar uzayan bu süreç içinde en önemli özelliklerini bu dönemde üstlendiğini bilmekteyiz. İş bu **geleneğin insanı,** form ve içerik açısından bütünlükçü bir yapıda kendini gerçekleştirirken, hem form ve hem de içeriksel bütün alanlarını, pratik ve teorinin birbirini yer yer tashih ederek, yer yer bir yere taşıyarak oluşturulmuş bir yapıda gerçekleştirir. İşte, yolun yolda tarif edilmesi gibi, yoldan ve yolcudan bağımsız olmayan bu seyir halinde form ve içeriğin gelişim sürecini elimizden geldiğince takip etmeye çalışacağız.

Elbette ki gelenek bir kusursuzluk hali değildir. Onda da bir çok yan etkiler bulmak mümkün. Ancak geleneğin çok uzun yıllar yaşaması, bir anlamda bütün tanım ve oluşlarını belirli şartlar altında, kendine has bir seleksiyondan geçirmiş olmasından kaynaklanmıştır dememiz, herhalde mümkündür. Bir örnek altında bakarsak eğer; **"klasiğin",** geleneğin de içinde büyüyen kavram olarak, bir çok rakibiyle birlikte yola çıkıp sonunda onlara galip gelen **"şey"** demek olduğunu biliyoruz. (Burada bahse konu, olan **dönem olarak klasik** değil aksine bir **yapı olarak klasik**tir.)

Geleneğin insanı, verili formel doğalarının üzerine Allah'ın Esma'sının yüklendiği bir varlık olarak tanımlanabilir genel itibariyle. Aslında geleneğin insanının buna hiç de itirazı olmayacağını meselelere bakış tarzından tahmin etmek hiç de zor olmasa gerek. Onun zamanları aşarak bu güne kadar ulaşan öğretilerinden ilham alıp, iş bu verili formel doğaları, nesnel, metafizik ve duygusal doğalar diye üç ana başlık altında toplayabiliriz. Bu verili **formel doğalarda** esma, kategorik bir dağılıma sa-

hip olmakla beraber, her doğanın kendine ait -geçirgenlik katsayısı çok az da olsa- belirli sınırları vardı. Geleneğin insanında Allah'ın sayısız esması, bu verili doğalarda mündemiç olarak varlığını sürdürürken, esma'nın verili doğalar üzerindeki bu yansıması yalnız kategorilerin oluşması olarak kalmıyor, buna mukabil söz konusu bu doğalar arası eleman eşleşmelerinden -her ismin bir eleman anlamına geldiği düşünülürse- insanın o girift yapısı da ortaya çıkmış oluyordu. Yalnız her **doğa**nın kendine has eleman/lar/ı, sadece geçici olarak diğer doğaların elemanter yapısıyla ilişkiye girebilirdi ancak. Yoksa hiçbir doğanın elemanı başka bir doğaya ebediyen transfer olamazdı. Bu, geleneğin temel yapısına aykırı bir şey olurdu. Zaten gelenekte varlığını bildiğimiz form ve içerik ancak bu biçimde anlaşılabilirdi.

Gelenek deyince akla ilk gelen kavramlardan bir tanesi de hiyerarşi olacaktır. Hiyerarşinin geleneğin en önemli öğelerinden biri olması, onun -geleneğin- uzunca bir süreçte kendini yapılandırırken ne yapıp edeceğini hem sıkı sıkıya kayıt altına almasından hem de iş bu tertibe aşırı derecede önem vermesinden kaynaklanır. Gelenekteki hiyerarşik yapılanmanın tabanı, esmanın bütün aleme yayılmasıyla oluşur; bu bir bakıma varlığın doğal halidir. Yapılanmanın merkezinde verili doğalar vardır ve bunların bir form dahilinde muhafazası öngörüldüğünden, söz konusu bu formlardan her hangi birisinin deformasyona uğraması veya içeriden köklü bir tadilata gitmesi, yapıyı tam anlamıyla bozacağı için, geleneksel tanımlamanın dışında kalır. Hiyerarşinin tepesinde bozulmaz bir içerik olarak **kutsal** bulunmaktadır ve kutsal buradaki haliyle, formel açıdan **mutlakla** örtüşen bir yapıya sahiptir. Mutlağın biçimsel içeriğinin hiçbir tavize mahal bırakmayacağını bilmemize rağmen, onun kendi katında olumlu ve olumsuz bütün değerleri aynı yapı altında barındırması, bâtınî bir yoruma yol açtığından '***insan algısını***' zor bir alana taşıdığını da anlamak zor değildir. Geleneğin insanı, biricik olanın farklı yorumlarına buradan ulaştığı gibi, bu farklılığın hiyerarşik tabana doğru genişlemesi de aslında onun için önemli ölçüde bir *risk zemini* oluşturmuş oldu. Forma yönelik her hangi bir saldırının olmaması durumunda bile, form içi muhtevanın olumsuzdan olumluya varan bir çerçevede eşleşmelerinden oluşan elemanter farklılık, hem nesnel, hem metafizik ve hem de duygusal doğayı zorladığından, oldukça büyük anlaşmazlıklara yol açar. Fakat yine de geleneğin bu bütünlükçü bakışı, ister **zamanı** yatay boyutuyla kullanmasından kaynaklansın ister iyi dizayn edilmiş olmasından; insanı, bir şema içinde ele alıp en iyi değerlendirme biçimine yaklaşma çabası olarak görülebilir. Geleneksel algı biçiminde insan, aslında bu verili doğaların birbirine karşı duruşu ve doğa içi elemanların farklı görüntüler altında birbirleriyle eşleşmesinin ürünüdür. Kutsal, -insan için- formel açıdan duygusal doğaya ait olsa bile metafizik alanın elemanlarının oldukça büyük bir desteğini kendi periferisine taşır. Tanım gereği –kutsalın bizatihi kendisi- mutlaktır ve hiçbir değişime uğrà/tıla/maz.

Geleneğin kültürel çiçeklenme dönemini ele aldığımızda gördüğümüz şema, anahtar kavramların, hiyerarşinin bütününü etkisi altına aldığına dairdir. Ne var ki, bu anahtar kavram/lar/ genellikle biricik olduğundan, tabanda varlık bulan öğelerin

bir çoğunun insan tarafından -kutsal sabit tutularak- oldukça geniş bir alanda tasarruf edilmesini mümkün kılmaktadır. Tabandaki insan, mutlağı kendi verili -izafi- doğasının içeriğinde bulunduramayacağı için, kendinden yola çıkıp, mutlağı ancak kutsalın doğasında işaretleyebilir.

Geleneğin insanı, kendi büyük kültürel dairesinin içinde yaşamakla beraber bu büyük çerçevenin de içinde yer alan, daha küçük kümelenmelerin elemanı olmakta da her hangi bir beis görmüyordu. Dolayısıyla büyüklüğün mutlak olanı temsil etmesi, altta kalan bu küçük düzenlerin bir ölçüde serbest ve birbirlerine karşı izafi olmasını sağlıyordu. Sıkı sıkıya örgütlenmiş her büyük yapı kendi bünyesinde işleyişte bulunan lokal yapıları bir ölçüde serbest bırakmak zorundadır. Çünkü tanım gereği sistemi büyüttüğünüzde küçük olan yapıları, küçük tuttuğunuzda ise yapının bütününü elden kaçırmış olursunuz. Geleneğin **'bu günkü'** teknik altyapıyla desteklenmemiş dokusu, aslen bu iki unsuru bir arada zapt u rapt altına almaya yetebilecek duruma sahip değildir. Ancak büyük bir konsensüsün şemsiyesi altında bu tip bir mutabakatın gerçekleşmesi söz konusuydu, yer yer hiyerarşinin tabana doğru genişlemesiyle bu mutabakattan çatlak seslerin duyulduğu da oluyordu. Toplumdan insana değin uzanan çizgide, bu günkü ile mukayese edilemeyecek derecede, denetim altına alın/a/mayan büyük boşluklar vardı ve bu aradaki boşlukları dolduran 'eleman' da o günkü yapılanma altında **'cemaat'**ten başkası değildi. Lakin cemaatin bir yapı olarak '*aşılması*'; kısmen, insanın bir cemaatten bir başkasına transfer olmasının gerçekleşmesiyle birlikte, cemaatler arası hizbi körükleyen bir vasatı da beraberinde getiriyordu. Aynı zamanda dar cemaat anlayışının oluşturmuş olduğu **biz bilinci,** zaman zaman toplumsal yarılmalara sebebiyet vermekle birlikte, karşıdakini daha bir çabuk **'öteki'**leştiriyordu. Lakin tabanda görülen bu çoğulcu yapı, **kesretle** başlayıp kesretle biten bir durumun ötesine sarkmakla kalmayıp, tavanda genel şema gereği vahdete dönüştüğünden, kavganın büyümesi halinde bile, genel yapıyı tehdit etmesi önlenmiş oluyordu. Kesretin birbirine göre belirlenmiş olan izafi yapısı, toplumsal hiyerarşi gereği, iş **vahdete** gelince birden mutlaklaşıyordu. Kesretin kendi yapısı gereği mutlakla uzak düşmesi ise, geleneğin insanına bir tür hayatiyet kapısı açıyordu.

Çizmeye çalıştığımız bu şemanın dışına çıkan birçok medeniyetin mevcut olduğunu biliyoruz. Mesela, **Batı Medeniyeti** ve **Hinduizm**'in, bazı yönleriyle yukarıda söylediklerimizle örtüşmediğini bilmekle beraber, bizim merkeze oturttuğumuz medeniyet dairesi, **İslam Medeniyeti** olduğu için çerçevenin yanlış olduğuna inanmıyoruz. Aslen geleneğin içindeki medeniyetlerin birçok öğesinin şemaya uygun olması da bizim böyle bir tutum sergilememizin asıl nedenidir.

Batı'nın 'Modern'le İmtihanı

Gerçek, objektif olmayı daima kendisine saklar.

Modernlik, Batı'nın insanlığa armağan ettiği bir kavram. Kavramı, **Reform**'a ve **Rönesans**'a izafe edenler de var, **Sanayi Devrimi**'ne de. Her ne olursa olsun mo-

demlik, uzantıları itibariyle Batı'da gelenekten hem çok çekti hem de ona olduğundan çok çektirdi, desek pek de abartmış olmayız.

Genelde Reform, kısmı olarak ise Rönesans, Batı'nın toplumsal yaşayışına karşı getirilen bir tür itiraz etme biçimiydi. Lakin bu itiraz etme biçimi, ilk başta öyle sanıldığı gibi sıkı sıkıya örgütlenmiş bir tasarımı, olgunlaşmış bir projeyi, geçmişin yerine teklif etme şeklinde gerçekleşmedi. Bu durum, Batı'nın varolan kurumsallaşmış yapısının, mevcut hali taşıyamamasından ve taşımakta zorlandığı bu yapıyı, kontrol amaçlı baskı altında tutmasından kaynaklandı, desek ana fikrimizin uzağına düşmüş olmayız sanırım. Batı insanı **'Kilise'**nin, olanca ağırlığı altında toplumsal yapıyı belirlemek için **Engizisyon** ve bilimsel algılama biçimini kontrol altına almak için oluşturmuş olduğu **Skolastik** çerçevenin cenderesinde oldukça ezildi. Zaman içinde vukua gelen -adına ister **'paradigma yorgunluğu'** diyelim isterse toplumsal yeni açılımlar gereği teklif edilen cevaplara getirilen bir tür yasaklama diyelim- sonuç açısından pek bir şey değişmez, Batı İnsanı dönem itibariyle bunalmış olduğu bu durumdan çıkış yolunu, bir **kaçış psikolojisiyle** gerçekleştirdi. Ve kaçtığı bu yol boyunca önüne çıkan zararlı ve yararlı birçok yapıyı yerle bir etti. **Roma**'nın ve **Hıristiyanlığın** oluşturmuş olduğu bütüncül yapı, küçülmeci ulus devlet modelleriyle dağıtıldı. İnsanın şahıstan bireye doğru evrilmesi sonucunda dağılan psikolojik algılama biçimi, yeni bir insan oluşturma adına başkalarını yok sayma gibi bir yola girmekte hiçbir beis görmedi. Küçülmeci ulus devlet modelleri, hemen karşılarında **öteki**ni yasal bir şekilde var etti ve onunla kanlı bir kavgaya girişmekte herhangi bir sorun görmedi. Modernleşmeyi Sanayi Devriminin bir sonucu sayarsak eğer, -ki bu doğru değildir; Sanayi Devrimi modernleşmenin sadece bir ayağıdır- o zamanda yukarıda bahsedilen aynı olumsuzluklarla karşılaşırız. Geniş ailenin parçalanması, çekirdek ailenin vücuda gelmesiyle başlayıp biten bir süreç değil, aksine ailesizliğe kadar varan bir durumun topluma işaretlenmesidir.

Modernitenin Yapılanma Alanları

Bana benden bahset ki seni tanımam kolay olsun.

Modernin gerçekleşmesi, hem kendi kendini kurma döneminde hem de gelenekten kaçış süreci içinde, var olan toplumsal yapıyla bir hesaplaşmayı hep ön planda tutmuştur. Geleneğe karşı biçimlenen modern, bütün hesaplaşmalarını anlam üzerine kurduğundan, gelenekten kurtulma biçimini, onun **büyük öğretisini**, paradigma içi bir tadilatla gerçekleştireceği hesabıyla kurumsal yapılarının içini boşaltmakta buldu. Fakat modern, kendisini de büyük bir yapı (öğreti) olarak ilan ettiğinden, mutlağa ait olan bütün çerçeveleri korumakla kalmadı; aslında o, geleneksel elemanter yapıya göre kurgulanmış olan ve o güne kadar var olan haliyle, kanıksanmış bir biçimde kendini görkemli kılmış olan mutlağın içeriğine, kendi katından hiç de uygun olmayan alışılmadık bir anlamlar yumağını yüklemiş oldu. Kutsalın inançla olan bağını ve kutsalı, mutlağın dı-

şına taşıyarak koparmayı başardı. Bu durumda büyük bir anlam kaymasına uğrayan **kutsal**, kendini birdenbire seküler olan bir dünyanın kucağında buldu. Batı'daki biçimiyle, gelenekteki ibadet etme ritüelini dönüşüme uğratan **modernite**, gelenekte varolan haliyle, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olan **devlete saygıyı** -ibadet etme olarak da alınabilir- şeklen de olsa bir amaç üzerinden gerçekleştirilen pozisyonundan uzaklaştırdı. Bu tip bir uygulama devlet için ne kadar riyakar olsa da, kendini mutlaklaştırmayı en azından dolaylı yollardan gerçekleştirmiş oluyordu. Fakat modernde bu saygı (ibadet etme) ritüeli, Tanrı'nın zorunlu iskanla başka bir evrene gönderilmiş olmasından dolayı, direkt devletin kendi üzerine kalmış oldu ve devlet de bunda her hangi bir beis görmedi. Mesela, memurların kılık kıyafetine gösterilen titizlik, bir taraftan saygı duyma biçimini imlerken, diğer taraftan da devleti mutlak bir alana yerleştirdi.

Evet, yukarıda da sayıp döktüğümüz gibi, 'modernite'nin 'geleneğe' saldırısı nitelik üzerinden gerçekleşen bir saldırıdır ve geleneksel insanın yıkımı şeklinde formüle edilebilir. Oluşturulmaya çalışılan insan, birçok yönüyle yeni bir tip olan **bireydir**. Aslıda birey tanım gereği çok küçük bir parçayı işaret ettiğinden dolayı, '**modernite**'nin mutlakçı ve büyük yapısına uymamakla beraber, modern'in yeni inşa ettiği bu **büyük öğretinin** içini doldurmaya yarayan bir **yapıtaşı** oldu ve onun için varlığına kerhen de olsa izin verildi. Aslında parçanın, bütünü karşıdan gördüğünün hesabıyla bakarsak eğer, bunun pek de sakıncalı olmadığını, parça ve bütünün fonksiyonel olarak birbirlerini güçlendirdikleri hesap edilerek sürece katıldığını görebiliriz.

Modernizmin önemli bir ayağı da **akıl**dır. Lakin bu akıl, geleneğin onu kullanış tarzında olduğu gibi **kalbeden akıl** değil de, eşya ile kurmuş olduğu ilişki biçimini aşamayacak olan **rasyonel akıl**dır. Aslında modernizmin akla olduğundan fazla önem vermesinden değil de akılcılığı kutsamasından dolayı, aklın coğrafyasını kendini aşan bir şekilde alan genişletmesine tabi tutarak orada, aklı doğal sınırlarının ötesine taşıyıp, bir nevi '**akıl tutulmasına**' yol açtı. Bu durumda etiği, değeri ve normu aştığı zehabına kapılan akıl, insanın o güne değin kendisiyle, tabiatla ve kozmosla kurmuş olduğu bütün bağları koparttı. S. H. Nasr'ın deyimiyle, "Tabiat artık bir ana olmaktan çıkıp modern insanın gözünde bir fahişe haline gelmiştir". Modern tasarının içindeki filozofların başında gelen F. Bacon, "Hurafeler çağı bitmiştir artık; beyler, bakışlarınızı gökyüzünden yere doğru indirin; aslolan tabiattır ve tabiatta, siz ona ne kadar eziyet ederseniz, kendini o nispette size sunar" diyerek gelenekteki insanla tabiat arasındaki ilişkiyi, radikal bir biçimde dönüştürmüş oluyordu. Görüldüğü gibi, sado-mazoşist eğilimleri olan bu ilişki biçimi, taraflardan biri diğerine eziyetten zevk alırken, eziyet edilenin de zevk aldığını iddia edip, bu iddiayı merkeze taşıyan bir düşünce. Ne yazık ki, modern akıl bu düşünce perspektifi üzerinden dünyayı algıladı.

Öte yandan bilimin modernitede gelişimi de geleneksel algı alanının ötesine taşarak kendine mutlak bir alan tayin etti. Varılan bu durumda bilim, istiklalini ilan etmekle birlikte, birdenbire vasıta olmaklığın da ötesine sıçrayıp, kendini amaç haline getir-

di. Newton'un Mutlak Evren'i artık Tanrı'nın müdahale ettiği bir evren olmaktan çıkmış, bütün kuralları matematik formülasyonlar içine sıkışan, sırlarından mahrum edilmiş bir büyük fotoğraftan başka bir şey değildir. İnsanın, asırların tanıklığı altında oluşturmuş olduğu metafizik ve inanç dünyası, bu şartlar altıda birdenbire buharlaşıp kayıplara karışmıştır. Onun yerini akılcılığın kuru matematiğinde dizayn edilmiş olan ve aklı aşamayınca da yüreğe inmeyi beceremeyen bir metafizik almıştır.

Bilimsel anlayış tarzı dedüktif (tümevarım) yapıdan, indüktif alana doğru hızla bir kayma gösterdi. Bu, bilinen bütünden bilinmeyen parçaya doğru gidişin yerine, gözlemlenen haliyle bilinen parça/lar/dan bilinmeyen bütünü çıkarsamak demekti. Dolayısıyla gelenekte zihinde oluşan mutlak, hem deneye uygunluk göstermediğinden hem de bilinemeyen olarak bir tarafa bırakıldığından bilimsel algının doğasından da kovulmuş oldu.

Bilimlerin kralı ilan edilen fizikteki kurallılık ve determinasyon, hiçbir analize tabi tutulmaya gerek duyulmadan sosyal bilimlerin içine atılıverdi. 19. y.y. da sosyal bilimlerin kurallarını sayarak, tam 198 kural bulduğunu ilan edenler oldu. **Pozitivizmin İlmihali**'ni yazan kişi (O. Comte), büyük bir cesaret örneğiyle 'metres'inin adını haziran ayına isim olarak teklif edebildi.

Modernitenin Çapraz Geometrisi ve Bu Çapraz Geometride Büyüyen Postmodern Unsurlar

Her insanın içinde kendisini savunan bir yabancı vardır.

Bir yapının sistematiğine uygun düşmeyen elemanların vücuda girmesi ile birlikte sistemin kendini koruma duyarlılığı da devreye girer. Söz konusu bu duyarlılık, çoğu zaman mahkum etme biçiminde çalışsa da, bazen teorik yapısını zorlayan ayrıksı elemanları belli bir düzen dahilinde kendine eklemleyip etkisizleştirmeye çalışabilir. Ne kadar bu ayrık otlarını **absorbe** etmeye çalışa da, sistemin yeteneği bir yerde artık iflas eder ve farklı elemanları bünyesinde hazmetmekte zorlanır. İster yapıya dahil olsun isterse kovulsun, bu tip sistem dışı elemanların sisteme karşı bir **çapraz geometri** oluşturduklarını bilmekteyiz. İşte söz konusu bu çapraz geometri, gelişip büyüdüğü ölçüde yapıya meydan okumaya başlayacaktır. Ve sonunda meydan okuduğu sistemin işine yarar olan elemanlarını da himayesine alarak yeni bir sisteme doğru yelken açacaktır.

Modernizm de kendini güçlü tutmak adına, kendi çapraz geometrisinden bir çok eleman devşirmiştir. Lakin devşiremediklerini de kerhen bile olsa belli bir zaman aralığında bünyesinde tutmayı başarmıştır. Mesela modernin mutlakçı yapısı cumhuriyeti kendi sistematiğinin bir sonucu olarak oluşturmasına rağmen, değişik kültürler ve inançların zorlaması altında, laiklik ve demokrasiyi kendi çapraz geometrisinden devşirip yabancı unsurlar olmalarına rağmen bünyesine dahil etmiştir. Mesela demokrasi Antik Yunan Sofistlerinin gerçekliğin parçalılığı algısına dayanan evren tasavvurlarının bir elemanıydı. Cumhuriyetin moderne uyan, yekpare ve bütün yapısı-

nın yanında laiklik ve demokrasinin çoklu bileşenlere işaret etmesi, 'Modern Mutlaklığı' bir taraftan onarken diğer bir taraftan ise kırılgan bir hale getiriyordu.

Sorunsalın öbür yüzündeyse kuantum (parçacık) fiziği, belirsizliğin üzerine vurgu yapmasıyla birlikte modernizmin oturduğu vasatın altını içten içe oyuyordu. **Heisenberg Belirsizliği** de denilen bu Belirsizlik İlkesi'ne göre, bir parçacığın konumu kesin olarak biliniyorsa, o parçacığın nereden gelip nereye gittiği bilinemez; buna mukabil parçacığın nasıl hareket ettiğini biliyorsak nerede olduğuna dair bir fikrimiz yoktur. Yani konum belirlemede, bir parçacığın A ve B noktaları arasında, herhangi bir yerde konuşlanması, mutlağa ayarlı modern zihnin kabul edebileceği bir şey değildir. Aynı zihin, bir ışık fotonunun hem düzgün doğrusal ve hem de dalga boyu salınımını aynı zamanda gerçekleştirmesi karşısında şaşırmaktan başka bir şey yapamıyordu.

Einstein'ın, ışığın evrendeki hızını mutlak sabit olarak tespit etmesi onun izafiyet teorisinin izafi tabanını aşan bir durum olarak kendini gösteriyordu. Belki de bu olgu izafiyet teorisi içinde modern zihniyete uygun düşen yegane keşiflerden biriydi. Bu kabul altında "**İzafiyet Teorisi**" modernler tarafından ne kadar alkışlanırsa alkışlansın, aslında **Modern Mutlaklığa** yönelik en ciddi tehlikeyi oluşturuyordu. Çünkü İzafiyet, moderizmin algı temeline konulan tahrip kalıbından başka bir şey değildi.

Terimsel açıdan, **Postmodern** kavramını bu günkü bağlamında olmasa bile ilk kullanan kişi Arnold Toynbee olmuştur. 19. y.y. ın son çeyreğinde modern dönemin bittiğini iddia eden Toynbee, özellikle birinci ve ikinci genel harbin arasındaki dönemin, modern sonrası (postmodern) bir dönem olduğunu vurgular. Toynbee'nin Avrupa için teklif ettiği federasyon ve konfederasyon kurma fikri o dönem için oldukça erken sayılmasına rağmen, hafif bir onarımla bu gün kendisini Avrupa Birliği'nde bulmuştur; ama değişik bir temelin üzerinde. Aslında Toynbee'nin bunu söylediği zaman **Ulus Devlet** hegemonyasının sürdüğü bir zamandı. Lakin Toynbee'nin bu tip bir yapılanmadaki kaynağının İslam olduğunu tahmin etmekte pek de zorlanmayız. Çünkü O'nun, 'sağlıklı' bir toplum inşa etmek için **içki yasağı** getirilmesini önerdiğinde de, İslami düşünceden faydalandığını bilmekteyiz. İşte Toynbee, kaosun üzerindeki kozmosu, toplumsal alana bu şekil altında teklif ettiği için, yani biçimsel olarak -örtük bir şekilde de olsa- **mutlağa** vurgu yaptığından dolayı postmodernden de uzak düşer.

Ve Postmodern/D*urum*/İzm

Uzakta olanın sözü yakındakinin kendisi önemlidir.

Kendi tarih öncesini yaşayan kavrama (postmoderne), kendi dışından bir çok disiplinden daha o dönemde açık veya kapalı göndermelerde bulunulur. Kavramın (postmodernin), pratikteki bu yolculuğunu bariz bir şekilde mimaride görmemiz mümkün. Dilerseniz mimarlık alanından iz sürmeye çalışalım: Louis Sullivan'ın, 1890'lar gibi ileri bir tarihte Chicago'da inşa etmiş olduğu, Oditoryum Binası'nda kullandığı (şeffaf kabuk) giydirme cephe elemanının '**cam yüzey**' olduğunu bilmek-

teyiz. 20. y.y.'ın başlarında 1920'lerde Mies Van Der Rohe bir adım daha ileriye giderek günümüzde ifrata varan bir tarzın öncülüğünü cesurane bir tavırla gerçekleştirmişti. Bu tip uygulamalarda mimarlarımız, doğal dokunun çok katlı, yüksek binalar yüzünden kaybolacağını ve buradan doğan sonuçla insanın tabiatsızlaşmasını önlemeyi / bir amaç olarak / hedeflemişlerdi. Söz konusu içeriğin, bizi postmodernin tarih öncesine götürmesi, bu temaya sahip olmasından kaynaklanır. Manzaranın da görsel bir eleman olarak, modern yapı alanlarından kovulması durumunda onu tekrar geriye çağırma biçimi olarak da okuyabileceğimiz bu tip bir inşa sistemi, aslında **doğal** olanın yerine **yapayı, gerçeğin** yerineyse **sanalı** teklif etmekten başka bir şey değildi.

Mimarların postmodernizmle olan serüveni sadece kavramın tarih öncesiyle başlayıp bitmiyor. Aksine kavram asıl anlamına 1970'li yıllarda kendisi de bir mimar olan Charles Jencks ile ulaşıyor. Yine Chicago'da yıkılan iki binadan esinlenen Jencks, modern mimarlığın bu iki binanın yıkılmasıyla artık öldüğünü haykırıyordu. Jencks, aslında mimarlığının ötesinde, disiplinler arası ilişki kurabilecek derecede donanımlı birisiydi. Temelde 'bilgi birikiminin' fazlalığının bir faktör olarak, bütün sahalarda postmodernizme -kendi içinden- yaptığını, Jencks'e de fazla donanımlı olması yapmıştı. -***Bilginin, doğası gereği hesap kitap işi olduğunu ve birçok alternatifi bünyesinde barındırdığı için en azından karar verme aşamasında bir tedirginliğe yol açtığını biliyoruz. Bu aşırı sayılabilecek hesaplılığın sonucunda oluşan tedirginliğin, yaratıcı muhayyile üzerinde negatif bir etkiye yol açtığı da herkesin malumu olan bir şey.***- Böyle bir vasatın üzerine doğan Jencks'in postmodernizmi, kendisini daha doğarken yaratıcılığını kaybetmiş bir dünyanın kucağında buldu. Aslında postmodernizmin bütünüyle böyle bir kucakta doğduğunu söylememiz pek yakışıksız kaçmaz sanırım. Çünkü o tıpkı mimaride olduğu gibi, tanımı gereği eklektik bir yapıya sahiptir ve bu eklektik yapı da öyle sanıldığı gibi yaratıcı özelliklere sahip değildir.

Birçok büyük yapı (öğreti) kendi sistematiğini ayakta tutmak için, sistem harici unsurlara başvurmak zorunda kalır. Bu bir hile olsa da, sistematik olmanın bir getirisi olan '**katı çekirdeğin**' çökmemesi bağlamında bir emniyet kemeri işlevi de görür. Bilimcilerin kullandığı bir ifadeyle '**pis bir ayrıntı güzelim teoriyi mahvetti**' deyimi, toplumsal alanın canlılığı karşısında geri adım atmak zorunda kalır. Toplumsal alan, canlılık arz ettiğinden dolayı hayatın önüne yığdığı sürprizlerle hesaplaşmak zorunda kalır. Tanım gereği her canlılık kendisini hayatta tutmayı önceliğinden, ***kurallı olmayı*** yeri gelince terk etmeyi göze alır. Sistemin ayakta kalabilmesi adına bu canlılığa ayak uydurması gerekmektedir veya sistem koruyucular, nemalandıkları statükonun başına bir şey gelmesin diye bu tip bir düzenlemeyi kerhen de olsa serbest bırakırlar. Hatta bazen statüko/cular söz konusu bu ayrıksı öğelerin sistemi güçlendirdiğine inandıklarında onu da yapıya dahil etmekte bir sakınca bile görmeyebilirler. İşte bu vasatta büyüyen unsurların sayısal olarak çoğalması, **büyük yapıyı** bir taraftan sıkıştırırken, diğer taraftan ise içten içe dönüştürmeye başlar. Ve sonunda yeni bir yapı kurulur.

Durumdan İzm'e veya "Bir Sonun Başlangıcı Gibi"

Hiçbir şey her şeyin kapı komşusudur.

Modernin, taşıyamayacağı kadar yabancı unsurlarla yüklenmesi, onu değişimin doğasına doğru hızla itmeye başladı. Bu durumda artık kendini onaracak bir manevra alanı da kalmamıştı. Şeylerin, nicel çoğunluğunun sonsuzda nitel bir değişime yol açtığını bilmekteyiz. Bu sürecin kararlı bir seviyede tutulması **durum**'u işaretlese de seviyenin yükselmesi bizi doğrudan **izm**'e götürür. Bu noktada Lyotard, postmodern bir durumdan söz eder. Fakat 1970'lerden bu yana modernin sabit doğasına yönelik olumsuz verilerinin daha da çoğalması ve çoğalan bu verilerin belli bir sistematiğe ihtiyaç duyması, doğrudan **izm**'in arazisine girildiğini gösterir. Yaşadığımız **an** içinde, postmodernin de, modern gibi içeriği -dizayn edilip- doldurulan bir paradigma olduğunu artık bilmekteyiz (siz isterseniz buna **Mega Öğreti** deyin). Fakat bu içerik bugüne kadar açıkça tanımlanan bir içerik değildir. Bu, herhangi bir orijinalitesi olmayan, geçmişten ödünç alınan malzemeyle oluşturulmuş **yapay bir içeriktir**.

Hocam Şahin Uçar; "İki kelimeyle değerlendirmek gerekirse; **Batı mekandır Doğu da zaman**" derdi. Söz konusu tanım, metodoloji ile ilgisi olan ile, pek ilgisi olmayanın arasındaki bir sınır çizgisine işaret ediyordu. **Doğu, mekanı zamanın muğlaklığına göre, Batı da zamanı mekanın matematiğine göre algılar**. Batı'nın mekana bağımlı tutumu, modern projenin oluşum süreci içinde teknik bir üretimi gerçekleştirdi. Her mega öğretinin kendi bütünselliği içinde, içerik öncelikli bir üretim tarzını paranteze alarak oluşturduğunu tecrübe gereği bilmekteyiz. Bu durumda posmodernin talihsizliği, modernizme karşı gerçekleştirdiği bu formel saldırı esnasında, bir içerik yenilenmesine gitmemesinden ve dolayısıyla kendine ait bir üretim tarzını oluştur/a/mamasından kaynaklanır. Mevcut şartlar altında postmodernizme kalan şeyin, kendinden önceki dönemlerin üretim mamullerini tüketim piyasası içinde harcamaktan başka bir şey olamadığı görülür. Postmodernizm çok iyi bir tüketim kültürüdür.

David Harvey, Postmodernizmi, tümel bakış açısının reddedildiği, üst anlatıların bir tarafa bırakıldığı, buna mukabil dil oyunlarının (retorik) oynandığı, formun parçalandığı, çeşitliliğin ve farkın ön plana çıkarıldığı, her şeyin geçici olduğuna inanan, ruhsuz ve alaycı bir kavram olarak tanımlıyor. Bu konsept içinde postmoderizm nükteyi, süslemeyi ve göndermeyi -derin bir yapı olarak değil fakat- yapısal içeriğinden kopmuş olarak yeniden gündeme getirir. Aslında postmodernizmin içinde **süsleme** ve **nüktenin**, **gönderme** ile ayrı ayrı eksenlere oturduğunu bilmekteyiz. Postmodernizm süsleme ve nükteyi gönderme üzerinden devreye sokar. Nükte ama, orijinalitesi olmayacak bir biçim altında, süsleme ama geçmişten devşirilmiş bir eklektizmle birlikte. Evet, geriye postmodern için orijinal olarak sadece **gönderme** kalır. Bu durumda postmoderne, '**gibi**'nin tarihini ('hal' daha doğru bir kelime olur aslında) yaşıyor desek pek abartmış olmayız. Postmodern mimari akımın 1990'larda taklitçi olarak eleştirilmesi, bu tavrın yabana atılabilir bir değerlendirme olmadığını gösterir kanaatindeyiz.

J. F. Lyotard'ın, postmoderni bir durum olarak belirttiğinden yukarıda bahsetmiştik. O'nun için postmodern, modernizmin bir durağıdır. Mevzi kabullenişlerin, bütüncül kabullerle yer aldığı bir durak. Politika ve ahlaka karşı estetiğin, ideolojik eleştiriye karşı yapı sökümün, gerçekliğe karşı sanallığın, çelişkiye karşı farklılığın ve en önemlisi hakikat karşısında yorumun yer değiştirdiği bir durak. Bu teklif edilen kavramların diğer düşünce dünyaları için de önemli bir mevziye sahip olduklarını biliyoruz. Fakat postmodernizm bu kavramları tarihsel bağlamından koparıp, kendi içeriğinde dönüştürerek tekrardan piyasaya sürer. Acıklı olan da budur. Mesela o, **yorumun** niteliğini asla önemsemez; yorumun bizatihi kendisini paranteze alarak derin yapısını bir kenara fırlatır.

Postmodern düşüncenin en önemli temsilcilerinden biri de günümüz Kıta Amerika'sının önde gelen felsefecilerinden sayılan, pragmatist ekolden R. Rorty'dir. O'da, "İki şey yapısöküme uğratılamaz, bunlar adalet ve yapısökümün bizatihi kendisidir" diyen Derrida gibi, adaletin kuşku duyulamayacak bir değer olduğunu ileri sürer ve şu üç kavramı düşünce piyasasına kendi felsefi bağlamı içerisinde sürer. Söz konusu bu üç kavram; "Olumsallık", "İroni" ve "Dayanışma"dır. Rorty'ye göre, olumsallık tarihsel süreçlerin işidir. Belli bir tarihi süreçle, başka bir tarihi sürecin farklı değer tabloları olduğundan, söz konusu bu değerlerin birbirlerine olan izafiliğinden bahsedilebilir. Yani bu sebeple insan, bir sabiti olmayandır. İroni ise, insanın kendisine bakışında, başkalarının da varlığını kabul edecek bir şekilde kendisini aşmasını gerektiren bir olgudur. İki eşit arasından birisini tercih etmek trajedidir dersek eğer, sonuç olarak insan kendini aşarak trajediye ulaşır gibi bir yargıya varabiliriz. (R. Rorty'ye karşı, Derridacı yapısökümе gitmek böyle bir şey olsa gerek) Dayanışmaya gelince bu kavram kamusal alan için de geçerlidir ve ötekini anlayıp algılama üzerine kuruludur. Rorty, Postmodern düşünce içinde ana hatlarıyla böyle bir yerde durmasıyla kendini gösterir. Ölmeden önce R. Rorty ile birçok noktada polemiğe giren Derrida ise yapısöküm kavramını felsefenin ve sanatın içine bir bomba gibi bıraktı. Yapısöküm kavramının felsefeden sanata, oradan siyaset ve toplumbilime kadar kısa sürede birçok etkisi görüldü. Önemli bir bütünün küçük bir öğe tarafından yerinden edilmesi olarak da okunabilecek olan yapısöküm, büyük öğretilerin belalısı olduğu gibi, tekilci ulus devletlerin de başını ağrıtacağa benzer.

Umberto Eco, zaman içinde bütün anlam katmanlarının bir soğanın kabuğu gibi soyulduğunu ve geriye büyük fotoğrafı oluşturabilecek bir anlam alanının kalmadığını söyler. O, bu tanımlama ile retoriğin ve derin yapının ötesinde kalan yüzeysel bir formun, yorumun dünyasına girdiğine işaret eder. Konuşma dili, artık nesne ile kurmuş olduğu ilişkiler ağının ötesine taşarak gerçekliğin dışına çıkar ve orada bir dil oyununa dönüşür. Dil artık tarif etmez sadece gösterir; dolayısıyla dilin **taşıyıcı gücü** zayıflayarak ifadenin dünyasını terk eder. Mananın değil de hissedişler kümesinin elemanı olan dil o aralıkta 'alımlama'nın izafi toprağından beslenen sanal bir varlık olur.

Baudelaireci şiirin türevleri çok daha önce anlamı, biçime ve estetiğe kurban ederek bu biçim altındaki "dil oyunlarını" edebiyat alanında gerçekleştirmişlerdi. O. Y.

Gasset, modern şiir'in sadece imge kurgulamak işi olduğunu söylerken, imgenin niteliksel çatısının hayalin uzak evren/ler/inde kurulduğundan muzdarip olduğunu da açıkça ifade eder. Bu durumda anlamın geri çekilmesi sadece şiirde değil hikayede, romanda ve hatta felsefede bile yankısını bulan bir olgu durumuna gelir.

Foucault, felsefede ayrıntının arkeolojisini yaparak yeni bir tarih yazımına koyulduğunda aslında tikel olanla tümeli aynı çizgi üzerinde işaretlemekten başka bir şey yapmıyordu. Büyük yapıların olmazsa olmaz kavrayışının yerine tabir caizse 'ne korsan gider' anlayışı geldi oturdu. Tabiî ki Foucault bunu böyle söylemiyordu ama yaptığı işin sonucunda pekala böyle bir çıkarım elde edilebilirdi. Bir bakıma '**ne**' söylediğinizin değil '**nasıl**' anlaşıldığınızın daha önemli olduğu bir çağda yaşıyorduk. Ne'nin üreticiliğinin karşısına nasıl'ın tüketiciliği. Tüketimin yollarının sonsuzla bir noktada kesişmediğini biliyoruz. Tüketim, kendi doğasının üzerine dönüp kendini de tüketebilme özelliğine sahip bir şey.

Jean Baudrillard, teknolojik gelişmenin zihinsel algılama biçimine yapmış olduğu vurgulama süreçlerinden ilham alarak, "simülasyon" kavramını ortaya attı. Simülarklar, Baudrillard'a göre gerçeğin yerine teklif edilen, lakin gerçeğin yerine geçtikten sonra gerçek mi sanal mı oldukları ayırt edilemeyen yapılardır. Simülarklar'ın kalkış noktası sanallık olduğu için kendi gerçeklik düzlemlerinin de teknolojik bir düzlem olması gerekmektedir. Çünkü asıl yanılgının, sanal düzlemin gerçeklikle girmiş olduğu ilişki biçiminin altında oluştuğunu gözlemekteyiz.

Bu durumda Baudrillard, Körfez Harbi'nin aslında gerçek bir harp olmadığını ileri sürmüştü. Evet evlerimizdeki televizyondan izlediğimiz harbin, -ekran karşısındaki bizim için- gerçekliği tartışılabilir bir algılama biçimine indirgendiğini bilmemize rağmen, harbin öbür yüzünde bunu çıplak gözlerle ve yakinen idrak edenler indinde hiç de böyle olmadığını biliyoruz. Evet Simülasyon, ama hangi düzlemde, diye soracak geliyor insanın. Mesela, acı simüle edilebilir mi? Mesela acının gerçeklikle sınanması sonucunda ortaya çıkan durumu bir tarafa bırakın, bir annenin kendi oğlunun televizyondaki ölümü, o anne için simüle edilebilinir bir şey midir? Dolayısıyla simülasyonun da kaçakları olduğunu idrak etmekte zorlanmıyoruz.

"Artık postmodernin sonu gelmiş gibi görünüyor". Mimar Moshe Sofdie, kendisine bir müteahhit tarafından söylenilen sözü böyle aktarıyor. Bu sözün sahibi olan müteahhit, kendi yaptıracağı binaları artık postmodern anlayıştaki mimarlara yaptırmayacağını, onların yerine yeni mimarlar aradığını söylüyordu. Muhtemelen bu müteahhit, kendi ürcticiliği olmayan söz konusu yapı tarzının estetik sınırlarının sonuna gelindiğinin sezgisel olarak farkındaydı.

Bunun yanı sıra 1990 yılındaki bir sayısında New York Times'ın sanat ekinde geçen ifade şöyle: "Her şey gibi postmodernizm de ölmek üzere". İnsanın kendi kendisini doğal bir varlık olarak gördüğünü biliyoruz. Dolayısıyla o, karşısına alacağı muhatabının da bütünüyle sanallaşmasından bıkmış durumda; artık dünyayı arızi du-

rumların sahası olarak görmekten sıkıldı. Gerçekle bağlantısını kaybeden bir olgu, hayatın yaşanılıyormuş gibi yaşanmasından başka bir şeye yaramıyor. 'Başka'dan yapılan alıntıların derme çatma bir aradalığı **gibi**'nin egemenliğinde, insanı çıkmaz bir sokağa götürüp önünü tıkamış durumda.

David Harvey postmodernizmin, gelişmiş ülkelerin1960 ile 1970 'aralığı'ndan başlayıp 1990'a kadar uzayan ve bu zaman diliminde gerilemeye yüz tutan bir tarz, bir üslup olarak görüleceğinden bahsediyor. Tarihin Sonu'na varmak sanıldığı kadar kolay bir şey olmasa gerek.

Postmodemizmin de kendi yapısı gereği birçok sorunsalla sınandığını ve sonuçta bazı sorulara sistematik gereği cevap veremediğini tespit etmiş durumdayız. Örneğin sermayenin küresel çaptaki dolaşımının -her ne kadar sermayenin şekli değişse bile- belli bir mutlaklık doğrultusunda gezindiğini gözlemlemekteyiz. **Mutlağı** bütün toplumsal alanlardan kovan postmodemizmin el çabukluğuyla sermayeyi izafi alanın dışına itmesi, sermaye-postmodemizm ilişkisinde önemli bir eksene işaret eder.

T. Kuhn'un, '**Bilimsel Devrimlerin Yapısı**'nda bizatihi kendisinin teklif ettiği paradigma kavramını tanımlamak üzere söylediği gibi, her paradigma kendi dışından gelen çözemeyeceği soru/n/ların birikmesiyle birlikte işlevsiz bir hale gelir. Yani olağan dönemini tamamlayan paradigma mevcut soru/n/lar tarafından olağanüstü bir duruma taşınarak çöker ve yerini başka bir paradigmaya bırakır. Bu bağlamda konumuza dönecek olursak eğer, postmodernizm için **mutlak yoktur** fikrini aşan bir unsur olarak gördüğümüz '**sermaye**'nin, yeni bir yapılanma biçimi altında 'mutlak' dokunulamaz bir alana taşınması, belki de sistemin iç mantığı açısından **ilk yalan**'ın ortaya çıkması demek oluyor.

Sonuç

İnsanı bir bütün olarak değerlendirmenin ne denli zor olduğu ortada. Buna mukabil her parçanın ne'liğine ulaşmanın imkansızlığından dolayı tekilci bir yaklaşımın, -parçaların bir aradalığıyla- meselenin künhüne varamayacağını da biliyoruz. Her iki halin de kendilerine ait oldukça büyük zorlukları var. Tümel'in evrenselliğinden baktığımız zaman, katılaşıp donan bir insanın -anlayış açısından- zaman içinde hiçbir yararlığı olmayacağını biliyoruz. Tersine bir istikametin de, evrensel olmaktan uzak fakat tarihsel göreceliğin altında ne yapacağını bilemeyen; şaşırmış, kendine her zaman "neyim" ve "ne olacağım" sorusunu soran bir varlığı aşamayan belirsizlikler yığınını ortaya çıkaracağını da biliyoruz. O halde yapılması gerekli olan şey, hem tekil hem de tümel olarak bu iki doğanın birbirine yakınlaştırılmasıdır ki, bunun ne denli zor olduğunu da bilmekteyiz. Tümelin mutlak tanımının altında, tikelin birçok açılıma kapı aralayan çoğulcu potansiyelinin insanoğluna getireceği nefes açıcı alanlar olduğunu tahmin etmekte zorlanmıyoruz vesselam... En doğrusunu Allah bilir.

CEMAL ŞAKAR

MİLLİYETÇİLİĞİN İNŞÂSI OLARAK: MİLLÎLİK

Hüseyin Cahit siyasî hatıralarında, Mebuslar Meclisinde imparatorluğu kuran etnik unsurlara, sayıları oranında mebus çıkarma hakkı tanınacağından; böylesi bir durumda da Türklerin azınlıkta kalacağından sözeder. Bu durum bir tehlike doğurmaktadır. "Memleketi benimsemiş biricik unsur, memleket için içtenlikle bir fedakârlığa katlanacak, her zorluğu çekecek unsur Türklerdi. Memleket, yalnız Türkler için 'yurt'tu. 'Yurt' (vatan) kelimesi ağızdan çıktığı zaman buna yalnız Türk'ün yüreği cevap veriyordu. (...) Şu halde memleketin yazgısına egemen olmak ve en temelli kararı almak hakkı, Türk'ün elinde bulunmalıydı."[1] Osmanlı topraklarında Türklüğün/Türkçülüğün bir ideoloji olarak dillendirilmeye başlandığı bu yıllarda, başat kaygı yine de İmparatorluğu kurtarmaktı. Yeni bir siyaset biçimi olarak, "Türkçülük bir yandan Almanların desteğiyle Rusya'ya karşı kullanılacak bir siyasi kart olarak değerlendirilirken, diğer yanda İmparatorluğun küçültüldüğü yönündeki düşüncelere karşı, 'koca bir Türk âlemi' sunulduğu iddiasıyla içteki tartışmalara bir cevap verilmiştir. Bununla birlikte Balkan Savaşı sonucu bunalan Türk unsurunu psikolojik anlamda rahatlatacak bir işlev de görmüştür."[2]

Bünyesinde birçok etnik unsuru barındıran İmparatorluğu, Türkçülükle kurtarmaya kalkışmak ironik bir durumdu. Hüseyin Cahit "Meşrutiyet, çoğunluğun hükümeti olduğuna göre, çoğunluğu olmayan bir unsuru hükümetin başında tutmak nasıl olabilirdi?"[3] diye sorar. Ona göre bu çözümsüz bir sorundur. İttihat ve Terakki bu kayaya çarparak parçalanmış ve yıkılmıştır. Dahası Meşrutiyet tarihi, tehlikeyi anlayan Türk'ün, unsurlar tufanı içinde boğulmamak için çırpınmasının tarihidir. Boğulmamak için çırpınan Meşrutiyet aydını için Türklük fikri henüz modern ulus-devletlerin kurucu ideolojisi olmaktan uzaktır.

Bu uzak oluş aslında 1. Dünya Savaşının sonuna kadar sürmüştür. Birçok Müslüman etnik unsur Türklük mefkûresi içinde değerlendiriliyordu. Zira Balkanların kaybıyla birlikte 'memlekete' avdet eden evlâd-ı fatihânı kabullenebilmenin tek yolu; Türk, İslâm kimliklerini birbirinin tamamlayıcısı olarak görmekten geçmekteydi. Dahası "Türk milliyetçiliğinin Müslüman toplulukları adapte etmesine (evlât edinmesine) ve Türk kimliğinin onlara bir üst-kimlik olarak giydirilmesine kolaylık sağlayacağı varsayılıyordu."[4]

Ağırlıklı olarak çerçevesi Ziya Gökalp tarafından çizilen ve kültürel bir içerikle tanımlanmaya çalışılan Türklük fikri ne ki fazla uzun ömürlü olmadı. Tanıl Bora 1924-25'teki Kürt ayaklanmalarıyla birlikte, iyimser havanın dağıldığını söyler. Milliyetçiliğin modernizmin ürünü olduğu da göz önünde bulundurulursa, andığımız

iyimser havanın sürdürülebilir olması zaten pek mümkün görünmüyordu. Ayaklanmaların payı olmakla birlikte esasen modernizm etnik/özcü milliyetçiliği kışkırtmış; kışkırtmayla fitillenen 'bağımsızlık hareketleri'yle Osmanlı topraklarından kopan yerlerde ulus-devletler etnik/özcü milliyetçilik ekseninde kurulmuştur.

Burada milliyetçilik=millet=vatan=devlet totolojik silsilesinden rahatlıkla sözedebiliriz. Zira modernleşme tutunabileceği, kök salabileceği 'maddi' bir mekana her zaman ihtiyaç duymuştur. Bu anlamda sınırları tahkim edilmiş; nerdeyse elle tutulur, gözle görülür bir 'vatan' duygusunu beslemiştir. 'Toprakları toprak yapan'; başka deyişle bir toprak parçasından vatan yaratmanın da ancak uğruna göze alınan mücadeleyle mümkün olduğunu kavrayabilecek; bu bilinci her daim diri tutabilecek 'yurttaş'lara da ihtiyaç vardı. Yurttaşlık bilinci de ancak milli bir tarih, coğrafya, dil, kültür, edebiyat fikriyle aydınlanmış halkın içinden çıkacağı vurgulanmıştır. Birbirini doğuran ve besleyen bu silsile aslında ulus-devletlerin temel dayanaklarını oluşturmaktadır.

Ulus-devletlerin temel dayanakları meşhur 'tek devlet, tek vatan, tek kültür ve tek lider' sloganında tecessüm etmektedir. Milliyetçiliğin esinlediği bu slogan; nihaî hedefi olan bağımsız bir devlet kurulması fikrinin doğal sonucudur. Sloganının diğer parçaları da 'tek millet'i yaratacak ve onları birbiriyle bağlantılı tutacak değerler ve duygular sistemine vurgu yapmaktadır. Milliyetçilik insanlara ortak bir kimlik sunarken, onları toplumsal bir deneyim içerisinde bir araya getirir ve millîlikle dolayımlanan dil, tarih, kültür birliği temelinde bilinçlendirerek onları yurttaş seviyesine çıkarmayı ister. "Vatandaşlık, eğitimle, terbiyeyle, irfanla kazanılacak, kazanıldığı için hamdedilecek bir yüksek statüdür -bu statüyü kazanamayan eksik-vatandaşların da aristokratik-muhafazakâr Cumhuriyete birtakım modernizasyon hamleleri için ve bugün bağımsız bir devlette yaşayabildikleri için hamdetmeleri beklenmektedir."[5]

Yurttaşlık bilinci 'biz'lerden sözedebilmeyi mümkün kılar. 'Biz'ler halktan/sürüden ayrı, 'vatan' ve 'devlet' için önde giden, gelecek tüm tehlikelere karşı göğsünü siper edenlerdir. Onların sorumlulukları, ödevleri vardır. "İnsanın ailesi, akrabaları ya da dini uğruna değil de millet gibi soyut bir kavram uğruna ölmesi gerektiği fikri, Benedict Anderson'ın gözlemlediği gibi, radikal bir fikirdi ve yavaş yavaş aşılanması gerekiyordu."[6] Bunun için öncelikle insanların ortak bir tarih ve dil etrafında birleştirilmesi gerekiyordu. Çünkü ortak tarih/dil duygusu yaratılmak istenen yeni ulusun kaderini, neredeyse tarih-öncesi ırkdaşlarının yaşadığı kaderle özdeşlik kurmasını sağlayacak; böylelikle de 'köklü bir geçmişe' bağlanılabilecekti.

Ankara'da kurulan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti bu girişimin kurumsal adımlarıydı. Kurtuluş Kayalı, Burhan Belge'nin Tarih Kongresi sonrasındaki bir değerlendirmesini aktarır: "Ankara Tarih Kongre'sinde yeni bir tarih tezi ilan edildi. Bu tez ilan edilirken, İstanbul Darülfünun'u hazır bulunuyordu. Bundan 50 sene sonra, kongrenin zabıtlarını tetkik edecek bir adam, kongrede söz alan İstanbul profesörlerinin hakikaten İstanbul Darülfü-

nun hocaları olduklarına inanamayacaklardır. Çünkü karşı tarafın tamamiyle ilmi hazırlıkları yanında ekseri İstanbul âlimlerinin ya davayı esasından kavrayamayan cümle kırıntılarını, yahut ancak bir fikir dağınıklığının zahiri ifadesi olan sıkıcı sükûtlarını müşahede edecektir."[7] İlan edilen tarih tezi, aynı zamanda yeni kurulan devletinde resmi görüşüydü ve İstanbul'un sükûtu ikrar olarak kabul edilmişti. Böylesi bir mutabakatla kabullenilen tarih tezi, resmi tarih anlayışının da omurgasını meydana getirmiş oldu. Tanıl Bora resmi tarihin oluşumunu iki evreye ayırır: "Doruğunu 1. Türk Tarih Kongresi'nin (1932) oluşturduğu 'romantik' denebilecek evre ile; 2. Türk Tarih Kongresi'nden (1937) başlatabileceğimiz, 1950'lere kadar uzanan ikinci evre. İlk evrede kadim Türk tarihinin idealleştirilmesi ve etnisist bir tarihçilik hâkim. İkinci evrede ise tarihsel mitos üretiminde bir 'durulma' sözkonusu; mamafih Devlet Mitosu tahkim ediliyor ve ilk evrede üzerinden atlanan Osmanlı tarihi daha fazla içeriliyor."[8]

Ortak bir tarih/dil geçmişine dayanmak, daha doğrusu böyle bir geçmiş inşâ etmek; Türk ırkının yenilmez gücüne atıf yapmak içindir. Tarihin hiçbir döneminde devletsiz kalınmadığı hatırlatılarak bu güç pekiştirilir. Irkçılığa varan vurgularla bir dönem başlamış olan geri kalmışlığımızın sebepleri tartışması da, zımnen Müslümanlığa bağlanılarak çözümlenmeye çalışılır. Çünkü modernlik/modernleşme siyaseti aynı zamanda geri/gecikmiş olmayı da zımnen onaylamak anlamına gelir. Çağdaşlaşma/batılılaşma geri kalmışlığımızı aşmanın tek ve geçerli yoludur. Eskiye ait her ne varsa reddedilmelidir. Gerek tarih, gerekse dil tezleriyle yapılmak istenen, bu kopuşu sağlamak, geride kalana bir daha bakmamak üzere yüzünü yeni değerlere çevirmektir. Tarih ve dil tezleri, uzak geçmişin mirasını keşfe çıkan bir romantizmden değil, mevcut mirası topyekûn ilga ödevini yerine getirmek anlamına gelen bu kopuşun yarattığı derin boşluğu alelacele doldurmak arayışından doğmuş olsa gerektir. Bir dönem Akdeniz ve Ege uygarlıklarının öne çıkarılması, Yunanca ve Latincenin okullara ders olarak konulması sözünü ettiğimiz arayışların bir sonucudur. "Osmanlıca belli bir dönem kültür dili olmasına karşın yok sayılırken, Latince'nin temel eğitim kurumlarına yerleştirilmesi yaşanan çelişkinin boyutlarını büyütmüştür. Böylece, tarihsel ve ortak bilinci yok sayılan, yadsınan bir 'halk'ın önüne, kendisine ait kalıcı ve değerli hiçbir şeyin olmadığı, tüm olumlu ve nitelikli kavramlar ve olguların Batı'da bulunduğu tezi çıkarılmıştır."[9] Yurttaşlık bilincine ulaştırılacak olan halka götürülecek 'millî değerler'e de böylece ulaşılmış ve 'resmiyet' kazandırılmış olmaktadır. Köy Enstitüleri, Halk Evleri gibi projeler, öncü aydınların mezkûr değerleri halka taşıma faaliyetlerinin en önemli yanını teşkil etmekteydi. Ayrıca çağdaşlaşmanın/asriliğin özelliklerinden sayılan "opera, bale, tiyatro, heykel, senfoni orkestrası, arya, balo, çoksesli müzik gibi birçok projenin hazırlanması ve toplumsal karşılıklarının oluşturulması için aydınlar seferber oldular. Burada 'musiki inkılâbı yapmakla vazifeli' Musiki Kongresi sonrasında Paul Hindemith'in, 1936–1937 yıllarında Türkiye'ye çağrıldığını ve P. Hindemith'in 'Türk Musiki Hayatını Kurmak için Teklifler'ini anımsayalım. Ayrıca, kurulmaya çalışılan devlet anlayı-

şına uygun bir millet inşası için de tek dil, tek tarih, tek ırk, tek kültür; geleneksel bayramlar yerine millî bayramlar, geleneksel saat ve takvim yerine, 'evrensel' saat ve takvim gibi ortak paydalar oluşturulmaya çalışıldı."[10]

Millî devlet, millî vatan, millî tarih, millî dil, millî kültür, hatta millî millet... gibi nerdeyse her olgunun ancak millî ön-ekiyle kavramsallaştırılabildiği, 'millî değerler' ortak paydası, bize milliyetçiliğin armağan ettiği bir inşâdan ibarettir. 1. Dünya savaşıyla birlikte çöken İmparatorluktan sonraki yeni hükümet etme biçiminde, millî değerler nerdeyse yeni siyaset anlayışının tüm yükünü sırtlanmış oldu. Artık her şey bu değerlerin dolayımıyla inşâ edilecekti.

Bir dönem dinî argümanlara yaslanarak kendini kutsallaştıran siyaset ve hükümet etme biçimi; geleneksel, tarihsel olana sırt dönülmesiyle birlikte kendini millîlikle kutsallaştırmaya çalıştı. Elbette bu bir zorunluluğun sonucuydu; milliyetçiliğin laik bir ideoloji olduğu ve bu nedenle dinle araçsal bir ilişki kurduğu düşünülürse; ilham verdiği siyaset ve hükümet etme biçimi de laik ve seküler olacaktı. "Milliyetçiliğin dine, dinin kendi doktrininde öngörülen düzeyde merkezi değil, milli ya da ulusal siyasetin ihtiyaçları ölçüsünde ikincil bir önem atfettiği ve hatta yer yer 'din karşıtı' milliyetçilik biçimlerinde görüldüğü üzere, modern bir toplum inşa etmenin önşartı olarak, dinin sadece siyasal değil, gündelik yaşamda ve sosyal ilişkilerdeki etkilerinin de bütünüyle bertaraf edilmesi gerektiği yönelimlerine de cevaz verebildiği görülmüştür".[11] Ayrıca kutsal karşısında kendiliğinden mutîleşip râm olan geleneksel halk tepkisinin sürdürülebilir olması; geleneksel kutsallıkların yerine yeni, modern kutsallıkların ikamesini de, bir anlamda zorunlu kılıyordu.

Gerek Güneş Dil Teorisiyle, gerekse Türk Tarih Teziyle ortaya konan anlayış, Türk'ü, Türklüğü mitoslaştırırken; Türklerin ortaya koyduğu kurumları ve eserleri de kutsallaştırıyordu. Kut kelimesinin sözlük anlamı bile bize, andığımız kutsallaştırmayı bizatihî göstermektedir: "1. Devlet idaresinde güç, yaratıcılık ve yetki bakımından sahip olunan üstün güç. 2. Mutluluk. 3. *mit*. İlahi bir kaynaktan gelen rahmet, bereket," olarak TDK Sözlüğünde anlamlandırılan kelime; devlet idaresindeki gücün üzerine, ilahî bir kaynaktan gelen rahmet ve bereketin hâlesini düşürüyor; böylece söz konusu gücü kullananlara da örtülü bir aşkınlık ve kutsallık bahşedilmiş oluyordu. Yüzlerce yıllık Osmanlı devlet kozmolojisinin oluşturduğu "kutsayıcı" geleneğin de, bu yolla zengin bir psişik altyapı olarak işlevselleştirilmesi, "devlette devamlılık" hissini ödünlemek için eşsiz bir fırsat sağlamaktaydı. Yapılması gereken, dinî simgeler yerine Türklerin 'binlerce yıllık' simgelerini ikame etmek; Zillullah olan halife yerine, hakan'ın 'kut'lu halesini 'milli devlet'in kozmik çatısına kondurmaktı. Türk-İslâm sentezi olarak da adlandırılan, simgeler arasındaki uyumun ve geçişliliğin sağlandığı bu kaygan zemin, devlet mekanizmasının tıkandığı her durumu aşmak için kullanılan güvenli bir supap vazifesi görmüştür. Zira arkaik Türk mitolojisindeki 'kut'lu devlet' tasavvuru ile İmparatorluk geleneğindeki 'kutsî devlet' tasavvuru, 'kut'un sağladığı mistifikasyon sayesinde rahatlıkla kaynaşabiliyordu.

Egemenliğin tanrısallıkla ilişkilendirilmesiyle birlikte 'Türk Devleti'nde tecessüm eden kutluluk; devletin yayıldığı her alanı da devletlû kılıyordu. "Ama bir zamanlar 'milli mukaddesat' olarak anılırken bir ölçüde İslami renkleri çağrıştırdığı halde, esasen laik bir ideoloji olarak milliyetçiliğin sembolik düzeyde ihtiyaç duyduğu 'morale' muhtevayı anlatan ve giderek milli değil ulusal bir renge bürünen 'kutsal değerler'in (mili maneviyat), bu uyumlu ikiliyle imtizaç edip edemediği hala kuşkuludur. Aslında burada kuşkuya yol açan şey, 'ecdadımızdan miras kalan mukeddasat'ın 'Türk milletinin değerleri' ile bu ikisinin 'ulusumuzun kutsal değerleri' ile aynı şey olup olmadığıdır".[12]

Bir başka tartışma da, bugün devletlûların temellük ettikleri devletlû alanlar; kamusal, kamusallık, kamusal alan tartışmalarıyla problemleşmektedir. Dahası dünyayla entegrasyonda da millîlikle mücehhez devlet geleneğimiz, kendini yeniden üretememenin andropozik panik atakları ile sarsılmaktadır. Kutluluk payesiyle şereflenen devletlûlar, mülkleştirdikleri alan ve mevkilerden ve bir zamanlar her buyurduklarında kendilerini ekstazik tatminlere taşıyan kudret statülerinden yoksun bırakılmak kaygılarıyla Türk modernleşmesinin 'ilerici' motor gücü olmaktan küreselleşmeye direnen 'gerici' bir nomenclatura'lığa doğru küme düşmektedir. Bu, Tanzimat seçkinleri ile Meşrutiyet seçkinlerinin de sürüklendiği bir akibet olsa gerektir. Bir zamanlar millîleştirdiklerimiz, devletlû seçkinlerin 'kazanımlar'ı halinde, onları anakronik bir "altın çağ'a sofuca bağlıyor olsa da; öyle anlaşılıyor ki, devlet eliyle yaratılmış beyaz burjuvazi ile yaklaşık elli yıldır girilen entegrasyon süreci boyunca palazlanan yeni burjuvaziler nezdinde bir ayakbağına dönüşmüştür. Küreselleşme karşısında hane halkına şahin, küresel aktörlere karşı çaresizce köşesine sinip kalmış bu elit paniğinin yazımız boyunca zikrettiğimiz millîliği ile küreselleşme karşısındaki Ulusalcı tepkinin bir iltisakı olup olmadığı; bir gün bu iltisak çözülürken ne tür çapaklanmalar doğuracağı ise zamanla görülecektir.

---

[1] H. Cahit Yalçın, *Siyasal Anılar*, (Haz. Rauf Mutluay), T. İş Bankası Kültür yay., 2. basım, İstanbul 2000, s. 73.

[2] Mehmet Karakaş, *Türkçülük Ve Türk Milliyetçiliği*, Doğu-Batı Dergisi, Ağustos-Eylül-Ekim 2006, s. 65.

[3] H. Cahit Yalçın, *a. g. e.*, s. 73.

[4] Tanıl Bora, *Medeniyet Kaybı*, Birikim yay., İstanbul 2006, s. 86.

[5] Tanıl Bora, *a. g. e.*, s. 31.

[6] Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı yay., İstanbul 1998, s. 50.

[7] Kurtuluş Kayalı, *Türk Düşünce Dünyasında Yol İzleri*, İletişim yay., İstanbul 2001, s. 75.

[8] Tanıl Bora, *a. g. e.*, s. 44-45.

[9] H. Bülent Kahraman, *Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye*, Everest yay., 2. basım, İstanbul 2004, s. 112.

[10] Cemal Şakar, *Yazı Bilinci*, Hece yay., Ankara 2006, s. 91-92.

[11] Vehbi Başer, *Kutsal, Ama Nasıl?*, Söz Ve Adalet Dergisi, Mayıs 2008, s. 47.

[12] Vehbi Başer, *a. g. m.*, 47.

YUNUS BALCI

MODERNDEN POSTMODERNE TÜRK ROMANININ JAKOBEN AYDINLARI

Modernizm ve postmodernizm son yıllarda bütün dünyada kültür ortamlarında en çok tartışılan kavramların başında gelmektedir. Şüphesiz ki bunları söz konusu edenler, bu kültür ortamlarını hazırlayan, fikirler üreten, tartışan; meslekleri ne olursa olsun bu konularda düşünceler üreten aydınlar, aydın gurupları vs. kimselerdir. Dünyanın her yerinde ve her zaman için geçerli olabilecek bir aydın tanımının yapılamayacağı açıktır. Her devir, her coğrafya ve her kültür, kendi aydın tipini de beraberinde getirmektedir. Çağdaş dünyada büyük aydın kabul edilen isimlerin bir ilkel kabile için hiçbir anlamı yoktur. Benzer değişkenlik aynı şekilde zamanda da söz konusudur.

Aslında bütün insanlar, yaptıkları her işte biraz da düşündükleri için aydın sayılabilirler. Fakat toplum içinde gördükleri görev, aydınları diğer insanlardan ayırır. Somut olayların ötesinde soyut tahliller yapabilir; sıradan insanın dar ve yüzeysel görüşünün ötesinde değişmez gerçekleri bulmaya, gelecek hakkında sağlam ipuçları yakalamaya çalışırlar. Toplum içinde düşünceleriyle iş görürler. Son yüzyıllarda sosyal ve siyasî alanlardaki gelişmeler, aydınları ön plâna çıkarmıştır. Aydınlar toplumda belli bir sınıf oluşturmazlar; toplumun her kademesinden gelebilirler. Aralarında her bakımdan benzeşen ortak yönler yoktur. Akademik meslek mensupları, bürokratlar, mimarlar, mühendisler, avukatlar, gazeteciler, yazarlar, tiyatrocular, sanatçılar arasında ortak bir taraf bulmak zordur. Çünkü aydın olmak meslekî bilginin dışında bazı özellikler gerektirir. O halde nedir bu özellikler:

Aydınlar, hür düşünce sahibidirler. Toplumun değerleri üzerinde analizler, sentezler yapar çağ dışı olanlarını reddeder ve yeni alternatifler sunarlar. Hiçbir ideolojinin, inancın, sistemin adamı değillerdir. Kurumlaşan doktrinlere kuşkuyla bakarlar, gelenekle savaşırlar ama diğer taraftan geçici modalara teslim olmazlar. Her türlü düşünceyi; sınıfla, ırkla, cinsle ilgili imtiyazları sorgularlar Önyargılı değillerdir. Gözü kapalı kalabalıkların dışında kalırlar. Doğruları göstermeye çalışırlar. Aydınlar, yüksek bir kültür ortaya getirir ve bunu yayarlar. Millî olduğu gibi millî sınırları aşan modeller oluşturur, evrensel ve ortak kültürler geliştirirler; sosyal değişmeleri etkilerler; siyasî roller oynarlar; topluma kılavuzluk ederler; kültür değişimine öncülük yaparlar; yeni bir zevkin ve üslûbun yerleşmesi için çalışırlar. Gerçek aydınlar için üniversite eğitimi şart değildir, fakat bu kurumlar yüksek seviyede bilgi ürettikleri ve verdikleri için aydın olmaya giden yolda önemli yer tutarlar. Diğer taraftan, mevki, siyasî veya idarî sorumluluk sahibi bulunmak da aydın olmak için yeterli değildir.

Meslekî bilgi ile aydının sahip olduğu seviye farklı şeylerdir. Fakat gazetecilik, yazarlık gibi kimi meslekler, hür düşünceye daha yakın olduklarından, bu meslek sahipleri, aydın sayılmaya diğer meslek mensuplarına göre daha yakındırlar.

Batıdaki *intellectuel* ve bizdeki *münevver/aydın* sözcük ve kavramları pek çok aşamalardan geçerek bugüne gelmişlerdir. Bugünkü **"eleştirel"** bakışa sahip entelektüel anlayışı, Avrupa'da XVIII. yüzyılda doğmuş, XIX. yüzyılda kendisini kabul ettirmiştir. *İntellectuel*in aydın insana karşılık kullanılması ise batıda XIX. yüzyılın sonlarına doğrudur. Türk kültüründeki *münevver/aydın* sözcükleri, batıdaki *intellectuel* karşılığında Türkçeye XX. yüzyılın ilk çeyreğinde kazandırılmıştır. Bu kavramların kültürümüzde yer almasından önce, toplumumuzda bu tip insanlar için ulema, mütefekkir, âlim, ârif, efendi, şeyh, derviş, molla, kalem erbabı vs. sözcükler kullanılmıştır. Fakat bunların hiçbir *intellectuel* sözcüğünün taşıdığı anlamı vermez. Keza *münevver/aydın* sözcüklerinde de aynı anlam yoktur. Kültürümüzde münevver/aydın, toplumu ortak medeniyete ulaştıran bir önder olarak görülmüştür. Bunun temel nedeni, Tanzimat sonrasında modernleşmenin kaçınılmaz bir değişim olarak algılanmasıdır.[1]

Fakat modernlik ve postmodernlik açısından bizim kültür, edebiyat ve sanat ortamımıza aydınlar açısından baktığımızda batıdakinden biraz farklı bir durumla, bir dikatomik mantıkla karşılaşırız. Modernleşme yorumlarına baktığımızda bunu daha iyi anlamak mümkündür. Modernleşmeye analitik yaklaşan görüş, modernleşmeyi yer ve zaman boyutunda toplumun evrensel bir değişme süreci, bu süreçlerin bütünü olarak kabul eder. Tarihi çerçevede yaklaşan ise, modernleşmeyi Avrupa'da Rönesans ve Reform sonrası sekülerleşme ve kapitalizmin doğuşu olarak açıklarken, bir üçüncü yaklaşım modernleşmeyi, gelişmekte olan ülkelerin liderleri ve elit kesimince belirli açılardan daha gelişmiş kabul edilen toplumlar doğrultusunda bir toplumu değiştirmek için bilinçli uygulanan bir dizi plan ve politikaların bütününe verilen isim olarak değerlendirir.[2] Dikkat edilirse yorumların ilk ikisi Batı merkezli, üçüncüsü ise Batı dışındaki toplumların Batı'ya ayak uydurma çabalarına yönelik açıklamalardır.

Batı'da geleneğe dayalı hayattan modern olana geçiş yaklaşık dört yüz beş yüz yıllık bir sürede kendi doğal sürecinde iç dinamiklerine dayalı bir tarzda gerçekleşirken, Batı dışındaki toplumlarda bu süreç, daha kısa bir zamanda kendiliğinden olmayan suni etkilerle ortaya çıkartılmıştır. Bunda, yabancı, aristokratik bir seçkinler zümresinin veya Batılı modern kabul edilen kültürün düşünce vasıtalarıyla donanmış yerli bir aydınlar grubunun ya da her ikisinin birlikte oluşturduğu bir gücün yol göstericiliğine ihtiyaç duyulmuştur.[3] Fakat bu tarz modernleşme, asıl kaynağı olan Batılı toplumlardaki gelişme sürecinin aksine bir duruma yol açar. Batıda toplumun iç dinamiklerinin etkisiyle aşağıdan yukarıya doğru bir gelişme şeklinde görülen modernleşme, üçüncü tanımda söz konusu edildiği üzere Batı dışı toplumlarda yukarıdan aşağıya bir zorlama şeklinde ortaya çıkınca, üst ve alt tabaka arasında bir ikiliğe, aydın halk ayrılığına

ve bir yabancılaşmaya yol açar. Bu durumda yabancılaşma bir modernleşme tarzı olarak karşımıza çıkarken aydınların kendi durumlarını olabilirliğin en mutlak olanı olarak dayatmaları sonucunda bu yabancılaşma bir jakoben nüans kazanır.

Oysaki Tanzimat'tan önceki Türk kültür hayatında yer alan aydın, tip olarak yukarda bahsettiğimiz batılı aydından tamamen farklıdır. Osmanlı aydınları, devlet mekanizması içinde yer alan *ilmiye, seyfiye ve kalemiye*den veya devletin resmî yapısı dışında tasavvuf çevrelerinden ya da usta çırak ilişkisi içinde devam eden sanat çevrelerinden gelirler. Fakat XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren başlayan batılılaşma isteği ister istemez bu aydın tipini de değişmeye zorlamıştır. Tanzimat'la, batılılaşma resmî devlet politikası haline getirilince bu aydınların yerini batıdaki aydınlara az çok benzeyen yeni bir tip aydın işgal etmeye başlar. Tanzimat sonrası aydınları Şinasi'nin özetini yaptığı "Garbın fikr-i bikri ile Şark'ın akl-ı piranesi"ni birleştirmek fikrinden hareket ederler. Fakat bunda kimi zaman aşırıya kaçıp tamamen batılı değerlere bağlanan aydınlar da ortaya çıkar. Özellikle Meşrutiyet dönemi bu bakımdan oldukça çalkantılı bir dönemdir. Cumhuriyet aydınları ise millî bir devlet, millî bir kültür, millî bir dil, millî bir edebiyat oluşturabilmek için çalışırlar. Fakat Tanzimat'tan itibaren aydınlarımız batılı aydınları örnek almalarına rağmen aydının batıda ulaşmış olduğu hiç bir sistemin adamı olmayan, sürekli aydınlanan, eleştirel zihniyetiyle alternatifler sunan insan tanımına ulaşabildiklerini söyleyebilmek biraz zordur. Kültürümüzde aydın denince şimdiye kadar hep, toplum karşısında görevleri bulunan misyon sahibi insan anlaşılmıştır. Bu insan, ülkeyi ve Türklüğü batı karşısında düşmüş olduğu geri durumdan kurtaracaktır. Buna bağlı olarak bizde aydın, kendisini sürekli toplumun üstünde görmüş, toplumu kökten değiştirebileceğine inanmış, çoğu zaman da zihniyet bakımından toplumla ters düşmüş; jakoben bir tavır takınmıştır.

Tanzimat'ın ilânıyla kesinlik kazanan batılılaşma düşüncesine bağlı olarak hayatımızın her sahasında değişme temayülleri kendisini gösterir. Sosyal değişmelerin bir yansıması durumundaki edebiyat da ister istemez bundan kendisine düşen payı alır; XIX. yüzyıla kadar edebiyatımızda görülmeyen roman, tiyatro, gazete, makale gibi edebî türler, batı tarzı bir toplumun oluşturulması gerektiğini düşünen edebiyatçı aydınlarca edebiyatımıza sokulur. Bunların halkla daha yakından iletişim kurabilme imkânlarına sahip olmaları, kısa zamanda yayılmalarına, birer mesaj aracı gibi kullanılmalarına yol açar.

Bu yeni türler içinde roman, öncelikli bir yere sahiptir. Gazete ve tiyatronun belirli sınırlar içinde kalması, romanı ön plana çıkarır. Çünkü romanda kişiyi ve toplumu ilgilendiren her şey yazılabilmekte, toplum ve fert için yeni roller belirlenebilmektedir. Zaten ilk yerli romanlarımızın çoğunlukla sosyal içerikli oluşları bunu gösterir.

Yeni bir toplum kurma isteği, beraberinde bu topluma liderlik yapacak, ona yol gösterecek, tercihler sunacak, yeni temelleri anlatacak bir kahramana olan ihtiyacı da beraberinde getirir. Tabii olarak batılılaştırılmak istenen toplumda bu rolü, batı aydını-

na benzeyen özellikler taşıyan aydınlar yüklenir. Bu kahraman artık, formasyonu, kültürü ve dünyaya bakış açısı bakımlarından kaynağını batıdan alır.[4] Bu noktada aydın ve roman kader birliği yapmış olur. Yazar, bir taraftan, roman vasıtasıyla toplumu bilgilendirmeye çalışırken, diğer taraftan batılılaşmış bir aydın olarak yine romanı kullanıp kendi tipinin devamlılığını da sağlamak ister. Çünkü romanın hayatın realitesini yansıttığı kabul edilmekle beraber, kimi zaman kurmaca dünyasının gerçek dünyaya yön verdiği de inkâr edilemez. Diğer bir anlamda, sokağa tutulan bu ayna, bir noktadan sonra sokak için alternatif bir model olmaya, hayatı yeniden kurmaya başlar.[5]

Tanzimat'ın ilk romanlarında, kurulması düşünülen yeni toplumda yer almaması gereken değerler ve insan tipleri yerilirken, onlara alternatif olanlar yüceltilir. Bu romanlarda ideal özelliklerle yer alan kişiler, yeni toplumun bir yol göstericisi olması beklenen insan tipleridirler. Gülünçlükleri, toplum içinde düştükleri kötü durumlarla işlenenler ise beklenenin dışında bir değişime uğrayan tiplerdir. Fakat olumlu olarak sunulan tiplerin de bir çeşit yazarlarının dayattığı, suni tipler olduğu; bunlardaki modernleşmenin de bir çeşit yabancılaşma olduğu unutulmamalıdır. İşte bu noktada karşımıza topluma yön vermesi beklenen bir kişi olarak aydın çıkar. Tanzimat romanında, Meşrutiyet romanında, Cumhuriyet sonrası Türk romanında ve hatta 60 sonrası sosyal gerçekçi romanda bir aydın olarak gerek yazarın ve gerek kendisinin yansıması durumundaki kahramanın, aydınlanan değil, daha çok toplumu aydınlatan; kendi düşüncelerini, dünya görüşünü dayatmaya çalışan; süreli olarak bir toplum mühendisi edasıyla yeni bir insan tipi ve yeni bir toplum ideali peşinde koşan biri olarak algılandığı görülür. Modernleşmenin bir an evvel taşınması gerektiği konusundaki acelecilik ve bunun standartları, yolu, yöntemi konusundaki sürekli değişkenlik yüzünden toplum ve fert çerçevesinde başlatılan herhangi bir yenilik, dikatomik mantığı bir tarafa, tam olgunlaşamamış, bundan dolayı da bir sonraki oluşuma göre bir önceki hep zayıf görülmüştür. Nitekim bu sosyal realite, modernleşmenin taşıyıcı metinlerinden romanda ve aktarıcı tiplerinden yeni aydın bağlamında da böyle devam etmiştir.

Tanzimat romanında doğu ve batı arasında dengeli bir sentez kurması beklenen aydın, Servet-i Fünun romanında iç dünyasına çekilir; ferdi problemleriyle uğraşan, ama aynı zamanda batılı bir estetik zevke ve düşünceye de sahip olan bir insana dönüşür. Fakat yine de içinde bulunduğu toplum değerlerine yabancıdır. Meşrutiyet romanı ise karşımıza milli, dini ya da sosyalist ilgileri ağır basan aydınlar çıkarır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanlardaki aydınlar ise hemen hemen aynı ortak özellikler etrafında birleşirler. Hangi meslekten ve formasyondan gelirlerse gelsinler, bu idealist aydınlar, yüzyıllardır ihmal edildiğini düşündükleri Anadolu coğrafyasında yeni bir toplum ve insan oluşturmanın kaynağı gördükleri milli değerler uğruna kendi varlıklarını feda etmeyi ve milletin devamlılığı için ferdin ihmali gerekliliğini yüce bir değer olarak algılarlar. Bu anlayışın dışına çıkan aydınlar ise, tıpkı Tanzimat'ın alafranga aydınları gibi reddedilir, zayıf görülür. 1930'lu yılların or-

talarından itibaren ve ağırlıklı olarak 1940–50 arası romanlarında Osmanlıya batılı bir gözle tekrar dönüş yapan sentezci, inanca bağlı değerleri ön plana çıkaran maneviyatçı ya da sosyalist ilgileri bulunan aydınlar ortaya çıkar. Fakat 60 sonrasında özellikle 70lerde daha da güçlenen bir temayülle sosyal gerçekçi yaklaşım bir çeşit tek tipliliği tekrar dayatmaya başlar. 80 sonrası Türk romanı ise artık ağırlıklı olarak bir dayatmadan ziyade bir edilgenlik önerisiyle karşımıza çıkar. Fakat tecrübesi kendinde olmayan bir anlamlar dünyasını taşıma anlayışı yine değişmeden devam eder. Biraz daha açmak gerekirse postmodern özellikler gösteren 80 sonrası roman da dolaylı olarak bir jakoben tavır sergiler.

Çünkü batıda postmodern kültür dönemi aslında olumlu ya da olumsuz, büyük çapta kaynağını modern dönemden almaktadır. Postmodern kültür, kaynağını kitap kültüründen, okuma kültüründen alan görsel, simgesel, imgesel bir kültürdür. Daha açık bir ifadeyle bugün batının kültür dünyasındaki her sembolik anlam, arka planda okuma kültüründe yerini bulan geniş ve derin anlamlı bir metne, bir vakaya veya vaka parçasına, bir kahramana, bir tarihi olaya, bir sanatsal olguya ve daha da çoğaltılabilecek arka plana dayanmaktadır. Ancak bizde bu tarzda zengin bir arka plan söz konusu değildir. Batılı toplumların modernleşme sürecinde büyük bir yoğunlukla yaşadıkları bu aşama, bizde büyük eserlerini kendi toplumsal yapımıza uygun bir şekilde ortaya koyamadı. Bu bir tarafa kendi toplumsal bünyemizi batının modernleşme sürecine adapte etmede ya da daha doğrusu eklemede büyük problemler yaşadığımız bir gerçektir. Buna bağlı olarak da edebiyat metinlerimiz modernleşme anlamında moderni kuran, türeten değil; tam tersine var ve birkaç adım önde olanı takip eden bir zihniyeti barındırmaktadır. Bu en saf edebiyat eserinden ideolojik bağlama dahil metin için de böyledir. Bu yüzden de vizüel kültür, postmodern kültür bizde boşluktadır. Bugün bizde de postmodern kültür özelliği taşıyan edebi metinlere rastlamaktayız. Fakat bunların dayandığı arka plan, yani okuma devresi bizde geniş bir yayılma alanı bulup bir devamlılığa dönüşmediği için geniş okuyucu kitlesi tarafından kavranması gayet zordur. Mesela tipik bir örnek olarak Hilmi Yavuz'un **Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri** adlı anlatısı anlamını ancak geniş bir okuma kültürü devresinden geçmiş okuyucuya ifşa edebilir. Nitekim yazarın kendisi de bu anlatının da içinde bulunduğu **Üç Anlatı** kitabı için Aydınlanmadan bu yana Rasyonalizm adına temellendirilen ne varsa tümünü yerle bir etmek için yazdığını; burada modernizmin aklını değil; ya evet ya da hayır diyen kesinleyici bir mantığı değil; hem evet ve hem hayır diyen bir ironiyi[6], bir kırçıllı zihniyeti tercih ettiğini ifade eder.

Teknik uygulamalar bir tarafa bırakılırsa, içerik olarak karşımıza çıkanların sadece modern gerçekliğin reddi, öznenin parçalanması, dekorumun alt üst edilmesi bakımından okunmaları yeterli değildir. Çünkü bizde modernizmi reddedecek bir süreç yaşanmamıştır. Dolayısıyla 80 sonrası romanında da bir aydın olarak yazar ve kahramanı dolaylı da olsa bir jakoben tavır sergilemiş olurlar.

İster kahraman ve ister yazar boyutunda olsun aydın açısından roman çerçevesinde göstermeye çalıştığımız bu değişim çizgisi bize, sosyal hayattaki her yeni oluşumun başlangıçta romana tek tipte bir ideal aydın yansıttığını, bunun daha sonra çeşitlendiğini veya bir dağılmaya uğradığını göstermektedir.

Diğer bir problem de yazarların, kendilerinden önceki dönemlere mensup aydınlara bakışlarındaki değişkenlikte yatmaktadır. Mesela Tanzimat romanında ideal olarak gösterilen sentezci aydın, Meşrutiyet romanında batıyı gerçek anlamda kavrayamamış, değişimlere öncülük edememiş zayıf karakterli gösterilmişlerdir. Bunlara karşılık, daha çok Türkçülük etrafında olmak üzere, yazarın benimsediği ideolojiyi ideal anlamda temsil eden aydınlar yüceltilmişlerdir. Cumhuriyet'in ilk dönem romanlarında ise kurucu, inkılâpçı aydınlar idealize edilirken, hem Tanzimat ve hem de Meşrutiyet aydınları yetersiz görülür. Bu dönem roman yazarları için Tanzimat aydınları doğu ve batı arasında kalmış garip bir mahlûk, Meşrutiyet aydınları ise politik oyunlar içinde kendini kaybetmiş, vatan ve millet çıkarlarını unutmuş aydınlardır. Cumhuriyet döneminin bazı romanlarında bu eleştirinin, inkılâpları yeterince anlayamadıkları veya yolundan saptırdıkları düşüncesiyle Cumhuriyet'in kurucu aydınlarına da yöneltildiğini görürüz. Cumhuriyet'i hazırlayan inkılâpçı pozitivist aydınların karşısına özellikle 1940 ve 1950 arası romanlarda geleneğe yönelen ama batıyı da inkâr etmeyen aydınlar çıkarılır. Bir anlamda romanda Cumhuriyet'in hazırlayıcı aydınları, Tanzimat'ın kurucu aydınlarına; 1940–50 arası aydınlar da tek tipliliği reddeden özellikleriyle Meşrutiyet aydınlarına benzemektedir.60 sonrası ise bir anlamda tek tipliliği yeniden dönüş olarak okunabilir. Oysa 80 sonrası postmodern roman modern oluşu reddetme bakımından derin anlamda bunların tümüyle reddi demektir. Romanda sürekli bir toplanma ve dağılma biçiminde görülen bu hareketlilik, istikrarlı bir gidiş ve olgunlaşmadan mahrum kaldığı için, varlığını bir öncekinin tecrübelerine değil de sürekli olarak onun yetersizliği ve yanlışlığı tezi üzerine kuran bir aydın anlayışını bize göstermektedir. Bunun temel nedeni bizdeki aydın bilincinin içeriği değişse bile "en iyisini ben bilirim" zihniyetini taşıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu belki de modernleşmenin mutlak otorite anlayışının bir yansıması olarak görülebilir fakat içinde bulunulan ortak sosyal yapıyla paylaşılmayan, aksine ona dayatılan bir mantığı içerdiğinden, yönü itibariyle batı modernleşmesinin uzağında kalan bir tavır olarak dikkat çeker. Bundan dolayı da aydınların, son yıllarda aydının kazanmış olduğu "hiçbir sistemin, ideolojinin adamı olmayan eleştirel zihniyete sahip, kendisini sürekli aydınlatan insan" tanımına pek yaklaşamadıkları görülür.. Genellikle bir inancın, bir sistemin, bir ideolojinin adamı durumundadırlar. Ancak bunların şekillendirilmesinde yazarların bakış açılarına dikkat etmek gerekmektedir. Mesela Tanzimat aydınlarının genellikle yanlış batılılaşmış veya değişme karşısında iradesiz kimseler veya Jön Türk aydınlarının aşırı batı hayranı, Anadolu'ya yabancılaşmış olarak gösterilmeleri, Cumhuriyet sonrası yazarlarının yeni bir aydın tipi oluş-

turabilmek için eskinin reddedilmesi gerektiği şeklindeki düşüncelerinden kaynaklanır. Aynı durum sosyal gerçekçi romanda da söz konusudur.

Aydınların büyük bir bölümünün, gelenekle savaşmayı, toplumu yeniden değerlendirip ona şekil vermeyi, yeni düşünceleri uygulamayı, sosyal ve politik roller oynamayı, topluma kılavuzluk etmeyi kendilerine görev saydıklarını söyleyebiliriz. Romanda aydınların bir diğer ortak özelliği, toplumda değiştirici bir rol üstlenmektir. Bu özellik, daha çok Cumhuriyeti hazırlayan aydınlarda görülür.

Tabiî ki bu özelliklerin Türk aydınındaki temel kaynağı modernleşme olgusudur. Bir mecburiyet gibi toplumda yer eden değişme arzusu, toplum adına düşünen insan tipini, bu değişmeyi sağlayacak verilere sahip olduğu düşünülen bir programla ortaya çıkarır. Batıya dönük bir toplumun ve insanın gerekliliği şeklinde beliren bu durum, nüansları bir tarafa bırakılırsa, aydın zümre arasında genel bir kabul halindedir. Tanzimat aydınından 1980 aydınına gelinceye kadar, romanların çoğunda, yeni hayat ve yeni insan için temel olabilecek prensipleri belirlemeye, bunları uygulamaya çalışan aydınlar vardır. Bu ortak özellik, sadece tarihi seyir içindeki sosyal ve siyasi farklılaşmalara bağlı olarak nitelik değiştirir.

Özellikle Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in hazırlayıcı aydınlarında bir genel tavır olarak pozitif bilimin kesin, şaşmaz bir yol gösterici olduğu anlayışı hâkimdir. Bir Sürgün'de Doktor Hikmet, Gökyüzü'nde Anlatıcı Doktor, Vurun Kahpeye'de Aliye ve Tosun, Yeşil Gece'de Ali Şahin ve Mimar Necip, Acımak'ta Zehra böyle bir tavırla hareket ederler. İslamiyet'in şekillendirdiğini düşündükleri doğu tarzı bir kültür yapısına sahip olan Türk milletinin ilerlemesini, bilimi kendisine kılavuz edinen bir topluma dönüşmesinde bulurlar. Bu durumda adı geçen aydınlar toplumun dini inançlarının yerine seküler bir bilim anlayışını koymaya çalışırlar.

Mesela Acımak'ta öğretmen Zehra, hurafe ve hayal ile durmadan savaşan; öğrencilerine sadece bilimin en müspet gerçeklerini öğretmeye çalışan biri olarak tanıtılır.

Gökyüzü'nde Anlatıcı Doktor, Allah, din, ruh, cennet, cehennem gibi konuları kendisi için uğraşılması gereken konular olarak kabul eder. Ona göre bunlar, zihinleri karıştırmakta; insanları ümit, tereddüt, korku gibi yıpratıcı duygular içinde kıvrandırmakta, milletleri, kıtaları da birbirine düşürmektedir.

Ali Şahin(Yeşil Gece), kendisi için savaş meydanı olarak düşündüğü Sarıova'ya bir öğretmen olarak geldiğinde Anlatıcı Doktorla aynı düşüncededir: Çocuklara sadece iyi ve faydalı şeyler öğretecek, dini bilgileri derine inmeden ve zararsız bir şekilde geçecek, boş inançlarla mümkün olduğu kadar mücadele edecektir.

Tabiatıyla bu pozitif bilim anlayışına sahip aydın, inanca ve geleneğe dayalı değerler çerçevesinde şekillenmiş bir toplum yapısıyla yüz yüze gelince bir çatışma yaşamakta ve yabancılaştığını fark etmektedir. Çünkü modernleşme ihtiyacının beraberinde getirdiği semboller, değerler, tutumlar ve davranışlar geleneğe bağlı toplumun

aynı türdeki temelleriyle uyuşmayacaktır. Dolayısıyla bu da modernleşmenin taşıyıcısı durumundaki elit insan için bir yabancılaşmaya, içinde bulunduğu toplum ile de bir çatışmaya dönüşecektir.[7]

Batılılaşmanın başarılması gereken mutlak bir sosyal hareket şeklinde algılanması, klasik Osmanlı aydınını romanda başkişi olmaktan uzak bırakmıştır. Yazarların Osmanlı aydınlarına bu yaklaşımları, artık onların Tanzimat'la kesinlik kazanan yeni bir devrin insanı olamayacakları fikrinden kaynaklanır. Diğer taraftan Osmanlı devlet yapısı içerisinde bizzat yer alan medrese mensuplarının olumsuz tipler olarak gösterilmesi, aynı bakışın bir sonucu olarak yeni idare anlayışında bu tip insana yer olmadığı, zira bu tipin içinde bulunduğu devlet sisteminin batı karşısında geriliğin temel sebebi olduğu görüşünden gelmektedir. Diğer bir sebep de bunların dini kaynaklı bir formasyona sahip olmalarıdır. Ancak yazarlar, resmi din anlayışının dışında bir din adamı kimliği taşıyan mutasavvıf aydınlara karşı aynı olumsuz bakışı göstermezler; bilakis, medrese mensuplarının karşısına özellikle Mevlevi olan tekke mensuplarının yeniliğe açık, müsamahakâr, hoşgörüyü öne çıkaran din anlayışını koyarlar.

Modernleşmeyle başlayan zihniyet kırılmasının batılı aydınlardan farklı bir aydın çizgisini bize taşıdığı aşikârdır. Bu sebeple romanımızda da bunun bir yansıması olarak bir çizgi üzerinde gelişen 'aydın' anlayışından ziyade sürekli dağılmaya uğrayan veya bir sonraki tarafından yanlışlanan bir 'aydın' anlayışı kendisini gösterir. Bir başka nokta da yazarların bir toplum mühendisi tavrıyla kaynağını hayattan alan aydınlar yerine, hayatı sürekli yeniden kurmak isteyen aydınları ön plana çıkardıklarıdır. Dolayısıyla bir aydın tipinin temellendirilmesi sağlanmadan bir başkası devreye girdiğinden, sürekli prototip seviyesinde kalan aydınlar ortaya çıkar ve üstelik her prototip kendisini mutlaklaştıran bir tavra da sahiptir. Şüphesiz ki bütün bu problemli yapıda batıyla bütünleşmenin, çağı yakalama endişesinin; evrensele açılma, yenilikçi olma niyetlerinin payı büyüktür. Ancak şu da bir gerçektir ki tarihsel açıdan ortaya çıkan modern kültür süreçlerinden gerek sosyal ortam olarak, gerek edebiyat ortamı olarak yeterince beslenemeyen, bu noktada bir zemin kuramayan bir toplumuz. Özellikle pozitif ve sosyal bilimlerin gelişme dönemlerinde ortaya çıkan gerek edebiyat ve gerek diğer alanlar açısından zengin kültürlenme süreci, sosyal ve kültürel ortamımızda bir pratiğe dönüşmemiştir. Diğer bir anlamda zengin bir sözlü kültürü bulunan toplumumuzun modern kültür sürecinden yeterince beslenemediği, dolayısıyla bugünkü batının gerek modern ve gerek postmodern kültürünü tam olarak anlayamadığı gerçektir. 15–16. yüzyıldan sonra batıda yoğun bir okuma, sanat, felsefe ve bilim faaliyeti söz konusudur. Tabiatıyla böyle bir faaliyet beraberinde ortak bir estetik, sanat, bilim, kültür, hayat, insan anlayışının altyapısını oluşturmuştur. Bütün bu uzun süreli pratiklerin göz ardı edilip sadece sonuçlarının kopyalanması, bunları taşımak isteyen aydını ister istemez dayatmacı bir tavır içine sokmuştur. Ancak Türk

romanını aydın olarak yazarı ve kahramanıyla bütünüyle bu çerçeve içine yerleştirmek haksızlık olur. Özellikle 1940'tan sonraki süreçte değiştirilmiş bir insan ve hayat yerine, gerçek topluma sanatsal bir çerçeveden bakan, toplumsal kökenleri ve süreçleri ihmal etmeden vermeyen çalışan, birey ve toplum problemlerine eş zamanlı yaklaşımlar gösteren yazar ve romanlarını da unutmamak gerekir.

Aydının tanımı, kelime ve kavram olarak gelişimi, bizde ve batıda aydının durumu konularında daha geniş bilgi için **Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950),** KTB. Yayınları, Ankara 2002 kitabımıza bakılabilir.

- Anthony D. Smith, **Toplumsal Değişme Anlayışı,** (Çeviren: Ülgen Oskay), İzmir 1988, s.66-67. Levent Köker, **Modernleşme, Kemalizm, Demokrasi,** İstanbul 1990, s.28.
- Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-III -Tip Tahlilleri-, İstanbul-1985, s.6-7. M. Fatih Andı, Roman ve Hayat, İstanbul 1999, s.11-15.
- Hilmi Yavuz, **Okuma Notları,** Boyut Yayıncılık, İstanbul 1997, s.215.
- Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, **Modernleşme ve Bilinç**, (Çeviren: Cevdet Cerit), Istanbul 1985, s. 153.

ERCAN YILDIRIM

PARADİGMAYI YENİLEMEK, DEĞİŞTİRMEK, TERKETMEK SÜRECİNDE İSLÂMCILIĞIN MODERNLİĞİ

Türkiye'de İslâmcılık hareketi ile müslümanlığın ayrı olduğunu savunurken, bir siyasal hareket olarak İslâmcılığın çıkışından önceki gündelik hayat, yaşama düzeyi ve dünya görüşü ile Cumhuriyet idaresi sonrasındaki yaşama, algılama düzeyi, siyasal ve sosyal şartları aynı kabul etmiş oluyoruz. Bu kabul vasıtasıyla Türkiye'de İslâmcılık düşüncesi (belirli bir programı, kadro teşkili ve odağı bulunmadığından buna klasik anlamda ideolojik bir hareket demek imkân dâhilinde görünmüyor) genel İslâm düşüncesine yabancı, meşruiyeti şaibeli kabul ediliyor. İslâmcılık sahasında yer alan bir takım mülahazaları Müslümanlıkla eşit görmemek, geleneksel İslâm düşüncesi metodolojisinin bir ürünüyken, bu durum aynı zamanda modern dünya tahayyülünü dışlaştırmakla birlikte yürüyor. Modern dünyanın felsefi, siyasal, teknik yapısıyla çerçevelenmiş yaşama düzeyi karşısında, geleneksel İslâmî anlayışın yetersiz kalacağı üzerinde ittifak edilirken, İslâm düşüncesinin kâfir medeniyeti karşısındaki yenilgisine mukabil geliştirdiği paradigma, "sahih" kabul edilmediği gibi "bidat" olarak değerlendiriliyor.

15.yy. itibariyle Batı'nın kabuğunu kırıp, kapitalizmle açılım sağlaması, coğrafi keşiflerle önce yeni "mekânlar" sonra da anamal temerküzü, akabinde "yeni" çıkış yolunu meşrulaştıracak bir düşünce ve felsefe (aydınlanma) geliştirerek dinini buna uyumlu hâle getirmesi (reform) İslâm düşüncesinin çıkmaza girmesine neden olmuştur. Bugünkü dünya sistemi, modernite ve aydınlanma, Osmanlı'nın son döneminde yaşanan ve büyük oranda "kurtuluş", "çıkış" arayan ideolojilerinin kalkış noktasıyla koşutluk arz eder. Ancak sorun iki "aydınlanma" (biz de yenilenme, ihya) arasındaki metodolojik farkla ilgilidir. Batı'nın sağlam gemiler çatıp bunlarla okyanuslara açılması, kendini kıstıran İslâm düşüncesinin boyunduruğundan tamamen kurtulmak niyetine haizdir. Bundan dolayı Batı, hiçbir şekilde İslâmla eklektik bir ilişkiye girmemiş, spesifik, yeni ve o döneme göre radikal bir takım dinsel, düşünsel katılıkla paradigmasını inşa etmiştir. Bu, yerleşik Ortaçağ inanç sisteminin büsbütün tersine çevrilerek, varoluşun ve doğanın ilâhi menşeini alt üst etme ve buna bütünüyle kontrast bir yapı kurmayla mukayyettir. Yeni durum, modern yapı aynı zamanda insanın da baştan aşağı değişimi, farklılaşmasıdır: "Kapitalizm öncesi insanı doğal insan olarak nitelendirebiliriz. Tanrının yarattığı haliyle..." (Sombart 2008, 21)

İslâm düşüncesi klasik döneminde Müslüman olmayanların ürettiği her türlü ürünü reddetmiştir. Batı'nın medeniyet geliştirici parametrelerini ilkin "aşağılayan" ve

"küçümseyen" Osmanlı eliti, durumun vahametine askeri yenilgiler sonucunda müdrik olmuşlardır. Askeri alandaki kayıpları Batı'nın usulleriyle çözme gayreti, kâfir medeniyetinin "teknik" hususlarının İslâm dünyası içine girmesine vesile olduğu gibi, bu medeniyetin üstün taraflarının bulunabileceği yargısını geliştirmeye başlamıştır. İmparatorluk, teknik altyapı iyileştirmesiyle toprak kaybına engel olunamayacağını, vaziyetin felsefi ve siyasal bir takım görüşlerin çağın ruhu hâline geldiğiyle bağlantılı olduğunu anladığında iş işten geçmiştir. Ancak imparatorluk "asaleti", kurumlar ve yöneticiler nezdinde ontolojik hâle geldiği için, palyatif bazı düşünceler çöküşü engelleyeceği zehabıyla iltifat görmüştür. En sarih ifadesini "gâvura gâvur denmeyecek" ilkesinde bulan kanaat, sonraki yıllarda "Batı'nın tekniğiyle yetinme" aşamasını bir fikir, hatta temel bir fikir olarak sunmuştur. İslâm ve Osmanlı düşüncesi, Batı'nın husule getirdiği bu yapının, bizatihi teknik ve teknolojik bağlamla iktiza ettiğini serdetmiş olmakla medeniyetin felsefi, düşünsel, teolojik ve hatta ilmî tezlerinin laboratuarda çatıldığını dikkatlerden kaçırmıştır. Batı'nın İslâm'a karşı geliştirdiği yapıya İslâm düşüncesi, kaynaklarından sadır olan, otokton, sağlam ve inşacı bir düşünce, yaşama biçimi, dünya algısıyla yanıt verememiştir.

İslâmcılık düşüncesi, imparatorluğun batıya karşı yine batılı kozlarla karşı çıkan düşünce ve siyasetlerinden biridir. Geleneksel İslâm'dan ayrılan yönlerinin başında, belli bir aktivizmi içermesiyle tarihsel birikimi göz ardı etme gelir. Dolayısıyla geleneksel İslam ya da çağdaş İslâm düşüncesi (İslâmcılık) kategorisi yine modernitenin usullerinden birisidir. İmparatorluktaki son dönem politikaları, zaten Batı medeniyetinin bir takım kritik ve başat unsurlarını imparatorluğun kurumlarına, toplumsal yaşama eklemlemişti. İmparatorluk düşünce akımları içinde İslâmcılık zaman zaman tepkisini, kimi zaman da ikaz, öneri ve emellerini İslâmî olanı mihvere alarak belirttiği için diğerlerinden ayrılır. Müslümanların modern dünya içerisinde İslâmcılık düşüncesiyle ortaya çıkmaları, mezkûr çerçeve içinde geleneksel / klasik İslâm düşüncesinin Batı'nın atağına karşı yanıt verememesinden kaynaklanır.

Tarihî incelemelerin sosyolojik, düşünsel ve siyasal hareketlerle ele alınması esnasında metodolojik sorunların çıktığı; araştırmaların sonuç kısımlarının tarihsel atmosferi dikkate almaması nedeniyle eksik, hatalı, akim kaldığı gözlenebilir. Bu temellendirme bilhassa İslâm düşüncesinin kompartımanları, tarihsel evrelerinde sıkça yapıldığı gibi, çağdaş İslâm düşüncesinin vaka ve olgularında oldukça belirgindir. Çağdaş İslâm düşüncesi ele alınırken modern düşünme dizgesinin ayrıştırıcı, kategorize edici ve çokça isnat edici yapısı, devletin siyasal gelişmeler muvacehesinde Müslümanlara yüklediği kimlikler, Müslümanların kendilerini konumlandırma, mensubiyet bağı kurma esnasındaki tavırları, dönemin icbar ettirdiği yükümlülükler ve sakınımlar; İslâmcılığın, milliyetçi, muhafazakâr, mukaddesatçı, sağcı, kültürel, siyasal, halk, elit versiyonlarla değerlendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak bu basıflandırmalar İslâmcılığa yalnızca olumsuz işlevler yüklemeye matuf bakış açıla-

rı olarak tarihteki yerini aldığı gibi bundan sonra yapılacak çalışmalarda varlığını devam ettirecektir.

Avrupa'nın bir güç biçiminde ortaya çıkıp, alternatif bir model olarak kapitalizmi / moderniteyi sahaya sürmesi 16. yy. sonu 17. yy. başında, bütün bunların bir dünya görüşü şeklinde olgunlaşması ve tahakkümünü kurması 18.yy. da gerçekleşmiştir. (Wallerstein 2004, 81; Wallerstein 2005, 18) Artık 19. yüzyıl, imparatorlukların bu sistem karşısındaki acziyetinin başladığı tarihi gösterir. Osmanlı'daki batılılaşma hareketleriyle Avrupa'da yetişen aydınların ve ulema çizgisinin, batı medeniyetinin "bir bütün" hâlinde dünyaya nizam verme, doğrudan İslâm'ı hedef seçme niyetini keşfetmeleri hayli geç olmuştur. Şemseddin Günaltay'ın "Bugün İslâmın devamı ve yaşaması tehlike altında bulunuyor. Hıristiyanlık âlemi Müslümanları esir almaya çalışıyor. İslâm dünyasında belli başlı bağımsız kabul edilebilecek Osmanlı ve İran devletleri vardır. Halbuki Hıristiyanlık dünyası bu iki devleti de yıkmak için bütün güçleriyle çalışmaktadır." (Günaltay 1997, 239) sözleri, kronolojik bakışla iş işten geçtiğinin bir göstergesidir.

Kurtulmak İçin Her Yol Mübah Mıdır?

Çağdaş İslâm düşüncesi bir tarafa, çağdaş Türk düşüncesinin Avrupa'nın ilerleyişi karşısında tedirgin, çaresiz ve aceleci tavrı, "kurtuluş fikirleri" başlığı altında değerlendirilebilecek akımların doğmasına neden olmuştur. İslâmcılık hareketi bu "aceleciliğin" sonucunda, yerleşik, sahih ve sahici fikirler ihdas ettiremediği gibi eklektik ve harici düşünce metodları devşirmiş, dış etkileri çabucak içselleştirdiği için önemli bir zayıflık göstemiştir. Bu zaaflar modern paradigmanın sarsılmaz bazı metodlarının İslâm dünyasını kurtarabileceği iştiyakına kadar götürmüştür İslâmcıları. Çünkü bu aşamadan itibaren İslâm modernistlerinin de kalkış noktası olan "İslâm'ı tarihin enkazından nasıl temizleyecek, onu sadece Müslümanlar arasında değil topyekün dünyada canlı bir güç hâline nasıl getireceğiz?" (Rahman 2004, 94) anlayışı İslâmcılık düşüncesinin merkezine yerleşmiştir.

Tanzimat'la beraber batılılaşmanın hukuki ve siyasi yönü devlete egemen olmaya başladıkça artık devlet ve toplum, olduğundan farklı bir alana kaymaya başlamıştır. "Tanzimat'tan önce *theocratique* bir devlet görüşü vardı. Batı'da *laique* devlet görüşü bulunuyordu. Esasî hukuka, kamu hukukuna kadar çıkarak senteze ulaşamayan aile hukuku, ticaret hukuku, vb. gibi kısmî hukuklar vardı. Batıyı ise Roma Hukuku'ndan beri gelişen esasî hukuk ve kamu hukuk ve savcılık kurumu Doğu'dan ayırıyordu. Tanzimat'tan önce müspet ilimlerin seviyesi, yukarıda anlattığımız gibi çok aşağı idi. 16. yüzyıldan sonraki dünya ilminden haberi yoktu. Araştırma alanı kapanmıştı. Tanzimat'tan önce eğitim sistemi skolastikdi." (Ülken 1998, 36-47) Başta hukuk alanındaki batılı normların devşirilmesi, siyasetindeki Batı etkisi, ilkin aydınlar olmak üzere toplum önderlerini rahatsız etmiştir. Dolayısıyla Türk modernleşme-

sinin ve çağdaş İslâm düşüncesinin önemli tenakuzlarından biriyle böylece karşı karşıya kalırız. Toplum ve tüm yapı bir yandan hızlı bir şekilde modernleşirken, öbür yandan İslâm kalmanın / batıştan kurtulmanın formülleri aranır. Burada iki önemli husus vardır: Batılı yaşam tarzı ve tezleri imparatorluk tarafından süzgeçten geçirilmeden tüm ülkeye teşmil edilmesi bir ucu gösterirken, "Bu olaylar içinde Türk-müslüman halkını asıl endişelendirecek olan şey, kendi devletleri sandıkları Osmanlı devletinin, kısa sürede mucizeler yaratmasını bekledikleri Tanzimat rejiminin yabancı devletlerin elçilerinin karışmaları, itip kakmaları, hattâ hakaretleri altında haysiyetsiz, hattâ bağımlı bir devlet haline gelişi" (Berkes 2005, 246) sorunsalın öteki ucuna işaret eder.

"Giyim, ev eşyası, paranın kullanılışı, evlerin stili, insanlar arası ilişkiler(in) 'Avrupaî" bir hâl aldığı (Mardin 1995, 13) göz önüne alınırsa İslâmcılık düşüncesindeki modern istidat daha rahat anlaşılacaktır. Problem, İslâmcılık düşüncesinin modern bir hareket olduğu çıkarsaması yapılırken Türk düşüncesi içerisinde meşru olmayan bir karakterin tüm devleti etkisi altına almasının dikkatlerden kaçırılıyor oluşundadır. Türk modernleşmesinin "kendine özgü"lüğü, zorluk ve zorunlulukla bir arada yürüdüğü laik uygulamaların dahi şer'i hukuk dayanağıyla çıkarılmasından anlaşılır. Batılı eğitim almış, içki içen Yeni Osmanlılar bile olanları "şeriattan uzaklaşma" şeklinde eleştirmişlerdir. (Türköne 1994, 72-73)

Bu karşı çıkışları, modern batı medeniyetinin Osmanlı toplumuna yerleşmesine karşı gelişen tepkileri, sistemli bir ideolojik söylem biçiminde değerlendirmek sakıncalar doğurur. "Batı'dan gelen ideolojik düşünce yapısı ile geleneksel İslâmî değerlerin bireşimi neticesinde, İslâmiyetin ideoloji formu içinde yeniden sistemleştirmesi" (Türköne 1994, 25) bağlamında İslâmcılığı doğrudan modern bir ideoloji biçiminde değerlendirme, çağdaş İslâm düşüncesinin bir "merkez"e ve "program"a sahip olduğu kanaatini doğurur ki bu İslâmcılığın Türkiye macerasında söz konusu edilmeyen bir hususdur.

İslâm düşüncesi üzerinde konuşacağımız zaman klasik İslâm ve Osmanlı devlet anlayışında, dinin, devletin ve milletin birbirinden ayrılamayacak derecede "bütün" oluşturduğunu göz önüne almalıyız. Böylece İslâm'ın dünyayı düzenlemeye, sistem getirmeye (Türköne 1994, 27) matuf bir din olduğu tezinin İslâmcılar tarafından öne sürüldüğü yargısını literatürden düşürebiliriz. Dolayısıyla İslâmcılık araştırmalarında İslâmcılığın modern argümanlarla yola çıktığı saptamasını yergisel biçimde kullanma adına geleneksel İslâm'ın önemli vasıfları modern kategorileştirmeye kurban gitmiştir. İslâmcılık sahasındaki bazı tezler, varoluşun, İslâm'ın, devletin ve ümmetin birbirine sıkı sıkıya bağlı olmasından hareketle, sonuçlarının sağlayacağı fayda öne alınarak meşru hale getirilmiştir: "Devleti kurtaracak olan şey dini de kurtaracağı için devletin modernleşmesi istikametinde yapılacak düzenlemeler dine aykırı bazı unsurlar taşısa da esas itibariyle meşrudurlar. Küfrü temsil eden Avrupalıları tak-

lit etmek dinen problem teşkil etmektedir ve fakat burada din ü devlet açısından hayat-memat meselesi olduğu için zaruret sözkonusudur; zaruret ise mahzurları ortadan kaldırır, haramları geçici olarak helal hâle getirir." (Kara 2003, 35)

Çağdaş İslâm düşüncesinin öne sürdüğü görüşlerin bir kısmı, halisane niyetlerle yola çıkıp İslâm düşüncesinin yenilenmesine, çağın teknik örüntüsüne göre düzenlenmiş alt yapılar geliştirmesine haizken, bir kısmı da büsbütün bir İslâm düşüncesi, İslâm dünyası ve tarihsel birikimi örtecek, yok sayacak yaklaşımlar içerir. Özellikle Efgani – Abduh kanadından gelen (ki başta Mehmet Âkif olmak üzere ilk dönem İslâmcıların etkilendiği isimler) ve geleneksel İslâm'a yönelmiş eleştiriler, oryantalistlere verdikleri cevaplar; reflektif mahiyet içerdiği için, muhtevası bakımından İslâm'a teğet geçmiş, sonucu açısından menfi durumlara yol açmıştır. Mezkûr cenahın İslâmcılık tezleri, öncelikle hatayı, İslâm dünyasının geri kalışını ve Avrupa karşısındaki yenilgisinin sebeplerini tespit etmeye yöneliktir. Efgani ve Abduh akıbetin meydana gelmesini tamamıyla İslâm dünyasına, Müslümanlara bağlarken, suçlu koltuğuna tasavvufu oturtur. Çıkış yolunu gösteren çareler ise proje olmaktan çok "tespit" mahiyetindeki, içeriği tam olarak doldurulamamış, söylem ve metodolojik bağlamda tam anlamıyla modernitenin ilkelerinden ibarettir.

Çağdaş İslâm düşüncesi batının yaptığı medeniyet açılımını, bu yönelim içerisindeki dinamikleri esaslı bir tetkike tabi tutmadığı gibi bunların İslâm dünyasından alınmış bir takım bilimsel başarıların devam ettirilmesiyle vücuda getirildiği savunmasını yapar. Suçlu olan Müslümanlardır, zira batıya geçen ilmî ve fennî fikirler geliştirilmemiş İslâm düşüncesi durağanlaştırılmıştır. "Müslümanların geri kalmasından doğan neticeleri, gerilemenin sebepleri gördüler. Gerilemeyi ise bir kısmı hükümdarlarımızın istibdâdına, diğerleri âlimlerimizin bilgisizliğine ve kimisi de işin başında bulunanların beceriksizliğine bağladı. Geriliğimizin sebeplerini, dinin emirlerine karşı gösterdiğimiz ihmalde yahut dindeki taassubumuzda veya kadere olan tevekkülümüzde bulanlar oldu. (...) Halkımızın neden dolayı vazifelerini yerine getiremediği ve neden tembel ve câhil kaldığı idi." (Said Halim Paşa 1993, 150-151)

"Kabahat Müslümanlıktan ziyade Müslümanlardadır" (Tunaya 2003, 17) eleştirisi safiyane niyetleri bünyesinde taşısa bile, İslâm tarihinin bilimsel anlamda tamamen pasif kaldığı, insanlığa katkısı bulunmadığı imajını da alttan alta geliştirir. İslâmcıların, suçu Müslümanlara atması, İslâm'ı temize çıkarması bile belirtilen menfi imajı silmeye yetmeyecektir. İslâmcılar için sorun İslâm'dan uzaklaşmaktadır. Reçete de tabi ki yine İslâm'a dönüşte aranmalıdır. Bütün bu keskin çözüm yolu Asr-ı Saadet'ten itibaren gelen İslâmi birikimi yok saydığı gibi, değersiz addetmenin vesilesi hâline gelmiştir. "atalet, gaflet, cehalet, hurafelere uyma, hareketsizlik, aşağılık, hissizlik, uyku, miskinlik, kötü ahlâk, ekonomik sefalet, İslâm'ın emrettiği bilim ve teknik, sanat ve ticaretten yoksunluk, yenilik ve hakikat düşmanlığı, tevekkül, itaat, mucize, keramet, ilham, keşf, menkıbe, rabıta, kanaat, zillet, yeis, " (Tunaya 2003,

9-12; Tunaya 2003a, 234-235; Türköne 1994, 28; Kara 2003, 359-384) kavramlarının ekseninde İslâmcılık tarafından özellikle tasavvuf, tarikat ve tekkelerin fonksiyonları üzerinde sert eleştiriler geliştirilmesinin esbabı da belirtilen düşüncedir: "Maksadının dışına çıkmış, atalet / tembellik ve pısırıklık yuvası tekkeler; dergâh arpalıklarına konmuş cahil şeyhler, 'hû, eyvallah, erenler' demekten başka bir şey yapmayan, ilim ve fikir bakımından halka zarar veren, 'nefes' ederek dolandırıcılık yapan tarikat yapan tarikat/tekke müntesibi insanlar..." (kaydedilen ibareler ve oryantalistik söylem karşısındaki ezik Müslümanlar için, Kara 2003, 359-384)

Şerh ve haşiyelere boğulmuş bir ilim anlayışı, kendini üretemeyen eğitim-öğretim tarzı, ictihadı arka plana iten zihniyet, ahirete dönük bir toplumsal yapı, müstebit bir siyasal ortam (Kara 2003a, 239) aynı zamanda oryantalistlerin üzerinde en çok durdukları, İslâm düşüncesine yoğun eleştiri getirdikleri konuların başında gelir. (Kara 2004, 34) Bu, bir yanıyla Müslümanların yalnız reel anlamda değil, psikolojik olarak ezikliğini beraberinde getirirken, zikredilen ifadeleri dillendiren İslâmcı yazın adamlarının dışarıdan yürütülen psikolojik savaşın istemeyerek de olsa taşıyıcısı haline gelmelerini sağlar. Meşrutiyet'ten itibaren "irtica" söylemi tüm Müslümanları savunmacı, alttan alan, enerjisini aksini ispata harcayan bir kimliğe büründürmüştür. Bu sebeple İslâm'ın ilerlemeye engel olmadığını ispatlamak için ayet ve hadislerden örnekler getirilmiş, İslâm'da da aynen modernitenin lineer ilerleme pratiğine uygun terakki anlayışının bulunduğu savunulmuştur: "Hz. Peygamber (sav): '*İki günü eşit olan kimse zordadır*' buyurur. Şu halde bir müslümanın hayatta ve ictimaî hayatta takip edeceği gayenin 'ilerleme' ve 'yükselme' olması gerekir; ve ancak böyle bir ilerleme ile, bugün dünden daha hayırlı ve faydalı olur." (Kadri 1992, 145) CHP döneminin başbakanlarından İslâmcı Şemseddin Günaltay, gerilemenin faturasını benzer nedenlere bağlar: "Öyle kadınlar vardır ki çamaşır yıkamak, tırnak kesmek, elbise biçmek, ev taşımak ve hamama gitmek için mutlaka belli bir günü beklerler. (...) Cumartesi yorgan yıkanırsa sahibinin nâşı üstünden kalkarmış. Elbise söküğü insanın üzerinde dikilirse iftiraya uğrarmış. Daha buna benzer neler neler..." (Günaltay 1997, 291)

Çağdaş İslâm düşüncesinin geri kalmada işaret ettiği gerekçelerin tarihsel birikime dayandırılması aynı zamanda çözüm aşamasının da buna yönelik olacağının bir göstergesidir. İslâm düşüncesinin yeniden eski ihtişamına kavuşması için teklif edilenler, yekpare bir bütünlük arzetmediği gibi Müslümanların varlık nedenlerine ve "geri dönmek istenilen muhteşemliğin" meşruiyetine gölge düşürecek cinstendir. İslâmcılar geçmişte bir şekilde yürüyen sistemde dayanak olagelmiş görüşlerin ve yaşam tarzının tamamen İslâm düşüncesinden ayrılması gerektiğini önerirler. Dolayısıyla İslâm'ı hayata teşmil etmede geleneksel yaşama biçimini devre dışı bıraktıklarından, söylemleri modern olanın tam ortasına yerleşir. İslâmcılar, İslâm düşüncesinin yeniden değerlendirilmesi hususunda tezler ileri sürerken, teşevvüş bir zihinle

hareket eder ve konjonktürün süratini dikkate almadıklarından bunun nasıl neticeleneceğini düşünmez. İslâmcılar, İslâm düşüncesindeki ihyanın enstrümanlarını etraflıca değerlendirmediklerinden, geliştirilen fikirlerin karşı çıktıkları medeniyetin işine yarayıp yaramayacağını da hesap etmezler. Giderek İslâmcılar, tekliflerinin İslâm dininin mi, dinin bir boyutunun mu yenilenmesi gerektiği, dinin mi, düşüncenin mi yoksa Müslümanların mı yeniliğe, ihyaya, tecdide uğraması gerektiği hususunda sarahaten ulaşmış bir görüş beyan edemezler.

Çağdaş İslâm Düşüncesine Yaklaşımlar da Modern

Modernitenin İslâm dünyasında yayılmasından önce din ile devlet ve ümmetin ayrı şeyler olduğu tasavvur dahi edilmediğinden, İslâmcılığın, dinin dünya işlerini düzenlemesi fikri de nevzuhur, modern, giderek bidat kabul edilmiştir. İslâmcıların inandıklarını "eskiden olduğu gibi" yaşama saikleri dikkatlerden kaçırılmıştır. Bu bakımdan İslâmcılığın kendisi gibi İslâmcılığa bakış açısı da moderndir. Dolayısıyla İslâmcılığın amacı, tam anlamıyla modern bir durum oluşturmasa bile kullandığı paradigma, enstrümanlar modernitenin genel geçer yapısına denk düşer. Zira İslâmcılığın, Kur'an ve Sünnet'e / Asr-ı Saadet'e dönüş temi, tarihsel süreci kesintiye uğratması bakımından modern iken, düzeyi Kur'an ve Sünnet olarak işaretlemesi açısından İslâmî bir tutumu yansıtır. Kıyas ve icma gibi ümmetin ortak çıkarsamalarını "içtihat kapısı"nın açılması teziyle bir anlamda saf dışı bırakan İslâmcılık, "öze dönüş" fikriyatıyla sahih ve sahiciymiş gibi görünmekle birlikte aradaki tarihsel birikimi "özden sapma" olarak değerlendirir.

Batı'nın teknik imkânlarıyla iktifa edilebileceğini söyleyen fakat, teknolojinin kültürüyle birlikte geldiğini fark edemeyen İslâmcılar, açıklanan tekliflerle "arındırma anlamında tasfiye" (Kara 2003, 363) yaptıklarını kavrayamamışlardır. İçtihat, İslâm rasyonalizmi başlıkları altında itikadî temelleri çağdaş ilim ve düşünceyle uzlaştırma, hukuki ihtiyaçları yeni durumlara göre ayarlama bağlamında İslâmcılar (Ülken 1998, 276-277), İslâmî birikimi yok saymada, modernitenin İslâm'ın içinde daha müdahil hale gelmesinde batıcılardan daha "enerjiktirler." "Kurtulmak için, her bakımdan Batı milletlerini taklide mahkûmuz" (Said Halim Paşa 1993, 72) görüşünü İslâmî kurumlarla kaynaştıran İslâmcılar, milâdın 2008 senesine kadar devam eden "aslında demokrasi, meclis vs. biz de daha âlâsıyla mevcuttur" görüşü muvacehesinde meşveret, seçim, biat, itaat mevzularını modern hâlde gündeme sokarken, "Avrupalı telâkki ve esasları getirirsek, Avrupa hükûmetlerinin sevgilerini kazanmaya, eski düşmanlıklarını hafifletmeye ve bencilliklerini yumuşatmaya muvaffak oluruz.' sandılar." (Said Halim Paşa 1993, 206-207) AB uyum yasalarının ivedilikle çıkarılması ekseninde 2000'li yıllardaki İslâmcıların genel görüntüsü, Paşa'nın yaklaşımıyla örtüşecek cinstendir.

İslâmcılığın konjonktüre bağlı gelişmeler uyarınca "aceleye getirilmiş" yargıları, tespitleri, izahları ve önerileri modernitenin argümanlarıyla çakışıyorken bile gaye

bakımından "şeriatı muhkem kılma"ya matuftur. Çağdaş İslâm düşüncesinin sonraki yıllarda da buna benzer tenakuzları görülecektir. Zira din ve devlet – ümmet bütünlüğünün ayrıştırılması akabinde "İslâm'ın sadece camide değil, çarşı-pazarda, yasamada ve gerekiyorsa, savaş alanında da tatbik edilmesi gerektiğini söyle(me) ve savun(ma)," (Rahman 2004, 88) bu açıklıkla olmasa da modernite öncesindeki ihyacılardan önce İslâmcılar tarafından dile getirilmiştir. "İslâm'ın yalnız Müslümanlar nezdinde değil, dünyada da bir güç olması, Kur'an teolojisinin sistemleştirilmesine bağlı" (Rahman 2004, 94, 106) olduğu görüşünün dillendirilmesi İslâmcılığın ideolojik bir hareket vasfı kazanmasına neden olmuştur. "Onlar ki, Edirne'den Peşaver'e kadar uzanan İslam devleti olmaya aday toprakların, onları birleştiren Kur'an'ın ve ortak bir akidenin sahibi elli milyon insandır. Diğer milletler gibi, ilerlemek ve kendilerini savunmak için neden birleşmiyorlar?" (Abduh – Efgani 1987, 173) sorusu, İslâm birliği teziyle birlikte gelen diğer modernist fikirlerle Efgani'nin İslâm'ın Luther'i olma rolü bir arada yürür. (Sıddıkî 1990, 14)

Çağdaş İslâm düşüncesi içerisinde Efgani – Abduh – Reşid Rıza kanalı önemli ve belirleyici etkiler gösterirken, İslâmcılığın Türkiye şubesinin Cumhuriyet'e kadar daha otokton, safiyane görüşler beslediği görülür. Cumhuriyet idaresinin kurulması ve batılı ilkeleri, İslâm dünyasında Mısır, Pakistan kanadının emperyalistlerin elinden *de facto* kurtulduktan sonra geliştirdikleri "İslâm devleti" modeli, çağdaş İslâm düşüncesinin yerlilik endişesiyle hareket etmesini büyük oranda silmiştir. Yerli düşünmenin zayıflaması İslâmcıların moderniteyi sorgulamaktan imtina etmelerine, verili sistemin kalıpları içinde talep, fikir ve eylemleri zikretmesine yol açmıştır.

Cumhuriyet İslâmcılığı: Tahribatı En Az Zararla Atlatma

Çağdaş İslâm düşüncesinin devletle herhangi bir organik bağının kalmadığı Cumhuriyet döneminde, İslâmcılık, İmparatorluğun son yıllarındaki, devleti kurtarma, Müslümanlığı feraha, eski ihtişamlı günlerine ulaştırma ve İslâm düşüncesinin ihyasını gerçekleştirerek, İslâm düşüncesinde modern olanı da içine alan bir paradigma değişimine gitme gibi misyonundan tamamen sıyrılmış, artık kendi derdine düşmüştür. İslâmcılık düşüncesi Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, umutlu bir bekleyişle, yeni devletin kurgulanmasında, tasarlanan Kur'an'a dönüş, Asr-ı Saadet vs. özlemlerini gerçekleştirebilecek bir yapı tahayyül ederken, eldeki bulgurdan olmuş, kendi dinamiklerini, ibadet hürriyetini kaybetmiştir. Ülke daha kurulma aşamasında, Anadolu toprakları bir İslâm devleti olarak biçimlenmeye başlamışken (meşruiyeti İstiklâl Harbi!), Cumhuriyet kendi tezlerini de hiçe sayarak örneği görülmemiş bir sekülerliği oturtmaya gayret göstermiştir. Mustafa Sabri Efendi, hilafetle devletin ayrılması üzerinde tartışacaklarının hiç akla gelmeyeceğini söyler. (Mustafa Sabri 1998, 82) İslâmcılık düşüncesinin Cumhuriyet'in ilk çeyreğindeki çabası, tüm çağdaş sistemleri bünyesine katacak (sağcılık, muhafazakârlık, mukaddesatçılık, milliyetçilik) biçimde sekülerlik sağanağını, sağ salim, en az zararla atlatabilmektir.

Cumhuriyet idaresiyle birlikte İslâm'ın emrettiği, Müslümanların yüzyıllardır gerçekleştirdiği ibadet ve taatlar kısıtlanmış, geriliğin nedeni olarak gösterildiği için diğer dinlerle mukayese edilerek onların dinsel ritüellerine benzetilmeye çalışılmıştır. 1928 yılı 20 haziranında İ.Ü. İlâhiyat Fakültesi'nin hazırladığı kapsamlı reform programı, İslâm'ı "zamana uydurmak" amacıyla İslamlıktan çıkarmaya matuf tedbirler ve teklifler içerir. Reform programında genel çağdaşlık ilkelerinin İslâmla mukayesesi yapıldıktan sonra ibadetlerin dilinde, sıfatında, fikriyatındaki ve ardından ibadetin şeklindeki değişiklikler sıralanır: "Mabetlerimiz temiz, muntazam, kabil-i ziyaret ve kabil-i iskân bir hale getirilmelidir. Mabetlerde sıralar, elbiselikler tesis edilmeli"dir. Programı açıklayan Köprülü zade Fuad, "Dinî reformun amacı, bugünkü hayatın bütün öteki alanlarında yer alan aktif gelişme sürecine dini de uydurmaktır." (Jaschke 1972, 42) diyerek, yalnız İslâmî deneyimlerin, ilga edilmesi değil, İslâm'ın da dönüştürülmesi teklif ve programını sunar.

Meşrutiyet İslâmcılarının fikriyatı üzerine herhangi bir katkı yapamayan Cumhuriyet İslâmcıları, konjonktürün belirlediği davranışları sergilemekten öteye gidemeyecektir. Cumhuriyet Anadolu'nun tüm tarihinden kopuşuna işaret ettiği gibi İslâmcılık fikrinin de kesilerek farklı bir boyuta kaymasını getirir. Sistemin işleyişine göre İslâmcılık, milliyetçilik, muhafazakârlık içinden ses vermeye çabalarken, İslâmî bir gündelik yaşam algısından oldukça uzaklaşmıştır: "Yavaş yavaş o hale geldim ki bir kandil çöreği, bir ramazan manisi, iyi yakılmış bir mahya (...) benim için Müslümanlığın ta kendisidir." (Tanpınar 1975, 123-127) Şer'i mahkemelerin kaldırılması, bir çok kanun maddesinin, hukukî düzenlemenin Avrupa ülkelerinden getirilmesi, dinin anayasadan çıkarılması, şapka ve kılık kıyafet düzenlemeleri, takvim ve tatil günleri, dil - tarih devrimi, soyad ve ünvanlardaki değişiklikler, dinî bir takım kurumlar ile eğitimdeki değişikliklerin yanında, Menemen, Bursa, İskilip vd. yerlerdeki olaylar (Tunaya 2003, 164-166; Jaschke 1972, 19-35; Berkes 2005, 521-541) İslâmcıların geri çekilmesini beraberinde getirmiştir.

İstiklal Harbi Kadrosu Yapıyorsa Doğrudur

Cumhuriyet'in İslâm ve Müslümanlar karşısındaki bu reform çalışmaları, zaman zaman tahrik ve provokasyonlar, İslâmcıları şiddete yöneltmediği gibi kabuklarına çekilmelerine sev etmiştir. Bu tutumla Müslümanlar sonraki yıllarda karşılarına çıkacak olumsuzlukları en baştan engellemeye yönelik feraseti göstermişlerdir. Şükrü Saraçoğlu'nun "Otuz sene daha işi böyle sürükleyebilirsek din meselesini tamamiyle bertaraf etmiş oluruz." (Fergan 2005, 15) ifadesiyle İslâm'ın genel ilkelerine karşı bu şekilde tavır geliştirilmesi, Müslümanların aktivist bir vaziyetten uzaklaştırırken, bir anlamda suların durulmasını, işleri daha da karıştırmamayı tercih etmelerine neden olmuştur. Şeyhülislam Mustafa Sabri, "Kardeşlerimin imdat çığlıklarına kulak tıkamışlar, kendilerini evlerine hapsetmişlerdir. Rahatlarını ve evde oturup ibadet et-

meyi tercih ederler, tâ ki zulüm eli olanlara da uzansın!" (Mustafa Sabri 1998, 80) sözleriyle döneminin Müslümanlarını eleştirirken, bu yaklaşımın nedenini aslında kendisi sonradan verir. Cumhuriyet idaresinin kuruluşu İstiklal Harbi'nin verilmesine bağlıdır. İstiklal Harbi'nin kazanılması İslâm'ın bu topraklarda hükümran olacağının işaretidir. İstiklal Harbi'ni veren kadro elbette ki İslâm'ın en önemli temsilcileri vasfındadır. Müslümanların İslâm'ı bu topraklarda yaşatmaya matuf mücadeleyi veren kadroya "koşulsuz" desteği, bağlılığı ve açık çeki vardır. Çünkü İslâm lehine ölümü göze alan kadronun "yanlış" eylemler içine girmesi söz konusu değildir. Dolayısıyla yapılanlar "bir şekilde" İslâm'ın müdafaası ve geleceği içindir. Cumhuriyet idaresinin kuruluş felsefesi buna dayandığı için Müslümanların farklı bir beklentisi olmamıştır. İslâm'a karşı yapılanlar karşısında; "Olay (Hilafetin ilgası), İslâm âleminde beklenmedik bir anda vuku bulmuş, ümmet önce şaşırmış, sonra da Mustafa Kemal sevgisinin gözlerini kör, kulaklarını sağır ettiği birçok kimse, olayı tevil etmeye, savunmaya ve haklı göstermeye koyulmuştur." (Mustafa Sabri 1998, 85)

Türkiye'de Cumhuriyet'le birlikte İslâmcıların taleplerinde meydana gelen değişiklik, demokratik yaşamla sürmüş fakat mahiyet değiştirmeye başlamıştır. Tek parti yönetimi altında İslâm'ın "kurucu" öğelerle mukayyet olmasını beklerken, ibadet ve taatlarını yapmada sıkıntıya düşerek, İslâm'ı ev içlerinde yaşamaya başlayan Müslümanlar, en azından bu tür serbestliklerin getirilmesini talep eder hale gelmişlerdir. II. Dünya Savaşı'nın ardından dünya sisteminde meydana gelen değişiklik Türkiye'yi de etkisine almış ve CHP İslâmî bir takım serbestlikleri gündeme getirmiştir. Bu dillendirme ile birlikte İslâmcılar, taleplerini daha yüksek sesle ifade ederken, İslâmcılık hala "inşacı" bir tavırdan uzaktır. İslâmcıların gündeminin birinci maddesini "ezanın aslıyla okunması" oluşturur.

Demokratik yaşamın serbestlikleri, Müslümanların sistemle ilişkileri, iki tarafın söylemleri bugün de devam eden "İslâmcı dilin" oluşumunu getirmiştir. Bu dil İslâmcıların karakteristik bir hal alacak "duruş" göstermelerini de içine alacak şekilde düzenlenmiştir. Demokrasi aracılığıyla İslâmcılar taleplerini dile getirirken, "çıkar ilişkilerini", "benliğini" ön plana almış, ülke ve İslâm'ın menfaatlerini arka plana itmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Hâdiselerin gidişine göre iktidardan pay almak için dine düşman gözüken bir çok kişi olduğu gibi, yönetimin zulüm ve idamından korktuklarından değil, sırf kamuoyundaki genel yaygın kanaate ters düşmemek için hakikati söyleyemeyenler hatta gizleyenler olmuştur. (Mustafa Sabri 1998, 81) Benzer bir örnek Cumhuriyet döneminin önemli din adamlarından Aksekili Ahmet Hamdi Efendi'nin başına gelmiştir. Boynuna ilmek geçirilmesinden çekindiği için, idarenin kendisine verdiği görevleri yapmak durumunda kalmıştır. (Kara 2002, 35-36)

Çağdaş İslâm düşüncesinin, üslup, metodoloji, talepler hususundaki dönüşümü tek parti yönetimi esnasında belli bazı zorunluluklara bağlı olmakla birlikte, demokratik siyasi ortamın gelmesiyle "karşılıklılık" haline dönüşmüştür. İki tarafta taleple-

rini öne sürerken, İslâmcıların her durumda "uzlaşma"ya varan sonuçlara baş eğdiği / eğmek mecburiyetinde kaldığı gözlenir. Çünkü İslâmcılar "isterken" verilenin aslında "bahşedilme" olduğunun farkında olduklarından, üslûplarını buna göre düzenlemişler, şimşekleri üzerlerine çekmemeye ehemmiyet göstermişlerdir. Talepleri de aynı munisliğin, çekincenin ve yumuşaklığın izleriyle örülüdür.

Eşref Edip'in Mehmet Âkif – Tevfik Fikret tartışmasında kullandığı üslûp, değişik mahiyetleri, şekilleri olmakla birlikte bugüne kadar İslâmcılığın umumi dili olmuştur: "Muhterem Sabiha Zekeriya Hanım, lûtfen bir parçacık insaf ve mürüvvetle düşününüz: (...) Ancak sizin de lütfen teslim buyurmanız lâzımdır ki, bizim akidelerimize, vicdanî mukaddesatımıza da kimse dahl etmemelidir. Müslüman dini âşikâredir. Görüyorsunuz a, camilerimizin kapıları açıktır. Hiçbir gizli tarafımız yoktur. İtikadımız da ibadetimiz gibi açıktır. Biz Allaha, Peygambere, Kur'ana, ilâh... inanıyoruz. Bizim yegâne istediğimiz şey, bu inandığımız şeylere ulu orta hakaret edilmesin, söğülmesin. Bütün ricamız bundan ibarettir. Bu hakkı bize vermez misiniz? Siz ki hürriyeti vicdan, hürriyeti vicdan! diye velveleler koparıyorsunuz." (Fergan 1359-1340, 19)

İran mı Yapmak İstiyorsunuz?

Çağdaş İslâm düşüncesinin tek parti iktidarıyla tek taraflı olarak kuramadığı ilişki çok partili dönemle daha üst noktalara yaklaşmışken, hükümeti oluşturan unsurlara olduğu kadar devleti meydana getiren seçkinlerle yine aynı sorunları yaşamıştır. İslâm söz konusu olduğunda, devleti elinde tutan kesim katı bir tavır takınarak İslâm'ın herhangi bir nüvesinin devlet kademelerinde belirleyici olmasının önüne geçmişlerdir. İslâm'a karşı önceleri sert tedbirler alan odaklar sonraları dünya sisteminin konsept değişikliğiyle ipleri gevşetirken, hiçbir zaman o ipleri İslâmcılara vermemişlerdir. Sistemin İslâm'a ve Müslümanlara karşı yaklaşımı hep Müslümanları "savunmaya" geçirecek tarzda gelişmiştir. Modern batı medeniyetine intibak etmeye gayret edilen Tanzimat'tan bu yana İslâmi olanı gündeme getiren herkes irtica vd. söylemlerle engellenmiştir.

Mustafa Kemal'in Karadeniz gezisindeki bir hadise sistemin İslâm'a karşı tavrının ilk günden beri değişmediğini belgelendirir. Bu olaya göre ilk Rize Müftüsü Hulusi Efendi, Mustafa Kemal Paşa'ya medreselerin açılması yönünde bir dilekçe verir. Bu dilekçeye çeşitli çevrelerden bir çok tepki gelir. Ancak Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan ve Mustafa Kemal Paşa'nın ağzından valiye söylendiği belirtilen ifadeler, bugün bile hala etkisini ve gücünü artırarak sürdürür: "Bu adamlar burasını İran gibi mi yapmak istiyorlar?" (Kara 2004, 16) Üstelik malumu üzere o dönemde İran'da bir İslami devrim yapılmamıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tek parti zihniyetinin ürünü olarak devletle millet arasındaki bağ "disiplin"le sağlanır, doğrudan müdahaleye dayanırken, demokratik idareyle birlikte "denetim" metoduna geçiş yapılmıştır. İslâmcıların devletle ilişkile-

ri bu aşamadan sonra daha "ihtiyatlı" bir konuma geçmiş, her eylem ve söylemde önceki deneyimler dikkate alınarak "aşırı"lıktan çekinilmiştir. Bütün bunların dışında zaten İslâmi anlamda en temel ibadet şekilleri kısıtlandığı için başta Sebilürreşad ve Eşref Edip olmak üzere bu temel istekler dillendirilmiştir. "TCK'nın 526. maddesine göre bir adam minarede yahut camide Kur'an diliyle Allahu ekber diye ezan okusa yahut namaza başlarken kamet getirse zindana atılır." (Fergan 2005, 36) diyen Eşref Edip, devletten en büyük isteğini gayet masumane bir tarzda Mustafa Kemal Paşa'nın ağzından açıklar: "Milleti kendi haline bırakınız. Kur'anı Arapça okusun. İbadetini Kur'an lisaniyle yapsın." (Fergan 2005, 76) Tek parti idaresinin Türkiye'de yaptığı din tahribatı hakkında Sebilürreşad'ın Kasım 1950 nüshasında önemli bilgiler veren Eşref Edip, din derslerinin kaldırılmasından, ezan ve Kur'an yazısının yasaklanmasına, şapka inkılabından masonluğun serbest bırakılması, cami içlerindeki dini yazıların ve simgelerin indirilmesi, komünizmi ülkeye sokmaya, süt kardeşlerle evlenmeyi mübah kılmaya kadar 45 maddelik bir döküm verirken, en son "nihayet Türklerin resmen hıristiyan yapmak üzere Protestan cemiyeti" teşkil etmeye yeltendiğini belirtir. (Gün 2001, 164-167) DP'nin seçimlerde büyük bir başarı kazanmasıyla Eşref Edip, artık put saydığı şef sisteminin bir daha geri gelmemek üzere tamamen kalktığını vurgulayarak, dini eğitim başta olmak kaydıyla onbir maddeden oluşan taleplerini dile getirir. (Gün 2001, 221-223) Eşref Edip ve dönemin Müslümanlarını her ne kadar ezanın ve ibadetin aslî şekline dönmesi, radyoda Kur'an-ı Kerim yayınları memnun etse de Menderes'in icraatları, beklentileri karşılamaya yetmemiştir.

II. Dünya Savaşı'nın akabinde kurulan yeni dünya sistemi karşısında miadının dolduğunu fark eden CHP bir anlamda tedbir olsun diye çağdaşlığın ve kurtuluşun nirengi noktası saydığı bir takım inkılaplardan dahi çark edilmesini sağlayacak dini serbestlikler hazırlamıştır. CHP'nin 7. kurultayında çağdaş İslâm düşüncesinin bile eleştirilerine maruz kalan türbe ziyaretleri başta olmak üzere imam hatip okullarının açılmasına varan yedi maddelik teklif kabul edilmişti. (Sitembölükbaşı 1995, 21-22) Dünya sisteminin etkisinde gelişen bu yönelim karşısında İslâmcılar artık düzenin eskisi gibi devam edemeyeceğinin farkına vardığından, "çok çok istemeye" başlamışlardır. Menderes'i ekseriyetle destekleyen dindar kesimin talepleri karşısında, Başbakan tedbir alınması kanaatiyle bir takım yasaklamalara gitmiştir. "DP hükümeti, birçok İslâmcı yayını ve teşkilatı yasaklamış, laikliğe aykırı faaliyetler gösterdiği iddiası ile Millet Partisi'ni kapatmış, parti içindeki islâmcılara karşı daha sıkı bir disiplin uygulamıştır." (Kaçmazoğlu 1988, 74) Ayrıca Anıtkabir'in tamamlanması, Ticanilerin faaliyetlerinin engellenmesi, Başbakan ve Cumhurbaşkanı'nın laiklik açıklamalarıyla tabi ki Atatürk'ü Koruma Kanunu sistemin İslâmcılara karşı önemli ikazlarından biri olarak temayüz etmiştir. Zira İslâmcılar getirilen serbestliklerden güç alarak uzun zamandır üzerlerindeki suskunluğu atmış ve fikrî düzlemde devleti eleştirmeye başlamıştır. Bugün de halen dillendirilen laikliğin din düşmanlığı, batıdan

sadır olan fikirlerin "sapık fikirler" olduğu tezleri ile her türden masonik, Siyonist, feminist, komünist oluşuma tepki gösterilmiştir. (Kaçmazoğlu 1988, 119)

İslâmcılık düşüncesinin yayın organları, İslâm'ın "emri bil maruf nehyi anil münker" ilkesi doğrultusunda, toplumsal hayatın her dokusundaki olumsuz davranışlar, fikirler ve çalışmalar karşısında ikazlarda bulunmuş, bunların İslâmiliği hususunda görüşler beyan etmiştir. Demokratik seçimlerin akabinde ibadetlerin serbestçe yapılmasıyla ahlâki kaidelere daha da ağırlık veren çağdaş İslâm düşüncesi, toplumun şekillenmesinde neyin örnek oluşturması gerektiğini bildirmiştir. Bu bağlamda muhafazakârlık – mukaddesatçılık şeklinde adlandırılarak küçümsenen tavır İslâmcılığın müstakil bir görüş olmasında etkili olmuştur. Tek Parti dönemi boyunca yılbaşı eğlenceleri, parti ve ziyafetler tertip etmek, tombalalar oynamak, tebrik kartları göndermek, piyango düzenlemek, hindi yiyip ağaç süslemek şeklinde kutlanmıştı. İslâmcılar tüm bu eylemlerin "Hıristiyan adeti" olduğunu belirtirken, güzellik yarışması, fuhuş, batı müziği gibi hususları da aynı minvalde değerlendirerek eleştirmişlerdir. (Sitembölükbaşı 1995, 155-162)

Demokrasinin İslâmcılara Söylettikleri

1945-1960 yılları arası her bakımdan çağdaş İslâmcılık düşüncesinin açılım kazandığı bir dönemdir. Yine İslâmcılık belli bir program ve kadro teşkilinde bulunmamasına rağmen, gündemdeki konular ve İslâmî taleplerini dile getirmektedir. Fakat bu dönemin İslâmcıları hala 1920'li yıllarda kaybettiklerini geri kazanma derdinde olduğundan İslâm düşüncesinin yeni bir yorumu veya sistemin İslâmî bir yapılanmaya gitmesi mevzularında görüş bildirmekten kaçınmışlardır. Zira sistem Müslümanları bugün de yaptığı gibi bir şekilde desteklerken, bir başka şekilde maniple etmeye devam eder. Bu konuda basın en büyük destekçidir. Menderes kürsüden milletvekillerine "Hilafeti bile getirebilecek" yetkinlikte olduklarını salık verirken, dönemin Mustafa Kemal Derneği ve gazeteleri "Çarşafla mücadele haftaları" (Duman 1997, 55) düzenlemektedirler.

1950'li yıllar Türkiye'nin oluşturulan yeni dünya sistemine intibakının sağlanmaya başladığı bir dönemdir. 27 Mayıs darbecilerinin dahi NATO ve CENTO'ya bağlılıklarını bildirmeleri, Stalin'in Kars, Ardahan'ı ilhak tehditleri savurması üzerine Türkiye'nin uluslar arası sisteme eklemlenme çabaları ekonomik refahın da izafi bir şekilde yurda girmesine neden olmuş, kent yaşamı ve nüfusu artar, iç göç yaşanmaya başlarken, Anadolu'nun dinine bağlı insanları okumaya başlamışlardır. Özellikle 1960 sonrasının İslâmcılığında etkili olacak bu okumuş yazmış kitle "gençlik hareketleri" kapsamında kendilerine gösterilen hedeflere varma da hiçbir tereddüt göstermemiş, belli bilinç düzeyine ulaşmadan, içinde İslâmî sloganlar barındıran eylemlere katılmışlardır. 6-7 Eylül olayları, Malatya hadisesi, Kıbrıs olayları ve gençlik hareketlerinin etkisiyle İslâmcılık, mukaddes bilinen değerlerin savunusu ile milliyetçi bir atmosferi solumaya başlamıştır. Bunda 1970'li yıllara kadar İslâmcı lafzının ya-

sak olması (Kara 2002, 310) kadar; "günümüze kadar uzanan bu kargaşalığın temelinde bir yandan Müslümanların her hal ve şartta kendi inançlarından kopmayan bir direnç göstermeleri, bir yandan da bizzat İslâm'ın modern dünyanın insan meselelerini soktuğu çıkmaz karşısında sarih ve anlaşılır çıkış yollarını bünyesinde taşıyor olmasında yat"an (Özel 1985) etkenler belirleyicidir.

Sistemin Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren içine doğduğu kriz, ontolojik uyumsuzluğun süreklilik kazanmasıyla ilgilidir. Şükrü Saraçoğlu'nun İslâm'ı bitirmeye matuf sözleri de düşünülürse, sistem İslâm'ı ne kadar baskı altına alırsa, Müslümanlık o derece pasifize olurken, en ufak bir gevşeklikle tekrar eski haline rücu etmiştir. Dünya sisteminin tek alternatifinin İslâm olması, bu canlanmanın en önemli nedenidir. Öyle ki her daim diri kalabilecek potansiyeli barındıran İslâm düşüncesi, "sahici" kadroların "sahih" talepleri içselleştirmeleri halinde kendine bir varlık alanı oluşturmada sıkıntı çekmemiştir. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu, Nurettin Topçu'nun "hareket felsefesi", Sezai Karakoç'un demokratik hayatla birlikte İslâm medeniyetinin dirileceği düşüncesi, İslâmcılığın klasik tezlerini öne çıkarmalarına vesile olmuştur. İslâm birliği, ihya, tecdid, Asr-ı Saadet'e dönüş, İslâm'ın siyasal bir zemin bulması, batı medeniyetinin kerih kabul edilmesi, yavaş yavaş gündelik hayatın nüvelerinin İslâmilik kıstasına göre değerlendirilmeye başlanması İslâmcılığın müstakil bir anlayış şeklinde gelişmesine temel oluşturmuştur. Ancak İslâmcılık düşüncesi hala "devlet ve odak"tan olduğu gibi, "elit bir cemaat"in yönlendiriciliğinden yoksundur.

Tüm bunlara rağmen Cumhuriyetin ilk yıllarındaki İslâmcılığın ahlâki bağlamda, yoksunlukları tattıklarından olacak, sonraki dönemlere nazaran üst bir aşamada olduğu söylenebilir.

İslâmcılığın milliyetçi – muhafazakar – mukaddesatçı çevreden ayrışarak vücud bulmaya başladıkları dönem olarak 60'ların ortasını gösterebiliriz. Başta Mısır ve Pakistan olmak üzere kolonizasyon şartlarından bağımsızlığını kazanan İslâm ülkelerinin devletlerini kurma aşamasında geliştirdikleri tezlerin Türkiye'ye çeviriler yoluyla girmesi, kendisine yol arayan, milliyetçi – muhafazakâr kimliğe bol gelen Müslümanları oldukça etkilemiştir. 60'lı yıllar II. Dünya Savaşı sonrasında düzenlenen dünya sisteminin organizasyonunda önemli bir dönüm noktasını teşkil ettiğinden; başta hippiler olmak üzere batıda, batı medeniyetinin insanı ortadan kaldırmaya matuf paradigmasına birçok eleştiriler gelirken, gençlik alternatif hareketlere, uyuşturucu, seks, eğlencenin yanında, varoluşçuluk, sosyalizm gibi akımlara girerek kendilerini gerçekleştirmenin yollarını aramıştır. Bu bakımdan 1960'lar Türkiye içinde çelişkilerin kökleşmesine vesile olacak gelişmelere açılmış, Türkiye'yi dünyada önemli bir yere getirme uğraşı 27 Mayıs'la akamete uğratılmış, özgürlükler ülkeye sosyalizm fırtınasıyla girmiştir. İslâmcılıkta artık taleplerini "daha yüksek sesle" dillendirmeye başlamıştır.

Tek parti döneminden tevarüs edilmiş Komünizmle mücadele siyaseti en yüksek seviyesine 1960'larda ulaşmış, 1970'lerle birlikte sağ – sol ayrımına varacak hadiselerin

başlangıcını husule getirmiştir. MTTB gibi gençlik örgütleri, öğrenci hareketleri komünizmle mücadelenin mihraklarından olurken, İslâmcılığın bağımsızlaşma sürecinin yavaş seyretmesinin gerekçesini oluşturmuştur. Siyasal irade sosyalist solun organize olmasına karşı, komünizmle mücadeleyi bayraklaştırmış milliyetçi – muhafazakâr kesime destek olmuştur. (Okutan 2004, 156) Müslümanlardaki komünizm karşıtlığının vuku bulmasında, tek parti idaresi altındaki dini vecibelerin ifasında karşılaştıkları kısıtlamaların önemli etkisi görülürken, sistemin komünizm biçimine evrilerek elde edilen hürriyetleri geri almasından çekinilmiştir. Komünistlere gösterilen tepki ve hıncın, tek parti iktidarı dönemindeki uygulamalar dolayımında sisteme yönelik olduğu söylenebilir.

İslâm Devleti Türkiye'de Nereye Düşer?

Türkiye'de İslâmcılık düşüncesinin yerli bir mahiyet kazanması en başından bu yana tam olarak gerçekleşmemiştir. Meşrutiyet döneminde Efgani – Abduh cenahının etkilediği İslâmcılık düşüncesi 1960'lı yıllara oranla daha yerli sayılır. Çağdaş İslâm düşüncesi Cumhuriyetin ilk dönemiyle birlikte, milliyetçi – muhafazakâr anlayışın içinde iyiden iyiye dış etkilere kapalı kalmışken, Mısır ve Pakistan'ın bağımsızlıklarını elde ettiği, Müslüman Kardeşler ve Cemaat-i İslâmî'nin etkinlik kazandığı dönemle, bu yönden gelen düşüncelere itibar göstermiştir. Görece serbestlikle birlikte bu hareketlerin önderlerinin kitaplarının çevirileri, bağımsız bir düşünce olma yönündeki Türkiye İslâmcılığının "hazır"a konmasını sağlamıştır. Özellikle dil devrimi, klasik çağdaş İslâm düşüncesi ürünlerinin eski dilde kalması, Cumhuriyet'le birlikte İslâm düşüncesinin en temel haklarını geri alma yönünde çaba harcaması, bu meşguliyetin fikrî atılımı engelleyip matbuat ortamını zayıflatması, İslâmcıların, çeviri eserlere yönelmesine yol açmıştır. Sömürge idarelerinden kurtulmanın azmiyle yeni kurulan devleti temelden İslâmî ilkelerle donatma isteği, imparatorluğun bakiyesini hemen hiç dikkate almama ve devlet idaresi hakkında hem pratik hem teorik yargıları topraklarında yaşamamışlık, Pakistan ve Mısır'da "İslâm devleti" teorisinin üretilmesinin en büyük nedenleridir. Müslüman Kardeşler ve Cemaat-i İslâmî'nin söylemi Türkiye'deki İslâmcılar tarafından doğrudan, çevirilerin söylediği uyarınca dikkate alınmıştır. *De facto* bir sömürge idaresi altında yaşamayan, arkasında imparatorluk birikimini ve kendine özgü düşünüş, yaşayış barındıran bu toprakların insanı için "İslâm devleti" bir şekilde İslâmcıların, içinde yaşadığı toplum tarafından "yabancı"laştırılmasına sebep teşkil etmiştir.

Toplumun içinde, gayet sert ve keskin, estetize edilmemiş dil ve ideolojik tavır, İslâm düşüncesinin genele teşmil edilmesini sınırlandırmıştır. Mısır ve Pakistan'ın kurulma aşamasındaki bu fikirlerin, hasbelkader birkaç on yılı devirmiş ve yönü belli olmuş Türkiye'ye intibakı kolay olacak gibi gözükmemektedir. İslâm devleti tezi ile çevirilerin sunduğu hayat algısı, İslâmcılık düşüncesine çok büyük bir ivme kazandırırken, İslâmcılar bu fikriyatı bu günlere kadar, rafine, toplumu kuşatan, cazibe merkezi oluşturacak ve imrenilecek şekilde düzenleyememiş, sağ salim getirememiştir.

Çağdaş İslâm düşüncesinin, Türkiye'nin İslâm devleti olmadığı, yönetim katında İslâmî hükümlerin geçerlik kazanmadığı tezleri 1960'lı yıllara dayanır. Meşrutiyet İslâmcılığının "şeriattan uzaklaşma" kaygısı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yerini bekleyişe bırakmışken, tercümelerle keskin bir ayrıma gidilmiş olur. Bir devlet ya İslâmîdir ya da değildir. Cumhuriyet döneminde ülkeyi gâvurların elinden alıp İslâm'ı batıştan kurtarmaları umutlu olmayı getirirken, tek parti uygulamaları bu hüsnüniyeti tamamen ortadan kaldırmıştı. Daha çok oryantalist ve modernist İslâmcıların eserlerinin çevirilerinin yapılmasıyla beraber (Bulut 2004, 912) çeviriler Müslümanların bilgilenme düzeyini artırma ve aksiyonun önem kazanması nedeniyle olumlu etkide bulunurken (Kara 2003, 105) sloganik tavır, temeli tam oturtulmamış bir söylem ve sistemle etkileşimin mahiyetini çizememe nedeniyle sonraki yıllarda inşacı bir etki bırakmamıştır. Dar-ül İslâm – dar-ül harp, şirk, müstekbir, tekfir gibi kavramların Türkiye'de İslâm düşüncesi içinde öne çıkarken, Türkiye'nin dar-ül harp olup olmadığı (tarihsel birikim tamamen ilga edildiği için, Anadolu topraklarının İslâmla değer kazanması anlayışı iğreti durdu her zaman) tartışmaları İslâmcılığın bir zaman sonra meşruiyet sorunuyla karşılaşacağının habercisi olmuştu.

Tercümelerle zenginleşen İslâmcılık, hedefleri konusunda sarih bir fikir ve tavır ortaya koyamamış, İslâm devletiyle özenilecek bir hayat kurmayı tahayyül etmemiştir. Tercümelerin, özellikle Seyyid Kutub'un, İslâm konusundaki açılımı, İslâm düşüncesinin, modernitenin egemen olduğu medeniyet düzleminde var kalmasında, iddia taşıyan bir fikriyat olarak temayüz etmesinde etkili olmuştur. Seyyid Kutup görüşleriyle radikal bir çerçeve çizdiği tasvir edilmekle birlikte modern çağda İslâmi olan ile olmayan ayrımını, yalnız siyasi bağlamda değil aynı zamanda, fikri, imani ve topyekûn varoluşsal düzlemde açıklamıştır: "İslâm'ın dünya görüşüne göre, Allah'ın şeriatına bağlanmak, insan hayatı ve diğer kâinat hayatı ile insanlığın fıtratına ve bu kâinata hükmeden ilâhi düzen arasındaki zorunlu bağlantının bir gereğidir." (Kutup 1994, 129) Seyyid Kutup, bir eylemin ve düşüncenin İslâmi olup olmamasının onun neye hizmet ettiğiyle yakın bağlantısı olduğunu belirtirken, çağdaş İslâm düşüncesinin Türkiye cephesine, İslâmi olan / olmayan ayrımının dışında üçüncü ihtimalin imkânsızlığını göstermesi bakımından önemlidir. Cemaat ve tarikat anlayışını yansıtan düşünceleri de hayli ehemmiyete haizdir: "İslâmi bir toplum düzeni (dünya düzeni) ve bu düzene uygun bir toplum meydana getirmeyi düşünmeden önce fertlerin kalplerini, vicdanlarını Allah'tan başkasına kulluk etmekten arındırmaya (...) çalışan bu kişileri '*İslâmî bir cemaat*' çatısı altında bir araya getirmeye büyük özen göstermelidir." (Kutup 1994, 108) Kutup, tasarlanan İslâm toplumunun, siyasal ve sosyal yönlerine vurgu yaparken, İslâmcılık düşüncesi içerisinde oldukça zayıf varlık gösteren "ahlâk ve kişilik" gücüne yaptığı vurguyla yürürlükteki İslâmcılığa belirgin bir katkı sağlar.

Pakistan'daki Cemaat-i İslâmi'nin ve onun başındaki Mevdudi'nin eserleri de en çok tercüme edilen ve okunan kitaplar arasına girmiştir. Mevdudi'de gerek yazdığı

tefsirle gerekse müstakil kitaplarla, kavramların sarahaten açıklanması ve yerli yerine oturması için gayret göstermiş, İslâm devletinin niteliklerini, programını, kurulum metodunu açıklamıştır. (Mevdudi 1969) Bu iki isim dışında Türkiye'ye bu yıllarda dışarıdan yoğun bir "İslâmi yöntem" ekseńli kitap akışı başlamıştır. Bu durum 90'lı yılların ortasına kadar sürmüştür. 1960 – 1990 arasında İslâmcıların bayraklaştırdığı çeşitli kavramlar, sistemin sloganlarının İslâmileştirilmiş biçimleri; "Hakimiyet Allah'ındır" (Ammara 1991, 53) anlayışı vd. etkili olurken, özellikle İslâmi olanın nelerden oluştuğu, İslâm'ın insanlara neler vaat ettiği, İslâmi yönetimin ihdas edilmesi için müminlere gereken donanımlar, yol ve yöntemler, İslâm hukukunun nelerden oluştuğu, bunun modern dünyaya uyumu sağlanmadan genel ilkeleri, İslâm devlet yapısının nitelikleri bir çok kitabın konusunu oluşturmuştur.

1960 sonrası tercüme hareketleri İslâmcıların, çeşitli İslâmi terimleri ve ilkeleri yeniden yazmalarını beraberinde getirmiş cahiliye devrinden bugüne İslâm'ın yayılması aktarılarak, günümüze göndermeler yapılmıştır. (Kerimoğlu 1991, 21) Dolayısıyla tağut ve müstekbir gibi kavramlarla birlikte Türkiye'deki devlet ve Müslümanlar karşılaştırılmış, sorun ezen – ezilen dikotomisine gelmiştir. 1990'lı yıllara kadar, birçok isim İslâmi hareket başlığı altında kitaplar kaleme alırken, konjonktüre bağlı sorunları yazmışlardır. Yayınlanan kitaplardan da görüleceği üzere evrensel bir İslâmi hareket çerçevesi çizilmediği gibi, "hilafet" İslâmcıların gündemlerine girmemiştir. Bağımsızlığını kazanan İslâm ülkelerinin kendi başlarının çaresine bakma, ulus – devleti yaşatmak amaçları yanında dünya sistemiyle çatışmayı göze alamama nedeniyle, öncelikle İslâm devletini kendi ülkelerinde kurmayı hedeflemişlerdir. Gerek tercümeler gerekse Türkiye'de yazılan kitaplardaki fikirler aynı zamanda 1990'lı yıllara kadar İslâmcıların taleplerini gösterir. Bu, İslâmcıların iddia taşıdıklarının en bariz göstergesini oluştururken, çeşitli metodolojik hatalara rağmen İslâmcılardan umumi manada müslümana has fikirlerin sadır olduğunu kanıtlar: "İslâm devletinin yeniden tesis edilmesinde, Müslüman ferdin hürriyet ve şerefi temel kabul edilecek, şeriat dayalı olacak, bağımsız ve kendine yeterli, demokrat, ahlâklı davranacak, saldırgan ve yıkıcı, tüketim toplumu olmayacak, uluslar arası arenada odak olacak, çoğulcu, toplum ve birey hakkına saygılı olacak." (El Efendi 1994, 113-115) İslâm'ın ve Müslümanların devlet olmadan yaşamalarının mümkün olmadığı (Göktaş 1991, 16-19) görüşü imparatorluk bakiyesi Türkiye İslâmcılarının en belirgin vasfı oluşturur. Devletin nasıl İslâmi olacağı yönünde bir fikri İslâmcılar yayınlara yansıtmamışlardır. Bunun yerine İslâm'ın devlet yapısı (Eryarsoy 1979) ile Türkiye'deki siyasal yapı ayrı ayrı incelenmiş ve muhtemelen de Müslümanlardan gereken bağlantıyı anlayarak yapmaları istenmiştir! İslâmcılık bu bağlamda Türkiye'de alenen bir siyasal ve düşünsel yapı kurmamış, kendini belli etmemiş, iddia etmemiştir. İslâmcı "ithamına" maruz kalmamak adına, "ben yalnız müslümanım" savunusu, bireyin sisteme zararlı fikirleri barındırmadığının garantisi olmuştur. İslâmcılar sanki İslâm devleti

kurmuş gibi kitaplarında gayri Müslimlerin haklarını, İslâm'a göre durumunu tartışmaya açmışlardır.

1960 sonrası İslâmcılık düşüncesi bir "arayış" içinde ihtiva ettiği için modern ve İslâmî sorunsallar üzerinde önemli kaynaştırmalar, ayrıştırmalar ve sentezlere gider. Modern dünya içerisinde İslâmi yaşamanın sınırları özellikle akıl ve teknik hususunun İslâmiliği İslâmcıların çıkış yolları aramasına yol açmıştır. Kapitalizmin acımasızlığı, Türkiye gibi periferik ülkelerde milli gelirin dengesiz dağıtılması, sanayileşmenin İslâmi cephesi, modernitenin akabinde zuhur eden bilimlerin İslâm'daki karşılığı, modern paradigmanın İslâmileşme ihtimali önemli tartışmalara yol açmıştır. İslâm ile modern yöntemleri bir arada kullanabilme iradesinin karşılığı olarak İslâmcılık, "bilginin İslâmileştirilmesi" teziyle batıyı İslâm'ın önüne geçiren teknik ve felsefi yaklaşımların, İslâmileştirilmesi durumunda Müslümanları da ilerletebileceği varsayımına dayanır. Modern "ilerleme" ilkesi uyarınca İsmail Faruki bilginin İslâmileştirilmesi için, "1. Modern disiplinleri iyice öğrenmek. 2. İslâmi birikimi iyice öğrenmek. 3. Modern bilginin her alanıyla İslâmın özel irtibatını sağlamak. 4. İslâmi kültür birikimiyle modern bilgi arasında geçerli bir sentez için yollar aramak. 5. İslâmi düşünceyi Allah'ın (c.c.) yaratıştaki ilahî tarzlarını keşfedecek bir yörüngeye oturtmak." (Faruki 1995, 85) gerektiğini belirtir. Modern bilimlerin İslâmi kılıf altında değerlendirilmesi kapsamında sosyoloji ve felsefenin İslâmi versiyonları, "kendimizi ve başkalarını tanımak" başlığı altında İslami antropolojinin oluşturulması (Davies 1991) çalışmaları literatüre girmiştir. İslâmcılar, "Muasır İslâmi düşünüşün kendine layık olduğu veçhiyle yeniden şekillenmesi meselesi lazım ve kaçınılmaz" (Halil 1986, 85) olduğunu kabul ettikleri için sanayileşmenin kaçınılmazlığını fark etmişler ve fakat meşrulaştırmak için onu yine İslâmi amaçlara mündemiç kılmışlardır: "O halde, bizim ümmetin siyasi ve askerî bağımsızlığının maddî temeli, ekonomik güçlenmesini öngören, Müslümanların günlük hayatlarını kolaylaştıran ve dünyaya İslâm ideolojisinin yayılmasını en pratik ve hızlı araçlarla sağlayan sanayidir." (Keşk 1977, 43)

Kapitalizm ile İslâm'ın ayrıştığı alanların başında ekonomi gelir. Modern dünya sisteminin kurulmasında paranın biriktirilmesi konusundaki kapitalist ahlâk etkili olmuş, yol kesmeden haraca, spekülasyon, faiz, tefecilik, borsa, kumar, kolonileştirme, köle ticareti, soykırıma kadar tüm yöntemler batının, önce ekonomide sonra bir dünya sistemini ihdas edecek, ahlâk ve felsefede ilerlemelerini gerektirmiştir. Faiz yasağıyla en belirgin duruşunu gösteren İslâm, ekonomi de "ahlâkı" çok önemser. Onun için İslâm ekonomisinde belirgin bir ekonomi disiplini doğmamış (Kuran 2002,16), İslâmi ilkeler ve İslâmi görüş ekonomiyle içselleşmiştir. Hak, adalet, faiz yasağı, Pazar gibi kavramlarla yürüyen İslâmi ekonomik anlayış kapitalizm yoğun dünyada İslâmcıların da gündemlerine girmiş, modern dünyada çeşitli ekonomik sistemlerin İslâmla teması değerlendirilmiştir. İslâmcılar 60'lı yıllardan sonra komünizme karşı önemli bir direnç gösterseler bile sosyalizmin, kapitalizmin haksız uygulamalarına

karşı geliştirdiği sisteme meyil göstermişler ve "İslâm sosyalizmi" kavramını tartışmaya açmışlardır. İslâmcılar moderniteyi kesin olarak reddetme iradesini, teknik ve siyasal anlamda yoğun baskılara maruz kalmalarının bir sonucu biçiminde gösteremezlerken, 80'li yıllara doğru yavaş yavaş çağdaş doktrinlerden sıyrılmaya başlamışlardır: "Biz progmacı değiliz, oportünist de değiliz. Biraz kapitalizm, biraz sosyalizmden alarak ortaya bir nev'i 'kar helvası' çıkaranlardan da olmak istemiyoruz." (Hatemi 1967, 183) İsmet Özel teknik, medeniyet ve modernizmin topyekûn bir zihinsel faaliyet olarak geliştiği teziyle (Özel 1996), batı ile İslâm'ı kesin çizgilerle birbirinden ayırır ve tamamen İslâmi bir düşünmenin eksene alınması gereğini dile getirir.

Dünya Sistemi Değişir, İslâmcılar Kapitalistleşir

Modern dünya sisteminin girdiği her kriz ve peşi sıra aldığı tedbirler ve yeni doktrinler, Türkiye'de sistemin ve İslâm'ın da dönüşüme uğramasına neden olur. Müslümanların Cumhuriyet'le kaybettikleri hakları geri aldıkları yıllar, dünya sisteminin yeniden organize olduğu zaman dilimine denk düşer. 1960'lı yıllar yalnızca İslâmcılık düşüncesinin spesifik hale gelmesinin değil, dünyadaki tüm dengelerin değişmesi, insanların, sistemden umudunu kesmeye başlamasının tarihidir. Dünya sistemi bu krizi de aşmak için, 1970'li yıllarla birlikte yeni bir düzenlemeye gitti. O zamana kadar yalnız sanayide çalışanlar proleterken, bu andan sonra tüm insanoğlu proleter kılındı. Herkes sistemin birer maaşlı işçisi görünümüne girdi. Sistemin denetiminin dışında herhangi bir alan kalmamış oldu. Türkiye bundan nasibini 1980 darbesi sonrası aldı. Özal'ın, Türkiye'yi dünya sistemine eklemleme çabaları, ulus devletin değil finans çevrelerinin bizatihi toplumu yönetir hale gelmesi, insanların, aldıkları para kadar saygınlık kazanmaya başlaması daha da ileride Müslümanların, İslâmi cenahların, finansal güç olarak desteklenip büyütülmesi, çağdaş İslâm düşüncesi için milat oluşturdu. Her daim batıyı "pis" kabul eden (Göktaş 1991, 8) İslâmcılar, "iş çevrelerine" girmeye başlayınca çağdaş İslâm düşüncesinin önceki dönemlerinden tamamen ayrışan bir yapının teşkiline girişmiş oldu.

1980'li yıllarla birlikte İslâmcılık otantik halinden sıyrılmaya başlasa bile hala iddia sahibidir. 10 yıllık süreçse İslâmcıların iddialarından tamamen vazgeçmelerine neden olmuştur. Oysa ki 1980'lerin matbuat hayatı yalnızca siyasal düşünceler açısından değil, Müslümanların gündelik hayatlarını İslâmi kılma ve tutma bağlamlarında da yol gösterici, fikir yürütücü yayınlarla doludur. 12 Eylül idaresinin ve Özal'ın cemaat ve tarikatlara engel çıkarmayan politikası, İslâmi oluşumların kendi kendilerini yemelerine, savundukları tezlerle kendilerini bitirmelerine kadar varmıştır. İslâmcıların yürüttükleri mücadelenin, yaşama biçimlerinin ahlâki olmadığı bu dönemle ortaya çıkmıştır. Kişilikli bir İslâmi mücadele yürütmek bir tarafa, kişilikli bir Müslüman olma, hayat yaşama gayesinin bu cenahta temerküz etmediği alenen görülmüş oldu. İslâmcılığın konjonktüre göre biçim alma durumu giderek, ortamın, ak-

törlerin, zamanın, yerin, dilin, yöntemin vs. sistemin çizdiği çerçeve tarafından belirlendiği izhar edildiği görüldü.

Demokratik idareyle birlikte "Müslümanlar kendilerini belirgin kılarak ve başkalarından ayrıştırarak mı bir mücadele yürütsünler yoksa siyasî destek verdikleri mihrakların mecburen sağladığı imkânlardan, ortamlardan yararlanarak daha iyi netecilerin alınacağı zaman ve zemini mi kollasınlar?" (Kara, 2003, 62) sorusuna yanıt 80'li yıllarda verilmiş ve İslâmcılık bağımsız bir düşünme paradigması hiçbir zaman teşekkül ettirmemiştir. Ancak bu, İslâmcıların kendilerini var kılacak iddia ve yolun bulunduğunu göstermedikleri manasına gelmez. İslâmcılar hakikati bilmekle kendilerini özgür zannetmişlerdir. Oysaki hakikat Müslümanlarda zaten verilidir. İslâmcılar hakikate varacak yöntemin kontrolüyle özgür ve kendileri olacaklarının ayırdına varamadıkları için tarif edilen çizgileri aşamamışlardır. İslâmcıların cihad, dar – ül harp / dar – ül İslâm, İslamileşme ve İslâmileştirme tartışmaları, bu kavramların bağlamları dışında zamana göre değerlendirilmeleri İslâmcıların asıl sorun, yöntem konusunda da sarahaten bir ayrılık içinde olduklarını gösterir. 80'li yıllar yöntemlerdeki anlaşmazlıkların Müslümanları bölüp çoğalttığı yıllara denk düşer. Siyasal – kültürel İslam, avam – havas İslâm'ı, Müslümanların birbirleriyle teması kesmelerinin adı olmuştur.

Siyasal – kültürel İslâmın icra ettiği fonksiyon, 80 idaresinin İslâm'a bakışının bir ürünü olarak iyiden iyiye ayrımların keskinleşmesini sağlamıştır. İran İslâm devriminin Türkiye'ye yansımaları, bir takım cemaatlerin bu dönemde şirketleşmesiyle mücadelenin, tabandan tavana mı tavandan tabana mı yapılması gerektiği şeklinde yansımıştır. Buna göre kültürel İslâm taraftarı tarikat ve cemaatler İslâmileştirmeyi benimsemişler ve sistemle çatışmaya vesile olacak "aşırı" tutumlardan ve siyasetten uzak kalmayı yeğlemişlerdir. Oysa ki kültürel İslâm taraftarları, bürokraside, Meclis'te, pazarlık masasındaki ağırlıkları, saygınlıklarıyla siyasal İslâmcılardan çok daha fazla siyasetin içinde olmuşlardır. Siyasal İslâmcıların bilhassa radikal kanadın çoğu "düşünce" aşamasında kalmıştır. İslâm dünyasında "İran'da şimşek gibi parlayan" (Sıddıkî 1986, 81) devrim Türkiye'yi de kısmen etkisi altına almış, 80'lerin fikrî düzlemini önemli ölçüde belirlemiştir. Demokrasi tartışmaları ve evvelden beri takip eden "en iyi demokrasi İslâmdadır" (Kaplan 1993, 188-192) ve İslâm ile demokrasi uyuşur / uyuşmaz tartışmaları; Cuma namazlarının kılınıp kılınmayacağı, devlet başkanının namazı kıldırması gerektiği; laikliğin, İslâmla uyuşmadığı ve Türkiye'deki laikliğin din düşmanlığı olduğu; Diyanet İşleri Başkanlığı'nın İslâm'a engel teşkil ettiği; Hac'ın karayoluyla yapılması; dini Müslümanların mı sistemin mi siyasete alet ettiği; İslâm ile şeriatın aynı mı gayrı mı olduğu; dindarlık, sağcılık, parti ve sistemin içinden mücadelenin günah olduğu; tasavvufun niteliği / gerekliliği; cemaatlerin sisteme karşı olumlu tutumları; Cuma namazı sonrası gösteriler; Filistin, Afganistan, Bosna vd. Müslüman ülkeler ve başörtüsü gösterileri; tebliğ faaliyetleri; gündelik yaşam içerisinde her şeyin İslâmcasının üretilmesi; İslâmi arabesk (Hacı Bayram, Eyüp

Sultan kültürü); dünyayı kurtarma; İslâmcılığın köylülükle malüliyeti; demek, vakıf, dergi, cami yaptırma faaliyetleri ve tüm bunlar için para toplama; irtica tartışmaları karşısında savunmalar ve İslâmcıların "kesmeyeceği" taahhütleri; Müslümanları karalayan karikatürler, araştırmalar; Şeriatçı olmaktan gocunmayan kitleler; ılımlılık ve cami Müslümanlığı; teknolojiyi en iyi Müslümanlar kullanır çabaları; fikir hürriyeti; 312. madde tartışmaları; faizin hâlâ haram olduğu kabulü; imam hatiplerin etkinliği; cumanın tatil olması isteği; İslâm reformu; oruç gibi tartışmalar bu dönemin fikri anlamda zengin, kısmen aktivist bir mahiyet gösterdiğine işarettir.

Bu hızlı ve temelleri zayıf, bir inşa faaliyetinin ürünü olamayacak, arabesk ve kimi zaman magazinel etkinlikler kısa zaman sonra İslâmcılığın dönüşmesine etki etmiş, "küreselleşme" başlığı altındaki "dünyayı tanıma ve ütopik olmama", Türkiye'yi tanıma başlığı altında gelişecek İslâmcı tezlerden yüz çevirmenin katalizörü olmuştur. Radikal İslâmcılar bu tezlerden en erken cayan kesimi oluştururken (Erkilet 2004, 94), cemaatler ve tarikatlar meşrulaştırdıkları sahalarda yürümeye devam ettiler. Gündelik yaşamı dönüştürme gayretinde gündelik yaşama yenilen (radikal) İslâmcılar (Çakır 1994, 98) takiyye yapmadıklarını en güzel 90'lı yıllarla birlikte göstermişlerdir. Sistemin tazyikleri karşısında yeterli direnci gösteremeyen, hedeflenen yaşam standartlarını oturtamayan İslâmcılar, sistemin dinamiklerini kırmak için kendilerine sunulan, demokrasi, insan hakları, özgürlükler ve sivil toplum gibi imkânların üzerine atlamış, bunları kurtarıcı olarak addetmiştir.

"Devletin asıl sahiplerinin kendileri olduğunu, ancak geçici bir süreliğine başkalarının yönettiğini düşünen" İslâmcılar, idareyi devralma adına "her türlü" mücadeleyi mübah görmüşlerdir. Bu bağlamda, Meşrutiyet döneminin devleti kurtarmaya matuf İslâmcılığı ile tek parti idaresi sonrasındaki kaybedilen İslâmi hakların yeniden ele geçirilmesi çabası diğer tüm dönemlerden daha sahici görünmektedir. Siyasal zemin içerisinde kültürel İslâm temsilcilerinin, tarikat ve cemaat çevrelerinin, "suyun başındakileri" kendilerinden seçme, tavrı da İslâmcılığın günümüzde tezlerinden vazgeçmesinin en önemli duraklarından birini oluşturur. Bu zihinsel yönsemeler, dayanakları sağlam, sahih ve sahici bir İslâmi oluşumun, temelleri sağlam bir yapı kurma azminin İslâmcılarda en başından beri yer etmediğinin kanıtıdır.

İslâmcı çevrelerin kendilerini İslâmcı lafzıyla anmamaları, niyetlerini açıkça dile getirmeden kaçınmaları, İslâmi temelin atılamamasının belirgin sebeplerinden biridir. "Tasavvuf ve tarikatlar yaşanan hayatın, ilişkilerin dışına çıkma, aşma eğiliminde" (Kara, 2002, 128) olsalar bile bu 90'lı yıllardan itibaren önemli ölçüde değişmiştir. Yerleşik yönetime tam anlamıyla intibak etmekten hep kaçınan cemaat ve tarikatlar, tepki çekmemek için verdikleri destekle sonunda zararsız bir "sivil toplum kuruluşu" haline gelmişlerdir. 90'ların ortasına kadar cemaatler, müntesiplerini gündelik hayatın İslâmi yaşanması konusunda ikazlarda bulunmuşlardı: "belli müddetlerde borç para vermek; cezaların şahsiliği; kadının erkekle görüşmesi; kadının yürüyüşü;

misafire ikram; seferberlik; tokalaşmak; altın ve gümüş kullanımı; elbiselerin rengi; kuru temizleme; helal olan yarışmalar; menfaat satışı ve gelir ortaklığı; muska ve nazar boncuğu; müslümanın kiliseye girmesi; spor karşılaşmalarında şort giymek; taksitle satış" (Çakır 1995, 33) "1. Müstehcen ve muzır neşriyatı boykot ediniz, her ne sebeple olursa olsun, asla almayınız, 2. Kendinizin, çevrenizin, evladınızın irade eğitimine ve nefis terbiyesine çok önem veriniz." (Coşan tarihsiz, 59)

Tarikat ve cemaatlerin MSP'yi sisteme karşı pasif muhalefet etmekle suçlayan (Sarıbay 1994, 67) tavırlarından, RP'yi "Türkiye'nin partisi" olmamakla eleştirmelerine kadar geçen süreç İslâmcılığın Türkiye'de çok çabuk dönüştüğünü gösterir.

Türkiye'deki İslâmcılık deneyimi göstermiştir ki, İslâmcılar yalnızca kendilerine mahsus, kontrolünü kendilerinin yapacağı bir sahaya hükmetme taraftarı olmuşlardır. Türkiye'nin geneline teşmil edecek bir yargı barındırdıkları anda sistem kendilerini bir şekilde ikaz ettiği gibi, onlar da bu yaklaşımlarından kolayca çark etmişlerdir. Bu konuda başı cemaatler çeker. Kurdukları düzenekler işlediği sürece cemaatler, dışarıda olan bitene ses çıkarmayacak anlayıştadır. Halisane niyetlerle yola çıkılmış olsa dahi tüm İslâmcılarda olduğu gibi kendi krallıklarını kurdukları ve yaşattıkları için, ördükleri anlaşılmaz ve aşılmaz duvarlarla, İslâmi her türlü duruma kendilerini kapatmışlar, tüm İslâmi deneyimleri dünya sistemine yem yapmışlardır. Gelinen noktada cemaatlerin amaçlarının İslâmi bir yaşama, düşünme, kardeşlik ve ümmet bilinci oluşturmak değil kendi usullerini "hakikat" olarak gösterip, kendi hükümranlıklarını genişletmek olduğu apaçık görülmüştür. İslâmi düşünüşün cemaatleştirilmesi (Yavuz 2005, 147) dünya sisteminin 80'lerle birlikte Türkiye'de "herkes"i maiyetine "doğrudan" almasıyla sonuçlanmış ve yekpare bir İslâmi kesimden söz etme ihtimali ortadan kalkmıştır.

1990'lı yıllardan sonra Türkiye'de İslâmcıların parayı ihtiyacın ötesinde kapitalist "biriktirme" fonksiyonunu icra ettirmek için kullandıkları bir sürece girilir. Müslümanlar kapitalizmi geç keşfetmiş olmakla birlikte ondan çok hoşlanmışladır. Son 15 yıllık zaman dilimi, kapitalizmle Müslümanların birlikteliğinin meşrulaştırıldığı bir dönemi gösterir. "Müslümanlar en iyilerine layıktır" şiarının bayraklaştırıldığı bu dönemde "kendilerini laiklerin edimleriyle var kılan" İslâmcılık, sekülerleşmenin bariz örneklerini bu dönemde sergiler. "Anadolu kaplanları" altında İslâmcılığın burjuvalaşması sürecine girilir. Köylü eşraftan devşirilerek elde edilen yeni İslâmcı burjuva ve beraberindeki ahlâk, İslâmcılığın dönüşmesinin başlangıç safhasını oluşturur. Tatilin müslümana uymayacağı kabulü bu dönemle birlikte "İslâmi otel"lerle aşılırken, defileler, arabalar, villalar, lüks düğün ve iftarlar vs. İslâmcıların hayatlarının merkezine yerleşmeye başlar. 1990'dan başlayıp 2001 yılından itibaren zirveye çıkan anlayışla birlikte "klasik İslâmcılık" tamamen terk edilerek merkeze dünya sisteminin genel paradigmasıyla, kapitalizmin ekonomik metodu yerleşmiş oldu. Bu, yalnızca İslâmcılarda bir değişim değil, İslâmcıların İslâm'ı algılayış şeklindeki farklılaşmasını gösterirken, İslâm düşüncesinin Tanzimat'tan beri süren modern dünya

sistemiyle birlikte yaşayabilme çabasının sonucuna göndermedir. Önceleri eklektik ve "kerhen" yapılan her türlü uygulayım, 2001 sonunda İslâmcıların bizzat kendilerinin istediği bir duruma dönüşmüştür.

Ötekini Tanımak, Çoğulculuk, Küreselleşme

İslâmcılık düşüncesinin 90'lı yıllardan itibaren farklılaşmasında postmodern yöntemlerin etkisi büyüktür. Popüler kültür ve tüketim vakıası İslâmcılarda çabucak yankı bulmuş ve içselleştirilmiştir. Bu hadise, İslâmcıların o zamana kadar kurmaya gayret ettikleri tüm yapının ne kadar pamuk ipliğine bağlı olduğunu gösterir. 90'lı yıllara kadar kendi dışındakini hep düşman kampta gören laik ve İslâmcı kesim bu tarihten sonra birbirini anlama yarışına girdi. Laikler İslâmcıların aslında fena insanlar olmadıklarını, İslâmcılar da laiklerin dine düşman olamayacak kadar cahil olduklarının farkına vardılar. Karşılıklı geliştirilen "diyalog"lar sonucunda, laikler İslâmcıların Türkiye'de yaşayabilecek kıratta oldukları yumuşamasına giderken, İslâmcılarda "şeriat" taleplerini çekmeye başladılar. Tanıma ve uzlaşma çabaları, sanki laikler iktidarı paylaşmaya yanaşacakmış gibi hep İslâmcı kimlik sahibi olanlardan geldi: "Siyasal alan' başkalarıyla paylaşmaya yanaşmayan, hatta ötekileri 'siyasal alan'da yer almak istiyor diye 'siyaseten katle' düçar kılan antidemokratik bir zihniyet yerine, iktidarı başkalarıyla paylaşmak gerektiğine inanan ve ötekiler üzerinde ideolojik hegemonya kurmamayı taahhüt eden 'siyaseten uzlaşma' anlayışını beraberce benimsememiz halinde, demokrasiyi tüm kural ve kurumlarıyla yerleştirme becerisini gösterebiliriz diyorum." (Metiner 1999, 115) Devletin dine egemen olmasının önüne geçmek uğruna dinin de devlete egemen olmasını istemeyen İslâmcılar, Türkiye için bir takım projeler geliştirmeye başladı.

1990 sonrası İslâmcılık düşüncesi Türkiye'nin selametinin İslâm'da olduğu tezini ortadan kaldırmıştır. Bu dönem İslâmcıları proje üretme konusundaki maharetlerini sere serpe gösterme imkânı bulmuşlardır. İslâmi tarihsel birikim, "bilgelerin yüksek İslamıyla halkın İslamı arasındaki iç bölünme" (Gellner 1994, 23) sonucunda devamlı diri kalabilmiş, Müslümanlar içinden çıkan elit zümreler İslâm'ı sahih formlarında yürürlükte tutmayı başarmışlardı. 1990'lı yılların sonunda İslâmcıların dünya sistemine eklemlenmesi ve Müslümanların bireyselleşerek modern dünyanın getirdiği manevi dünyaya dahil olan bir inanç manzumesine tabi olmaları bizatihi okumuş yazmışların eliyle olmuştur. İslâmcılar Meşrutiyet'te Hristiyanların da cennete gidebileceğini Avrupa'ya şirin gözükmek kastıyla söyledikleri gibi (Kara 1998, 169) 90'lardan sonra aynı nedenlerle çoğulcu teoriler üretmişlerdir. Sovyetler'in 1956 tarihli 20. kongresinde alınan "Barış İçinde Bir Arada Yaşama" prensibi (Armaoğlu 2005,469) İslâmcıların önemli projeleri arasına girmiştir.

Postmodernitenin "farklı renklere ve kimliklere saygı, çoğulculuk" anlayışı, beraberinde gelen "dinlerin geri dönüşü" imgesi, İslâmcılar açısından meşruiyet kaynağı olmuştur. Postmodernizmin dini olana dönüş, açıklık, şeffaflık, değişim, çoğulcu-

luk, katılımcılık, özgürlükçülük, sivil toplumculuk, insan haklarıcılık (Çiçek 1997, 173) görüşleri İslâm'a dönüş şeklinde algılama eğilimine girince, İslâmcılar Türkiye'yi "kuşatacak" projeler geliştirmeye başladılar. Medine Vesikası (Bulaç 1993 40; 1993a, 48) ile çok hukukluluk tezleri, İslâmcıların dünya sistemine garanti verici, güven telkin ettirici manevraları olarak gözükürken, İslâmcılığın ve İslâm düşüncesinin iyiden iyiye iğdiş edilmesinin önünü açmış oldu. 90'lı yılların yayın organları İslâmcılığı, İslâmi algılarını kategorize ederek, "kitabî, ümmî, kültürel, siyasal, fundamentalist, ılımlı, radikal" İslâm anlayışlarını "irdelerken" İslâmcılık düşüncesinin iflah olmayacak bir aşamaya girdiğinin belgesini oluşturur. Matbuat alemi, İslâmcılığın siyasal ve kültürel olarak bölünmesini kanıksadıktan sonra, "sözleşme, öteki, bir arada yaşamanın kamusal zemini"nden, 2001 sistemiyle birlikte "Müslüman demokrat" ve akabinde "muhafazakar demokrat" ifadeleriyle İslâm'ın batılı dinsel anlayışlar muvacehesinde değerlendirilmesine imkân tanımış oldular.

Müslümanlar 80'li yıllarda bile devam ettirdikleri İslâmi hassasiyetlerini son dönem itibariyle gözden çıkardılar. Devletsiz bir İslâm olamayacağı, bir an önce devletin yönetiminde söz sahibi olma isteği nedeniyle pragmatist davranan İslâmcılar, buna muvaffak olamayınca, devleti idare etmenin dünya sisteminden geçtiğini anladıkları zaman, İslâmi kimliğin getirdiği yükümlülükleri asgariye indirmeye karar verdiler. Eşi dolmuşa binmesin diye taksiyle gidip gelme; bidatı önemseyerek fiilleri gerçekleştirme; gündelik hayatı düzenlemede sünneti eksene alma hassasiyeti; Müslümanın dünyasıyla başkalarınınkini ayırma; dünya işlerini ikinci plana itme; tebliğ – irşadı önemseme; faiz, ticaret işlerinde İslâmi ölçüleri dikkate alma; emr-i bi'l maruf, nehyi an'il münkeri komşusu yakını için kullanma; Müslümanların birlik tesis etmesini dileme; ahlâki görüşü eksene alarak dünyayı kurma gibi Müslümanlara has hususlar İslâmcılar için kayda değer, incelikler olmaktan çıktı. Bunlar "soğuk savaş" şartlarının İslâmcılığı oldu!

Mezkûr dönüşümlerin katalizörünü iki "kurum" oluşturdu. Türkiye'de bağımsız İslâmi bir oluşumun odağı olabilecek güç olarak MNP-RP çizgisi, söylemleriyle İslâmcılığın paralelinde olmuştur. 1991 yılındaki seçimlere kadar İslâmcıların (bir çok cemaat ve tarikatın, radikallerin değil) İslâmi düşüncenin merkezini oluşturan bu görüş, MÇP ile yaptığı ittifaktan itibaren, Türkiye'deki İslâmcılığın "Türkiye'yi Refahlaştırmaktan", "Refahı Türkiyelileştirdiği" bir sürece dâhil olmuştur. İslâmcıların kapitalist bir İslâmi anlayışa oturmasında, orta ve alt sınıftan gelen okumuş yazmışların "para" görmesinde özellikle 1994 yılındaki belediye başkanlıklarını ele geçirmenin etkisi büyük olmuştur. 28 Şubat sürecinde sistemin verdiği en doğal refleks; İslâmcıların çapının, İslâmcı tehlikesi ve heyulasının hiç de gösterildiği kadar kavi olmadığını açık etmiştir. Hristiyan klübü, zalim batı karşıtlığıyla tecessüm eden Milli Görüş fenomeni, kapatılan partinin hakkının AİHM'de aranmasıyla yıkılmıştır.

Milli Görüş'ün en "vasıflı" elemanlarından AKP'nin çıkması çağdaş İslâm düşüncesinin kısa bir özetini verir.

Çağdaş İslâm düşüncesinin Türkiye şubesini var kılan dinamiklerden birisi laiklik karşıtlığı ise öteki de başörtüsüdür. Çağdaş İslâm düşüncesinin 70'li yıllarda yekpare bir görüş, siyasal hareket olarak şekillenmesiyle, 1968 yılında Hatice Babacan'ın üniversiteye başörtüsüyle girme çabası paralellik arzeder. Bugünkü görünümde İslâmcılar, başörtüsüyle kendilerini belirgin kılmışlar, başörtüsüyle silikleşmişlerdir. Başörtüsü yanında kadınların kamusal hayatta görünmesi, İslâmcı kadınların "aktif" siyasallıklarının doruk noktasına ulaşmasıyla İslâmcılığın dünya sistemine eklemlenmesi de koşutluk içerir. RP'nin yüzde 21 oy almasındaki "kapı kapı dolaşma" iradesinin, 28 şubat sürecindeki evrimleşmede kadınlar tarafından yansıtılmadığı, erkeklerin İslâmcı tezleri askıya aldığı bir dönemde kadınların "yerlerinde kalmadığı" gözlenir. "Yemeni"den türbana evrilen dünya şartlarını kadınların, "pardesü"den, önce Afgan takımlarına şimdilerde ceketlere indirdikleri görülür. Gözlerinde kara gözlükleriyle sokakları istila eden kadınların yerini, kısa kollu, göbeği açık başörtülüler aldıysa "tebliğ" hitama ermiş demektir.

Çağdaş İslâm düşüncesinin yönetim kademelerini paylaşmaya başlamasıyla birlikte belki dünya da eşine az rastlanacak türden, yürürlükteki sistemi meşrulaştırıcı, muhafazakâr bir tavır sergilenmeye başlar. İslâmcılık ya İslâm'ı öne almış, siyaseti belirgin kılmış Türkiye'nin büyük ülke olma azmini, toplumsal yapıyı göz ardı etmiş ya da bunu önemsemiş, İslâmi olanı ertelemiştir. 2001 yılından sonraki siyasal süreç, dünya sisteminin konsept değişikliği Türkiye'de İslâmcılığın tamiri zor yaralar almasına sebep olmuş, İslâm düşüncesi önemli zafiyetler içine girmiştir. İslâm artık bir din olmaktan çıkmış kültürel etkinlik olmuştur. İslâm hayatın düzenleyicisi vasfından, ilâhi boyutundan sıyrılarak, düşünce konusu haline gelmiştir. (Roy 2003, 77) 11 Eylül saldırıları sonucundaki "terörist" yaftası, İslâmcılığın geçmişindeki tüm "irtica" suçlamasından daha ağır, sonuçları itibariyle belirleyici, Müslümanları değişime icbar ettirici evsaftadır. Bu süreç İslâmcıların, insanların kendilerini İslâmcı idealler uğruna desteklemedikleri, muhafazakârlık başlığı altında modern maneviyat için tercih ettikleri, her koşulda İslâmi değerlerin özgün taşıyıcısı olarak görülmekten kaçınmalarını peşinen belirtmiştir. (Fuller 2004, 97) 90'ların ektiği dinler arası diyalog, öteki, demokrasi, çoğulculuk tohumları 11 Eylül'ün icbar ettirdiği düzen içinde İslâmcıların iktidarını zorunlu kılmıştır.

2001 sonunda İslâm düşüncesi Moğal istilasından, modernite karşısındaki acziyetinden de daha zayıf, tahrif edilmiş bir halde bulunmaktadır. Müslümanların ellerinde Tanpınar'ın bahsettiği mahyalar, salat-ı şerifler bile kalmamıştır. Kesif bir sekülerizm havası Müslümanları tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar etkisine almıştır. İslâm düşüncesi bu dünyevileşmenin altından kalkamayacak derecede zayıflamış gözüküyor. İslâmcılar batılılaşma hareketleri sonrasındaki tüm dönemlerden daha kısır bir düşünce ortamı içinde, "kendi gemilerinin liman bulması" için çabalıyor. Türkiye'de yaşayanlar ülkenin dünya sisteminin bir kanadından bir başka kanadına savrulup durması

karşısında kendi varlıklarını selamete erdirecek üçüncü bir yolu hiç mi hiç akıllarına getirmiyor. Çağdaş İslâm düşüncesi varlığını devam ettirebilmek maksadıyla idareyle anlaşmış ve kimi zaman onların şartlarında yaşamayı benimsemişti. Dünya sistemi İslâmcılara 2001 sonrasında Türkiye'yi yönetme görevi verirken, Türkiye'yi başka sulara götürecek kuvvetlerden arındırmasını istemişti. Küreselleşme, devletin seçkinlerinin İslâm'a karşı tutumları, insan hakları ve yıllardır yenen köteklerin etkisiyle İslâmcılar selâmetin kâfirle çatışmamada olduğuna kanaat getirdi.

İktidarda olsun ya da olmasın İslâmcılar, tüm dönemlerdeki taleplerin hiçbirini ağızlarına almak istemiyorlar. İslâmcılar, her iktidara geldiklerinde otomatikman geçtikleri sistem çarklarından biri olma konumunu artık muhalefetteyken de sürdürüyorlar. İslâmcılar, devletin yönetimindeki sivil ve askeri bürokrasinin dahi kavrayamadığı şekilde dünyanın değiştiğini, orada yer almaları gerektiğini seziyorlar. "Sanal ümmet", internetten mücadele – cihad, internetten okuma, Avrupa'nın özgürlükler açısından Türkiye'den daha ehven olduğu, başka dinlerle diyalog kurma, Hristiyan Demokrat parti modelini içselleştirme, gündelik hayatta İslâmi ölçülerden tüketim kültürünün ikazlarını önemseme, İslâm düşüncesini modern dünyada yekpare biçimde tecessüm ettirme azminin sönmesi gibi hususlar İslâm'ın ve Müslümanların geleceği hakkındaki netliği ortadan kaldırıyor.

Çıkışından itibaren pragmatist hedefleri önceleyen çağdaş İslâm düşüncesi, Türkiye'de devleti yönetme krizini aşmak için yine en "kestirme", "kolay", "gayr-ı İslâmi" yolları benimsiyor. Türkiye'yi kendi dinamikleri üzerinden yönetme yerine kâfirin telkinleriyle bir çıkmazdan başka bir çıkmaza sürükleniyor. Bu topraklardaki tarihsel rolün, Anadolu topraklarının "kâfirle çatışma"yla var olduğunu göz ardı ederek, AB kriterleriyle var olacaklarını zannediyor İslâmcılar. Kâh modern mistik ritüeller, yardım kampanyaları ve örgütlerine destek sağlamakla, kâh dünyanın her yerinde temsilcilikler açan para imparatorluklarıyla gurur duyarak selâmete ereceklerini zannediyorlar.

Meşrutiyet'ten itibaren, Batı medeniyetini çözümleyemeyen İslâmcılar, kapitalist dünya sisteminin tek alternatifinin İslâm olduğunu kavrayamamışlardı. Sistemin yoksun bıraktıklarını geri alma telaşı içinde uzun yılları heba etti çağdaş İslâm düşüncesi. Dünya sistemini imrendirecek bir cazibe merkezi olma iddiasını hiç sürdürmediği gibi, böyle bir niyet ve inşa faaliyeti de yürütmedi. İslâm davasının sürdürülmesinin Türkiye davasını sürdürmek olduğunu da anlamadı.

KAYNAKÇA

Abduh. Muhammed, Efgani. Cemaleddin (1987) Urvetu'l-Vuska. Bir Yayıncılık.
Ammara. Muhammed (1991) İslâm Devleti. Endülüs Yayınları.
Armaoğlu. Fahir (2005) 20. Yüzyıl Siyasî Tarihi. Alkım Yayınevi.
Berkes. Niyazi (2005) Türkiye'de Çağdaşlaşma. Yapı Kredi Yayınları.

Bulaç. Ali (1993) Medine Vesikası Üzerine Tartışmalar I. Birikim Dergisi. Sayı: 47.
Bulaç. Ali (1993a) Medine Vesikası Üzerine Tartışmalar II. Birikim Dergisi. Sayı: 48.
Bulut. Yücel (2004) İslâmcılık, Tercüme Faaliyetleri ve Yerlilik. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. İslâmcılık. İletişim Yayınları.
Coşan. Mahmud Es'ad (tarihsiz) Gayemiz. Seha Neşriyat.
Çakır. Ruşen (1994) Türkiye, Bağımsız Bir Politik İslamcı Hareketc Hiç Tanık Oldu Mu? İslam ve Demokrasi. Tüses Yayınları.
Çiçek. Dursun (1997) Postmodernizmin İslamcılar Üzerindeki Etkisi. Rey Yayıncılık.
Davies. Merrly Wyn (1991) İslami Antropolojinin Oluşturulması. Endülüs Yayınları.
Duman. Doğan (1997) Demokrasi Sürecinde Türkiye'de İslamcılık. Dokuz Eylül Yayınları.
El Efendi. Abdulvahhab (1994) Nasıl Bir Devlet. İlke Yayıncılık.
Erkilet. Alev (2004) Eleştirellikten Uyuma. Hece Yayınları.
Eryarsoy. Beşir (1979) İslam Devlet Yapısı. Düşünce Yayınları.
Faruki. İsmail R. (1995) Bilginin İslâmileştirilmesi. Risalc Yayınları.
Fergan. Eşref Edip (1359-1340) İnkılap Karşısında Âkif – Fikret Gençlik – Tancılar. Asarı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.
Fergan. Eşref Edip (2005) CHP ve Din. Beyan Yayınları.
Fuller. Graham (2004) Siyasal İslamın Geleceği. Timaş Yayınları.
Gellner. Ernest (1994) Postmodernizm İslam ve Us. Ümit Yayıncılık.
Göktaş. Mehmet (1991) Devletsiz İslam. İstişare Yayınları.
Gün. Fahrettin (2001) Din-Siyaset ve Laiklik. Beyan Yayınları.
Günaltay. (Mehmed) Şemsettin (1997) Hurâfeler ve İslâm Gerçeği. Marifet Yayınları.
Halil. İmadüddin (1986) İslâmî Düşünüşün. Yeniden Oluşumu. Risale Basın Yayın.
Jaschke. Gotthard (1972) Yeni Türkiye'de İslâmlık. Bilgi Yayınevi.
Kaçmazoğlu. Bayram (1988) Demokrat Parti Dönemi. Birey Yayınları.
Kadri. Hüseyin Kâzım (1992) 20. Asırda İslâmiyet. Pınar Yayınları.
Kaplan. Yaşar (1993) Demokrasi Risalesi. Timaş Yayınları.
Kara. İsmail (1998) Amel Defteri. Kitabevi.
Kara. İsmail (2002) Şeyh Efendi'nin Rüyasındaki Türkiye. Dergâh Yayınları.
Kara. İsmail (2003) Din İle Modernleşme Arasında. Dergâh Yayınları.
Kara. İsmail (2003a) İslâm Düşüncesinde Paradigma Değişimi. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi. İletişim Yayınları.
Kara. İsmail (2004) İlk Rize Müftüsü Mehmet Hulusi Efendi Rize Hadisesi Hac Hatıraları. Dergâh Yayınları.
Kara. İsmail (2004) İslâmcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. İslâmcılık. İletişim Yayınları.
Kerimoğlu. Yusuf (1991) İslâmi Hareketin Mahiyeti. Mîsak Yayınları.
Keşk, M.Celal (1977) İslâm Toplumu ve Sanayi Devrimi. Düşünce Yayınları.
Kuran. Timur (2002) İslâm'ın Ekonomik Yüzleri. İletişim Yayınları.
Kutup. Seyyid (1994) Yoldaki İşaretler. Pınar Yayınları.
Mardin. Şerif (1995) Türk Modernleşmesi. İletişim Yayınları.
Metiner. Mehmet (1999) İdeolojik Devletten Demokratik Devlete. Beyan Yayınları.
Mevdudi. Ebul A'la el (1969) İslâm İnkılabının Programı. Hilâl Yayınları.
Mustafa Sabri Efendi (1998) Hilafetin İlgasının Arkaplanı. İnsan Yayınları.
Okutan. M. Çağatay (2004) Millî Türk Talebe Birliği. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Özel. İsmet (1985) Milli Gazete.
Özel. İsmet (1996) Üç Mesele. Şule Yayınları.
Rahman. Fazlur (2004) İslâmî Yenilenme I. Ankara Okulu Yayınları.
Roy. Oliver (2003) Küreselleşen İslam. Metis Yayınları.
Sarıbay. Ali Yaşar (1994) Postmodernite, Sivil Toplum ve İslâm. İletişim Yayınları.
Sıddıkî. Kelim (1986) İslâmî Hareket. Bir Yayıncılık.
Sıddiki. Mazharuddin (1990) İslâm Dünyasında Modernist Düşünce. Dergâh Yayınları.
Sitembölükbaşı. Şaban (1995) Türkiye'de İslâm'ın Yeniden İnkişafı. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
Sombart. Werner (2008) Burjuva. Doğu Batı Yayınları.
Tanpınar. Ahmet Hamdi (1975) Mahur Beste. Yol Yayınları.
Tunaya. Tarık Zafer (2003) İslâmcılık Akımı. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Tunaya. Tarık Zafer (2003) Türkiye'de Siyasal Gelişmeler (1876-1938). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Türköne. Mümtaz'er (1994) İslâmcılığın Doğuşu. İletişim Yayınları.
Ülken. Hilmi Ziya (1998) Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi. Ülken Yayınları.
Wallerstein. Immanuel (2004) Modern Dünya Sistemi I. Bakış Yayınları.
Wallerstein. Immanuel (2005) Modern Dünya Sistemi II. Bakış Yayınları.
Yavuz. Hakan (2005) Modernleşen Müslümanlar. Kitap Yayınevi.

İBRAHİM GÜRSES

MODERNİZM, POSTMODERNİZM VE HİPERMODERNİZM ÜÇGENİNDE AHLAK

Aydınlanmanın tamamlanmamış projesi gibi duran modernizmin bir parçasıdır postmodernite. Ve eğer bir "şey" postmodernse, aynı zamanda modern de olabilir. Çünkü postmodernite kendi için modernitedir. Zira postmodern kavramının bizatihi kendisi dilsel açıdan modernliteye bağlılığın en önemli göstergesidir. Bu açıdan postmodern, bugün gerçekleşmesi bakımından modern, geleneksel sonrası modernliteye eklemlenmesi bakımından postmodern, ikisinin birikimlerinin taze veledi olması bakımından ise hipermoderndir. Bu üç durumun karakteristiği ise değişebilirlik ve akışkanlıktır.

Ahlakî sorumluluğun devlet gibi kurumlar aracılığıyla bireylerin elinden alındığı modernizmde, yitip giden sorumluluk, postmodern durumda tekrar geri dönüyordu. Sorumluluk, bireyin özgürlüğünden geliyordu. Dahası postmodern durumda birceyler, özgürlüğe mahkûmdurlar. Özgürlük ise bireylerin kendi iradeleriyle hareket edebilme kabiliyetidir. Fakat irade insan tekinin diğer duygu durumlarından, mesela nefsinden/hevâsından bağımsız işleyen bir yeti midir ki ahlaki sorumluluk özgürlük mahkûmu varlığın –insanın- iradesine bırakılmıştır! İrade, bütünüyle insan olma adına, arzuların/hevânın davetkâr taleplerine direnme motivasyonunu hangi değerden alacaktır? Başkalarının özgür olma iradeleri benim özgürlüklerime tosladığında, hangimiz, "aman efendim lütfen önce siz özgürlüğünüzü buyurunuz" diyecektir. Şüphesiz özgürlük bize her şeyi vermektedir fakat bir tek şeyi veremez: Kesinlik. Yaptığımız şeyin doğruluğundan veya yanlış olmadığından emin olma kesinliği. Bu kesinliği bize ancak kendisi kesin/mutlak olan Tanrı verebilir. Ancak O'nun kesinliği ile özgürlük, hevânın isteklerine direnme meşakkatiyle bilenmiş bir iradenin yolbaşçılığında yaşanan coşku duruma dönüşecektir.

Postmodernizmin, "modern dönem sona ermiştir" tezi doğruyu yansıtmadığı gibi, postmodernizmin sona erdiği görüşü de bütünüyle gerçeği yansıtmamaktadır. Şüphesiz ikisinin de gözden düştüğü doğrudur. Fakat ne eski bir çağ kapanmış ne de yeni bir çağ açılmıştır. Teknolojik ilerlemeler neticesinde, modernizm, kılık değiştirerek, yeni araçlar edinerek yeni isimler almıştır, o kadar: Post yerine üst-hiper-ileri-geç-modernite gibi isimlerdir bunlar. Hipermodernite, modernitenin temelleriyle ilişkisini kesmez. O artık hem modernliteyi sürdüren hem de ondan ayrı duran abartılı bir modernitedir. Bu modernlik biçimi (hipermodernizm), çağdaş toplumların aşırılıklarını vurgulaması bakımından en radikal modernitedir.

Modernliğin "hiper" öneki; her türden aşırılığı, bütün isteklerin hemen/şimdi/burada karşılanması talebini, –bu noktada postmodernlikte kendisinden kurtulunmuş gibi

görünen Freudizmin, her şeyi hemen/şimdi isteyen hayvan tabiatlı arsız "id"i geri dönmüş gibi görünmektedir- kendini aşmayı, tüketim ve ticaretin egemenliğini ve de yeni bir tür evrimi ifade etmektedir. Peki ama bu üç biçim arasında ne fark vardır? Postmodernite, modernizmin bir yorum biçimi idi. Hipermodernite ise bir yaşama tarzıdır. Bu yeni yaşam biçimi yeni bir "insan teki" var etmiştir. Bu yeni "birey", gittikçe daha çok tüketen bir toplumda yaşamaktadır. Bununla beraber her türlü "bağ"dan kurtulmaya çalışmakta, sadece kendini geliştirme ve daha çok tüketme kaygısı taşımaktadır. Hem tüketme kaygısı yaşamakta, hem de kaygısını tüketerek yatıştırmaktadır.

Bu yeni insan bireyselleştikçe (bireyleştikçe değil), işsizlik, boşanmalar, nikâhsız beraberlikler, babasız çocuklar, ruhsal bozukluklar artarken evlilikler azalmakta ve değerler kaybolmaktadır. Nicelik egemen olurken -Guenon'un ifadesiyle- çağın alametleri, her yeri istila eden şişmiş bir "ben", güvensizlik ve yalnızlık, korku ve hayalet gibi nereden geldiği belli olmayan, yeni bireyi sarıp sarmalayan "sıkıntı"dır. Bu ruhsal tablo, yüzeyde, daha fazla tüketememenin ve "ben"leşememenin sıkıntısı olarak kendini gösterir. Fakat aslında burada belirsiz bir sıkıntı, kendine bilinebilir bir sebep bulmaya çalışmaktadır. Daha temelde ve derinde yatmakta olan Tanrı'dan ve değerlerden kopmuş olmanın sıkıntısı-ya da varoluşsal sıkıntı- daha çok tüketilerek yatıştırılır. Tüketmek bir müsekkîndir; oysa yeni bireyimizin ve hepimizin müzekkîne ihtiyacı vardır. Çünkü bireyler, gerçek/varoluşsal sıkıntılarıyla yüzleşince ancak sakinleşirler. Kendisinden kopup ayrıldığımız ana vatanımızı hatırladıkça (zikr) kalplerimiz sükûn bulur.

Daha çok tüketmek için üreten yeni insan, hormonlu veya genleriyle oynanmış gıdalarla beslendi ve AIDS gibi yeni bir "çağdaş veba" türü ortaya çıktı: Obezite. "Acıkmak yetersizliktir; bu yüzden yeni birey asla acıkmamalı ve her dem tok olmalıdır". Diğer taraftan şişmanlık daha fazla tüketemeyecek olma korkusunu da tetiklemektedir. Bu sefer, spor salonları (spor bağımlılığı çağın büyük alametlerindendir), jogging, organik gıdalar(bu gıdalar daha pahalıdır ve tüketene ayrı bir ideal imaj vermektedir), zayıflama diyetleri, fitoterapi vs. şeyler imdada yetişecektir.

Şüphesiz bu dönemin de bir ahlakı vardır. Bu ahlak, bireye hizmet eden, onun çatışmalarını dindiren, daha çok tüketmesine yardım eden bir ahlaktır. Pazar ekonomisinde dürüstlük, ürünü zamanında teslim etme gibi erdemler daha çok kazanmaya dolayısıyla da çok fazla tüketmeye yarayan araçlardır. Ahlakın Aşkın olanla bağı kalmadığı için, dürüstlük (vd), daha üst bir değere değil, aşağıda olana (dünyevî) hizmet eder. Dürüstlük kaybettirecekse, dosdoğru olmanın lüzumu yoktur. Belki de bu yüzden J. Locke, Tanrıtanımazın şahitliğinin kabul edilmemesi gerektiğini söylüyordu. Öyle ya, bireyi kontrol edecek hesap soran, cezalandırıcı bir Tanrı yoksa, Tanrıtanımaz hangi değer üstüne yemin etsin ki!

Bu yeni ahlak türünün en belirgin özelliği suçluluk içermemesidir. Suç olmadığına göre suçlu da yoktur; dolayısıyla ceza da. Birey suç işlememişse, tevbeye de gerek kalmamıştır. Artık onun için tevbe kapıları çoktan kapanmıştır. Aslına bakarsa-

nız suçluluk içermeyen ahlak anlayışının gelişimine en büyük katkıyı psikoloji ve psikiyatri yapmıştır. Dün ahlakın (ve dinin) alanında yer alan davranışlar, asıl toprağından kopartılmış, psikolojinin (bilimin) alanına ekilmiştir. Zaten psikoloji bilimi de davranışı incelemektedir; dolayısıyla bir şey psikolojinin/psikiyatrinin inceleme objesi-olgusu ise, o artık ayıp, günah, çirkin değil normal/anormaldir. Böylece ayıp olan sıradanlaşmış ve meşrulaşmıştır. Homoseksüalite, travestisizm, teşhircilik vs. bireysel tercihe dönüşmüştür; kınanmamalı ve saygı duyulmalıdır! Madem ki bu yeni insan teki her şeyin ölçüsüdür; varolanın varolduğunun, varolmayanın varolmadığının, ayıp olanın aslında ayıp olmadığının biricik belirleyicisidir. Öyleyse onun tercih ettiğine kim karşı çıkabilir! Çağdaş bir günah çıkarıcı papaz gibi iş gören psikanaliste çatışmalarını, sıkıntılarını ve tercihlerini anlattığında; bir leğenin içindeki kirli suyu fırlatıp attığımızda ondan kurtuluverdiğimiz gibi, bozukluklarından kurtulmamış mıdır? Ve böylece taze müctehidimiz –psikanalist- yeni bireyimizin ahlaksızlıklarını tecviz etmiştir. Ortada vicdan azapları, kaçma/gizlenme eğilimlerine yol açan korku ve sıkıntı, ruhî çöküntü, bireyi hürriyetinden mahrum bırakan lekelenmişlik duygusu yani suçluluk duygusu olmadığına göre, yeni birey artık var gücü ile tüketebilir; kendini, tabiatı ve evreni.

NOT: Prof. Dr. Zeki ÖZCAN'a teşekkür ederim. (İ.G)

ABDURRAHİM KARADENİZ

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME GENÇLİK ve GELECEK KURGUSU

Modern sözcüğünün en yalın ve en yaygın açılımı, statükodan kopuş, yerleşik algılara karşıtlık. Sözcüğün bu bağlamını başlangıç noktası olarak belirlemek gerek. İkincisi, moderniteyi bu bağlamıyla kavramsallaştırmak, modern durumun ortaya çıkışını *Rönesans*'la temellendiren yaklaşımlara katılmayı gerektiriyor. Çünkü Rönesans, yerleşik algıyla karşı ilk ciddî ve açık muhalefetin doğduğu dönemdir. Öte yandan Rönesans zihniyetinin geleneksel dünya algısına karşıtlığının yanında dünyayı, yeni bir dikkat ve atılımla –adım adım– keşfedip insanî, toplumsal, bilimsel, ekonomik, siyasal alanlarda rasyonel bir yaklaşımla zapt etme isteği unutulmamalı. Kısaca Rönesans, akıl ve bilimin tek ölçüt kabul edileceği modernleşme sürecinin başlangıcıdır. Aydınlanma dönemi insanı 'kendisini sürekli icat etmeye çalışan insan'[1] olduğundan 'modern'dir, denilebilir.

Modernleşme sürecinin ilk kesitinden yani Rönesans modernitesinden itibaren giderek bir ideolojiye dönüşen ve hâlâ Postmodernizm başlığı altında son kesiti tartışılan Modernite, bir ideoloji olarak Modernizm adını alır. Değişik Batı ülkelerinde temel izlekleri aynı olduğu hâlde hem coğrafî ayrılıkların hem de kesitlerin birbiriyle uyuşmazlığı yüzünden parçalı bir bütün oluşturan modernizmin, bütün dünyayı derinden etkilediğine hiç kuşku yok. '[ ] Hiç şüphesiz köktenci öfkeden uzak Gütenberg ve Michelangelo'sız, Machiavel, Spinoza, Descartes ve Galile'siz Avrupa Rönesans'ı düşünülemez. Avrupa'yı uyandıran ve onu bir fatihler kıtası yapan şey, sanatsal, bilimsel, teknik sayısız etkenlerin toplamıdır.'[2] Ortaya çıktığı zamandan beri dünyanın birçok bölgesini, hatta –birini köleleştirip diğerinde topluca soykırım yaparak– koskoca iki kıtayı derinden sarsan modernizm, elbette birçok 'kişi'yi ve toplumunu ilgilendirdi.

Modernizmi, yukarıda sözü edilen bağlamda yaygınlaşması ve bu algının geniş bir düzlemde kabul görmesiyle birlikte düşünmek gerekir. Öte yandan Batı düşüncesinde, Antik dönemle Klâsik dönem dikkate alınmaksızın 'modern'den söz etmek de pek doğru olmaz. Aydınlanma sanatçısı, düşünürü ve entelektüeli kendini, Ortaçağın klâsik algı biçimlerine karşı, sürekli Antik dönemle ilişkilendirir; bu dönemi, kendi edimlerine hem çıkış noktası hem de dayanak sayar.

Modernizm; akıl, bilim, pozitivizm ve rasyonalizm merkezli, bireysel ve toplumsal ideolojik bir projedir. 'İlerlemeci insan, ilerlemeci toplum, Modernizm'in temel varoluş sebebidir.' sözü, konuyla ilgili klâsik bir yaklaşımı gösterirse de bu ruh ve düşünce biçimini, bu paradigmanın gelecek kurgusunu, evreni kavrayış biçiminin ortaya çıktığı Rönesans'ta aramak hiç kuşkusuz konuyu daha az karmaşık bir düzlemde düşünme imkânı verir.

Rönesans'ın beşiği İtalya'da (son ikisi Floransalı) Rafael *(1483-1520)*, Leonardo da Vinci *(1452 - 1519)* ve Michelangelo Buonarroti *(1475-1564)* Aydınlanmanın en önemli sanatçılarından, o günkü deyimle 'artist'lerindendir. Aydınlanmayla modernitеyi kavrayabilmek için bir ayrıntısından yararlanacağımız *Sistin Şapel*'inin resimleri Papa II. Julius'un (muhtemelen) "Sistin'in tavanına on iki Apostle'i boyayacak, duvarları İtalyan desenleriyle süsleyeceksin; bunun için sana üç bin büyük altın düka ödeyeceğim. Seçeceğin yardımcıların masraf ve ücretlerini de ayrıca ödeyeceğiz. Sistin tamamlandığı zaman, söz veriyorum, mermerleri oyma işine tekrar başlayacaksın. İşte böyle evlat. Çekil!" emriyle başlar Michelangelo. Çünkü bilindiği kadarıyla Michelangelo, ömrü boyunca –hemşehrisi Leonardo'nun aksine– boyayla değil, mermerle çalışmak istemiş, resim siparişlerini de ya zorla ya da mermerle çalışmaya imkân bulabilmek için kabul etmiştir. Michelangelo'ın, *Sistin Şapel*'ine çizip boyadığı resimlerden sadece *Âdem'e Can Veriliş* sahnesi bile neredeyse bütün Rönesans düşüncesini özetlemeye yeter. Heykeltıraşın 1511'de, çizimlerine başladığı *Âdem'e Can Veriliş* sahnesini şöyle tasarladığı anlatılır:

'Tanrı, Âdem'i yaratıyor, güneşi ve ayı yaratıyor, suları topraktan ayırıyor, aydınlıkla karanlığı ortadan ikiye bölüyordu; öyle üstün kudretli bir Tanrı serecekti ki gözler önüne, herkes "Evet! İşte Tanrı bu! Başka hiçbir şey Tanrı olamaz!" diye bağıracaktı. Bu pano, yarı tavanın kalbini teşkil edecekti. Her şey onlara bağlı olacaktı. Michelangelo, Tanrı'yı daima sevmişti. Âşıktı Tanrı'ya. En karanlık anlarında bile "Tanrı, bizi terk etmek için yaratmadı." diye bağırırdı. Tanrı'ya olan inancı onun en büyük kuvvetiydi. Ve şimdi dünyaya bir manifesto mahiyetinde Tanrı'nın kim olduğunu, neye benzediğini, nasıl hissettiğini ve O'ndaki sonsuz kudret ve ululuğu göstermeliydi. Yaratacağı Tanrı özel olmalı, başka türlü veya garip bir şey olmamalıydı: Bilakis bütün insanların babası, herkesin kabul edebileceği, O'na hürmet göstereceği ve hayran kalacağı bir Tanrı olmalıydı.'[3]

1541 yılının Noel günü halka açılan *Sistin Şapel*'e toplam, elli iki anlatı resimleyen Michelangelo evrenin, dünyanın, insanın, toplumun yaratılışını bir *manifesto* biçiminde ***hiçbir kapalılığa meydan vermeksizin,*** büyük bir açıklık ve sarahatle resmederek 16. yy. İtalyan modernitesini neredeyse gözle görülür hâle getirir. Bu devasa çalışmanın küçük bir ayrıntısı olan *Âdem'e Can Veriliş* tablosunun Antikiteye uzanan derinliğini; 1. Figürlerin çıplaklığından, 2. Âdem'in kaslarından, 3. Tanrı figürünün Zeus benzerliğinden ve Tanrı figürünün bütün beden hatlarıyla resmedilmesinden çıkarabiliriz. Ayrıca bazı kardinallerin bu resimler hakkındaki 'Tanrısız, pagan dönemlerin resimleri' şeklindeki eleştirilerini de hatırlamalıyız.

Yine *Âdem'e Can Veriliş* tablosunun geleceğe uzanan, modernist düşünceyi yansıtan boyutlarını; 1. Tablonun hiyerarşik düzeninden (Âdem yaratılmıştır, ondan sonra yaratılacak insanlar ruhen vardır; Tanrı güç ve iktidar sahibidir, şefkatlidir... vs.) 2. Millî motifler taşımasından (duvarların İtalyan desenleriyle süslenmesi) 3. Resmin gerçekçiliğinden, 4. Perspektif kullanımından, 5. Cüretkârlığından, 6. Statükoya aykırılığından, 7. Devasa bir manifesto olarak tasarlanıp gerçekleştirilmesinden, 8. Âdem'in yaşam enerjisi al-

mak için Tanrı'ya ellerini uzatmasından ve bu hareketin perspektifin odak noktasında gösterilmesinden, 9. Tanrı'nın eliyle Âdem'in elinin tam bir heykeltıraşın eli gibi yaratıcı ve üretken, fonksiyonel çiziminden; parmakların ilerici, atılımcı karakterinden vs. Aydınlanma dönemi modernitesinin karakteristik ayrımlarını okumak mümkündür. Dahası, Sistin Şapel'deki resimlerin Tanrı'yı, evreni, dünyayı, insanı, toplumu, yaratılışı vs. tam olarak ihata etmek, açıklamak, bütün giz ve gizemleri yok etmek ve izleyicilere "İşte böyledir!" dedirtebilecek bir kuramsallaştırma çabasını görselleştirme amacı taşıdığı söylenebilir. Ressam, evrene bir perspektiften bakar ve bu bakışta her nesne, her olgu bir düzen içinde yerli yerindedir: Kaos yoktur. İnsan ve akıl her şeye hâkimdir; her şeyi görebilir, her şeyi denetleyebilir. Bir ideoloji olarak modernizmin en başat sloganı hâline gelen 'İnsan aklı, bütün zorlukları aşar.' sözü âdeta bu sahneyle somutlanır.

* * *

Modernleşme sürecinin kendini aşa aşa ilerlediğine değinilmişti. *Âdem'e Can Veriliş* sahnesinin 16. yy. modernitesinden doğup günümüze uzanan boyutlarını sıralarken değinilen 'perspektif' konusuna kısaca göz atmakta yarar var. Perspektif, Aydınlanma dönemi ressamlarından önce de bilindiği hâlde klâsik dönemde –ikonalarla minyatürlerde– kullanılmaz. Çünkü bu bakış biçimi tek merkezli ve merkeze yakınlıklarına göre nesnelerin büyüdüğü, merkezden uzaklaştıkça küçülüp ayrıntıya dönüştüğü, dayatmacı ve tek merkezli bir bakma biçimidir. Merkezî objenin dışında kalan her şeyin önemini yitirdiği bu kama biçimi; maddeci, otoriter ve Tanrı karşıtı bir bakma biçimidir. Ancak görüntüye derinlik katıp görülenin gerçek(çi)lik boyutlarını pekiştirir. Perspektif, resim sanatına özgü bir terim olmakla birlikte modern dikkatin görme, algılama biçimini de yansıttığı için önemlidir.[4] Modernizmin gençlik ve gelecek kurgusunu *ilerleme/gelişme* kavramlarını merkeze alan bir perspektifte irdeleyebiliriz artık.

Modernizm öncesi dönemi 'vahşi kültür', sonrası dönemi de 'bahçe kültürü' metaforuyla açımlayan Zygmunt Bauman, bir kuşaktan ötekine kendini bilinçli bir tasarım, gözetim ya da özel beslenme olmaksızın yeniden üretebilen *vahşi kültür*lere karşılık *bahçe kültür*leri bakım, gözetim ve ilgi bekler, der. Modernizmin öncelikle Avrupa'yı sonra da bütün dünyayı bahçe kültürüne dönüştürdüğünü söyleyebilir ya da böyle bir çaba içinde olduğunu gözleyebiliriz. Bu pozitivist insan ve toplum fethi, hiç şüphesiz, okumuş/ehlîleştirilmiş uzman kişilerin yürüt(e-bil)eceği bir mühendislik çalışmasıdır.



Bahçelerin üretimi sürdürmek için tasarıma, nezarete gereksinimleri vardır; tasarımsız, nezaretsiz bahçe kültürleri yok olur. Her yanı yabani otlar kaplar. Öte yandan her bahçede güvenlikten yoksun bir yapaylık duygusu vardır: Bahçe, bahçıvanın sürekli dikkatini gerektirir. Çünkü bir anlık ihmal ya da dalgınlık bahçeyi, başlangıçtaki durumuna (kendi varlığını ortaya koymak için yok etmek, temizlemek ya da denetim altına almak zorunda kaldığı duruma) döndürülebilir. Ne kadar iyi yapılırsa yapılsın, kendini yeniden üretmesi konusunda bahçe tasarımına (sürekli) güvenmek olanaksızdır; benzeri biçimde, kendi kaynaklarıyla kendini yeniden üretmesi konusunda bahçeye güvenmek de olanaklı değildir. Dayatılan düzenin kırılganlığını vurgulamak üzere yabani otlar çağrılmamış, tasarlanmamış bitkilerle kendi kendini denetleyemeyen bitkiler oradadır; bunlar, hiç bitmeyen nezaret ve gözetim gerekliliğine ilişkin bahçıvanı uyarırlar. Modernitenin ortaya çıkışı, vahşi kültürlerin bahçe kültürlerine dönüşmesi ve sürdürülmesi sürecidir.[5]

Adına 'toplum' dediğimiz bahçenin ya da parkın istendiği, planlandığı gibi olması, ürün vermesi; periyodik kontrollerin, bakımların, ilaçlamaların yapılmasıyla, zararlı börtü böcek ve haşaratla –süne zararlısıyla örneğin– mücadele edilmesine bağlıdır. Aksi hâlde bahçe, bir cangıla dönüşür. Ayrıca bütün parklarda, bahçelerde ellerinde makaslarla dolaşan bahçıvanlar; bitkilerle çiçekleri –sağdan, soldan, alttan, yandan– keserek onlara, estetik bir görünüm, bir düzen/disiplin verir. Böylece doğal/vahşi kültür disiplin, baskı, şiddet, kandırmaca ve yapaylığın merkezi olduğunda bahçe kültürüne dönüşür. Buyüzden modernizmin gençlik ve gelecek kurgusunu, halkları sürekli disipline edilmiş bir park/bahçeye dönüştürme çabasıyla özdeş tutmak aşırı yorum olmasa gerek.

Aklın ve bilimin aydınlığında ilerleme/gelişme perspektifiyle yeniden örgütlenen modern iktidar(lar) bahçıvanlarına, ressamın Sistin Şapel'i resimlerken (muhtemelen) düşündüklerini -ettirgen bir tavırla- şöyle içselleştir(t)ir: "Otorite, bizi terk etmek için yaratmadı. Ve şimdi dünyaya bir manifesto mahiyetinde otoritenin kim olduğunu, neye benzediğini, nasıl hissettiğini ve ondaki sonsuz kudret ve ululuğu göstermeli..."

Modernizmin toplum ve gelecek kurgusu, halkı veya halkları; istendiği gibi tek tip düzenlemek, sürekli kontrol ve denetimlerle gözetim altında tutmak, boşluklardan yararlanıp boy gösteren zararlılardan –haşaratla börtü böcekten– arındırıp steril toplum(lar) hâline getirmektir. Bu çalışmalar, elbette ilerleme/gelişme perspektifine uygun olarak küresel kapitalizmin daha önceden titizlikle yetiştirdiği aydın(bahçıvan) gençlerl sayesinde başarılır. Modernizmin tasarladığı gibi gelişip gerektiğinde makas kullanmaktan çekinmeyen totaliter aydınlarla iktidarlar üretmesi bu yüzden bir zorunluluktur. Çünkü modernizmin, sonsuz ilerleme amacını başka türlü gerçekleştirme olasılığı yoktur. Bu yönüyle modern toplum, sürekli denetlendiği, gözetlendiği hâlde güvenlik sorunlarını hiç aşamaz: İstenen de budur. İkinci Paylaşım Savaşı'na gelene değin eli makaslı birçok bahçıvan Büyük İskenderliğe girişerek halkları bu yüzden kana boğmuştur.

Modernizmin gençlik kurgusunun, yukarıda belirtilen toplum ve gelecek kurgusuna koşut, bu düzende işlev görecek, otoriteyi sürdürecek biçimde kurgulandığı ra-

hatlıkla çıkarılabilir. Diderot ve Robespier'in eğitim hakkının eşitsizliğine; halkın, yüksek sınıfın anlayış ve kavrayış düzeyine ulaşamayacağına dair düşüncelerinden yola çıkarak modernitenin *aydınlanma* kavramıyla halkı aydınlatma amacı taşımadığı sonucuna varabiliriz. Aydınlanma, yüksek sınıf için gerçek anlamıyla kullanılırken halk yığınları için aydınlanma, sadece eğitimdir: Bu eğitim de koşulsuz itaati öğretmek, benimselmek üzere yapılandırılır.

Modernizmin gençlik ve gelecek kurgusuna uygun olarak yeniden *Âdem'e Can Veriliş* görseline dönersek şöyle düzeltmeler yapmak gerekir: 1. Modern toplum hiyerarşik bir düzene sahiptir: Bu düzen korunmalıdır. 2. Millî motiflerine sadece dekoratif bir öge olarak sahip çıkabilir. 3. Düşünce, yasalaştırılmış bilgi sınırlarının dışına çıkamaz. 4. Hiç kimseye, ilerlemeci/aydınlanmacı perspektifin dışında bakma/görme hakkı –yamuk bakma hakkı örneğin– tanınamaz. 5. Geleneğe karşı cüretkârca savaşılır. 6. Halk, (sürekli) ehlîleştirilmeli, denetlenmeli. 7. İnsanın tektipleştirilmesi devasa bir manifesto olarak tasarlanıp gerçekleştirilmeli. 8. İnsan, hep tüketme ihtiyacı duyummalı ve duyumsadıklarını edinmek için (yaşam enerjisi almak) sürekli çalışmalı. 9. Belirlenen kurallara uyulmadığı zamanlarda yasalaştırılan bilginin ilgili bölümüne göre gereken yapılmalı.

* * *



Moderleşmenin II. Paylaşım Savaşı'ndan sonraki kesitinin adı Postmodernimiz. O da karşı. Ama kendine, yukarıda sıralanan maddelere... aydınlığa, akla, ilerlemeye, kurumsallaştırılan bilgiye, otoriter yaklaşıma, kısaca dokuz maddeyle sıralanan her şeye karşı.

Postmodern paradigmayı da Salvador Dali *(1904-1989)*'nin *Aziz John'un Çarmıhtaki İsa-sı*'ndan özetle okumak mümkün.

Aziz John, kilisenin penceresinden bakınca düşle gerçek arasında çarmıha gerilen İsa'yı görür. Daha sonra gördüğünü sandığı kurgu görüntüyü çevresindeki kişilere anlatır. Bu söylenceyi ressam da duyar. Tablo, ressamın sadece duyduğu bir ânın tablosudur. Yani resme konu olan *Çarmıhtaki İsa*, ressamın kendi izlenimi ya da kurgusu değil, duyumudur. Resimde iki durum vardır. İsa çarmıha gerilmiştir ama Katalan körfezinde balıkçılar, kendi hâllerindedir. Birbiriyle ilişkisiz iki ayrı durum/yaşantı vardır tabloda. Balıkçılar, kilisenin penceresinden bakan azizin gördüğünü fark etmezler. Ayrıca ciddi bir uğraşı-

ları da yoktur, herkes kendi hâlindedir. Tablo bölünmüş, parçalanmış bir dünya, yaşantı ve izlenimi; özetle postmodern bir dünya algısını yansıtır.

Tabloda perspektif; ufuk noktasıyla gösterilmiş ancak merkezde olması ve büyük görünmesi gereken figür yoktur. Tam tersine, çarmıhtaki kişinin ensesi perspektifin dışında kaldığı hâlde büyütülmüştür. Bu kişinin saçları ve duruşu, pek de gerçekçi olmayan bir film sahnesinde güç bela Hz. İsa rolü oynamış ve bu son sahnenin çekimiyle rolünü bitirmiş bir başarısız bir aktörün duruşunu çağrıştırır daha çok. Ayrıca resim, çarmıhın altından kesildiğinde iki bağımsız tablo çıkar ortaya. Tablonun bütünlüğünü kavramak için göz, zorunlu olarak harekete zorlanır.

1955'te tamamlanan *Çarmıhtaki İsa* tablosundan yola çıkarak postmodernizmin kişisel ve toplumsal bir öneri getirmediği, bilginin kaynağını önemsemediği, tektipleştirici bir anlayışa sahip olmadığı, herkesi kendi dünyasıyla baş başa bırakma eğiliminde olduğu sonucuna ulaşılabilir. Böyle bir dünyada birileri en büyük acıları yaşarken (Irak halkı örneğin) komşular, olan bitene kayıtsız kalabilir/kalmalıdır.

Postmodern düşünür ya da akademisyenler, özellikle insan ve toplumla ilgili, insanın dışındaki gerçekliği bire bir temsil eden kuramsal bilginin yapılamayacağı görüşünde[6] oldukları için postmodernizmin gençlik ve gelecek tasarımı da yoktur. Hatta hiçbir tasarımı yoktur, demek daha doğru olur. Bilimsel bilgi de dâhil olmak üzere bütün bilgilenme kaynaklarını 'kişisel iletişim deneyimi' olarak gören postmodernizm insanı, toplumu ve dünyayı kuşatma projesi olmadığı için gençlik ve gelecek düşü de yoktur. Bilginin kişisel olduğu, kişinin sadece kendi iletişim deneyimlerinden, edinimlerinden derlediği bilgiyi yine sadece kendisi için 'doğru bilgi' kabul etmesi gerektiğini savunarak 'Aklın yolu birdir.' önermesini 'Aklın yolu, kişi sayısıncadır.'a dönüştürürler.

Park/bahçe kültüründen kaçış izleği taşıyan postmodernizm, vahşi kültürlere dönüşü de önermez. Çıkışı göstermediğinden kaotik bir düşünüş biçimidir. Postmodern toplum, kutsallığı kalmadığı hâlde kutsal adlar taşıyan karnavalesk motifler, eğlence biçimleri ve güçlü iletişim örgütlenmesinin ürettiği gündelik imajlarla ya topluca coşar, vecd içinde kendinden geçer ya da sanal gerçeklik kuşatmasına boyun eğerek kişisel dünyasına gömer.

---

1 FEATHERSTONE, Mike, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, s. 23, Ayrıntı, İst. 2005

2 CORM, Georges, *Doğu-Batı Hayali Kırılma*, İthaki Yay. s. 49, İst. 2003

3 STON, Irving, *İlâhî Istırap*, Hakan Yay., İst., 1965.

4 Dahası için bkz:
FLORENSKİ, Pavel, *Tersten Pespektif*, Metis Yay., 2001.
LEPPERT, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Ayrıntı Yay., 2002.
SAYIN, Zeynep, *İmgenin Pornografisi*, Metis Yay., 2003.
ZİZEK, Slavoj, *Yamuk Bakmak*, Metis Yay., 2004.

5 ZYGMUNT, Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, Metis Yay. s. 65, İst. 1996.

6 ŞAYLAN, Gencay, *Postmodernizm*, İmge Yay. s. 227, Ank. 2006.

ERTUĞRUL AYDIN

BİR KAÇIŞ OLARAK MODERN VE POSTMODERN TAVIR

"Eğer, bütün insanlar iyi durumda bulunsalardı,
yoksulluk ve hastalık olanak içindeki en alçak
düzeye düşürülmüş olsaydı, değer verilebilecek
bir toplum kurmak için yapılabilecek yine çok şey kalmış olurdu."
Bertrand Russell

Ortaya çıkışından bu yana bir hayli kafa karıştıran ve daha da karıştıracağa benzeyen postmodernizm, öncelikle felsefe, bilim, sanat, şiir ve mimarî aracılığı ile modernizme kafa tutan, geleneğin örtbas edilmesine karşı çıkan bir kavram olarak biliniyor. Esasen, modernlik-antimodernlik çatışmasının ürünü ya da sonucu gibi görünen postmodernizm, beraberinde *öze* dönüşü, akıl ile nihilizm arasındaki çelişkiyi ortaya çıkardı. Bununla da kalmayıp temelinde ferdin özgürlüğü yatan postmodernizm, bu noktada varoluşçuluğu da gündeme getirdi.

Değişen değer yargıları sonrasında antitez olarak kendini gösteren postmodernizm, Almanya ve Fransa gibi sanayi sonrasının toplumuna ulaşmayı başarmış ülkelerin kaçış yolu olarak belirginleşmektedir. Kavram olarak, ilk defa 1939'da tarihçi Arnold Toynbee tarafından kullanılan postmodernizm, bir anlamda modern insanın içine düştüğü zıtlıklar ve zararlı hallere karşı tepkisidir. Sistemi ayak bağlarından kurtarmak için zihin karıştırıcılığı ve felsefî söylemi de olsa, postmodernizme taraf-gir hissedilişin temelinde bir *eziklik* yatmaktadır. Bu nedenle, postmodernizmi tanımlarken farklı kültürlerin bir neticesi diye görmek beraberinde yanlışlığı getirecektir.

Yakın tarihi, bocalamalar ve ayak sürçmeleriyle geçmiş bir toplum yapısına sahip Türkiye'nin postmodernizme kucak açması ya da bu kavramın bizde hüsnü kabul görmesinin izahını işte bu söz konusu "eziklik"le yapabiliriz. Nitekim sanayi sonrası toplum biçimini ciddi boyutta yaşayan ABD, kendinde odaklaşan modernizm sonrası ve ötesini paradigmal açıdan hissedebiliyor. 1950'den sonra, -özellikle 1980 sonrası- Türkiye'nin moderniteyi oturtma çabalarının ortaya çıkarmış olduğu arayışın sonucu olan post-modernizm, genel toplum yaşayışının epey ötesinde kalmıştır.

Bizim için karizmatik durum gibi görünen "post"lu yapılanış esaslı bir şekilde sorguya çekilmelidir. Çünkü kabuğu ve dış yüzeyi çekici gelen postmodernizmi baş tacı yapmak bize zarar verebilir. Bugün Marx ile Weber'i aynı masada oturtma anlayışıyla; modernlik köprü yapılarak, içine düşülen kargaşa aşılmaya çalışılıyor. Bu noktada, bize cazip gelen noktalar paradigmanın, eklektizm, alt ve üst kültür farkını kaldırma, poziti-

vizm ve modernizmin prensiplerine karşı çıkış ve dinlere karşı duyarlı olma tutumudur.

Geleneği ve değerleri inkâr yerine, onlara bilinçli yaklaşmayı hedefleyerek yola çıkan postmodernizm, modernizmin bıraktığı sisli ve tozlu havayı dağıtmayı amaçladı.

Modernizmin arapsaçına çevirdiği noktaları iyi gören postmodernizm, mevzilenirken/kendine yer açarken; kuşandığı silahlar arasına bilim, sanat, mimarî, edebiyat ve felsefeyi de aldı. Ancak belirsizlik, derinliğin yitirilmesi, gösterime sunulamayan, melezleştirme, parçalanma, ironi, kurallılığın bozulması da ara faktörler olarak rollerini bölüştü. İşte bu durum, 1950'li ve 1960'lı yıllarda, batıdaki ideolojik yaklaşımların aksiyonel yansımasının postmodernist düzlemde yayılışından başka bir şey değil. Bu nedenle de, postmodernizm karşısında sergileyeceğimiz tutum şüpheci ve sorgulayıcı olmalıdır.

Kimlik ve oluşumlar bakımından batıdan farklı mayalarla yoğrulan Türkiye, rüzgârdan etkilenmek durumunda ise, *aydın* ve *bilim adamlarının* esenliklerine katlanmak zorunda kalacaktır. Eğer batı dünyasında geçerli olan anlayış ve yargılar kabullenilip; bu çerçevede teoriler üretiliyorsa, gerçek anlamda bir "öz"den kaçış var demektir. Türkiye'nin önce batıdan gelen kavramları kendi anlayış ve düşüncesi doğrultusunda değerlendirmeye alması, kültür dünyamızın ortaya çıkardığı hükümlerle çelişen noktaları yeni kavramların hanesinde yer bulmak adına -bir kılıf uydurarak- yelkenini doldurmaması gerekir.

Bugün postmodernizme bir kurtarıcı gözüyle bakanlar bu hareketin, aynı zamanda, bir kaçış olduğunun farkında değil gibiler. Kültürleri, tarih dışı, liberal ve serbest piyasa kültürüne dönüştürmeyi hedefleyen postmodern hayat felsefesi, sadece anlamsız bir *öteki*'ye izin vermek ister. Ötekinin diğer kültürlerle diyaloğa girmesine izin vermeyen zihniyet, onun yapısını kendi dengesiz ve romantik anlayışlıyla ezme ve yok etme yolunu seçer. Böylelikle de, asıl hedef *ötekinin* manevî taraflarını ortadan kaldırmaya çalışmaktır.

Bütün aksaklıkları bir kavramın gölgesine sığınarak hayatı idame ettirmek çok zor olsa gerek. O halde, modernizmin, yıpratıcı, baş döndürücü, denge bozucu, taraflarından arınmanın yolu postmodernizme sarılmaktan geçmemelidir.

Postmodernizmi, Türkiye için biçilmiş bir kaftan olarak görenler, onu zihinsel gerçeklik ve toplumumuzun sosyo-kültürel dokusuna modernizmden daha yakın bulmaktadırlar. Bunu, batının rasyonel, pragmatist, pozitivist ve fert merkezli olan modeline direnişiyle izah ederek; gerçeği görmeye engel olanlar var. Kaynağı batıda olsa da, onu bize daha yakın bulma mantığı, hatta Habermas'ın, Lyotard'ın bizim için düşündüklerini düşünmek aldatıcıdır.

Batı felsefesinin entelektüel kaynak ve ahlakî ölçüler arayışı içinde[1], modernist geleneğin rasyonel varsayımlarının sarsılması sonunda farklı şartların oluşturduğu yeni kavramlara ihtiyaç duyma arayışı postmodernizmi, tarihî süreç içinde kaçınılmaz kıldı. Modernizmin soyutladığı tarihi, kültürel ve siyasî dengelerin eksikliği, batıya farklı kültür yapısı ve yaşayış biçimlerine yönelişi işaret etmiştir. Bu durum, Türkiye için düşünüldüğünde, yapısı "tevhid"e dayanan İslam dininin, farklılığı dışlaması da hesaplanarak postmoderniteyi inkâr edeceği bilinmelidir.

Postmodernizm, bilim ve aklın özgürlüğü için devre dışı bırakılan duygu ve "muhayyile"nin açtığı boşluk, modernitenin meydana getirdiği hiyerarşi, araca dayalı akılcılaşım ve holistik toplum düzenlemesinin karşısına olmazsa olmaz olarak çıkarıldı.

Kendi terminolojisi içinde post-modern bir kurgu/öteki kavram ve sınıflandırmaların kullanılmasına izin verilmeme, "another life" anlayışını cazip ve meraklandırıcı kılmaktadır. Jameson'a göre artık kabul edilmesi gereken postmodernizm, hakikat anının olağanüstü moral bozucu ve iç karartıcı özgünlüğüyle global bir mekândır. Postmodernizmin kentle birlikte algılanış, onu kabulleniş post-endüstriyel toplum için biraz da dramatik yandır.

Modern eleştiri kavramının peşini bırakmadığı, kendisiyle barışık olmayan ama çoğu kez eğlenceli görünen postmodernizm, edebiyat nokta-i nazarından kendi kendini referans alması ve met(i)ne dayalı etkileşimle[2] iyice karmaşık durur. Öte yandan, Sartre'daki edebî yaklaşım, Mallerme'nin şiirin sınırlarında ekspresyonizm ve sürrealizm sonrası bakışı, Kafka ve Eco'nun tutumu, Derrida ve Baudrillard'da felsefeye yaslanır.

Ülkemizde kimi araştırmacılar, postmodernizmi, modern sonrası/*postmodernismus*, moderne karşıt dönem olarak ele alıp ve onu modern olandan ayırıcı tarafı diye, çoğulculuk ve seçkincilik yanına vurgu yapmaktadır.[3] Bu tutum, postmodernizm cephesinde isabetli bir yaklaşım olmakla birlikte, karşılaştırma ve modernizm açısından eksikliği beraberinde getirmektedir. Buna karşılık, Avrupalı bazı teorisyenler her iki akımı (ki, modernleşme daha çok batı dışı toplumların bir problemi olarak düşünülür), geniş mercek ve bakış açısından "dünya" savaşlarının ortaya çıkardığı karakteristik bir yansıyış olarak görür.[4]

Modernizm ve postmodernizmle ilgili bütün bu yaklaşım ve analizler, her şeyden önce, biraz da ferdin günlük hayatta karşılaştığı resmi ya da gayri resmi baskılara karşı koyma isteğiyle bağlantılıdır. Bu yüzden, en yalın haliyle, bir karşı koyma hareketi de denilebilecek postmodernizme katılış pahalıya mal olabilir.

---

[1] Felsefik bakış açısı ve felsefik damarın, postmodernist dayanağa bağlı özgül değeri hem geçen yüzyıl, hem de şimdiki yüzyıla ışık tutmaktadır. Keza, "... felsefe, (sadece -geçen yüzyıldaki gibi- Ziya Paşa için değil), kıyıdan, köşeden ona bulaşan herkes için huzursuzluk kaynağı olabilir. Felsefe, bir anlamda, farkına varmanın, soruların başlangıcıdır. İnsan idrak edebildikçe olgunlaşır, olgunlaştıkça çelişkileri başlar. Yaşadığı materyalleri, düşündüğü kalıplara sığdıramaz önce. Sonra içsel ağrılar başlar. Kişi, bulaştıkça felsefeye, anladıkça derinlikleri huzursuzlaşır, ağırlaşmaya başlar kendine bile.". Çilem Sultan Duran, TDE 121 Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı I, 10. 01. 2002).

[2] Michael Kerrigan, (1995), **Blöfçünün Rehberi Edebiyat**. İstanbul: Afa, 96.

[3] Gürsel Aytaç, (1999),**Genel Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Papirus, 202-203, 239.

[4] Abrams, M. H., (1985), **A glossary of literary terms,** Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, 118-120.

AYDIN AKTAY

BİR YORUM MEKTEBİ: ORYANTALİZM

1) Oryantalizmin Bir Takdimi Olarak Doğu ve Doğulu

Doğu-Batı çatışmasının gerek kavramsal gerek coğrafi açıdan pratik ve teorik yansımaları ile bir dizi olay ve olgu; düşünce ve ideolojik karşı duruşları etkilemesi her dönem yazın ve düşünce dünyasını meşgul etmiştir. Tarihin kaydettiği coğrafi keşifler, haçlı seferleri ve Doğu'ya Batılı gezginlerin serüvenci veya misyoner akınları ile Doğu, her zaman Batılının bir ilgi çekici cazibe merkezi olmuştur. Denilebilir ki Doğu, batılı göz için bir coğrafi yer olarak hep keşfedilmesi gereken bir hazine, bir gizem dolu sır dünyası, açılması gereken bir Pandora Kutusu gibi görülmüştür. Dinmek bilmeyen bir merak ve onu besleyen iştahla batılılar; yazılı, sözlü; bilimsel, felsefi; sanatsal, ticari; siyasi veya sosyal pekçok hedefleri için doğu'yu faydalanılacak bir hammadde olarak değerlendirmek istemişlerdir. Bu yüzyıllar süren çabanın sonucu olarak artık doğu, batılı için keşfi tamamlanmış, her bölgesi en az Paris, Viyana, Münih, New York ya da Londra sokakları kadar bilinir hale getirilmiştir. Coğrafi bir bölge olarak doğuya aşinalık sadece bununla sınırlı kalmamış, doğulunun diğer tüm özellikleri de batılılar için bilindik bir doğu tablosu ortaya çıkartmıştır. Doğu'nun ve doğulunun dil, din, düşünce birikimi; kültürel, siyasi ya da coğrafi özellikleri artık uzun vadeli iktidar heveslerinin bir araçsal bilgisi konumundadır. Denilebilir ki Batı'nın uzayı keşif yatırımları, Doğu'yu ele avuca alma ya da fethetme amaçlı keşif arzusunun yanında fantastik bir serüven olarak kalıyor. Batılı bilgi birikimi içinde artık Sartre ne kadar biliniyorsa İbn-i Arabî de; John Locke kadar Gazali de; Platon kadar Farabi de o kadar bilinmektedir.

Doğu Batı diyaloğunun Foucaoult'nun iktidar ilişkilerinin söylemsel düzeyde inşasını gösteren bir **tanıma-tanımlama** biçiminde gelişen bu tarihsel sürekliliğin sonucu ortaya çıkan tablodaki görüntü bir gerçeği mi yansıtmaktadır, gerçekte doğu böyle midir ya da Batı, gerçek bir doğu keşfi diye tahayyül ürünü olan görülmek ve bilinmek istenen bir doğu mu icat etmiştir? Tartışması da buraya kadar aktarılan keşfin başarısı ya da doğruluğu hakkında ciddi kuşkular da doğurmuyor değildir. Bu kuşkunun en sivri ve ilk dillendiricisi olan Edward Said bunu adeta haykırıyor **"oryantalizm"** adlı eserinde.(1)

"Oryantalist bakış açıları son tahlilde doğu karşısında nesnel bir mesafe iddiası takınarak, onu tanımlayarak ve bu yolla aslında onu üretip inşa ederek ortaya çıkarlar. Oryantalist bakış, ***"tanımlayan- tanımlanan"*** arasındaki "etken-edilgen" eşitsizliği temelinde gelişir."*der Said. Sonuçta, Edward Said'in deyimiyle* ***"doğulaştırılmış bir doğu"***nun, ona eşlik eden tüm değerler ve klişe tiplemelerle beraber inşa edilme-

siyle hayali bir dünya olarak ortaya çıkartıldığını görürüz. Yani gerçek bir doğu'dan değil, aslında ***"hayali bir doğu"***'dan söz edilebilir."(**2**)

Edward Said, ayrıca Batı'nın Doğuyu tanımaya değil de tanımlamaya çalıştığını söylerken Doğu ya da doğulu tiplemelerinin de bir takdim olarak batılının zihninden kopup gelen bir hezeyan olarak karşımıza çıkartıldığını ekler. Kısaca, doğu ve doğulu, batılının bir takdimidir aslında, gerçeği değildir. Dolayısıyla, Oryantalizm penceresinden görülen doğu, batı bilimiyle getirilen, batı bilincinde oluşan ve daha sonra batının hegemonyasıyla ortaya çıkarılan bir seri kuvvet elemanlarıyla çerçevelenmiş bir takdim sistemi olmaktadır. Kısacası oryantalizm, ham maddesi; doğu uygarlığı, halkı ve toprağı olan bir yorum mektebidir.

2-Kudretli Bir Kalem: Edward Said

Said'den takdimin sakıncalarını okurken:

"Oryantalizm, aslında dış dünyaya daha çok değer vermektedir. Doğubilimci doğudan söz açarken onun sırlarını batıya yarar bir biçimde ele almakta ve batı için konuşturmaktadır. Söylediklerinin içinde doğu hiçbir zaman ön plana geçememektedir. Hiçbir zaman ilk sebep olarak görülmez. Bütün anlattıkları, bütün yazdıkları, sanki anlatılmak ve yazılmak için düşünülmüş gibidir. Yazar daima doğunun dışındadır. Hem maddesi hem de manası ile anlattığı, yazdığı dünyanın adamı değildir. Bu "dışarıda oluşun" başlıca üretimi tabiatıyla bir takdimdir. Söz konusu bu takdim şekillerinin ise doğunun tabii görüntüsü ile uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Eğer doğu kendi kendisini takdim etseydi herhalde sonuç çok daha farklı olurdu. Ama yapamamaktadır. Böylece takdim, batının lehine doğunun aleyhine işlemektedir"(3) gibi ifadelerle karşılaşıyoruz. Aynı gerçeği Marks; *"kendilerini takdim etmiyorlar, takdim edilmek zorundalar"* ifadeleriyle özetliyor.

Belli bir kültürün içinde yoğrulmuş olması en belirgin özelliği olan batı patentli her oryantalist faaliyet, doğu ile ilgili her tür araştırma, yorumlama ve okuma çabalarına bunun etkisiyle bakacaktır. Dolayısıyla burada salt objektivist bir çaba beklentisi imkansızdır. Edward Said buna işaretle; Amerikan sosyal bilim ve epistemolojisinden örnekler vererek uylaşımsal olan bir görüşün, yani; olgularla değerler arasında iddia edilen ayrılığın bilimde tarafsızlığa yol açtığı görüşüne eleştiriler yapar.(**4**)

Buna göre söylemlerin ve değerlerin, bilgi ve bilgi örüntülerinin fiili olarak incelenen olgular üzerinde belirli inşalar yapmaktaki rolleri ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden oryantalist bakış açıları son tahlilde doğu karşısında nesnel bir mesafe iddiası takınarak, onu tanımlayarak ve bu yolla aslında onu üretip inşa ederek ortaya çıkarlar.

3-Oryantalizmin Doğu ve İslam ile ilgili Belli Bazı Varsayımları*

Genel olarak doğuyu ve doğuluların hareket şekillerini inceleme iddiası taşıyan oryantalist argümanlar, doğuya ve doğululara bir mantık düzeni yakıştırıyor, ırki ve

ırsi özelliklerini antropolojik araştırmalara konu olarak seçip, onları belirli bir atmosfer içinde indirgeyerek okurlarına sunuyor. Bu noktada yapılan genellemeler Avrupalılara doğululuları istedikleri gibi ve onları belirli kalıplara hapsolmuş bir biçimde görme/gösterme imkanı sunuyordu.

Kısacası oryantalizm, gerçeklerin siyasi bir görüntüsü olmaktan öteye geçememekle ve yapısı gereği hayali bir üretimle ortaya çıkan doğu-batı arasındaki farkı doğrulamak işlevi görmektedir.

Bu görüş, bir anlamda yoktan var edilmiş fakat daha sonra her iki dünya üzerinde varsayılan hayallerin gerçekleşmesine katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte iki dünya arasındaki ilişkilerde bir cins özgürlük her devirde batının ayrıcalığı sayılmıştır. Zira batının diğerinden daha üstün bir kültüre sahip olduğu durmaksızın tekrarlanmıştır. Denilebilir ki oryantalizm, batının kuvvetini duyurmak ve doğunun zayıflığını vurgulamak işlevini gören bir bilimdir. İktidar sahiplerinin kaderi olan *"yönettikleri dünya için konuşmak zorunluluğunun sözcüsü"* gibidir oryantalizm.

Genel olarak oryantalist mantık, tipolojilerini indirgemeci bir mantıkla sunar. Model olarak kendi insanını merkeze koyarak konuşur. Bu tarz varsayımlarını 'doğu, doğulu' gibi hayali gerçeklikler kurarak yapar. *'İlkel, az gelişmiş, gelişmekte olan, üçüncü dünya ülkeleri'* gibi kategorik ayrımların inşa edilmesi de bu tarz bir anlayışın sonucudur. *'Gelişme, kalkınma ve değişme'* gibi göreli kavramlar tam bir kesinlikle batılılar lehine ve doğulular aleyhine ortaya konulur.

Oryantalist bir varsayımın sosyolojide yaygın bir kullanışlıkla ortaya çıkmış ilk hallerini özellikle doğu toplumlarının tarihini anlamak için ortaya konan çalışmalarda görürüz. Örneğin: **"Doğu toplumlarının tarihi; evrilmeyen, durağan ve statiktir."** Şeklindeki belirlenimlerde bu açıkça ve çoğu zaman ilan edilir. Bu anlayışın temeli batılı Hıristiyan kültürün dinamik, evrimsel ve rasyonel özellikleriyle; doğulu toplumları ve İslamlaştırılmış toplumların dini anlayışları ve yaşama biçimlerinin statikliği üzerine karşılaştırmalı mantıkla atılır.

Oryantalist çalışmalar, İslam ve doğu toplumları üzerinde ama özellikle İslam hakkındaki çalışmalarında İslam'ın (görece) *durağanlık* halini açıklamada bazı sebepler ve gerekçeler sunarlar. Bunlar; genel olarak, doğu toplumlarında özel mülkiyetin yokluğu, genel bir kölelik halinin varlığı ve despotik yöneticilerin tavırlarıyla ilgilidir. Bu üç özellik, tek adam yönetmelerinin doğu toplumlarında yaygınlığını ifade etmek *kaderci, çilekeş, mistik ve tevekküle* dayalı ruh halinin doğululara içkin olduğunu göstermek için vurgulanır. Bu olumsuzlanan tablo içinde doğu toplumlarının gelişmesi, huzur ve imkanlara kavuşarak uygarlaşması imkansızdır. Oryantalizmin buna yönelik yapısal analizleri hep bu sonuca ulaşmak içindir.

Oryantalizmin çıkarımlarından bir başkası da onun doğu- İslam toplumlarının psikolojik özelliklerini ihtiva eder. Bu çıkarım; söz konusu toplumlar üzerinde gerçekleştirilmesi düşünülen projelere imkânlılık-imkânsızlık anlamında rehber özelliği

taşır. Örneğin; bireysel, özgürlükçü ve girişimci ruha sahip bir toplumun inşasını doğulu bireyler için kaçınılmaz özellikler olan; *'boyun eğme, kadercilik ve tevekkülcülük'* engeller. Oryantalizme göre doğulu bireylerin bu özelliklerinin kaynağında despotik iradelerin yaygınlığı vardır ve bu iradeler varlıklarını bu bireylerdeki özelliklerine borçlular.

Oryantalizmin bu çıkarımları, dinlerin mukayesesi söz konusu edildiğinde ortaya daha ilginç sonuçlar çıkartıyor, işte bunlardan birisi daha: *"Hıristiyanlığın tersine, İslam inancı adaletsiz bir yönetime karşı koyma hakkını sağlayacak yeterli bir hukuksal doktrin imkânına sahip değildir. Bu yüzden de İslam dünyasında girişimci sınıfların gelişmesi imkânsızdır."*

Sonuç olarak, İslamiyet ve doğu üzerinde çalışan oryantalizm, temelde idealist ve özcü olan belirli bir epistemolojinin temeli üzerine kuruludur. Çıkarımlarının genel karakteri de idealist ve özcü bir özellik taşır. Yani, ilerleme, gelişme gibi düzeyleri gerçekleştirmek konusunda kendi özünden kaynaklanan eksiklikleri -ki Hıristiyanlık hesabına bunlar hep artı olarak düşünülür- nedeniyle doğu toplumları ve özelde İslamiyet, batı tarihi çizgisindeki bir akılcılığa, demokratik ve sanayileşmiş bir topluma doğru gidememektedir.

İslam ile ilgili özel çalışmalarında oryantalizmin çıkarımlarından bir başkası da İslam dininin rasyonalist bir dinamiğinin olmadığını söylemesidir. Bu mantık apologist eğilimlere sahip düşüncelerin, tersini söyleyecekleri bir itiraz zemini doğurmuştur.

Başka bir analiz örneğinde oryantalizmin açıklaması İslam'ın kendisini temeli itibarı ile evrensel rasyonalizm, disiplin ve çilecilik düşüncelerine bağlı olan dinsel Ortodoksi ve tek biçimliliğin bir büyük anlatısı olarak görür.

Oryantalizm; doğu toplumlarının; siyaset, ekonomi ve kültür alanlarındaki eksikliklerini sivil toplumun olmayışı problemine yerleştirmiştir. En basit anlamıyla bu düşünce doğuyu, devletin çok baskın olduğu ve toplumun belirginleşemediği bir alan olarak algılar.

4-Oryantalist Argümanlara Karşı Bazı Tepkiler

Oryantalist çalışmalarla ortaya konulan yukarıdaki ve bunlara benzer iddiaların karşısında Doğu- İslam çevresinden gelen itirazları değerlendirdiğimizde; daha çok yenilmişlerin galipler karşısındaki ruh halini görürüz. Buna rağmen bunların istisnası da yok değildir. Söz gelimi Edward Said gibi; bitimsiz bir heyecan, sabır ve kudretli bir kalemle bu iddialara karşı direnen isim bir örnektir.

Ancak oryantalist argümanlara karşı bu tarz bir özellikten çok mağlubiyet duygularına eşlik eden bir eziklikle, apologist eğilimlerle ve modernist tavırlarla beslenen yoğun itirazlar görülür. Bunlar, oryantalizmin indirgemeci bir anlayışla ortaya koyduğu doğu tablosunu inkâr ederlerken, ilginç bir şekilde, aslında batının inkar ettiği

bir doğunun var olduğunu, yani; batının arzuladığı doğunun batının zannettiğinin tersine zaten hazır olduğunu vurgularlar.

Buna göre doğunun geleceği ile ilgili olumsuzlayıcı ifadelere bir son verilmesi çağrısı bu çevrelerce adeta lütfenci bir tavırla ortaya konulmaya çalışılır. Böylece bu çevrelerce; doğudaki kültürel ve dini özün, sanılanın aksine rasyonel ve özgürlükçü bir potansiyel taşıdığı öne sürülmekte, batıdan bu noktada bir onaylama beklentisi bazen yalvarır bir üslupla ortaya konulmaktadır.

Diğer yandan doğu ile ilgili bu türlü ithamların haksız ve temelsiz olduğunu iddia eden ve batının her türlü iddiasını reddeden, oryantalizmin sunduğu tabloyu inkar eden tavırlar da söz konusudur. Bu reddiyenin şiddeti bazen medeniyetleri karşı karşıya getirmeyi göze alan bir meydan okumaya bazen de batıyla her türlü ilişkiyi kesmeyi talep eden bir tavra bürünüyor.

Bu tarz anlayışların derinliklerinde bu anlayışları besleyen bastırılmışlığın izleri fevri tavırlarda ve ajitatif talep ve önerilerde kendini gösterir. Bu yüzden oryantalizm sorununa karşı bu tarz oksidentalist çabalar ve tavırlar pek de bir çözüm gibi durmamaktadır.

İşin doğrusu çözüm, Said gibi itidali elden bırakmadan O'nun gibi bu oryantalist birikimi; yöntem, mantık ve alternatif modeller sunma konusundaki eksiklikleri boyutuyla eleştirmektir.

Batı düşünce geleneği merkez doğru kabul edilirse-ki bu mümkün değildir- bu oryantalist birikimin doğru olduğu sonucuna kolaylıkla ulaşılabilir. Ancak; *gelişme, kalkınma, ilerleme, uygarlaşma ve medeniyet* kavramlarının müphemliği, göreliliği sorunu felsefi düzlemde bile henüz halledilmemişken, indirgemeci bir mantıkla bunları toplumların ve medeniyetlerin kategorizasyonunda kesin bir inançla ve şaşmaz bir ölçü ile kullanmak ne derecede doğrudur? İşte oryantalizmin mantığını yanlış temellere oturtan ve kurgusunu murdar eden temel nokta da budur ve biz bu noktayı Said gibiler sayesinde tespit edebiliyoruz. İşte bunun ve benzeri itirazların çoğalması ve vurgulanmasıyla ancak bir şeylerin elde edileceği kesindir. Said'in başarıyla ve sabırla yaptığı da budur.

Aslında, oryantalizmin bu yanlış temellere oturan kurgusuna tek itiraz doğudan gelmez; Turner ve Robertson gibi isimler de buna yönelik eleştiriler yaparlar.

Kapitalist toplumun ortaya çıkması için burjuvazinin hür teşebbüse, serbestiyete ve tam rekabete dayalı bir düzene ihtiyacı varken; bu durum, oryantalizm penceresinden takdim edilen doğu tablosu için mümkün görünmemektedir. Gerçekte doğulu ancak batılılaşırsa bu mümkündür ve tüm hesaplar bunun için yapılır: **Doğuludan bir batılı üretmek mümkün müdür?**

Doğuda bu hesapların sonuç vermeyeceğine dair olumsuzlama içerikli oryantalist yaklaşımlara karşı kendini aşağılanmış hisseden aydın tavrı bunun savunmasını tam

bir teslimiyet zihniyetiyle yapar ve bunu doğu ve doğulu için dünyanın sonu ya da gelişmemişliğe ve ilkelliğe giderek de barbarlığa işaret olarak sayar.

Oryantalizmin İslam'la ilgili görüşleri değerlendirilecek olursa; gerçekte, İslam'ın batılı zihin formasyonunun üretileceği bir potansiyeli ya da özü olmadığı açıktır. Ancak bunun karşısında da İslam'ın, İslami değerlerle donanmış ve daha mükemmel bir formasyona sahip bireylerin ve toplumların, giderek medeniyetler üreteceğine dair de bir iddiası vardır. Bu iddianın en azından geçerliliğinin denetleneceği bir hesaplaşma yaşanmadan batının kavram hegemonyası oluşturarak değerleri bunlara göre belirlemesinin de garipliği ortadadır.

İşte oryantalist argümanlara karşı öne sürülen iddiaların en çetin ve meydan okuyan niteliği bunlarda görülür.

Modern dünyanın çelişkilerini ortaya koyan tüm manzaralar, görüntüler; enformasyon çağında; terörü, iş sorununu, savaşları, etnik ayrımcılığı, eşitsizlikleri, cinsel sapmaları, kimlik çatışmalarını ve bunalımlarını yabancılaşma sorunuyla beraber gözler önüne sererken, oryantalist pencereden bir cennet gibi sunulan tablo pek de bir cenneti hatırlatmamaktadır.

Oryantalizmin İslam Algısı

Aslında İslam ile ilgili değerlendirmelerinde oryantalizm, onun özüne ilişkin ideal ve özcü bir epistemolojik düzlemde konuşmaya çalışır ve İslam'la ilgili bazı çıkarımlar ortaya koyar.

Müslüman olmayan bilim adamları olarak İslam'ın yapısını ve rolünü açıklama işine kendini adamış bu araştırmacıların yazdıklarını okurken; İslam, itikat ve imanının kökenleri, Helenistik kültürün etkileri, tasavvufun önemi, din ile kültür arasındaki ilişkiler ve modern çağlarda İslam'ın geçerliliği, kadın erkek eşitliği, İslamın savaş ya da barışla ilişkisi gibi sorunlar üzerinde yoğunlaştıkları ve bu konularda farklı düşündükleri görülür.

Ama Müslüman bakış açısından bu yoğunlaşmaların ana karakteristik tabiatına bakıldığında ilginç ve bir o kadar da önemli bir sonuç çıkar ortaya; o da oryantalistlerin Müslümanlara değil de kendi kendilerine hitap ettikleri ve İslam hakkında söylediklerinin bir hoşnutsuzluk ve saldırganlık tavrı içerdiğidir. Aslında, oryantalistler arasındaki tartışmalar, Müslümanlar tarafından kabul görmesine mahal olmayan ön kabuller üzerine inşa edilmektedir. Bu ön kabuller de şunlardır:

Güçlü bir düşman, yakın doğunun ürettiği sapkın ve egzotik bir yapı, yarı durağan ve içine dönük bir kitle, yeniden yapılanmayı becerememiş bir medeniyet ve modern çağa fanatik hatta intiharvari bir tepki.

Oryantalistin dürtüsü ister dini, ister siyasi, ister toplumsal isterse ekonomik olsun; değişmeyen tek bir şey var o da: Söylediklerinin Müslümanlara pek de hoş gelmediğidir.

Burada oryantalist tutumun ve onun, üzerinde konuşulan insanların bu konuşmalardan pek hoşlanmayışını açıklayan bir yanı var. Bu da İslam'dan sadece tarihi bir hareket ve kültürel bir gelişme olarak bahsedilmesi, Allah'a teslimiyet boyutunun dinamik yönüne işaret edilmemesidir. Oysa İslam, bizzat İslam sözcüğünün kendisinde bile bu teslimiyete merkezi bir vurgu yapar.

Müslümanlar, geçmişini ve geleceğini Allahın iradesi ışığında anlamaya çalışırken; oryantalistler, hiçbiri Müslümanlara ait olmayan bazı standartlarda anlatmaya çalışırlar. Oryantaliste göre İslam, insan ırkının tarihi içinde çok önemli kültürel bir harekettir, Müslüman için ise, hayatın her alanında Allah'a teslimiyeti isteyen ilahi bir dindir. Buna göre hükmeden sadece Allah'tır. Oryantalist bunu görememekte ve İslam'ın bu aşkınlık iddiası ve ön kabulünü aşarak ona kültürel bir yapı yaftasını yakıştırmaktadır.

Oryantalist argümanlara karşı itirazları genel olarak değerlendirdiğimizde, oryantalizmi bir sorun olarak ele almanın onun çabalarının hepsini geçersiz kılmayı gerektirmediği; bu çabaların hepsini de ideolojik ve yanlışlık gibi bir genellemeyle de anmamanın gerekliliği sonucu ortaya çıkıyor.

Oryantalist gelenek, İslam hakkında; *"İslam'ın çöküşü"* gibi belirli merkezi temaların belirlendiği ve bir dizi çözüm önerilerinin gösterildiği kavramsal bir çerçeve oluşturur. Bu çerçevenin merkezi özelliği, batıdaki ekonomik ilerlemeler ve doğu- İslam toplumlarındaki durağanlık arasındaki başlıca varyasyonları açıklamaya çalışmaktır. Bu çabayı yöntemsel olarak eleştirmek mümkündür; hatta bu noktada Rodinson, Robertson, Turner ve Said gibi kalemleri takip ederek, İslami inancın ve yasaların girişimi/gelişimi engellemediğini; İslami değerlerin ve tavırların mantıklı bir öze sahip olduklarını göstermek de mümkündür. Ancak tüm bunların yanında oryantalizmi besleyen paradigmanın kurumsal düzeyde eleştirisinin yapılması daha gerçekçi ve sonuç alıcı bir çaba olacaktır. Böylece bu düşüncenin hem çelişkileri ve yanlış olan mantıki temelleri gösterilme imkânı bulur hem de beslendiği ana damar olan paradigmanın güvenilirliği sarsılır.

Foucault'yu karamsar bir şekilde okuduğumuzda, oryantalist söyleme alternatif bir söylemin sadece bir başka iktidar zemininden destek alındığında oluşabileceğini düşünebiliriz. O'na göre*: "söylemden bağımsız bir alternatif söylem kurmak mümkün değildir, çünkü; bilginin genişlemesi, sadece bir iktidar alanı ile tanımlanan bir olgudur."(5)*

Said'in umudu ise Ortadoğu konusunda oryantalizmin ideolojik öngörülerinden kurtulmuş yeni bir görüşün müjdesini çok da umutsuz verir:

"Yapacağımız tek şey vardır" der, o da; *"Söylemler hakkında sabırla söylemler üretmek ve şu ana kadar söylenmiş olanları sabırla dinlemek."(6)*

Buna göre, oryantalizmin yenilgisi; ancak oryantalist bakış açısı ve paradigmal belirleyiciliğinin etki sahasının, yeni bir söylemin inşasının yapılarak daraltılması ile

mümkündür. Bu da doğu ile batı arasındaki siyasi ve ekonomik ilişkilerin ve dengelerin ciddi bir değişikliğe uğradığı bir ortamda gerçekleşebilir.

Çünkü, "*Bilginin değişmesi, iktidarın değişmesi ile mümkündür.*" *(7)*

5-Türk Aydınının Doğu Algısına Bazı Örnekler

Oryantalizmin Doğu ve doğulu için Batılı zihnin bir ürünü olarak ve tahayyül edilmiş, üretilmiş sonra da takdim edilmiş bir coğrafya ve kavram olarak ortaya çıkması karşısında doğu ve İslam dünyasında buna karşı tepkileri aktarmış olduk. Bizim düşünce dünyamızda iz bırakmış, değişik düşünsel anlayışlarla mümeyyiz aydınlarımızda ise durum oldukça garip. Özellikle Doğu ya da doğuluya karşı mesafede oldukça yakınlık ve de ünsiyet kurduğu düşünülen aydınlarımız üzerinde oryantalizmin takdimine karşı bir boyun eğme söz konusu olmakla kalmamış adeta bu takdim ve de tanımlamaya onay veren bir bakış açısı da hakimdir. Bu bakış açısının izlerini söz konusu aydınlarımızın eserlerinde fazlasıyla görürüz. Sezai Karakoç'un **Doğunun Yedinci Bilgesine** işaret eden **Doğu medeniyeti sevdası** yanında Necip Fazıl'da da bir o kadar romantikçe bağlanılmış ve ülkü haline getirilmiş bir **" Büyük Doğu medeniyeti"** tutkusu da vardır. Bu tutku öylesine kök salmıştır ki şairimizin adeta gönlünden dizelerine akan bir nehir gibidir. **Üstad, 'Batılıyı, yerden göğe yükselen; doğuluyu ise gökten yere inen bir insan'**** olarak resmeder şiirlerinde. Söz gelimi Cemil Meriç, **"Işık Doğudan Yükselir"** derken ışığın kaynağı olarak kafasında kurguladığı Doğu imajının veya imgesinin oryantalistik tahayyülün ürünü olan doğu fikrini nasıl kabul ettiğinin bir göstergesi sayılabilir mi bilinmez, çünkü Meriç, adını andığımız aydınlar arasında oryantalizmi **"sömürgeciliğin keşif kolu olarak"(8)** tanımış ve tanımlamış bir kalemdir de aynı zamanda.

Doğu bilgeliği ve despotizmi vurgularıyla tanımlanan ve takdimi yapılan doğu imajına ilginçtir, batı aydınlanmasının kesin inançlısı bir kalem, şüpheli bir soru yöneltir, Attila İlhan. İlhan, Edward Said'in kuşkusuna benzer bir soru yöneltir, niyetler aynı mı tartışılmakla beraber bu soru şudur: **"Hangi Batı?" (9)** aslında bu soru bizlere doğru soruyu sormayı da hatırlatıyor **"Hangi Doğu?"**

Öyle ya sağ sol kavramlarının ters yüz olduğunun resmi olan Türk siyasi ve düşünce tarihini bize haber veren İdris Küçükömer'den **(10)** bu yana Sağ ve solun da artık eski kullanışlılığı ve anlamı ile kabullenilmediği aşikârken, Batı ya da Doğu kavramlarının bir coğrafyanın sınırlarına atıf mı ya da bir yaşayış tarzının, dünyaya bakışının mı ürünü olduğu da tartışılmalıdır.

Sözgelimi, Japonya'nın bir hayat tarzı pratiğinde ya da dünyayı anlamlandırmada Batıya mı Doğuya mı referans oluşturduğu da tartışmalar arasında. İsrail, Türkiye, Fas gibi ülkelerin ve insanlarının aidiyetini kültürel olarak mı coğrafi olarak mı; doğuya mı batıya mı bağlamak lazımdır? Sorusu da burada anlamlıdır.

Aslında oryantalizmin penceresinden üretilen her düşünce ya da tanımlama, kavram vb. her şeyi kabullenmeden önce temkini elden bırakmamak lazım. Keza, batılının gözü ile Hz. İsa bile Nasıra'lı değil Manchester'lı olabilir. Çünkü, oryantalist bakış bu şekilde portreler çizmede ve zihinlere işlemede oldukça marifetli ve tecrübelidir. Örneğin. dünyada bir dönem hit olmuş halen de herkesin elinde dolaşan **"Simyacı"** isimli kitabında Coelho, çizdiği serüvenci batılı bir tiplemenin hayallerinin peşinde nasıl koştuğunu, teşebbüsçü ve serüvenci biri olarak hayallerini nasıl tek tek gerçekleştirdiğini anlatırken, bu batılı gezgin genç serüvencinin karşılaştığı bir doğulunun züccaciye dükkanında çalışırken bu köhne züccaciye dükkanını nasıl karlı bir işletmeye dönüştürdüğünü ve doğulu dükkan sahibinin yıllarca kurduğu hacca gitme hayalini gerçekleştirmesinde nasıl da elinden tuttuğunu anlatıyordu. Öyle ya doğulu, sadece hayal dünyası zengin, miskin ve atılım yapmayan bir imgedir aslında Coelho'nun gözünde, tabi tüm batılı zihin formatının içinde.(**11**) Aynı şekilde Coelho tarafından bu kitapta doğuluya karşı konumlandırılarak ötekileştirilen ve kimliği oluşturulan batılı tiplemenin de teşebbüsçü, atılgan ve yaratıcı hayal gücünü gösteren özellikleri burada gözden uzak tutulmamalıdır.

Sonuç olarak Batının ve Batılının ürettiği doğu ve doğulunun bir gerçekliğin resmi olmaktan öte bir tahayyülün ya da bir takdimin ürünü oldukları açıktır. Bu açıklığa rağmen hegemonik projelerin bir aracı olmak özelliğini hiç kaybetmeyen ve adeta bir keşif kolu işlevi gören oryantalist çalışmaların bizim aydınlarımız üzerinde de ve siyasi hedeflerimiz ve düşünsel uğraşlarımız üzerinde de bir iktidar kurduğu açıktır. Bu iktidarın izlerine her eli kalem tutmuş Türk aydınında rastlamak mümkün ve rastlıyoruz da. Bunun sebebi: Tanımlayanın tanımladığı üzerinde iktidar kurmasıdır.

KAYNAKÇA

1 Said. E. (1996) Oryantalizm, Pınar Yay. Ankara
2 age.sh.218
3 age.sh.219
4 age.sh.219
5 Foucault, Michael(1995), "Ders Özetleri" Çev. Selahattin Hilav ss.9-12, İstanbul, YKY
6 Said.E(1996) age. sh.227
7 Foucault, Michael, age. Ss.11
8 Meriç, Cemil(1993),Saint Simon: İlk sosyolog, İlk Sosyalist, İstanbul: İletişim
9 İlhan Attila "Hangi Batı" Türkiye İşbankası Yay. İstanbul
10 Küçükömer. İdris(1989), Düzenin Yabancılaşması, İstanbul: Alan Yay.
11 Mendi. T, Kadrican(1997) "İtaki Dergisi" "Simya-ı Saadet" sayı:4-5 sh.10-11,İstanbul

* Aktay. Aydın (1998) "İtaki Dergisi" "Oryantalist Bilginin Kritiği" sayı:6 sh.4-8, İstanbul

** Bizimkiler ışığa gem vurar da binerler; / Yerden göğe çıkmazlar, gökten yere inerler... Necip Fazıl Kısakürek, "Feza Pilotu", Çile içinde, Büyük Doğu yayınları, İstanbul.

FİRDEVS CANBAZ

İMKÂNLARI VE SORUNLARIYLA POSTMODERN FEMİNİZM

Jean-François Lyotard, postmodernizmin kuramsal alt yapısını oluşturan *Postmodern Durum* (1979) adlı çalışmasında, modernizmin getirdiği metaanlatılara duyulan güvenin sarsıldığını, bu kuramların artık meşruluğunu yitirdiğini söylemişti. Lyotard metninin girişinde biraz karmaşık görünen meseleyi, "Uçsal olanı basitleştirmek amacıyla, postmodern'i metaanlatılara yönelik inanılmazlık olarak tanımlayacağım" (6) diyerek anlaşılır kılar. 20. yüzyılla birlikte modernlik, kimlik ve ahlâk alanında da bir yenilgi yaşamıştır. Postmodernizm ise tüm geleneksel değerlerin, ideolojilerin, kuramların sorgulandığı bir anlayıştır. Postmodernizmi tanımlayan bazı düşünürler onu, post-yapısalcılık, neo-Marksizm, neo-pragmatizm ve feminizmin meydana getirdiğini söylemektedirler (Demir 82). Dolayısıyla postmodernizm ve feminizm arasında döngüsel bir ilişki söz konusudur. Öte yandan bu ilişki postmodern bir feminizmin mümkün olup olmadığı tartışmasını da beraberinde getirir; çünkü postmodernizm, bütün büyük anlatıları olduğu gibi feminizmi de sorgular. Postmodern feminist yaklaşım, olguları tek bir kategoriye indirgeyen yaklaşımları reddeder: "Bu tek bir kadın tipinin ve bunun doğal bir sonucu olarak da kadın sorununa yönelik tek bir yaklaşımın olmayacağını gündeme getirmektedir" (Demir 114).

Küreselleşmenin tek tipleştirme tutumuna karşın, postmodern feminizmin meseleye getirdiği açılım oldukça dikkat çekicidir. Postmodern feminizmde, farklılıkların ve yerelliklerin önemi ve ele alınış biçimi; çoklu söylemlerin varlığının kabul edilmesi ve öznellik öne çıkmaktadır. Postmodern feminizm, totaliterizme ve evrenselciliğe karşıdır. Ona göre, "kadın" ve "dişil toplumsal cinsiyet kimliği" aslında çok da güvenilir bir tanım değildir. Küreselleşmenin yerelliği ortadan kaldıran ve her şeyi tek tipleştiren neredeyse totaliter tutumu, dünya üzerinde bütün kadınların deneyimlerinin, sorunlarının ve mutlu yaşam koşullarının aynı olduğu inancını doğurur. Buna karşın postmodern feminizm, çoğul ve karmaşık olarak inşa edilmiş toplumsal kimlik anlayışlarına başvurmayı önemser (Demir 115). Kadınlar arasıdaki ırk, sınıf, cinsiyet, kültür, etnik köken gibi farklılıkları dikkate almayan bir hareket baskıcı ve totaliter bir nitelik taşıyor demektir (115). Bu bakış açısı toplumsal cinsiyet kimliğine yalnızca öbür kimliklerden biri olarak yaklaşmak gerektiğini ve sınıf, ırk, yaş ve cinsel yönelim gibi çizgilerin de göz ardı edilmemesini sağlamayı amaçlamaktadır (115).

Zekiye Demir, postmodern feminizmin kökenlerinden bahsederken ona zemin oluşturan üç akımdan bahseder. Bu akımlardan ilki postmodernizmin kendisidir.

İkincisi Simone de Beauvoir'in görüşleri çerçevesinde gelişen varoluşçu feminizmdir; üçüncüsü de, yapısalcı ve postyapısalcı bir çerçevede gelişen Fransız feminizmi veya diğer bir adıyla linguistik feminizmdir (92).

İkinci Cins: Varoluşçu Feminizmin Katkıları

Bilindiği gibi Simone de Beauvoir feminist literatürün başucu kaynaklarından *İkinci Cins-La Deuxieme Sex* (1949) adlı kitabında "kadınların niçin ikinci cins oldukları" sorusunu sorarak ataerkil toplumu eleştirir. Simone de Beauvoir, Stendhal ve D.H.Lawrence gibi erkek yazarın eserlerinde kadının konumunu incelemiş ve kadının dışlandığını, marjinal konuma itildiğini göstermiştir. Simone de Beauvoir, kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini alt-yapı, kadını aşağılayan sanat ve edebiyatı da bu durumu yansıtan bir üst-yapı olarak görür. Kadınlar, kendilerini özne olarak ortaya koyamamışlardır. Rüyalarını bile erkeklerin imgeleriyle görürler. Ancak Simone de Beauvoir'ın kitabı, sistematik olsa da, feminist edebiyat tarihi açısından az yararlı bulunur. O, kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkları kültür olarak tarihselleştirmek yerine, doğa olarak genelleştirmek eğilimindedir. Öte yandan kitabında sorduğu temel soru postmodern feminizmin oluşmasında büyük önem taşır: "Postmodern feministlere göre kadınların 'başkalık'ı, onlara mevcut değerleri, kuralları ve uygulamaları ile mevcut patriyarkal sistemi kökten sorgulamak için önemli avantajlar sunmaktadır. Her ne kadar baskı ve ikincillikle ilişkili olarak gündeme geliyor ise de, başkalık çoğulluğa, farklılığa, açıklığa ve bölünmüşlüğe imkân tanımaktadır" (Demir 91). Varoluşçu feminizm, kadınlara ilişkin genelleyici ve homojenleştirici varsayımlar yerine, farklılığın öne çıkarılması ve kadınlar arası farklılaşmanın teorileşmesine katkıda bulunarak postmodern feminist yaklaşımlara öncülük etmiştir (100).

Postmodernizm ve Dil

Postmodernizmle birlikte yapısalcılığın kuruluşunun temel taşlarından birisi olan Saussure'ün ele aldığı dilbilim sarsılmıştır. Postmodernizmin önemli düşünürlerinden olan Derrida, bu temel taşı yapıbozuma uğratmakta, yapısının içindeki çelişkileri göstermektedir. (Ali Akay, 70). Bilim, öncelikle de dilbilim kendisini bir nesnellik olarak ortaya koyamamaktadır. Derrida, ses merkezci Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonunu yaparken, aynı zamanda, yapısalcı düşüncenin de dekonstrüksiyonunu yapmaktadır (Akay, 71). "Dil oyunları" kavramı, Lyotard'ı takip ederek postmodern dönemin bir kavramıdır. Akay, postmodern durumun bir yandan dil oyunları ile birlikte meşruiyetler yitiminden de söz ettiğini söyler (75).

Ali Akay, Jacgues Derrida'nın "Platon'un Eczanesi" adlı makalesinden hareketle yazı ile söz hiyerarşisini takip ettiğini belirtir: "Derida, çılgıncasına bir şekilde Sokrates'in Platon'un arkasına geçip, kalem tutan elini yönlendirdiği bir kartpostalı ele almaktadır. Yazı ve söz hiyerarşisi tam da yazının *ideolojisine* uygun düşmekte değil

midir? Yazı ve yeniden yazmak buradan değil de nereden gelmektedir? *Logos*/yazı ilişkisine göre söylenenleri yazmak sayesinde tarihi ortaya çıkardığına göre, yazının kendisi tarihi yapan ve yazandır aynı zamanda" (40). Ali Akay'a göre postmodern dil, dili içinden mayınlamak, 'minörleştirmek' olarak karşımıza çıkıyor: "Dili yersizyurdsuzlaştırmak da budur. Onun kurallarını bozmak, onu başka anlatım şekillerine koymak, kelimelerin anlamlarının sabitliğinden kurtarırken aynı zamanda cümlelerin söz dizimsel sabitliğini de bozmak, sanat yapmanın yeni biçimi olarak durmaktadır.[...] Dilin akışına maruz kalmak. [...] Bir kez daha okumamak. Hatta nasıl yazıldığına bakmadan ilerlemek; şizofreniye dili açmak; sürrealistlerin 'otomatik yazı' diye adlandırdıkları eylemi sanat haline getirmek üzere, sosyal bilimlere açmak. [...] 'Gramatikal akla' karşı bir davaya girişmek. Gramer kurallarının, güzel söz söyleme sanatının, mükemmelliğe erişmenin uğraşı karşısında, minörlük girişimine sokmak dili. Kendi dilinde bir yabancı gibi yazmak" (112-113). Lacan'a göre bilinçdışının yapısı ile dilin yapısı temelde birbirine benzer niteliktedir. "Dil, öznenin zihnin içindeki düşünceleri ifade etmek için kullandığı ve kullanma özgürlüğüne sahip olduğu bir araç değil, tersine öznenin kuruluşunda temel bir rol oynayan dışsal bir güçtür" (Aktaran Zekiye Demir, 109). Dolayısıyla insanın toplumun bir ferdi haline gelebilmesi dilin dolayımından geçen toplumsal ilişkileri içselleştirmesine bağlıdır (Demir 109).

Yazının Cinsiyeti Var mıdır?

Maggie Humm da, postmodernizmi, postyapısalcılık ve yapısökümcülüğün hazırladığını söylemektedir (222). Modern feminist hareketlerden sonra postmodernizmle birlikte gündeme gelen yeni feminist okumalar ise hem psikanalizmden hem de yapısökümden faydalanmışlardır. " 'Feminist eleştiri psikanalizden ne öğrenebilir?' sorusu sorulduğunda Kristeva, Cixous ve Irigaray bunu şu şekilde yanıtlarlar: Batı düşüncesi tarafından oluşturulmuş fallik sembollere karşı koymayı öğrenmek ve psikanalizle deşifre edileni, kadın vücudunun deneyimleriyle yazmak" (Humm 168).

"Fransız feminizmi" terimi psikanalitikten ütopiğe kadar uzanan birçok yazarı ve eleştirel yaklaşımı içine alır. Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Hélène Cixous'nun 1970'lerden itibaren dil ve öznellik üzerine yaptıkları çalışmalar edebi çalışmalarda bir 'kadın dili' fikrini temele alır (Humm, 139). "Bu üç eleştirmen, dil sistemlerinin aranıp bulunabilen ve bölünüp parçalarına ayrılabilen iç çelişkiler üzerine kurulu güç sistemleri olduklarına inandıkları için yapısökümcüdürler. Fransız feministleri, dilin süreçlerine, özellikle bebeğin dili öğrenmesine odaklanarak ataerkil konuşmanın yapısını bozmayı amaçlamaktadırlar. Bütün Fransız feminizminin merkezinde De Beauvoir'ın 'Öteki Olarak Kadın' kavramı bulunur. Çağdaş Fransız feministleri, De Beauvoir gibi, dişil dilin bastırıldığına inanırlar --dişil dil toplumsal ve kültürel konuşmanın 'Öteki'sidir. Öyle ki, dişillik, erillik ve feminizmin kendisi hakkındaki görüşlerinde farklılıklar bulunmasına rağmen ortak görüşler paylaşırlar" (Humm, 140).

Fransız feministler bir dişil dil yaratılması görüşündedirler. Dilin, erkeklerin dünyayı kendilerine mal ettikleri merkezi mekanizma olduğu konusunda anlaşırlar. Fransız dili 'sessiz e'si ile dişil olanın ezilmesini oldukça iyi temsil etmektedir (Humm 141). Soru, gelenek ve ataerkillik tarafından etkilenmemiş edebî bir dil olmadığı sürece kadının öznelliğini nasıl ifade edeceğidir. Cixous, başarılı bir feminist eleştirinin kadının bedenini yazması, cinsiyete özgü ritimleri ve arzuları benimsemesi gerektiğini söyler. Julia Kristeva da benzer bir şekilde, dilin maddeselliği –genel oluşumları- ile anlamı arasındaki bağları açıklar. (143). Kadınların gerçek fiziksel istekleri, eğer yazıda sembolize edilirse, zıt bir dil oluşturulabileceği bu eleştirinin başlangıç noktasıdır (144).

Özellikle Kristeva'nın Lacan'ın kuramından nasıl etkilendiği, neyi hangi nedenlerle reddettiği, bunlara karşılık neleri önerdiği konusunda Jale Parla'nın, "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi" adlı makalesinde "Kadının Dili"nden bahsederken James Winders'in "Writing like a Woman" adlı makalesinden yaptığı özeti meseleyi kısa ve anlaşılır bir şekilde toparlayan bir özet olması bakımından uzun bir alıntı yapmayı göze alarak buraya aktarıyorum: "Lacan'a göre pre-ödipal aşamadan ödipal aşamaya geçiş aynı zamanda dile hapsoluştur; çocuk pre-ödipal aşamanın kusursuz varoluş bütünlüğünü, bu bütünlük içinde anneyle bütünleşmiş oluşu yitirir; 'ben'ini dış dünyadan ayrıştırır, öznelliğe mahkûm olur; bu kopuş kaçınılmaz olduğu kadar acılıdır da, çünkü her bireyin içinde yitirilmiş bütünlüğe bir özlem bırakır; bireyin yaşamı artık hep bir telafi yaşamı olacaktır, hep pre-ödipal aşamaya dönüp o noksansızlığı bir daha yakalamak isteyecektir. Ama bu uğurda kullanabileceği tek araç dildir, bu arzuyu bile dille ifade etmekten başka bir çaresi yoktur; işte bu yüzden dil de onun yaşamındaki bu müthiş boşluğu ve arzuyu yansıtır; dilin taşıdığı anlam yalnızca bu çabaya yönelik bir telafi girişimidir ve sonuçsuz kalmaya mahkûm bir girişimdir. Bu dil, aynı zamanda babanın dilidir. Bu dile ve bilince mahkûm olmakla eşzamanlı bir biçimde çocuk cinsiyet ayrımının ve bu ayrımın belirlediği farklı yaşamların da farkına varır. Erkekler bu mahkûmiyeti egemenlik kurarak telafi etmeye çalışırlar; babanın dilini benimseyerek erkek egemen söylemi kurarlar, kadınlar ise sürekli erkek egemen söyleme ulaşmaya, bir bütünlüğü barındırdığını sandıkları bu söylemin olmayan anlam odaklarının gizini çözmeye çalışırlar. Böylece güç, söylemin sahibinde, yani erkekte kalır; dili belirleyen erkek, toplum yaşamının diğer bütün kurallarını da belirler; Baba'nın Kanunu'nun (yani dilin) egemen olduğu bir dünyada kadının kültürel cinsiyeti bu söylemin keyfiliği içinde üretilir durur" (Aktaran Parla 31).

Fransız feminizminin önemli temsilcisi Julia Kristeva, *The Revolution in Poetic Language*'de [*Şiir Dilinin Devrimi*] (1984) adlı çalışmasında, erkeklerin yazdığı metinlere odaklanarak erken bebeklikte dil öncesi yaşantıda böyle bir dilin var olduğunu öne sürer. Kristeva'nın amacı psikoseksüel olan ile dilsel olanı birbirinden ayırmaktır; Marksist, Lacan'cı, yapısalcı ve post-yapısalcı yaklaşımları birleştirir. Kristeva, Joyce, Mallarmé, Proust'un eserlerinde 'semiyotik' diye adlandırdığı, anne ve

çocuğun erken işaret sisteminin sembollerini bulur. Bu, *jouissance*'ın ya da –cinsel, ruhsal, fiziksel ve kavramsal- bir zevk bütünlüğünün kaynaklarından biridir. Kadının cinsel hazzı (*jouissance*), sembolik kurallar ya da dil kurallarıyla anlatılamaz. Jale Parla, Kristeva'nın Rus Biçimcilerinin de iddia ettiği gibi gerçek edebiyat eserinin ancak yabancılaştırıp yadırgatarak etkili olabileceğine inandığı için hep modern, sembolist ve sürrealist metinleri seçtiğini avangard yazınla, bir psikopatın konuşması ya da bebek agu gugusu arasında bir benzetme yaparak erkek egemen dilin anlam egemenliğini kırabileceğini düşündüğünü aktarır (32). Fransız feministlerinin kadın yazını diye tanımladıkları dil de budur. Kristeva bunu delilik, ermiş ve şiir eksenleri üzerinden gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Kristeva, bedene ve duygulara daha yakın, sosyal sözleşme tarafından bastırılmamış, adlandırılamaz bir konuşma bulmak, dilin, özellikle edebi metinlerdeki dilin, bu erken öznelliği geri çağıracağı yolları araştırmakla ilgilidir (Humm 149). Kristeva, metinlerdeki yokluklar, çelişkiler, bölünen cümleler sözdizimsel eksiltmeler üzerinden bir yerlere varmaya çalışır. Mesela Mallarmé analizinde, şairin eksiltileri ve çocuk mırıltılarına benzeyen sesleri kullanmasında semiyotiğin izini bulmuştur (Humm 150): "Kristeva, özellikle modernist şiirin, düzensiz ritimleriyle, hayallere olan ilgisiyle, kendi süreçleri üstünde uzun uzun düşünmesi ve diğer yazı formlarıyla birleşmesiyle semiyotiğe bağımlı olduğunu keşfetmiştir" (Humm 150).

Bir başka Fransız feministi Cixous'nun iddiasına göre dil için yeni bir yer, libidonun belirlediği, 'yaban' dillerde konuşan dişil bir imgelem yaratılarak kadın-merkezli metinleri nasıl okuyacaklarını öğrenmeleri sağlanabilir (Humm 158-59). Cixous, "dişil dil ile kenara itilmiş olanların –çocuklar/ histerikler- dili arasında bir bağ olduğuna inanır. Bu ikisinin bir araya geleceği bir yol, dilin dil sürçmelerindeki ve söz oyunlarındaki bilinçdışını ortaya çıkarmasıdır" (159). Fransız feministler bir kadın yazını (*écriture féminine*) yaratmaya çalışırlar. Amaçları erkek/ dişi karşıtlıklarının dil tarafından nasıl üretildiğini ve de 'kadının' nasıl her zaman olumsuz ya da tamamlayıcı terim haline geldiğini sorgulamaktır. Julia Kristeva ve Luce Irigaray, dilin ve öznelerin cinselleşmesini anlatmak için özellikle yapısökümü kullanırlar (Humm 213).

Postyapısalcılık Bağlamında

Postyapısalcılık ve feminizm arasında şöyle bir ilişki vardır: "Postyapısalcılık cinsiyetin oluşumunu ve edebi süreçleri anlamanın bir yolunu sunar, o da en basit haliyle oluşturmaktır [construction]. Eğer cinsiyet oluşumu edebî eleştirmenler tarafından yıkılabilirse o zaman cinsiyet kimlikleri belki bir gün, yazarlıkta ya da anlatımın herhangi başka bir sosyal ifadesinde, kadın düşmanlığı oluşumundan 'kurtulabilir'" (Humm 196). Feminist edebî eleştirmenler postyapısalcılığı, edebî kanonu bozmak için kullanırlar (209). Derrida, Batı felsefesinin iki özelliğine belirgin biçimde saldırır: Fallosantrizme yani erkek değerlerine olan inanca ve düalizme yani ikili karşıtla-

ra olan inanca (Humm 212). Önemli çağdaş feminist yapısökümcülerden biri olan Gayatri Spivak'a göre ise temel yapısöküm aracı ironinin kullanımıdır (Humm 217).

Zekiye Demir, postyapısalcılık çerçevesinde dil çözümlemesi ve feminizmin ilişkisini tartışırken Fransız feministlerinin kadının ikincil durumunun somut ekonomik, siyasal ve sosyal yapılardan değil, dilin kendisinden kaynaklandığını iddia ettiklerini hatırlatırken (109–110) Türkçe ve İngilizce'yi karşılaştırarak bazı örnekler verir. Türkçeden "adam olmak", "devlet baba", toprak ana", İngilizcede insan anlamında "man" veya "mankind", insan hakları anlamında "rights of man", başkan anlamında "chairman", insan kelimesine zamir olarak "she" değil de "he"nin kullanılması örneklerini verir. Mehmet Ali Kılıçbay *Ahşabın Öyküsü* adlı o nefis kitabında iskemlenin bugün hâlâ bir hâkimiyet simgesi olarak İngilizcede korunduğuna, *chairman*'in "iskemleye oturan adam" anlamında sadece başkanların iskemleye oturabildikleri dönemlerin anısının hatırlatıldığına dikkat çeker (11). Monigue Witting ise, *Dictionary*'de 'woman' adını, 'bir başkasına ait olan' anlamına geldiği için reddedecek kadar ileri gitmiştir (Humm 147). Ayrıca history kelimesinin de *his-story* ile ilgisi kurularak kadınların tarihinin yazılmadığı ya da yazılı olanın kadınların tarihi olmadığı düşüncesi desteklenir. Demir, öte yandan kadınların dil kullanımında erkeklere göre daha muhafazakâr, gramerde daha dikkatli oldukları, duygusal sıfatları bol kullandıkları; katılık veya kesinlik ifade etmeyen esnek cümleleri kullanmaya daha yatkın oldukları tespit edilmiştir derken buna neden olarak yine kadınların iktidardan yoksun olmalarının gösterildiğini belirtir (112).

Postyapısalcılıkla çoklu, değişken ve yoruma açık hale gelen anlam evrensel tek bir doğru olduğu inancını da yıkmıştır. Dilin artık gerçekliği yansıtan bir araç olduğu düşüncesi değişmiş ve dolayısıyla önemli bir başka büyükanlatı inanırlığını yitirmiştir. Bu çerçevede postyapısalcı literatürde, postmodern feminist düşünceye katkısı olan dört kavramdan bahsedilebilir: Dil, söylem, farklılık ve yapıçözümü (Demir 102).

Postmodern Feminizm ve Çoğulculuk

Zekiye Demir, varoluşçuluk, postyapısalcılık, Fransız feminizmi ve postmodernizmin, postmodern feminizme temel oluşturan özelliklerini beş noktada toplamıştır: söz merkezciliğin eleştirisi; farklılıkların, yerelliklerin ve özgüllüklerin önemi ve ele alınış biçimi; yapıçözümcülüğün sosyal bilimlere uygulanması; çoklu söylemlerin varlığının kabul edilmesi ve öznellik (112-113). Zekiye Demir, postmodern feminizmin özelliklerini ise sekiz başlık altında toplamaktadır. Birincisi özcülüğün reddidir. İkincisi totaliterizme ve evrenselciliğe karşıtlıktır. Bu karşıtlık postmodern feminizmin "kadın" ve "dişil toplumsal cinsiyet kimliği" nosyonlarının yerine çoğul ve karmaşık olarak inşa edilmiş toplumsal kimlik anlayışlarına başvurmayı önemsemesinden kaynaklanır (115). Kadınlar arasıdaki ırk, sınıf, cinsiyet, kültür, etnik köken gibi farklılıkları dikkate almayan bir hareket baskıcı ve totaliter bir nitelik taşıyor demektir (115).

Bu bakış açısı toplumsal cinsiyet kimliğine yalnızca öbür kimliklerden biri olarak yaklaşmak gerektiğini ve sınıf, ırk, yaş ve cinsel yönelim gibi çizgilerin de göz ardı edilmemesini sağlamayı amaçlamaktadır (115). Postmodern feminizmin bir başka özelliği pragmatist ve yanılabilirci olmasıdır. "Çoğulculuk, yerellik, özgüllük ve görecelik" olarak tanımlanan dördüncü ve önemli bir başka özelliğine göre postmodern feminizm tüm kadınların ortak özelliklerinin toplanamayacağını gündeme getirmektedir. "Belki de postmodern feminizmin feminist düşünceye asıl katkısı, bu cins içindeki çoğulculuğu tartışma gündemine getirmesidir. Buna göre kadınların deneyimlerinin aynı olduğuna dair hiçbir garanti yoktur" (117). Tek bir kadın değil kadınlar olduğunu dile getiren söyleme göre, modern feminist teorilerin tümünde, kadın hakkında bir açıklama yapılırken "Batılı, orta sınıf, heteroseksüel, beyaz kadın" ile bu özelliklere sahip olmayan "diğer kadınlar" arasında da bir "ötekilik" ilişkisinin olduğu açık bir biçimde ortaya koyulmaktadır (117). Buna karşılık Üçüncü dünya, zenci ve lezbiyen gibi özelliklere sahip olan kadınlar bu sınıflamada yer almamaktadırlar. Yani postmodern feminist mantık, rasyonalizmin eril eğilimini reddettiği kadar, onun yerine kadınsı bir eğilimin geçme teşebbüsünü de reddetmektedir. Buna göre tek bir gerçek yoktur; toplumsal cinsiyet ayrımı doğrultusunda hiçbiri diğerine göre ayrıcalıklı değildir. Öte yandan postmodern feminizm cinsiyetin belirgin olmadığı androjen bir toplum kurma fikrine de, "totaliter ve farklılıkları ortadan kaldırıcı yönüne dikkat çekerek karşı çıkmaktadır" (Demir 118). Çoğulculuğu ve çok anlamlılığı destekler. Postmodern feminizmin diğer özellikleri meta anlatıları ve düalizmi reddetmesi, toplumsal cinsiyet ile iktidar ve bilgi ilişkisine dikkat çekmesidir.

Postmodern feminizm, modern feminist akımlar gibi bütün kadınları içine alacak nitelikte genel ve kadının kurtuluşunu öngören teorik veya somut öneriler geliştiren bir yaklaşım değildir (Demir 130). Postmodern feminizme yöneltilen en ciddi eleştiri de doğası gereği feminizmin postmodernist olamayacağı yönündedir. "Bu görüşe göre postmodernizm, feminizmin gündemini oluşturan ve kadının özgürleşmesi ve kurtuluşunu öngören projelerden tamamen vazgeçmeyi önermektedir. Bunu kabul etmek ise feminizmi reddetmek demektir (Demir 132). Postmodernizm hemen her alanda olduğu gibi kadınlara da bir kurtuluş reçetesi önermez. Zekiye Demir bu durumu, postmodernizmin feminizme sağladığı bir açılım olarak yorumlar: "Bu, postmodern feminizmin, tüm modern feminist yaklaşımları ve feminizm çatısı altında yer almayan kadın konusuyla ilgili diğer görüşleri, birisi lehine ve diğeri aleyhine olmayan nötr bir düzleme çağırması demektir. Postmodern feminizmin kadın sorununa asıl katkısının da, bu söylem zenginliğine imkân sağlamasında yattığı söylenebilir" (133). Kristeva, her ne kadar kullanılan dili yok etmenin ve yeni bir dil inşa etmenin "mümkün olmadığını anladığında", ben artık bir feminist değilim diyerek feminizmi reddetse de feminizmi reddetmek bile bunun üzerine düşünmeyi gerektirir. Görüldüğü gibi politik bir alan olan dil bilim çalışmaları, feminizmde çıkmazları beraberinde getirmektedir.

Postmodern feminizm, liberal, Marksist, radikal ve sosyalist modern feminist akımlar gibi, bütün kadınları içine alacak nitelikte, bütün kadınların sorunlarına çözümler üreten bir yaklaşım değildir. Postmodern feminist yaklaşım, postmodernist olmanın doğal bir sonucu olarak heterojen, çoğulcu ve sınırları tam olarak çizilemeyen bir feminist söylem sunmakta, kendisi de bir büyük anlatı olan feminizmi sorgulamaktadır. Öte yandan kadın sorunu açısından, farklılık ve özgünlüklerin yok edilmemesini sağlayan çoğulcu bir ortamın oluşmasına zemin hazırlayarak (Demir 136) feminizmi dönüştürerek ona yeni imkânlar ve söylem çeşitliliği sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Akay, Ali. *Postmodernizm.* İstanbul: L&M Yayınları, 2005.

Demir, Zekiye. *Modern ve Postmodern Feminizm.* İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.

Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi.* Yay. haz. Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları, 2002.

Kılıçbay, Mehmet Ali. *Ahşabın Öyküsü.* İstanbul: İmge Kitabevi, 2000.

Lyotard, Jean-François. *Postmodern Durum.* Türkçesi: Ahmet Çiğdem. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1990.

Parla, Jale. "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?". *Kadınlar Dile Düşünce.* Derleyenler Sibel Irzık-Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. 15-33.

AHMET OKTAY

POSTMODERN'DEN POPÜLER'E DESTEK

Postmodern kuramlar, tarihsel ve bireysel *özneyi* geçersizleştirerek, insanal ve toplumsal gerçekliğin görünebilir belirtilerini hemen her düzeyde kullanılabilir hale getirip görecelileştirerek, dolayısıyla bir kategori olarak kullanılmaz kılarak, değer hiyerarşilerini yok ederek, Adorno/Horkheimer çiftinin *endüstri* sözcüğü/kavramı altında kavramaya ve açıklamaya çalıştıkları ve kitle kültürüne bitiştiğini öne sürdükleri popüler kültürün meşrulaştırımına olanak sağladı.

Su sürece bağımlı olarak *okur odaklı* eleştiri anlayışının yaygınlaşması sonunda, yazınsal düzlemde de okur arzuları ve beklentilerinin önemsenmesi, işlevselleşmesi yazınsal değer ölçütlerinin ikincilleştirmesine yol açtı . O kadar ki, Kim Shhroder, adlı Amerikalı iletişim bilimci, "birbirleriyle *karşılaştırılabilir* izleyiçi tecrübeleri yarattıkları için *Hanedan* dizisi ile Shakespeare'in oyunlarının aynı ölçüde ciddiye alınabilecck bir kültürel geçerliğe sahep olduklarını" öne sürebildi (Bk: J.Curran "Kitle İletişim Araştırmasında Yeni Revizyonizm; Bir Yeniden Değerlendirme Çabası", *Medya, İktidar, İdeoloji* içinde, s.352, Çev: M.Küçük, Ark Yayınları,1994). Bu gelişme, Curran'an da vuguladığı gibi, giderek "edebî normların ilgasina" (s.352) neden oldu.

İzleyici (okur, seyirci) hazzının ön plana çıkarılması ve önemsenmesi, ister istemez, *iletişim araçlarının* ve bu araçlardaki söylem tür ve biçimlerinin birincil düzlemde bir rol üstlenmesine yol açtı. Basının ve televizyonların bu düzlemde oynadıkları *ideolojik* işlevin son derece belirleyici olduğu her gün biraz daha iyi anlaşılıyor. Gazetelerin "Kitap Ekleri"nde "eleştiri" ve tanıtım" yazıları yazanlarla Tv'lerin kültürel içerikli programcılarının sunuşlarının seçtikleri dil ve anlatım düzeyleri yeterli bir düşünce vermektedir. Bu kişiler, toplumda *kanaat önderi* sayıldıkları için,etkilerinin ciddiye alınması gerekmektedir. Yapıtlar *Kültür Endüstrisi*'nin kullandığı bütün *enstürümanlar* aracılığıyla (çok satan listeleri, röportajlar, fotograflar v) kültürel kamu oyuna sunulurken, tam bir keyfilik içinde kullanılmakta, içeriksel düzlemde yayıncıların gönlünce çarpıtılmaktadırlar. Tam anlamıyla *kuralsızlık* (deregulation) egemendir. Tiraj, tek ölçüt haline getirilmiştir. Son yıllarda Türk medyasındaki sahte tarihçiliğe karşı uyanan merak ve son kertede *pazar genişletici* tahrik edicilik, bu zeminde daha anlaşılır duruma gelmektedir.

Türkiye'de Kitap Ek'lerine ilişkin kapsamlı bir içerik araştırması yapılmamıştır. Bu bakımdan bu eklerin bilerek ya da bilmeyerek yol açtıkları *ideolojik* doğrultular ve *yönlendirmeler* pek bilinmemektedir. Bu Ek'lerde Tarih, Ekonomipolitik ve Siyasetbilim kitaplarıyla ilgili eleştiri ve tanıtım yazılarına neden çok az yer verildiği hakkında yeterli bilgi yoktur. Örneğin, Ernest Mandel'in Gc Kapitalizm adlı yapıtı, ya-

yınının üzerinden bunca zaman geçmesine rağmen, hemen hiç söz konusu edilmemiştir. Örnekler arttırılabilir. Öte yandan, piyasaya yığınla kadın/erkek bir yığın genç yazar sürülmektedir. Bu gençlerin romanlarında nasıl bir dünya öneriliyor okura? Eleştirilerde işin bu yanının araştırıldığı pek görülmüyor. Kitle kültürü, son kertede özgürlüğü engelleyici bir işlev yükleniyor ve birey, kendi ürettiği totaliteye teslim oluyor, o totalitenin gönüllü bağdaşığı durumuna geliyor.

Bu Ek'lerdeki yazılar aracılığıyla yapay bir kültürel cemaat oluşturuluyor ve o cemaatin ölçütleri, giderek başat konuma gelmiş gibi algılanıyor. Daha sonra *kültürel pazar* bu ölçütlere uygun yapıtlarla dolduruluyor. Ve sonunda Herta Herzog'un bir yazısının adıyla söylersem, hepimiz "ödünç alınmış yaşamlara" sahip oluyoruz.

MEHMET ALİ AYDEMİR

MODERN VE POSTMODERN ZAMANLARDA TÜKETİM KÜLTÜRÜ

Giriş

Modern batı toplumları ve modernleşme sürecini hızla yaşayan diğer batı dışı toplumlarında yaşam standartlarının yükseldiği, tüketim tercih ve harcamalarının çeşitlendiği ve hızla arttığı belki de en belirgin süreç olarak yaşanmaktadır. Bu yaşanılan değişim ve dönüşüm, toplumsal değerlerinin maddi nesneler ve onların sembolik anlamları etrafında yeniden kurulmasında görülmektedir. İnsani eylem ve anlam dünyasında geri dönüşsüz bir etki bırakan, maddi değerleri ön plana çıkaran kapitalist gelişim süreci, hiç kuşkusuz geleneksel yaşamın temelini oluştan tüm unsurları alt üst etmiştir. Artık çeşitlendirilmiş ve kimlikler ekseninde kurulan yaşam standartlarından bahsetmenin çok fazla anlamı kalmadı, aksine standart yaşamların dayatılması ile küresel ve kitlesel bir tüketim toplumu ve kültürü ortaya çıktı. Tüketimin anlamını maddi değerler etrafında ortaya çıkan yaşam tarzları ile ilişkili olarak açıklama amacında olan bu çalışma, tüketimi sosyolojik bir olgu olarak ele almakta ve kuramsal bir temele oturtarak, kimlik inşası ve tüketim arasındaki etkileşimi modern değerler ve tüketim araçları ekseninde açıklayacaktır.

Sosyolojik Bir Olgu Olarak Tüketim

Tüketim konusu sosyologlar tarafından uzunca bir dönem göz ardı edilmiş olmasına rağmen, özellikle ikinci dünya savaşı sonrasında ve günümüzde önemli bir inceleme ve araştırma alanı haline gelmiştir. Bunun sebebi olarak belki de tüketimin, sadece ekonomi uzmanlarını ve pazarlama çalışmalarını ilgilendiren bir alan olarak görülmesi yatmaktadır. Oysa tüketim konusuna klasik teorisyenlerin katkıları düşünüldüğünde tüketici davranışını analiz eden çalışmaların sınırlı sayıda kalması ya da uzun bir dönem göz ardı edilmesinin nedeni anlaşılamamaktadır. Klasik teorisyenler, tüketim sosyolojisi ve sosyal teori için zengin bir hazine bırakmışlardı; Simmel; *Moda*, *Metropol Hayat* ve *Para Felsefesi*ni, Marx; *Meta Fetişizmi ve Ekonomi yazıları*nı, Weber; *Statü Grupları*nı ve *Protestan Etiği*, Veblen; *Gösterişçi tüketimi ve Aylak Sınıfı* yazdıklarında 19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başlarıydı.

Sosyoloji, toplumsal yapıyı önemli bir etkileşim ve birliktelik alanı olarak ele alır, dolayısıyla tüketim ve tüketim maddelerinin anlamı, kültürel çalışmalarda yönlendirici bir unsur, ekonomik analizlerde bir birim, antropolojik çalışmalarda bir ispat, sosyolojik çalışmalarda da toplumsal bir dinamik olarak ele alınmaktadır. Top-

lumsal yapı, ilişkiler ve kurumlar ağı tarafından organize bir bütünlük içinde kendi varlığına hayatiyet kazandırır. Bu toplumsal denilen birimin kendinden menkul bir bütünlük olduğu anlamına gelmemekle birlikte salt ilişkiler ve kurumlar boyutuna da indirgenemez. Dolayısıyla bir bütünlük halinde ve içerisinde ortaya çıkan etkileşimden bahsetmek mümkündür. Bu bütünlüklü yapı içinde tüketimin merkezi rolü ona atfedilen anlamın farklı bilimsel alanlar ve dönemlerde değişim göstermesi ve toplumsalın tamamını açıklamada hemen her dönemde referans bir kavram olmasındadır. Dolayısıyla tüketici olarak bireyi ve etkileşme tarzını, tüketim nesneleri ve sembolik anlamlarını, birey-nesne-toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi ele alan çalışmaların tüketim sosyolojisi başlığı altında sistematik bir şeklide değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Sosyolojik bağlam içerisinde kurumsal bir alan olarak tüketim, Zukin ve Meguire'ın[1] da belirttiği gibi, ekonomi ve kültürel kurumlar arasındaki ilişkiyi analiz ederken, toplumsal yapıda ortaya çıkan büyük ölçekli değişimleri ve bireyin kimlik tanımlamalarında ortaya çıkan yeni eğilimlerinde anlaşılmasını sağlar.

Tüketimin, toplumu anlama ve analiz etmede kilit bir kavram olduğunun anlaşılması ve sosyologların konu ile ilgili analizlerini yoğunlaştırmaları, temelde toplumsal yapıların üretim eksenli gelişim seyrinin yerini tüketim eksenli bir gelişime bıraktığının anlaşılması ile denk düşer. Belki de toplumsal dinamikleri şekillendiren ana etmenler ikinci dünya savaşı ve sonrasında yaşanan soğuk savaş dönemlerinin yerini küreselleşme ve sınır ötesi sermaye birikimlerinin yoğunlaşan akışkanlığına bırakmasında aranmalıdır. Klasik teorinin günümüz toplumsal yapısını anlamadaki sınırlı nüfuz alanı, eyleme anlamını katan başka unsurları ve bu unsurları açıklamada başka yaklaşımların gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Özellikle yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan yeni yaklaşımları şekillendiren iki unsurdan bahsedilebilir. Bunlardan birincisi Nelson'un[2] da vurguladığı *Kültürel Dönüş*tür. Nelson'a göre toplumun kavranmasında kültürün merkezi rolünün anlaşılması bu döneme rastlar. Tüketim ürünleri her şeyden önce kültürel üretimlerdir. Tüketim maddelerini ve tüketime atfedilen anlamı üreten sosyo-kültürel bir ortamsa –ki öyledir- tüketim ve kültür arasındaki karşılıklılık ilkesi tüketim sosyolojisi çalışmalarında merkezde tutulması gereken bir unsurdur. Bu prensibin şekillendirdiği çalışmaların başında da Mary Douglas ve Baron Isherwood'un (1979) *World of Good* [3], kitabı gelmektedir. Tüketime faydacı yaklaşımın sert bir eleştirisini yapmakta olan bu eserde, insani bir eylemin toplumsal ve bireysel çözümlemesi yapılmaktadır. Toplumları anlamada üretim yerine tüketimi merkeze alan anlayışı ortaya çıkaran ikinci unsur olarak Nelson[4] *Sembolik Etkileşim*in yeniden ilgi kaynağı olmasını gösterir. Bu perspektif, tüketimin ve nesnelerin sembolik karakterinin anlaşılması için doğal bir başlangıç noktası olmuştur. Herbert Blumer'in *Moda* ve Erving Gofman'ın gündelik hayatta nesnelerin rolü üzerine yaptıkları çalışmalarda ürünlerin sembolik anlamı üzerinde durulmuştur.

Özellikle son dönem tüketimin toplumsal boyutu ile ilgili çalışmalar ise tüketim nesnelerini kültür ve sembolik anlamları ile incelemişlerdir. Dahası özelde tüketim sosyolojisi yapmak yerine, gündelik hayatın anlaşılmasında, modern dünyanın toplumsal karakterini analiz etmede ve sosyal teori inşa etmede tüketimi bir analiz birimi olarak ele almışlardır. Yani bugünün toplumsal yapısı üzerine yapılan hemen her analizde ve incelemede tüketim başvurulması gereken temel bir kavram haline gelmiştir. Bu çalışmalarda tüketim bireysel veya yalın ekonomik ya da psikolojik bir inceleme alanının sınırlarını aşmıştır. Tüketim bu çalışmalarda toplumsalın karakterini belirleyen, yaşanılan zamanın ruhunu yönlendiren, etik ve estetik değerleri bir birinin yerine ikame ettiren, dahası bireyi gerçek toplumsal ilişkilerin bağlamından koparak nesne ve semboller alanında sanal anlamların vesayetine sokan bir işleve sahip olması ile incelenmiştir.

Bu bağlamı akılda tutarak diyebilirizki, temel tüketim faaliyeti, insan toplulukları kadar eskiye götürülebilecek bir süreci kapsamasına rağmen, modern dünyada nesneler ve hizmetlerin tüketimi daha grift mantıksal nedenlerin belirleyici olduğu kapsamlı bir semboller ağına işaret eder. Tam da bu noktada Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu* ve *Simulasyon* kuramlarını -bireyin insiyatifinin yokoluşu yerine metanın belirleyici olduğu toplumsal ilişkilerin yerleşmesini konu edinen- hatıra getirmek faydalı olur. Baudrillard[5], tüketim olgusunun geçirmiş olduğu ve şu anda yapılandığı temel niteliklerden hareketle tüketimi, basit maddi nesnelerin değil, gösterge ve sembollerin tüketilmesi anlamına geldiğini belirtmektedir. Baudrillard, tüketimi, sosyal ideolojik bazı değerlerin öğretildiği kültürel bir süreç olarak ele alır. Dolayısıyla tüketim, doğal ihtiyaçların mal yada hizmet aracılığıyla tatmin edilmesi olarak değil, kodlar ve kurallarla düzenlenmiş global ve tutarlı göstergeler sistemi olarak yorumlanmalıdır. Buna göre, tüketime konu olan nesnelerin işlevi onların bireye sunduğu tatmin ve statü sembolü olmasında aranmalıdır. Bu haliyle tüketim bir çeşit toplumsal düzen oluşturma işlevine sahiptir. Tüketimin toplumsal mantığında bireyin yeniden eğitimi ona yeni bir tüketici kimliğinin sunulması, bireyin tüketim toplumsallaşması sürecinde ortaya çıkar. Bunun içinde modern tüketim araçlarının işlevi yadsınamaz.

Dünya çevresindeki temel ekonominin büyükçe bir kısmı özel tüketim ürünlerine otomobil, dvd çalar, ve kişisel bilgisayar gibi yalnızca teknolojik olanlara ayrılmamıştır, fakat kamusal kültürün nesneler ve hizmetlerle, nesneleri ve hizmetlerin kullanımını teşvik eden reklamlarla ve mekanlarla –Alışveriş merkezlerinden internet sayfalarına, fitnes merkezlerinden müze ve hediye dükkanlarına kadar- şekillenen boyutu artmaktadır. Bu açıdan tüketim çalışmak, ekonomi ve kültür sosyolojisi arasında bir çeşit köprü kurmaya dayalı bir alandır. Bu alan kapsamında tüketci yalnızca bireysel bir eylemin aktörü olarak değil, modern yaşam tarzlarında, yeni kimliklerin inşasında, gündelik hayatın yeni ve süreklileşen pratiklerinde, şeylerin ihtiva ettiği semboller ve kültürel sermaye ilişkisinde, bireysel ve toplumsal zihniyetin ana-

lizinde, teknoloji ve insan arasında kurulan mekanik ilişkinin insanlar arası ilişkileri dönüştürmesinde ve dahi aile, cinsiyet rolleri ve sosyal sınıflar konusunda da yeni araştırma alanları sunar. Doğal olarak tüketici de yalnızca pazarda belirli bir eylem pratiğini yerine getiren değil, tüketim nesneleri ve hizmetleri yanısıra yalnızca tüketme eylemine atfettiği önem itibariyle belirli bir anlamı deneyimleyenlerdir.

Tüketim kültürü

Özellikle modern batı toplumları ve modernleşme sürecini yaşayan diğer dünya toplumları üzerine yapılan analizlerde sıklıkla açıklayıcı bir unsur olarak tüketim kültürü ve tüketim toplumu kavramsallaştırmaları kullanılmaktadır. Bu kavramsallaştırmalarda tüketim, modern toplumsal düzenin hem toplumsal eylem boyutunu hemde sosyal sınıfların yapısını açıklamada merkezi bir rol üstlenmiştir. Modern toplumsal yapılarda tüketim nesnelerine ve araçlarına atfedilen önem sayesinde, gündelik hayatın akışında tüketim, araç olmaktan çıkarak, simgesel anlamların ve kimliklerin yeniden üretilmesinde bir referans kaynağı olmuştur.

Tüketim kültürü kavramı, toplumsal düzenlemelerin ya da eylemlerin tüketim nesneleri üzerinden sembolik anlamlar iletilmesi yoluyla kurulmasını ifade eder. Bizim dünyamızda ve yaşama alanımızda yer alan temel ihtiyaç malzemeleri elbise gibi, yiyecek ve içecek gibi, film ve mizah dergileri gibi, ikamet edilen yer gibi, otomobiller gibi, maddi nesneler yalnızca basit anlamda bizim ihtiyaçlarımızı karşılamakla sınırlı kalmazlar aynı zamanda bizim algılarımıza bağlı olarak sembolik anlamlarla da bize fayda sağlarlar[6]. Sembolik anlamları ile nesneler bizim toplumsal hayatımızda deneyimlediğimiz ilişkiler için ortak kültürel kodlarımızı da kurabilir. Aynı zamanda nesnelerin sembolik anlamları bireylerin sosyal statüsünü gösteren birer ölçüm değeri de taşıyabilirler. Veya kişiler kendi gerçekliklerini inşa etmek için ve kişisel tatmin sağlamak için sembolik nesneler kullanabilirler (mesela sırf hobi olsun diye antik eşya toplayanlar gibi). Bu örneklerin her birinde tüketim kültürü üzerinden tüketiciler ve toplulukların üyeleri ötekilerle değerleri ve fikirleri paylaşır.

Tüketim kültürü temelde tüketim toplumunun kültürüdür. Tüketim toplumu ise kapitalist gelişmeye bağlı olarak ortaya çıkan modern bir sosyo ekonomik oluşumun adıdır. Burada modern öncesi toplumlardan farklı olarak bireyin toplumsal konumu üretim ve geleneksel değerler etrafında şekillenmez. Modern öncesi toplumlarda nesnelerin ya da hizmetlerin üretiminde ve tüketiminde görece yakın olan ilişki tüketim toplumunda çoğunlukla sözkonusu değildir. Geleneksel toplumlarda üretici yakın pazarlarda kendi ürününü satabilir, bir başka ürün ile değiştirebilir ya da küçük ölçekte bir üretim faaliyetinin içinde bir sürecin parçası olabilirdi. Yine tüketim algısı da temel ihtiyaçlarının giderilmesi şeklinde olabilirdi. Oysa ileri kapitalist toplumların bir sonucu olarak üretici olan birey tüketici olarak daha aktif bir rol edinmiştir. Kapitalist ekonomi sürecinde, üretim ve tüketim, eşya ve hizmet arasıdaki ilişkiler, para ve pa-

ranın değişim değeri üzerinden inşa edilmiştir. Birey ise tüketim maddelerine ve hizmetlere erişimi ve bunları kendi kimliğinin bir parçası olarak sahiplenebildiği sürece tüketim toplumunun olgun bir bireyi olabilmektedir. Tüketim toplumunu sadece üretim alanında ortaya çıkan değişmelerin bir sonucu olarak görmek bir yanılgı olur. Zira tüketim toplumunu bir bütün olarak, kitle iletişim araçlarında yaşanan gelişmeleri, çalışma koşullarındaki ve boş zaman algısında yaşanan değişimi, teknoloji, bankacılık ve finans alanında ortaya çıkan yenilikleri, kentsel gelişmeleri ve yaşama alanlarının farklılaşması gibi daha pek çok modern hayatın bugün için vazgeçilmez unsurlarında ortaya çıkan değişim ve gelişimlerin bir sonucu olarak değerlendirmek gerekir.

Kültürel Mesafeler: Yaşam Tarzı, Kimlik ve Tüketim

"Tüketim toplumu aynı zamanda tüketimin öğrenilmesi toplumu, tüketime toplumsal bir biçimde alıştırılma toplumudur; yani yeni üretim güçlerinin ortaya çıkmasıyla ve yüksek verimlilik taşıyan ekonomik bir sistemin tekelci yeniden yapılanmasıyla orantılı yeni ve özgül bir toplumsallaşma tarzıdır[7]" der Baudrillard, kuşkusuz yaşanılan dönemler insanların anlam ve eylem dünyalarında bazı değer ve alışkanlıkların yerleşmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda düşünülecek olursa eğer Baudrillard'ın tüketim toplumsallaşması olarak formüle edebileceğimiz yaklaşımı, gündelik hayatın kapitalist mantığın sınırlarında yaşanmasının bir yolu olarak görülebilir. Bu hem *tüketime ayartılmış birey* için hem de *tüketim araçlarının devrimcileştirilmesi*[8] için kaçınılmazdır. Tüketimin modern mantığı kendini kişisel ihtiyaçların tatmini şeklinde göstermez. Yalnızca tüketmenin verdiği hazzı yaşamak ve kurduğu dünyanın tüketim nesneleri ve hizmetlerinden bağımsız olamayacağını düşünmek zorunda kalan bir tüketici tam anlamıyla modern bir bireydir. Zira tüketim toplumsallaşması sürecinde bireye aktarılan iletilerin içeriği tüketimin rasyonel temellerini kurarak tüketme eylemine atfedilen değeri ve toplumsal karşılığı bireyin zihninde inşa eder. Bu da tüketim toplumunda birey olmanın kitlesel karşılığıdır[9]. Bu şekliyle de aslında tüketim toplumu yalnızca kendini sürdürme koşullarını inşa etme ile uğraşır, toplumsal faydayı ve bireysel içerikleri yadsır.

Tüketim toplumunda ayrı ve ayrıştırıcı unsurların önemi büyüktür. Klasik teorisyenlerden Thorstein Veblen'in *aylak sınıf* ve *gösterişçi tüketim*[10] kuramında bu ayrımı bir yaşam tarzı olarak ele alan yaklaşımı, kendisinden sonra gelen düşünürleri de önemli ölçüde etkilemiştir. Veblen'e göre; farklı gruplar, ekonomik sınıflar, toplumsal yapılar arasındaki ayırt edici bir unsur, bir göstergedir. Veblen bu çalışmasında zenginliğin yalnızca bireylerin şahsi refahına dayalı bir unsur olmadığını, aynı zamanda zenginliğin tüketim eylemi yoluyla gösterilmesinin ve bir statü sembolüne dönüşmesinin önemine vurgu yapmıştır.

Fransız düşünürlerden Pierre Bourideu modern yaşam tarzları ve tüketim ilişkisini, kitlesel bir ayırma ve sınıflandırma üzerine inşa eder. Bourdieu kendi çalışmasını

Veblen'in çalışmasının tamamlayıcısıy ve modern zamanlara uygulanışı olarak değerlendirir. Bourdieu'nun meşhur çalışması Distinction'da [11]yiyecek tüketiminin ve damak zevkinin sosyal sınıflar arasındaki farklı hiyerarşilere ve yaşam tarzlarına göre şekillendiğini ifade eder. Bu durum ona göre; bireylerin *kültürel sermaye*leriyle[12] ilişkilidir. Ona göre; Habitusler ayrı ve ayrıştırıcı pratikler doğurur, bir işçinin yediği şey, özellikle yeme biçimi, yaptığı spor ve yapma biçimi, siyasal kanaatleri ve bu kanaatleri ifade etme biçimi sanayici patronun bunlara tekabül eden tüketimleri ve etkinliklerinden sistematik olarak farklıdır; ancak bunlar, aynı zamanda sınıflandırıcı şemalardır, farklı sınıflandırma ilkeleri, farklı görü ve ayrım ilkeleri, farklı zevklerdir. İyi ile kötü, güzel ve çirkin, saygın ile kaba, vb. arasındaki ayrımları saptarlar ama bu ayrımlar özdeş değildir[13]. Bu anlamda tüketimi belirleyen ve ona yön veren bireylerin sahip oldukları kültürel sermayeleridir. Toplumsal yapı içinde nesnelerin ve hizmetlerin sembolik anlamları vardır ve bunlar ancak kendilerini seçmeye önceden hazır olanlar yani belirli bir sınıfa ait olanlar -ya da tüketim toplumsallaşması sürecinde edinilmiş algı kategorilerine sahip olanlar- için anlamlıdırlar. Bu da modern toplum yapısının egemen kodlarına uygun zihinsel üretimlerin bir yaşama tarzını dayatması ve bireylerin modern yaşama tarzına kanıksal nitelikli itaatleri ile mümkündür.

Bu bağlamda Baudrillard[14]'a referansla, tüketim süreci iki temel bakımdan çözümlenebilir. Birincisi; tüketim pratiklerinin kaydoldukları ve anlamlarını kazandıkları bir koda dayanan anlamlandırma ve iletişim süreci olarak. Burada tüketim bir çeşit mübadele sistemidir ve bir dile eşdeğerdir. İkincisi; bu defa nesnelerin/göstergelerin sadece bir kod içinde anlamlandırıcı farklılıklar olarak değil, ama aynı zamanda bir hiyerarşi içinde statüyle ilgili değerler olarak düzenlendiği toplumsal sınıflandırma ve farklılaşma süreci olarak. Bourdieu ve Baudrillar'ın analizlerini bir arada düşünecek olursak, tüketimin bir yaşam tarzını inşa etmede ortak bir dil olarak hem nesnelerin ve hizmetlerin kendinde bir anlama hem de toplumsal ilişkilerin sınıfsal kodlarında bir işleve işaret ettiğini görürüz. Toplumsal düzen içinde dolayısıyla ayrıştırıcı olmakla anlamlı olmak aynı şeye tekabül ederler. Nesnelerin veya hizmetlerin tüketilmesi asla tek boyutlu olmaz, gerek bireyi ideal tanımlayan olarak kendi yaşam tarzına ve sosyal sınıfına veya grubuna ilişkilendirecek, gerekse de bir üst statü grubuna taşıyan kodlarla donatmış olacaktır.

Buraya kadar yaşama tarzı ve tüketim ilişkisine dair yaklaşımlar temelde bir sınıfa, statü grubuna ya da topluluğa işaret eder nitelikte ele alındı. Oysa özelde nesne ve birey arasındaki ilişki tüketimin yaşama tarzı ve kimlikler üzerindeki inşası ile daha da müşahhaslaşacaktır. Şu halde, yaşama tarzı denilen kavramsallaştırmanın biraz daha netleştirilmesi adına bir eksene oturtulması kaçınılmazdır. Yaşama tarzlarını modern dünyanın bir özelliği olarak ele alan Chaney'e göre; yaşam tarzları, insanları birbirinden farklı kılan davranış kalıplarıdır. Yaşam tarzları modern dünyanın günlük toplumsal yaşantısının bir parçasıdırlar ve işlevlerini günlük karşılıklı bir etkileşim

içince ve modern bir toplumda yaşayamayanlar için anlaşılmaz olabilecek yollarla yerine getirirler[15]. O halde yaşama tarzı bir kültürel üretim sürecidir ve her halükarda bir tavır, bir zihniyet ve bir gruba ya da felsefeye ait bazı eşyaları, yerleri, zamanları ve değerleri kullanış biçimini ifade eder. Bu bağlamda yaşama tarzı özel bir anlama ve alana sahip olan, öğrenilmiş ya da kanıksanmış alışkanlıklar ve davranış dizgelerinden oluşur. Toplumsal yapının dili üzerinde önemle duran Chaney, modernizimin toplumsal bir kimlik, fark (difference) ve ayrılıklarla (distinctions) ilgili yaygınlaşabilir nitelikteki ilgisinin dönüşlü özelliğine dikkat çeker. Ona göre; Beğeni, törenleri çok katlı alışveriş merkezlerinde ve müzelerde kutlanan yeni bir dindir. Her iki kurumun da kökeni tam da popüler tüketimin patlamasına tanık olan tarihsel dönemde yatar[16].

Kişisel beğeni ve bir gruba dahil olmanın verdiği aidiyet hissi ile inşa edilen bireysel kimlikler, modern tüketim kültürünün birey ve tüketim nesneleri arasındaki bir başka ilişki düzeyine işaret eder[17]. Buna göre modern bireyin kimliği ilk olarak bir ayrıştırma ve özdeşleşme eylemi olarak kendini görmek istediği grubun belirlenmesinde yatar. Bu süreç Chaney'e göre belirli bir seçim ve yönelmeyle sonuçlanır. Yeni toplumsal grup üyelerinin tipik davranış biçimleri, değer yargıları ve beğenileri, kendileri tarafından önemli olarak nitelendirilir. Kişisel beğenilerin, kişinin diğerleri tarafından yargılanabileceği sorumluluklar alanı olarak görülmesi, beğenileri bir kimlik duygusunun bütünleyici öğesi olarak ele almayı gerekli kılar. Fakat, bu seçimler kültürel seçimlerdir. Bu seçimler ya boş vakit uğraşları ya da tüketim etkinlikleri gibi yaşam alanları üzerinde odaklanır. Dahası dışa vurulan değer yargıları ve beğeniler, bunlar ne kadar kişisel olursa olsun, diğer sosyo-kültürel özelliklerle ilişkili özel kalıplara uymak zorundadırlar[18]. Böylece birey, güçlü bir benlik bilincinden, yani "iç"ten hareketle ötekiler için "dış" olanı sunmaktadır[19]. İşte bu noktada tüketimin hem sosyal yaşamda bir kimlik inşa etmede ve bir gruba dahil olmada odak noktası haline gelişini görürüz hem de yaşam tarzlarının, modern bir sosyallik alanı olarak, bireyin tüketim tercihlerinde olan etkisini görürüz.

Kuşkusuz bu süreci besleyen pek çok tüketim aracından bahsedebiliriz, yani tüketim, yaşam tarzı ve kimlik ilişkisindeki rolleri ile moda, alışveriş merkezleri, sanal ağlar ve teknoloji kullanımı, kredi kartları vs. gibi. Çalışmanın son aşaması olan özelde bir tüketim aracı olarak kredi kartı kullanımı ve yeni yaşam tarzının inşası, konusuna geçmeden para, tüketim ve yeni çalışma etiği konusunu ele almak kaçınılmazdır.

Çalışma, Değer ve Tüketim

Kuruluş aşamasındaki modern toplum, endüstriyel çağ nasıl bir *üreticiler* toplumu ise aynı derin ve temel anlamda bizim toplumuzda bir *tüketiciler* toplumudur[20]. Günümüz toplumunda bireylerin rolü üretme kabiliyet ve kapasitelerine göre değil, aksine tüketme kapasiteleri ile tanımlanmaktadır. Kuşkusuz bu süreç kendiliğinden ortaya çıkmış ve şekillenmiş değildir. Fakat gelinen nokta, her ne surette olursa ol-

sun, bireysel varlığını nesne ve hizmetlerin tüketilmesi ekseninde kurmayan ya da bu sürecin dışında kalan -ki bu durum sadece asgari tüketme kabiliyetinden mahrum olan yoksullar için geçerlidir- üyelerini dışlayan bir tüketim toplumudur. Bauman'a göre, üretim toplumundan tüketim toplumuna geçiş bir çok köklü değişimi gerektirdi; bunların en belirleyicisi yine de insanların sosyal kimliklerinin taleplerini karşılamak için hazırlanma ve eğitilme tarzıdır.[21]

Üretici toplumların üyeleri belirli bir çalışma etiğine ve disiplinine sahiptirler. Bu etik değer toplumsal hiyerarşinin ve insanlar arası ilişkilerin ana belirleyeni olarak sürekli var olmuştur. Üretim faaliyetine atfedilen değer ve inşa edilmeye çalışılan kimlik arasında doğrusal bir ilişkinin varlığı, eyleme anlam katan en temel unsurdur. Bireysel kimliğin inşası adına seçilen meslek yani bireyin, üretim faaliyetinin neresinde bulunduğu ve katkısının oranı itibariyle pozisyonu, uğraşısı onun yaşama alanına ve kişisel ilişkilerine de yansımaktaydı. Dolayısıyla kalıcı ve bir kereliğine oluşmakta olan ve ortaya çıktığı toplumsal koşulların bir ürünü olarak bireye izafe edilen sosyal bir kimlikten bahsedilmekteydi. Bu süreç bireyin kimliğini görünür kılmakta ve onun için değişmez bir etiket olmaktaydı.

Üretim alanında yaşanılan değişmeye paralel olarak ortaya çıkan yeni çalışma koşulları ve çalışma hayatı dışındaki alanın genişlemesi, bireyin kimliği üzerinde bugüne yansıyan bir etkiyi doğurmuştur. Kuşkusuz bu bütünsel bir süreç olarak toplumsal dinamiklerin hemen her aşamasında belirli bir zihniyetin gelişmesini de sağlamıştır. Bugün adına tüketim toplumu dediğimiz yapı her şeyden önce ileri kapitalist bir aşamayı ve onun izlerini yansıtır. Bankacılıktan reklam ve pazar alanına kadar, bireysel kimliklerin inşasından toplumların kitlesel yığınlaştırılmalarına kadar, modern tüketimin araçları yeni ve standartlaştırıcı bir dizi görevi ifa eder. Geleneksel çalışma etiğine uymayan tarzıyla modern çalışan olarak birey kendini üretim sürecine olan katkısıyla değil, nesne ve hizmetlerin tüketimindeki imkan ve kabiliyetleri ile tanımlamaktadır. Bu tam da modern dünyada normal bir birey olmanın karşılığıdır.

Dolayısıyla modern dünyada çalışmanın ilk ve en temel amacı tüketme imkanından yoksun kalmamakla, nesne ve hizmetlerin sembolik anlamlarını satın almakla eş değerdir. Böylece maddelerin ve hizmetlerin tüketimi ile olağan arzuların tatmin edilmesini sağlamaktan ziyade yeni rol ve kimlikler de ulaşılabilir olacaktır. Yani modern toplumun normal bir yaşama tarzı olarak sunduğu ortalama standardı yakalamak, tüketim faaliyetlerinden mahrum kalmamak, ve toplumsal hiyerarşide ve ilişkilerde arzu edilen farkı yaratmak için çalışmak bugün için çok daha önemli ve anlamlı bir faaliyettir. Böylece Bauman'ın ifade ettiği gibi; bir zamanlar çalışmanın üstlendiği rol olan kişisel güdüleri, toplumsal bütünleşmeyi ve sistemin üretimini birbirine bağlama rolü şimdi tüketim faaliyetine devredilmiştir.Geleneksel olanı, modern öncesini söküp paçalarına ayıran modernite bireye "kendini inşa etme" görevini yükledi; toplumsal kimliği, sıfırdan olmasa bile en azından temelinden itibaren oluşturma görevi[22].

Paranın Kullanımından Kredi Kartına; Modern Tüketim Kültüründen Bir Kesit

George Simmel'in "Para Felsefesi"[23] isimli eseri, ekonomi sosyoloji alanında yazılmış önemli bir kaynaktır. Simmel'e göre toplum bir sistem değildir, ya da çeşitli parçaların işlevsel bir bütünlüğünde meydana gelmiş bir organizma değildir. Toplum, kurumların bir araya gelerek kurulmasından ziyade insan varlıkları arasındaki etkileşimler yoluyla ve dönüşümlü olarak üretilen bir yapıdır[24]. Para da bu kurumlardan biridir. Simmel için paranın hayati önemi, modern toplum içinde insanlar arasındaki ilişkilerde geniş çaplı ve derin bir role sahip olmasında yatmaktadır. Modern toplumu anlamak için, Paranın kullanımının -veya para ekonomisinin- sonuçlarını veya temellerini açıklamak esastır. Paranın felsefi önemi pratik dünyada en keskin imgeyi ve bütün varlıkların formülünün en açık simgesini temsil etmesinden kaynaklanır; buna göre, şeyler birbirleri aracılığıyla anlam kazanır ve varlıklarının karşılıklı ilişkiler tarafından belirlenmesini sağlarlar[25]. Bu ilişkilerin kaynağı yine insanın nesne ile ve öteki insan(lar) ile kurduğu ilişkinin yapısında aranması gerekir. Zira modern toplumda birey ve nesne arasında kurulan ilişkiye anlam kazandıran, yine bireyin diğer insanlar karşısında edindiği konumudur ya da Bourdieu ya göre *ayrım*dır.

Simmel'e göre, para aletlerin en saf biçimidir. Bizim arzuladığız nesne ve hizmetlerin edinilmesinde ilk araçtır. Fakat para kendinde bir değer üretmez, toplumsal ilişkilerimizde ortaya çıkan sembolik değerin ölçülebilir olan geçişkenliğini yaratır[26]. Bunun anlamı paranın sadece alışverişin sağlanabilmesi için bir araç olması değildir. Bunun ötesinde paraya atfedilen değer, toplumsal ilişkilerdeki anlamın üretiminde hiyerarşik düzeni sağlaması ile ilişkilidir. Gündelik hayatında insanların çevresi her geçen gün daha fazla nesne ve hizmetle sarmalanmaktadır. Bu sarmal düzen, toplumsala içkin olan kodların anlamını değiştirmekte ya da ona ekleyebileceği yeni anlamları ve değerleri ortaya çıkarmaktadır. Bu süreci ilk elde tüketim nesnelerinin ve hizmetlerinin Marx'da ifadesini bulan *kullanım değeri* ve *değişim değeri* ayrımında görebiliriz. Marx'ın meta olarak ifade ettiği bizim dışımızda olan her türlü nesne, öznitelikleri itibariyle bizim ihtiyaçlarımız karşılayan -ki bu ihtiyaçlar ister fizyolojik ister hayali kaynaklı olsun- olarak bir değere sahiptir[27]. Bu değerin nesnelerin kendinden kaynaklı ortaya çıkması, modern toplumlarda neredeyse imkansız hale gelmiştir. Nesne ya da hizmetlerin modern dünyada kullanım değeri yerini değişim değerine bırakmıştır.

Modern tüketim kültürü nesnelerin değişim değeri üzerinden işlem görmesi üzerine kuruludur. Sahip olmak ancak anlık ve tatminsizlik yaratacaksa işlevseldir. Bauman'ın Mark C. Taylor ve Esa Saarinen'den aktardığı gibi; tüketim toplumunda arzu tatmini arzulamaz, tersine arzu arzuyu arzular[28]. Tüketicinin anlık tatmini, acil ve bekletilemez arzuların ulaşılabilir olması ancak paranın veya onun yerini alabilecek şeylerin sahipliğinde yatmaktadır. Teknolojinin ve finans sektörünün yaşadığı olağan üstü gelişim, tüketimi kolaylaştırmak hatta artırmak üzere, tüketicinin arzularını anında tatmin etmesini sağlayabilecek araçları üretmiştir. Özellikle online alışveriş

ve kredi kartı bu araçların başında gelmektedir. Tüketim toplumu bireylerin hayatlarını zorlaştıran ya da sorunlar karşısında aciz bırakan bir yapıdan ziyade hız, kolaylık ve mutluluk eksenli gelişen yapıdır. Bu anlamda gündelik pratiklerimiz içerisinde kolaylaştırıcı ve hızlandırıcı bir unsur olarak kredi kartının kullanımı ve alışverişe yüklenen yeni anlamın yaygınlaşması, insanların yeni bir yaşam tarzına eylem ve anlam düzeyinde rasyonel bir seçim yapma ve katılma imkanı sağlamıştır.

Kredi kartı tüketim kültürünün yaygınlaşması ve yeni bir alışveriş ve ekonomi anlayışının benimsenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu durum aynı zamanda gündelik hayatın olağan akışının tüketim boyutunda önemli bir yenilenmeyi de sağlamıştır. Ritzer'in *tüketim katedralleri* olarak adlandırdığı alışveriş merkezlerinin daha etkin bir şekilde insanları tüketime ayartmasında kredi kartı önemli bir işlevi yerine getirmiştir[29]. Böylece insanlar istekleri ve ihtiyaç duydukları şeyleri kolaylıkla elde edebilir olmuşlardır. Kredi kartının mantığını "Expressing America: A Critique of the Global Credit Card Society[30]" isimli eserinde analiz eden Ritzer, diğer çalışmalarında olduğu gibi bu eserinde de kredi kartı ve tüketim kültürü ilişkisini, Weber'in rasyonel eylem kuramından hareketle analiz etmeye çalışır. Ona göre tüketim toplumunu karakterize eden bazı temel unsurlar vardır. Bunlar aynı zamanda ileri kapitalist toplumun tüketimi devrimcileştiren araçlarının kodlarını da en iyi şekilde temsil ederler. Ritzer tüketimin her an yeniden üretilmesi ve kitlelere ulaştırılmasında tüketim araçlarının *verimlilik, hesaplanabilirlik, öngörülebilirlik, denetim* ve *rasyonelleşme*[31] aşamalarında benzerlikler taşıdığını söyler. Ona göre tüketim araçları akılcılaştırılmış ve büyüsel bir karakter kazanmış bir toplum modeli üretmek üzere programlanmıştır. Tüketim toplumsallaşması sürecinde, tüketiciye aktarılan her şey, seçimleri dolayısıyla tüketiciye rasyonel ve büyüsel bir eylemin içinde olduğu yanılsamasını yaşatmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla kredi kartı tüketimin bu akılcılaşmış mantığını kitlelere en hızlı yayacak araçlardan biridir. Verimliliğin en üst seviyede tezahürü olarak, insanların alışverişlerini kolaylaştıran, onlara promosyonlar ve çeşitli imkanlar sunması ile kredi kartının kullanımı tüketime ayartılmış birey için cazibeli bir iştir, hatta vazgeçilmez bir araçtır. Oysa tüketim toplumu mutlak bir tatminsizlik üretmekte ve daha fazlasını istemek üzere ayartılmış bir tüketim faaliyetini körüklemektedir. Kredi kartı ile daha akılcılaşan tüketim faaliyeti her nasılsa insanlara sahip olmadıkları paraları harcatarak fasit bir dairenin içine sokmaktadır. Burada tek amaç hemen tüketim, daha fazla tüketimdir.

Tüketim artık herkes için bir kimlik edinme sürecine dönüşmüştür, idealleştirilmiş bir yaşam kurgusuna erişmek için sonsuzca çeşitlenmiş metalar dünyasında daha iyi bir yaşam hedefine yönelmiş olan tüketiciler, ister istemez süreklilik arz eden bir borçluluk döngüsüne girmişlerdir. Kredi kartı böylece borçlanmayı mümkün, borçluluğu doğal hale getirerek, tasarruf kavramının içini boşaltmıştır [32]. Borçlu bir yaşama alıştırılan birey, borçlarını ödemek üzere çalışmak zorunda kalır, arzularını

tatmin etmek için yarını beklemesine gerek kalmadan hemen hareket geçen tüketicide anlık doyumun sona ermesi ile, bu durum gerçeklik ve sanallık arasında bir bocalamaya sebep olur. Kredi kartının en önemli işlevi belki de ihtiyatsız bir yaşam anlayışının gelişmesine sebep olmasıdır. Zira tasarruf eden insan yarına dair arzularına sınır koyarak kendine sığınabileceği bir alan açmaya çalışır. Oysa arzu ve tatmin arasında zaman kaybetmek istemeyen birey, ihtiyatsızca yarınını tüketmeye ayartılır.

Sonuç

Tüketim toplumuna dair açıklamaların gelip dayandığı nokta standardize edilmiş yaşamsal formların, tüketim nesnelerinin ve hizmetlerinin insanları birbirine yakın ya da benzer eksenlerde buluşturduğudur. Özellikle sembolik anlamlar yüklü haliyle insanların tüketimine sunulan nesne ve hizmetlerin, gündelik hayatın akışında oynadığı merkezi rol, ortalama bir yaşama tarzının hangi unsurlar etrafında şekillendiğini ya da şekillenmesi gerektiğini dolaylı yollarla dayatır. Şekle sokulan bir yaşama alanı, hayata bakışın açısı ve dünyayı ve çevresini anlama tarzı itibariyle kendine referans olarak sunulanın ötesine geçemeyen insani varoluş, özellikle modern bireyin anlam dünyasında geri dönüşümü olmayan bir inşa ve yıkım sürecini barındırmaktadır. Eylem ve anlam arasındaki diyalojik ilişkiyi, tüketim nesnelerinin ve hizmetlerinin idealize edilişinde kuran kapitalist düşünce, yaşamı kontrol edilebilir bir oyun alanı haline dönüştürmüştür. Kontrol edilebilirliği itibariyle moderne eklemlenen birey ve yaşama tarzı, neyi, nasıl ve nerede, hangi bedelle ve hangi amaca uygun olarak edineceğini anlama ve öğrenme konusunda hazır bir sosyalizasyon ortamına istemeden dahil olmaktadır.

---

[1] Sharon Zukin and Jennifer Smith Maguire, *Consumers and Consumption*, Annual Review of Sociology, 2004, 30:173–97

[2] Joel I. Nelson, *The Sociology of Consumer Behavior*, 21st century sociology: A reference handbook / coeditors in chief Clifton D. Bryant, Dennis L. Peck, Sage Publications, 2007, Volume II, p.167-177

[3] Adı geçen eser dost yayınevi tarafından Türkçeye 1999 yılında, Tüketimin Antropolojisi adıyla çevrilmiştir.

[4] Joel I. Nelson, *a.g.e*

[5] Jean Baudrillard, Tüketim Toplumu, Çev. Hazal Deliçaylı - Ferda Keskin, 2. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

[6] Mike Featherstone, Consumer Culture, International Encyclopedia of The Social and Behavioral Sciences, Ed. Neil J. Smelser and Paul B. Baltes, Pergamon Publication, Volume C, 2001, p. 2662-2669

[7] Jean Baudrillard, A.g.e., 2004, s. 95

[8] George Ritzer bu tanımlamaları iki önemli çalışmasında, "Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek", (Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000) hem de "Toplumun McDaonaltlaştırılması",(Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998) kullanmaktadır.

[9] Mehmet Ali Aydemir, Modern Dünyanın Kültürel Göstereni: Tüketim, Kültür Sosyolojisi İçinde, Der. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, 2007, s. 277

[10] Thorstein Veblen, Aylak Sınıf, Çev. İnci User, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul,1995

[11] Ayrıca Bourdieu, bu çalışmasında "Habitus" kavramı etrafında bir tartışma sürdürür. Habitus, bir konumun içkin ve bağıntısal özelliklerini bütünleşik bir hayat tarzında, yani insanlar, mekanlar ve pratiklerle ilgili bütünleşik bir tercihler dizisini dile getiren can verici ve birleştirici kökendir. (Pierre Bourdieu, Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Routledge, London,1984)

[12] Pierre Bourdieu, Pratik Nedenler, Çev.Hülya Uğur Tanrıöven, 2. baskı, Hil Yayınları, İstanbul, 2006

[13] Pierre Bourdieu, a.g.e., 2006, s.21-22

[14] Jean Baudrillard, a.g.e., 2004, s.69-70

[15] David Chaney, Yaşam Tarzları, Çev. İrem Kutluk, Dost Kitabevi, Ankara, 1999, s.14

[16] David Chaney, a.g.e., 1999, s.16

[17] Türk toplumunda, toplumsal kimliğin inşa edilmesinde küresel tüketim kültürünün ve araçlarının, yaşam tarzı ve ideoloji ekseninde üstlendiği rolü ele alan bir çalışma olarak: E. Taçlı Yazıcıoglu and A. Fuat Fırat'ın (Glocal Rock Festivals as Mirrors into the Future of Culture(s), Consumer Culture Theory içinde Research in Consumer Behavior, Volume 11, 101–117) makalesi incelenebilir. Makale Kü-yerel rock festivallerin kültürel geleceğin alacağı şekiller üzerine ve bireysel kimliklerin ideoloji ve tüketim ekseninde nasıl dönüşüm gösterdiği üzerine bir saha araştırmasıdır.

[18] David Chaney, a.g.e., 1999, s.21

[19] Chris Jenks- Altkültür, Çev. Nihal Demirkol, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, s.87

[20] Zygmunt Bauman, Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999a, s.92

[21] Zygmunt Bauman, Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar, Çev. Ümit Öktem, Sarmal Kitapevi, İstanbul, 1999b, s.41.

[22] Zygmunt Bauman, a.g.e., 1999b, s.44.

[23] George Simmel, The Philosophy of Money, Translated by David Frisby, Second edition, Routledge, London, 1990

[24] Lawrence A. Scaff, "George Simmel", *The Blackwell Companion to Major Classical Social Theorists, edited by* George Ritzer, Blackwell Publishing Ltd, 2003, s.239-242

[25] Allex Collinicos, Toplum Kuramı: Tarihsel Bir Bakış, Çev.Yasemin Tezgiden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.277.

[26] George Simmel, a.g.e. 1990, s.210.

[27] Karl Marx, Ekonomi Yazıları, Çev. Ahmet Fethi, Hil Yayınları, İstanbul, 2005, s.31

[28] Zygmunt Bauman, a.g.e., 1999b, s.42

[29] George Ritzer, Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s.56

[30] George Ritzer, Expressing America:A Critique of the Global Credit Card Society, Thousand Oaks,CA: Pine Forge Press. 1995 (Çalışmanın başlığı *American Express* isimli kredi kartının bir gönderme yapmaktadır. Bu minvalde Amerikan toplumu özelinde batı toplumlarına eleştirel yaklaşımlar sergileyen diğer çalışmalarında var olduğunu biliyoruz. Bunlardan en önemlilerinden bazıları; "Naomi Klein, *No Logo:Taking Aim at the Brand Name Bullies.*, Robert D. Manning, *Credit Card Nation:The Consequences of America's Addiction to Credit.*, ve Eric Schlosser, *Fast Food Nation: The Dark Side of the All-American Meal.*" dir..)

[31] George Ritzer, Toplumun McDonaldlaştırılması, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998

[32] Ali Ergur, Kredi Kartı Kullanımında Zaman Algılaması ve Borçlu Yaşam, Toplum ve Bilim, Derrida Özel Sayısı, 2005,102: 128

IHAB HASSAN
Türkçesi: İshak YETİŞ

"BİR POSTMODERNİZM KAVRAMINA DOĞRU"

Sade'den Beckett'e edebiyatta sessizlik eserleri kendi kendileriyle ve başkalarıyla çekişirken dilin, kültürün ve aklın karmaşıklıklarını taşır. Bunun gibi gürültülü müzik de modernizm üzerine bir deneyim, bir sezgi oluşturabilir, ancak onu tanımlamaz ve açıklamaz. Belki ileriye doğru kimi kuşkular taşıyarak böyle bir kavrama doğru hareket edebilirim. Olabildiğince açık biçimde başlıyorum: gerçekten genel anlamda Batı toplumlarında ve özellikle onların edebiyatlarında bir olguyu anlayabiliyorum, bunun modernizmden üstün olması gerekir ya adının konulması gerekir mi? Eğer böyleyse geçici bir adlandırma olarak 'postmodernizm' uygun mudur? O halde, -şu anda yapılabildiği kadarıyla- bu olgudan kronolojik ve tipolojik bazı deneme projeleri çıkarabilir miyiz? ki bu sanatsal, epistemik ve toplumsal karakteri olan çeşitli eğilim ya da karşıt eğilimleri karşılayabilsin. Bu olgu –ona postmodernizm diyelim- avangard yüzyıllarının yönelimi ya da yirminci yüzyılın en yüksek modernizmi olarak şöyle en eski değişim kalıplarını, kendisini nasıl anlatmak ister? Sonuçta, anlamaya yarayacak bir deneme olarak, herhangi bir tanımlama olarak buna bağlı hangi zorluklarla karşılaşırız?

Kendi sorumdan tam anlamıyla memnun olabildiğimden emin değilim gerçekten, bu kapsamlı soruna odaklanma hususunda yardımcı olan bazı cevapları denesem de böyle. Şöyle diyorum, tarih devamlı olan ölçütlere de devamsız olan ölçütlere de yol veriyor. Bugün postmodernizmin hüküm sürmesine gelince, gerçekten o yürürlüktedir, bu şimdiki zamana yön verme konusunda, sona ermiş geçmiş zamanın yerleşmiş gelenekleri düşüncesini akla getirmez. Daha doğrusu gelenekler gelişir ve benzer örnekler kendilerini dalga değişimine bırakır. Elbette, örneğin Darwin, Marx, Baudelaire, Nietzsche, Cezanne, Debussy, Freud ve Einstein'ın doğurduğu etkili kültürel tavırlar batı düşüncesini kaplamaktadır. Elbette bu tavırlar hemen olmasa da zamanla içselleştirilmişlerdir. Ancak çoğu zaman tarih tekerrürden ibarettir. Bu açıdan bakıldığında postmodernizm yirminci yüzyıl batı toplumlarının özgün bir kültürel dönemi olmasa da anlamlı bir düzeltme olarak görülebilir.

Gelişigüzel buraya kümelenen bazı isimler postmodernizmi çağrıştırmaya yarayabilir ya da en azından onların üslup alanlarını akla getirebilir: Jacques Derrida, Jean-Francois Lyotard (felsefe), Michel Foucault, Hayden White (tarih), Jacques Lacan, Gilles Deleuze, R.D. Laing, Norman O. Brown (psikoanaliz), Herbert Marcuse, Jean Baudrillard, Jurgen Habermas (politik felsefe), Thomas Kuhn, Paul Feyerabend (bilim felsefesi), Roland Barthes, Julia Kristeva, Wolfgang Iser, "Yale Eleştirmenleri"

(edebiyat kuramı), Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Meredith Monk (dans), John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez (müzik), Robert Rauschenberg, Jean Tinguely, Joseph Beuys (sanat), Robert Venturi, Charles Jencks, Brent Bolin (mimari) ve Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Jorge Luis Borges, Max Bense ve Vladimir Nabokov'dan Harold Pinter, B. S. Johnson, Rayner Heppenstall, Christine Brooke-Rose, Helmut Heissenbuttel, Jurgen Becker, Peter Handke, Thomas Bernhardt, Ernest Jandl; Gabriel Garcia Marquez, Julio Cortazar, Alain RobbeGrillet, Michel Butor, Maurice Roche, Philippe Sollers ve Amerika'da John Barth, William Burroughs, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, Walter Abish, John Ashbery, David Antin, Sam Shepard ve Robert Wilson'a kadar çeşitli yazarlar. Kuşkusuz bu adlar bir ekol, paradigma ya da bir akımı oluşturmak için ayrı türler olmaya oldukça uzaktırlar. Yine de belli ilgili kültürel eğilimleri, gerçek değerlerden oluşan bir takım yıldızını, eylem ve tutumlardan bir repertuvarı akla getirebilir. Bunlara postmodernizmı adını veriyoruz. Bu kavram nereden geliyor? 1934'de Madrid'de yayınlanan **İspanyol ve Hispano Amerikan Şiir Antolojisi (1882-1932)**'nde Federico de Onis'in postmodern kelimesini kullandığını ve 1942'de yayınlanan **Çağdaş Latin Amerika Şiir Antolojisi'**nde[1] Dudley Fitts'in bunu tekrar kullandığını biliyor olsak da onun geçmişte kalan eserlerdeki kökeni tam belli değildir. Her ikisi de zaten gelişmemiş biçimde içinde yer aldığı modernizme karşı küçük bir tepki göstermeyi ifade eder. Kavram, aynı zamanda 1947'de D. C. Summervell'in ilk cildinin özetini verdiği Arnold Toynbee'nin incelemesi **Bir Tarih Çalışması**'nda yer almıştır. Toynbee'ye göre Post-Modernizm, 1875'ler civarında başlayan ve şimdi idrak etmeye başladığımız Batı uygarlığında yeni bir tarihsel dönemi işaret etmektedir. Biraz daha sonra, 50'lilerde, Charles Olson, özlü bir tanımlamadan sonra bir değinme tarzında postmodernizmden sık sık söz eder.

Ancak peygamberler ve şairler, pek az bir yazınsal ekolün gündeme getirmiş olduğu zamanın geniş anlamından zevk alırlar. 1959 ve 1960'larda Irving Howe ve Harry Levin büyük modernist hareketten çekilme olarak postmodernizm hakkında üzüntü ile epey yazdılar.[2] Kavram ötekilerin arasında benim için, Leslie Fiedler için 60'larda erken bir benimseme ve hatta bir kurumlanma göstergesi şeklinde kullanılmış oldu.[3] Fiedler, popüler kültür adına en yüksek modernist gelenek seçkinciliğine meydan okumak niyetindeydi. Ben sessizliğin edebi geleneğinin bir parçası olan kendi kendini değiştirmenin etkisini incelemek istiyordum. Pop ve sessizlik, ya da kitle kültürü ve yapıbozum, veya Süperman ve Godot- içkinlik ve belirsizliği daha sonra tartışacağım- postmodern evrenin bütün durumları olabilir. Hepsinden öte daha uzun bir tarih ve daha sabırlı bir analiz hususunda beklenmelidir.

Hala yazınsal kavramların tarihi yalnızca dilin akıl dışı özelliğini kuvvetlendirmeye yarıyor. Akademik hayatın psikopatolojisi bakımından değilse de psikopolitik bilgisi ile postmodernizm sorununun kendisi hakkında daha kapalı oluyoruz. Kabul edelim ki :burada insanlar ya da metinler kadar terminolojide de iktidarla ilgili bir

amaç vardır. Yeni bir kavram, onu savunanlar için dilde bir alan açar. Eleştirel bir kavram ya da sistem entelektüel tahayyülün 'kuru' bir şiiridir. Kitapların mücadelesi ölüme karşı var kalmaya ilişkin bir mücadeledir de. Max Planck belki de bunun için karşıtlarını inandırmak için bile asla kullanmama gereğine inanmaktadır- hatta kuramsal fizik te bile!- Başka birisi onlardan fazla yaşamak için bunu kolayca dener. William James yöntemi daha az bozuk kavramlarla tanımladı: yenilikleri, ilkin önem vermez gibi kabul etmedi, ayrıca bunu açıkça ilan etti, o zaman eski muhaliflerince kendi buluşları olarak kendilerine mal edildi.

(Eski) modernlere karşı postmodernlere taraf olmayı anlamıyorum. Çılgın entelektüel modalar çağında, gerçek değerlerin pervasızca içleri boşaltılabilmektedir ve yarın aceleyle dünü ve bugünü herkesten önce satın alma hakkına sahip olabilmektedir. Bu ne sadece bir moda konusudur, ne de korkuya göre umudun daha az katıldığı bazı kültürel zorunlulukları izleme duyusu anlatabilir bunu. Şunu çokca anımsıyoruz: Lionel Trilling en dikkate değer kitaplarından birine **Kültürün Ötesinde (1965)** adını verdi; Kenneth Boulding **20. Yüzyılın Anlamı**'nda (1964) önemli bir bölüm olan 'postuygarlık'ı tartışmaktadır; George Steiner da **Mavi Sakalın Kalesi'** nde (1971) denemesine 'Postkültürün Tanımına Doğru Notlar' adlı ikinci bir ad verebilmiştir. Onlardan önce Roderick Seidenberg, tam olarak yüzyıl ortasında **Tarih Sonrası İnsan** adlı kitabını yayınladı; son zamanlar çoklukla, **Promethe Ateşine Uygun'**da (1980) kendi kendime posthümanist dönemde Hz. İsa'nın dünyaya gelmesi hakkında düşünmüştüm.Daniel Bell'in söylediği gibi: 'Eskiden büyük edebiyat deyimi daha ileri bir kelimeydi...Artık daha ilerisini tüketmiş görünüyoruz ve bugün sosyolojiye vurgu yapan kelime buluşulan yerdir.'[4]

Burada iki amacım var: postmodernizm sorununda, aklın isteğine uygun bir entelektüel iktidar konusunda bir amaç bir de karşı amaç vardır, ancak bu amaç ve arzu tam olarak günü geçmiş değil de tarihsel bir oluş anında amacına ulaşır. Postmodernizmin kabul veya reddini anlatan şu eserler- keyfi olarak içeride ya da dışarıda tuttuğu sınırların, kişisel ihtilafların ve eleştirel uyuşmazlıkların üniversitelerimizdeki iktidarı ve insanların çeşitli şekillerdeki idaresini kapsayan- genel olarak kültürün zorunlu kıldığı önlemler olmaksızın akademik hayatın psikopolitiğine dayanır. Önemli olan, verilecek karşılık, başlangıçta bizden bunu ister görünüyor.

Düşünce, postmodernizmin kendisini kuran ve gizleyen çok sayıda kavramsal soruna muhatap olmamızı da ister. Onlardan on tanesini, en kolayından başlayıp en çetrefilli olana doğru giderek ötekilerden ayırmayı deneyeceğim.

1. Postmodernizm sözcüğü yalnızca kaba, tuhaf gibi görünmez; bizzat modernizmden üstün olmayı, onu bastırmayı istediğini akla getirir. Bunun için kavram içinde kendi karşıtını barındırır, romantizm ve klasisizm, barok ve rokoko gibi kavramları değil. Üstelik o, post-moderniste teslim olmamak için zamansal çizgiselliği ve gecikmişlik çağrışımını, hatta çöküşü ifade eder. Ancak bu acayip çağa vermek üzere en

iyi olarak hangi adı seçmeliyiz? Atom Çağı mı?, Uzay Çağı mı?, Televizyon Çağı mı? Bu teknolojik etiketler kuramsal açıklık eksikliği içindedir. Ya da Belirsizlik Çağı olarak adlandıracak olsam biraz tuhaf bir şey önermiş gibi mi olurum?[5] Veya bizim daha iyi, daha kolay hayat sürdürecek olmamıza onlar hangi adı uygun görebilirler?

2. Şu postmodernizm konusunda ötekiler gibi postyapısalcılık, modernizm ya da romantizm gibi aşağı yukarı kategorik kavramlar da kesin bir anlamsal dayanıksızlığa maruz kalır: bu onların anlamları konusunda bilginler arasında pek açık olmayan bir fikir birliği oluşturur. Bu durumda, başlıca zorluk iki sebepten biri vasıtasıyla artmıştır: a) postmodernizm kavramının gençliğe daha doğrusu delikanlılığa dair olması, b) onun şu andaki kavramlara, aynı derecede kendi kendilerine değişir olmasının anlamsal yakınlığı. Böylece bazı eleştirmenler postmodernizm yoluyla bazı olguları kolaylıkla modernizm diye adlandırırken diğer bazıları avangardizm ya da neoavangardizm diye tanımlandırmaktadırlar. Bu tartışmaya yol açabilmektedir.[6]

3. Benzer bir zorluk ta bazı yazınsal kavramların tarihsel değişkenlikleri, değişime dair bildirisine etki etmektedir. Keskin yanlışların yapıldığı bu çağda, romantizmin Coleridge, Pater, Lovejoy, Abrams, Peckham ve Bloom tarafından anlaşıldığını tamamen aynı yolla iddia etme cesaretini kim gösterebilir? Burada zaten bazı kanıtlar vardır ki, postmodernizm daha çok da modernizm onların aralarında bazı önemli ayırt edici üstünlükler oluşturmak için baskı uygulayarak kolaylıkla ve çabucak gündeme girmeyi başarmışlardır. Ancak, belki, astronomide, Hubble'a benzer 'uzaklaşan bir cisim tayfının kırmızıya dönüşmesi' olgusu bir gün yazınsal kavramların tarihsel hız derecesini ölçmeye yarayabilir.

4. Modernizm ve postmodernizm Demir Perde ya da Çin Seddi ile birbirinden ayrılmaz; tarih bakımından bir palimpsesttir. (eski zamanda üzerindeki yazı silinerek yeniden başka yazı yazılmış parşömen) Ve geçmiş zamana, şimdiki zamana ve gelecek zamana geçirgenliği olan bir kültürdür. Biz bütünüz, şimdi, biraz Victorien, Modern ve Postmodern olduğumuzdan kuşku duyuyorum. Kadın ya da erkek bir yazar kendi hayatından kolaylıkla hem modern hem de postmodern eser çıkarabilir. (Joyce'un **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** ile **Finnegans Wake** farklıdır). Dahası, gerçek bir soyutlama düzleminde modernizmin kendisi haklı olarak romantizme içerilmiştir, romantizm aydınlanmaya, aydınlanma rönesansa, o da daha geriye bağlıdır, Olduvai Gorge'a, dahası eski Yunan'a kadar gitmese de.

5. Bu demektir ki bir "dönem", evvelce dolaylı olarak anlattığım gibi külli ve cüzi iki görüş açısı olan süreklilik ve süreksizlik kavramlarında anlaşılmış olmalıdır. Apolloncu görüş geniş kapsamlı ve özet yalnızca tarihsel birliktelikleri gözetir; Dionisoscu duygu ise, duyumsal olmakla beraber neredeyse yarı kör yalnızca ayrılık zamanlarına değinir. Böylece iki metafizik kuvvete başvurmakla postmodernizm iki görüş açısına bağlanır. Benzerlik ve farklılık, birlik ve uyumsuzluk, itaat ve isyan, eğer tarihe bakacak, değişimi kavrayacak olursak, uzamsal ve zihinsel bir yapı ola-

rak ve zamansal ve fiziksel bir süreç olarak, bir model ve tek bir örnek olarak hepsine itibar edilmelidir.

6. Böylece bir "dönem", genel olarak her şeyi ile bir dönem değildir; tersine diyakronik ve senkronik bir yapıdır. Postmodernizm de modernizm ve romantizm gibi, istisna değildir; o da tarihsel ve kuramsal açıklığa ihtiyaç duyar. Bunun için ciddi olarak Virginia Woolf'un fazla tepeden bir bakışla modernizm için yapmış olduğu gibi bir başlangıç tarihi iddiası taşımak istemiyoruz, yine de bazen hüzünle postmodernizmin "1939 Eylül'ünde ya da civarında" başladığını tahmin edebiliriz. Böylece, her zaman postmodernizmin "öncüleri"ni Sterne, Sade, Blake, Lautreamont, Rimbaud, Jarry, Tzara, Hofmannsthal,Gertrude Stein'de, daha geç dönemlerinde Joyce, daha geç Pound, Duchamp, Arthaud, Roussel, Bataille, Broch, Queneau ve Kafka'da buluruz. Gerçekte, dolaylı olarak şunu belirtiriz; zihnimizde bir postmodernizm modeli, özel bir kültür ve tahayyül tipolojisi yaratmıştık, bu modelle de farklı zamanlar ve değişik yazarların eğilimlerini " yeniden keşfetmek" üzere bir yol izlemiştik. Atalarımızı geçmişten bulup tekrar çıkartmıştık, gelecekte de her zaman çıkartacağız. Sonuç olarak, "en yaşlı" yazarlar postmodern olabilir; Kafka, Beckett, Borges, Nabokov, Gombrowicz-daha genç yazarlar: Styron, Updike, Capote, Irving Doc, Irving, Doctorow, Gardner bu kadar olmasa da postmodern olabilir.

7. Anladığımız kadarıyla postmodernizmin herhangi bir tanımı, süreklilik ve süreksizliği, diyakroni ve senkroniyi içinde bulunduran tümleyici görüşü, dördü bir arada olmak üzere kabul eder. Ancak, kavramın bir tanımının da mantıksal bir bakışa ihtiyacı vardır; çoğu kez çelişkili olan özellikleri ayırt etmek ve tarihsel gerçekliğin buna benzer eğilimlerini bir kenarda tutmak, Newton uykusuna yatmak ve tek görüş içinde yanılgıya düşmektir. Özellikleri tanımlama mantıksal ve çoğuldur; postmodern inceliğin mutlak bir ölçütü olarak tek bir özelliği seçmek bütün öteki geçmiş yazarları dışlamaktır.[8] Dahası zaman zaman yaptığımız gibi- postmodernizm biçim karşıtı, anarşik ya da yaratı bozucudur tavrına kolayca yaslanamayız; yine de bütün bunlar olsa da onların fanatiklerine rağmen bunu değiştirecektir; "tek bir duyarlık" (Sontag) bulma, " sınırı çizme ve boşluğu kapatma" (Fiedler), söylemiş olduğum gibi, bir sözün her yerde var olmasına, bir akli faaliyetle ilgili aracılığı geliştirme, "zihnin yeni bir bilimsel sezgisel bilgisi"ne ulaşma ihtiyacını da kapsar bu.[9]

8. Bütün bunlar, değişimin özel bir kavranışı olarak edebiyat tarihinin açıklamış olduğu şey olup eski dönemlendirme sorununa dayanır. Gerçekte postmodernizm kavramı bazı yenilik, yenileme, yenilenme ya da basitçe değişim kuramlarına taallük eder. Ancak hangisine? Heraklit vari olana mı? Darwinci olana mı? Marksist olana mı? Freudcu olana mı? Khuncu olana mı? Vicocu olana mı? Derridacı olana mı? Eklektik olana mı?[10] Ya da "değişim kuramı" kendince zamanın belirsizliklerinin hoşgörüsüz ideologları için en iyi işi gören bir oxymoron* mudur? O zaman postmodernizm, -hiç olmazsa o an için – kavramlaştırılmadan bırakılmış bir tür edebiyat tarihine ait "farklılık" ya da "işaret" mi sayılmalıdır?[11]

9. Postmodernizm, içinde çelik gibi sıkı, geniş bir sorun barındırabilir: o yalnızca sanatsal bir eğilim ya da toplumsal bir olgu mudur, ya da Batı hümanizminde düzenli bir dönüşüm müdür? Öyleyse bu olgunun – psikolojik, felsefi, ekonomik, siyasal- birleştiren ya da ayıran değişik görünümleri nasıldır? Kısacası, bir postmodern toplumun ayırt edici özelliklerinin farkına varmak için bazı denemeler olmaksızın edebiyatta postmodernizmi, bir Toynbee anlayışıyla postmodernliği ya da yazınsal eğilimi Foucaultcu gelecek epistemesini anlayabiliriz, tartıştığımız budur, ancak tek bir seçkinci tarz mı vardır?[12]

10. Sonuç olarak, postmodernizmin saygınlık kazandırıcı bir kavram olduğu yolunda en küçük bir tartışma olmasa da eskiden hükümet yazarlara gizlice bir fiyat tespit ederdi, bununla birlikte farklı bir biçimde değişik eğilimlere hitap etmek için başka türlü biz kime itibar ederiz? yine fikir ayrılıklarını her nasılsa onaylar mıyız? Ya da bu tersine bir hakaret ve paylama kavramı mıdır? Kısacası postmodernizm yazınsal düşünce kategorisinin değerlendirici ve kural koyucu gibi bir tanımlaması mıdır? Ya da Charles Altieri'nin işaret ettiği gibi, bütünüyle asıl düzensizlikleri ayrıntılı bir biçimde asla irdelemeyen, esasen felsefedeki tartışma doğuran kavramlar kategorisine ilişkin bir şey midir?[13]

Kuşku yok, postmodernizm konusunda öteki kavramsal sorunlar pusuda beklemektedir. Yine de bazı sorunlar, sonuçta, entelektüel muhayyileye, kendimize dair var oluşumuzu açıklayan akılsal faaliyetlerle ilgili yapılan şeylerde tarihsel varlığımızı kavrama konusundaki isteğe engel olamaz. Bu yüzden geçici bir plan önermeye kalkışıyorum ki, Sade'dan Beckett'a sessizlik edebiyatı bunu planlamış görünüyor ve böylece geçmiş yüzyıllarda üç sanatsal değişim üslubu arasında geçici olarak temayüz etmekle bunu yapmış görünüyor. Bunları, avangard, modern ve postmodern diye adlandırıyorum, bununla birlikte, "yeninin geleneği" olan bütün bu üç şeyin el birliği ile çalışmasını, Baudelaire'den beri "bir sanatla meşgul olmaya zorlamasını anlıyorum, uygulayıcılarının amentüleri ne olursa olsun tarih,öncü koldan öncü kola sıçrayışlardan ve siyasal kitle hareketlerinden meydana gelir ki onların hedefi yalnızca yerleşmiş toplumsal kuralları toptan yenileme değil, aynı zamanda insanın kendisini yenilemesi de olmuştur."[14]

Avangardla –bu çalışmada zaten bazılarını ele almış olduğum- içinde Patafizik, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Süprematizm, Yapısalcılık, Merzism, de Stijlin olduğu yüzyılımızın erken dönemlerini alt üst eden bütün akımları kast ediyorum. Anarşistdirler, bunlar sanatlarıyla, manifestolarıyla, tuhaflıklarıyla burjuvaziye saldırmışlardır. Ancak eylemleri kendilerine de yönelmiş, Rudolf Schwartzkogler gibi bazı postmodernistlerde daha sonra olduğu gibi intihar kabilinden şeyler olmuştur. Eskiden, bu hüner gösterilerinin, ustalıkların tamamı bu hareketler her şeydi. Ancak, örnek alınacak, hemen çabucak geçen, yalnızca tarihteki yerini alarak şimdi yok oldu. Bununla birlikte modernizm, ondan çıkan Fransız sembolizmi gibi çokca sabit,

soğuk, tutucu bir kesime ait oldu, hatta onun deneyimleri şimdi kutsal gibi görünüyor. Valery, Proust ve Gide gibi, erken dönem Joyce, Yeats ve Lawrence gibi, Rilke, Mann ve Musil gibi erken dönem Pound, Eliot ve Faulkner gibi böyle "bireysel yetenekler" le temsil edilen kesim, Shenandoah'da: "Büyük adamların nerede olduğunu düşünelim bizi bırak/ çocuk okuyabildiği zaman kim ona musallat olacak...?" diye şarkı söyleyen Delmore Schwartz'ın öncülüğünde yüksek bir otoriteye sahip oldu. Ancak modernizm çoğunlukla kutsal bir kesime ait, daha az düzenli ve biçimci görünüyorsa da postmodernizm tersine eğlenceli, daha düzenli ve yapıbozucu olarak dikkatimizi çeker. Postmodernizm, avangardın hiçbir kurala uymayan ruhunu geri alır ve bazen neoavangard etiketini taşır. Ancak postmodernizm eserleri, Mc Luhan düşüncesinde ayrıcalık gözetmeden daha eski soğuk öncülerden "daha soğuk" ve bir parçası olduğu elektronik cemaatin pop müziğine karşı olmaktan uzak ve böylelikle kitsch fikirlerine açık durur.

Bundan başka şeylerle postmodernizmi ayırt edebilir miyiz? Belki modernizmden farklılıklarını gösteren bir takım şemalar başlangıç sağlayacaktır.

Modernizm	**Postmodernizm**
Romantizm/ Sembolizm	Patafizik/ Dadaizm
Form (birleştirici, kapalı)	Antiform (ayırıcı, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyerarşi	Anarşi
Egemenlik/ Kelam	Tükenme/ Sessizlik
Sanat Nesnesi/ Bitmiş Yapıt	Süreç/ Performans/ Happenning
Mesafe	Katılım
Yaratma/ Bütünleştirme	Yaratmayı Bozma/ Yapıbozum
Sentez	Antitez
Varlık	Yokluk
Merkezlenme	Dağılma
Tür/ Sınır	Metin/ Metinlerarası
Anlambilim	Belagat
Paradigma	Sentagma
Hipotaksi	Parataksi
Mecaz	Mecaz-ı Mürsel
Seçme	Bileşim
Kök/ Derinlik	Köksap/ Yüzey
Yorum/ Okuma	Yoruma Karşı/ Yanlış Okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı (okurluk)	Yazılabilir (yazarlık)

Anlatı/ Büyük Tarih	Karşıtanlatı/ Küçük Tarih
Ana Kod	Kişisel Dil
Belirti	Arzu
Tür	Değişime Uğramış
Cinsel Organ/ Erkeklik Organına Değgin	Çok Biçimli/ Hünsa
Paranoya	Şizofreni
Köken/ Neden	Fark- Fark/ İz
Tanrı	Ruh-ül Kudüs
Metafizik	İroni
Belirlilik	Belirsizlik
Aşkınlık	İçkinlik

Yukarıda verilen tablo, bazı belagat, dil, edebiyat kuramı, felsefe, antropoloji, psikanaliz, siyaset ve hatta dinbilim alanındaki düşüncelere kaynaklık edebilir ve farklı akım, grup ve görüşlere sahip Avrupalı ve Amerikalı başka bazı yazarlara ilham kaynağı olabilir. Sonuçta bu ikiye bölmeler, bu tablonun temsil ettiğini güven duyulmaz ve iki anlamlı kılar. Çünkü farklar değiştirir, öteler, hatta dağıtır; herhangi bir başyazıdaki kavramların hepsi birbirine denk olmaz; ters çevirmeler ve istisnalar modernizm için de postmodernizm için de çok olur. Dahası sağ baştaki başlıkların postmodern eğilime, belirsizlik eğilimine yöneldiğini ve böylece bizi onun tarihsel ve kuramsal tanımını düşünmeye sevk ettiğini belirtmek isterim. Zaten bir açıklama getirmek üzere yeni bir küçük kelime, "belirlenmemişlik" kelimesini uydurma zamanı gelmiştir: Postmodernizmde iki merkezi, kurucu eğilimi göstermek için bu kavramı kullandım: biri belirsizlik, öteki içkinlik. İki yönseme de mantıklı değildir; çünkü onlar tam anlamıyla karşıt değildir, ne de bir senteze götürmezler. Her biri kendi çelişkilerini barındırır ve her biri ötekinin ögelerini amaçlar. Karşılıklı etkileme, postmodernizmin kapladığı "polylektik" bir eylemi ima eder. En başlarda bu konuyu tartıştığımızdan ötürü burada kısaca bırakabilirim.[15]

Belirsizlikle ya da daha iyi bir ifadeyle belirsizliklerle karmaşık bir gösterge kastediyorum ki bu, şu muhtelif kavramları tanımlamakta yardımcı olur: belirsizlik, süreksizlik, heterodoksi, çoğulculuk, rastlantılılık, başkaldırı, sapkınlık, biçimini bozma. Yalnız son sözcük halen geçerli bir düzine bozma terimini içerir: yaratıyı bozma, uyumsuzluk, yapıbozum, tanımlanmazlık, demistifikasyon, bütünleştirmeyi bozma, meşruiyetsizleştirme-ironi, kırılma, sessizlik gibi belagate ilişkin anlamları içeren daha teknik terimleri bir kenara bırakalım. Bütün bu simgeler baştan ayağa değiştirmek üzere çok büyük bir istekle; kitlelere, bilim çevresine, cinsel bedene, bireysel akla-Batı'da sözün parçalanmamış bölgesine etki ederler. Edebiyatta, yalnız yazara, dinleyiciye, okuyucuya, yazıcıya, kitaba, türe, yazınsal eleştiriye ve edebiyatın kendisine ait düşüncelerimiz birden kuşkulu bir hal alır. Ya eleştiride? Roland Bart-

hes, edebiyattan, "kayıp", "sapkınlık", "bozulma" diye sözeder; Wolfgang Iser "boş, anlamsız" metinlere dayanan bir yorum kuramı formüle eder: Paul de Man belagati şöyle açıklar-edebiyat, bir güç olarak "temelden, mantığı askıya alır, sapıklığa başvurmanın başdöndürücü olanaklarından" söz açar ve Geoffrey Hartman "belirsizliğin hermenötiğinde çağdaş eleştiriyi amaçladığını" belirtir.[16]

Böyle değişken kırılmalar çok büyük dağılmalara yol açar. Böylelikle postmodernizmin ikinci büyük yönsemesini, içkinlikler olarak adlandırıyorum, doğanın içinde bol bol bulunan simgelerde kendini ifade etmek üzere zihnin kapasitesini belirtmek için bu terimi din izi taşımadan kullanıyorum. Yine, kendi zihinsel çabalarım vasıtasıyla kendime göre etkide bulunmak ve böylece doğrudan doğruya, gittikçe artarak kendime özgü çevremle olmak için bu kavramı kullanıyorum. Bu zihinsel faaliyet; dağılma, saçılma, çarpılma, karşılıklı etkileme, iletişim, karşılıklı dayanışma gibi bir takım kavramlar yoluyla daha uzak şeyleri de akla getirebilir. Bütün bu kavramlar, kendi oluşturdukları simgelerle, kendi dünyalarını metanetle kuran, inşa eden, resim yapan ve gösteren, bilen, konuşan insan oğullarının ortaya çıkmasından sadır olur. "Bu görünenlerin hepsi insanın yıkmakla meşgul olduğunun işareti değil midir ve ufkumuzun üstünde hep daha canlı parlaması için lisanın varlığının sürmesi halinde insan yok olma sürecine girer mi? Foucault bilinen sözüyle soruyor.[17] Aynı zamanda, insanlar gerçek ve hayali karıştırarak yok ediyor, tarih, bir olayın içini medya yoluyla anlaşılmaz kılıyor, bilim yalnızca kabul edilebilir gerçeği kendi modeli sayıyor, sibernetik, yapay akıl bilmecesiyle bizi karşı karşıya bırakıyor ve teknoloji evrenden vazgeçmenin eşiğindeki ya da maddenin hayaletimsi belirtilerinin içindeki algılarımızı tasarlıyor.[18] Her yerde- uzaydaki kara delikten daha ağır, Lacan'ın 'bilinçsiz aydın'ında daha derin- bütün yazınsal belirsizlikler, epistemik kelime oyunları ve siyasal şaşırtmacalarla birlikte Lisan denilen içkinlikle karşı karşıya geliyoruz.[19]

Elbette bu eğilimlerin, postyapısalcılık akımının son zamanlardaki yönünü tersine çeviren, şimdi kullanımda olan postmodernizm kavramının kullanıldığı Fransa ve Amerika'dakine göre İngiltere'de pek hüküm sürmüyor gibi göründüğü söyleniyor.[20] Ancak, gelişmiş toplumlarda gerçek kalıntılar durmaya devam ediyor: toplumsal, felsefi ve sanatsal bir olgu olarak postmodernizm, açık, oynamayı seven, istekli, geçici (uzaya ya da uzama olduğu kadar zamana da açık) ayırıcı ya da sınırları belirsiz biçimler, ironili ve parça bölük bir söylem, kırılma ve yokluklardan bir "beyaz ideoloji", bir ışınların sapıp kırılması arzusu, sessizlikleri söyleyen bir belirsizlik duası bölgesine doğru yön değiştiriyor. Postmodernizm şuraya doğru dönüyor; sonunda bütün bunlar, karşıt olmasa da bir farkı ifade ediyor, her yere yayılmış edimlere, her yerde hazır ve nazır, etkileşimlere, her yerde mevcut kodlara, araçlara, dillere doğru bir hareketi ifade ediyor. Böylece, dünyamız küreselleşme, transhümanize olma yoluna girmiş görünüyor. Hatta kendi içinde, fırkalara, öbeklere, her türlü bölüntülere bölünmüş görünüyor. Dahası, terörizm ve totalitercilik, yerelleşme ve evrenselleşme,

birinin ötekini teslimiyete çağırmasıyla bölünüyor ve hükümetler, yeni hükmetme alanları bulmak üzere toplumları bile kendi kendilerine ayırıp parçalıyorlar. İçinde parçaların ve bütünlerin, eril ve dişil ilkelerin, düşük ve yüksek kültürün, bilim ve sanatın bulunduğu, yine eskiden Sokrates öncesindeki gibi Bir Kişinin ve Halk yığınlarının dahil olduğu- bazı kesin tarihsel değişimleri Bir Kişi hakkıyla düşünebilir mi? Ya da Orpheus'un parçalanması: zihnin gerçekleştirmek için ihtiyaç duyduğundan daha fazlasının olmadığını, ancak insan faniliğini ve hayatı yorumlamanın değişebilirliğinin biraz daha fazla olduğunu kanıtlar mı?

Ve hangi yapı bu yorumun içinde, dışında, arkasında durur?

"Postmodern Yöneliş'ten, 1987."

---

* **Oxymoron**: Anlamı kuvvetlendirmek için karşıt sözcüklerin bir araya getirildiği deyiş tarzı: "öldürücü şefkat" gibi.

1 Postmodernizm kavramına en uygun tarih için Michael Kohler'in "Postmodernismus:Ein begriffsgeschichtlicher Oberblick",**Amerikastudien**, 22.cilt, 1 numara (1977) kitabına bkz. Aynı yayın,kavram konusundaki başka mükemmel tartışma ve bibliyografileri de içerir,özellikle Gerhard Hoffmann,Alfred Hornung ve Rudiger Kunow'a bkz.,"'Modern','Postmodern' ve '20. Yüzyıl Edebiyatının Çözümlemesi Konusunda Ölçüt Olarak 'Çağdaşlık'".

2 Irwing Howe'un "Yığın Toplumu ve Postmodern Roman".Partisan dergisi,26.cilt,3 numara,(Yaz,1959),**Yeninin Gerileyişi**'nde de yayınlandı(New York,1966) 190-207 ve Harry Levin,"Modernizm Neydi?" Massachusetts Dergisi,1.cilt,4 numara (Ağustos,1960), **Kırılınalar**'da da yayınlandı: (New York,1966), 271-295.

3 Leslie Fiedler'ın,"Yeni Dönüşenler",**Partisan Dergisi**,32.cilt,4 numara (Fall,1965), **Denemeler Derlemesi**'nde de yayınlandı,2.cilt(New York,1971),379-400; ve Ihab Hassan, "Eleştirinin Sınırları:Sessizliğin Mecazları",**Virginia Quarterly**,46.cilt,1 numara (Kış,1970).Daha önceki yazılarda,kavramı "Anti-edebiyat" ve "Sessizliğin Edebiyatı"'nda buna en yakın anlamda kullanmıştım.Örnek olarak Ihab Hassan'ın "Sessizliğin Edebiyatı"na bkz.**Encounter**,28.cilt,1 numara(Ocak,1967),3-22 sayfalar.

4 Daniel Bell, **Sanayi Sonrası Toplumun Gelişi**(New York,1973),53.

5 46-83 sayfalara bkz.(**Postmodern Yöneliş**'de)

6 Matei Calinescu'da,örnek olarak,yayınlanmamış elyazması "Avangard,Neoavangard ve Postmodernizm"de incelikle bu kavramlar arasındaki farkları geçmişte gözetmiş ise de **Modernliğin Yüzleri: Avangard,Çöküş,Kitsch** (Bloomington,1977)'de "neoavangard" ve bazen de "avangard"ı "postmodern"e benzetmeye yönelmiştir.Miklos Szabolcsi,"Avant-Garde,Neo-Avant-Garde,Modernizm:Sorunlar ve Öneriler" **New Literary History**,3.cilt,1 numara(Sonbahar,1971)'de "modern"le "avangard"ı bir tutmak ister ve "neoavangard"ı "postmodern" diye adlandırır;Paul de Man **Körlük ve Vukuf** (New York,1971) 8.nci bölümde "Edebiyat Tarihi" ve "Edebi Modernlik" te her dönemin edebiyatındaki kalıcı "kriz anı"nı,yenileyici ögeyi "modern" diye adlandırmak ister;benzer karakterde William V Spanos,"Yapıbozum ve Postmodern Edebiyatın Sorunu : Bir Tanımlamaya Doğru",**Par Rapport**,2.cilt,2 numara(Yaz,1979),107'de "postmodernizm" kavramını, "esasen kronolojik bir olay değil,belki,daha doğrusu,insani anlayışın aynı hali sürdüren bir tarzını belirtmek için kullanır.Hatta John Barth,manevi olarak postmodernizm yanlısı bir yazar gibi,şimdi postmodernizm,hala ulaşılacak bir sentezdir ve postmodernizmde olmak öteden beri sadece geç modernizmde olmaktır yakıştırmasını kanıtlamaktadır. "Türetme Edebiyatı : Postmodernist Roman". **Atlantic Monthly** 245,1 numara'da (Ocak,1980).

7 Bu konudaki daha erken ve daha geç kendi yazılarımda,o kadar önemsiz bir değişmenin farkına varabiliyorum."POSTmodernISM"in 25-45.sayfalarına bkz. "Joyce, Beckett ve Postmodern Tahayyül",**Triquarterly** 34(Fall,1975) ve "Kültür,Belirlenmemişlik ve İçkinlik" 46-83 sayfalara bkz.

8 Bazı eleştirmenler postmodernizmin öncelikle "zamanla ilgili" olduğunu, bu tek başına olan kategoriler arasındaki özel ilişkide yattığını söylerler ki postmodernizm belki de kendi kendini açıklar.William V Spanos'un görünüşteki iki aykırı görüşü için "Sınırdaki Dedektif",**Varoluşçuluk**,ed.William V Spa-

nos(New York,1976),163-89 ve Jurgen Peper,"Postmodernizm : Bölünmez Duyarlık" **Amerikastudien**,22.cilt,1 numarada(1977)

[9] Susan Sontag,"Bir Kültür ve Yeni Duyarlık" **Yoruma Karşı**'da (New York,1967) 293-304; Leslie Fiedler "Dörtyol Ağzı Sınır-Geçiş Kapalı" Bütün Eserleri,2.cilt(New York,1971),461-85'de; ve Ihab Hassan,"Yeni Yol",**Parakritizm: Zaman Hakkında Yedi Düşünce** (Urbana,1975), 6.ncı bölüm.

[10] Buradaki bazı görüşler için Ihab Hassan ve Sally Hassan'a bkz. Eds. **Yenilik/Yenileme : Batı Kültüründe Yeni Eğilimler ve Yeni Düşünceler** (Madison,Wis.,1983)

[11] Çağdaş Fransız düşüncesince iddia olunan,tehlikede olan,yazınsal dönemleştirme düşüncesidir.İçinde zamanın "hiyerarşik düzenleniş"ini barındıran tarihsel değişim ve edebiyata başka buluşlar için Leonard Meyer'in **Müzik,Sanatlar ve Düşünceler** (Chicago,1967), 93,102'ye bkz.Calinescu,**Modernliğin Yüzleri** 147 ff; Ralph Cohen,"Buluş ve Değişim : Yazınsal Değişim ve Zirai Şiir" Ralph Cohen'de ve Murray Krieger **Edebiyat ve Tarih** (Los Angeles,1974) ve benim **Parakritizmler**,7.nci bölüm.En çetin sorulardan birini Geoffrey Hartman soruyor: "Bu kadar tarihe ilişkin bilgiyle nasıl tarihselcilikten kaçınılabilir? Ya da kutsal cezbeler halinde bir drama olarak tarihin sahneye konulması, epistemik kırılmalar şeklinde tekrar edilebilir mi? Ya da tekrar "tarihselci olmaktan çok tarihçi olmak isteyen bir okuma kuramı formüle" edilebilir mi? **Metni Kurtarma: Edebiyat/Derrida/Felsefe** (Baltimore,1981),xx.

[12] Marshall McLuhan ve Leslie Fiedler gibi farklı olan yazarlar yirmi yıllık postmodernizmin görünür olduğu pop ve medyayı keşfetmişlerdir,şimdi bazı çevrelerde bu düşünce çabaları demode olmuştur.Çağdaş sanatsal bir eğilim olarak postmodernizmle kültürel bir olgu olarak belki hatta bir tarih dönemi olarak postmodernlik arasındaki farklılık Richard E.Palmer'ca "Postmodernlik ve Yorumbilim" **Boundary** 2.5.cilt,2 numarada (Kış,1977) tartışılmıştır.

[13] Charles Altieri,"Postmodernizm:Bir Tanımlama Sorunu", **Par Rapport**,2.cilt,2 numara (Yaz,1979), 90,Altieri,karara varmak üzere şu sonuca ulaşır : "Kendisi postmoderne inananın yapabileceği en iyi şey etkisiz hale getirilemeyen karışıklıklarda aklın alanlarını açıkça ifade etmektir,çünkü kişi,onların ürettiği koşullarımızı,enerjilerini ve göze ilişmeleri sever.",s:99.

[14] Harold Rosenberg, **Yeninin Geleneği** (New York,1961),9.

[15] 65,72.nci sayfalara bkz.(**Postmodern Yöneliş**'te).Yine,benim "Yenilik/Yenileme: Bir Kültürel Değişim Kuramına Doğru", Yenilik/Yenileme,bölüm 1.

[16] Örnek olarak bkz. Roland Barthes ve Maurice Nadeau, **Edebiyat Hakkında** (Paris,1980),7,16,19 f,41; Wolfgang Iser,**Okuma Eylemi**(Baltimore,1978) kitabın çeşitli yerleri; Paul de Man, **Okuma Alegorileri** (New Haven,Conn.,1979),10;ve Geoffrey H.Hartman, **El Değmemiş Alanda Eleştiri** (New Haven,1980) 41.

[17] Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler** (New York,1970),386.

[18] Tam da Tanrıyla zar atmak...böylece yargı kuramcıları olmak ve yeni entelektüel teknoloji oluşturmak,kendilerinin rasyonalitesinin pusulası olacak şekilde kendi bütün tablolarını aramak üzere Pascal'ın yaptığı araştırma gibi, Daniel Bell,"Teknoloji,Tabiat ve Toplum"da,**Teknoloji ve Bilginin Sınırları**'nda (Garden City,1975),53 dikkat çekiyor.Jean-François Lyotard , **Postmodern Durum**'da,(Paris,1979,kitabın çeşitli yerlerinde)."in-formatik"in daha ince çözümlemesine de bkz.

[19] Bu eğilim, Postmodern sanatın ,soyut,kavramsal ve gerçek olmayan karakterine çok önem verir.Suzi Gablik,**Sanatta İlerleme** (New York,1977),Ortega Y Gasset; **Sanatın İnsansızlaştırılması** (Princeton,1968), kitabıyla kanıtları önceden düşünüp ileri sürmüştü,bkz.1925'de buna işaret etmek üzere Ortega'nın arifane ya da akılsal eğilimi önceden söylemiş olduğunu da bir kenara yazın: "İnsan,dünyayı insanileştirir,bunu şırınga eder,kendi ideal cevheriyle bunu döller ve sonuçta,zamanın uzak derinliklerinde bugün ya da başka bir gün bunu anlamak hakkını vermiştir ona,bu aşırı dünya boşluğu insanla doldurulacaktır,çocuklarımız bugünkü gibi buralarda dolaşabilecektir,mantık olarak kendi kişiliklerimizin en derununda dolaşırız-sonuçta o dünyayı durmaksızın dünya gibi olmak üzere tahayyül eder,bir gün içinde ruhun bedene kavuşması gibi bir şeyler değişmiş olacaktır, ve Shakespeare'in Fırtına'sındaki gibi rüzgarlar düşüncelerin ruhu olan Ariel'in arzusuyla esecektir."s:184.

[20] Yine de Postmodernizm ve postyapısalcılık bir tutulamaz,onlar açıkça bazı eğilimlerini gösterirler.Nitekim,kısa denemelerinden biri esnasında Julia Kristeva,kendi kavramları içinde içkinlik ve belirsizliğin ikisini de yorumlar;" Postmodernizm,edebiyatın anlamı ve böylece insanı ve ülkeyi genişletme niyetini oldukça bilinçli bir şekilde kendi kendine yazmasıdır."Ve yine "Özgüllüğün bu derecesinde,kontrol edilemez çoğalma ve kişisel dillerle karşı karşıya kalırız." Julia Kristeva "Postmodernizm?",**Romantizm,Modernizm, Postmodernizm**'de ed. Harry R. Garvin(Lewisberg,Pa.1980)137,141.

SELAHATTİN İPEK

BATILILAŞMA, MODERNLEŞME VE EDEBİYAT: HAYAT VE TİPLER

Bizim kültürümüz içi boş ya da boşaltılmış kavramlarla doludur. Özellikle Tanzimat döneminde belirli amaçlara istinaden ve o amaçları gerçekleştirmek adına üretilen içi boş kavramlar, toplumumuzu iki yüz yıldır meşgul etmektedir. Hemen herkesin, kendine göre anlamlar ve işlevler yükleyerek kullandığı bu kavramlar giderek kutsallık da kazanmıştır; dolayısıyla bunlar eleştirilemez, karşı çıkılamaz, başkalarının yüklediği anlamlara göre kabul edilmesi zorunlu olan kavramlara dönüşmüştür. Tanzimat'tan beri kullanılan hürriyet, eşitlik, adalet, akıl, batılılaşma, muasırlaşma, çağdaşlaşma, ilerleme, gelişme vb. gibi kavramlar bunlardan bazılarıdır. Bunların her biri, tarihi gelişim süreci dikkate alınarak tek başına ele alınabilecek kavramlardır. Dönemlere göre, daha doğrusu dönemlerin gereksinimlerine göre anlam yüklenen ve algılanan bu kavramlar, bebeklerin ağzına verilen 'yalancı meme'ler gibidir. Herkes kendine göre algıladığı ve kullandığı için kesin olarak 'Bu şudur' demek de mümkün değildir. Kavramlar üzerine yapılan araştırma ve isimlendirmeler de nesnel olmaktan çok öznel dir; soyut kavramlar olduğu için de öznel olması doğaldır. Doğal olmayan, bu kavramların arkasına sığınılarak 'öteki'lerin oluşturulması, 'öteki'lerin yargılanmasıdır. Kavramların birinci ön koşulu 'kabul etmek' tir, kabul ettirilmektir. 'Tüm bu sözcükler modern dünyanın kutsal kelime dağarcığının bir parçasıdır. Bunlar 'amip sözcükler' denen şeyin özelliklerini paylaşırlar. Bu, onların konuşanın ihtiyaçlarına göre, mütemadiyen kılık değiştirdikleri anlamına gelir. Bunların delaletleri yoktur ama bir sürü çağrışımları vardır. Bu kelimeler, bunları telaffuz edenin meramına bağlı olarak, herhangi bir şeyi dile getirebilir; çünkü başlı başına anlamları yoktur. Ne var ki bu kelimeler kutsaldır. Bunların meşruiyetini sorgulamak modernitenin tanrılarına başkaldırmak ve ilerleme dininin bir zındığı olmaktır.' (Chittick-1997-22) Dolayısıyla kabul etmemenin ya da karşı çıkmanın cezası peşin kesilmiş, insanlar taraf olmaya zorlanmış; daha sonra gelenler de kendilerini, taraflardaki yerleriyle ifade etme yolunu seçmişlerdir. Kişileri ya da dönemleri değerlendirirken, ne olduğu bilinmeyen 'çağdaşlık/batılılık' ölçütleri kullanılmış, insanlar bunları olmalarını istedikleri ya da olduklarını vehmettikleri yere göre kıymetlendirmiş, kabul veya reddetmiştir. 'Bu kelime (gelişme)(1) ne olmasını isterseniz odur. Sorun, gerçi hiç kimse onun ne olduğunu bilmese de, herkesin ona sahip olmamız gerektiğini düşünmesinde yatmaktadır.' (Chittick-33)

Tanzimat döneminin ilk yenilikçi ismi Şinasi, ötekileştirdiği Padişah (Abdülmecit), -ki Gülhane Hattı-ı Humayunu'nun altında mührü ve onayı bulunan padişahtır- için, Reşit Paşa'ya sunduğu kasidelerde sarfettiği.

Dilin iradesini başta akıl eder tedbir
Ki terceman-ı lisandır anı eden tahri

1) Biz 'gelişme' kelimesini 'batılılaşma' olarak uyarladık.

Beytinde 'akıl' sözcüğünden ne anlıyordu; bu sözcükler Batılıların ne kastettiğini, nereye varmak istediğini yani 'Aklı bölerek' ayırarak çözümleyerek iş görür. O, temelde indirgemecidir; çünkü bütünleri alır onları parçalara dayanarak izah eder. Bütünü görmez (Chittick-34) düşüncesine vakıf mıydı?

Acep midir medeniyyet resulü dense sana
Vucud-ı mucizin eyler taassubu tahzir
(K. Akyüz-8)

'Peygamber' sözcüğü ne zamandan beri özel anlamıyla kullanılıyor bilmiyorum ama Selçuklu döneminden itibaren, bizim kullandığımız anlamıyla kullanıldığını kabul etsek bile Şinasi'nin bu kelimeyi 'haberci' anlamında kullanmasının mümkün olmadığını, döneminin algılaması nedeniyle düşünüyorum. Şinasi bu kelimeye farklı anlamlar yüklemiştir. Reşit Paşa'nın 'medeniyet resulü' olduğu yerde o da 'medeniyet havarisi' olur. İki beyitteki üç kavramı, akıl-medeniyet resulü, taassub, bir araya getirdiğimizde Şinasi'nin dünyasının sınırları ortaya çıkmış olur. Batılılaşmanın yerleşebilmesi için, geleneksel değerlerin yıkılması gerekir; bunun yolu da akıl ve akılcılıktır.

'Geleneksel medeniyette, aklın sınırlı bir etki alanı vardır. Medeniyetin mit oluşturması esası üzerinde, akıl iyi ile kötü, güzel ile çirkin arasında ayrım yapmak için bir yöntem bulmuştu. Voltaire ve rasyonalitenin peygamberlerinin büyük hatası, aklın kendi kendine iyi ve kötünün ilkelerini tedarik edemeyeceğini anlamamak olmuştur. Akıl insani konularda bir kez tek ilke hâline gelince, çözer ve tahrip eder.' (Chittick-35)

Tanzimat'tan günümüze ötekileştirme çizgisine baktığımızda, kavganın görünen yüzünde ne olursa olsun, arka planında mutlaka Batılılaşma - Karşıtları kavgasının olduğunu görürüz. Şinasi, ötekileştirmede padişahı seçerken Namık Kemal, Ziya Paşa'yı hedef tahtasına oturtmuştur. Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesinde söyledikleriyle Namık Kemal'in, Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir makalesinde söyledikleri yaklaşık olarak aynı şeylerdir. N. Kemal, Ziya Paşa'yı hedef seçerken Harabat'ın önsözünü yalnızca bir gerekçe olarak kullanmıştır. Ziya Paşa olmasaydı da saldıracak birini mutlaka bulacaktı. Çünkü, Şinasi'den devraldığı mirasta 'ötekileştirme ve ötekinin oluşturulması'önemli bir etkendir. Bilimsel anlamda bakıldığında N. Kemal, Harabat olayında çok da haklı değildir.

Muallim Naci – Recaizade kavgasına anlamsız iki kelime (abes-muktebes) neden olmuştur. Tartışmaların çıktığı yıllarda Ziya Paşa ölmüş, N. Kemal ise tartışılmayacak bir noktada duruyordu ve yeni bir ötekine ihtiyaç vardı. Arka planında yine Ba-

tılılaşma-karşıtlığı olan bu tartışmada mağdur taraf Muallim Naci olmuştur. Şiir ve dil açısından bakıldığında M. Naci, Recaizade'den daha ileri bir adamdır ama Recaizade ve yandaşları (Servet-i Fünûncuların büyük bölümü) Batıcıdır. İki sözcüğün birbirine kafiye olup olamayacağıyla başlayan tartışma, neredeyse uygarlıklar savaşına dönüşmüş, yaklaşık yüz yıl süren kutuplaşmanın, iki yönlülüğün hareket noktası olmuştur. Recaizade'nin Bihruz Bey (Araba Sevdası) tipi, Selim İleri'nin deyişiyle 'meseleyi züppeleşmek açısından alıyor, Batılılaşmayla züppeleşmenin birbirinden ayırt edilmesi gerektiğine işaret ediyordu' (S. İleri- s. 5) Bize göre ise Bihruz Bey, niçin Batılılaşamadık hayıflanmasının romanıdır.

Akif ile Fikret arasında oldukça sert geçen tartışmanın arkasında da aynı düşünceler vardır. Şinasi'de 'akıl'la başlayan karşı çıkış Fikret'te

Beşerin böyle dalaletleri var
Putunu kendi yapar, kendi tapar
(K. Akyüz-1958-260)

noktasına gelmiş, değişim, batılılaşma meyvesini vermiştir.

'Modernliğin girmek ve dönüştürmek istediği toplumlarda kaçınılmaz olarak üremesini sağladığı, bir bakıma kendisini var etmek, bekasını sağlama almak amacıyla oluşmasını desteklediği toplumsal özneler bir kere ortaya çıkmaya başladığında içinden çıktıkları modernliği kendilerine, kendi çıkarlarına, ilgilerine ve yönelimlerine uydurmak isteyeceklerdir. Bu da toplumsal hayatın değişimlerinin projeyi öznelerin kendi namlarına dönüştürmeleri sonucuna varacaktır ister istemez. (M. Armağan-s.77 Doğu Batı sayı 8)

TANZİMAT DÖNEMİ ÇELİŞKİLERİ

Tanzimat, öncesi, dönemi ve sonrasıyla çelişkilerle dolu bir dönemdir. II. Mahmut'un gerçekleştirdiği devrim niteliğindeki yenilikler, toplumda infiallere neden olmuş, toplum hem padişahı hem de yenilikleri hoş karşılamamıştır.

Padişaha 'Gavur Padişah' demesi, padişahın diniyle ilgili bir durum değildir: Getirdiklerinin topluma uymadığını göstermek içindir. İkinci Mahmut'un bu kadar rahat hareket edebilmesi, karşısında herhangi bir gücün olmaması nedeniyledir. Yönetimle halk arasında bir denge unsuru olan ve tavrını da daha çok halktan yana koyan -zaman zaman hataları olmakla birlikte- Yeniçeri Ocağı, tarihin hiçbir döneminde görülmemiş bir vahşetle ortadan kaldırılmış; yerine kurulduğu düşünülen Asakir-i Mansure-i Muhammediye, yabancı uzmanların eğittiği askerlerden oluşmuştur. Dolayısıyla İkinci Mahmut'a 'dur' diyecek bir güç yoktur. Bütün ıslahatlarına karşın II. Mahmut, Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesini, Akif Paşa'nın 'Hukuk-ı şahaneniz

tahdid olunacak' demesi üzerine kabul etmemiştir. (Mumtaz'er s.9) Bu da ıslahatların halka yönelik olduğunu, yönetimin bu ıslahatlarının dışında ve üstünde durduğunu göstermektedir.

Tanzimat'ın ilanından sonra, o güne kadar derinden akan ya da birikmiş olan pek çok düşünce su yüzüne çıkmıştır. Yunan İsyanı, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın ordularının Osmanlı ordusunu yenmesi, Yeniçeri Ocağı'nın kanlı bir şekilde ortadan kaldırılışı, Balta Limanı Anlaşması, toplumu bunaltmış; Tanzimat bütün bu olumsuzlukların sonu gibi görünmüş ve takdim edilmişti. Tanzimat bir bakıma yeni bir sayfa açma, devletin yönünü Batıya çevirerek devleti kurtarma hareketiydi. Böylece toplumun önünde yeni bir dönem başlıyor, eski dönem ise Sadullah Paşa'nın deyişiyle:

Mecaz oldu hakikat hakikat oldu mecaz
Yıkıldı belki esasından eski malumat

yıkılıyordu.

Batılılaşma (çağdaşlaşma, muasırlaşma, modernleşme) Osmanlı toplumuna görsel ürünlerle girmiştir. Takvim-i vekayi (1831), Ceride-i Havadis (1840),

Tercüman-ı Ahval (1860) gibi gazetelerin peş peşe çıkması, toplumu haber anlamında bilgilendirmeden ziyade yönlendirmeye yöneliktir. Özellikle İstanbul'da okuma salonları olarak düşünebileceğimiz 'kıraathanelerin', 'gazete okuma yerleri' olarak düşünülmesi ve oralara gazete bırakılması bunu göstermektedir. İlginçtir bugün de toplumu yönlendirme işleri medya kanalıyla yapılmaktadır. Gazeteden sonra, toplumu yönlendiren ikinci görsel kurum da tiyatrolardır. Edebi anlamda değişimin başladığı alan tiyatro olmuş, tiyatro da edebi dönüşümün motoru olmuştur. Daha çok yabancıların ve Osmanlı azınlık elitinin yönetim ve denetiminde olan tiyatro, Avrupa'yı canlı örnekleriyle Osmanlı aydınlarına göstermiş, açıktan ya da bilinçaltından ona ne olması ve nasıl olması gerektiğini hissettirmiş ve onu yönlendirmiştir.

'Batı tesirinde ortaya çıkan yeni türler arasında önceliği tiyatro alır. İtalyan tiyatro kumpanyaları İstanbul'da büyük ilgi görmüş ve Tanzimat Fermanı'ndan bir yıl sonra bu şehirde ilk tiyatro binası inşa edilmiştir (1840).

Oyunların İtalyanca ve Fransızca olmasına rağmen böylesine ilgi görmesi üzerine ilgiyi genişletmek isteyen Kumpanyalar önceleri Türkçe özet verme yolunu tutmuşlar, daha sonra da azınlıklardan bazı şahıslar Türkçe oyunlar sahneye koymaya başlamışlardır.'

(Dergah Ans. 1/350) İlk yerli tiyatro eserleri, tiyatro binasının yapılışından 20 sene sonra verilmiş; 33 sene sonra da sahnelenmiştir. İlk sahnelenen eserin (Vatan yahut Silistre – Namık Kemal) oynandığı tiyatro binası da (Güllü Agop) bir azınlığa aittir.

İlk tiyatro eserleri, geleneksel olanın üzerine yeni bir şeyler koyarak ya da geleneksel olandan hareketle yeni açılımlara varan eserler değildir. Şair Evlenmesi, melez bir eserdir. Geleneksel oyunlarla Batılı oyunların karışımı,

Gelenekselin kötü bir taklidi şeklindedir. Bunun içindir ki hiç sahnelenmemiş, Şinasi de ikinci bir eser yazma denemesine girişmemiştir. Bu alanı neredeyse bütünüyle Namık Kemal'e bırakmıştır. N. Kemal ise, sakat doğmuş bir Fransız (Victor Hugo)'dır. Victor Hugo, Namık Kemal'in bütün bir ufkunu kaplar ve kapatır. Kemal, her şeyinde onu örnek alır. Batılılaşma algılaması açısından N. Kemal haksız da sayılmaz; Batı'ya doğru çıkılan düşünsel yolda insanın iyi bir rehbere(!) ihtiyacı vardır. Benzeşmeler salt zihinsel açıdan olmaz, bu yeterli değildir; eserlerde de benzeşmeler, daha doğrusu benzemeye çalışmalar olmalıdır. Bu anlamda Namık Kemal, incelenmeye değer en önemli örnektir. Çünkü, Tanzimat'ın ıslahatlar ve Avrupa'ya karşı getirdiği, yaşattığı psikoloji, daha yumuşak bir şekilde Kemal'in eserleriyle hayata geçirilmeye çalışılmıştır. N. Kemal'in Batı'ya bakışı, Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş ve bunu özümsemiş, hatta ahlak hâline getirmiş bir yazarın bakışıdır. ' Filhakika bizde kalemin gösterdiği terakki, garbın bedayi-i irfanına (kültürün üstünlüğü) kıyas olunursa, bir allamenin irfanına nispeten, yeni lakırdıya (konuşma) başlamış bir çocuğun söyleyeceği üç beş kelime hükmünde kalır.' (Mukaddime-i Celal s.31) Edebiyatta ve düşüncede önemli olan, bir şeyin gerçekleşmesi değil, o şeyin kabulüdür. Kabul edildikten sonra, sizde olmasa bile sizden sonra mutlaka gerçekleşecektir.

Kirli çamaşırları tahta döşemelerin
Üzerine bırakmamanızı yalvararak isteyeceğim
Yalvararak isteyeceğim diyorum Medeni Adam
Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem
Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir

S. Karakoç 2003/47

Namık Kemal 'gömleği giymeyi' kendisinden sonra gelenlere bırakmamıştır ama Tevfik Fikret:

Onlar niçin semada, niçin ben çukurdayım

derken, Yahya Kemal:

Kalbimde vardı Byron'u bedbaht eden melal

dizeleriyle bu anlayışı benimsemiş ve sürdürmüştür.

Namık Kemal'in tiyatroya yüklenmesi, en çok alanda eser vermesi, tiyatro eserinin, Avrupa'da, diğer edebi türlerden daha üstün tutulmasından kaynaklanmaktadır. Avrupa'ya olan hayranlık, etkilenmeyi de beraberinde getirmiştir. Namık Kemal Celalettin Harzemşah'ı Cromwell'den; Zavallı Çocuk'u Hernani'den; Vatan yahut Silistre'yi V. Sardou'nun Patrie'sinden; Abdülhak Hamit, Nesteren'i, (Corneille) Le Cid'den; Eşber'i Horace'dan (Racine); Sardanapal'i, Sardanupalus (Byron)'dan esinlenmiştir. (Dergah 1/350)

TİPLERLE ŞEKİLLENEN HAYAT

Batı toplumlarında, özellikle Fransa'da roman, toplumdan esere giden bir çizgi izlemiştir. Olaylar yaşanmış; toplum, olayları büyük ölçüde kanıksamış, sonra da bunlar romanlara, tiyatrolara hatta şiirlere konu olmuştur. Bir bakıma roman, yaşanmış olayların, yazarın muhayyilesinde yeniden şekillenip yorumlandıktan sonra tekrar topluma sunulmasıdır. İnsanlar, farklı bölgelerde yaşayan insanları ya da kendi bölgesinde yaşayan farklı insanları tanıma olanağı bulmuş; insanın ortak karakter özelliklerine ulaşmaya çalışmıştır. Bir halk ürünü olan 'roman' nın çok kısa bir sürede büyük atılım göstermesi, tiyatro ve şiirin önüne geçmesi; üst tabaka insanları tarafından kabul görmesi ve uygulanması romanın uzun soluklu ve birçok şeyi birden verebilmesindendir. Romancıların eserlerinde yaşattığı tipler, önce yakın çevrede, sonra eserin yayınlandığı ülkede sonra da eserin ulaştığı, okunduğu hemen her çevrede yankılanmış, benzer tipler üretilmiştir. Hatta bazı tipler birçok romancı tarafından kopya edilmiş, onların yerli versiyonları üretilmiştir. Örneğin Halit Ziya, Emma Bovary tipini Nemide romanında neredeyse aynen; Aşk-ı Memnu'da Bihter ve Firdevs tiplerinde bazı yönleriyle tekrarlanmıştır. Yakup Kadri ise Kiralık Konak'ta Seniha ile yeni bir Emma Bovary yaratmıştır.

Tanzimat döneminde, Batı'da birçok büyük roman varken Telamak'ın çevrilmiş olması da ilginçtir. Yusuf Kamil Paşa bir yazar veya romancı değildir, onun için de seçimi bir roman olmaktan çok bir eğitim kitabına yöneliktir. Yani o, Telemak'ı roman olduğu için değil, eğitim kitabı olduğu için çevirmiştir. Fenelon, romancı olarak da yazar olarak da kendi ülkesinde (Fransa) bile çok okunan bir yazar değildir. Dolayısıyla çeviride amaç toplumu eğitmektir. Bu anlayış yerli romanlarda da kendini göstermiş, Tanzimat romancılarında bir amaca, bir ideale dönüşmüştür. Bunun için de romanlarında yaratılan tipler hem doğudan, hem batıdan izler taşır; ne tam anlamıyla batılı ne tam anlamıyla doğulu (Osmanlı) dur. Yazarlar, Batılılaşma karşısında sarsıldıkları, şaşırdıkları için kahramanları da şaşkın tiplerdir. Kahramanlar yapay ve ruhsuzdur. Belirli bir amaca yönelik üretildikleri bellidir. Batı'dakinin aksine, kahramanlar hayattan alınmamış, toplumu yönlendirmek, şekillendirmek amacıyla üretilmiş tiplerdir. Namık Kemal'in (İntibah/Ali Bey) ve Ahmet Mithat'ın (Felatun Bey, Rakım Efendi vb.) kahramanları yaşayan değil, yaşaması istenen tiplerdir. Romandan hayata geçişin yolları aranmaktadır. Bu ise uzun ve sancılı bir süreçtir. Toplumun roman kahramanlarını benimsemesi, onlara benzemesi ya da kahramanların hayatına benzer bir

hayatı yaşamayı düşünmesi için eserlerin de cazip hâle getirilmesi gerekmektedir. Bunun için yazarlar, bir yandan klasik Doğu hikâyelerinin içeriğinden yararlanma (İntibah, Hançerli Hanım diye bilinen bir meddah hikâyesinden esinlenerek yazılmıştır (Dino-1978-35)) yoluna gitmiş, diğer taraftan da toplumun merakını alevlendirecek mahrem ve yasak konuların anlatımına ağırlık vermişlerdir. Özellikle, 'aşk' mahrem, iki kişi arasında yaşanan bir duygu olmaktan çıkarılarak, Batı'daki benzerleri gibi sıradanlaştırılmış, hatta cinselliğe indirgenmiştir. Bunu yaparken ilk dönem romancıları, geçmiş edebiyatımızı gerçekçi olmamakla, ayakları yere basmamakla itham etmiş; buna karşılık kendilerinin daha hayata dönük eserler verdiklerini iddia etmişlerdir. Pek çok konuda olduğu gibi buna da ıslahat gözüyle bakılmış, 'edebiyatın hali dahi mülkümüzde ıslahına ihtiyaç olan nekayıs (eksiklikler) cümlesinden değil midir? (N. Kemal-Bilgegil-22) toplumun Batılı olması için yazarlar toplum mühendisliğine soyunmuşlardır. Ellerinde malzeme olarak basın ve edebi türler vardır.

'İlk romancılarımızın, kişilerini seçerken ve bunlara uygun bir öykü tasarlarken kendi halk hikayelerine dönmeleri biraz da zorunluydu, çünkü Batı romanlarındakine benzer kadın erkek ilişkilerine oturtulmuş bir aşk serüveni, o dönem Türk toplumunda geçen bir öyküye konu olamazdı. Genç bir kızın bir erkekle görüşmesi, arkadaşlık etmesi ne kadar imkansızsa evli bir kadının da, Fransız toplumunda olduğu gibi aşk serüvenleri yaşaması o kadar imkansızdı. Bu koşullar altında, yazarlarımızın, çok iyi bildikleri eski halk hikayelerinden, bilinçli ya da bilinçsiz, yararlanmalarını doğal karşılamak gerekir. Ancak daha önce de söylediğimiz gibi alınan kalıplar ve kişiler yazarın çağındaki kültür çevresinin oluşturduğu bağlama uydurulmuştur. '(Moran-1991/1-36)

Tanzimat döneminde yazarların dikkate almak durumunda oldukları toplumsal refleks yaklaşık yirmi yıl sonra tamamen ortadan kalkmış; günümüzde bile yaşanması zor olaylar, romanların konusu olmuştur. Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu'da anlattığı aile içi ilişkiler, ancak bir Fransız ailesinde olabilir. Eserin bayan kahramanı Bihter, Emma Bovary'nin yerli versiyonudur. Eylül ise bir başka tutarsızlığı beraberinde getirir.

'Mehmet Rauf, aşk ve evlilik konusunda da bazı yeni şeyler söylemektedir. Necip ile Suat'ın gayrimeşru aşklarını hoşgörmek hatta yüceltmekle, evliliğin kurumsal ve ahlakı görünümüne karşı kişisel ve duygusal yanını vurgulamaktadır.' (Belge-1998-345) Çağdaşlaşma adına en mahrem oluşumlar bile ifşa edilmeye başlanır. Çünkü eserde anlatılan, M. Rauf'un, Tevfik Fikret'in hanımına duyduğu, Necip'inkine benzer bir aşktır. 'Bu uğurda başına çok şey gelmiş, aşk hayatının en önemli olaylarından biri olmuştu. Eylül'ün çok iyi yazılmış bir roman olmasında bu kişisel yaşantının şüphesiz bir payı vardır' (Belge-1998-347)

Tanzimat yazarları çelişkili ve sağlıksız insanlardır. Hemen hepsi Jön Türk geleneğinden geldiği için kendilerini 'kurtarıcı' olarak görmektedirler. Ama neyi kurtaracaklarını kendileri bile bilmiyorlardı: hepsinin ortak düşmanı 'padişah'tı. Bu düşmanlık, padişahların şahsından çok, onların temsil ettiği kuruma karşıydı. Arka planda ise Avrupa (Fransa) ve Mehmet Ali Paşa'nın torunu Mustafa Fazıl Paşa vardı. Osmanlı yıkıl-

sın da ne olursa olsun gibi bir anlayışla yola çıkmışlardı. Abdülaziz'in Paris seyahatinden sonra hepsi İstanbul'a dönmüş ve devletin çeşitli kademelerinde görev almışlardır. Dün padişaha sövenler, bugün 'padişahım çok yaşa' diye sokaklarda yürüyen insanlar olmuştur. Bir yönüyle batıcı, meşrutiyetçi olan isimler diğer yandan İslamcı olmak gibi bir niteliğe de sahiptirler. 'Hürriyet, şiirleri döktüren N. Kemal aynı zamanda:

Biz ol nesl-i kerim-i dude-i Osmaniyiz kim
Cihan-girane bir Devlet çıkardık bir aşiretten
(kaside)

Osmanlıyız can veririz nam alırız biz

gibi şiirler söylüyordu. Aynı N. Kemal 'Renan Müdafaanamesi'ni yazıyordu, aynı zaman da 'mason'du.

'Osmanlı 18. yüzyıl üst tabaka kültürüne baktığımız zaman bunların içinde İslami inançları –muhtemelen tasavvuf yoluyla– bir çeşit hümanizme çevirdiklerine işaret eden kanıtlar buluyoruz. Ancak, bu eğilimler hakkında bugün çok az bilgiye sahibiz. Muhtemelen Osmanlı İmparatorluğu'nun 'Batılılaşma'sında bu eğilimler etkili olmuştur. Gene bir ihtimal, Tanzimat düşünürlerinin bir kısmında gördüğümüz 'Mason'luğun bu akımlardan kaynaklandığıdır'. (Şerif Mardin- Türkiye Ans. C2/s.98)

Çok yönlü çelişkiyi bünyesinde barındıran Tanzimat romancıları 'Kendilerini geleneklerine bağlı, uygar birer Müslüman olarak gören bu Osmanlı aydınlarına göre hem Batı örneğine bakarak çağdaşlaşmak hem de dinine bağlı bir Osmanlı olarak kalmak mümkündür.' (Moran-91-17) Ama zaman, olayın böyle ve bu kadar kolay olmadığını göstermiş, bünyesinde intiharlar da (Pozitivist ve Naturalist Beşir Fuad) taşıyan çağdaşlaşma bir türlü gerçekleşmemiştir.

KAYNAKÇA

1) Akyüz, Kenan: Batı Tersinde Türk Şiiri Antolojisi Ank., 1958
2) Belge, Murat: Edebiyat Üzerine Yazılar İst., 1998
3) Chittick, William: Varolmanın Boyutları
4) Dergah; Türk Dili ve Edebiyatı Ans. cilt 1 İst., 1977
5) Doğu Batı, yıl 2 sayı 8, 1999
6) İleri, Selim; Çağdaşlık Sorunları İst., 1978
7) Karakoç, Sezai: Gün Doğmadan, İst., 2003
8) Mardin, Şerif: Tanzimat ve Aydınlar Türkiye Ansiklopedisi; Fas., 2
9) Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış İst., 1991
10) N. Kemal: Celalettin Harzemşah Ank., 2005
11) Türköne, Mümtaz'er: Osmanlı Modernleşmesinin Kökleri ist.1995

HAYRİYE ÜNAL

POSTMODERN STRATEJİLER VE YÖNTEM SORUNU ÜZERİNE

Postmodern sanatın başlangıcının, modern sanat dahilinde görülebilse de modern sanata yöneltilmiş en yıkıcı eleştirilerden biri olan *Fluxus*'a götürülebileceği kanısındayım. Kendi kendini yok eden eser anlayışını geliştiren ve sanatın yıkıcı bir eylem olması gerektiğini düşünen Gustav Metzger'in tuval olarak naylon bir zemini, boya yerine de asit kullanarak yaptığı, bittiği an erimeye başlayan eserleri sanat eserinin kalıcılığına yönelik en ciddi saldırıdır. Metzger'in karşı olduğu şey kalıcılık değil, kalıcılığın sağladığı "değer"in parasal değere dönüştürülmesi sürecinde eserin meta oluşuydu. Burada yöntem, eserin intiharına vardırılarak dolaylı yoldan "sanatın teslim veya satın alınamazlığı"nı vurgulama amaçlı geliştirilmişti. Metzger, belki de bu kadarını amaçlamadığı halde, eseri imha eden bir yöntemin bir eser (süreç eser) olarak algılanmasını sağlamıştı. Tekrar edilemez olan ve böylece biricikliğini en azından tahayyülde (yapıldığı anın şimdi'sindeki biricikliği) korumasıyla modernleşen eser, sürece yaptığı vurgu ve kasıtlı "değersizliği" nedeniyle postmoderndir. Bir diğer deyişle, Fluxusçu teknik, postmodernin tartışmalı sayılabilecek ilk belirtisi olan (değer yokluğu anlamında değil kalıcı olmayışı anlamında) değersizliği ileri sürerek modern esere ilk hürmetsizliği gerçekleştirir. Modern eserde saklı tutulan ve eserin bedeninde (şimdi ve burada'lığında) yatan değer, alımlayıcıların bakışlarına taşınmıştır, dolayısıyla eserin yok edilmesinde bir beis kalmamıştır. Burada yeniden dikkatimizden kaçan bir noktayı anımsamakta yarar var: Eserin kalıcılığına[1] yönelik her yıkıcı girişim onun ticari tahvil değerine yönelik de bir yok etmedir. Alınıp satılamayan, duvara asılıp sergilenemeyen, miras bırakılamayan, armağan edilemeyen bir *hayalet eser*.

Metzger'in bilinçli ve yıkıcı bir şekilde gerçekleştirdiği hayalet eser esprisi teknik olanaklar sayesinde tam tersi yoldan başka bir sahnede farklı yöntemlerle icra edilmiştir. Bu defa alınıp satılan, miras bırakılan, sergilenebilen ama artık aynısından bir çok yerde bulunabilecek hayalet eserler söz konusudur. Bu, eserin tekniğin imkanlarıyla yeniden üretilmesi ve çoğaltılması sonucudur. "Sanat yapıtının özel bir atmosfer taşıyan varoluşu ile törensel işlevi arasındaki bağıntı"[2] ne zaman *gerçek anlamda* kopmuşsa postmodernist tutumlar orada devreye girmiştir. Bu bağıntının kopuşunu ise fotoğraf sanatı ve sinemanın gelişimi somutlaştırmıştır.

Modernizmin seçkinciliğine karşı ilk işaretlerin modernist avangart içinde görülmesi bir çelişki gibi görülebilir. Ancak bu işaretler dile getirilmemiş olan bilinçdışı yansımalardan ibaret de olabilirdi. Nitekim, açık bir şekilde dile getirilmesi için

1964'te Leslie Fiedler'in "Yeni Mutasyonun Sonuçları" başlıklı yazısının çıkmasını beklemek gerekecekti. Öncesinde postmodern teriminin kapsamının çok muğlak kaldığını eklemek lazım. İngiliz sanat eleştirmeni Chapman, Postmodern terimini anakronik biçimde 19. yy. sonunda modern ve avangart olanla izlenimci resmi ayırmak için kullanırken, Alman yazar Pannwitz 1917 yılında Avrupa'da militarist ve seçkinci insanları nitelemek için kullanıyordu. Ne zıtlık! Dolayısıyla Fiedler'in postmoderni seçkincilik karşıtı bir "post-Freudçu", "post-hümanist", "post-protestan", "post-erkek" ve "post-beyaz" terimler grubuyla özetlemesi önemlidir.

Seçkincilik karşıtlığı, meşhur *kitsch* kavramı ile Metzger'in değersiz eser önerisi arasında ciddi bağlantılar olduğunu düşünüyorum. Bu durum da bizi postmodernin karmaşık ve tarihsel belirsizliklerle dolu sosyolojisini terk edip meseleyi bir sanatsal yöntem meselesi olarak algılamaya zorluyor.[3] Ancak yöntemlerin eserler içinde ayrıca sözü edilebilir netlikte durmadığını söylemek gerekir. Bunun için hemen her telif yazıda postmodem teknikler vs. ara başlıkları altında bazen pastiş, parodi, kolaj şeklinde geçen; bazense üstkurmaca özellikleri veya metinlerarası yöntemler vs. şeklinde geçen teknikler meselesine şüpheyle yaklaşmak gerekir. Veya en azından her tekniğin postmodern olmayan bir tarihçesi de olduğunu görebilmek gerekir. Postmodernin oyun, özgöndergesellik, melezlik, pastiş, merkezsizlik gibi estetik pratiklerinin selefi kültürlerden kritik ve radikal bir kopuşu olduğu bile söylenemeyecektir. Dolayısıyla postmodern bir eserin teknikleri diyerek bir çırpıda sıralanacak bir bütünden bahsedebilmek olası görünmüyor.[4] Daha çok bir yöntemin postmodern bakış açısıyla revize edilmesinden söz etmek mümkün görünüyor. Yahut alamet-i farikası oyun ve müphemlik olan postmodernin görünümlerinin edebiyat ve sanatta nasıl bir yöntemle görünürleştiği konuşulabilir.

"Postmodern edebiyatın manifestosu" sayılan "narsistik üst-kurmaca"[5]nın hem edebiyatta hem de sinemada nasıl da postmodern bir stratejiye dönüştüğüne şaşırmamak gerekir. Bu strateji; anlatım, biçim, yapı, kişileştirme ve temaya ilişkin bir dizi düzenlemeyi içerir. Bu düzenlemelerde temel belirleyici nokta, yazmanın nesnesinin söylemin kendisi oluşudur (self-referentiality). Bu düzenlemeler, anlatıcının odak noktasındadır. Kronolojik sıraya riayet gerekmiyordur. Klasik ve modern yöntemler ve teknikler de, bu yeni stratejinin postmodern kimliğince emilerek postmodern bir kimliğe bürünürler. Oyun içinde oyun veya anlatı içinde anlatı tümüyle yeni bir yöntem değildir; parodi, pastiş ve kolaj teknikleri de hemen her dönemde değişik oranlarda kullanılmışlardır. Bu nedenle tekniklerin ve yöntemlerin önemi ancak hangi stratejinin parçası olduklarına bağlı olarak anlam kazanır. Nasıl en olanaksız durum kurmacada olanaklı durumların oluşturduğu zemine yaslanıyorsa, postmodern de kendisinden önceki her edebi öyküye (geleneksel ve modern durumlara) yaslanır. Bunun için de kendisine artalan olarak seçtiği önce'yi çok iyi bilmek zorundadır. Postmodern olarak nitelenen çağın kendisine seçtiği artalan/önce, modernizm ve

onun büyük zaman dilimine yayılan öncesidir. Dolayısıyla dikkatle incelenirse bir çırpıda sıralanan sanatsal yöntemlerin modernizmin sanatsal yöntemlerinden kolaylıkla ayırt edilmediği görülür.[6] Modernitenin yan tesirleri postmoderniteyi kışkırtırken modern sanatın verimleri postmodern sanata direkt aktarılır. Aktarılırken gerçekleşen farklılaşma postmodern stratejinin niyetinden kaynaklanır. Öncelikle bu niyetin sorgulanmasında yarar görüyorum.

Bütüncü felsefelerin sorgulanmaya başlanmasında Derrida, Sloterdijk ve Lyotard gibi düşünürlerin Auschwitz ve tekilcilik arasında bağ kurmasının ve bütüncü felsefelerin nihayetinde katliamlara uzandığını düşünmelerinin/ görmelerinin payı vardır.[7] Ayrıca buna koşut olarak İkinci Dünya Savaşını izleyen yıllarda modernizmle teknolojik evrimlerin tartışılmaz yandaşlığı ve teknolojinin yol açtığı büyük yıkım ve nükleer vahşet teknolojiyi günlük deneyimlerin çok ötesine taşıyarak insanlığın üzerine çökmüş bir karabasana dönüşmüştür. Doğallıkla postmodernliği doğuran koşulların insani bir talepten kaynaklandığını göz ardı etmemek gerekir. Ardından gelen ekonomik gelişmeler ve üretimdeki kitlesellik teknolojinin bütün gösterişini sıradanlaştırmıştır. Doğallıkla modernitenin verdiği heyacan azalmıştır. Derrida'nın *dekonstrüksiyon* yöntemi işte sonu katliama uzanan bu tekilciliğe karşı geliştirilmiş ve "totaliter tehlike"ye karşı savaş açan bir yöntemdir. Saygı ilkesi ve kişinin farklılık hakkı bu yöntemin en önemli ilkeleridir.[8] Bu niyetleri pekiştiren şeyler; postmodern bilimin kendisini bilinmeye çalışılan bütünle değil *fracta* ile kuramlaştırması, uzlaşmakta değil *ihtilaf*ta bereket görülmesi, her bireyin bir "dil adacığı"[9] olmaya başlamasıdır. Callinicos ve Eagleton, postmodernizmin dolaylı kaynakları olarak, Fransa'daki Mayıs ayaklanmasını, Prag Baharı, Küba, Çin ve Sovyet deneyimlerini kastederek solun yenilgisini ileri sürerler. Ancak olup biten her şey düzenli değişiklikler olarak gerçekleşmediği gibi, kültürel olanın sanatsal alana ve diğer uçta toplumsal olana sarmalanması her alanda aynı bilinçliliği taşımaz. Bunun için stratejinin ilk niyetine bağlı kalarak sonraki gelişmeleri yorumlamak daha temkinli bir yoldur. Elbette geri dönülemez yaygınlıkta ve kesinlikte bir değişimin bir süre sonra mikroyazgıları belirlemeye başlaması yeni bir bütüncülüğü getirirken bir stratejinin yaygınlığına binaen bir meşruiyet mekanizması olmaya başlaması da sanatsal alanda ciddi bir tehlikeyi getirir: Estetik zevkin tartışılamazlığını.

Yöntemler de işlendikleri alanda, o alanın modernizme doymuşluğu oranında postmodern çehreye bürünürler. Örneğin; öncesinde *niyetsiz* olarak (veya farklı niyetle) kullanıla gelen kolaj, pastiş ve parodi teknikleri; bireysel üslûbun değersizleşmesi ve özgünlüğe olan inancın yıkılması ile evrensel bir uygulamaya dönüştüklerinde postmodern kimliğe bürünmüşlerdir. Niyet, öteki uğruna öznenin kendi önemini den feragat etmesi olunca, strateji de özneyi adım adım sanatsal eserin kılcallarından geri çekmek olacaktır. Sanatçı açısından bu; peyder pey yaptakçılığı meşrulaştıran, onun anıtsal eser sevdasına kapılmasını gereksizleştiren, intihali gereksiz bir kavra-

ma dönüştüren, yazarı da belli oranda anonimleştiren bir değişimdir. Bunun hemen seçilemeyen nedeni de dekonstrüksiyona tabi tutulanın modernizmin meşruları oluşudur. Bir diğer deyişle özgünlüğün ve anıtsallığın parçalanmaya çalışılması tesadüfi değildir. Öznenin sanat alanındaki kutsal varlığı, kitabın kutsallaşması veya birtakım toplulukların bazı kutsalları nokta-i istinat seçerek imtiyazlı olması dolaylı olarak tekilciliğin sakıncalarını besliyordur.

Buna karşı postmodern strateji işletildiğinde ise sözgelişi edebi alanda "gösterenlerin saf ve gelişigüzel oyunuyla, başka kitapları yiyen yamyam üst-kitaplarla, başka metinlerin parçalarını harmanlayan üst-metinlerle"[10] karşılaşmak kaçınılmazdır. Buna göre herhangi bir kitabı çok sayıda kitabın kesiştiği bir kavşak olarak algılamak olasıdır. Ancak bu bir yöntem olagelmeden mevcut olanı algılamaya yönelik değiştirilmiş bir bakış açısıdır. Bir diğer deyişle, sözgelişi gizli alıntılama ve montajın sanat alanında ölçüsüzce meşrulaşması metinlerarası sözcüğünün icadıyla başlamıştır. Böyle sözcük ve kavram icatları ve adlandırmalar önemli dönemeçlerdir. Öncesinde metinler arasındaki alış verişler adlandırılmaksızın belki de büyük kısmı gizlenmeye çalışılarak uygulanmaktayken, bunun bir *adlandırma* marifetiyle bir yönteme dönüştürülmesi elbette postmodernin *kendisinin farkında olan eser* kurgusuyla paralel düşecekti. Deyim yerindeyse artık *niyet* iyiden iyiye bozulmuştur. Böylece bir yöntem olarak tanınan ve kabul edilen metinlerarası kavramı, postmodern eleştirinin pek çok dizgenin birbirine karıştığı bir uygulama alanına dönüşür.

Kristeva için metin; bir *alıntılar mozayiği*, Barthes için farklı *seslerin örgüsü* ve içinden farklı düzgüler geçen bir saydamlık, Riffaterre için okurun *dilbilgisel aykırılıkların* peşinden koşarak çözeceği bir anlam, Genette için toplamlarıyla yazınsallığı kuran bir *ulam* olunca; artık yarı yarıya anonim olan yazara düşenin de iyi bir kopyacı, dikkate değer şeyleri yineleyen bir papağan, becerikli bir aşırıcı, parçaları birbirine en uygun şekilde teyelleyen yetenekli bir terzi, bir *bricoleur*[11] olmasında/olmaktan sakınmamasında şaşırtıcı bir şey bulunamayacaktır.

Niyete yönelik bu kısa sorgulamadan sonra bu veri eşliğinde malzemenin özgül nitelikleri üzerinde yöntemleri görünürleştirebiliriz. Neyle ilgili olursa olsun, her postmodern kuramın her şeyi bir metin olarak değerlendiren görüşüne atfen aslında postmodern edebiyatı imlediğini biliyoruz. Her postmodern film/metin, kendi çapında yeni epistemik koşullara bir yanıt içerir. Bir sinema filmindeki malzemeden yola çıkalım. 2007 yapımı Japon Yönetmen Takashi Miike'ın "Sukiyaki Western Django" filmini ele alalım. Shakespeare'in Güller Savaşı'nı ele alan tarih oyunlarından II. Richard'a yoğun göndermelerle örülmüş çift kodlu bir filmdir. Ayrıca Western türünün birçok örneğinden çeşitli sahneleri anıştırır. Oyun, konusunu, 16. yüzyılda, York ve Lancester sülaleleri arasında yaşanan taht kavgaları ve iç savaşlardan alır. Bu savaşlar da tarihe "Güller Savaşı" olarak geçmiştir. Filmde ise kırmızılar ve beyazlar define için birbirini kıran iki çetedir. Oyunda gerçek bir olaya öykünerek anlatılan

savaş, filmde daha sınırlı bir alanda *tekrar* edilmiştir. Sahneler ve giysiler, teatral görünümlü ve abartılıdır. Filmin zamanı öncesinden ve sonrasından koparılarak tarihsizleştirilmiştir. Küçük bir çocuğun gözleri önünde işlenen cinayetler, tecavüz gibi sunulması güç sahneler çekincesiz olarak verilmiştir. Filmdeki en usta savaşçı ölümden basit biri yardımıyla kurtulur; ama ölümü de son derece sıradan ve korkak biri elinden olur. Bu simetriye ve eşitleme dürtüsüne ilginç bir örnektir. Romantik ve masum aşk, beyaz elbiselere kırmızılar tarafından sürekli kan sıçratılmasıyla simgesel olarak kirletilir. Kanın kırmızı gülle birleştirilmesi, kadının maruz kaldığı şiddeti dışa vurduğu vahşi dansı ve ona sergilenen kayıtsızlık, kadının kaçış anında sırf güller için geri dönüşü gibi arabeske kaçan teatral sahneler, güç ve silahın yüceltilmesi, ölümün kolaylaştırılması postmodernin destansı olana duyduğu nostaljiyi güncel olana bağlar. Tarafların birbirlerinden en temel farkının renklerinin olması ırkçılığa yönelik üstü örtük bir eleştiridir. Oysa yüce bir değer olmayan altın için savaşıyorlardır ve birbirlerinden üstünlükleri veya farkları yoktur. Western klişelerine uygun olarak savaşın sonuna reisler kalır. Filmin başladığı yer sonudur ve her şey olup bittikten sonra en baştaki sahne tekrar edilir ve o zaman filmin tümü yeniden anlamlandırılır. Örnek izleyici açısından film hiçbir yere varmaz. Tıpkı Western filmlerindeki gibi. Filmdeki herkes sanki bir filmde başka birinin gölgesi olduklarını biliyordur. Kırmızıların hafif kaçık lideri kendisine Henry denmesini isteyerek Shakespeare'in oyununa sokulmaya çalışır. Film, görsel malzemenin en gösterişli şekilde gözlere sunduğu bir geçit törenidir. Böylelikle parodisi yapılan gerçeklikler ve filmler ampirik izleyici açısından bu şatafatın altına gizlenir.

Postmodern stratejilerde biçemin belirsizleşmesi ihtimalini de barındıran *versiyon* fikri kimseye son söz hakkı tanımaz. Herkes artık yazabilir, kendi versiyonuyla oyuna katılabilir. Demokratik bir katılım ilkesi geçerlidir. Yöntem, yazarın veya sanatçının elinde onun kozlarını güçlendiren ve biçemine hizmet eden uysal bir güç olmaktan çıkmış, herkese hizmet ederken belki de sanatçının yerini almıştır. Sanatçı veya yazarın artık yöntemin hizmetinde olduğunu söylemek abartı olmaz. Kimsenin versiyonu kült olamayacaktır. Bunda ciddi bir problem gördüğümü söyleyemem; ancak yöntemin hakimiyetindeki bu çok katılımlı evrensel biçeme dönüşebilecek olan biçemler bulamacının da başka bir tekilleşmeyi –ve üretimde tıkanmayı- getirip getirmeyeceği ve artık demode bir arzu olarak görülebilecek olan yaratıcılığın gerçekte ne boyutta etkili olabildikleri/olamadıkları soruları benim için henüz yanıtsızdır.

EK BÖLÜM: POSTMODERN ARAÇ, KAVRAM VE STRATEJİLER

Postmodern edebiyat denince ilk anda -karşıt ya da yandaş- akla gelen, edebiyatın ancak yinelemeden ibaret olacağı düşüncesidir. Bu düşüncenin oluşumunda edebiyat ile gündelik hayat arasındaki sınırların kalkışı, yüksek kültür ve düşük kültürler arasındaki mesafenin kapanışı, eklektizmin ve melezliğin geçerlilik kazanması et-

kilidir. Bu gelişmeler sürecinde üretilen eserler, çeşitli oranlarda görülen bu kavram ve araçlara bağlı olarak ve elbette eserin kavramsal çerçevesi de göz önünde tutularak postmodern olarak nitelenirler. Postmodernin zamandizinsel bir devreyi kapsamadığını belki bugün değil ama ileride söyleyebileceğiz sanıyorum. Kendi payıma Eco'ya uyarak postmoderniteyi salt bir "çalışma biçimi" saymayı yeğlerim. Bu özet çalışmanın amacı araç ve kavramların olabildiğince yorumsuz bir serimlemesini yapmaktır. Özellikle *strateji, yöntem, araç, belirti* ve *sonuç*ları ayırt etmeye çalıştım. Ancak kavramların henüz hareketli oldukları ve evrimlerini tamamlamadıklarını göz önünde bulundurmakta yarar var.

Üstkurmaca (ing. *Metafiction*): Üstkurmaca, kendi yapıntı niteliğine bilinçli ve sistemli bir şekilde dikkati çeken kurmaca edebiyatını kapsar. Kapsamlı bir edebi *strateji*dir. Geleneksel edebiyatın dış dünyayı yansıtma anlayışı modern edebiyatın getirdiği yeni estetik anlayışıyla ciddi biçimde değişikliğe uğramıştı. Modern yazarın bakışı kendi iç dünyasına yönelmişti. Yirminci yüzyılın ilk yarısı biterken ise bakış anlatımın kendisine yönelir. Üstkurmaca edebiyatı, dış gerçekliklerin üretimiyle veya yansıtılmasıyla değil, üretilmiş ve kalıcı olma iddiası olmayan yapılarla ve bunların yeniden üretilmesiyle ilgilidir. Üstkurmaca en azından bir boyutuyla postmoderne has değildir. 19. yüzyıl romanlarında da yer yer dil ve edebiyat konuları işlenmiştir; ancak postmodern döneme has sayılan üstkurmaca özbilince sahiptir ve ironi yaratır. Üstkurmaca edebiyat eserinde anlatıcılar metnin düzenlenişi ile yakından ilgilidir. Anlatıcı sık sık kendisinin bir kurgu olduğunu ve asıl yazarın varlığını hatırlatır. Zaman zaman okura seslenilerek okurun varlığı da kurgunun bir parçası olarak eserin oluş sürecine dahil edilir. Basitçe özetlemek için bir örnek vermek gerekirse, Calvino'nun bir romanına "İtalo Calvino'nun yeni romanı Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu romanını okumaya başlamak üzeresin" diyerek başlaması. Üstkurmacada zamandizinsel bir düzene riayet edilmeyebilir. Metnin eleştirisi de metne dahil edilebilir. Mark Currie'ye göre üstkurmaca "bir sınır söylemi, yazın ile eleştiri arasındaki sınırda konumlanan ve bu sınırın kendisini yazma nesnesine dönüştüren söylemdir." Yazarın ontolojisi değil metnin ontolojisi söz konusudur. Okuyucunun konumu da artık değişmiştir.

Okur merkezlilik: Okur merkezlilik, üstkurmaca edebiyatın önemli *belirti*lerinden biridir. Barthes'ın "Yazarın Ölümü" başlıklı 1968 tarihli yazısı yazarın yasa koyuculuğunun bitişini duyurur. Barthes, Mallarmé'nin dilin sahibinin yazar değil kendisi olması fikrinden hareket eder. Ona göre konuşanın yazar değil dil olduğu kabul edilmelidir. Mallarmé'nin bütün uğraşı da yazarın edebiyat adına geri çekilmesi ve okuyucunun hakkının teslim edilmesi yolundadır. Bunun sonucu okurun daha etkin bir konuma yükselmesidir. Okur, oyuna etkin biçimde katıldığı takdirde edebiyat eserinin işlevi gerçekleşir. Eco'nun *açık yapıt* kuramı da okurun edebiyattaki işlevini yükseltmede ciddi bir katkıda bulunmuştur. "Açık yapıtın poetikası, Pousseur'ün dediği gibi, yorumcu açısından 'bilinçli özgürlüğün edimlerini' kolaylaştırır, onu sınırsız bir iç ilişki-

ler ağının odak noktasına koyar. Yorumcu kendi formunu oluşturmak için bu ilişkilerin arasından elindeki işin nasıl düzenleneceğini dayatmaya kalkışan bir dış *zorunluluk* olmadan istediğini seçebilir." (Eco) Eco okuru da örnek okur ve ampirik okur olmak üzere ikiye ayırır. Buna göre, okur ancak örnek yazarı keşfettiği zaman ve onun kendisinden beklentilerini anladığı zaman örnek okur haline gelecektir. Ampirik okursa metinle karşılaşan herkes olabilir. Eco'nun kuramını temel alırsak belirtmekte yarar var: Esasen modern eserlerin de açık yapıt özelliği bulunmaktadır. Nitekim Mallarmé'nin bitmemiş çalışması *Le Livre*, Joyce ve Kafka'nın romanları bu kapsamdadır. Okurun edebiyattaki rolünü işleyen *alımlama estetiği* de 1960'ların sonunda etkinleşir. Konstanz Grubu üyesi W. Iser "Okuyucunun kendisi, algı tarzının ve özünün yani yansıtma işlevini üretmek için edilgen sentezin biçiminin bilincinde olmalıdır." demektedir. Okur artık yazarın oyun partneridir. Bu yaklaşım sanat eserini okurun üzerine tefekkür edeceği hareketli ve gelişmeye açık bir esere dönüştürür.

Özgöndergesellik (ing. *Self-referentiality*): Kapsamlı bir edebi strateji olan üstkurmacanın en önemli *belirtisi*dir. Eserin kendi eser niteliğine yönelik kurgusal bir *farkındalık* durumudur. Bir diğer deyişle, sanatsal özfarkındalık (*self-awareness*)tır. Özne ve nesne çakışmasıdır. Edebi teknikler aracılığıyla farkındalık vurgulanır veya ima edilir. Anlatı içinde anlatı tekniğiyle bu farkındalık vurgulanabilir. Bu vurgulama, içteki anlatının dış anlatıyı yapı ve anlam olarak belirginleştirmesi ile gerçekleştirilir. Ayrıca anlatı içinde ritmik olarak tekrarlanmayı anıştıran geri dönüşler, anımsamalar, simgesel *déjà vu*'lar gibi biçimsel unsurların ve iç içeliği simgeleyen paralel aynalar gibi nesnelerin oluşu da özgöndergesellik niteliğini pekiştirir. Özgöndergesellik işlev olarak, temsile ve okuyucuya yönelik konvansiyonları yıkmaya yöneliktir. Artık okuyucuyla yapılan kurmaca anlaşmasının kuralları değişmiştir. Bunun bir anlamı da şudur: Normalde bireysel bilinç tarafından yapılandırılan ontolojik gerçekliğin, somut dünyada bir karşılığı aranmadığı gibi yapılandırılması da metinsel mekanizmaların insafına bırakılmıştır.

Terimin farklı Türkçeleştirilmesi de söz konusudur. Bazı metinlerde özgönderimsellik, özyansıtıcılık, özimleme olarak da geçebilir. Zaman zaman özdüşünümsellik (self-reflexiveness) de bu terimin yerine kullanılmış olabilir.

Metinlerarasılık (ing. *Intertextuality*)**:** Postmodern edebiyatın kendisini meşrulaştırma sürecinde en çok yararlandığı eleştirel *strateji*dir. Çok kapsamlı ve retrospektiftir. Kadim sayılabilecek teknik ve yöntemler içerir. Postmodernizmin büyük bir hevesle güncellediği bir stratejidir. Moda oluş aşamasında yazarı yanıltacak denli esnek sınırlara sahip olup özgünlük fikrine en ciddi darbeyi vurmuştur. Terim Kristeva'ya aittir; ancak terimin kapsamını ayrıntılı olarak genişletmede ondan başka Barthes'ın, Lotman'ın, Riffaterre'in, Jenny'nin ve Genette'in rolü de vardır. Metinlerarasılık, her şeyin daha önce söylenmiş olduğu düşüncesinden yola çıkar. Bu düşüncenin temelinde de Bakhtin'in diyaloji kavramı yatmaktadır. Metinlerarası, sonsuz bir metin alanını

kapsar. Buna göre, metin "bütünüyle alıntılar, göndergeler, yansılarla örülmüştür: önceki ya da çağdaş ekinsel diller baştan sona geniş bir 'stereofoni' içerisinde onu geçerler." (Barthes) Riffaterre bu tanıma okurun algısının önemli olduğu düşüncesini ekler. Buna göre, "metinlerarası, okurun kendisinden önce ya da sonra gelen bir yapıtla başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır." (Riffaterre) Okur bunu dilbilgisel aykırılıkları takip etmek suretiyle yapacaktır. Jenny, metinlerarası pratiğine metnin başka bir metne yerleşme biçimlerini sınıflayarak katkıda bulunur. Bu yerleşme biçimleri; düzdeğişmeceli yerdeşlik, eğretisel yerdeşlik, yerdeş olmayan montaj, sesbenzeşimi, eksilti, genleştirme, abartma, sıra değiştirme, sözcelem durumunun değiştirilmesi, nitelemenin değiştirilmesi, dramatik durumun değiştirilmesi, simgesel değerlerin değiştirilmesi, anlam düzeyinin değiştirilmesidir (bu biçimlere dair ayrıntılar için bkz. Aktulum). Genette ise kavramı beş tipe ayırır: metinlerarası (intertextuality), anametinsellik (hypertextuality), yanmetinsellik (paratextuality), üstmetinsellik (architextuality), yorumsal üst-metin (metatextuality) (terimlerin Türkçesi Aktulum).

Metinlerarası Yöntemler: Metin yazarlarının yararlandıkları veya eleştirmek için odaklandıkları diğer metinleri kullanma biçimlerinin genel adıdır. Aktulum'un tasnifine göre bu yöntemler, ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri olmak üzere ikiye ayrılır. Ortakbirliktelik ilişkileri alıntı/gönderge, gizli alıntı ve anıştırmadır. Türev ilişkileri ise parodi, alaycı dönüştürme ve pastiştir. Bunlardan parodi ve pastiş dışındakilerin kullanımı açıktır ve tespiti kolaydır. Bu ikisini kısaca tanımlarsak:

Parodi; özetle bir metnin referans metnini taklit yoluyla, o metnin içerik, biçim veya herhangi bir bağlamını değiştirerek kullanmaktır. İki amaçtan birini taşır. Ya referans metne saygı sunmak ya da onu karikatürize etmek.

Pastiş; parodiden farklı olarak eleştirel bir amaç taşımayabilir. Yazar, referans yazarın üslubunu benimseyerek, metni kendi metnine uyarlar. Sadece üslup değil izlek veya içerik de uyarlanabilir. Taklit ve öykünme ilişkinin özüdür.

İki yöntemin farkına dair Jameson şöyle yazar: "Pastiche de parodi gibi kendine özgü ya da benzersiz 'nev-i şahsına münhasır' bir üslup, lengüistik bir mask, ölü bir dilde yapılan konuşmadır. Ancak pastiche'te parodinin gizli amaçları yoktur, alaycı güdüleri kopartılmıştır, gülme duygusundan ve geçici bir süre için kullandığımız anormal bir dilin altında sağlıklı bir dilbilgisel normalliğin hâlâ varolduğu konusunda herhangi bir kanıdan yoksun, nötr bir uygulamadır."

Metinlerarası ayrışıklık: Çeşitli *alıntı* yöntemleriyle metin içerisindeki yabancı unsurun yarattığı *sonuç*tur. Aynı zamanda metinlerarası stratejinin kayda değer bir *belirti*sidir. Başlıca ayrışıklık unsurlarından *kolaj*; çeşitli kaynak metinlerden toplanmış her ayrışık unsurun montajlanıp belli bir kodlama ile bir esere sokulmasıdır. Kolajdaki ayrışık unsurların metinsel olması şart değildir. Bir diğer ayrışıklık unsuru *palimpsest*, bir metnin her bir alt metnini kasteder. Yüzey metnin ancak bir alıntılar toplamı olduğu savına dayanır. Postmodern edebiyat açısından palimpsest bir eserin söylem-

ler tabakası oluşunu kasteder. Ayrışıklık unsuru alt tabakaların, alıntı söylemlerin son söylemdeki izlerinde ortaya çıkar. Her bir ayrışıklık bir alıntının belirtisidir.

Çift Kodlama (ing. *Double coding*): Eserde iki ayrı anlam katmanının ayrı kodlarla oluşturulmuş olmasıdır. Her iki kodlama kendi bağlamı içinde geçerliliğe sahiptir. Yüzeysel bir bakışla bir karmaşa olarak görünebilecek bu durum, örnek alımlayıcı tarafından kodların çözülmesiyle ifadesini bulur. Ampirik bir alımlayıcı bağlamların birbirini geçersizleştirdiğini düşünebilir. Çift kodlama, çoğunlukla ironinin doğuşuna hizmet eden bir *yöntem*dir. Çift kodlamada ironi, sıklıkla ya zıt niyetlerle düzgülenmiş iki ayrı bağlamın zıtlığından doğar ya da bağlamların zamansal olarak örtüşmezliğinden doğar.

Postmodern ironi: Postmodern sözlükçe açısından ironi olumsallığı kapsar. Hem türlerin karnavallaşmasında bir olumsallık hem de metinlerin kendi aralarındaki etkileşimlerinde bir olumsallık. İroninin genel anlamda kadim bir tarihçesi vardır. Bununla ilgili genel bir bilgilenme için en azından Sokrates'ten yola çıkmak gerekir. Biz ise ironinin postmodern anlamına yoğunlaşmalıyız. Postmodern ironinin yerleşik ironiden belirgin ayrılığı şudur: İroninin kurbanı artık bizzat bitimsiz edebiyat eserleri sergenidir. İronik hiyerarşinin alt basamağında duran edebiyatın kendisidir. Bir diğer ifadeyle ironi de farkındalığın yöneldiği yere yönelir. Bir yazma tekniği olarak ironi yaratan anlatım, metnin içindeki işleviyle kurguya dair bir unsurdur. Bir diğer deyişle, ironi, kurgusal bir unsur olarak belirir; ancak teknik olarak ele alınamayacak kadar kurgunun niyetine sızmıştır. Metinlerarası stratejinin bütün teknikleri ironi yaratır. Hatta bu tekniklerin başarısı ironi yaratma hüneriyle bile ölçülebilir. İroniye artık özgünlüğün ironisi, dehanın ironisi, yazarın ironisi, edebiyatın yeniden üretim olarak algılanması nedeniyle edebiyatın ironisi denebilir. Bir başka ifadeyle, metne ve diğer edebi bütünselliklere bir saldırı ve parçalama etkisi ironiktir. Bunu sağlayan tekniklerse metinlerarası başlığı altında incelenmelidir.

Oyun: Metnin kendine yönelik narsisist ilgisinde de, okurun eserin icrasına dahil edilişinde de oyun ruhunun etkisi vardır. Edebiyatın oyunla ilintisi postmodern bir pekiştireçle güçlendirilmiş olsa bile insandaki oyunculuk/oyunculluk yeni değildir. *Estetik Eğitim Üzerine Mektuplar*'da insanı kısaca içtepilerle tavsif eden Schiller'in tanımladığı nesne içtepisinin konusu yaşam, biçim içtepisinin konusu biçimdir. Üçüncü bir içtepi olarak da oyun içtepisini tanımlıyor Schiller. Oyun içtepisinin konusu ise güzelliktir. Oyun, nesne içtepisi ve biçim içtepisinin birleşmesinden doğuyor. Her ne kadar Schiller'in güzellikten anladığı estetik kategori, postmodernin güzeli ile çatışabilecek olsa da, birleşerek insanda oyun isteğini yaratanın yaşam ve biçim içtepileri olması çok öğreticidir. "İnsan, sözcüğün tam anlamıyla, insan olduğu yerde oynar ve o, *ancak oynadığı yerde* tam *insandır*." (Schiller) Oyunun, bir ciddiyet yokluğu olarak algılanması ile kurmaca metnin gerçeklik olarak ciddiye alınamazlığı, gerçeklik için bir test metni olamayışı örtüşür. Her ikisinde de katılımcılar

arasında bir antlaşma vardır: Gibi yapma anlaşması. Oyun, postmodern düşünürlerin edebiyat için sıklıkla kullandıkları bir eğretilemedir. Metinler arası eleştirel stratejinin temel tezlerinin de edebiyatın bir yap-boz olduğu kabulüne yaslandığı söylenebilir. Oyunun reşit olmamayı imleyen bir boyutu var. Edebiyatçının ise üst bir bilinçle işini yapması arasında da bir rüşt. Bu da hoş bir ironi yaratıyor. Örneğin; Oğuz Atay'ın en büyük derdi olan şeyi, insanımızın reşit olamayışını romanlarında oyun kavramlarıyla ve oyunsallıkla anlatması çok bilinçli bir tercihtir. Postmodernin oyunla ilgisinin ardında yapısökümcü yöntemin oyuna verdiği yer rol oynar. Çünkü "yapısökümcü yöntem, genellikle üzerlerinde iyiden iyiye düşünülmüş olan geleneksel karşıtlıkları tersyüz etmekten, bunun yanında şimdiye dek bu birbirine karşıt terimler arasındaki uçurumda oturan, adı konulmamış, gözle görülmeyen kavramların oynadığı oyuna işaret etmekten oluşur." (Sarup)

Türlerin karnavallaşması: Edebi türler arası sınırların belirsizleşmesini, bir türün diğer türleri sömürmesini, türlerin nesepsizleşmelerini anlatır. Avangardist çıkışların tetiklediği, postmodern uygulamaların pekiştirdiği bir *sonuç*tur. Aynı zamanda postmodern eser üretenler tarafından türlere ilişkin dayatmanın içeriden yıkılmasıyla da uygulama alanında karşılık bulmuştur. Karnavalın etkisi sanatsal olanla olmayan arasındaki sınıra değin uzandığı için türlerin sınırı diğer türler dışında estetik değeri olmayanın da ihlaline maruzdur.

Edebi türlerin geleneksel algıya göre birer "kurum" olduğu söylenebilir. Ancak herhangi bir eserin tümüyle bir türe ait olduğu kolayca söylenemez. Çünkü türler, gelişiminde birkaç farklı kıstasa göre tasnif edilir. Ayrıca hiçbir tür sabit değildir. Yeni ve özellikle dönüştürücü etkisi büyük eserlerin katılımıyla kategoriler değişir. Her durumda süregelen tür algısı bir soykütüğünü takip etmektedir. Örneğin; klasik temsile (taklit) göre ayırt edilen üç büyük tür lirik, destan ve dramdı. Her birinin çağlar boyunca ve hâlâ değişen oranlarla etkili oldukları inkar edilemez. Ancak türlerin bir bütünü oluşturan ve kesişmeyen parçalar oldukları düşüncesi kesinlikten her zaman yeterince uzaktır. Klasik teoriye göre türün saflığı öğretisi "tartışmasız bir birliği" öne sürüyordu. Neo-klasik görüşün ilkesi, türlerin farklılıklarının korunması gerektiği idi. 19. yüzyılda ise tür kavramı esnekleşmiştir. Modern tür teorisi geleneksel türlerin birbirine karışabileceğini ve türün "saflık esası olduğu kadar kapsamlılık veya 'zenginlik' esası üzerine de inşa edilebileceğini" (Warren) kabul eder. Postmodernin tekilciliğe olan katı ve şartsız kayıtsız karşıtlığı dolaylı olarak soybilim ilkesine de karşıtlıktır. Türlerin yaslandığı en güvenli zeminse soybilimdir. Postmodern çoğulculuğun edebi etkisinin türlerin sınırlarını ihlal etmesi doğal ve zorunlu bir sonuçtur. Bu düşünce, radikal ve erken bir ifadesini Bakhtin'de bulur. Bakhtin, romanın diğer türlerin parodisi olduğunu ileri sürer. Roman, diğer türlerin "biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımsallığını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak kendine özgü yapısı içine katar." (Bakhtin)

Karnavallaşma; melezleşme, ironi, öznenin geri çekilişi gibi postmodernizmin temel özelliklerini içerir. Edebiyatta karnavallaşma ise, geleneksel türlerin harmanlanarak kullanılmasında izlenir.

Çoğulculuk: Postmodernin sosyal boyutta doğal olarak geliştirdiği *felsefi kavram*dır. İkinci Dünya Savaşından sonraki büyük katliamlar karşısında postmodern felsefecilerin totaliteryen söylemlere karşı aşırı inançsızlıkları neticesinde geliştirilmiştir. Özellikle Derrida'nın yapısöküm kavramının yöneldiği büyük hedef budur. O, sistem-kırıcılığın dahi sistemli olarak yapılmasına yandaş değildir. Çoğulculuk, edebi alana yansımasında en güzel ifadesini Calvino'da bulur: Kodları ve bilgiyi "çok yönlü bir dünya kavrayışı içinde dokumasını bilmektir." Çoğulculuk, her türlü sistemleştirmeye veya hazır sistemlerin içine çekilmeye reddiyedir. Olasılıklar ve karşıtlıklar yan yanalığıdır. Bu anlamda betimseldir.

---

[1] Postmodern tiyatronun da *kalıcı olmama estetiğ*ine uygun söylemleri vardı: "İnsanın saklayabileceği tek anı, seyircilerin az veya çok kopmuş algısı ya da tekrarlamaların ve imaların az ya da çok tutarlı ve konsantre sistemidir. Yapıt bir kez sahnelendi mi sonsuza dek yok olur." Patris Davis, aktaran Steven Connor (2005), *Postmodernist Kültür* içinde "Postmodern İcra", çev. Doğan Şahiner, YKY.

[2] Walter Benjamin (2002); *Pasajlar* içinde "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı", Çev. Ahmet Cemal, YKY.

[3] Kültürel bir durum olarak postmodernin ortaya çıkışı ve sanat ve edebiyat eserlerinde ortaya çıkışı arasında bir farklılaşma ve öncelik-sonralık karışıklığı vardır. Bu nedenle bu yazıda postmoderni sanat ve edebiyat eseri merkezli düşünüyorum.

[4] Yine de böyle bir olasılığı denemekte yarar var. EK BÖLÜM kısmında bu kavramlara yönelik sözlükçe bu denemenin ürünüdür.

[5] Linda Hutcheon (1984), *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Methuen.

[6] Hemen akla gelen bir örnek: Oğuz Atay, 1970'lerde yayımlanan romanlarıyla modernist ilk romancılardan addedilirken oyun olgusunu sunuşu, kişilerini isimlendirirkenki ve konumlandırırkenki simetriler, yazara seslenme, epizodik yapı, çokkatmanlı dili vs. postmodernist özelliklerdir. Bunun bir nedeni Türk edebiyatında kuramsal altyapı boşluğundan kaynaklı olarak modernizm ve postmodernizmin iç içe yaşanıyor olmasıdır. Diğer nedeni ise yöntemlerin bir dalga, akım veya döneme münhasır olmamalarıdır.

[7] Zeynep Sayın, gnostiklere ait buluntulardan yola çıkarak tekilciliğe karşı geliştirilen ilk savın gnostiklerin ikiciliği olduğunu yazıyor. Gnostiklerle birlikte parçaya ve bütüne ilişkin antik öğretiler iflas eder. Sayın (1994) *Kötülük Tekilcilik Postmodernizm*, Mitos y.

[8] Adalet-i mahza'nın bütüncü sayılabilecek bir sistemde bireyin hukukunu topluma rağmen korumaya çalışması da dekonstrüktif bir uygulama olarak düşünülebilir. Osmanlı Devletinde esas alınanın adalet-i izafiye olması (her şey Devlet-i Âli Osman'ın bekası içindir) ve Sloterdijk'in modernizm için söylemiş olduğunu bir an için Osmanlıya uygularsak: "Şimdiye değin yaptıklarını yapmaya devam ederse felaket yaratacak; felaketlerden vazgeçerse yerini başka bir çağa bırakacak." sözü doğrulanmıştır.

[9] Tamlama Jameson'a ait.

[10] Jameson, aktaran Steven Connor (2005), *Postmodernist Kültür* içinde "Postmoderniteler: Postmodern Toplum ve Hukuk Teorisi", çev. Doğan Şahiner, YKY.

[11] Claude Lévi-Strauss'un brikolaj tanımından yola çıkarak: kapsamlı ancak karışık malzeme stoku, pratik kurallara sahip olma, parçaları yeni ve farklı biçem ya da kurguyla yeniden düzenleme yeteneği, kısaca üretme eylemi.

ŞABAN SAĞLIK

Modern/Postmodern Öykü ve Romanda ANLATICININ DEĞİŞİMİ VE İŞLEVİ

"İnsanın yaşadığı değildir hayat, aslolan hatırladığı ve anlatmak için hatırladığıdır."
Marquez

Anlatma İhtiyacı Yahut "Anlatmak İçin Yaşamak"

İster sanatsal isterse sanat dışı bir amaçla olsun insan, "konuşmaya" ya da "anlatmaya ihtiyacı" olan bir varlıktır. Zaten insan bu özelliği sayesinde diğer varlıklardan ayrılmaktadır. İnsanın "değer üretme" erdemini de bu özelliğinde aramamız gerekir. Bu sebepledir ki insan, çoğu zaman konuşmasının veya anlatmasının bedelini de ödemiştir. Bedelini ödemiştir çünkü, konuşmak veya anlatmak kolay bir iş değildir. Her erdemin önünde mevcut olan "engel"ler ne yazık ki konuşma veya anlatmanın önünde de vardır. İşte insan bu engelleri aşmak suretiyle bedel ödemiştir. Ancak, hiçbir engel insanın anlatma ihtiyacını giderme gayreti karşısında tutunamamış; sürekli olarak engelleyenler ile konuşanlar arasında bir savaş sürmüş; bu savaşta yenilgiye uğrayanlar anlatan / konuşanlar değil, buna engel teşkil edenler olmuştur. Bu durum anlatma veya konuşmanın insanın en temel ihtiyaçlarından biri olduğunu göstermektedir. Herhangi bir yazara yöneltilen "Niçin yazıyorsun?" sorusunun cevabı da insanın konuşma / anlatma ihtiyacı ile ilgilidir. Felsefî açıdan baktığımızda, bu ihtiyacın insanın "var oluş" meselesiyle ilgili olduğunu da söyleyebiliriz.

Bu durumda "anlatma"nın temel bir ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır. Bu ihtiyacın evrensel bir kabul olduğunu söylemekte de bir sakınca yoktur. İnsanın ağzından veya kaleminden çıkan her türlü sözü, "anlatma" kapsamında mı ele almalıyız? Tabii ki burada her türlü sözü kastetmiyoruz. Burada anlatma ihtiyacı konusunda sorulabilecek soru "ne anlatıldığı" ve "nasıl anlatıldığı"dır. Özellikle "nasıl anlatıldığı" sorusu daha bir önemlidir. İnsanların konuşmaları değil de "nasıl konuştukları" sorgulanabilir. Bu durum ise "konuşmanın / anlatmanın niteliği"ni gündeme getirir. Belirli bir iletişim ya da paylaşım kaygısıyla konuşma eylemini icra eden kişi, muhataplarını etkilemek ve ikna etmek; kısaca meramını eksiksiz olarak ifade etmek için, konuşma / anlatmanın en etkili "aracı" olan "dil"i titiz kullanmak zorundadır. Böylece anlatma ihtiyacının "dil"le birlikte ele alınmasının lüzumu da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Yani insan ancak dili kusursuz ve etkileyici (imgesel, sanatsal) olarak kullanırsa, "anlatma"yı başarabilir. "Dilin kusursuz ve etkileyici (imgesel, sanatsal) olarak kullanılması" da "nasıl anlatıldığı" sorusunun cevabıdır. İnsan bu bağlamda anlatmayı başarınca da "değer üretmiş" olur. Kısaca başarılı anlatım "değer üretme"; değer üretme ise "kalıcılık" sonucunu doğurur.

"Kalıcılık" sözüyle ifade ettiğimiz durumu, yazarlar farklı kavramlarla da karşılamaktadırlar. Mesela Marquez, kalıcılık için "ölmeye karşı koyabilmek" ifadesini kullanır: "Baktığım her şey ölmeye karşı koyabilmek için dayanılmaz bir yazma kaygısı uyandırıyordu yüreğimde."[1] Ancak insanın her şeyi ölmeye karşı koyacak bir güce sahip olmayabilir. Burada insana ait olan hayatın, kalıcı olan ve olmayan (sıradan) taraflarına değinmek gerekiyor. Hayatın kalıcı olan tarafları, zaman karşısında hep galip gelmiştir. Yani, aradan ne kadar zaman geçerse geçsin, kalıcı değerler hep taze olarak dururlar; asla unutulmazlar. Hayatımızın sıradan taraflarını ise unutmak suretiyle adeta cezalandırırız. Anlatma meselesinde bunlardan "hayatımızın kalıcı tarafları" ön plandadır. Yani, "anlatmağa değer" olan, hayatımızın kalıcı taraflarıdır. Bunlar arasında da ilk sırayı şüphesiz "hatıralarımız" alır. Marquez, "İnsanın yaşadığı değildir hayat, aslolan hatırladığı ve anlatmak için hatırladığıdır."[2] derken bunu vurgulamış olur. Marquez bir başka hatırasında da bu konuya değinir. O, çocukluğunda bir hırsızın ölümüne tanık olur. Bu olay onu çok etkiler. Yıllarca bu olayın tesirinde kalan yazar şunu söyler: "Sonunda bir öyküye dökerek çıkarıp da içimden atana kadar yıllarca peşimi bırakmadı bu görüntü."[3]

Anlatmağa değer bir "şey", kusursuz bir dil ve bir de anlatacak biri olursa, "anlatma" dediğimiz eylem gerçekleşmiş olur. Yukarıda da değindiğimiz gibi, söz konusu ettiğimiz anlatmanın "nasıl"lığını da dikkate alırsak, "değer" içeren bir anlatmanın hakkını vermiş oluruz. Hatta denilebilir ki "nasıl anlatıldığı", "ne anlatıldığı"ndan daha da önemli olabilir. Nasıl anlatıldığı sorusunun cevabı bağlamında Umberto Eco'dan şu cümlelerin altını çizebiliriz: "Edebiyat adamı olmak ve günün birinde hikayeler yazmak istersen, yalan da söylemen ve küçük öyküler uydurman gerekecektir, yoksa hikayen sıkıcı olabilir."[4] Eco'nun anlatımı güçlendirme konusunda gerekirse "yalan" da söylemek gerektiğine dair bu sözlerine Marquez de yer verir. Marquez, çocukken çok konuştuğunu söyler. Çoğu zaman da büyüklerinin kendisine inanmadıklarını, yalan söylediğini zannettiklerini belirtir. Bu bağlamda komşuları olan bir doktorun (Barboza) da şu sözünü anar: "Çocukların yalanları büyük bir yeteneğin göstergesidir."[5]

Burada gündeme getirdiğimiz "yalan" kavramı bizi, insanlar arası ilişkilerde önemli bir sorun olan "yalan söylemeğe" değil de ister istemez "kurmaca" terimine götürmektedir. Kurmaca denilince de akla ilk gelen roman ve öyküdür. Bir başka ifadeyle hikaye ve roman, "anlatma" işinin çok önemsendiği metinlerdir. Madem ki hayatımız "anlatmağa değer" şeylerle dolu; o halde bunları kusursuz bir dil ve etkileyici bir anlatımla dile getirmeliyiz. Sait Faik "Hikaye Peşinde" adlı öyküsünü bu manada şu sözlerle bitirir: "Her gün yüzlerce tren binlerce hikaye getiriyor, binlerce hikaye alıp gidiyordu. İstasyonun kapıları insan alıp insan veriyordu."[6]

Adorno, "Bir öykü anlatmak, anlatacak özel bir şey olması demektir ve bu tam da yönetilen dünyanın, standartlaşmanın ve ebedi aynılığın engellediği şeydir."[7] der.

Dolayısıyla öyküde ve romanda "anlatma" hem çok önemli hem de çok işlevseldir. Öyküde anlatmanın işlevi, betimleme, atmosfer yaratma, olay örgüsü ve tema kadar önemlidir. Anlatma aynı zamanda yazar ile okur arasında doğrudan bir ilişki de sağlar. Ancak bu ilişki yazar ile okur arasındaki "anlatıcı" figürü ile sağlanır. Anlatıcı, anlattıklarını etkileyici hale getirmek için pek çok yola baş vurur. Mesela bazen öykünün öyküsünü anlatır; bazen de anlatımını simgelerle, eğretilemelerle, çağrışımlarla, kelime oyunları ya da göndermelerle gerçekleştirir.[8] Kurmaca metinlerde "anlatma" işinin asıl sorumlusu olan "anlatıcı" böylece "epik biçim" olarak adlandırılan anlatım tekniğinin de baş aktörü olmuştur. Epik biçim, yalnızca anlatılacak olanı değil, anlatanı da yeniden yaratır. Dünyanın kavranışının ve söylenişinin tarzını da yansıtır. Yani anlatıcının zihniyet ve karakterini de ifade eder. Epik bir eserin etiyle canıyla anlaşılabilmesi, her zaman o eserin anlatım tarzıyla bağlantılıdır.[9] Anlatım tarzı da doğrudan kurmaca metinlerdeki "anlatıcı" figürü ile ilgilidir.

Anlatıcı Kavramı

İster edebi isterse edebiyat dışı olsun, bütün metinlerde "konuşan / anlatan bir ses" vardır. Metinde kim konuşuyor? Ne konuşuyor? Bize ne gösteriyor? Hangi otorite ve yetkiyle konuşuyor? Bize bir şeyler gösterirken aslında neyi ima ediyor? Konuşmasının yanında konuşturma yöntemine de baş vuruyor mu? Bu ve benzeri bütün soruların cevabı bizi "anlatıcı"ya götürür. Anlatıcı, bir metin içinde "gören ve konuşan kim" sorularının da cevabıdır. Burada "görme" ve gören kişinin gördüklerini "anlatma" eylemleri önemli olduğuna göre, anlatıcının gözlerini ve dikkatini çevirdiği yerlerden de söz edebiliriz. Burada da karşımıza "odaklama" kavramı çıkar. Yani anlatıcı belirli yere "odaklanmak" suretiyle görür ve konuşur. Anlatıcı, odaklandığı yerlerden hareket ederek metindeki bütün ilişkilendirmeleri okuyucuya bırakmadan, kendisi gerçekleştirir.[10] Bu yönüyle anlatıcı, metnin sesidir. Bu durumu genelleştirerek nakledilen bütün haber parçaları için düşünebiliriz. Yani, aktarılan her haber parçası için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür anlatıcı / aktarıcıdır.[11]

Anlatıcı, epik anlatım içeren metinlerde belirgin olarak yer alır. Epik anlatım ise her zaman belirli bir kişinin ağzından yapılır. Yani destanda, mitolojik öykülerde, masalda, öyküde ve romanda hep dolaysız bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı meydana getirilen görüngüler ile dinleyici veya okuyucu arasında ilişki kurar; olaya tanıklık eder ve yorum yapar.[12] Gerald Prince, her anlatının yalnızca bir anlatıcı öngörmediğini, aynı zamanda bu anlatıcının hitap edeceği en azından bir muhatap da öngördüğünü belirtir. Kurmacada anlatıcı, muhatabı gibi bir kurmaca varlıktır.[13] Sözlü edebiyat sahasına giren anonim eserlerde anlatıcı dinleyicinin karşısındadır. Dinleyici onun jestlerini seyretmek, anlattığı vakaya göre takındığı tavırları takip etmek ve ses tonundaki değişiklikleri fark etmek imkanına sahiptir.[14]

Anlatıcı kavramı, son zamanlarda kurmaca bir figür olarak kabul edilmiştir. Daha önceleri -ve bir bakıma hâlâ- anlatıcı "yazar"la karıştırılmaktadır. Anlatıcı, yazar ile

karıştırılmamalıdır. Yazar, gerçek bir varlıktır; anlatıcı ise kurmaca bir figürdür. Çoğu zaman yazarın bizzat kendisi zannedilen, ancak kurmaca metindeki şahıslar, zaman-mekan ve olaylar gibi kurmaca bir figür olduğu gerçeği göz ardı edilen anlatıcı, özellikle birinci şahıs (ben) anlatıcı söz konusu olduğunda yazarla karıştırılmaktadır. Gerçi anlatıcı, yazarın bir taklididir[15] ama yazarın kendisi değildir. Mesela "Çalıkuşu" romanının yazarı Reşat Nuri Güntekin'dir; bu romanın anlatıcısı ise aynı zamanda romanın baş karakteri olan Feride'dir. Bu durumda yazar ile anlatıcı ilişkisinden söz edilmelidir. Yazar ile anlatıcı arasında ise üç tür ilişki vardır: 1-Zaman zaman yazar ile anlatıcı örtüşür. Özellikle otobiyografik özellikler taşıyan kurmacalarda yazar, kendi gerçek kimliğine göndermelerde bulunabilir. 2-Zaman zaman da yazar ile anlatıcı birbirine karışır. Bu durumda gerçeklik ile kurmaca iç içe girer. Anlatıcı, kurgusal olaylardan söz etmek suretiyle okuyucuyu kurmaca zeminine çekerken, bazen de gerçek olay ve durumlardan söz ederek okuyucuda "gerçeklik" hissi uyandırabilir. 3-Yazar ile anlatıcı farklıdır. Anlatıda "birinci şahıs" (ben) tamamen kurmaca bir varlık olarak yer alır. Onu yazara yaklaştıran ise olup bitenleri "ben" olarak aktarmasıdır.[16]

Yazar ile arasındaki bu farktan sonra, anlatıcının özelliklerine geçebiliriz. Öncelikle belirtelim ki, anlatıcının pek çok işlevi vardır. En başta olup biten olayları aktarır. Bu bağlamda onun birinci işlevinin "anlatmak" olduğunu söyleyebiliriz. Bazen anlattığı olayları yorumlayabilir; kişiler, olaylar ve diğer durumlar hakkında hükümler verebilir vs. Ayrıca anlatıcılar öyküleme yaparlarken ve özellikle karakterleri konuştururlarken, bazı tavırlar içinde bulunurlar. Bazen karakterleri, "doğrudan konuşturma" bazen "dolaylı konuşturma" ve bazen de "yarı dolaylı konuşturma" yoluyla konuştururlar. Anlatıcı, bunlardan hangisini tercih ederse, o anlatıcı seçtiği konuşturma biçimine göre kategorize edilir. Bu da karşımıza belirli anlatıcı tiplerini çıkarır. Bu anlatıcı tiplerini şöyle sıralayabiliriz:

a-Anlatıcı-gözlemci: Anlatıda "ben" diyerek söz alır; ama olaylara karışmaz, olayların kahramanı olmaz. Anlatıda ikinci dereceden kahramandır. Olaylara müdahale etmez; sadece dışarıdan gözlemler ve tanık sıfatıyla olup bitenleri aktarır.

b- İçöyküsel Anlatıcı: İkinci derecede Bir Kahraman: Bu tür anlatıda "ben" diyen kişi baş kahraman değildir. Az da olsa olaylara karışır. Kahramanı etkiler. Bu tür anlatıcılara "benöyküsel anlatıcı" denilir.

c- Benöyküsel Anlatıcı: Başkahraman: Bu tür kurmacalarda anlatıcı, anlattığı öykünün baş kahramanıdır. Her şeyi de kendi bakış açısına göre aktarır.[17]

Böylesine değişik şekillerde karşımıza çıkan anlatıcı, kurmaca metinlerde varlığını daha başka unsurlarla da ortaya koyar. Yani, kurmaca metinlerde anlatıcının varlığını gösteren "dilsel unsurlar" (kelime, deyim vs.) vardır. Yavuz Demir, anlatıcının kurgusal metinlerde nasıl göründüğünü şu şekilde sıralar: "Mekan tasvirleri", "karakter(ler)in kimliği", "zaman özetleri", "karakterin söylemediği ya da düşünmediği şeyin aktarımı", "açıklama".[18] Anlatıcının varlığının kanıtı olan bu unsurlara kısaca

açıklık getirelim. Mekan tasvirlerinde anlatıcı, tanıttığı mekan hakkında tarafgir bir tavır alabilir. Yani mekanı okuyuculara sevdirme yolunu tercih ettiği gibi, mekanı olumsuzlama yolunu da seçebilir. Anlatıcı aynı şeyi karakterleri tanıtırken de yapar. Bu bağlamda bazı karakterler okuyucuya sevdirilirken bazıları da kötülenebilir. Anlatıcı, olup bitenleri aktarırken bazen "zaman" üzerinde de tasarrufta bulunabilir. Mesela bazı olayların zamanını uzun uzun verirken bazı olayları da kısaca geçiştirebilir. Hatta bazı olaylara hiç yer vermez. Anlatıcı bazen de karaktere bazı izafelerde bulunur. Mesela düşünmediği ya da yapmadığı şeyi karaktere yakıştırabilir. Karakterin içine girip, onun yerine düşünebilir; onun yerine yargılarda bulunabilir. Anlatıcı bazen de varlığını çok açık olarak metin içindeki "açıklama"larda kendini belli eder. Mesela yorum yapar; hükümler verir veya genellemelerde bulunur. Bu son özellik anlatıcının varlığının en açık göstergesidir.

Anlatıcının varlığını ortaya koyan bu açık göstergeler bizi, anlatıcı ile ilgili bir başka önemli kavrama götürür. O kavram ise "bakış açısı"dır. Bir epik eserde, figürler ile anlatımın öznesi arasındaki ilinti, bir başka deyişle anlatıcının perspektifleri, yani anlatıcının yaptığı gösterimdeki bakış açısı da çok önemlidir.[19] Kısaca anlatıcının, aktarma işini yaparken kişi, olay ve zamanlarla ilgili tavrına da "bakış açısı" denilir. Yani anlatıcı olup bitenleri belirli bir bakış açısıyla aktarır. Seçtiği bakış açısına göre anlatıcı, aktardığı her bir durumu "tarafsız" olarak yansıtabilir; "olumlu yönde yüceltmek" ya da "olumsuz yönde yermek" şeklinde "taraflı bir tutum da alabilir. Bu tavırların hepsini aynı anda göstermeyen anlatıcı, sadece birini seçer. Diyelim ki anlatıcı olup bitenleri "tarafsız" bir gözle aktarıyor; bu durumda onu "tarafsız anlatıcı" ya da "objektif bakış açısına sahip anlatıcı" olarak nitelendirebiliriz. Şayet anlattıklarını taraflı olarak aktarıyorsa, bu durumdaki anlatıcıya da "öznel" bakış açısına sahip anlatıcı gözüyle bakabiliriz.

Anlatıcı, bakış açısını ortaya koyarken çok dikkatli olmak zorundadır. Bu işi yaparken o en çok "kelime seçiminde" hassas davranır. Çünkü anlatıcı bakış açısını ancak seçtiği kelimelerle ortaya koyabilir. Yeats'a göre elimizde güvenebileceğimiz sadece kelimeler vardır.[20] Anlatıcı bir düşüncesini dile getirdiği, alay ettiği, yargıladığı ya da yorum yaptığı zaman, artık öyküyü nesnel bir biçimde değil de öznel bir biçimde anlatıyor demektir. Eğer bir metinde tasvir yapılıyorsa, kimin gözüyle bakıldığına ve anlatıldığına bakmak gerekir. Kurgusal metinlerdeki tasvir genellikle anlatıcı tarafından yapılır. Ancak bazen anlatıcı olup bitenleri herhangi bir karakterin gözünden de aktarabilir. Bu tamamen anlatıcının seçtiği bakış açısıyla ilgilidir.[21]

Kurmaca metinlerde varlıkları ve nesneleri tasvir etmek için seçilen bakış açısına "odaklayım" denilir. Ancak konuşan (anlatıcı) ile gören farklı olabilir. Odaklayım, konuşandan çok "gören"le ilgilidir. Üç tür odaklayımdan söz edilebilir:

1-Sıfır odaklayım: Her şeyi gören ve bilen bir anlatıcının bakış açısıdır. Bu bakış açısında anlatıcı hep "o" (üçüncü tekil şahıs) olur.

2-Dış odaklayım: Anlatıcı bu tip metinlerde de olayların dışındadır. Yorum yapmaktan sakınır. Kısaca dış odaklayım, kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgileri ve her türlü öznelliği dışlar.

3-İç odaklayım ya da sınırlı bakış açısı: Anlatıcı sanki kahramanın kimliğine bürünmüş gibi, kişinin yani kahramanın düşündüğü, hissettiği ve yaptığı şeyleri anlatır. Bu bakış açısında anlatıcının bilgisi, kahramanının bakış açısı ile sınırlıdır.[22]

Kurmaca metinlerde anlatıcıya ait farklı bakış açılarının seçilme sebebi şüphesiz, anlatılanı daha etkili ve inandırıcı hale getirmektir. Bu manada anlatıcının, anlattıklarını cazip hale getirmek için başvurduğu çeşitli yollar vardır. Bunlara "anlatım teknikleri" diyebiliriz. "Eylem aktarımı", "tasvir", "psikolojik tahlil" (iç konuşma, bilinç akışı, iç monolog), " geriye dönüşler", "ileriye dönüşler", "zaman özetleme, "zaman hızlandırma", "zamanı yavaşlatma", zamanı durdurma", "diyaloglar" vs. gibi unsurların her biri bir anlatım tekniğidir ve anlatıcı aktarım yaparken kendi yapacağı bir planlama ile bu teknikleri kullanır. Aktarım yaparken anlatıcının baş vurduğu bu farklı anlatım teknikleri kurmacanın ritmini oluşturur. Bir başka ifadeyle farklı anlatım tekniklerinin kullanımı ile sağlanan ritmik oluşum, metnin "kurmaca değeri"nin de bir ifadesidir.

Ritmik oluşum açısından kurmacanın güçlü olması metnin yazarının sürekli yenilenme gayretiyle ilgilidir. Sait Faik: "Ben güç yazarım. Yazı yazmam için de biraz gezmem, insan görmem, bir yerden bir şeyler duymam lazım gelir."[23] derken bunu ifade etmiş olur. Marquez'e göre bir hikayenin çok farklı anlatımı söz konusudur. Bu yüzden yazar anılarını da çarpıttığını söyler. Anlattığı çoğu anılar için de "kafadan attığım anılar" tabirini kullanılır.[24] Marquez, "Döşeğimde Ölürken" adlı öyküsünde denediği bir anlatım tekniğini şöyle açıklar: "Tek sesli anlatımımı, "Döşeğimde Ölürken" anlatımındaki betimleyici Yunan korosunda, tıpkı ölüm döşeğindeki bir adamın yatağının çevresindeki aile üyelerinin düşünceleri gibi köyün tüm sakinleri arasında dağıtarak çeşitlendirmeye karar verdim."[25]

İmkanlarının genişliğine rağmen anlatmanın bazı zorlukları da vardır. Bu zorluklardan her biri "anlatıcının problemi" olarak kendini belir eder. Genelde bu problemlerin başında da "toplumsal ahlak" ve "iletişim dili" gelir. Anlatıcı nasıl bir dille konuşacaktır? Mesela Denis de Rougemont'a göre edebiyat açısından bakıldığında Batılı insanın en karakteristik meşgalelerinden biri "zina"dır.[26] Dini açıdan "günah", toplumsal açıdan da "ahlak" ile çatışan "zina", kurmacada nasıl bir dille anlatılacaktır? (Burada "trajedi" sanatının temel sorunsalı olan "günah" ve "suç" kavramlarını hatırlayalım) Yazar açısından büyük bir handikap olan bu soru, ister istemez "anlatma" ve anlatıcı meselesini de ilgilendirmektedir.

Anlatı ile ilgili bir başka soruna da Nüket Esen dikkat çeker. O ilk önce şu soruyu sorar: "Anlatıcı, metin içinde hep aynı mı kalır?" Yazar daha sonra bu soruya cevap verir ve der ki: "Anlatıcı da –mesela Ahmet Mithat'ta olduğu gibi- tıpkı bir karakter gibi gelişim gösterebilir."[27] Anlatıcı sadece metin içinde değil, tarih içinde de belirli bir gelişim süreci yaşamıştır.

Anlatıcı Figürünün Tarihî Gelişimi

Eski Yunan tiyatrosunda, sahne gerisinde olup bitenler, o dönem tiyatrosunun yapısal bir unsuru olan "koro" ile dile getirilirdi. Dolayısıyla "koro"nun "anlatıcı"nın işlevine benzer bir işlevi vardı. Bir anlamda eski Yunan'daki koro da anlatıcı görevindeydi. Bunun yanında mesela Homeros'un İlyada ve Odessa destanlarında da öykü anlatılır. Bu metinlerde de belirli bir anlatıcı vardır. Yine hemen her milletin sözlü edebiyatında mevcut olan ilk destanlar da destan okuyucuları tarafından dinleyenlere aktarılmaktaydı. Bunların dışında kutsal kitaplarda "en büyük anlatıcı" olarak Tanrı'nın varlığından söz edilir. Yani kutsal kitaplarda (Tevrat, İncil ve Kur'an) bir konuşan vardır ve o da Tanrı'dır.

Anlatıcı figürü için bütün bu önemli unsurları çıkış noktası yaparsak, daha gelişmiş olan ve yazarı belli yazılı metinlerde ve ilk romanlarda belirli bir "anlatıcı" figürünün zamanla gelişim kaydettiğini söyleyebiliriz. Özellikle romantizm akımına meyilli yazarların sınır tanımaz arayışları ve uygulamaları, -anlatıcı da dahil- edebi metinlerde pek çok değişimin sebebi olmuştur. Bu yüzden anlatıcı figüründeki değişimin temelinde romantik çıkışları aramak yanlış olmaz.

Hemen her devirde topluma hakim olan anlayış ve kurallar, ister istemez devrin roman ve hikayelerindeki anlatıcıyı da etkilemektedir. Dolayısıyla anlatıcının değişmesi demek, devre hakim olan anlayış ve kuralların değişmesi demektir. Mesela roman, batıda Flaubert öncesi ve sonrası olarak dönemlere ayrılabilir. Flaubert öncesi romanlardaki düşünce şekli ahlakiydi. Yazar-anlatıcı romandaki karakterlerin yanında ya da karşısında tarafgir olarak yer alabiliyordu. Yeni düşünce şekli ise bundan farklıdır. Anlatıcı artık taraf tutan biri gibi değil de, olayların gözlemcisi veya yorumlayıcısı olarak yerini almıştır.[28] Orhan Pamuk bu duruma, bizim edebiyatımızdan iki anlatıcı tipini örnek verir ve ilk olarak Ahmet Mithat Efendi'den bahseder. Ona göre Ahmet Mithat'ın anlatıcıları araya girip, "durun şimdi size bilgi vereyim" tarzında ansiklopedik bilgiler verirler. Okuyucu burada konuşanın anlatıcı olduğunu, daha doğrusu anlatıcının ardına gizlenen Ahmet Mithat olduğunu bilir. Oysa Tanpınar'ın anlatıcıları bu konuda kendini kolay kolay ele vermezler. Mesela "Huzur" romanında fikri-felsefi manada yer alan çok önemli düşünceler, Tanpınar'a mı, anlatıcıya mı yoksa roman kahramanına ait belli değildir. Daha doğrusu Tanpınar bu üç unsurun arasından hayata pencere açar.[29]

Görüldüğü gibi, daha önceleri metnin dışında; fakat her şeyin biçimlendiricisi olarak karşımıza çıkan anlatıcı, giderek tamamıyla lengüistik bir varlık olma özelliğini kazanmaktadır.[30] Genel anlamda bahsettiğimiz bu gelişim süreci içindeki anlatıcı figürlerini tarihsel süreç içinde kısaca değerlendirmek faydalı olacaktır.

İlk Anlatıcılar

Yukarıda ilk anlatılar ve kutsal kitaplardaki anlatıcılardan bahsetmiştik. Bunların dışında, yazılı metin ve öykü bağlamında anlatıcı figürünün ilk yazılı metinlerdeki

durumundan da söz etmeliyiz. Bu manada akla ilk gelen "Binbir Gece Masalları"ndaki anlatıcıdır ve bu anlatıcı da bir "kadın"dır. Yani ilk anlatıcı bir kadındır. Hikayenin baş kişisi olan Şehrazat, hükümdara (siyasi otoriteye) karşı konuşmuş ve yaptığı tesirli konuşma ile kendi hayatını kurtarmıştır. Şehrazat adlı bu kadın anlatıcının "hayat kurtaracak" derecede etkili olan "anlatımı", anlatıcının kurmaca içinde nasıl bir işleve sahip olduğunun da bir ifadesidir. Marquez çocukluğunda okuyup da tesirinde kaldığı ilk kitabın "Binbir Gece Masalları" olduğunu söylerken[31] bu durumu ima etmektedir. İlk anlatıcıların bu manada çok etkili olduklarını söyleyebiliriz. Mesela antik destanlardaki anlatıcı "her şeyi bilme" gibi bir özelliğe sahiptir. Bu yönüyle onlar "tanrısal" bir nitelik gösterirler. Homeros, kutsal Olympos'ta oturan tanrılarla bir tutulmuş ve tanrısal diye nitelenmişse bundan dolayıdır.[32]

Anlatıcılar başlangıçta pek seçici değillerdi. Yani okura neleri anlatacakları ve neleri anlatmayacakları konusunda belirli bir "seçicicilik" tavrı gelişmemişti. Bu yüzden mesela Ahmet Mithat'ın romanlarında "ansiklopedik bilgiler" haddinden fazla yer tutar. Hem yazarı hem de okuru "roman dışılığa" götüren bu durum anlatma problemlerindendir.

Batı edebiyatında "Binbir Gece Masalları'nın etkisi olabilir belki- ilk anlatıcıların genelde kadın oldukları görülür. On sekizinci yüzyıl romanlarının büyük çoğunluğu kadınlar tarafından yazılmıştı. Henry James, modern uygarlıkta romanın yüksek derecede göze çarpıcı olmasını, kadınların tutumunun muazzam derecede göze çarpıcılığı ile ilişkilendirmişti.[33] Bizim edebiyatımızda ise kadının toplumsal hayata katılma süreci, başka bir deyişle ilk kadın yazarların ortaya çıkması ile kadın anlatıcılar görülmeye başlamıştır. Onlardan önce ilk hikaye ve romanlar hep erkekler tarafından yazıldığı için, ilk anlatıcılarımız da tabii olarak erkek olmuştur.

Modern Öykü ve Romanda Anlatıcı

Bizde modernizm genellikle "babadan kalma olmayan", "batılı" ya da "yeni" anlamında kullanılmıştır. Oysa modernizmin tarihi-felsefi anlamı açısından bakılınca daha farklı şeyler söylenebilir. Bu yönüyle modernizm, "birey"i merkeze alan; onun zihinsel dönüşümünü ve dünyaya bakışını irdeleyen bir anlam alanını işaret eder. Birey ve onun şahsında gelişen özgürlük arayışları ve özgürlük mücadeleleri; bireyin özgürlüğünü kısıtladığını düşündüğü her otoriteyle savaşması; yerleşik değerlerin yine aynı birey tarafından sorgulanması; kısaca bireyin genelde "çatışma" esasına dayanan dış dünya ile münasebeti, tarihi-felsefi boyutuyla modernizmi doğurmuştur. Bu manadaki birey, artık dünyaya cemaat ya da toplum merkezli olarak bakmamaktadır. Özellikle Batı edebiyatında (şiir, roman, hikaye ve tiyatro) birey bu yönüyle esere konu olmaktadır. İşte "birey" merkezli bu edebiyata gerçek manada "modern edebiyat" denilir. Ayrıca, son yüz yılların ürünü ve insan yapısı olan her şeyin "modern" olduğu da söylenebilir. Ancak edebiyatta modernizm bu anlamda değerlendi-

rilmemelidir. Bu, özellikle Birinci Dünya savaşından sonra belirginleşen bazı edebi yöntemlerin, yolların, duyarlıkların tarif ettiği özel bir edebiyat anlayışıdır. Edebiyatta modernizm deyince akla Joyce, Rilke, Woolf, Kafka, Faulkner, Proust, T. S. Eliot, Valery ve Beckett gelir.[34]

Modernist olan bu yazarlar otobiyografiye önem verirler. Bu da modernizmin "kimliğe", ve "bireyin varoluşuna" vurgu yapması ile ilgili bir durumdur. Birey merkeze alındığına göre, onun iç dünyası ve iç çatışmaları da önem arz edecektir. Öykü ve romanda bu durum, "iç monolog" ve "bilinç akışı" gibi modern anlatım tekniklerinin kullanılmasına sebep olmuştur. "Modern insan kendi kişisel mitolojisini yaratan insandır." Kendi "ben"ini böylesine ön plana alan modern insan, edebiyatta "özkurmaca" ya da "otofiksiyon" denilen bir kurgulama tekniği de geliştirmiştir. Özkurmaca, 1970'lerde Fransa'da icat edilmiş bir terimdir. Yani, romancının alışılagelmiş özyaşamsal yöntemle kendi hayatını roman malzemesi yapmak yerine kendisini roman karakteri gibi kurgulamasına özkurmaca deniliyor.[35]

Bu açıdan bakılınca Türk edebiyatında modern edebiyatın pek fazla geliştiği söylenemez. Ancak bazı örnekler verilebilir. Türk edebiyatında hikaye ve romancılar, modern anlatım tekniklerini kullanmalarına ve yazdıkları eserler modern estetiğe sahip olmasına rağmen, tam anlamıyla bir modern edebiyat yaratamamışlardır. Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bu gözle değerlendirir. Orhan Pamuk'un hem modernizmi hem de Tanıpınar'ı değerlendirdiği bu yazısına –konumuza ışık tutacağı için- değinmekte fayda görüyoruz.

Orhan Pamuk'a göre modernistlerde şeytani kurnazlık vardır. Onlar topluma karşı çıkma, yer yer tevazuyu reddetme, dünyaya meydan okuma, güçlerini yalnızca yarattıkları metnin kendi içine dönmesinden alma gibi özelliklere de sahiptirler. Modernist edebiyat ya da edebiyatta modernizm, yalnızca geleneksel olana bir karşı çıkışı değil, genel olarak toplumun ruhundan, cemaat havasından uzaklaşmayı da ifade eder. Modernist edebiyat geleneksel edebiyatın en güçlü yanı olan "temsiliyet" ilişkisini koparmıştır. Artık edebiyat gerçekliği temsil etmemektedir; yazı hayatın aynası değildir. Hayata karşı yapılmış bir faaliyet kendi başına kendi örgüsüyle ayrı bir alem, yeni bir dünya olmuştu yazı. Modernist edebi faaliyet, hayatın kendisini olduğu gibi yakalamak için yapılan bir yazı faaliyeti değil, bizzat kendi başına yapılan ve anlamı kendi içe dönüklüğü ile ortaya çıkan bir iştir. Bu bağlamda Orhan Pamuk Tanpınar'ı modernizmden haberdar bir cemaat adamı olarak nitelendirir. Yani Tanpınar modernist romanlarında modernist yöntemleri kullanmasına rağmen, yazdığı roman bir hayat (cemiyet) romanıdır.[36]

Cemiyetin romanını yazan romancılar, o cemiyetin (sistemin) "karşısında" değil "içinde" yer alırlar. Oysa modernist romancı kendini cemiyetin dışında konumlandırır. Demek ki, sistemle pazarlık etmeyen gerçek romancı, modern kalabilmek için

postmodern olmayı becerebilen romancıdır. Nedir modern kalmak? Rahat biçimlerin ya da alışılmış kalıpların avuntusunu reddetmektir her şeyden önce. Romanın tarihini bilmek ve kendine sürekli "roman nedir?" diye sormaktır. Roman bu durumda, tek doğru olmadığının, yani modernliğin öyküsüdür. Roman da bu serüvenin anlatıcısıdır. Modernlik krize girdiği ölçüde, roman da kabuk değiştirecektir.[37]

İşte modern roman ve öyküdeki anlatıcıyı bu atmosfer içinde ele almalıyız. Bir ucu "bireyselliğe" ve kimliğe, diğer ucu "özgürlüğe" ve özgürlüğün sağladığı bütün avantajları kullanmaya varan modern anlatılar, bu özellikleri içselleştiren bir anlatıcı figürüne sahiptirler. Ernest Jones'e göre tarih öncesi adam ile medeni adam arasında köklü bir fark vardır. O da şudur: Tarih öncesi adamın boğuşmak zorunda olduğu güçlükler dışarıdan gelir; medeni adamın boğuştuğu güçlükler ise içeriden gelir. Dolayısıyla medeni adam içeriden gelen bir tehlike karşısında sürekli iç çatışma yaşar. Psikolojide "nevroz" adı verilen bu çatışma modern zamanların bir fenomenidir.[38] Modern anlatıcı, bu bağlamda pek çok anlatım tekniği kullanır. Bunlar arasında öyküsü anlatılan kişinin "iç dünyası" ve "psikolojisi" öncelik arz eder. Her iki kelime "iç monolog" ve "bilinç akışı" adı verilen modern anlatım tekniklerinin doğmasına da sebep olmuştur.

Modern anlatıcı bunlarla yetinmeyip, diğer sanat dallarının imkanlarından da faydalanır. "Resim nasıl geleneksel görevlerinin bir çoğunu fotoğrafa bırakmak zorunda kaldıysa, romanın işlevlerini de röportaj ve kültür endüstrisinin araçları (medya), özellikle de sinema devralmıştır.[39] Yani modern anlatıcı, anlatımını gerçekleştirirken resmin, tiyatronun, sinemanın ve müziğin estetiğinden ve imkanlarından da faydalanır.

Türk roman ve öyküsüne bu açıdan bakıldığında, aynı şeyleri söylemek mümkün görünmüyor. Bunun da pek çok sebebi vardır. Roman sanatının bize ilk nasıl ve hangi boşluğu doldurmak üzere girdiği sorusuna cevap ararsak, bu farkın sebebini anlamış oluruz. Roman, Osmanlı kamuoyuna gerçek, gündelik yaşamı yansıtan bir tür olarak girmiştir. Roman ve diğer sanatlar yoluyla yansıtılan en önemli gerçek ise, o yıllarda henüz tanışılan Batılı (modern) değerlerdir. İlk Türk romancısı Ahmet Mithat halka roman okutmak suretiyle, sürekli olarak bu yeni değerleri öğretme çabası içinde olmuştur. Onun romanlarındaki yorumlayıcı ve değerlendirici bir anlatıcı sesinin varlığını, onun bu amacına bağlayabiliriz. Gerçi Ahmet Mithat, meselenin estetik (sanat) yönünü de ihmal etmez. Çünkü o, bir yandan hikayesini anlatırken, bir yandan da sık sık bir hikaye anlatmakta olduğunu hatırlatır.[40] Yani Ahmet Mithat, "ne" anlattığı kadar "nasıl" anlattığının da farkındadır. Ancak Ahmet Mithat'taki bu hassasiyetin bütün romancılarda olduğunu söylemek zordur. Halit Ziya, Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, Tarık Buğra ve Oğuz Atay gibi istisnaları bir tarafa bırakırsak, genelde Türk roman ve öykü yazarları yazdıkları romanlarda estetiği (kurmacalık değerini) pek fazla öne çıkarmazlar. Onların anlatıcıları da bu manada dikkate değer görüntüler sergilemezler.

Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcı

Modern ve modernleşme kavramları arasında farklar vardır. Paradoksal bir durum olarak şunu da söylemek mümkündür: Zaman zaman modern ile postmodern de aynı anlamda kullanılır. Modern, genellikle "daha önce olmayan, hayatımıza yeni katılan" her şey için bir sıfat olarak kullanılır. Bu açıdan tarihin her döneminde "modern" oluşumlardan söz edebiliriz. Hatta günümüzün postmodern uygulamaları da bu bağlamda birer "modern fenomen"dir. Bir de modernin tarihi-felsefi boyutu vardır. Bu boyutuyla modernizmi zaman dilimleri içinde veya periyodik olarak tanımlamak mümkündür. Bu durumda, biri "yeni olan her şey"; diğeri ise kronolojik anlamda klasik ya da geleneksel olan şeylerin zıddı olarak iki ayrı modernizmden söz edilebilir. Jean François Lyotard: "Bir yapıt önce postmodern olmalı ki modern olabilsin." der. Bu açıdan bakılınca postmodernizmin sonuna gelmiş bir modernizm değil, doğum halinde bir modernizm olduğu ve bu halin kalıcı olduğu görülür.[41] Mesela klasizm sonrasında bazı romancıların denedikleri "bilinç akışı", "üst kurmaca" ve diğer deneysel anlatım teknikleri, ilk kullanıldıklarında "modern" (en yeni) olarak nitelendirilmiştir. Oysa aynı anlatım teknikleri günümüzde postmodern anlatıların bir niteliği olarak da anılmaktadır. Bu bağlamda Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner gibi yazarlar hem modernist hem de postmodern olarak nitelendirilmektedir.

Burada postmodernizmi, "en yeni arayışlar", "daima farklı olma kaygısı", "bir öncekinin tekrarı olmama" gibi ifadelerle aynı anlamda kullanıyoruz. Lyotard ise postmodern romancının filozofla aynı durumda olduğu söyler. Yani metin önceden belli kuralların emrinde değildir. Emrinde olduğu yeni kuralları metin kendisi aramaktadır. Cüneyd-i Bağdadi'nin dediği gibi, "Aramakla bulunmaz ama, bulanlar mutlaka arayanlardır." Kısaca postmodern roman sadece bir kaçış ya da oyalayış değil, bir karşı koyuştur.[42] Bir başka açıdan "alışkanlık kırma (yapıbozum)", "kalıp ve klişelere karşı çıkma", "bilinen ve belirlenen amaçlar dışına çıkma" gibi ifadeler de postmodernizmi ifade etmektedir. Postmodern bakış açısı "büyük anlatı" dediği kurtarıcı ideolojilerin geçersiz olduğunu ileri sürer. Nilüfer Kuyaş postmodern romana bu açıdan bakar ve şunu der: "Postmodern roman, sanatı modalaştırmıştır."[43] Dolayısıyla postmodern edebiyatta adeta her şey başkalaşmıştır. Yazarın tavrı, okurun tavrı vs. hep mecrasını yitirmiştir. Mesela postmodernist edebiyatta okuma bir mantık yürütmek ya da bir anlam bulmak çabasından çok bir aynaya ya da dürbüne bakıp hayatın göstermediklerini, hayatın alışkanlıkları içerisinde görmektir. Modernist metinler zor, karmaşık, iç örgüsü zengin, gücünü dokusundan alan bu özellikleriyle "hayattan kopuk" sanılmaktadır.[44]

İşte postmodernist öykü ve romanlardaki anlatıcıyı da bu çerçevede ele almak gerekmektedir. Yeni bir değer ya da bir dünya görüşünü tanıtmayı amaçlayan eserlerde yeni malzemeyi yorumlayacak ve değerlendirecek bir anlatıcının varlığı yararlı olabilir.[45] İşte bu gerekçeyle olsa gerek, son yüzyıllarda anlatıcılar değişti. Artık anlatıcılar

"her şeyi bilen bir üst varlık" olarak değil de, dünyayı kahramanlardan birinin gözüyle görmeye ve dünyanın içine onun düşünce ve izlenimleriyle girmeye başladı. Böylece anlatıcı ile figür arasındaki mesafe de ortadan kalktı. Yani anlatıcı ile figürler öylesine kaynaştı ki, bu anlatıcı kahramanın dışından çok içine yaklaştı. Bu sebeple de "iç monolog", "bilinç akışı" gibi anlatım teknikleri de çokça kullanılmaya başlandı.[46] Dolayısıyla postmodern süreçte "anlatıcı" denilen merkez figür dağıldı ve tek merkezli olmaktan çıktı; çoğul bir nitelik kazandı. Çoğulculuk" da postmodern edebiyatın bir özelliğidir. Orhan Pamuk bu yeni anlatıcı tipine de değinir. Ona göre, postmodernist edebi metinlerde, özellikle roman ve hikayelerde baş vurulan anlatım teknikleri çok çeşitlidir. Bilinç akışı ya da bilinçlilik akışı denen şey, kökü ta Dada'ya kadar giden kolaj ve yan yana getirme yöntemleri, uzun cümleler, bunlara bağlı olarak **anlatıcı denen merkezin dağılması** ve çeşitlenmesi ve yine bunlara bağlı olarak hatırlayan bilincin çözülmesi ya da anlatı zamanının bildiğimiz doğrusal zaman akışından sapıp bir ileri bir geri giden sıçramalara başvurulması... Bunların her biri "entelektüel yaratıcılık örneği"dir[47] ve dolayısıyla postmodern öykü ve romanların da bir özelliğidir.

Her biri adeta birer entelektüel yaratıcılık örneği olan postmodern metinler, kendilerine özgü bir yapı da geliştirmişlerdir. Bu yapının temel taşları "üstkurmaca", "oyunsuluk", "çoğulculuk" ve "metinlerarasılık" gibi kavramlarla ifade edilmektedir. Postmodern edebiyatın özellikleri olan "oyunsuluk", "çoğulculuk" ve "metinlerarasılık" gibi kavramlar postmodern romanlardaki anlatıcıların özelliklerini de yansıtır. Mesela üstkurmaca, bir kurmaca metnin yazılışının öyküsünü içerir. Üstkurmacalarda metnin ilk sayfasından sonuna kadar, bir romanın (veya metnin) nasıl yazıldığına dahil olursunuz. Yine üstkurmacalarda postmodern kimlik ve anlatı oyunlarında biyografik göndermelere sıkça rastlarız. Yazarla aynı ismi taşıyan, aynı adreste oturan bir çok roman karakteri çıkar karşımıza. Bu da ister istemez bir "bulanıklık" yaratmaktadır. Yazar kim, anlatıcı kim? Bütün roller ve statüler birbirine karışır. Medawar, kendi adına "idealara" sahip olmayı, bilim adamının en yüksek görevi olarak nitelendirir. Bilimsel bir yöntemin bulunmadığını da iddia eden yazar, bilim adamının her şeyden önce "hikayeler anlatan" bir kişi olduğunu da söylemektedir. Ona göre bilim adamı anlattığı hikayeleri doğrulamak zorunda kalışı ile hikaye yazarından ayrılır.[48] Yani postmodern süreçte, bilimsel metin, kurmaca metin ayrımı ortadan kalkmıştır. Bir öykü yada romandaki anlatıcı bilimsel bir bilgi verebileceği gibi, bir bilim adamından da pek âlâ öyküler dinleyebilirsiniz. Bu da "gerçeklik" kavramının nasıl algılanacağı konusunda karmaşa yaratmıştır. Kısaca denilebilir ki, "gerçeksiz gerçeklik" olarak adlandırabileceğimiz bu durum, postmodern roman ve öyküdeki anlatıcının sunduğu / aktardığı dünyanın ifadesi olmuştur.[49]

Bu ve benzer yollarla anlatıcı figürünün değişmesi gün geçtikçe daha da arttı. Mesela yazarlar olup bitenleri "tek anlatıcı" yerine "çoklu anlatıcı"lar ile aktarmaya başladılar. İnsanlar dışında nesneler ve diğer varlıklar da birer "anlatıcı" olmaya baş-

ladılar. Aynı şekilde postmodern edebiyat metinlerini okumak ve yorumlamak da değişime uğradı. Daha önceden bir okuma biçimi olarak görülen "alımlama estetiği", adeta postmodern metinlerin okunma yöntemi oldu. Zaten postmodernizm ve alımlama estetiğinin dünyaya bakışlarında, insanı ve toplumu yorumlayışlarında da benzerlik vardır.[50]

Sonuç

Dilin kullanıldığı her yerde bir konuşan (ses) vardır. Dil, ister sözlü isterse yazılı olarak kullanılsın, nerede ve hangi şekilde kullanılırsa kullanılsın, mutlaka bir "konuşmacı"yı gerektirir. Muhatap durumundaki dinleyenler ise, konuşanı görürler, tanırlar; en azından sesini duyarlar. Edebiyat dışı metinlerde bu kişi "yazar"dır. Oysa edebi metinlerde "konuşan" zannedildiği gibi "yazar" değildir. Yazar, oluşturduğu metnin mimarı olarak tabii ki eserinin her şeyine hakimdir. Ancak hikaye ve roman gibi kurmaca metinlerde "konuşan" kişi için yazar demek zordur. Bu figür edebiyatbiliminde "anlatıcı" olarak adlandırılmıştır. Uzun süre de anlatıcı ile yazar birbirine karıştırılmıştır. Oysa günümüzde kesin bir ayrımla "anlatıcı"nın varlığı kabul edilmiştir.

Hikaye ve roman gibi kurmaca esasına dayanan metinlerin çok önemli bir unsuru olan anlatıcı, zaman içinde diğer kurmaca unsurları gibi evrim geçirmiş; işlevinde ve konumunda büyük değişmeler olmuştur. Mesela ilk kurmaca örneklerinde neredeyse tek unsur gibi bir konuma sahip olan anlatıcı, zamanla bu büyük işlevini ve konumunu yitirir olmuştur. Kişiler, zaman ve mekan gibi kurmacanın diğer unsurları da farklı edebiyat akımlarında veya anlayışlarında öne çıkarılmışlardır. Bazı kurmacalarda da daha başka şeyler öne çıkarılmıştır.

Bütün bu "öne çıkma" furyaları ister istemez anlatıcının tahtını sallamıştır. İşte bu yüzden, özellikle modernleşme hareketleri ile başlayan anlatıcının konum ve işlevinin değişmesi süreci, günümüzün postmodern edebiyat metinlerinde dikkate değer bir noktaya gelmiştir. Mesela ilk metinlerde anlatıcılar daha çok yazarın sesini duyururken, son yüzyıllardaki anlatılarda, yazarın sesinin yanında kahramanın da sesi duyulmaya başlanmıştır. Böylece anlatı metinlerinde "sesler çoğalmıştır". Dolayısıyla "çok sesli bir anlatı" dönemi başlamıştır. Günümüzün pek çok kurmacasında da tek bir anlatıcıyı değil, "anlatıcıları" görmekteyiz. Dolayısıyla tarihi süreç içinde kurmaca metinler, "tek anlatıcıdan çoklu anlatıcıya" varan bir değişim süreci yaşamıştır. Anlatıcı bağlamında bu sürecin hâlâ devam ettiğini söyleyebiliriz.

---

1 Gabriel Garcia Marquez, **Anlatmak İçin Yaşamak**, (Çev. Pınar Savaş) Can Yay. İst. 2005, s. 117.

2 Gabriel Garcia Marquez, a.g.e., s. 7.

3 Gabriel Garcia Marquez, a.g.e., s. 32.

4 Yavuz Demir, "Ahmet Mithat Efendi: Her Yol Roma(n)a Çıkar", **Merhaba Ey Muharrir**, (Haz. Nüket Esen-Erol Köroğlu), Boğaziçi Ünv. Yayınevi, İst. 2006, s. 53.

[5] Gabriel Garcia Marquez, **Anlatmak İçin Yaşamak**, s. 97.
[6] Sait Faik Abasıyanık, **Hikâyecinin Kaderi**, Yapı-Kredi Yay. İst. 2005, s. 381.
[7] Theodor W. Adorno, **Edebiyat Yazıları**, (Çev. Sabir Yücesoy- Orhan Koçak), Metis Yay. İst. 2004, s. 41.
[8] Kemal Selçuk, "Öyküde Anlatma", **Adam-Öykü**, Mayıs-Haziran 2004, Sayı: 52, s. 49.
[9] Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İst. 1995, s. 278.
[10] Yavuz Demir, **Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergah Yay. İst. 2002, s. 19.
[11] Yavuz Demir, a.g.e., s. 29.
[12] Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 277.
[13] Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", **Merhaba Ey Muharrir**, s. 66.
[14] Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yay. Ank. 1984, s. 74.
[15] Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", **Merhaba Ey Muharrir**, s. 68.
[16] Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ank. 2000, s. 88-90.
[17] Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, a.g.e., s. 102-103.
[18] Yavuz Demir, **Anlatıcılar Tipolojisi**, s. 18-19.
[19] Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 279.
[20] Adam Phillips, **Hep Vaat Hep Vaat**, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay. İst. 2007, s. 25.
[21] Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, s. 70-71.
[22] Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, a.g.e., s. 97-99.
[23] Sait Faik Abasıyanık, **Hikâyecinin Kaderi**, s. 343.
[24] Gabriel Garcia Marquez, **Anlatmak İçin Yaşamak**, s. 77.
[25] Gabriel Garcia Marquez, a.g.e., s. 417.
[26] Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay. İst. 2007, s. 157.
[27] Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", **Merhaba Ey Muharrir**, s. 71.
[28] Theodor W. Adorno, **Edebiyat Yazıları**, s. 44.
[29] Orhan Pamuk, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", **Defter**, Bahar 1995, Sayı: 23, s. 38.
[30] Yavuz Demir, **Anlatıcılar Tipolojisi**, s. 23.
[31] Gabriel Garcia Marquez, **Anlatmak İçin Yaşamak**, s. 114.
[32] Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 279.
[33] Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, s. 342-343.
[34] Orhan Pamuk. **Defter**, Bahar 1995, Sayı: 23, s. 32.
[35] Nilüfer Kuyaş, "Özkurmaca", **E Dergisi**, Ekim 2002, Sayı: 43, s. 38.
[36] Orhan Pamuk, **Defter**, Bahar 1995, Sayı: 23, s. 32-43.
[37] Nilüfer Kuyaş, "Postmodern Roman", **E Dergisi**, Ekim 2001, Sayı: 31, s. 23.
[38] Adam Phillips, **Hep Vaat Hep Vaat**, s. 92.
[39] Theodor W. Adorno, **Edebiyat Yazıları**, s. 40-41.
[40] Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", **Merhaba Ey Muharrir**, s. 62-65.
[41] Nilüfer Kuyaş, **E Dergisi**, Ekim 2001, Sayı: 31, s. 23.
[42] Nilüfer Kuyaş, a.g.m., s. 23.
[43] Nilüfer Kuyaş, a.g.m., s. 23.
[44] Orhan Pamuk, **Defter**, Bahar 1995, Sayı: 23, s. 33.
[45] Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", **Merhaba Ey Muharrir**, s. 63.
[46] Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 280.
[47] Orhan Pamuk, **Defter**, Bahar 1995, Sayı: 23, s. 33.
[48] J. F. Lyotard, **Postmodern Durum**, (Çev. Ahmet Çiğdem) Vadi Yay. Konya 1997, s. 129.
[49] Nilüfer Kuyaş, **E Dergisi**, Ekim 2001, Sayı: 31, s. 22.
[50] Yılmaz Özbek, **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği**, Çizgi Kitabevi, Konya 2005, s. 112.

MEHMET NARLI

POSTMODERN ROMANDA MODERN GERÇEKLİĞİN YİTİMİ[1]

Modern Romanın (Bilincin ve Bilinçaltının) Gerçekliğine Bir Değini

On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın yarısına kadar roman, akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir "bilinçlilik" düzlemi üzerinde yürür. İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların kesiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu "bilinç" kavşağıdır. Romandaki anlatıcıların ve kişilerin bakış açıları, olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır. Romanlardaki her türlü olay hatta kurgu, bilinç düzleminde var olan bir nedensellik bağı ile bağlıdır. Roman, Nurdan Gürbilek'in dediği gibi "hem modernliğin hem de modernliğe yönelik direncin, modernliğe göre yeniden tanımlanmış bir yerliliğin inşa edildiği alandır" (Gürbilek 2004:176). Modern romanın bu bilgi, bilinç ve gerçekliği, farklı düzeylerde yansır. Modern bilinç, bazen, sosyo-ekonomik yapılanmanın içinde bir burjuva inşa eder biçimde görünür. Bazen anlatıcı ve kişilerin eylem ve konuşmalarında bilgiç ve kesin inançlı olarak görünür. Bazen de var oluşsal bir arka plan olarak hayatı biçimlendirmek ister. Bu süreçteki roman eleştirisi de sözü edilen bilinç düzlemine bağlı bir modern değerler sistematiğinin ürünüdür.

Modern değerler sistematiğinin en önemli etmeni olan bilimlerden fizik ve psikoloji alanında gelişmeler, yazarı, bilinç-insan ve hayat ilişkisini, bilinçaltında yoklamaya yönlendirir. Bilinçaltına uzanan romancı bütünüyle dışsal gerçeklikten kopmaz. Sorgulamalar, arayışlar, eleştiriler, umutsuzluklar, isyanlar bilinç-bilinçaltı arasında bazen yüzeye çıkar bazen derine inerler. Newtoncu gerçekliğin yönettiği duyulardan, düşüncelerden ve bakış açılarından kuşkuya düşen; son yüzyılın acılarını çok çeken; yürüyen hayatta sordukları sorulara cevaplar bulamayan; "öteki"ne egemen olmaktansa kendi varlığının ve duruşunun kaynaklarını problem edinen yazarlar, bilinçaltına yönelirler. Örneğin Jung, Freud ve Proust'un izinde Tanpınar, mistik birikimi ve rüyayı da işin içine katarak, gerçek ile gerçek üstü arasındaki köprüyü kurmaya çalışarak yeni bir hafıza yapmak ister. Bilinçaltı, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi yazarlarda, kimliksizliğin ve kişilik arayışının kentle ilişkilerini işaret etmeye yarar. Fakat bazı roman kişileri de, bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyaranlarla dolu yollarında, kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını yoklama gibi bir ameliye ile meşgul olamayacak kadar bilinçten uzaklaşır ve koyu bir umutsuzluğa kapılırlar.

Postmodern Roman

Postmodernizm, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren, gelişen siyasal ve ekonomik küreselleşme; bireysel ve toplumsal eşitlenmeler ve bağıntısızlaşmalar; olgudan

görüntüye geçiş; iç içe giren kültürler, ideolojilerin dağılmasıyla ortaya çıkan tercihsizlik; birbirinin içine giren gerçekle hayal gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak için kullanıla gelmektedir. Bu kullanım alanlarının merkezinde bazı olumlu veya olumsuz ortaklıklar da görünmektedir: Örneğin postmodernizm, bilim, teknoloji ve ideolojiler ekseninde toplanan modern değerlere şüphe duymakla başlamış ve modern bilgiye ve bilince karşı eleştirel bir tutum geliştirmiştir. Ayrıca, postmodernizmin geliştirdiği çoğulculuk, demokrasi ve yerel kültürlerin kabulü ve meşruiyeti aşısından bir aşamadır. Postmodernizm karşıtlığı için de bir ortak nokta vardır: Postmodernizm, milli ekonomileri, dilleri, milli kültürleri yok eden küresel kapitalizmin yeni bir üslubudur.

Postmodern romanın temel özellikleri, üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı olarak belirlenmektedir. Tarihe yönelme, kurguda, entrika ve gizemi öne çıkarma gibi eğilimlere de daima vurgu yapılmaktadır. Üst kurmaca, çok genel anlamıyla, romandaki evrenin, kurmaca olduğunun, metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanmasıdır. Bu kurgu düzeneği üç şekilde olabilmektedir 1. "Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içine konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmî olarak yerleştirme" 2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini/ çelişkisini belirginleştirme" 3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme" (Sazyek, 2002: 494-497).

Metinler arasılık, bütünüyle postmodern romanın getirdiği bir teknik değildir. Özde "iktibas" geleneğine dayandırabileceğimiz bu metin dışılığın, hem bilimsel hem de edebiyat metinlerinde yapıla geldiği bilinmektedir. Fakat postmodern romanın alıntı ve göndermelerinin temel amacı, oyunu çok boyutlu ve ilginç kılmak içindir. Bilgi ve değerlerin gelenekselmiş bütünlüğünü bozma amacı güdüldüğünü de söyleyebiliriz. Üstkurmacanın bir alt kategorisi olarak değerlendirilen metinlerarasılık, üç yöntemle uygulana bilmektedir: "Pastiş, gülünç dönüştürüm ve parodi. Özde taklit ve kopya sayabileceğimiz pastiş yöntemi, Jameson'a göre, modernizmde yabancılaşan bireyin, postmodernizmde parçalanan özneye dönüşmesidir. Buna bağlı olarak kişisel üslup yitmiştir. Bu yüzden geçmişin bütün üslupları, postmodern metnin üslubu olabilirler. 'Gülünç dönüştürüm'de kendisinden önce yazılmış bir kurmaca metinle kurulan bağ mizahî bir nitelik taşır. Yazar örneksediği metnin biçim ve figüratif özelliklerini, kurgu ve tekniklerini alaya almak ya da okuyucuyu eğlendirmek amacıyla deforme eder. Parodi, bir kurmaca metnin başka bir kumaca metnin içeriğini örneksemesidir. Yazar kendinden önceki metni ana konu bağlamında dönüştürerek kendi eserine uygulayabileceği gibi; örneksenen metnin içerik parçalarını da kendi eserine uygulayabilir (Sazyek, 2002: 502).

Postmodern romanın önemli özelliklerinden biri de entrika ve gizemi öne çıkarmasıdır. Polisiye roman denilen modern popüler romanlarla, fantastik öğeleri, postmodern popüler kültür ortamında yeniden üretmek gibi görünen bu yeniliğin, karma bir zevke hitap ettiğini söylemek mümkündür. Avam ile elit arasındaki sınırın, medyaların oluş-

turduğu imgelerle, yakınlaşmış olması; bu karma durumu besleyen en önemli etkendir. Polisiye durum genel olarak postmodern romanda "üst kurmaca bir düzlemde belirlenir; Bir Cinayet Romanı, Tehlikeli Masallar, Benim Adım Kırmızı gibi romanlar, yazma edimini, estetik meseleleri sorunsal edinerek aksiyonel ve figüratif durumları bunun çevresinde oluşturur (Sazyek, 2002: 506). Estetik problematiğin polisiye ile birlikte kurulması çelişki gibi görünse de, postmodernizmin çoğulculuğu içinde bu, seçkinle avamı birleştiren ya da seçkinin içindeki avamı ortaya çıkaran bir yeniliktir.

Postmodern roman eleştirisi genel olarak, üst kurmaca, metinler arasılık, çoğulcu bakış açısı gibi bileşenler üzerinde durarak metinsel yapıyı incelemektedir. Fakat Yıldız Ecevit'e göre sürekli aynı öğelerin büyüteç altına alınması, bir yinelemenin göstergesidir. Geleneksel anlatı metinlerinin hep içerik ve kişiler üzerinde durması yetersiz ise; içeriğin birey insanın ortadan kalktığı yirminci yüzyıl avangardist anlatı edebiyatı üzerinde çalışan eleştirmenin de her metinde üstkurmaca ve çoğulculuğun izini sürmesi de yetersizdir (Ecevit, 20001;10). Toplumcu gerçekçi veya idealist eleştirinin, hatta geleneksel estetik eleştirinin, anlamakta veya hazmetmekte zorluklar yaşadığı açıktır. Tarihsel, ideolojik, didaktik bütün nedenselliklerini kaybeden postmodern metin ve bu metinlerin eleştirisi karşısında yaşanan bu şaşkınlık ve hazımsızlık da doğaldır. Elbette bu eleştiriler "nasıl anlatıldığı" üzerinde de durmuşlardı daha önce. Ama onlar için, anlatma biçimi, ancak anlatılan şeyin daha iyi anlatılması içindi. Fakat postmodernin de bir gerçeklik anlayışının olduğu söylenmektedir. Örneğin biyografik, sosyolojik, hatta psikanalitik nedenselliklerin yerini, kurmacanın kendisi almıştır; kurmacanın kendisi bir "neden"dir. Newton fiziğinin duyusal gerçekliğinin tahtı, quantum fiziğinin göreceliğiyle sallandığından beri, aslında yeni bir gerçeklik anlayışı da doğmaya başlamıştır. Derida, Foucault, Barthes, Lévi-strauss, Lyotard ve Baudriallard'in, doğmaları, ideolojileri ve modernizmin getirdiği bütün normları sarsması, bütüncül olmayan, karşıtlık ilişkisi üzerine kurulmayan bu yeni gerçekliğin anlatılması çabasıdır.

Postmodern Romanda Modern Gerçeklik Algısının Yitimi

Bilinçaltı, insanın derin ve örtülü gerçekliğinin nedensellik kaynağı olarak; bilinç akışı ise, bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyaranlarla dolu yollarında kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını öyküleştirme tekniği olarak yaşamaya devam etmektedir. Başka bir deyişle hâlâ romanımız önemli ölçüde bilinçle ve bilinçaltıyla ampirik dünyaya bir şekilde bağlıdır. Fakat aynı zamanda yirminci yüzyılın daha ilk yarısından itibaren akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin beslemesiyle büyüyen gerçeklikten kuşku duyulmaya başlanır. Deneysel ve olgusal gerçeklik, bütünlüğü ve kesinliği olan bir gerçekliği ortaya koyamamıştır. Bilginin ve yargıların göreceliği ile oluşan şey inanç kaybı ve çoğulcu bakış açısıdır. İnanç kaybı romandaki nedensellik kaynaklarını altüst eder. Romanlar (ve diğer anlatı türleri), "kendine yeterli bir dünya olan metin"lere dönüşürler. Olgusal, deneysel ve tarihsel nedenselliklerinin yerini

gerçeküstü uyaranlar ve rastlantısallık almaya başlar. Anlatılar, Eco'nun dediği gibi "imgeler ormanına" dönerler.

Romandan anlatıya geçiş aynı zamanda kahramandan bireye, bireyden metinsel varlıklara geçiştir. Başka bir deyişle, kişileri, olayları ve bilgileri ile bu anlatılar, postmodernizmin simülatik çocuklardırlar. Postmodernizm, rasyonel modernist sistematiğe karşı koyacak bir merkez kuvvet bulamadığı için, değerleri eşitleme yoluna gider. Fakat bu eşitleme, göreceli gerçeklik kuramını da aşarak, "gerçeksizlik" krizine ulaşır. Tarih ile tarih dışı, mekânla mekan dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, ahlâk ile ahlâksızlık kısaca her şey, her değer birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybederek eşitlenir. Göreceli gerçekliğin ilkelerinden biri olan çoklu bakış, bağlantısız bakışa sıçrar. Bu sıçramalar arasında anlatı kişileri de reel konumlarını, toplumsal gerçekliklerini ve bireysel kimliklerini kaybederler. Nurdan Gürbilek, Türk öyküsünü "anlatamama" bağlamında çözümlerken, "yapıt"ın yerine "metin" kavramanın geçmesiyle, yazılanın yazarın niyetinden ya da yaşamından ayrıldığını, başlı başına bir dil, bir doku olduğunu söyler. Metin, "bir merkezi olmadığı gibi, bir dışı da olmayan, hiçbir "dış" müdahaleye izin vermeyen bir göstergeler ağı, bir alıntılar dokusu"dur. Eleştiri için,"metnin içiyle dışı arasındaki gerilim, sahicilik arayışı" anlamsız hale gelmiştir (Gürbilek 2004:197)

Bilinç düzleminde eleştirileri, önermeleri, tercihleri olmayan ya da bu önerme ve tercihleri hem taşıyan hem de onları geçersiz kılan romanlar ya da anlatılar vardır artık. Bilinçaltı uyaranları ile sorgulamalara, anlam arayışlarına yönelmeyen ya da yönelen ama her yönün çıkışını boşluğa düşüren; iç merkezi ve dış çevreyi ala bildiğine genişleten ve dağıtan; metinden başka hiç bir şeyle bağı kalmayan, hiç bir şeye ve kimseye sorumluluk duymayan anlatılar vardır. Bu anlatılar, doğrusal zamanın bir yerinde ilerlemezler; sanki dairesel zaman ve mekân ve olaylar bu anlatıların üzerine boca edilmiştir. Olgusal, mistik ve simulatik bütün bilgiler; yaşanan zaman, tarih, mitoloji ve hayal iç içe girer. Adeta romanların kurgularını bütün zaman ve mekânlarda dolanan, yörüngesinden fırlamış gizemli bir zihin kurmaktadır. Postmodern romanların en önemli öğelerinden biridir gizem. Gizem, akıl gerçekliğinin ruhsal gerçeklikle buluşup sarılması ve bütünlüğü işaret etmesi bakımından, önemli bir geleneksel ve bilinçaltısal izdir denilebilir. Fakat bu metinlerdeki imgesel dil, bir bütünlüğü işaret etmez; hatta insanı, kendi içinde sürekli parçalayarak görünemez ve bilinemez hale getirir.

Kara Kitap ve Modern Gerçeklik Algısının Yitimi

Entelektüel boyutu ve ansiklopedik bilgileri oldukça yoğun olan; entrik yapısı, gizemli bir dil ve kurguyla beslenen; sentaksı, ortalama okur için problem olan Kara Kitap'ın yüz binlerce satması ve birkaç yıl nerdeyse gündemde kalan tek kitap olması, çok şaşırtıcı bulunur. Kitap üzerine o kadar çok eleştiri ve değini yazılır ki belki de ilk defa bir kitap üzerine yazılanlar toplanıp kitap olur (Esen, 1992).

Kara Kitap, modern eleştiri sistematiğinin muhafazakârları tarafından da Marksistleri tarafından da eleştirilir. Muhafazakâr bir zeminden hareket edenler genellikle romancıyı merkez alarak, kültürel yabancılaşmaya, dil savrukluğuna ve kopyacılığa değinirler. Marksist açıdan bakanlar ise özellikle estetik ve ideolojik yozlaşmaya dikkat çekerler. Bu iki eleştiri grubunun da kitabın çok satmasıyla ilgili yorumu birbirine benzer: Kara Kitap'ı artık her şeyin piyasaya ve gündeme girip çıkmasını belirleyen, zevkleri ve modaları yönlendiren; her şeyi, izleyenlerin kafalarında simülatik olarak var kılabilen medya kanalları popüler kılmıştır. Bu eleştirilerin, kitabın tirajı konusunda doğruluğu tartışılmayabilir. Ama edebi eleştirinin, sadece bu havadan etkilendiğini söylemek, biraz zor gibi görünüyor. Kitap üzerine yapılan eleştiriler, daha çok, romanın çoğulcu yapısının farklı okumaları mümkün kılmasıyla ilgili olmalıdır. Romanın mutlaka bir değeri işlemesi gerektiği şeklindeki alışkanlık, yazarın bu değeri çok dağıtarak görünmez kıldığını düşünerek, tarihten, romanın olay zamanına kadarki simgelere yüklenirler; tebdil-i kıyafetler, hazineler, mevsimler, şifreli yazılar, yüz okumaları içinde bu değeri ararlar. Romanın toplumsal gerçekliklerin sanatsal formu olduğunu düşünenler, romanın hiçbir düşünceyi, hiçbir duyguyu işlemediği sonucuna varırlar. Bu yüzden de roman, toplumsal örgüsünü ve nedenselliğini kaybeden, çeşitli yapıların montajından oluşan "uyduruk" bir kitap olmuştur. Romanı postmodern eleştiri öğelerini öne alarak değerlendirenler ise, çoğulcu yapı, üst kurmaca, metinler arasılık üzerinde dururlar. Orhan Pamuk'un, çağdaş roman teknikleri içinde kendine yeni yollar aradığını ve bulduğunu tespit ederler.

Kara Kitap'ın bir olay örgüsü var mıdır? Romanın başından sonuna kadar değişmeyen başkişileri olduğuna göre, bu kişiler, ana düğüm olan "arayış" etrafında birleştiğine göre bir çerçeve olay var denilebilir. Galip, çocukluk aşkı, arkadaşı, amcasının kızı, sevgilisi ve kayıp karısı Rüya'yı karlı bir kış günü İstanbul'da aramaya başlar. Okur, bu gizemli âlemin işaretleriyle dolu İstanbul'da, Galip'in araştırmalarını ve karşılaştığı kişileri izlerken, bir yandan da bu araştırmaları değişik işaretler ve tuhaf hikâyelerle tamamlayan köşe yazarı Celal'in satırlarıyla karşılaşır. Bu araştırma, Galip'i hem Rüya'ya hem de, sanki hayatın içine gömülen kayıp esrara doğru çekecektir. Bu gizemli dünyanın kapılarını aralayacak olan sembollerin dilidir. Ramazan Korkmaz, Kara Kitap'ı, modern zihniyet ve teknolojinin kötücül faturası gibi görülen insanî kültürün kalıplaştırılarak tekleştirilmesine karşı, estetik bir tepkinin ürünü olarak değerlendir. Ona göre, insanın kendini arama bulma çabasını, derin bir varlık etiği olarak irdeleyen yazar, ayrıca çevre-insan, çevre-dünya sorunsalına da gönderme yaparak, insanı, evrensel bir bütünlük içinde kavramaya çalışmıştır. Bu bütünlükle ilgili düşünce kompozisyonu, bölümlerin başına konulan epigramların toplam değerinden yapılabilecek çıkarsamalarla görünür kılınabilir. Korkmaz, bunun elde edilebilmesi içinse, kurgunun üzerine oturduğu simgesel değerlerin çözümlenmesi gerektiğini söyler. (Korkmaz 2000: 311-317). Bu yaklaşıma göre, Kara Kitap, kültü-

rel, tarihsel boyutları olan bir gizli kodlar dizgesidir. Öncelikle Celal, kendini arama yolunda, romandaki bir simge unsurdur. İnsanı, kendine yabancılaştıran modernizme karşı, Celal ve Galip estetik ve gizemli bir anlam peşinde gitmesi muhtemel olan insanoğlunun simgesidir. Korkmaz'ın çözümlemeye çalıştığı simgesel değerlerden biri de evden apartmana geçiştir. Galip'lerin oturduğu apartmanın adı şehr-i kalptir. Fakat bu apartman, karanlık ve boşluk vehmi ile insanın üzerine yüklenen dar, kaotik ve labirent bir mekândır. Galip'in karanlık yüzlü kimliksiz kalabalık içinde döndüğü yer, şehr-i kalp içindeki evdir. Korkmaza göre, "ev" kelimesinin kullanımı, insanın ruhunun barınaklarına dönmesini imlemektedir. Bachelard'ın mekân poetikasına atıfta bulunan eleştirmen, insanın evinde oturmasını, kendinde oturmasıyla ilişkilendirir. Galip'in peşinde olduğu Rüya, modernizmin yok ettiği metafiziğin ve fenomenlerin diğer yüzlerinin simgesidir. Korkmaz'a göre, Galip, hem eşi Rüya'yı hem de bu metaforik yakınlığı kullanarak bireysel ve toplumsal bazdaki rüyaları arar, onları bulmayı, çözümlemeyi, anlamayı ister. Ramazan Korkmaz, romanın entrik kurgusunun, bütünüyle 'kendisi olma' sorunsalı üzerine oturduğunu söyler. (Korkmaz, 2000:314). Fakat bütün bunlar çok iyimser/ iyi niyetli çıkarsamalardır. Galip'in ve Celal'in hem kendilerini hem Türk insanını aradıklarına işaret eden birçok simgenin olduğu doğrudur. Romanın asıl kişilerinin ismindeki sembolizasyon da, Korkmaz'ın simgesel yorumunu haklı kılar. (Orhan Pamuk ve Yeni Hayat üzerine bir çalışma yapan Mehmet Tekin de yazarın romanlarındaki isim sembolizasyonuna dikkat çeker. Tekin, 1997: 28) Fakat romandaki bütün simgesel dünya düşünüldüğünde, her türlü sosyal değişimin, tarihsel bilginin, rüyanın, hafıza ve tahayyülün bu dünya içinde yer aldığı görülür. Romanda Mevlana ve Şeyh Galip göndermelerini, tasavvufî bir telkin olarak almanın imkânı olmadığı gibi; yazarın "öze dönüş" gibi bir imasının bulunduğunu düşünmek de oldukça zordur. Yazar, güzel bir metin kurarak (oyun), modernizmin ampirik ve doğrusal mantığını kırarken, mistik deneyimden de yararlanmaktadır. Kara Kitap'ta on dokuzuncu yüzyıl yalınkat gerçekliğinden hissederek veya bilinçle veya içgüdüyle kurtulmaya çalıştığını söyleyen (Pamuk, 1990) yazar için, doğunun mistisizmine yönelmek çıkış noktalarından biridir. Fakat bu, mistisizmin önerilen bir bilgi kuramı olduğu anlamına gelmez.

Berna Moran da Kara Kitap'ın simgesel göndermelerine, Galip, Celal, Şehr-i Kalp adlandırmalarına değinerek; romanın doğu anlatı geleneği ile olan bağlarını irdeler. Ona göre Pamuk'un asıl amacı, bu geleneksel tema ve yapıdan yararlanarak çağdaş bir roman yazmaktır (Moran, 1994:94). Gerçekten de Kara Kitap'ta Bin Bir Gece Masalları'ndan, Mantık'üt Tayr'a, Mesnevi'ye, Hüsn ü Aşk'a uzanan, biçimsel, simgesel ve tematik bir etki vardır. Çerçeve öykünün içine konulan öyküler; simgesel isimler, arayış ve yolculuklar, bu etkileri gösterirler. Fakat, Moran, bütün bu etkileri, yansıtmacı veya idealist bir romancının mesajlarının kültürel kodları gibi değil; kurmaca metnin parçaları olarak okumak gerektiğini söyler. Böyle bir okumada, Mesnevi'den

ya da İlahi Komedya'dan alınan parçalar,oyunu kurmanın birer parçasıdırlar ve kurmacayı kurmaya yaramak açısından birbirine eşittirler. Galip'in, Rüya'yı ve Celal'i arama öyküsünde, bu çerçeve öykünün içine yerleştirilmiş Şehzade'nin Hikâyesi ve Bedîî Usta'nın mankenleri gibi öykülerde problem, "insanın kendini kendinden başka yerde bulamayacağı" olarak görünmektedir. Fakat insanın eşiğine doğru yürüdüğü bu mistik kapının arkası modernizmin tahammül edemeyeceği bir "boşluk"tur.

Bin Hüzünlü Haz ve Modern Gerçeklik Algısının Yitimi

Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş'ın romanlarını, avangardist biçim öğeleri ile yapılandırılmış romanlar olarak kabul eder. Bu romanların, çoğulcu estetiğin yüksek edebiyat ucunda yer aldıklarını söyler (Ecevit,2001:169). Hasan Ali Toptaş ise, Bin Hüzünlü Haz adlı romanının, daha çok kendini, bir anlamda roman sanatını sorguladığını; anlatı tarihinde gezintilere çıktığını söyler. Bu gezinti, doğu masallarından, batı masallarına, çağdaş romanlara, içinde bulunduğu çağın kaosuna, birçok kavrama ve mekâna yapılan bir gezintidir. Toptaş'a göre yazdığı bu roman, olabilirlikleri yoklaya yoklaya, belirsizliğin bilgeliğine soyunmuş bir romandır. Zamanlar, mekânlar, nesneler yığını gibi görünse de, hiçbir şey rasgele değildir. Amacı, gerçek dünyayı yansıtmak da değildir bu romanın; kelimelerle yeni bir dünya kurmaktır (Toptaş, 2000).

Bütün bu söylenilenler, roman ile dış gerçeklik arasına duvar örerler. Belki bu yüzden romanın önemli tek kişisi Alaaddin bile gerçeksi bir kişi değil bir imgedir. Fakat bu imgenin işaretlediği belirli bir görüntü yoktur. İlk başlarda modernizmin yalanları, vahşet ve pornografiye ulaşmış küresel yozlaşması karşısında iyice daralmış insanını simgeler gibi görünen Alaaddin, metin ilerledikçe ya da kendi içinde döndükçe, "her şeyi" göstermek üzere kurulmuş, değişmesi de her an muhtemel olan bir yüzer gezer imgeye dönüşür. "Alaaddin her şey aslında. Hem hayallerimiz hem geçmişimiz hem geleceğimiz hem de kendimiz. Hatta sevgilimiz Alaaddin. Annemiz, henüz ulaşamadığımız duygular, tadılmamış şeyler... Kocaman bir simge açıkçası.Ulaşmak istediğimiz, aradığımız her şey" diyen yazar, bilinçli olarak kesinliği ve gerçekliği yıkmakta, belirsiz olan her şeyi Alaaddin'de birleştirmektedir. Çünkü yazarın da dediği gibi gerçekliğin ürünü olarak dayatılan anlam aslında belirsizdir. Bu mekânsız veya çok mekânlı, çevresiz veya bütün çevrelerin içindeki metinsel özne, modern şehrin bölük pörçük insanı gibi görünse de o düş ile gerçek arasındadır daha doğrusu hem düş hem gerçektir. Modernizmin büyüttüğü gerçeklik algısında bir şey, aynı anda iki şey olamaz. Bu haliyle, şiddetin, simülasyonun, terk ediliş ve kayboluşların eleştirisi gibi görünen roman, bir taraftan da "kahramansız" roman kurmak gibi biçimsel bir arayışın ürünüdür. Yıldız Ecevit'in "kaygan/değişken bir zemin üzerinde yapılanır; geleneksel bağlamda konu/ kahraman/anlam içermez" (Ecevit, 2001:176) diye nitelediği Bin Hüzünlü Haz, siyah beyaz zeminlerin, siyah beyaz anlamların grileştirilmesi ile çoğulcu bir yapı kazanır. Yazarın kesinliği ortadan kaldı-

ran "belki"leri, "gibi"leri; bütün ihtimalleri çağrıştıran, tarihsel dizgeyi yuvarlaklaştıran, hafızayı, düşü, gerçeği iç içe geçiren eş zamanlı bir ontoloji ve yaşama dairesi oluşturur. Anlatıcı, Alaaddin veya sevgilisi veya romancı, hatta belki okur, bu daire içinde birbirlerine dönüşerek var oldukları gibi, aynı şekilde de buharlaşırlar.

Romanda "o güne dek okuduğum kitapları yazan kişilerin okuduğu kitapların içinde de geziniyordum" diyen roman anlatıcısı, metinler arası yolculuklara da çıkar. Hansel ile Gretel, Kırmızı Başlıklı Kız, Kırk Haramiler Don Kişot'la karşılaşır. Ardığının Aladdin mi olduğu, kendisi mi oldu ya da her şeyin yeniden anlatılması mı olduğu birbirine karışır. Romanda anlatıcının içinde gezindiği orman, Umberto Eceo'nun ifadesiyle "anlatı ormanları"dır (Eco 1996). "Anlatıcının, yedi ölünün en genç olanının hikâyesini anlatmaya karar verip bu genci Alaaddin olarak adlandırdığı noktadan itibaren, *Bin Hüzünlü Haz*'da dilin herhangi bir gerçeği yansıtmadığı, fakat onu bir olanak olarak—Derrida'nın deyimiyle—kurduğu iyice belirginleşir. Anlatı, ilk defa olarak, anlatıcının iradesinin hâkimiyetinin hissedildiği noktada, hiçbir kuşkuya imkân vermeyen bir kesinlik kazanır. Artık anlatı, kendisini anlatmaktadır" (Günay 2002).

Anlatıcı bu anlatı ormanlarının hem duyanı, hem yaşayanı hem yeniden düzenleyenidir. Doğu ve batı anlatılarına gire çıka oluşturulan metinlerarası düzlemde, Todorov'un dediği gibi "metnin sayısız alegorik yorumu yapılabilmekte; ama metin, bunlardan herhangi birini onaylayacak hiçbir açık işaret vermemekte"dir (Todorov 1999). Anlatıcının içinde yaşadığı metin de aslında, diğer anlatıların oluşturduğu bir metindir. Anlatılar, canlı organizmalar gibi birbirini doğurarak var olurlar ve hatta modern bilimlerin kesinlikler, sınırlılıklar ve deneylerle ortaya koyduğu dünyayı da bir anlatıya dönüştürürler.

Puslu Kıtalar Atlası ve Modern Gerçeklik Algısının Yitimi

İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası adlı romanı da tarihsel bilgi ile efsanenin, modern zihinle mistik zihnin, dinle felsefenin, Nevton fiziği ile kuantum fiziğinin, gerçek ile muhayyelin, sözün verili anlamı ile öznel çoğulluğunun iç içe girerek belirli bir anlamı sürekli kaybettirerek; herhangi bir gerçekliği temsil etmek yerine, istenildiği kadar gerçeklik kurulabileceğini göstererek var olan bir "anlatı"dır. Bu tür anlatılar, Jale Parla'nın dediği gibi, okuru ve yazarı yeni bir konumda düşünmeyi gerektirir. Okur ve yazar dil denizinde sözcüklerin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devinim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler ve yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler. Bu epistemolojiye göre, belirleyebileceğimiz yazar, okur, metin yoktur; yalnızca o metin aracılığıyla oluşan söylemler vardır. (Parla 2000: 180)

"Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikayet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7070 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı"[2] (Anar: 2008:13) konumlandırmasıyla başlayan Puslu Kıtalar Atlası, belirli

bir tarihsel kesitten ve bu zaman dilimi içindeki mekan ve insandan söz edeceğini işaret eder gibidir. Gerçekten de yan öykücüklerin mekânları değişebilse de çerçeve mekân İstanbul; tarihsel zaman ise on yedinci yüzyılın son çeyreğidir. Puslu Kıtalar Atlası, bu yüzyılın İstanbul'unun denizcilerini, dilencilerini, bilginlerini, kumarbazlarını ve istihbarat teşkilatlarını anlatıyor görünse bile modern anlamda bir "tarihî roman"[3] değildir. Modern roman, olgusalın ve ideolojik olanın temeli olan tarihe yönelmiştir. Fakat postmodern romanın tarihe yönelme amacı ve tarihi işlemedeki mantığı oldukça farklıdır. Öncelikle öncekilerin aydınlatmacı tutumundan, siyasal bakış açılarından uzaklaşmıştır. Bakışını, tarihin dönem noktalarından, kahramanlarından, daha alt seviyedeki kişilere ve olaylara kaydırır. Bu tutumun altında yatan temel etken, tarihi ders verici, aydınlatıcı bir öğe olmaktan çıkarma; onu inşa edilmiş daha doğrusu istenildiği biçimde yeniden inşa edilebilecek bir kurguya dönüştürmektir. Postmoderniste göre, kimliği ve kültürü etkileyen, idealleştirilmiş kişi veya olaylar değil, hayatın kendisidir. Bütün modern verilerin doğruluğunu sarsmak isteyen postmodernizm, tarihi bilgilerin doğruluğunu da karıştırmak ister. Korkusuz korsan Arap İhsan'la, kendini Efrasiyap'la özdeşleştiren çocuk Alibaz'la, Descartes felsefesini ters çevirerek bütün varlığı tanrısal bir düş olarak var eden Uzun İhsan'la, dişçilikten insan anatomisine merak salan Kubelik'le, babasının bir düşü olarak var olan ve bilmenin imgesi olan Bünyamin'le, sonsuz hızı bularak kıyametten kurtulacağını uman istihbarat başkanı Ebrehe ile, dilenciler kethudası Hınzıryedi ile anlatılan nedir? Ne bir savaş, ne bir kişi, ne de bir tarihsel dönüşüm. Kimi bir tutkunun, kimi bir gizin peşinde ama hepsinin hayatları, süreksiz, kırık, bütünlükten yoksun. Her birinin hayatı o kadar karmaşık o kadar dairesel sonsuz bir zaman içinde dönüyor ki, onların hayatı da anlatı gibi ucu belirsiz bir yoldur sadece.

Puslu Kıtalar Atlası'nın bilgisel arka planında mitolojiden, dine, efsanelerden, olguya, felsefeden, keşf ve rüyaya, modern bilimlerden mistik öğretilere kadar bir yığın kaynak var. Uzun İhsan, varlığın ne olduğuna Rendekar'ın (Descartes) tezini tersine çevirerek ulaşmaya çalışır; Kubelik, rastlantı sonucu dişçi olur ve insan anatomisini çözmeye uğraşır; Ebrehe, evrendeki boşluğu bulmaya adamıştır kendini. İlk planda "bilme tutkusu"nun romanın temel problematiği olduğu sanılabilir ya da yazarın aslında "zıtlıkların birliği"ne doğru yola çıktığı düşünülebilir. Fakat romanda gizli bir düzenleyici, bunun böyle sanılmaması ve düşünülmemesi için devreye girerek, "her halükarda günah yüklü" insanoğlunun bireysel, sosyal ve siyasal zorbalıklarını, iktidar heveslerini ve bu yoldaki plan ve hilelerini bilinmez zamanlardan beri döke gelir. Bilgiye tutkun olan Ebrehe, meğerse cehennemden kaçmak ve varlığını sonsuz devam ettirmek için bütün bilimlerin peşine düşmüştür. Matematiksel ve fiziksel teorilerle, kanunlarla alınan yol, modern zihniyetin reddettiği kehanetle birleşir. Kehanet, dinden kaynaklanan haberi (Mehdi'nin geleceği) doğrular. Fakat işin ironik tarafı bütün bu aklî, deneysel ve batınî bilgiler, Mehdi diye yakalanan adamın

anlattıkları ile gerçekliklerini yeniden yitirirler. Bütün insanlar, günahın içindedirler. Bünyamin temiz bir insan olarak görünür ama o da romanın sonunda bir karanlığa uyanır ve "görülen ve görülmeyen bütün düşlerin bu karanlığın ta kendisi" (Anar 2008: 238) olduğunu düşünmeye başlar. Anar'ın son kitabı Suskunlar da hemen hemen böyle sona erer. Anlatıcı, Kâhin için şöyle diyerek romanı bitirir: "Gözlerinin ona gösterdiği yegane şey, o uçsuz bucaksız karanlıktı" (Anar 2007:269). Romanların böyle sonuçlanmasının anlamı açık: Evren ve insan hakkında hiçbir kesin bilgi yoktur, her bilgi, bir yerde durup bakan zihnin inşasıdır. Mademki böyledir, öyleyse her şeyi yeniden, sınırsızca bağlantısızca yıkıp kurabiliriz. Böylece aslında gerçek dediğimiz şey yalnızca bu yıkıp kurduğumuz şey yani "anlatı"nın kendisi olur.

Sonuç

Orhan Pamuk'un Kara Kitap, Hasan Ali Toptaş'ın Bin Hüzünlü Haz ve İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası adlı romanları, üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı bağlamında postmodern romanlar olarak değerlendirilmektedirler. Her üç romanda da son derece yoğun ve karmaşık bir bilgisel ve anlatısal arka plan vardır. Bu arka plan üzerine sanki yörüngesinden fırlamış bir zihin tarihsel zamanı kırarak dairesel bir kurgu kurmaktadır. Üç romanın benzer kurgusu içinde öne çıkan en fark edilebilir imge "arayış" imgesidir. Birbirinden farklı zamanlarda yaşasalar da Galip'in, Alaaddin'in ve Uzun İhsan'ın arayışlarının içinde bir "kim"lik ve "ne"lik problemi görünmektedir. Daha da ötesi okur da yazarlar da bu problemin içindedirler. Fakat her üç kişi için de (dolayısıyla okur ve yazarlar için de) modern bilinç düzleminde takip edilebilir bir yol kalmamıştır. Her bilgi ya da görüntü, hem kendi içinde bir gerçekliği işaret edebilmekte hem de bu gerçeklikler birbirlerini sürekli parçalayarak "kesinsizlik"te ve eşitlenmektedirler.

KAYNAKÇA

Anar, İhsan Oktay (2007). Suskunlar. İstanbul: İletişim yayınları

Anar, İhsan Oktay (2008). Puslu Kıtalar Atlası. İstanbul: İletişim Yayınları

Ecevit, Yıldız (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları

Eco Umberto (1996). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Ç.Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları

Esen, Nüket (1992). Kara Kitap Üzerine Yazılar. İstanbul: Can Yayınları

Günay, Çimen (2002). "Postmodern Darbeye Direnen Roman: Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeliği", Defter, Kış 2002

Gürbilek, Nurdan (2004). Kör Ayna Kayıp Şark. İstanbul: Metis Yayınları

Korkmaz Ramazan (2000). "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu" Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı, C.20, S.154, Ankara

Moran, Berna (1994). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3. İstanbul: İletişim Yayınları

Pamuk Orhan, 1999. Kara Kitap. İstanbul: İletişim Yayınları

Pamuk, Orhan (1990). Beyaz Kale. İstanbul: İletişim Yayınları
Parla Jale (2000). Don Kişot'tan Bugüne Roman. İstanbul: İletişim Yayınları
Sazyck, Hakan (2002)."Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler", Hece, S.65/66/67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz
Tekin, Mehmet (1997). Romancı Yönüyle Orhan Pamuk Ve Yeni Hayat. İstanbul: Öz Eğitim Yayınları
Todorov, Tzvetan (1999). "Yazın ve Fantastik." (Ç. S. Evren), Varlık, S.1101, Haziran
Toptaş, Hasan Ali, 1998. Bin Hüzünlü Haz. İstanbul: Adam Yayınları

[1] Bu yazı, "Postmodern Roman ve Gerçekliğin Yitimi" adıyla Erciyes Üniversitesi "80 Sonrası Türk Romanı" sempozyumunda sunduğumuz bildiriden hazırlanmıştır (M.N)

[2] Yazarın anlatımı da çoklu kılmak için Osmanlı Türkçesi kelime ve terkipleri ile yeni dili birlikte kullanması anlaşılabilir. Fakat bazı kararsızlıklar da dikkat çeker. Örneğin "erbab-ı livata" derken edat eki olan "i"yi tire ile ayrı yazdığı halde, "ehli işret" ehli dubara" derken aynı eki birinci kelimeye bitişik yazmaktadır.

[3] Konu için bakınız: "Hülya Argunşah, Tarihî Romanda Postmodern Arayışlar". İlmi Araştırmalar, S. 14, güz 2002

M. MURAT ÖZKUL

POST-MODERN DÖNEMDE ROMAN VE NİTELİKLERİ

Post-modernistler, doğa bilimleri, insan bilimleri, toplum bilimleri, sanat ve edebiyat arasında, kültür ile sanat arasında, kurmaca ile teori arasında, insan hayatının neredeyse bütün alanlarında görüntü ve gerçeklik arasında katı sınır çizgileri çizilemeyeceğini ileri sürerek "iş"e başlamışlardır. Post-modernizmin genel karakteristik özelliklerinin farklı alanlara yansıması olarak da değerlendirebiliriz. Bu özelliklerden etkilenen alanlardan biri de roman olmuştur. Gerçekte, post-modern alan içinde anılan bazı teknikler ve özellikler geleneksel dönemden günümüze kadar kullanıla gelmişti. Ancak, bu dönemini belki de gelenek ve modernden ayıranlar temelinde kategorize edebileceğimiz unsurlar: *gerçeklik yitimi, öznenin ölümü, değer kaybıdır.* Yazı bu üç kavram ve etrafında şekillenmiştir.

Bu kavramları içinde dağınık bir yapı oluşturamaması için post-modernliğin roman içerisinde "kendini belli etme" ve "gösterme" yollarını kısaca hatırlatmakta fayda olacaktır.

Post-modern romanın genel nitelikleri[1]:

– Postmodern romanda aslında geleneksel figürlere tekrar değer kazandırma yolundadır. Modernlerin kentli hayat tarzı yerine rutinleşmiş olarak eleştirilen kır hayatını önemserler. Bu yüzden, geleneksel, kutsal, tikel ve akıldışı olana yeni bir önem atfederler.

– Duygular, çoşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, şiddet, metafizik, gelenek, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim dahil modernliğin bir kenara attığı her şey yeni bir önem kazanır. Bazı post-modernistler geçmişi ve özellikle de modern-öncesi zamanların "kendi kendini yönlendiren, kendi kendi yeniden üreten " popüler kültürünü özlemle anarlar.

– Post-modern kişi "hatırlar, anar" ve yeni olanın özel bir değeri olmadığını iddia eder.

Modern rasyonel organizasyona yönelik post-modern meydan okumalar çeşitli alanlarda gözlenir. Mesela post-modern sanat işlevsel olandan çok estetik olanı vurgular. İnsanlara kendilerini nasıl hissediyorlarsa öyle olmayı; yani yabancılaşmayı, kaosu yansıtan yapıtlar anlamına gelir. Görünüş ve imge, teknik, pratik ve verimli olandan daha önceliklidir.

– Edebiyatta rasyonaliteye meydan okuyan post-modern romancılar katı, çizgisel olay örgüsünden vazgeçerler: öyküdeki her türlü düzenli öğe ya da tasarım okur ta-

rafından sağlanmalı, hatta uydurulmalıdır. Bilinçli, tutarlı, mantıklı özne sorgulanır. Rasyonelliğe karşı duyulan kuşku, merkezi olan her şeyden vazgeçişe, güven duymamaya yol açmaktadır. Bütün disiplinlerdeki post-modernistler geleneksel, akademik söylem tarzlarını reddederler; cüretkâr ve kışkırtıcı hitap biçimleri, canlı ve merak uyandırıcı bir üslûp kullanmayı tercih ederler. Post-modernizmin kendisinin özgüllüğü kısmen bu özelliklerin bir işlevidir.

– Modernistler, yargı bildirmekten kaçınırlar ve daha sofistike olanları hiçbir zaman bir şeyi "savunmaz" ya da "reddetmezler", bir şeyle "ilgilendiklerinden" ya da bir şeyin "ilgilerini çektiğinden" dem vururlar. Onlar bize gözlem ve bulgularını değil, post-modernistler "okuma" ve "yorumları"nı sunarlar. Asla sınamazlar çünkü sınama kanıt gerektirir ki bu da post-modern referans çerçevesi için anlamsız bir kavramdır.

– Postmodernistler parçalara ayırırlar. Tarafsız gözlem yapma çabası yerini, duyguya duyulan güven alır. Öznel ve mütavazidir. İlişki kurma biçiminde; çeşitlilik, belirsizlik ve biriciklik esastır. Farklılık tekrar edilemez olana bakar. Olanlara bakarken karmaşıktır. Hakikat ise, gelip geçicidir.

– Postmodernizmin cazibesi geniş ve çeşitli, saptanması güç kaynaklardan beslenir. Romanlarda egemen estetik değerler sorgulanır. Post-modernizmin kes-yapıştır karakteri, bütünlükten yoksun oluşu hem güçlü hem de zayıf yanıdır. İnsanın post-modernizmin neresinde ve ne kadar var olduğu biraz da yazar ve geleneklere bakarak anlaşılır.

– Post-modernizm zihin uyarıcı ve eğlenceli bir şeydir; ama her zaman kafa karışıklığına batmanın eşiğindedir.

Hakikat diye bir şey yoksa, o zaman geriye kalan tek şey oyundur, sözcüklerin ve anlamın oyunudur.

– Post-modernist yazıların karakteristik bir özelliği olan amaçlı üslûp belirsizliğini ya da "bilmesinlercilik" anlayışı yaygındır. Post-modernistler terimler icat etmeleri ve eski terimleri reddetmeleriyle ünlüdürler. "Jargon ve uzmanlaşmış, neolojistik söz dağarcıkları yaratmalarını caiz kılan şey, bir sonraki adımda reddedilip yerlerinin başka jargonlar ve söz dağarcıkları tarafından alınmasıdır tam da..."buna karşı olanlarsa, geleneksel olarak, jargonun konuya yabancı olanları dışladığından ve bunu kavrama şansını, onu anlamak için gerekli olan bilgileri edinme yolunda dikkate değer oranda enerji harcayanlarla sınırladığındanı söylerler. ve bunu kavrama şansını, onu anlamak için gerekli olan bilgileri edinme yolunda dikkate değer oranda enerji harcayanlarla sınırlandığından şikayet ederler.

– Hakikat yoksa değerlendirme ve yargılama da görece anlamsız şeyler haline gelir. Sahici tam bir iletişim kurmak zorlaşmaktadır. Yazarın önemi azalmıştır. Post-modernist bakış metne ayrıcalık tanır ve okuru yüceltir. Metinleri açıktır ve nesnel bir içeriği yoktur. Okurlara metnin anlamını tanımlama ve yaratma konusunda olağanüstü bir güç verilir. Post-modernistler, bir insan ya da somut bir gönderme nok-

tası olarak bütünlüklü, tutarlı özneye "direnirler" netice de öznenin ölümünden çok post-modern bireyin doğuşu ve "yeni öznenin dönüşü" ilgilendirir. Yazarı öznenin bir alt türü kabul edersek yazarın da ölümü yerine post-modern yazarı kullanabiliriz.

Klasik tarihe, çizgisel zamana ve öngörülebilir coğrafya ya da mekana karşı çıkan post-modern savlar ileri sürerler. Bütün post-modernistler bu değişkenlerin bildik versiyonlarının düşünceyi ve anlama yetisini sınırladığı konusunda hemfikirdirler. Post-modern bir yaklaşımda tarih çok düşük bir statüye sahiptir. Post-modernistler geçmişi bilme ve temsil etmeyle ilgili araştırmalara kuşkuyla bakarlar. Şüpheciler tarihi dün ile yarın arasındaki an'a indirgerler; zaman homojen, evrimsel, amaçlı ve düzenli bir şey değil eşitsiz, çapraz, çok katmanlı ve hizası bozuk bir şey olur çıkar. Tarihin metinselleşme sürecini, postmodern bir kurgu ile gösteren romanlarda bu durum gözlemlenir. Romanlar, tarihin kurmaca gerçekliğine dikkati çekmekte, tarihe yorum getirerek yaklaştığı içinde sık sık eleştiriye uğramaktadır [Yalçın-Çelik, 2005:21].

"Post-modern hiper-uzam" yaratabilen ve yok edilebilen bir şeydir. İster siyasi, ister ekonomik, ister kültürel, isterse de toplumsal anlamda olsun, zaman ve coğrafya kendilerinden beklendiği gibi davranmayı ve yan yana gelerek kesintisiz bir oluşturmayı reddederler. Post-modernist romancıların önerdiği tarih, zaman ve mekan revizyonları esaslı bir meydan okuma içerir. Eğer onların zaman ve mekanın kontrol edilemez ve öngörülemez şeyler olduğu yolundaki anlayışları kabul edilecek olursa; o zaman kafa karışıklığı, kendi deyimleriyle pastiş, hüküm sürer. Esin kaynağı olarak, tarihin bildik modern biçimlerinin yerine mikro-anlatıları ve soykütüğünü geçirmeyi önerirler. Yerel ve bölgesel mekanlara öncelik verirler. Bildik zaman ve mekanı bir kenara atmaktan çok görelileştirmeyi hedeflerler.

Hakikat ve teori terk edip onların yerine felsefi bir göreciliği benimsemek anlamına gelir. İddialarına göre dil, hakikati ve teoriyi büyük ölçüde dilsel uzlaşmalara dönüştürür. Hakikatin olmayışı beraberinde düşünsel tevazuyu ve hoşgörüyü getirir. Onlar hakikati kişisel ve cemaate özgü bir şey olarak görürler. Ancak hakikat göreli olsa da keyfi değildir. onlara göre teori sistematik değildir. merkezsizdir, heterolojiktir ve ayrıcalık talebinde bulunmaz.

– En önemli şeyler asla temsil edilemezler; Harika olan genel-olmayan, benzersiz olan, nevi şahsına münhasır olan, "yüce" olan, ayrıksı olan temsil edilemez. Temsil, farklılığı yadsıdığı ve kapanıma yol açtığı için şüphecidirler "Temsil Düzeni"ne son verilmesi çağrısında bulunurlar.

Her şey metinlerarası niteliktedir, nedensel ya da öngörü niteliğinde değil. Onların tercih ettikleri yöntemler anti-nesnel, içe bakışa dayanan yorum ve yapıbozumdur. Görecilik ve belirsizlik görüşlerine damgasını vurur. Aklın değerlerinden kuşkuludurlar. Gerçeklik anlayışları konstrüktivist (kurmacı) ya da bağlamsaldır. Açıklama, metinlerarasılık yönünden zayıf olmakla kalmaz, erekselcidir de. Metedolojileri duyguya, sezgiye ve hayal gücüne dayanır. Şüpheciler bütün siyasi görüşlerin inşa

edilmiş şeyler olduklarını savunan ve genelde herhangi türden bir siyasi görüşü savunmaktan kaçınan siyasi agnostiklerdir. Bazıları toplumun değiştirilmesi imkanı konusunda kötümserdirler. Bu nedenle de siyasete katılmamanın post-modern çağdaki en devrimci konum olduğunu savlarlar. Kimileri ise geleneksel, siyasal eylemin en iyi alternatiflerinin oyun ve taşkınlık olduğunu düşünür.

Partizanca ve dogmatik tutumlardan çok çoğulculuğu ve hoşgörüyü savunurlar.

Postmodern Dönem ve Roman[2]

Hiyerarşi dayattığı ve her hiyerarşinin elitist olduğu gerekçesiyle büyük anlatılara karşı ciddi eleştirilerle işi başlayan post-modernizmin estetik anlayışı; sosyal teori olarak ortaya koyduklarıyla uyum içindedir. Çokluk, çokkültürlülük, melezleşme, marjinal grup gibi ifadelerle kendini ortaya koymuştur. Esas olarak post-modernizm, gelenekle yakın geçmişin eklektik bir karışımıdır. Hem modernizmin devamı, hem de modernizmi aşan post-modernizm etrafında yapılmış en iyi çalışmalar, çoğunlukla çifte kodlu ve alaycı bir özellik taşır; birbiriyle çelişen ve süreksizlik gösteren çok sayıda gelenekten yararlanır; çoğulculuğu sağlayan da en başta bu çeşitliliktir [Harvey, Birikim, 1993: 55-59].

Aslında bununla yapmak istediği, modernizmin ayakta tutmada ısrar ettiği iri yapıları ve merkezleri dağıtmaktı. Çünkü merkez, değerleri belirleme hakkını elinde tutuyordu ve toplumsal yapıyı değerler etrafında dönüştürüp değiştirmeyi hedefliyordu. Post-modernlik ise, dilin nesnel olamayacağını dolayısıyla da hiçbir hiyerarşik yapının değerleri belirleyemeyeceği iddiasındaydı. Modernliğin dikey olarak ayakta tutmak istediği değerler sistemini, yatay eksende yeniden dizerek eşitlemiştir. Böylelikle maddi mekanda dikey olarak ayakta duran değerler, düz bir zeminde eşitlenerek, doğru ile yanlış, iyi ile kötü, güzel ile çirkin arasında hüküm verebilecek değerler sistemini yıkmıştır.

Artık, merkezsiz, hakikatsiz, parçalı bir dünya tasavvuru ortaya çıkmıştır. Newton fiziğinde hakikatin mutlaklığı esastı. Kuantum teorisindeyse nesne; bir "muhtemel durumlar koleksiyonu"ndan oluşmaktaydı. Kuantum teorisi "belirlenemezlik" ilkesi ile desteklendi. Buna göre, ölçülen nesnenin başlangıç şartları şüphe duyulmadan kabul edilemeyecekti. Ölçüm sürecinin de, ölçülen nesneyi etkilediği kabul görmeye başladı. Buraya atıf yapan postmodernistler, olgulara anlamını, araştırmanın yorumlayıcı doğasına eşlik eden "belirlenemezler" in verdiğini söylediler [Murphy, 2000:42]. "Yorum araştırmaya çeşitli yollardan, genellikle henüz sorgulanmamış varsayımlarla girer. Mesela, bilgi, gerçeklik ve metodolojiyle ilgili zımnen kabul edilmiş bulunan inançlar, algılanan ne olursa olsun, algılanan şeyi şekillendirmeye başlar" [Murphy, 2000:42]. Bu haliyle gerçeğe ilişkin kesin şeyler söylemek yerine doğruya yaklaşmaya çalışan "yakın tahminler"den bahsedebiliriz. Nesnel ölçütler reddedildiği için bilimsel olgular da kesinliğini yitirerek belirsizliğe sürüklenmeye

başladı. Değerlerin hayatımızdaki varlığı, insanoğlunu nesneleri tek başına yalınkat anlamlarıyla kavrayamayacağı neticesine ulaştırdı. Madem ki, "madde ile bilme" arasında değerleri devre dışı bırakamıyoruz; o zaman hakikate ilişkin bilmelerimizde ve kavrayışlarımızda da noksanlık olduğu kabul edilmelidir. Noksanlık varsa hakikat ve hakikati anlama diye bir şey olamaz. Dolayısıyla hakikat dediğimiz şey değer yüklüdür. Görecelik ilkesi gereği [rölativizm] hakikat, bireyden bireye farklık gösterecektir. Bir yerde değerlere bağımlılık varsa yorum da olacaktır. Haliyle, nesnellik ortadan kalkmaktadır. Değerden soyutlanmış bir nesne için Kant'ın çok bilinen ifadesine uyarak söylersek, objektifliğin olabilmesi için ancak objenin kendisi olmak gerekir. Bu da mümkün değildir. İnsanoğlu, belirlenemezliğe olan inancın kuvvetlenmesiyle doğa yerine artık kendini sorgulamaya başladı. Dahası doğaya ait gözlemlerine de kendi yorumunu katmaya başladı.

Post-modern romanı hazırlayan ortamı bu şekilde verdikten sonra romandaki ve Türk romanındaki kırılmalarını konuşmak daha kolay olacaktır.

Post-modern durumun varsayımlarının roman üzerindeki etkilerini birkaç başlık altında özetleyebiliriz:

Öznenin ölümü: Tanrıyı öldüren modern edebiyat, kendini birey ekseninde kurmuştu. Ancak, her şeye bir inşa gözüyle bakan postmodernistler bireyin de öldüğünü öne sürmüşlerdir. Hatta yazarı da gramatikal bir kurgu olarak nitelerler. Onlara göre yazar kendini inşa etmeye devam ettiğinden, eser de açık bir yapıttır. Yani süreçseldir. Özne de kitaplar gibi bir kurguya dönüşmüştür. Dolayısıyla yazar da okunan kitapların taşıyıcısıdır. Tek başına bir şey değildir. "Özne öldüğüne göre, artık yazarda ölmüştür. Yazar, artık yazdığı metnin ardında duran mutlak bir otorite değildir. Yazara tanınan bu geleneksel statü, nasıl 'insan Çağı'nın bireyciliğinin tarihsel bir ifadesiyse; yazarın 'Ben'i de, aynı şekilde kanlı canlı bir özne olmaktan ziyade gramatik bir kurgudur. Önümüzde, sadece gösterenlerin içsel oyunuyla organize olmuş, daha doğrusu bu akışkan gösterenlerin oyunuyla sürekli olarak organize edilen ve çözülen dilsel bir doku olarak metin vardır; onun ardında da başka metinler... Kısacası, öznesiz ve insansız bir metinler labirenti içindeyiz "[Argın, 2003: 49].

Modernist dönemin ilkelerinin silikleşmesiyle birlikte metinde anlam ve dil de kaybolmuştur [Ecevit,2006:62]. Bunun nedeni, postmodernistlerin dile yüklediği anlamla ilgilidir. Onlara göre semboller, dünya özerkmişçesine olguları işaret etmezler, göstermezler veya olguların yerine geçmezler. Konuşma daha büyük bir gerçekliğin vekili değildir, der Derrida; kendi kendisini temsil eden bir şeydir. Derrida ve diğer post-modernistlerin kast ettikleri şey, yalnızca dolaylı şekilde veya konuşma kalıplarındaki değişmelere göre hakikate yaklaşılabileceğidir. Bu nedenle Derrida'ya göre, herhangi merkez ya da mutlak demirleme noktası olmaksızın sadece kontekstler vardır. Onlara göre, gerçeklik, konuşma yerine inşa edilen konuşmanın ürünüdür. Ger-

çeklik, fiilen, dille temas haline geldiği zaman çoğalır; çünkü konuşma edimleri kesiftir ve daima daha sonra yapılacak yoruma bağlıdır [Murphy,2000: 52-53]. Dolayısıyla metin içinde anlam hep bir sonraki cümleyi gerektirdiği için sürekli askıdadır. Derrida'nın ünlü "metnin dışında hiçbir şey yoktur" ifadesiyle; Wittgenstein'ın "dünyam dilim kadardır" ifadesi örtüşmektedir. Onlara göre, hakikat sadece dilin içindedir; dili aşan hiçbir gerçeklik yoktur. Elbette, her şeyin dil içinde varolabilmesi ve anlam kazanması nedeniyle yazardan, insandan söz edilemez bir hale gelinmiştir. Diğer bir deyişle, metinler labirenti içindeyizdir. Bu nedenle öznenin ölümü, yazarın gramatikal bir kurguya dönüşmesiyle metinlerarasılık bir anlamda zorunlu hale gelmiştir. Yıldız Ecevit, metinlerarasılığı postmodernist romanın ana kurgu tekniği olan üst kurmacanın türevi olarak görür. Ecevit'e göre, kanlı-canlı/yaşayan/somut gerçeklik üzerine kurulan modernist romanın aksine postmodernistler; kitapların/metinlerin dünyasını sever [Ecevit,2006: 56]. Cemal Şakar göre, taklidin ve yapıştırmanın estetik bir ilke halini aldığı postmodernist anlayışta zorunlu olarak dış dünya yerini metinlerarası kurmaca bir dünyaya; kahramanda anlatıcıya bırakmaktadır [Şakar,2006: 91].

Simülasyon: Gerçeklik Yitimi

Gerçeklik yitimi yirminci yüzyıl felsefesinin ana sorunsallarındandır. Bu yüzyılın ikinci yarısında çeşitli kültürel ve bilimsel alanlar post-modernist bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu isimlerden biri de Baudrillard'dır. Gerçeklik ile ilgili ileri sürdüğü savlarla ortak noktaların, dogmaların, ideolojilerin dışında bir yaşam görüşüne vurgu yapmıştır. Ona göre, gerçeklik çökmüştür ve bugün sadece imgeden, yanılsamadan ya da simülasyondan ibarettir. Model, temsil ettiği gerçeklikten daha gerçektir. Gerçekliğin yerine geçen model ya da hiper-gerçek "çoktan yeniden üretilmiş şeydir" "Kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçeğin" modelidir [Rosenau,1998:14] diyerek hipergerçekliğin, özde varolmayanı anlattığını sanal olarak üretilen bir gerçeklikle karşı karşıya olduğumuz uyarısında bulunur. Belli menfaatler neticesinde, suni gündem yaratarak, onu topluma benimsetmesidir. "Üretilen gerçek" bir süre sonra "yaşanan gerçeğe" dönüşerek gerçek yönlendirilir. Ve içinde yaşadığımız çağın en ürkütücü olgularından biri haline gelir [Ecevit,2006:65]. Artık, göstergenin kendisi gerçeklik yerine geçmiştir. Çünkü, gösterge, gösterileni kendi üzerinde toplamıştır. Bu durum zamanla ortak bir atıf kaynağı yaratmıştır. Yani, hakikat ve dışsal dünya ile ilişkili olmayan göstergeler ortak atıf kaynağını oluşturmuştur. Cemal Şakar'a göre, bağımsız birer gerçeklik olarak karşımıza çıkan göstergeler zamanla muhayyilemizde; sözcük dağarcığımızda, kültürümüzde ve gündelik hayatımızda gerek imgesel, gerekse kavramsal karşılıklarını oluşturarak ortak atıf kaynağı haline geliyorlar. Ayrıca değerler, göstergeleşemeden değer kazanamıyor [Şakar,2007:155].

Göstergenin gösterileni kendi üzerinde toplaması ve bu gerçekliğin hiper-gerçeği oluşturması; insan ile gerçeklik arasında bir perde oluşturur. Post-modernistlerin

gerek dile yükledikleri anlam, gerek öznenin ölümü ile doğan metinlerarasılık gerekse de hiper-gerçek kuram nedeniyle modernistlerin insana dair acıları, hüzünleri, sevinçleri ve toplumsal kaygılarını romanlarında anlatamazlar. Bu tam anlamıyla gerçekliğin yitimidir. Zaten, imge sağnağı altında yaşadığımız iddialarını hatırlarsak, postmodern romancı her ne yana baksa sadece kendini gösteren imgeleri ve göstergeleri görür. Yani onlar için dünya sanal bir dünyadır.

Değer Kaybı :Post-modernistlerin bir hiyerarşi dayattığı gerekçesiyle değerleri reddettiklerine değinmiştik. Din ve ideolojiler dağıldı. Merkez de dağıtıldı. Artık, merkezdeki izmlerin yerine merkezi olmayan çoğulcu yapılar var. "Ve hakikatlerin çoğulluğu şimdi artık öyle kısa zamanda yok olacak geçici bir sinir bozucu şey olarak görülemediği için ve farklı inançların sadece aynı zamanda doğru *kabul edilebilmesi* olanağından dolayı değil, aynı zamanda bunların aynı anda *doğru* olabilmesi olanağından dolayı, bugün filozofların dikkatlerinin merkezinde bulunan hakikatler teorisi, felsefi olmayan bilginin statüsü bağlamında, tartışmasal işlevini yitirmiş görülüyor" [Bauman, 2000:166] Ya da yeni anlamlarla merkez dolduruldu. İdeolojilerin ve ilerlemeci tarih anlayışının çöküşü ve bireyin her türlü tüketime yönelerek düşünsel niteliklerini kitleleştirici vasıtaların denetimine terk etmesi, postmodern dönemin başladığını göstermekteydi. Modernliğin kaldıraçları olarak görebileceğimiz ideolojilerle dünyayı eskinin ve geleneğin elinden kurtarmak ve aydınlanma projesinin temel öğeleri akıl ve bilimle yeniden kurmak amaçlanmıştı. Ancak, modernizm olarak adlandırılan üç yüzyıl yıllık tarihsel dönemin devamı gelmedi. Devamlı biriktirerek ve ilkel [arkaik] dönemlerden mükemmele doğru evrilmemiz bizi mutluluğa götürmedi. Büyük savaşlar, bu ilerlemeci ve mükemmelci tarih tezleri savunulurken çıktı.

Burjuvazi-işçi sınıfının tarihi iddialarından vazgeçmesi ve kendilerine olan güvenlerini kaybetmeleri ideolojilerin sonuna ilişkin ilk emarelerdi. Yaşanan hüsranlar romancıyı postmodern dönemde misyon sahibi yapmadı: İdeolojilere, "dönemin şahidi" olarak tutku ile bağlandığı gibi bağlanmadı. Modern dönemde, romancı bir şeyleri öğretme ve hakikati gösterme işini eserlerinde misyon edinmişti. Roman yazarı ve aydın kesim, insanların ölmeye devam etmesi, kentlerin toptan yokolması ve partilerce kullanılma gibi gerekçeleri nedeniyle iddialarından vazgeçerek politikasız kaldı. Soldan ve sağdan gelenlerin liberal çizgide buluşmasının temelinde böyle bir gerekçe vardır. En azından, vicdan azabını ve sorumluluklarını azaltan işlerle iç içe olmayı yeğlediler.

Modern romancıda, "giriş- gelişme- sonuç" içinde bir düzen fikri vardı. Roman, değer ve hakikat yitimi sonrası, misyon ve anlatının yadsınması ile birlikte onların yerine montajı, parodiyi, pastişi ve taklidi getirdi. "Dış dünyayı aynen yansıtmak istemeyen post-modern yazar, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendisine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için 'parodi' ve 'pastiş' tekniğine başvurdu"

[Sağlık, 2008:91]. Bu haliyle de kendi kendisinin parodisini yapar hale geldi. İyi ve kötüyü yan yana kullanarak ters roller oynattı. Masalsı karakterleri ve din adamlarını, peygamberleri simgeleştirerek anakronik bir biçimde günümüze getirdi. Okuyucuyu eğitmek, bir şeyler kazandırmak, ders vermek yerine okuyucuyu ve kendisini eğlendirmeyi seçti. Romanlarında, illüzyonlar ile yazıyı amuda kaldırarak ve zeka oyunlarını harf olarak metinlerine dokudu. Kısacası gerçekliği kavrama ve yansıtma yerine belirsizliği ve kararsızlığı esas aldı. Eserin üretilmesinde taklit ve yapıştırma ön plana geçti. Rollerde bütünleşmiş kişiliği, tutarlılığı bir tarafa atılmakta, değerlerden arındırılmış kişilik belirleyici olmaktadır. Sayfalar dolusu tasvir yapılan ve akıcılığı, canlılığını kaybetmeyen ancak bir şey de anlatmayan mesaj içermeyen romanlar ortaya çıkmaya başladı. Modern romanın sevdiklerini sevmeyen, ilkelerine başkaldıran bir roman anlayışı geldi; yerleşti.

Post-modernistlerin doğrusu ve yanlışı yoktur! Onlara göre modernist edebiyat ve estetiği elitisttir. Elitist olma hiyerarşi ve buyruklara uymak ve bağlanmaktı. Özgürleşmek için bunun tersine, diklemesine değer anlayışı dağıtarak yatayda değerleri yan yana getirmeye yöneldiler. Oysa dikeydeki hiyerarşik değer sistemi, doğru ve yanlışın ne olduğunu anlatırken, yatayda iyi ve kötü yan yana gelmekteydi. Tanrı-şeytan, iyi-kötü, doğru-yanlış gibi. Doğru ve yanlış ayrımı olmayan post-modernistler, güncel olayların şahitliğini, tanıklığını yapmak istemezler. Çünkü değer belirtmek istemezler. Büyük anlatılardan sosyalizm; eşitlik, emek diyerek aynı ortak sisteme atıf yapmaktaydı. Mesela, Orhan Kemal, Adalet Ağaoğlu vs. Marksizmin tanımladığı bir sistem içinden hayata baktılar. İhsan Oktay ise Müslüman ve Marksistler gibi değildi. Anlamı eserin içinde aramayı yeğledi. Oysa Ağaoğlu, yetmişli yıllar boyunca eşitlik ve özgürlük isterken; Orhan Pamuk ve İhsan Oktay'ın böyle bir talebi olmadı. Bizi götürdükleri yer tekil bir yer ya da gerçeklik değildi. Ama Orhan Kemal ve Adalet Ağaoğlu tek kaynağa atıf yaptı. Gerçek ya da gerçeklik anlayışları artık bireyselleşti. Bu gerekçelerle tarihin güvenli sorumsuz uzamına; *poliseyinin* merak yoğun atmosferine; ve fantastiğin hayal dünyasına çekildiler. Çünkü gündelik hayat çatışma ve savaşmalarla devam etmekteydi. Post-modernistler değer kaybı nedeniyle gündelik hayatta süren terör, savaş vs bir cevap üretmediler ve böyle bir dertleri de olmadı.

Tarihi inkar etseler de tarihe ait malzemeden vazgeçemezler. Hıristiyan ilahiyatçısı Hans Georg Gademer'in belirtiği "güzelliğin ölçüleri geçmiş tarih içinde var" [Şaylan: 2001:104] sözünü ihmal etmeden tarih ve geleneğin argümanlarını kendi pastiş ve montajlarında birer dekor olarak kullanmaktan geri durmazlar. Post-modernist roman hangi çiçekte hangi nektarın olduğunu iyi bilir. Bu sebepledir ki, tarihi de Baudrillard'ın deyişiyle 'retro senaryo' olarak yenide inşa ederler. "Seçici ideolojik düşünce yerini dur durak bilmeyen bir nostalji, yani savaş, faşizm, devrimci mücadele ya da 'belle époque'un şaşaalı günlerini 'biriktirme' / yeniden üretme eylemine bırakmıştır. Tüm farklılıklar ortadan kaldırıldığından artık hiçbir ayrım yapılmaksı-

zın her şey aynı yapmacık sıkıcı coşku gösterisiyle ayın retro çekicilik içinde birbirine karıştırılmaktadır." [Baudrillard,2005:71].

Bunu yaparken hatalar da yaparlar. Örneğin hadis kitabı yerine tefsir kitabı, der. Zararı yok! Çünkü, her metin anlamını kendi içinde kazandığından hesap vermek durumunda olacağı otoritelerde olmamalıdır. İhsan Oktay Anar "Amat" adlı romanında Müslüman Leventlere minare bombalatmada bir sakınca görmemiştir [Anar, 2005:68-70]. Çünkü postmodern yazarda, okuyucuyu eğlendirmek dışında bir art niyet aranmamalıdır. Örneğin İhsan Oktay Anar son romanı Suskunlar'da "Bu sûretle, El-Taberî'nin Câmi ûl-Beyân an Tevili'l Kur'ân başlıklı kitabını, Er-Razi'den Mefâtihü'l Gayb'ı, Zemahşeri'den el –Keşşâf'ı, Kutübü'l Sitte'yi yani Müslim, Buhâri, Ebû Dâvut, Tırmızî, Nesahi, ve İbni Mace'ye âit altı tefsir kitabını okuyup hatmetti"[Anar,2007:251] diyerek Kutübü'l Sitte'yi *hadis kitabı* olarak değil de, *tefsir kitapları* arasında rahatlıkla zikreder. Bunu iki türlü anlayabiliriz. Dikkatsizlik, bilgi eksikliği ya da muhkem bir bilgiyi kurgusal gerçekliğin içinde değiştirmek. Görüldüğü gibi bu durum bile post-modern romana yöneltilebilecek bütün eleştirileri geçersizleştirmektedir.

Gerçekliğin önüne göstergeleri koymuş, değerleri reddetmiş, merkezsizleşmiş metinlerarası 'git-gel'ler ile kendi gerçekliğini kurmuş, post-modern roman; oyun, eğlence, parodi, anlatmanın hazzı peşinde popüler kültüre eklemlenerek yaygınlaşmaktadır. Post-modern roman küreselleşmenin bütün çoğulcu vurgularına rağmen tektipleştirdiği ve tüketim kalıplarına hapsettiği kültürel ortamla uyum içindedir. Bundan dolayı dünyadaki diğer popüler yazarların başka dillere çevrilmesine uygun olarak bizim post-modernist romancılarımızın eserleri birçok dile çevrilerek yaygınlaştırılmaktadır. Bunun en güzel örneği bir Türk romancının aldığı Nobel ödülüdür. Tanzimat ile birlikte tanıştığımız modern romanla birlikte, 'batıcı', 'batılılaşma' arayışındaki romancılarımız yerini artık 'batılı' gibi düşünen, dünyayı 'batılı' gibi algılayan romancılara bırakmıştır. Romanımızda, yanlış batılılaşma serüveni; batılılaşarak tamamlamıştır.

Sonsöz

Bir bakıma sosyal teorinin farklı alanlara uyarlanması neticesi bugün burada post-modern romanın niteliklerini tartışıyoruz. Bu sosyal teoriden ödünç alınan kavramlarla ortaya çıkan bir alandır. Son haliyle de bizim için bir seçim değil zorunluluk halini almıştır. Modern dönem, kendi gerçeklik algısını romana yansıtmıştı. Nasıl, kendi gerçeklik anlayışını dayattıysa modernlik sonrası dönemde de post-modernistler; dünyada yaşanan 'belirsizlik' ve 'kuşku çağı'nda kendi estetik anlayışlarını ya da estetikten anladıklarını romanda, mimaride, siyasette ve diğer alanlarda dolaşıma sokma telaşındalar. Sıra post-modern romanda! Onu da belirsizlikler tanımlıyor. Kapitalist tüketim toplumunun ulaştığı gelişme düzeyinde yaşam nasıl anlaşılıyor ve hayata nasıl aksettiriliyorsa paralelinde; post-modern romanda kendini benzer bir minval üzere yapılandırmaya çalışıyor.

Burada post-modern anlayışın ögeleri tartışılırken kanaatimce üzerinde ayrıca durulması gereken "ilk"ler vardır ve altı da kuvvetle çizilmesi gereklidir.

Donkişot'tan günümüze edebiyat serüveni içinde metinlerarasılık, metin ekleme, kurmaca karakterler, üstkurmaca, patiş, parodi, teknikleri romanda kullanıla geldi. Bunları yazımda ayrı ayrı bir daha ele almadım. Ancak romanda, ayırıcı olarak gördüğüm postmodem dönemin karakteristiğini ele veren üç özelliğini öne çıkardım. Bunlar; *öznenin ölümü, hakikatin yitimi* ve *değer kaybı*ydı. Hakikatin yitimi ve simülatif bir dünya algısıyla birlikte değerlerden arındırarak, nesneler dünyasına yönelme yeni bir şeydir. Yine, değerlerin kaybedilmesiyle değersizleşen insanın ilkesiz kalması yeni bir şeydir.

Sosyolojik olarak post-modemizm ile ilgili önemsediğimiz ve romana konu olarak yansımış olan bir olgu da 'köksüzlük'tür. Her alanda toplumlar ve onun içinden çıkan birey, köksüzlüğe itilmeye çalışılmaktadır; ütopya ve ideolojilerin hayatımızda olmaması, yer yüzene hakim olan 'ideolojisiz ideoloji'nin rahat bırakılması anlamına geldiğini düşünüyorum. Yani, post-modernistlerin 'gerçeği bilemeyiz' tavrı, bugün şahit olduğumuz her olaya da müdahale etmememiz gerektiğine ilişkin bir alt okumayı çağrıya dönüştürme yolundadır. Onlara göre, modernlik sonrası çağda, insanlık; aradığı huzuru içinde yaşanılan yeni dönemde bulabilir. Ancak, düşünce ve eylemlerini yeni paradigmaya uyumlu hale getirmesi gerekir. İnsanlık, bugüne sıçramalar, zikzaklar, iniş-çıkışlarla gelmiştir. Yine onlarca, insanlığın tarih seyri içinde, sicilini daha fazla bozmasına gerek olmadığı tezi işlenmektedir. Yeni dönemde, insanın hallerini en iyi anlatan, mesajı karşı tarafa geçirme kabiliyeti yüksek; sanat ve roman gibi alanlar üzerinden yeni bir dil oluşturma arayışı vardır. Hedef, arkadan gelebilecek olası, tehdit edici potansiyel barındıran unsurların önünü keserek tarihi, bu seyrinde dondurmak ve son noktayı koymaktır. Ortak semboller dünyası da bu yüzden tahrif etmektedir. Modelsiz bir dünyada gerçeğe kendisi şekil vermek istemektedir.

Bunun kendisi de bir ütopyadır. Ve değer içerir. Değer varsa, onların pozisyonlarına ad ve numara koyan hiyerarşiler ekseni de olacaktır.

Bu yöndeki çabalarda post-modern roman niteliklerinin bilinmesi; uzandığı ve tahrip ettiği yerlerin tespiti açısından değerlidir.

Roman yazarları ve diğer alanlardaki düşünürler için de post-modernizmin dünya ölçeğinde geçerlilik taşıyan şey; yapacaklarının ve yapmayacaklarının toplum hafızasını etkilemeye devam edeceği gerçeğidir.

KAYNAKÇA

Anar, Oktay, İ., "Amat" İletişim Yayınları, İstanbul, 2005

Anar, Oktay, İ., "Suskunlar", İletişim yayınları, İstanbul, 2007

Argın, Şükrü, "Nostalji ile Ütopya Arasında", Birikim Yayınları, İstanbul 2003

Baudrillard, Jean, "Simülarklar ve Simülasyon", Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı yayınları, Ankara, 2005

Bauman, Zygmunt, "Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları", Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2000

Ecevit, Yıldız, "Türk Romanında Postmodernist Açılımlar", İletişim Yayınları, İstanbul, 4.Baskı,2006

Harvey, David, "Postmodernmize Bir Bakış", Birikim Dergisi, mayıs 1993, sayı 49, s. 55-59.

Kuspit, Donald, "Sanatın Sonu", Çev: Yasemin Tezgiden, Metis yayınları, İstanbul, 2006

Murphy, John, W., "Postmodern Sosyal Analiz ve Eleştiri" Çev; Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, 2.Baskı, İstanbul 2000.

Rosenau, Marie, "Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri", Çev: Tuncay Birkan, Ark Yayınları, 1998, 1.Basım, Ankara.

Sağlık, Şaban "Türk Öykücülüğünde Postmodern Durum", Hece Öykü. Aralık-Ocak 2007, Sayı:24, ss: 86-110.

Şakar, Cemal, "Öykünün Kendine Yabancılaşması", Hece Öykü, Şubat-Mart 2006, Sayı: 13, ss: 91

Şakar, Cemal, "Soruşturma", Hece Öykü, Aralık-Ocak 2007, Sayı:24, ss: 155-156

Şaylan, Gencay, "Postmodernizm" İmge Yayınları, 3.Baskı, Ankara, 2006

Yalçın-Çelik, Dilek, "Yeni tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları", Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

[1] Pauline Marie Rossenau, "Postmodernizm ve Toplum Bilimleri"

[2] Yazının bu bölümü 27-28 Mart 2008 tarihleri arasında Erciyes Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, "1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu"nda sunulmuştur.

YILDIZ ECEVİT

POSTMODERN TÜRK ROMANINDA OSMANLICA KULLANIMI

Çok uzun yıllar yalnızca geleneksel-gerçekçi biçim ve anlam şablonlarının oluşturduğu ve çoğunlukla da sınırlı bir yaratıcılığın egemenliğinde üretilen Türk romanı, 20. yüzyılın son on yıllarında tarihindeki en büyük paradigma değişikliğini yaşar; tüm tabuların yerle bir edildiği, her türlü biçimci deneyselliğe açık bir yapılanma gösterir. Modernist, daha çok da postmodernist anlatım tekniklerinin bolca kullanıldığı bu yeni edebiyat ortamında, daha önce hiçbir Türk yazarının el atmadığı birçok roman türü, şaşırtıcı boyutlara ulaşan konusal/motifsel çeşitlemeler ile kendilerine geniş bir yaşam alanı açarlar.

Her yıl 250-300 civarında yeni romanın yayımlandığı bu hareketli ortamda dikkat çeken gelişmelerin en önemlilerinden biri de dil kullanımında kendini gösterir. Yeni romanın sınır tanımaz yazarları arasında, Osmanlıca'yı felsefi ya da artistik amaçlarla metinlerinin dokusuna katanların hiç de azımsanmayacak bir sayıda olduğu dikkati çekmektedir. Özellikle son on yıl içinde Türk romanında gözlemlenen Osmanlıca kullanımındaki bu artışın, siyasal İslam'ın ülkede güçlenmesiyle doğrudan ilişkilendirilmesi yanlış olur. Sağda yer alan yazarların ideolojik bir yaklaşımla eski sözcükleri kullanmalarından farklı bir bilincin ürünüdür bu; tabuların gücünü yitirdiği seksen sonrası yıllara özgü bir eğilimdir daha çok: Mutlak değerlerin, kesin doğruların egemenliğini yitirdiği postmodern bakış açısının rengini taşır.

Türkiye'de modernitenin yaşama dönüşmesi Cumhuriyet devrimleriyle olur. Batı'ya dönük çağdaş bir yaşam biçiminin ülkede gerçekleşmesi için, geçmişle olan bağların radikal bir biçimde koparılması ana yöntem olarak benimsenir. İçinde dil kullanımının da bulunduğu birçok kültürel alanda reformlar yapılır. Osmanlıca sözcüklerin yerine, yeni oluşturulmuş sözcüklerin konulmasıyla ortaya çıkan Öztürkçecilik akımı, 20. yüzyılın ikinci yarısında üretilen edebiyat ürünlerinde kullanılan dili de belirler. Bu dönemde kültürel elitin dili durumuna gelen Öztürkçe, özellikle sol eğilimli yazarların kullandığı dil olur.

Ne var ki idealleri bayrak yapan elitist/aydınlanmacı modernitenin seksenli yıllarda iyiden iyiye gücünü yitirmesi ve yerini, postkapitalizmin teknoloji ve tüketim kültürleriyle bütünleşen yeni bir yaşam duruşuna bırakması; değerler skalasında modernist hiyerarşinin sona erdiği bir dönemi de birlikte getirir. Postmodern adı verilen bu yeni eğilim, yaşamdaki karşıtlıkları artık olduğu gibi kabullenmekle yetiniyor, kesin normların/anlamların/doğruların olmadığı bu yeni dünyada tüm eğilimlere taraf-

sız yaklaşıyordur. Bu yeni dünyanın edebiyatı da kültürel, felsefi ya da estetik düzlemdeki karşıtlıkları hiçbir hiyerarşik süzgeçten geçirmeksizin eline alıyor, onlarla istediği gibi 'oynuyor', onları metninin malzemesine dönüştürüyordur. Yeni edebiyat eklektiktir, çoğulcudur.

Türk edebiyatında elitist Öztürkçe'nin egemenliğini yitirmesi de tüm kültürel değerlerin dünya genelinde birbiriyle harmanlandığı seksenli yıllarda belirginleşmeye başlar. Konusal, motifsel düzlemlerde büyük bir iştahla önceki kuşak yazarlarının aklından bile geçiremeyeceği alanlara el atan yeni romancı, dil kullanımında da bunu yapıyor, kendine yeni/alışılmamış/aykırı dil dünyaları arıyor, hatta tepeden bakılmaya alışılmış alt kültür dillerinin bölgesine sokuluyor, en aykırı jargonları kendine malzeme ediniyordur. Bu kullanımın Türk edebiyatındaki en çarpıcı örneği, Metin Kaçan'ın " kendi argom ve sokağın argosuyla kurdum," dediği ve kenar mahalle olgusu ile bitirim kültürünü yansıtan metni "Ağır Roman" (1990) olur. Osmanlıca sözcüklerin romanlarda ciddi boyutlara varan bir biçimde dolaşıma girmesi de yine geçtiğimiz yüzyılın son on yıllarında, yazarın kendine geleneksel/yasallaşmış dil kullanımının dışında bir alan açma çabası sırasında gerçekleşir.

Cumhuriyet sonrası dönemde Türk kültüründeki bölünmenin bir sonucu olarak, sağda yer alan konservatif eğilimli yazarlar, Öztürkçe'yi ideolojik duruşları nedeniyle dışlamışlar, eski sözcükleri kullanmayı sürdürmüşlerdir. Yenilikçi gruba ait olup da tarihsel romanlarında Osmanlıca'yı eski dönemi plastik düzleme taşımak amacıyla kullanan Attila İlhan, kuşkusuz sözünü ettiğimiz konservatif yazarlardan çok farklı bir estetik bilincin temsilcisidir; Türk romanında Osmanlıca'nın bir biçim öğesi olarak kullanımında öncülük edenler arasındadır.

Ancak, içerdiği yabancı/aykırı tını, taşıdığı nostaljik renk ve ironi yüküyle Osmanlıca'nın farklı bağlamlarda biçim öğesi olarak modern Türk edebiyatındaki ilk bilinçli kullanımı Oğuz Atay'ın yetmişli yılların başında kaleme aldığı romanlarında görülür. Dil konusunda düşünen, onun felsefesini yapan bir yazardır Oğuz Atay. 1971 yılında yayımlanan ilk romanı "Tutunamayanlar" o dönemde Türk edebiyatının alışmış olduğu Öztürkçeci katışıksız/yalın aydın dili ya da köy romanlarının şive kullanımıyla bütünleşen otantik dilinden farklı bir dil topografyasına sahiptir; dile, anlatım aracı olmanın ötesinde bir işlev yükler, onu bir kurgu malzemesi durumuna getirir, metinsel organizmanın bir bileşenine dönüştürür. "Ben anlatmak, filan falan demek istemiyorum," (Tutunamayanlar, 495) diyordur romanın ana kişilerinden Turgut: "Yeni bir dil yaratmak istiyorum. [...] Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim." (495) Başta Osmanlıca olmak üzere, ülkede geçmişte kullanılmış ya da kullanılmakta olan çeşitli dil katmanlarıyla/eğilimleriyle/düzeyleriyle oynar Atay; onları parodi düzlemine taşır, metnini bir dil cümbüşüne çevirir.

Oğuz Atay Osmanlıca'yı çeşitli biçim düzlemlerinde kendine malzeme eder. Kimi yerde, bir önceki kuşaktan yaşlı albay Hüsamettin Tambay'ın kullandığı dili Os-

manlıca sözcüklerle donatarak oluşturuyor, "Tehlikeli Oyunlar" romanının bu efsanevi kişisine "Asıl mesele, bu gibi piyes muharrirlerinin ihtiyaç duyduğu geniş ve samimi bir muhitin teşkilidir; böyle ender nebatat ancak münbit bir arazi üzerinde neşvünema bulabilir," (471) dedirterek, onun kişiliğinin tarihsel geçmişine vurguda bulunuyor, daha önce Attila İlhan'ın da yaptığı gibi roman kişisini dil düzleminde ait olduğu kültürle bütünleştiriyordur. Ancak, Atay'ın metinlerinde, Osmanlıca'nın çağcıl Türk edebiyatında o güne değin hiç görülmemiş bir kullanımı daha vardır. O da aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, ana ilkelerinden biri ironi olan Atay metinlerinde her olgunun üstünde odaklanan ironik/parodik perspektifin Osmanlıca'nın da üstüne çevrilmesi sonucu ortaya çıkan 'oyunbaz' bir dil kullanımıdır: "Darüttalimi musikinin ahşap tavanlı köhne odalarında geçerken çocukluğum / Münasebetsiz sözler ve muaşeretsiz gürültülerdi duyduğum / Müderrislerin tedrisinde mülayim ve mutatantan bir mezahat vardı. / Müteselselsel muaaakırıplar vücudumu muttasıl mükerrem sıkardı. / Ey valide-yi muhabbet-i merhum-u biçare-yi mukadder-i vefat-ı bîrenk! / Takey bu hergele-yi mülevves-i münasebetsiz-i biar pezevenk?" (Tehlikeli Oyunlar, 373)

İlk romanı "Tutunamayanlar" yayımlandıktan sonra, metinde kullandığı dilin eleştirildiğinden yakınır Atay: "Dilime de takılıyorlar. Kelimeleri seçmeden kullanıyormuşum. Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Öztürkçe kelimelerin karışımı bir dilim varmış. Yanlış tabii. Yaşayan dili kullandım." (Muzaffer Buyrukçu, 255) Dil kullanımı ve felsefesi konusunda Atay'ın egemen edebiyat çevresiyle farklı düşündüğü ortadadır.Her şeyden önce de ayıklamacı bir yaklaşımla Öztürkçe kullanmaktan yana değildir. 25.3.1974 tarihli günlük notunda "Yeni yazarların kelimeler icad ederek azınlık olma telaşından" söz etmektedir. Toplumsal gerçeklerin eleştirel bir bilinçten geçirilerek ironik/parodik bir biçim çerçevesinde metinleştirildiği "Tutunamayanlar" romanı, elipse "yumurtasal" (127), cebire "zorbilim" (126), atletizme "koşunuğraş" (161), veterinere "yaratıkotacılık" (160) diyerek okurunu gülümsetirken, Öztürkçeciliği de hedef tahtası yapmış olur. Aynı romanın bir başka yerinde ise, "Öztürkçenin zorlukları yenildikten sonra yani bu dil bir yana bırakıldıktan sonra- yeni ve zengin bir dille" (177) anlatmaktan söz ediyordur Atay. Sol eğilimli, ilerici bir dünya görüşüne sahip bir yazarın dile bu biçimde yaklaşımı, Türk dilini yabancı bulaşıklıklardan arındırmak amacıyla yapılan dil devriminin dorukta yaşandığı bir dönemde, edebiyat çevresinde hoş karşılanmaz. Oğuz Atay'ın söz konusu çevre tarafından uzun yıllar dışlanmasının ana nedenlerinden birinin, onun döneme aykırı düşen bu dil anlayışı olduğu su götürmez.

Modern Türk romanının Oğuz Atay'dan sonraki temsilcileri arasında en önemlisi olan Orhan Pamuk'un dil anlayışı da Öztürkçecilik akımının tümüyle dışındadır. Sözcük seçiminde dil ayrımı gözetmez Pamuk. "'Ali gitti, Veli geldi', 'elmayı ağaçtan kopardı', dilinde yazan, birazcık cumhuriyetçi, birazcık Öztürkçeci" (Kırmızı Koltuk, İnterstar, 23.10.1994) yazarlar gibi olmadığını söylemektedir: "Ömer Seyfettin'den bu yana dildeki sadeleşmeyi –o gülünç, yapmacık ve zorlama yeni Öztürkçe-

ciliği demiyorum- hepimiz anladık; ama bu sadeleşmeyle birlikte farkında olmadan yavan ve ilkel bir edebiyat dilini, basit ve kaba bir cümle yapısını neredeyse anonim, ortak bir dil olarak benimsedik, " (Cumhuriyet, 24.11.1990) der Pamuk bir söyleşide. Osmanlıca sözcüklere özel bir yakınlığı yoktur Pamuk'un; yaşayan dili kullandığını söylüyordur. Yarattığı edebiyat dilinde kimi yerde "ertelemek" der, "serüven" der ama kimi yerde de "bellek" ya da "gerçek" demez, "hafıza" der, "hakikat" der. Orhan Pamuk'un romanlarında Osmanlıca, dil mozaiğinin bir parçası olmakla yetinir, biçimsel bir işlevi yoktur.

Doksan sonrası dönemin öne çıkan yazarlarından Elif Şafak'ın dil konusundaki çıkış noktası, ilk bakışta bu alandaki öncüleriyle aynı ortak payda üzerinde yer alır: "Osmanlıca kelime kullanımı konusunda Türkiye'de çok fazla önyargı ve kutuplaşma olduğunu düşünüyorum. Benim için önemli olan dilin akışkanlığı. Eğer bir kelime yaşamaya devam ediyorsa, bu Osmanlıca diyerek önünü kesmeye çalışmak bana doğru gelmiyor. Ölmediğini hissettiğim kelimeyi can çekişiyor da olsa kullanıyorum. Ama ölmüş kelimeyi hortlatmıyorum." (Milliyet Sanat, 21.3.2002) "Mahrem" romanıyla ilgili olarak kendisiyle yapılan bir söyleşide de şöyle diyordur Şafak: "Ben Osmanlıca kelimeleri ve kültürü Walter Benjamin'in kültür tanımına benzetirim. Kültür için, 'enkaz üzerinde yürüyüp aşağıdan ses geliyor mu, kurtarılacak bir şey var mı' diye bakmak tanımını yapar Benjamin. [...] Bazen bir taşın altından, ummadığım bir yerden canlı çıkıyor, bir iz, bir kapı geçmişe. Onu alıp yaşatıyorum." (Düşle, Ekim 2003)

Elif Şafak'ın dile yaklaşımı, giderek edebiyat estetiğinin dışında bir alana kayar; felsefi/ideolojik bir dünya görüşünün parçası olur."Öztürkçecilik akımını açıkça eleştiriyor, kaybolan Osmanlıca kelimelerin bıraktığı boşluğu görüyorum," (Türkei-Net/Söyleşi) derken, kastettiği boşluk, aynı zamanda Tasavvuf kültürünün ortadan kaldırılmasıyla oluştuğunu düşündüğü boşluktur: "Bütün bunlar uzun vadede, Bakhtin'in kullandığı anlamda monologia olarak ifade edebileceğimiz, çokseslilikten uzak, daha yekpare, merkezden kontrol edilen veya edilmek istenen bir dil ve kültür anlayışı yeşertti Türkiye'de," (Picus, Temmuz 2004) diyordur; yapmak istediği, "solun içinde olup, mistisizmin de dilini öğrenmektir." (agy); Türkiye'deki kültürel bölünmüşlüğün yarattığı "ya o ya da bu dayatmasının bir toplumsal aidiyetler haritası" (agy) ortaya çıkardığını söylüyordur; bu haritanın dışında yer alan, kendisinin de içinde bulunduğu bir "üçüncü durum"dan (agy) söz ediyordur. Elif Şafak'ın, içinde Lyotard'ın meta-anlatılar adını verdiği toplumsal/dinsel sistemlerin tekbaşınalığına yer olmayan çoğulcu postmodernist düşünceye yakın gibi görünen bu duruşu, içerdiği sentez düşüncesiyle özde postmodernizmin dışına taşar, onun tüm değerleri yorumsuz, yan yana sergilemek isteyen betimleyici yaklaşımından uzaklaşır; yeni bir 'norm' arayışıyla bütünleşir.

Elif Şafak'ın romanları genelde, kendisinin de söylediği gibi, birbirinden kopuk iki kültürün dilini bir arada içerir; onun metinlerinde 'yaşayan dil'in içinde, ölmeye

yüz tutmuş 'müsebbib' ya da 'ahdetmek' gibi sözcükleri bulmak mümkündür. Ancak, Şafak'ın metinlerinde Osmanlıca'nın en yoğun kullanımı, tarikat yaşamının odakta olduğu "Pinhan" romanında görülür. İçeriği dil düzleminde desteklemek için ağdalı bir Osmanlıca'yı metnin içine serpiştirir Elif Şafak: "Mahallenin şöhretini şehr-i İstanbul'un surlarından aşırıp yedi düvele gümbür gümbür duyuran bir başka husus da, sıcak esen bad-ı berinin taşıdığı hüsn-i adaptı" ya da "Bad-ı pürgu'nun verdiği ilhamla mahallenin neferlerinin ağızlarına pelesenk olan küfürler ise teeddüben buraya yazılmamışlardır" gibi metin kesitleri kimi eleştirmenlerin tepkisine neden olur: "Ya o eski havalı sözcükleri kullanmadaki iştahına ne demeli yazarın? Beş yüzyıl öncesini anlatmak için, o yılların dilini kullanmak gerekmiyor ille," (Adam Sanat, Aralık 1999) diyordur Sadık Aslankara "Pinhan" romanından söz ederken.

Doksan sonrası Türk edebiyatında dil dokusunu metnin tarihsel içeriğine uygun sözcüklerle oluşturarak, dili bir biçim öğesi olarak kullanma eğilimi gösteren yazarlar arasında en önemlilerinden biri de İhsan Oktay Anar'dır. Anar'ın Osmanlı dönemini konu alan romanlarında kullandığı eski dil, ortaya çıkan metinsel panoyu oluşturan ana renklerden biridir. "Raviya-ı ahbar ve nakilan-ı asar, Yasef Çelebi hakkındaki rivayet, hikayet ve menkıbelerin hemen hemen bu kadar olduğunda ittifak etmişlerdi" (Kitab-ül Hiyel, 65) türünden tümcelerin de yer aldığı ama genelde Osmanlıca'nın yaşayan dilin içine serpiştirilerek oluşturulduğu Anar'ın roman dili, kimi yerde anlamın sislenmesine yol açmasına karşın, okurun metne tümüyle yabancılaşmasına neden olmaz. Aynı biçimde, son romanı "Amat"ta (2006) eski dildeki gemicilik terimlerinin çokluğu da okurun metni anlam düzleminde eksik algılamasına yol açmaz. Anar'ın bu kullanımı, soyut bir tablonun içinde doğrudan anlamsal bir çağrışım uyandırmaksızın estetik bütünü oluşturan renkler ve çizgilerden farklı değildir.

Osmanlıca'yı, tarihsel içeriği dönemin arkaik diliyle destekleyerek plastik düzleme taşımak amacıyla kullanan yazarlar arasında "İsyan Günlerinde Aşk"la Ahmet Altan'ı, 4. Murat dönemini öyküleyen romanı "Ecel Sarayında Gece" ile Sebahattin Demiray'ı sayabiliriz. Ancak romanında Osmanlı dönemini anlatan yazarlardan birinin kullandığı dil, içerik-dil bütünlüğü sınırlarının dışına taşar; Osmanlıca'nın çeşitli bağlamlarda var olduğu, giderek metnin odağına yerleştiği, onun ana kişisine dönüştüğü bir durum sergiler: Hakan Erdem'in "Kitab-ı Duvduvani" (2004) adlı romanı, postmodern Türk edebiyatında gözlemlenen Osmanlıca kullanımı alanında özel bir yere sahiptir. Tümüyle metnin kendisine dönük üstkurmaca tekniğiyle kurgulanmış bu roman, son yıllarda kaleme alınmış en çarpıcı postmodern metinlerden biridir. İçinde hiçbir kesin gerçeğin yer almadığı, yaşamın her ilmeğinin sürekli sorunsallaştırıldığı; 'hayal'in de 'kurmaca'nın da 'gerçek'ten daha gerçek olduğu; referans kaynağı olan 'bilgi'nin yerini 'kurmaca'ya devrettiği; her şeyin bir 'olasılıklar dünyası'nda geliştiği, bilincin altında/üstünde/içinde cirit atan, fantastik öğeyle tatlandırılmış bir metindir "Kitab-ı Duvduvani". Mitoloji, mistisizm, kurmaca, düş, somut

gerçek, uzay fizik: akla gelen tüm gerçeklik katmanlarının, olasılıklar halinde birbirine harmanlandığı bu son derece oyunbaz, eğlenceli metnin en önemli yapıtaşı ise 'dil'dir, giderek 'kelime'nin kendisidir. Varoluşun, kutsal kitaplardaki gibi sözcükler aracılığıyla gerçekleştiği bir dünyadır, kendisi de bir kitap olan "Duvduvani"nin evreni; postmodernist kurgunun ana öğesi olan üstkurmacanın Türk romanındaki en bilinçli ve oyunbaz kullanımlarından birini sergiler. "Bir tek kelime içinde varız, bir tek kelimede yaşıyoruz biz," (233) diyordur roman kişisi. Sonra soruyordur kendine: "Ben bir kelime miyim?" (233)

Sözcüğün/dilin varoluşsal bir önem taşıdığı "Kitab-ı Duvduvani" romanında metnin tüm öğeleri gibi dil de kaygandır, geçişimlidir. Çoğu yerde yürürlükteki yaşayan dille öykülüyordur yazar ama homojen bir kullanım değildir bu. Birçok yerde Osmanlıca ve Öztürkçe'nin postmodernist bir çoğulculuk anlayışıyla, aynı tümcenin içinde birlikte yer aldığı bu dil dünyasında, "izmihlal" ve "inkiraz" sözcükleri "onulmaz" ile barışçı bir biçimde yan yana varlık sürdürürler (271); kimi yerde bu birlikteliğe en yakası açılmamış bir argodan kopup gelen sözcükler de eşlik eder. Osmanlıca'nın en ağdalı kullanımları ise aşağıda görüldüğü gibi genelde roman kişilerinin doğrudan dile geldikleri yerlerde görülür: "Bahusus netayic-ül tahayyülattan olan nisa taifesi sürekli tagaddiye muhtaçtır," (53) dedirtir yazar roman kişisine. Yazarın dil anlayışına göre, okurun bu tümcedeki sözcüklerin anlamını doğrudan kavraması fazla önemli değildir. Hakan Erdem içeriğin dil ile desteklenmesi görüşünün altını çizerek, "Lisana gelince, o teknik bir konu. Kitapta gerçek adıyla Osmanlı'yı tutuyorsanız, lisanınız da eskiyor ve dönemin dili oluyor," (Vatan Kitap, 14.7.2004) diyordur. Öte yandan, "Kitab-ı Duvduvani" romanının, hiçbir doğrunun tekbaşınalığına izin verilmeyen, içinde her şeyin alternatifiyle var edilip sorunsallaştırıldığı karmaşık dünyasında, anlaşılmaz Osmanlıca sözcüklerin, belirsizliklerle dolu bu karmaşık dokuyla dil düzleminde uyum sağladığını söyleyebiliriz. Yazar, Osmanlıca sözcüklerin anlamının ardına düşme potansiyeli taşıyan meraklı okuru göz önüne alarak, romanının arkasına bir de sözlük eklemiştir.

Osmanlıca'nın son dönem romanlarında sıkça kullanımı; yaşamın her alanına –bu arada tarihe de- el atan, onu metninin malzemesine dönüştüren postmodernist çoğulcu yaklaşımla da örtüşmektedir. Ancak, son dönem romanlarında geçmişe yönelik özlemin nostaljik renginin silikleştiği; tarihin, yazarın amacına uygun bir yönelimle bir motif, metnin organik bütünlüğü içinde bir mozaik taşı, bir biçim öğesi olarak kullanıldığı görülür. Hakan Erdem'in kitabı için de bu tutumun geçerli olduğunu söyleyebiliriz: Osmanlı ve dili metinde gerek biçim gerek motif düzleminde çok yönlü bir kullanım alanına sahiptir. Ama öte yandan, "Duvduvani" romanının kendisi de tarihçi olan yazarı Hakan Erdem'in Osmanlıca'ya nostaljik bir hazla yöneldiği de düşünülebilir. Osmanlıca'ya böylesine hakim olan Erdem'in, roman kişisi Ferid'in ağzından dile getirdiği aşağıdaki saptamaların, romana karışmış otobiyografik bir esin-

ti olup olmadığını düşünmeden edemiyor insan: "Ferid'in iflah olmayan bir haleti idi Osmanlıca... Osmanlıca kullanmak... secli konuşmak... keza Osmanlıca şiir döktürmek." (7) Ferid tutkundur Osmanlı'ya, onun Osmanlı'nın diline yönelişi de bu tutkunun bir sonucudur: "İlk önceleri Opera Palas'taki cicili-bicili müzayedelerde Ahmet Tevfik merhumun Şive-i Osmani'si gibi, o dönem için harc-ı alem olan kitaplara ufak servetler ödeyerek kendine belirli bir yer edindikten sonra merakı gerçekten depreşmiş, Osmanlı olan her şey heyecandan ellerini titretir olmuştu. Sonunda delicesine vurulduğu bu kültürün yazısını öğrenmeye karar verdi." (16)

Türk romanının ikibinli yıllarda kendinden söz ettirmeye başlayan en etkileyici kalemi Ali Teoman'ın metinlerinde ise Osmanlıca salt bir kurgu tekniği öğesidir, metindeki 'yabancılaştırma estetiği'nin ana taşıyıcılarından biridir; nostaljik bir renk içermediği gibi, bir tarihsel dönemi o dönemin diliyle plastik düzleme taşımak gibi bir amacı da yoktur. 20. yüzyıl edebiyatında modernizm ile gerçekleştirilen, sonra postmodernist metinlerle süre giden estetik devrimin özünde, görüngüsel dünyanın biçimsel düzlemde 'yabancılaştırılması' yatar. İçinde yaşadığımız yeni dünya bize 'yabancı' gelen koşullarla bütünleşmiştir. Çekirdek içi fiziğin bulguları, rahatlıkla algılayabildiğimiz Newton fiziğinin 'bizim' olan dünyasını kuşkulu kılmış, ona belirsizliğin/olasılığın endişesini katmıştır. Postmodern dünyanın 'gerçek'i hiçbir zaman kesin değildir; postmodernizmde bir sayısı yoktur, onun sayı skalası 'iki' ile başlar. Gerçeğin yabancılaşması yalnızca görüngü düzleminde de kalmamış, olaylar/olgular/anlam elektronik medyanın kanallarından geçerken egemen güçlerin çıkarları doğrultusunda biçim ve yön değiştirmiş, Baudrillard'ın 'hiper gerçek' diye adlandırdığı kurgusal bir olguya dönüşmüştür. Bu yeni gerçek türü yönlendirilmiştir, güvenilmezdir. Yaşamı kurgulamak isteyen sanatçının ise karşısında işte bu olasılıkların/belirsizliklerin/hiper gerçeklerin anlaşılmaz dünyası vardır. Yeni sanatçı, bu ulaşılmaz/kavranılmaz 'yabancı' dünyayı, 'yabancılaştırarak' kurgulamakta haklıdır: yabancılaşmış gerçekliği anlatmanın tek yoludur 'yabancılaştırma'. Joyce'un da Kafka'nın da Beckett'in de kurgusal evrenleri yabancılaştırma estetiğinin ürünleridir; içinde yaşadığımız görüngüsel dünyanın verileriyle çoğu yerde taban tabana çelişirler.

Ali Teoman'ın "Karadelik Güncesi" (2007) adlı romanı yabancılaştırma estetiğinin Türk edebiyatındaki en çarpıcı örneklerinden biridir; bilinçli ve son derece yaratıcı bir edebiyat sanatçısının ürünüdür. Karakterize edilmemiş roman kişileri; tarih, bugün ve ütopyanın kaynaştığı bir hibrid zaman ve her türlü anlam kategorisine ve etik norma meydan okuyan öyküleriyle, hem bizim olan hem de içinde yaşadığımız dünyaya hiç benzemeyen bu metinsel evrenin en güçlü kurgu malzemesinin 'dil'i olduğu su götürmez. Alışılmış anlamlandırma ediminin dışında kurulmuş bu dünya, yazarının bilincini, kültürel dünyasını ve dil yetisini sergilemek için oluşturulmuş gibidir. Metin, içinde aynı anda yaşanan tüm zamanların dilini içerir. Gündelik kullanım dili, kimi yerde "Silsile-i meratibi ihlal etmek katiyen umurumda değildir," (Ka-

radelik Güncesi, 146) diyen şeyhin eski dildeki bu sözleriyle kesilir. Biraz dikkat ettiğimizde aynı şeyhin "Tanrı", "yaşam", "yazgı" (147) gibi yeni sözcükleri de kullandığını görürüz. Metnin bir başka yerinde ise, fantastik dokunun içinde dolaşan "gargodiller", "karyatidler" gibi yazarın yarattığı yeni sözcüklerle adlandırılmış kimi yaratıklardan söz ediliyordur; farklı bir anatomiye sahip olduğu anlaşılan bir adamın gözleri ise "hadekalarından " (207) fırlamıştır. Başka bir yerde "EX yahu, EX! Yani kaç kere GAME OVER oldun? Kaç kere DEAD olup da REVIVE ettin?" (243) diyordur bir metin kişisi. Tüm metin ise, kimi sözcüklerin baş harflerinden oluşturularak büyük harflerle yazılmış, ilk bakışta simge görünümüne sahip ama geleneksel bağlamda bir metafor olamayacak kadar tuhaf/aykırı/yüzeysel, ama kimi zaman da ironik olan, bu nedenle de grotesk etki bırakan bir sözcükler zinciriyle donatılmıştır. Bu grotesk sözcük katmanında, Adliye Sitesi ASİT'tir, Anal İzdüşüm ANALİZ'dir, Genelev Cemiyeti GENC'dir.

Bu garip dilsel dokunun en ilginç ilmeklerinden biri de yazarın roman kişilerine kullandırdığı dildir. Ali Teoman, kendilerine uygun olmayan elbiseler gibi geçirir roman kişilerinin üstüne dili. Onun metninde, şive konuşan, projeye 'pruje' diyen cahil bahçıvan, kimi yerde ağır bir Osmanlıca kullanarak "o hakiki bir hüma-yı nisid idi," (94) diyebilir. Roman kişileri ve kullandıkları dil arasındaki bu uyumsuzluk 'grotesk' bir etki yapar. Osmanlıca'nın bu kullanımı Ali Teoman'ın yarattığı yabancılaştırma estetiğinin en çarpıcı görünümlerinden biridir. Ali Teoman Osmanlıca ile olan ilişkisini şöyle irdeliyor: "Benim yazımdaki Eski Türkçe kullanımı hakkında bir iki söz etmek gerek belki: Ben 'Pervaneler'i bir kitap dosyası halinde şu anda adını vermek istemediğim bir yayınevine götürdüğüm zaman, oradaki bir editör dosyayı okuyup bana 'Bu Osmanlı edebiyatı' demişti, ben de gülmüştüm. O metinlerin Osmanlı edebiyatı ile hiçbir ilgisi yok. Benim yazımdaki eski dilin kullanımı, zaman aşımını anlatan bir öğedir. Evrensel bir dramdır bu: İnsanın zamanı yakalayamaması, insanın eskimesi, zamanın insanın üzerinden aşması... Ve insanlar eskidikleri, zaman aşımına uğradıklarında, gülünçleşirler. Eğer dikkatli okunacak olursa, benim eski dili hep ironik bir tonda kullandığım görülür. Kimi yazarlar gibi, nostaljik bir haz duygusu uyandırmak amacıyla kullanmam; tam tersine, anlamsız bulduğum o nostaljiyle alay etmek için kullanırım. Bir diğer amacım ise yabancılaştırma etkisi yaratmak: Yaşlı bir karakterin yeni dilde, genç bir karakterin ise eski dilde konuşması ya da bir karakterin söyleminin eski ve yeni arasında sallantıda kalarak tutarsızlaşması ve böylelikle okuyucunun tedirgin edici bir belirsizlik durumunda tutulması gibi." (Kitap-lık, Eylül 2003)

Modern edebiyat metinlerinde özellikle doksanlı yıllarda yoğunlaşan Osmanlıca kullanımına Hakan Erdem romanı "Kitab-ı Duvduvani"de bir tanım da getirir: "Neo-Ottomanish" (163). Osmanlıca'nın farklı bir kılıkta da olsa, edebiyatta yeniden dolaşıma girmesi edebiyat çevresinden çeşitli tepkiler alır. Fatih Özgüven bu geliş-

meyi Pop-Osmanlıca diye adlandırıyordur: "[Öztürkçecilerin sultasından sıkılanların başlattığı] bu entelektüel Osmanlıcılık eğrildi, büküldü, ciddi dergilerden geçti, gazetelere sızdı, medyadan süzüldü, Pop-Osmanlıca diyebileceğimiz bir alt-akım doğurdu." (Radikal, 16. 5. 1999) Özsuyunu Cumhuriyetçi aydınlanmadan alan çoğu sol eğilimli entelektüel ise, bu gelişmeyi daha eleştirel gözlüklerle izlemektedirler: "Kimi genç yazar ve ozanların niye eski sözcükleri kullanmaya çalıştıklarını, niye Osmanlıca'ya eğilim gösterdiklerini, niye yeni kuşaklardan olmalarına karşın, ağdalı eski deyimlere kendilerini kaptırdıklarını bir türlü anlayamamışımdır.[...] Öztürkçecilere bir başkaldırıymış söz konusu. Jön Osmanlılar çıkmış ortaya da haberimiz yokmuş," (Gösteri, Haziran 1999) diyordur Orhan Duru sitem içeren bir tonlamayla. Elif Şafak'ın "Araf" romanı hakkında bir tanıtma yazısı kaleme alan Asuman Kafaoğlu Büke de "2000'li yıllarda Boston'da yirmi yaşlarındaki gençlerin yaşamlarının anlatıldığı bir romanda bu denli Osmanlıca sözcüğün kullanılmış olmasını yadırgadı[ğını]" (Cumhuriyet, 13.5.2004) söylüyordur. Eleştirmen Semih Gümüş için ise eski sözcüklerin modern metinlerde kullanımı 'tutuculuk'tur: "Aynı anlamı karşılayan Türkçe sözcüklerin yerine Osmanlıca'sını seçerek, Osmanlıca sözcükleri olur olmaz dilin üstüne boca ederek bir dil ve büyüsü de yakalanmak isteniyor belli ki. Geçmişin balını akıtmak için eski sözcüklerin aykırılığından, ironisinden, sesinden, süsünden yararlanılıyor. Bir tür yeni tutuculuk." (Milliyet Sanat, Ağustos 2004)

Sanatsal yetkinlik biçimsel düzlemde ortaya çıkar. Sanatçı dış ya da iç dünyalardan topladığı her türlü malzemeyi estetize ederek, onu yarattığı organik bütünlüğün bir parçasına dönüştürür. Kullandığı malzeme; ister görüngüler dünyasından ister iç dünyanın gizil koridorlarından kopup gelsin, isterse toplumsal yaşamdan derlensin ya da siyasal/ideolojik belki de dinsel alanlarla yakın ilişki içinde bulunsun, bir şey değişmez. O artık yaşamdaki özgül anlamından arındırılmış, sanatsal bütünün bir parçası durumuna gelmiştir. Postmodern Türk edebiyatında görülen Osmanlıca kullanımı için de aynı durum söz konusudur. Eğer yazar estetik dengeyi kurabilmişse, yarattığı sanatsal büyü, kullanılan malzemeyi dönüştürecek, söz konusu malzemenin birlikte getirdiği olumlu ya da olumsuz çağrışım sınırlarının çok ötesinde bir boyuta taşıyacaktır onu. İçinde yaşadığımız bu kaotik tarihsel zaman kesitinde Osmanlıca kullanımını, çağrışım alanı içinde yer alan gericilik ve dincilik gibi bulaşıklıklardan etkilenmeksizin salt bir estetik malzeme olarak değerlendirip, onu çağcıl edebiyatın biçim teknikleriyle ilinti içine sokmanın ise pek de kolay olmadığı su götürmez. Bu çalışmamızda, önyargıların dışında yer alan estetik düzlemde konumlanarak, çok daha kapsamlı araştırmalara açık olan bu konunun ana bileşenlerini saptamak istedik.

KAYNAKÇA

Anar, İhsan Oktay. "Kitab-ül Hiyel" İstanbul, İletişim Yayınları, 1996
Aslankara, Sadık. Adam Sanat dergisi, Aralık 1999

Atay, Oğuz. "Tutunamayanlar". 2. Baskı.İstanbul, İletişim Yayınları, 1984
"Tehlikeli Oyunlar". 2. Baskı. İstanbul, İletişim Yayınları, 1984
"Günlük". İstanbul, İletişim Yayınları, 1987
Buyrukçu, Muzaffer. "Dillerinde Dünya". İstanbul, Adam Yayınları, 1985
Bükc-Kafaoğlu, Asuman. Cumhuriyet gazetesi, Kitap Eki, 13.5.2004
Duru, Orhan. Gösteri dergisi, Haziran 1999
Erdem, Hakan. "Kitab-ı Duvduvani". İstanbul, Kanat Kitap, 2004
Vatan gazetesi, Kitap Eki, 14. 7. 2004
Gümüş, Semih. Milliyet Sanat dergisi, Ağustos 2004
Özgüven, Fatih. Radikal gazetesi, 16.5.1999
Pamuk, Orhan. Kırmızı Koltuk, İnterstar Televizyonu, 23.10.2004
Cumhuriyet gazetesi, Kitap Eki, 24.11.1990
Şafak, Elif. Milliyet Sanat dergisi, 21.3.2002
Düşle dergisi, Ekim 2003
Türkei Net, İnternet Sitesi
Picus dergisi, Temmuz 2004
Teoman, Ali. "Karadelik Güncesi". İstanbul, Sel Yayıncılık, 2007

S. DİLEK YALÇIN

1980 SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA POSTMODERN TARİH ROMANLARI

"Olguları incelemeden önce tarihçiyi inceleyin"
E. CARR

I.

Türk romanı, başlangıç dönemi olan, XIX. yüzyıldan beri değişen çağın gereklerine ve düşünce evrenine, bilimin ilerlemesine, teknolojik ve ekonomik güçlere, sosyal bilimlerdeki gelişmelere paralel olarak kendi iç yapısında, zaman içerisinde başkalaşım süreci içinde bulunarak gelişimlerine devam etmiştir. Tarihî roman açısından romanın gelişim sürecindeki değişim ve başkalaşımı örnekleyecek olursak, Namık Kemal'den Kemal Tahir'e, Kemal Tahir'den Attila İlhan'a, Attila İlhan'dan da Orhan Pamuk'a kadar, romancılarımız tarihe, ana malzeme olarak yönelmiş olmakla birlikte, ortaya çıkan eserlerde görülen öze ve biçime ait değişim azımsanamayacak boyuttadır. Benzer biçimde, tarih biliminde de Toynbee'nin tarih anlayışı ile Carr'ın tarih anlayışı, Bloch'un tarih anlayışı ile Braudel'in tarih anlayışı arasında da, tarih bilimini ve tarih felsefesini tanımlama sürecinde farklılıklar bulunmaktadır.

XX. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa'da, Amerika ve Latin Amerika ülkelerinde bilimsel, sosyal ve ekonomik gelişmelere paralel olarak, sanat ve düşünce dünyasında belirmeye başlayan, geçmiş dönemlerdeki edebiyat ve tarih tanımlarından ayrı olarak, yeni bir edebiyat ve tarih anlayışı oluşmaktadır: Postmodern roman ve postmodern tarih anlayışı (Best ve Kellner 1998) olarak adlandırdığımız bu yeni kavramlar, postmodernizmin doğasından kaynaklanarak, "yeni bir söylemin kurucusu değil, yıkıcısı olarak" (Gümüş 1994: 60) ortaya çıkmaktadır. Edebiyat ve tarih alanlarında görülen bu yeni metin yazım anlayışında, yazar ve okur olarak alıştığımız geleneklerin hepsi, bilinçli olarak ya sarsılmaktadır ya da yıkılmaktadır.

1980'li yıllarla birlikte, tarih kuramıyla uğraşan araştırmacıların görüşlerine göre, geçmişteki anlayışın aksine, tarihin, bir kurmaca ve kuramsal bir alan[1] olarak algılanması gerekliliği konusunda, yeni eğilimler oluşmaya başlamıştır. Buna göre tarih araştırmalarını, geçmişteki olayları, özel yorumlara yer vermeden, gelecek ve talih kavramlarını bir yana bırakarak, sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde, kronolojik bir sıra izleyen, belge ve bilgilere dayanan, neden sonuç ilişkilerine göre düzenlenen, bilinen öğretileri olan, nesnel kurallara sahip bir bilim dalı olarak kabul eden anlayış[2] günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir. Oysa yakın geçmişe kadar, tarih hakkındaki genel yargı, bu çerçevenin içerisinde yerini almıştı.

"Tarihçi Carr, Felsefeci Bergson, edebiyat eleştiricileri Eliot, Rene Wellek ve Hutcaks, her tarihî devri ve bu devrin kültür arayışını yeni bir sentez, değerler hiyerarşisi olarak görürler. Bu görüşe göre her tarihî devir ve onu oluşturan kültür sentezi, eski ve yeninin, geçmiş ve hayalin diyalektik bir çatışma sonunda oluşan, hem mutlak hem de nispî değerlere sahip bir hiyerarşik sistemidir." (Kantarcıoğlu 1985)

Tarih, bu görüşü aşarak, bugün artık, hızla değişmiş, birçok alt dallara[3] ayrılmış, geçmişi anlamak/öğrenmek isteyen tarih araştırmacısının belgelere dayanan yorumu ile oluşan kurmaca bir metin halinde algılanır olmuştur. Mikro tarihçilik ve kültür tarihçiliği, yaşanan bu sürecin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihçilerin hangi konuları önemli buldukları, hangi konuları araştırmaya değer gördükleri, genel olarak insanlık dairesine kimlerin ve hangi olayların girdiği ya da girmediği gibi pek çok konu, artık kültürel kabullerle ilgilidir. Yine günümüz tarih anlayışında araştırma alanları çeşitlenmiş, veri ve kaynaklar da değişmiştir. Kültür araştırmalarına bağlı olarak, günümüz tarihçisi, mektuplardan, günlüklerden, roman-şiir gibi edebiyat metinlerinden, istatistikten, modadan hatta yiyecek fiyatlarından bile yararlanabilir hâle gelmiştir. Antropoloji, psikoloji, sosyoloji, edebiyat, teoloji, ekonomi gibi yan disiplinler, tarih ile sıkı iletişim içerisine girmiştir (Yalçın Çelik 2005: 22-23).

Postmodern tarih anlayışının, kendi içinde tartışmalı iki farklı grubu bulunmaktadır. Birinci grup, tarihe gerçek olaylar olarak bakmakta, diğer ikinci grup ise, tarih değerlendirmelerinin ve araştırmalarının sanal olduğunu düşünmekte ve savunmaktadır. Tarihe gerçek olaylar dizgesi olarak bakan araştırmacılar, postmodernizmin, önceki tarih anlayışlarının doğal bir aşaması olarak gelişimini tamamlayıp günümüze geldiğini savunmaktadırlar. Fakat tarihin, sanal bir yapı içerdiğini düşünen diğer gruptaki araştırmacılar ise postmodernizmi, bu dizgenin dışında tutarlar (Apignanesi ve Garret 1996: 164). Postmodernizmin, yaşamın her alanında yarattığı üst-gerçekliklere yani gerçeğin yeniden kurgulanması aksiyonuna göre tarih, nesnel gerçeklerin, gerçekte nesnelliklere sahip olamamasından dolayı sanallaştırma yoluyla sonsuz sayıda üretebilecek kurgulardan oluşmaktadır.

Postmodernizmin bir sonucu olarak, sonsuz sayıda kurgulanabilen sanal bir tarih anlayışında, tarihe etik değerler açısından bakılmamaktadır (Best ve Kellner 1998). Postmodernistler bizim, dış dünyanın gerçekliğini keşfedemeyeceğimizi, buna karşılık olarak onu sanal bir biçimde dil ile kurgulayabileceğimizi ileri sürmüşlerdir. Dilbilim alanındaki gelişmeler, sözcüklerin tek bir nesneyi sürekli olarak aynı şekilde işaret etmediğini ortaya çıkartmıştır. Bu durumda her metin diğer metinlerle ilişki içerisinde bulunabilecek, böyle bir okuma süreci sonucunda anlam kazanabilecektir. Sözcükler ve cümleler, çoklu bir yapıda kurulmuş olacaklar ve sürekli değişik anlamları gösterebileceklerdir. Anlamın, dil yolu ile sürekli değiştiğini kabul edecek olur-

sak, tarih yazarının metni üzerindeki hakimiyetinin kaybolacağını da kabul etmek durumunda kalırız.

Edebiyat açısından konuya yaklaşıldığı zaman, postyapısalcılık dönem sonrası, postmodern roman için de, tarih bilimi için geçerli olan gelişmelerin yaşandığı, romanın kurmaca gerçekliğinin yapısının değiştiği, metin kurgulama biçimi ile dil gerçekliklerinin farklılaştığı dikkati çekmektedir.

Tarih ve edebiyatı birlikte değerlendirme düşüncesi, ilk olarak Louis Montrose tarafından, "Yeni Tarihselcilik" anlayışı doğrultusunda ortaya atılmıştır. "Montrose, 'Tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği' formülünde bu yaklaşımı açıklar." (Oppermann 1999: 18) Yeni Tarihselci yorum, bu durumda okurun ilgisini doğrudan metne yöneltir ve metnin yazıldığı tarihsel dönem üzerinde odaklaştırmayı amaçlar (Yalçın Çelik 2005).

Buradan çıkartılacak sonuçlardan birisi şu olacaktır. Romancı gibi, tarih metnini kaleme alan kişi de, gerçekliği anlatmaktan çok, var olan gerçekliğin söylem alanına müdahale edecek, dil yolu ile değişen anlamı yorumlamaya çalışacaktır. Metinsi özelliğinden dolayı, dil aracılığıyla, tarih bilinci ve tarih bilgisi ile kurmaca içerisinde oyunsu bir ortam yaratılacaktır (Yalçın Çelik 2005: 27).

Bu nedenle de, postmodern tarzda yazılmış bir tarihî romanda, hem tarihe hem de romana ait unsurların kullanımı açısından, tarihe ait olan bir konunun, okur tarafından, "*neden*" değil, "*nasıl*" ele alındığının sorgulanması gerekmektedir. Çünkü bu tarz bir anlayışta, "tarih için tek gerçeklik vardır, fakat tarihin gerçekliği yoktur".

Böylesi bir durumda, roman ve tarih arasındaki "zamanı kullanma" ve "anlatmaya dayalı yapı" açısından bir birlikteliğin tanımlanması aşamasında, bir romancının tarihe olan tasarrufunun hangi noktalarda ve ne derecede olabileceği, tarihin dokusu ile kurmacanın dokusunun ne ölçüde örtüşebildiği, tarihin tanımlanmasında nesnelliğin ve kurmacanın ne boyutlarda tarih metnine sızabildiği, bir tarih araştırmacısının da tıpkı bir roman yazarı gibi bir tarih metnini kurup kurmadığı gerçeği, konuları yeniden gündeme gelerek birer tartışma zemini oluşturmaktadır. Diğer yandan roman sanatının özünde yer alan şu dört gerçeğe de, bütüncül bir yaklaşımla bir tanımlama yapılması gerekmektedir: "Yazı, dil, tarih, zaman". (Gümüş 1994: 17)

Tarih ve zaman kavramları, kendi başlarına bir bütün oluşturabilmelerine rağmen, tarihî romanın varoluş sürecinde, "yazı" ve "dil" kavramları ile "düzenleme" ve "kurgu" kavramlarının değişken yapısı ve önemi tartışılmalıdır. "Octavio Paz, *'romancı ne kanıtlar, ne de anlatır: bir dünyayı yeniden yaratır'* derken, romancının tarihin kendi dünyasında içselleşmiş bir biçimini edineceğini, bunun da pekâlâ yeni baştan yaratılmış bir tarih olabileceğini düşünüyor." (Gümüş 1994: 59). Böylece, çeşitli etkenler sonucu, yazı, dil ve kurgunun değişime uğraması ile, romanın da, tarihin de yapısı, yeni bakış açılarına göre başka anlamlar kazanmaktadır.

Postmodern tarzda tarihî roman yazanlar, geleneksel kurgu anlayışının dışına çıkarak, genellikle üst-gerçeklik veya üst-kurmaca dedikleri bir kurgulama tekniği ile, kurgu içindeki kurguyu, gerçek içinde düşü, bugünün içinde de geçmişi anlatabilmişlerdir.

Bu tarz, romancıya, dili ve tarihî belgeyi kullanma açısından, bir zenginlik kazandırmıştır. İntertextuality (metinlerarasılık) [4]denilen bir kurgulama ile de, tarihî belgeleri, atıf yapılan kitapları isim belirtmeye gerek duymaksızın, roman kurgusu içine taşıyabilmişlerdir. Bu aslında, metnin yeniden yapılandırma işleminden başka bir şey değildir.

Çoğulculuk (Pluralität), postmodernin baş ilkelerinden birisidir. Modernin de temelindeki sanat-bilim birliği, postmodernde belki daha da güçlenerek ortaya çıkmıştır. Postmodernde çok farklı alanların, görüş ve üslûpların senteze ulaştırılması çabası değil, o çeşitliliklerde hep birden, yan yana var olma hakkı tanımak söz konusudur." (Aytaç 1995: 51)[5]

Postmodernizmde var olan bu çoğulculuk ilkesinin ve geleneği bilinçli olarak yıkma düşüncesini temellendiren görüşün, ne tarz biçimlerde, ortaya çıktığını ise şöyle özetleyebiliriz:

> "Biçimde anlaşılırlığı yıkan post-modern'ler, sanatları ile kaos'un biçimini veya biçimsizliğini yansıtmayı amaçlar ve bu yönde teknikler geliştirirler. Bu teknik veya yöntemlerden örneğin belirleyici bir biçime girmemek; bir biçimden ötekine süratle geçmek; bilinen yazın türlerinin veya içimlerinin parodilerini yapmak, paragraf arasına boşluklar koymak ve metin akışının mantığını ve devamlılığını bozacak teknikler kullanmak en yaygınlarıdır." (Menteşe 1996b: 41)

İşte bu noktada postmodernizm, tarih ile romanın ortak paydasını azami derecede yakalayabilmiştir. Tarih postmodern romanda, kurgunun içinde başka kurgulara bölünerek hiç sahip olamamış olduğu nesnel gerçekliğin yerine, niteliği gereği yarı sabit, yarı değişken olmak üzere okuyucunun kafasında kendisinin elit yeteneklerine göre sonuçlandıracağı öz anlamını kazanır. Böylece postmodern tarzda yazılmış tarihî romanının, amacının ne olduğu sorusu da ortadan kalkmış olur. Romanda, tarihin sonsuz sayıda yeniden kurgusu, metni okuyan okuyucunun isteğine göre değişen ve belki aslı ile hiç uyuşmayan amaç ve sonuçlar yaratır. (Best ve Kellner 1998). Geleneksel tarzda yazılmış bir tarihî roman ile postmodern tarzda yazılmış bir tarihî romanın arasındaki en belirgin fark, buradan kaynaklanmaktadır.

Batı Edebiyatlarında, postmodern tarzda yazılmış, tarihî romanların gelişimi ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte, birkaç örnek verilebilir: Umberto Eco **Gülün Adı, Foucoult Sarkacı,** J.RR. Tolkien **Yüzüklerin Efendisi,** İtalo Calvino **Görünmez Kentler**, Borges **Gölgeye Övgü**, G. G. Marquez, **Yüzyıllık Yalnızlık**, Marguerite Yourcenar **Hadrianus'un Anıları.**

II.

"Bir sanat yapıtı insanın düşünüp tasarlamış olduğu, planladığı yapay bir üründür; onda bir belirsizlik varsa bunun nedeni ya insanın yaratıcı gücünün yetersizliği, ya bilgisel genel durumunun elverişsizliği,

ya da belirsizliğin bir deyiş biçimi, bir biçem olarak benimsenmiş olmasıdır. Kısacası biz, bir algı edimi sonucu doğan doğal belirsizlik ile bir yapıttaki yapay belirsizlik arasında bir koşutluk kurulmasını doğru bulmuyoruz."

UMBERTO ECO

Postmodern düşünceyi ve dolayısıyla sanatı, tarihi ve romanı yaratan koşullar, Batı insanının insanlığa ve uygarlığa duyduğu güvensizlikten kaynaklanmaktadır.

> "Öncelikle İkinci Dünya Savaşı ve sonrası Nazi rejiminin sebeb olduğu kitlesel kıyımlar, sonraları soğuk savaş yıllarında süper güçler arası silah yarışının yarattığı nükleer tehdit ve ve topyekûn yok olma korkusu. Batı insanında Batı kültür ve uygarlığına özellikle endüstri devrimi ile ortaya atılan ve uygarlığın sürekli olarak daha iyiye doğru gittiğini söyleyen (progress) fikrine inançsızlığı getirir. Bunun yanı sıra bilimdeki gelişmeler, örneğin "quantum" fiziğinin getirdiği "belirsizlik" kuramı, Einstein'in ortaya attığı Relativite (görecelik) kuramına göre "doğru"nun ancak belli koşullarda ve de göreceli olarak "doğru" olduğu fikri; kısaca tekno-bilimin bize evrenin bir sistemler karmaşasından oluştuğunu ve tüm evrenin durmaksızın genişleyerek yok olmaya doğru gittiğini söylemesi, "gerçek" tanımını bir kez daha değiştirdiği gibi evrensel değişmezliğe olan inancı bir kez daha yıkmış, insanın "biyolojik" ve "doğal" ortamında da güvensiz olduğunu vurgulamıştır. " (Menteşe 1996b: 32)

Böyle bir ortamda, fizik yasalarını çürüten, kendi talebini kendi yaratan yapı, en kısa zamanda kültür alanına da el atar. Entellektüelizmin üretim amacı tersine döner, piyasanın ürettiklerinin tüketilmesi esas haline gelir. Artık yaşamda (kültürel yapı da kendisini bu çarktan kurtaramayacaktır), her şeyi piyasa belirleyecektir. Descartes'in ünlü sözünü şu şekilde yorumlayarak, postmodern dünyanın bakış açısını özetleyebiliriz: "*Tüketiyorum. Öyleyse varım.*"

Postmodernizmin içinde gerçekleştiği, gelişimini tamamladığı ve doruğa ulaştığı böyle bir tekno-bilim kültürü, ticaret ve teknolojiye dayanan bir ekonomik sistem, mekanik üretim ve tüketim dünyası, post endüstri ya da süper endüstri alt yapısı, ticaret ve teknolojiye dayanan bir ekonomik sistem, mekanik üretim ve tüketim dünyası, popüler bir terimle adlandıracak olursak "high-tech" (Menteşe 1996b: 30) bir toplum düzeyine, Batı ülkeleri, Amerika ile Latin Amerika ülkelerinin aksine, henüz Türkiye ulaşamamıştır. Öyleyse bizim kültürümüz için, postmodernizmi oluşturan gerçekler, tabandan gelen bir yapılanma sonucu meydana çıkmış değildir.

1980'li yıllardan sonra, Türkiye'de, Askerî rejimin hemen ardından, uygulanan siyasal, ekonomik ve kültürel politikanın bir sonucu olarak, dış ülkelere ve kültürle-

re koşulsuz ve sınırsız bir biçimde açılan Türk aydını, çoğu zaman, Batı'ya ve Amerika'ya ait olan değer yargılarını, ekonomi modellerini, tüketim nesnelerini, hatta onların kültür yapılarını, sınamadan, gözden geçirmeden ve irdeleme gereği duymadan, aşılama tarzında bir kültürleme yolu ile Türk toplumuna mal ederler. Bunun bir sonucu olarak, medya güç kazanır. Görsel sanatlarda, görünürde bir patlama yaşanır. Gerçeklik, doğalcılık ya da simgecilik önemini yavaş yavaş kaybeder. Malzeme esas haline gelmeye, "biçim işlevden çıkar" görüşü, önem kazanmaya başlar. Sıraladığımız tüm bu gelişimlere, birçok alanda birçok gerekçe ve değişim alanı eklenebilir. 1980 sonrasında, Türk toplumunun böylesine kabuk değiştirmesinin incelenmesi ve değerlendirilmesi gereken doğal nedenleri olduğu kadar yapay nedenleri de bulunmaktadır. Bu nedenler burada tartışılmayacaktır.

Kabuk değiştirmenin sancıları bu dönemde şiddetle hissedilmeye başlanmış olmalı ki, tarihe farklı bir bakış açılarıyla, ama yeniden, yoğun olarak bir dönüş yaşanır. Bu dönüşte artık, gelenek terk edilerek, yeni dünya görüşü, teknoloji ve bilimsel düşüncenin getirdikleri kullanılmaya başlanmıştır. Sanatta, tekniğin, bilimin, sanatı nasıl etkileyip değiştirdiğini daha somutlaştırmak için aşağıda verilecek roman örneklerine geçmeden önce, sinemadan bir örnek verilebilir sanırım. 1970'li yılların popüler ve sevilen, **Kara Murat, Deli Balta, Burak Bey, Tarkan, Malkoçoğlu, Karaoğlan** (bu filmlerin büyük bir çoğunluğu popüler tarih romanlarından senaryolaştırılmıştır) gibi tarihî Türk filmlerinin yerini, 1980'li yıllardan sonra, **İstanbul Kanatlarının Altında, Şahmeran, Kuşatma Altında Aşk** tarzında, yeni bir tarih kurgusu altında, son teknik gelişmelerden yararlanılarak bilgisayar efektleri ile biçimlendirilmiş, postmodern anlayış altında üretilmiş filmler almaya başlamıştır. Günümüz insanı, 1970'li yıllarda, çok severek izlediği tarih konulu filmleri, artık basit, abartılı ve gülünç bulmaktadır.

Böylesi bir ortamda, 1980 sonrası Türk romanı değerlendirmeleri ve eleştirileri yapılırken de, postmodern etkilenmelerin görüldüğü bir Türk romanından söz edilmektedir. Bu tarihten sonra, edebiyatımızda tarih, fantazi, popüler kurgu, polisiye gibi türlerin postmodern kurgu ile yazılmaya başladığı görülür. 1980 sonrası Türk romanında, roman kurgusunun yeni bakış açılarıyla irdelenmesi sonucu, artık biçimci ve bireyci bir sanat anlayışının yanında, gittikçe yükselen bir grafikle, sanatçının, bizzat kendisinin ve eserini yazma serüveninin, odak noktaya oturtulmuş olduğu bir roman anlayışı önem kazanmaya başlamıştır. Bu döneme kadar yazar, romanın yaratıcısı olduğu halde romanın dışında yer alırken, bu dönemden itibaren, romancı, metinde birebir yer alıp yazının bir nesnesi konumuna erişmektedir. Böylece tarihin, roman kurgusu ile sentezinde, azımsanamayacak boyutta değişimler yaşanmaya başlayacaktır.

Ülkemizde romanın doğuşundan günümüze kadar geçen süreç içerisinde, tarihî roman açısından en kaba sınıflama ile, üç ayrı anlayış biçiminin, üç ayrı teknikle, tarihî roman yazdığını görürüz. Birinci tarz tarihî roman yazarları arasında, XIX. yüz-

yıl sonunda, doğu ve batı kültürünün kesiştiği noktada, eserlerini gerçekçi bir çizgide ve kurguda veren sanatçılarımız yer almaktadır. Bu tarz sanatçılarımız, Batı edebiyatlarındaki romantizmin etkisi ile tarih anlayışını biçimlendirmişler, gerçekçi bakış açısından uzaklaşmamışlardır. Gerçekçi kurguda tarihî roman yazan yazarlarımız arasında, -tümü makale kapsamına alınamayacağı için seçmece yapılarak verilecek olanlar- hemen ilk akla gelen isimler- şunlardır[6]:

Ahmet Mithat Efendi (**Ahmet Metin ve Şirzât, Hasan Mellâh, Musûllu Süleyman**), Namık Kemal (**Cezmi)'dir.** Bunları, Mithat Cemal Kuntay (**Üç İstanbul**), Reşat Nuri Güntekin (**Yeşil Gece**), Nahit Sırrı Örik (**Sultan Hamit Düşerken**), Turan Tan (**Devrilen Kazan, Viyana Dönüşü vd.**), Abdullah Ziya Kozanoğlu[7] (**Patronalılar, Kolsuz Kahraman, Atlıhan vd** Nihal Atsız (**Bozkurtlar Diriliyor**), Murat Sertoğlu (**Battal Gazi'nin Oğlu, Türk Casusu Bulgar Sadık, Baltacı ile Katarina vd.**), Feridun Fazıl Tülbentçi (**İstanbul Kapılarında, Şah İsmail, Sultanların Aşkı, Turgut Reis, Cem Sultan, Osmanoğulları vd**) gibi yazarlar izlemektedir.

Atatürk sonrası dönemde, geçmiş dönemde kabul görmüş gerçekçi anlatım tutumu ile roman yazma anlayışının[8] devam ettiği görülür. Tarihî romanları yayınlanmış kimi romancılar, böyle bir gerçekçi çizgi takip ederek, geleneksel tarzda, roman yazmaya devam ederler. Gerçi onlar modernist dönemin yazarlarıdır ancak, tarihî gerçeklere bağlı kalmak ve gerçekçi roman çizgisi dışına çıkmamak şeklinde beliren tarihî roman yazma tutumunu devam ettirmişlerdir. Bu çizgi günümüze kadar devam etmiştir. Gerçekçi anlatım tutumunun belirdiği romanlarda, Tanzimat'tan günümüze uzanan süreç içerisinde tarihî bilgiye belirli bir bakış açısı ile yaklaşmak, ideolojik ve politik tarzda roman yazmak, millî değerleri benimseyerek bunu ön plâna çıkartmak gibi kimi önemli ve edebiyatımız açısından tarihî romanın mecrasını değiştirecek örnekler varsa da, bu romanlarda anlatım biçimi, geleneksel roman anlatım biçimleri içerisinde gerçekleşmiştir. Tezimizi desteklemek için iki örnek vermek yetecektir sanırız. Gerek Kemal Tahir romanı, gerekse tarihî roman açısından millî çizgiyi koruyan Mustafa Necati Sepetçioğlu romanı, kendisinden sonra gelen romancıları etkilemiş, tarihî romanı edebiyatımızda merkez konumuna yükseltmiş olsalar da gerçekçi anlatım tarzını değiştirmemişlerdir.

Peyami Sefa'nın **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu** ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** adlı romanları ile ilk örneklerini görmeye ve okumaya başladığımız modern tarz roman kurgusu (bilinçakımı, içmonolog, montaj, edebî alıntı, leit-motive, yeni bir zaman kurgusu kullanılarak yazılmış roman kurgusu kast edilmektedir), edebiyatımızda, 1970'li yıllardan sonra yaygın olarak yazılmaya, okunmaya başlanmıştır. Biçimin önem kazanmaya başladığı bu romanlarda, anlam yoğunluğu ve derinliği önem kazanmış, geleneksel doğrular aşılmıştır. Artık sanatın hayatla değil, sanat ile ilgisinin kurulması gerekliliği kabul görmeye başlamıştır. Bu tarz, 1980'li yıllardan itibaren, tarihî romanların kurgulanışında da devam etmiştir. Örnekleyecek olursak, Attila İlhan, Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu'nun tarih romanları bu tarzın içerisinde sayılabilir. Böylece, tarihî romanda ikinci çizgi de ortaya çıkmış olur.

1980 sonrası yazılan tarihî romanlar, postmodern bir kurguda var olması gereken tüm unsurları içinde barındıramasa da yeni bir tarih anlayışı ve kurgu denemesi ile kaleme alınırlar. Çünkü postmodernizm, Batı edebiyatlarından etkilenme yolu ile kültürümüze geçtiği için romanımızda kırılmaların, eklemlemelerin yaşanmasını doğal karşılamak gerekmektedir. Şu bir gerçektir ki, kurgu evrenseldir, ama kurgunun uygulanması milli özellikler taşıyabilir.

Postmodern roman, neredeyse okuma çabalarını bile reddeden birtakım özellikleri içermektedir. Bu tarz metinlerde, süreklilik olmadığı gibi, kopuk kopuk anlatım söz konusudur. Metinde yer alan anlamdaki bu kopukluk, zaman zaman birkaç edebiyat yönteminin bir arada kullanılması ile daha da belirginleşir. Anlatıda yer alan anlam boşlukları, zıtlıklar, hatta başıbozuk anlatımdaki kararsızlıklar, gibi tüm bu öğeler düzen fikrini tamamen ortadan kaldırıldığının açık bir kanıtıdır. Metafiction (üst-kurmaca), falsh-back (geri dönüşler), fragmantation (bölümlere ayırma), kolaj (değişik parçaları bir araya getirme), intertextuality (farklı metinleri kullanma), aynı şeyi yeniden yazma, metnin içine, eleştirel, politik, sosyal... yorumlar yerleştirme, kendi sürecini romanın asıl teması olarak gösterme, roman kahramanlarının birer hayal ürünü ve dilin bir parçası olduğunu açıklama, mitolojik, efsanevî ve tarihî unsurları gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunma, ironi ve parodi kullanma, yazarın ortadan kaybolması ya da tersine yazarın ısrarla romanın gidişatına müdahale etmesi, alternatif dünyalar yaratma gibi (Opperman 1992: 247), postmodern roman kurgusunda var olan unsurlar Türk romanında görülmeye başlar.

Taklitçilik artık çok da kötü bir tavır değildir. Bir metin, diğer metinler ile ilişkisi içinde okunabileceğine göre, "orijinal bir metin yoktur". Bu durumda, her yazın türü rahatlıkla bir başkasının içine yerleştirilebilir. Bu tarz bir uygulama için rahatlıkla tarihin bize sunduğu repertuardan yararlanılabilir. Postmodern yazarlar, yazı ve gerçek arasındaki uçurumu vermek amacıyla özellikle değişik metinleri bir araya toplamayı gaye edinirler. Dilin sınırlayıcı, çarpıtıcı ve şartlandırıcı yöntemlerinden ve politik baskısından kurtulmayı amaç edinen postmodernist yazarlara göre, kişilik ya da bireysel özellik diye bir olgu söz konusu değildir (Jameson 1994).

Postmodernizmden kaynaklanan yeni tarih anlayışı bu tarz roman kurgusunun içinde şekillenmeye başlamıştır. Bununla birlikte, tarih bir bütünlük içerememektedir. Çünkü postmodernler büyük anlatılara karşıdırlar. Büyük anlatı ile tüm bir tarihi ve toplumu kuramsal ilkeler etrafında açıklayan ve anlatan söylemler, büyük tarih felsefeleri ve toplum kuramları kastedilmektedir. İnsanlığın kurtuluşu için büyük anlatılar üretmek yerine yerel değerlerle sınırlı anlatımlarla, yerel ölçekli mücadeleler yapılmalıdır. Böyle bir düşünceden yola çıkılarak, işçilerin, kadınların, ezilenlerin kurtuluşu, sınıfsız toplum, insanlığın ilerlemesi, kalkınma, aydınlanma gibi heterojen öyküler içeren açıklama biçimlerine olumlu yaklaşılırken, homojen insanlardan oluşan bir toplum ideali taşıyan, tüm yaklaşımlara karşı çıkılmaktadır. Tüm bu ön açık-

lamalardan sonra denilebilir ki, postmodernizm çoğulculuğa kapısını açmıştır. Tarih ve geleneği bünyesinde barındırmaya başlamıştır. Retorik, renk, konvansiyon, heykel hatta süsleme kabul görerek bilginin ayrıcalıklı yeri yok edilmiştir.

Postmodernizmin düşünce yapısının, Türk edebiyatına yansıyarak hayat bulma biçimi, 1980 sonrası romanında şu kırılmalara neden olmuştur. Romanlarda genel atmosfer her ne kadar Osmanlı tarihi gibi görünse de, aslında bazı temel konular üzerinde yoğunlaşılmaktadır: Halk-belleği tarihleri, yasaklı tarihler, kölelerin ve azınlıkların tarihi, kadınların tarihi -burada özellikle dile getirilen konu harem hayatı-, devrimci tarihler, galiplerin tarihi, kent tarihi, bireylerin tarihi gibi. Bu alt başlıklara dikkat çektikten sonra denilebilir ki, özellikle Osmanlı tarihi, kültürü ve medeniyeti, postmodern tarih romanlarımızın tükenmez hazinesi durumundadır. Klasik dönem anlatıldığı ve kurgulandığı kadar, XVIII. ve XIX. yüzyıl Osmanlı dönemi, farklı bir bakış açısı ile parça parça gerçeklikler ve sınırlı dönemler içerisinde yeniden ele alınmıştır. Yazarlarımızın büyük bir çoğunluğu tarihimizdeki Osmanlı döneme gider, oradaki bilinmezlikleri, dil ve kurmaca yolu ile yorumlamayı tercih ederler. Osmanlı tarihi kadar popüler olmasa da postmodern tarih romanlarının, tasavvuf, din, divan edebiyatı, bilim tarihi, Cumhuriyeti'in ilk yılları, Atatürk dönemi, Milli Mücadele gibi konulara da yönelmiş oldukları dikkati çekmektedir.

Postmodern kurgu ile tarih konulu roman yazan yazarlarımız, tarihe farklı bakış açıları ile yaklaşarak okuru sarstıkları gibi, dil ile de oyun oynamakta, yer yer Osmanlıca ağırlıklı bir dil kullanmakta, zaman zaman da, bilinçli olarak, yanlış dil kullanımını tercih etmektedirler. Çünkü onlar, kurmacanın dilsel bir söylem olduğunu düşünmektedirler. Okur her defasında, kendi tarih anlayışı ve bilgisi ile yazarın kurguladığı tarih anlayışı ve bilgisini karşılaştırmakta, yazarın kendisini davet ettiği kurmaca oyuna dahil olmaktadır.

Edebiyatımızda bu tarzda yazılmış romanları örnekleyecek olursak: Orhan Pamuk (**Beyaz Kale** 1985, **Kara Kitap** 1990, **Benim Adım Kırmızı** 1998) adı öncelikle anılmalıdır. **Beyaz Kale** bu tarz romanın başlangıcını oluşturan örnek olması açısından önemlidir. Diğer romanlardan birkaç tanesi şöyle sıralanabilir[9]:

Adalet Ağaoğlu (**Romantik Bir Viyana Yazı** 1993), Ahmet Altan (**Yalnızlığın Özel Tarihi** 1991, **Kılıç Yarası Gibi** 1998, **İsyan Günlerinde Aşk** 2000), Mustafa Altunay (**Gabel**), İhsan Oktay Anar (**Puslu Kıtalar Atlası** 1995, **Kitabül Hiyel** 1996, **Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri** 1998), Erendiz Atasü (**Dağın Öteki Yüzü** 1996), Nermin Bezmen (**Kurt Seyd ve Shura** 1992, **Kurt Seyd ve Murka** 1993, **Mengene Göçmenleri**), Reha Bilge (**Sur ve Sultan** 2001), Haldun Çubukçu (**Yıldızsayan** 1996), Murat Erman (**Beyaz Ateş Adası** 1998), Murat Hiçyılmaz (**Büyük Yapıt**), Nedim Gürsel (**Boğazkesen** 1995, **Resimli Dünya** 2000), Selim İleri (**Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver** 1997), Bilge Karasu (**Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı** 1970, **Narla İncire Gazel** 1995), Ahmet Karcılılar (**Fotoğraf Hikâye-**

leri), Ümit Kıvanç (**Gaib Romans** 1992), Emre Kongar (**Hocaefendi'nin Sandukası** 1989), Zülfü Livaneli (**Engereğin Gözündeki Kamaşma** 1996), İskender Pala (**Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk** 2004), Ahmet Sipahioğlu (**1929** 1997), Elif Şafak (**Pinhan** 1997, **Mahrem** 2000, **Araf** 2004), Buket Uzuner (**Uzun Beyaz Bulut Gelibolu** 2001), Ahmet Yorulmaz (**Savaşın Çocukları** 1997).

Farklı anlayışları detaylandırmak için iki örnek daha vermek istiyoruz. Bir Türk yazarı olan, ancak romanını İngilizce kaleme almış bulunan, Güneli Gün'ün postmodern tarzdaki tarihî romanı **Bağdat Yollarında**[10] (**Sihirli Serüvenlerin Romanı**) 1993 yılında dilimize Yurdanur Salman tarafından tercüme edilmiştir. Bir Türkün, İngilizce yazdığı bir romanın yeniden Türkçeye tercüme edilmesi dikkati çekicidir. 1900'lü yıllarda İstanbul'da yaşayan Yahudi azınlıklar ile onlarla ilişkide bulunan Türk ailelerinin romanlaştırıldığı Liz Behmoaras'ın **Kimsin Jak Samanon?** (1997, İstanbul Sel Yayıncılık no: 56) adlı kitabı da, toplumun heterojen yapısını vermek ve azınlıkların kültürünün, tarihî roman biçime dönüşümünde, karşılaştırma yapılmasına olanak sağlaması açısından, bu sınıflama içine dahil edilebilir.

Yukarıda örneklerini vermiş olduğumuz, postmodern tarzda yazılmış tarihî romanlar, henüz gelişim sürecini tamamlamış değillerdir. Bu nedenle, kesin doğrular ve yargılarla, romanlara yaklaşımın hatalı olabileceğini göz önünde bulundurarak, diyebiliriz ki, Türk okuru, bu tarzda yazılmış romanları okumakta, sıkı bir tüketim içine girmekte, bununla birlikte yaptığı değerlendirmelerde henüz çok da olumlu bakış açıları sergilememektedir. Bu tarz ile yazılan ve bir anda popüler olarak tüketimi artan romanlar, hemen ardından tartışmaların oluştuğu bir ortamın içinde bulurlar kendilerini.

Orhan Pamuk'un, 1985 yılında yazmış olduğu **Beyaz Kale**, Türk edebiyatında postmodern kurgunun, tarih ile roman arasındaki sentezinin ilk örneğini oluşturmaktadır. Bu nedenle de, roman, henüz bu yeni tarzda roman okuma alışkanlığına sahip olmayan okur ve eleştirmen tarafından sert saldırılara uğrar. Ahmet Yıldız, postmodern romanda var olan "intertextuality" (alıntının kimden olduğunu belirtme gereği duymadan farklı metinmleri bir araya getirerek bir sentez yazıya ulaşmak) kavramını gözden uzak tutarak, Orhan Pamuk'u bu romanından dolayı, hırsızlıkla suçlar. Gerçekten de Orhan Pamuk, romanını yazarken, Helmut Von Moltke'nin, **Türkiye Mektupları, Pedro'nun Zorunlu Seyahati, Naima Tarihi,** Evliya Çelebi'nin **Seyahatnamesi,** Adnan Adıvar'ın **Osmanlı Türklerinde İlim,** Baron de Tott'un anıları, Reşat Ekrem Koçu'nun **Tarihimizde Garip Vak'alar** adlı kitaplarından yararlanmış, metnini kurarken bu yazarlara herhangi bir göndermede bulunmadan metinlerden alıntılar almıştır (Yalçın 1999: 117-133).

Beyaz Kale[11] hakkında tartışmalar yeni yeni son bulmaya başlamışken, 1990 yılı edebiyatımızda yine hareketli bir yıl olmuştur diyebiliriz. Orhan Pamuk'un **Kara Kitap** adlı romanı yayınlandıktan hemen sonra, bu roman hakkında **Gösteri** dergisinde, Prof. Dr. Tahsin Yücel'in yazdığı bir eleştiri yazısı ile edebiyat ortamı birdenbire hareketlenmiştir.

Bu yıl, edebiyat tarihimizde bir zamandır göremediğimiz, artık unutmaya yön tutmuş olan edebiyat tartışmaları gelip gündeme yerleşmiştir. Okurlar, kendilerini alışık olmadıkları bir tartışma ortamının içerisinde bulmuşlardır. Tartışma öylesine bir boyut kazanmıştır ki, sanat ve edebiyat dergileri ile gazetelerin kitap ekleri dışında gazetelerin köşe yazarlarının sütunlarında bile, roman hakkında görüşlere yer verilmeye başlanmıştır. O dönemde, Orhan Pamuk zaten güncelliğin koruyan, yazar kimliği benimsenmiş, belirli bir okur kitlesi oluşmuş ve çok okunan bir yazardır. **Kara Kitap** satışa çıktığında, çoktan kitapçı raflarında "çok okunanlar listesinde" yerini almıştır. Tartışma büyüdükçe ve yayılmaya başladıkça roman, daha çok satar hale gelmiştir. Geniş bir okur kitlesinden oluşan topluluğun birçok üyesi, romanı satın almasına karşı, birçokları kitabı sonuna dek okuyup tamamlayamadığını açıkça itiraf etmiştir. Diğer kimi okurlar ise bu tarz bir romanı okumaktan ne derece haz aldıklarını dile getirmişlerdir. Popüler hale gelmiş, birçok eve girmiş bir roman hakkında birbirini tutmayan iki karşıt görüş nasıl olup da oluşabilmiştir? Bir benzetme ile söyleyecek olursak, edebiyat dünyasında ara renklerin olmadığı, beyazlar ve siyahlar karşı karşıya geldiği bir ortam yaratılmıştır. "Orhan Pamuk'u destekleyenler ve okuyanlar" ya da "Orhan Pamuk'a karşı olanlar ve okumayı reddedenler" olmak üzere iki okuyucu grubu ile neredeyse bir kamplaşmadır bu.

Kara Kitap, edebiyatımızda, birçok açıdan bir ilki oluşturur. 1990'lı yılların Türkiye'sinin okur-yazar profili, basın-yayın ağı için bir sembol durumuna gelir. Nüket Esen, **Kara Kitap Üzerine Yazılar** başlığı altında, bu roman üzerine çıkmış olan eleştiri yazılarının büyük bir kısmını toplayarak -bu tarzda örnek oluşturacak bir ilki başlatmıştır- bir kitap yayınlar. Eleştirilerden oluşmuş bu derleme kitap da, romanın baskı sayısına ulaşamasa da, eleştiri kitaplarında alışık olmadığımız bir biçimde, kısa sürede birkaç baskı yapmıştır.

1995 yılında Nedim Gürsel, **Boğazkesen** adlı romanını yayınlayınca, **Kara Kitap**'a benzer bir süreç yeniden yaşanır. Roman, edebiyat dünyamızda bir kez daha bir tartışma ortamı yaratır, geniş bir okuyucu kitlesine ulaşır, okurlar ve eleştirmenler tarafından inceden inceye eleştirilir. Yazarının yorumları dinlenir/okunur. Ardından roman hakkında yapılan eleştiriler, kitap haline getirilir (Yalçın Çelik 2005: 15-17).

Sözünü ettiğimiz romanların edebiyat dünyasına girişleri ilginçtir. Türk edebiyatında yeni bir tarz, bu romanlar ile tartışma ortamına açılmış, kendisinden sonrakilere örnek oluşturmuştur. Romanlar hakkında yapılan eleştiri yazıları, daha sonraki dönemlerde yayınlanmış olan inceleme-araştırma kitapları[12], postmodern tarih romanları okuma biçimleri için arayışlar, ipuçlarını değerlendirme biçimleri olarak yazılmışlardır.

Sonraki yıllarda da kaleme alınan hemen her postmodern tarih romanı ses bulmuştur. Bunlar tek tek bir makale boyutunda incelenemeyecektir. Ancak şu gerçek dile getirilebilir. Postmodern tarih romanı, gerek konularının çeşitliliğiyle, gerek tarihe bakma ve yönelme çeşitlilikleriyle, gerek farklı dil ve metin kurma biçimleriy-

le, gerekse popüler anlatım tarzlarını kullanmalarıyla 1990'lı yıllardan sonra sayıca çoğalmıştır ve nitelik olarak çeşitliliğe sahiptir. Denilebilir ki, postmodern romanda, tarih bilgisinin anlatım biçimi içerisinde kullanma eğilimi 1980 sonrası edebiyatımızda işlenen en yaygın anlatım biçimlerinden birisini oluşturmuştur. Tarihî kişiler ve olayları ele alan romancılarımız, tarihteki boşluklardan yararlanarak, -ve aynı zamanda postmodern anlayış sonucu, mutlaklığın yerini göreceliğin alması, objektifliğin yerine sübjektifliğin geçmesi ile- gerçekçi edebiyat geleneğini sorgularken değişken, çelişkili, esnek bir roman dünyası oluştururlar. Edebiyatımızı zenginleştirirler.

KAYNAKÇA

APIGNANESI, R VE C. GARRET (1996), **Postmodernizm.** İstanbul: Milliyet Yayınları, 160-167.

ARGUNŞAH, Hülya (2002), "Tarihî Romanda Post-modern Arayışlar", **İlmî Araştırmalar,** 14, Güz: 17-27.

——————— (2002), "Tarihî Romanın Yükselişi", **Hece Dergisi Roman Özel Sayısı,** 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz: 440-450.

AYTAÇ, Gürsel (1995), "Postmodern". **Edebiyat Yazıları III.** Ankara: Gündoğan Yayınları, 45-55.

BATUR, Enis (1998), "Fatihlerin Romanı". **Aciz Çağ, Faltaşları.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 309-312.

BENJAMIN, Walter (1995), "Tarih Kavramı Üzerine". **Pasajlar.** (Çev. Ahmet Cemal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 33-43.

BEST, S. VE D. KELLNER (1998), **Postmodern Teori.** İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

DAL, Güney (1988), "Postmodern Roman ya da Roman Oynamak". **Hürriyet Gösteri,** 86, Ocak: 31-35.

DOLTAŞ, Dilek (1990), "Edebiyatta Postmodernizm" **Hürriyet Gösteri,** 120, Kasım.

——————— (1993), "Batıda ve Bizde Postmodernizm". **Varlık,** 1025, Şubat.

——————— (2003), **Postmodernizm ve Eleştirisi (Tartışmalar/Uygulamalar).** İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

ECEVİT, Yıldız (2001), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar.** İstanbul: İletişim Yayıncılık Anonim Şirketi.

ERGÜVEN, Mehmet (1990), "Postmodernizm Yaşadığımız Hayata Tıpatıp Uyuyor". **Hürriyet Gösteri,** 120, Kasım: 10-16.

ERTOP, Konur (1997), "Romancılığımızda Tarihe Yaklaşım". **Hürriyet Gösteri,** 197, Mayıs: 60-62.

GÜMÜŞ, Semih (1994), **Yazının ve Tarihin Bilinci.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

JAMESON, Frederic (1992), **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı.** İstanbul: Şefik Matbaası.

JAMESON, F., J.F. LYOTARD ve J. HABERMAS (1994), **Postmodernizm.** İstanbul: Kıyı Yayınları.

JENKINS, Keith (1997), "Postmodern Dünyada Tarih Yapmak". **Tarihi Yeniden Düşünmek.** (Çev. Bahadır Sina Şener) Ankara: Dost Kitabevi.

KANTARCIOĞLU, Sevim (1985), "Perspektif Tarih Kavramı İçinde Yorgun Savaşçı ve Kırmızı Eldivenli Şövalye", **Forum,** 1 Ekim.

KAYALI, Kurtuluş (1988), "Türkiye'de Tarihsel Roman ya da Tarihe Duygusal Bakmak". **Argos,** Kasım: 166-169.

MENTEŞE, Oya Batum (1996a), "Sanat'ta Modernizm'den Post-Modernizm'e". **Bir Düşün Yolculuğu.** Ankara: Bilkamat Yayınları, 39-42.

———————— (1996b), "Sanat'ta ve Edebiyatta Postmodernizm". **Bir Düşün Yolculuğu.** Ankara: Bilkamat Yayınları, 29-37.

———————— (2000), "Erendiz Atasü ve 'Dağın Öteki Yüzü'", **Varlık,** 1110, Mart: 49-52.

MORAN, Berna (1994), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III.** İstanbul: İletişim Yayınları.

OKTAY, Ahmet (1998), "Roman Üzerine: Modern ve Postmodern". **Şeytan, Melek, Soytarı.** İstanbul: Oğlak Yayınları, 17-22.

OPPERMAN, Serpil (1992), "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve "Gerçeklik" "Yazı" İkilemi". **Littera,** 3: 246-259.

———————— (1999), **Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman.** Ankara: Evin Yayıncılık.

ÖZBARAN, Salih (1997), **Tarih, Tarihçi ve Toplum.** İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

PAZ, Octavio (1993), **Modern İnsan ve Edebiyat.** (Çev. Turhan Ilgaz) İstanbul: Remzi Kitabevi, 15.

SAZYEK, Hakan (2002), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", **Hece Dergisi Roman Özel Sayısı,** 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz: 493-509.

TAŞTAN, Zeki (2000), **Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili 1871-1950).** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

TÜRKEŞ, A. Ömer (1998), "Tarihî Roman Roman Gibi Tarih". **Virgül,** 17, Haziran: 16-19.

YALÇIN, S. Dilek (1999), "1980 Sonrası Türk Romanında Tarihin Postmodern Kurguda Ses Vermesi: Beyaz Kale". **IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirileri, 5-6 Kasım 1998,** (Ed: İsmail Çetin, Hasan Avni Yüksel), Ankara: İlesam Yayınları No: 4, sf: 117-133.

YALÇIN ÇELİK, S. Dilek (2005), **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları.** Ankara: Akçağ Yayınları.

[1] "Viktorya dönemi tarihçisi Thomas Babington Macaulay tarih yazımının 'kimi kez kurmaca, kimi kez kuram' olduğunu açıkça kabul etmiştir" (Menteşe 2000: 49)

[2] "Orada, geçmiş ile tarihin farklı kategoriler olduklarını (ve o yüzden aralarında ontolojik bir açıklık bulunduğunu) belirterek, geçmişin tarihe çevrilmesini problematik kılan epistemolojik, yöntembilimsel, ideolojik ve pratik nedenleri göstermiştim. Bu yüzden, geçmiş bilinebildiği ölçüde, tutarlılığı çok fazla soruşturulmuş bir dizi sonuca varırken, her tür kesinlikçi bilginin üzerine yürümek durumundaydım. Bu anlamda yukarıda sıraladığım tartışmalar karşısında, geçmişin hakikat(ler)inin elimizden kaçtığını; tarihin özneler-arası ve ideolojik olarak konumlandırıldığını; nesnelliğin ve yansızlığın kuruntu; empatinin sorunlu olduğunu; 'özgül kaynaklar'ın, bir şeyin 'sahici' olmasını gerektirmediğini; tarihin, bir sanat ya da bilim olmanın tersine başka bir şey olduğunu –sadece sözcüklerden oluşan, gerçek yerine oynanan dünyevî bir dil oyunu ve bilim olarak tarih ya da sanat olarak tarih gibi eğretilemelerin, bu eğretilemeleri oyuna sokan güç dağılımını yansıtan *sui generis* (şahsına münhasır) bir şey- olduğunu öne sürmek zorundaydım." (Jenkins 1997: 67)

[3] Tarihin değişen çehresi konusunda Salih Özbaran, P. Burke'nin görüşlerini şöyle özetlemektedir: "Geçen kuşakta ya da o zamanlarda, tarihçilerin dünyası başdöndürücü bir hızla genişliyordu. XIX. yüzyılda egemen olan ulus tarih, günümüzde dünya tarihiyle ve (bir zamanlar antikacılara ve amatörlere bırakılmış olan) bölgesel tarihle yarışmak zorunda kaldı. Çoğu uzmanlaştırılmış dergilerle desteklenen birçok alan bulunmaktadır. Örneğin sosyal tarih ekonomik tarihten, bazı yeni uluslar gibi, tarihsel demografiye, işçi tarihine, kent tarihine, kırsal alan tarihine vb. ayrılarak bağımsızlaştı." (Özbaran 1997: 78)

[4] Postmodern kurgu ve roman açısından üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulculuk ya da çok katmanlılık, parodi ve hiper-metinsel tasarım gibi anlatım biçimleri için bakılabilir Yalçın Çelik 2005: 22-54.

[5] Bu konuda Ahmet Oktay (1998:20) da aynı görüşü vermektedir.

[6] "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar Üzerine Notlar" kısmında bu konu hakkında geniş bilgi bulunmaktadır. Bakılabilir Yalçın Çelik 2005: 61-84. Yine tarih romanlarının tam bir listesi için bakılabilir TAŞTAN, Zeki (2000), **Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili 1871-1950).** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

[7] Listede, popüler tarzda tarihî roman yazarları ile diğer yazarlar yan yana verilmiştir. Bunda sınıflama ve ayırım yapılırken amacımız, romanın taşıdığı edebî değerden çok, tarihin, kurgulama sırasında (abartılar olsa da) geleneksel anlayışla verilmiş olmasında yatmaktadır. Popüler romancıların tarihî romanlarının bütününün listesi, çıkarılmamış bir seçme yapılmıştır.

[8] Gerçekçi anlatım tutumu ile roman yazma anlayışı ile kastedilen, çizgisel kurguya sahip roman kastedilmektedir. Bu tarz romanda, olaylar zinciri kronolojik bir sıra takip eder, neden sonuç ilişkileri önemlidir. Romanın mesajı açıkça yazarı tarafından verilmektedir.

[9] Postmodern tarih romanları için tam bir liste çıkartılamamıştır. Bunun için 1980 sonrası tüm tarih romanlarının taranması gerekmektedir. Bu tarama tamamen gerçekleştirilememiştir. Çünkü dönem içerisinde yayınlanan tarih romanlarının sayısı kabarık, roman tarzları karışık ve iç içedir. Seçme yapılması gerekmektedir.

[10] Romanın kaynağı tarihtir. Metin, tarihî bakış açısından yanlışlıkları barındırmaktadır. Romancı, bu tarih hatalarını bilerek yaptığını ve bundan hoşlandığını belirtmektedir. Hatta yazar, kitabının tanıtımını da şöyle yapar: "Birbir Gece Masalları'ndan alınmış, çalınmış, uyarlanmıştır."

[11] Benzer biçimde Gürsel Korat, Nedim Gürsel'in Boğazkesen romanı için, Selim Somçağ da Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi adlı romanlarına şiddetli eleştiriler getirmişlerdir. Bu eleştirmenlerin, yazarların eserlerindeki, tarihî hataları dikkate alarak yaptıkları, metnin içeriğine yönelik eleştirileri dikkate değer olmakla birlikte, yukarıdaki açıklamalar ışığında, asıl değerlendirme kriterinin bu olmaması gerektiğini vurgulamak istiyoruz. Çünkü adı geçen romanlarda, romancının postmodern kurgu ile tarihe yönelme sonucu bir metin oluşturma endişesiyle özel olarak tarihi değiştirebileceği gerçeğini göz ardı edemeyiz. Çünkü bu dünyada yaşananlar, gerçek değil gerçeklik efektidir, gibi olandır. Algılananlar, ancak gerçeğin bir yüzüdür. Öteki yüzünü asla sezemeyeceğimize göre, yazar kurguladığı gerçeği milyonların kulağına fısıldayabilir. Bu noktada postmodern tarzda yazılmış bir tarihî roman, yazarın tutumuna ve anlayışına göre bir tarih metninde bulunması olanaksız tutarsızlıkları ve yanlışlıkları barındırabilir. Ancak o roman, bu yapısı nedeniyle tarihî gerçeklikten uzaklaşabilir, buna karşılık postmodern bir roman olmaktan uzaklaşamaz (Yalçın 1999: 117-133).

[12] Bakılabilir: Esen 1992; Kılıç 1999 vd.

YAVUZ DEMİR

ÜST(*Ü*)KURMACA A(*N*)L(*A*)TI ROMAN:

Sanatçıların çoğu 20. yüzyılda, yaklaşık 1958'e kadar, Aristo ya da Platon tarzı 'mantıki' sorularla 'etraf'larına yaklaştılar, anlamaya çalıştılar[1] 'onlar'ı. Bu soruların en başta geleni; '*Benim de bir parçası olduğum bu dünyayı nasıl yorumlamalıyım ve ben bunun içinde neyim?*' Mantıksal dönem sonrası ise, sorunun şekli değişmiştir: '*Bu hangi dünyadır? Orada ne yapılabilir? Hangi kendimle bunu yaparım?*' Sanatçının evrene bakışındaki bu temel değişim edebiyat örneğinde, modern romandan postmodern romana yönelimin işaretidir; epistemolojik yaklaşım yerini ontolojik olana terk eder.

Üstkurmaca anlatılar romanın 'varlık' sorununu öne çıkarırlar. Üstkurmaca en bilinen tanımıyla 'roman teorisi'ni roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir.[2] Son otuz yıldır yazılan kurmaca metinlerde oldukça sık görülen bir uygulama olan üstkurmaca, edebiyat terimi olarak ilk kez 1960 sonlarına doğru, romanın kendisi hakkında yazılan son dönem romanlarını kastederek, William Gass tarafından kullanılmıştır.[3]

Üstkurmaca kavramı yeni olmasına karşın uygulaması oldukça eskiye dayanır; diğer bir ifadeyle bunu romanın kendisi kadar eski kabul edebiliriz. Zira üstkurmaca aslında bütün romanların esasında bulunan bir işlev ya da eğilim olarak düşünülmelidir. Böylece bu kurgu formu, bir tür olarak, roman tarihini ve tüm kurmacaların sunuş yapılarını, kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair sorular sorarak, kavramamızı sağlayacaktır: '*Dünya nedir? Oradaki nasıl bir dünyadır, nasıl yapılmıştır ve onlar hangi açılardan farklıdırlar? Farklı dünyalar bir araya getirildiğinde neler olur? Sınırlar ihlal edildiğinde nelerle karşılaşılır? Metnin varlığının tarzı ve onun kurduğu dünyanın biçimi nedir? Nasıl tasarlanılan dünya kurulur?*' Yazılan roman sistematik olarak ilgiyi bu noktaya çeker; okur kurmacanın içerisinden geçerek, oluşturulan kurgu metindeki yapıyı anlamaya çalışır. Böylece üstkurmaca metin, kendi yapısallaşma/yapılaşma metodu ile ilgili eleştiriler hazırlamakla, sadece kurmaca anlatıların temel yapılanışı konusunda tartışmalar oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda edebi kurmaca metinlerin dışındaki dünyanın olabilir kurmacalığına da açıklamalar/göndermeler yapar.

Üstkurmacayı tamamıyla postmodern bir roman formu ya da onun altında bir paradigma olarak kabul etmek bir hayli zordur. Üstkurmaca, edebi türler ve eleştirel yapılar arasında kategorik ayrımlar yapılmaksızın tanımlanamaz.[4] Yapılacak tanım daha ziyade söylem ve onun sunumu arasında bir yere yerleştirilmelidir. Böylece üstkurgusal işlev, kurmaca ve eleştiri arasında paylaştırılmış olur. Zira, üstkurmaca tam anlamıyla bir kurmaca türü değildir; onu da edebi dilin işlevlerinden birisi olarak kabul etmek gerekir. Bu işlev, yapısında var olan özelliklerin bir karışımı olarak hareket eder, ortaya çıkar.

Üstkurmaca ile ilgili ilk belirleme, onun kurmaca ve eleştiri arasında bir yere yerleştirilmiş 'sınır söylem' olarak tanımlanabileceğidir. Bu temel ayrım noktası, ona edebi modernlikte merkezi bir önem kazandırır. Bu boyutu itibariyle bazı araştırmacılara

göre, üstkurmaca terimi yerine tercih edilen 'teorik kurmaca'dır. Okurun dikkat etmesi gereken husus, teorik kurmaca ya da metaficiton olarak adlandırılan bu formun, eleştiri ve kurmaca arasında bir yerde bulunuyor olmasıdır. Yani, kurmaca ve eleştirinin anlayışlarının /kavrayışlarının birbirine benzemeye çalıştığı bir kesişme noktasıdır. Üstkurmaca, eleştiri ve kurmacanın sınırları arasındaki bu mücadele sürecini yaşar. Bu sarmal hal üstkurmaca romanın nen belirgin özelliğidir. Tıpkı masal tekerlemesinde olduğu gibi: zaman zaman içinde/ kalbur saman içinde. Dolayısıyla bu çifte görünüş roman boyunca okurun dikkatini dağıtarak, kurmacanın bir oyuna dönüşmesinde etkili bir düzlem oluşturur. Kurmaca aldatmacanın en seçkin örneğidir, diyor, Detweiller[5]. Oyunun insan topluluğunun en önemli ve gerekli görünüşü/tarafı olduğunda birleşen bütün üstkurmaca yazarları onu bu gözle görürler. 'Öykü birinin oynadığı bir oyun, siz de oynayabilirsiniz.'[6] Buradan hareketle, üstkurmaca metinler kurgusal kuralları izah ederek, gerçek hayatta kurmacaların rolünü keşfetmeğe gayret ederler.

McCaffery, W. Gass'in üstkurmacasındaki ayırıcı özelliği, edebiyatın kelimelerden ibaret olduğu gerçeğine dayandırmasında arar. Bu sebeple, inceleme, özellikle sayfa üzerindeki kelimelerin nasıl göründükleri ve nasıl okumamız gerektiği üzerinde yoğunlaştırılır. Üstkurmaca, roman direncini bizatihi bu bağlamda roman formu içerisinde kalarak gerçekleştirmeye çalışırken; Saussere'ün dil ve söz ayrımından hareketle her bir üstkurmaca bilinçli bir biçimde bireysel söz olarak roman dilinin genele karşı duruşunu örnekler.

Üstkurmacanın ayırıcı özelliği roman yapma konusu ile dolaysız ilgisidir, yazar bunu romana özne olarak seçer. Başından sonuna kadar bir zaman içerisinde yazılmakta olan romanın oluşum hikayesi anlatılır. Bir diğer boyutu ile, bu, yazarın kurmacayı oluşturma sırlarına vakıf olma işidir.

Bu tür kurmacaların önemli bir özelliği de okuyucuya ayrılan yerdir. Okur da romanın içerisinde her vesile ile kendisine yer verilen bir noktadan görülür. Zaman zaman okurlar sanki yazılmakta olan romanın oluşumunu kurmaca kişilerle tartışırlar. Bütün bunlar okuru yazılı olanı, sahte/yapma bir sanat olarak algılamaya zorlar; eserin gerçekçi etkilerini azaltarak bütün dikkatin kendi varlığı üzerine yönelmesini sağlar.

Metin okuma sürecinde, okurun üzerine bir karabasan çökerek, mantıki dönem soruları okuma ve okur arasındaki ilişkinin benzeşiklik ve belirlilik esasında yürütülmesini zorunlu kılar. Umberto Eco'nun romanı *Baudolino*'nun son bölümünde Niketas'ın –Baudolino'nun tek ve asli dinleyicisi- bilge Paznuzio'ya sorduğu soru roman okur ve tüketiminden ne anlaşılması gerektiği hususuna metaforik bir gönderme olup; modern sonrası romandaki yönelimi de açıkça gösterir:

'Niketas Paznuzio'nun ziyaretine gitti.

Ona Baudolino'ya Ayasofya'da rastladığı andan başlayarak, anlattığı öykü de dahil, her şeyi baştan sona anlattı.

Ne yapmam gerekiyor?diye sordu.

Onun için mi? Hiçbir şey, kaderine doğru gidiyor o.

Onun için değil benim için. Tarih yazarıyım, er geç Bizans'ın son günlerini kayıtlara geçirmem gerekecek. Baudolino'nu anlattığı öyküyü nereye koymam gerek?[7]

Kendi şahsında alıcıyı örnekleyen Niketas, 'ampririk okur'[8] merakıyla anlatının kendi hayatında bir karşılığı olması gerektiğine inanır; aradığı şeyin sınırları benzeşiklik ve belirginlikle çizilmelidir. Bütün bunların karşılığı nedir? Onlar hangi bütünün kayıp parçalarıdır? 'İkame etmek', ampirik okurun, Niketas örneğinde olduğu gibi, asıl endişesidir, roman tüketildiğinde ortaya çıkan bir 'ilkah' değil olsa olsa 'iksir' olmalıdır. Oysaki, okurun okuma süreci sonunda sürükleneceği mecra asla metnin kendi karşıtlığının/karşılığının hayatın bir parçası olmadığıdır; zira üstkurmaca metinler ancak alternatif dünyalar teorisi içerisinde kavranılabilir. Dil aracılığıyla yaratılan hayali dünya bütün göndergeleriyle içinde yaşadığımız dünyaya bir alternatiftir. Okumanın yanıltıcı kavşağı, kurmaca ifadenin varlık sorunu ve sahip olduğu gerçekliğin yaratmış olduğu alternatif dünya bağlamı içerisinde kalmamış olmasından ortaya çıkar.

Üstkurmaca metinler okurlarına sadece edebi kurmacanın dilsel yapısı ve metinselliğini gözlemleme imkanı vermez; aynı zamanda kurmaca içindeki dünya ile örtüşmelerini ve eğlenmelerini de ister. L. Sterne, *Tristram Shandy*'de yapılanışın etkin bir aktörü olarak gördüğü okuru bu oyunun içerisine davet eder:

'Yazı gerektiği gibi yazıldığında (yani benim yazdığım gibi yazıldığında) karşılıklı söyleşiden başka bir şey değildir. Nasıl, dostlarınızla birlikteyken hep siz konuşmazsanız, -iyi aileden, edepli bir yazar da hep kendi düşüncelerini öne sürmez. Okurun idrakine gösterebileceğimiz en gerçek saygı, bunu dostça ortadan ikiye bölmek ve ona da, sırası geldiğinde, kendi hayal edebileceği şeyler bırakmaktır.

Bana gelince –ben okura sürekli bu tür ikramlarda bulunmakta ve onun da hayallerini en az benimki kadar çalıştırması için elimden geleni yapmaktayım.'[9]

Üstkurmaca ana hatları ile belirlendiği gibi roman kişileri, parodi, eleştiri gibi unsurları sebebiyle kurgusal yapıyı bilinçli bir şekilde elde tutmaktır.[10] Dönüşüm ya da bilinç halinin esas olduğu üstkurmacalar çift katlılığı, benzerlik, sınırları ve sınır kırıcılığı ile bizi ayna yapısına ve düşünceye doğru çeker. Bu da okuru okuma edimi etrafında dilin gerçek dışılığına sarılmış, roman mı roman hakkında mı ikiliğinde saklı bir bütünlüğe ulaştırır. Böylece okur bir anlamda, bir okuma tarzı olan üstkurmaca yolu ile edebi eserlerde yazar tarafından planlanmayan, fakat otomatik olarak oluşan anlamın yapısını ortaya çıkarmaya çalışır.

---

1 Dick Higgins, A Dialactic of Centruies, 1978, s.101.
2 Patricia Waugh, *Metaficition* New York 1984, s.2.
3 Mark Currie, *Metafiction*, London 1995, s.1.
4 M. Currie, a.g.e., s.15.
5 Robert Detweiller,'Games and Play in Modern American Literature' Contemporary Literature, 17,1.s.51
6 Ronald Sukenick, The Death of the Novel and Other Stories, New York 1969, s.56-57.
7 Umberto Eco, *Baudolino*, İstanbul 2003, s.535.
8 U.Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, İst, 1996, s.18.
9 L. Sterne, *Tristram Shandy*, İst. 1999, s.127.
10 Susan Ontega, *Narratology*, New York 1996, s.31.

DİNÇER ATEŞ

Modernden Postmodern Anlatılara Uzanan Yolculuğunda ROMAN KİŞİSİNİN BİREY OLMA SORUNUNA GENEL BİR BAKIŞ

İnsan yetkinliği anlamındaki en sınırsız olgunun, düşünce, hayal ve -bunların ifade bulduğu- dilsel alan olduğunu söyleyebiliriz. Bir şey tahayyül/ifade ettiğimiz an, beş duyumuz devreye girsin ya da girmesin, onu kullanma şansına sahibiz demektir. Bu tahayyül alanı, insan zihni tarafından yaratma eyleminin -daha doğru ifadeyle yeni şeyler üretme eyleminin- kaynağıdır.

Ne var ki insan bu sınırsız gibi görünen alanda bile gerçek dünyaya bağımlıdır. İnsan için yaratıcı güç ancak "gerçek" dediğimizi malzeme olarak kullanmak suretiyle, yani ondan hareketle sıçramalar yapabilir. İnsan, gerçekliğine vakıf olduğu (bildiği) şeyler için varlıkta, zamanda veya mekânda yeni tasarımlara gidebilir. Nitekim dil evrenini, bildiğimiz ve bu bilgiden hareketle tahayyül ettiğimiz soyut ve somut şeylerle oluştururuz. Gerçek -veya bilgisi- bir malzeme olarak insan öznesinin elinde bulunmuyor ise bu şeyler insan için "yok"tur ve yokluk insanın bu en sınırsız yetisinin dışındadır.

Sanat, gerçekle, ondan uçlanan ve insan tarafından kullanılabilir bu en sınırsız ancak yokluğa uzanmayan alanı kapsar. Söz konusu ettiğimiz tahayyül alanına "kurmaca" alan da demek mümkündür.

İnsanın sahip olduğu bilgi düşünüldüğünde ulaştığımız ilk kurmacalar bu gün oluşturulanlara oranla ilkel kabul edilebilir. Bu kurmacalar her ne kadar efsanevi kahramanlar barındırıyor ise de; ilk bakışta tahayyül alanının sınırlarını zorluyormuş gibi görünen bu anlatı kişileri, günümüzdekilere oranla daha basit kalmaktadırlar ve yeni metinler gibi kaotik değildirler. Dramın, trajedi (katharsis merkezli) ve komediye (grotesk yapılar) nazaran daha kaotik ve daha üretken bir kurmaca çığırı açışı bu anlamda değerlendirilebilir.

Roman, kendi bağlamında kullandığı roman kişisi olan insanın gelişimi, yaşayışı, düşünüşü ve ifade edişi gerçeğine (ve bilgisine) yaslanan kurmaca bir metin olarak karşımıza çıkar.

Propp ve Greimas'ın, kurmaca kahramanlar fonksiyonları yönünden tasvir ettikleri "eyleyenler" masal, destan, öykü, roman... kişilerine uyumluluklarıyla bilimsel temellere dayanır. Bu tasnifler tragedyadan beri insan için bilgi zemini oluşmuş bir kurmaca alanı kapsar. Modernizm de bir şekilde sınıfçı bir yapıya sahip olduğundan tasnifleri güçlendiren örnekler üretmiştir. Nitekim modern dönem kurmacalarını ve modern romanı ortaya çıkaran gerçeklik bir insan sınıfına dayanır. Hilmi Yavuz, Zaman

Gazetesinde yayımlanan 13.11.2002 tarihli köşe yazısında bu sınıfı şöyle anlatır: "*...roman, burjuva sınıfının edebiyat aracılığıyla kendi özneliğini en yetkin biçimde dile getirmesidir. Tıpkı daha sonra Adorno'nun, burjuvazinin kendini müzik aracılığıyla dile getirmesinde 'keman'ın, dolayısıyla keman konçertolarının; John Berger'in burjuvazinin kendini resim aracılığıyla dile getirmesinde yağlı boyanın en yetkin ifade biçimleri olduğunu ileri sürüşleri gibi... Roman, keman ve yağlı boya. Bunlar edebiyat, müzik ve resim alanlarında Fredrick Jameson'un değişiyle söylersek burjuva sınıfının 'tek tek lirik, epik konuşmaları(nın) taşıyıcısı' dırlar; burjuvazinin kendine özgü duyuşlarının temsilinde en yetkin dile getiriliş biçimleridirler...*" Dolayısıyla romanın bu günkü anlamıyla ortaya çıkışının ve gelişiminin 'burjuva' sınıfının değer ve yaşayışlarıyla oluştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kendisi de sınıf olan bu kesim pek tabii olarak sınıflandırılabilir, tasnif edilebilir bir kurmaca zemini oluşturacaktır.

Nitekim Modernizm, bilime yaslanan (özellikle tabii bilimlere) yanlarıyla bu sosyal olgu içerisine de -Modernizmin doğası ve bilgisi gereği- bu güne oranla sınıflandırıcı ve opsiyonel olmayan bir etkide bulunmuştur. Roman kahramanları için de aynı etki söz konusudur. Bu yazıda ana hatlarıyla klasik roman kişileri için bu değerlendirmeyle yetineceğiz. Kanımızca kurmaca kişileri bakımından en belirgin husus sınıflandırılmaya müsait olup olmadıkları veya modern dönem sınıflandırmasına uyup uymadıklarıdır.

Modern dönem tanımlaması olarak roman kişileri birkaç sınıfta ele alınmıştır. Kabaca kurmaca anlatılarda etkinliği yüksek ve uyumlu birden çok yönüyle ele alınan kurmaca kişileri karakter, etkinliği düşük ve tek yönüne projektör tutulan kurmaca kişileri tip, etkisiz ve daha çok fon olarak kullanılan, bir veya birden çok yönü üzerinde durulmayan kurmaca kişiler de figüran olarak tasnif edilir. Bu tasvir Greimas'ın 'eyleyenler' tablosuna da uygun ve paralel ilişki içindedir. Kahramanlar ve karşıt kahramanlar karakter, yardımcı kahraman ve yardımcı karşıt kahramanlar tip, her iki tarafın tebaası da figüran olarak değerlendirilir. Ancak karakter dediğimiz kahramanın genel hususiyetleri bakımından bireyleşmiş olup olmadığı sorusu bu tahlilin en can alıcı sorusu olarak karşımıza çıkar. Kahraman toplumsal hayatta belli bir rolü üslenmiş, belli bir pozisyonda konuşlanmış, belli bir toplumsal var oluşu temsil ediyorsa 'birey olamamıştır' görüşü bu ayrımda ağırlık kazanır. Öyleyse kendi olmaktan çok temsil yeteneğiyle anlatıda yer alan bu kahramanların karakterleştirilmesini zaafa uğratan ve onları tipleştiren bir kurgu söz konusudur denebilir. Nitekim roman kişileri ve karakterlerin genel hususiyetleri bakımından modern roman -özellikle modern Türk romanı- böyle bir açmaza sahiptir.

Yazımızın başında ifade ettiğimiz kurmacanın da dayanağı olan gerçeklik zemini günümüzde hızlı bir devinim içindedir. Postmodernizm, kimilerine göre Modernizm içinde ve ona dâhil kimilerine göre de Modernizmin yerini almak suretiyle -ki yazımızda Postmodernizmin felsefi ve sosyolojik temellerine değinmemeyi yeğleyeceğiz- kurmaca kişileri üzerinde ciddi değişim ve dönüşümler oluşturmaya adaydır.

Modernist dönem 'birey' sözcüğünü daha çok burjuva sınıfının devamı ve toplumun bir parçası, bir öğesi olarak ön plana çıkardı. Bu anlamda herkes bireydi ancak

bireyler de toplumdu. Yani birey toplumu oluşturan fert olarak biraz dar, biraz kalıp, biraz da standardize edilmiş bir kavram alanında ifadesini buldu. Bu bireye biçilen roller toplumun bir parçası olarak tanımlanmak kaydıyla pragmatist bir üretici ve egoist bir tüketici olmaktı. Söz konusu birey aynı zamanda pozitivist bir anlayışla algılar ve fonksiyoncu bir bakışla planlardı. Postmodernizme oranla modern birey aslında birey olmaktan uzaktı ve bir bütünün parçasıydı.

Yazımızın başında gerçeklik alanının sanat alanına zeminlik sağlamakta olduğunu söylememizin nedeni bu gerçek bireyler arasındaki ayrımın sanata yansımasının kaçınılmazlığıdır.

Nitekim her ne kadar kimi görüşlerce yeni bir tüketici üretimi çabasının sonucu olduğu ifade edilse de postmodern dönemde bireyin algılama, planlama, yaşama... gibi tasnif edilebilir, sınıflandırılabilir, kalıplaştırılabilir özellikleri yoktur. Çünkü o kendini toplumun bir parçası olarak değil bizatihi kendi olarak ortaya koyma eğilimindedir. Pek doğal olarak tinsel ve materyal değerlerle sınırlandırılmış veya donatılmış olmayan bu birey tekilleştiğinde yalnızlaştı. Yalnızlaştığında ise hayatla kendi arasında ciddi bir uçurum oluştu. Bir yanıyla geleneğe, dine yaslanabilen bu birey bir yanıyla modern ve materyalistti. Denebilir ki gelinen noktada yeni bir benlik ortaya çıktı. Bu yeni benliğin en önemli özelliği sınıfsal olmayışı veya sınıflar arası hareket edebilme yeteneği oldu.

Hem romanı oluşturan hem de romanda yaşayan kişi bağlamında postmodern kurmaca anlatılar sınıflandırılması ve sınırlandırılması oldukça güç ve kaotik bir bireye tekabül eder. Belki de bu şekilde birey ilk kez amacın ve olay örgüsünün önüne geçmektedir.

Üst ve alt kurmacalar, metinler arasılık, bilinç akımı gibi formlar, postmodern edebiyatta kurmaca kişilerinin daha da bireyleşmesine ve bireyin durumunun olayın önüne geçmesine zemin hazırlamaktadır. Postmodern anlatıların birey odaklı vurgusu, eser için ne oldu sorusundan çok roman karakteri için ne durumda veya ne düşünüyor/ne hissediyor sorularını ön plana çıkarmaktadır.

Sözünü ettiğimiz roman kişisi daha çok tekil ve yalnız bir karakterdir. Onun zihnindekiler ve zihnindekilerin hayata yansımaları; diyalogların azaldığı, monologların çoğaldığı, olay örgüsünün arka planda kaldığı ve bireyin öne çıktığı bir mekanizmayı tetiklemektedir. Son dönem romanlarının genel hususiyeti, bu neden sonuç ilişkisinden uzak kurgulanmış bireyin kurmaca anlatılarda -bilhassa romanda- yerini almasıdır ki sözünü ettiğimiz roman kişisi, hem birden çok yönüyle ele alınması, hem roman üzerindeki belirgin etkisi, hem iç macerasının ayrı bir örgü oluşturması gibi var oluşsal duruşuyla birey olmayı önceki roman kişilerine göre çok daha iyi başarmıştır.

Sonuç itibariyle; bireyin postmodern edebiyattaki ağırlığı, günümüz romanını, anlatılarda asıl olan olay için roman kişisi üretmekten roman kişisi için anlatı üretmeye yaklaştırmıştır.

OĞUZHAN KARABURĞU

POSTMODERN ANLATILARDA ZAMAN

Zaman, pek çok bakımdan insanın ve insanlığın "meselesi" olmuş bir kavramdır. İnsan zihni zamanı tanımlamak, anlamak ve ona hükmetmek için sürekli bir çaba içerisinde olmuştur. İlk çağlardan günümüze kadar hemen hemen her asırda zaman algısı değişmiş ve bu değişik algılar da insanî bir üretim olan sanatta kendini göstermiştir. Platon-Aristo geleneğinde parçalanmaz mutlak bir güç olarak görülen zaman, Newton'da mekândan ayrı düşünülmesine rağmen parçalanmazlık düşüncesinin dışında yer almaz. Einstein ise süre gelen zaman anlayışını görecelilik kuramıyla temelinden sarsar. Bergson ve Witgenstein, kendi zamanlarına kadar fizik bilimi çizgisinde devam eden anlamlandırmalara metafizik perspektifi ilave ederler[1]. Farklı disiplinlerin kapsamı alanındaymış gibi görülen zaman kavramı sanat eserlerinde de yorumlanmaya ve anlamlandırılmaya çalışılır. Esasında bilimin "meselesi" olmuş pek çok konu, sanatkârlar tarafından ele alınarak bir prizmadan yansıyan ışıklar gibi yeni ufuklara taşınmıştır. "Bu bağlamda, 20. yüzyılın ilk onyıllarında Prag'da Bayan Fanta'nın evindeki kültür/sanat toplantılarına katılan Franz Kafka'nın, bu toplantılarda buluşlarını doğrudan Einstein'ın kendisinden dinleme olanağı bulduğunu"[2] söylemeliyiz. Franz Kafka'nın romanlarındaki zaman kullanımının Einstein'ın fikirlerinden izler taşıdığını söylememiz herhalde yanlış olmaz.

Destandan günümüz romanına kadar zaman algısı ve kullanımı farklılık gösterir. Destan ve türevi eserlerde adeta bir zorunluluğun ifadesiymiş gibi önemi göz ardı edilerek blok halinde verilen zaman, romanda önemli bir yer işgal eder. Kronolojik sıralamadan, iç-içe geçmiş, sırası değiştirilmiş, hatta üst üste bindirilmiş zaman kullanımları romanın yüzyıllarca devam eden serüveni içerisinde kendine yer bulur. Klasik romanlardan postmodern anlatılara değin zamanın kullanımının değişen suretleri temelde toplumcu, cemaatçi anlayıştan bireyci anlayışa doğru bir değişim süreci yaşar.

Anlatma esasına bağlı edebî eserler genel ayırıcı vasıfları ile kurgusaldırlar. Bu metinlerde zaman, vak'a zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı olmak üzere dörde ayrılır[3]. Bu tür eserlerin incelemesinde vak'a zamanı, anlatma zamanı ve kısmen de yazma zamanı dikkate alınır. Yazma zamanı ve bilhassa okuma zamanı ancak edebî bir incelemenin dışında farklı değerlendirmelere (sosyolojik olabilir) ulaşılmak istenirse dikkate alınacak zaman kullanımlarıdır.

Anlatma esasına bağlı eserleri değerlendirmede kullanılan bu temel zaman tasnifine ek olarak anlatma zamanını artsüremsel, önsüremsel, eşsüremsel ve katılımsal[4] olmak üzere alt birimlere de ayırabiliriz.

Zaman kullanımı yazarın inisiyatifi doğrultusunda şekillenir. Bu bir nevi yazarın zaman karşısındaki tavrı ve ona yüklediği mana ile ilgilidir. Klasik romanlarda giriş-

gelişme-sonuç üçlemesine sadık kalındığı görülür. Olaylar bir zaman diliminde başlar, gelişir, serpilir ve bir sonuca bağlanır. Bu tarz kullanım kronolojik, takvimsel bir uygulamadır[5]. Yazar, zamanda atlama, özetleme ve genişletme gibi tasarruflarda bulunur. Özetleme ve atlama bir noktadan sonra zorunlu görünse de genişletme bir tercihtir. Genişletme, modern romanlarda sıklıkla gördüğümüz bir zaman kullanımıdır. Geriye dönüş ve ileriye atlamalarla seyyal bir özellik arz eder.

Klasik/modern, modernist ve postmodernist romanlardaki zaman kullanımı ana hatları ile şöyle ifade edilebilir: "On dokuzuncu yüzyıl anlatılarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düz-çizgisel zaman şemaları ve sebep sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman birey psikolojisiyle, postmodernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır."[6]

Konumuzun sınırları dolayısıyla detaylarına giremediğimiz postmodern öncesi anlatma esasına bağlı metinlerdeki zaman kavramı için konuyla ilgili kitaplara bakılabilir[7]. Burada verdiğimiz giriş mahiyetindeki bu bilgiler postmodern anlatılarda yer alan zaman kullanımına gelinceye değin zaman algısının nasıl bir serüven izlediğini kısaca göstermek içindi.

Postmodernizm terimi 1960'larda New York'taki sanatçılar ile eleştirmenler arasında ortaya çıkmış, 1970'lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir[8]. Özellikle Jean François Lyotard'ın *Postmodern Durum*[9] isimli eseri postmodernizmin nasıl bir yol izlemesi ve nasıl algılanması gerektiğini gösteren bir yol haritası olmuştur.

Mimariden sosyolojiye, felsefeden edebiyata kadar pek çok alanda varolan sınırları zorlayan, sarsan ve yerine sınırsızlığı, belirsizliği ikame etmeye çalışan postmodernizm, tanımlanmaktan, sınıflandırılmaktan da uzak bir görünüm sergiler.

Romanın diğer unsurlarında olduğu gibi zaman konusunda da postmodern anlatılarda kategorize edebileceğimiz, sınırlayıp tanımlayabileceğimiz kesinlikte bir zaman anlayışı yoktur. Hatta incelemek için kullanacağımız yaklaşımlar bile modern metinleri tahlil etmekte kullandığımız yöntemlerin pek dışında olmayacaktır. Zira postmodernizmin "ne olduğu" değil daha çok "ne olmadığı" noktasında kendini ifade edişi, postmodern eserleri incelemek için belli başlı kural ve yöntemlerin olmayışını da beraberinde getirmiştir.

Postmodern eserlerdeki zaman kullanımını ancak modern eserlerdeki (post ön eki ile birbirlerinden ayrılan iki kelimeyi bu bağlamda düşünmek yanlış olmasa gerek) zaman anlayışını ortaya koyarak karşılaştırmalı bir şekilde izah edebiliriz.

Sevim Kantarcıoğlu, romanda modernizmin, Tanrısını kaybetmiş çağdaş batı insanının gerçeği ve Tanrı'yı arayışının tecrübesi olduğunu ifade eder[10]. Bu arayış realist ve natüralist çizgide devam etmiştir. Modern romanı bir bütün olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Zira İsmail Çetişli'nin modern dönemin romanını *modern* ve *modernist* roman olarak ayrımı yerindedir. Modern roman özde realizm ve natüralizmin gerçek ve insan anlayışını, yapıda ise geleneksel/klasik roman formunu benim-

ser[11]. James Joyce, M. Proust, F. Kafka gibi isimlerin yazdığı modernist roman ise kendisinden önceki roman anlayışları ile bağını hemen hemen koparark postmodernist romanı müjdeleyen özellikleri ile dikkat çeker. Burada mukayesede kullanacağımız modernist romandan ziyade modern roman olacaktır.

Öncelikle postmodernist düşünürler zamanı kendi düşünceleri çerçevesinde tartışır, anlamlandırmaya çalışırlar daha sonra da postmodernist yazarlar bu zaman anlayışını eserlerine uygulamaya gayret gösterirler. Lacan'a göre zaman çizgisel değildir. Ona göre zamansallaşma şimdinin sürekli tekerrüründen ibarettir. Zaman ve zamanın geçişi konusunda Bergson'un zamanın durée (süre) olduğu fikrini Deleuze de paylaşır. Bunun anlamı şudur: Bir uzay ölçüsü olmak yerine, zamanın hareketi, bilinçli ilgideki değişmeleri temsil eder. Başka bir söyleyişle geçmiş, bir zaman ufku arkasında kaybolan bir şey değil, daha çok, önemini bir ölçüde yitirmiş bulunan şimdidir. Zaman bir çizgiden çok, bir önemli dönemler kolajından ibarettir. Bütün bu anlar 'genişleyen şimdi' diye adlandırılabilecek şeyde varlık kazanırlar ve bu nedenle, onlardan herhangi biri tematik olabilir. Genellikle varoluşçular diye atıfta bulunulan bir yazar kalabalığı ile birlikte Luhmann'a göre de zaman geçmiş-şimdi, şimdi-şimdi ve gelecek-şimdiden oluşur[12]. Bu yüzden postmodern metinlerde zaman hep sürekli bir şimdiler dizisi içinde parçalı olarak ele alınır. Bu metinlerde geçmiş ve gelecek hep şimdide bir adımda geçilecek ve içinden çıkılacak bir algı çerçevesinde ifade edilir.

"Postmodern metnin zaman kurgusu, modern metin kurgusundakinin aksine, insanlık tarihinin sonradan belirlediği gün, ay, yıl ile ifade edilen takvimsel zaman kurgusunun dışında, bazen bunların birbiriyle harmanlandığı karmaşık bir zamandır."[13]

Modern mantık ve metin algılayışı bakımından takvimsel zaman vazgeçilmezdir[14]. Fakat postmodern metinlerde zaman parçalanır ve öznelleştirilir. Bu öznelleştirme mantıksal zaman dizgesini bozar ve belirsizliği güçlendirir. Zamanın sınırları sürekli aşılmaya çalışılır. "Post-modern yazarlar çizgisel akışı kasten ihlal ederler. Hikayeler 'kendi üzerlerine katlanır ve sonun başlangıç olduğu ortaya çıkar, bu da sonsuz bir döngüselliği (recursivitiy) beraberinde getirir."[15]

Postmodern anlatı olarak dikkat çeken iki metinden ve bu metinlerdeki zaman kullanımından burada bahsetmemiz yerinde olacaktır. *Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri*'nde[16] aktüel zaman bir günlük bir zaman dilimini içine alır. Bir günlük zaman dilimi içerisinde yaz sabahı başlayan anlatı bir kış gecesi biter. Postmodern metin yapısına uygun olarak bu anlatıda zaman öznelleştirilmiş, parçalanmış ve değiştirilmiştir. Yine bu anlatıda Sartre'ın 1938'de yazdığı *Bulantı* isimli eser, Hilmi Yavuz'un *Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri*'nin yazılma zamanında yazılmış gibi zamanda kayma yapılarak değişime uğratılır. Burada eseri yazandan esere konu olana kadar pek çok "bilinen" bilgi ters yüz edilmiş olur. Zaman anakronistik bir tarzda ele alınarak postmodern anlatıların zaman anlayışı da ortaya konulmuş olur.

Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz*[17] isimli romanında ise farklı zaman katmanlarının üst üste bindirildiğini görürüz. Burada zaman saatlerle ölçülebilen bir za-

man değildir. Don Kişot'la tinerci çocuklar, ortaçağ kentlerini andıran bir yer ile alışveriş merkezleri, banka şubeleri ve gökdelenler yan yana aynı zamandadırlar. Bir zamandan diğerine bir adımda geçilir. Bu postmodern eserlerdeki "zamanının kesintisiz bir şimdiler dizisi içinde parçalanması"ndan[18] başka bir şey değildir. Zaman modernist yazarlarda olduğu gibi bireysel bir duyuşun ifadesidir. Bu duyuşta dakika, saat, gün, ay ve yıl herkesçe kabul edilen sınırlarında değildir. Bu zamanı duymak ve duyurmak için yazarın dakika ve saatlere ihtiyacı yoktur. Tabiat ve unsurları zamanı ifade için başka bir dil olarak kullanılır:

"Öyle ki, zaman kimi zaman gölgesini denize bırakmış, kocaman, kasvetli bir dağ olarak çıkıyordu artık karşıma. Kimi zaman hışımla inen bir deli yağmur olup gövdemi tepeden tırnağa sırılsıklam ıslatıyor, kimi zaman insanın bakışlarını aydınlığıyla geri püskürten bembeyaz bir kar halinde birikip bütün yollarımı kapatıyor, kimi zaman da uğul uğul uğuldayan uçsuz bucaksız bir orman kılığına girip beni ısrarla derinliklerine, o uğultuların gitgide sessizliğe dönüştüğü ıssız yerlere çağırıyordu. Hem de, derinliklerinin gözükmeyişinden oluşmuş, gizli bir dille..."[19]

Zaman, anlatmaya dayalı metinlerin temel unsurlarındandır. Hatta ne ölçüde ele alınırsa alınsın (detaylandırılsa da, asgari seviyeye indirilmeye çalışılsa da) bu metinlerin vazgeçilmezidir. Destan, halk hikâyesi, masal gibi başlangıç türlerde göz ardı edilen, nerdeyse yerine getirilmesi bir zorunluluk noktasında yer verilen zaman blok halindedir. Klasik romanlarda önemi anlaşılan zamanın kronolojik çizgide ele alındığını görürüz. Modern romanlar kronolojik anlayışı devam ettirir. Modernist romanlarla birlikte zaman, Tanrı ve gerçek arayışında olan batı insanının buhranlarının ve yabancılaşmasının ifade vasıtası olur. Modernist romanının "iç zamana" yaptığı yolculuk en önemli karşılığını postmodernist roman ile bulur. Postmodernist roman kendi zamanına kadar gelen ve kabul gören kronolojik zaman kullanımını, takvimsel zamanı reddeder. Jale Parla'nın ifadesi ile "yirminci yüzyıl romanı saatin tiktaklarına savaş açmış bir roman"[20] olur. Postmodern romanda pek çok unsur gibi zaman da büyük oyunun bir parçası olarak ele alınır ve bu çerçevede üst üste bindirilir, silikleştirilir ve bireyselleştirilir.

Bilimle dirsek temasını devam ettiren sanat, ileride ortaya çıkabilecek yeni anlayışlar çerçevesinde kuşkusuz kendine düşen payı alacaktır. Postmodernden önce var olan zaman algısı postmodernden sonra da devam edecek, yazılacak romanlarda da uygulama sahası bulacaktır.

---

1 Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I**, Ötüken Yay., İstanbul, 2001, s. 107-108.

2 Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul, 2002, s. 27.

3 Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1991, s. 117-118.

4 Zeynel Kıran- Ayşe Eziler Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yay., Ankara, 2000, s. 202-208.

5 Postmodernistlerin Derrida'dan alarak modern kronolojik zamanı küçümsemek için kronofonizm kavramını kullandıklarını da hatırlatalım.

[6] Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yay., İstanbul, 2003, s. 248.

[7] Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 2001.; Roland Bourneur-Réal Quellet, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev. Hüseyin Gümüş), KTB Yay., Ankara, 1989.; E. M. Forster, **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay.,İstanbul, 1985.; İsmail Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, Akçağ Yay., Ankara 2004.; Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara 2006.; Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)**, Ötüken Yay.,İstanbul 2001. Ayrıca şu iki makaleye de bakılabilir: Şaban Sağlık, "*Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir*", **Hece**, (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, S. 65-66-67, s. 130-163.; Mehmet Narlı, "*Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*", **Balıkesir Üni. Sosyal Bilimler Dergisi** (Journal of Social Sciences) Mayıs 2002, C.5., S. 7, s.91-106.

[8] Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, (çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2004, s. 188.

[9] Jean-François Lyotard, **Postmodern Durum**, (çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yay., Ankara, 1996.

[10] Sevim Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 34.

[11] İsmail Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2(Hikâye-Roman-Tiyatro)**, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 43.

[12] John W. Murphy, **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, Paradigma Yay., İstanbul, 2000, 147.

[13] İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yay., 2.b.,s. 287.

[14] İsmet Emre, "*Altıncı Parmağın Romanı: Aylak Adam*", **Arayışlar**, Yıl:6, S. 11, Isparta, 2004, s. 48.

[15] Pauline Marie Rosenau, **Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri**, Ark Yay., Ankara, 1998, s. 124.

[16] Hilmi Yavuz, **Üç Anlatı (Taormina, Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri, Kuyu)**, 2.b.,Can Yay., İstanbul, 1995.

[17] Hasan Ali Toptaş, **Bin Hüzünlü Haz**, Doğan Kitap, 6. b., İstanbul, 2007.

[18] Madan Sarup, **age**, s. 189.

[19] Hasan Ali Toptaş, **age**, s. 69.

[20] Jale Parla, **age**, s. 264.

BEKİR ŞAKİR KONYALI

BÜYÜK ANLATILAR VE POSTMODERN DURUM

Biri şu an için tamamlanmış (Büyük Anlatılar) diğeri üzerinde hala çalışılmakta olan (Postmodern Durum) iki devasa tablo; yüzlerce bilim adamı, filozof ve sanatkarın imza ve desenleriyle karşımızda duruyor. Bu iki tabloyu ister birbirinden bağımsız ister etkileşimleri öne çıkaran bir yaklaşımla inceleyelim dilsel, düşünsel, toplumsal, ekonomik, siyasi, bilimsel, kültürel, sanatsal vs. başlıklar altında çeşitlenen izah ve yoruma müsait renk, çizgi ve imgelerle dolu muhtevası; yapılmış ve yapılacak olan yüzlerce makale, tez ya da kitap çalışmalarıyla ortadadır. Bense bu yazıda bu başlıklardan birini öne çıkaran bir inceleme ya da yorumlama yerine daha çok bu iki tablonun panoramik görüntüleri üzerinde duracağım.

Büyük anlatıların isim babası Jean Froncois Lyotard, bu kavramı Batı'nın aydınlanma çağıyla başlayan, marksist dünya görüşü eleştirisini de içine alan modern dünya tasavvuru için kullandı. Biraz daha geriye gidip Büyük anlatıları; kesinlikleri, iddiaları, meydan okumaları, sistematikleri olan yapılar olarak düşündüğümüzde pek tabi imparatorluklar çağını da buna dahil edebiliriz.

Feodalitenin hüküm sürdüğü imparatorluklar çağında büyük anlatılar dinlerdi. Aydınlanmayla başlayan ve sanayi devrimiyle hız kazanan ulus devletler çağında ise büyük anlatı modernizm düşüncesi, bilim ve bilimin yol açtığı ideolojiler oldu. Klasik dünya felsefesi yaşamı ve evreni tümdengelim (dedüksiyon) yoluyla inşa eder ve yorumlarken Bacon'un öncülüğünü yaptığı modern bilimin temel ilkesi tümevarım (endüksiyon) oldu.[1] İkisinin de özünde varolan tüm'leme çabası onları, zaman içinde tepeden inmeci, buyurgan, indirgemeci yapılara dönüştürdü. Bizim bu yazıda üzerinde daha çok duracağımız modernizm düşüncesi, insanoğlunun aklıyla evrende var olan her şeyi öğrenebileceğine, onu istediği gibi yönlendirerek gerçek mutluluğa erişilebileceğine inanan[2] Locke, Marks, Freud vb. kişilerin eliyle ete kemiğe büründü.

Büyük anlatılar özünde teleolojik(erekselci) bir dünya tasavvurunu barındırır. Ve düşmana (ötekine) galebe çalmak esastır. Kıyıcılıkları da buradan gelmektedir, ihtişamları da. Nihayetinde yaşam bir amaca hizmet ediyorsa değerlidir. Ülkü, sistem ya da dava baki, insanlar fanidir. Bir yığın savaş ve zulmün de kaynağı olabilecek bu anlayışlardan ikrah edildiği noktada postmodern durumla karşılaşıldı. Akıl, bilim ve ilerleme üzerine kurulu modernlik paradigmasının toplumları gelişmiş / az gelişmiş / gelişmekte, uygar / uygar olmayan, Batılı / Doğulu vb. kalıplar üzerinden değerlendirdiği sınıflayıcı, nesneleştirici, ötekileştirici algılayışlarının getirdiği noktada **akıl** eleştirellikle, **bilim** determinizmden (Newton fiziği) göreceliliğe (Kuantum fiziği) kayışla, **ilerleme** düşüncesi teknolojinin de elvermesiyle küreselleşmeye ve vahşi ka-

pitalizme dönüşünce üç koldan ortaya çıkan hız ve sıkışma postmodern durumu ortaya çıkardı. Modernitenin aydınlanma projesinin temel dinamikleri olan **bilim** hakikate, **ahlak** adalete, **sanat** güzelliğe varamamıştı. Habermas bunun nedenini bu yeni özgürleşmiş alanlardaki potansiyelin gündelik yaşamın öznel akışına giremeyişinde, aralarındaki etkileşimlerle onu zenginleştiremeyişinde görür: "Günlük iletişimin ortak kaynaklarına nüfuz etmek yerine bu alanların her biri, sıradan anlamlar dünyasına kapalı, içrek birer uzmanlık alanı olma yoluna girmiştir." [3]

Sonuçta geçen zaman içinde umulanın gerçekleşmeyişi pek çok alanda mevcut paradigmaya itiraz ve eleştirileri getirdi. Bu eleştirel dönemde (postmodern durum), Postmodernistler insanı modernistler gibi evrensel nitelikli, benzer duygu, us ve duyulara sahip kişiler olarak ele almadılar.[4] Babası modernizmin genetik mirasından izler taşısa da postmodern düşünce tarzında teleolojik ve kesinlikli düşünme yerini görecelilik ve süreğenliğe bırakır: postmodernistler herkesin doğrusu kendine anlayışıyla bireyi ülkü ya da davanın üstünde konumlandıran (neredeyse mistiklerin hakikati kendinden, başkalarını hakikatten üstün bil anlayışına denk gelen ama seküler oluşuyla ondan ayrılan) daha tolere edici, daha esnek bir yapıya kanat açarken yaşamı koşulsuz değerli görür. Şimdiye kadar artı, eksi, çarpı ve bölülerle sağlanmış bir sürü eşitliğe sırtüstü uzanmış bir "s" getirerek, 2+2 nin her zaman 4 etmeyebileceğini işaret eden böyle bir oyunbaza müsamaha, humor hissine de ihtiyaç duymakta. Eğer siz yaşamı bir oyun olarak görmüyorsanız ciddiyetiniz sırıtacaktır. Çünkü, Postmodern durum yaşamı ölümcül de olabilecek dilsel bir oyun olarak karşınıza çıkarmaktadır.

Bugünkü anlamda 1960'ların sonlarında öncelikle Fransa'da yaygınlaşmaya başlayan postmodernizm, 1970'lerden itibaren ABD'de giderek ağırlık kazanır.[5] Modernizmin evreni ve insanı ele alıştaki yanılgısının altında dil'e yaklaşımın etkili olduğunu düşünen Jacques Derrida, Michel Foucult ve Roland Barthes; 1960'larda dil, politik tarih, felsefe ve okuma edimi konularında[6] modernizmi yapıbozumuna uğratır. Her dilin kendi düşünce ve algılama biçimini ve değerler dizgesini kendi ile birlikte getirdiği, postmodern düşünürler için açık bir gerçektir.[7] Çünkü kavramlar, dolayısıyla anlamlar insana ve doğaya yabancı olan "dil" tarafından yaratılmıştır. Dilden önce kavram yoktur, ancak dilin yarattığı kavramlar kurmaca olduklarından, yani sözcükler ile anlamları arasındaki ilişki gelişigüzel ve değişken olduğundan, dil açıklık değil, ancak görecelilik getirebilir.[8] "Postmodernizmin en büyük aracı olan dil oyununda ise, Derrida bize, en postmodern dil oyununu sunar. Fransızca différence (farklılık) kavramından yola çıkan Derrida, bu kavramla benzer köke sahip olan différer (ertelemek) fiilini dil oyununda baş rolde oynatır. Buna göre, biz hangi kavramı açıklarsak açıklayalım, her kavram kendisini başka bir kavrama göndermek suretiyle kendi anlamını erteleyecektir, tabii bu da her defasında farklı bir kavrama ulaşmamıza sebep olacaktır. Buradaki dil oyunu aslında Lyotard'ın doğrulanmasıdır: Eğer biz, doğruya -doğru anlama- ulaşamıyorsak ve bu doğru sürekli erteleniyorsa, mutlak doğru olamaz. Mutlak doğru olamazsa, kendilerini mutlak doğrular olarak sunan üst-anlatılar reddedilmelidir!"[9]

Kabaca ve özetle denilebilir ki dil; bilimi, sanatı, tarihi, felsefeyi şekillendirmede ve belirlemede önemli ve önceliklidir. Modernist düşüncede dil, aslolan gerçeğin (değişmez doğru) yansıtılışına (temsil) hizmet eden bir araçken; postmodernizmde dil, gerçek olarak varsayılanın algılanışını (inandırıcılık) öne çıkaran, yalnızca hizmet eden değil aynı zamanda hakim olan bir araçtır. Bu yüzden büyük anlatıları kendi kesinliği içinde başka'sını dışlayarak totalitarizme açan da, Lyotard başta olmak üzere pek çok postmodern düşünürün "topluma ve toplumdışı olgulara yaklaşırken çoğulculuğu, yöreselliği ve farklılığı ön plana çıkaran bir yaklaşımı benimser"[10] kılan da dil'e yaklaşımdaki bu farklılıktır.

İnsanların, ister felsefe, bilim ya da evrensel akılla, ister vahiyle büyük anlatılara da yol açan bir doğruya **kanma** (sözcüğün iki anlamını da düşündürecek biçimde) ihtiyacı –şartlanması mı demeli- anlayışla karşılanabilir. Ne var ki müntesibi için mutlak olan bir hakikatin, insanlık için mutlak olmadığı da muhakkaktır. Bu noktada her dilin kendi düşünce ve algılama biçimini ve değerler dizgesini kendi ile birlikte getirdiği, bunu yaparken de ötekini dışta bıraktığı düşüncesini kendine dayanak kılan postmodernizm, büyük anlatıların kesinliklerine saldırırken, büyük anlatıcılarca sosyal amaçsızlık, ahlak yoksunluğu, ilkesizlik, gevşeklik, pragmatistlik olarak suçlanmıştır. Bu tartışma ve kapışmalar göstermektedir ki kökeni, oluşumu, tarihi seyri itibariyle Batılı olan kavramın Batıda bile ne olduğu konusunda mutabakata varılmış değildir. Kimi sarayda doğmuş ama tam da saraylı olmayan bu çocuğu Firavun'un Musa'sı gibi sahiplenmekte, kimi aynı çocuğa Sezar'ın yanında yer alıp "Sen de mi Brütüs?" demekte. Bunda elbette postmodernizmin yaşanan bir süreç olmasının (bu yüzden postmodern durum diyoruz) payı büyük. Bu kör dövüşünün Batılı olmayan toplumlardaki yankısı ise daha içler acısı.

Batıda modernlik, eleştirel modernlik, postmodernlik aşamalarının birbirlerine kıvrılan, geçişen, ayrılan bir art ardalıkla gerçekleştiği varsayıldığında Batılı olmayan toplumlarda bu üç sürecin neredeyse eşzamanlı olarak farklı toplum kesimlerinde karşılık ve hayatiyet bulması kafa karışıklığını artıran bir başka neden olarak görülebilir. Bir yandan yaşam, temsil sınırları içinde hakikati sergilemek yerine iradenin dönüşü içinde perspektifler oluşturmaya[11] dönüşüp seçenek bolluğu ile tanımlanabilecek bir çeşitliliğe açılırken diğer yandan kimi zihinlerde bu oluşum sağ ile sol, burjuva sınıfı ile işçi sınıfı ya da başka türden modernite alışkanlığı karşıtlık söylemleri üzerine kurulu direnç noktaları oluşturur. Belki de bu yüzden postmodern duruma itirazlar daha çok "değer" üzerinden dillendirilir. Postmodernizmden yüz çeviren İhab Hassan hayal kırıklığını aynı boşluk hissiyle ifade eder: "Artık postmodernizmin kendisi de değişmiş, bence yanlış bir yöne girmiştir. İdeolojik saldırganlıkla gizemsizleştirici hafiflik arasına sıkışan, kendi yarattığı kitsch'in tuzağına düşen postmodernizm, eklektik bir alaycılığa, sahte hazlarımızı, basit inançsızlıklarımızı gizleyen bir şehvet kalıntısına dönüşmüştür."[12]

Bu olağandır. Fakat diğer yandan postmodernizm, büyük anlatı(cı)ların kendileri dışındaki durumları hor ve hakir gören dışlayıcılığının önüne geçmekte hayli başarı-

lı bir kalkışmadır. Postmodernizm moderniteyi yok say(a)madan ve fakat onun değerlerinin, mutlaklarının genleriyle oynayarak, özgün bir yorumu insanlık gündemine getiremese de, eklektik yaklaşımın çeşitliliği oyunlaştıran yapısında modernitenin ihmal ettiği, yok saydığı olguları gün yüzüne çıkarmayı başarmıştır. Evet, postmodernizm; yayılmaya, çeşitlenmeye ve e(v)rime koşullanmış insanlık ırmağının yatağını derinleştirmek kaygısı ya da iddiası taşımasa da ırmağın derinliğine ve yanılsamalara (özellikle Baudrillard) dikkat çekmeyi ihmal etmemiştir. Gelinen noktada özellikle sanat alanında eylemliliğin zulme varan güç ve söylemini **parodi** ve **pastiş** yoluyla çökerterek **suskunluk** ve **anlam boşluklarıyla** eylemsizliğin tehlikesiz, miskin dinginliğine sığınmıştır. "Anlamsız, yararsız ve umutsuz düşsel çaba yerini, anlamsız, yararsız ve umutsuz kurgusal çabaya bırakmıştır."[13]

Bir diğer nokta postmodernizm yaklaşımı gereği kuramları reddettiği için bu düşünce biçimini benimseyenler eleştirilerini yaşama geçirmek istediklerinde açmazlara sürüklenmektedirler.[14] Bu noktada yapıbozucular bir gün kendi yapılarının da bozulacağını hesap ediyorlar mıdır? sorusu akla gelmektedir. Sorunun cevabına geçmeden önce bir saptamada bulunmakta fayda var. Postmodern düşünürlerden Lützeler, postmodernizmin ortaya çıktığı yıllardan bu yana iki anlamda kullanıldığını öne sürer. "Birincisi modernizmin taşlaşmış dogmalarının ve kendi kendine koyduğu sınırlarının eleştirisi, ikincisi 1960'lardan beri görülen kültürel şekillenmeyi anlama çabası ve bu çabayı kendine temel alan bir dönemin adı."[15] Bir üçüncüsü ise soruda da içkin olan, bu boşluğu doldurma çabasıyla geliştirilen yeni pragmatizm, yeni tarihsellik ve postkolonyalizm akımlarıdır.[16] Bir kuram olarak tartışılmakta ve olgunlaştırılmakta olan bu akımların akıbeti hakkında şimdiden bir şeyler söylemek güç. Ne var ki, sorumuza dönersek aslolan her alanda yozlaşma belirtileri gösteren yapının bozulmasıdır. Buna bir kargaşa habercisi olarak değil gecikmiş bir adaletin tecellisi olarak da bakılabilir.

Postmodernizmi olumsuzlayanlar ise bir üçüncü seçeneği gündeme taşırlar. Postmodernizmin modernizmden kaynaklanan ama ondan ayrılan bir durum değil modernizmin dümen suyuna giren bir ayrıklık, onun devamı bir süreç olduğuna işaret ederler. Adam (Akıl ve Tarihin öznesi) / Akıl / Tarih teslisinin yegane yaratıcısı ve temsilcisinin kendi olduğu inancından beslenen benmerkezcil Avrupa kökenli modernizm, kendi dışındakini sömürgeleştirmek için öteki'leştirir: barbar / geri / doğulu. Ve bunun bir haklı gerekçesi (!) vardır. "Örneğin Spinoza'ya kulak verirsek, eğer ben doğruyu biliyorsam ve sen cahilsen, senin düşüncelerini ve yolunu değiştirmek benim ahlaki görevimdir, böyle yapmaktan geri durmak zulüm ve bencillik olur."[17] Tuğrul İlter Batılı düşünürlerin görüşlerine de yer vererek kaleme aldığı yazısında postmoderni modernin bir uzantısı olarak ele alır: "Benzer şekilde, modernist anlatıda "çağdaşlık" teleolojik tarih ölçeğinde her zaman geçmişin varacağı yer olarak kurgulandığı için, yani onun "şimdi"sinin hep ötekilerin geleceği olduğu alınyazımız olarak yazıldığı için ve yalnızca tek bir zaman, tek bir şimdi olduğu resmedildiği için, gelecek hiçbir "şimdi"de onun hükümranlığından kurtulmak da olanaklı değil. Dolayısıyla,

postmodern'i basitçe modern'in karşıtı olarak ya da tarih ölçeğinde bir dönem olarak modern'den sonra gelen basamak olarak düşünmek, onu moderne bir seçenek kılmaz, tersine onu modernin bütünsel birliğine uyruk kılar. Oysa, tedavüldeki bir çok postmodern tanımlamaları, açıklamaları, postmodern'in modern'e olan ötekiliğini tam da böylesine evcilleştirerek, yani ya modernin kutupsal karşıtı olarak ya da çağdaşlığın evrimi demek olan Tarih'in gelinen son aşaması olarak temsil etmekte... Basitçe şimdi postmodern çağda olduğumuzun savunulması bizi modernist ilerleme anlatısının 'ilkçağ-modern öncesi-modern-postmodern' diye ardarda sıralanan teleolojisine gönderir. Yani, dönem olarak öncekinden ayrılan bir postmodern anlayışı tastamam modernist bir anlayıştır... Postmodern, modernin içindeki farka işaret eder" [18]

Bu noktadan bakıldığında modernizm, karşımızda büyülü masallarını (insan hakları, demokrasi...) güçlü silahlarıyla (küresel sermaye, teknolojik bilim...) tahkim etmiş korkunç bir heyula olarak görünür. Bu, beni öldürmeyen beni güçlendirir diyen, içinde her anti-tezle (marksizm, postmodernizm...) güçlenen bir tez (modernite: "Bitmemiş Proje") saklayan bir büyük anlatıdır. Ve bu büyük anlatıda, iyimser bir yorumla postmodernistler, kralın sofrasından beslenen, diğer insanların rağmına bir refahtan bunalmışlıkla kuşatılmışlığın çaresizliği arasında kalmış, karayı gören ama elinden de bir şey gelmeyen vicdani retçiler olarak yer alır. Umuda değil umutsuzluğa, anlama değil anlamsızlığa, inanca değil inançsızlığa, hiçliğe yelken açarlar. Ve bu da kralı güçlendirir. Günümüz insanlığına refahın keyfini sürenler, refahtan utanç duyanlar, aydınlanmanın tezgahından geçmiş refaha aç doğulular yani gözü koltukta olanlar gözüyle bakıldığında çözüm, refahta gözü olmamak (mistisizm), refahı alt üst edecek bir çılgınlıkla hazza dönük yaşamak (Lyotart'ın hedonizmi) ya da modernizmin kabullerini reddeden, postmodernizmin yol açtığı sonucu da sahiplenici olmayan adalet, kardeşlik ve özgürlüğü inşa edebilecek inancı – kaldıysa eğer- "çatışmayı göze alabilecek" sabırla kuşanarak beklemek. Masasında sandalyenin olmadığı, davetini kabul etmeyi yakışıksız bulduğun krallığın yıkılışını beklemek.

Diğer yandan hiçbir muktedir söylem kalıcı olamıyor. Şöyle ki, insan(lık) endişelerinden kaynaklanan tavır alışlarını, eleştirilerini kuramsal bütünlük ve tutarlılıkla bir büyük anlatıya dönüştürdüğünde bu anlatıların mucitleri ya da müntesipleri vicdan, adalet ve özgürlük sacayağı üzerinde dikelir ve diklenirken savundukları değerlerin iktidar olmanın dayanılmaz hafifliğine kurban gideceği günü -zira her muhalefet iktidara yürür ve her iktidar yozlaş(tır)ır.[19] - bile bile sarsılmaz ve kati gerçeklerini her türlü bedeli ödemeye hazır sahiplenirken nasıl bir inanış içindedirler? Yoksa insan teki mevcudiyetini muhalif ya da muktedir olmak üzere mi şekillendirir? Buna göre kimi insanlar her zaman ve zeminde muhaliftir, kimilerininse muhalif olduğu dönem ve şartlar vardır. Muktedirler çan eğrisi ile çalışır. Muhaliflerse eğrinin altında ya da üstünde kalanları da önemser. Muktedirler niceliği önceler, muhaliflerse niteliği. Nicelik ve nitelik arasında da tuhaf bir bağ vardır. Kimi durumlarda biri artarken diğeri azalır. Doğrudan demokrasilerdeki hakkaniyete isabetin temsili demokrasilerde zayıf-

laması gibi. Diğer yandan insan az olalım da biz olalım demez, sesini dünyaya da duyurmak ister ve insan kavun değildir. Sayı arttıkça sistemin işleyişinde zaafiyetler ortaya çıkar, zamanla çürükler sağlamları da çürütür. Bu paradoksal döngü -aldanış mı demeli- yaşamı ve tarihi dinamik kılar. Lyotard bu paradoksal döngünün nedenini varoluşa içkin, sonsuzluğun iradede örneklenmesi olan para arzusu, güç arzusu ya da yenilik arzusunda görür. Bu örneklenme toplumsal sınıflara uygun olarak oluşmadığı için toplumsal sınıfın uygun bir varlıkbilimsel kategori olamayacağını savunur.[20]

Sonuç olarak kosmos yerine kaosa, benzerlik / tekseslilik yerine farklılığa / çokseslilige, çoğunluğun benzeştirici, karşıtlaştırıcı totoliter söylemi yerine azınlığın çeşitlendirici, farklılaştırıcı esnekliğine, elitizm yerine popülizme, sistem yerine bireye, kesinlikler yerine göreceliliğe, yansıtma yerine yeniden kurmaya yönelen bir eleştirel durum olarak postmodernizmin inşa edici ve savunucularının; düzen bozucu bir eşkıya mı, kafa karıştırıcı bir oyunbozan mı, insanlığa ölümü (büyük anlatılar) gösterip onları sıtmaya (postmodern durum) razı eden demogoglar mı, modernizmin ayak oyunlarından birinin kurban ya da temsilcileri mi, yoksa evrilen insanın daha yaşanılır bir dünyanın imkanlarını araştıran gönüllüleri mi olduğu sorularının cevabı kuşanacağımız dile ve durumun egemen sınıfların elinde alacağı şekle bağlı olarak zaman içinde değişim gösterecektir.

---

[1] Murat Belge, "Türk Romanında Tip", Yeni Dergi, sayı 46, Temmuz 1968, s.17.
[2] Dilek Doltaş, Postmodernizm ve Eleştirisi, İnkılap Yay., İst. 2003, s.21.
[3] Perry Anderson, Postmodernitenin Kökenleri, İletişim Yay., İst. 2005, s.58.
[4] Dilek Doltaş, a.g.e., s.24.
[5] A.g.e., s.21.
[6] A.g.e., s.23.
[7] A.g.e., s.34.
[8] Nesrin Kale, "Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru", Doğu Batı dergisi, Sayı 19, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.34.
[9] http://www.felsefeekibi.com./dergi2/s2_y2.html
[10] Dilek Doltaş, a.g.e., s.24.
[11] Perry Anderson, a.g.e., s.40.
[12] A.g.e., s.34.
[13] http://www.felsefeekibi.com./dergi2/s2_y10.html
[14] Dilek Doltaş, a.g.e., s.27.
[15] A.g.e., s.204.
[16] A.g.e., s.27.
[17] Tuğrul İlter, "Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm, Küresel İletişim Dergisi", sayı 1, Bahar 2006, s.2.
[18] A.g.m., s.5-9.
[19] Bk. E.M.Cioran, Ezeli Mağlup, Metis Yay., İst.,2007.
[20] Perry Anderson, a.g.e., s.51.

NECİP TOSUN

POSTMODERN ÖYKÜ VE TÜRK ÖYKÜSÜNDE POSTMODERNİZMİN ETKİLERİ

Son yirmi yılın akademik, felsefi ve edebi alanda en çok tartışılan konuların başında gelen postmodernizm, üzerine yazılan pek çok eleştirel ve teorik çalışmaya karşın yine de kavramsal bir netliğe kavuşmuş değil. Kapsadığı alan, örnekleri, iddiaları, kabul ve redleri sürekli tartışılmaktadır. Bazı yorumcular gelip geçici bir moda, bazıları da çağın yepyeni bir izahı olarak değerlendirmektedir. Postmodernizmin bu denli yoğun bir ilgiyle karşılanmasının en önemli nedenlerinden biri hiç kuşkusuz içinde bulunduğumuz dönemi, çağı izaha girişen iddialı, cüretkâr tutumudur. Öyle ki içinde yaşadığımız her şey "postmodern" olarak tarif edilmektedir. Bir başka deyişle postmodernizm yeni bir toplum tanımlaması ve bir dönemselleştirme kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır; medya, iletişim, enformasyon, bilgisayar çağının izahı olarak. Postmodern söylemin son yıllarda böylesi bir kanonlaşma eğilimine girmesinin nedenini araştırmacılar ağırlıklı olarak antikapitalist söylemin dünya genelinde yaşadığı yenilgiye ve küreselleşme olgusuna bağlamaktadır. Ama ister geçici bir moda, ister çağın izahı, nasıl yorumlarsak yorumlayalım, tüm bu tartışmalara karşın postmodernizm, edebiyat, mimari, müzik, sinema, tiyatro gibi pek çok alan ve disiplinde temsil edilen son yılların en önemli düşünce ve sanat hareketi olarak, yazın, sanat ve düşün dünyasında yerini almıştır.

Postmodern düşünce öncelikle felsefi bir hareket olarak ortaya çıkmış, edebi ve sanatsal örnekleri daha sonra verilmiştir. Ne var ki her zaman teori ve kuramsal çalışmalar, postmodernizmin sanatsal örneklerinden önde gitmiştir. Birbirinden farklı dünya görüşüne sahip pek çok felsefeci postmodern anlayışın artı hanesine yazılacak düşünceler üretmişlerdir. Öyle ki hem entelektüel sağın hem de entelektüel solun kendilerine ait bir postmodern anlayışı oluşmuştur. Jean-François Lyotard'ın 1979'da yayımlanan *Postmodern Durum* adlı çalışmasının bu anlayışın manifestosu olarak değerlendirilmesi boşuna değildir. Çünkü Postmodern tartışmalar neredeyse hâlâ bu çalışmanın iddiaları etrafında şekillenmektedir. Lyotard'ın ileri sürdüğü "büyük anlatıların bitişi" görüşü, postmodern anlayışın temel argümanlarından biridir. Lyotard, Marksizm, liberalizm gibi genelleyici üst anlatıları reddeder. Ona göre, kültürel deneyimi, bilgiyi, dili bir üst anlatı etrafında izaha girişmek saçmadır. Oysa o çoğulluğu, çokseslilik, çok kimlikliliği önemser. Aydınlanmacı-modernist algıya itirazlar getiren Lyotard, "postmodern durum"u bir milat olarak kabul eder: "Postmodern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır; yazdığı metin, ürettiği yapıt, prensip olarak, önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilmez ve belirli bir yargı aracılığıyla, bilinen kategorilerin bu metne, bu yapıta uygulanmasıyla yargılanamaz.

Bu kurallar ve kategoriler, yapıtın aramakta olduklarıdır. Dolayısıyla sanatçı ve yazar, kuralsız ve *yapılmış olacak olan*'ın kurallarını oluşturmak için çalışır."[1] Lyotard "bilim"e karşı kuşkularını dile getirip, anlatıya dayalı bilginin öne çıkarılmasını önerir: "Lyotard'a göre aydınların artık yapabilecekleri tek şey, (hakikati söylemek, dünyayı kurtarmak, vs. yerine) yeni hamleler bulmak; yeni, küçük öyküler anlatma ve dinlenme gücü edinmek; genelde de, bilimsel bilginin, anlatıya dayalı bilgi karşısındaki ayrıcalıklı, üstün konumunun sona erdiğini kabul etmektir."[2]

Postmodern yorumculara göre, sanayi toplumu bitmiş yeni bir iletişim toplumu gerçekleşmiştir. Modernitenin ülküleri, ideolojileri iflas etmiştir. İşte postmodernizm bu yeni durumun, toplumsal, kültürel yapının bir yansımasıdır. Modernizmin getirdiklerini sorgulayan ve epistemolojik ilkeleri sorunlaştıran postmodern düşüncenin temel dayanağı "son"lardır. Her şeyin yeniden başladığını düşünen postmodernler her türlü "son"a ilgi duyarlar; tarihin sonuna, insanlığın sonuna, bilimin sonuna. Bu nedenle postmodern tutum bazen kışkırtıcı bir entelektüel çabaya dönüşür. Postmodernist meydan okumanın arkasında modernizme duyulan kuşku yatmaktadır. Akıl, bilim ve ideolojilere kuşku duymak postmodernizmin temelidir. Postmodern yorumcular modernizmin tüm getirdiklerine derin bir şüphe içindedirler ve pek çok argümanlarını "dil" üzerinden izah ederler. Dil konusunda şüpheleri Jacques Derrida üretir. Ferdinand de Saussure'nin genel kabul görmüş dil anlayışını Derrida adeta yerle bir eder, değişmez sanılan dil hakikatlerine derin kuşkular uyandıracak görüşler ileri sürer. "Dil, anlam istikrarsızlığının belirlenmezliğinin silinmez izlerini taşır," der Derrida.

Jean Baudrillard postmodern anlayışa, simulakr teorisiyle katkıda bulunur ve her şeyin bir taklit olarak yeniden çoğaltıldığını ileri sürer. Ona göre, günümüzde gerçek, modelle karışmıştır. Hepimiz belli taklitleri kullanırız, yaşadıklarımız sadece bir taklit düzlemidir. Postmodern düşüncenin diğer bir önemli düşünürü olan Michel Faucault ise delilik, rastlantı ve kopukluk peşine düşerek "öznenin ölümü"nü izah eder.

Bir genelleme yapmak gerekirse, postmodern yorumcular dünyayı idealize edilmiş bir ütopya olarak değil, olduğu gibi kabullenme ve tanımlama eğilimindedir. Tüm çeşitleri, renkleri, tonları yorumlarken öncelikle onları var kabul ederler ve bunların gerekçelerini üretirler. Bu nedenle de bir ekol ve hareketten çok, verili olana teslim ve bağlılık sergileyen bir düşünce hareketi görünümündedir. Bir başka deyişle, postmodern düşünce, varolanı, somut olarak yaşananları yüceltir ve meşrulaştırır.

Postmodern edebiyat da bu genel tezlerin bir yansımasından oluşur. Eğer yaşanan postmodern durum ise onun ürettiği edebiyat da postmodern edebiyat olacaktır. Artık günümüzde karşıtlıklar ve çelişkiler bir arada yaşanmaktadır. Doğu ve Batı, gelenekle modern koşut bir düzlemde var olmaktadır. Şimdi konuşulması gereken otorite ve tek seslilik değil, çok seslilliktir. Edebiyat da bu gerçeklik üzerine oturur. Modernist edebiyatın tüm ilkeleri neredeyse tersine çevrilir. Modernist sanat yansıtmacı anlayışı reddedip, soyutlamayı öne çıkarmıştı. Çünkü her şeyden önce sanatsal yaratıcılık önemliydi. Postmo-

demizm ise sanatsal yaratıcılığı kabul etmez. Modernist sanat, seçkinciydi, çünkü sanat yüce bir değerdi. Bu anlamda kitleselleşmesi zordu. Postmodernizm ise sanat ile kitle kültürü arasındaki mesafenin kapatılmasını hedefler, popüler sanata da kapı aralar. Çünkü bu anlayışa göre edebiyatın hayata yaklaşması gerekir. Modern sanatta özgünlük çok önemli iken postmodern sanat metinler arası ilişkiyi önemser. Önemli olan kitlenin beğenisidir. Modernist sanatçı için şöyle ya da böyle metnin bir iletisi vardır. Postmodern sanatta ise bu hiç de önemli değildir. Modernistler gerçeği yeniden yorumlarken, postmodern sanatçılar için gerçek diye bir şey yoktur, her şey belirsiz ve muammadır. Gerçeklik tek bir kalıba sokulamaz. Bu yüzden bütünlük fikrinden çok, parçalı anlayışları savunurlar. Tam bu arada metinlerarasılık devreye girer. Postmodernistler, metindışı pek çok olguyu metne katarlar. Kolaj ve montajı değerlendirirler. Bu metinlerde kurmaca üstkurmacaya dönüşür. Aslında her şey bir aynadan ibarettir, orijin diye bir şey yoktur, her şey taklittir. Anlatıcı figürün de, kahramanın da konumu değişmiştir. Okur daha etkin bir konuma gelmiştir. Yazar adeta metnini okurla birlikte oluşturmaktadır. Edebiyat artık kendini anlatmaktadır. Yazma serüveni yazının temel sorunudur. Diğer edebiyat ürünleri metnin malzemesi olmuş, yazar ve okur metni birlikte kurgulamaktadır. Mihail Bakhtin'in temelini attığı çok seslilik, postmodern anlatıların da çıkış noktası olur. Postmodern ürünler içlerinde çok sayıda anlam zıtlıklarını barındırırlar. Okurun beklentisini boşa çıkaran bir yabancılaştırma, orijini, kaynağı parodi ve pastişle değersizleştirme ana özellikleridir. Öte yandan postmodern anlayış, konteksi reddeder, parçalanmayı ve azınlıkları savunur.

Modernistler, "düşünce"leri belli bir biçime oturtmaya, kavramlaştırmaya çalışırken postmodernistler dil üzerindeki kuşkuları büyütmeyi, güvenirliğini sarsmayı amaçlarlar. Tek düşünce hakimiyetine karşın çoğulculuğu, çeşitliliği önemserler. Farklılık, çeşitlilik, çoğulculuk, birbirinden farklı anlayışlar kaçınılmazdır ve bir zenginliktir. Bu farklılığın zenginliği, tek düşünce hakimiyetinin sıradanlığına indirgenemez. Bu nedenle "ötekilik", "başkalık" önemlidir. Postmodernizmin özellikle Batı dışı toplumlarda heyecanla karşılanmasının arkasında bu gerçek yatmaktadır.

Modernistler iç dünyanın, bilincin labirentlerinde dolaşırken, postmodernistler "yüzeysel" dünyalarda dolaşırlar. Bu anlamda postmodern tavır edebiyatı güncel deyimle "light"laştırmanın adıdır. Postmodernizm, modernizmin soyut ve derin sanat anlayışını "yüzeye" çıkarma girişimidir. Kafka, Joyce, Woolf'un modernizme bir savunma olarak geliştirdikleri edebi tutumu yumuşatırlar. Bu yüzden postmodernizm derinlikli bir düşünceden çok yüzeysel, dramatik duygudan çok neşe etrafında gezinir. Postmodern duyarlılıkta "Bilgiden deneyime, kuramdan pratiğe, zihinden bedene doğru bir kayış söz konusudur."[3]

Modernist sanatçılar eseriyle yeni bir dünya yaratıp kurmacanın "hissedilmemesini" isterlerken, postmodernistler özellikle yaptıkları işin "kurmaca" olduğunu okurun bilmesini isterler. Okur modern eserlerde etki, çarpılma hâlini yaşarken, postmodern metinlerde kendini bir "oyun"un içinde bulur. Modernist edebiyatçılar moder-

nizmle hesaplaşır, postmodernistler ise postmodern durumla uyum içerisindedirler. Modernizm geleneği tümüyle reddetmiştir ama postmodernizm geçmişin zengin birikiminden yararlanmak ister.

Toparlarsak; çok seslilik, bölünmüşlük, heterojenlik, seçkin sanat ile kitle kültürü arasındaki mesafenin kapatılması, sanatla yaşamın birleştirilmesi, metinlerarasılık, değişik parçaların bir arada kullanılması, yazma sürecine okurun dahil edilmesi, okura okuduğu şeyin gerçek değil kurgu olduğunun sürekli hatırlatılması, türler ayrımına karşı çıkış, ideolojik olmaya çalışmayan, bir mesajı olmayan metinler, bütünlülük ve düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma oluşu, kesinlikten uzaklaşma, paradokslar, rastlantılar ve iç içe geçmiş zaman parçaları, parodi, pastiş, şizofreni, ironi, çoğulculuk, melezleştirme, insansızlaştırma postmodernizmin temel özellikleridir.

Postmodern anlatılarda nedensellik yoktur, her şey boşluktadır, boyutsuzdur, ele avuca gelmez, cisimleşmez. Gerçek ve düş ayırt edilemez, dil bir yanılsama aracı olarak kullanılır, masalsı, karmaşık bir hâle sokularak "giz" duygusu sürekli beslenir. Birden fazla anlatım çeşidi, bakış açısı kullanılır. Postmodern anlatı, bağlılığı, kuralcılığı reddeder. Söylenecek her şey söylenmiştir, bu yüzden de ne yaratımdan ne de orijinallikten sözedilebilir. Metin dışı imkânsızdır. Özgünlük yoktur, her şey kopyadır, taklittir. Bütün yorumlar birbirinden ürer. Güzel, estetik duygusu seçkinciliktir ve reddedilmesi gerekir. Postmodern metin bir "arayış" biçimiyle karakterize olur. Kurama, standartlaştırmaya karşı çıkar, yazar hakimiyetini reddeder.

"Edebiyatta betimleme yoktur sadece kuruluş vardır."
William Gass

Postmodern yazını temsil eden bir kullanım olan üstkurmacada (metafiction), kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınıra dikkat çekilir. Metnin yazılış süreci anlatının ana sorunsalıdır, yazar, okura okuduğu metnin kurgusal olduğunu kabul ettirir, sürekli bakış açısı değişir, okur beklentileri boşa çıkarılır, hikâye içinde hikâye anlatılır, okura okuduğu şeyin bir gerçek değil bir oyun olduğu hatırlatılır, metinde roman/öykünün yapısı, teorisi tartışılır, kısaca kurgu tüm sayfalara nakşedilir.

Metinlerarasılık ise postmodern edebiyatın temel özelliklerinden biridir ve Yıldız Ecevit'in deyişiyle "üstkurmacanın bir türevidir."[4] Kuşkusuz metinlerarası ilişkinin postmodern anlayışla başladığı söylenemez. Postmodern öncesi pek çok eserde bu ilişkiye rastlamak mümkündür. Bu kurama göre bir yazınsal metin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamaz. Ülkemizde bu alanda yapılan önemli çalışmanın sahibi Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* kitabından özetlersek, bu kavramı ortaya atan kuramcı Julia Kristeva'dır. Bu görüş, "Hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağı, açık ya da kapalı bir biçimde her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığı ve önceki metinleri anımsattığı" görüşüne yaslanır. Metinlerarasılık da bu çerçevede "Her şey daha ön-

ce söylenmiştir" sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşünceyi sürdürür. Aktulum, kavramın, kökenlerinin Rus Biçimcilerinin çalışmalarında ve özellikle Mihail Bakhtin'in yapıtlarında yer aldığını belirtir. Roland Barthes, Micheal Riffaterra, Laurent Jenny, Gerard Genette ise metinlerarasılık kavramını genişletmiş, zenginleştirmişlerdir. Kristava'ya göre "Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."[5]

Metinlerarası yöntemlerin en önemlilerini parodi, pastiş, kolaj olarak sıralayabiliriz. Parodi, bir metni başka metnin ana dayanağı yapmaktır. Ancak burada alaycı bir dönüştürüm, komedileştirme vardır. Ana metnin temel dayanaklarını, içeriğini, biçimini gülünçleştirme, dönüştürme yolu olan parodi, büyük oranda klişeye karşı yürütülen bir deformasyon hareketidir. Pastiş ise bir metnin biçimini taklit etmektir. Pastişte yazar, daha önce kullanılmış, uygulanmış, örnekleri verilmiş bir biçimi aynen kendi anlatımına uygular. Burada yapılan orijinin yeni bir içerikle taklit edilmesidir. Elbette bu sadece biçim değil içerik taklidiyle de mümkündür. Ancak parodide olduğu gibi bir ana metni karikatürize etme amacı yoktur. Fredric Jameson, kişisel üslupların yitmesinin pastişi ortaya çıkardığını iddia eder. Kolaj ise farklı metinlerden, nesnelerden, resimlerden yararlanarak yeni bir bütünlük oluşturmaktır. Zaten parçalılık, kopukluk, ayrışıklık postmodern edebiyatın en temel özelliğidir.

Postmodernist tutumun teorik yapısı yaygın bir birikim oluşturmasına karşın, yazınsal örnekleri oldukça tartışmalıdır. Çünkü postmodern edebiyatın kimi özellikleri edebiyatın çok erken dönemlerindeki ürünlerinde bile gözlenen bir anlayıştır. Bu bağlamda örnekler ve temsil konusundaki tartışmalar sürmektedir. Öyle ki yapıtlarında postmodern edebiyatın temel özellikleri görülen kimi yazarlar, kendilerinin postmodern edebiyatçı olmadıklarını ifade etmek zorunda kalmışlardır. Ancak postmodern edebiyat dendiğinde dünya edebiyatında Jorge Luis Borges, İtalio Calvino, Umberto Eco, John Fowles, Paul Auster, Patrick Süskind, bizde ise Orhan Pamuk, Oğuz Atay, İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş, Metin Kaçan, Elif Şafak ilk akla gelen isimler olarak anılmaktadır.

Türk öykücülüğüne baktığımızda postmodern edebiyatın saf, özgün temsilcilerini değil, postmodern edebiyatın temel özelliklerinin yansımalarını buluruz. Özellikle üstkurmaca 1980'den sonra öykücülüğümüzde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Örneğin Tomris Uyar, Nezihe Meriç, Mustafa Kutlu'yu bir postmodern öykücü sayamazsak da, 1980 sonrası yayımladıkları öykülerinde postmodern etkileri görmek mümkündür. 1990'lardan sonra öykü yayımlayan genç kuşakta ise postmodern anlayışın baskın olduğu kimi öykücülerden söz edilebilir. Bunlardan Nazan Bekiroğlu, Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Yücel Balku, Özen Yula, Murat Yalçın öne çıkan isimler olurlar.

Jorge Luis Borges'in öykülerinde görülen çok seslilik, metinlerarasılık, gelenekle kurulan bağ, parodi, ironi, pastiş yaklaşımları postmodern öykülerin en parlak örnekleri arasında sayılır. Borges, kitaplar, metinler, yazarlar arasında gider gelir. Bor-

ges'in öykülerinde kahramanlar, yazarlar, görüşler yeniden üretilir. Tarih, mitoloji, teoloji öyküyü kaplar. Öyküler, yazarlar, kitaplar galerisi gibidir. Şairler, krallar, gezginler dolaşır öykülerde. Borges, tarihsel olayları, söylenceleri yeniden yorumlar. Gözü hep geçmiştedir. Çünkü ona göre insanlığın bütün bir kaderi aynıdır. Aslında insanlar hep aynı öyküyü anlatırlar ama değiştirerek. Hep aynı acılar yaşanır, aynı trajediler. Her şey daha önce yapılmıştır. Yeni bir şey yaratabileceğimizi sanmak derin bir aldanıştır. "Dört Çevrim" öyküsünde adeta öykü tarihini irdeler: "Öykülerin sayısı dörttür. Biri en eski olanı, yiğit adamların kuşattıkları ve savundukları kale kentin öyküsüdür. (...) İlkine bağlı bir başkası, bir dönüş yolculuğunun öyküsüdür. (...) Üçüncüsü bir arayışın öyküsüdür. (...) Sonuncusu, bir tanrının kurban edilişinin öyküsüdür. (...) Öykülerin sayısı dörttür. Bize kalan zamanda onları anlatmayı sürdüreceğiz, değiştirerek."[6] O da öyle yapar. Yazıyı yaşayan ve büyüyen bir şey olarak görür. Ona göre insanlara yön veren kitaplardır. Kitaplar insanlığın birikimidir. Dünya edebiyatını bir orman olarak niteler ve burada gezinir. Cesaret, ayna, labirent, zaman etrafında öykülerini kurgularken hep bir düş öykücüsü olduğunu öne çıkarır. Ona göre "yazın güdümlü bir düşten başka bir şey değildir." Gerçeğin kavranması yüzeyden mümkün değildir. Bu yüzden gerçek dünya ile fantastik dünyanın ayırt edilemeyeceği görüşündedir. Hem gerçek hem düşsel karakterleri aynı öyküde karşı karşıya getirir. Bütün bunlar da postmodern öykü anlayışının önemli özellikleridir.

İtalio Calvino'daki geleneksel hikâye yaklaşımı, kültürel göndermeler, okuyucuyu okuma sürecine dahil etme, oyun ve deneysellik yaklaşımı, masalsı, fantastik öğelere yaslı öyküler, parçalı metinler, bir hikâyenin yazılış sürecinin anlatımı gibi özellikler postmodern yaklaşımla örtüşmektedir.

Öykücülüğümüzde postmodern eğilim dendiğinde ilk anılacak isim kuşkusuz Feyyaz Kayacan'dır. Postmodern anlatıların bir özelliği olan anlatı içinde bir yazın anlayışı oluşturma yaklaşımı Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde de baskındır. Kayacan öykülerinde bizzat edebiyatı ve edebiyat ortamını metnin ana meselesi yapar. Öykülerde, öykünün, şiirin teorisi yapılır, yazınsal tutumlar tartışılır. Yazınsal anlayışları öykülerinin merkezine oturtur. Neredeyse poetik, kuramsal tartışmalara girer. Dışarıdan bir göz olmasına karşın ülkemiz edebiyat ortamına ilişkin oldukça isabetli gözlemlerde bulunur. Tüm öykülerinde mevcut edebiyat ortamını, yazınsal tutumları işleyen Kayacan oldukça gerçekçi sonuçlara ulaşır. Bu yanıyla da, postmodern edebiyatın öncü temsilcilerindendir.

Tomris Uyar'ın, 1980'den sonra yazdığı öykülerde postmodern eğilimler baskındır. Postmodern anlayışın temel özellikleri olan masallardan yararlanma, metinlerarasılık, öykülerin yazılma serüveni, anlatı içinde bir başka anlatının izinin sürülmesi, iç içe anlatılar, ucu açık sonlar, parçalılık, tamamlanmamışlık, yazarın metinde sürekli kendini belli etmesi, deneyci kurgu bu öykülerde yaygın bir biçimde yer alır. Açıklama, çözümleme, göndermelerle oluşturulur öyküler. Kurgu, öykülerin temel

sorunsalıdır. Tomris Uyar bu öykülerde tümüyle yazma serüvenini öyküleştirir, öykünün "anlatılan" bir şey değil, "yazılan" bir şey olduğunu net bir şekilde vurgular. Bir "yazar" arka plânda sürekli kendini hissettirir. Yazar, "bakın yazıyorum," der sürekli ve öyküyü, okurla birlikte kurgular. (Postmodern edebiyatın en nitelikli yazarlarından biri olan Jorge Luis Borges'in bu dönemde dilimize kazandırıldığı ve bu çevirmenlerden birinin de Tomris Uyar olması dikkat çekicidir.)

Gece Gezen Kızlar'da (1983), masal kahramanlarını günümüze getirip ete kemiğe büründürmeye çalışırken, özellikle kadın kahramanların yaşadıklarının altı çizilir. Onların çağdaş karşılıklarıyla güncel sorunları karşılaştırır. Ormanlar aynı orman, insanlar aynı insandır. Bu kitap onun postmodern eğilimlerinin bir anlamda ilk ana çizgisi olur. *Yaza Yolculuk*'ta (1986), postmodern yaklaşımı iyice belirginleşir. Yazma serüveni, gerçek ve kurgu arasındaki ilişki kitabın temel sorunsalıdır. Kitapta öncelikle öykü kahramanlarıyla kendi yazarlık tutumu arasındaki ilişkiyi irdeler. Anlatıcı, kendi öykü kahramanlarının peşine düşer. *Sekizinci Günah*'ta (1990) bir anlatım imkânı olarak "ironi"nin gücünden yararlanır. *Aranızdaki Şeyler*'i (1998) tümüyle diyaloglara/konuşma cümlelerine yaslayarak "oyun" türüne göz kırpar.

1992'de yayınlanan *Otuzların Kadını*'nda ise Uyar, evinde yıllardır asılı duran ve Osman Hamdi Bey tarafından yapılmış annesinin portresinden yola çıkarak, o dönemin kadınlarını, yaşam biçimlerini anlatır. Seçtiği biçim ise "bulmaca" yöntemidir. "Otuzların Kadını"nın kişiliğini, bulmaca yöntemiyle çözmeliyim." Öykünün öznesi yazar ve onun yazma serüvenidir. Yazma serüveni yine öykünün temel belirleyicisidir: "Ne zaman makinenin başına geçsem, sözcüklerle boğuşmaktan, onları bencilleştirmekten inanılmaz bir yorgunluk duyarım: ense çekilmesi, mide yanması, ağız kuruması, göz kapanması: yani kaçış." ("Pentimento") Yazar tasarladığı öyküsünü nasıl yazacağını okurla birlikte oluşturur. Yazdığı öykünün yanlış algılanmasından korkarak, bu yanlış anlaşılmaya yol açacak etkileri yok etmeye çalışır.

Nezihe Meriç'in *Bir Kara Derin Kuyu* (1989), *Yandırma* (1998) ve *Çisenti* (2005) kitaplarında, postmodern öykünün özelliklerini görmek mümkündür. Bu öykülerde ağırlıklı olarak, yazma serüveni öne çıkarılırken, okur, metni oluşturma serüvenine ortak edilir. Öykülerde okunan metnin kurmaca olduğu vurgulanırken, gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiler öykülerde bir sorunsal olarak yer alır. Meriç, *Bir Kara Derin Kuyu*'daki "Öykücük" adlı öyküye şöyle girer: "Öykücüğümün üç bölümü var, kısa yazmak istediğim." İlerleyen bölümlerde, "Demek ki (burada bir üç nokta koymalı. Koymak istemiyorum. Nokta da olmaz. Öyle bırakıyorum)" diyerek yazma serüvenini aktarmayı sürdürür. "Çangal" öyküsüne ise şöyle girer: "(Burada, başlangıç tümcesi olarak, bilgece bir söz kullanmayı düşünüyorum. Şimdilik boş kalsın. Bu söz, bitirişi de içermeli)"

Yandırma'daki öykülerin tamamı öykünün yazılış serüvenine ayrılmıştır. Meriç, kitaba da adını veren "Yandırma" öyküsünde, "Şimdi, bu öyküyü yazmak için, masanın başında oturmuş düşünüyorum. Düşünüyorum da, bir öykü ne şaşırtıcı, ne de

garip oluşumlarla başlıyor, gelişiyor, kotarılmaya hazırlanıyor" der. "Ünlemleri Kökertmek" öyküsüne aynı yaklaşımla başlar: "Bu öyküde iki 'ah', bir 'eyvah' kullanmak istiyorum. Bu iki ünlemi de, bu öykü içinde, derinlemesine, iç içe geçmiş, sonu olmayan mağaralar olarak duyumsuyorum. (...) Şimdi öykünün öyküsü: Bir yokuş var. Yokuş yukarı, genişçe bir yol."

Nezihe Meriç son kitabı *Çisenti*'de yazma serüvenini anlatmayı sürdürür. *Çisenti*, usta bir öykücünün, dağınık, çeşitli zaman aralıklarında yazılmış öykü notları gibidir. Bu yüzden tüm kitap boyunca öykü yazma serüveninden söz eder. Bazen tuttuğu notları öyküleştirir bazen yarım bırakır. Yazdığı öyküleri yeniden yazar. Çünkü Meriç'e göre, öyküyü yazmak, yayınlamakla öykü tamamlanmış olmaz. Yazarda öykü hiç tamamlanmaz, yazma serüveni devam eder, zamanla yeni boyutlar kazanır. Kendi deyişiyle öyküler, "uzun bir hikâyedir, orasından burasından yazılmıştır." "Kimin Kimsesi Kim" öyküsünde öykü yazma serüvenini iyice belirginleştirir: "Asıl yazmak istediğim, beni zorlayan, bu kızın öyküsü. Ama, çevresini, onu, anlatarak bir kez daha görmeden, öyküyü kuramıyorum. Bu, ya, benim iyi bir öykücü oluşumdan, ya da bir eksikliğim var. Var ki, sözümü iyi damıtamıyorum. Dur bakalım." Ayrıca öyküde gerçek ve kurmaca tartışılır: "Şu: yazacağın çarşı da gerçek. Gerçeklerle kurguları ayırmalı mı? Bunların nerede, nasıl ayrıldıklarını nasıl bileceğiz ki! Ayırmaya hem gerek yok, hem olası değil. Bir de bu gerçek, gerçek denilen nedir ki? Nedir gerçek denilen şey! Sen yazmanı sürdür bakalım, nereye dek gidecek. Kafandaki kabataslak tasarladığın metni hep göz önünde tutmaya çalış. (O seni yönetir nasıl olsa.)"

Mustafa Kutlu da bir postmodern teknik olan üstkurmacayı öykülerinde kullanan yazarlardandır. Kutlu tıpkı postmodern yazarlar gibi anlattıklarının bir kurmaca olduğunu okuyucuya sürekli hissettirerek, öyküyü okurla birlikte oluşturur. *Hüzün ve Tesadüf*'teki (1999) "Mevzu Derin" öyküsünde kahramanla yazar karşılıklı söyleşirken, yazar da öykünün çatısını çatar, kurgusunu yapar, gerekli gereksiz olanı ayıklar. Biraz kahraman anlatır biraz yazar. Mevzuyu yazar da bilmektedir çünkü. Burada yazar, olaya müdahil konumdadır. Nerede ne anlatılacak, nerede ne atlanacak o karar verir. Bir anlamda yazar, kahramana yaşadığı olayı anlatmada, aktarmada yardımcı olur.

"Kambur Hafız ve Minare " öyküsünde Kambur Hafız minareden aşağı bakar ve bir sürmeli yüzünden kendini aşağı bırakır, intihar eder. Daha sonra öykünün içine bizzat Kambur Hafız girer. Bu öyküyü bir arkadaşı dergiden Kambur Hafıza okumuştur. Bunu dinleyen Kambur Hafız burada anlatılan olayın kendi hayatı olduğunu düşünerek tedirgin olur ve bunun hesabını sormak için yazarıyla görüşmek ister. Çevresindekiler "olur mu" derler, "yeryüzünde bir tek sen misin Kambur Hafız." O da burada anlatılan benim der; çünkü adam hem kambur, hem hafız, hem de müezzin. Arayıp Mustafa Kutlu'nun izini bulur. "Benim yazımı yazmışsın, yakışıksız bir şey olmuş" der. "Kendini minareden atan bir müezzin olur mu? Haramdır bu, haram." Yazar, "o bir hikâye," diye cevaplar, "alın yazısı değil. Yahu sen niye üzerine alınıyorsun arkadaş, bu bir kurgu, yani olabilir de olmayabilir de..." dese de Kambur

Hafız diretir: "Olur mu efendi, yazılmış, kayda geçmiş. Ben almasam biri alır üzerine, memlekette tonla Kambur Hafız var ve ortalık sürmeliden geçilmiyor." Sonunda iş tatlıya bağlanır. Kutlu intihar sahnesini düzeltmeye söz verir.

1990 sonrası öykü yayınlayan yazarlarda ise postmodern tutumun daha belirleyici olduğu söylenebilir. Nazan Bekiroğlu, Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Suzan Samancı, Özen Yula, Murat Yalçın bu tutumu öykülerinde net bir şekilde yansıtırlar.

Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları* (1997) çok katmanlı okumaya uygun, yoğun metinlerarası ilişkilerin gözlendiği tipik bir postmodern metin örneğidir. Bütün bunların yanında kitabın asıl teması, yazı ve yazmanın serüveni üzerine odaklaşır. Kitap boyunca hep bu tema işlenir, öne çıkarılır. Nazan Bekiroğlu *Nun Masalları*'nda, masalların o doyumsuz büyüsünü, modern öykünün ulaştığı doruklarla birleştirip, günümüz postmodern yaklaşımlarını da değerlendirerek, kendine özgü bir öykü evreni kurar.

Yazar, *Nun Masalları*'nda tarihin aynasına bakar. Ama oradan bize, bildik tarih bilgilerini, yani olayları, savaşları, galibiyetleri, yenilgileri değil; insanı, insani hâlleri, duyguları yansıtır. Genç mezarlık bekçisi, genç kalfa, hattat, padişah, nakkaş; yaşayan, soluk alıp veren, seven, acı çeken bir varlık olarak öyküleştirilir. Kısaca Nazan Bekiroğlu, "uzak zamanları, uzak mekanları" yazar. Postmodern tutumun önemli özelliği olan masalların dünyasına eğilir. Öykülerde, okur aktiftir ve okuma sürecinde metninin oluşumuna tanıklık ederken, sanki yazarla birlikte oluşturuyormuş hissi verilmek istenir. Sürekli sorgulama, araştırma ile metin kurgulanır. Yazar, yaratma, biçim, sanat sorunlarını anlatımda tartışmaya açar. Kısaca Nazan Bekiroğlu *Nun Masalları*'nda "hikâyenin hikâyesini" anlatır. Yazma serüveni, öykü içinde öykü, hayat ve yazının karşılaştırılması, yazı ve yazmak öykülerin ana sorunsalıdır.

Bu arada yazmanın ilkeleri oluşturulur: Yazar kahramana müdahale etmemelidir. Ete kemiğe büründürdüğü kahramanı kendi olmalıdır. Bekiroğlu, öykülerde, yazmanın bizatihi kendini sorgular. Yazarak ruhunun huzura kavuşacağını düşünen kahraman, bu kez de yazdığı için mutsuzdur. "Onların Son Öyküleri"nde birleşme, kavuşma gerçekleşince yazı serüveni de biter. Anlatmasa aşk onu yoketmektedir, anlatsa o aşkını. Genç mezarlık bekçisi kavuşma gerçekleştikten sonra artık şiir yazamamaktadır. Sonunda bir kurgu olduğunun, bir öykü kahramanı olduğunun farkına varır. Yazarına başkaldırır: "Bizi, tümümüzü böyle yazmayacaktın. Çok acımasızsın. Ama neden? Bir an için sen yaşa bakalım bizim yaşadıklarımızı." Öykülerde gerçek ve kurgu tartışılırken, anlatılan hikâye ile yaşanılan gerçek hikâye arasındaki mesafenin açıklığı vurgulanır. İnsanların içindeki öykülerle dışındaki öyküler çok farklıdır ve bu yüzden hiç anlaşılmazlar: "Benimse içimdeki öyküyle dışımdaki öykü, onlar birbirleriyle hiç uyuşmayacaklar."

Aslında yazar kimi, neyi yazarsa yazsın kendi ruhunu yazar: "Ne garip, nakkaş. Yazmasam, gözlerinin rengini kimseler bilmeyecek. Kimseler bilmeyecek sabahlara dek çizip çizmediğini. Sussam, yok olacaksın. Yine garip ki nakkaş, seni yazmasam beni de kimseler bilmeyecek."

Murat Gülsoy'un, öyküleri, postmodern anlayışın neredeyse tüm özelliklerini bünyesinde barındırır. Onun öykülerinin büyük çoğunluğu üstkurmaca özellikleri taşır. Kurgu içinde kurgu, okuru öykünün yazılış sürecine ortak etme, başka metinleri öykülere dayanak yapma (metinlerarasılık) anlayışı öykülerde baskın yaklaşımlardır.

Metinlerarası ilişkiler onun en tipik anlatım özelliklerinden biridir. Kitapları, şairleri, romancıları, öykücüleri öykülerin merkezine oturtur. Orada, bu büyülü dünyada gezintiler yapar. Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken*, Edip Cansever'in "Ben Ruhi Bey Nasılım", Umberto Eco'nun *Foucault Sarkacı* üç ayrı öykünün temel dayanaklarıdır. O tüm edebiyat serüvenini insanlığın birikimi olarak görür: "Edebiyat, benim uydurduğum bir şey değildi. Orada bir yerde vardı ve birbirinden farklı görünen ama özünde aynı olan bir hikâyeyi anlatan kitaplarda kendini sürdürüp duruyordu. Bedenim, nasıl ki hücrelerimdeki genlerin geleceğe taşmasında aracılık ediyorsa, kalemim de büyük bir hikâyenin sürekliliğine hizmet ediyordu. Hem bu anda, hem de bu ânın dışında var olan o büyük hikâye..." (*Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*, "Uzun Yürüyüş"). Aynı kitaptaki "Geçmiş Zaman Elbiseleri" öyküsü tipik bir metinlerarası örneğidir. Gülsoy, Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri" öyküsüne kaldığı yerden devam eder. Hem de aynı dil ve biçimle. "Vazgeç" öyküsünde, anlatıcı Kafka'nın "Vazgeç" öyküsünü alıp onun üzerinde değişiklikler yaparak kendi metnine dönüştürür. *Bu Kitabı Çalın*'daki "Birkaç Dolar İçin" öyküsünde bir senaryo yazarı, Kafka'ya, Borges'e ihanet ettiğini düşünür. Çünkü yapımcının emrine girmiş, onun istekleri doğrultusunda yazmaktadır. Artık karton hikâye kahramanına dönüşmüştür.

Murat Gülsoy'un öykülerindeki baskın anlayışlardan biri de "oyun"dur. Bu oyunun bir tarafında yazar diğer tarafında da okur yer almaktadır. Bu, Gülsoy'un, sık sık ironiye, kara mizaha başvurmasının ve okurla empati anlaşmasının bir parçasıdır. Edebiyatın kendisi de aslında bir oyun ve yanılsamadır. Ayrıca oyun ve yanılsama araçlarıyla gerçeğin görece olduğu, en azından birçok görünümü olduğu öne çıkarılır. Bir başkasının başından geçenlere tanıklık, ancak bir kurmaca/edebiyat aracılığıyla olur. İpler tümüyle yazarın elindedir. Ama son dönemlerdeki postmodern anlayışla okur bu sürece katılır. Yazar, kurgu sürecine okuru dahil eder. Kurgunun niye böyle işlediğini okura aktararak onu bilgilendirir hatta ikna eder. Oyun tam da burada kurgulanır.

Murat Gülsoy'un öykülerine baktığımızda, postmodern yazın anlayışının pek çok özelliğinin onun öykülerinde yer aldığını görürüz. Oysa Gülsoy, öykülerinin postmodern edebiyatın bazı özellikleriyle örtüştüğünü kabul etmekle birlikte, öykü anlayışının postmodern akımıyla ilişkilendirilmesine itiraz eder: "Metinlerarasılık, oyunsuluk, kurgunun ön plana çıkması gibi özellikleri yazdıklarımda görenler beni de postmodern bir konuma yerleştiriyorlar. Ancak ben bu anlatım biçimlerini mesele edindiğim şeyleri en iyi bu araçlarla anlatabileceğim için kullanıyorum. Yanılsamalar ve bunların kırılması, okurun alımlamasını sorgulaması bana göre 'ilerici' bir edebiyat tavrının ilkeleri. (...) Postmodern edebiyatın bir akım olduğuna inanmıyorum. (...) Bu sıraladığım özelliklerin bir çoğu Don Kişot'ta bilinçli bir şekilde kullanıldığını görüyoruz."[7]

Postmodern edebiyatın temel özelliklerinden olan metinlerarası ve üstkurmaca Murat Yalçın'ın öykülerinde belirgindir. O, kitaplar, kahramanlar, yazarlar etrafında kurgular metinlerini. Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi, Oğuz Atay, Ahmet Güntan, Cevdet Karal, Lale Müldür, Metin Eloğlu, Canetti, Cahit Zarifoğlu, R. M. Rilke, Tarkovski, Paul Valery, Margarite Duras metinlerde bazen sadece isim olarak bazen de metni etkileyen, belirleyen anlayış olarak yer alır. Anlatıcı (çoğunlukla yazar) kendini bir roman/öykü kahramanıyla ifade eder: Raskolnikof, Profesör Kien, Budala Muşkin, Oblomov, Samsa... Okuma eksenli bir yaşantı, hayatı anlamlandırma ve izahta önemli bir kılavuz olarak metinlerde sık sık yer alır: *Diriliş, Aziz İstanbul, Yakup ve Ötekiler, Üç Silahşor, Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, Barbarları Beklerken, Kurutulmuş Felsefe Bahçesi, Göçmüş Kediler Bahçesi, Bir Uyurgezerin Gece Notları*... Anlatıcı kitaplar, metinler arasında gezinir, yaşananları bu kitaplar aracılığıyla çözmeye çalışır. En büyük kılavuzu yazınsal anlayışta kendini yakın bulduğu Bilge Karasu'nun metinleridir.

Murat Yalçın'ın pek çok öyküsü üstkurmaca özellikleri taşır. Üst kurmaca metinlerde gözlenen öykülerin yazılış sürecinin okurla paylaşılması, okuduğu metnin kurgu olduğunun sürekli okura hissettirilmesi özellikleri hemen her metinde kendini gösterir. Yalçın için yazmak bir anlamda hesaplaşma ve yüzleşme alanıdır. Bu anlamda yazının işlevinin sorgulanması yazılan metnin bir parçası olur.

Şen Saat'teki (2006) "Kum Saati Olmak İsteyen Kadın" öyküsü tümüyle bir öykünün yazılış sürecini anlatır. Anlatıcı/yazar, defterine yazdığı, "Ölünce cesedinin yakılmasını ve tozlarından kum saati yapılmasını isteyen kadından dinledim bu hikâyeyi" cümlesinin hikâyesini yazmak ister. Ama bu yazma sürecinde pek çok hâl yaşar. Okuduğu kitaplar, duyumlar, duygular öyküyü bir türlü bitirmesine izin vermez. Çay getiren garson, yanındaki boş sandalyeyi isteyen kadın, boğazda yol alan tanker onu sürekli yazmak istediği öyküden koparır, yazara, kendi öykülerini dayatırlar. Ancak yazar, "bunun başka bir öyküye dönüşmesine izin vermeyeceğim" dese de o kadının öyküsünü yazamaz. Hayal kırıklığıyla yazdığı öyküye bakar: "Kendini yazmış bu öyküyü okudum sonra. Defteri ceketimin iç cebine soktum." "Kör Nokta"da aynı yaklaşım izlenir. "Bir gün 'tutup ıskartaya çıkmış bir hikâye anlatsam kim ne der?' dedi Hayati. Anlat, dedim, anlat da adını ben koyayım. 'Kör Nokta' desem yeridir anlattıklarına." Bir başka yerde: "Hayati'nin anlattıklarını yazmaya başlamadan birkaç ay önce, üstünde sadece adamın –adresinin yazılı olduğu bir zarf geçti elime. Aşağıdaki ilânı, olduğu gibi, bu hikâyenin ortasına çerçeveleyip koymam rica ediliyordu benden. Gülümsedim; yüreğimin burkuntusu bir yana, kimseyi kırmak gelmiyordu elimden. Elimden geleni yaptım, çerçeveleyip astım." (*Aşkımumya*, "Kör Nokta")

Yine postmoden anlatıların bir özelliği olan anlatı içinde bir yazın anlayışı oluşturma yaklaşımı onun öykülerinde de görülür: "Salt betimlemeye dayalı bir yazı nasıl cansızsa, okuru yakalamak için eğilip bükülmelerle yazmayı sürdüren bir yazar da o denli uyuşuk, cansız kalıyordu metinlerarasında, sonunda." (*Aşkımumya*, "Adamotu") "Kı-

sa Camel Tarihi"nde bu kez öyküde bakış açısı sorununu tartışır; "Kendi başından geçenleri, başkasının ağzından anlatır gibi, adı saklı tutulan 'birinin hikâyesi'ymiş gibi anlatıvermesi, yeni ben'ler katar mıydı benliğine? Hadi, tut ki, biri, 'palavra bunlar' dedi; sonra nasıl ağız değiştirip de, hayır, bu benim hikâyemdi dersin? Diyebilir misin? Yoksa, illâ birilerini inandırmak mı gerek, canım deyip susar mısın? Ne dersin?"

Önceden yazılmış küçük öykü metinleri üzerine yeni bir öykü kurgular. Yazılmış bu küçük hikâyeyi öykü hâline getirirken, öykü anlayışını, açıklar, okurla söyleşir ve bir üst kurmaca geliştirir. Bazen o küçük metinleri bir türlü öykü katına yükseltemez. Çünkü yazar sürekli çevresel şartlardan etkilenmektedir. Bu küçük metinlerde aslında her şeyi niye azalttığını açık eder. Bir yandan kısa kısa öykünün gerekçeleri ortaya konurken, diğer yandan da postmodern anlayışa göz kırpılır.

Dilsel arayışlarıyla Bilge Karasu, Sevim Burak, çıkışsızlık vurgusu ve düşsel anlatımı ile Ferit Edgü, ironik yaklaşımlarıyla Oğuz Atay, melankoli/nostalji yaklaşımıyla Abdülhak Şinasi Hisar onun öyküleriyle akrabalık kuracağımız yazarlardır. Zamanı öykünün odağına yerleştirmesi, bütünlükten uzak parçalı anlatım, metni dilsel bir oyuna dönüştürmesi, üstkurmaca ve metinlerarasılık yaklaşımları onu postmodern edebiyatçılara yaklaştırır. Murat Yalçın, ilk iki kitapta (*Aşkınnumya*, *İnna Kılavuzu*) belirgin olan bu postmodern eğiliminden son kitapta (*Şen Saat*) klasik anlatıma doğru yönelmiştir. İçeriksel olarak üç öykü kitabı da benzerlikler taşırken, biçimsel anlamda *Şen Saat*'te postmodern özellikler yine bulunmakla birlikte, klasik anlatıma daha yakındır.

Postmodern edebiyatla öyküleri arasında yakınlık kurulabilecek yazarlardan biri de Özen Yula'dır. Çünkü, kurgunun, edebiyatın öykülerin ana sorunlarından biri olması, öykünün okurla söyleşerek kurgulanması, anlatının başka metinler ve disiplinlerle (sinema/fotoğraf) ilişki içinde olması onun öykülerini postmodern anlayışa yaklaştırır.

Özen Yula'nın ilk kitabı *Öbür Dünya Bilgisi*'nde (1993), öykünün yazılış serüveninin anlatılması baskın bir biçimsel yaklaşım olarak öne çıkar. Tam burada devreye hayat ve kurgu tartışması girer. Kurgulanan hayatlarla yaşanan hayatlar arasındaki ilişki pek çok öyküde gündeme getirilir. "Bir Güz Kırıklığı Benimki"nde öykünün yazılış serüveni anlatılır. Anlatıda, intihar eden kahraman yazarına başkaldırır: "Unutulmayacak bir öykü kahramanı olmam için ölmem mi gerekiyor illâ ve de illâ ki bir anlam mı yüklemem gerekiyor kopuk bir tümce içinde bu ölüme ve illâ ki devrik mi olmalı bu tümceler Allahınaşkına?" Öykünün sonunda anlatıcı intihar fikrinden vazgeçer: "Yalnızca bir güz kırıklığı benimki sıradan bir tümcede öldüremem seni Nevvare hele bunun için hiç." Böylece öykünün yazılış serüveni bizzat öykü olmuştur. "Kıyısındakiler" öyküsünde kendi olamama, hep başkası olma, kimsesizlik ve iletişimsizlik konuları işlenir, hiçbirimiz kendimiz değiliz düşüncesi temellendirilir. Öyküde gerçek ile kurgu karşılaştırılması yapılır, oyun kişileri ile oyuncular, yazar ile kahramanı arasındaki ilişkiye dikkat çekilir: "Üftâde yavrum, senin de dediğin gibi o kişiler kâğıt üzerinden geliyorlar; senin, benim gibi gerçek değiller. Gerçeğe yakınlar, ama hep bu ya-

kınlıkta kalmaya mahkûmlar. Asla gerçek olamazlar. Çünkü eğer onlar gerçek olursa, senin, benim gibiler gerçek olamaz... Üftâde kızım, oyun kişileri başkadır. Biz yaşıyoruz, onlar yaşamıyorlar." "Su Gibi, Sudan Gibi" öyküsünde yazınsal tutumlar tartışılır: "İşte anlatacağım öykünün başkişilerinden birisi bu gazetenin matbaasında dizgici olarak çalışan Türesin'dir. Bu arada şunu belirtmem gerekir ki; öyküdeki kişilerden hiçbirini betimlemeyeceğim sizlere. Böylelikle her okura, öykü kişilerini, kendi yaşamışlığına ve birikimine göre kafasında canlandırma olanağı sağlamış olacaktır."

"Sen Daha Kışı Yaşamadın" öyküsünde de "kurgu" yaklaşımı gündeme getirilir. Anlatıcı "gitmek" kavramıyla ile ilgili bir roman yazacaktır. Pek çok gitme şekli olduğunu sıralayan anlatıcı, gidiş şeklini roman kahramanını kendisinin seçmesine karar verir. Artık kahraman kendi hikâyesini yazacaktır: "Kalemi alıp, boş kâğıtlara bakmaya başlıyor. Bu nasıl bir yolculuk olacaktır? Tarihini yazacağın besbelli. Ama bir başlangıç gerekir her yazıya. Doğrudan, tarihin içine girip anlatmak mümkün. Belki de en uygunu, geriye dönüşlerle beslenen bir yazı olacaktır. İçinde bulunulan zaman dilimini hikâye etmekle başlayan ardından geçmişe yönelen, geçmişte yaşananları belirli bir sıra içinde anlatıp, sonunda gene içinde bulunulan zaman dilimine gelen bir düzenleme yapılabilir. Ama hani kuralsızca, kurgusuzca anlatacaktı tarihin? Demekle olmuyor. İnsan bir yerinden başlıyor kurguya. Tabii, kurallar da takip ediyor kurguyu." Anlatıcı kahramanın kendi hikâyesini yazmasını yorumlar: "O bunları yazıp, hikâyesini anlatırken, ben de kendi durumumu düşünmeye başladım. Soğuk bir gecede bir roman yazmayı tasarlıyorsun. Sonra, bir de bakıyorsun bambaşka şeyler anlatmaya başlamışsın kendine. Bir roman kahramanı kuruyorsun. Derken, o da bağımsızlaştığını ilan edip, kendi hikâyesini yazmaya başlıyor. O anlattıkça kendi oluşturduğun yapıntı kişiye karşı bir acıma büyütüyorsun içinde. Bu durumda yapabilecek en iyi şeyi yapmalısın! Bağımsızlığını kazanan kahramanı rahat bırak."

Hayatı yorumlamada edebiyatın gücüne başvurulur: "Babamın kalbine bir iğne yürüyor. Durduramadığım, engel olamayacağım, onun kadar, belki de ondan çok az benim canımı da yakacak olan bir iğne. Yok yok, hayat bir Sevim Burak öyküsü gibi olmamalı! Aksi takdirde o kadar kesif bir acıda, o kadar damıtılmış kederde yaşanmaz; işin doğrusu, yaşayamam. Belki bir Bilge Karasu dinginliği. Ya da bir Vüs'at O. Bener ironisi. Gülten Akın inceliği biraz da. Bunlar, hayatın acımasızlığı, arsızlığı, ahlaksızlığı, dengesizliği karşısında biraz daha zaman tanır insana. Kişinin dünyaya bakışına iyi gelir." (*Tanrı Kimseyi Duymuyor*, "Porselen Demlikte Çay") *Tanrı Kimseyi Duymuyor*'daki (2005) "Ah Yazı"da, yazınsal tutumlar tartışılır: "Her yazıcının üslubu diyordum ya, yok böyle bir şey. Her yazı türünün bir üslubu var. O üslubu en iyi biçimde öğrenip kullanmayı bilmek gerek. Bunu beceren kişi bu zanaatın yani yazının ustası olur. Ustaların ustası olmak ise bambaşka bir durumdur. Ustaların ustası ise hem bu üslupları büyük bir maharetle kullanır, hem de kendisine farklı üslupla kurarak yepyeni hayatlar yaratır. O zaman da ustaların ustası, sadece yazı zanaatının ustası değil, aynı zamanda yazı evreninin de ustasıdır."

Yekta Kopan (*Fildişi Karası* (2000), *Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri* (2001), *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi* (2003), *Kara Kedinin Gölgesi* (2005), *Karbon Kopya* (2007). kitaplarında yazma sorunsalını temel izlek olarak işler. Çoğunlukla anlatıcı yazardır, bir öykücü. Tam buralarda yazının hayatı yansıtmadaki gücünü tartışır. Yazı, kimisi için beğendiği kadının sevgisini kazanmak, kimisi için aşkı/kadınları hayallerde yaşatmak, kimi için de işten kovulmanın izahta bir yöntemdir. Bütün bu insanlar yaşadıkları hâlleri yazıyla aşmak isterler. Ancak, yaşamlarını yazıyla izah etmek isteyen bu kişiler kurmacanın farklı yüzüyle karşılaşırlar. Kopan, *Yedi Derste Vicdan Muhasebesi*'nde (2003), bilinçaltı göndermeleriyle aşk, yalnızlık etrafındaki yüzleşmeleri sürdürür. *Kara Kedinin Gölgesi*'nde ise (2005), olay anlatımdan uzaklaşıp, küçük anıların, fotoğrafların metaforlar, aforizmalarla şiirsel-düzyazıya aktarılmasıyla oluşur. Kent, yalnızlık, aşk ve zaman temaları baskındır. *Karbon Kopya*'da (2007) metinlerarasılığı yine öykülerinin merkezine koyar. Ama bu kez metinlerarasılığı bizzat yazarlardan yaptığı alıntılarla metnin içinde dipnot ve alıntılarla, kolajla gerçekleştirir. Albert Camus, Ludwing Wittgenstein, Oğuz Atay, Selçuk Baran... Borges'in dünyasında dolaşır ("Borges ve Ben"), Kafka'nın hikâyelerini yeniden yazar ("Kafka ile Yolculuk"). Postmodern anlatıların metinlerarasılık ve oyunsuluk yaklaşımları iyice belirginleşir.

Müge İplikçi, *Perende*'de (1998), düş ve gerçeği iç içe geçirerek yeni bir gerçeklik yaratır. Postmodern izlerin görüldüğü öyküler, parlak kurgularıyla dikkat çekerler. *Transit Yolcular*'da (2002) postmodern edebiyatın oyunsuluk özelliğini öne çıkararak yine kadını özne yaparak (kırık, yalnız) çıplak gerçekliği sorgulamayı sürdürür. Yer yer simgesel anlatımı önceledığı görülür. İktidar ve otoriteyi bir sorun olarak işler. Düş ile gerçeğin iç içe geçişi, kurgu ve çok kültürlülük yaklaşımı (ötekilik), öykünün yazılış sürecinin okurla paylaşılması onu hem biçim hem de içerik anlamında postmodern anlayışın sınırlarına çeker.

Sema Kaygusuz'un "Kışlangıç" öyküsü 1990 öykücülüğünün postmodern eğilimini yansıtır. Bir öykünün yazılışı, daha doğrusu yazılamayışı anlatılır: "Yazamayacağım öyküyü, neden yazamadığımı yazarak, derdimi anlatabilirim ancak."

Genç yaşta kaybettiğimiz Yücel Balku (1969-2003), zengin bir imgelem ve düş gücü, derinlikli/kuşatıcı bir birikim ve kusursuz tahkiyesi ile 1990 sonrası öykücülüğümüzün en parlak isimlerinden biri olmuştur. Tarih ve güncelliği harmanlayıp olağanüstü güzellik ve akıcılıkta şaşırtıcı öyküler kaleme almıştır. Tarihe eğilip günümüz insanlığının değişmeyen yanlışlarını, trajedilerini devşirir. Doğu kültürünün masal birikiminden, efsanelerden, mitlerden yola çıkarak, heyecan, merak öğelerine yaslı, çağcıl masallar anlattı. Gizemli, özenli, çok katmanlı derinlikli öykülerdir bunlar. Korku, gotik yaklaşımlar, cinayetler, katiller, gizemli arayışlar gözde seçimleri olmuştur. Özellikle katil-anlatıcı yaklaşımı oldukça başarılıdır.

İlk kitabı *Sükût Ayyuka Çıkar*'da (2001), hazine peşindeki insanları ("Sisten Sonra"), kesik baş efsanelerini ("Kesik Başın Hikâyesi"), zehirlenen şehzadeleri ("Aka-

rib"), kaybolan manastırı ("Arguri"), gizemli cinayetleri ("Son Promethe"), göldeki batık kasabaları ("Göl") anlatır. Ölümünden sonra çıkan ikinci kitabı *Goncanın Üçüncü Günü*'nde de (2004), sahte cevşenlerle izlenen toplumsal hayatı ("Cevşen"), imparatorun kızını kaçıran aşığı ("Tıley Ya da Hiç"), kendi hayat hikâyelerini anlatan ölüleri ("Aileden Biri"), baba katillerini ("Boğanak"), gölden çıkıp gelmesi beklenilen ölüleri ("Yalnız İğdenin Kokusu"), yılanlaşan insanları ("Yılan ve Erguvan") öyküleştirmiştir.

Yücel Balku'nun öykülerinde, postmodern edebiyatta gördüğümüz tarihsellik, metinlerarasılık, eğlence, oyunsuluk, düş ve gerçeğin iç içe geçişi, gizem, ironi, öykülerin yazılış sürecinin okurla paylaşılması yaklaşımları ağırlıklıdır. Balku, ayrıca fantastik edebiyatın gotik, polisiye, korku öğelerini bolca değerlendirir. Onun öykülerinin en dikkat çekici özelliklerinden biri de finalleridir. Öykünün sonunda anlatıcı birden yer değiştirir, anlatıcı aslında kendisinin anlatıcı değil bir başkası olduğunu söyler. Balku, kimi öykülerde de birden fazla final yazarak, okurun dilediğine inanması için ona tercih hakkı sunar.

Kuşkusuz bütün bu örneklerle postmodern edebiyatın özelliklerinin, aurasının izah edildiğini iddia etmek mümkün değil. Çünkü başta da belirttiğimiz gibi postmodern edebiyatın örnekleri de tıpkı kavramın kendisi gibi hâlâ tartışılmaktadır. Bu nedenle burada yapılanlar, kimi örtüşmüşlükleri, yakınlıkları tespit etmekten ibarettir.

Sonuç olarak, postmodern tutum, edebiyatta bir imkândır. Yenilikçi arayışların, biçimci tutumun bir yansımasıdır. Karşı çıkarken de yanında yer alırken de ona böyle bakılmalıdır. Ancak bir bitiş/kopuş ve yeniden başlayış/milat olarak nitelemek acelecilik olur. Hele modernizmin ürettiği edebi/sanatsal birikimi hepten yok saymak, toptancı redler derin bir yanılgıdır. Çünkü Nikolay Gogol, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Anton Çehov, Dostoyevski, Katherine Mansfield, James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner edebiyat dünyasını da postmodernleri de aydınlatmaya devam edecektir.

---

1 Fredric Jameson-Jürgen Habermas-Jean-François Lyotard, *Postmodernizm*, "Postmodern Nedir Sorusuna Cevap", Kıyı Yayınları, 2. Basım 1994, s. 58.

2 A.g.y., s. 26.

3 Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Basım 2004, s. 145.

4 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Eğilimler*, İletişim Yayınları, 4. Baskı 2006, s. 110.

5 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, 2. Baskı 2000, s. 41.

6 Jorge Luis Borges, *Gölgeye Övgü*, İletişim Yayınları, 3. Baskı 2004, s. 273-274.

7 Filiz Ateş, *Murat Gülsoy'la Söyleşi*, Düzyazı Defteri, Mayıs-Haziran 2004, Sayı 5.

İSHAK YETİŞ

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE POSTMODERNİZMİN İZLERİ

Postmodernizm'i anlamak için tam da postmodernist bir tavırla kelimeyi parçalamak, yapıbozuma uğratmak gerekir. Sözcüğün inşa edilmişliğini vurgulamak için POSTmodernİZM diye yazanlar vardır. Görüleceği üzere sözcüğün gövdesi Modern'dir. İZM'le birlikte o bir ideolojidir. **"Hristiyan Kilisesinin geleneksel otoritesine** ve **politik iktidarın meşruiyetine** karşı çıkar" (Sim, 2006:340). "Modernizm olarak adlandırdığımız şeyin özünü oluşturan bu varsayımlar, hem düşüncede hem de sanatsal ifadede **orjinalliğe** bağlılığı içerdiği kadar, insan çabasının bütün alanlarında **ilerlemenin kaçınılmazlığına** ve **aklın iktidarına** duyulan inancı da içerir" (Sim, 2006:362). "Tarihçiler, 'erken modern'e, genellikle tarihte, **kapitalizmin, bilimin** ve **teknolojinin** yükselişini kapsayan bu geniş dönem olarak gönderme yaparlar" (Sim, 2006:339).

"Postmodernizm" nedir? Postmodernizmi tanımlama konusunda ilk akla gelen Jean- François Lyotard'dır. 'Postmodern Durum' kitabında şöyle der: "Şüphesiz o, modernin bir parçasıdır... Bir eser, ancak ilkin postmodern olursa, modern hale gelebilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, sona eren değil, gelişme durumundaki modernizmdir ve bu durum, süreklidir."

Lloyd Spencer'a göre; "Modernizm/postmodernizm tartışmalarının özünde, "anlam" (ya da "Anlam"ın Anlamı sorunu ve ("modern" ve "postmodern"le ilgili çeşitli kökteş terimleri içeren) belirli anahtar terimlerin anlamları üzerine bir yığın ateşli argüman yatar. Sonuç, pek çok çağdaş tartışmada bu nitelemeler (ve onların kökteş terimleri) aydınlatmaktansa muğlaklaştırır. Doğası gereği müphem, muğlak ve kaypak bu terimler sürekli olarak çelişkin, hatta karşıt tarzlarda kullanılırlar" (Sim, 2006:185).

Spencer'a göre "Modernizm ve postmodernizm, modernitenin krizleriyle yakından ilişkili yanıtlardır." ... "Böylece postmodernizm, hem modernist düşüncenin katı ve mantıksal bir devamı hem de onun tam revizyonu ya da ters çevrimidir" (Sim, 2006:341).

"Postmodernizm: modernizme bir tepki, ondan bir kopuştur" (Harvey, 1997:21)

İçinde bulunulan konum, yaşanan süreç modernizmin gözüyle açıklanabilmekten çıkmıştır, modernist yaklaşımlar yaşanan hayatı açıklamakta yetersiz kalmıştır. Bu durum modernizmin dayanaklarını sorgulanır hale getirmektedir. Ancak postmodernizm kendisi de güvenilir bir açıklama getirememekte, belki görecelilik kuramının hayat içindeki baskın karakteri dolayısıyla getirdiği açıklamaya parçalı da olsa güvenememektedir. Bu durumda modernizmin temel dayanaklarını sarsmakta, ancak postmodernizm bunların yerine dayanıklı temeller koyamamaktadır. Bu temel tavır

alış onu ancak postmodernizm- modernizm sonrası olarak yine 'modernizm'le ilintili kılmakta, ancak tanımlanmadan, sınırlarının belirlenmesinden özellikle kaçınılmaktadır. Bu postmodernizmi edilgin bir "modernizm"e karşı çıkışa, bir olgu betimlemesine, "parçalı açıklamalar"a mahkum etmektedir. Esasen postmodernizm "büyük anlatılar"a karşı çıkmaktadır.

Bu nedenlerle "postmodernizm", bir dönemin kalıcı, açıklayıcı bir "ad"ı, olmaktan çok bir "interregnum"u, "fetret"i ifade etmektedir. Ayrıca bu "ara dönem" olguları henüz akmaktadır, sınırlar tam oluşmamış, çizgiler belirginleşmemiştir.

"Soğuk Savaş" dönemi 1989'dan önce yaşanan, bir gerçeklik, felsefi bir olgu olarak bitmişti aslında. "Demir Perde", "Duvar" delinmişti aslında. Zihinde yıkılmış olan 1990'larda gerçekte, "yaşanan hayat"ta da yıkılmıştır.

Çağımızda insanlar televizyonlar sayesinde gündelik hayatı, hem de dünyanın her yerini "canlı" olarak "anında" izleyebilmektedirler (görüntülerin birileri tarafından seçilerek "gösterilmesini" bir kenarda tutuyorum). İnternet sayesinde herkes her türlü bilgiye (yine birilerinin seçimlerini bir kenarda tutyorum) dünyanın her yerinden ulaşabilmektedir. Dolayısıyla sanatın "seçkinci" tutumu gündelik hayat gerçekliği ile kırılmış ve parçalanmıştır. O zaman belirli alanlarda, "galeri"lerde, "sergi salonları"nda sanat yapıtı sergilenmesi yerine postmodern sanat "sokağa" inmektedir. Görüntü ve bilgi sunumunun herkese açık ve herkesin ulaşabildiği "mecra"lara kavuşması, popülerleşmesi, postmodern sanat eserlerini de popülerleştirmiştir.

Bilgi dolaşarak ve "tekrar"la yerleşmektedir.

Televizyon ve internette görüntü ve bilgi akması, aynı görüntü ve bilginin tekrarı ve çoğalması hızla bilgiyi yerleştirmekte hem de hızla silmektedir. Ayrıca insanların gündelik hayatında bu kadar yapay ya da iletilen görüntünün yer alması, insanların çıplak gözle gördüklerinden daha fazla yer tutmaktadır. Dolayısıyla insanlar sanal bir dünyaya daha çok muhatap olmaktadırlar. İnsanlar bir yandan baskın bir sanal algı sahibi olmaktalar öte yandan çıplak gözle algıladıklarıyla sanal görüntülerin çelişmesi, çarpışması insan zihnini parçalamakta ya da parçalı hale getirmektedir. Postmodernizm tam da budur. Birbirine aykırı şeyler de bir arada var olabilmektedir. Baudrillard'a göre; "Postmodern çağ simulasyonlar çağıdır. İmge ile gerçeklik arasındaki sınır içe dönük olarak patlamış, bu patlamada imge ile gerçek birbirine karışmıştır."

"Postmodernizm" ne zaman başlamıştır? Fredric Jameson'a göre; "Postmodernizm, yeni teknolojilerin ve yeni ürünlerin göründüğü 1950'lerde başladı.", "Yeni sistemin gelişimi için gerekli ortam ya da "elverişli toprağı" sağlayan dönem, kısa süren Amerikan asrı (1945-73) olmuştur." (Fredric Jameson, 1994:22).

Postmodernizmin edebiyattaki görünümü nedir?

Barry Lewis "Postmodernizm ve Roman" adlı yazısında; Postmodern romanın başat özelliklerini sayar:

"Zamansal düzensizlik, zaman duygusunun aşınması,

Pastişin yaygın ve anlamsız kullanımı,

Sözcüklerin parçalayıcı maddi göstergeler olarak öne çıkışı,

Serbest fikir çağrışımları,

Paranoyalar, kısır döngüler,

Mantıksal olarak farklı söylem düzeyleri arasındaki ayrımın kaybolması" (Sim, 2006:145)

Bu özellikleri "Postmodern öykü" için de geçerli sayabiliriz. Herkesçe kabul gören örneği Borges'tir.

"Borges deyince, bir çırpıda şunlar sıralanıyor hemen: labirentler, aynalar, alegoriler, şaşırtmacalar, bilmeceler, mitolojiler, parodiler; bir yandan da, kimilerine göre, aşırı incelik, züppelik, bilgiçlik, sahtelik vs. Borges'e duyulan hayranlık ya da nefreti göstermek için sıralanan her şey, üç aşağı beş yukarı, postmodernizm için de kullanılıyor." (Zeka,1994:9)

Türk Edebiyatı'nda Postmodernizmin kapsadığı alan nedir? Türk öyküsünde Postmodern öğelere rastlar mıyız?

Varlık Dergisi'nin Kasım 1996 sayısında Dilek Doltaş imzalı, "Türk Yazınında Postmodernizm I:" üst başlığıyla bir yazı yayınlanır. Bu yazının alt başlığına yazar "Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri" adını koyar. Doltaş, Foucault'nun "Aydınlanma Nedir?" başlıklı yazısından yola çıkarak postmodern yazınsal ürünlerin ortak özelliklerine değinir: "Özne/nesne, iç dünya/dış dünya, kurmaca/gerçek ayrımı yok olur; özne çoğalarak ya da dağılarak kaybolur. Böylece genellikle sanki özne yokmuş da var oluyormuş, olaylar belli biçimde ve yerde gerçekleşiyormuş ama belki de öyle olmuyormuş, olayların zamanla ilişkisi bir türlü kurulamıyormuş gibi aktarılır. Ayrıca tarihe ilişkin konular, kişiler ve olaylar başka anlatılardaki olaylar ya da kişilerle karıştırılarak kurmaca gerçek sınırı sık sık aşılmaya çalışılır."

Sonra da Hilmi Yavuz'un "Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri" anlatısını "postmodernist" bir örnek olarak ele alır. Yazara göre; "Taormina (1990), Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri (1991) ve Kuyu (1994) Hilmi Yavuz'un çok başarılı postmodern üçlemesidir."

Anlatı bu çerçevede irdelendikten sonra; "Özetle Fehmi K.'da anlatı boyunca birçok konudan, olaydan ve kişiden söz edilir ancak bunlar ne bir zaman ve mekan dizgesi içinde verilirler ne de bir gelişme çizgisi izlerler. Yineleme ve dönüşüm anlatının en büyük özellikleridir. Bu özellikler bazen fantastik etkisi yaratacak bir biçimde bazen çok doğalmışçasına aktarılır. Ayrıca kurmacayla güncel gerçek arasındaki ayrım tümüyle kaldırılır. Yazın gelenekleri ve kuramları parodi ve Hilmi Yavuz'un 'mülemma' diye tanımladığı alacalı, renk renk bir dil kullanımı yoluyla alaya alınır. Sonuçta Fehmi K.'da Foucault'nun "Aydınlanma Nedir?" başlıklı makalesinde önerdiği gibi gerçek diye kabul edilenlerin olabilirlik ve gerçeklik sınırları aşılarak her şey sorunsallaştırılmış olur."

Türk öyküsüne postmodernite açısından yaklaştığımızda ne görüyoruz?

Heceöykü'nün 24. sayısında "Öyküde Postmodern Anlatım" dosyası yer alır.

Necip Tosun, "Öyküde bir İmkan Olarak Postmodern Açılım" başlıklı yazısının bir yerinde: "Türk öykücülüğüne baktığımızda postmodern edebiyatın saf, özgün temsilcilerini değil, temel özelliklerinin yansımalarını buluruz. Özellikle üstkurmaca 1980'den sonra öykücülüğümüzde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Örneğin Tomris Uyar, Nezihe Meriç, Mustafa Kutlu'yu bir postmodern öykücü sayamazsak da, 1980 sonrası yayımladıkları öykülerinde postmodern etkileri görmek mümkündür. 1990'lardan sonra öykü yayımlayan genç kuşakta ise postmodern anlayışın baskın olduğu kimi öykücülerden söz edilebilir. Bunlardan Nazan Bekiroğlu, Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Suzan Samancı, Özen Yula, Murat Yalçın öne çıkan isimler olurlar."

"Tomris Uyar'ın, 1980'den sonra yazdığı öykülerde postmodern eğilimler baskındır. Postmodern anlayışın temel özellikleri olan masallardan yararlanma, metinlerarasılık, öykülerin yazılma serüveni, anlatı içinde bir başka anlatının izinin sürülmesi, iç içe anlatılar, ucu açık sonlar, parçalılık, tamamlanmamışlık, yazarın metinde sürekli kendini belli etmesi, deneyci kurgu bu öykülerde yaygın bir biçimde yer alır."

"Nezihe Meriç'in Bir Kara Derin Kuyu (1989), Yandırma (1998) ve Çisenti (2005) kitaplarında, postmodern öykünün özelliklerini görmek mümkündür. Bu öykülerde ağırlıklı olarak, yazma serüveni öne çıkarılırken, okur, metni oluşturma serüvenine ortak edilir."

"Mustafa Kutlu da bir postmodern teknik olan üstkurmacayı öykülerinde kullanan yazarlardandır. Kutlu tıpkı postmodern yazarlar gibi anlattıklarının bir kurmaca olduğunu okuyucuya sürekli hissettirerek, öyküyü okurla birlikte oluşturur."

"Nazan Bekiroğlu'nun Nun Masalları (1997) çok katmanlı okumaya uygun, yoğun metinlerarası ilişkilerin gözlendiği tipik bir postmodern metin örneğidir."

"Murat Gülsoy'un öyküleri, postmodern anlayışın neredeyse tüm özelliklerini bünyesinde barındırır. Onun öykülerinin büyük çoğunluğu üstkurmaca özellikleri taşır. Kurgu içinde kurgu, okuru öykünün yazılış sürecine ortak etme, başka metinleri öykülere dayanak yapma (metinlerarasılık) anlayışı öykülerde baskın yaklaşımlardır."

"Murat Yalçın'ın pek çok öyküsü üstkurmaca özellikleri taşır. Üstkurmaca metinlerde gözlenen öykülerin yazılış sürecinin okurla paylaşılması, okuduğu metnin kurgu olduğunun sürekli okura hissettirilmesi özellikleri hemen her metinde kendini gösterir."

"Postmodern edebiyatla öyküleri arasında yakınlık kurulabilecek yazarlardan biri de Özen Yula'dır. Çünkü kurgunun, edebiyatın, öykülerin ana sorunlarından biri olması, öykünün okurla söyleşerek kurgulanması, anlatının başka metinler ve disiplinlerle (sinema/fotoğraf) ilişki içinde olması onun öykülerini postmodern anlayışa yaklaştırır." der.

Şaban Sağlık da, "Türk Öykücülüğünde Postmodern Durum" adlı yazısında postmodern durum açısından Türk öykü tarihinden yola çıkarak üç kategoriden söz eder:

1-"Her yazardaki yenilenme bilinci, ister istemez o yazarı modern ya da postmodern bir konuma getirir. Bu bağlamda, çağında öyküye yenilik getiren her bir yazar için 'O çağın postmoderni' denilebilir.

2- 'Ne Anlatacağım' kadar 'Nasıl Anlatacağım'ın sıkıntısını çeken; bu yüzden de her bir eserinde yeni 'Anlatım Teknikleri/ Estetik' deneyen yazarlar kategorisi.

3- Özellikle 1980'lerden sonra eser veren öykücülerimizin çoğu öykülerini, postmodern kavramından ve postmodern felsefeden haberdar bir şekilde yazmışlardır."

Yine "özellikle 2000'lerden sonra gelişen Türk öykücülüğünde postmodern niteliklere uyan öyküleriyle dikkat çeken başta Ferit Edgü ve Mustafa Kutlu olmak üzere Murathan Mungan, Murat Gülsoy, Sadık Yalsızuçanlar, Mahir Öztaş, Özcan Karabulut, Hasan Ali Toptaş, Cemil Kavukçu, Necip Tosun gibi daha da arttırabileceğimiz öykü yazarlarını da anabiliriz." der.

Sonra da Türk Edebiyatı'nda postmodern ögeler taşıyan öykülere örnekler verir. Hilmi Yavuz'un 'Üç Anlatı' adlı eserindeki 'Taormina', 'Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri' ve 'Kuyu' anlatıları tipik postmodern metinlerdir. Yine Murathan Mungan'ın 'Dumrul ile Azrail', Mustafa Kutlu'nun 'Kambur Hafız ve Minare', Oğuz Atay'ın 'Bir Mektup', Murat Gülsoy'un 'Yazarın Belleği' öyküleri de postmodern öykülere birer örnektir.

Yazar yazısının sonlarında ulaştığı sonuçları dile getirir. "Şu anda postmodern süreci yaşıyoruz... Günümüz öykücülüğü, postmodern sürece daha bir yakın durmaktadır. Postmodern edebiyat estetiğini benimsemeyen, hatta bu sürece eleştiri yönelten pek çok öykü yazarı, bambaşka gerekçelerle, öykülerinde postmodern öğelere yer vermektedirler." der.

Postmodernizm kavramı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünya gündemine girmekle birlikte özellikle edebiyatta postmodern diyebileceğimiz özelliklere sahip yazınsal ürünlere o tarihten önceki zamanlarda da rastlayabiliriz. Bu bağlamda, Ahmet Mithat'ta, Sait Faik'te, A.H.Tanpınar'da, bu yazarların kitaplarında postmodern ögeler bulabiliriz. Ancak "postmodernizm, bir program ya da entelektüel bir çerçeve olmaktan çok, bir ruh durumu ya da **Stimmung'**dur-**Zeitgeist**, 'Ortalıktaki Duygu'dur. (Sim, 2006:186)

Postmodernizmi bir ruh hali olarak anlarsak, böyle ele alırsak Türk öykücülüğünde buna uygun örneklere 1990'lardan sonra sıklıkla rastlarız.

Tam da burada postmodernizmin 'durduğu yer'in ve 'karşı olduğu yer'in Batı düşünce geleneğinin içinde yer aldığına dikkat etmek gerekir. "Postmodernizm tümüyle Avrupa içinden doğmuş bir farklılıktır. (Zeka, 1994: 10)

Hristiyan Kilisesinin geleneksel otoritesine 'karşı çıkmanın' bizim tarihimizde bir yeri olmadığı gibi 'nihilizm' ve 'saçma' gibi felsefi duruşların, yaşama tarzlarının bu topraklarda tırnak geçirecek bir yer bulabildiği söylenemez. Hem modernizmin hem de onun süreği olan postmodernizmin 'anlamsız', 'boş', 'hiç' ürünlerine karşılık gelebilecek yazınsal ürünler bulmak zor buralarda. 'Anlam'ın içeriği, rengi, gücü tartışılabilir. Ancak 'anlamsız' yazınsal ürün bulunabilir mi Türk Edebiyatı'nda?

Terry Eagleton: "Postmodernist ürün, kültürel geleneğe karşı tavrı saygısız bir pastiş görünümündedir; kasıtlı olarak amaçlanmış derinlik yokluğu, her tür metafizik ağırbaşlılığın altını oyar." der. (Harvey, 1997:21)

Bu bağlamda Heceöykü'nün andığımız sayısında Cemal Şakar; "Sadece kendi kendine atıf yapan, sadece kendini gösteren göstergeler; bağımsız birer gerçeklik ola-

rak 'görünür dünya'da, diğerlerini de imha ederek yerlerini aldılar. Dolayısıyla bugün biz 'yüksekgerçeklik'le yüz yüzeyizdir. Beş duyumuzla algıladığımız dünya; yerini göstergelerle simüle edilmiş bir dünyaya bırakmaya başlamıştır. Eskiler yalan dünya dermiş; herhalde bugün biz de sanal dünya diyeceğiz." der.

Bu bağlamda Köksal Alver aynı dergideki yazısında; " Bir zaman sonra 'biçim her şeydir', 'kurgu her şeydir' denilerek edebi yetkinliğin yönü değiştirilmekte, bir anlamda edebiyatın içi boşaltılmaktadır." der. Yine yazının bir yerinde; "Bütün edebi formları ve akımları hayat karşısında alınan bir tavır yahut hayata verilen bir cevap şeklinde değerlendirmek mümkün... Ancak bütün bir edebiyat tarihinde ve hatta anlatmanın tarihinde tüm zamanlar için geçerli olan bir durum vardır; o da özdür, insanın özüdür, insanlık durumudur yahut." der ve sözü postmodern edebiyata getirir. "Modern edebiyat gibi postmodern edebiyat da kimi sınırlılıklar ve zaaflarla çevrili durumdadır. İdeal bir anlatım değildir. İdeal bir anlatım olabilmesinin yolu hakikate yaklaşmaktan, mümkün olduğunca hakikatin önünü açmaktan geçmektedir, yoksa bizzat edebiyatın hakikat olduğunu söylemekten değil." der.

Necati Mert de Heceöykü'deki soruşturmaya verdiği yanıtta; "Postmodernizmin edebiyata getirdiklerini yeni anlatı imkanları olarak görürüm, kazanç sayarım. Ancak tarihin, ideolojilerin sonu geldiğine inanmıyorum. Bu bağlamda 'büyük anlatılar'a hala ihtiyacımız var." der.

Sonuçta; Türk öykücülüğünde 1990'lara kadar çağdaş öykü yazarlarının birçoğunda postmodern öğelere rastlayabiliriz. Ancak 1990'lardan sonra, örnek olsun Murathan Mungan'ın, Murat Gülsoy'un, Müge İplikçi'nin, Özen Yula'nın, Murat Yalçın'ın kitaplarında postmodern öyküler görürüz. 'Postmodern ruh hali'ni bu yazarların bazı öykülerinde buluruz.

Ancak Türk öykücülüğünde asıl damarın, çağdaş yönsemeleri gözetse de bu toprağın insanlarını, onların sahici hayatlarını, değerlerini, ruh hallerini yansıtan öykücülerle attığını ve hayatın onların yazdığı öykülerde aktığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

1- Harvey David, (1997). Postmodernliğin Durumu (Çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
2 Jameson Fredric, (1994). Postmodernizm (Çev. Nuri Plümer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
3 Lyotard Jean-François, (1990). Postmodern Durum (Çev. Ahmet Çiğdem). İstanbul: Ara Yayıncılık.
4 Sim Stuart, (2006). Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
5 Zeka Necmi, (1994). Postmodernizm (Haz. Necmi Zeka). İstanbul: Kıyı Yayınları.
6 Heceöykü, (Aralık-Ocak 2007, Sayı:24). Ankara: Hece Yayınları.
7 Varlık Dergisi, (Kasım 1996, Sayı:1070). İstanbul: Varlık Yayınları.

CELÂL FEDAİ

TEKMEDEN ÇOK ÇİFTE: ŞİİR SANATI, MODERNİZM VE POSTMODERNİZM ARASINDA AŞKSIZ İLİŞKİLER

"Usura rahimdeki çocuğu öldürür
Delikanlının sevgisini durdurur
Yatağa felç getirir, yatar
genç gelinle güvey arasına"
Ezra Pound

Modernizm ve postmodernizm üzerine yazılıp çizilenlerin söz konusu kavramları aydınlatmaktan çok karartlığını söylemek, bugün artık yanlış olmasa gerek. Şiir sanatının da başına aynı karartılmanın geldiğini söylediklerimize eklersek, şu durumda bizden bu üç hususta bir aydınlanma sağlamamız beklentisi istenecek mi sorusu da bizce olumlu bir cevaba işaret etmiyor. Daha şimdiden epeyce karışık yargılar toplamı sunduk. Şiir sanatının, modernizmin ve postmodernizmin kendi başlarına karartılmış bir halde olduklarını söyledik. Bunun da bu hususların etrafında yürütülen düşünce ameliyesinden kaynaklandığını ifade ettik. Demek oluyor ki yürütülen düşünce ameliyesinde bir sorun var. Gerçek şu ki aynı sorun bu üç hususu birlikte düşündüğümüzde daha da vahim bir hal alıyor. Şiir sanatının önce bulanıklaşan sonra giderek karartılan şemaili, modernizm ve postmodernizmle ilişkilendirilerek daha da 'yüzüne bakılmaz bir çirkinliğe' uğramış. Adeta şiir sanatı, şiir sanatı olmaktan çıkmakla şiir sanatı olmuş ve bu da zihinleri modernizme ve postmodernizme maruz kalan yaralı bilinçlerce makbul sayılmış. Bugün artık şiir sanatının insanlara verecekleriniin toplamı, klasik bir şiirin tadına sahip değilse eğer koca bir hiç; berhava olmuş bir emek şair açısından... Şairler, kendileri gibi aldanmış şairlere müşterek yanılgılarını bir estetik değer olarak sunup duruyor. Şiiri okuru, söz gelimi Edip Cansever okumak istiyor gene. Hatta bir tarz İsmet Özel'i, bir tarz İsmet Özel'e tercih ediyor. Beriki tarz, şairler üzerinde bir şaşkınlık, şaşırtmaca, ilgi çekme etkisi oluştursa da bu tarzın kendisine fazlasıyla alışılmış olduğundan, dediğimiz karanma öteki tarza gerisin geri götürüyor okuru. Klasik bir şiirin 'tadını' arıyoruz aslında hepimiz ama bu tat, modernizm ve postmodernizm süreçleri boyunca dilimizin gereksiz yere, hor ve ihtirasa bilhassa bağlı saiklerle kullanılarak 'burulması' neticesi alınamaz oldu.

Dilinden Malul Düşünce

Sorunumuz burada; biz insanlar tat alma organımız olarak adlandırılıp sınırlandırılan dilimizden yaralandık. Oysa dilimizin sadece bir boyutu tat almaya dönüktür. Dil,

insan tekleri için, kalbin arkasında değilse, belanın ta kendisi olabilir çoğu kere.[1] İnsan dilinin mahiyeti üzerine İmam Gazali'nin İhya-yı Ulumi'd Din'de yazdıkları[2] bizim kültürümüzün dil ile söylenen hususun ne derece tedirgin edici olduğunu netlikle ifade eder. Kendisine "Kurtuluş nedir?" diye sorana Hz. Muhammed'in, "Dilini muhafaza et, evin sana geniş olsun/hacet dışında evinden çıkma ve hatalarına ağla." dediği nakledilir. Bize ulaşan bu nakilde, Martin Heidegger'in aklını yorduğu meseleleri açıkça görebiliriz. Şöyle ki: "Hâlâ" diyor Martin Heidegger, "Aksiyon'un (Handeln, faaliyet) özü üzerine bir karara varacak şekilde düşünmekten uzağız. Aksiyon'u sadece bir neticeye yol açan yönüyle görüyoruz; neticenin aktüelliği onun faydasına göre değerlendirilir. Fakat Aksiyon'un özü tamamlamaktır, (Vollbringen, gerçekleştirmek). Tamamlamak: bir şeyi özünün doluluğuna açmak, onu bu doluluğa sevketmektir -producere. Dolayısıyla gerçekten tamamlanabilir olan zaten mevcut olandır. Fakat her şeyden önce 'varolan' Varlıktır. Düşünme Varlığın insanın özüyle olan rabıtasını gerçekleştirir. O bu bağı ibda yahut inşa etmez. Düşünce bu bağı sadece, kendisine Varlık tarafından bahsedilmiş bir şey olarak Varlığa sunar. Böyle bir sunma şuna dayanır: Varlık düşünmede dile gelir. Dil Varlığın evidir. İnsan onun evinde barınır. Sözcüklerle konuşan ve sözcüklerle yaratanlar bu barınağın muhafızlarıdır. Onların muhafızlıkları, bu açılmayı dile taşıyıp, konuşmalarıyla muhafaza ettikleri ölçüde, Varlığın açılmasını (der Offenbarkeit des Seins) tamamlarlar. Düşünme yalnızca, kendisinden bir netice hâsıl olduğundan, ya da tatbike medar olduğundan dolayı aksiyon olmaz. Düşünme düşündüğü kadar eyler yahut o ölçüde müessirdir (hendelt). O muhtemelen aksiyonun en basit, ve aynı zamanda, en yüksek formudur: onun ucu Varlığın insanla olan bağına dokunur. Fakat her türlü etkide bulunma ya da hâsıl etme neticede Varlığa dayanır ve varolanlara yönelir. Diğer taraftan, düşünme, Varlığın hakikatinden söz edilmesi için, kendisinin Varlığın hizmetine girmesine (ya da onun tarafından talep edilmesine) izin verir. Bu izin vermeyi (Lassen) gerçekleştiren düşünmedir."[3]

Heidegger'e göre aksiyonun (eylemenin, edimin, dil ile ya da beden ile bir faaliyette bulunmanın, ameliyenin) hakikati, aktüelliğinden istifade etmek kastıyla bir netice yaratmak değil özü tamamlamaktır. Demek ki bir aksiyon, ancak ve ancak bu kasıtla yapılabilir; aksi halde evimiz bize geniş olmaklığını kaybeder ve biz, hacet dışında evimizi terk etmiş oluruz. İster dil ile ister beden ile olsun, eylediklerimiz bir yanlışı çoğaltır; birini övsek onun adına da kendi adımıza da tehlike yaratmış oluruz. Bir hususta içten (ama sahici ve gene çerçevesi özgürlüğümüz için sınırlanmış) bir zorlama olmaksızın konuşmak ya da yazmak, eğer kastımız "Varlığın insanla olan bağına" dokunmuyorsa, bizim için de başkaları için de 'kurtuluş'u değil felaketi getirebilir. Ne yazık ki bugün, bu topraklarda eli kalem tutanlar içinden pek azı 'kurtuluş'un ve 'felaket'in yeryüzü içre hallerini hesaba katarak eylediğini eyliyor. Kendimi bu dediğimden uzak tuttuğum sanılmasın. Naçizane arınmam da bu sorunun içindedir.

Doğum Kontrolü ve Şair

Şiir sanatı, modernizm ve postmodernizm mevzu bahis olduğunda, böyle bir girizgâh yapmakla şu imkânı elde etmiş olduk umarım: Modernizm de postmodernizm de biz Doğuluların maruz kaldığı, bizim bünyemizden neşet etmeyen bir zihin işleyişine bağlı gelişmiş ve halen insanlığın mahvına doğru ilerlemekte olan büyük, birbirine bağlı, karmaşık ve artık içinden sadece bir şekilde çıkılacak bir 'labirentten bir yapı'; benzetme yerindeyse, bombalığı ancak patlamakla anlaşılacak, düşsel, aldatıcı güzellikte bir yeryüzü tasarımıdır. Bu tasarımda bizler de bir şekilde yerimizi almış bulunuyoruz ve aldığımız yerin bize konforlu bir hayat, bir gelecek sunmasını istiyoruz. Bu konforun nelere mal olacağını ve kimlerin yaşam hakkını kısıtlayacağını düşünmüyoruz. Şu durumda bizim yeterince modernleştiğimiz sonucuna varabiliriz. Postmodernizm aşaması biz Türkiye'de yaşayanlar için bundan başka bir şey demek değil.

Şiir sanatı, modernizm ve postmodernizm mevzu bahis olduğunda, böyle bir girizgâh yapmakla elde ettiğimiz imkânlardan öteki ise şu: Şiir sanatının gelişim süreci gereğince takip edilirse, şiirin Kur'an-ı Kerim'de ifadesini bulduğu üzre "peygamberin söylemediği ve söylemesine de gerek olmayan söz" olmaklığıyla önce tebarüz sonra da tebellür etmesi bilgisidir. Şiir gerçek mahiyetini İslam sanatlarının ruhsallığı içinde bulmuş ve aynı ruhsallık içinde korumuştur. Şiir de bir aksiyondur ve her aksiyon gibi mahiyeti, özü tamamlamak üzerinde kendiliğini bulur. Şiirin dil ile vücut bulması, onu tehlikeli kılacaktır kuşkusuz. Fakat Heidegger'in de Hölderlin'den iktibasla vurguladığı gibi, 'nerede tehlike varsa, boy atar orada kurtaran da" gerçeği, paradoksal olarak sığınılabilecek bir dayanaktır. Şiir, bu tehlikeyi aşabilme gücünü gösterebilenlerce tebarüz ve tebellür ettirilebilir. Sadece onların burulmayan dillerinde eğleşen söz, dikkate değerdir. Nitekim Modern şiirin serdengeçtilerinden Rimbaud, her bakımdan ikiyüzlülüğe batmış Avrupa kıtasını terk etmiştir. Baudelaire de orada ama hiç de oralı değil olarak bütün hayatını, şiirini bir 'değilleme' üzerine inşa eder. Modern şairler, modern hayatın daha uç verdiği günlerde ona karşı büyük bir reaksiyon gösteren Romantikler'in tavrını kendilerine miras olarak seçmişlerdir aslında. Aklın bir puta dönüştürülmesinin varacağı yer, romantiklerin sezgisince fevkalade görülmüştür. Bu bakımdan Samuel Taylor Coleridge'de, Baudelaire ve Rimbaud saklıdır. Toplumsal hayatın dinamiğini oluşturan insan ilişkilerindeki güvene dayalı aşkî bağ, peygamberlerine bile soru soran bir toplumun mantığı ile değiştirilmiş, iki insan arasındaki aşkın yavruları kısıtlanma yoluna gidilerek o iki insanın birbirlerinin tenine giderek yabancılaşması sağlanmıştır. Bu, öyle bir toplum inşası ile yapılmıştır ki, inşa edilen de eden de aslında insan nefsinin ta kendisidir. Modern ve postmodern toplum bundan başkası değildir. *Kanto 45*'in Ezra Pound'unda, modernizmden de önce başlayan ve bugün adı gene bir illüzyon olarak postmodernizm olarak konan dünya kontrolünün 'mantık'ı netlikle deşifre edilmiştir:

"Usura keskiyi paslandırır
Usura işle işçiyi paslandırır
tezgahtaki iti kemirir
hiç kimse altın öremez onun örneğiyle
usura yaralar maviyi, sökülür kırmızı
zümrüt Memling'ini bulamaz
Usura rahimdeki çocuğu öldürür
Delikanlının sevgisini durdurur
Yatağa felç getirir, yatar
genç gelinle güvey arasına
DOĞAYA KARŞI
Orospular getirmiştir Eleusis'e
Şölenlere konmuş cesetler
Usura'nın isteğiyle[4]

Sona Doğru: "Sihirbazın Çırağı" İş Başında...

Bu mantık, ekonomi ve politikayı yönlendiren bir dünya hegemonyası demeye gelir ki artık kendi kontrolü de kendi elinden çıkmıştır. Goethe'nin *Sihirbazın Çırağı* şiirindeki 'çırak'tır bu mantık ve kaçınılmaz olarak onun durumuma düşmüştür. Hayatı, dünyanın dönüşünün anlamına erme olarak organize edenlerin uzun süren dalgınlığından sonra, bu 'mantık'ın hükmü başlamıştır. Goethe'nin şiirinin kaynağı halk hikâyesinde olduğu gibi, süpürgeyi harekete geçirecek büyülü sözü öğrenen çırak, günlük vazifesi olan sutaşıma işini süpürgeye yaptırmaktadır. Ama kuyudan çekilen sularla kısa zamanda evi su basar, çünkü çırağın bildikleri arasında süpürgeyi durduracak sözün bilgisi yoktur. Sihirbazın bizzat gelip düzeltmesi gerekecektir. Nitekim Walt Disney'in Merlin'i bu işi yapar. Fakat içinde yaşadığımız dünyada son üç yüz yıldır insan nesillerini hasta kılan Batı düşüncesi, bugün bizleri öyle bir hale getirmiştir ki, tüm insanlığı kapsayan bir tedavi için elde ecza varsa da buna topluca bir talep görünmüyor. Küba'nın çağcıl hastalara uyguladığı ücretsiz tedavi de Çin'in ve Endonezya'nın sözüm ona muhalif çözümleri de olup bitenlere karşı illüzyonun içinden vicdan azapları sayılabilir sadece. Ecza, tek tek çare arayanlara kendini her zaman sunacak ama demokrasi hilesi ile kendiliklerini görmeleri engellenen yığınların, dozu son derece iyi ayarlanan rahatlarını bırakmak gibi bir tercihleri olamayacak.

Bu noktada Batı musikisindeki büyük başkalaşımı şu sözlerle ifade eden Adolf von Grolman'a kulak verelim: "Çeşitli musiki şekillerini bu bakımdan bir sıraya koymak, bir nevi musiki kataloğu meydana getirmek, burada imkânsızdır. Garp dünyası, musikide Goethe'nin bir şiirindeki büyücü gencin yaptığını yapmıştı: Yani orada belirtildiği gibi, hiç kimse, çıldırtılmış büyülü süpürgeyi tekrar hükmü altına alamaz. Aynı şekilde Bach'ın ölümünden sonra garp musikisinde meydana gelen büyük inkı-

lâbı ortadan kaldıramaz."[5] Bizim de burada, modern zamanların 'mantık'ının işlediği günlerden bugüne uzanan ve şiir sanatının tahribinden başka bir neticesi olmayan, (yörünge kaybından doğan) deneyleri, yenilik girişimlerini, ad duyurmaktan öte amaç taşımayan kuramları etraflıca söz konusu etmemiz mümkün değil. İçinde yaşıyoruz bunların her türünün... Adolf von Grolman'ın tespitlerinde Bach'ın bir 'eşik'in beri yanında bulunması durumuna vurgu var. Ona göre Bach'ın yazgısına hâkim olan harmoni, içinde yaşadığı dünyaya ait olan melodilerin hepsinden öte ve üstündür. Bach, bu dünyaya ait olan ezgileri, hiçbirine hırsla kapılmadan yaşamış ve bağlanmadan aşmıştır. Handel, ihtişam için dünyayı dolaşırken, Hayden Londra'da, Chopin Paris'te yaşarlarken o, küçük bir okulun hocası olarak Leipzig'dedir: "Melodik hayat seyri ile mukadderat ahengi arasındaki fark onda en güzel belirir. Bu farkın belirmemesi, batı musikisinin yıkılışı manasına gelecekti. Schiller'e, Hölderlin birçok bakımlardan dış benzeyişlerine rağmen ne kadar birbirlerinden farklı iseler, insan ruhunda da melodik ve hormonik unsurlar birbirine karşıdırlar. Melodi ve harmoni birbirlerinin düşmanı değildirler; fakat hayatımızda karşılıklı bir gerginliği temsil ederler."[6] Kendi hayatında yazgının varlığının işareti olan harmoniden uzak düşürülen insanların melodik olanla aldanışlarının nefis ifadesi olan bu tespitler, Batı müziğinin geçirdiği başkalaşımına bir ağıt olarak da okunabilir. Nasıl okursak okuyalım, tek tek önemli adları bir yana bırakırsak milletlerin müziği demek olan müzikler yok edildi. Milletlerin müzikleri artık yaşamıyor. Arşivlerde, müzelerde zaman yoktur; bu yüzden orada olan her şey ancak tek tek bireylere can verebilir. Oysa insanlığın canına, ruhuna kavuşmayı özlemesi gerek her şeyden önce.

Ezra Pound, İlhan Berk'in ve Sinan Fişek'in 'usura' diye bırakıp çevirmeyerek ortaklaşa örttükleri tefeciliğin (faizin) insana dair her şeyi nasıl yok ettiğini anlatıyor *Kanto 45*'te. Milletlerin hayatından 'can'ın nasıl yavaş yavaş çekildiğinin resmidir yukarıdaki dizeler. İnsan tekleri, yazgılarındaki harmoniyi dış dünyalarındaki melodilerden ayıramayacak derecede bönleştirilmiştir. Heidegger'in dediği gibi "Herkes bir başkasıdır ama hiç kimse kendisi değildir." Bu yığınlaşmanın, sihirbazın haset çırağının eseri olduğu apaçıktır. Walt Disney versiyonunda sevimlileştirilen olaylar aslında son derece vahimdir. "Sihirbazın Çırağı", yaşça epey büyüktür ve sünnete de hiç yanaşmamıştır işin aslı. Fakat su basan evin su basma sürecini 'rahat' geçirmektedir. Bugün Avrupa kıtasının bayındır oluşunun neyin karşılığında olduğunu sorma cesareti, dili burulan, iğdiş edilen düşüncenin elinden alınmıştır. Bilindiği gibi Heidegger de Pound da burulmayan dilleriyle şiir ve düşünce aracılığıyla bunu yapmış ve bedelini ödemişlerdir. İkisi de en tecrit hallerinde bile dünyaya bulaşan belayı açık etmekten geri durmadılar. Fakat dikkat edilsin, onların geri durmadıklarının işareti olan aksiyonları, özü tamamlamaya yönelikti. Bu yüzden de her dem terütaze olan öz ile aralarındaki bağ güçlüydü. Şimdi postmodern dönemin şairlerinden de entelektüellerinden de bunu beklemek hakkına sahibiz. Fakat günün şairlerinde de entelektü-

ellerinde de, ya hiç de bilgece olmayan bir suskunluk hâkim ya da durmadan konuşma ve devinim. Başarıyı yaşarken duymak istiyorlar. Buna ömürleri yetsin istiyorlar. Dünya hallerinin bilicisi; dahası kurtarıcı olmak istiyorlar. Gayri insani olduğu kadar da gülünç istekler bunlar. Bütün bunlar, küçüklü büyüklü tiranlar doğuruyor ne yazık ki. Ve çokları, bu yarım ve yamalıklı Faustçukları konuşup duruyor durmadan.

İlişki Neden Aşksız?

Yapıp etmelerimizin dayanağını, bizim arzulamamıza karşın yazgımızın bizden esirgediklerinden çıkaramayız. Aksi halde dünyaya, dünyada olan her şeye, bizim elimizden yönelen bir hınç söz konusu olacak ve bu da bizde, farkında bile olmadan güç istencini doğuracaktır. Bugün benim gördüğüm bilhassa şairlerin böyle bir hınçla hareket ederek, şiir sanatının mahiyetini tahrip ettikleridir. Türlü nedenlerle mutsuz olmanın hıncını şiirden alan şairlerin yapıp ettiklerinin psikanalizi ilginç olurdu.

Gerçek şu ki, şiirle aramızda böyle bir bağ kuramayız; bu tarz bir bağ aşksız ilişki istemek olur. Nadir istisnalar dışında bugün olan bu. Ama o nadirler, her zaman olacak: Bundan hiç kuşkum yok.

---

[1] Hadisin tamamı şöyle: "Müminin dili kalbinin arkasındadır. Bir şey konuşmak istediği zaman önce onu kalbiyle düşünür. Sonra onu diline döker. Münafığın dili ise kalbinin önündedir. Bir şeyi kastettiğinde onu diline döker, kalbiyle düşünmez." Bkz. İmam Gazali, *Dil Belası*, (Çev: Muhammed Hakan Öner), Eylül 2007, s.24.

[2] İmam Gazali'nin bu başyapıtının 'dile dair' bölümü, müstakil bir eser olarak yukarıda andığım çeviriden okunabilir.

[3] Martin Heidegger, "Hümanizm Üzerine Mektup", Hümanizmin Özü, (Çev: Ahmet Aydoğan), İst.2002, s.37-38.

[4] Ezra Pound, *Seçme Kantolar* (Çev: İlhan Berk, Sinan Fişek), Yazko Yay., İst., 1983.

[5] Adolf von Grolman, *Musiki ve İnsan Ruhu*, (Çev: Selahattin Batu), İst., 1965, s.15.

[6] Adolf von Grolman, a.g.e., s. 19.

DURSUN ALİ TÖKEL

BİR *MODERN VAR-OLAN ya da EBEDİ ŞİMDİ* OLARAK DİVAN ŞİİRİ

Modern veya modernizm kavramlarının içerdiği anlam katmanları veya kullanım alanları yahut da bu kavramların neleri ifade ettiği hususunda literatüre bakıldığında içinden çıkılmaz; bazen benzeşik bazen de tamamen birbirine zıt kullanımlar görülmektedir. Bu alandaki tartışmaları konumuzun dışında tutarak *modern* kavramına sadece belli bir anlam alanından bakarak niyetimizi ortaya koymaya çalışacağız.

Borges, konuşmalarında "olacak şey değil, çok sıradan bir hataya düştüm" diyerek yazı serüveninin başlangıcındaki şaşkınlık hallerinden birine değinmekte ve yaptığı hatanın adını da şöyle koymaktadır: *"modern olmaya çalışmak!"*. Şöyle söylüyor: "Biz moderniz; modern olmaya çalışmak zorunda değiliz." Borges, yazısının devamında Flaubert'in *Salambo* adlı romanını okuyanların bu romanın on dokuzuncu yüzyılda yetenekli bir Fransız tarafından yazıldığını anlayacağını belirterek modern olmayı şu şekilde olabilecek en basit anlama indirgiyor: " Ayrıca şimdide yazıyor olmamız çok basit olgusuyla moderniz. Geçmişte yaşama sanatını henüz kimse keşfedemedi ve hatta fütüristler de gelecekte yaşamanın sırrına eremediler. İstesek de istemesek de biz moderniz. Belki de şimdi benim moderniteye saldırmam olgusu, bir modern olma tarzıdır."[1] Modern kelimesinin asıl ve kök anlamı düşünüldüğünde Borges'e hak vermek gerekiyor. Kelimenin anlamı Latince *modernus*'tan geliyor. Anlamı da *"hemen şimdi"* demektir. O zaman en ilkel ve genel anlamıyla modern olan şey *şimdi*nin *hatta hemen şimdi*nin bilgisidir.

Modern olma olgusunun işte bu yanları da var; yani çağın icabı ve *şimdi*nin gereği olarak davranmak. Bunu *popülist* olanla karıştırmamak lazım; popülist olan dayatmadır, ama bu anlamda modern olan *varlığın icabı*dır. Şunun gibi: siyah beyaz ve sessiz sinemanın ilk filmlerini seyredenler göreceklerdir: bu filmlerde kadınlar *balık etli*dirler. Etine buduna dolgun, hatta kiloludurlar. Demek ki o zamanların modernde kadın tipi bu formatla yeğlenmiştir. Doksan altmış doksan sonraki zamanların modernliğinin bir yansımasıdır. Ve şimdilerde bu formatın ne kadar yanlış olduğu anlaşılıyor olacak ki yeni insan tipleri üzerinde sunumlara şahit olmaktayız. Modernin bu anlamdaki yapısı *değişkenliği* vurgular. Yani mutlak modern olan yoktur. Bugün modern denilen şey, yarın rahatlıkla çağdışı nitelemesi ile nitelendirilebilir. Buna kim karar verecek ki?

Modern olmanın verilecek onlarca anlamı yanında Borges'in vermiş olduğu bu yalın anlamdan yola çıkarak yazmaya çalışırsak Divan şiirine bir modern şiir dediği-

mizde ne göreceğiz? Şunu göreceğiz: Çağının dilini, felsefesini, metin kurma tekniklerini kullanan; yaşadığı zamanın varlık alanlarına dokunan, metin kurgusunda oluşturulduğu yüzyılın değerlerini değer kabul eden; yani zamanının şahidi bir edebiyat.

Divan şiirinde hemen her büyük şâir için *"kendi devrine intikal eden eski ve tekrarlana tekrarlana klişe haline gelmiş mazmunları kullanmaktan vaz geçip..."* nitelemesiyle başlayan cümleler kullanılır. Bunun sebebi nedir? Şudur: artık yeni bir çağ, yeni bir dünya vardır ve bu çağın yeni bir dili, anlatım imkanı olmalıdır. Yani zamanın *moderni* vardır ve şâir onun peşindedir. Tekrarlamak lazım, bu modernin gelip geçici olan *popülist* olanla ilgisi yoktur; çağın icabından bahsediyoruz. En iyi örnek Nâbî'den verilebilir. Nâbî, kendi devrine intikal eden şiiri bırakmış yeni bir yol tutmuştur; gazel yine gazeldir, kaside yine kasidedir amma, üslup ve içerik bambaşka haller almıştır; yani *zarf* bildiğimiz zarf velakin *mazruf* tamamen başkalaşmaktadır. Sebep nedir? "Nâbî'nin yazdıkları birçok özellikleriyle kendinden önceki ve çağdaşı sanatçıların yazdıklarına benzer. Daha çok divan şiirinin ve nesrinin biçimle ilgili kurallarına ait olan bu benzerliğe rağmen, Nâbî, eski edebiyatımızda edebî bir ekolün sahibi olarak tanınır. Nâbî'nin ekol sahibi oluşu, onun düşünmeye ve düşündürmeye ağırlık veren sanat anlayışıyla yakından ilgilidir. İnsan, hayat ve toplumla ilgili görüşlerini çağının huzur ve sükundan yoksun insanına, doğru yolu göstermeyi, öğüt vermeyi, amaç edinmiş, düşüncelerini Nâbî, şiirinde vermeye çalışmıştır... Nâbî, toplumsal olaylardan, siyasi ve ekonomik problemlerden etkilenen, bu problemler üzerinde düşünen ve onlara çözüm yolları arayan, geniş kültürlü ve hayat tecrübesine sahip, çağının aydın insanıdır."[2]

Nâbî ile ilgili bu tespitler çok basit bir dille söylemek gerekirse aynı zamanda şu anlama da geliyor: Nâbî, eğer devrinin kendisi olmaya zorladığı bir dil ve üslubu değil de meselâ Bâkî gibi tumturaklı bir dünyanın şiirini yazsa ve çağının insanî problemlerine sırtını dönseydi işte o zaman *modern* değil, olsa olsa geçmişin ihtişamıyla avunan bir mazi-perest, bir çağdışı olacaktı.

Nâbî için söylediklerimizi Nedim için de aynen söyleyebiliriz. O da bir divan şâiri idi ve o da aynı şekilleri kullanmıştı ancak; "Nedim, yaşadığı hayatı, tabiatı ve çevresini gerçekteki görünüşüyle verebilmiştir[3]... Nedim mizacının samimiliği, duygularını olduğu gibi serbestçe dile getirmesi yüzünden çevresini, devrinin yaşayışını şiirlerine geniş ölçüde yansıtmıştır..."[4] Edebiyatımızda nasıl bir Nâbiyâne tarz varsa Nedimâne bir tarz da vardır ve bu, şu anlama gelmektedir: "Günlük hayatın intibalarını ve gönlünün duygularını samimi bir dille ve zarif bir söyleyiş güzelliği ile ifade etmek."[5]

Nedim'i böylesi bir söyleyişe iten neydi, sadece şuh-meşrep tabiatı mı? Elbette sadece bunun olduğu söylenemez. Zira o, İbrahim Paşa devrinden önce de şâirdi, ama sonrasındaki şâirliği daima ön planda olmuştur. Aslında Nedim kendi çağının onun o çağın *moderni* olmak zorunda bırakan şartların şairiydi, öyle olmak zorundaydı! Zira Lale Devri sadece bir eğlence çağı değildir, o devrin öncesine bakmak

gerekir: "İbrahim Paşa 21 temmuz 1718'de Avusturya ile Pasarofça muahedesini imzalar. Sulh şartlarının çok ağır olmasına rağmen Avrupa'da savaş sona ermiş, hükümet bir süre savaş gailesinden kurtulmuş, Avrupa'da yıllardır savaşlarla yorgun düşen ordu biraz nefes almış, halk sükunete kavuşmuştur"[6] İşte Nedim, bu sükûnetin sevincini ve halkın aldığı derin nefesi kısmen de olsa şiirleriyle seslendiren şairdir. Yani Nedim eğer böylesi bir sevinç içinde Nâbî'nin yazdığı şiiri yazsa çağının şairi olmayacaktı, onu modern bir şair kılan işte bu özelliğidir, yani devrinin icabı olanı yapmış ve şiiriyle o devrin tercümanı olmuştur, şâir bu anlamda *modern* olmanın gereğini yerine getirendir.

Modern olma ile popülist olma ayırımına vereceğimiz en iyi örneklerden biri de yine Nâbî olacaktır.

Sözde darbü'l-mesel irâdına söz yok ammâ
Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel

Nâbî bu beytiyle, "şiirde ata sözü kullanmanın güzel ve hoş olduğunu, ancak asıl hünerin insanın kendisinden sonraya kalacak ve ata sözü niteliği kazanacak değerde söz söyleyebilmek olduğunu" ifade etmektedir.[7].

Araştırmacılar Nâbî'nin bu beytini Sâbit'e tariz makamında söylediğini ifade ederler.[8] Gibb de, "eğer Nâbî bu beyti yazarken Sâbit'i düşünmüş idiyse zarif ve haklı bir tenkit amaç edinilmiş olmaktadır"[9] demektedir. Sâbit'in aşırı darbımesel (atasözü) kullanma düşkünlüğü, bazılarının onu eleştirmesine sebep olmuştur. "Atasözleri ve deyimleri komik bir tarzda kullanmak onun için şiir yazmada en büyük merakı olarak görülür... Sâbit'in atasözleri ve deyimlere olan düşkünlüğü yerli yersiz, cinas, tezat ve tevriyeyi beraberinde getirir. Bu sanatlar şiiri süsleyen ve dile tasarrufu sağlayan birer unsur iken Sâbit'te külfet olarak karşımıza çıkar."[10] Bazı araştırmacılar, Nâbî'ye Sabit'in şiirlerinde atasözlerini çokça kullandığı yolunda tariz yollu olsa da bazen de övücü mahiyette sözler sarf edildiğini, Nâbî'nin de işte bunun üzerine yukarıdaki beyitleri söylediğini aktarırlar. Yani Nâbî, Sâbit'i bu tavrından dolayı hem övmekte, hem de yermektedir. Övmektedir zira, o gün için Sâbit hakikaten zor bir işi başarıyla yürütmekte ve hikemî şiirin esaslarından birinde fevkalade muvaffak olmaktadır. Yermektedir zira, Sâbit bu işte aşırıya kaçmıştır, her aşırılık peşinden sapmayı, gayeyi değil gayeye götüren vasıtayı gaye haline dönüştürmeyi getirir. Bir de "yaygın olanın, günübirlik revaçta olanın peşine takılmak ve orada kalmak" olarak niteleyebileceğimiz popülizm tuzağına düşmek vardır ki Sâbit'in başına gelen de bu olmuştur: Şiirlerde atasözlerini kullanmak güzel, ama gerçek bir şâir, mustarip bir sanatçıysa dillerde atasözleri gibi söylenecek sözler söyle; asıl marifet budur. Sâbit birinci şıkta kalmıştır; güzel atasözlerini şiirde kullanmıştır, amma zamanla o popüler tavır geçerliliğini yitirmiş ve popülizme kapıları da unutuluşa terk etmiştir. Nâbî

ikinci yolu seçmiştir, dillerde hâlâ destan olan atasözü kıymetinde metinler kurmuştur ve o, estetik olanın kaderini yaşamaktadır: Ne kadar zaman geçerse geçsin unutuluş onun kapısından bile geçemeyecek, dünya durdukça sözleriyle insanlığa hikmeti fısıldamaya devam edecektir.[11]

Bu yorum bizi şu sonuca ulaştıracaktır: o çağın gereği hikemi şiir söylemeyi zorunlu kılıyordu. Şiirde atasözlerini kullanmak da hikemi şiirin başvurduğu yollardan biridir. Ancak atalar sözü şiirde *bir malzeme olarak bir şey*dir. Onu şiirin amacı olarak sunmak, işte bu popüler olanın peşine düşmektir ve Nâbî, Sâbit'i bu halinden dolayı eleştirmektedir.

Modern'i Sartre'ın dediği şu anlamda ele alırsak, bütün bu şâirler gerçek anlamda *kurulu olana eleştiri yöneltme ve otoriteye boyun eğmeme* anlamında moderndirler. Sartre şunları söylüyor: "Yazar, toplumun bilincini rahatsız eder; bu yüzden de bozmak istediği dengeyi korumaya çalışan güçlerle sürekli bir çatışma halindedir."[12]

Yahya Bey son derecede sevdiği Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi hadisesi üzerine kaleme aldığı ünlü Şehzade Mustafa mersiyesinde bu katli hazırlayanların en başında Rüstem Paşa'nın geldiğini açıkça yazmış ve Paşa'nın düşmanlığını kazanmıştır.[13]

Rüstem Paşa kendisini açıkça töhmet eden şâiri öldürmek istemiş fakat Kanuni'den gerekli izni alamamıştı. İşin aslında son derecede hasis, makam ve mevki hırsıyla her türlü kötülüğü yapmaya hazır bir insan olan ve paraya karşı aşırı düşkünlüğüyle şöhret bulmuş bu sadrazamla, son derece mert ve açık sözlü ve "kılıçla kalemi birleştiren bir şâir"[14] olan Yahya Bey arasında büyük bir fikrî tezat olduğu açıktır. Yahya Bey, Şehzade Mustafa mersiyesi yüzünden Rüstem Paşa'nın düşmanlığına hedef olarak hayatının son otuz yılını Rumeli'de, İstanbul'dan uzakta geçirmeye mecbur kalmıştı.[15]. Böylesi tavırlar nedeniyle kellesini zindan koridorlarında cellatların eline bırakan Nef'î, İstanbul'dan yıllarca ayrı kalmak zorunda kalan ve Halep'te yaşayan Nâbî, devrin şuarâsı tarafında şairler kadrosuna bile alınmayan Nedim vb. pek çok şâir, ister siyâsî, ister ilmî, isterse sanatsal otoriteye başkaldırması ve varolan dışında yeni bir yol açmaları nedeniyle *yeni*nin kurucuları olmuşlardır.

Finali en derin anlam katmanları yaratarak yapan Şeyh Galib de kendisine intikal eden ihtişam karşısında artık ne yapmak lazım geldiğini sorgulayan şâirlerdendi. Kendisine kalan miras artık *sözün bittiği* yerdi.

"Ona gelinceye kadar, asırlardan beri yetişmiş büyük şâirler, muhtelif şiir nevilerinde en yüksek numûneleri vermişlerdi. Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedim dururken ne mesnevide, ne kasidede ne de gazelde onların üstüne çıkmak imkansızdı. O devrin umûmî kültürü, klasik İslam edebiyatı dairesinden hariç yeni bir şiir, yeni bir sanat telakkisinin meydana çıkabilmesine tamamen mani idi. İşte bir taraftan bu imkansızlığı gören, diğer taraftan mutlaka bir yenilik yapmak lüzumunu duyan Şeyh Galip, bu tezat karşısında epey zaman çırpındı. Fakat kudretli şâir, bütün bu imkansızlıklara rağmen, nihayet yeni bir yol açmaya muvaffak oldu... ve divan şiirinde şüphesiz ki

bir yenilik getirdi."[16] Zaten bu yeniliği Şeyh Galib bizzat kendisi, şiir vadisinde yepyeni bir yol açtığını ve açtığı o yolu yine kendisinin kapattığını mağrurane bir eda ile söylemektedir.

Gencînede resm-i nev gözettim
Ben açtım o genci ben tükettim[17]

Galib'in aradığı şey nedir? Aranan şey, onu çağının moderni kılmaya davet eden yanıdır. Ki o yan, şâire öncekilerden farklı olması gerektiğini fısıldar, zira bu çağın söylemi, bu çağın icabı olacaktır. Aksi-halde tekrarın getirdiği bilinmişliğe ve yeni bir şey söylememenin kısır döngüsüne düşülecektir. İşte bu farklı oluş Galib'i çağının moderni yapar. Borges'in dediği anlamda çağı Galib'ten okuyabilirsiniz. Bu anlamda Galib de *ebedî şimdi*de olmak açısından tam bir *modern*dir.

Sanat Eseri ve Ebedî Şimdide Kalmak

Edebî eser hep *ebedî şimdi*dedir. Anlamın eşsüremsel okunmasıyla dünden güne, günden geleceğe atlar. Bu anlamda sanatsal modern *hep şimdide kalma* halidir. Sanatçı kurduğu metinle hep şimdide kalandır yani ebedî modern. Bu tür okumada ebedî değişmeyenler edebî (ya da dilsel) değişenlerle verilir. Dilsel değişkenler bugündeki karşılıklarına döndürüldüğünde ebedî değişmeyen veya hep modern olana ulaşmış oluruz. Goethe'nin dilinden bu, şöyle ifade edilir: "Egmond'u 1775 yılında yazdım, yani elli yıl önce. Tarihe tümüyle, gerçeğe ise olabildiğince bağlı kaldım. Bunun üzerinden on yıl geçip Roma'ya gittiğimde, yazmış olduğum devrimci sahnelerin Hollanda'da aynen yaşandığını gazetelerden okudum. Bundan, dünyanın hep aynı kaldığını ve benim anlattıklarımın da hayatın bir parçası olduğu anladım."[18] Divan şiiri bu anlamda sürekli ebedî değişmeyenler kuran dilsel değişenlere sahiptir ve hatta hiç bir şiir bu anlamda divan şiir kadar somut olamaz. Meselâ Nâbî'nin şu beyti buna güzel bir örnek olacaktır:

Sîm u zer-i kevne olmayan hâhişger
Yok gördüğü mir'ât-i hayâlinde keder

Bu beyti özgürce çevirirsek şu anlam ortaya çıkar. "Gönlünü para pul kaygısından azade kılmayan kişi huzur yüzü görmez!" bu haliyle beyit iki anlamı birden kapsar.**1.** maddi kaygılardan kendini kurtaramazsan, yani iyi bir gelirin yoksa bocalar durursun.[19] **2.** ve daha önemlisi, aklı para pulda olanın, gönlünü maddi varlıklara sahip olma kaygısından, hırsından kurtarmayanın asla huzuru olmayacaktır. Bu anlam dairesi ebedî kısır döngüye işaret eder, yani eskiden böyleydi, şu anda böyle daha sonra da böyle olacak ve bu anlam yalanlanamayacak. İşte bu ebedî hep doğruda ka-

lanın Divan şâirince/ Nâbî'ce yorumudur ve ebedî modern'dir. Nâbî bunu söylerken, divan şiirinin estetik elemanlarına ve ifade imkanına başvurmuştur: Eskiden aynalar çelikten yapılırdı ve bu çelik aynalar zamanla (metal olduğundan) paslanırdı. Aynada suretinizi görmeniz için paslı yüzeyi cilalamak gerekirdi. Gönül de insanın aynasıdır ve bu ayna maddi kirlerden arındırılmadıkça ve o yönden insan kendini sağlama almadıkça huzur o aynaya yansımayacaktır. Biz buna divan şiirinin arka bahçeleri diyelim; ama bu doğru, başka dillerde ve başka şâirlerce de hep aynı doğruyu işaret eder ve ebedî şimdiyi gösterir. Bu sözün içselleştirdiği anlamı Latinler şöyle ifade ederlermiş: "radix malorum est cupiditas" (tüm kötülüklerin kökünde para hırsı vardır.)[20]. Bu hakikatin değişik bir tezahürü Goethe'nin dilinden şöyle yansır bizlere: "Az ya da çok bize sundukları dar ya da geniş alan ölçüsünde eşyaların köleleriyiz biz... Ben eski ahşap sandalyemde otururum hep.. rahat ve zevkli mobilyaların olduğu bir ortam düşünmeme engel olur; beni keyifli ama edilgen bir duruma sürükler. Gençliğinden beri buna alışkın insanlar hariç, ihtişamlı odalar ve şık ev gereçleri, düşünmeyen ve düşünce sahibi olmayan insanlar içindir."[21]

Çok açık ve anlaşılır örnekler vermesi açısından Nâbî'den bir kaç örnek daha verelim:

Nâbî hemen her çağın değişmeyen olgularına kendi dilince çok yalın ve anlaşılır bir dille temas etmiştir. Şu mısralarda boşanmanın yol açtığı felaketlere değiniyor:

İçtima eylemese merd ile zen âlemde
İdemez sûret-i mevlûd kabûl-ı peyvend
İftirâk eyler ise birbirisinden anmâ
Hem peder ferd kalur zayî' olur hem ferzend[22]

Şu mısralarda mutluluk verici varlıkların göreceli oluşuna değiniyor:

Bu sarây-ı dü-reng-i hikmetde
Kimi mahsûn kimi müna''amdur
Sana cennet bana cehennem olan
Bana cennet sana cehennemdür[23]

Aşağıdaki dörtlük ise değişmeyen ve her zaman ebedî bir şikayet olan sahte şeyhlerin insanları çıkarları için kandırmalarından yakınıyor:

Asrda zındık-sîmâ şeyhler
Müstecâbü'd-da'velikle laf atar
Gaybden mansıb virüp tâliplere
Aldayup halkı velâyetler satar[24]

Yine Nâbî'den aldığımız şu beyitler hiç değişmeyen özlerin değişken lafızlarla sunumundan ibâret: Muhibbî,

Halk içinde muteber nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi

beytiyle insanın o ebedî arayışlarındaki çelişkilere ve sağlığın biricikliğine işaret ediyordu. Aynı değişmezi Nâbî, başka değişkenlerle vermiş:

Eşyânun esâmîsini erbâb-ı lügat
Ta'yîn idicek be-muktezâ-yı hikmet
Sehv eyleyüp ism-i saltanat vaz'ında
Sıhhat diyecek yirde dinlişler devlet[25]

Bir Reddedici Tavır Olarak Modernizm

Modern edebiyatı *şimdi*nin genel geçer kabullerine bağlayanlar ve geçmişi inkar ile *modern* olunacağını zannedenlere T.S.Eliot'un şu sözleriyle bir hatırlatma da bulunalım: "Herhangi bir millette edebî yaratıcılığın sürekliliği geniş anlamda gelenekle- geçmiş dönem edebiyatında gerçekleşmiş, deyiş yerinde ise kolektif kişilikle- yaşayan neslin özgünlüğü arasında kurulan bilinçsiz bir dengenin devamlılığına dayanır."[26] Bunun basit anlamı şudur. Bir millette edebî yaratıcılık devam etsin isteniyorsa o medeniyetin edebiyatçılarının geçmişle *bilinçsiz* bağ kurmalarına devam etmeleri gerekir. Buradaki *bilinçsiz*likten ben şâirin kendisi olmaksızın imge yaratamayacağı kaynağın *şuur altında olması* olarak anlıyorum. Eliot'un bu tavrı çok genel geçerdir. "Eliot, 'Geçmişin hal içinde varlığını hissettirmek, sınırsızı sınırlı olanda, yani bugünde bulmak bir şâiri yahut yazarı gelenekçi yapar' diyor. Eliot, hem şâir olarak mânâda gelenekçidir, hem de çağının şuurunu ifade etmesi bakımından moderndir. "[27]

Bu anlamda *modern* olmanın geçmişle kurulması ve koparılmaması gereken bağlara ihtiyacı vardır. Fakat bizde bilhassa Özdemir İnce ve onun gibi düşünenlerin *modern (çağdaş)* olanı tamamen tarihi inkara dayandırdıkları da bir vakıadır. Bu inkar ve tuhaf sapma İnce'nin şu sözlerinde bütün çıplaklığıyla kendisini gösterir: Özdemir İnce'ye göre "Osmanlı edebiyatının da içinde yer aldığı Doğu edebiyatının, insanı, dünyayı ve toplumu yapıtının ortasına yerleştirmiş olan Sophokles'i, Euripides'i, Mollière'i, Shakespaere'i, Lope de Vega'sı, Racine'i yoktur."[28] İncc'ye göre Mevlâna'nın ve Yunus Emre'nin büyük olmasının sebebi ise bunların Yunan felsefesinden etkilenmelerinden gelir. Ona göre, bizim çağdaş şiirimiz Nâzım'la başlar, biraz daha geri gidersek bu şiiri Tevfik Fikret'le başlatabiliriz.

Bu anlayış, modern dönemde edebiyatçılarımızı tümüyle *modern* gördükleri Batı'ya yöneltmiş ve geçmiş tümüyle inkar edilmiştir ve Türk edebiyatının asırlardır

oluşturduğu birikim bir kalemde silinmiş atılmıştır. Ataç, divan şiirindeki güzel yönlerin varlığını kabul etmekle birlikte *'şark-müslüman medeniyetinin'* ürünü olduğunu, bu nedenle yeni bir uygarlığa yönelen ülkenin genç insanlarına öğretilmemesi gerektiğini belirtir. Ona göre gençlerin bu şiiri öğrenmeleri, tart edilen kültüre karşı ilgi duymaya başlamaları sakıncasını taşımaktadır."[29] Yani şuna dikkat çekmek istiyoruz: Eliot, *modern* olmayı, *şimdi*de eskinin özümsenmiş varlığına bağlarken bizim edebiyat insanımız *modern* olmayı tümüyle eskinin inkarına bağlamışdır. Divan edebiyatını, tümüyle İran ve Arab'ın mitolojisine mahkum olmakla suçlayanlar, kendi mitolojilerini tümüyle Yunan ve Roma'dan almaktan zerre kadar çekinmezler. Bizim aydınlarımızın Yunan mitolojisine karşı duydukları bu büyük hayranlık, diğer dünya mitolojileri bir tarafa, kendi mitolojimizi de tamamen unutturmuş ve tarihin tozlu sayfalarına terk ettirmişti. Yahya Kemâl'e göre Yunan mitolojisi Yunan'a âit bir mitoloji değildir. Bu mitoloji "her kavmindir. Medenî insanların ebedî kitabıdır."[30] Bu anlayışla Yunan mitolojisi bir mitoloji olmaktan çıkar ve adetâ kutsal metinler haline dönüştürülür. Yakup Kadri'deki Yunan edebiyatı hayranlığı ve onun ana kaynak sayılması fikri ise ömür boyu devam etmişti. "Yakup Kadri, geniş edebiyat kültürü ve kuvvetli sanatkâr sezişiyle tecessüsünü eski Yunan ve Lâtin'e çevirmişti. Esasen bizim eski edebiyatımıza öyle etraflı ve sabırlı bir vukûfu da yoktu. O devirde öyle olduğu gibi bugün de böyledir."[31] Bir zamanlar Nev-Yunanilik akımına şiddetle karşı çıkan, hattâ bu akımın öncülüğünü yapan Yahya Kemâl ve Yakup Kadri'yi, yazmış olduğu "Boykotaj Düşmanı" adlı hikâyeyle "Yunan donanmasına yardım etmek" gibi çok ağır bir ithamla suçlayan Ömer Seyfettin bile kısa bir süre sonra fikir değiştirmiş ve gençlere yazı yazmadan önce bir *kutsal kitap* gibi Homer'i okumayı tavsiye etmişti: " Okunacak klâsik muharrirlerin en başına 'Homer'i koymalı, Homer, her devrin, her yerin en büyük muharriridir... Yazı yazmaya, husûsiyle matbuat için yazmaya başlamazdan evvel derin derin, ders gibi, mukaddes bir kitap gibi Homer'i okumalısınız. Hayatın 'olduğu gibi' satırlara nasıl nakledildiğini görmeli, hissetmelisiniz. Ancak, o vakit okunacak bir kaç satır yazı yazabilirsiniz."[32]

Şu soruyu sormak sanırım akıl kârı olacaktır: Eğer on dokuzuncu yüzyılla başlayan modern edebiyatımız, *dünya moderni* sayılan Batı edebî kaynaklarını kullanmakla modern olacağı söyleniyorsa; divan şâirleri kendi devrinin *dünya moderni* olan İran ve Arap kaynaklarını kullanmakla neden suçlanmaktadır? Kendi kaynağınız ve edebî varlık alanlarınız içselleştirilmeyecekse onun veya bunun ne anlamı var ki?

Bize göre tamamen *yabancılaş(tır)ma* olarak görülmesi gereken bu *sapma*, bu kişiler tarafından *modernleşme* olarak algılanır ve hemen hiç bir bağlamı yokken Batı mitolojisi şiirimize o kadar girer ve hatta o kadar özümsenir ki bir gün Cemal Süreya *bile* şu eleştiriyi yapmaktan kendini alamaz: Cemal Süreya, Melih Cevdet'i şiirlerindeki mitolojik tercihten dolayı eleştiriyor: "Grek mitolojisine bunca fazla bağlanması, hatta daha uygun söylersek, o mitolojiyi her planda edinmesi, Türkçe'sinin gü-

zelliğine, bir yerde yüceliğine karşın, okuyanda bir yabancılık duygusu da uyandırıyor. Şiirlerdeki güzellik bir çeviri şiir güzelliği imiş gibi geliyor. Melih Cevdet'in "Anadolu tanrıları" üzerine ne düşündüğünü biliyorum. Uygarlık görüşünü, şiir görüşünü de biliyorum. Biliyorum ya, söylemeden edemeyeceğim, bana ters geliyor içinde döndüğü mitoloji. Melih Cevdet işi Anadolu duyarlığından oldukça uzak bir noktaya götürüyor sanısındayım. Ali'yi sadece Muhammed'in damadı olarak görüyor da, Akilheus'un mızrağına çiçekler atıyor. Poseidon'un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek aygırların şiirimizde damızlık şansını az buluyorum ben."[33]

Bir yazarın bir mite ihtiyacı olmasının sebebini Wellek/Warren'de şu şekilde değerlendirmiş: "Bir edebî yazarın bir mite ihtiyacı olması demek, onun, içinde yaşadığı toplumla birleşmeyi ve onun içinde bir fonksiyonu olmasını arzuladığını gösterir."[34] Bu açıdan yani *yazarın içinde bulunduğu toplumla birleşmesi* açısından bizim şiirimize baktığımızda geçmişte de bugün de normal bir seyir izlediğimizi söyleyebileceğimizi zannetmiyorum. Şöyle bakalım:

Medeniyetlerin kurucu metinleri, o metinlere inilmeksizin o medeniyetin elemanlarını anlayamayacağımız metinlerdir (*yani* Wellek/Warren'in dediği *birleştirecek metinler).* Çünkü kurucu metinler kurucu felsefeyi de taşırlar. *(mesela Aristo'nun Poetikası olmayınca Batı edebiyatı ile irtibata geçmek zordur.)* Tümüyle büyük medeniyetlerin –mesela Batı medeniyetinin temel kitapları vardır ve onlar olmaksızın o medeniyetin anlaşılması imkansızdır. Grek ve Roma'nın bütün şâirleri içinde, öyle zannediyorum ki, klasik standardımız için kendisine en fazla borçlu olduğumuz şâir Vergilius'tur... "Bizim klasiğimiz, bütün Avrupa'nın klasiği Virgilius'tur."[35] Hatta Eliot'a göre, "klasikle ilgili ne tür bir tanıma ulaşırsak ulaşalım, bu, Virgilius'u dışarda bırakan bir tanım olmayacaktır., hatta şunu rahatlıkla söyleyebiliriz, bu, doğrudan ona dayanan bir tanım olmalıdır."[36] Eliot da geleneği taşıyan tarih'e Lévi Straus'un gözüyle bakmaktadır: "Olgun bir edebiyatın arkasında bir tarih vardır: Sadece olup bitenlerin bir hikâyesi, şu ya da bu türden bir el yazması ve belgelerin bir toplamı değil, bir dilin kendi sınırları içinde kendi imkanlarını kavrama yolunda bilinçsiz olsa da gelişimi olan bir tarihtir bu."[37]

Milan Kundera da, Eliot gibi düşünmektedir: Kundera'ya "Romanlarınızı anlamak için Çekoslavakya'nın tarihini bilmek önemli midir" şeklinde bir soru soruluyor ve o bu soruya "hayır" cevabını veriyor. Bu sefer kendisine "romanların okunması için hiçbir tarihsel bilgi gerekmez mi" biçiminde bir soru daha yöneltilince verdiği cevap, yerellikten ziyade komple bir medeniyetin yansımalarına dikkat çekiyor: "Avrupa'nın tarihi vardır. 1000 yılından günümüze kadar tek bir ortak serüvendir bu. Hepimiz onun bir parçasıyız ve bireysel ve ulusal tüm eylemlerimiz ancak ona göre konumlanırlarsa tam olarak açıklanabilirler. Don Kişot'u İspanya tarihini bilmeden anlayabilirim, ama Avrupa'nın tarihsel serüvenini, örneğin şövalyelik dönemini, saray

aşklarını, Ortaçağdan Modern Çağa geçişi bilmezsem, bunlarla ilgili üstünkörü de olsa bilgim olmazsa anlayamam"[38]. Metin kurmak kadar, klasik olmaya başlamak da temel metinleri oluşturan dilleri bilmekle başlar. Goethe'nin son on yılında onun yanında kalan ve Goethe hakkındaki en değerli eserleri kaleme alan Eckermann diyor ki: "Antikçağın ve bazı yabancı yazarların eserlerine yöneldim. Klasik eğitiminden geçmeyen hiç bir şâirin kendi dilini yaratıcı ve vurgulu bir şekilde kullanamayacağı, içerik ve ruh yönünden önemli bir yapıt ortaya koyamayacağını(anladığımdan) sadece Latince değil, Yunanca dersleri de aldım."[39]. Goethe'nin büyük bir alçakgönüllülükle söylediği şu sözler sanırım ibretlik itiraflardır: "Edebiyat konusunda İngilizler gibi başarılı bir milletten destek alınız. Çünkü bizim kendi edebiyatımız da büyük ölçüde onlarınkinden gelmedir. Romanlarımız, tragedyalarımız, Goldsimith, Fielding, Shakespeare'den başka kimden alınmış olabilir."[40] Burada şu soruyu sormak gerekiyor, Goethe'nin bu kadar övdüğü ve edebiyatımızın ana kaynağı dediği İngiliz edebiyatı nereden beslenmiştir: "İngiltere'ye Fransız uygarlığını getiren Norman istilası, bu ülke için bir felâket değil, bir nimet olmuştu aslında. İngilizler bu sayede dış dünyaya kapalı bir ada olmaktan kurtulup, bir parçası oldukları Avrupa'nın kültürünü benimsediler... Eğer Norman istilası olmasaydı, İngiltere'de belki de ne Chaucer yetişebilirdi, ne de Elizabeth çağının büyük şâirleri ve tiyatro yazarları... Güneyin ışığı ve Chanson de Roland (Fransızların Destanı) ile birlikte ülkeyi fethedenlerin dili olan Fransızca da girdi İngiltere'ye. Yalnız girmekle kalmadı, nerdeyse üç yüz yıl boyunca devletin resmi dili oldu. Kralın sarayında, Parlamentoda, mahkemelerde, soylular arasında sadece Fransızca konuşuluyor; okullarda ve üniversitelerde, sadece Fransızca ve Latince okutuluyor; kitaplar ancak bu iki dille yazılıyordu... bir kahin çıkıp da XII. ve XIII. Yüzyıllarda yaşayan Norman soylularına ve ülkede o sırada egemen olan kişilere, bir iki yüzyıl içinde İngiltere'nin resmî dilinin Fransızca değil de İngilizce olacağını söyleseydi, böyle bir kehanette bulunan düpedüz deli sanılırdı."[41] Mina Urgan İngiliz edebiyatının Fransız ve Latince kaynağı için bunları söylerken yine İngiliz edebiyatının tarihî ve kutsal kaynaklarına ilişkin de şunları söylemektedir: "Çünkü birbirine oldukça aykırı düşen iki şeyi, yani Yunan Mitolojisi ile Kutsal Kitap'ı bilmeden, İngiliz edebiyatını anlamamızın yolu yoktur. İngiliz yazarları Yunan mitalojisine sürekli değindikleri gibi Kutsal Kitap'a da sürekli değinirler. Hatta kimileri, örneğin 17. yy en büyük şâiri John Milton, Paradise Lost'u (Yitirilen Cennet) doğrudan doğruya Kutsal kitabın ilk bölümünü, yani Genesis'i yorumlayarak yazmıştır. İngiliz edebiyatının en ünlü epik şiirinin kaynağını bilmeden bu başyapıtı anlamak olası değildir... George Santayana, Spinoza üzerine yazdığı bir kitabın önsözünde "Kutsal Kitap dinsel öğreti değil, edebiyattır" der."[42]

Bugün İngilizler "edebiyatımızın ana kaynağı Latince ve Fransızca'dan gelmiş, Kutsal kitapları bilmeden bizim edebiyatımız anlaşılmaz imiş" aşağılık kompleksine mi girmektedirler, yoksa bunun la övünüyorlar mı, nasıl bir tavır takındıkları ortada-

dır ve İngiliz edebiyatının Fransızca tesiriyle oluşmaya başladığından yüzyıllar sonra bile, İngilizlerin büyük şâiri John Milton'un, İngilizlerin en büyük epik destanı sayılan Paradise Lost (Yitik cennet) adlı eserinin ana kaynağı Kitab-ı Mukaddes'tir.

Bizlerdeki bu komleksin sebebi nedir ve neden her seferinde bizim sanatkârımız kendisiyle geçmişi arasına böylesine kalın duvarlar örmektedir? Örmeyenler neden küçümsenmektedir? Bugün yaşayan şairlerimiz, kurucu ve ana metinlere olan göndermeleri açısından kendilerine baktıklarında içinde bulundukları çıplaklığı ne ile izah etmektedir? Yahya Kemal önceleri Yunan mitolojisi karşısında hayranlık duyguları taşırken neden daha sonra şunları demek zorunda kalmıştır:

Yahya Kemal'e göre Türkler Tanzimat'la beraber "asıl şiirden daha pes ve sathî bir şiire geçmişlerdir."[43] "Edebiyat artık âteşîn bir hayattan fışkırmadığı için atılışlı değildir, çoraktır. Sevmiyor iğreniyor, hayran olmuyor tiksiniyor, zevk almıyor eğleniyor, aşkın manası alaka, hayatın manası nefsin bütün arzularını teskin oluyor.. şâir, şiiri ruhunda bulamadığı için vezinden, kelimelerden çıkarmaya çalışıyor... Yahya Kemal 1932 yılında yazmış olduğu *Eski Şiirimiz* makalesinde "şimdi içinde bulunduğumuz bu 1932 senesinde Türkçe şiirin nasıl bir merhaleye vardığını seyredecek, anlayış sahibi bir insanın en bedbin bir hüküm vermemesi imkansızdır" demek suretiyle Türk şiirinin içinde bulunduğu zor duruma işaret ediyordu. Ve şöyle devam ediyordu: "bundan yirmi sene evveline doğru henüz bir şiirimiz vardı; bu şiirin karileri ve meraklıları vardı; ne kadar yeniliğe giderse gitsin, yine bu şiirin muayyen bir ayarı vardı... yirmi seneden beri ne oldu? Bu kötü merhaleye nasıl vardık bu yoksulluğun sebepleri nelerdir. Şüphesiz bu çok merakı celbedecek bir tetebbuun mevzuudur. Daima bu itikatta bulundum ki Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hatta bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan, mesela mimarimizden daha yüksek bir kıymettedir."[44] Fakat bugünkü Türk şâirleri bu büyük kıymetlerden ve değerlerden mahrumdur. Yahya Kemal daha da ileri gider ve Fuzûlî ve Nedim'e çok başka bir gözle bakar: "Türk edebiyatı fikirden yana fakirdir, bu nakisayı itiraf ederiz. Fakat hiç bir millet Fuzûlî ve Nedim ayarında iki büyük lirik şâir gösteremez."[45]

Yahya Kemal'i bu düşüncelerinden dolayı da ağır bir dille eleştirenler, Eliot ve Kundera'nın *medeniyet kurucu metinlere* yaptıkları vurguyu görmezden gelmelerindeki boşluğu ne ile doldururlar?

Bir Vahim Boşluğun Doldurucu Unsurları Karşısında

Bizde, Eliot, Kundera, Goethe vb. dikkat çektiği kurucu metin ve medeniyet oluşturucu kaynaklar karşılığı olarak neleri söylemek gerekir? Bizim ilk kurucu metnimizin Orhon Yazıtları olması lazımdı. Çünkü milletin ruh tahlili ordadır. İslamiyet'ten sonra, kurucu metinler dini metinlerdir, ki bunlar Kur'an, Hadis (bunlardan doğan ilimler) ve Menkıbeleri esas alan tasavvufi metinlerdir ve bu metinler çerçevesinde oluşan inanç daireleridir. Medeniyetimiz bu kitaplar merkezlidir ve her ku-

rucu öğe bunların izlerini taşır (giyim kuşam, yemek, mimari, dil, şiir, mekan düzenlemesi vb.) asırlar boyunca da böyle olmuştur.

Kaşgarlı Mahmut arada olmak kaydıyla; Ahmet Yesevi, Yusuf Has Hacip, Edip Ahmet Batı'ya doğru hızla göçen Türklerin ilk kitaplarını yazdılar ve referansları, kurucu kaynakları, işte bu kutsal temel metinlerdi. Mesela bir Türk şiirinin buradan doğması beklenirdi, ama Batıya gelen Türkler, Selçuklular devrinde Asırlarca Farsça'yı kullandığı için bir edebiyat yaratamadılar ve bizler sağlam bir Türkçe metin için asırlarca bekledik. İlk metinler Konya-Kırşehir-Eskişehir civarından çıktılar ve doğrudan Fars ve Arap edebiyatının şekillerini örnek alan metinlerdi. (mesnevi, gazel, kaside). 2. Murad'la beraber, Doğu'dan pek çok çeviriler yaptık ve ilk Türk nesri oluşmaya başladı, ilk uzun Türkçe şiirler yazılmaya başladı. Burada tekke'de, devlet erkanı civarında iki büyük şiir kaynağı oluştu ki bunların kaynağı aynıydı: birinde esasta ve dilde; ikinci de (divan şiiri) bazen esasta ama mutlaka dilde tasavvufun şekillendirdiği, zemin metni tasavvufi risalelerin oluşturduğu bir edebiyat (Mevlana'nın mesnevisi, daha önce Mantıkut-Tayr, Arabi'nin eserleri, daha da önce Kuşeyrî Risalesi, Taberi Tarihi, Şehnâme, Sadi'den Bostan ve Gülsitan) doğdu. Bu edebiyat zemin metne ümmetin yarattığı eserleri kaynak olarak koydu. O eserler bilinmeden bu edebiyat anlaşılamadı, anlaşılamaz. Nasıl Batı Edebiyatı Kitab-ı Mukaddes'siz anlaşılamazsa, Doğu edebiyatı da hem Kelâm-ı Kadim'siz (Kur'an) hem de Kitab-ı Mukaddes'siz anlaşılamaz. Enteresan olan budur. Bizim edebiyatımızın da esas kaynakları arasında İsrailiyat[46] vardır.

Türk edebiyatı asırlar boyu, zemin metinlere dayandı ki bu ümmetin ortak edebiyatı idi. 17. yüzyıldan sonra artık şâirlerin kendi milletlerinden yetişen büyük şâirlerin eserlerini zemin metin olarak kabul ettiğini görüyoruz. Mesela Nef'î, Bakî'ye hayrandı; kendi devrinde yaşayanlar ve sonraki nesiller için bile Nâbî her zaman bir idol olmuştu. Türk edebiyatı 17. yüzyıldan sonra bir de halk içinden çıkan gezici şâirlerin şiirleri ile içli dışlı olmaya başladı. Sanki üç koldan giden bir şiir vardır. Devlet erkanı arasında, içinde ve yanında; Tekkede ve kırsal kesimde. Bu üç şiirin üçü de zemin metinde buluşuyordu. Ama sanki üçü de farklı yollardan gidiyordu. Halk şâiri biraz basitti, divan şâiri biraz ağırdı, tekke fazlasıyla sembollerle örülüydü. Fakat 18. yüzyıldan sonra bu üç şiiri buluşturan; sarayı, kırsalı, tekkeyi çok iyi bilen şâirler yetişti. Aşık Ömer gibi. Bunlar Türk edebiyatının varlıklarını zemin metin yapanlardı. Bunlar çok güçlü bir tevhit yaratmışlardı. Üç şiir varlık alanının diline de, metnine de, kurgusuna da hakimdiler. Gerçek anlamıyla bize ait olacak olan bir şiir burada doğacaktı.

Fakat Tanzimat'la beraber, asırların gayretiyle oluşan kurucu metinlerin inkarıyla yeni bir medeniyetin metinleri oluşturulmaya başlandı: Batı medeniyeti. Romanlar, tiyatrolar vs. Türk milleti yeniden yeni metinleri anlamaya, yeni zeminlere kaymaya, yeni dünyaları keşfe, yeni kaynaklara ulaşmaya itildi.

Bundan sonra edebi metinlerimiz, tamimiyle zemin metinlerini değiştirdiler ve biz yeni zemin metinlere doğru yola çıktık/çıkarıldık. Roman; mitoloji/destan/romans sil-

silesinin sonucuydu. Bizde de roman mitoloji/destan/halk hikayesi-mesnevî silsilesinden dolayısıyla Ahmet Mithat'tan doğacaktı. Fakat nasıl Namık Kemal'ler Aşık Ömer'den doğacak Türk şiirini boğdularsa Ahmet Mithat'tan doğacak yeni Türk anlatısını da Halit Ziya'lar boğup attılar ve bizler bir asırdır yepyeni zemin metinlere yelken açan; referansları tarihsel köken ve birikimle örtüşmeyen, Eliot'un dediği anlamda kendi kurucu metinlerine göndermeler içermeyen ve dolayısıyla (Cemal Süreya'nın işaret ettiği gibi) acayip bir ucubeyi çağrıştıran bir edebiyatla uğraşıp duruyoruz.

Roland Barthes, artık "*yazınsal olguyu* (edebiyat) insan bilimlerinin en önemli dallarıyla ilişkilendirmek söz konusu"[47] diyor ve buna siyasal eleştiri ile psikanalizi örnek gösteriyor. Edebî metinlerin psikanaliz çözümünde *arkaik* olanın temel olduğu, arkaik'in de kurucu metin, kurucu felsefe ve zemin metinlerle içli dışlı olduğu bilinmektedir. Divan şiirinin en temel metinleri, öncelikle Eliot'un dediği anlamda zemin metin referanslıdır, ardından büyük şâirler aracılığıyla kendi zemin metnini oluşturmuştur ve bu anlamda Borges'in işaret ettiği hal esas alınırsa tümüyle *şimdi* olmak bakımından *modern*dir. Modern şiirin; kurucu ve zemin metinlerle irtibatının ne olduğu ortaya çıkmadan ve bu halin klasik olmayı hak etmiş bir sanat eylemiyle ilişkisinin ne olacağı sorgulanmadan ve *yaratma*dan çok *öykünme*yi hedef aldığı esas kabul edildiğinde bu tavrı irdelenmeden *modern* ve *modern-var*olan olarak tavrı hep askıda kalacaktır.

Klasik olanı *ebedî şimdi* olarak vasıflandırırsak, onun var olmayı fiziksel olarak devam ettirmiyor oluşunu, devam etmeyen anlamına almıyoruz. Farklı bir boyutta devam ediyorlar. Bu anlamda divan şiiri *ebedî şimdi*de ve *hemen şimdi* de varolan anlamıyla *modern* olmayı devam ettirmektedir. Yazımızın en başında dediğimiz gibi, moderni çok genel anlamda ele aldığımızda ve edebiyatı *ebedî şimdi* olarak gördüğümüzde bu devam ediş hiç bir surette inkıtaya uğramayacaktır.

---

[1] Alıntılar için bkz: Jorge Luis Borges, **Şu Şiir İşçiliği: Charles Eliot Norton Konferansları 1967-1968.**, (Çev: Mukadder Erkan), de ki Yay., Ankara 2007, s. 88-89.

[2] Mine Mengi, **Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî**, AKM. Yay., Ankara 1992.

[3] Hasibe Mazıoğlu, **Nedim**, K.ve T. Bak., Ankara1988, s. 28

[4] Hasibe Mazıoğlu, **Nedim**, s. 32.

[5] Hasibe Mazıoğlu, **Nedim**, s. 71.

[6] Hasibe Mazıoğlu, **Nedim**, s. 7.

[7] Ayrıca bkz: Abdülkadir Karahan, **Nâbî**, Kültür ve Turz. Bak. Yay., Ankara 1987, s. 60.

[8] **Sâbit Divanı,** (Haz: Turgut Karacan), Sivas 1991, s. 21.

[9] E.J.Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**, (Ter: Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yay., Ankara 1999, C.III-IV, s. 277.

[10] Turgut Karacan, **Sabit Divanı,** Giriş bölüm, s. 69,70.

[11] Ayrıca bkz: Dursun Ali Tökel *"Divan Şâiri Nâbî ve Populizm Eleştirisi"*, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisis, MEB. Yay, Ankara Kasım 2004, S:57.

[12] Jean-Paul Sartre**, Edebiyat Nedir**, (Çev: Bertan Onaran), Can Yay., İstanbul 2005, s. 91.

[13] Bu mersiyenin geniş bir yorumu için şu kaynağa bakılabilir: Ahmet Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, YKY., İstanbul 1999, s. 392-415.

[14] Muallim Naci (1995), **Osmanlı Şâirleri**, (Haz: Cemal Kurnaz), MEB. Yay., İstanbul 1995, s. 326.
[15] Mehmet Çavuşoğlu, (1997), **Yahyâ Bey Divan**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay. İstanbul 1997, s.9
[16] Naci Okçu, **Şeyh Galib,** K.B. Yay., Ankara 1993, C.1, s. 13-14.
[17] Naci Okçu, **Şeyh Galib, 18.**
[18] Johann Peter Eckermann, **Yaşamının Son Yıllarında Goethe İle Konuşmalar**, (Çev: Mahmure Kahraman), Türkiye İş Bankası Yay., I. Baskı İstanbul 2007, s. 128, 132.
[19] Bu anlamı teyit için Sâdî'nin bu trajik hali çok güzel yansıtan şu beyti hatırlanmalıdır:
Ömr-i giranmâye der in sarf şud
Tâ çihorem sayf u çipûşem şitâ
"Zavallı ömrüm yazın ne yiyeyim, kışın ne giyeyim derken harcandı gitti!" bkz: Mehmet Akif Ersoy. **Safahat**,İnkılap ve Aka, İstanbul 1983, 17. basım, *Geçinme Belası* adlı şiirin epigrafından, s.34.
[20] Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Altın Kitaplar, İstanbul 1986, 1. basım, Cilt 1, s. 96.
[21] Johann Peter Eckermann, **Yaşamının Son Yıllarında Goethe İle Konuşmalar**, (Çev: Mahmure Kahraman), Türkiye İş Bankası Yay., I. Baskı İstanbul 2007, s. 269, 475.
[22] **Nâbi Divanı** (Haz: Ali Fuat Bilkan), MEB. Yay. İstanbul 1997, C: II, s. 1141, 22. kıt'a.
[23] Nâbî, C: II, s. 1146, 38. kıt'a.
[24] Nâbî, C: II, s. 1146 39.. kıt'a.
[25] Nâbî, C: II, s. 1177, 18. rubâî
[26] T.S.Eliot, *"Klasik Nedir?"*
[27] Turgay Yalanız, "Beşir Ayvazoğlu ile Söyleşi", **Yediveren**, Haziran 1997, S.3, s. 27.
[28] Özdemir İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, Broy Yay., 1985, s. 112.
[29] Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Türkiye İş Bankası Yay., 1996, s.18.
[30] Yahya Kemâl, **Edebiyata Dâir**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1984, s.174.
[31] Hasan Âli Yücel, **Edebiyat Tarihimizden,** İletişim Yay., İstanbul 1989, s. 251.
[32] Bu hususta daha Geniş bilgi için **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, Akçağ 2000, adlı eserimize bakılabilir. s.84
[33] Cemal Süreya, **Uzat Saçlarını Frigya**, Yön Yay., İstanbul 1992, s. 107-108.
[34] Wellek,Rene/Warren, Austin, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev: Ahmet Edip Uysal), K. ve T. Bak. Yay. Ankara 1983, s. 258.
[35] T.S.Eliot, *"Vergilius'un Tüm Avrupa Edebiyatı İçin Arzettiği Önem"*, (Çev: Ahmet Aydoğan), **Hece Dergisi**, S.111, Mart 2006, s. 115.116.
[36] T.S.Eliot, *"Klasik Nedir?"*, **Eleştiri: Anlamı ve İşlevi**, (Çev: Ahmet Aydoğan), İz Yay.,i İstanbul 2002, s. 187.
[37] T.S.Eliot, *"Klasik Nedir?"*, **Eleştiri: Anlamı ve İşlevi**, (Çev: Ahmet Aydoğan), İz Yay.,i İstanbul 2002, s. 191.
[38] Milan Kundera, **Roman Sanatı**, (Çev: İsmail Yerguz), Afa Yay., İstanbul 1989, s. 50.
[39] Johann Peter Eckermann, **Yaşamının Son Yıllarında Goethe İle Konuşmalar**, s. 19
[40] Johann Peter Eckermann, **Yaşamının Son Yıllarında Goethe İle Konuşmalar**, s. 122.
[41] Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, C.1, s. 47-48.
[42] Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, C.1, s. 64-65, 361-362.
[43] Yahya Kemal,**Edebiyata Dair,** İstanbul Fetih Cem.Yay., İstanbul 1997, s. 42.
[44] Yahya Kemal,**Edebiyata Dair,** s. 30-31.
[45] Yahya Kemal,**Edebiyata Dair,** s. 37.
[46] "İsrailiyyattan maksadın ne olduğu ve kelimenin istilâhi manasına gelince: kelime her ne kadar tefsire girmiş Yahudi kültürünü ifade ediyorsa da, bunda bir inhisar düşünülemez. İslam'a, özellikle tefsire girmiş olan Yahudi, Hıristiyan ve diğer dinlere ait kültür kalıntılarıyla, dinin gerek lehine ve gerekse aleyhine uydurulup Hz. Peygamber'e ve onun muasırları olan sahabe ile müteakip nesillere izafe edilen her türlü haber, İsrailiyyat kelimesinin mânâsı içine girer. Bu kelime ile İslam'a yabancı olan her şey bu kelimenin bünyesinde mütâl'a edilmelidir." Abdullah Aydemir, **Tefsirde İsrâiliyyât**, DİB.Yay., Ankara 1979, s. 6.
[47] Bahadır Gülmez, **Edebiyat, Müzik ve Resimle Yaşamak ya da Roland Barthes**, Kırmızı Yay., İstanbul 2008, s. 199.

ALİ K. METİN

TÜRK ŞİİRİNDE POSTMODERN YÜKSELTİLER

Türk şiirindeki postmodernist göstergeleri tespit etmeye girişmeden önce, postmodernliğin şiirdeki ayırt edici ve tekabüliyetleri konusunda bir giriş yapmaya ihtiyaç var. Postmodern şiir fenomeni, şiir kamusunun henüz sınırlarını ve muhteviyatını yeterince tefrik edebildiği bir tanıma sahip değil. Biraz da bilinçsizce, muhafazakar ve tepkici reflekslerle, içi boşaltılarak ve çarpıtılarak kullanılma talihsizliğiyle karşı karşıya. Öte yandan tarih, farklı bağlamlarda da olsa tekerrür ediyor. Modern şiiri geleneksel/klasik şiirden ayırt etmede yaşanan güçlük ve belirsizliklerin bir benzeri bugün modern-postmodern ayrıştırmasında önümüze çıkmaktadır. Edebiyat tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin modern Türk şiirine bir milat belirlemeye çalışırken Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet isimleri üzerinde tam bir uzlaşma sağlayamamaları, modern şiire ilişkin nosyonların bile yer yer tartışmalı durumda olduğuna işaret etmektedir. Buradaki amacımıza gelince, postmodern mahiyette miladi bir şiirin veya cereyanın olup olmamasından çok, postmodern durum ve nosyonların şiirimizdeki tekabüliyetlerini belirlemeye (değerlendirmeye) çalışmaktır. Bunun için her şeyden önce şiirde postmodern unsurların varlığı ile "posmodern/postmodernist şiir" kavramlaştırması arasında bir ayrım yapmanın zaruretini belirtmek durumundayız. Bu ayrımı yapmadığımızda gerek modern şiir gerekse geleneksel şiir içinde bazı postmodern unsurların ve dinamiklerin varlığını ıskalarız. Sözgelimi parodi veya ironi örneklerini hem geleneksel şiirimizde hem de modern şiirimizde rahatlıkla bulabileceğimiz malum. Fakat bu, içerdiği buna benzer özellikler sebebiyle o şiiri postmodern olarak nitelendirebileceğimiz veya postmodern değer ölçütleriyle irtibatını kurabileceğimiz anlamına gelmez. Bir irtibattan söz edebilmek için en azından kullanılan teknikler veya işlenen temalar zemininde, postmodernliği elle tutulabilir bir eğilim olarak tespit etmek gerekir. Bu bağlamda bilhassa modern şiirimizin yeniden okunmasında fayda bulunmaktadır. Böyle bir okuma, postmodernliğin yeni bir icatmış gibi algılanması yerine aslında modernlik içinde yavaş yavaş tebellür ederek gövdeleşmeye başlamış bir gerçeklik olduğunu görmemize sebep olabilecektir. Dolayısıyla postmodernliği, ertelenmiş veya gecikmiş bir modernlik biçimi olarak algılamak da mümkün olabilir.

Postmodernliği sevelim sevmeyelim, bize sağladığı birtakım kazanımlarının bulunduğunu reddedemeyiz. Bunlarda belki de en önemlisi modernliğe daha eleştirel bir bilinçle nüfuz etmek olmuştur. Postmodernliği "lay lom" edebiyatına indirgeyerek tasvir etme veya açıklama çabaları ise, bugün bir kurnazlık değilse bile -yer yer

anlaşılabilir- bir tutuculuk ve aymazlıkla şekilleniyor görünmektedir. Oysa postmodernliği, batı merkezli modernliğin bir krizi olarak değerlendirmek doğru olur. Bu yönüyle postmodernlik modernliklerimize tutulan elçştirel bir ayna görevi yapmaktadır. Dolayısıyla Türk şiirinin meselesi, postmodernlikle nasıl uzlaşabileceğimiz veya onu nasıl içselleştirebileceğimiz meselesi değil belki, ama en azından modernliğimizin gideceği yön ve uğraklarla ilgili postmodernlik üzerinden yeni bir perspektif edinme imkanını boşlamamak olmalıdır. Başka deyişle postmodernlikten, modern şiirin imkanlarını genişletici bir faktör olarak bahsetmek mümkün. Ancak burada daha ileri giderek, modernliği ve modern şiiri doğmalaştırmak için bir gerekçemizin olup olmadığını düşünmemiz gerekiyor. Buna karşılık, postmodernliği sadece olumsal cephesiyle algılamak ve başa gelen çekilir mantığıyla içselleştirmenin yordamlarını aramak son derece edilgen, iğreti, şahsiyetsizleştirici bir tutumdur. Postmodernliği kaçınılmaz bir süreç olarak görmek demek, hem modernizmin tarihselci önyargılarına bir kere daha boyun eğmiş olmak, hem de kültürel, zihinsel, sosyal koordinatları haiz batı-merkezli bir uydulaşmanın figürü olmak demektir.

Öte taraftan postmodernliği modernliğin karşıtı gibi değerlendirirken kısmen yanıldığımız söylenebilir. Gerçekten de modernliğin/modern şiirin içindeki bazı unsurlar postmodern bir algı ve duyarlıkla ilişkilendirilebilir. Örneğin, modern şiirdeki dramatik türü postmodern düzlemdeki çokseslilığin esinleyicisi ve hatta bir referans kaynağı sayabiliriz. Bu elbette dramatik şiirle çoksesli şiirin birbirinden farklı olgular olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. Dramatik şiirdeki farklılıklar, kısmen çoksesli şiirdeki "heteroglossia"yı anıştırır ama ondan farklı bir kurgunun ve bakış açısının tezahürleridir. Burada bizim açımızdan dikkatte tutulması gereken husus, postmodern şiirde tebarüz eden bir kısım anlatım tekniklerinin ve özelliklerinin daha farklı bir işlevsellik içinde de olsa modern şiirde namevcut olmadığıdır. Postmodern şiirin yaptığı bir yönüyle modern şiire içkin yıkıcı teknik ve unsurların yeniden keşfedilmesi suretiyle, bunların modern şiirdeki hakim yapıyı imha edici bir düzeye doğru taşınması olmuştur. Dolayısıyla postmodernlik, modernliğin kendisinde mevcut ama belirleyici durumda olmayan kimi şeylerin belirleyici bir düzeye doğru yükselişe geçmesiyle açıklanabilir. Bu yükselişi tabiî ki modernliğin yetersizliğine bağlamak yanlış olmaz. Zira krizin, medeniyetin Batı yakasında baş göstermiş olması, bizatihi modern özne ve yapılara ait bir sorunu, bir yetersizliği ima etmektedir. Buysa temelinde, modernliğin doğasındaki, daha doğrusu tarihsel mevcudiyetindeki ikicilliğin veya paradoksallığın görünürlük kazanmasından başka bir şey değildir. Alain Touraine'in deyişiyle *"Modernlik tarihi, bizzat Erasmus'un bile aşamadığı Rönesans/Reform karşıtlığından beri akıl ile Özne'nin çifte doğrulanmasının tarihidir... Modernlik tümlüğün (totalite) hiçbir biçimine uymaz ve özgürlük yolunu açık tutan, akılla Özne'nin ne kesintiye uğrayan ne de biten diyalogudur"*. (Touraine 1995; 440, 441) Akılla özne, bütünle parça, evrenselle yerel arasındaki gerilim veya uzlaşmaz-

lıklar, postmodernliğin modernlik içindeki kaynağına dikkatimizi çeker. Modernlik bu gerilimi başından beri yaşamaktadır. Paz, bu gerilimli sürecin tam da modernite dediğimiz gerçekliğe denk düştüğünü, bu yüzden onun *"tarihsel bir melez"* olduğunu söyler. (Paz 1993, 89) Genel anlamda sanata bahşedilen "özerklik" konumu, modern şiire burada özneyi ve özgürleşme potansiyelini temsil edici veya harekete geçirici bir rol, bir yükümlülük verir. Başka deyişle modern şiir, akla, daha genel anlamda total olana ayna tutma, onu yenileme ve dönüştürme işlevlerini üstlenir. Modern şiirin yıkıcı bir şiir olduğu bilinmektedir. Touraine'in kelimeleriyle söylersek modern şiir, modernlik durumları içinde "sürekli bir gerilime" sebep olan diyalogun negatif cephesini oluşturur. Bu ise Paz'ın dediği anlamda modernliği bir çatışma geleneğine dönüştürür: *"Modern gelenek kopuşun geleneğidir, kendi kendini yadsıyan ve sürüp giden bir gelenek."* (101)

Modern şiir eleştirel, yadsıyıcı özelliğiyle bir bakıma modernliğin içindeki bir Truva atına benzetilebilir. Paz'a göre modern şiir adına romantizm ve avantgart akımlar bu Truva atı rolünü oynamışlardır. *"Romantizm moderniteyle birlikte varoldu ve sadece moderniteyi ihlal etmek için şu ya da bu biçimde moderniteye iştirak etti. Bu ihlaller her türlü biçime girdi, ama çoğunlukla iki tarzda ortaya çıktı: Analoji ve İroni."* (91) Romantizmin hem Analoji hem de İroni olarak ortaya çıkışı tam da modernliğin paradoksal özelliğinin modern şiirdeki dışavurumlarıdır. Bir yandan gerçekliğin yahut aklın/hakikatin analojisini (temsilini) yaparken, öte yandan bunu ironi yoluyla yadsıyarak bozma edimi modernlikteki çift kutupluluğun bir göstergesidir. *"Eğer analoji, şu ve bu, makrokozmoz ve mikrokozmoz, yıldızlar ile insanlar ve topraktaki börtü böcekler arasındaki benzerlikleri ortaya çıkaran bir yelpaze olarak kavranabilirse, ironi bu yelpazeyi parçalar. İroni, mütekabiliyetlerin birliğini bozan ve onları saçma sapan söze dönüştüren ahenksizliktir. İroni muhtelif isimler alabilir: İstisna, düzensizlik, tuhaflık, Baudelaire'in tek kelimeyle ifade ettiği büyük talihsizlik: Ölüm"* (91) Buna göre modern şiirin serüveni, Analoji ile İroni arasında süre gelen bir mücadelenin tecessümüdür. Postmodernlik veya postmodern şiir ise, İroni'nin Analoji'ye galebe çalması şeklinde algılanabilir. Böylece postmodern şiir, İroni'nin mutlak zaferini gerçekleştirmesi ve Hakikat'in ölümünün ilan edilmesiyle eşanlamlı bir muhteva kazanmaktadır.

Ayrımlar

Ancak burada postmodernliğin düşünsel ve poetik tekabüliyetleriyle ilgili bazı ayrımları daha detaylı olarak ifade etmeye ihtiyaç var. Gerek ironide olduğu gibi muhtevaya/anlama ilişkin düzeyde, gerek parodi ve kolaj tekniklerinde olduğu gibi teknik ve biçimsel düzeyde çeşitli postmodern unsurların modern şiir içindeki varlıklarını, postmodern şiirden ayırt etmek zorundayız. Bir şiirin veya eserin üretiminde sözgelimi kolaj tekniğinin nispeten kullanılmış olması, onu postmodern bir eğilimle

ilişkilendirmeyi gerektirmez. Aksine bu teknikler, ifade etmeye çalıştığımız gibi zaten modern şiirdeki insiyaklarla tebarüz etmiş, oradan tevarüs edilmiş unsurlardır. Özellikle avangart sanat akımları, içerdikleri anti-sanatsal/anti-estetiksel söylem ve unsurlarla bir taraftan modernizmi derinleştirirken bir taraftan da modernist sanatın postmodern bir yöne evrilmesine zemin hazırlamışlardır. Söz konusu yakınlık o kadar barizdir ki, örneğin postmodernizmin kavramsal anlamda henüz yeterince netlik kazanmadığı yıllarda, *"1960'larda karşı cepheyi kuran pop ve postmodernizm, avangard muamelesi görür"*. (Bürger 2007, 23) Avangartla postmodernizm arasındaki örtüşme ve de örtüşmezlikler, öyle görünüyor ki postmodern şiir kavramının tebellür ettirilmesinde oldukça aydınlatıcı olabilecektir.

Paz'ın sözü geçen yazısında işaret ettiği gibi romantizm ve avangardizm, postmodern şiiri hazırlayan modernist akımlardır. Paz'ın postmodern yerine ultra-modern sözcüğünü kullanmaktan yana olması ise ayrıca anlamlıdır. Çünkü, postmodern üslup ve tekniklerin içerdiği yadsıyıcılık, modernizmin içersinde romantik ve avangart akımlar bağlamında zaten varolan bir gelenektir. Aslına bakarsak modernizm tam da belki bu geleneğin kendisidir. Şöyle ki, *"modernizmin özü, bir disiplinin karakteristik yöntemlerinin bizzat bu disiplini eleştirmek için kullanılmasında yatar"*.(18) Ancak avangart, bu işi "bizzat içinde varolduğu sanat kurumunu yok etme"ye (21) kadar vardırarak modernist sanatın krize girmesinde etkili olmuş, akabinde bu kriz postmodern göstergelerle bir içerik kazanmaya ve şekillenmeye başlamıştır. Avangart sanatın temsilcilerinden Duchamp'ın "pisuvar" gibi birtakım hazır ve tuhaf, basit nesneleri sanat olarak takdim etmesi avangart kabul edildiği kadar, bugün artık postmodern sanatın referans kaynakları arasında er almaktadır. Bununla beraber, avangart ile postmodern arasındaki biçimsel benzerliklere bakarak bir aynılaştırma yapılamayacağı muhakkaktır. Doğrudur, avangart da postmodern de bütünü, eserin organikliğini parçalayışları ve kullandıkları bazı anti-sanatsal yöntemler bakımından birbiriyle benzeşiyor, her ikisi de *"birliğin çözünmesini istiyorlar"*dır. (Sarup 1997, 212) Fakat avangart sanat/şiir bunu yaparken bir yadsıma ve saldırıyı amaçladığı halde, postmodern, yaptığı şeye "oyun" veya "sunum" olarak bakar. Avangart *"varolanı, kurulu bütün yanlış uzlaşmaları reddeden radikal bir protestodur"*.(214) *"Avangart hareket bütünüyle mevcut topluma karşı"* (205), hatta sanata karşı bir harekettir. Oysa postmodern, bir karşıtlığın değil görüntünün, daha başka deyişle gerçekliğin kendisinin peşindedir. Bu sebeple *"avangartlar tarafından karşı sanatsal bir niyetle keşfedilen prosedürler şimdilerde postmodernlerce sanatsal amaçlar için kullanılmaktadır"*. (206)

O halde modern şiir ile postmodern şiir arasındaki kırılma noktasının kullanılan tekniklerde değil, bu teknikleri kullanış amacı ve biçiminde yattığını söyleyebiliriz. Postmodern şiir bir yere kadar *"modernizmin kendi içindeki belli eğilimlerin seçici bir yoğunlaşması olarak görülebilir."* (Connor 2001, 158) Ancak postmodern şiirin teknik ve göstergesel bir yoğunlaşmadan öteye en ayırt edici özelliğini *"biçimsel bü-*

tünlüğün ya da özün reddi" (158) nosyonlarıyla sabitlemek mümkündür sanıyorum. Bu iki nosyonu somutlaştırmaktan uzak bir şiirin postmodern olarak değerlendirilmesi modernizm-postmodernizm ayrımının belirsizleşmesine yol açacaktır.

Söz konusu ayrımın temelinde, modernlikle postmodernlik arasında vuku bulan epistmik kaymanın, daha doğrusu bir kopuşun bulunduğuna yukarıda işaret etmiştik. Paz'ın kelimeleriyle söylersek Analoji ve İroni, modernlikle postmodernliğin ayırt edici kavramlarıdır. Analoji'nin bittiği yahut imkansızlaştığı yerde İroni'nin dünyasına girilmekte, burada Hakikat veya Özne değil, sadece gerçeklikler ve görüntüler bahis konusu olmaktadır. Postmodern düşünceye göre artık *"Hakikatin aşkın garantileri öldü; dil oyunlarının tartışmacı mücadelesinde kıyaslanabilirlik yok; hakikatin yerel söylemleri aşan garantileri yok, yalnızca birbiriyle meşruluk uğrunda çatışan yerel anlatıların sonsuz mücadelesi var"*. (Benhabib 1999, 278) Bu sebeple postmodern dünyada/metinde söylemsel bilgi meşruiyetini kaybetmiş, yerini anlatısal bilgiye bırakmıştır. Bilgiyi veya gerçekliği söylemsel kodlarla hiyerarşize eden her türlü meta-anlatılar ve Özne tasavvuru postmodernlik tarafından dışlanmıştır. Bunun için postmodern sanatın yapması gereken şey, sunumsal bilgi, sunumsal anlatım, sunumsal estetik olacaktır. "Sunumsallık" postmodern sanatın çerçevesini belirleyen temel nosyondur. Sanat gerçekliği ne kadar sunabiliyorsa o düzeyde amacını gerçekleştirmiş demektir. *"Bu nedenle postmodernist kurgu, dünyanın nasıl bilinebileceğiyle ilgili sorular sormak yerine, "Bir dünya nedir? Ne çeşit dünyalar vardır, bunlar nasıl kurulmuştur, birbirinden nasıl ayrılır? Farklı türen dünyalar geldiğinde ya da dünyalar arasındaki sınırlar aşıldığında ne olur?" gibi sorular sorar."* (Connor, Age, 176) Postmodernizm, özle değil görünüşler, olaylar, durumlarla ilgilidir. Bütün bunların ardındaki özü yani sırrı açıklamaya çalışmaksa modernizme içkin bir özcülüktür. Modernizmin gelenekle nasıl bir benzerliğe sahip olduğunu, dahası bir devamlılık ilişkisi içinde olduklarını da burada fark edebiliriz. Zira biri kadim yani geleneksel kodlarla, öbürüyse tarihsel ve öznel mahiyette ürettiği meta-anlatılarla karakterize olmakta ve bunlar birtakım idealar üretmektedirler. Lyotard ise, idealaın sunumsal nitelik taşımadıklarını, bunu analojik nedenlerle başaramayacağımızı, dolayısıyla sanatsal üretime konu olamayacağını iddia eder: *"Dünyanın ideasına sahibiz (olanın bütünlüğü) fakat bunun bir örneğini gösterme kapasitesine sahip değiliz... Sonsuz derecede büyük ve sonsuz derecede güçlü olanı algılayabiliriz fakat bu mutlak büyüklüğü veya gücü "görünür kılmakla" yükümlü her sunumu bize acı verecek kadar yetersiz görünmektedir. Bunlar sunumu mümkün olmayan idealardır. Buna göre de gerçeklik (yaşantı) hakkında bilgi vermezler; güzel duygusunu yaratacak yetilerin serbestçe birleşimini de engellerler."* (Lyotard 1990, 93) Lyotard'ın bu bağlamda postmodern sanata/metne yüklediği anlam dikkate değerdir: *"Postmodern, modernin içersinde sunulamayanı, sunumlamanın kendisinde ileri götüren olacak"*, *"çalışma ve metnin bir 'olayın' karakterine sahip olması"*nı (97) hedefleyecektir. Sanatçı-ya-

zar artık hakikati gösteren bir otorite (Tanrı) olmak yerine gerçekliği bütün heterojenliğiyle görünür kılmaya çalışan bir "felsefecinin konumundadır". Çünkü gerçeklik çeşitli dil-oyunlarından mürekkep bir şeydir. Gerçeklik içindeki bu dil-oyunları ancak küçük anlatılar yoluyla sunumlanabilir. Bu bakımdan "*mikrobiçimler, sözümona makrobiçimlerden daha üstündür. Nihai Çözüm bir makroanlatıdır ve kötüdür*". (Lucy 2003, 109) Küçük anlatılar ise farklılıkları ortaya çıkarma kabiliyetine sahiptirler, dolayısıyla gerçekliği en heterojen özellikleriyle tecrübe etmemizi sağlarlar. Modernizmin bütünselleştirici ama aynı zamanda soyutlayıcı uygulamalarının aksine postmodernizm "*dünyayı hayali kontrol yapıları yoluyla soyutlama amacı gütmez ve kendini gerçeklikten uzaklaştırmaz; mütevazı bir tutumla kendini dünyayı deneyimlemeye verir ve görünüşlerin düzensizliğinin üstesinden gelmek ya da onları değiştirmek için cömertçe kendini bu görünüşler içinde özümsenmeye bırakır*". (Connor, Age, 167) Dolayısıyla postmodernizmin küçük anlatılar dolayımında işleyen bir deneyselliği öngördüğü anlaşılmaktadır. Buysa postmodern metni her haliyle ontolojik ve epistemik bir kurgu olmaktan uzaklaştırmakta, gerçekliğin betimsel ve anlatısal mahiyetteki kayıtları haline getirmektedir. Söz konusu deneysellik, ben-öteki karşıtlığına ve hiyerarşisine dayalı modern kurgu veya söylemleri bertaraf ettiği nispette postmodern tanımlamasını hak edebilecektir. Postmodernizm, ben ve öteki ilişkisi içinde tezahür eden karşıtlıkların oluşturduğu bir "melez dil" üretme gayesi taşımaz. Aksine sanatçıyı bundan men eder. Çünkü bu, anlatısal dili söylemsel dile dönüştürücü bir öznellikle mümkündür. Oysa sanatçıyı bir otorite ve bir yaratıcı konumundan uzaklaştıran postmodern tutum, ürün sahibinin "kendiliği"ni metnin dışına iterek, Barthes'ın tabiriyle söylersek "yazarın ölümü"ne yol açmış bulunmaktadır. Bütünselliğin ve ontolojik kurgunun reddi dolayısıyla aynı zamanda "kahramanın/öznenin ölümü"nü beraberinde getirmektedir. Postmodernizm, denebilir ki öznenin değil "gerçekliğin kendiliği"ni gerçekleştirme peşindedir. Bundan dolayı postmodern metin, bütünsel, düzenli bir biçimleşmeye karşı direnç gösterir. Ancak hakikatsiz ve öznesiz gerçeklik olsa olsa bir "simülasyon"dan ibarettir. Çünkü sanatsal edim, nihayetinde sunumsal estetiğin gerekirlikleriyle ıralanmış bir dil-oyunu olmaya mecburdur. Diğer dil oyunları gibi postmodern sanat da, sunulamayanı sunulur hale getirmek adına çeşitli sunumsal teknik ve yöntemlerle kodlanmış bir dil-oyununu icra edecektir. Bu oyunun mutlak kuralları ise büyük üçlünün, yani Hakikat'in, Yazar'ın ve de Kahraman'ın/Özne'nin metne karıştırılmamasıdır. Burada sanatçı-yazara biçilen rol, sunumsal imkanların araştırılması; 'duyumsal gerçekliğin', üst-kurmacaya dayalı estetik kompozisyon çerçevesinde her türlü anlatısal ve sunumsal yöntemle metin üzerinde somutlaştırılmasını sağlamaktır.

Postmodernizmin "oyun" nosyonunu salt hazcılık olarak değerlendirmek, sanıyorum postmodernliğin epistemik anlamını gözden kaçırmaktan kaynaklanan bir durum. Postmodernizm, denebilir ki meta-anlatıların ve yapısal/bütünsel nitelikli haki-

kat ve dünya tasavvurlarının yanılsamalı doğasına yönelik bir itirazın ürünüdür. "Heterojenlik", bu bağlamda sanatçı-yazarın tanrısal rollere girmesini engelleyerek gerçekliği bütün düzensizliği (kendiliği) ile ortaya çıkarma kastını taşıyan bir nosyondur. Fakat gerçeklik hiçbir zaman anlatılamayan, yani kuşatılamayan bir şeydir. Bu sebeple postmodern metin, gösterenlerle değil, simülasyonlarla karakterize olur. Başka deyişle *"Sanat sahiden de kaosla kavga eder, ama oradan bir anlık süreyi ışıklandıran bir görüyü, bir Duyumu fışkırtmak için... Sanat kaos değildir, ama kaosun görüyü ve duyumu veren bir kompozisyonudur... kaosla savaşır, ama onu duyulur kılmak için savaşır"*. (Deleuze/Guattari 1992,182) Kaosu yani düzensizliği, heterojenliği duyulur kılmaktır amaç, onu söylemsel bir düzene kavuşturmak değil. Şu halde toparlayıcı bir genellemede bulunacak olursak, postmodernizm için, bir tür belirlenmemişlik/söylemsizlik politikası ve/veya poetikasıdır diyebiliriz.

Bu politik/poetik durumun, modernizm-postmodernizm ayrışmasını çeşitli boyutlarıyla göstergeleştiren bir dizi uzantısından bahsedilebilir. Söz konusu göstergeleşmeler, Niall Lucy tarafından belli bir karşıtlıklar ilişkisi içersinde şu şekilde listelenmiştir: *"Akıla karşı hayal gücü, bilinçli egemenliğe karşı bilinçdışı farklılık, simgesele karşı imgesel, bireyciliğe karşı yapı, kültüre karşı doğa, yazara karşı dil, şiirsel dile karşı gündelik dil, pozitif söz-edimlerine karşı performatif söz-edimleri, bilime karşı sanat, makro anlatılara karşı mikro anlatılar, esere karşı metin."* (Luccy, Age, 116) Ihab Hassan tarafından oluşturulan karşıtlıklar tablosundan ise şunların altını çizebiliriz: Form/antiform, amaç/oyun, hiyerarşi/anarşi, logos/sessizlik, bütünleştirme/yapıçözme, sentez/antitez, tür ve sınır/metin ve metinlerarası, gösteren/gösterilen, anlatı/karşı-anlatı, paranoya/şizofreni, köken/farklılık, belirlemişlik/belirlenmemişlik, aşkınlık/içkinlik. (Connor, Age, 161-162) Anlatım teknikleri düzleminde postmodernliği belirginleştiren yöntemler ise kurmaca, yabancılaştırma estetiği, çoğulculuk, üstkurmaca (kolaj, kurgu ve tekik taklidi, üslup taklidi, içerik aktarımı, parodi, pastiş, kapalı veya açık metinlerarası ilişkiler, anıştırma, adaptasyon) olarak tespit edilmektedir. (Şaban Sağlık, 2007)

Modern Türk Şiirindeki Gizil Postmodernlikler

Postmodernliğin Türk şiirindeki belirlenimlerinden söz ederken, burada üç başlıklı bir kategorileştirme yapabileceğimizi düşünüyorum. Buna göre, birinci başlıkta, modern şiir içersinde yer almakla beraber şiirsel üstyapı anlamında postmodern özellikler gösteren ve şiirlerinde gizil, yani potansiyel bir postmodernlik barındıran şairler; ikincisinde, poetik ve kültürel anlamda postmodernizmin etkilerini taşıyan, eşikteki şiirler-şairler; üçüncü başlık altında ise, postmodernliğin poetik nosyonlarını tebarüz ettiren, başat özellik anlamında postmodern nitelemesini hak edebilecek şiirler-şairler değerlendirilecektir.

Öncelikle ikinci ve üçüncü kategorilerdeki postmodern tezahürlere sahip şiir/şair örneklerine, Türk şiirinin en fazla son yirmi yıllık dönemi içinde rastlayabileceğimizi belirtelim. Hatta bu örneklerin sanıldığının aksine çok kıt düzeyde oldukları da zikredilmek gerekir.

Birinci başlık altında değerlendirilmesi mümkün olan şairler için, bilhassa 'gizi postmodernlik' diye vurguladığımız hususun dikkate alınması elzemdir. Bununla kastedilen poetik ve söylemsel anlamda postmodern eğilimleri ihtiva ediyor olmaktır. Bu başlık içersindeki postmodern eğilimleri sunumsallık, söylemsizleşme ve heterojenlik olmak üzere belli başlı üç kök-nosyonla (ve bu nosyonların açılımları sayılması gereken yan nosyonlarla) tekabüliyetleri ve kesişirlikleri üzerinden bir değerlendirme-okumaya tabi tutma denememiz, sanıyorum modern şiire farklı bir pencereden bakma anlamında zenginleştirici ve uyarıcı olabildiği nispette isabetli bir yaklaşım olarak değerlendirilmek durumundadır. Bu bağlamda modernist Türk şiiri içinde işaret edilebilecek en önemli, en belirgin örnek olarak İlhan Berk'e dikkat çekmek gerekmektedir. Ardından tekabüliyet/kesişirlik derecelerine göre sırayla Edip Cansever, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Enis Batur'un isimlerini sayabiliriz. Tabii, birinci kategoriye giren bu şairlerde tespit edilebilecek postmodern unsurların –İlhan Berk de dahil- lokal bir düzeyde olduklarını söylemeye gerek bile yok sanıyorum.

İlhan Berk'in şiiri esasen Türk şiirinin en "kendilikli", en öznel şiirlerindendir. Fakat Berk'in şiiri izlenimci doğasıyla aynı zamanda bakışa, yani görüntüye dayalı bir şiir özelliği taşır. Görerek yazan, gördüklerini yazan, 'bakma'yı sanki postmodernliğe nazire yaparcasına önemseyen şair, ağırlıklı olarak nesneyi kendi özbilinciyle kuşattığı ve dolayısıyla öznelleştirdiği için modernist bir şiire sahiptir. Ahmet Oktay, ondaki kendiliğin anlamına "Galata Kulesi" şiirinden hareketle şu şekilde işaret eder: *"Bir gravürün ya da kitabın sunulması, "içsel" betimleme için bir kalkış noktasıdır aslında. Paranteze alıcı özne bilincin gereğidir bu. (...) İ. Berk, asıl betimlemelerine bundan sonra başlar. Nicelik sıfatları nitelik sıfatlarına dönüşür. Nesne iyiden iyiye içselleşir ve ortak anlam düzeyinden sıyrılır... Ve bu kendilik, anlaşılacağı gibi nesnenin değil, öznel bilincin kendiliği'dir."* (Oktay 2001, 138) Fakat bilincin nesneye akıtılmadığı yani içselleştirilmediği durumlarda Berk'in şiirinin sunumsal bir nitelik kazandığı veya öyle kaldığı görülür. Oktay'ın buna istinaden "işlevsel olmaktan çıkarlar" dediği nokta Berk'in şiirindeki sunumsallığın yani postmodern düzeyin bir göstergesidir aslında. Berk'in "Şenlikname" kitabı (1972), bu yönüyle gerçekten de postmodern şiirin erken bir habercisi olarak değerlendirilebilir.

"İşte Karadeniz üstüne bildiklerimiz:

Bir içdeniz. Bütün içdenizler gibi de yalnız bir sudur. 41-47 kuzey enlem. 27-41 doğu boylam.

*Kuzey yarımküre de bir çıkma. Bir dipnot. Ölü Selçuk kentlerine girer. Sığ, sıkıntılı."*Berk 1999, 329)

"Şenlikname" kitabında, postmodern şiirin metinlerarasılık (metin aktarımları), biçimsizleşme (sentaks bozumları, düz ve dizeli ifadelerin karmaşık birlikteliği), farklılık (nesne ve insan dünyasını/durumlarını hiyerarşize etmeden çeşitlendirme) nosyonları iyiden iyiye tebarüz etmiş durumdadır. "Şenlikname"nin bu eksende deneysel şiire ilham veren özellikleriyle modern Türk şiiri içinde farklı bir yere sahip olduğu söylenebilir. Ahmet Oktay'ın İlhan Berk şiiriyle ilgili genel anlamda altını çizdiği bazı olumsuzlamaların bir çoğunu, tersinden bir okumayla belki de bu şiirde mevcut potansiyel postmodernliğin göstergeleri saymak mümkün olacaktır. Şöyle ki, "Sorumsuz ve saf oyun" (söylemsizlik nosyonu), "her mısraı kendi başına" (anarşi nosyonu), "'bütün' düşüncesi, daha önemlisi atmosfer yok" (bütünsüzlük nosyonu), "Parçaları düşünüyor" (farklılıklar nosyonu), "Hala ritimden yoksun uzun mısralar, hala sıfat ve fiil sağnağı" (sunumsallık nosyonu) şeklinde bir mütekabiliyet ilişkisinden söz edebiliriz. Şairin "Deniz Eskisi" (1982) kitabının Arşipel, Ölüler Kitabı ve Herakleitos ile Kalabalıklar adını taşıyan üç bölüm içersindeki şiirlerin hakim olarak anlatısal bir nitelik taşıdığı, öznellikten yalıtılmış oldukları görülebilir.

"Biri yürüyor güneşli kıyı boyunca
Gölgesi tutmuş elinden, birlikteler. Gök
kof.
Ellerinde domatesler biberler salatalıklar
Fileleriyle geçiyor kadınlar. Arılar, yosunlar
Bir deniz tabak gibi peşleri sıra geliyor." (Berk 1982, 23)

Ayrıca şairin "Otlar Kitabı"nın da nesnelerin sunumlanması bağlamında postmodern bir bağlama sahip olduğunu ileri sürebiliriz.

Berk'in poetik düşüncelerinde ve şiirine ilişkin değerlendirmelerinde de ondaki potansiyel postmodernliği destekleyici yaklaşımlar tespit edebilmemiz mümkün. *Şiirin, çıkmaz da olsa yapısal düzenlemelerine savaşım olmuştur, ama yüksek sese kapalı kalmışımdır", "Ton sanki her şey oldu... Ton, yapısı gereği çokseslliliği barındırır... Dikkatle okunursa alçak ses, tonun yerini tutar"* (İlhan Berk, 1997a) şeklindeki beyanları yapıçözüm ve farklılık nosyonlarının bir açılımı olarak okunabilir. Özneyi değil de dili işaret eden şu ifadeler ayrıca dikkate değer bir postmodernlik ihtiva etmektedir: *"Dile, dil olarak bakmamız yenidir. Yenidir, çünkü dilin görülmesi, bakılması, bir nesne, özne muamelesi görmesini çağımıza borçluyuz... Dilin bu yolculuğu boyuncaki kendindenliğini, ilk maddiliğini (bu maddiliği, ele geçmezliği), benim acılığımı en aza indirerek yakalamak, bunu sezer, duyar gibi olmak... Daha ilerisini de merak ettim: Dilin parçalanışını, dağılışını, esrikliğini... (Şiir parçalanmadan yazılmaz.)"* (Agd) Şiir *"Anlatmaz, duyurur"* (Berk 1997b, 53) diyen şair, şiirin belli başlı amacının farkında kılmak olduğunu çeşitli şekillerde vurgulamış, *"Anlam-*

la yola çıkılmaz" (57) görüşü çerçevesinde söylemci şiire karşı olduğunu beyan etmiştir: *"İyi bir şiir, direticiliğe, buyrukçuluğa, tek anlama her zaman kapalıdır. İyi bir şiir bir yalvaç sözü gibi çok boyutlu ve bütün yorumlara açıktır."* (52)

Sezai Karakoç'un "Galile Denizi" etrafındaki değerlendirmelerinde, İlhan Berk şiirinin potansiyel postmodernliğine ilişkin birtakım işaretler yakalanabilmektedir: *"İlhan Berk, yaşamayı, salt yaşamayı seçtiği için, daha çok (harekete) ve (fiile) önem verir. Şiirleri (fiil-şiir)lerdir adeta."* (Karakoç 1986, 35) İlhan Berk'i İkinci Yeni'nin "önderi" kabul eden Karakoç, Berk'in ötesinde bütün İkinci Yeni şiirini "salt yaşama" şiiri diye tanımlamıştır. Onun "salt yaşama" tanımlaması nispeten postmodern bir çağrışıma sahiptir: "İkinci Yeni (..) bir "salt yaşama" şiiri. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı bir hükümler mecellesi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu "salt yaşama""(31) Karakoç'un "salt yaşama" tanımı esasen modernist anlamda bir öznelliği yani kendiliği akla getirmekte olup, İkinci Yeni'nin genel durumu baskın olarak zaten böyledir de. Ancak bu salt yaşama durumu şayet özne-merkezli olmaktan yani ontolojik bir nesnelliği inşa etmekten uzaklaşıp bizatihi gerçekliğe içkin bir "gösterilen", bir "kendinde şey" veya bir "neyse o oluş" olarak tezahür ediyorsa orada postmodern bir bağlamdan değilse de öylesi bir özellikten söz etmekte beis bulunmamaktadır. Karakoç'un değerlendirmesi Berk'in şiirindeki bu postmodern mahiyeti adeta ifşa eder gibidir: *"Böyle değer hükümlerine dayanmayan, kendi başına var ve kendi kendinin sebebi bir yaşamanın şiirinde elbet bu yaşamayı en canlı olarak gösteren motifler olacak. Sokak, deniz, insan, gök. Bunların ilişkileri. Hayatın düşünceyi aşkın olduğu bir şiir."* (35) İlhan Berk, genel anlamda sözcüklerle oynamayı seven, bütünlüğü önemsemeyen, öznenin değil nesnenin dilini yakalamaya çalışan bir şair olmaklığıyla ileride deneysel şiir adıyla ortaya çıkacak eğilimlere bir referans olmuştur da. Aslında bazı postmodern unsurların İkinci Yeni şirinin genel karakteristiğinde içkin olarak barındığını gösteren tespitlerde bulunmak, İkinci Yeni'nin anlamsıza kadar gidebilen ataklığını postmodern epistemeyle ilişkilendirmek yadırganası bir durum değildir. Şöyle ki *"İkinci Yeni denilen dönemde bütünlüklü şiir düşüncesi kırıldı, özne dağıldı, şiirin komşu metin türlerinde (dram, düzyazı, senaryo, manfesto, hesap çetelesi) serbest dolaşımı sağlandı"*. (Erhan Altan 2005)

İkinci Yeni içinde İlhan Berk'ten sonra postmodernlikle en ciddi düzeyde bağlantısı kurulabilecek şair, şiirindeki çokseslilığiyle dikkat çeken Edip Cansever'dir. Onun "Trajedyalar" kitabını sadece dramatik şiirler olarak görmek eksik bir algılama olur. Bu şiirler her ne kadar Stepan adlı karakterin etrafında kurulmuş bile olsa, burada bizim açımızdan önemli olan nokta, şiirin söylemsel bir merkeze yani hiyerarşiye tabi kılınmamış olmasıdır. Öznenin farklı karakterler ve söylemsellikler yoluyla parçalanması ameliyesi, postmodern ifadesiyle tam da öznenin, dolayısıyla özneyi içkin dilin yapıbozumu anlamına gelmektedir. Deleuze ve Guattari'nin *"baskı yoksa sabit bir özne yoktur"* (Sim 2006, 352) dediği durum "Tragedyalar" şiirlerin-

de adeta somutlanmış gözükmektedir. Söz konusu karakterleri farklı özneler olarak kabul etsek de bir şey fark etmemektedir. Buradaki ayırt edici husus, söylemsel farklılaşmaların bir inşaya tabi tutulmadan heterojen, merkezsiz bir şekilde sunulabilmiş olmasıdır. "Tragedyalar"la ilgili şu tespitin de postmodern metinlere ilişkin "tamamlanmamışlık/ucu açıklık" nosyonuyla ilişkilendirilebileceğini sanıyorum: *"Şair, trajedi kişilerinin kesin boyutlarıyla değil de birkaç çizgiyle belirlediği için, okura düş gücünü kullanacağı oldukça boş bir alan bırakmıştır."* (Öneş 2006, 64)

Aynı düzeyde olmamakla birlikte benzer bir parçalanmışlığı "Çağrılmayan Yakup" (1966) kitabındaki "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" şiirinde de görüyoruz. Burada şair, Dökümcü Niko'yu çeşitli anlatı kişileri (Fener bekçisi Salih, Kontrabas öğretmeni Rıza, oltacı Eyüp, hizmetçi Firdevs) üzerinden çoğullaştırmıştır. Ancak burada, Dökümcü Niko'ya son sözü söyleme yani diğer anlatımları yorumlama üstünlüğü verilmiş, dolayısıyla diğer anlatıcılar Dökümcü Niko'nun dünyasını aydınlatmaya 'yardımcı figür' olarak kullanılmıştır. Bu kurgusal yapısı dolayısıyla şiir, postmodern düzlemin dışında kalmaktadır.

"Birinde bir Eyüplük olan, birinde bir Salihlik bulunan
Firdevsler bırakıyorum
Ve olması gereken bir şey oluyorum bu yüzden
Direnen, başeğen, tekrar direnen
Biz, yani Dökümcü Niko
Ölümsüzlüğümü tanımlıyorum sizlere
Dünyanın sonsuz ve değişken bütünlüğünden." (Cansever 1988, 59)

Şairin "Ben Ruhi Bey Nasılım" kitabı ise Dökümcü Niko ve Arkadaşları şiiriyle hemen hemen aynı bağlamda değerlendirilebilir. Şu halde, Cansever'in postmodernlikle bağlantısı kurulabilirliği bakımından sadece "Tragedyalar" kitabına işaret edilebilir.

Behçet Necatigil şiirinin minör şiir olduğu herkesçe bilinmekte, kabul edilmektedir. Bu şiirin minörlüğü hem küçük ölçekli olmasından hem de "küçük anlatı"lar üzerine kurulmasından kaynaklanır. Dahası bu şiir, söylemsel bir anlamlandırmadan daha çok, mikro düzeyde bazı insan durumlarını, ilişkilerini, bazı nesne ve görüntüleri tespit edici bir özellik gösterir. Buna istinaden Necatigil şiiri için gözlem şiiri hatta bir envanter şiiri bile denebilir. Mehmet H. Doğan, bu özelliğini Necatigil'in şiir yöntemi olarak değerlendirmiştir: *"yaşamı ayrıntılarda, küçük küçük şeylerde görmek ve vermek: İşte Necatigil'in yöntemi budur."* (Doğan 1986, 176) Doğan, şairin dünyayı "nasıl ayrıntılı bir biçimde gözlemlediğini" gösteren bir envanter de sunar: *"hastalıklar, ilaç adları, elektrik tedavileri, muayeneler, karantina, pazar, çarşı, satıcılar, masraf kapıları, kış korkusu, kurumlu bacalar, çalar saat, emektar çul keçe,*

gaz ocağı, yakacak ispirto, raf, düğmeler, ipler, paslı çiviler, kapıdaki zincir, yürüyen merdivenler, sokak köpekleri, ekmek kırıntıları(...)" (176) Böyle olmakla beraber, Necatigil'in gözlemciliği şairin "bakış açısı"ndan ve buna bağlı olarak öznelliğinden ayrı düşünülebilir mi, burası kuşkuludur. Doğan'a göre, Necatigil *şiirinde "Ayrıntı bir rastgelelik, bir doldurmaca değil, en can alıcı bir simge, en açıklayıcı bir imdir".*(177) Dolayısıyla Necatigil şiirindeki mikroanlatı ve mikrosöylemler farklılıkların değil "sabit bir özne"nin algılarını veya gözlemlerini yansıtmaktadır. Bu da onu farklılaşan söylemler yerine birbiriyle ilişkili-ilişkisiz çeşitli mikro söylemlerin bir mozaiği haline getirir. Ancak mikroanlatı veya mikrosöylemlerin oluşturduğu mozaik yapının bir meta-anlatı üretip üretmediği yine de tartışılması gereken bir noktadır. Doğan'ın deyişiyle *"Necatigil'in beni, yani hangi adla geçerse geçsin şiirlerindeki insan, kendinden başlayıp tüm çevreye doğru yayılan, genişleyen tipler. Tekilden çoğula doğru yükselen bir sarmal"*dır. (179) Postmodern açıdan önemli olan söz konusu yayılma veya genişlemenin heterojen bir dünyayı barındırıyor olmasıdır ki, Necatigil şiiri mozaik yapısı sebebiyle belli bir heterojenliği içermektedir. Bilhassa *"Şiirlerindeki alt perdeden konuşma edası" (186)* bu şiirin mikrosöylemler düzeyinde işlemesini beraberinde getirmiştir. Fakat söz konusu mikrosöylemlerin aynı zamanda şairin dönüştürücü, yani hükmedici ve öznelleştirici edimine tabi bir nitelik arz etmesi, gerçeklik yani nesnellik düzleminde gerçek bir heterojenliğin ortaya çıkışını engellemektedir. Böylelikle şiir, şair-özneye bağımlı, onun içselliğiyle mühürlenmiş bir söylemler dünyası içinde devinir. Ayrıca, Necatigil'in şiirinde önemli yer tutan metinlerarası bağlantıların bu heterojenliği hiçbir şekilde sağlamadığı görülür. Geleneksel şiirle gizli-açık metinlerarası ilişkiler kuran şairin amacı, farklılıkları sunmak değil, aksine geleneği belli bir bilinç odağında inşa etmektir. Divan Şiiri'nden bazı dize veya beyitleri özgün şekliyle ayrıcı şiirine monte ederek kullanmış olmasına rağmen, onun şiir yöntemi, bunları kendi şiir kurgusu içersinde temellük etmek, yani dışarıya (dış dünyaya, ötekine) değil, içeriye (şair özneye) ait bir 'oluş'un göstergeleri haline getirmektir. Necatigil'deki hikmetçi söylem belki bir meta-anlatı olarak değerlendirilemez ama değişmez bir öz vurgusunu daima ihtiva eder. Bu sebeple, Yılmaz Taşçıoğlu'nun isabetle vurguladığı gibi *"hem içerikte insanlık durumuna ait, zamanlara göre değişmeyen özü yakalamak, hem de bunu sunmak konusunda Divan şiiri Necatigil için vazgeçilmez bir kaynak olmuştur."* (Yılmaz Taşçıoğlu 2006-2007) Taşçıoğlu, Necatigil'in metinlerarası yaklaşımını şu şekilde değerlendirir: *"İlki insan gerçeğinin değişmezliği ve şiirin ne yana yönelirse yönelsin geçmişten tam olarak kopamayacağı görüşüne yaslanan öncekilerin dillendirdiği insanî özün bir de bugünün dilinden, "bir de bizden" geçmesi yaklaşımıdır."* (Agy) Dolayısıyla Necatigil şiirindeki minörlüğün postmodernizmin "küçük anlatılar" nosyonuyla nispeten varolan mütekabiliyet ilişkisi, onu postmodern bir anlamlandırmaya kavuşturmak için yeterli gelmemektedir.

Öbür taraftan, "Kareler Aklar" (1975) kitabındaki Kareler bölümünün, çoğul okumaya açık, yapıbozumcu bir boyutundan söz edilebilir. Burada özne (öznellik) neredeyse tümden silinmiş, en azından merkezi, belirleyici bir güç olmaktan çıkartılmış durumdadır. Bu da büyük ölçüde dilin parçalanmasından kaynaklanır. Özne değil, dilin bizatihi kendisi burada bir "gösteren" olarak biçimlendirilmiştir. Ne ki bu biçimlendirmenin "sözcükler arasında kurduğu orantıyla bir anlam geometrisi" (Öneş 1996, 34) oluşturduğunu söylemek pek de doğru gözükmemektedir. Zira burada anlam, geometrik bir bütünlükten çok, ucu açık şekilde yapıbozumcu bir okumanın nesnesi haline getirilmiştir diyebiliriz. Bu özelliğiyle Kareler, Necatigil şiiri içinde özel bir yer tutmaktadır. Dilsel düzeydeki yapıbozumcu mahiyetinin yanı sıra minör yapısına içkin küçükanlatısal özelliğin de devreye girmesiyle postmodern şiirin öncelleri arasında zikredilebilecek bir karakteristik edinir. Postmodern arayışlar için Kareler, hem bir ilham kaynağıdır, hem de teknik imkanlar bağlamında yol gösterici niteliği haizdir.

"Alınan *her şey* *yenmelik*
safra *sinir* *ne kadar*
kabuk *kemik* *deri*
en az *ne çok* *atmalı."* (Necatigil 1996, 17)

Necatigil'in geleneği temellük etme biçimini sürdüren Hilmi Yavuz'un şiirinde de metinlerarasılık esaslı bir yöntem olarak kullanılmıştır. "Bedreddin Üzerine Şiirler" adlı ikinci kitabından itibaren şair, mütemadiyen gelenekle metinlerarası ilişkiler içersinde şiirini kurar. Fakat söz konusu ilişkilerin postmodern bir düzlemde değerlendirilme imkanı, Necatigil'de olduğu gibi kısıtlı bir çerçeveye sahiptir. Necatigil'den farklı olarak şiirlerini genellikle kavramsal bir temele/sorunsala oturtan şair, geleneği de daha entelektüel bir oylum içersinde temellük etme çabasındadır. Aslında bu entelektüel zemin, şiirin metinlerarası açılımlarına yapıbozumcu bir boyut kazandırabilecekken, Hilmi Yavuz, geleneği modern bir zihne/öznelliğe eklemleme arzusuyla hareket eder. Geleneğin modernleştirilmesi, daha doğru deyişle modernliğe içkinleştirilmesi diye tarif edebileceğimiz bu yaklaşım, ondaki metinlerarası bağlamın modernist bir arkaplan, kurgulayıcı bir zihin taşıdığına işaret etmektedir. "Zaman Şiirleri" (1987) kitabının konusunu oluşturan 'zaman sorunsalı'nın ele alınış biçimindeki modern yaklaşım bunun bir örneği olarak gösterilebilir. Şairin *"Zaman Şiirleri'yle ilgili olarak " 'zaman', beni, özellikle gelenek açısından ilgilendiriyor. Hem değişen, hem de aynı kalanı temellendirmek açısından"* (Baki Asiltürk, 2003) şeklindeki değerlendirmesi geleneği temellendirme noktasındaki modern tavrı izhar etmektedir. Şairin burada klasik veya modern metinlerle kurduğu metinlerarası ilişki, belli bir temellendirme ekseninde işlevselleştirilmektedir. Postmodern yönte-

min/tarzın dayandığı "yüzeysellik" nosyonu burada geçerlilik kazanmamakta, *"öteki metinlerle kurulan içsel ve kuşatıcı bağlantılar"* (Asiltürk, Agy.) üst düzeyde inşa edilen söylemsel bir yapının kurucu unsurları haline getirilmektedir. Bundan öteye, Yavuz'un bazı metinlerarası göndermeleri dikkat bile çekmeyecek ölçüde öznelleştirilmiş, iyiden iyiye kendi aidiyetine alınmıştır. Örneğin *"andolsun, bir dokunuşla seni örterim."* dizesinde ayete yapılan gönderme pek de öyle fark edilir nitelikte değildir. Bütün bu göstergeler, Hilmi Yavuz şiirindeki metinlerarası ilişkilerin, yapıbozumculuğun aksine söylemsel bir yapılandırma amacına hizmet ettiğini ortaya koymaktadır. Postmodernliğin metinlerarası bağlamdaki yansımaları olan ironik belirsizlikler, pastişten ve söylemsel parçalanmalardan kaynaklanan biçimsizleşmeler, kolaj tekniğinin kullanımına bağlı şiirdışı söylemsellikler Hilmi Yavuz şiirinde (aynısı Necatigil şiiri için de geçerli) söz konusu olmamaktadır.

"erguvanlar geçip gittiler bahçelerden
geriye sadece erguvanlar kaldı" (Yavuz 1989, 290)

Öte taraftan, Hilmi Yavuz'un şiirini "Gizemli Şiirler" (1984) ve "Hurufi Şiirler" kitapları çerçevesinde postmodernlikle ilişkilendirme yolundaki yaklaşımları onaylamamız mümkün görünmüyor. Tasavvufi unsurların şiire dahil edilmesi veya daha doğru ifadeyle mistik söylem ve anlam dünyaları kurmak postmodernlik olarak adlandırılamaz. Postmodernlik için tematik bir kapsam/alan söz konusu olmadığı gibi söylemsel bir aidiyetten de bahsedemeyiz. Postmodernlik, anladığımız kadarıyla Söylem'in ve Özne'nin geriye çekilmesiyle beliren edebi, sosyal, kültürel vs. bir görüngüdür. Bu anlamda Hilmi Yavuz şiirinin modern bir kimliğe sahip olduğu çok açıktır. Hilmi Yavuz şiirinin postmodernlikle bağlantısının sözü edilen kitaplar çerçevesinde değil, belki olsa olsa "Bedreddin Üzerine Şiirler" (1975) ile Mustafa Subhi Üzerine Şiirler" (1989) üzerinden kurulması denenebilir diye düşünüyorum. 'Aşırı-yorum' denebilecek cinsten bir yaklaşımın riskini göze almak kaydıyla, bu kitaplardaki epik yapının özne-merkezli olmaktan çıkarak öznelerarası düzeyde işletildiğini, dolayısıyla postmodern bir zemine doğru kaydıklarını sabitlemek mümkün gibi gözükmektedir. Her ne kadar söz konusu şiirlerin merkezinde Şeyh Bedreddin ve Mustafa Subhi adlı kişilikler varsa da, daha geniş bir açıdan bakıldığında gerek Bedreddin'in gerekse Mustafa Subhi'nin burada daha çok bir araç olarak kullanıldığını düşünmek mümkün. "Bedreddin Üzerine Şiirler"i Şeyh Bedreddin'in kahramanlığı etrafında 'gelişen' destansı bir 'hikaye' olarak okumak yerine, Bedreddin ve çevresindeki karakterlerin öznel 'bakış'larına ilişkin anlatısal yorumlar olarak okumak daha doğrudur. Buradaki *"Tek tek şiirlerde hem Bedreddin olayının, hem de Börklüce gibi, Torlak Kemal gibi, Musa Çelebi, Birinci Mehmet gibi kişilerin hikayesi değil geniş kapsamlı bir anlatımı vardır"*. (Doğan, Age, 322) Başka deyişle bu şiirler, ay-

nı kişilik/olay etrafında ve elbet aynı söylemsel eksende konumlanmış farklı öznelerin sunumsal anlatımlarıdırlar. Karakterler arasında şayet tematik ve söylemsel ortaklıklar olmasaydı, şiirin öznelerarası biçimlenişi muhtemelen postmodern bir çoksesliliği sağlayabilir idi. Ne ki "Bedreddin Üzerine Şiirler"in tamamı şairin otoritesi altında, onun bakışı ile şekillenmiştir. "Mustafa Subhi Üzerine Şiirler"de ise şairin otoritesi başkalarına devredilmiş, bu yolla nispeten çoksesli bir şiir ortaya çıkmıştır. Bu şiirlerde şairin sesi yoktur; konuşanlar Şerif Manatof, mensucat işçileri, şimendifer işçileri, tarım işçileri, yapı işçileri, şairler, son olarak ve yine diğerleri ile eş düzeyde Mustafa Subhi'dir. Ancak bu anlatıcılar, anlatılarını Mustafa Suphi odağında ve ondan telmihle oluşturduklarından dolayı, buradaki çokseslilığin söylemsel ve içeriksel bir nitelik taşımayıp biçimsel düzeyde kaldığını belirtmek durumundayız.

Enis Batur'un şiirleri, içerdiği metinlerarası ilişkilerle dikkat çektiği kadar, dildeki biçimsizleşme özellikleriyle de dikkat çeken metinlerdir. Hilmi Yavuz'un aksine, Enis Batur daha kozmopolit bir şiir dünyasına sahiptir. Yavuz'un gelenekle sahih bağlar kurma yönündeki poetik tutumuna karşılık, onda daha başat olarak modern batı kültürünün değer ve kodlarını içselleştirmeye dönük bir çabadan söz edilebilir. Batur, bu amaçla, şiirini bütünüyle yani en saf anlamıyla modernistik bir eksen üzerinde konumlandırmıştır. Şiirindeki kültürel koordinatlar doğudan batıya, gelenekten modernliğe uzanan bir yelpaze içerse de, bu modernistik kodlarla "hiza"lanmış kozmopolit bir bileşkenin göstergesidir. Batur'un modernistik duruşunu onun şu cümlelerinden daha açık bir şekilde anlayabiliriz: *"Bir kavramın, bir anlayışın, bir genel duruşun nerede ve ne zaman nasıl doğduğu şüphesiz, en azından onları anlamanız ve anlamlandırmamız açısından önemlidir. Yerkürenin dört bir yanında, binbir dilde yazan şair ve yazarları, sanatçı ve düşünürleri modernlik bağlamında okuyor ve konumluyorsak, gelenek corpus'ünden beslenmenin ötesinde bir "hiza"yı oluşturan bileşkenler bütününden hareket ediyoruz, demektir."* (Enis Batur 1992) Metinlerarası ilişkilerin Batur'un şiirinde kültürlerarası ilişkileri tebarüz ettirmeye dönük bir niyetin emarelerini taşıdığı da sezilebilir. Ama bu niyet çok kültürlülük veya çokseslilik anlamında bir çoğulculuğu getirmediği sürece modernist bağlamının dışına çıkamayacaktır. Nitekim *"Modern Batı şiiri de böyle, metinlerarası ilişkilerle çehresini arayarak ortaya çıkmıştır"*. (Agy) Modernist özne, böylelikle kendisini tümel dünya üzerinde kuşatıcı bir bilinç, bir varlık düzeyine getirme iddiası ve/veya özlemiyle somutlaştırır. Bunun için modernist, bir "hiza"ya sahip olma yahut dünyayı "hiza"ya sokma zorunluluğundan kurtulamaz. Ancak modernist şiir, bunu avangart kopuşlarla gerçekleştirme insiyakı içinde olagelmiştir. Yadsıyan, sorgulayan, bozan, parçalayan, harmanlayan, ama bütün bunlarla bir 'özne mitosu'nu inşa etme eğilimiyle karakterize olan modernist şiir, bu süreçte muhtemel bir parçalanmayı da göze almak durumunda kalmıştır. Bilhassa avangart teknikler, dili ve özneyi parçalayıcı tehditkar bir potansiyeli içinde barındırmaktadır. Enis Batur'un şiirinde böyle bir parçalan-

manın vuku bulup bulmadığını tespit etmek için daha derin, detaylı okumalara ihtiyaç duyduğumuzu belirtmek durumundayım. Ancak Enis Batur'un şiirindeki kültürel ve düşünsel koordinatların onu kaotik bir görüngüleşmeye sürüklediği rahatlıkla söylenebilir. Bir tür postmodern rahatlıkla ve adeta "herşey mübahtır" görüşüne uygun bir tutum izlercesine her imgeyi, her bilgiyi, her duyumu şiire sokmaktan çekinmeyen şair, yer yer metinlerarası ilişkilerle yer yer bilinçakışı tekniğiyle şiirini neredeyse postmodern bir eşiğe getirmiş gibidir. Gerek özne mitosuna olan bağlılığı, gerekse dili epistemik ve ontolojik bir 'varlık'düzeyine taşıyan, başka deyişle şiiri dile indirgeyen tavrı sebebiyle elbet modernist-avangart bir kişilik sergilemektedir. Ancak belirttiğimiz 'kültürlerarasılık', 'parçalanma', 'biçimsizleşme' göstergelerinin ve "deneysel" nitelikli metinlerin, Batur'un şiirinde postmodernlikle belli kesişmeler içerdiğini göz ardı etmemek gerekmektedir.

"Parçalanan şiir! Dene her sesi. Gir bir yoldan ötekine;kaçınılmaz çıkmaza yansısın karöaşık yüzün. Oradadır çıkışın: Çoğulluksun sen, kaynağındaki tekilliği anımsa. Ayrışmasın, köründeki birleşmeyi unut. Benzeri olmayan derişmesin, bölerken saat insanı. Oradadır işte ereğin – kıvılcım boyunun sarsılmaz kütlesi." (Batur 1987, 103)

"Doğu-Batı Divanı"nın, çoksesli özellikler taşıyan boyutları dolayısıyla Batur'un şiirinde ayrıca görülmesi gereken bir yer işgal ettiğini tahmin etmekteyiz. Kitabın Gri Divan adlı bölümünde yer alan şiirlerle ilgili bir değerlendirmeden aldığımız şu cümleler bu bakımdan dikkat çekici olabilecektir: " "Gri Divan"da ölümler, intiharlar, yalnızlıklar, yabancılaşma durumları, kozmopolit bir imgelem dünyasından sunuluyor. Şair-özne ya da anlatıcı-ses varoluşlar arasında dolaşıyor... Şiirler öykülerle dolu, eksik ve paramparça öykülerle. (...) Anlatıcı-ses yeğen, anlatı-nesnesi Armenag amca, ve Batur'un kendisi olarak seslenen bir şair-özne. Tek bir şiirin içinde aynı 'ben'in 'öteki'lere, hatta kendi kendisine bölünerek çoğalması." *(Coşkun Yerli 1998-1999)*

Postmodern Şiirin Eşiğindekiler

İlhan Berk'in ve Enis Batur'un deneysel nitelikli şiirleri, kendi kuşakları için değilse bile 2000'lerin başında ciddi bir ivme kazanan deneysel şiir eğilimi üzerinde belli bir etki yapmış olsa gerektir. Ancak deneysel şiiri, 1980'lerden sonra bilhassa entelektüel alanda ağırlığını ezici bir şekilde duyurmaya başlayan postmodern uyarımlarla ilişkilendirmemiz daha doğru olacaktır sanıyorum. Postmodernliğin oluşturduğu söylemsel ve siyasal belirsizlik ortamı, şiirde muhtemelen bu belirsizliği 'deneysel bir imkan'a dönüştürmeye yönelik bir açılım için zemin oluşturdu. İlhan Berk ve Enis Batur'da olabilirlikler alanı içersinde yer bulan deneysellik, burada bir 'gerekirlik' düzeyine taşınarak iyiden iyiye avangart bir kimliğe büründürülmüştür. Deneysel şiir, sözcükleri parçalayarak 'im' üretme potansiyelini tezahür ettirmek, bilinç-bilinçaltı akışı yöntemleriyle 'özneli sunumsallaştırma'k, semantik dizgeleşme-

yi (anlamlılık, anlamsal bütünlük mitlerini) deforme etmek, dilin göstergesel bağlamlarını ifşa ve imha etmek gibi özellikleriyle esasen modern-avangart şiir içersinde bir konum edinmektedir. Öyle görünüyor ki deneysel şiir yazanlar, postmodernlikle ortaya çıkan belirsizlik krizi ve/veya söylemi karşısında dilsel 'aura'ya bel bağlayan avangart bir yaklaşım izlemektedirler. Dili, modernist-avangart bir perspektif içinde bir umut, bir imkan, bir varoluş kaynağı olarak tecessüm ettirmek gibi bir gayret içersindedirler. Bu da deneysel şiiri salt "biçimcilik"le tanımlamanın doğru olmayacağını gösterir. Daha açıkçası buradaki biçim, salt biçim demek değildir. *"Dil gerçekliği yakalamaya çalıştığı oranda onu biçimlendiriyor da. Yani dil gerçekliğin sadece sonucu değil, aynı zamanda yaratıcısı, temel belirleyicisi. Gerçekliğe dilini vermek ve gerçekliğin üretim aslında aynı şeyler."* (Erhan Altan 2005) Genel duruşu ve özellikleri çerçevesinde deneysel şiir için 'yapıbozumcu' tanımlamasını yapmak en doğrusudur. Bununla kastettiğimiz, dilin konvansiyonel, verili yapı ve kodlarını bozmakla ilgili yapıbozumcu yöntemselliktir. Yabıbozumcu tavır, dilin örgütlü yapısını bozarak onu bir oyun nesnesi haline getirir. Dilde içselleşmiş olan tahakkümcü yapıyı kırar. Ancak deneysel şiir, estetik düzeyde gerçekleştirilen bu yapıbozum ameliyesinin bir üst-dile tabi kılınıp kılınmadığı konusunda karar vermek zordur. Mesela Ece Ayhan şiirindeki dilsel deformasyonun, şiire bütünsel düzeyde hakim bir üst-dil -üstkurmaca değil, üstdil- yoluyla yapılandırılmasında olduğu gibi bir karşıt-dilin üretilip üretilmediğine dikkatle bakmak gerekmektedir. Deneysel şiir, tabiatı icabı böyle bir karşıt-dil, karşıt-söylem üretimini ötelemektedir sanıyorum. Ancak bu ötelemeye rağmen, içerdiği dil-oyunları düzleminde yapıbozumcu mu yoksa postmodern olarak mı değerlendirilmesi gerektiğini sorgulamaya ihtiyaç vardır. Bu noktada, "oyun nosyonu"nun Derridacı tanımı ile postmodern karşılıkları arasındaki farkı, ayırt edici bir ölçüt olarak değerlendirebiliriz. Niall Lucy, bu farklılığı şu şekilde açıklamaktadır: *"Derrida'nın iddiası aslında biraz oyun ya da (halat çekme oyununda ya da bir makinede olduğu gibi) esneme içermeyen hiçbir yapı olmadığıdır; öyle ki sabit ve düzenli bir yapı kavramının kendisi bir mittir." (Lucy, Age, 150)* Buna karşılık postmodern retorikte *"Derrida'nın "esneme" olarak "oyun" fikri esrik bir biçimde "oyunculluk" (ya da "ele avuca sığmazlık") olarak "oyun" anlamına gelecek şekilde dönüştürülmüştür... "Oyun" nosyonunun "özgür oyun" olacak biçimde abartılması ve Derrida'nın "yazı" nosyonunun pek çok kez yapılmış okumaları ve yanlış okumaları, postmodernizmin "eleştirinin ölümü" şeklindeki iddiasının üzerinde yükseldiği ana zeminlerden birini oluşturmuştur."* (154)

Postmodernizmdeki dil-oyunlarının "özgür oyun" olma vasfı, onun "İroni" dünyası içinde yer almasından kaynaklanır. Daha mukayeseli bir anlatımla, İroni, yapıbozumculukta içkin bir unsur iken, postmodernlikte bu aşkın, aşılamaz bir düzeye getirilmiştir. Yapıbozumculukta İroni, konvansiyonel dile karşı bir araç olduğu halde, postmodernizmde dille gerçeklik/nesnel olan arasında kapatılamaz bir boşluğu

imlemektedir. Dolayısıyla postmodern şiir, "nesnelin imgesi"ni karşılayan veya görünürleştiren bir dil-oyunu değil, tam da nesnelin analojisini imkansızlaştıran bir söylemsizleşme bilincinin/durumunun ürünüdür.

Efe Murad'ın madde-şiir perspektifinden deneysel şiirler yazan şairlerle ilgili bir değerlendirme yazısı, bu şairlerin neden postmodern olarak nitelenemeyecekleri konusuna ilişkin yeterli ip uçları vermektedir kanaatindeyim: *"Ömer Şişman "Antidepresan" adlı şiirinde (...) diziler içinde yaptığı değişiklikler, sözcüğün, harfin içine girmeden, sınırlarını bozmadan gerçekleşen, kendi aralarındak dizimleriyle ilgili yabıbozumlar olarak algılanmalıdır. Bu bozumlar bir anlamda konvansiyonel diye adlandırılan,... geleneksel anlamda da hiçbir şekilde mükemmel olana erişememiş şiirin parodisini yapmaktadır. Farklı bir deyişle... konvansiyonelin dışına çıkan avantgarde bir madde-şiiri önermektedir."* (Efe Murad 2007) Murad, Şişman'ın şiirinde yer alan mesajların *"varoluşu yok etmek için varoluşu kullanmasını sağlamış"* olduğu çıkarsamasına dayanarak bu *şiirin "sapasağlam ve mükemmel bir yapıya sahip olduğu"*nu ileri sürüyor. Yine Efe Murad'ın aynı yazısındaki tespitine göre *"Mehmet Öztek'in madde-şiiri.. bir varlıklaşmadan, varlık olma sürecinden bahsediyor"*, *"Cem Kurtuluş yaşadıklarını, odaklandığı madde üzerinden kurgulamakta"*, *Barış Özgür, ampulden bahseden şiirinde "asıl varmak istediğine, ampule, tüm etrafındaki maddeleri yapılandırarak varmakta"*, Murat Üstübal maddenin *"değişmeyen özünü,.. maddenin soyutluğa tutunması"* sürerliliği içinde açıklamaktadır. Bu belirlemeler, adı geçen şairlerin şiirlerindeki yapıbozum uygulamalarının Derrida'nın "esneme" diye ifade ettiği nitelikte bir yapıbozumdan ibaret olduğunu düşündürüyor. Bununla beraber, kanaatimce, ismi anılan şairlerin ürünlerindeki yapıbozumlar modernizmin hegemonik-kuşatıcı özne nosyonuyla çatışmakta, bunun yerini nispeten/epeyce/görece "kırılgan bir özne" almış bulunmaktadır. Nesnel gerçekliğin kaotik yapısını dışsallaştırmaya (maddeleşmeye) çalıştıklarını gördüğümüz bu şairler, dili tamamen kaosun belirsizliklerine (İroni'ye) bırakmamakta, ama avangart şekilde bir karşıt-dil üretmenin kolaycılığından da sakınmaktadırlar.

Efe Murad'ın madde-şiir poetikası, modernist şiirdeki öznenin/öznelliğin yerine maddeyi, başka deyişle geçekliği ikame etme arzusu sebebiyle, esasen modernist şiiri yadsıyıcı bir bağlama sahip kabul edilebilir. Ancak bu poetik yadsıyış, postmodern İroni'ye evrilecek bir farkındalığın da uzağında gibi gözükmektedir. Daha doğrusu burada, insan-madde, özne-nesne, özne-gerçeklik ilişkisini somutlaştıran dilsel kodların veya sürecin estetik düzlemde maddeye indirgenerek iktidar örüntülerinden kurtarılabileceği sanısından hareket edilmektedir. Oysa postmodernliğin sorunsallaştırdığı nokta, tam da söz konusu dilsel kodların hiçbir şekilde doğrulanamaz nitelikte oluşlarıdır. Dolayısıyla Madde-Şiir'in öncülleriyle yabancılaşmanın aşılabileceği iddiası, postmodern tabirle maddeyi "metafizik" bir bağlama taşımakla maluldür. Murad'ın İkinci Yeni'ye yönelik eleştirisi bu bağlamı ifşa edici bir mahiyet taşımak-

ta, özcü değil ama madde temelli bir varoluşçuluğa çağırarak maddeyi handiyse Tanrılaştırmaktadır: *"İkinci-Yeni, Madde-Akımı'dan biraz farklı bir tutum sergileyerek "madde" yerine "sözcüğü" komşu edinmiştir şiirine. Sözcüklere yükledikleri farlı anlamlarla sıradanlıktan uzaklaşmışlardır. Ama bu sıradanlık çokça yerde kendini yancılaşmaya bırakmıştır. Bu bağlamda, Madde Akımı hem maddeye farklı anlamlar yüklemekte hem de insan iletişimindeki yapaylığı ortadan kaldırarak içsel doğallığı aynen dışa ansıtmaktadır." İkinci Yeni yabancılaşmasının aksine "insan doğallığını" bir "dışa olan iç devşirme"yle, bir "kurtuluş-kaçış"ı olarak adlandırdığı şiirinde aktarır Madde akımı."* (Efe Murad-Cem Kurtuluş 2007, 54) Yabancılaşma retoriğiyle temellendirilen bu tespitler, postmodernizme ne kadar komşu/bitişik olsa bile Madde-Şiir akımının modernist bir yönsemeye sahip olduğunu gösterir.

"değişmek gerek: gerek değişmek
değişimden korkuyorum=meslek değişmek
yabancı dilleri türkçe içinde soydum, şiiri maddeye iyice yaydım: nesnel şeyler ziyarete geldi:
lan diyorum niye poşete taktılar bizi
poşete biriktiriyordum zaten kimliğimi
kimliğimi pvc değil de poşetle kaplatıyordum" (Efe Murad 2005)

Ahmet Güntan'ın "parçalı ham" manifestosu modernizmin sınırlarını iyice zorlayan, hatta nispeten postmodernliğin içersinde değerlendirilebilecek bir muhteva taşımaktadır. Ancak şairin postmodernliğe karşıt bir söylemi de burada dile getiriyor olması onun postmodern şekilde algılanmasını baştan bertaraf etmektedir. Güntan, manifestosunun temel karakteristiğini "Bütün Kutu" metaforuyla dile getirir. Bununla "Bütün" nitelikli dil/söylem yapıları yadsınmakta, bunun yerine postmodern içerimlere sahip bir deyişle "parça"nın konulması önerilmektedir. "Parça" metaforu, postmodern literatürdeki ifadesiyle "meta-anlatı/üst-dil", "bütünsellik", "form", metafizik", "belirlenmişlik" nosyonlarını dışlayıcı bir öz taşır. Makrosöylemlerin karşısına mikrosöylemleri çıkartır. Ama Güntan'ın söz ettiği parçalılık, postmodernliğin "İroni" paradigması içinden değil, Efe Murad'da olduğu gibi varoluşsal bir duruş üzerinden temellendirilir: *"Parça tevekküldür, kadere yer açıp bulmaktır. Şiir parçalıdır, her şiir bir kader egzersizidir, parçayı şiir savunacak."* (Ahmet Güntan 2007, 71) Efe Murad'ın madde-şiir yaklaşımında olduğu gibi, parçanın asıl fonksiyonunun "ütopyalara karşı" nesnel-somut gerçekliği dışsallaştırmak olduğu görülür: *"Parçalı Ham, somutun geri dönme isteğidir. Şair etrafına her şeyi unutup bakmalıdır."* (83) Tabir caizse "parçalı ham şiir", dilin, dolayısıyla kültürün sıfır noktasından dünyaya bakma edimine buyur etmektedir. *"Bakmadan tıraş eden metafizik, şiire ait değildir, şiirin metafizik derinliği yanında bunlar birer kıl-tüydür."* (85) Ne ki Güntan, bakarak somuta ula-

şılabileceğini de varsaymakta, dolayısıyla "Analoji"yi mümkün saydığını açık etmektedir. Dahası, dil ne kadar parçalanırsa parçalansın, Türk şiirinin İroni'nin zeminine kayamayacağını da işaret eder: *"Türkiye'de Söz büyümek, alanını genişletmek istemiştir. Dil parçalandığında bile bu Söz'ü büyütmek amacıyla olmuştur."* (79)

Öte taraftan Güntan, "Metinlerarası Kıl Tüy", "Bir Edebiyat Türü Olarak Şiir" diye adlandırdığı nitelemelerle, postmodern şiirdeki merkezsizleşme ve oyunculluk nosyonlarını olumsuzlamakta, varoluşçu bir edayla "Bir Karın Ağrısı Olarak Şiir"i savunmaktadır. Bu bağlamda şiir bir haz aracı olmadığı nispette karın ağrısı haline gelecek, hem de daima olan bitenler karşısında sorumluluk taşıyacaktır.

Şairin "Parçalı Ham" manifestosuyla aynı zamanlarda yayımlanan "Mahkeme Kitap." (2006) şiirlerinde, parçalı ve ham olanın kendisini değilse bile parçalılığa işaret eden bir söylemsellik/imgelem tespit edilebilmektedir.

"Herkesin gönüllü atıldığı
bir diktatörlük, cümleler
diktatörlüğü.

At Ali, at! Tut Ali, tut! Bu
karga ne budala!" (Güntan 2006, 11)

Enis Akın'ın "kekeme şiir" yaklaşımı hayatla dil arasındaki mesafeye yaptığı vurgusu sebebiyle, nispeten postmodernizmin eşiğinde durmaktadır. Hatta şair, Rorty'nin İroni kavramına yaptığı göndermeyle kekeme şiiri "söz dağarcığı" bağlamlarından/oyunlarından oluşan bir çoğulluğun dünyası içine yerleştirmektedir ki, bu bir an için onun postmodern daire içersine alınabileceğini dahi düşündürür. Ne ki, bu ifadenin retoriksel olduğu da çabucak fark edilebilmektedir. Akın, kekeme şiirini, esasen avangartla postmodern arasındaki eşikte bırakarak hakikatçi ve ontolojik bir tavır gösterir: *"İyi bir şiir yazarı, varolan ile henüz varolmayanı arasındaki muğlak bölgede yatan, henüz hakikatleşmemiş ve insanların henüz ifade edemedikleri, ama eksikliğini hissettikleri bir hakikati ifade ederek var kılar ve dolayısıyla insanlara kullanışlı söz dağarcığı önerilerinde bulunur."* (Enis Akın 2001) Bu ifadeler, kekeme şiir yaklaşımının, Güntan'ın savunduğu "parçalı ham"ın muhtevasındaki epistemik kopuştan bir adım daha geride durduğunu izhar etmektedir denebilir.

"çünkü ölmek heryerde zordur
her şiir bunu anlatır" (Akın 2006, 19)

Postmodern Şiir Dairesindekiler

Bir şiiri postmodern olarak tanımlayabilmemiz için o şiirde asgari düzeyde bulunması gereken şart nedir dersek, bunu; bütünselleştirici, otoriter bir özneye ve söylem-

selliğe sahip olmamaktır diye cevaplayabileceğimiz kanaatindeyim. Başta da vurguladığımız gibi, postmodern edebiyata ilişkin nosyonların pek çoğu (başta "sunumsallık" olmak üzere) tabir caizse bu "kök-nosyon"a indirgenebilir mahiyettedirler. Ama bu kök-nosyonun, postmodern şiirdeki "oyun" nosyonuyla doğrudan, nedensel bir bağlantıya sahip olduğunu iddia etmek yanlıştır diye düşünüyorum. Postmodern şiiri doğrudan hazcı ve varoluş dışı bir bağlama mahkum etme riski taşıyan oyun nosyonu, bana öyle geliyor ki, postmodern şiirdeki sunumsallığın epistemik ve estetik ırasını çarpıtıcı bir boyut içermektedir. Çünkü postmodern sunumsallıkta amaç, gerçekliğin estetik planda deneyimlenmesini sağlamak, bunun için gerçekliği olabildiğince 'kendisi" olarak estetik düzeye taşımaktır. Postmodern şiirin bu bağlamda en ayırt edici kıstasının, "gösteren"i değil "gösterilen"i vermek, durum/konum/hikaye/oluşları 'gösterilen' (kendindelik) halleriyle estetik deneyimin nesnesi haline getirmek olduğu aşikardır.

Bu perspektiften bakıldığında birbirinden farklı mecralarda seyreden iki ayrı şiirden/poetikadan postmodern olarak bahsedebileceğimiz kanısındayım. Bunlardan biri Hayriye Ünal'ın çokseslilik poetikası ve bu çizgideki şiirleri, diğeri görsel şiir çalışmalarıdır.

Hayriye Ünal'ın çoksesli şiir yaklaşımını temellendirme amacıyla oluşturduğu referans-değerler tablosuna bakıldığında, bunların hemen hemen tamamının postmodern nosyonların ve kavramsallaştırmaların bir izdüşümü olduğu açıklıkla görülebilmektedir. Bu bağlamda tabloda yer alan bazı referans-nosyonlara bilhassa dikkat çekmekte yarar görüyorum: *"Öznenin yer değiştiren varlığı"*, *"kaos duygusu (anlatısını düzenleyen insan)"*, *"çoklu bağlantılar"*, *"adenimerkeziyet/çokmerkezlilik"*, *"merkezkaç çekim"*, *"diferansiyel süreçler"*, *"yan yanalık, kıymet biçme safhası yok"*, *"eksiklik, yaşantısallık"*, *"yan yanalık, kıymet biçme safhası yok"*, *"çatışan arzu yoğunlukları"*, *"bir ögenin 'neyse o' oluşu"*, *"romansal hakikat"*, *"göçebelik, yersiz yurtsuzluk"*, *"olumsallık"*, *"mikro-deneyim çokdillilik"*, *"heteroglossia"*, *"sunum"*. (Hayriye Ünal 2007a)

Postmodernizmin özellikle çokluğu ve sunumsallığı işaret eden epistemik-estetik belirlenimlerinden çoksesli bir şiire doğru kanal açmaya çalışan Ünal, "Çoksesli Şiir Poetikası: Hipotezler" (Hayriye Ünal 2007b) başlıklı yazısında poetik yaklaşımını detaylı şekilde temellendirmeye çalışmıştır. Bakhtin'in "heteroglossia" ve "diyaloji" kavramlarını başatlaştıran çokseslilik poetikasının, dikkat çekmemiz gereken noktalarından biri İroni'ye, başka deyişle hakikatsizliğe 'açık' bir vurgunun olmayışıdır. Buysa çoksesli şiir poetikasının katışıksız bir postmodernizm olarak algılanıp algılanamayacağını tartışılır duruma getirebilmektedir. Fakat Ünal'ın çokseslilik için ileri sürdüğü hipotezler, merkezi bir söylemleşmeyi tümüyle dışlama (bu yazıda kullandığımız ifadesiyle söylemsizleşme) stratejisi üzerine kurulmuş olduğundan postmodern nitelemesini çok rahatlıkla hak etmektedir. Majör edebiyatı *"Hiyerarşik bir ya-*

pılanmanın dili" olarak adlandıran Ünal, çoksesli şiirin hüküm verici öznenin şiiri olmadığını belirtmekte; ama buna rağmen "*nihai hükme çok yakın duruluyor olma*" hallerinin de tamamen olumsal şekilde algılanması gerektiğini söylemektedir. "*Öznenin şiirde hüküm süren tekbenciliği*"ne karşı hem heteroglossia'yı gerçekleştirecek hem de birbirini anlama imkanını doğuracak bir yöntem olarak diyaloji (söyleşimsellik) çoksesli şiirin en önemli, en ayırt edici unsurlarındandır. "*Modellerin, üst-anlatıların, gelenek ağaçlarının, itaatin, değişmez değerlerin, şair öznenin sahneyi terk etmesi*" istemi, hiyerarşik dil yapılarının/söylemlerin yıkımının ve "*şiirde ayrıcalıklı bir bakış açısının merkezileşmesine olanak tanımayacak*" olan sunumsallığın gerçek anlamıyla sağlanmasını hedeflemektedir.

"*"Kır kabuğunu insana karış*
Ne varsa insanda var" derlerdi bana" (Ünal 2006, 34)

Görsel şiircilerin konvansiyonel şiire karşı 'görsel dile' verdikleri işlev, modernizmin basılı-sözlü tahakkümüne karşı bir çeşit "semiyotik gerilla savaşı" olarak adlandırılmaktadır. (Serkan Işın, 2007) Serkan Işın'ın görsel şiir poetikası, konvansiyonel şiirde içkin modernist dizgeyi görsel unsur ve efektlerle bombardıman etme girişimi diye kabul edilebilir: "*Gusto sahibi yamyamlar ve barbarlarız artık.*" (Agy) Modernist dizgeselliğin bastırdığı veya manipüle ettiği her türlü anlam-anlamsızlık ve duyum potansiyelinin (enerjilerinin) en barbar ve en avangart tekniklerle sunumlanması ve/veya boşaltılması görsel şiirin temel stratejisini oluşturmaktadır. Lyotard'ın "sunulamayanın sunumlanması" diye ifade ettiği postmodern nosyon, görsel şiirin zeminini oluşturan 'kurucu unsur' niteliğindedir: "*Görsel şiir olarak sunulan şey, yazamadığımız, çizemediğimiz şeylerin sığasıdır. Yazamama, çizememe ve aza yapma haklarımızın, karıştırma, birbirine sokma, öteleme, parçalama, sıkıştırma, saçmalama haklarımızın geri alınmasıdır, teknolojinin elinde rehin tutulan Şiir'le ilgilidir. "Bundan ne anlayabilirim?" sorusuna karşı, "bundan hiçbir şey anlamak zorunda değilsin" küstahlığını göstermektir.*" (Agy) Bu küstahlığı, modernizmin düzenleyici, biçimlendirici ve ezici özelliklerle kodladığı söylemsel/dilsel yapıların, görsel sentaks ve semantik bağlamında bir yapıbozuma uğratılması olarak düşünebiliriz. İrrasyonele ve anlamsızlığa yaptığı davetle postmodern göndermeleri çok vazıh olan görsel şiir poetikası, biçimsizleşme unsurlarına atfettiği sunumsal değerle de postmodern kimliğini belirginleştirmektedir. Işın'ın ifadesiyle görsel şiir "*Dilin işlenmiş haline değil, Dilin kedisine (çiğ, çıplak ve saçma) dayanır (Wittgenstein). Hatta dil fikrinin kendisini yaratan ilişkiler ağının saçmalığına arşı bir Dil yaratmakla, şiir olmaya hak kazanır.*" (Işın 2007, 75) Bu şekilde "*Dilin, kurgulanmış ve sebep sonuç ilişkilerine dayanan tüm önermelerinin dışında saçma halinin gözetilmesi*" (76) ile ıralanan görsel şiir po-

etikası, "süreksizlik" "ilişkisizlik" "nedenselsizlik", "katmanlılık" "heterojenlik" nosyonlarıyla postmodern özelliklerini iyiden iyiye tebarüz ettirir. Konvansyonel şiire karşı geliştirdiği negatif tavrı ve dili görselleştirme tekniklerini dikkate alarak, görsel şiiri 'postmodern-avangart" diye tanımlamak yanlış olmayacaktır.

Son olarak diyebiliriz ki, Türk şiirinin, postmodernleşme süreci içinde veya karşısında nasıl bir "aidiyet' durumu/poetikası ve refleksi geliştireceğini kestirebilmek bir hayli zordur. Postmodern gerçeklik ve dönüşüm süreci her alanda olduğu gibi şiirde de bir yandan bazı imkan ve açılımları getirirken, bir yandan da adeta her şeyin yerinden edildiği bir savrulmaya, bir alt üst oluşa yol açmaktadır. Her şeyin değişmekte olduğu bir dünyada şiiri değişmez saymak, bu değişimi bazı muhafazakar önyargılarla ipotek altına almak elbette kabul edilebilir değildir. Ama her ne yaparsak yapalım, tercih ve edimlerimiz, bireysel olarak hem bilgi/kavrayış gücümüzle, hem mizaç özelliklerimizle hem de varoluşsal yönsemelerimizle belirlenip şekillenmektedir. Postmodernizm/postmodern şiir biraz da bu bağlamdaki şekillenmelerimize ayna tutmaktadır. Tutması da gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Touraine, Alain (1995), Modernliğin Eleştirisi, YKY.

Paz, Octavia (1993), "Şiir ve Modernite", Çev: Nilgün Tutal-Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Vadi Yayınları.

Bürger, Peter (2007), *Avangard Kuramı*, Çev: Ali Artun, İletişim Yayınları.

Sarup, Madan (1997), *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev: A. Baki Güçlü, Ark Yayınları

Connor, Steven (2001) *Postmodernist Kültür / Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çev: Doğan Şahiner, YKY.

Sağlı, Şaban (2007), "Türk Öykücülüğünde Postmodern Durum", *Hece Öykü*, Sayı: 24

Benhabib, Şeyla (1999), *Modernizm, Evrensellik, Birey*, Ayrıntı Yayınları.

Lyotard, J. François (1990), *Postmodern Durum*, Çev: Ahmet Çiğdem, İletişim Yayınları.

Lucy, Niall (2003) *Postmodern Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları.

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1992), *Felsefe Nedir?*, Çev: Turhan Ilgaz, YKY.

Berk, İlhan (1999) *Toplu Şiirler I*, YKY.

Berk, İlhan (1982) *Deniz Eskisi*, Adam Yayınları.

Berk, (1997) "Dokunduğu Her şeyi Şiire Çeviren Şair İlhan Berk" (Turgay Fişekçi'yle Söyleşi), *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı: 353; (1997), Poetika, YKY.

Karakoç, Sezai (1986), *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları.

Altan, Erhan (2005), "Erhan Altan'la Tutanak ve Deneysel Şiir Üzerine Söyleşi", *Heves*, Sayı: 8)

Sim, Stuart (2006), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çev:Mukadder Erkan-Ali Utku, Ebabil Yayınları.

Öneş, Mustafa (2006) *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları; (1996) Şair/Şiir Yazıları, Oğlak Yayıncılık.

Cansever, Edip (1988) *Kirli Ağustos*, Adam yayınları

Doğan, Mehmet H. (1986), *Şiirin Yalnızlığı*, Broy yayınları

Taşçıoğlu, Yılmaz (2006-2007), *"Necatigil: Öğretmen ve Şair"* MerdivenŞiir, Sayı: 11
Necatigil, Behçet (1996), *Şiirler 1972-1979*, YKY
Asiltürk, Baki (2003), "Hilmi Yavuz'un "Yollar ve Zaman" Şiirine Temel izlekler Ekseninde Bir Bakış", *Yasakmeyve*, Sayı: 5
Yavuz, Hilmi (1989), *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*, Can Yayınları
Batur, Enis (1992), ""Hiza Denemesi"ne Bir Katkı", *Sonbahar*, Sayı:11;(1987)Yazılar ve Tuğralar, Bilim Felsefe Sanat Yayınları
Yerli, Coşkun (1998-1999), *"Enis batur'un Doğu-batı Divanı Üzerine Notlar"*, Ludingirra, Sayı: 8
Murad, Efe (2007), "Günümüz Yeni Türk-Şiiri: Serbest Çalışmalar", *Heves*, Sayı: 15
Murad, Efe; Kurtuluş, Cem (2007), "Madde Akımı Manifestosu / Bir Madde-Şiir Poetikasına Doğru", *Şiirimizde Manifestolar*, İnceleme-Derleme: Necati Selamet, İlya İzmir Yayınevi.
Murad, Efe (2005), "Poşet İçinde Globalleşme", *Heves*, Sayı: 8.
Güntan, Ahmet (2007), "Parçalı Ham. Taşıyıcı Monolog", Şiirimizde Manifestolar, İnceleme-Derleme: Necati Selamet, İlya İzmir Yayınevi.; (2006), Mahkeme Kitap., YKY.
Akın, Enis (2001), "Bir Erdem Olarak Kekeme Büyük Türk Şiiri", Defter, Sayı: 42.; (2006), Çok Sevmek, Avesta Yayınları.
Unal, Hayriye (2007a). http://hayriyeunal.blogcu.com, 01.11.2007; (2007b) "Çoksesli Şiir Poetikası: Hipotezler", *Hece*, Eylül 2007, Sayı: 129; (2006), *Sert geçecek Bu Kış*, Hece Yayınları.
Işın, Serkan (2007), "Semiyotik Gerilla Savaşı: Görsel Şiir", *Yasakmeyve*, Sayı: 28; (2007) *Tüğün*, Ebabil Yayınları.

ŞAHİN KÖKTÜRK

MODERN VE POSTMODERN KAVRAMLARINDAN HALK ŞİİRİNE BAKMAK

Giriş

Halk şiiri yazıya geçirilen ilk örneklerinden bu tarafa geleneksel yapısını koruyarak söyleyeni bilinen ve bilinmeyen mahsulleriyle günümüze kadar kesintisiz devam etmiştir. İlk halk şiiri örneklerinden günümüze, şekli belirleyen dış unsurlarda önemli bir değişiklik gözlemlenmezken muhtevaya şüphesiz coğrafya, çağ ve medeniyet değişmelerine paralel olarak yeni katılımlar olmuştur.[1]

Özellikle muhtevadaki bu değişimleri, son yüzyılda hemen hemen bütün dünyayı etkisine almış olan modernizm ve postmodernizm kavramları açısından gözden geçirmek, -bütüncü bir yaklaşımı tamamlamak üzere- Türk sanatının ve bu cümleden olarak Türk Edebiyatı'nın önemli bir alanı olan halk şiirinin, bahsi geçen iki kavram açısından konumunu değerlendirmeye vesile olacaktır.

Gelenek ve Halk Şiiri

Halk şiirinin gelenekçi bir yapıya sahip olduğu hemen herkesin kabul ettiği bir görüştür. Bu yapının anlaşılması, geleneğin ne olduğunun bilinmesine bağlıdır. A. Cevizci geleneği şöyle tarif etmektedir:

"Gerçek ya da hayalî bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli bir eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşünüşler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik." (2000:402-403).

Gelenek günümüz insanının insanî, vicdanî, ahlakî, aklî bütün değerlerinin oluştuğu zaman dilimine denk gelir. Gelenekte birçok yan etkiler bulunabilir, bu bakımdan kusursuz değildir. Gelenek birçok rakibiyle birlikte yola çıkıp sonunda onlara galip gelen şeydir. Gelenekte "hiyerarşi" akla gelen ilk kavramlardandır. Hiyerarşik yapılanma ile gelenek kendini sıkı sıkıya kayıt altına alır ve buna aşırı derecede önem verir. Yani bu sıkı kayıtların bir form dâhilinde muhafazası gerekli görülür. Bunun aksi, yapıyı yani geleneği bozar.

Bahsettiğimiz geleneksel yapıya ait yansımaların kendini en çok gösterdiği edebî alan Halk edebiyatı ve onun da en önemli dalı olan halk şiiridir.

Halk şiirinin bu "kendini kayıt altına alma" ve kendi tertibine riayet etme özelliği halk şiirinin vezin, kafiye ve nazım birimi gibi şekil unsurlarında kendini gösterir. Ya-

zıya geçirilen ilk örneklerinden bu güne halk şiiri dörtlük ve hece vezni gibi iki temel değişmez karakteristiği ile günümüzde hâlâ varlığını sürdürmektedir. Diğer halk şiiri şekilleri, dörtlük nazım biriminin ve hece vezninin asıldan uzaklaşmayan yeni yapılanmalarından ibarettir. Bu gelenekçi yapıyı daha somut kılmak için -ne zaman söylendiği bilinmeyen ancak 1072'de Divanü Lügati't-Türk ile yazıya geçtiği kesin olan- Alp Er Tunga sagusu iyi bir örnektir. Ağıt şeklindeki bu destanın ilk dörtlüğü şöyledir: *Alp Er Tunga öldü mü/Issız acun kaldı mı/Ödlek öcün aldı mı/İmdi yürek yırtılır.*

XIII. yüzyılda Kırımlı Mahmut tarafından yazılan ve Halil Oğlu Ali tarafından dörtlükler halinde Anadolu Türkçesine aktarılan Yusuf İle Zelihâ hikâyesi de aynı şeklî hususiyetleri taşır.[2]

Yedili hece vezni ile dörtlükler halinde söylenmiş ağıt muhtevalı bu destan ve adı geçen hikâye, vezin açısından günümüzde de söylenmeye devam eden manileri, kafiye yapısı açısından da koşmaları akla getirmektedir. Bugüne kadar yazılmış olan halk şiirinde aynı şekil özellikleri kullanılagelmiştir. Bu devamlılığı 2007 yılında yaşanan bir otomobil kazası üzerine söylenmiş bir "Kaza Destanı"nda da müşahede edebiliriz. Destan şu dörtlükle başlar: "*Sene iki bin yedi/Mayıs ayi sonlari/Anlatayım dinleyin/Bizlere olanlari*"[3]

Bu örnekler halk şiirinin dış formunun denilebilir ki asırlardır hiç değişmediğinin göstergesidir. Dış yapıdaki bu katı kayıtlar halk şiirinde gelenekselliğin boyutunu göstermek bakımından önemlidir. Ancak bu durum halk şiirinde yan etkiler olmadığı anlamına gelmez. Tarihî süreçte başka şeklî rakipler, bahsettiğimiz bu özelliklerle yarışa girmiş, bazıları kendine yer bulmuş, bir kısmı (mesela aruz vezni ve beyit) ise yarıştan koparak gerilerde veya devre dışı kalmıştır. Halk şiirinin dışa, şekle ait unsurları hayatiyetini devam ettirirken bu form içinde sunulan muhtevada ise şüphesiz zamanın gelişme ve talepleri ifadesini bulmuştur. Bunda halk şairinin, zamanının insanı ve halk yaşantısının sözcüsü olma keyfiyeti etkilidir. Halkın hayatına giren, halk şairinin/âşığın da şiirine girmiştir.

Halk şiirinin şeklî yapısındaki bu durağanlık, uzun asırlar boyunca nispeten muhtevada da kendini gösterir. Aşk, tabiat, kahramanlık, gurbet, hasret, zamandan şikayet vb. genel ve yaygın temaların dile getirildiği halk şiiri, 17. ve 18. yy.larda Batıda gelişen aydınlanma hareketinin -sistemli olmamak kaydıyla- Osmanlı Devleti ve Türk toplumu üzerinde icra ettiği tesire paralel olarak bünyesine yeni temaları da almaya başlar. Tarihi daha öncelere götürmek mümkün olmakla birlikte özellikle Tanzimat Fermanı'ndan sonra bu etkiler yavaş yavaş halk şiirine geçer, -özellikle- âşıkların koşma ve destanlarında yer bulur. Muhtevaya yönelik bu tür etki ve yenilikler "modernizm ve halk şiiri" bağlamında da değerlendirilebilecek hususlardır.

Modernizm ve Halk Şiiri

Modernizmi doğuran sebepleri 17. ve 18. yüzyıllarda Batıda gelişen aydınlanma hareketinde aramak gerekir. Aydınlanmanın kaynağı da Batıdaki Rönesans ve Re-

form gibi önceki toplumsal fikir hareketleridir. Hümanizm, deizm, ateizm, akılcılık, ilerlemecilik, iyimserlik ve evrenselcilik gibi bir takım tavır veya eğilimlerle belirlenen (Cevizci, 2000:99) Aydınlanma hareketi; Batıda 17-18. yüzyıllarda var olan totaliterliğe, kastçı-feodal toplum yapısına, baskıcı dinî dünya görüşüne karşı, yeni olgunlaşmakta olan burjuvazinin yönettiği bir özgürleşmeye yol açar. Bu hareketle geleneksel toplum ve bilgi yapıları ortadan kalkmaya; din ise toplum temelindeki yerini kaybetmeye; akıl, bireyin en güçlü yetisi olarak görülmeye başlar. (Aslan-Yılmaz, 2001:95). Artık özgürleşme, akıl, birey, insan hakları, toplum sözleşmesi, laiklik, demokrasi, eşitlik, bilimsel fikir gibi kavramlar ön plandadır. (Aslan-Yılmaz, 2001:96). Hümanizan yaklaşımlarla iç içe geçen, akılcılık ve olguculuk kavramlarını benimseyen modernizm; bireyin bütün aşkın gerçeklikleri reddettiği ve yalnızca kendisiyle özdeşleştiği bir dünya görüşüdür. (Kahraman, 1992:226)

Modernizm ile bir arada kullanılan diğer bir kavram da aynı kökten modernitedir. Çoğu zaman bu iki kavram birbirinin yerine kullanılmaktadır. S.H. Bolay, modernizm terimini açıklarken modernite hakkında şu bilgileri verir:

"Modernite" (modernlik) genel olarak bir medeniyetin, özel olarak Batı medeniyetinin kendi gelişmesi içinde en son ulaştığı hayat tarzı. Rönesans ve aydınlanma dönemleriyle kazanılan kültürel değerlerin, teknik ve bilimsel gelişmelerin, sosyal ilişkilerin benimsenmesidir. (1999:316.)

"Modernite, kendisini iki varsayıma dayanarak takdim etti. 1) Fizik ve sosyal âlemin akledilebilir nitelikte olduğu, 2) Dolayısıyla sosyal âlemin insan tarafından şekillendirilip, yönetilebileceği. Bunlara A.Touraine "aklîleştirme" ve "öznelleştirme" diyor. Modernite aklı, bilimi, bilinci ön plana çıkarmış; ama aklın ve bilimin hürlüğü adına duyguyu, hayal gücünü, ruh zenginliğini, gelenek ve inançları hiçe saymış ve bunların yıkımına yol açmıştır." (1999:316.)

Yukarıdaki ifadelerden modernizmin aklı önceleđiği; bireyi, ilmî ve teknolojik gelişmeleri önemsediği; bunlar sayesinde ulaştığı hayat tarzını ve sosyal gelişmeleri benimsediği (Bolay, 1999:316), pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist eğilimli olarak algılandığı (Aslan-Yılmaz, 2001:97) bunun yanında maddeyi manaya tercih ettiği açıkça anlaşılmaktadır. S. H. Bolay'a göre, Batıda şekillenen modernizmin Türk toplumuna yansıması şöyle olmuştur:

"Memleketimizde modernleşme hareketleri, Lâle devrinden itibaren başlamış, II. Mahmut zamanında büyük mesafe katetmiş, Tanzimat'la hızlanmış ve Cumhuriyetle zirveye ulaşmıştır. Bizde modernleşme hareketleri, "sivil toplum"a varma idealini de ifade eder. Ayrıca teknolojinin getirdiği maddî rahatlıklarla beraber Batılı hayat tarzının benimsenmesi manasını da taşır." (1999:316.)

Modernizmin ayırd edici özelliği, ortaya çıkışının özel işareti, din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyaset gibi üst yapılara eleştirel yaklaşımıdır. Modernizmin şekillendiği, doğduğu coğrafya Batı, özellikle Avrupa olduğu için, farklı hayat

tarzlarının hüküm sürdüğü iki ayrı coğrafyada –Avrupa ve Osmanlı'da- din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyasetin, şiir yoluyla Batıdakine benzer bir eleştiriye tabi tutulduğunu söylemek zordur. Ancak bu, Türk Edebiyatı'nda -bu cümleden- halk şiirinde bu kurum veya üst yapıların hiç eleştirilmediği anlamına da gelmez. Biz halk şiirine modernizmin temel elemanları açısından bakmak istiyoruz.

Tasavvufi halk şiirinde eleştirinin, fert ve cemiyetin ahlakî seviyesinin yükselmesi adına nefse ve insanlara yöneldiği görülür. Yunus, "*Danışman okur tutmaz/Derviş yolun gözetmez/Bu halk öğüt işitmez/Ne sarp zaman olısar*", (Tatçı, 1990:78) "*Derviş bağrı baş gerek/Gözü dolu yaş gerek/Koyundan yavaş gerek/Sen derviş olamazsın*" (Kabaklı, 1991:176) dediği mısralarında hem kendini, hem de (kendini eleştirir görünürken aynı zamanda) dervişliğe soyunanları ve yanlışa gidenleri eleştirir.

Kaygusuz Abdal da aynı niyetle bir nutkunda "*Ey özün insan bilen/Var edep öğren edep*" (Güzel, 2004:717) diyerek ahlakî değere dikkatimizi çeker.

Modernizmin yapı taşlarından olan teknolojik gelişmeye, 16. yy.da Köroğlu'nun "*Tüfek icad oldu mertlik bozuldu*" mısrası bir gelenekçi refleks olarak görülebileceği gibi teknolojinin insan hayatına girmesiyle artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına dair bir sezgi ile eleştiri de sayılabilir. Sonraki yüzyıllarda âşıkların taşlamaları "modernitenin bir gereği olan eleştiri"yi yukarıda adı geçen kurum yahut üst yapılara (din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyasete) yöneltmekten çekinmemişlerdir. Fakat burada yine Batı-Osmanlı farkını vurgulayalım. Halk şairleri din, ahlak, hukuk, tarih ve siyasetin bizzat kendisini değil, bu kurumları temsil eden şahısların yanlışlarını tenkit ederler. *Bir başka ifadeyle kurumları değil, temsilcilerini eleştirirler.* Dolayısıyla Batıda modernite gereği kurumlar sorgulanırken Osmanlıda şahıslar sorgulanır. Batıda modernitenin yükselmesinin aksi yönde Osmanlı zayıflayıp gücünü yitirdikçe eleştiri, hedefini kurumlara doğru yöneltmeye başlar. Nitekim 19. yy. saz şairlerinden Seyranî; "*Âlemde bir devir dönüyor ammâ/Devr-i İngiliz mi Frenk mi bilmem*" mısralarıyla Batıya belli belirsiz bir eleştiri gönderirken, "*Mahkeme meclisi icat olduğu/Çeşme-i rüşvetin akmaklığından/Kaza bela ile âlem dolduğu/Kazların kadıya uçmaklığından (.....) Selefin rüşvetle hüccet yazması/Halefin anlayıp hükmün bozması/Yıkılan binanın birden tozması/Asıl mayesinin topraklığından*" (Yüksel, 1987:103) mısralarında ise eleştiri okları devrin adalet ve siyasetine yönelir.

Seyranî yönetici kadroyu da eleştirir: "*Eski sarayları beğenmez oldu/Yere sığmaz oldu sultan olanlar* (s. 113), *Geçti sadarete hayvan olanlar* (s. 112), *Kadının müftünün yediği rüşvet*" dediği mısralarda başta sultan (padişah) olmak üzere, sadrazam, kadı, müftü gibi önceleri halk nazarında muteber olan yöneticileri eleştirmekten geri durmaz (s. 110) (Yüksel, 1987). Bu durum modernizmin otorite ve kutsalı sorgulayan tavrına uygundur.

Âşıklar kendi dönemlerindeki yenilikleri de anmayı ihmal etmezler: Seyranî, divan şiirinin Nef'î'si gibi yanlış gördüklerini sert bir dille tenkit ederken yeniliklerden

de ("*Ateş vapurunu icad eyleyen* (s.70), *Telgıraf dediğin ebced hesabı* (s.117)) bahseder.

Saz şairleri 19. yüzyılda zaman zaman birer propagandist olarak da rol üstlenmişlerdir. II. Mahmut Nizam-ı Cedit'in her bakımdan yeni olması fikriyle Girit'ten getirttiği fesi Osmanlı askerlerine giydirir. Âşık Dertli bu yeniliği fes redifli manzumesi ile tebcil eder/över. (Kutlu, 1988:129)

Cumhuriyetin kurulmasından sonra ise âşıklar –geleneksel muhtevada yer alan temalara ilaveten- modernitenin bütün yönleriyle Türk toplumuna gelmesi adına yepyeni temaları sanatlarına katmışlardır.

Cumhuriyet döneminde halk şairleri; modernizmin yenilik, gelişme ve bu sayede elde edilecek sosyal seviye, bilim, teknoloji hususunda ileri sürdüklerini gönüllü benimsemişlerdir. Bunların aleyhine olanları eleştirme görevini de yerine getirirler. Bu konular açısından devri yansıtacak en tipik halk şairi Aşık Veysel'dir. Onun modernite ve kurumları eleştiri adına söylemiş olduğu şiirleri diğer halk şairlerini de temsil eder.

Âşık Veysel, "*Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*" redifli koşmasında modernizmin unsurlarını dile getirir: "*Devr-i Cumhuriyet asır-ı yirmi*"de "*Dünya ayaklanmış aya giderken*" "*gafletten uyan*"mak yurttaşın boyun borcudur. "*Her köşeye bir fabrika koyul*"malı, "*karıncaya, arıya dikkat*", "*hidrojeni, atomu idrâk eyle*"melidir. "*Göklere bu kadar füze fırlıyor*", başkaları "*Aydaki sırları çözmek istiyor*"ken "*Bu işler bize bir ibret değil mi*"dir. "*Dünya evvel su imiş diyorlar*"sa, "*dünya nedir, ne imiş, oku anla*", çünkü "*Yükselenler bilgi ile büyümüş*"tür. "*İlim, akıl, fikir*" "*sende sermaye*" iken "*gemiyi çalıştır, dümende otur*".

"*Zaman uymaz, sen zamana uy*" çünkü "*Fen çok büyük kerameti yutuyor*" diyen Âşık Veysel, modernizmin görmezden geldiği, yok saydığı ruh ve mana gücünü de ihmal etmez. Tembellik edersen "*Bu gidişle kavuşamam huriye*" der. Ona göre "*Fakiri desteklemek, yetimi okutmak*; "*Bu hayırlar dinimizce kötü mü*"dür. "*Günah korkusu bizden çıkmadığı*" için zarar gelir diye sazdan kaçınıyoruz. Veysel bütün bunları tavsiye ederken "*Vazgeç demiyorum sana namazdan*" diyerek modernizmin şiddetle eleştirdiği ve hayatın dışına çıkardığı din müessesesini ihmal etmez. Dolayısıyla modern ile gelenekseli yan yana getirir ve birlikte anar. Bu da âşıkların kendince ulaşmış oldukları bir terkip olarak değerlendirilmelidir.

Bunlar sistematik, felsefî, müteselsil bir düşüncenin değil, bir halk hikmetinin çıkarımlarıdır. En dindar olanından en materyalistine kadar hemen her halk şairinin din müessesesi ile yolu bir yerde kesişir. Nitekim Âşık Veysel'de de şiir ağacının kökü metafiziktir (Bakiler, 1989:40).

Postmodernist söylemlerin yoğunlaştığı 1970'lerde Türkiye'de ideolojik-fikrî ayrışmalar yaşanmaktaydı. Dönemin fikrî ayrışmasının taraflarını temsilen bir tarafta Ozan Arif gelenekle moderni bir dörtlükte beraber anar: "*Uyar isen eğer uyar/Arifin bir öğüdü var/Bir elinde bilgisayar/Bir elinde Kur'ân olsun*". Diğer tarafta Mahzunî

Şerif fakirlerin ve emekçilerin, umumiyetle halkın haklarını savunacağını şu sözleriyle beyan eder: *"...Halk şiiri geleneği gül, bülbül, çiçek, edebiyatı ile uyutma perhizi olarak kullanılmıştı. İlk amacım bugüne kadar gelen bu kalıpları kırıp, yıkmak oldu. Olaylardan ve halk yaşamından aldığım gerçekleri konu olarak işledim..."* Nitekim *"İnce ince bir kar yağar/ Fakirlerin düzüne/Neden felek inanmıyor/Fukaranın sözüne/Etme ağam bize oh oh ..."* mısralarıyla başlayan ve başka birçok türküsünde tenkitçi yaklaşımını görürüz. Bu yaklaşım sadece bu adı geçen iki âşık için değil diğer âşıklar için de geçerlidir.

Günümüzde, kitleselleşen, popülerleşen, ama şekil ve muhteva itibariyle halk şiirinin gelenekçi yapısından da yoğun izler taşıyan yeni tarz sayılabilecek şiir ve müzik eserleri de hızla çoğalmaktadır. Uğur Işılak, Fatih Kısaparmak bu tarza örnek şiirlere sahip iki önemli isimdir.

Postmodernizm ve Halk Şiiri

Postmodernizm 1970'li yıllardan sonra yoğun bir şekilde Avrupa'nın gündemine girmiştir. Bu kavram "modernizm"in bir sonucu mudur, devamı mıdır, inkârı mıdır, gelişmiş hali midir, soruları hâlâ tatmin edici cevabını bulmamıştır. Kelimedeki "post" eki, genellikle "sonra" olarak anlaşılmaktadır. Ancak bu ekin kelimeye "-den hareketle" anlamını kattığı, dolayısıyla modernizmle ilişkisinin hâlâ devam ettiği de bir başka görüştür. Postmodern terimi bunlardan hepsinin veya bir kısmının karışımı olarak çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Modernizm ve postmodernizm birbiriyle ilişkili ve iç içe kavramlar olmakla birlikte genellikle birbiriyle mukayese edilerek açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır.

Özbek'e göre "Post-modernizmin tanımını yapmak, ne olduğunu anlatmak çetrefilli bir iştir; çünkü Post-modernizm bir tanımın sınırları içine sığmaz. Doğası gereği tanımların sınırları içinde kendini tutsak etmez. Her türlü sınırlamalara, dayatmalara karşı duran Post-modernizmin ne olduğunu söylemek kadar ne olmadığını söyleyerek bir sonuca ulaşmak da akılcı bir yaklaşımdır." (2005:20-21).

H. B. Kahraman, "Cooper ve Borell'in fikrine katılarak "modernist söylem ilerleme ve mantık kavramlarına yaslanır, postmodernist söylem gücünü aykırılık ve belirsizlik ilkelerinden alır." (1992:234) der.

Postmodernizm, sanatta kendini önce mimaride, daha sonra diğer dallarda gösterir ve en önemli özelliği kural tanımazlığıdır. Dolayısıyla bu tür eserleri belli kurallardan hareketle çözümlemek mümkün değildir. Postmodernizm, modern dünyanın ürettiklerini irdeleme süreci olduğu için modernizmin -büyü, efsane, gelenek, sezgi gibi- dışladığı eskittiği şeyler onun için caziptir. (Özbek, 2005:15-16). Bu bakımdan, postmodern metin kurmaya eğilimi olan bir yazar/şair için özellikle büyü, mit, masal gibi olağanüstü anlatılar sonsuz bir kaynak durumundadırlar.

Tekliğin değil, çeşitliliğin; genelin değil, özelin; alışılmışın değil sıra dışının çekici geldiği postmodern; izafiyi, sübjektifi, duygu ve sezgiyi tercih eder; seçici, titiz,

kuralcı değildir. (Özbek, 2005:15-16). Bu tür özellikler taşıyan eserlerin bir önemli özelliği de tüketiciyi etkin hale getirerek üretim sürecine katması, üretici kılmasıdır.

Kahraman'a göre postmodernizmin kurucu unsurlarından birisi, yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki sınırları ortadan kaldırması ise bu, şiirin hızlı tüketilmeye yönelik, kitle kültürüne açık bir tarafı olduğunu gösterir. Ütopyadan yoksun olması, toplumsal mühendisliği dışlaması, gelecek güzel günlerden hiç söz açmaması; devşirmeci (eklektik) anlayışı sayesinde hiçbir şeyi kendine yabancı görmemesi de postmodernizmin -olumlu veya olumsuz- diğer özellikleridir (1992:233-234).

Postmodernizme kayda değer tenkitler de yöneltilmiştir. Özetle belirtmek gerekirse, postmodern sanat eserlerindeki bunca esneklik, muhatabın/tüketicinin, tüketirken üretmesi beklenen "tüket/üretici"nin, doldurması için bırakılan boşluklar; düzensizlik ve kargaşayı hatta anarşizmi getirmeyecek midir? Hiçbir kurala bağlanmamak, aynı zamanda bir bağlanma problemi de yaşatmayacak mıdır? Hiçbir kayıt altına girmemek, bağlanmanın neticesi olan "değer"i, değer yargılarını da pörsütüp önemsiz hale getirmeyecek midir? Değer yargılarının çöktüğü bir toplumda huzur ve karşılıklı sevgi saygı nasıl tesis edilecek veya mevcut değerler nasıl korunacaktır? Bu ve benzeri tenkit muhtevalı soruları çoğaltmak mümkündür.

Bu sorular postmodernizm ve folklor ilişkisi için de geçerlidir. Dorst (1998:159) bu ilişki hakkında şu değerlendirmeyi/yorumları yapar:

"Bir tek neden yüzünden postmodernistler kitle ve halk kültürü arasındaki ilişki üzerine geliştirilmiş düşünceleri yüzeysel bir biçimde kestirip atmışlardır. Basitçe söylersek, postmodern dünyada kitle kültürü, artık yeterli bulunmayan halk kültürü için bir tehdit ve onun yerine geçen bir kültür olarak değerlendirilmektedir. Postmodern kuramın temel ilkesine göre eski, katmanlı kategoriler –seçkin, popüler, kitle ve halk kültürü- artık anlamlı değildir. Bu alanlar arasındaki sınırlar çok çiğnenmektedir. Örneğin bilgisayar ağları kullanılarak yayılan şakaların (*fıkralar* olsa gerek (Ş.K.)) yaşayan kültürün mü, yoksa kitle iletişim kültürünün mü toplumsal ortamında gerçekleştiğine karar vermek çok güçtür."

Dorst, postmodernliğin folklorcuları ilgilendiren başka bir unsurunu da Lyotard'ın "modernist kültürün görünüşteki evrensel ve açıklayıcı anlatıları olan bilim, ekonomi, psikanaliz ve benzerleri gibi büyük anlatıları reddetmesi" (Lyotard, (1979) 1984) görüşü üzerine temellendirir. Postmodernizm, bunların yerine "âcil ve yerel uygulamaların eğreti öykülerini; yani folklorcuların her zaman ilgisini çekmiş olan türden öyküleri vurguladığı" için postmodernist kuramcılarla 20. yüzyıl sonu folklorcularını "kültürel kimliklerin konumsal değişikliği ve çoğulculuğa karşı duyarlılık" hususlarında birleştiren bir noktadadır. (1998:159) Dolayısıyla bu durumda folklor çalışmaları ile postmodernizm belirsiz bir ilişki içindedir. Dorst bu ilişkiyi şöyle izah eder:

"Bir yandan postmodernliğin öne sürdüğü gibi halk kültürünün kesinliğinin ve bir kültür türü olarak ayrılmasının reddi bu alana bir meydan okuma olarak görülmekte-

dir; öte yandan postmodernist kuramlar, pek fazla pratikte olmasa da kavramsal olarak, folklorcuların belgelemek ve çözümlemek için eğitildikleri günümüz kültürel biçimlerinin yerel ve parçalı türlerine özel bir önem vermektedir. Aslında bu tür bir paradoks postmodern bir anın ta kendisidir. (1998:159)

Halk şiirini bu görüşler çerçevesinde postmodernizm açısından değerlendirmek istediğimizde karşımıza şu meseleler/sorular çıkmaktadır. Postmodernizm kavramı 1970'lerde yoğun olarak Batının gündemini meşgul etmeye başladığına göre -yukarıda kesintisizliğini vurguladığımız- halk şiiri bu kavramın tarihî sınırlarını çok aşmakta; en azından halk şiirinin 1970'lerden öncesi, postmodernist açıdan değerlendirilemez sonucu çıkmaktadır. Bu takdirde sadece son otuz-kırk yılın değerlendirmeye tabi tutulması gerekmektedir. Halk şiirinin geleneksel yapısı ortada olduğuna göre son otuz-kırk yıl ele alınsa da netice değişmeyecektir. Öyleyse halk şiirini postmodernizm açısından değerlendirirken kavramın ortaya çıkış yılı/yılları değil, muhtevasının dikkate alınması önem kazanmaktadır.

Postmodernizmi; çağının söylemlerinden sapma, bir adım ötesini gösterme, tüket/üreticiyi (muhatabı) eser karşısında daha etkin olmaya teşvik etme yönleriyle ele aldığımızda belki halk şiirini (halk şiirinin tasavvufî, anonim ve âşık tarzı olarak anılan üç kolunu) de bu açılardan bir değerlendirmeye tabi tutmak mümkün olacak, gelenekçi yapısının içinde bazı postmodern yanlarının olup olmadığı sorgulanabilecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki, bir eserde postmodern unsurların olması ayrıdır; aynı eserin postmodern bir gerekçe veya kaygıyla yazılması başkadır.

Kronolojik olarak baktığımızda halk şiirinde postmodern ilk eserlerin insan zihnini, toplumca kabul görmüş dinî bilgileri/değerleri sarsması, ilk anda saçma gelmesi yönleriyle şathiyeler[4] olduğu söylenebilir. Şathiyelerin de Türkçedeki ilk örneklerini Yunus Emre'de görürüz. Onun "*Çıktım erik dalına/Anda yedim üzümü/Bostan ıssı kakıyup/Der ne yersin kozumu*" mısralarıyla başlayan manzumesi, nerdeyse bütün kelimeleri Türkçe olmasına rağmen ilk anda okuyucuda 'saçma' hissi uyandırır. Manzume mahlas bendi olan "*Yunus Emre bir söz demiş/Hiçbir söze benzemez/Erenler meclisinde/Bürür mana yüzünü*" mısralarına kadar aynı 'saçma' hissini devam ettirir ve ancak bu mısralarda okuyucu, şiiri durup yeniden düşünmek gerektiği kanaatine ulaşır. Şiirin mahlas bendi günümüzdeki "donanımlı okur"un mukabili olmak üzere tasavvufî bir entelektüalizmi, -belki bu da yeterli olmayacağı için- tevhidin dördüncü tabakası olan "cem" makamının (Kurnaz-Tatçı, 2001) idrakini gerekli kılmaktadır.

Şathiye vadisinde ikinci önemli isim Kaygusuz Abdal'dır. Onun "*Bir kaz aldım ben karıdan*" mısrasıyla başlayan şathiyesi ihsaslar bakımından "**tüketüretici**"ye Yunus Emre'ninkinden daha cömerttir. Bu manzume 'manen terbiyesi nâ-kâbil' bir mürit adayını düşündürebildiği gibi terbiyesi çok zor olan nefsi/nefs-i emmareyi de akla getirmektedir. Kısaca az donanımlı okuyucuya da mesajlar sunabilmektedir. Şüphesiz şathiyelerin daha kolay anlaşılanları da mevcuttur.

Postmodern pırıltıların dikkati çektiği bir başka alan anonim halk şiiridir. Bilhassa bilmece ve türkülerde halkın dinleyiciyi anlama ulaşmada 'karine' açısından zorlayan üretimleri şaşırtıcıdır. "*Hey bulutlar bulutlar/Yusuf'u yedi kurtlar/Ayağından su içer/Tepesinden yumurtlar*" şeklindeki mani-bilmece, postmodern unsurlar taşıyor denilebilir. Bu bilmecenin sorulduğu kişiden, 'Hz. Yusuf ve ayağından su içip tepesinden yumurtlama' 'karineleri' ile "buğday" cevabını bulması istenir. Bu bilmecenin postmodernist sanatta aykırılık, düzensizlik, belirsizlik, boşlukları muhatabın doldurmasının istenmesi gibi hususiyetleri taşımadığı söylenebilir mi?

Bir başka örnek de aklî izahına bakılmadığı sürece yukarıda belirtilen postmodernist izleri taşıdığını rahatlıkla söyleyebileceğimiz şu Tosya (Kastamonu) türküsüdür: "*Manda yuva yapmış söğüt dalına/Yavrusunu sinek kapmış gördün mü*"[5] mısralarıyla başlayan bu türkü de saçma duygusu uyandırır. Ancak bu mısraları kelimelerin diğer anlamları ile düz anlamda okumak da mümkündür. Manda söğüt dallarının üstüne yatmıştır ve yavrusunu da cız böceği (bökelek/büvelek) ısırmıştır (kapmıştır). İrfan Kurt bu türkünün bir hicviye/taşlama olduğunu belirtmekte ve hikayesini de anlatmaktadır.[6]

Âşık tarzı halk şiirlerinde de postmodern sayılabilecek unsurlar, özellikle alımlama estetiğinin görüşlerine uygun ifadeler göze çarpar. Bilindiği gibi alımlama estetiği tüketiciyi (muhatabı/okuyucuyu/dinleyiciyi) merkeze alan bir estetik kuramıdır. Eser karşısında tüketicinin etkin, bir başka ifadeyle üretici olduğunu; eser ortaya konulduktan sonra müellifin devre dışı kaldığını, aslolanın esere yönelen özne olduğunu dile getirir. Bu demektir ki önemli olan yazar/şairin ne anlattığı değil okuyucunun/dinleyicinin ne anladığıdır. Bu yönleriyle postmodern muhtevadaki eserler ile alımlama estetiği arasında sıkı bir münasebet söz konusudur. Postmodern eserler donanım ve birikimine göre tüketicinin yepyeni üretimlerde bulunabilmesine yani tüketirken üretebilmesine imkân sağlamaktadır (Özbek, 2005).

Okuyucu/tüketici merkezli bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde felsefî hareket noktasını "*Kim okurdu kim yazardı/Bu düğünü kim çözerdi/Koyun kurt ile gezerdi/Fikir başka başk'olmasa*" dörtlüğünde dile getirdiği şiirinin "*Güzelliğin on par'etmez/Bu bendeki aşk olmasa/Eğlenecek yer bulamañ/Gönlümdeki köşk olmasa*" "*Anılmazdı Veysel adı/ O sana aşık olmasa*" mısraları ilgi çekicidir. Çünkü bu bakış açısı aşık-maşuk hakkındaki genel kabulleri reddeden bir anlayışı gösterir. Geleneksel olarak maşuk güzeldir ve âşık onun güzelliğinin meftunudur. Halbuki bu mısralarda güzellik maşuktan değil, âşığın gönlünden doğmaktadır. Yani görünende değil görendedir. Bu yaklaşımda izafilik kendini açıkça belli eder. İzafilik de postmodernin önemli unsurlarından biridir. Nitekim geleneksel olarak herkes için geçerli kabul edilen maşuk güzelliğinin, kişiden kişiye farklı olduğu, birine güzel gelen maşukanın bir başkasına hiç de güzel görünmeyeceği gerçeği dile getirilmiş olmaktadır. Böylece genel bir kabul sorgulanmış olmaktadır.

Yukarıda popülerleşen, kitleselleşen halk kültürünün folkloru tehdit ettiği görüşleri dile getirilmişti. Âşık tarzının kitleselleşen yönünü temsil eden Uğur Işılak, Fatih Kısaparmak gibi sanatkârların gelenekseli moderniteye taşıdığını/dâhil ettiğini söyleyebi-

liriz. Bununla birlikte U. Işılak'ın "*Attığım her adım benden uzakta*" mısrasıyla başlayan şiiri modern bir şathiye edasındadır. "*Görülmez cevheri buldum diyerek/Körlüğü kör ettim deli bir taşla/Bilmeyi bilmeden bildim diyerek/Boşluğu doldurdum dolu bir boşla*" mısraları ise içinde barındırdığı tezatlarla okuyucunun hür yorumlarına kapı aralamaktadır. Şairin ne kastettiğinden çok okuyucunun bu mısralardan ne hissettiği öne çıktığında ise postmodern bir durum gerçekleşmiş olmaktadır.

Sonuç

Modernizm ve postmodernizm kavramlarının şekillendiği tarihî süreç açısından bakıldığında halk şiiri, başlangıcından günümüze kesintisiz devam etmesi sebebiyle bu iki kavramla doğrudan bir ilişki içinde görülmemektedir. Bununla birlikte modernizm açısından değil de modernite, çağdaşlık açısından bakıldığında -her ne kadar Türk edebiyatı dışında, Türk Edebiyatının etkilendiği kaynaklarda (Arap ve Fars kaynaklarında) örnekleri var ise de- öncelikle şathiye türü şiirlerde postmodernist unsurların varlığından bahsedilebilir.

Halk şairlerinin, katı gelenekçi anlayışlarına rağmen, -özellikle 19. yy.ın ikinci yarısından itibaren modernist bir söylemi benimsedikleri ileri sürülebilir. Gelenekselliği sebebiyle edebî açıdan kendini tekrarladığı, dolayısıyla parodik kaldığı ifade edilen halk şiiri, zaman zaman aydınlanma dönemi sonrasının üst anlatıları olan çeşitli akımlara konu olabilecek edebî nesnelleştirmelere/yeni objektivasyonlara da sahiptir. Postmodernizm ile paralellik arz eden alımlama estetiği bunlardan biridir.

Halk şairlerinin sanatkâr tabiatlarının bir gereği olan sahip olduklarından ve mevcut durumdan memnun olmamalarına veya yanlış bulduklarını hicvettiği "taşlama" türü şiirlerine bakarak modernist olduklarını ve bunları şiirlerinde dile getirdiklerini söylemek mümkündür. Ancak bu tür görüş ve düşünüşler ifadeye bürünürken halk şairinin bir üst anlatıdan -modernizm veya postmodernizmden yahut herhangi bir "-izm"den- haberdar olduğunu iddia edebilmek mümkün değildir. Halk şiiri, içinde barındırdığı unsurlar itibariyle birçok üst anlatıyla ilişkilendirilebilecek olsa da bunlardan herhangi biriyle bütüncül/sistematik olarak doğrudan alâkalı değildir.

Sanatçının "iktidar, halk ve verili değerler" ile olan ilişkisi onu modern, postmodern veya gelenekçi kategorilerinden birine dahil eder. Halk şairleri çoğunlukla barışsever oldukları için (Köroğlu'nun Bolu Beği'nin kendisinden ziyade zulmüne isyan etmesi örneğinde olduğu gibi) iktidardan çok onun adına yapılan zulüm ve haksızlıkla mücadele ederler.

Halk şairleri halk kültürünün (şaka, espri, oyun, muamma, lebdeğmez vb. gibi) bütün imkanlarını kullanması bağlamında eserlerinde pek çok postmodern unsur yer alır. Verili değerleri korur görünürken onunla alay ediyor da olabilir.

Bütün bu görüşler ışığında Halk şiirinde modern veya postmodern bir şiirin nasıl olması gerektiğini açıklayan verileri aramaktan ziyade, onda modern veya postmodern bir veche olup olmadığı, varsa hangi bakımlardan modern/postmodern sayılabileceği gibi hususlar üzerinde durulabilir.

KAYNAKÇA

Reşit Rahmeti ARAT, Eski Türk Şiiri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.

Seyfettin ASLAN-Abdullah YILMAZ, "Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm", **C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt 2, Sayı 2, 2001.

Yavuz Bülent BAKİLER, Aşık Veysel, Kültür Bak., Ankara 1989.

S. Hayri BOLAY, Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü, Akçağ, Ankara 1999.

Ahmet CEVİZCİ, Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul 2000.

John. D. DORST, "Postmodernizm ve Folklor" (Çeviren: Serpil Cengiz), **Milli Folklor**, Sayı 37, 1998.

Abdurrahman GÜZEL, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Akçağ Yay., 2. bs., Ankara 2004.

Ahmet KABAKLI, Yunus Emre, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 1991.

Hasan Bülent KAHRAMAN, "Türk Şiirinde Gelenek-Güncellik Eklemlenmesine ve İlişkisine 'Özne' Kavramı Dolaylarında ve Modernizm-Postmodernizm Çerçevesinde Bakış Denemesi", **Littera**, C. III, Ankara 1992.

Doğan KAYA, Âşık Veysel, Sivas 2004.

Şahin KÖKTÜRK, "Halil Oğlu Ali'nin Yusuf İle Zeliha Hikâyesi", **Turkish Studies, Tunca Kortantamer Özel Sayısı**-II, Cilt 1, 2007.

Cemal KURNAZ-Mustafa TATÇI, Türk Edebiyatında Şathiye, Akçağ, Ankara 2001.

Şemsettin KUTLU, Dertli, Kültür ve Turizm Bak., Ankara 1988.

Jean-Francois LYOTARD, The Postmodern Condition: A Report of Knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Pres. (1979) 1984.

Yılmaz ÖZBEK, Postmodernizm ve Alımlama Estetiği, Çizgi Yay., Konya 2005.

Mustafa TATÇI, Yunus Emre Divanı, Tenkitli Metin, Kültür Bak. Yay., Ankara 1990.

Hasan Avni YÜKSEL, Âşık Seyrânî, Kültür ve Turizm Bak., Ankara 1987.

---

[1] İlk Türk Şiiri örnekleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: Reşit Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991. (Özellikle "*Biling biliñ ya beğimi/Bilig saña eş bolur/Bilig bilgen ol erke/Bir kün devlet tuş bolur Biliglig er bilinge/Taş kurşansa kaş bolur/Biligsiziñ yanınga/Altun koysa taş bolur*" şeklindeki dörtlükler ilk dönem şiiri hakkında bir kanaat vermektedir.).

[2] Bu hikayenin ilk iki dörtlüğü şöyledir: "*Bir söze başlayalum/Evvelin Allah deyü/Hem inayet ol ide/Fazlı bismillah deyü Vir salavât ey azîz/Başlayalum söze biz/Hoş hikayet göresiz/Kıssai 'acepleyü*"
(Bu hikayenin İzmir nüshası için bkz: Şahin Köktürk, "Halil Oğlu Ali'nin Yusuf İle Zeliha Hikâyesi", **Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları Tunca Kortantamer Özel Sayısı-II**, Cilt 1, 2007, ss. 555-617).

[3] Bu destan M. Reşat Sümerkan tarafından nazmedilmiştir. Destanın tamamını görmek için bkz: www.fotograf. net/ Fotograf/Gulmece/kazadestani/kazadestani.html.

[4] Şathiye hakkında daha geniş bilgi için bkz. Cemal Kurnaz- Mustafa Tatçı. Türk Edebiyatında Şathiye, Akçağ Yay., Ankara 2001.

[5] İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Sanatçı Öğretim Görevlisi İrfan Kurt "Manda yuva yapmış söğüt dalına" diye başlayan bu türkünün gerçek hayata tekabül ettiğini belirtmektedir. (Ayrıntı için bkz. www. turkuler.com/yazi/halkkulturunde.asp)

[6] Türkünün hikayesi için bkz.: www. turkuler.com/yazi/ halkkulturunde.asp)

GÖNÜL UTKU

KAYIP KİLİT

Tarihçiler, kronoloji olmadan tarih biliminin olamayacağını savlar. Bu edebiyat tarihi için de geçerlidir. Elbette tarihçilerden dönemsel öngörülerde bulunmaları beklenmez fakat, modern anlayışın bütün bir insanlığı anti modern bir çizgiye taşıyacağı değişimlerin gerçekleşeceğini tarih kitapları şimdi kayıt altına alıyor. Modern döneme tepki olarak doğan şeyi tanımlamak artık çok zor. İçeriksel kronolojinin, sebep-sonuç ilişki düzleminin bu dönemde artık geçerli olmadığını da görüyoruz.

Edebiyatta bunun izini sürmenin en kolay yolu düzyazıya bakmaktır. Düzyazı (nesir), öyküyü, romanı, kurgusal her türü hatta bazen şiiri bile içine alan bir yelpazc sunar. Bundan dolayı edebiyattaki her tür kendi varlık alanını düzyazıda bulabilir. Bunlardan biri de fantastik türdür.

Fantastik dediğimizde günümüzde bestseller olan Harry Pother, Batman Örümcek Adam kastediliyor değildir. -bu örnekleri de söz konusu tür içinde değerlendiriyoruz fakat edebiyat alanı söz konusu olduğunda 'edebi' olanı sınıflandırmak diğerlerini konuşmaya değer dahi bulmamak yazar ya da eleştiri yapan açısından önemli bir bakış açısına atıf demektir bu bakımdan da önem arzeder. Yoksa popülerin pençesinden sıyrılmamış, damıtılmamış bir 'edebiyat karmaşası'nı kendi ellerimizle hazırlamış ve bir on yıl sonrasının edebiyat tarihine not düşmüş oluruz.- Kastettiğimiz şey, izlerine yazım tarihinin başlangıcından beri rastlanan 18. yüzyıl Avrupa'sında en yetkin örneklerinin verildiği Doğu dünyasında ise, yaşamın şiirselliği, bolluk ve refahın davet ettiği 'hoş duygulanımlar'ın imbiğinden ustaca süzülmüş anlatılardır.

Fantastiğin tarihi incelendiğinde Doğu edebiyatının ürettiği fanastikle, Batı edebiyatının örneklerini verdiği fantastik arasında, öğe kullanımı, kurgu, kişiler, bakış açısı, amaç, neden-sonuç ve daha bir çok yönden farklılıklar görüldüğünü tesbit ediyoruz. Kültür tarihi incelemelerinin bunun doğal bir sonuç olduğunu belirtmeleri beklenebilir. Fakat yazının ilerleyen satırlarından modern sonrası yaşanan dönemde artık bunun geçerliliğinin de kalmadığını teslim etmemiz gerekecek.

Batı edebiyatı ile Doğu edebiyatının fantastik türe getireceğimiz açılımları birbirinden farklı olacaktır. Bunun en şık örneklerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Evin Sahibi'nde şöyle bir bölüm geçer. ''... aklın şaşırtan tesadüf ve imkanlarıyla bana bir lahzada her şeyi unutturan masallarda; içtikleri ilaçların sihriyle çeşme lülerinde süzülüp kaybolan adamlar, konuşan hayvanlar, şehzadeleri kanatlarında taşıyan zümrüd-ü ankalar, yeraltında mücevher tavanlı som altın sütunlu saraylarda gözyaşlarının incisiyle gergef işleyen mahpus kızlar onları kurtarmaya gelen aptal görünüşlü zeki keloğlanlar, hazinelerin kapısı önünde çöreklenmiş yatan mercan ba-

kışlı yılanlar...' diye devam eden bir masalsı dünya vardır. Bu bizim şimdi fantastik türe açıklama getirdiğimiz zaman ortaya koyacağımız tablodan çok farklıdır. O dönemin masalsı anlatımı ile şimdi içinde bulunduğumuz masalsı anlatı arasında devasa bir 'tarz' farkı vardır. Bu devasa fark birinin üretilmesi diğerinin ise yeniden üretilmesinden kaynaklanmaktadır.

Aslında Tanpınar'dan alıntıladığımız paragraf bizi bir başka açılıma götürür. O da Doğu edebiyatı ile Batı edebiyatının 18. yüzyıl boyunca farklı doneler üzerinden fantastik eserler üretmelerine rağmen, ancak postmodern dönemde aynılaşarak biribirinin içine geçebildiğidir. Bu zamana dek ne Doğu edebiyatı Batı'dan ne de Batı edebiyatı Doğu fantastik öğelerini içselleştirmiştir. 18.yüzyıl Avrupa fantastiğine baktığımızda cadılar, kötü ruhlar, büyücüler, kehanet, lanet, vapirler, şatoda gizli cinayetler v.b. görmek mümkün. Katı din inanışının beslediği kurallardan intikam almanın işareti olan kötü ruhlar, düzyazı yoluyla topluma mesaj verir. İnanışlarla tabularla dalga geçilir.

Doğu edebiyatında ise siyasi ortam sosyal ve dini anlayışın, kültürel öncelik alanları ve benzeri dışsal etkilerle şekillenmiş bir düzyazıdan (özelde fantastik türden) bahsedilebilir. Fakat fantastik öğelerin daha iç açıcı olduğu söylenebilir. Olağanüstü güce sahip zeki oğlanlar, devler, gizil güçlü büyüleyici periler, uçan ve insanların isteklerini yerine getiren rüyalarını, hayallerini gerçeğe dönüştüren nesneler, hayvanlar (demlik, halı, kapı, yüzük, ayna, kitap, kaftan, süpürge, kuş, kartal v.s.) bir kehaneti kendinde saklı tutan nesneler, büyülü tılsımlı hazineler, kaderi etkileyen bilge yaşlılar yedi cihanı fethetmiş olağanüstü güce sahip cüce oğlanlar karşımıza çıkar.

Binbir Gece Masalları Doğu edebiyatında fantastik düzyazıda önemli köşe taşıdır. Ondan sonraki bütün örnekler, onun izini süren, espriler taşıyan taklit eden küçük farklarla ortaya çıkmışlardır. Doğu edebiyatının fantastik söz konusu olduğunda bölümlere dönemlere ayırarak incelemek pek mümkün görünmüyor. Çünkü sözlü geleneğin bu denli güçlü olduğu ve etkisini asırlar boyunca devam ettirdiği geniş ve zengin bir gelenekle karşı karşıyayız. Bu gelenekte, göçebe oluşun, devlet kuruşun, kahramanlık ve fetih anlayışının, kader inanışının, bilgeliğin, usta-çırak, bilen -bilmeyen hiyerarşisinin, tekke disiplininin ve bütün bunların sözlü hikaye formunda dilden dile dolaşıyor olmasının önemi büyüktür. Sözlü kültür derken bu kriterler de aynı zamanda taşınmış oluyordu. Bütün bu kriterlerin belirlediği geniş anlatı kültürü 8. yüzyıldan bu yana kendini farklı formlar içinde varederek oluşagelmişti.

11.yüzyıldan sonra İslam anlayışının bütün damarlara zerkedilişi tekke edebiyatının oluşmasına kapı aralamıştır. Hikaye ve destanların 15 ve 16.yüzyılda en yetkin örnekleri ile karşılaşırken de, 18. yüzyılda mizahi hikayelerin ilgi gördüğünü belirlerken de hep tek bir pencerenin sürekli işler halde olduğunu görüyoruz. O pencere, fantastiğin beslendiği 'olağanüstü hal'lerin durmamacasına aktığı penceredir.

Bu görü, bizi belirli maddeleri sıralamaya yöneltebilir. Ya da bazı sonuçları netleştirmemize yardımcı olabilir.

• Dünya edebiyatı hemen her dönemde fantastik türü besleyen örnekler vermiştir. Türün bir başlangıcı vardır ama bitişi yoktur. Bu, fantastiğin dönemsel bir tür olmadığını gösterir.

• Revaçta olduğu dönem 18. yüzyıl olsa da bu Batı edebiyatı için geçerlidir. Doğu edebiyatında tarihi asırlarca geriye çekmek mümkündür. Doğu edebiyatındaki revaç dönem olarak 15.yüzyıl gösterilebilir. Kökleri ise 8.yüzyıla kadar gider. Tekke edebiayatının zirvede olduğu dönemde fantastik anlatılar yoğunlaşmıştır.

• Kahramanlık hikayeleri Danişmendnameler, Battalnameler, cenknameler çok ciddi fantastik öğeler içerir. Kahramanlığın işaretini taşıyan kişide beliren uzun ya da kısa süreli olağanüstü öğeler, zaman-mekan kavramını hiçe sayan kurgular ve anlatım tarzları sözlü edebiyatın taşıdığı anlatılar fantastik türe büyük katkı sağlar.

• Destan formu, İslam'ın etkisiyle bir başka çehreye bürünmüş, hikayelerle dolu tefsirler ve evliya menkıbeleri fantastik öğelerle insanları etkileme yöntemi olarak kullanılmıştır.

• Kökleri 8.yüzyıla kadar dayanan Doğu fantastiğinin, 18. yüzyılda genişleyen Batı fantastiğini çok fazla etkilemediği görülür. Kayda değer ciddi bir etkilenimin olmayışını Batı dünyasının yaşadığı katı din ortamına bağlamak mümkün. Fakat pek çok etkinin bu aktarımı engellediği de savlanabilir.

Doğu'da 19. yüzyılda artık müellifi belli olmayan yüzlerce anlatı dolaşmaktadır. Bu yüzyılın en önemli eseri, Binbir Gece Masalları'nın son versiyonu sayılabilecek Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ıdır.

Modern zamanlara geçişin hemen öncesinde Tanzimatı yaşayan toplumun aydınları edebiyatta yeni tanışılan roman formunda eski anlatı ve destanları ele alma girişiminde bulundular. Fakat Batı'dan yapılan tercümelerin bombardımanında eski edebiyata dair hiçbir işaret kendini gösteremez oldu. Modernleşme tutkusunun hemen her kesimi sardığı bu dönemde, eski edebiyatla ilgilenenler ya da onu ihya etme girişimleri alaya alındı, dalga geçildi, üzerine yazılar yazılarak dışlanmaya çalışıldı. Altı asırlık tekke edebiyatının izlerinin edebiyattan silinişi, divan edebiyatının süslü tavrından iz kalmayışı yine bu dönemde gerçekleşti. Aslında bu durum yeni bir dönemi müjdeliyordu. 'Yeni Türk edebiyatı' dönemini. Ne ki bu dönemde belki de en büyük darbeyi Tanpınar'ın anlattığı o büyülü alem aldı. Artık bir rüyamız, hayalimiz yoktu. Bizi kaf dağının ardında bekleyen Anka, ortaçağ Avrupa'sının büyücüleri tarafından altın bir kafese kapatılmış, küllerinden doğamayacak kadar kederli ve ümitsizdi.

İçinde yaşadığımız bu dönemi edebiyat tarihçileri çoktan postmodern dönem olarak damgalamış durumdalar. Modern'in ötesi olarak tanımlanan kavramın modern olana başkaldırı olduğu ve onunla hiçbir ilgisinin olmadığı kısa sürede görüldü. Modernin; kuralcı, sebep-sonuç ilişkili, dominant, düzenden yana, sınırlayıcı ve tanımlayıcı özelliklerine karşı olduğunu daha en başta gösterdi. Postmodern için 'bir tanımı yapılamaz' yargısı bile moderne karşı duruşu anlatmaya yeter.

Postmodern dönemde düzyazıda görülen değişimler şekilsellikle kalmaz. Şekille beraber içerikte de ciddi değişim ve beklenmeyen farklılıklar gözlemlenir. Batı'da 1960'lara denk düşen bu dönemde modern dönemin bütün bir edebiyat anlayışı yıkılır. Form kalmadığı gibi, türler arasında geçişler rahatlıkla kullanılabilir. Türlerin belli başlı örnekleri arasında metinsel geçişler yapılırken türlerin de kendi aralarında geçiş yapması normal karşılanır. Bu noktada artık bir türden ve onun örneklerinden bahsetmek mümkün değildir. Son derece gerçekçi bir anlatının arasına bir anı sıkıştırılırken o anıya bağlı ya da bağımsız bir olağanüstü öğe kullanımı sağlanabilir. Postmodern bir yazar, çok rahat Dede Korkut Kitabı'ndan bir ya da birden fazla alıntıyı kendi yazı süreğiymiş gibi kullanabilir. Temel savunu da şudur: Postmodern bir metinde metinlerarası ilişki meşrudur.

Kimilerine göre, dünyanın siyasal gidişatının edebiyatı vurduğu güvenli ve sakin bir limandır postmodern. Kimilerine göre ise, insan zihni üretimi bitirdi şimdi edebiyatta baba mirasını yiyor. Kimileri de belirsizliğin bütün bir dünyayı sardığı dönemde edebiyatın bundan beri kalamayacak kadar etkilenime açık bir alan olduğuna vurgu yapıyor. Son gözlemcilerin bir de umudu var: Her toplum yavaş yavaş kendi köklerine dönecektir.

Fantanstiğin bu dönemdeki duruşuna gelince, ilginç bir geri dönüş yaşandığı gözleniyor. Batı'da ve Doğu'da türün örnekleri verilirken, Batı'nın kendi köklerinden yeniden ilham alarak fantastiği dirilttiğini görmekteyiz. Yine 18. yüzyıl cadıları, vampirler, hayaletlerle dolu bir Batı fantastiğini sinemadan edebiyata sanatın her alanında görmek mümkün.

Doğu örneklerinde henüz tekke edebiyatının fantastik imgelerine işaretler görülmese de, Binbir Gece Masalları'nın büyülü ve insanı gamsız, kedersiz, hoş duygulara iten masalsı bir aleme yolculun olduğunu görmek mümkün.

Sonuç

Tarihsel akışı içinde, düzyazıda varlık alanı oluşturan fantastik, modern edebiyatın güvenli yollarında kendini anlamlandırarak yürüyşünü devam ettirirken Doğu ve Batı'da farklı motiflerle örneklerini vermiştir. Günümüzde postmodern edebiyat içinde daha fazla varlık gösteren türün yine fantastik olduğu söylenebilir. Ne ki, büyülü kapının kilidi kaybolmuştur. Artık kilitsiz kapıların büyüsüne kapılmış kendi serüvenini yaşamaktadır fantastik. Akılcılığın kendi sınırlarını aştığı günümüzde fantastik, kurgu ve öğeleriyle bir korku ve ürkü alanı oluşturmak yerine insanların korkularıyla alay eden ve kendileriyle yüzleşen bir form sunması açısından da dikkatle takibedilmesi ve üzerinde ciddi araştırmaların yapılması gereken bir alan olarak önümüzde durmaktadır.

NECATİ MERT

POSTMODERN VE OKUR

Üç fotoğraf, üç insan düşüyor aklıma. Biri şu:

Birkaç ay oluyor, bizim Adapazarı'nda da İzmit'teki, İstanbul'daki benzerleri gibi bir alışveriş merkezi açıldı: Ada AVM. Yalansa gazetelerin yalancısıyım: Toplam alanı 56 bin metrekare olan merkezin yarısı işyerlerine ayrılmış, bunun 22 bini kiraya verilmiş, kalan 6 binine de galiba hipermarket yerleşmiş. Hepsinin sahibi de Hollanda'nın gayrimenkul devi bir şirket: Corio. Kiralanan yerlerde de bilgisayardan tekstile, kozmetikten mobilyaya, oyuncaktan dijital kameralara, müzik setlerinden ayakkabıya, beyaz eşyadan deniz malzemelerine, elektronikten bahçe, balkon malzemelerine, sağlık ve mutfak ürünlerinden çocuk, kadın, erkek iç ve dış giyimine, plaj kıyafetlerine, yatak takımlarına yok yok. Bir kez gittim, gördüm. Hepsi birbirinden "marka". Ayrıca soluklanacağınız köşeler de var: Çay, kahve içiyor, dondurma yiyorsunuz. Sonra, fast food noktaları: hamburger, pizza falan... Döner. Kebap. İkisi zaten restoran zincirlerinden: Mcdonald's, Sultanahmet Köftecisi. Mağazaların sayısı 90'ın üzerindeymiş. Merkezin otoparkı da 1100 araçlık. Hoş, hemen doluyor, yer bulmak için merkezin etrafında birkaç kez dönüp duruyorsunuz ama şimdilikmiş bu. Yakında yayılıp genişleyeceklermiş. Dilerim girişte üst baş aramalar, arabaların altına altına ayna tutmalar da yumuşar. Hipermarket görevlileri de mal getirip götürürken, yerleri temizler, çöp kovası taşırken sağa sola bakarlar. Yoksa, "tüketici" ürküyor.

Depremden sonra Adapazarı'nı terk etmiş yaşıtım bir hanım bir hafta sonu ziyaretinde bu Ada AVM'ye de uğruyor, gördüğü şaşaa karşısında duyduğu hayranlıkla bana diyor ki: "Adapazarı işte şimdi bir şeye benzedi. Modern oldu." Allah Allah! Bu hanım da tavuk besleyen, alışverişini bakkaldan yapan bir evin çocuğu bencileyin. Ayakkabısını Kunduracılar İçi'nden seçti. Terziye ölçü verdi. Sebzesini falan da salı pazarından aldı. Ne çabuk unuttu geçmişini? Hiç yaşanmamış gibi yaptı?

İkinci fotoğraf şu:

Yerli dizilerden birinde oyuncuymuş. Yakınında olmak için birbiriyle itişip kakışmış kızlar arasından kalktı, programcı hanımların masasına alkışlar eşliğinde geldi. İnce. Uzun. Yakışıklı. Kravatı yok. Gömleği beyaz. Gömleğinin yakası ceketini zorluyor, üste çıkmak istiyor gibi. Gencin duruşu da öyle: Asice. Zaten yüzünde de kirli sakal. Neyse... Roman okumazmış delikanlı. Oynadığı dizi, ünlü bir romancımızın ünlü bir romanından; baştan 30–40 sayfasını okumaya çalışmış, onu bile kelimeleri ağır geldiğinden bırakmış. Ev sahibi hanımlardan biri romancı; ondan okuyup okumadığı soruluyor; birlikte çağrıldıkları bir programda birini masadan alıp şöyle bir karıştırdığını söylüyor. Ama okuduğu roman da olmuş. Sözgelimi Shakespea-

re'den okumuş. Hangisi acaba? Siyasetle de ilgilenmiyormuş oyuncumuz. "Siyasetin oyunculukla işi olmaz" diyor. E, neye göre kabul ediyor önerilen senaryoları? Sanırım gelgeç ölçüleri var. Bir gün öyle, bir gün böyle. "Metroseksüel misin?" diyorlar. Değilmiş. Maço da değilmiş. Henüz bir yaşında oğulları varmış, altını eşiyle birlikte alıyorlarmış. "Kıskanıyor mu eşin?" diyorlar. Taksim'de bir öpüşme sahnesi çekilirken, piyasa yapan kadınlardan biri, "Benimle de! Benimle de!" diye fırlayıp kamera önüne geçmiş... Bunu anlattı. Allah Allah! Duruş sahibi o eski oyuncular çok mu eskilerdeydi? Hapis yatmamış, sürgün yememişler miydi? Filmleri sansüre uğramamış mıydı? Suçlarının arkasında edebiyatla haşir neşir olmaları yok muydu?

Üçüncüsü de şöyle:

Beş vaktine beş katar, onu da camide kılardı. Gelgelelim Fenerbahçe için namazını kazaya da bırakabilirdi. Zaman zaman *Manifesto*'dan kimi cümleler olur dilinde. Ateşlidir. Kredi kartına, bankaya düşman. Ama borsada kâğıtları olduğu dedikodusu da vardır hakkında. İnanırım. Zira sürüklenmekte olan bir işin hızlandırılması için verilecek rüşvetin mubah sayılacağı fetvasında da bulundular bir akşam. Geçen gün rastlaştık, umredeymiş, yeni dönmüş, musâfaha ile sarılıştık. O arada fark ettim, sol kulağında minik bir küpe vardı. Hayretimi görünce, "Zaman sana uymuyorsa sen zamana uy!" dedi. Allah Allah! Nefse yenilmek, marifet olmuş demek artık. Bihruz Bey sulbünden bu beye başında takke, elinde tenis raketi, boynunda papyon, ayağında mest lastik, yakasında Atatürk rozeti, altında bir paçası bir renk, öteki paçası başka renk bir don ve ağzında Onuncu Yıl Marşı'yla rastlarsam bir gün hiç şaşmayacağım. Söz! Abisinin adı Peşref Nargile'dir, öyleyse bununki de Taşaralı Medrûn Bey olsun.

Niyetim spekülasyon değil. Bu üç tipin "postmodern durum" tarafından üretildiklerini, ayrıca onunla hiç boşluksuz uyum içinde olduklarını düşünüyorum.

Şöyle ki Mandel, "kapitalizmde, her biri bir önceki aşamaya nazaran diyalektik bir gelişmeye işaret eden üç temel an"dan söz eder; bunlar piyasa kapitalizmi, tekel/emperyalizm ve bugünkü çokuluslu sermaye dönemleridir. Jameson da bu üçlü şemayı kültürel bir üçlü ile buluşturur: realizm, modernizm, postmodernizm. Son dönem için postendüstriyel diyenler de vardır. Ne ki farklı bir şey değildir anlattıkları. Ya da şöyle: Gizlemek istediklerini gizleyemezler. Çünkü Marx'ın 19. yüzyılda yaptığı büyük analiz her hâlükârda doğrulanır: Sermaye olağanüstü bir şekilde yayılmaktadır. O kadar ki çağımızın bu gayet saf kapitalizmi, sömürüsünü haraç şeklinde gerçekleştirmiş prekapitalist örgütlenme adacıklarını saf dışı eder. Bu da daha önce metalaştırılmamış alanların tehdidi demektir.[1]

Çok uluslu kapitalizmin Türkçesi tüketim kapitalizmidir. Dolayısıyla postmodernizm meta fetişizmini alabildiğine kutsar. Neoliberalizmi asla eleştirmez. Peki, eleştirdiği var mıdır? "Post" ön ekinden dolayı "modernizm-den sonrası" veya "modernizm-den ötesi" anlamında düşünülüp eleştirisinin modern düşünceye ve kültüre olduğu sanılır ama gerçek böyle değildir. Bir kere hangi anlamıyla olursa olsun, tanımı moder-

nizm'e bağlıdır postmodernizmin. Kendine ait bir orijini yoktur. "Modernizmi devam ettiren, ama ondan ayrılan bir anlayış" olarak düşünülmesi de imkânsızdır. John Bellamy Foster'e göre: "Post-*modernizmin* ironisi şu ki, *modernliği* aştığını iddia ederken, başından itibaren kapitalizmi aşma ve post-*kapitalist* bir döneme girme umudunu terk eder. Postmodernist teori, bu nedenle, egemen kültürel çerçeveye kolayca emildi; ve son zamanlarda, kapitalist bir ekonomi içinde mal pazarlamak için Foucault, Derrida, Lyotard ve Baudillard gibi düşünürlerin içgörülerinden yararlanmaya çalışan *Postmodern Marketing* (Postmodern Pazarlama) gibi metinlere bile yol açtı. Belki de postmodern teorinin nihai kaderi bu olacaktır –kapitalist ekonominin devasa pazarlama aygıtı tarafından emilme, ahalinin günlük yaşamına girmenin sürekli yeni yollarını bulması gereken ticari bir düzene ironi ve renk katma. (Vurgular benim değil –NM)"[2]

Ada AVM karşısında hayranlık duyan marka düşkünü hanım işte bu tablo içinde algılanmalı.

Postmodernizm ve onun pratikteki karşılığı olan Neo-Con düşüncesi 1930'lara, New York College'da buluşmuş bir grup Troçkist düşünüre: Irving Kristol, Irving Howe, Seymor Martin Lipset, Nathan Glazer, Patrick Moynihan'a... kadar uzanır. Amaçları, "'sol' vurgularla da süslenmiş SSCB düşmanlığı"dır.[3] Bu gruptan Daniel Bell –ki postendüstriyel'in isim babasıdır- 60'lı yıllarda *İdeolojinin Sonu*'nu, yani komünizm ile faşizmin ölümünü; 1974'te yayımladığı *Sanayi Ötesi Toplumun Doğuşu* ile de "sanayi toplumunun bitişi"ni ilan eder. Francis Fukuyama 1989'da paralel bir iddia ile çıkar: *Tarihin Sonu*. Paraleldir, çünkü kapitalizmin rakipsizliğini, karşıt bir gücün kalmadığını söyler bu. Bunlar meselenin siyasal ve ekonomik yanı. Fakat arada, 1984'te Francois Lyotard dönemin kültürel tanımını yapar, *Postmodern Durum* ile. "Lyotard'a göre, postmodemiteyi modemiteden ayıran belirgin özellikler vardır. Yeni dönemde büyük anlatılar, makro teoriler ve ideolojiler artık sona ermiş, küçük anlatıların, kişisel öykülerin, yerelliklerin, yeni etnisitelerin, yeni kimliklerin, postkolonyalizmin, narsizme varan küçük farklılıkların ve ayrıcalıkların yüceltildiği bir dönem başlamıştır." Modernite –malum- Aydınlanma'nın ürünüdür. Aynılaştırır, yığınlaştırır, homojenleştirir, baskıcı iktidar rejimi kurar. Jacques Derrida bunu beş başlık altında toplar: Teksesli (phono centricism), akıl merkezli (logocentricism), benmerkezci (egocentricism), etnosentrist (ethnocentricism) ve erkek egemen (phallocentricism). Bu yüzden postmodernite "karşı-hegemonik" bir duruş sanılır. Eh, kendilerini kamusal alanda ifade edememiş etnik azınlıklara, kadınlara, göçmenlere, sığınmacılara, diasporalara, gençlere... kendilerini ifade etme özgürlüğü de verdiğine göre. Yani majörlerin, büyük anlatıların yerini minörler, küçük anlatılar almıştır şimdi. Öyle midir gerçekten? Ali Akay "farklılıklara vurgu yapan ve narsist bir edayla üretilen kimlik siyasetinin" minör olma özelliğini yitireceğini söyler (*Minör Politika*, Bağlam, İstanbul, 2000) ki haklıdır. Ya da şöyle: Süregelen iktidara/egemene hizmet eder.[4]

Roman okumayan, siyasetsiz, öyleyken kendinden emin ve yakışıklılığıyla mağrur dizi oyuncusunun yetiştiği ortamdır bu. .

Postmodernizmin temel tutuşu iki büyük savaştan sonradır. İnsanlık yeniden düzen kurma umudunu, dahası dine, devlete ve aileye inancını yitirir. "Geçmiş" acıdır, "gelecek" meçhul; artık "şimdi" yaşanır olur. İlişkiler, yapılar zayıflar, geçicileşir. Her şey an'a sığar, an'da olup biter. Süreklilik kalkar. Bu arada kapitalizm de hantallaşmış, ekonomi durma noktasına gelmiştir; canlandırılmaları gerekir. Mallar işlenir, ambalajlanır, abartılır, fetişleştirilir, hatta libidinal nesne haline sokulur. Estetik kavramı, piyasa literatürüne girer. Bu hal ve gidiş, akademik desteğini de *ideolojilerin ve tarihin sonu* tezlerinden alır. Bu yüzden büyük anlatılar yoktur postmodernizmde. Evrenselliğin, ideolojinin, politikanın yerine de yerellik, yapıbozum, estetik geçer. Trajedi düzlükle, anlam biçimle yer değiştirir. İç'le dış'ın uyumu metin parçalara ayrılarak güya bulunur. Estetik işte bu kurmacaya dayandırılır. Özne de yoktur postmodernizmde. İdeolojinin, tarihin sonuna gelindiyse özne'nin de gelinmiştir. Toplum farklı kimlikleri barındırır ama, organik bütünlüğü, hele sınıf savaşlarını asla. Edebiyata "dil oyunu" olarak yansır bu da. Toplum algısı aynen edebiyata da geçer. Metinlerarasılık, parodi, pastiş... bu bağlamda düşünülmeli. Ahmet Oktay diyor ki: "Postmodern yapıtlardaki o bitmez tükenmez *alıntıların* (metinler ve resimler bağlamında) *düşünsel gerilim* yaratmaktan çok, tüketim ideolojisinden beslenen bir *kültürel hedonizmi* kışkırtmaya yardımcı olduğunu düşünüyorum. (Vurgular benim değil –NM)"[5] Bir başka yazısında da mirasın alıntı yığınına indirgenip metalaştırıldığını söylüyor ki gayet önemli.[6] Bir düşünce merkezinden yoksunluk her kimlikle, her mekânla, her detayla... barışık kılar postmodernizmi. Eklektik'liği buradan gelir. Tabii kolaj'sız yapamayışı da.

Zannım o ki küre egemenlerinin hepimizi oldurmak istedikleri tip Taşaralı Medrûn Bey'dir.

Dönemin okurunu postmodern durumdan ayrı düşünmek imkânsız. Durum herkesi her alanda etkilediği gibi okuru da etkiler. Sanırım tepkisini en öfkeli gösteren okur, klasik okurdur. Postmodern edebiyatta alıştığı tadı arayacak, bulamayacaktır o. Çünkü klasik okur, öğrenmek için okur. Yazardan ders bekler, düşünce bekler. Beklediği didaktik değil imgeseldir ama, özünde yine bilgi vardır. Duygusallık olduğunda da bir şey değişmez, nihayetinde yine faydacılık çıkar karşımıza. "Temsil" sözcüğünün anlattığı tam da budur: Öykünün, romanın, oyunun bir şeyi (kişi, sınıf, durum, çatışma...) karşılaması, yansıtması, onun yerine geçmesi. Yani sembolü olması. Klasik okur, postmodern edebiyatta bunu göremeyince edebiyatın sığ ellere düştüğünü, şirazesinden çıktığını söyleyecektir. Kendi açısından da haklıdır.

Postmoderne, edebiyatta yeniliktir, getirdiği dil/anlatım imkânları vardır diyerek bakan okur ise, sanırım klasiğin köşeli savunucusu olmamış okurdur. Bunlar anlatımın nasıl'lığı açısından yanındadır postmodernin. Ne'yin anlatıldığı açısından ise hem yanında hem karşısındadırlar. Hayatla kurduğu bağ ölçüsünde yaklaşırlar esere. Bu bağ yetersizse mesafeli dururlar, hayatı iyice yok saymışsa tepkilerini de gösterirler. Ama bu okur, modernliği bir yığın "öteki" yaratma projesi olarak da görmemek-

te galiba. Ki postmodernin heterojenliğe düzdüğü methiyeye inanmakta. Onu demokrat bulmakta. Oysa modernlik de demokrasiyle buluşabilir. Yeter ki farklılıklar arasında bir "geçişlilik ve kıyaslanabilirlik" görülsün, bunda da "tutarlılık" gösterilsin.[7]

Postmodernin asıl okuru tarih'le/geçmiş'le bağını koparmış, duruş'suz, reklam kurbanı, marka hastası, her telden çalar bir nev-zuhur bana göre. Bunun da üç çeşit olduğunu düşünüyorum. Biri gerçekten edilgen. Tam bir Taşaralı Medrûn Bey. Aslında postmodern de hayrını görmez böylesinin. Bir başka gün, daha reklamlı bir akımın peşine takılabilir bu okur. Dahası, postmodernin aleyhine de konuşur.

İkincisi hem şimdi'den yanadır hem de alışkanlıklarını bırakamaz. Edebiyatta değişimi anlamaya ve kabule hazır klasik okura benzer biraz. Ne ki donanımsızdır. Ne ki o rütbe de kendinden emin. Ya da şöyle: Kendileri de marka'dır. Marka'lar kavgasıdır yaşanılan. Postmodern bir roman için, "Elime aldım, 30 sayfa ancak okuyabildim. Devam edemedim." diyenler bunlardır.

Üçüncüsü has okurlarıdır postmodern edebiyatın. Haslıklarını postmodernin sınıfsal kimliğini reddetmekten alırlar. Yok mudur kimliği? Vardır da bunu gizlemek düşer onlara. Edebiyat edebi kriterlere göre değerlendirilsin isterler. Sosyal, siyasal ve sınıfsal olansa edebiyata yakışmaz. Edebiyat bir oyundur. Yalandır. Kurmacadır. Okur, metnin içinde... Bakınız "metin" dedim kendiliğinden. Şiir, öykü, roman, tiyatro değil. Neyi anlatır "metin"? Hayattan kopukluğu olmasın?

Roberto Rossellini'nin 1962 yapımı *Anima Nera* adlı filminde Vittoria Gassman James Joyce'un "Ulysses"ini kitaplığın edebiyat rafına yerleştiren baş kadın oyuncusuna alaylı güler. Sorulur: "Niçin güldün? Hangi rafa koymalıydım?" Gassman'ın yanıtı: "Bulmaca ve sözlük rafına koymalısın."[8]

İnsafsız bir sahne bu. Taşındığında anekdot olarak da öyle. Postmodern edebiyatın okuru için saha araştırması yapılmalı. Benimki otuz beş yıllık bir kitapçının gözlemleri nihayetinde. Çok kişisel. Nasıl ki postmoderni algılayışım da öyle.

---

[1] Fredric Jameson, "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", *Postmodernizm* [der: Necmi Zekâ, çev: Gülengül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, Kıyı, İstanbul, 1990] içinde: s. 93

[2] John Bellamy Foster, "Tarihi Savunma", *Marksizm ve Postmodern Gündem*, [der: Ellen Meiksins Wood, John Bellamy Foster, çev: Ahmet Fethi, Ütopya, Ankara, 2001] içinde: s. 189

[3] Murat Birdal, "Neo-Conlar ve Bumerang Etkisi", http://www.ozgurhaber.net/modules.php?name=News&file=article&sid=922

[4] Fazlası için bakınız: Ayhan Kaya, "İdeolojiden İDolojiye Yolculuk: Düşüncebilimden Kimlikbilime", *Doğu Batı*, Ağustos, Eylül Ekim 2004, Sayı: 28, s. 71-74

[5] Ahmet Oktay, "Modernizmin Serüveni", *Postmodernist Tahayyüle İtirazlar*, [İnkılap, İstanbul, 2000] içinde: s. 10.

[6] Ahmet Oktay, "Sanat Eğitiminin Önemi ve Sanatın Geleceği", [a.g.e.] içinde: s. 13

[7] Fazlası için bakınız: Tuncay Birkan, "Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm", *Birikim*, Şubat 1992, Sayı: 34, s. 57-64

[8] Tolga Kurt, "Much Ado About Nothing", *Steps*, Haziran 1997, Sayı: 9; http://www.enso.org.tr/steps/steps9.pdf; http://www.itusozluk.com/index.php?t=bulmaca

ATİYE GÜLFER KAYMAK

YAZARIN CANINA 'OKUR', YAZAR OLSA KAÇ 'YAZAR'?: OYUNLARLA POSTMODERN ANLATI İLETİŞİMİNDEKİ KATILIMCILAR

"İnsan, ancak oynadığı yerde tam insandır."[1]
Friedrich Schiller

Tek bir anlamla sınırlı kalmak istemeyen[2] bir anlayışa sahip olan postmodernizm akımı bu niteliğini edebiyat, mimari, müzik, sinema, tiyatro, sosyoloji gibi bir çok alanı etkilemesi ve halen kavramsal bir netliğe kavuşmuş olamamasıyla da yansıtmaktadır. "*Ya ... ya da*"[3] bağlacı ile açıklanan modernizm akımı sonrasında ortaya çıkan postmodernizmin bu niteliği ise en güzel kendisini açıklamakta kullanılan "*hem... hem de*" bağlacı ile belirtilmektedir. Zaten tam tersi bir durumun da postmodernizmin ruhuna uygunluğu söz konusu değildir.

Postmodernizmin tüm bu etrafı kesin sınırlarla çizilemeyen özelliklerine karşın deformasyon, belirsizlik, oyunsuluk gibi tartışmasız kabulleri de mevcuttur. Onun bütün bu kabulleri ise oyunsuluk üst başlığına dayandırılarak açıklanabilecektir. Sonuçta modern yazarların gerçekliğe bağlılıklarını metinle deforme etmek isteyen yazar da gerçeğin tek yönle sınırlı kalmayacak olan görüntüsünü çizerek belirsizliğini göstermeyi amaçlayan yazar[4] da oyuna, oyunsuluğa baş vuracaktır. Biz de postmodernizmin bu ruhuna uyum sağlama niyetiyle postmodern *anlatı iletişimindeki katılımcıların*[5] bazılarını *Postmodern romanın kurgu düzlemindeki en belirgin özelliklerinin başında geldiğini düşünülen yaklaşım olan oyunsuluk* [6]ile anlatmaya çalışacağız.

Oyun oldukça geniş bir anlam alanına sahip olan bir sözcüktür. Futbol oyunu, kumar oyunu, çocuk oyunu, sözcük oyunu, tiyatro oyunu hatta yaşam oyununa -tasavvuf anlayışına göre de dünya âlemi bir oyundan ibarettir.- kadar uzanan çok geniş bir alandır bu: *Oyun, size söz veriyorum, güzel sanatın ve daha güç olan yaşam sanatının bütün yapısını taşıyacaktır.*[7] Çünkü akıllı bir varlık olmanın ötesinde olan insan yalnızca *homo sapiens* değil aynı zamanda *homo ludense*; oyun oynayan insandır.[8] Bizse postmodern anlatı iletişimindeki katılımcıların bazılarını, bu oyunların en fazla haz veren türü olan *çocuk oyunları*yla anlatmayı seçtik.

Benimle Oynar mısın?: Oyun \Çocuk \Edebiyat

Oyunu oluşturan en önemli öge onun *oyunsal tavrı*dır. *En ufak kurma oyunu bile, fazla incelmiş olmamak koşuluyla, çok farklı bir dünya çıraklığı içerir: Çocuk burada anlamlı nesneler yaratmaz hiçbir zaman, bir ergin adlarının bulunup bulunmamasının da fazla bir önemi yoktur onun için; onun yaptığı bir kullanıma değil, bir ya-*

rı-tanrı işidir: yürüyen, yuvarlanan biçimler yaratır, bir yaşam yaratır, bir özellik değil: nesneler kendi kendilerini yönlendirir burada, avuç içinde canlı ve karmaşık bir nesne değildirler artık.[9] Onun çok farklı bir dünya çıraklığı içermesi, onu, "gündelik" veya "asıl" hayattan uzaklaştırmıştır: *Oyun, bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunar. Küçük çocuk bile "sadece ... miş gibi yaptığı", " sadece gülmek için" davrandığı konusunda tam bir bilince sahiptir.*[10] Görüldüğü gibi bu oyunsal tavır oyun dünyasının asıl dünyadan geçici bir süre de olsa başkalaşmasını sağlar: *Gündelik hayatın kural ve örflerinin oyun alanı içinde bir değeri yoktur. Biz başkayız ve "başka bir şekilde" hareket ederiz. "Bildik dünyanın" bu geçici iptali, çocuklukta bile görülür.*[11] Oyunun bu özelliği, onun edebiyat ile benzerliğini sağlayan en önemli unsurdur: *"Her iki tavırda da, gerçeklikten realiteden kaçma da, gerçek-dışı bir dünya yaratmada, hayale ve kurguya dayanma da bulunur. Bir değneği at ya da bir tahta parçasını uçak yapan çocuk, hayal ve kurgularıyla içinde biricik kahramanın kendisi olduğu bir dünya yaratır. Bu dünya, içinde hepimizin ortak yaşadığımız, objektiv bir dünya değildir. Çocuk için o sübjektiv bir dünyadır."*[12] Yine başta Friedrich Schiller olmak üzere birçok kişi ereği kendinde olma açısından estetik tavır ile çocukların oyun oynaması arasında benzerlik kurarken, Eco kurgu-oyun ilişkisini şu şekilde kurmuştur.*"bir anlatı ormanında gezinmek, oyunun çocuk için gördüğü işlevi görür. Çocuklar oyuncak bebeklerle, tahtadan atlarla ya da uçurtmalarla, fiziksel yasaları ve bir gün ciddi olarak yerine getirecekleri eylemleri daha yakından tanımak için oynarlar. Aynı şekilde anlatılar okumak gerçek dünyada gerçekleşmiş, gerçekleşmekte ve gerçekleşecek uçsuz bucaksız şeylere bir anlam vermeyi öğrendiğiniz bir oyun oynamak demektir. "*[13]

Çocuk oyunları ve kurgu metinlerin diğer bir benzer yönü her ikisinin de haz verici olup kendileriyle oynayan kişileri eğlendirmesidir. *Her şey(in) sanatsal düzlemde oynanan bir oyun*[14] olduğu postmodern edebiyatta da oyun, (...) *yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamanda pragmatik bir işlevi de vardır: Eğlendirir.*[15] Sadece gülmek, eğlenmek amacıyla bir sürcliğine geçici bir süreliğine miş gibi davranan çocuk ile *yazarın çektiği sıkıntılarla bir karşıtlık oluşturmayacak olan okurun metni okurken aldığı haz*[16] arasında çok da fark yoktur aslında. *Okur* ve *çocuk* "başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçü[17] olduğu gerçek dünyadan geçici bir süre uzaklaşarak eğlenebilirler. Çünkü "İnsan evindeki gibi de olmaz orada, evindeki biçimde canı sıkılmaz.[18]

Edebiyatın kurmaca dünyasında tek eğlenen kişi okur değildir her zaman. Okurunun eğlenmesini isteyen gerçek yazarlar da bu eğlenceden payına düşeni alır:"*Okuyucunun eğlenmesini istiyordum. En azından benim eğlendiğim kadar."*[19] *"Son derece açıktır ki bu on roman türünü seçmemin nedeni bana daha anlamlı görünmeleridir, bana daha iyi gelmeleridir, yazarken beni daha çok eğlendirmeleridir."*[20]

Oyun ve edebiyatı birbirine yaklaştıran bir diğer yön ise Çocuk-Tanrı benzerliği üzerinden oyun ve yazar ilişkisinin oluşturulabilmesidir. Evrene perspektifsiz olarak, sınırsız şekilde bakabilme yetileri itibariyle çeşitli yazın ürünlerimizde *çocuk ve Tanrı* arasında bazı fonksiyon benzerlikleri kurulmuştur. Bunlardan biri de Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı'sıdır. Anlatı'da Uluğ Bey'in oğlu, babası için yaptırdığı kitabın karışan resimlerini sıralamaları için Herat'ın bütün nakkaşlarını toplayıp bu resimlerin hikâyelerini söylemelerini istemiştir. Nakkaşların bu mevzuda başarılı olamamaları üzerine bulunan, unutulmuş son ihtiyar kör nakkaş ise bu hikâyeleri anlatabilmek için yedi yaşına varmamış, akıllı ama okuması yazması olmayan bir çocuk istemiştir. Kör nakkaş çocuğun resimde gördüklerine dayanarak usta nakkaşların görmekle anlayamadıkları hikâyeleri, kendisi hiç görmeden anlatabilmiştir. İşin sırrını ise şu şekilde anlatmaktadır: "Çocuk bilmiyor," (...) "Yalnızca kör ve ihtiyar bir nakkaş olarak ben, Allah'ın âlemi yedi yaşındaki akıllı bir çocuğun görmek isteyeceği gibi yarattığını biliyorum. (...)"[21] Bu anlamda insanlar arasında Tanrıya en yakın olarak gösterilen romancılarla[22] çocuklar arasında bir paralellik kurulabileceğini söyleyebiliriz: *Tanrı kâinatı ve değerler düzlemini yönettiği, iyiyi kötüden ayırdığı ve her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terk ederken Donkişot evinden çıktı (...)*[23] Ayrıca, şiirsel esin ile çocuk arasında da özgürlük, korkusuzluk, keşfetme merakı gibi fonksiyonlarla bir benzerlik kurulmuştur: *Joubert, şiir ile çocukluk arasındaki ilişkiye değinirken, şair gibi, çocuğun da sözcüklerden korkmadığını, sözcüklerle oynadığını, sözcüklerin gücüne hayran kaldığını ve yeni sözcükleri denediğini vurgular.*[24]

Oyun\çocuk\kurmaca arasında bütün bu benzerlikler göz önünde bulundurulduğunda Schiller'in verdiği sözü fazlasıyla tuttuğunu görüyoruz: *Oyun, size söz veriyorum, güzel sanatın ve daha güç olan yaşam sanatının bütün yapısını taşıyacaktır.*[25]

Ortada bu kadar çok ortak payda varken, her şeyin sanatsal düzlemde oynanan bir oyun olduğu postmodern edebiyatın anlatı iletişimdeki kişilerinin bu çocuk oyunlarıyla anlatılması hem edebiyatın hem de postmodernizmin ruhuna uygun düşecektir kanaatindeyiz.

Ben Bir Yalan Uydurdum!

Oyunun en önemli ögesi olan oyunsal tavırdan daha önce bahsetmiştik. İşte Anlatı iletişimdeki katılımcılardan anlatıcı, niyetini 'Ben bir yalan uydurdum!' sayışma tekerlemesiyle ifşa eder. Anlatıcı, bu sayışma tekerlemesiyle birazdan sunulacak âlemin kurmaca bir âlem olduğu gerçeğini duyurarak çevresindeki dünyayı silmesi için okura uyarıda bulunmuş olur: *İtalo Calvino'nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu adlı yeni romanını okumaya başlamak üzeresin. Rahatla. Toparlan. Zihnindeki bütün düşünceleri kov gitsin.* ***Seni çevreleyen dünya bırak belirsizlik içinde yok oluversin.***[26] Artık anlatıcının *yalan söylemek için bulduğu bu eşi bulunmaz yerde, iki kapaklı bu yeraltı kovuğu*nda[27], her şey kurmacadır, metindeki tüm eyleyenler, dilsel bir varlığa, *kâğıt varlıklar*a[28] dönüşmüştür.

–Aç Kapıyı Bezirgânbaşı!

–Kapı Hakkı Ne Verirsin, Ne Alırsın?

Sayışma tekerlemesinden sonra çocuk artık oyuna geçmiştir, okursa metinden içre. Ancak metin *açıl susam açıl* denildiğinde kapılarını açacak bir yapıya sahip değildir. Ne gerçek yazarın ne de anlatıcının elinde böyle iksir vardır çünkü. Oyunun bize vaat ettiği *haz* kendini okuruna zahmetsizce vermeyecektir: *Bütün bu alanlarda zevk ü sefa ile dolaşabilmek için zahmetli çabalar, sancılı deneyimler gerektiğine söylenecek sözüm yok. Öyledir. Ama ucuza kapatılan bir zevke de zevk demeye dili varmaz insanın. Eğlenmemize bakalım, keyif sürelim diyorsanı; mutlaka bedelini ödeyerek yapalım bunları da demek isterim. O bedeli ödeyelim ki; zevk de keyif de haz da bizim olsun.*[29] "Aç kapıyı bezirgân başı" isteğiyle metne yaklaşan okur tipine metin elbette "*kapı hakkı* ne verirsin, ne alırsın?" şeklinde bir soru yöneltecektir. Böylece edilgen bir tüketici konumundaki *rahat okur*[30] yerini bir şeyler verip bir şeyler alarak metinle *işbirliği*[31] içerine giren, *her satırda her sözcükte uyanık kalmak zorunda*[32] olan bir okura bırakacaktır. Böylelikle rahat okuma çağını geride bırakmış olan okur metinden, kapı *hakkı* olarak, tarafından doldurulacak olan bir dizi boş alanı oluşturacak sözcükleri alacak ve yine *kapı hakkı* olarak *pek çok beti arasından seçmeler yaparak oluşan bu boş alanı doldurabilmek için kendi deneyim, bilgi ve duygulanımlarını*[33] verecektir. Okurun kapı hakkı olarak verdiği şeyler ne kadar fazla ise, o kadar çok şey keşfedecektir, oyunun vaat ettiği hazza o kadar erişecektir.

Yağ Satarım, Bal Satarım

Yazar Öldü, Ben Satarım!

Aç kapıyı bezirgânbaşı oyun tekerlemesiyle anlatmaya çalıştığımız çağcıl edebiyatın anlatı iletişimindeki katılımcılardan *anlatıcı* ve *okur*un metinle ilişkisi bu şekildeyken bu metinlerin bir diğer katılımcısı olan *yazar*ın konumunda da büyük bir değişikliğin olduğu görülür. Okurun edilgen durumdan etken bir hâle geçtiği bu metinlerde yazarın mutlak otoritesi de sarsılmıştır: *Geçmişin güvenilir\sağlam\ağırbaşlı yazarı, yerini, ağırlık \bilgelik sergilemekten hoşlanmayan (...) oyunbaz bir kurgu sanatçısına bırakır.* Yazarın öldürülmesiyle öne çıkarılan anlatı katılımcısı ise okur olmuş, okur tarafından yazarın canına okunmuştur: *Yazar ve okur arasında baştan beri var olan ilişki olağanüstü bir çelişki sunar: Yazar okuru yaratırken, yazarın ölüm fermanını da yayımlamış olur. Bir metnin tamamlanabilmesi için yazarın aradan çekilmesi, var olmaması gerekir. Yazar var olduğu sürece metin tam değildir.* Böylece Barthes'ın öldürdüğü yazar yerini, *ustam öldü ben satarım* diyen anlatıcıya bırakırken, metnin sonsuz anlamı ise anlatıcının elindeki *mendil* -okurun dolduracağı boş alanları yaratacak olan sözcükleri içeren *metin*- ile mendilin arkasına bırakılmış olduğu oyuncu -arkasına bırakılacak mendili fark ederek hareket haline geçecek olan *okur*- arasındaki işbirliğine bırakılmıştır: *Anlam bir metnin içinde yatmaz, metinle okur arasındaki etkileşimde bulunur.*[34]

Bilindiği gibi *Yağ Satarım Bal Satarım* adlı çocuk oyununda ebe -yazarı öldüren anlatıcı- mendili -okurun dolduracağı boş alanları yaratacak olan sözcükleri içeren metni- halka hâlinde oturmuş oyunculardan birinin arkasına bıraktıktan sonra oyun şarkısının şu kısmını söyler:

Zam-Bak Zum-Bak
Dön Arkana İyi Bak!

Anlatıcı okurunun arkasına elindeki mendili -yazılmamış metne ait olgular barındıran kelimeleri- zam-bak zum-bak \dön arkana iyi bak! Şeklinde seslenerek bırakmıştır. Anlatıcının elindeki bu mendil önceki metinlerle de ilgili olabilir. *"(...)bir edebiyat metninin diğer metinleri kullandığını oldukça yaygın olarak görürüz postmodern edebiyatta."*[35] *Postmodernist romanda temel kurgu ögesi olan üstkurmacanın bir alt kategorisi olarak değerlendirilen*[36] metinlerarasılık ile *anlamın sorunsallaştırıldığı bu çağın edebiyat sanatçısı, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atar. Onlarla parodi\pastiş düzleminde oynar.*[37] Arkasına mendil bırakılan oyuncu ise bunun farkına vardığı anda mendili alarak ebeyi kovalamaya başlar: *Oyun sürerken hareket, gidiş-gelişler, kader değişiklikleri, birbiri yerine geçmeler, bağlanmalar ve ayrılmalar görülür.*[38] Arkasına bırakılan mendili oyuncu ancak kendisi, bireysel keşfiyle fark edebilir: *Gerçek Okur, bir metnin gizinin, metnin boşluğu olduğunu anlayan okurdur.*[39] Okura düşense arkasına bırakılan bu mendili fark ederek bu manyetik alana sahip olan söz grubuyla koşuşturma haline geçmek ve oyunun aktif bir parçası haline gelmektir: *"Kitap bir alan; okur içine girmeli, dolanmalı, belki kendini kaybetmeli (...)"*[40] Böylece oyunun aktif bir parçası hâline geçen okur artık metni dilediği gibi alımlayabilecek, metni okur düzleminde yeniden yazabilecek duruma gelmiştir. Hem de defalarca. Yazar ise yazar olsa dahi metni ancak bir kere yazabilmektedir. O da okurun doğrudan anlam üretebilme[41] özelliğinden çok çok uzakta olan bir nitelikteki yazmadan ibarettir.

Çanak Çömlek Patladı!

Artık metni okur düzleminde yeniden yazabilecek olan okurun bu konumundan itibaren yapması gereken şey belirsizliğin *bilgeliğinden başka bir şeyden emin olmamak*[42] ve *tek bir anlamın kendini zorla kabul ettirmesini önlemek*tir.[43] Oyunların genel karakteristiği açısından *belirsizliği*[44] önemlidir. *Çok farklı alanların, görüş ya da üslûpların senteze ulaştırılma çabası*(nın) *değil, o çeşitliliklere hep birden, yan yana var olma hakkı tanıma*(nın) *söz konusu*[45] olduğu ve *tek bir anlamla sınırlı kalmak istemeyen bir anlayışa sahip olan*[46] postmodern anlatılardaki okurun bu konumunu ise Saklambaç oyunuyla anlatabiliriz. Bilindiği gibi Saklambaç oyununda saklanan kişileri- saklanan her kişi metnin farklı düzlemlerde oluşturulabilecek olan anlamlarıdır- bulmaya çalışan ebe- okur- eğer, bir kişiyi görüp de onun adını yanlış söylerse diğer oyuncular saklandığı yerden çıkar ve *çanak çömlek patladı* diye bağırırlar. Bu ko-

numda, kıyafetini ya da herhangi bir fiziksel özelliğini, saklanan kişilerden birine benzettiği için yanlış kişinin ismini söyleyerek çömlek patlattıran ebe metni yalnızca düzanlamsal olarak okumuş olan okur olur. Böylelikle tekrar ebe olarak cezalandırılır ebe. Saklandığı yerden çıkarak adeta ebe ile dalga geçen diğer oyuncular ise metnin okunabilecek olan farklı düzlemleri ve çağrışım anlamlarından başkası değildir. *(...) okurun, "tek doğru" tahmini yapan okur olmadığını yineliyorum. Bir metin sonsuz tahminlerde bulunma hakkı olan bir örnek okuru öngörebilir.*[47] Yorumcusunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık-uçlu bir evren[48] olan bu postmodern metinlerde okurun tek ve son olan bir okumayı yapabilmesi olanaksızdır: *Modernizmin tek tipleştirip hizaya sokmaya çalıştığı dünyaya itiraz eden postmodern süreç, hemen her şeye yaşama hakkı vermeyi öngörür.*[49]

Sürekli anlam üreten bir makine olan metni düzanlamsal bir şekilde okuduğundan yeniden ebe olarak cezalandırılan ebenin-okurun- bu hatası oyunların en önemli ögesi olan *oyunsal tavır* ilkesini ihlâl etmesinden, oyuna dahil olmadan önceki gerçek hayatla ilgili bilgilerini oyunun kurmaca dünyasında aramış olmasından da kaynaklanmıştır. Zira ebe kıyafetini ya da herhangi bir fiziksel özelliğini saklanan kişilerden birine benzeterek yanlış kişinin ismini söylemiştir. Hâlbuki bu oyunun, oyunsal tavır içerisindeki diğer oyun kişilerinin ebeyi yanıltmaya çalışma tutumlarıyla ilgilidir. *Bildiğini* okuyan *okur* böylelikle oyunun kuralını ihlal etmiş, oyunsal tavır ise bir anda dağılmıştır: *Kurallar ihlal edilir edilmez, oyun evreni çöker, oyun diye bir şey ortada kalmaz. Hakemin düdüğü büyüyü bozar ve 'bildik dünya'nın mekanizmasını bir an için geri getirir.*[50] Okurun yapmış olması gereken şey ise, oyunun kurallarına riayet ederek oyuna dahil olmadan önce bildiği şeyleri unutmak, onları oyuna dahil etmemektir: *"Yapıta giren her şey, kendisini Lethe'ye daldırmalı ve başka bağlamlardaki önceki yaşamını unutmalıdır."*[51] Sonuç itibariyle metinde hatıralarını dümdüz bir şekilde okuyarak ona tek bir anlam vermeye çalışan ebe bu tavrından ötürü tekrar ebe olmak üzere cezalandırılmıştır. Okurun düz okuma alışkanlığı yüzünden cezalandırılması söz konusu olduğunda ise *roman tarihinin oyun çağrısını*[52] oluşturan eserlerden Tristam Shandy, Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri'nde yer alan dikkatsiz okurların azarlandığı bölümü anmamak herhalde büyük bir oyunbozanlık olur: *"(...)- Bu, Madam, tamamıyla sizin suçunuz ve cezası derhal, yani bir sonraki nokta işaretine gelir gelmez, geri dönüp bütün bölümü baştan aşağı yeniden okumanızdır.*

Hanımefendiye bu cezayı kaba ya da zulüm meraklısı olduğum için değil, halisane bir maksatla verdim. Bu yüzden okuyup geri döndüğünde kendisinden özür dileyecek değilim: Onu kötü bir alışkanlık – dümdüz okuma alışkanlığı – yüzünden cezalandırdım."[53]

Oyun Bitti!

Yazarın, okurun ve metnin klasik rollerini önemli ölçüde değiştiği postmodern eserlerin bu niteliklerini çocuk oyunlarıyla anlatmaya çalıştık. Görüldüğü gibi önceki metinlerin mutlak otoritesi olan yazar yerini ***ustam öldü ben satarım*** diyen kurmaca bir varlığa bırakırken okur canlandırılmış, arkasına bırakılan ***mendil***i fark ede-

rek oyunun aktif bir parçası haline gelmiş ve bu metinle işbirliği esnasında ***kapı hakkı*** olarak metne birçok şey vermiştir. Böylece, yazarın ancak bir kere yazabileceği metni farklı düzlemlerde birçok defa yazabilecek konuma gelen okur, ***yazarın canına okur*** olmuştur. Metnin gizinin metinlerdeki boşluklarda gizli olduğunu bilen bu okurun yanında metin içerisinde gerçek hayatına ait bilgileri arayan okur da vardır bu oyunda. Bu okur da metinde ***bildiğini okur*** olmuştur. Neticede bu bir oyundur ve oyunbozan birileri de elbette bulunabilecektir. Önemli olansa oyunun kurallarına uyarak oyunda kalmasını becerebilmektir:

Demek ki, oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir.[54]

(o)kurmaca

(o)kurma

(o)kur

(o)ku

(o)k

o[55]

---

[1] Schiller,İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup, MEB,İst., 1990,s.76

[2] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları,İst.2006, s.75

[3] *Ya... ya da* ile *hem...hem de* bağlaçları Alev Alatlı'nın çeşitli dergi ve röportajlarda modernizm ve postmodernizmi anlatmak için kullandığı iki bağlaç ifadesidir.

[4] Yunus Balcı, 80 Sonrası Türk Romanında Bir Formasyon Olarak Deformasyon, Yayımlanmamış Sempozyum Bildirisi, Erciyes Üniversitesi 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu, Kayseri 2008, s.3

[5] Yavuz Demir, Anlatıcılar Tipolojisi, Dergah Yay., İst., 2002, s. 24. Bu makalede, gerçek yazar, gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okuyucu, gerçek okuyucu olmak üzere altı figür olarak tespit edilmiş olan anlatı iletişimindeki katılımcılardan çağcıl edebiyatla birlikte rolleri büyük ölçüde değişmiş olan gerçek yazar ile gerçek okur ve anlatıcı üzerinde durulacaktır.

[6] Yıldız Ecevit,Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları,İst.2006, s.71

[7] Schiller,İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup, MEB,İst., 1990,s.77

[8] Johan Huizinga, Homo Ludens,Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,Ayrıntı Yay.,İst.,2006, s.20

[9] Roland Barthes,Çağdaş Söylenler, Metis Yayınları,2003,İst., s.54

[10] Johan Huizinga, Homo Ludens,Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,Ayrıntı Yay.,İst.,2006, s.25

[11] Johan Huizinga, Homo Ludens, a.g.e, s. 30

[12] İsmail Tunalı,Estetik,Cem Yayınevi, İst.,1984,s. 40

[13] Umberto Eco,Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti,Can Yay., s.101

[14] Yıldız Ecevit,Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları,İst.2006, s.72

[15] Yıldız Ecevit, a.g.e, s.73

[16] Roland Barthes,Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı,YKY,İst.,2006, s.98

[17] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar,İletişim Yay.,İst.,2002, s.109

[18] Oğuz Atay, a.g.e, s.262

[19] Umberto Eco,Gülün Adı Üstüne, Gülün Adı, Can Yay.,İst.,2005, s.657

[20] Italo Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, YKY,İst.,2007, s.13

[21] Orhan Pamuk,Benim Adım Kırmızı, İletişim Yay., İst.,1998, s. 94-95

[22] François Mauries romancıları Tanrı'ya en yakın kişiler olarak nitelendirmiştir.

[23] Milan Kundera, Roman Sanatı, Can Yayınları,İst.,2005,s.18

[24] Joubert'ten alıntılayan Salih Bolat,Öykü yazma Teknikleri-Yaratıcı Yazma Dersleri,Papirüs Yay.,İst.,2003, s.27
[25] Schiller,İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup, MEB,İst., 1990,s.77
[26] Italo Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, YKY,İst.,2007, s.19
[27] Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, YKY, Arka Kapak Yazısı'ndan,İst.,2002
[28] Roland Barthes, Göstergebilimsel Serüven, YKY,İst.,2005, s.127
[29] Füsun Akatlı,Yazarken ve Okurken Eğlenebilmek Üzerine,Varlık Dergisi,S. 2000\09-1116,s. 4-5
[30] Adalet Ağaoğlu,Rahat Okur İstemiyorum,Başka Karşılaşmalar, YKY, İst., 1996,s. 183
[31] Umberto Eco, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Can Yay.,İst.,1996, s.16
[32] Yıldız Ecevit, Orhan pamuk'u okumak, İletişim Yayınları, s.43
[33] Ayşe (Eziler) Kıran, Göstergebilim ve Yazınsal Çözümlemeler,Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları,Multilingual Yay.,İst.,2004, s.56
[34] Rosenau'dan alıntılayan,Yılmaz Özbek,Postmodernizm ve Alımlama Estetiği,Çizgi Yay.,Konya,2005,s.7
[35] Oya Batum Menteşe, Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm, Türk Dili, Mart, 1995, S.519, s.280
[36] Hakan Sazyek,Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler,Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, S.65\66\67, s.500
[37] Yıldız Ecevit,Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları,İst.2006, s.75
[38] Johan Huizinga, Homo Ludens,Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,Ayrıntı Yay.,İst.,2006, s.27
[39] Umberto Eco, Yorum ve Aşırı Yorum,Can Yay.,İst.,1996,s.50
[40] İtalo Calvino, Görünmez Kentler, YKY, İst.,2007, s.10
[41] Yıldız Ecevit,Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları,İst.2006, s.79
[42] Milan Kundera, Roman Sanatı, Can Yay., İst., 2005, s.19
[43] Umberto Eco,Alımlama Göstergebilimi, Düzlem Yay.,İst.,1991,s.8
[44] Johan Huizinga, Homo Ludens,Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,Ayrıntı Yay.,İst.,2006, s. 72
[45] Gürsel Aytaç,Edebiyat Yazıları 3,Gündoğan Yay.,Ank., 1995, s.51
[46] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları,İst.2006,
[47] Umberto Eco, Yorum ve Aşırı Yorum,Can Yay.,İst.,1996,s.74
[48] Umberto Eco, Yorum ve Aşırı Yorum,Can Yay.,İst.,1996,s.49
[49] Şaban Sağlık, Türk Öykücülüğünde Postmodern Durum, Hece Öykü, Aralık-Ocak 2007, S.24, s.87
[50] Johan Huizinga, Homo Ludens,Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,Ayrıntı Yay.,İst.,2006, s.29
[51] Mikhail Bakhtin, Karnavaldan Romana, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s.75
[52] Milan Kundera, a.g.e, s.27
[53] Laurence Sterne,Tristam Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri,YKY, İst., 1999, s.74
[54] Umberto Eco,Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti,Can Yay., İst., 1996, s.17
[55] Öğrencilerine, *kurmacanın oyun diyarı*nda kalabilmeleri için oyunun kurallarını anlatan ve bu oyuna *fair* kavramıyla bakmalarını sağlayan hocamız Yavuz Demir'in yine bir oyun sonunda başımıza düşürdüğü elmalardan biri. Bu makalede kullanılmasına izin verdiği için en kalbi şükranlarımla...

HİLMİ UÇAN

J. DERRIDA VE DİL BAĞLAMINDA POSTMODERNİZM

Sözcüklerle düşünürüz, sözcüklerle dünyayı algılarız. L.Wittgenstein "dilimin sınırları, dünyamın sınırlarını imler"[1] der. Buna göre, düşünmenin, algılamanın temelinde dil vardır. İnsan bildiği göstergeler kadar düşünür. Başka bir deyişle kavradıklarıyla, *gösterilen* olarak belleğinde var olan göstergelerle düşünür. Diyebiliriz ki düşünce adına üretilen "bütün felsefe dil eleştirisidir"[2]; felsefe, üretilen dil üzerinde düşünmekten, bu dili, bu düşünceyi eleştirmekten başka bir şey değildir. Sözcükler kimi zaman yolu tıkayan bir ordu kimi zaman başkasına sıkılan bir kurşun olur. Sözcüklerle, 'dil' ile bir kuram bir yaşam biçimi yıkılır ya da yeniden kurulur.

Osmanlı da kendine, 'Tanzimat dili' ile bir 'nizam' vermeye, kendini değiştirmeye karar verir. Tanzimat dili, Osmanlı için yeni bir dildir. Aydınlama felsefesi, modernizm ve postmodernizm de Batı için yeni dillerdir, dünyayı yeniden anlamlandırma çabalarıdır.

Toplumsal değişimimizin arka planında aydınlanma felsefesinin, modernizmin dili vardır. Osmanlı belli bir dönem bir gurur kompleksi içinde yaşar: Avrupa'yı küçümser. Sanayi devrimi ile gözü kamaşır. Bu kez de bir aşağılık kompleksini yaşar. Bu kompleksle birlikte gecikmeli olarak hep Batı'yı taklit etmeye çalışır. Bu süreç bugün de sürmektedir. Hatta çoğu zaman Batı'da modası geçmiş bir düşünce, bir kuram bizde yeni olarak, kurtarıcı bir reçete olarak sunulur: Yapısalcılığın modası geçer, bizde yeni moda olur. Batı'da rasyonalizm eleştiri alır, gündemden kalkar, bizde modasını kaybetmez. Batı'da Aydınlanma kıyasıya eleştirilir, bizde 2008 yılında aydınlanmanın reklamı yapılır: "Siz aydınlanma felsefesini ortadan kaldırmak istiyorsunuz. Siz Aydınlanma'ya karşı mısınız?" gibi tuhaf sorular sorulur. Modernizm, postmodernizm Batı'da eleştirilir, ama bizde bu kuram ya da yöntemler moda olmaya devam eder. Bütün bunların nedeni sanırım, sağlıklı düşünmemenin sonucu olarak kimi sözcük ve kavramların içeriğini bambaşka anlamlarla doldurmak olsa gerek. Modern/modernizm, postmodern/postmodernizm sözcükleri de içerikleri farklı şekilde doldurulan kavramlardandır. Dile inanan, dil sevdalısı bir yazar olan J.Derrida'nın düşüncelerine geçmeden önce modern, modernizm, postmodern ve postmodernizm kavramlarına kısaca değinmemiz gerekiyor.

Modernus sözcüğü Latince bir sözcüktür. Bu büyülü sözcük aslında, "ilk olarak 5.yy.da, dinsizliği reddetmek (paganizm) anlamında, Hıristiyan toplulukları işaret etmek için kullanılmıştır. (...) Modern kavramının ilk anlamı Hıristiyan olma, günümüzde ulaştığı son anlamı ise Batı'lı olmaktır"[3]. Bugün ülkemizde ise modern söz-

cüğünün çoğu zaman olumlu çağrışımları vardır. Modern sözcüğü 'eski' olandan 'yeni' olana geçiş gibi bir anlamı içerir; yeni bir dönemi, yararlı olanı, güzel olanı düşündürür. 'Modern' demek yeni demektir; modernizme göre de 'yeni' olan yararlıdır, kalıcıdır, iyidir, insanın mutluluğu için vazgeçilmezdir. Modern sıfatının karşıt anlamlı sıfatları 'eski'dir, 'ilkel'dir. Bu sözcüğe biraz daha içeriden bakıp tarihsel süreç içinde anlamlarını açığa çıkarmaya çalışalım:

17. yüzyılda Fransa'da akılcılığın yükselişi durdurulamaz ve klâsikler reddedilmeye başlanır. Bir 'Eski/Yeni' kavgası başlar.Yenilerin ileri sürdüğü düşünce şudur: İnsan doğası değişmez. Sürekli arayış içindedir. Arayan, iyi düşünen insanlar bugün de vardır. İyi ve güzel hep eskilerde değildir. Tam tersine bugünün insanları eskiden de yararlanarak daha güzel düşünceler ortay koyacaktır. Böyle bir mantık yapısı, 'yeni' olanın 'eski'den her zaman iyi olduğunu bir ön kabul olarak ele alır.

Sonuçta bu kavgada öne çıkan, kazanan taraf 'yeni' yanlılarıdır. Fransız edebiyatındaki bu 'Eski/Yeni' kavgasında (Les Querelles des Anciennes et des modernes) 'yeni'yi karşılayan sözcük 'modern' sözcüğüdür. Bu kavga o gün bugün devam etmektedir. Ne var ki 'modern' olan tek başına 'güzel', 'iyi', 'sağaltıcı' olanın karşılığı da değildir:

"Yenilerin galibiyeti, yani *Rationalisme*'in, terakkiye inanışın, kendi neslinin eski nesillere üstün olduğunu veya hiç olmazsa, olması gerektiğini iddia eden aydınların galibiyeti, Fransız tefekkür hayatında yeni bir devrin kapılarını açtı. Fakat unutulmamalıdır ki bir taraftan bu kapı açılırken, diğer taraftan klâsik güzelliğin, klâsik estetiğin, klâsik sanatın ve edebiyatın kapıları kapanıyordu. (...) Otorite mefhumu kaybolmuyor sadece yer değiştiriyordu. Yani siyasî ve idarî alanlarda otoriteyi yıkmaya çalışan 18.yüzyıl, *Rasyonalizm*in otoritesini, hatta istibdâdını seve seve kabul ediyordu. Bu suretle, yüzyıllık, bir zaman için, güzellik mefhumu edebiyat mâbedinden kovuldu, yerini *Rationalisme*'e terk etti; ve bütün bir devir aklı ve muhakemenin havasını teneffüs ederek yaşadı"[4].

17. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan Batı'daki bu eski/yeni kavgası bizde de Tanzimat'la birlikte gecikmeli olarak başlar. Bir kaosun, bir kararsızlığın sonucu olarak tamamen taklit kokan bu bizim eski/yeni kavgamızda da kazanan, kendi kurumlarını Batı adına eleştiren, tasfiye eden 'Yeni'ler olacaktır. Artık yeni, yenilik, yenileşme, değişim kavramları prim yapan kavramlardır. Günümüz Türkiye'sinde de modern olmanın bir artısı vardır veya modern olmamanın, olamamanın 'ilkellik', 'yabanıllık' gibi bir karşıt anlamı vardır. Bu kavganın ardından 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı, filozoflar dönemi olarak kabul edilecektir. Modernizmin temelinde de eskiler/yeniler kavgasında kazanan tarafı izleyerek gelen aydınlanma felsefesi vardır.

Aydınlanmacılar 'din' ile yollarını ayırmayı, eski rejimdeki dinin belirleyici rolünü kurumlardan kovmayı ve bireysel düzeye indirgemeyi; kiliseyi kendi alanı içine hapsetmeyi düşünür. Zira aydınlanma felsefesindeki genel bakış açısı "dinin kurum-

sal işleyişinin toplumsal mutsuzluğun ana nedenlerinden biri olduğu şeklindedir"[5]. Aydınlanma felsefesinde de modernizmde de her şey bir ilkeye bağlanmak istenir, uzmanlık ön plana çıkarılır. Çünkü 'akıl için yol birdir'. Modern olan kiliseye karışmaz, kiliseyi de kendine karıştırmaz: Sezar'ın hakkı Sezar'a, devletin hakkı devletedir.

Aydınlanmacı ve modern düşüncede bilgi, bilgeliği ifade etmez. Modernizmin amacı doğayı fethetmektir. Modernitede bilgi bir güçtür, doğayı fethetmenin gücüdür. "Doğa'nın tahakküm altına alınmasında en büyük aracı olan teknoloji, artık bilginin özünü oluşturmaktadır. (...) Aydınlanmanın nesnelere karşı tavrı, bir diktatörün insanlara karşı tavrı gibidir. (...) Sayılar, aydınlanmanın kanunu olmuştur. Sayılara indirgenemeyen şeyler de birer yanılsama olarak değerlendirilmektedir"[6]. Bilgi deyince, modernizm deyince nesneleri ele geçirmeyi kolaylaştıran teknoloji akla gelir.

Fakat iç dünya değişmeden dış dünya değişmez. Bu nedenle modernitenin sadece dış dünyayı düzenlemekle, planlamakla kalmaması, insanın iç doğasını da düzenlemesi gerekmektedir. Bu düzenleme yapılır. Modernizm ile birlikte "her özne sadece dışsal doğanın (gerek insanın fiziksel varlığının gerekse insanın dışındaki doğanın) köleleştirilmesine katılmakla kalmaz, bunu yapabilmek için kendi içindeki doğayı da boyunduruk altına alır. (..) Mutluluk, sağlık gibi terimler, düşünsel ve maddi üretim için elverişli koşulları belirtmektedir artık"[7]. Artık akıl hakemdir. İnsan/insan, insan/doğa, insan/Tanrı ilişkisini belirleyecek olan varlık ve güç akıldır. Bunun da ötesinde akıl "hayatımızı adayacağımız düşüncelerin ve nesnelerin ardındaki yaratıcı güç"tür[8].

Modern anlayış, geçmişten kopmaya, klâsik olandan kurtulmaya çalışır. Aklın öncülüğünde yeni bir uygarlık tasarlar. "Modernlik tasarımının tüm gücü, daha önce gelen her şeyi silip süpürme arzusunda yatar. (...) İnsan, bugün herhangi bir şey başarabilmek ya da yaratabilmek için geçmişi gönüllü olarak unutmalıdır"[9]. Böyle bir hareket noktası belirleyen bu yeni uygarlık tasarımı öz olarak 'hürriyet, adalet, müsavat' sloganı ile Tanzimatla birlikte bizde de yerini alır. Aslında modernlik, "özgürlük, eşitlik, kardeşlik' ütopyası, (...) Tanrı iradesi yerine insanın özgür iradesini temel alma yolundaki kararlılıktır (Dostoyevski'nin burun kıvırarak 'dünya üzerinde laik bir cennet oluşturma düşü' dediği şey yani)"[10]. Modernitede özgürlük, tanrısal otoriteden kurtulmayı ifade eder.

Fakat unutmamak gerekiyordu ki estetik ve mutluluk kavramları salt akılla, zenginlikle, yoksullukla açıklanabilecek kavramlar değildi. Üstelik yeni olan her şey güzel ya da eski olan her şey çirkin anlamına gelmiyordu. Yararlılık açısından da baktığımızda bu böyleydi. Modern kitle kültürü ise günümüzde var olan dünyaya övgüler düzer. Sürekli 'eski yokluklar'dan söz eder, 'yeni'yi yüceltir. Ne var ki var olan dünyaya övgüler düzmenin, tek ve mutlak doğrunun, içinde yaşanılan zamanın doğruları olduğunu savlamanın; geçmişteki doğruların geçerliliğini yitirdiğini söylemenin ne kadar doğru olduğu her zaman tartışmaya açıktır. Zira, "koşulların değişmesiyle her teorinin düzeltilmesi gerekebilir ama daha sonraki bir düzeltme, eski bir doğrunun eski bir yanlış olduğu anlamına gelmez"[11].

Modernizmle birlikte öte dünyayı kazanmak değil, sanayileşme, kalkınma, ilerleme, 'çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma' kutsal bir hedef olarak belirlenir. Üretkenlik bir ideal haline getirilir. Zira akıl bunu emretmiştir: Çok üreteceksin, çok mutlu olacaksın. İnsan bu üretkenliği başkalarının mutsuzluğu pahasına, kendi mutluluğu adına gerçekleştiremez mi? İnsanın böyle bir hırslı 'akıllı' yanı da vardır. Diğer taraftan, "üretkenlik idealine gelince; anlamak gerekir ki bugün her şeyin ekonomik önemi, insanların ekonomik ihtiyaçlarına değil, iktidar yapısına hizmeti esas alan bir yararlılık kavramıyla ölçülmektedir"[12]. Bunun sonucu üretim, günümüzde de iktidar mücadelelerinde bir araç konumundadır ve insan başkalarının belirlediği ihtiyaçlar peşinde koşarak ömrünü tüketen bir varlığa dönüşmüştür.

Modern anlayış, çağımızın düşünce teknisyenleri düşünmekten çok planlamaktadır. "Bugün en parlak düşünürler bile düşünmeyi planlamayla karıştırmaktadırlar. (...) Mühendis aklını dine uygulayarak gerçekliği isteklerimize uydurmaya çalışmaktadırlar"[13]. Planlamak, düşünmek demek değildir. Toplum mühendisleri, başkaları adına düşünür, daha doğrusu planlamalar yapar, başkaları adına, başkalarının mutluluğuna karar verirler. Planlanan, plana uygun yaşayan bu insan tipinden de anlık, geçici doyumlarla vecde gelen, doyumsuzlukları nedeniyle de kıvır kıvır kıvranan bir insan modeli ortaya çıkmaktadır. Modernist anlayışta:

"Ebedi huzur düşüncesi ve mutlakla ilişkili her şey, bir boş zaman faaliyeti olarak görülen dinsel eğitimin içine sokulmuş, Pazar okullarının müfredat programının bir parçası olmuştur. Mutluluk kavramı da aynı şekilde, dinsel düşüncenin her zaman eleştirmiş olduğu 'normal hayat gibi bir bayağılığa indirgenmiştir. (...) Yerleşik bir grubun çıkarlarına hizmet etmeyen ya da bir ekonomik amaçla ilgili olmayan her türlü düşünce yersiz, boş ve gereksiz görülmektedir"[14].

Aklı hakem konumuna getiren, aklı bu derece yücelten modernizm bu noktada akıldışı bir konuma ulaşmaktadır. Modern olmak demek 'akıllı olmak' demektir; akıllı olmak ise "çoğu zaman inatçı olmamak anlamına gelir; bu da varolan gerçekliğe uymak demektir. Uyum ilkesi baştan kabullenilmiş"[15], plana uygun yaşamak ve sınırsız bir tüketim yüceltilmiştir.

İşte tam bu noktada da postmodern anlayış bu aklı eleştirir ve çağımızda kendine bir yer açar. Modernizm sonrası insanlık, her alanda, sanatta, mimaride, edebiyatta, hatta siyasal darbelerde postmodern bir kültürel yapıyı tartışmaya başlar.

MODERN VE POSTMODERN ALGILAMA VE ANLAMLANDIRMA

Birinci ve İkinci Paylaşım Savaşı sonrası insanlık savaş yorgunudur. Modernizmin sunduğu olanaklarla birçok insan savaşlar sonucu ölür. Bu yılgınlık sonrası yapılan modernite eleştirileriyle 1945'li yılarda başladığı söylenebilecek olan postmodernizm 1960'lı yıllarda Fransa'da yükselişe geçer. 1970'li yıllarda güncel duruma gelir, dillerden düşmez. 1980'li yılların başlangıcından itibaren edebiyatta da felse-

fede de sık sık kullanılan bir kavram haline gelir. Postmodernizmle birlikte modernist ülküler eleştirilmeye başlanır. Postmodern tavır her şeye karışır, her alana girer; postmodern olanda artık modernist algılamadaki gibi 'akıl için yol bir' değildir; birey sayısı kadar yol vardır.

Postmodern anlayış hemen hemen her konuda moderniteye karşı çıkar, moderniteyi yadsır, eleştirir. Modern düşünce, geçmişle bağlarını koparmaya, deyim yerindeyse klasiklerden kopmaya, 'yeni' olanın güzelliğini, yararlılığını dayatmaya çalışır. Postmodern anlayış ise geçmişle de bir bağlantı kurmaya çalışır. Ama bu çaba geçmişi yüceltmek adına bir çaba değildir. Sözgelimi bir romancı geçmişten bir belgeyi, Eski Yunan'dan, Kur'an'dan bir ayeti, İncil'den, Tevrat'tan bir bölümü alır, canının istediği gibi yorumlar. Modern düşüncede kurallar, ilkeler vardır. Modern olan, *göstergeleri* olabildiğince tek anlama indirgemeye çalışır. Postmodern olanda ise anlam sınırlanamaz, çokanlamlılık vardır: Bir gösterge, bireye göre şu anlama veya bu anlama gelebilir. Postmodern ya şu ya bu şeklinde kesinlemelere gitmez. Tam tersine hem o hem bu şeklinde yoruma açık bir anlamlandırmaya yönelir. Postmodernizmde ilkesizlik vardır.

Modernizmin kutsalları vardır: İlerlemek, bireysel refah... kutsal amaçlardır. Postmodern ise kendisine böyle bir amaç belirlemez. Postmodernizmde çağdaş uygarlık düzeyini veya bir ülkeyi yakalamak bir amaç, kutsal bir hedef değildir. Bu bağlamda Fransa Cumhurbaşkanı yadırganır, eleştirilir: "Fransız Cumhurbaşkanı Giscard d'Estaing'in hayatının amacı olan 'Almanya'yı yakalamak' gibi bir şeye birinin hayatını adaması, kendi yurttaşlarına hitap etmekle birlikte kesinlikle heyecanlı değildir. (...) Kesinlikle bir hayatın amacı da değildir"[16]. Modern düşünce kaos ortamına, bunalıma çözüm olarak hep ilerlemeyi bir ütopya olarak öne sürmüştür: İleri gidilecek, çağdaş uygarlık düzeyi yakalanacak ve sorunlar bitecektir. İlerleme, birlik, düzen sözcükleri evrensel ilkeler, insanlığın ortak hedefleri durumuna getirilmeye çalışılır. Osmanlı'nın yıkılış sürecinde ileri sürülen kurtuluş reçetesinde 'İttihat ve Terakki' sözcükleri vardır. Brezilya bayrağının yeşil, sarı ve mavi olan zemini üzerinde de 'Ordem e Progresso' (=İttihat ve Terakki) sloganı yazlıdır.

İnsanlar kötü yönde de ilerleyemezler mi? Kötü bir amaç için de birlikte olamazlar mı? Kötülüğü sürdürmek üzere bir nizam kuramazlar mı? 'İlerleme' ne demek? Nasıl ilerlemek? Bu kavramın içeriğinde neler var? İnsanlığın mutluluğunu sağlayabiliyor mu? Moderniz bu soruları sormaz. İnsanlık bugün modernist anlamda 'ilerlemiştir', ama mutlu mudur sorusuna verilecek yanıt olumlu değildir. 'İlerleme' kavramı için, modernist bir söylence demek daha doğru olacaktır. Ülkemizde bugün bu söylence geçerliliğini koruyor ve modern olana karşı çıkmak, dinden çıkmak, dışlanmak gibi bir anlamı içerir. Ne var ki şunun da unutulmamsı gerekiyor: Modernleşme süreci aynı zamanda, ötekini sömürgeleştirme sürecidir. Modernizm, Robinson Cruose'lar üretir; modernizm, sömürgeleştirmenin öyküsüdür. "Cruose 'vahşi'yi ehlileştirir. (...) hemen arkasından da kendisine 'efendi' denmesini öğretir"[17]. Moder-

nizmin kutsal bir amaç olarak öne sürdüğü ilerleme ve kalkınma düşüncesi "yeryüzündeki küçük bir azınlığın daha rahat yaşamasından çok da farklı bir anlam ifade etmemektedir. (..) ve bu azınlık "dünyayı kendileri için bir cennete dönüştürmeye çalışırken, aynı dünyayı başkaları için korkunç bir dünyaya çevirmişlerdir"[18].

Postmodernizmin kutsalı yoktur. Kutsalı olmayan bir düşünme biçiminin ise ilkeleri, kesin yargıları yoktur ve kutsalın olmadığı yerde her şey tartışmaya açıktır. Postmodern anlayış her şeyi tartışabilir. her şeyden bir şey alabilir, karmakarışık bir anlatı ortaya koyabilir: Çünkü postmodern, kesin anlama düşmandır; melez bir yapı sergiler. Her şeyi eleştiren Derrida, kendisini bile yadsır, öne çıkarmak istemez; genel geçer kurallar koyduğunu ileri sürmez. Hatta "henüz ben okunmaya başlanmadım. (...) Bütün yazdıklarım ancak çok sonra ortaya çıkma fırsatı bulacak; ama bir taraftan da ölümümden on beş gün bir ay sonra geriye hiçbir şey kalmayacağını hissediyorum"[19] der.

Modernizmde bireysel kahramanlıklar yoktur, çünkü 'akıl', 'akıllı olmak', 'akılcı davranışlar' sergilemek, *rasyonel* olmak vardır. Özveri değil akıllı davranıp çıkarını korumak vardır. Rasyonelleşmek, Doğu toplumlarına özgü bir düşünme biçimi değildir. Modern olan rasyoneldir, 'akıllı'dır. Bir veriyorsa en az biri ya da daha fazlasını almayı düşünür. Rasyonel insan, modern insan başkaları tarafından oluşturulmuş bir insandır. Modern anlayışta plan ve program vardır: Modern bir şehir, matematik bir şehirdir, oluşturulmuş bir şehirdir ve modern insan da oluşturulmuş bir insandır. Aydınlanma ve modernizm ile birlikte organik, doğal evren anlayışından mekanik evren, mekanik şehir, mekanik insan... anlayışına geçilir. Modernizm şehri de insanı da aileyi de... *planlar*. Elli katlı dev gibi binalar içinde sıkışıp kalmış gündelik planının içine sıkışmış küçük insanlar yaratır.

Modernizm sanatı da öldürür. Çünkü, sanat planlanmaya gelmez, sanat bir bakıma akıl dışıdır, sezgidir; kuralları ters yüz eden dilin dizisel (paradigmatik) düzleminde yer alan bir çalışmanın adıdır. Modern çağın ressamı olarak bilinen Baudelaire "modernlik geçicidir, fanidir ve şarta bağlıdır; sanatın bir yarısıdır o; diğer yarısı da ebedî ve değişmez olandır"[20] der.

Modernist anlayış dayatmacıdır: "Modernin hiçbir radikal farklılığı barındıracak yeri ve dolayısıyla (..) farklılığa tahammülü yoktur. Ancak kendisinden icazetli, kendisinin otoritesine uyruk kılınıp kendisinden izin belgesi almış olan ya da kendi nüfusuna kaydedilmiş 'ötekilere' hoşgörülü"[21] olabilir. Postmodern anlayış ise hiçbir kesin anlamın olmadığı bir cangıldır. Bu cangılda hiç kimseden ve kurumdan icazet beklenmez; hiçbir meta-anlatı, kendini bir başka kurama, bir başka ön kabule dayandıran, kendini bir önceki açıklamalara göre, metafiziğe göre açıklayan her türden anlatı, her türden açıklama reddedilir. Bu meta-anlatı din olabilir, Marksizm, Liberalizm vb. bir ideoloji olabilir, akıl olabilir, aydınlanma felsefesi, bilimsel bilginin kesinliği... olabilir. Öyle ki Lyotard, postmoderni, "meta-anlatılara yönelik inanılmazlık olarak" tanımlar"[22].

Postmodernizm, modernist mantığa karşı çıkışın adıdır diyebiliriz. Postmodernizm kendisi kural koymaz, bir meta-anlatı oluşturmaz, bir önerisi yoktur; modernizmin yanlışlarına dikkat çekerek, her şeyi sorgulayarak kendisine bir yer, bir alan açar. Bu alan belirsizdir, bir sınırı yoktur. Hiçbir şeyi mutlaklaştırmaz.. Üretilen bilgilerin hepsinden şüphe eder. Meta-anlatıların yerini bitmeyen sorular alır. İnsan, bilinemezciliğin uçurumlarında dolaştırılır. Postmodernizm, bütün mutlak doğruların, ön kabullerin yadsınması, her şeyin bir boşluğa bırakılışı 'ne olsa gider' anlayışı; dildeki çok anlamlılığın doruk noktasıdır.

Bu nedenle postmodernizm, bir çözüm önerisi de değildir. Belki sadece bir kaosa, bir karışıklığa, çözümsüzlüğe dikkat çekiştir. Postmodernist bir okuma, herkesin kabul ediverdiği genel-geçer kuralları kabul etmez, sorgular, yazılanı, bilineni, okunanı yeni bir okumaya tabi tutar, eleştirir ve reddeder. Postmodern anlayışta 'bütün' değil parça, birliktelikler değil farklılıklar öne çıkarılır.

Postmodern anlayışın, modernizmi bu kadar keskin bir şekilde eleştirmesine karşın, 'az gelişmiş ülkeler', 'gelişmekte olan ülkeler' Batı'nın eksiksizliğine ve insanı mutlu edecek tek sistem olduğuna, bir bakıma Derrida'nın da karşı çıktığı 'tarihin sonu' söylencesine inanırlar. Başka bir deyişle Doğu ülkeleri için, Batı'nın kendisi bir meta-anlatı konumu kazanmıştır. Böyle bir inanç da bu toplumların sömürgeleştirilmelerini kolaylaştırır.

Postmodernist tutumla Batı'nın nereye koştuğunun bilinmediğini söyleyebiliriz. Yaşadığımız dünya içinde mutlak gerçeği olmayan, gerçeklikleri sorgulayan, gerçeğin ne olduğunu arayan, sürekli sorular soran, hep şüphe eden bir tutumun nasıl bir seyir izleyeceğini kestirmek de kolay olmasa gerek. Her şeyden şüphe etmek bir bakıma özgürlüğün de adıdır, başkalarının kabullerinin, meta-anlatıların reddidir. İnançla, ferasetle, basiretle kavranabilen sezgisel gerçekler ve hazlar da şüphelidir: Bu bağlamda postmodernizmi nihilizmle de eşitleyebiliriz.

Postmodernizm aslında bir sancıdır; insanı, evreni, nesneleri ve bunların varlık nedenini anlamlandıramama sancısıdır. Dikkat edilirse bu bir tanım, konum belirleme değil olumsuzlamadır. Postmodernizm, modern ve teknolojik bir çağda yaşayan, sürekli ihtiyaç üretildiği için hep muhtaç durumda olan insanın bir çıkış yolu, bir rahatlama arayışıdır, bir savrulmadır.

DERRIDA VE POSTMODERNİZM

Yapısalcılık sonrası postyapısalcı düşünürler (R.Barthes, Wittgenstein, Lyotard, Derrida, Deleuze, Foucault, Baudrillard vd..) aynı zamanda postmodernist düşünceye kaynaklık ederler. Postyapısalcılar tarafından o güne kadar gelen bütün meta-anlatılar sorgulanmaya başlar: Bilim, sanat, din, özgürlük, akıl, aydınlama, tarih, tarihin sonu... Postmodernizmle birlikte, modernite'de insanlığa ortak amaç olarak gösterilen insanın özgürleşmesi ve ilerleme mitosları da sorgulanır: İnsanın ilerlemekle özgürleşip özgürleşmediği, erdemli olup olmadığı tartışmaya açılır.

Modernizme karşı eleştirinin büyük bir ivme kazanmasında J.Derrida'nın rolü son derece büyüktür. Derrida, modernitenin temel mantık yürütme biçimini masaya yatırır, bu düşünme biçimini *yapısökümü*ne uğratılır. Başka etkenler olsa da şunu rahatça söyleyebiliriz: Derrida'nın dilde yaptığı düşünce eylemi postmodern anlayışın da düşünce dünyası ile örtüşür.

Modernizm bilimci, olgucu, determinist bir algılama ve yorumlamayı öngörürken, postmodernizm ve Derrida'nın yapısökümünde nedensellik, nesnellik, hiyerarşik bir gerçeklik, tek bir doğru yoktur. Postmodernist anlayış eklektik, yapısökümcü bir düşünce yapısına sahiptir: Birey istediğini seçebilir. Modernizmin tersine, seçim yaparken kendisini sınırlayan bir kural yoktur. Hiyerarşi yerine anarşi; net bir fotoğraf yerine bulanık, karmaşık bir görüntü; mutlak bir doğru yerine herkese göre değişen bir düşünce biçiminin seçimidir bu. Postmodern tutum, metinler arası geçişleri istediği gibi yorumlar, istediği gibi kolaj ve montaj tekniğini kullanabilir.

Modernite'de özne, merkez, insandır. Postmodernite'de ise özne yoktur, merkez yoktur ya da çok merkezin olduğu bir anlam dünyası, bir yaşam biçimi vardır. Başka bir deyişle postmodernizmde özne 'dil'dir. Her şeyi belirleyen dildir; hiçbir şey dilin dışına taşamaz. 'İnsan dili kadar vardır". Dil ise kaypaktır. Bu nedenle her şey yorumdan ibarettir. Mutlak gerçek yoktur, hermönetik gerçek vardır; gerçek, insanların seçtikleridir.

Dil, dilbilim alanında da J.Derrida üst-anlatılara karşı çıkar. F. de Saussure'ü eleştirir. Buna aşağıda değineceğiz. Postmodernist tutumun en önemli çalışması dil alanında J.Derrida'nın çalışmalarıdır. Bu çalışmalar, sanat, edebiyat, bilim vd...alanlardaki postmodern tutumların özünü oluşturur. Postmodernizm bir bakıma, bir dil oyunudur. Dil denen mucizeyi bir kaba sığdıramamanın açıklamasıdır. Derrida kendisi de dil oyunlarıyla, üretilen dil hakkında düşüncelerini ortaya koyan, genel geçer kuralları, varsayımları sorgulayan, ezber bozan, ayağı yere sağlam basmayanı çok çabuk tökezleten bir düşünürdür.

DERRIDA VE "AYIRIM = ERTELEME" KAVRAMI

J.Derrida Batı'da egemen olan akıl yürütme şeklini, yapısalcılığın temel bakış açısını oluşturan ikili karşıtlıklarla düşünme biçimini (uygar/barbar; doğum/ölüm; yer/gök; siyah/beyaz vb.) eleştirir. Derrida'nın dil anlayışı, Sausure'den ayrılarak *göstergeye* getirdiği yeni tanım bilinirse, postmodern tavır daha iyi anlaşılacaktır.

Saussure de Derrida da, modernistler de postmodernistler de gösterge ile göstergenin adı arasındaki ilişkiyi, bağıntıyı reddederler. Küçük bazı ilişkiler kurulabilse de bu bağıntı genelleme yapabilecek boyutta değildir: "Dilsel gösterge nedensizdir"[23]. Derrida'nın Saussure'den ayrıldığı nokta ise göstergenin tanımı ve sınırı ile ilgilidir. Saussure'e göre gösterge, *gösteren* ve *gösterilen*den oluşur; *gösteren* ve *gösterilen*, bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Kâğıt yırtılırsa iki taraf da yırtılır. Derrida'da işte

bu noktada Saussure'e karşı çıkar ve *gösterilen*in bu şekilde *gösteren*e bağlı olamayacağını, çünkü anlamın sınırlandırılamayacağını söyler ve Saussure'den ayrılır.

F.de Sausssure'de gönderge kavramı yoktur. Saussure, dil incelemelerine bilimsel bir nitelik kazandırmak için dilin inceleme nesnesini belirlemeye çalışır. İnceleme nesnesi olarak da dilin kendisini alır. Saussure'ün yaptığı anlamlandırmada öncelik verilen dış dünya değil göstergenin, dilin kendisi ve başka göstergelerle olan ilişkisidir: Dili somutlaştırır; somut bir varlık olarak, doğa bilimlerindeki gibi dili inceleme nesnesi olarak ele alır, kesin anlama ulaşmaya çalışır. Derrida ise bir metinde anlamın orada 'hazır' olduğu düşüncesine karşı çıkar. *Différence (ayırım)* kavramıyla bu karşı çıkışını açıklamaya çalışır.

Derrida *ayırım* kavramı ile anlamlandırmadaki sınırsızlığı ya da genişliği kasteder: Ona göre "anlamlandırma hareketi, ancak var olduğu söylenen her öğe varlık sahnesinde görünürse mümkündür. Bu öğe, bir taraftan geçmişteki izi kendinde korur, diğer yandan da kendisinden başka bir şeyle ilişki kurar ve gelecek öğe ile ilişkisinin iziyle oyulur"[24]. Başka bir deyişle, sezilen farklı bir şeydir, bilinen, gerçek olan başka bir şeydir. Evrensel bir gerçek, mutlak bir gerçek yoktur. 'Anlam sürekli ertelenir', 'anlamda istikrar yoktur', 'anlam sabitlenemez' şeklinde özetlenebilecek düşünceler *ayırım* kavramıyla açıklanır.

Derrida bu karşı çıkışını açıklarken *Différence* sözcüğüyle oynar, sözcükte sadece bir harfi değiştirir: "e" harfi yerine "a" harfini getirir: "Différence/différance. Birbirine benzeyen, aralarında tek bir harf farkı olan bu sesteş iki önemli kavram ile *göstergе, gösteren, gösterilen, gönderge* hakkındaki görüşlerini açıklar ve felsefesini bu ayrımdan hareketle ortaya koyar.

"Différence" sözcüğü *"farklılık"* anlamında bir sözcüktür. Bu sözcüğün kökeninde var olan *"Différer"* fiilinin ise *"ertelemek, başka zamana bırakmak"* anlamları vardır. *"Différance"* sözcüğünü de Derrida *"erteleme"* anlamında kullanır. Bu noktadan hareketle Saussure'ün ünlü benzetmesine, *"gösteren* ile *gösterilen*in bir kâğıdın iki yüzü olduğu anlayışı"na karşı çıkar. Derrida'ya göre *göstergе*nin *gösterilen* yanı sınırlandırılamaz. Başka bir deyişle anlam sürekli kendini *erteler*. Çünkü her *gösterge*, her kavram okuyucusunu bir başka kavrama, bir başka anlama göndererek anlamı öteler: Anlam sınırlandırılamaz. Anlam sınırlandırılamayınca, sürekli ertelenince de 'doğru anlam', 'mutlak anlam' diye bir şey olamaz. Şimdiye kadar düşünce dünyasında birçok anlatı, kendini tartışılmaz üst anlatılar olarak sunmuştur. Bu üst anlatıların reddedilmesi gerekir. Derrida böylece anlamı boşluğa bırakır. Bu açıklama, aynı zamanda, postmodernist mantığın temelindeki ilk ön kabul (postulat) dür.

Derrida'nın ileri sürdüğü bu düşünce modernist aklı, bilimselliği reddeder; postmodern savunuyu, modernizme saldırıyı kolaylaştırır: Modernizm, peygamberleri dünya arenasından çıkarmış ama birçok 'bilim peygamberi'ni arenaya sürmüştür. "Çoğu kez kendi cehaletlerini her şeyin ölçüsü olarak gören yeteneksiz insanların is-

tif olduğu bir takım ne idüğü belirsiz kurullar"da[25] egemen olan bir aklın belirlediği kurallar, bilimsel gerçekler ortaya koymuştur. Derrida ve postmodernizm önce kendi dünyalarında, Batı dünyasında her şeyi düzenleyen böyle faşizan, 'modern' bir akıldan kurtulmayı önerir.

Postmodernizmin genel anlamda, Derrida'nın dil bağlamında söyledikleri aslında hem olguculuğun hem de sosyal bilimlerin eleştirisidir. Derrida'nın *ayırım* (=*différance*) kavramıyla açıklamaya çalıştığı postmodern tutum bütün alanları etkiler. Buna göre insan evreni, dünyayı, bir başka insanı, nesneleri ne kadar açıklamaya çalışırsa çalışsın bu insan, bu evren, bu 'metinler', sürekli başka insana, başka evrene, başka anlamlara göndermede bulunarak anlamı *erteler*. Bu nedenle de kesin anlama ulaşılamaz, mutlak doğrudan söz edilemez. Bir bakıma herkesin, her *metnin* bir haklılık payı vardır.

SESMERKEZCİLİK/ SÖZMERKEZCİLİK

Derrida Batı düşünce dünyasının sesmerkezci/sözmerkezci olduğunu, yazıyı bir ek, deyiş yerindeyse bir 'aksesuar' olarak kabul ettiğini söyler: Sözün öncelenmesini, yazının ikinci plana itilmesini eleştirir ve yazının önceliğini, önce yazının var olduğunu ileri sürer. Bu eleştiriden sonra söz/yazı ikiliği üzerinde durur.

İnsan konuşurken sanki bilincini, düşünce dünyasını daha bir ilk elden sunuyor, anlatıyor gibidir. Konuşurken, anlatılmak isteneni, yanlış anlamlandırmaları düzeltme olanağı vardır. Bu pencereden bakıldığında yazıda iletilen anlam, kağıda döküldükten, kitaplaştıktan sonra elden çıkmakta, başka anlamlara açık duruma gelmektedir. Derida yazının, "kendini varlığından koparıyor gibi"[26] olduğunu düşünür. Başka bir deyişle sözler artık insanın kendi sesiyle üretilmez; sesler artık grafik bir kod şeklinde yazıya dökülür. Bir bakıma konuşanın elinden kaymış, kopmuş, başka bir uzama kondurulmuş, durağanlaştırılmıştır; başkalarının anlamlandırma etkinliklerine terkedilmiştir.

Başta Derrida olmak üzere, postmodernist düşünürlere göre "Eflatun'dan Lévi-Strauss'a uzanan Batı felsefe geleneği yazıyı cansız, yabancılaşmış bir ifade biçimi olarak görüp insan sesini yüceltir"[27]. Bu anlamda Batı düşüncesi 'sesmerkezci'dir, 'sözmerkezci'dir.

Derrida, Saussure'ü de Platon'u da 'sözmerkezci' olmakla suçlar. Çünkü her ikisi de *söz*e öncelik vermiştir. Saussure'e göre önce *söz* vardır. Daha da ötesi söz, dilin özüdür. Ona göre "dilin özü, her zaman değişen, yaşayan konuşma içinde bulunur"[28].

Derrida ise önce *dil*in olduğunu düşünür. Başka bir deyişle, ona göre *dil*den önce gösterge yoktur. Derrida'ya göre "Batı felsefesi Platon'dan günümüze kadar, kendi kendine yeterli, dilden önce var olan bir temel ilkenin (Tanrı, ruh, madde ya da doğruluk gibi) peşinden koşmuştur. Anlamın *dil*den önce var olmasını gerektiren bu görüş sesmerkezcil düşüncenin düştüğü bir yanılgıdır"[29]. Derrida'ya göre Saussure de sese öncelik vererek, *söz*ün önceliğini kabul ederek bir yanlış yapmıştır.

"Sesmerkezcilik, sözü yazıya üstün saymaya Derrida'nın verdiği addır"[30]. Derrida'ya kadar dinsel inançların hepsi söze öncelik vermiştir. "Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı" diyen Hıristiyanlığın yanında[31] İslam inancında da "söz" önceliklidir: Yaratıcı, "ol der, olur". Derrida, *gösterilen*in kendi başına varmış gibi düşünülemeyeceği, *gösterilen*den önce mutlaka bir *gösteren*in, dilin var olduğunu düşünür.

Derrida bu noktadan hareketle Platon'dan günümüze, yazının hep ikinci plana itildiğini söyler. Platon da, Saussure de, Rousseau da...gelmiş geçmiş birçok düşünür sözün asıl, yazının ise bir ek olduğunu kabul etmişlerdir. Sesmerkezcilik/sözmerkezcilik, "logos çağı, dolayımın dolayımı olarak düşünülen yazıyı alçaltmıştır, küçük görmüştür ve anlamın dışına düşürmüştür"[32]. Derrida'ya göre bu gelenek Platon'dan beri süregelen yanlış bir gelenektir. Derrida bu yanlışlığı Phaidros* okumasında göstermeye çalışır.

Rousseau da, Saussure de, Hegel de bu geleneği izlerler ve yazının bir 'ek' olduğunu kabul ederler. Bu kişilere göre "diller konuşmak için yapılmıştır, yazı sözün bir ekidir sadece. Söz, üzerinde uzlaşmaya varılan göstergeler aracılığıyla düşünceleri temsil eder; yazı da aynı şekilde sözün yerini tutar. Dolayısıyla yazı sanatı düşüncenin dolaylanmış sunumudur"[33]. Yine bu anlayışa göre söz canlıdır, yazı cansızdır; söz devingendir, durağan değildir. Yazı ise sözün sembolik şeklidir, asıl değildir, taklittir, ölü bir sözdür. Sözde yanlış anlaşılmaları önleme olanağı vardır. Canlı söze herkes istediği gibi anlam veremez, çünkü karşıda sözün üreticisi bir muhatap vardır ve yanlış anlaşılmaları hemen düzeltir, sözün, sesin sahibi orada 'hazır'dır. Söz, yazıya geçti mi, anlayan da anlamayan da bu sözü yorumlar. Söz bağlamından kopmuştur, farklı şekillerde yorumlanmaya hazır duruma gelmiştir. Artık kastedilmeyen anlamlar ortalıkta dolaşmaya başlar. Yazı da bu durumda kendisini savunamayacaktır. Derrida'nın eleştirdiği yazıya verilen bu konumdur.

Yazıya bu şekilde öncelik veren Derrida'nın okuma önerisi olan yapısökümde amaç, "yazı bir gerçeği nasıl aktarır, nasıl yıkar ya da bozar?"[34] sorusuna yanıt bulmaktır. *De la Grammatologie* (*Yazıbilim*) de bu soruya bir yanıt bulma çabasıdır. Derrida denildiğinde yazı akla gelir; ona göre yazı, her şeyden önce vardır. "Yazıdan önce dilbilimsel gösterge yoktur"[35]. Önce yazı vardır.

Derrida'nın gösterge ile ilgili düşünceleri Wittgenstein'in ünlü "dil düşünceyi örter"[36] sözüyle de örtüşür. Derrida'ya göre dil oynak bir varlıktır. Bir gösterenin tek bir gösterileni olamaz. Okuyucu bir anlamı yazar, üzerini çizer, karalar, yeniden yazar. "dilin önlenemez bir kaypaklığı vardır. Batı felsefesi, dilin bu önlenemez kaypaklığını görmezlikten gelmiş, dilde kesin ve tutarlı bir anlamı mümkün kılacak temeller bulmaya çalışıp durmuştur"[37]. Bunun nedeni de *gösterileni gösterene* bağımlı olarak kabul etmektir. Başka bir deyişle gösteren ile gösterilen arasında birebir durumda bir ilişki yoktur. Gösterilenin bir parçası her zaman bir başka yerdedir; anlam apaçık değildir. Gösteren, gösterilene kesin bir şekilde bağlanamaz. Bir sözlükte bile bir sözcük

birçok anlamı beraberinde getirir. Gösterge her zaman başka bir göstergeye gönderir. Dolayısıyla bir metinde anlam "inşa edilmez", kesin bir anlama varılamaz, anlam ancak sökülür, bu sökümde de tek bir anlam değil birçok anlam çıkar. Hatta bir cümle sonuna kadar okuyuncaya kadar, birçok gösterge, okuyucuyu birçok göndergeyle baş başa bırakır. Hatta sonraki cümlenin anlamı, önceki cümlenin anlamını; ya da tersi, önceki cümlenin anlamı sonraki cümlenin anlamını değiştirebilir. Derrida'ya göre her gösterge, her farklı bağlamda farklı anlamlar üretecektir, bu nedenle de anlamı tüketilemeyecektir. Bir sözcenin anlamı, sözcükbilgisi ile kesin bir anlama götürülemez. Öyle ki Derrida bu konuda metinler arasında bir fark gözetmez: Dilin gönderge işlevinin egemen olduğu metinlerle yazınsal metinler arasında anlamlandırma açısından bir fark yoktur. "Bilimsel metinler de yazınsal metinler gibi, anlamı kesin olmayan belirsizlikler taşıyan, söylemek istediğinden farklı şeyler de söyleyen metinlerdir"[38].

Yapısalcı anlayışta sistematik bilgi, determinist bilgi mümkündür. Ama postyapısalcılar, postmodernistler sistematik bilginin mümkün olmadığını düşünürler. Derrida'nın yapısökümcü okuma yöntemi de dilin kesin bir anlam üretemeyeceğini söyler. Derrida'ya göre 'gerçek', bir özne tarafından kesin olarak bilinemez. Metnin dışında, yazı'nın dışında bir şey yoktur. Her şey yazı'nın içinde doğar, yazı'nın içinde ölür. "Yazı, ölümle yaşamak arasında, varolanla anlatılmak istenen arasında bir ilişkidir. Bir bağdır. Haykırışlar için için yazıda kanamaktadır. Sesler, mürekkep izleri gibi karadır. Siyah gözyaşlarının yittiği, yiterken doğduğu o 'yer'dir yazı. Yazı, tarihin sahnesi, dünyanın da oyunudur"[39].

Derrida, harf tutkunu, sözcük tutkunu, dile, göstergelere sevdalı, dil üzerinde düşünen bir yazardır, sözcüğün tam anlamıyla bir gösterge çözümleyicisidir. Sevgiyi dile bağlar. Onun için "sevgi, genellikle dil sevgisinden geçer"[40]. Söz değil yazı, onun varoluş nedeni gibidir. Yazıya olan tutkusunu her fırsatta açıklar. 'İki eliyle yazmak' ister. Ona göre *sözü* önceleyenler metafizik yorumlar yapmaktadırlar. 1997 yılında YKY ve Boğaziçi Üniversitesi'nın davetlisi olarak İstanbul'a geldiğinde, yayıncı arkadaşı Catherine Malabou'ya bir *İstanbul Mektubu* yazar, İstanbul izlenimlerini; dile, harflere, yazıya olan tutkusunu anlatır:

"Sadece onu, harf (letter) düşünüyorum. Türklerin harflerini, Türk tarihini derinden etkileyen harf devrimini (transliteration), kaybolmuş harflerini, şiddetle değiştirmeye zorlandıkları alfabelerini düşünüyorum. (...) Nasıl da travmatik! Bizde böyle bir şey olduğunu: Cumhurbaşkanı, yarından itibaren yeni bir yazı sistemi kullanmamız gerektiğine karar versin. Üstelik dili değiştirmeksizin. (..) Bu *coup de lettre* (Harf darbesi), bu şans veya bu darbe belki de her olayda bize vuruyor. (...) Bu harf değişiminin şiddeti bütün İstanbul sokaklarını kuşatmış; deşifre ettiğim her şeyin üzerinde, işporta tezgahlarında, yüzlerde, mimaride, yürüyüşe çıktığım her yerde veya birçok göstergenin Cezayir'le ilgili anılarımı canlandırdığı ve hatta Fas, Yunanistan, Filistin ve İsrail anılarımı da canlandırdığı her yerde yaralar açıyor"[41].

Derrida, bir bakıma her şeyi yazı olarak gören bir düşünürdür. Yazı, Derrida için, kendisinden sonra kalacak olan bir izdir. Ona göre yapısöküm de "bir seyahat deneyimidir, seyahattaki harflerin ve dillerin bir deneyimidir"[42], kâğıt üzerindeki izlerin bir sökümüdür. Ülkemize yaptığı seyahatte de Türkiye'deki yazı'nın serüvenini kavramaya, olup biteni anlamaya ve yorumlamaya çalışır: "Türkiye'de bir harf katliamı olduğunu tahayyül ettiğim, geri dönüşü olmayan bir yolculuk olduğunu düşündüğüm şeyi üstlenmeye ve yanıma almaya, sanki içindeymiş gibi onu kavramaya ve yeniden yaşamaya çalışıyorum. (...) Modern kültüre geçiş bahanesiyle insanlar, bir günde, yüzyılların hafızasını okuyamaz hale geldiler, cahil kılındılar "[43].

Yazıyı bu kadar önemseyen Derrida, yazının da, metnin de, yazılı söylemin de tek bir anlama indirgenemeyeceğini söyler. Bu bağlamda, eleştiriyi metne bağımlı kılan bir eleştiriyi de kabul etmez. Çünkü metinde anlam boşlukları vardır. Hiçbir metin tamamen tüketilemez. Çünkü anlam sınırlandırılamaz. Bu konuda Derrida'nın görüşleri, "metine ancak eğretilemeli olarak yaklaşılır: Burası kâhinin alanıdır, arkalıksız kanepedir, çok yüzlü bir küb'dür"[44] diyen R.Barthes'ın görüşleriyle örtüşür.

ANLAM VE YAPI

Yazınsal ürünlerde, dilde, olay ve olgularda var olan yapıyı incelemek isteyen yapısalcı anlayış, F.de Saussure'ün öncülük ettiği dil kuramından hareket eder. Yapısalcılık, bu dilbilimsel çözümleme yöntemini dil-dışı bütün göstergelerin çözümlemesinde kullanma çabasıdır. Bu anlayış ve öneri bir süre kabul gördükten sonra 70'li yıllardan itibaren yoğun eleştiriler alır.

F.de Saussure de dilin 'söz boyutunun oynaklığının, değişkenliğinin farkındadır. Bu nedenle "dilbilimin gerçek konuşmayla, yani kendi deyişiyle *parole* (söz) ile uğraştığı sürece karmaşaya düşeceğine inanır"[45]. Saussure, dilbilimin inceleme nesnesinin toplum içinde 'söz' ile üretilip ortaya konulan 'dil'in olacağını söyler. Saussure dilin bir sistem olduğunu, kendi içinde kuralları ve bir yapısı olduğunu düşünür. Onun çabası, diğer bilim dallarında olduğu gibi dilbilime bir inceleme nesnesi bulmak, dil incelemelerin öznellikten kurtarıp nesnelleştirmektir. Başka bir deyişle söylersek F.de Saussure'ün çalışmaları dildeki pozitivizmdir. "Yapısalcı anlayışın öncelikli konuları çoğunlukla sözel olmayan gösterge dizgeleridir"[46]. Ne var ki dili tek bir yapıya indirgemek çok da kolay değildir. Hele hele söz konusu olgu yazınsal bir metin ise, bu metni tek bir anlam ile açıklamak çok daha zordur.

Yapısalcılığın yazılı metin durumuna gelmiş, kurallarını, önkabullerini açıkça ortaya koymuş ideolojilerin sökümünde önemli bir işleve sahip olduğu yadsınamaz. Ne var ki yapısalcılık, söylemi, sözceyi ihmal etmiş, cümleyi çözümlemeye çalışmıştır. R.Barthes'ın *söz* göstergebiliminden, J.Fontanille'in söylem göstergebiliminden söz etmesinin, klâsik yapısalcılığın, klasik göstergebilimin "edebiyat uzmanlarını tam olarak tatmin edemeyeceğini"[47] söylemesinin nedeni budur. Derrida'nın da diğer

postyapısalcıların da yapısalcılığa karşı çıkmaları bu noktada odaklanır: Anlam sınırlandırılamaz, çünkü dil oynaktır. T.Eagleton da bunu şu şekilde açıklar:

"Anlam, doğrudan göstergede bulunmaz. (...) Anlam bütün bir göstergeler zincirine dağılmış veya yayılmıştır: Kolayca belirlenemez, (...) sürekli bir bulunup bulunmama sınırında oynayan bir şeydir. Bir metni okuma, kolyedeki boncukları saymaktan çok bu sürekli hareketi izlemeye benzer"[48].

Saussure sonrası anlamlandırmada artık cümle değil sözce öne çıkar, başka bir deyişle bağlam içinde anlam öne çıkar. Gerçekten de söz, bağlam içinde anlam kazanır. Bağlamından koparılıp alınmış bir göstergc anlamsız duruma ya da çok başka anlamlara gelebilir. Türkçe'deki "kör" sözcüğü sadece gözü görmeyen anlamına gelmez. Bağlama göre, başka göstergelerle olan birlikteliğine göre farklı anlamları beraberinde getirir: Kör, aynı zamanda "keskin olmayan" anlamındadır (kör bıçak); ışığı az olan anlamına gelir (kör fener, kör lamba, kör kandil); ucu açık olmayan" anlamına gelir (kör yol); basireti az, görüşü noksan anlamına gelir (Kör müsün? Görmüyor musun?); kötü anlamına gelir (kör talih); alışkanlıkları terk edemeyenlere de "kör" denir (körün değneğini bellemesi); hedefe yönelemeyen çabalama anlamına gelir (kör döğüşü), kör kütük, kör olası, kör topal, körü körüne....

Bu örneklerden anlaşılacaktır ki dil, sözcükler tek bir anlama, sözceler tek bir yapıya indirgenemez. Dil, karmaşık, sınırlandırılamayan yapılardan oluşur. Dil, içinde barındırdığı *gösterilen*lerin "sürekli olarak karşılıklı ilişki ve dönüşüm içinde bulundukları sınırsız bir ağ"dır[49]. Anlamın sürekli *ertelendiğini* düşünen Derrida da insanın kendisini tümüyle başkasına anlatamayacağına; sözcüklerin yetersizliğine ya da anlamın sürekli dağılıp yayıldığına dikkat çeker. Gerçekten de kendimizi anlatırken sürekli açıklamalarda bulunma gereksinimi duyarız. Yapısökümcü anlayışa göre hiçbir şeyin anlamı göstergelerde tam ve eksiksiz olarak bulunmaz.. Yapısalcılık *gösteren* üzerinde ısrar eden bir çözümleme yönteminin adıdır. Postyapısalcılar ise *gösterilen*i çözümlemeye yönelirler ve *gösterilen*in sınırlandırılamayacağını düşünürler.

Derrida'ya göre tüm düşünce sistemleri, ideolojiler bir anlam hiyerarşisi üzerine oturuyorsa, başka bir deyişle bir ilkeye ya da ilkelere dayanıyorsa bu düşünce sistemleri ve ideolojiler 'metafizik'tirler; bir ilk düşünceden hareket ederler, anlamı sınırlandırırlar. Ona göre kesinleştirilmiş her anlam metafiziktir. Diğer kavramlar bu ilk kavrama bağlı olarak düşünülür. Derrida işte böyle bir 'ilk düşünce'den çıkan bütün metinlerin, söylemlerin çözülebileceğini, yapılarının sökülebileceğini; yapılması gerekenin bu olduğunu söyler. Böyle bir işlem de metni tek bir anlama, tek bir yapıya indirgeyerek değil, birçok anlama doğru götürerek yapılır ancak. Derrida'da birlik, kesinlik reddedilir, çokluk, oynaklık kabul edilir.

Derrida yapısalcılığın temel varsayımlarından olan 'anlam karşıtlıklardan doğar' ilkesine de karşı çıkar. Zira her türden kesin yargıya, kesin kurala karşıdır. Kural koymak, insana, düşünceye kesin sınırlar belirlemek ideolojilere özgü bir tutumdur.

İdeolojilerin önkabuleri, olmazsa olmaz ilkeleri vardır. Bu ideolojilere kapılan, yapıyı sökemeyen insanlar da bu tür metafizik düşüncelerden bağımsız düşünemezler.

YAPISÖKÜM VE OKUMA ÖNERİSİ

Yapısökümcü yöntem, bir okuma önerisidir. Derrida okumaları, hep bir sorgulamadır. Okuyucu, Derrida'dan eleştirel bir okuma yöntemini; yazarın kutsal bir varlık olmadığını, yanlışlar yapabileceğini, duygusal hareket edebileceğini öğrenebilir. Derrida sorgulayarak okuyan bir okuyucudur. *Gösterilen*in sınırlandırılamayacağından hareketle kesin diye sunulan her bilgiye şüphe ile bakar. Bir bilginin kesin olmadığını göstermek için okur; metindeki yapıyı söker, metnin içindeki yönetici düşünceyi buluncaya kadar, bu düşüncenin geçersiz olduğunu gösterinceye kadar okumasını sürdürür. Hiçbir önkabulün dayatılamayacağını düşünür. Bu tutum, şüphenin zirvesidir. Ona göre, kesin anlama ulaşamazsınız; 'hakikat' diye bir şey yoktur.

Metafizik, düşünüp seçmektir. Metafizik, kararsızlığın karşısındadır, karasızlığı reddeder. Şöyle de diyebiliriz: Metafizik, kararlılıktır. Derrida'ya göre ise her metin, okuyucuyu karasızlıklar içine düşüren gösterge katmanlarından oluşur. Derrida demek, karasızlık demektir ya da kesin hiçbir şeyin varlığına inanmamak demektir. Derrida çift anlamlı sözcüklerden hoşlanır. Tekseslilığı, tek anlamlılığı yadsır. Çokseslilığı öne çıkarır. Çift anlama işaret etmek için zaman zaman sözcükleri bile değiştirir, bozar. Dilin de böyle olduğunu, *gösterilen*in tek olmadığını düşünür. Metafizik bir bakış açısı ve yaklaşım biçimiyle düşünce üreten herkesin yolunu keser; nereden gelip nereye gittiğini sorar, sorgular, yanlış yolda olduğunu söyler. Yapıçözüm, yapısöküm şeklinde dilimize aktarılan "déconstruction" sözcüğü için 'yapıyıkım' da diyebiliriz. Derrida neyi yıkmaya çalışır? Derrida toplam olarak Batı düşünce dünyasının temellerini yıkmaya çalışır; bu düşünce dünyasının temellerini, çıkış noktalarını sorgular, eleştirir, yanlışlarını göstermeye çalışır.

Derrida, bu düşünce yapısıyla, bu okuma önerisiyle olguculuğun (pozitivizm), olgucu düşünme biçiminin korkulu rüyasıdır. Derrida karşısında genellemeler yapamazsınız. Derrida'nın okumalarında öncelikle, deyim yerindeyse bir 'açık arama' öncelikli tavırdır. Derrida'nın yapısökümcü okuması, hiçbir inanca dayanmadan bütün inançları eleştirme özgürlüğüdür.

Derrida ne yazdığı ne söylediği merak edilen, okuyucusunu şaşırtan bir yazardır: Marksisttir, Marksist düşüncenin yanında yer alır. 1971'li yıllarda "Marksizm'e ters hiçbir şeyi savunmuyorum"[50] demesine karşın Marks'ı da eleştirir. Çünkü Marks anlamı sınırlar; ona göre tek anlam vardır: Proleterlerin zaferi. Marksizm de, kendi düşünce dünyasına aykırı en küçük düşünce kırıntısını bile cezalandırabilir, şiddetle bastırabilir. Çöküşü, Berlin duvarının yıkılışı da belki bu yüzdendir. Başka bir deyişle Marksizm de dogmatik bir düşünme biçimi, bir ideolojidir. Derrida, Marksistlerin de canını sıkan bir postmarksisttir ve postkomünist bir dünyada yaşadığının farkın-

dadır. "Nasıl Engels, Marks'ın Marksist olmadığını ilan etmişse, Derrida da kendisinin bir Marksist olmadığını ilan eder: Kesin olan bir şey varsa o da Marksist olmadığımdır"[51] der. Liberal ekonomiye yönelttiği eleştirilerle Derrida'yı Marksizmin dışında bir yere koymak da kolay değildir. Derrida Marks karşısında şöyle bir yerde durur: Herkes onu mitleştirirken ya da yok sayarken o Marks'ı yok saymaz, mitleştirmez. Tarih içinde önemli bir yere sahip kültürel bir kişilik olarak kabul eder, umursamazlık tavrıyla karşılanamayacağını söyler, yararlanacağı kadar ondan yararlanır.

Herkes tarihin sonundan söz eder, o 'tarihin sonu' düşüncesini, başka bir deyişle liberalizmi eleştirir. Annesinin kızlık soyadı Sefer olan Yahudi kökenli bir Cezayir çocuğudur, İsrail'i eleştirir. Hatta "İsrail'in felaketlere yol açan ve intihar eğilimli politikası ve belli bir Siyonizm anlayışı başta olmak üzere" İsrail'in kendi gözünde "Yahudiliği temsil etmediğini"[52] dile getirir. Avrupa'nın ortasında yaşar; herkes Avrupa kültürünü öne çıkarırken o, Avrupa kültürünün utanacak çok eylemi olduğunu düşünür. "Bu küçük kıtanın (...) kültürünü bir baştan diğerine kateden büyük suçluluk (totalitarizm, Nazizm, soykırımlar, Yahudi soykırımı, sömürgeleştirme vb.) sebebiyle çok şeyin yapısökümünün"[53] yapılabileceğini söyler.

Derrida'yı felsefede değerli kılan bu eleştirel yaklaşımı, eleştirel okumalarıdır. Derrida yazısını, Derrida okumalarını aykırı bir söylem olarak niteleyebiliriz. "Bozmak, geçersiz kılmak Derrida yazısının en önemli özelliğidir. Çünkü bozmak çözümlemektir, görüşleri göçebe bir yazı etkinliği ile dolaştırmaktır. Sanki bir yıldızın ışığını kesmek, tutulmasına yol açmaktır bu etkinlik. Ya da silmek, yolunu kapatmak"[54]. Tartışılmaz gibi duran, büyük denilen, başta Saussure olmak üzere Hegel, Husserl, Heidegger, Condillac, Blanchot, Freud, Marx gibi düşünürleri tartışır, eleştirir, sarsar. Yapısökümcü okuma her türlü ilkeden bağımsız bir şekilde bilinmedik bir okyanusta kulaç atmaya benzer. Böyle bir okyanusta yüzmenin tehlikeleri de vardır, hazları da vardır.

Derrida'nın karşı çıkmadığı, başka bir deyişle eleştirel bir gözle okumadığı hiçbir söylem yoktur. Her türlü genel söyleme karşı şüpheyle bakar, karşı çıkar. Oluşturulan genel söylemlerle insanlığın sömürüldüğünü, yanlışlıklara düşürüldüğünü düşünür. Derrida yazarak düşünen, yazıyla düşünen bir yazardır. Bütün söylemlere dikkatle yaklaşır, yazılı olan her şeyi sorgular, kendisi de sorgulayarak okur, yazar. Çağımızın sorgulanması, çağdaş söylemlerin, çağdaş söylencelerin sorgulanması gerekir. Felsefe de bir bakıma böyle bir sorgulamadır. Derrida'nın toplam olarak okuyucusuna söylediği nedir diye bir soru sorulsa, onun verdiği şu yanıt sanırım onu, onun düşünme biçimini ortaya koyan doyurucu bir yanıt olacaktır: "Günümüz aydınlarının çok acil bir sorumluluğu var: Doxa'ya, artık 'medyatik entelektüeller' diye adlandırabileceklerimize ve politik, ekonomik lobilerin kontrolü altında olan medyatik güçler tarafından önceden şekillendirilen genel söyleme karşı tavizsiz bir savaş açılması gerekiyor"[55].

Derrida'sürekli parçalar, parçalara ayırır, yapıyı söker. Bu nedenle Derrida'nın sözlüğünde "bütün" diye bir sözcük yoktur. Derrida bütünden, tek bir ilkeden çıkan bütün

anlamlandırmaları karşısına alır. Hegel de Hıristiyanlık da İslam da Platon da...ona göre 'bütün'den hareket etmektedir. Bu anlayışlara göre evren de insan da nesneler de bir ilk görüşten yola çıkarlar. Derrida'ya göre ise bütünlüğü olan bir gerçeklik kuramı – bu gerçeklik kuramı siyasal bir örgütlenme, bir devlet yapısı, sanat anlayışları, her türlü dinsel, kültürel anlayış olabilir- oluşturmak olası değildir. Derrida'ya göre 'bütün' kavramı tek başına metafiziktir ve bu bakış açısıyla insan-evren, insan-doğa, insan-insan ilişkileri açıklanamaz. Derrida'da 'parça' vardır; sürekli bütün'ü sorgulayan, söken, ayrıntıya inen bir düşünürdür. Olay ve olguları tek bir ilkeden, tek bir bütünden, tek bir bakış açısından hareketle okumak, açıklamak istemez, 'bütün'ü parçalara ayırır, her parça bir başka 'gerçeklik'tir. Derrida'nın *dissémination (yayılım)* kavramı da budur: Göstergeler 'yayılır', dağılır, hiç beklenmedik anlarda başka başka anlamlar ortaya atar. Derrida'da zaman biteviye akmaz, her an eşyayı dağıtır; zaman çizgisel, birleştirici bir süreç değildir. Zaman, var olanı sürekli değiştirir, dağıtır, öngörülmeyen yerlere savurur, yayar. Anlam bu savrulmaların içindedir, bu savrulmaların içinde oluşur. Dolaylısıyla kesin anlam yoktur. Yapısöküm çoğu zaman marjinal bir okuma biçimidir.

DERRIDA VE ETKİLERİ

Derrida'nın "putkıran" ünvanı bilinen ünvanlarındandır. Derrida, aykırı söylemiyle, eleştirel bakış açısıyla 2004 yılındaki ölümüne kadar ne yazdığı ne düşündüğü hep merak edilen ama ne söylediği de pek fazla anlaşılamayan bir yazar olmuştur. Derrida'nın yazıları, çözümlemelerinde kullandığı kavramlar kapalıdır: İlk elde söylenilen anlaşılmaz. Bu onun düşünce sisteminin, çözümleme biçiminin doğasının gereğidir.

Yapısöküm dildeki anarşizmdir. Yapısökümcü dildeki anarşisttir. Ne söylerseniz söyleyin bu anarşist bir başka pencereden size karşı koyar, başka bir şey söyler, başka bir soru sorar. Bu anarşist karşısında anlamı kesinleyemezsiniz. Ona göre Batı düşünce dünyası boş yere dili nesnelleştirme peşine düşmüştür. Bu yaklaşım biçimi aynı zamanda olguculuğun da eleştirisidir.

Postyapısalcılığın, postmodern bir edebiyatın Derrida'nın dildeki bu felsefesinden doğduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. "Yapısökücümlük dilin kesin ve tutarlı bir anlam üretmeye uygun olduğu inancına şüpheyle bakan bir kuramdır ve bu yönüyle tüm yapısalcılık ötesi düşünce tarzının hareket noktasını oluşturmuştur"[56]. Yapısökümcü anlayış dildeki istikrarsızlığı göstermeye çalışır. Postmodern dil de yapısökümcü düşünce biçimi de anlama düşmandır; her iki anlamlandırma biçimi de kesin anlamdan nefret eder. Derrida'ya göre, hakikat bir özne tarafından kesin olarak bilinemez. Bu nedenle metnin dışında, yazının dışında bir şey yoktur. Metin de yazı da çokanlamlıdır. Yazı ve yazar da kutsal, değişmez değildir. Yazı bir farmakondur, bir ilaçtır, yararlı da olabilir zararlı da. İlacı, ne için ne kadar nasıl kullanacağına insanın her hastalıkta (her metinde her okumada da diyebiliriz buna) yeniden karar vermesi gerekir. Derrida bu bakış açısı nedeniyle kimileri için son derece karamsar, belirsiz bir tablo sun-

makta, "sonsuz bir karamsarlık yaymak ve bizatihi felsefenin öznesini tahrip etmeye çalışmakla, (...) metaforik saçmalıklarla, sofistçe karalamalar yapmakla, (...) metin çözümleme biçimi de sonsuz, hainee ve korkutucu olmakla"[57] suçlanır.

Postmodernizm de postyapısalcılık da Derrida'nın yapısökümü de metafizik felsefenin sonunu dillendiren düşüncelere sahiptir. Postmodernizmle birlikte birçok metafizik kavram sona erdirilmeye çalışılır. Bu anlayışa göre, artık Tanrı yoktur, insan yoktur.... ölmüşlerdir. 20.yüzyılın en etkin düşünürü diyebileceğimiz Nietzsche'den yapısökümcülüğün kuramcısı Derrida'ya kadar birçok düşünür insanın, Tanrı'nın sonunu ilan ederler. Nietzsche'nin nihilizminin sadece yapısökümcülüğe değil, bütün bir 20.yüzyıla damgasını vurduğunu söyleyebiliriz. Nihilizmin egemen olduğu bir düşünce biçiminde hiçbir inanç ya da ideoloji ölüm pahasına savunulamaz. Nihilist, kendisi için ölebilir ama bir ideoloji ya da inanç için ölemez.

İdeolojiler alternatif düşünceleri kabul etmezler; alternatif olarak sunulan diğer ideolojileri yok saymazlarsa, reddetmezlerse varlıklarını sürdüremezler. Postmodern bir dil ideolojileri ve her türlü otoriteyi reddeder. Derrida'nın dilde yaptığı da budur. Başka bir deyişle çağımızda yaygın bir mantık, bir düşünme, algılama yöntemi olan postmodern mantık, kendisini Derrida'nın dil anlayışıyla ortaya koyar.

Derrida'ya göre hiç kimse, hiçbir söylem tek başına tek bir fenomenin sadece bir tek yorumu olduğunu, bu yorumun dışındaki diğer yorumların geçersiz olduğunu iddia edemez. Başka bir deyişle yapısöküm, yorumun önlenemez yükselişidir. Postmodern olanda da yapısökümde de yorum serbesttir. Ona göre tarihin sonu düşüncesi, liberal demokrasi, Marksizm ya da İslam düşüncesi... yorumlardan bir yorumdur.

Modernizmin kaynağında yer alan aydınlanma düşüncesi, aklı merkeze koyan bir düşüncedir. Marksizm olsun, liberalizm olsun her ikisi de aydınlanma düşüncesinin ürünüdürler. Biri diğerini doğurmuştur. Her ikisi de rasyonalisttir. Liberalizm akıl adına, aydınlanma ve olguculuk adına hırsı ön çıkarırken, Marksizm de yine akıl adına hasedi öne çıkarmıştır. Batı kendi içinde bu kavramları eleştirmiştir. Türkiye ise henüz aydınlanma felsefesinin temelinde yatan akılcılığı, modernizmi aşamadı. Hâlâ Tanzimat Dönemi'nde bir nass gibi ezberlediği, kurtuluş reçetesi olarak kabul ettiği olguculuğu, aydınlanma akılcılığını dayatmaya çalışıyor; Batı dünyasında yapılan eleştirileri, kendi kültürel geleneğindeki zenginliği görmezlikten geliyor veya gerçekten göremiyor.

Postmodern serüven Batı için bir arayış serüvenidir. Batı, yarın çok başka bir boyutta bizi yeniden şaşırtan bir tartışma, bir arayış, bir ret veya kabul ile karşımıza çıkabilir. Batı arıyor. Biz Batı'nın arayıp tartıştıklarını gecikmeli olarak okuyup kabul edip, tartışıyoruz.

Uzak Doğu, Osmanlı, Türkiye, Batı için her zaman ilginçtir, gizemlidir. Batı'da, Doğu'nun gizemini keşif arzusu tarih boyunca her zaman var olmuştur. Batı, Doğu'nun aslını, kendisini merak ediyor, arıyor. Doğu ise keşiften çok Batı'ya karşı bir özlem duyuyor; onun gibi olmaya çalışıyor. Kendi doğrularının onayını Batı'dan bekliyor ya da

Batı'nın söylediklerini kendi geleneğine onaylatmaya çalışıyor. Böyle olunca da ilginçliğini, özgünlüğünü kaybediyor; zaman zaman gülünç durumlara düşüyor.

Her tanımlamamızın önüne olumlayıcı bir sıfat olarak 'modern' sözcüğünü koymak doğru bir düşünme biçimi değildir. Modern Türk resmi, modern Türk romanı, modern Türk empresyonizmi, kübizmi, modern okullar... Bu tamlamalardaki 'modern' sıfatı hiçbir zaman batılı anlamda modern olanı, modernizmi anlatmıyor ve gülünç sıfatlar olarak duruyor. Bir toplumun, bir uygarlığın kendisini tanıyabilmesi için kendi tarihsel birikimini bilmesi ve tanıması gerekir. Belleksiz, benliksiz bir insan sağlıklı düşünemez, savrulur, daldan dala atlar durur.

Derrida, Batı uygarlığını, Batı düşünce sistematiğini sorgulayan, bu uygarlıkla hesaplaşmak isteyen bir düşünürdür. Dilden hareketle getirdiği eleştiriler Batı'daki düşünce akımlarının kendisini yeniden sorgulamasını getirmiştir. Derrida'nın mutlak gerçeği yoktur; yeryüzünde gerçek adına sadece metafor vardır, kişisel gerçeklikler vardır. Derrida, Batı'nın içinden biri olarak Batı'yı eleştirir. Batı'nın kendi içindeki bir aykırı düşünürüdür. Kuramsal düzeydeki yazılarıyla, okuma ve çözümlemeleriyle belki de yüzyılın en etkin düşünürlerindendir. Bu nedenle söyledikleri anlamlıdır. Marx, Kafka ya da Freud Batı içinde ne kadar anlamlı ise Derrida da en az onlar kadar anlamlıdır. Adı geçen kişiler Doğu söz konusu olduğunda ise tipik bir batılıdırlar. Bu düşünürler Batı'nın içinden Batı'yı eleştirirler. Biz ise bu düşünürlerden hareketle Batı'yı değil Doğu'yu, kendi geleneğimizi eleştirmeye çalışırız: Yapısöküm mantığı ile, Derrida'nın dil mantığı ile dinsel metinleri anlamaya çalışırız. Günümüz Türkiye'sinde tartışılmaması gereken inançlar yetkili yetkisiz herkesin ağzına sakız olmuştur. Farkında olalım ya da olmayalım bu noktaya gelişte akılcılık, rasyonalist anlayış, modernizm, postmodernizm ve yapısökümcü okuma en önemli etkenlerdir. Türkiye'de bir tarafta olgucu mantık dayatması devam ederken, olguculuğun hiç açıklama getiremeyeceği inançlar- postmodern deyimle söylersek meta-anlatılar- Derrida'nın yapısökümcü okumalarından hareketle olgucu-akılcı mantığın kalıpları içine sokulmaya çalışılmakta, kitaplar yazılmaktadır. İyi niyetle de olsa din gibi bir kurum açıklanırken Derrida'nın yapısökümünden yararlanmaktan söz ediliyor; gelenek, tekrara düşmekle suçlanıyor. Acaba tekrar edilen Batı'nın geleneği mi yoksa bu toprakların geleneği mi? Geleneği bilen var mı? 40-50 yıl öncesinin dilini anlayan var mı? İnançları yanlış yorumlayanlar geleneğe sahip çıkanlar mı yoksa Batı'yı her ne pahasına olursa olsun taklit edenler mi?

Derrida'nın okuma yöntemi de aklın, dilin bir başka boyutta, bireysel düzeyde kutsallaştırılmasıdır: Herkesin bir aklı var, herkes göstergelere kendi aklı ile, kavrama düzeyine göre farklı anlamlar verebilir. Ancak, verilen bu anlam 'gerçek' değil, herkesin kendi gerçeği olacaktır. Bu da akla övgüdür ve bireysel aklın kutsallaştırılmasıdır.

Derrida her türden meta-anlatıyı boşluğa bırakır; mutlak gerçek olarak hiçbir gerçeği öne çıkarmaz. Postmodern sloganla söylersek 'ne olsa gider' mantığı, hakikatin değil metaforun, simulakr olanın varlığı postmodern tutumun temel nitelikleridir.

"Postmodernistler (...) her türlü tutarlılık ve öncelik belirleme kaygısını 'totaliter diye damgalamayı pek severler"[58]. Yapısöküm de Batı dünyasında düşünülmeden kabul edilen birçok değer yargısının sorgulanmasıdır. Bu anlamda yapısöküm Batı düşünce dünyasını sarsar, yeniden düşünmeye çağırır. Batı düşüncesinde kabul gören değer yargılarındaki "boşlukları açığa çıkarıp, onların tartışmalı yönlerini ifşa eden felsefi şüpheciliğin oldukça kapsamlı bir biçimi sayılmaktadır. (...) Yapısöküm, genellikle olumsuz bir düşünce biçimini, yani neyin işlediğinden ziyade neyin *işlemediğini* ortaya koymaya gayret eden"[59] bir düşünce biçimidir.

Derrida mutlak aklın, aydınlanmacı aklın, nesnel aklın, bir dogmanın, bir inancın yanında yer almaz, görece bir aklın yanında yer alır. Bu bağlamda relativistlikle de suçlanabilir. Onun okuma yöntemi her mutlak denilen doğruyu söker, parçalar. Derrida'ya göre her yorum eksiktir. Aktarılan her söylem, kendi değerinden bir şeyleri kaybeder. Bu pencereden baktığımız zaman yapısöküm şöyle bir düşünme biçimine çağrı yapması açısından anlamlı ve önemlidir: Bir özne, bir olguyu, bir olayı anlamlandırırken, karar verirken kör noktaların, gözden kaçırabileceği olguların olabileceği olasılığını göz önünde bulundurmalıdır. Birdenbire aceleyle kesinlemelere gitmek yanlış kararlar, yargılar doğurabilir. Ne var ki bu durum, Batı karşısında aşağılık kompleksine düşen düşünce biçiminin düşebileceği bir başka çukuru oluşturabilir. Bu açmaz içinde, geri kalmışlığın da verdiği bir acelecilikle her türlü şaz, ekstra düşünce ve sorular büyük bir öneme sahipmiş gibi öne çıkarılır ve sorulur. Soru sormak bilgiyi gerektirir. Bizdeki sorular çoğu zaman postmodern, anlamsız, özgürce üretilmiş, bireysel yoruma dayanan, gereksiz sorulardır. Tartışmaya açık bu bireysel yorumlar da mutlak doğrular gibi sunulmaya çalışılır.

Böyle bir postmodern durumda insanın bugün ne yaptığı önemli değildir, sanal bir dünya önemlidir; içinde yaşadığı anda işlerinin erdemli olup olmadığı değil, bundan daha çok 100 yıl, 500 yıl sonra güneşin sönmesi, buzulların erimesi, 10 yaşındaki bir çocuğun 65 yaşından önce nasıl emekli olabileceği, uzayda yeni bir yaşamın keşfi onu daha çok ilgilendirir.

E.Said yaptığı Batı'daki kimi kuramların bu arada Derrida'nın yapısökümünün ancak kendilerini bağladığını, bu kuramların kişisel tutumlar olduğunu düşünür: "Bazı Fransız kuramcıların problemi bence burada: Öncelikle tüm yapılar, ortodoksiler, sözmerkezcilik, fallusmerkezcilik vs.den kaçar gözüken Derrida gibi kuramcılar bile bende, kendi kuramlarına hapis oldukları şeklinde bir izlenim uyandırmışlardır. (...) Buna 'sistem' değil, kesinlikle kendi 'tarzları' diyeceğim"[60].

Derrida'da 'belirlenemezlik', 'doğrulanamazlık' bir saplantı, bir dogma şekline dönüşüyor. Bu noktada şu sorular sorulabilir: Derrida'nın kendisi de bu düşüncelerle bir dogma üretmiyor mu? Derrida'nın olgucu düşünme biçimini, olgucu bilimselciliği reddederken hiçbir kesin gerçeğin olmadığını kesin bir dille söylemesi de bir dogma değil midir? Bir sözcede, kesin anlam yokluğunu, yazı'nın sözden önce var

olduğunu mutlak gerçek gibi düşünmek ne dereceye kadar doğrudur ya da geçerlidir? Eagleton yapısökücü okuma biçiminin avantajını ironik bir şekilde şöyle açıklar: "Akla uygun kesin doğruluk iddialarında bulunamayacağımız (çünkü bu iddialar kullandığımız dile bağlıdır) dogmasının bir avantajı hiçbir inancı benimseme gereği duymadan herkesin inancını eleştirmenize olanak sağlamasıdır. (...) Sizi hiçbir şeyi onaylamaya zorlamadığı için boş bir cephanelik kadar zararsızdır"[61].

Elde mutlak değerler yoksa, doğru ve güzel bilinmiyorsa her şey doğru, her şey yanlış ya da sanal kabul ediliyorsa anlamlı bir ilerlemenin, anlamlı bir değişim ve dönüşümün, anlamlı bir okumanın, anlamlı bir yaşamın ölçüsü ne olacaktır? Meta-anlatıların 'bu" diyen bir yapısı vardır; yapısökümcülüğün, postmodernin ise 'ne o ne bu' diyen bir bakış açısı vardır.

Yapısalcılığın önemli ismi Lévi-Strauss özneye değil, sisteme, yapıya inanan bir insanbilimcidir. Postmodernizm ve Derrida'nın yapısökümü ise yapıyı reddeder, hiçbir yapıya, hiçbir kesin yargıya inanmaz. Sınırsız bir özgürlük belirgin bir çizgi halini alır. Derrida Tanrı'nın değil, 'yazı'nın, yorumun önceliğine inanır. Bu da bir metafizik, bir meta-anlatı değil midir?

L.WITTGENSTEIN, **Tractatus**, (Çev.O.Arıoba), **YKY**(Cogito, 3.Baskı), İstanbul, s.131.

L.WITTGENSTEIN, agy, s.45..

M.C.BİRKÖK, "*Modernizmden Postmodenizme Yeni Problemler*", http://www.insanbilimleri.com/ojs/index.php.uib/article/wiewFile/75/74 08.03.2008

C.PERİN, **Fransız Edebiyatı Tarihi**, Üçler Basımevi (1.Cilt, 2.Basılış), İstanbul, 1948, s.106.

A.ÇİĞDEM, **Aydınlanma Felsefesi**, Ağaç Yay. İstanbul, 1993, s.36.

A.DEMİRHAN, **Modernlik**, Ağaç Yay.İstanbul, 1992, s.77-78.

M.HORKHEIMER, **Akıl Tutulması** (The Eclipse of Reason), Metis Yay. (6.Basım), İstanbul, 2005, s.120.

M.HORKHEIMER, agy. s.59

M.BERMAN, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**. İletişim Yay. İstanbul, 2006, s.439.

T.BİRKAN, "*Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm*", **Birikim**, İstanbul, Şubat, 1992, Sayı:34.

M. HORKHEIMER, agy. s.39.

M. HORKHEIMER, agy. s.163.

M. HORKHEIMER, agy. s.185.

M. HORKHEIMER, agy. s.155.

M. HORKHEIMER, agy. s.60.

J.F.LYOTARD, **Postmodern Durum**, (Çev.A.Çiğdem), Ara Yay. İstanbul, 1990, s.23.

İ.COŞKUN, "Sömürgeciliğin İşler ve Günleri", **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri** içinde, Ed. K.Alper. Hece Yay. Ankara, 2004, s.31.

E.BALCI, **İlerlemenin Öteki Yüzü**, Ağaç Yay. İstanbul, 1992, s.69.

J.DERRIDA, "Kendime Karşı Savaştayım", **Cogito**, **YKY**, İstanbul, 2006, Yaz-Güz, Sayı: 46-47.s.179.

C.BAUDELAIRE'den aktaran, A.Demirhan, **Modernlik**, Ağaç Yay. İstanbul, 1992, s.16.

[21] T.İLTER, "Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm", **Küresel İletişim Dergisi**, Sayı: 1, Bahar 2006. http://globalmedia-tr.emu.edu.tr/bahar2006/Davetli_Yazılarr/Modernizm-Ilter%20(2).pdf 10.02.2008.

[22] F.LYOTARD, agy. s.6.

[23] F.de SAUSSURE, **Cours de Linguistique Générale**, Payot, Paris, 1978. s. 100.

[24] J.DERRIDA, "La Différence", **Théorie d'Ensemble** içinde, Seuil, Paris, 1968, s.53.

[25] P.FEYERABEND, **Akla Veda** (Çev. E.Başer), Ayrıntı Yay. İstanbul, 1995, s.308.

[26] T.EAGLETON, **Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yay. (Çev. E.Tarım), İstanbul, 1990, s.152.

[27] T.EAGLETON, agy. s.152.

[28] J.Lechte, **Elli Çağdaş Düşünür** (Türkçesi B.Yıldırım), Açılım Kitap, İstanbul, 2006, s.198.

[29] B.MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay. İstanbul, 1999. s. 200.

[30] B.MORAN, agy. s.200.

[31] İncil, Tevrat, Zebur, Yuhanna, 1, **http://incil.info/arama/Yuhanna+1**, 26.04.2008.

[32] J. DERRIDA, **De la Grammatologie**, Ed.de Minuit, Paris, 1967, s.24. hudsoncress.org/html/library/western-philosophy/**Derrida**,%20Jacques%20-%20De%20la%20grammatologie.pdf, 02.04.2008.

* Platon *Phaidros* adlı yapıtında Öğrencisi Sokrates ile Phaidros'u konuşturur. Bu konuşmalarda Platon yazı ile sözün yerine ve önemine dikkat çeker. Sözü öne alır, yazıyı küçümser. Yazının korkunç olduğunu, harfleri öğrenenlerin artık yazıya güveneceklerini, belleklerini işletemeyeceklerini ve unutkan olacaklarını söyler. Yazı sayesinde insanların öğretmensiz olarak gırtlaklarına kadar bilgiye gömüleceklerini; çoğu zaman hiçbir şeyi doğru dürüst düşünemedikleri halde kendilerini bilgin sanacaklarını. gerçekte ise bilgili adam değil de adam bozması oldukları için çekilmez varlıklar olacağını söyler. Bu konuda Bkz. EFLATUN, **Phaidros**, (Dünya Edebiyatından Tercümeler) Maarif Vekaleti Yay. Yer:?. Tarih:?, s. 110-113.

[33] J.DERRIDA, **De la Grammatologie**, agy. s.207.

[34] B.GÜLMEZ, "İki Eliyle Yazmak ya da Jacques Derrida", **Argos**, Ekim 1998, Sayı: 2. s.81-82.

[35] J.DERRIDA, **De La Grammatologie**, agy. s.26.

[36] L.WITTGENSTEIN, **Tractatus** (Çev. O.Arıoba), YKY (3.Baskı), İstanbul, 2002, s. 45.

[37] B.MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay. İstanbul, 1999, s.202.

[38] B.MORAN, agy. s. 204

[39] J.DERRIDA, L'Ecriture et La Différence'dan aktaran B.Gülmez, agy. s.82.

[40] J.DERRIDA, "Kendime Karşı Savaştayım", **Cogito**, YKY, İstanbul, Sayı: 47-48, Yaz/Güz 2006, s.180.

[41] J.DERRIDA, "İstanbul Mektubu", **Cogito**, YKY, İstanbul, Sayı: 47_48, Yaz/Güz 2006, s.19-20.

[42] J.DERRIDA, agy. s.31.

[43] J.DERRIDA, agy. s.23-27.

[44] R.BARTHES, **Roland Barthes /Yaşantı**, (Çev.Sema Rifat), YKY, İstanbul, 1998, s.91.

[45] T.EAGLETON, **Edebiyat Kuramı** (Çev.E.Tarım), Ayrıntı Yay. İstanbul, 1990, s.120.

[46] F.JAMESON, **Dil Hapishanesi** (Çev.M.H.Doğan), YKY (Cogito), İstanbul, 2002, s.109.

[47] H.UÇAN, **Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi**, Hece Yay. Ankara, 2008, s.142.

[48] T.EAGLETON, agy. s.150.

[49] T.EAGLETON, agy, s.151-152.

[50] S.SIM, **Derrida ve Tarihin Sonu** (Çev.K.H.Ökten) Everest Yay. İstanbul, 2000, s.38.

[51] S.SIM, agy. s.43.

[52] J.DERRIDA, "Kendime Karşı Savaştayım", **Cogito**, YKY, İstanbul, Sayı:47-48, Yaz/Güz, 2006, s.181.

[53] J.DERRIDA, "Kendime Karşı Savaştayım", **Cogito**, agy. s.182.

[54] B.GÜLMEZ, "İki Eliyle Yazmak", **Argos**, Ekim, 1988, Sayı:2, s.82.

[55] J.DERRIDA, **Cogito**, "Kendime Karşı Savaştayım", s.177.

[56] B.MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay. İstanbul, 1999, s.203.

[57] S.SIM, agy. s.9-10.

[58] T.BİRKAN, "Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm", **Birikim**, Şubat, 1992, sayı:34, s.57-64.

[59] S.SIM, **Derrida ve Tarihin Sonu** (Çev.K.H.Ökten) Everest yay. İstanbul, 2000, s.31..

[60] E.SAID, **Yazınsal Eleştiri** (Söyleşiler, Türkçesi, S.Özer), Hece Yay. Ankara, 2004, s.205

[61] T.EAGLETON, agy. s.166.

METİN TAVUKÇUOĞLU

MODERNLİĞİN ZAFERİ VE HEZİMETİ: DİL

Modernliğin tarihi yazının icadıyla başlamış olabilir mi?

Bu soru ile "Jetlerin büyük atası, Da Vinci'nin çizimleri yahut Hezarfen Ahmet Çelebi'yi Galata Kulesi'den uçuran kanatlardır." önermesi arasında elbet bir geçişkenlik var. Ama "Jetlerin dayandığı sır alt tarafı bir kaç teknolojik hokkabazlıktan ibarettir." denirse, o zaman daha derinlikli bir alana taşınmamız gerek. Örneğin, kardeşine kıyan Kabil'in eylemini insanoğlunun suç tarihine milat tayin edebilecek bir cüreti göze alabiliyor muyuz? Alabiliyorsak, bu yazıyı başlatan sorunun yanıtı da belli: evet. Bu "evet"in dolayımında saklanan kabullerden biri kendisini şöyle takdim edebilir: Modernlik suç, yazı cinayet!

Ne olsa hakikat dediğimiz kavram bir anıştırma veya mecazdan fazla bir şey değil bizler için. Yazının beşbin yıl önceye giden icadından modernliğin günah galerisine devşirebileceğimiz ürün de kuşkusuz mecazın sınırlarını fazla aşamaz. Yine de mitologyadan öğrendiğimiz bir şey var: İnsanoğlu neye hamile kaldıysa, hayır veya şer, mazide rahmine saçılan tohumdan kaldı. Giyotin, kesiyorsa eğer, çeliğinin sertliğine değil boynumuzun yumuşaklığına borçlu keskinliğini.

Bu yumuşaklık, fi tarihinde etimizi belleyen bir zehrin sonradan ortaya çıkan sonucu.

İlaç ya da Zehir

Matematik, astronomi ve geometrinin mucidi, Mısır'ın zekâ ve hikmet tanrısı Tot, son icadını müjdelemek üzere Kral Thamous'un huzuruna çıkar. İnsanoğlu öteden beri iki illetten mustariptir. Cehalet ve unutkanlık. Tanrı Tot, işte bu illetleri iyileştirebilecek bir ilaç bulmuştur, bir *farmakon*. Cehaleti giderebileceği denli belleği de pekiştirebilecek sihirli bir marifet. Yazı.

Kral Thamous, yazı'nın yararlarına dair söylenenleri sabırla dinler. Ancak söylev gereğinden fazla uzayınca Tot'un sözünü keserek itiraz sesini yükseltir: Bu *farmakon*, cehalet ve unutkanlık illetlerine çare olamayacaktır. Yazı, tam tersine, insanları kolaya alıştıracağı için belleklerinin zayıflamasına yol açmakla kalmayacak cehaletlerini de koyulaştıracaktır. Çünkü Thamous'a göre yazı'nın hilkati, hakikatin kendisine değil gölgesine dönüktür. Oysa dilin kutsallığı söz ile kaimdir.

Hakikat ancak söz'ün yatağında ve yalnızca bir kereliğine kendini açar. Yazı ise söz'ün tekrarlanan bir cesedidir sadece. Üstelik cesetlerin konuştuğu hiç görülmemiştir. Böylece yazı, suskunluğuyla, temsilcisi olduğu söz'e ihanetle sonuçlanan tekinsizliğini ele verir. Çünkü yazı, hakikatin her an farklı renklere bürünebilen ışımalarını yankılayan söz'ü kendi kalıpları içine hapsederek dilsizleştirir. Söz dilsizleşince hakikatin ışığı kararmış demektir.

Yazının ortaya çıkışına ilişkin bu efsane, Platon'un Phaidros diyalogunda Sokrates'in ağzından anlatılır. Kral Thamous ile Tanrı Tot arasındaki tartışmada Platon, Kral'ın tarafındadır. Hakikatin aslına değil gölgesine iltifat ettiğinden ötürü sürgünü sanata müstehak gören filozof, benzer gerekçelerle yazı'yı da söz'ün huzurundan kovar. Ancak yazı'yı taşa tutan onca hamleye rağmen, Phaidros diyalogundaki en incelikli darbe *farmakon*'da saklı. Yunancada *farmakon*, ilaç ve zehir anlamlarını birarada taşıyan hermafrodit bir sözcük.

Birçok modern/postmodern yazar ve filozofun farklı doğrultularda yoğun tartışmalara konu ettikleri bu çift cinsiyetli sözcüğün genlerinde modernliğin en önemli problematiklerinden biri gömülü. Yazı, bir ilaç mı gerçekten? Yoksa kapkara bir zehir mi?

Eski Dünya, Babil, Tebelbül

İster nobranca yerden yere vursun, ister farmakon gibi bir sözcüğün kıldan ince, kılıçtan keskince ironisiyle didiklesin, Platon'un yazı'yı algılayış biçimi, Doğulu veya Batılı, tüm modern öncesi dünyanın ortaklaştığı bir biçim.

Klasik dünya söz'ü merkeze alır. Yazı ise söz'e merbut bir alet; söz'ün varlığına hizmet ettiği ölçüde var. Üstelik, Phaidros diyalogunda gördüğümüz gibi, bu hizmet bile son derece kuşku uyandırıcıdır. Çünkü önce söz vardı.

Babil Kulesi'nin yıkılışıyla söz, yani "sesli dil" parçalandı. Ama insansoyunun bilge evlatları, parçalanmış bile olsa kutsallığını hâlâ koruyan söz'ün haysiyetini savunmayı sürdürecek, belirsiz bir gelecekte bile olsa parçalanmış olanı yeniden bütünleştirme umudunu yüzüstü bırakmayacaklardı. Yeter ki söz ayağa düşmesindi. Eski Dünya, yazı'nın icadını sözün ayağa düşüşünün iyi niyetli bir başlangıcı saymış olmalıdır. Babil sonrası parçalanmanın beklenebilecek sonuçlarından biri.

Dil parçalandı, bilinç yaralandı. Ama klasik insan için bir ilk değil bu. O, Babil yıkılışını görmeden önce defalarca parçalanmıştı. Cennetten yeryüzüne sürgün bir parçalanmaydı. Adem ile Havva'nın yeryüzünün ayrı köşelerine sürülmeleri de öyle.

Hele Habil'i öldürdüğünde Kabil'in yüreğinden Asya büyüklüğünde bir kıta kopmuş olmalıdır. O kopuşun gürültüsüyle kulak zarları hâlâ titreşen klasik insan, Babil yıkılışının uğultusuna nasıl tahammül edebilmiştir? Bu arada, insanoğlu yıkıntılar içinde dolaşırken yazı da biryerlerden sökün etmiştir. Bir abide yıkılıp toza toprağa karıştı mı, geçmiş günlerin anısına sahip olabilmek için herkes döküntülerden bir parça kapmaya çalışır. Yıkıntıdan birşey kurtaramayanların çaresizlik içinde icat ettikleri bir şey midir yazı?

Babil sonrası dilin parçalanışı, bazı İslâm bilginlerine göre, yıkılışın dehşetine tanık olan insanoğlunun yaşadığı korku travmasının sonucudur. Bir tür "küçük dilini yutma" hadisesi. Dilsiz kalan insanoğlu travmanın ilk şokunu atlatır atlatmaz, eskisinin hiçbir şekilde yerini tutmasa bile, yeni bir dil icat etmiş olmalıdır. Ama bu sefer çoğul bir dil. Herkesin kendi becerisince, kendisi için yarattığı, kendisine özel bir dil.

Acaba yazı da bu sıralar mı icat edilmiştir? Babil felaketinden sonra, bir kere daha aynı akibete uğrama ihtimaline karşı dili kayıt altına almak için. Yazı, Babil yıkılmadan önce icat edilmiş olsaydı acaba insanoğlu ilk ve asıl dilini yine unutur muydu?

Babil efsanesi neyi anlatırsa anlatsın, klasik insanın seçkin olduğu denli tipik bir modelini çizen Platon, gerekçelerinin sahiciliğine yaslanarak gönül rahatlığıyla yazı'yı aşağıladı durdu. Oysa elinin bir fiskelik tersiyle çukura itelediği şeyin, yüzlerce yıl sonra, itildiği yerden dev bir dalga halinde taşarak üstüne yıkılacağını hayâl bile edemezdi. Yazı'nın modernlik yolunda uğradığı akıl almaz değişim, yalnız koca filozofun değil, klasik dünyaya ait tüm insanlığın idrak organlarını paramparça edebilecek büyüklükte bir devrim olarak tanımlanabilir ancak.

Dil/Yazı Devrimi

Modernlik ne zaman başladıysa, dil devrimine tayin edeceğimiz milat da büyük ölçüde aynı başlangıça sabitlenmek zorunda.

Modernlik, *burjuvazi*nin ürettiği bir olgu. Burjuva denilen yeni insan tipi, organlarının tam teşekkül etmiş haliyle asıl 19. yüzyılda kendisini gerçekleştirmiş olmasına karşın, avatarının ilk müjdelerini 14. yüzyıl İtalya'sında verdi. Kapanışının eşiğindeki bir ortaçağ dekorunda, yıkılan bir dünyanın döküntüleri arasında yepyeni bir inşa faaliyeti: Büyük bir enerji patlamasının temellerini attığı kapitalizm. Ticari çarkların dünya ölçeğinde dönmeye başladığı, Medicilerin Floransa'da ilk bankayı kurduğu, feodalizmin ve ona bağlı değerlerin çözülmeye yüz tuttuğu, bireyciliğin serpildiği, Avrupa semalarını örten gotik bulutların yavaşça dağıldığı kritik bir kesit.

14. yüzyıl, çok geçmeden baş döndürücü bir akışa kapılacak olan tarihe ilk hızını veren itici el konumundadır. İnsanoğlu, son derece sarp bir dağın koşarak da aşılabileceğini, yani imkânsızlık diye bir şeyin var olmadığını Avrupa'da gördü. 14. yüzyılın peşi sıra açılan Rönesans Çağı, zirveye doğru bu akılalmaz koşunun ilk ve en önemli fazı.

Rönesans burjuvazisi ve aydını, bugün anlamakta zorlanabileceğimiz bir zihin ve ruh halini temsil eder. Din eksenli ortaçağ paradigması ile akıl eksenli yeni çağ paradigması arasında, bir gerilim hattı üzerinde ilerleyiş. Sözkonusu ilerleyişin katlanmakta en fazla zorlanacağı zaaf, yavaşlık. Çünkü gerilimin şiddeti yavaşlamayı ölümcül kılabilir. Serviksi geçen bebek, rahim kaslarının tutuşu ile dışarıdaki dünyanın çekişi arasındaki gerilim hattını katederken en küçük bir tereddüt veya yavaşlığa tahammül edemez. Kısacık rahim yolu çarçabuk aşılarak dünyaya çıkılmalı ve artık eskiye ait bir şey, bir fazlalık haline gelen göbek bağı kesilmelidir. Bu yüzden Rönesans'ın yavaşlık alerjisinin verimleri pek bereketlidir: Da Vinci, Giotto, Colombo, Magellan, Kopernik, Galileo, Bruno... bir yanda. Derdest olan feodalite, palaznanan merkantilizm, çöken kilise, yok olan metafizik, yükselen bireycilik... diğer yanda.

Yavaş zamanların ve nadir değişimlerin dünyası, sözmerkezli eski dünya, bu kadar hızı kaldıramazdı. Söz'ün ağırbaşlı yavaşlığına, ancak dünyayı öküzün boynuzları üstün-

de tutan, onu evrenin merkezi kılan eski kozmoloji denk düşebilir. Söz, Kopernik kozmolojisini telaffuza yeltendiği an kekemeleşir. Susar. Susar ve dilinin dönmediği yeni bir dili konuştuğu için Bruno'yu ateşte yakar. Yeni dil, söz'le göbek bağını kesen, kendi üstüne/içine kapanarak kendi gerçeklerini konuşan, metafizikten soyunmuş bir dildir.

Söz'ün geldiği yere, göklere kovuluşu ve yerini yazı'nın alışıyla gerçekleşen dil devrimi, Rönesans'la başlayan modernliğin zorunlu bir sonucudur. Gerçi erken ortaçağda meydana gelen sürpriz bir gelişme de küçük çaplı bir devrim sayılabilir. 5. yüzyılda Aziz Augustinus, bilindiği kadarıyla tarihte ilk defa, sesli metin okuma tarzını yana koyarak yeni bir yöntem geliştirdi. Sessiz, içinden okuma.

Eski Dünya'ya mensup yani sözmerkezli evren tasavvuruna merbut birinin gözünde okuma eylemi, metni seslendirmekten ibaret bir eylemdir. Bu bakımdan klasik okurun metinle irtibatı bir müzisyenin notalarla irtibatına benzer. Başka deyişle, metnin kağıt üzerindeki varlığı, notaların porte üzerindeki varlığı gibidir. Seslendirilmedikten sonra hiç bir anlamı yok. Çünkü metin, yüklendiği anlamı kağıt üzerindeki lekeli varlığına değil, söz'ün göklerde oturan asıl sahibine veya sahiplerine borçludur. Biz modernler, hakikatin hem içeriğini hem bağlamını metnin sınırları içinde buluruz. Bu yüzden metne kapanırız. Oysa klasik insanın gözünde metin, hakikatin içeriğinden ve bağlamından yoksun bir berzahtır. Bir istasyon.

Augustinus, klasik filozofların sonuncusu, bu büyük kilise babası hangi amaçla kadim bir geleneğe sırtını döndü, bilinmiyor. Sessiz okumayı keşfi, onu modernliğin kurucusu kılmaya yetmez. Yine de, Hristiyanlığın yatağında doğan modernliğin ilk izlerini ortaçağın derinliklerinde aramak gerek. Sözgelimi, Batılı bazı düşünürlere göre Avrupa'nın doğuşu, 7-8. yüzyıllarda patlak veren dil çoğalmasıyla yakından ilgili. Latince ve Yunancanın kuvvet kaybederek gözden düştüğü bu dönemde, Avrupa'da bir çok anadilin ortaya çıkışına tanık olundu. Babil sonrası dil karmaşasını andıran bu süreçte, büyük enerjilerin dil birliğini yeniden kurma, yeni bir dil yaratma yolunda sarfedildiği görüldü. Kısacası, farklı cepheleri içinde barındıran "dil problemi" modern Avrupa'nın mayasında temel bir unsur.

Yeni Dünya versus Eski Dünya

Dil problemi, Batılı düşünür ve sanatçıların dolaylı veya doğrudan er geç dolandıkları büyük bir sarmal. Dile dair müktesebatın Eski Yunan, İslâm, Hint, Çin gibi kadim medeniyetlere dek uzanan dirinlikli yekûnundan kalkarak, dil odaklı modern çalışmaları ve yeni dil anlayışını öteden beri süregelen bir ilginin uzantısıymış gibi kavramak yanılgıdır. Bu yanılgı kritik bir dikkat noktasının gözden kaçmasına yol açabilir: Klasik zihnin *metafizik* dil tasavvuru ile modern zihnin *heretik* dil tasavvuru arasındaki kategorik uçurum.

Modernlikten tam anlamıyla yalıtıldıkları sürece, Doğulu veya Batılı, medeni veya vahşi, tüm kültürler, barındırdıkları birçok uzlaşmazlık potansiyeline karşın, bir

birlik oluşturabilirler. Sözgelimi putperestlik ve monoteizmin, birbirleriyle çarpışan köklü farklılıklarına rağmen, modernlikle karşılaşır karşılaşmaz aynı dilin iki farklı lehçesine dönüşmeleri şaşırtıcı değildir.

Şöyle de söylenebilir: Kıyasaya çarpışan iki taifenin, çok uzaktan baktığımızda bize kucaklaşıyorlarmış gibi görünmeleri ilkin bir yanılsamadır. Ne ki aradaki mesafe artık katedilebilir olmaktan çıkmış, meydanın bir savaş meydanı, kucaklaşmanın bir boğazlaşma olduğunu görme imkânımız ortadan kalkmışsa, iki taifenin gerçekte ne yaptıkları önemini yitirmiş demektir. Nihayet gerçeklik bir mesafe sorunudur.

Bunun gibi, Rönesans ve Barok'la ortaya çıkan ışık-gölge ilkesinin karşısında, tüm zamanların ve kültürlerin resim tarihi tek bir kutup halinde toplanmışsa, bu durumun izahı, modern olanın geleneksel olanı geliştirdiği, dönüştürdüğü veya reddettiği öne sürülerek karşılanamaz. Tıpkı Descartes'ın *cogito* ilkesiyle devşirdiği metafizik verimleri, ortaçağ Hristiyan metafiziğiyle veya birbirinin tam zıttı olan Hint ve İslâm metafizikleriyle karşılaştıramayacağımız gibi. Dil konusunu kavrarken de, geçilen uğrakların farklılığı bir yana, varılacak son durak bundan başka değil.

Söz mü Yazı mı?

Modernlik öncesi dünya tasavvuru, Doğu'da veya Batı'da, dili bir araç olarak kavrar. Toplum hayatını işleten mekanizmanın aygıtlarından biri. Bir taraftan, bu aygıtın nasıl işlediği gramer düzeyinde ele alınırken -gramer, aygıtın işleyim kurallarını belirlemeye ve böylece doğru düzgün çalışmasını sağlamaya yarar- diğer taraftan aygıtı anlamlandırmaya yönelik felsefi düşünceler üretilir. Bu düşüncelerin esası, dili, toplumun kurucu ilkesinin içinden kavramaya dayanır.

Bu durumu tüm berraklığıyla çeviride görürüz. Çeviride de kurucu ilke belirleyicidir. Kurucu ilke, dokumacılıkta olduğu gibi, gergefteki dikey ipleri, yani çözgüyü oluşturur. Kaynak dilden devşirilen bilgi ise yatay iplerin, yani atkının yerine geçer.

Her çeviri bir eksilme demek. Mısır bilgeliğini Yunan dünya tasavvuruna aktaran çeviride ne eksik kaldıysa, Yunan bilgeliğini İslâm dünya tasavvuruna aktaran çeviride de o eksik kalmıştır. Her iki durumda da aynı temel işleyiş geçerli: Birinde mitologyanın, diğerinde vahyin tesis ettiği kurucu ilke, kaynak dilden devşirileni 'işine geldiği şekilde' kendi bünyesine soğurur. Soğurma işleminde dil, kurucu ilkenin yardakçısıdır ve her yardakçı gibi hangi tarafa hizmet ediyorsa onun borazanını çalar.

Çoğu dilbilimcinin yanılgısı da burada biraz. Dilbilimciler, dilbilimin ulaştığı olgunluğun şeceresini çıkarırken dil çalışmalarının üç bin yıllık geçmişinden hareket ederler. İlkin, beşeri bilimlerden biri olarak filolojiyi doğuran Rönesans'a, sonra daha gerilere, antik kültürlere kadar uzanırlar. Bu arada, 19. yüzyılın sonlarına doğru serpilmeye başlayan dilbilimin filolojiden ayrıştığı yerlere de dikkat çekilir: Filoloji, antik kültürleri ve bu kültürleri kuran temel metinleri anlama ve yorumlama yolunda dili bir araç gibi kullanır. Dilbilim ise doğrudan dili anlamaya yönelir. Filolojide

bilgi edinme aracı düzeyinde ele alınan ve kavranan dil, dilbilimde araç olmaktan çıkar ve bizzat bilginin konusu haline gelir.

Dilbilimin filolojiden ayrıştığı yeri mimlemeye dönük bu saptamalar doğrudur. "Böylece dil öyle bir güç kazanır ki, 'tümüyle içten bir şey olmasına karşın, aynı zamanda dıştan ve bağımsız olan, giderek insana karşı güçlülük gösteren bir varlık olur." (Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı, B. Akarsu, İnkılâp Kitabevi, 1998, s. 47) diyen Humbolt'un, 1400'lerin Rönesans zihniyetiyle çok fazla örtüşemeyeceği bellidir. Hatta klasik dil tasavvuruna görece yakınlığıyla filoloji, oylumunu giderek artıran dilbilimin yanında hayli nahif de kalabilir. Ancak ne filolojinin, ne de filolojiyi yakın atası olarak gören ve onun üzerinden klasik dil tasavvuruyla akrabalık kurmaya çalışan dilbilim ve modern dil tasavvurunun, klasik dil tasavvuruyla bir ilgisi vardır.

Rönesans'ın dile ilişkin heretizmi, meşruiyeti aşınmış kurucu ilkeyi ikame etmek üzere yeni bir kurucu ilke tesis etmeye çalışırken ortaya çıkar. Kadim kültürün metinlerini elinde bulunduran Rönesans aydını, bir an önce terketmek istediği eski ilkeyi neyle karşılayacağını tam kestiremediğinden dile teslim olur. Söz'den tecrit edilmiş, köklerinden ve bağlamından kopuk, yazı'dan ibaret bir dildir bu. Kadim bir yazı'yı sökmeye çalışan bir Rönesans aydını, Antik Mısırlıların ruh dünyasına nüfuz edebilmek amacıyla mumya teşrih eden bir psikologa benzer. Her ikisi de cesetlerin üzerine eğilmiştir.

Yazı sayesinde ilişkiye girilen kadim dünya, mitologyası ve felsefesiyle, ilkesiz Rönesans zihninde ancak bir metafor olarak açımlanır. Metaforlar amorf, ilkesiz zihinlerde -çocuk zihninde olduğu gibi- karşılıklı birbirini üreten iki işlevi yerine getirir: Yaratıcılığa kışkırttığı denli heretikliğe yol açar. Nitekim Rönesans'ta eksiltili olan kurucu ilkenin daha sonra tam olarak Descartes tarafından inşası, bu yaratıcılık sayesinde gerçekleşecektir.

Descartes'ın Yazı'sı

Descartes, Rönesans'ın gelişine hazırlandığı ancak ağırlamaya fırsat bulamadığı bir büyük konuğun gerçek mihmandarı. Aklın. Ancak *bu* akıl, bütünüyle *dil*den mürekkep bir akıl. Bu dil, Upanişatlar'daki, Vedalar'daki, hatta Aziz Augustinus'taki dil değildir. Bu dil, görünüşte birbirlerini yoksayan içeriklerine karşın, tam da, "dil varlığın evidir" sözünün sahibinin yaslandığı dildir. Zıt yönlere bakıyorlarsa, sırt sırta verdikleri için. Romantizme ve sözmerkezciliğe teşne olan Hegel bile Descartes'ın diliyle konuşur: İlkinin metafiziği, ikincisinin rasyonalizmi; ikincisinin metafiziği ilkinin rasyonalizmi.

Descartes'taki sorun, temelde modernliğe özgü, bir ölçüde zımni, dilde neyin ifşa olduğu ve neyin gizlendiği sorunudur. Descartes bir yana, doğrudan dile odaklanan Humbolt gibi düşünürlerde bile bu zımnilik örtüsü çoğun yerinde durur. Bir bakıma zorunluluktan. Çünkü örtüyü kaldırmanın fazla işe yaramadığı Nietszche'de

kanıtlanmış gibidir. Nietszche, şöyle bir kaldırıp altına baktıktan sonra örtüyü usulca yerine koydu. Orada gördüğü şey, Descartes'ı tutunduğu topraktan köklerine dek söküp atmasına ne kadar yaradıysa, bir o kadar Descartes'a muhtaç olduğunu kanıtladı. Dilde ifşa olanın keşfi, dilde gizleneni eşzamanlı olarak açığa çıkartır. Çünkü ifşa olanla gizlenen bir ve aynı şeydir. Bu *şey*, bir kendilik olarak *dil*'dir, veya *ben*dir, veya *tanrı*dır, veya *hiç*tir:

"Düşünme kavramını nereden elde ediyorum? Niçin, neden ve sonuca inanıyorum? Bana 'ben'den, hatta bir neden olarak 'ben'den, giderek düşünmenin nedeni olarak 'ben'den söz etme hakkını veren nedir? (...) Mantıkçıların kör inançlarıyla ilgili olarak: bu kör inançlı kafaların gönülsüzlükle kabule yanaştıkları bir küçük kısa olguyu vurgulamaktan usanmayacağım: yani, düşüncenin 'o' istediği zaman gelmesi, 'ben' istediğim zaman değil; böylece 'ben' öznesi 'düşünüyorum' yükleminin koşuludur demek durumu yanlışlama olacak. O düşünür: oysa bu 'o', kesinlikle şu, eski ünlü 'ben'dir, yumuşatarak söylersek, yalnızca bir kabul, bir sav ama hiç de 'dolaysız kesinlik' değildir. Herşeyden önce bu, 'o düşünüyor'la çok ileri gidilmiş oluyor: bu, 'o' sürecin *yorumunu* içerir, sürecin kendine ait değildir. Buradaki çıkarım, gramer alışkanlığına uygundur: düşünmek, bir etkinliktir, her etkinlikte bir etkin olan vardır, sonuç olarak. (...) Çünkü önceleri 'ruh'a, dilbilgisine, dilbilgisindeki özneye inanılır gibi inanılırdı: 'Ben' koşul, 'düşünmek' yüklem ve koşullanandır denilirdi. Düşünmek, öznenin bir neden gibi düşünülmesi gerekli bir etkinliktir. İmdi, hayranlık yaratacak bir direnme ve kurnazlıkla bu ağdan kurtulup kurtulamayacağı araştırılıyor,- belki de zıddının doğru olabileceği: Düşünme koşul, 'ben' koşullanan; 'ben' böylece düşünce tarafından oluşturulan bir sentez oluyor." (İyinin ve Kötünün Ötesinde, Friedrich Nietzsche, Çev: Ahmet İnam, Ara Yayıncılık, 1990, s. 30-31, 70)

Nietszche'ye göre, 'ben' öznesi, 'düşünüyor(um)' yükleminin koşulu değil koşullananıdır. Yani cümlenin doğru biçimi 'düşünüyor ben' veya 'düşünülüyorum' (Rimbaud) olmalıdır. Dolayısıyla, 'dolaysız bir kesinlik' olarak 'ben'den söz edilemez. Söz edilebilecek yegane *şey* 'dil'dir. Ancak, burada da 'dil'den söz eden özne, 'ben' değil, dilin kendisi olacaktır yine.

Nietzsche, 'ben' olarak yitirilen öznenin 'dil' olarak geri dönüşünün başına açacağı belayı farkettiği için uslamlamasını son noktasına vardırmak istemedi. Tanrıyı öldürürken gözünü bile kırpmayan filozof, evveli-ahiri, batını-zahiri meçhul yeni bir tanrı (Dil) tarafından iradesi gaspedilmiş bir gölge öznenin, kendi üstüninsan'ının yerine geçmesini kabul edemezdi.

"Öyle ya, dil ne eski dilbilimcilerin çözümleyici usundadır, ne yapısal dilbilimin oluşturulmuş eytişiminde; ne de eylem-devinisizlik karşısında bireysel praksisin oluşturucu eytişiminde. Çünkü her üçü de önce dilin varlığını gerektirir. Dilbilim eytişimsel ve toplayıcı ama bilincin ve istemin dışında (ya da aşağısında) kalan bir eytişimsel varlıkla karşı karşıya getirir bizi. Kendi kendinin bilincinde olmayan bir toplayım olarak,

kendi ussal nedenleri bulunan ve insanca bilinmeyen bir insansal ustur dil." (Yaban Düşünce, Claude Levi-Strauss, Çev.: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Y, 1984, s. 268)

Levi-Strauss'un bu pasajda Nietzsche'nin seksen yıl gerisinden söyledikleri, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'de zımnen söylenenlerin aşağı yukarı bir tekrarından ibaret.

Strauss'un yapısalcı dilbilim yöntemini budunbilime uygularken vardığı sonuçlar düşünülürse, yukarıda söylediklerinden kendi tezine ciddi imkânlar sağladığı görülür. Strauss'un tezine göre, modernliğin 'ilkel' tanımı altında dışarlıklı kıldığı kabile kültürü ile medeni toplumların kültürleri arasında düşünce veya dil kipleri bakımından temelde bir fark yok. Operatif araştırmalarda ulaştığı yığınla istatistik verinin katkısı bir yana, Strauss'un tezine esas yaşarlık kazandıran şey, dilin 'kendi kendinin bilincinde olmayan bir toplayım, insanca bilinmeyen insani bir us' olarak kavranışıdır.

Çünkü dil, tüm insanlıkta -ilkel veya medeni- verili ortak bir potansiyel olduğuna ve bu potansiyel özü bakımından 'istencin dışında, bulanık, karanlık' bir nitelik taşıdığına ve insan 'ben' olarak kendini ancak dil sayesinde gerçekleştirebildiğine göre, Batı medeniyetinin 'ilkel'i (ötekiyi) dışlayıcı 'ben' tasavvurundaki sakatlık kendini clevermiş demektir. Strauss, Yaban Düşünce'sinde, adını bir kez bile anma gereği duymadan -belki savunduğu düşünceyi fazlasıyla içselleştirdiği için- Nietzsche'nin sözlerini tekrarlar:

"İşe 'ben'in sözde kesinliklerine yerleşmekle başlayan kişi bir daha çıkamaz buradan. Kişisel özdeşliğin tuzağına düşenlere insanları tanımak bazı bazı kolay gibi görünür. Ama böylece insan bilgisinin kapısını kapatmaktan başka bir şey yapmazlar." (Yaban Düşünce, Claude Levi-Strauss, Çev.: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Y, 1984, s. 265)

Strauss'un "ben'in sözde kesinlikleri" dediği şeyi, Batı'daki 500 yıllık hümanist-akılcı birikimin tümü, "kurucu ilke" olarak anlayalım. Kendisi itiraf etmese de bu devasa birikimin, felsefeden sanata, zihnin etkinlik gösterdiği her alanda, kıyısında köşesinde değil tam merkezinde yeralan güç modern dil, yani *yazı'lı dil*dir. *Bu* dilin ürünü olan modern felsefeye karşı tiksintisi bir ipucu olarak göz önüne alındığında, Strauss'un, dilin modernlik yolunda heretikleşmesine kayıtsızlığı ilginç.

Strauss, gayretle kolunu uzattığı çukurdan, benmerkezci modernliğin dıştaladığı kabile kültürünü kurtarmakla yetindi. Çığırından çıkmış bir dili, yabanıllardaki eski, kadim safiyetine iade etmeye dönük bir gayret değil bu. Reddettiği kurucu ilkeyi kuran dilin günahını ihmâl eden, böylece açıktan reddettiğini örtük olarak kabule yanaşan bir gayret.

Rimbaud: Kendinden Başka Eksiği Yok

Modernliğin dile yüklediği günaha, Nietzsche'den önce ve Nietzsche'nin bile isteye ıskaladığı şeyi kendi hesabına yazarak, henüz onyedisinde genç bir şairken 1871 Mayısı'nda Georges Izambard ve Paul Demeny'ye gönderdiği iki mektupta, cılız bir tonda da olsa Rimbaud dikkat çekti. Izambard'a şöyle yazdı:

"(...) Düşünüyorum, demek yanlış bir ifadedir. Şöyle denmeli asıl: Düşünülüyorum. (...) Ben bir başkasıdır." (Arthur Rimbaud: Complete Works, Selected Letters. Wallace Fowlie)

Yol açtığı tartışmaların ardı arkası kesilmeyen ünlü "Ben bir başkasıdır" sözünde, şairin, kişinin kendisine yabancılaşmasına işaret ettiği söylenegelmiştir. Mektuplarındaki bazı ifadeler bu tür yorumları haklı çıkartacak nitelikte. Hatta dile ilişkin keşfinin, Rimbaud'yu da bir yönüyle sorunu yanlış anlamaya sevkettiği söylenebilir. Ancak söz konusu yanlış anlamaya geçmeden, "Ben bir başkasıdır" sözüne ilişkin yorumlarda kendini gösteren daha temel bir yanlış anlamaya eğilelim: Ben'in bir başkası olması, sanıldığı gibi, kişinin kendine yabancılaşması, doğal olandan uygarlık yoluyla/yüzünden kopması değildir. Ben'deki başka, 'öteki' bizzat dilin kendisi. Bu söz, temelde, ben ile dilin almaşık, içinden çıkılmaz ilişkisine göndermede bulunur.

Rimbaud'nun, dilin bildik kullanımını bozarak, uzak geçmişte kalmış temiz, saf dile ulaşmaya, benin bütünlüğünü yeniden kurmaya çabaladığı bilinmekte. Öznel şiire karşı nesnel şiiri arkalamasının gayesi de bu olsa gerek: Duyuların yüzyıllardır süregelen düzenini dil üzerinden bozarak, modern uygarlığın ürettiği insanlık dışı zırhın altında gömülü sahici bilgilere ve duyumlara ulaşma çabası. Kendisinin, bir kâhin (voyant) olarak yeni şairden beklentisi buydu. Şair dediğin bir kâhin olmalı ve uygarlığın yüzyıllardır şairin dilinde biriktirdiği cüruf tabakası sökülüp atılmalıdır.

Ancak "Ben bir başkasıdır" sözünün anlamı başka yerde. Modernliğin tarumar ettiği ben'in bütünlüğünü yeniden oluşturmak isteyen Rimbaud'nun, verili dilin kabuğunu parçalayarak, altında saklı özü -hâlâ bir öz kalmışşa- günyüzüne çıkarma girişiminde 'ben', düşünme'nin koşulu değil de koşullananı olarak kavranmadıkça, dil hâlâ bir araç olarak algılanıyor demektir.

Oysa "Ben bir başkasıdır"daki 'başka', dil'in ta kendisi. Dil, kendisiyle ben'in düzeltileceği bir araç değil; ben'e derinlemesine giriftar olmuş bir şey. Ben'in kendisi.

Rimbaud'nun "Ben bir başkasıdır" sözüyle (veya Kafka: "Kendimden başka hiçbir eksiğim yok!") kastettiği tam bu: Ben, dil tarafından esir edilmiştir. Ne ki bu nokta, iki yönde Rimbaud'yu yanılgıya sevkeder. İlkinde, Rimbaud, dile ilişkin gerçeği, dilin çeşitlendiğinde olan, tarih dışı bir hâl değil de, modernliğin ürettiği geçici, patolojik bir durummuş gibi algılamışa benzer. Nesnelliğe ulaşma yolunda, bir *voyant* olarak şaire biçinemez/görülemez'i görme ödevini yüklerkenki iyimserliği buna işaret.

Dil, bir yandan, sürekli ertelenen bir randevu gibi, kendisini pusuda bekleyen "dağılma" riskini ötelerken, diğer yandan özneyi (ben'i) kendi bilincine inandırmaya çalışır. Oysa, sürekli ertelense de dağılma riski ciddi bir tehdittir ve bilinç telkini, bizzat kendisi bir belirsizlik ve bilinçsizlik olan dilin açmazıdır. Böylece dil üzerinden kurucu bir bilinç yaratma çabası temelden sakatlanır. Dolayısıyla Rimbaud'nun dil üzerinden ulaşmak istediği yeni bilinç -dil içinde ve verili bilinç boyutlarında ikâmet edildiği sürece- meşruiyetini yitirmiş eski bilincin tersyüz olmuş bir türevine dö-

nüşür. Bu da, yirmibir yaşında şiiri bırakan haşhaş tutkunu Rimbaud'nun kesin ve daha köklü ikinci yanılgısı.

Demiurgos

Rimbaud, Nietzsche, Mallarme, Valery, Baudelaire, Kafka, Beckett ve diğerleri. Tümü modernlik krizini en derin haliyle dil'de duyan yazarlar. Dil ile ben ilişkisindeki muamma tedirgin edicidir. Arızi, modernliğin ürettiği bir durum değil bu. Dil'in çekirdeğini oluşturan sakıncalı bir özellik. Bu sakınca, ben'i ve toplum'u kuran ilkenin niteliğine göre ya azalır veya krize dönüşür. Yüzyıllara yayılan ve halen devam eden modernlik krizinde, heretik dil tasavvurunun payı merkezidir.

Ben'in ve toplum'un vahiy veya mitologya tarafından kurulduğu Eski Dünya'da dil, ya günlük iletişimin ve bilgi edinmenin bir aracıdır ya da sahici, dildışı bilinç düzeylerinde aşılıp geçilen bir katman. Oysa modernliğin devindiği biricik alan dil alanı. Söz'le alâkası kesik, kendi üstüne kapalı, yazı'da mahpus bu dil, artık ne bir araçtır, ne aşılması mümkün bir katman. Modern zihin, dil aşıldığında konumlanabileceği bir mevkiden yoksundur. Doğrusu modernliğin veya postmodernliğin dili aşmak gibi bir niyeti de yoktur.

Çünkü dil, modernliğin tanrısı. Dil, bizatihi dil, kendi vahyini ve mitologyasını yaratabilir. Metafizikten sanata, şuuraltı deneylerinden atom fiziğine varıncaya dek öznenin tüm anlam arayışlarını bir başına karşılamaya muktedir bir *şey*. Bir demiurgos.

AYSUN ASLANER

KILAVUZU POSTMODERNİZM OLANIN BURNU BELİRSİZLİKTEN KURTULMAZ

"Her roman okuyucusuna şöyle der:
Durumlar senin düşündüğünden karışık."
Milan Kundera

Miladdan sonra 1605 yılında İnebahtı gazisi Cervantes, La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote'yi yayınladığında titiz bir önsöz hazırlar ve ilk roman müellifi ta 17. yüzyıldan haber salar: *"Aylak okur: bu kitabın, zihnin, düşünülebilecek en güzel, en zarif, en akıllıca ürünü olmasını isterdim; buna yeminsiz inanabilirsin."*[1]

Jale Parla'nın ifadesiyle bu, *"Bir anlaşma, uzlaşma, kontrat önerisi, bir okuma davetidir."*[2] Her kurmaca metin, her daim bu kadar *formal* olmasa da okuyucusuyla bir kontrat imzalar. *"Anlatı ormanına girdiğimizde, bizden yazarla birlikte kurmaca anlaşmasının altına imza koymamız istenir ve konuşan kurtlarla karşılaşmaya hazırızdır."*[3] Ne de olsa *"Bir kitap, iki kapaklı bir yeraltı kovuğudur. Yalan söylemek için eşi bulunmaz bir yer."*[4]

İki kapak arasına aklını ve inançsızlığını askıya alarak girmeye niyetlenen bütün okurlar önce kapıdaki anlaşmaya imza atmak zorundadırlar.[5] Çünkü içeride karşılaşacakları şey karmaşa, kargaşa ya da mükemmel bir uyum olabilir. Yazar, *roman*da *okur*unun kafasını karıştırmak için elinden geleni yapar. Roman türü Don Quijote'den beri karmaşanın ruhunu taşımaya devam etmiştir. *"Romanın ruhu karmaşıklıkların ruhudur."*[6]

"Kimine göre Post-modern sanat gizemli bir dünya yarattı. Kimine göre bir karmaşa yumağı bu akım; birikimsiz, niteliksiz tüketiciye çekici geldi bu hayal gücünü kamçılayan, yaratıcılığın önünü açan yapıtlar".[7] Bu bağlamda postmodernizmin, tanımsızlığından doğan bir tanımın içine sokulmaya çalışılması beyhude bir uğraştır.

En *tedirgin edici* tespitlerden birisi Milan Kundera'ya ait: *"Cervantes'le birlikte dünyayı bir karmaşıklık olarak algılamak, tek bir mutlak gerçek yerine birbiriyle çelişen bir yığın görece gerçekle (roman kahramanı denilen hayali ben'lerde saklı gerçekler) hesaplamak zorunda olmak, belirsizliğin bilgeliği'nden başka hiçbir şeyden emin olmama da yabana atılmayacak bir güç gerektirir."*[8] Zaten pek çok düşünür de aynı fikirdedir: *"Artık romandan yüzyıl başındaki o plastik yapısal mükemmeliyeti bekleyemeyeceğimiz bir gerçek; postmodern roman bilinçli olarak o mükemmel simetriyi bozmaya bakıyor, çünkü günümüzün fenomenolojik ve semantik kargaşasına bir ayna tutmaya çalışıyor."*[9]

Kundera'nın *belirsizliğin bilgeliği* dediği şey, klasik fiziğin, müşfik pencerelerinin yerini kuantumun belirsiz dehlizlerine bıraktığı noktada başlar ki, Newton, klasik fiziğin her şeyi kesin bir gerçeklikle kavrama hazzına ermişken, 20. yüzyılın başlarında Plank'ın kuantum hipotezi ve Einstein'in görelilik teorisi fiziğe bambaşka bir yaklaşım getirmiştir. Fiziğe gelen bu farklı bakış açısı bütün bir dünya algısını da değiştirmiştir. Artık klasik güvenli dünyanın yeryüzündeki cennet metaforu kendisini *Kaos Kuramı*'nın endişeli kollarına teslim etmiştir. Newton mekaniğinde bir cismin konumunu ve hızını aynı anda kesin bir doğrulukla belirleyen bilim artık bir kelebeğin kanat çırpışından bile ne gibi sonuçların çıkacağını ölçmeye koyulmuştur.[10]

Kuantum mekaniğinde Heisenberg'in *"Belirsizlik İlkesi"* yle açıklanan bu durum belirsizliğin bilmecesini doğurmuştur. "Bir belirsizlik var evet, her şeyi anlatmak mümkün, görüyorum ama anlatamıyorum"cu bir hal ile bütün bir kuram kaos olarak isimlendirilmiştir."[11]

Albert Einstein'ın sadece fizik dünyasına değil bütün bir dünya algısına hediye ettiği ünlü sözlerinden biri şudur: *God Does Not Play Dice.* Bu cümle, şifre çözmeye meraklı Dan Brown'ın *Melekler ve Şeytanlar* isimli kitabında "Tanrı evrenle kumar oynamaz" olarak çevrilmiştir. O zaman dünya büyük edebiyatçıların dediği gibi bir "oyun" alanıdır. Einstein'ın bu sözüne karşılık postmodernizmin belirsizliğinin ve dahi bilmecesinin tepkisi Stephen Hawking'den gelir. Bu söze cevaben: *Tanrı zar atmakla kalmaz bazen onları bizim göremeyeceğimiz yerlere göndererek kafamızı karıştırır.*[12] demiştir. Göremeyeceğimiz yerlerden kasıt karadeliklerdir. Hal böyle olunca keşfedilen ya da tartışılan bu olgulardan bir "dünya anlayışı" "bakış açısı" değişmiştir.

Aslında bütün bu kaos ve karmaşa, ilk baştaki gibi insanlığa ürkütücü bir dünya vaat etmemektedir. Tam tersine belki de büyük insanlar için bir lunapark işlevi görmekte kuantumun gizemlerle dolu bu yapısı ve bütün bir dünyayı bir gizem avcısı edasıyla bir piramit olarak görmemizi salık vermektedir. Ama gizem avcısı olarak yola çıkan okur, bu masalda kimseye güvenmeyecektir. Okuruyla bir kurmaca anlaşmasına girişen Cervantes bile olsa, kimseye inanmayacaktır. Buna en büyük kanıt Anglikan vaiz Laurence Sterne'in 1759 yılında yayınlanan romanının adı: *Tristram Shandy / Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri*'dir. Ancak hemen yazara güven olmaz bu kitapta. Büyük bir okur sadakatiyle kitabı ismine göre okumaya başlar iseniz karşılaşacağınız şey pek de hoşunuza gitmeyecektir. Çünkü biz o centilmen İngiliz Beyefendisi'yle hiç tanışamayız. Ve kitap yaptığı anlaşmayı kendisi ihlal eder ki kurmaca anlaşmasının değiştirilmesi teklif dahi edilemez maddeleri yoktur.

"Doğru yolu bulmak için kaybolmak gerekir... Labirent, içine giren kaybolsun ve dolaşsın diye yapılır. Ama labirent, o aynı kişiye, yeni bir plan çizmesi ve labirentin gücünü yok etmesi için bir başkaldırıyı da düşündürür. Bunu başardığı takdirde insan labirenti yıkacaktır; onu boydan boya geçen biri için labirent yoktur.[13]

Hal böyleyken kuantum mekaniğinin babası sayılan Bohr ise sanki *sadık okura* seslenir; farklı bir disiplinden farklı bir açıyla:

"Kuantum mekaniği üzerine düşünürken kendini kaybetmeyen kişi, kuantum mekaniğini hiç anlamamıştır."[14]

Zaten "*yazarın düşüyse, sözcüklerin çevresinde bir belirsizlik halesi bırakmaktır; belirsizliği kafasına takmış olduğu için yapmaz bunu onun görevi her duygunun, her durumun nasıl çelişkili, nasıl belirsiz olduğunu anlatmaktır*"[15] bu belirsizlik tutarsızlık olarak düşünülebilir belki ama kurmacaların hepsinin bir cevabı vardır. Tekrar bir soruyla verilen bir cevap:

"Belki *de tutarsızlık yanlızca imgelerde ya da dilde değil: dünyanın kendisinde.*"[16]

Bir Tanecik Okur: Bir Kurmaca'da Eğer Bir Okur

"*Aman tanrım,*" *dedi Alice. " Gerçekten aşırı derecede karmaşık görünüyor. Bunun bir sonu yok mu?*"[17]

Son birkaç yüzyıldır bilimin neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik değişmezlik üzerine kurulu saptamaları, yerini giderek *belirsizlik/olasılık/görecelik* kavramlarının yeni bir doğa bilim eğilimine bırakmaktadır. Newton fiziğinin sınırların ötesindeki aşkın boyutlara yelken açan bu yeni gerçeklik anlayışı, 20. yüzyılın estetiğinde yansımasını bulur.[18]

Zaten "*sanatın işlevi dünyayı tanımak, bilmek değil, dünyanın tamamlayıcılarını ortaya çıkarmaktır; var olan formlara eklemlenerek özerk formlar yaratmaktadır.*"[19] Yani kurmaca oyununu kurmaktır. Bu karşılıklı oyunda "*yaratıcı yorumcuya tamamlanacak bir yapıt sunmaktadır: yaratıcı yapıtın tam olarak ne şekilde sonlanacağını bilmemekle beraber yapıtın tamamlanmış haliyle, herhangi birinin değil, hala kendi yapıtı olarak kalacağını bilir.*"[20]

Bu karşılıklı karmaşık ilişki çözülmesi eğlenceli- belki de istenmeyen bir bilmeceye götürür muhatabını: "*Tanrım! Bugün her şey ne kadar da tuhaf! Daha dün her şey her zaman ki gibiydi. Acaba dün gece ben değiştim mi? Dur bir düşüneyim: Bu sabah uyandığımda aynı mıydım? Küçük bir farklılık hissettiğimi hatırlıyor gibiyim. Ama ben aynı değilsem, yeni soru şu: ben kimim o zaman? A, asıl büyük bilmece bu.*"[21]

Hayatı ve kurmacaları etkileyen bu belirsizlik düşüncesi direkt metinlerde de yer alır: "*Hayatın akıl almaz derecede oyuna dönüştüğü, hayallerin sınırı aşıp aşıp gerçekle karıştığı, yerini göğünü ne idüğü belirsiz kıpırtılarla uzun kuyruklu güzel güzel anlanların doldurduğu ve her şeyin kelimelerle yaşatılıp kelimelerle öldürüldüğü, acayip ve soluk renkli bir dünyaya diye konuşmasını sürdürüyordu Alaaddin*"[22]

Hal böyle iken bu çağda okura düşen ise bir *tanecik* rolüne bürünüp *oyunda kalmaktır.* "*hayatın bir oyun olduğunu unutmayalım*"[23] diyen kurmacalar, okuru her dem bu "kurgu"ya ortak etmektedir. "*...okumaktan tat almanın ilk koşuludur ayaklarını yerden kesmek*"[24] diyerek belki de bütün varlıkların muhteva ettiği ancak bir tür-

lü tam manasıyla anlamadığı bir diyarda bir tanecik olmamız istenmektedir. Çünkü ayakları yere sağlam basan bir okuma tedirgin etmeyecektir ve fiziksel olarak da hiçbir *tanecik*in ayakları yere basmaz. *"Sana ideolojik bir gösteride bulunmak istedi. başka bir şey değil... Bu kez neden onun savlarına kanıveriyorsun? Dikkatli ol. Okur; burada her şey göründüğünden farklıdır, her şey ikiyüzlüdür."*[25]

Okurken tıpkı atomdaki bir tanecik gibi sadece kurmacayı yaşamak gerekir, neden-sonuç ilişkisi gözetip kurmaca anlaşmasını ihlal etmeye gerek yoktur. Bilmecenin çözülme aşaması okurun karşısına yeni oyun metaforları çıkarır. Satranç imgesi etrafında bir oyundur edebiyat. Kurmacanın varlığı "64" karedir, ancak taşlar "sıkı bir oyun kurarak" o sınırlı alanda sonsuz bir oyun yaratabilirler. Sonsuz bir oyun yaratmaksa postmodernizmin insana bahşettiği en özgür alanlardan birisidir.

İşte, bu belirsizliğin zirve yaptığı metinlerinden biri de Kılavuz'dur. Tıpkı Tristram Shandy'de olduğu gibi adından başlayan bir ikililik söz konusudur. Eğer kılavuzunuz kurmacalarsa burnunuz yalandan, başınız beladan kurtulmaz:

"İşte tümü bir oyun belki, ama bu oyundaki taşlardan biri, yalnız biri, ben, neyi oynadığımı bilemiyorum. Oyundaki yerimi bilmek şöyle dursun, birilerinin beni oynatıp oynatmadığını da kestiremiyorum. Ölümden de kaygılandırıcı olan, dönülmez olan durum, bu muydu acaba?"[26]

Bir tanecik olarak dâhil olduğumuz kurmaca metinler bize fantastik olarak niteleyebileceğimiz bir keşif süreci yaratır. Ama tıpkı Tristram Shandy Beyefendi'de olduğu gibi ikaz etmeden geçemeyeceğimiz bir husus da vardır: aslında kurmacalar hiçbir şey vaat etmez. Her okur elindeki kap miktarınca keşfeder. ya zamanın ötesine uzanan öyküde müzmin piyon olarak kalır ve yahut Alice gibi aynanın içinden geçerek Kraliçe olmak için mücadele eder ve iyi bir okur olursa belki vezirliğe bile yükselir. Bu zamanın ötesine uzanan keşfediş içinde Calvino şöyle der: *"Dünyada olmadığın, senin için dünyanın varolmadığı bir boşluğu nasıl doldurursun? Okuyarak."*[27]

Ancak bu karmaşa burada bitmez. *"Çağdaş düşünce kimlikler sorunu etrafında dönüp durur. Bu kimlikler sorunu, Doğu'nun Batı'nın kimliğine, Avrupa'nın kimliğine, ırkların, dinlerin cinsiyetlerin kimliklerine, siyasal bakışların, iktidarın kimliğine ilişkin sorularla genişler."*[28] Bu tespit neticesinde ilginç olansa: *"Bugünün metinleri bu sorunun kazı alanıdır."*[29]

Kuşkusuz dünya sonsuz sayıda bölünebilir[30]. Bu da karşılaştığımız her bir göstergenin çok düzeyli uzamını göstermektedir. *Kuşkusuz yazar yol gösterir, yol ayrımlarını kendi seçer, ama bazen geri dönüp başka bir yol tutar; iç içe girmeler, karışıklıklar, bir hikayede kaybolma hissi; Anlatıyı bazen labirent (kabul edilebilir ölçüde karmaşıklık derecesi) olarak incelemek yararlı olabilir.*[31] Kurmacalar, korkmadan kaybolunan mekânlardır. Özellikle postmodern disiplin ile yurtsuzluk ve köksüzlüğün beslediği metinler, ait olmamanın dayanılmaz hafifliği ile bir tanecik olarak dolaşmaktadır, bütün bir edebiyat disiplini içinde.

Tarih boyunca yazılı metinler en güvenilir kaynaklar olmuştu. Klasik dönemin edebi metinleri "sokağa tutulan bir ayna" olarak görülmekteydi. Ama insanlık mikro âlemi anlamaya başladıkları an büyük bir "belirsizliğin" içinde olduğunu anladı. Ya da "durumlar bizim sandığımızdan karışık"tı. Yıldız Ecevit, bu durumu şöyle özetlemiştir: *"Çağdaş edebiyatın okuru metnin bir parçası olmuştur artık metni oluşturan öğelerden biri durumuna gelmiştir; o olmaksızın metnin tek başına var olması olası değildir. Çağın kozmolojisi de okurun bu güçlü konumuna arka çıkmaktadır. Kuantum teorisindeki belirsizlik ilişkileri, özneden bağımsız bir doğanın nesnel olarak incelenmesinin olanak dışı olduğunu göstermektedir nükleer fizik; nesnenin özneden bağımsız düşünülemeyeceği,"tüm varlıkların [ancak] karşılıklı bağımlılık" içinde var olabildiği bir evrensel düzenden, giderek yoruma açık bir doğadan söz etmektedir."*[32]

İşte, insanlık hala bir bütünü anlamlandırmaya çabalarken bir tanecik olmanın farkındalığı ile – yine de tedirgin ve sorgulayıcı- mikro âlemin Maskeli Parçacık Balosu'ndan bir davetiye yollanır 21. yüzyılın bilgi(e)-insanına:

"Evet, görebiliyorum," dedi tokmak. "O yalnızca parçacıkların bir işlevi olan Maskeli Parçacık Balosu'nun davetiyesi. Peki, sen bir parçacık mısın?"

"Kesinlikle bilmiyorum," dedi Alice. "Sanırım daha önceleri değildim, ama başıma gelen onca şeyden sonra bir parçacık olmam gerektiğini düşünüyorum."[33]

Modernizmin kriterize ettiği dünya anlayışı postmodernizmle derin yaralar almıştır. İdealist insan kendisini sırrın ve belirsizliğin nehrine bırakıp, tam olarak hala çözülemeyen dünyayı başka türlü kavramaya kalkışmıştır. Bu noktada her okur ve "oyun" kurucu kafasındaki belirsiz bir bilgelikle, dünyadan ödünç alınmış kurmaca karmaşasını çözmeye çalışacaktır:

"Bu noktada Kubilay, şöyle bir soruyla Polo'nun sözünü kesiyordu ya da kestiğini hayal ediyordu, ya da Marco sözünün kesildiğini hayal diyordu."[34]

---

[1] Alıntılayan Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s.23

[2] A.g.y. s.24

[3] Umberto Eco, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Can yay. İstanbul 1996, s.89

[4] Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, YKY, İstanbul, Ocak 2002, arka kapak yazısından

[5] *Kurmaca Anlaşması:* "Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'in 'inançsızlığın askıya alınması' adını verdiği bir *kurmaca anlaşması*'nı kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğinin düşünülmesini gerektirmez. Searle'ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız." (Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul 1996, s. 87.

[6] Milan Kundera, Roman Sanatı, Can Yayınları, İstanbul 2002, s.31

[7] Yılmaz Özbek, Postmodernizm Ve Alımlama Estetiği, Çizgi Kitabevi, Konya, Nisan 2005, s.3

[8] Milan Kundera, Roman Sanatı, Can Yayınları, İstanbul 2002, s.19

[9] Jale Parla, Kara Kitap Üzerine Yazılar, Hazırlayan: Nükhet Esen, Can yayınları, İstanbul 1992, s.124

[10] Kelebek Etkisi: Kelebek Etkisi, bir sistemin başlangıç verilerindeki ufak değişikliklerin, büyük ve öngörülemez sonuçlar doğurabilmesine verilen isimdir. İsmi, Edward N. Lorenz'in hava durumuyla verdiği örnekten geliyor: Amazon Ormanları'nda bir kelebeğin kanat çırpması, Avrupa'da fırtına kopmasına sebep olabilir. 2004 ABD yapımı ***The Butterfly Effect*** filmi bu teori üzerine kurgulanmıştır.

[11] Ayrıntılı bilgi için, bkz. Barry Parker, Kuantumu Anlamak, AÇIK BİLİM Dizisi, Nisan 2005, Güncel Yayıncılık; Stephen Hawking, Ceviz Kabuğundaki Evren, Alfa Yayınları, Kasım 2002

[12] Ayrıntılı bilgi için, Bkz. Stephen Hawking, Zamanın Kısa Tarihi (A Brief History of Time) Doğan Kitapçılık, İstanbul 2002

[13] İtalo Calvino, Görünmez Kentler, Alıntılayan, Işıl Saatçıoğlu, YKY, İstanbul, Kasım 2002, s.36

[14] Robert Gilmore, Alice Kuantum Diyarı'nda, Güncel Yayıncılık, Aralık 2000, s.28

[15] Umberto Eco, Alımlama Göstergebilimi, Düzlem Yayınları, 1991, s.69

[16] İtalo Calvino, Amerika Dersleri, Can Yayınları, İstanbul 2000, s.77

[17] Robert Gilmore, Alice Kuantum Diyarı'nda, Güncel Yayıncılık, Aralık 2000, s.132,

[18] Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, Yıldız Ecevit, İletişim Yay. İstanbul 2006, s.27

[19] Umberto Eco, Açık Yapıt, Can Yayınları, Temmuz 2001, s.24-25

[20] A.g.y, s.32-33

[21] Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarında, Bordo-Siyah Yayınları, Ağustos 2004, s.30

[22] Hasan Ali Toptaş, Bin Hüzünlü Haz, Adam Yayınları, Aralık 1998, s.18

[23] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, İletişim Yayınları, Mayıs 2006, s.400

[24] İtalo Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Can Yay, İstanbul 2000, s.12

[25] A.g.e. s.48

[26] Bilge Karasu, Kılavuz, Metis Yayınları, Mart 2006, s.57

[27] İtalo Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Can Yayınları, İstanbul 2000, S.216

[28] Nil Göksel, Unutma, Parodi ve İroni, Cogito, Sayı:47-48, s.359

[29] A.g.y. s.359

[30] Roland Barthes, Romanın Hazırlanışı 1, College de France Dersleri ve Seminerleri, Sel Yayıncılık, Ekim 2006, s.145

[31] A.g.y, s.231-232

[32] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s.73

[33] Robert Gilmore, Kuantum Diyarı'nda, Güncel Yayıncılık, Aralık 2000, s. 179

[34] Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Can Yayınları, İstanbul 2000, s.76

KADİR CAN DİLBER

POSTMODERNİZM VE YENİ ADLANDIRMALAR

Avrupa'da 19. yüzyılın sonlarında insanların kulaklarında dolaşmaya başlayan ve ardındanda bir söylem halini alan modernizm, aslında on dördüncü yüzyıldan beri başımıza gelen her şey için kullandığımız ama farkında olmadığımız bir kavramdır. Modernizmin içeriğini modern kelimesi oluşturur. Modern kelimesi Latince 'modernus' biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda, resmen Hıristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı. İçerikleri sürekli değişse de, 'modern' terimi hep, kendini 'eski'den 'yeni'ye bir geçişin sonucu olarak görmek için, antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir.[1] Daha yeni bir tabirle söylemek gerekirse modernizm ister olumlu isterse olumsuz değerlendirsinler, gündelik yaşamda ve kültürde modaya uygun tutumlara denir.[2]

Anlamı, kökeni veya çıkış tarihi ne olursa olsun modernizm, Habermas'ın dediği gibi "tamamlanmamış bir projedir"[3]; çünkü 'tam şimdi' dediğimiz anda 'tam şimdiden sonra gelen' anlamına gelen postmodernizm kelimesi gelmiş ve proje yarım kalmıştır. Bunun temel sebebi ise modernist hareketin tükenmesi ve parçalanmasıyla meydana gelen boşluğun doldurulma çabalarıdır. Şunu da unutmamak gerekir ki postmodern kavramı bir boşluğu doldurmaya çalışsa da modernin bir parçasıdır ve bu parça nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir ve bu hal süreklilik arz eder.[4]

Postmodern sözcüğünün etimolojisinde 'post' sözcüğü belirleyici bir rol oynar. İngilizce ve Fransızca gibi dillerde "sonrası" anlamına gelirken doğu dillerinde tamamen farklı bir manada kullanılmaktadır. Postmodernizm sözcüğünün anlamı modernizme göre geniş, karmaşık ve muğlaktır. Kısacası postmodernizmi, içinde yarışan, farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı, sınırları belli olmayan bir alan olarak tanımlayabiliriz.[5] Daha geniş anlamıyla postmodern, modernin içinde gösterilmezi, bizzat gösterimin kendinde öne çıkaran; uygun formların tesellisi ile imkansızın nostaljisini hep birlikte yaşamaya elveren beğeni konsensusünü reddeden; yeni gösterimleri, tadını çıkarmak için değil, ama gösterilemezin varolduğunu daha iyi hissettirmek için araştırandır.[6] Yani bir gösterilmezlik, tanımsızlık ve belirsizlik hali süreklilik gösterir. Bu halin sanata ve edebiyata yansıması, verilen eserlerin eserlerdeki yapının ve kavramların sanattaki karşılığının tamamen değişmesine yol açar.

Postmodernizmin sanatçısı modernist sanatçıdan farklıdır; başkalaşır ve yaratıcılığın sınırlarını sonuna kadar zorlar. Sınırlarını zorlamaya başlayan sanatçının dili ar-

tık açık uçlu ve kolayca oynanabilen bir meta haline gelir ve sanatçı kendi dünyasının kapılarını sonuna kadar açar. Ortaya konulan eserlerde modernist yapı artık yerini postmodernist yapıya bırakır. Modernizmin elle tutulan, gözle görülen eserleri, postmodernizmde tamamen değişime uğrar, postmodern deyişle metamorfoz geçirir. Artık karşımızda, çoğul okumaya müsait, içerisindeki kurmaca dünyanın keşfedilmesini bekleyen, tamamen soyut yapıtlar vardır. Eserlerde işlenilen konu farklılaşır; gelip geçicilik değerlendirilir; parçalılık, devamsızlık ve anarşinin meydana getirdiği betimlemeye vurgu yapılır ve her şey bir yanılsama olarak düşünülür. Bu çerçevede kullanılan kavram ve adlandırmalar da farklılaşır. Postmodernizm, özellikle kavramların kurmaca yapısına dikkat çeker; çünkü kavramlar, dolayısı ile anlamlar, insana ve doğaya yabancı olan "dil" tarafından yaratılmışlardır.[7] Modernizmin bağlayıcı, otoriter anlayışı kavramları kısıtlasa da dil ile beraber gelen gelişim bu kapıları zorlamış, postmodernizm ile kendine çıkış yolu bulmuştur. Bu bağlamda dil süreklilikle paralel olarak devam ettirdiği süre içerisinde, kavramlar da sürekli olarak değişecek ve gelişecektir.

Bu kavram ve adlandırmaları postmodernizm başlığı altında toplamaya çalışsak da, dil yaşadığı sürece sadece belli bir çerçeve çizebiliriz. Ancak bu çerçeve bir süre sonra başka bir akımın başlığı altında yeniden şekillenebilir. Şimdi postmodernizmin yoluna sapalım ve bu yolculukta yeni neler gelmiş gözlemleyelim.

Çatallanan Yollar, Yeni Adlandırmalar

Jorge Luis Borges'in 'Ayna' adlı hikâyesi şöyle başlar: "Aynaların dünyası ile insanların dünyasının birbirinden ayrı, bölünmüş olduğu bir çağda, bir gece ayna halkı dünyayı işgal eder." Buradaki insanların dünyası modernizmi, aynaların dünyası postmodernizmi simgeler. İşgalin ardından yollar ayrılmaya herkes kendi köşesine çekilmeye başlar. Böylece modernizmin fazlaca akademik düzeyli ve yüksek sanat anlayışını yerle bir eden postmodernist sanat anlayışı, imgelerde ve dolayısıyla metinlerde radikal bir dönüşümü yansıtmaya başlayınca, yeni fakat puslu adlandırmalar ortaya çıkar. Aslında bu adlandırmaların çoğu modernizmin hüküm sürdüğü zamanda ortaya çıkmış olmakla birlikte bu kavramların hepsini içerisine sindirememiş ve bütün yeni kavramlar postmodernizm çatısı altına kaymıştır. Bu birbirine geçişler bir kaos ortamı doğurmuş, düşünce haritası belirsizliğe sürüklenmiştir. **Kaos**, sözcük anlamı itibariyle günlük dilde, "karmaşıklık, düzensizlik, belirsizlik" hatta 'anarşi' gibi ifadeleri akla getirir. Kavram, Yunanca 'boşluk, yarık, hudutsuzluk' anlamlarına gelen "Khaos" kelimesinden gelmektedir. Bu yüzden bu sözcük söylendiğinde insanda hoş bir izlenim bırakmaz ve farklı çağrışımlar uyandırır. **Kaos teorisi**, bu kelimenin ardından meydana gelen, karmaşık, belirsizlik ve anarşi halinin adıdır. Bu teori daha çok bilim çevrelerinde 'kelebek etkisi'[8] olarak kullanılır ve postmodernizmin en önemli öğelerinden birisidir. Zaten postmodernizm öncelikle evrenin bir kaos ol-

duğunu, bu kaosa bir anlam verilemeyeceğini ve hiçbir formülle açıklanamayacağını söyler.[9]

Postmodern düşüncenin kaynağına baktığımızda mutlak hakikat ya da tek olan bir şey yerine **çoğulculuk** ilkesi vardır ve bu ilke sayesinde edebi metinleri, durumları, çoğul yorumlar ile desteklemek bir inanç ilkesi haline gelmiştir. Çünkü postmodernistlere göre hiçbir ayrıcalıklı ve özel yorum yoktur, daha çok muhtemel yorumların çoğulluğu vardır. **Çoğulculuk,** postmodernizmin hayat ve sanatta ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/kurama/ölçüte/felsefeye/dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki, çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşünce, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır."[10] **Çoğulculuk,** kavramının edebiyat metinlerine yansıması farklı gerçeklik alanları, farklı yaşam görüşleri, farklı varoluş katmanları, yeni edebiyat ürünlerinin içinde yan yana kurgu düzlemine taşımasıyla gerçekleşir.[11] Umberto Eco'nun Baudolino'su, Franz Kafka'nın Şato'su, Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı'sı çoğulcu estetik üzerine kurulmuş romanlardan sadece birkaçıdır.

Çokanlamlılık (polysemy), bir kelimenin birçok anlama gelmesi ve değişik şekillerde kullanılmasıdır. Postmodernizmin sıkça başvurduğu bu kavramı postmodern şekilde Roland Barthes'ın eserlerinde görüyoruz. Roland Barthes'ın S/Z'si tamamen bu kavram üzerine kurulmuştur. Balzac'ın Sarrasine öyküsünü 561 parçaya ayıran Barthes daha sonra eylem dizeleri adı altında kullanılan kavramları incelemiştir.[12] Daha sonra rastgele beş kodun (hermenötük, proairetik(eylemsel), anlamsal, kültürel ve simgesel) her bir parçadaki anlamı nasıl çoğalttığını gösterir.[13]

Kurgu düzlemi, postmodernist yapının temel taşıdır. Çünkü postmodernist yazarların saklandığı bu düzlem onlar için tek çıkış yoludur: "Belki de güvenebileceğimiz tek şey kurgu, doğru olmayan, içinde zamanın kaybolduğu garip bir mekandır ve deneyime dayalı gerçek, masalın hayalî ama 'daha gerçek' aletleriyle hayaletleştirmektir."[14] Bugün postmodernist yapının kurgu için kullandığı kelime ise **üst-kurmaca** (metafiction) dur. Üstkurmaca, metnin yazınsal-kurmaca özelliğinin farkındalığı ile birlikte okurun içine çekilebileceği imgesel gerçeklikler ve alternatif dünyalar yaratma arzusu arasında dengeli bir gerilim oluşmasını sağlar. Ancak, yazar kendini metinsel ilişkiler sonucunda üretilmiş bir yapı olarak algılamaya başladığında, dünyalar, metinler ve yazarlar dil tarafından kapsanır. Bu noktada, gerilim zarar görür; gerçekçi yanılsamanın yapılanması ile yapısızlaştırılması arasındaki denge yok olur ve gerçeküstü öğeler, tuhaflıklar ve tesadüfîlik metne egemen olur.[15] Postmodern edebiyat, çoğu kez kurgusal dünyayla gerçeklik arasındaki ayrımı bulanıklaştıran – ya da en azından araştıran – öz bilinçli, öz-göndergesel bir niteliğe sahip olması anlamında üstkurgusal olarak tanımlanır.[16] Bu süreç içinde yazar, bilinçli oyunlar oynayarak an-

latının kurgusal statüsünü ön plana alarak sürekli bakış değiştirir, oyunu bozmaya, okura çelme takmaya çalışır. Ana sorunsal metnin yazılış sürecidir ve yapıtı inşa eden yazarla birlikte yazma eyleminin kendisi her zaman önplandadır. Laurence Sterne'nin "Tristram Shandy" siyle Ahmet Mithat Efendi'nin "Müşahedat" ve "Karı Koca Masalı" üst kurgusal anlatıya iyi birer örnektirler.

Üstkurmacanın farklı bir versiyonu olarak gözüken **özkurmaca** aslında postmodernizmin bir yan ürünü değil, kökeni çok daha eskilere uzanan bir kavramdır. Özkurmacanın temelinde şöyle bir varsayım yatar: İnsan ancak kendini kurmaca yoluyla değiştiği, sorguladığı ölçüde kendi gerçeğine ulaşabilir.[17] İleriki sayfalarda değindiğimiz öznenin yükselişinin önemi özkurmacada daha iyi vurgulanmaktadır. Özkurmaca, yaratıcılığın keyfini, hayal gücü özgürlüğünü, gerçek buluşların sevincini, kendi gerçeğini ortaya koymak isteyen yazar için kullanılabilir bir kavramdır.

"Üstkurmacanın bir türevi"[18] olan **metinlerarasılık,** postmodern edebiyatın temel özelliklerinden birisidir. Bu kavramı ortaya atan kuramcı Julia Kristeva'dır. Kristeva'ya göre "Metinlerarası, tek bir metin içerisinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini (ya da düzgülerini) başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin (ya da düzgünün) dönüştürümleriymiş gibi algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşimdir."[19] Yani hiçbir metin kendinden önceki metinden bağımsız değildir ve her metin daha önce yazılmış metinlerden izler taşır. Yine Kristeva'nın ifadesiyle "Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."[20] Metinlerarasılığın kullandığı teknikler postmodern adlandırmalar içerisinde yer alır. "Dış dünyayı aynen yansıtmak istemeyen postmodern yazar, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için "parodi" ve "pastiş" tekniğine başvurur."[21] **Parodi,** diğer adıyla yanılsama bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Metnin konusunu, üslubunu ve biçimini değiştirmek yoluyla yanılsama yapılabilir.[22] **Öykünme(Pastiş),** metnin üslubunu hedef olarak seçen bir yöntemdir. Öykünmede; alaycı dönüştürümde olduğu gibi, bir metnin biçemini dönüştürerek yeni bir metin oluşturulamaz; yalnızca metnin üslubu taklit edilir.[23] Postmodern dünyanın sanatçısı, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atar, onlarla **parodi/pastiş** düzleminde oynar. Kimi kez, bir başka metinden bir motif/imge ya da kişi olur metninde oynadığı; John Barth Şehrazad'la, Hasan Ali Toptaş Don Kişot'la ya da Kafka'nın böceğiyle oynuyordur anlatılarında.[24]

Anlatı kelimesinin dayanağı, eklemli dil(sözlü veya yazılı), görüntü (durağan veya devingen) el-kol-baş hareketi ve bütün tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilir. Mit, efsane, fabl, masal, uzun öykü, destan, hikâye, trajedi, dram, komedi, pandomim, tablo, vitray, sinema veya çizgi resimler, sıradan bir haber yahut konuşmada hep anlatı vardır. Anlatı, insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur, hiçbir zaman da olmamıştır.[25] Postmoderniz-

min izini sürdüğü anlatı, düz bir anlatı değil kurmaca anlatılardır. Kurmaca anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister.[26] Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'nin "inançsızlığın askıya alınması" adını verdiği bir kurmaca anlaşmasını kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir, ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez.(...) Yazar, gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız."[27]

Yazar ile okur arasındaki bu ilişki "**anlatıcı**" figürü ile sağlanır. Anlatıcı, odaklandığı yerlerden hareket ederek metindeki bütün ilişkilendirmeleri okuyucuya bırakmadan, kendisi gerçekleştirir. Aktarılan her haber parçası için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür anlatıcı/aktarıcıdır.[28] Burada şu ayrıma çok dikkat etmek gerekir; modern anlatıcı ile postmodern anlatıcı tamamen farklı işlevlere sahiptirler.[29] Postmodern anlatıda anlatıcılar, "her şeyi bilen bir üst varlık" olarak değil de, dünyayı kahramanlardan birinin gözüyle görmeye ve dünyanın içine onun düşünce ve izlenimleriyle girmeye başlar. Böylece anlatı ile figür arasındaki mesafe de ortadan kalkar.[30]

Lyotard, Postmodern Durum'da geleneksel toplumların, bir geçerli kılma metodu olarak kuşatıcı bir **büyük anlatı**ya başvurmak zorunda kalmaksızın değer yargılarına ilişkin metotları geliştirmelerini sağladığını öne sürerek, anlatının temel kültürel rolü için güçlü bir kanıt ortaya koyar. Lyotard, büyük anlatıların tersine küçük anlatıların ötekiler üzerine kontrol uygulamaya kalkışmadıklarından dolayı, kültürümüzün **büyük anlatılar** yerine **küçük anlatı**lara dayanmasını salık vererek, küçük anlatılar ve büyük anlatılar arasında ayrım yapar.[31] Lyotard, bilginin üretimi ve yayılımında **küçük anlatı**ların en yaratıcı yol olduğunu, **büyük anlatı**ların geleneksel olarak uyguladıkları tekeli kırmaya yardım ettiklerini düşünür.[32] Murat Gülsoy'a göre büyük anlatılar dönemi sona erdiyse biz kendi küçük anlatılarımızda daha büyük bir sorumluluk altındayız demektir.[33] Küçük anlatılar döneminin ortaya çıkması kurmaca dünyanın kapılarını sonuna kadar açarken, genel bir çerçeve çizen anlamlı büyük anlatılar dönemi kapanmıştır.

Küçük anlatılar döneminin başlaması birçok yeni adlandırmayı da beraberinde postmodernizmin içine taşıdı. Roland Barthes, **Yazarın Ölümü** (The Death of the Author) adlı ünlü makalesinde "kutsal yazar imgesi parçalanmaya başlamıştır."[34] sözleriyle yazarın konumunu değiştirir ve şöyle devam eder: "Yazar, dizelere karşı kör bir görev üstlenir, sürüklenir; bir jokerdir, manadır, sıfır derecesidir, briçteki mort'dur; anlam için gereklidir, ama kendisi de sabit bir anlamdan yoksundur."[35] Yani yazarın niyeti ne olursa olsun, okuyucular kendi anlamlarını yaratırlar. Dolayısıyla metinler, her zaman kayan ve sorgulanmaya açık şeylerdir. Roland Barthes sade-

ce yazarın ölümünü gerçekleştirmekle kalmaz aynı zamanda yazının da sıfır derecesine iner; anlamı kapatır, geriye çeker ve nihayetinde askıya alır.

Yazarın ölümüyle gerçekleşen bu değişim metinde de kendini belli eder. Metin artık bildiğimiz text değil **hipertext** diğer adıyla **hipermetin** halini alır. Bu terimi üreten Theodore H. Nelson a göre "Hipermetin, ardışık-olmayan, dallanıp budaklanan ve okura seçenekler tanıyan, etkileşimli bir ekranda en iyi biçimde okunan yazılı metindir."[36] **Hipermetin**, genellikle 'kağıda basımın zorunlu doğrusallığı tarafından üstü örtülen özellikleri' açığa çıkarır. Böylece hipermetin, eşzamanlı ve doğrusal olmayan ilişkileri yansıtan bir yapı içerisinde yer alır. Kısacası **hipermetin** bir metin 'dokuma' şeklidir.[37] Hipermetin özellikle metinsellik ile anlatıyı, okur ile yazarın işlevini sınar.

Hiper kavramı ile kullanılan diğer bir ifade **hipergerçeklik**tir. Bu ifade Jean Baudrillard tarafından yüzey ile derinlik, gerçek ile hayal arasındaki ayrımların artık varolmadığı 'gerçek yitimi'ne işaret etmek için kullanıldı.[38] Baudrillard'a göre, modern endüstri toplumunun anahtarı üretimken, postmodern toplumda "gerçek"i önceleyen modeller olarak "taklitler" toplumsal düzene egemen olmaya toplumu "hipergerçeklik" olarak oluşturmaya başlar. Baudrillard sanatın ve muhtemelen teorinin, siyasetin ve bireylerin yapabilecekleri tek şeyin zaten üretilmiş olan biçimleri biraraya getirmek ve bunlarla oynamak olduğunu savunur, O'na göre postmodernite, ne iyimser, ne de kötümserdir, sadece yıkıntılardan arta kalanlarla oynanan bir oyundur.[39]

Gerçek yerine hipergerçeği, kapsamlı ve anlaşılır olanı sunan diğer bir kavram ise **siberuzam**'dır. Siberuzam, her ulustan milyarlarca yasal işletmecinin deneyimlediği uzlaşımsal bir halüsinasyondur. Tasarlanamaz bir karmaşa, her yer ama aynı zamanda hiçbir yer olan şeyin temsili.[40] Kısacası postmodernizmin ta kendisi...

Hipergerçek yerine Jean Baudillard tarafından üretilen **simularcum** kavramı, sanatla gerçeklik arasındaki sınırın bütünüyle ortadan kalktığını, çünkü ikisinin de evrensel benzeti içine düştüğünü anlatır. **Simülark**, temsille gerçeklik arasındaki ayrımın kalktığı yerde başlar. Bir süre sonra gerçeklik fazlalık haline gelir, taşınamaz ve böylece imgelerin gerçekliğe ya da anlama gönderme yapmadan birbiriyle çiftleştiklerini görürüz.

İşte bu çiftleşme bizi diğer bir kavrama **çifte kodlama**ya götürür. Çifte kodlama, Charles Jencks'e göre postmimarinin belirleyici bir karakteristiğini işaret etse de sanat ve edebiyatta karşılığı vardır. Jencks, sanatta temsili resme, özbilinçli alegoriye, eklektizme ve melezliğe dönüşü, her yerde hazır ve nazır olan postmodern çifte kodlamanın göstergeleri olarak görür.[41]

Gösterge kelimesinden doğan **göstergebilim** bir yapısalcıya göre, göstergelerin bilimidir, ancak bir postmoderniste göre yalnızca göstergelerin incelenmesidir.[42] Edebiyat, göstergebilimin uygulandığı temel alanlardan biridir. Roland Barthes'ın geliştirdiği dilsel göstergelere dayanarak yapılan açıklama metni bir bütün olarak alır

ve kurgusal yapıyı çözümler. Postmodernizm ile birlikte, edebiyatın ille de mimesis temeline dayanması gerekmediği, kendi adına, kendi evrenini üretebileceği ileri sürülür. Bu değişim sürecinde edebiyat alanında kalmamış, gündelik hayatın birçok alanına sızmış, sonunda, gösterenden ibaret olan, gösterileni olmayan, parçalanmış bir gösterge anlayışına varılmıştır.[43]

Şunu unutmamak gerekir ki postmodern dünyada yerinde sayan hiçbir kavrama yer yoktur çünkü hemen arkasından bir başka kavram ve adlandırma gelmeye hazırdır. Küçük anlatıların hayata girmesiyle her şey değişmiş yollar daha karanlık bir hal almaya başlamıştır.

Karanlık Yollar, Çapraz Adlandırmalar

Modernizmin bizi sürekledığı noktada etrafımızdaki her şeyin bir alışkanlıklar silsilesi haline geldiğini görürüz. Yani "alışkanlıklarımız yüzünden, her şeyin çevresinde, o anları olağan kılan bir kabuk meydana gelir. Eğer bu kabuğu soyabilirseniz, inanılmayacak kadar gariptir herşey. Sonu gelmeyen derinlikler birbirini izler, her şeyin ve her olayın içinde. Hiçbir şey göründüğü gibi değildir, hiç değildir."[44] Postmodernizm, alışkanlıkların kırıldığı kabuğun altındaki o garip şeyin çıktığı dönemin adıdır. Postmodernizmde her şey yabancılaşır ve farklılaşır.

Yabancılaşma kavramı, Marx'ın teorisine göre iki şekilde gerçekleşir. Bunlardan ilki doğadan kopuş anlamında olan yabancılaşma diğeri ise insanın kendi doğasına olan yabancılaşmadır. Postmodern dünyada bu kavramın sanat ve edebiyata yansıması üç farklı şekilde gerçekleşir; sanatçı eserine ve okuruna, okur esere ve sanatçıya, eser her ikisine de yabancıdır. Çünkü bu dünyada kullanılan kahramanlar da malzemeler de tamamen başkalaşmıştır. **Öteki**leşmek diğer anlamıyla başkalaşma sorunu modern ve postmodern kavramlarının ana sorunsalıdır. Çünkü kendimiz olabilmemiz için ötekinin gerekliliği şarttır. Yalnız modernizmde öteki kavramı daha uysallaştırılmış bir şekilde kullanılır. Karşımızda bir öteki durmaktadır ve pek işlevi yoktur. Postmodernizm ise ötekinin varlığını yüceltir.

Ötekinin yücelmesiyle öznenin aktif duruma geçmesi **öznenin yükselişi**ni beraberinde getirmiştir. Modernizmde gerçekleşen **öznenin ölümü**, postmodernizmle can bulmuş ve tekrar yükselmiştir.

Yükseklik- alçaklık, iyi-kötü, olumlu-olumsuz varlığı bizi bozuculuk kelimesine götürür. Bir zaman iyi olan bir süre sonra kötü, olumlu olan olumsuz olmaya başladı mı?, **yapıbozum** kavramı ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Yapısalcılık sonrası ortaya çıkan bu kavram her şeyden önce kültürün dil dokusu ve ideoloji-metafizik yönüyle ilgilenir.[45] Kurucusu ve felsefi temsilcisi Jacques Derrida'nın göstermeye çalıştığı şey, dilin, (aslında genel olarak sistemlerin) istikrarsızlığıydı. Ona göre göstergeler, bu tür öngörülebilir kendilikler değildi ve sorunsal olmayan iletişimi güvence altına almak için gösteren ile gösterilenin kusursuz bir bağlaşımı hiçbir zaman yoktu.[46] Bu

bağlaşımın olmaması metnin çoğul anlamlara duyarlı hale gelmesini ve birçok terimin ortaya çıkmasını sağladı. Yine Jacques Derrida tarafından ortaya atılan **yapısöküm** kavramı **yapıbozum** ile aynı anlama geliyor gibi görünse de arada nüanslar vardır. Yapısöküm'de metnin merkezsizleştirilmesi sözkonusudur. Yapıyı oluşturan öğeler sökülür ve tekrar kurulur. Böylece postmodernite gerçekleştirilmiş olur.

Differance terimi yapıbozumun manevraları ve hareketleri için kullanılan bir terimdir. J. Derrida, betimleyici bir terim olarak differance'ı, bir sözün kendi anlamı için, sanki onun vekiliymiş gibi, gerçekle doğal bağına değil, dildeki potansiyel anlam kaymalarına olduğu kadar, sürekli hareketlere de işaret ederek, bütün bir anlamlandırma zincirinde göndermede bulunduğu, ancak farklı da olduğu diğer sözcüklerle ilişkisine nasıl bağlı olduğunu göstermek için kullanılır.[47]

İçerisinde farklı şekilde terim içeren postmodernizmde, edebî yansımaları görebilmek, karanlık yollarda **kara edebiyatın** izlerine rastlamak gibidir. Kara edebiyat, bir buhran döneminin ifadesidir ve kaynağı birinci dünya savaşı öncesine dayanır. Daha çok nihilist ve dadaist akımların paralelinde şekillenen kara edebiyat beslendiği bu akımlar nedeniyle postmodernizmin bir parçasıdır. Rock müziği ile çok yakın bağlantısı bulunan bu akımın Türk edebiyatına girişi 20. yüzyılın ikinci yarısının tam başına rastlar. Dünya üzerinde rock müziğinin ilk çıkış yıllarına denk gelen son romanı 'Sokaktaki Adam' ile Atilla İlhan'ı rock duygusunu, rock yıllarında yetkin bir şekilde Türk edebiyatına sunan ilk yazar olarak betimlemek sözkonusudur.[48] Yine Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' romanı yeni kara izdüşümlerinin yer aldığı çok önemli bir romandır. Yusuf Atılgan, 'Aylak Adam' romanında varoluşçulardan iktibas edilmiş duyguları ve yaşadığı dönemin karanlık yıllarını sergilemesi açısından kara edebiyatın içerisinde yer alır.

Bu edebiyata çok benzer bir edebiyat daha vardır ki onun ismi **yeraltı edebiyatı**dır. Yeraltı edebiyatı, çıplak, sert insanın yüzüne tokat gibi inen bir dille ve ezber bozan kurgusuyla insanların içlerine gömdükleri hallerini ve bu hallerini içine gömmeyenleri anlatır. Ahlakî kabullere, sorgulanmadan kabul edilen etik ve estetik değerlere, mesela hayatın karanlık dehlizlerine döner yüzünü ve bunlara kafa tutan bu edebiyatın, Türk edebiyatında örnekleri 1990'lı yıllarda görülmeye başlar. Sibel Torunoğlu'nun "Travesti Pinokyo"sunda, Oğuz Atay'ın eserlerinin çoğunda yeraltı edebiyatının sınırları aşan korkusuz tavrını görebiliriz.

Postmodernizm için çok yeni kavramlardan birisi diyebileceğimiz '**Sanal Roman**' kavramı hâlâ birçok çevre tarafından bilinmemektedir. Sanal roman, tamamen sanal âlemde yani internet ortamında yazılmış ve bitirilmiş bir romandır. Türk edebiyatında bir ilk olarak ilk defa beş yazar tarafından yazılıp sonra kitaplaştırılan 'Beşpeşe' bir sanal roman özelliği taşır. Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür, birbirlerinin ardından, birinin bıraktığı yerden bir sonraki devam ederek bir roman yazdılar. Murathan Mungan ile başlayan proje Pınar Kür ile sona erdi. Bu ro-

mandaki beş yaşar, sıra kendilerine geldiğinde daha önce yazılmış olanları okuyarak yazılarını yazdılar ve bu yazdıkları geri dönük hiçbir düzeltme yapılmadan yayınlandı. İşte Postmodernizmin bizi dolaştırdığı ve ardından bıraktığı son nokta burası

Post'un Post'u

"Post" sözcüğü hayatımıza, sanata ve edebiyata girmesiyle her şey değişti. Bugün etrafımıza baktığımızda gördüğümüz şeyler eski gibi değil her an değişiyor ve yenisi geliyor. Edebiyat akımlarına da baktığımızda gördüğümüz şey çok farklı değildir. Ya yenisi gelir ya da önüne 'post' kelimesi eklenir. Sonrası anlamına gelen bu sözcük neredeyse tüm akımlara bir bakış açısı getirmiştir.

Postmodernist düşüncenin ima ettiği şeylerden birisi de, posthümanist bir çağda yaşadığımızı varsaymasıdır. **Posthümanizm**, insan sonrası anlamına gelir. İnsancıl çatışmaların insan sonrasına taşınamayacağını öngörür. Bu akımda artık insanın Tanrıyla hiçbir bağlantısı kalmamıştır.

Kendinden öncekileri şiddetle reddeden diğer bir akım postyapısalcılıktır. **Postyapısalcılık**, özne ve öznenin yeniden biçimlendirilişidir. "Postyapısalcılığı postmodernistlikle birlikte yapısalcılıktan ayıran temel nokta sudur: Yapısalcılığın bilimsellik saplantısının yol açtığı evrenselci soyutlamaların içinde bütünlüğünü yitiren tarih, politika ve gündelik yaşam formlarına olan ilgisi ve bu formların nedensiz, ayrışmaya dayalı ve göndergesel olmayan niteliginin yapısalcılıktan çok daha radikal bir biçimde vurgulanmasıdır. Postyapısalcılar, esas itibarıyla bireylerin özneler olarak nasıl üretildiklerini, inşa edildiklerini ve birleşik kimliklere ya da özne konumlarına nasıl sahip kılındıklarını çözümlemeye çalışırlar."[49]

Eser ve metin bağlamında çözümleme işini yapısalcılık akımı üstlenir. Yapısalcılığın bir sonraki durak noktası **postyapısalcılık**tır. Postyapısalcılık, yapısalcılığın ilkelerini redderek bütün teorilere göndermeler yapan bir akımdır. Post yapısalcılığın edebiyata etkisi büyük olmuş, tek bir inceleme yöntemini redderek çoğul yapıya geçişi hızlandırmıştır.

Postkolonyalizm, hem kolonyal söylemin hem de eski kolonilerin yazımlarının çözümlemesi olan "imparatorluk sonrası yazım"dır. [50] Edward Said'in "Oryantalizm" adlı metni postkolonyal incelemelerin kurucu metnidir.

Postfelsefe, postmarksizm, postendüstriyalizm ve **postfeminizm** gibi çoğaltabileceğimiz birçok akım post sözcüğüyle türemiş ve türeyecektir de. Bu yüzden bunların hepsini açıklamak postmodernizme ters düşeceği için sadece isimlerini vererek geçiyoruz.

Sonuç

Kavramlar ve adlandırmalar, Ertem Eğilmez'in "Gülen Gözler" adlı filminde geçen "koyun sofraya bir tabak daha" repliğini hatırlatmaktadır. Postmodernist yazar-

lar, mevcut kavram ve terimlerin, meramlarını anlatmaya yeterli olmadığını görünce hemen bir kavram ya da kelime üretirler. Her yeni kavram ve adlandırma postmodernizmin sofrasında yerini alır ve böylece her an kültürümüze, dilimize ve hayatımıza yeni kelimeler ve kavramlar girer. Türkçe konusunda hassas olanlar bu yeni kelimelere karşı çıksalar da, her geçen gün yeni kelime ve kavramlar hızla çoğalmaya devam etmektedir.

Ancak bu kavramların postmodernizm sürecinde ne kadar kalıcı olabileceğini hiçbirimiz kestiremeyiz. Postmodernizm süreci, puslu, karanlık ve belirsiz olmasının yanı sıra bir ikili olma halinin, yani ikili karşıtlıkların varolmasının da adıdır. Postmodernizm kavramıyla ilişkisi bağlamında açıklamaya çalıştığımız bütün bu yeni adlandırmalar belki de **büyülügerçeklik** çatısı altında toplanabilir. Daha çok roman ve hikâye için kullanılan bu terim aslında postmodernizmin sürecini anlatır. Gerçek ile fantezinin farklı koltuklarda birbirini seyrettiği bu süreçte postmodernizm ortada sehpa görevi üstlenmiştir. Kısacası postmodernizm bir büyülügerçeklik sürecidir ve yenisi gelinceye kadar öyle kalacaktır.

Yeni adlandırmalar bir çatı altında toplanmaya çalışılsa da şunu unutmamak gerekir: Modernizmin bir çatısı varken, postmodernizmin hiçbir zaman bir çatısı olmamıştır. Burada bir çerçeve çizilmiş olsa da postmodernizm çerçeveye de karışıdır. Biz şunu yapmaya çalıştık: yaşanılan post süreç içerisindeki yeni adlandırmalara kısaca değindik. Yarın belki başka bir kavram veya terim postmodernizme dahil olabilir.

Postmodernizm yeni yeni kendini insanlara büyülü bir gerçeklik olarak sunuyor. Var ama yok, orada ama belirsiz, görünüyor ama tutulamıyor... İşte postmodernizm ve geldiği **nokta.**

---

[1] F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas, Jürhen Habermas, **Postmodernizm**, (Derleyen: Necmi Zeka). Kıyı Yay., İst. 1990, s.31.

[2] Abel Jeanniere, "Modernite Nedir?" (Çev. Nilgün Tutal- Küçük), **Modernite versus Postmodernite** (Haz. Mehmet Küçük), Vadi Yay., Ank. 2000, s.15.

[3] F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas, Jürhen Habermas, **Postmodernizm**, s. 31.

[4] F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas, Jürhen Habermas, **Postmodernizm**, s. 53.

[5] Gencay Şaylan, **Postmodernizm,** İmge Kitabevi, Ank. 2006, s. 29.

[6] F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas, Jürhen Habermas, **Postmodernizm**, s.57.

[7] Oya Batum Menteşe, **Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm**, Türk Dili, Sayı 519: Mart 1995, s. 277.

[8] Kelebek etkisi: Amazonlarda bir kelebeğin kanat çırpmasıyla havada oluşacak dalgaların dünyanın diğer ucunda bir müddet sonra kasırgaya neden olması.

[9] Oya Batum Menteşe, **Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm**, s. 277.

[10] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İst. 2006, s. 66.

[11] Yıldız Ecevit, a.g.e., s. 210.

[12] Roland Barthes, **S/Z**, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), YKY Yay., İst. 2006, s. 29-191.
[13] Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, (Çev. Mukadder Erkan- Ali Utku), Ebabil Yay., Ank. 2006, s. 239.
[14] James Woodall, **Kitabın Aynasındaki Adam**, (Çev. Armağan Anar), İletişim Yay., İst. 1997, s. 193.
[15] Patricia Waugh, "Üst-Kurmaca ve Çağdaş Avant-Garde", (Çev. Dürrin Tunç), **Kitap-lık**, Nisan 2003, Sayı: 60, s. 56-57.
[16] Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s. 393.
[17] Nilüfer Kuyaş, "Özkurmaca", **E Dergisi**, Ekim 2002, Sayı: 43, s. 39.
[18] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 100.
[19] Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yay., Ank. 1999, s. 42.
[20] Aktulum, a.g.e., s. 41.
[21] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 75.
[22] Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s. 93-142.
[23] Kubilay Aktulum, a.g.e., s. 93-142.
[24] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 75.
[25] Roland Barthes, **Gösterge Bilimsel Serüven**, (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), YKY Yay., İst. 2005,.s. 101.
[26] Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Can Yay., Çev. Kemal Atakay), İst. 1996, s. 9.
[27] Umberto Eco, a.g.e., s. 87.
[28] Yavuz Demir, **Anlatıcılar Tipolojisi**, Dergâh Yay., İst. 2002, s. 19-30.
[29] Bu konuyla ilgili geniş bilgiyi bu dergide yer alan Şaban Sağlık'ın "Modern Roman ve Öyküde Anlatıcının Değişimi ve Gelişimi" adlı makalesinde bulabilirsiniz.
[30] Gennadiy N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**,(Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı), İst. 2005 s. 280.
[31] Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s. 204.
[32] Stuart Sim, a.g.e., s. 9.
[33] Nida Nevra Savcılıoğlu, "Murat Gülsoy ile Konuşma", **Adam-Öykü**, Mayıs-Haziran 2005, Sayı: 58, s. 59-64.
[34] Roland Barthes, "Yazarın Ölümü", (Çev. Gamze Varım), **Sombahar**, Temmuz-Ağustos 1992, Sayı: 12s. 14-17.
[35] Roland Barthes, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzı**, (Çev. Şule Demirkol), YKY Yay., İst. 2007, s. 11.
[36] Stuart Sim, a.g.e., s. 291.
[37] Kathleen Burnett, **Bir Hipermetinsel Tasarım Kuramına Doğru**, (Çev. Ahsen Erdoğam- Rahmi G. Öğdül), Varlık, Şubat 2002, s 11-12-13.
[38] Stuart Sim, a.g.e., s. 290.
[39] Douglas Kellner, "Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar", (Çev: Mehmet Küçük), **Modernite versus Postmodernite**, (Haz: Mehmet Küçük), Vadi Yay., Ank. 2000, s. 234-236.
[40] Stuart Sim, a.g.e., s. 378.
[41] Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s. 238.
[42] Stuart Sim, a.g.e., s. 275.
[43] Fatma Erkman-Akerson, **Göstergebilime Giriş**, Multilingual Yay., İst. 2005, s. 135.
[44] Aldous Huxley, **Ses Sese Karşı**, (Çev. Mina Urgan), İletişim Yayınları, 1Baskı, 2003, s. 413.
[45] Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İst. 2003, s.216.
[46] Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s. 5.
[47] Stuart Sim, a.g.e., s. 245.
[48] Hikmet Temel Akarsu, "Türk Edebiyatı ve Yeni Kara", **Hürriyet Gösteri**, Temmuz- Ağustos 2003, Sayı: 250, s. 58-61.
[49] David Hoy, "Derrida", **Çağdaş Temel Kuramlar**, (Çev. A.Demirhan), İletisim Yay., İst. 1997, s. 47-48.
[50] Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s. 359.

ALİ GALİP YENER

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME EDEBİ ELEŞTİRİ MESELESİ

Modernizmden postmodernizme ve ötesine uzanan süreçte, "metin ideolojisi" bağlamında edebiyat eleştirisinin yöntemsel sınırlarını ele almadan önce Batıda yerleşik anlamıyla modernlik kavramına biraz değinelim.

Batıdaki ele alınışıyla modernlik, kısaca aklın aydınlanmasıdır. Bu hâl ile toplum merkezî konuma geçer. Batıda Tanrının yerini bilim alır. Akılcı/bilimsel/teknolojik vb. etkinlik ürünleri yaygınlaşır. Bunda temel felsefe Aydınlanma olarak kabul edilir ve modernliğin başlangıcı 16.-17. yüzyıllara tarihlenir. Estetik modernizm anlamındaki başlangıç ise 19. yüzyıl sonudur. Modernlik sürecinde temel nokta şudur: İnsan-Tanrı birliğinin yerini bölünmüş evren fikri alır. Bu, *özne*nin doğumudur. Hegel'de ise konuyla ilgili şu tanım karşımıza çıkar: "Evrensel değerleri taşıyan birey değil, o değerleri tarih içinde gerçekleştiren devlettir."[1] Böylece Hegel'de parçalanma/öznellik izleği bütün tarihi aktörlerin mutlak tin tarafından yutulması anlamında efendi-köle diyalektiği izleğine dönüşür. Hegel'den sonra akıl ve özne kavramları yeni bir soyutlamayla tarih kavramına dönüşür.

Max Weber, *Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu* 'nda modernliğin ilkelerini şöyle sıralar: Büyü bozumu (kutsal olanla olmayanın birbirinden kopma izleği), dünyevileştirme, akılcılaştırma, meşru akılcı otorite ve sorumluluk ahlâkı.[2] Böylece dine karşıt bir işlevle doğaya çağrı, iyilik ve kötülüğe sadece toplumsal esaslı bakmak Aydınlanma felsefesinde modernliğin kurucu ilkeleri olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede Alain Touraine'e göre: "[T]oplumun değerlerin kaynağı olduğu, iyiliğin topluma yararlı, kötülüğün ise onun bütünleşmesi ve etkinliğine zarar veren şey olduğu fikri, klasik modernite öğesinin temel öğelerinden biridir."[3]

Moderniteye geçişi belirleyen devrim niteliğindeki dört aşamayı şöyle sıralamak mümkündür: 1- Bilimsel devrim: Newton'la başlar. Kendini düzenleyen bir doğaya geçişi temsil eder. 2- Siyasal devrim: Demokrasi devletin tek rasyonel idare şekli olur. 3- Kültürel devrim: Aydınlanma bağlamında ölçütlerin rasyonelleştirilmesini, laikleşmeyi ve insan araştırmalarının merkezileşmesini içerir. M. Foucault, 18. yüzyıl sonuna kadar insan kavramının ortada olmadığını, ancak son dönemlerde bu kavramın ortaya çıktığını belirtir. 4- Teknik-endüstriyel devrim: Teknik yapıdaki özerklik sayesinde insan imalat sürecinin dışına atılabilmiştir.

Yukarıdaki tespitlere destek olması ve postmodernliğin algılanma şeklini değerlendirmeye yaraması bakımından Anthony Giddens'ın *Modernliğin Sonuçları* adlı ya-

pıtındaki modern öncesi ve modern kültürlerde güven ve risk ortamları ile ilgili gözlemlere değinmek faydalı olacaktır. Premodernitede genel anlamda bölgeselleşmiş güven ve yerel ilişkiler önem taşır. Güven ortamını akrabalık ilişkileri, dinsel kozmolojiler ve gelenek sağlar. Risk ortamını doğal tehdit ve tehlikelerle dinsel referanstan yoksun kalma şeklinde beliren insan kökenli şiddet tehdidi oluşturur. Modernlik ise genel anlamda yerinden ayrılmış, başka deyişle bölgesel olmayan soyut sistemlere yönelik güven ilişkilerine dayanır. Burada kişisel ilişkiler, soyut düzenekler ve geleceğe dair fikirler ön plandadır. Modernitede risk ortamını modernliğin kendi üzerine düşünmesinden (reflexivity) kaynaklanan tehdit ve tehlikeler, savaşın endüstrileşmesinden köken alan insan şiddeti tehdidi ve kendi üzerine düşünmenin benliğe uygulanmasından meydana gelen kişisel anlamsızlık duyma tehdidi oluşturur.

Giddens'a göre modernliğin kurumsal boyutları dört kategoride ele alınabilir: 1- Kapitalizm: Rekabetçi emek ve ürün piyasaları bağlamında sermaye birikimi; 2- Gözetleme: Enformasyonu ve toplumu kontrol etme; 3- Askerî iktidar: Savaşın endüstrileşmesi bağlamında şiddet vasıtalarının kontrolü; 4- Endüstriyalizm: Doğanın endüstrileşmesi, yapay (yaratılan) çevrenin gelişmesi. Bunlardan ilk kategori ile ekonomi, siyasetten tecrit edilir. Sonuncusu ile ise tek dünya içinde yaşama arzusu şekillenir.[4] Modernlikten postmodernliğe geçiş aşamalarında küreselleşmenin boyutlarını şöyle tespit etmek mümkündür: Ulus-devlet sistemi, kapitalist dünya ekonomisi, askeri dünya düzeni ve uluslararası işbölümü (endüstriyel gelişme). Teorik bir çerçevede modernliğin esas özellikleri yukarıda belirtildi. Şimdi kısaca postmodernliğin temel özelliklerini kaydedelim: Toplumsal çeşitlilik (parçalılık-parçalanma), her alanda temel ilkelerin geçersizleşmesi (meta-anlatıların kaybı), insan etkinlik ve eyleminin anlamı üzerinde endişe dolu bir belirsizlik ve genelleştirilmiş bir belirsizliğe geçiş (dini referans ve hayat tarzının dönüşü) postmodern durumun esaslarını oluşturur.[5]

Modernleşme süreçleri sadece Türkiye'de değil, her toplumda sancılı aşamalar olarak karşımıza çıkar. Modernliğin kurucu ideolojisinin ve buna dayalı gücünün, modernlik kapitalist sermaye birikimi sürecinde "başarıya ulaşınca" tükenme yoluna girdiğini Alain Touraine'in yapıtlarında okuyabiliriz. Bu, paradoksal gibi görünen ifadenin postmodernliğin tezahürleri ile ilişkisi vardır. Edebi eleştirinin yöntem ve sınırları meselesine geçmeden önce modernliğin bunalımına da kısaca değinelim. Kişinin kendi üzerine düşünmesine dayalı olan modernliğin eleştirel bir kavram olması son derecede modern bir eleştiriyi kendisinin davet etmesi anlamına gelir. Bu, onun temelindeki Aydınlanma fikrinin ve pozitivizmin (akılcılığın) eleştirisi demektir. Max Horkheimer'in *Akıl Tutulması*'nda belirlediği durumdur bu: "Özerkliği kalmayan akıl bir araç haline gelmiştir. Öznel aklın pozitivizm tarafından öne çıkarılan biçimselci cephesinde, nesnel içerikle bağıntısızlığı vurgulanır; pragmatizmin öne çıkardığı araçsal cephesinde ise kendi dışında belirlenmiş içeriklere teslim oluşu belirginleşir. Akıl bütünüyle toplumsal süreçlere boyun eğmiştir."[6] Horkheimer'in yaptığı, nesnel aklın

öznel akla boyun eğişini yani akılcı paradigmadan bütünüyle teknik bir eyleme geçişi yargılamak ve mahkûm etmek olmuştur. Kısacası modernliğin bunalımı iki evreden oluşur: 1- Başlangıçtaki özgürleşme hareketi tükenmeye yüz tutmuştur. 2- Kendisini araçsal ve teknik eylemin içine kapatılmış hisseden bir kültür anlamını kaybetmektedir. Böylece modernleşme süreçlerinin baskı yapma ve devam ettirme, denetim ve siyasî otorite ile bütünleşme vasıtası oldukları ortaya çıkmaktadır. Bunun postmodernlikle ilişkisi ve edebi eleştiri yöntemlerine yansıması hususuna ileride değinilecektir.

Modernlik süreçlerinin edebi modernizm üzerine etkilerinin yeterince anlaşılması için yukarıdaki gibi bir fikri/felsefi arka plana ihtiyaç vardır. Türkiye'de siyasal modernliğin kuruluştan günümüze temel meselelerini ve Batı paradigmalı, sancılı modernleşme sürecinin edebi yapıtın üretimi, okurca alımlanması ve eleştirisi aşamalarına etkilerini tartışmayı bir başka yazıya bırakalım.

R. Wellek, A. Warren, G. Genette, P. V. Zima, J. Culler, T. Eagleton, E. Said vb. farklı dünya görüşlerine mensup edebiyat teorisyenleri ve eleştirmenlerin teorik yapıtları yolumuzu açabilir. Ancak okuduğunuz yazıda kişisel bir tercih çerçevesinde yaşayan en önemli edebiyat eleştirmeni ve kültür teorisyenlerinden Fredric Jameson'ın (1936) "metin ideolojisi" bağlamında modernist edebiyat eleştirisi üzerine kaleme aldıkları üzerinde ayrıntısıyla durulacaktır. Burada Jameson'ın bakışıyla ideolojilerin hiçbir vakit verili bir tarihsel durumdaki işlevlerinden bağımsız olarak, soyutlanarak değerlendirilemeyeceği ve "metin ideolojisi"nin bu anlamda ele alındığı hususunu anımsatmak gereklidir. Yazının sonunda ise postmodern edebiyat eleştirisi konusuna yer verilecektir.

Jameson, günümüzde eleştirinin başlıca işlevini eleştirel kodlar çoğulluğundan bir tür yöntembilimsel sentez oluşturmakta bulan bir yazardır. Denemelerinden hazırlanan *Modernizm İdeolojisi* adlı kapsamlı derlemedeki "Tarihte Eleştiri" başlıklı yazıda, bir yapıt üzerine yazılmış görünürde biçimsel saptamaların tamamının, eleştirmenler çoğu kere fark etmeseler de "gizli" bir tarihsel boyut taşıdığını iddia eder: "Buradan da şu sonuç çıkar: Biçim, estetik özellikler vb. konusundaki bu saptamaları, doğru bakış açısını bulabilmemiz koşuluyla sahiden tarihsel saptamalara dönüştürebilmemiz gerekir. Öyleyse mesele biçimselleştirici eleştirilerden başka bir şeye dönmek değil, daha çok, öteki uçtan dışarı çıkacak kadar eksiksiz olarak bunları baştan sona kat etmektir; Marksistler açısından bu öteki uç da çok genel bir tanımlamayla tarih olarak bilinen şeydir."[7] Buna göre edebiyat eleştirisinde tarihsel boyut, zihne bir tür şok geçirterek varlığımızın farklı bir gerçeklik düzlemine çevrilmesi ve aniden, güçlü bir biçimde görüş alanımızı genişleten bir zihinsel perspektif değişimini barındırması imkânını içerdiği için önemsenmelidir. (Jameson, 2008, s. 55) Edebiyat eleştirisi tekniklerinin gerçek zemini tairhsel gerçekliktir ve ancak bu zeminde edebiyat toplumsal bir edim olarak bir değer taşıyabilir. Bu esaslı iddianın modernist eleştiri pratiğine yazar tarafından nasıl uygulandığına aşağıda kısmen değineceğiz.

Jameson, edebi eleştirinin modernist ve postmodernist tutumlara denk düşen beş temel uğrağını, yukarıda çerçevesi çizilen tarihsel perspektif yardımıyla ele alır. Sıra ile: Üslup çözümlemesi, etik eleştiri, mit eleştirisi, Freudcu yaklaşımlar ve yapısalcılık. Yazar, bütün eleştiri yöntemlerini tarihsel/sınıfsal boyutlarıyla çözümlemeyi yeğler. Üslup analizinin ancak tarihsel/siyasal bir zeminde gelişeceğini savunur. Bir orta sınıf olgusu olan üslup: "[E]ski kollektif ve kapitalizm öncesi toplumsal gruplaşmalar yavaş yavaş zayıflayıp yok oldukça, orta sınıf yaşamında atomlaşmanın artmasını ve dilin kollektif hayatiyetinin azalmasını yansıtır." (Jameson, 2008, s. 57)

Etik ya da ahlâki eleştiriye gelince: Ana konusu etik ya da ahlâki tercihlerden oluşan bir edebiyatın gelişimi için epey istikrarlı bir sınıf bağlamı gerektiğini belirten yazar, toplumsal çalkantının ya da aşırı ruhsal çözülmenin orta yerinde, kişilerarası ilişkilere dair öncelikli meselelerin irdelenemeyeceğini ileri sürer. Etik kategoriler edebi kavrayışın nihai çerçevesini oluşturmaktan uzak ve yarı özerk kategoriler olarak ele alınırlar. (Jameson, 2008, s. 59-60) Yazarın mit eleştirisi üzerine çözümlemeleri derin ve bağlamı kuşatıcıdır. Jameson, Northrop Frye'ın klasikleşmiş mit analizlerini incelikli bir biçimde eleştirir. Mit eleştirmeninin, somut tarihsel bir sınıf ya da dayanışma grubunun değil, daha çok kendi vizyonunun tutsağı olduğunu belirten teorisyen, edebiyatta mitsel örüntülere duyulan ihtiyacı şöyle netleştirir: "[M]odern dünyada biz, edebiyatımızda mitsel örüntüler buluyor ya da bulduğumuzu sanıyorsak, bunun nedeni kesinlikle söz konusu romancının bir kez daha imgelemin ya da kollektif bilinçdışının arkaik kaynaklarından yararlanması değil, yalnızca bu tür kaynaklara ve bu tür kökenlere özlem duymasıdır." (Jameson, 2008, s. 62) Hakikatte modern şair ve yazarlar mitleri yeniden yaratamaz, onları yeniden yaratabilmeyi diler ve mitlere sığınırlar. Bu sığınışın, bu telafi edici tercihin toplumsal hayattaki arka planına eğilmek gereklidir.

Freudcu ya da psikanalitik edebiyat eleştirisi tematik açıdan son derecede zengindir. Her tema ayrı bir yorum pratiği içerebilir. Jameson, böyle temalardan yola çıkan çoğu yöntemin özsel anlamda alegorik olan edebi yorumlarla sonuçlandığını, bunların en tipik olanının, yapıtın çeşitli öğelerini ruhun kısımlarının -id, ben, üstben- simgeleri olarak gören yöntem olduğunu belirtir. Burada ruhsal alegorinin siyasal alegoriyle örtüşmesi meselesi dikkat çekicidir: "Freud'da ruhun ne kadar sıklıkla bir şehre ya da bir hükümete benzetildiğini hatırlarsak, her türlü Freudgil yorumun yapısı itibariyle siyasal çerçevede dile getirilmeye yatkın olduğunu, dolayısıyla da ruhsal bir alegori olmanın yanı sıra, siyasal bir alegori olduğunu görmek çok şaşırtıcı olmayacaktır." (Jameson, 2008, s. 67)

Postmodern edebiyat eleştirisi yöntemlerine dahil edebileceğimiz yapısalcılık konusunda yazarın tespitleri olumsuzdur. Yapısalcı yöntemin olumsuzlukları özetle şunlardır: "[N]e tür saptamalarda bulunabileceğimize ilişkin stratejik ve yöntemin kendi diliyle dayattığı sınırlar, incelenen tekil yapıta yönelik salt ampirik bir tutum, analitik prosedürü tamamlandıktan sonra daha kapsamlı bir hedefin bir parçası olarak yeniden

yapısalcı yönteme ve kategorilerin kendilerine yoğunlaşmanın reddedilmesi." (Jameson, 2008, s. 68) Bütün bu yöntemleri -aralarına fenomenoloji (Bachelard vb. katkısı), varoluşçuluk (Sartre vb. katkısı), dilbilim, göstergebilim ve postyapısalcılık katılabilir- bütünsellikten uzak yaklaşımlar olarak yeren teorisyen, varoluşçu tanıların, kültürel çözümlemelerin, postyapısalcı vb. postmodernist edebiyat eleştirisi yöntemlerinin, hakikatte geç kapitalizmin hayatı sakatlayıcı kültürel mantığınca içerildiğini ve içeriklerindeki gerçeklik payının kapitalizmin ekonomik yapısındaki kültürel hastalıkların kaynaklarını örtbas etmeye yaradığını iddia eder. Beklendiği gibi bu türden yaralayıcı yargılar postmodernist eleştirmenlerin ağır saldırısına maruz kalmıştır.

Artık postmodernist edebiyat eleştirisinin eleştirisine geçebiliriz. Postmodernist edebiyat eleştirisi, eleştirinin edebileşmesini kendisine referans olarak alır. Tzvetan Todorov'dan aktaralım: "Edebi izleklerle ilgili her kuram, bu izleklerin felsefe ya da sosyolojiden gelen bir kategoriler bütününe indirgenmesi yönünde bir eğilim gösterir. Bu kategoriler dilbilimden alınmış bile olsa bir şey değişmez. Daha da ileri gidebiliriz: Edebiyattan söz ederken gündelik kullanım dilinden yararlanmak zorunda olduğumuz içindir ki, edebiyatın başka yollarla da dile getirilebilecek düşünsel bir gerçekliği ele aldığı fikrini sokmuş oluyoruz işin içine. Oysa edebiyat gündelik dilin söz etmediği ya da sözünü edemediği şeyleri dile getirme çabası olarak var olmaktadır. Bu nedenle eleştiri (yani en iyileri) her zaman edebileşme eğilimi gösterir. Edebiyatın ne yaptığı ancak edebiyat yapılarak anlatılabilir."[8] Böylece Todorov, has edebiyatın ancak aynı düzeyde edebi bir eleştiri ile sorgulanabileceğini yazarken, edebi söylemde indirgenme meselesini (bir başka deyişle postmodern çözümlemenin özünü oluşturan edebi metnin tamamen bir oyun öğesine indirgenmesi konusunu) aşmanın çözümünü yine edebi söylemin özerkliğinde görür.

Şimdi Türkiye'de postmodernist edebi eleştirinin algılanma biçimine kısaca göz atalım. Postmodern anlatının yapısal meseleleri üzerinde ayrıntısıyla duran, Oğuz Atay'dan Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'a kadar uzanan bir spektrumda postmodern romanın izini süren Yıldız Ecevit'e göre, sanatsallık-toplumsallık karşıtlığının geriliminde soluk alan "yargıççıl" edebiyat anlayışı aşılmalı ve postmodernist eleştirinin özgürlük sunan ortamı edebi eleştiriye hakim olmalıdır. 1990'larda Türkçedeki edebi eleştiri örneklerinde ortaya çıkan yeni (postmodernist eğilimli) eleştiri anlayışının henüz kurumsallaşmadığını söyleyen Ecevit'e göre, Türk edebiyatında geleceğin eleştirel metinlerinin önemli bir kısmı, normatif yorumsamacılığın dışında bir çizgiye kayacak ve Todorov'un yukarıdaki saptamasına uygun olarak betimleyici/yaratıcı bir yönelimi izleyebilecektir. Ecevit, modernist eleştirinin aşıldığı noktada, Pamuk, Toptaş vb. romancıların metinlerini çözümlerken, artık bir eleştirmenin bütünsel/soncul bir anlam çerçevesinde yorum getirmesinin imkânsız olduğunu, adı geçen romancıların kaygan dokulu metinlerinin edebiyat eleştirisi geleneğinin temeli konumundaki yorumsamacılığın işlevini sorunsallaştırdığını iddia eder.[9]

Ecevit vb. postmodernist edebiyat eleştirmenlerinin metin analizindeki tutumlarının esasını oluşturan yargılayıcı çözümleme karşıtlığı, edebi eleştiriden yorumu kovmak ve eleştiriyi biçimciliğin sınırları arasına hapsetmek anlamına gelir. Postyapısalcılığın programına dahil edilebilecek böyle bir tutumla, eleştirel çözümlemenin dışı (biçim öğesi) kısaca göstergebilimsel bileşenleri kalır; içsel referansları, toplumsal bileşenleri boşaltılmış olur: "Göstergebilim, postyapısalcıların çalışmalarında açık açık beyan edilen bir programın, yani verili bir olgudan -bu ister bir semptomun psikanalitik teşhisi ister tarihteki bir kültürün diyalektik yorumu olsun- yorumsuz bahsetme çabasının üstü kapalı olarak geliştirilmesidir. Bilim ya da [Deleuzecü] şizofreni, yapılar ya da Freudcu ölüm isteği- bunların hepsi de Marx ya da Freud'a karşı geçici bir ittifaka dahil edilmiş tuhaf dostlardır!" (Jameson, 2008, s. 240)

Burada üzerinde durulması ihmal edilen, postmodernist edebi eleştirinin göz önüne almadığı esas husus, eleştirel çözümlemeden öznenin ihraç edilmesidir. Sanat yapıtının sunduğu temsil ile öznenin bastırılması arasında bulunduğu, -kimi anlatılarda, resimlerde vb. gösterilen kurucu bağ- yine Jameson'a göre: "[D]aha sonra postyapısalcı teşhisin başlıca özelliği ve ideolojilerin (burjuva ideolojisine karşı devrimci ideoloji) ve sanatsal söylemin (gerçekçi söyleme karşı modernist söylemin) psikopatolojiye (Deleuze ve Guattari'nin *Anti-Oidipus*'unda olduğu gibi, nörotiğe karşı psikotik) bağlanmasını sağlayan dolayım haline gelecektir." (Jameson, 2008, s. 157)

Postmodern edebi anlatılar ve buna paralel biçimde yürüyen, yargılayıcı analizden kendini arındırmış postmodern edebi eleştiri esasen burjuva özneye bir saldırıyı temsil ederler. Bu türden bir saldırı sayesinde edebi eleştiriden yorumun ve toplumsal/sınıfsal bileşenlerin temizlenmesi işleminin aşılması imkânını Jameson vb. eleştirmenler, ele alınandan daha karmaşık bir dönemselleştirme şemasına ve etik olmaktan çok tarihsel bir perspektife dayanmakta bulurlar. Özetle eski burjuva özneye yönelik saldırı iki farklı biçimde tezahür eder: Bunlardan birinde özne bütün bütüne çözülür (Deleuze'deki gibi anarşist ya da kültür-karşıtı bir çözüm); diğerinde ise kollektif hayat ya da grup, burjuvazinin bireysel varoluş yanılsaması üzerindeki önceliğini yeniler; böylece birey-özneye kollektif yapının bir işlevi olarak bakan görüşe dönülür. (Jameson, 2008, s. 158)

Postmodernist edebi eleştiri, özne kaybı ve ele aldığı anlatı vb. yapıtların neden özne kaybını içeren bir tutumla edebi alana dahil oldukları gibi meseleleri atlaması bakımından değerlendirilmelidir. Postyapısalcı (biçimci) analizlerin edebi eleştiriye getirdiği imkânların farkında olarak, yargılayıcı diye küçümsenen edebi analizlerin edebi eleştiriye kazandırdığı birikim ihmal edilmeden edebi anlatıda öznenin yeri yeniden tahkim edilmelidir. Postmodernist edebi söylem ve eleştirinin politik açıdan ele alındığı verili koşullarda, postmodernist edebi teorinin esasen, dünyada mevcut kurumsal iktidarın, hegemonik-küreselleşmeci sistemin eziyet ettiği, susturduğu, ötekileştirdiği tarihsel ve muhalif öznelerin bedenlerine uygulanan şiddete/tahakküme

kesinlikle itiraz etmediğini unutmamak gereklidir.[10] Öyle ki, edebi eleştirinin biçimci tarzda içinin boşaltılması, geç kapitalizmin kültürel mantığının yedeği halindeki baskı mekanizmalarının meşrulaştırılmasına ve hem edebi anlatı, hem de eleştiri tarafından içselleştirilmesine yaramaktadır. Son çözümlemede, edebi eleştirinin modernizm ve postmodernizmle ilişkisi, yorumsamacı ve biçimci analizlerin bir sentezi üzerinden devam edecektir yollu basit bir yargıya sığınarak işin içinden sıyrılmamız -emperyal sistemin dayatmalarına baktığımızda- mümkün görünmemektedir.

---

1 Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, Çev. H. Tufan, YKY, 1994, s. 95
2 Max Weber, *Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu*, Çev. Z. Aruoba, Hil Yayın, 1985, s. 36-45
3 Touraine, a. g. y., s. 29
4 Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, Çev. E. Kuşdil, Ayrıntı, 1994, s. 58
5 Giddens, a. g. y., s. 135
6 Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, Çev. O. Koçak, Metis, 1986, s. 75
7 Fredric Jameson, *Modernliğin İdeolojisi*, Çev. K. Atakay – T. Birkan, Metis, 2008, s. 54
8 Tzvetan Todorov, *Fantastik*, Çev. N. Öztokat, Metis, 2004, s. 29
9 Yıldız Ecevit, "Türk Edebiyat Eleştirisinde Postmodernist Yönelimler", *Hece* Eleştiri Özel Sayısı 77/78/79, 2003, s. 260-265
10 Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı*, Çev. A. Aksoy, Ayrıntı, 2003, s. 16 vd.

SALİH NURDAĞ

Modernizm–Postmodernizm Bağlamında EDEBİYAT DERGİLERİ

Dergi, hür tefekkürün kalesi.
Belki serseri ama taze ve sıcak bir tefekkür.
Cemil Meriç

Sait Faik'in "Haritada Bir Nokta" adlı hikâyesinin son cümlesi insanı dehşete düşürürken aynı zamanda düşündürücüdür de: "Yazmasam deli olacaktım." Bir insan neden yazmasa çıldırır? Ya da neden yazma gereği hisseder? Dolu bir bardağa tekrar su koyabilmenizin tek yolu bardaktaki suyu boşaltmaktır. Bardak boşalacak ki tekrar görevini yerine getirebilsin. İşte Sait Faik de içindekileri boşaltmak ama israf etmeden boşaltmak amacı gütmüştür. Sait Faik'in yazma sebebinin de paylaşmak olduğu söylenebilir. Midas'ın hikâyesini meşhurdur. Çoban, Midas'ın eşek kulaklı olduğunu öğrenmiş ve bu sırrı içinde saklamaya söz vermiştir, fakat bu sır içinde büyümüş büyümüş ve artık bunu taşıyamaz hale gelmiştir. En sonunda da canlı bir insana söyleyemediği için içindekileri bir kuyuyla paylaşmıştır. Hikâyenin geri kalanı malum. Bizi ilgilendiren kısımsa insanın içinde beslediği ve büyüttüğü bir duygunun bir düşüncenin belli bir zaman sonra o insan tarafından açığa çıkarılma, paylaşılma isteği duyulmasıdır. Sevinçlerimizi, üzüntülerimizi olduğu kadar fikirlerimizi de paylaşma gereği duyarız. Sorun bununla da sınırlı değildir. Paylaşımın niteliği de önemlidir. Konuşarak mı, yazarak mı, işaretlerle mi paylaşacağız? Bunu çeşitli yolları vardır. Eğer bu paylaşımda söz konusu olan yazı ile aktarmaksa roman, hikâye, şiir olduğu kadar bizim konumuzun esasını teşkil eden "dergi"ler de bunda önemli ölçüde söz sahibidirler. Bu türlerin hepsinin ortaya çıkış serüveni birbirinden farklı nitelikler göstermekle birlikte dergi ve dergiciliğin ortaya çıkışında modernleşme adı verilen dönemin etkileri görülmektedir.

Modernizm

Günümüzde içinde bulunulan zamana uygun davranma biçimi olarak da kullanılan bu kelime, arka planında bir yığın gelişmeyi ve olayı barındırmaktadır. Sosyal olaylar birden ortaya çıkan ve birbirinden kesin hatlarla ayrılan durumlar değildir. Bu yüzden de Modernitenin başlangıcı için kesin tarih verilmesi mümkün olmasa da ortak olan nokta, "18. yy.da Aydınlanma düşünürlerinin nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve yasalarla özerk bir sanat geliştirme amacı"[1] taşımasıdır. Böyle bir gerekliliğin ortaya çıkışı bizi biraz daha geriye götürür. J.F. Lyotard bu başlangıç noktasını Sa-

int Agustin'e kadar dayandırır. "Modernitenin savunucuları olan Durkheim, Simmel, Parsons gibi sosyologlara göre modernlik, farklılaşmanın, uzmanlaşmanın, bireyselleşmenin, karmaşıklığın, sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilginin ve teknolojinin hâkim olduğu bir yaşam şeklidir."[2] Bir Aydınlanma projesi olarak adlandırılan bu toplumsal süreç inanca karşı bilgiyi, teolojiye karşı ilmi ve tanrısal bilgiye karşı da insan aklını önceleyen bir özgürleşme hareketinin adıdır. Akıl ve bilim temelli olarak şekillenen "moderniteye geçişi belirleyen dört devrim bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimlerdir."[3] Bu devrimlerin amacı şüphesiz insanlığa hizmet etmekti. "Modernizm insanlığı geri kalmışlıktan kurtarmayı amaçlayan; toplum bilimlerinde insan uygarlığının genellikle sanayileşme ve laikleşme aracılığıyla uğradığı ekonomik, siyasal ve toplumsal bir dönüşümdür ve ilerleme olgusunu temel alarak insanlığın gittikçe daha iyi ve üstün amaca doğru hareket ettiğini kabul eder."[4] Bütün bu iyi niyetlerle yola çıkan bu modernleşme projesi "aydınlanmanın ümit ve ideallerinin tam tersi yönde gelişti. Aşama aşama her alan kurumsallaştırıldı: bilim, ahlak ve sanat yaşam dünyasından kopmuş özerk birere alan durumuna geldi."[5]

Bugün ise modernleşme denilince daha çok teknolojik gelişme anlaşılmakta onun sosyal, kültürel etkilerinin ya farkında olunamamakta ya görmemezlikten gelinmektedir. Oysa her gelişme birçok alanda yansıma bulmakta ve yeni kavramlara yol açmaktadır. Modernleşme sürecinde ortaya çıkan bu kavramlardan biri de "kapitalizm"dir. Kapitalist düzendeki devinim o kadar inanılmaz boyutlara gelmiştir ki, karşısında hiç de vaat etmediği durumlarla karşılaşmıştır. Özellikle teknolojik gelişim "dünyayı 50-60 yılda tanınmaz bir duruma getirmiştir. Bir tüketim/medya/iletişim/bilişim toplumudur bu; bir High-tech (Yüksek teknoloji) çağıdır içinde yaşanılan."[6]

Teknolojik gelişmeyle birlikte gelen bu özellikler hayatın her aşamasına olduğu gibi sanata ve edebiyata da yansır. Modernizm öncesinde yalnızca bir ya da birkaç kişiye ulaşabilen insan -oldukça kısıtlı imkânlarla gerçekleşir bu ulaşım- teknoloji sayesinde daha çok kişiye ulaşmaya başladı. Ulaşımın ve iletişimin artması bilginin daha kısa sürede ve daha çok alanda paylaşılmasına neden olarak bir bilgi toplumu meydana getirdi. Bilginin paylaşılmasında tv, radyo, gazete... gibi araçların yanında bizi ilgilendiren en önemli unsur ise dergiler; özellikle edebiyat dergileridir. Edebiyat dergileri ise sanata ve edebiyata dair her şeyin paylaşım alanıdır

Postmodernizm

Her modern unsur aslında bir postmodern tavrı da içerisinde taşır. İnsanı özgürleştirmek hedefiyle yola çıkan modernist söylem "büyük anlatılar" oluşturarak bir bakıma hurafenin ve dogmatizmin etkisinden kurtardığı insanı bu sefer de "akıl"ın ve "bilim"in esiri haline getirdi. Diyalektik bir özelliği olan kavramlar arasında "taraf" olan modernist düşünce bir taraf olurken, tarafında olduğu şeyi mutlaklaştırdı.

Hayatın her alanında bariz sınırlar çekildi ve teknolojik gelişme bir anlamda modernizmin de eleştirisine yol açtı.

Bu eleştirilerle birlikte "öncelikle İkinci Dünya Savaşı ve sonrası Nazi rejiminin sebep olduğu kitlesel kıyımlar; sonraları soğuk savaş yıllarında süper güçler arası silah yarışının yarattığı nükleer tehdit ve top yekûn yok olma korkusu, Batı insanında Batı kültür ve uygarlığına özellikle endüstri devrimi ile ortaya atılan ve uygarlığın sürekli olarak iyiye doğru gittiğini söyleyen (progress) fikrine inançsızlığı getirir. Bunun yanı sıra, bilimdeki gelişmeler, örneğin 'quantum' fiziğinin getirdiği 'belirsizlik' kuramı, Einstein'in ortaya attığı relativite (görecelik) kuramı"[7] postmodern düşüncenin doğmasına neden olmuştur.

Bir anlamda modernite'ye karşı çıkış gibi görülen postmodernizmin ne olduğu konusunda da hâlâ daha tartışmalar süregelmektedir. Bu tanımlama her kadar postmodernizmin muhtevasına aykırı da olsa ortak olan nokta onun modernizmin içinde, ondan güç aldığıdır. Habermas'a göre "modernlik tamamlanmamış bir projedir ve postmodernizmin içinde yer alan unsurlar zaten modernizmin içinde vardır"[8] Harvey'e göre postmodernizm "insanlığın kimlik arayışına ilişkin kapsamlı önermeler dizisidir."[9] Yıldız Ecevit'e göre akıl almaz teknolojik imkânların yarattığı bilişim ortamında yaşanılan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbirinin içinde eridiği bir dönemin adıdır postmodern. Yazar postmodernizmi geç kapitalizmin/emperyalizmin ulusal sınırları aşarak, dünya genelinde uluslar üstü monopoller aracılığıyla tüm dünya kitlesini tüketici kitlesine dönüştürdüğü, tinselliğin maddeselliğe indirgenmek istediği bir tarihsel kesit olarak niteleyerek eleştirel bir tanımda bulunur.[10] Bütün bu tanımlamalarda doğruluk payı olmakla birlikte modernizmin "büyük anlatılarına karşı yerel ve küçük anlatıları tercih eden, mutlak olan yerine çoğulculuğu benimseyen, kozmosun yerine kaosu savunan, epistemolojinin yerine hermenötiği koyan; sanat, politika, ekonomi, eğitim... gibi farklı alanlara ait yeni söylemler getiren postmodernizm "gerçekte Batı uygarlığının, kendi kendini üretme biçiminin çok sayıdaki evrelerinden yalnızca biridir, ama hiçbir zaman nihai evresi, son durağı değildir. Bu evrelerle Batı uygarlığı kendi üzerine düşünme, konuşma, kendi kendini eleştirme, bu şekilde kendi kendisini üretme fırsatı bulur."[11] Postmodernizm, modernizmde olduğu gibi geçmişi tamamen yok saymak, eski kurumları kaldırmak yerine onun varlığı kabul eder, onu işler. Bu özelliğiyle bir anlamda modernizmin yeniden inşası ya da restorasyonu olarak da değerlendirilebilir. Bu tavır ise kendisinden öncekini veya var olanı eleştirmek suretiyle edebiyat dergilerinde kendisini gösterir. Modernizm bahsinde değindiğimiz gibi edebiyat dergilerinde her iki durumu da görmek mümkündür.

Edebiyat Dergileri

Dergiler bir "dönemin ruhundan doğarlar."[12] Bir derdi taşırlar bünyelerinde. Mevcut olan düzen içinde yeni bir söz söyleme gereği duyanlar genelde dergilere

müracaat ederler. Daha çok bir grubun etrafında teşekkül eden dergilerin en önemli özelliklerinden biri süreli yayın olmalarıdır. Belirli bir süre devam ederler. Kimisi hâlâ daha yollarına devam ederken kimisi yorulmuş, kimisi ise bayrağı başka dergilere bırakmış ya da başka adlarla hayatını devam ettirebilmiştir. Bu arada aralarına yenileri de eklenmiştir.

Dergilerin ortaya çıkış zamanlarına baktığımızda ise arkasında mutlaka siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal bir olay buluruz.1891 yılında çıkan Servet-i Fünûn dergisine baktığımızda "yayınlanmasını tek başına ya da tesadüfî nedenlerle açıklamak pek akla yakın gelmiyor. Sadece Edebiyat-ı Cedîde'nin görüşlerini yansıtmakla kalmıyordu elbet Servet-i Fünûn; dönemin bazı aydınlarının, yazarlarının topluma bakış, toplumu kavrayış açılarında da değişim başlamıştı."[13] Bir değişiklik neticesinde ortaya çıkan dergiler bir değişime yol açmayı amaçladıkları gibi dönemin şartlarına bağlı alarak değişebilirler. Bu değişim derginin yayın politikasında, mizanpajında olabileceği gibi adında da olabilir. *Servet-i Fünûn* dergisinin "1928'de *Uyanış* adını almasının tek nedeni yeni harflerin kabul edilmesi değildi. Cumhuriyet düzenini benimseyen yönetici kesimlerin de aydınların ve yazarların da kültürel beklenti ufku toptan dönüşüme uğramıştı."[14] Böylece yeni bir ad ve yeni bir anlayış çerçevesinde bir süre daha devam edebilmişti.

Biz de bu yazımızda edebiyatımızda önemli gördüğümüz dergilerden birkaçını içinde bulundukları durumlar, bu durumlara olan tepkileri ve manifestoları bağlamında modern ve postmodern yaklaşım açılarını örnek alarak inceleyeceğiz.

Türk Edebiyatı Dergilerinde Modern ve Postmodern Durum

Ülkemizde dergilik serüveni 1861 yılında çıkan Mecmua-i Fünûn adlı dergiyle başlar. Bugüne kadar da birçok dergiyle devam eder. Her şeyden önce edebiyatımızdaki bütün dergileri değerlendirmek yazımızın hacmini aşacağı için yalnızca Cumhuriyet'ten sonraki edebiyat dergilerinden konumuza örnek teşkil edeceklerini almakla yetindiğimi belirtme gereğini duyuyorum.

Edebiyat dergilerinde modern ve postmodern durum kendini nasıl belli eder sorusuna ise dergilerin adlarından, içeriklerinden özellikle de bir derginin vazgeçilmezi olarak görülen manifestolarından hareketle cevap vermeye çalışacağız.

Yayınlanmaya "Cumhuriyet öncesi (27 Mart 1891) yılında başlayan ve Cumhuriyet sonrası da süren"[15] Servet-i Fünûn dergisi sayfalarında daha sonra Edebiyat-ı Cedîde, Fecr-i Âtî, Şairler Derneği, Yedi Meşaleciler adıyla gruplaşan şairlere yer vermiştir ki bu da derginin farklı görüşlere sayfalarında yer verdiğini gösterir. Bu bir anlamda modernizmin tekseslilliğine karşı çokseslliği savunan postmodern bir tavırdır. Fakat "özellikle 1940 tarihli sayılarında –dönemin tek parti anlayışına da uygun olarak- eski nesle yönelik karşı tavırlarıyla"[16] modernist bir duruş göstermektedir. Cumhuriyet'ten sonra "Uyanış" adını alması ise bize modernizmin doğuşu olarak kabul edilen aydınlanma hareketlerini anımsatması bakımından dikkate değerdir.

Orhan Veli'nin idaresinde ilk olarak 1 Ocak 1949'da çıkan Yaprak dergisi hem manifestosu hem de bu manifestonun şekli itibariyle önemli bir örnektir. İki sayfadan oluşan bu tek "yaprak"lık derginin ilk sayfasındaki "Yaprak" imzalı "Alış Veriş" şiiri şöyledir:

Alış Veriş
"Gül verir yonca alırız
Bülbül verir serçe alırız
Edebiyat verir yalınsöz alırız
Şarkı verir türkü alırız
Tekses verir çok ses alırız
Halı verir kilim alırız
Kara tahta verir hayat alırız
Diploma verir değer alırız
Lisan verir dil alırız
Tesbih verir pergel alırız
Hacıyağı verir zeytinyağı alırız
Meta verir fizik alırız
Turan verir memleket alırız
Hemşeri verir yurddaş alırız
Salon verir sokak alırız
Hazırlop verir alınteri alırız
Canan verir dost alırız
Gözyaşı verir ümit alırız"[17]

Modernizmle postmodernizmin en çok karıştırılan yönlerinden birisi de ikisinin de ortak bazı argümanları kullanmasından kaynaklanır. Eleştiri her ikisinde de vardır fakat modernizm eleştirdiğinin yerine kendi öğretilerine uygun olanı ikame etmeyi tercih ederken "postmodernizm başkalarına kendi değerlerini empoze etmeye kalkışmaz, onların kendi değerlerinin olabileceğini kabul eder, kendi değerlerini başkalarına empoze etmenin etik ve şiddet içerikli boyutlarına dikkat çeker."[18] Yukarıdaki şiire baktığımızda ise divan edebiyatı geleneğine ait olan gül, bülbül, şarkı gibi unsurlara reddiye vardır. Bu yönüyle modernist bir özellik görülürken diploma ve kara tahta vererek modernizmin akılcığını reddederek postmodernizme ait olan argümanları kullanmaktadır. Öte yandan ise bir bilim vasıtası olan pergeli almak suretiyle önceki mısrada söylediklerine ters düşmektedir. Tabii şurasını unutmamak gerekir ki, o zaman bu şiirin yazıldığı dönemin şartları da göz önünde bulundurulduğunda -2. Dünya Savaşı'nın bittiği dönem, insanların bedbin, modernizmin sonuçlarından muztarip olduğu ve daha postmodernizm diye bir şeyin tasavvur edilmediği bir dö-

nem- böyle bir manifestonun yazılış amacının modernist ya da postmodernist bir tepki ortaya koymakla ilgisi yoktur. Ama şiirin adının "Alış Veriş" olmasından hareket edersek bir şeyler verip bir şeyler alır, yani bir şeylerden vazgeçer. Oysa postmodernizmde bir vazgeçmeden ziyade tüm değerleri kabullenme vardır. Şiiri bu özelliği bakımından değerlendirdiğimizde modernist bir tavır açıkça göze çarpmaktadır.

Sabiha Sertel tarafından çıkarılan Resimli Ay adlı "aylık yayınlanan derginin ilk sayısı 1 Şubat 1942 tarihini taşır."[19] Derginin yayın hayatını iki dönemde inceleyebiliriz. Birinci döneminde edebi zevki oluşmuş belirli bir grubu hedef alan dergide "ikinci devre 1928'den 1930'a kadar devam etmiştir... Yazılarda, hikâyelerde ilerici, sosyalist fikirler ön plana çıkarılmıştır."[20] 1929 yılında Nazım Hikmet dergide "Putları Yıkıyoruz" adlı bir kampanya başlatır. Bu kampanyanın birinci sıradaki putu ise Abdülhak Hamit'tir. Hamit'in Türk edebiyatında durduğu yeri göz önünde bulundurursak bu hareket de tamamen modernisttir. Bütün bunların yanında, böylesine modernist bir tavır takınan dergi 1929 Eylülünde "Gramere Lüzum Yok" diyerek bir kampanya daha başlatır ki, tamamen serbestliği öneren bu kampanyada ise postmodern nitelik görülür.

Bugün de yayın hayatına devam eden "Dergah" dergisi adından da anlaşılacağı gibi geleneğe bağlılığı ifade eder. "Muhterem okuyucular" diyerek okuyucusuna seslenen bu yazıda "Bu derginin sayfaları herkese açıktır. Edebi verim ve yazıların seçiminde tek bir ölçümüz olacaktır: Seviye"[21] diyerek bir yandan postmodernizmin elemanlarından biri olan çoğulculuğu yerine getirirken diğer yandan kural koyarak bu tavrı modernist bir söylemle sınırlandırma gereği duymuştur.

İlk çıktığı 15 Temmuz 1933'ten beri yayın hayatını sürdüren "Varlık" dergisi arka sayfada çıkış nedenini "Varlık Ne İçin Çıkıyor?" adlı yazıda şöyle belirtir: "... Varlık, cumhuriyetimizi en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaratıcı bir inkılâp neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor"[22] Bu yönüyle yeni kurulmuş bir devletin resmi ideolojisine bağlı olan Varlık dergisi "kısa zamanda da Kemalist düşüncenin kalelerinden biri olur."[23] Eskiye karşı duruşu ve yeninin yanında olması bakımından belki de edebiyatımızın en modernist edebiyat dergisi diyebiliriz Varlık için.

Necip Fazıl'ın "Ağaç"tan sonraki ikinci dergi denemesi "Büyük Doğu"yla olur. 17 Eylül 1943 tarihli ilk sayısındaki çıkış yazısında kendisini "Büyük Doğu, kendisini mekân çevresinde değil, zaman çerçevesinde gerçekleştirecek bir dava"[24] olarak niteler. Bu yönüyle bir idealin bayraktarlığını yapmakla beraber doğu ve batı arasında kendi köklerinden ruh ve beden bütünlüğüyle şekillenmiş bir millet yaratmak amacını güder. Gelenekten yararlanması ne doğuyu ne de batıyı reddetmemesi yönüyle postmodern bir yapı gösteren derginin diğer bir özelliği ise "Türkiyeli İslamcıların büyük dergâhı olarak düşünülebilecek derginin ilk evresinde Kemalist şair ve yazarların yer alması"[25] onun tek bir görüşe saplanmayıp farklı seslere de yer vermesi onun postmodern tavrına da vurgu yapmaktadır.

1926 ile 1929 yılları arasında çıkan "Hayat" dergisi eskiye yönelttiği eleştirisi ile dikkat çeker. Eleştirisi ise eskiyedir. "Eski terbiye ve itiyadın altında ezilen dimağlar garp kitaplarından malumat topladılar. Fakat ekseriya müsbet ilim usulüyle zihinlerini terbiye edemediler."[26] Hedef kitlesini gençler olarak belirleyen Hayat dergisi "Hayat, hakiki müsbet ilim zihniyetine karşı gençlikte hürmet uyandırmağa uğraşacak, hâdisâtı görmek, üzerinde düşünmek muhabbetini telkine çalışacaktır. Gayemiz birtakım mefhumları bilen değil, vekayi üzerinde düşünebilen kuvvetli münevver bir zümre."[27] Görmek hevesine ve bilimin önderliğine inanarak modernist bir çizgide kendisini gösterir.

Nurettin Topçu'nun hareket felsefesi ekseninde çıkan Hareket dergisi "Türkiye cumhuriyeti tarihinde Milli şeflik rejimine açıktan eleştiri getiren ilk muhalif basın organıdır."[28] Eleştirelliğiyle birlikte İslamcı bir çizgi gösteren dergi "bin yıllık tarih kutsamacılığının ilk önemli savunucusu ve 'Türk İslamı'nın ilk mimarı"[29] olması hasebiyle gelenekten de yararlanmıştır. Fakat eleştirisinde yeniye ait de olsa bazı durumları yok sayması onun bu eleştiri ve gelenekten yararlanmasına rağmen onu modernist bir yaklaşımda değerlendirmememizi engellemez.

Gün doğarken yatağa giren şair Saint–Pol Roux, kapısına şu notu asarmış: "Şair çalışıyor." Bundan dolayı, dergilerine bu ismi veren birkaç genç insan, Erzincan'da 'Le Poete Travaille' (Şair Çalışıyor) adlı dergiyi yayınlamaya başlayınca kendilerini hiç ummadıkları bir tartışmanın içerisinde bulurlar. "Bir edebiyat dergisinin, üstelik taşrada çıkan bir derginin ismi nasıl Fransızca olabilirdi?.." Onlara göre böyle bir edebiyat dergisi sadece İstanbul ya da Ankara gibi merkezlerde çıkardı. Özellikle Tuğrul Tanyol tarafından ağır eleştirilere maruz kalırken Doğan Hızlan, Enis Batur'dan alıntı yaparak Tuğrul Tanyol ve Turgay Fişekçi'ye şöyle der: "Bana öyle geliyor ki en doğrusu yazılan şiirin içine bakmak: Kimmiş, hangi mıntıkadanmış, çetesi büyük müymüş? Bunlar geçer gider"[30] Haydar Ergülen de tartışmalara karşı Le Poete Regarde (Şair Seyrediyor) adlı bir şiir yazarak dergiye yollar. Bu anlamda ortaya çıkışı ile postmodern bir özellik taşıyan 'Le Poete Travaille' kolay kolay rastlanamayacak bir yapıbozum tavrı ortaya koymuştur.

Buraya kadar incelediğimiz dergilerde modern ve postmodern özellikler bir arada bulunmasına rağmen edebiyatımızın en postmodern dergileri olan "Fanzin"leri de belirtmek gereği duyuyoruz. Fanzin, "varolan sosyal yapıya ve sosyal yapıyı oluşturan tüm değerlere karşı çıkışın bir tür simgesi. Adını 'fanatik'in fan'ıyla 'magazin'in zin'inden alan fanzin yeraltı kültürünün en önemli iletişim araçlarından biri kapitalizmin gittikçe yalnızlığa sürüklediği bireylerin, seslerini duyurabilmek, daha da önemlisi, bu sesleri paylaşabilmek için oluşturdukları başkaldırı yöntemi diyebiliriz fanzin için."[31] Genelde tek sayfa olan ve fotokopi edilerek çoğaltılan fanzinler ülkemizde çok eski değildir. Yazarına, şairine sınırsız bir özgürlük ortamı sunmasıyla oldukça postmodern bir yapısı olan bu dergilerde sağlanan bu özgürlüğün bir sonucu olarak anlamsız yazılar ve şiirlerle de karşılaşılır ki, bu da çok doğaldır, çünkü "post-

modern sanatta anlam da yadsınır. Nasıl ki evreni anlamak mümkün değildir, sanat yapıtından da anlam beklemek boşunadır. Yani postmodern yazar ve sanatçı metnin veya yapıtının içine 'şüphesini' ve 'güvensizliğini'yazar."[32]

Sonuç

Fanzin'lere gelene kadar görülen odur ki Türk edebiyatı dergileri modernist bir özellik göstermişlerdir, fakat postmodern öğeler taşımıyorlar demek değildir. Sonuçta ister modernizm ister postmodernizmi alalım hiçbirini dört başı mamur bir şekilde yansıtan dergimiz yoktur. Bunu bir eksiklik olarak söylemiyorum; çünkü bu iki sini birbirinden ayırma/ma/nın imkânsızlığını J. F. Lyotard "Bir yapıt önce postmodern olmalı ki modern olabilsin"[33] diyerek de belirtiyor. Bu nedenle bir sanat eserinde saf modernist, bir başkasında da saf postmodernist tavrı gözlemlemek ya da beklemek mümkün değildir. Ayrıca modernizm ve postmodernizm zamansal olarak da iç içedir. Çünkü modern tarz bitip postmodern tarz başlamamıştır. Postmodern akım bir yanda, öbür yanda modernizm devam etmektedir.[34]

Modern ve postmodern tavır bizim edebiyat dergiciliğimizin serüveninde daha çok siyasî ve sosyal olaylara göre şekillenmektedir. Dergiciliğimizin tarihlere ayrılmasında da bu toplumsal ve siyasî özelliklerin etkilerini görebiliriz. Günümüz edebiyat dergilerinde de her iki tavrı, anlayışı (modernizm–postmodernizm) kesin çizgilerle birbirinden ayırıp bu dergi postmodern bu da modernist diyemeyiz. Bu durumlar bugün de iç içe birlikteliği ile dergilerde varlıklarını devam ettirmektedir.

---

1 Nesrin Kale, "*Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru*", **Doğu Batı**, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, Sayı: 19, s. 30.

2 Seyfettin Aslan - Abdullah Yılmaz, "*Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm*" **Cumhuriyet Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Dergisi,** 2001, Sayı: 2, s. 98.

3 A.g.m. s. 95.

4 Nesrin Kale, a.g.m. s. 30.

5 Madan Sarup, **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev: A. Baki Güçlü, Ark Yay., Ankara 1997, s. 207.

6 Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İst. 2006, s. 57.

7 Oya Batum Menteşe "*Sanat ve Edebiyatta Postmodernizm*", **Türk Dili**, Mart 1995, Sayı: 519, s. 276

8 Aktaran, Seyfettin Aslan - Abdullah Yılmaz, "*Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm*", s. 98.

9 Nesrin Kale, a.g.m. s. 30.

10 Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s. 58.

11 Vefa Taşdelen, "*Postmodernizm Üzerine*", **Hece Öykü**, Kasım-Aralık 2007, Sayı: 24, s. 69.

12 Ahmet Oktay, "*Dergicilik Ruhu*", **Kitaplık**, Kasım Aralık 2001, Sayı: 50, s. 172.

13 A.g.m. s. 172.

[14] A.g.m. s. 172.
[15] Erdal Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, Bağlam Yay., Ankara 1997, s. 12.
[16] A.g.e. s. 13.
[17] **Yaprak**, 1 Ocak 1949, Sayı: 1, s. 1.
[18] Vefa Taşdelen, a.g.m. s. 57.
[19] Erdal Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s. 15.
[20] A.g.e. s. 16.
[21] **Dergâh**, Cilt. 1, Sayı: 1 Mart 1990, s. 2.
[22] **Varlık**, 15 Temmuz 1933, Sayı: 1, s. 16
[23] Erdal Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s. 25.
[24] A.g.e. s. 38.
[25] A.g.e. s. 38.
[26] Mehmet Emin Erişirgil, "*Hayat Ne İçin Çıkıyor?*", **Atatürk Devri Fikir Hayatı 2**, Kültür Bak. Yay., Ankara 1992, s. 184.
[27] A.g.y. s. 185.
[28] Hamza Türkmen, "*Hareket Dergisi*", **Haksöz**, Ağustos-Eylül 1994, Sayı: 41–42, s. 48.
[29] A.g.y. s. 49.
[30] Doğan Hızlan, "*Şiirin Darası Hafiftir*", **Hürriyet Gösteri**, Nisan Mayıs 2004, Sayı: 258, s.10.
[31] Altay Öktem, "*Yeraltından Yükselen Çığlık: Fanzin*", **Varlık**, Haziran 1999, Sayı: 1101, s. 64.
[32] Oya Batum Menteşe, a.g.m. s. 281.
[33] Nilüfer Kuyaş, "Postmodern Roman", **E Dergisi**, Ekim 2001, Sayı: 31, s. 23.
[34] Vefa Taşdelen, a.g.m. s, 68.

IHAB HASSAN
Türkçesi: Aydın Ünal

POSTMODERNİZM PARAKRİTİK BİR BİBLİYOGRAFYA

I. Değişim

Dionysus ve Cupid: her ikisi de değişimin öznesi. Önce, The Bacchae, kentin yıkılışı, sonra The Metamorphoses (Dönüşüm), tabiatın haşarı çeşitlemeleri. Bazıları değişim şiddettir diyebilir, ve de değişim süreklidir, Horror ya da High Camp olsa bile. Ama kurnaz Ovio basitçe ortaya koyar:

Bedenlerin değişiminden söz etmek isterim
Farklı şekillere, ilahlara, değişimleri var eden,
Yardım edecek bana- ya da öyle umuyorum- bir şiirle
Dünyanın ilk evvelinden bu günlerimize dek koşuşturan

Bu günlerimize dek, tabii bedenler ya da siyasi yükseliş ve düşüşler, carpen perpetuam. Birşey fildişinden Galatea'yı ısıtır, hatta kaya ruhani şekle girer. Belki de aşk tek yoldur, değişimi tecrübe ettiğimiz.

Öyleyse değişimi sevmeden nasıl yaşarız?

Evrim kendi düşmanlarına sahiptir, şu sessiz dahi Owen Barfield bilir. Unancestral Voices'ta onları isimleriyle çağırır: Lucifer ve Ahriman. Pek sık içimizde biraradadırlar. Lucifer geçmişi tamamen yokolmaktan korur. Ahriman kendi buluşları uğruna geçmişi tamamen yokeder.

a. Böylece tarihin bir tarzında, sürekliliğin kayıtlarında, gerçek değişimi reddederiz. Hatta sonlar, bir sonlar tarihinin parçası haline gelir. Hizipleşmeden paradigmaya; kıyametten arketipe kadar. Savaşçı imparatorluklar, felaket ve kıtlık, sınırsız umutlar, uzak isimler: Keops, Hammurabi, Davut, Daryus, Alşibad, Hannibal, Sezar... Hepsi de numaralanmış sayfalarda kalırlar.

Yine de süreklilikler, "Zafer Yunan idi, görkem Roma", Story (Öykü)'ye yayılmalıdır: Değişimi karartarak, bir hikaye somutluğu düzeyinde.

b. Böylece, yine, diğer bir tarz tarihte, sürekli olarak geçmişi yeniden ve yeniden keşfederiz. Görüntü yok, yenileme sabit, *Dokuzyüz Seksen Dört*'ün Party kayıtları. Ya da şahsi olarak, her bir kimse kendisini öne çıkarmak için atalarının hayalini kurar. The Black Muslim yeni bir ünvan alır, ölümcül şafak akınlarını yok sayarak, köle tüccarları arasında Allah naraları, Afrika boyunca Arap zincirleriyle seyahat.

Yine de bağlantılar devam eder Story'de, değişimi peçeleyerek, bir kurgusal seçicilik düzeyinde.

Bütün bir tarihin ötesinde, sürekli ya da soyut, somut ya da otistik, kimlik mücadelesi ölümle pusuya yatar. Tarih genellikle tarihçilerin gizli biyografisi midir? Kendi ölümlülüğümüzün kaydedilmiş görüntüsü mü?

Sen, sükut sureti. Geç dalganı bakalım.

Sonsuzluğun yaptığı gibi: Soğuk Pastoral.

II. Dönemler

Modern Çağ ne zaman bitecek?

Bu kadar bekleyen başka bir çağ var mı? Rönesans? Barok? Neo-Klasik? Romantik? Viktoryan? Belki de sadece Karanlık Orta Çağ.

Modernizm ne zaman susacak ve ardından ne gelecek?

Yirmibirinci yüzyil bizi neye çağıracak? Ve sesi mezarlarımızla aynı taraftan mı gelecek?

Modernizm, yalnızca bizim yaşamımızı uzatmak için mi sürüp gidiyor? Ya da, esnek, yeni bir zaman anlayışı mı veriyor? Dönemselleştirmenin sonu mu? Eşzamanlılığın yavaşça gelişi mi?

Eğer değişim her zamankinden daha hızlı değişiyorsa ve gelecek bizi şaşkına çeviriyorsa, insanlar, hem bitişlere hem de başlangıçlara, her zamankinden daha fazla mı direniyorlar?

Çocukluk iridir gençlikse altın. Çok azı telafi eder. Eleştirinin istisnası yoktur. Diğer herkes gibi, gençliklerinin edebiyatını net olarak hatırlarlar; onun kirlenebileceğini de hiç düşünmezler.

"Nerede o ulu insanlar, düşündün mü
Okuyunca çocuk kim artık musallat olabilir"

Böyle yazdı Delmore Schwartz, isimlerini vererek, Joyce, Eliot, Pound, Rilke, Yeats, Kafka, Mann. Ekleyebilirdi de: Proust, Valery, Gide, Conrad, Lawrence, Woolf, Faulkner, Hemingway, O'Neill...

Şu edebiyat şehrinde gezeleyen unutmayacak. Affetmeyecek de. Ellison, Pinter, ya da Grass'ın çağdaşları bu atadan kalma atmosferi solumaya nasıl katlanır? Yine de mümkündür ki, her birimiz kendi babası oluncaya kadar Görünmez Adamlar olarak kalacağız.

III. Uydurukluk

Hepimiz, ataların tapınmasının kumaz törenlerini miras ediniriz. Yine de bizim için iki adamın yaşamlarından dersler vardır: Proteus ve Picasso, yüzeylerin kılavuzları. Onların tarzları kendi dönüşümleridir. Uydurukluk'un sırrını bilirler: Hareket.

Olasılığın ustaları, hele düşünün bir şunu. Derlerdi ki: Ölümün krallığı bütün krallıklardan yücedir. Lakin arz patladı şimdi. Yakındır, kıyamet gelebilir, şimdiye kadar yaşayandan daha fazla, canlı insan olduğunda.

Canlı, bütün o gidenlerden daha kalabalık olduğunda, tarih kendisini başa mı döndürecek? Bitiş?

Yargı kisvesi altında yeniye direniriz. "Standartlarımız olmalı." Ama standartlar uygulanabilir olurlarsa uygulanırlar. Bu hep Yeninin Geleneği'nde (Tradition of the New, Harold Rosenberg) sorun teşkil etmiştir.

Standartlar kaçınılmazdır, ve en iyileri kendilerini, yeni durumları yaratmak, karşılamak için yaratırlar. Hadi öyleyse, kabul edelim standartları. Ama aynı zamanda soralım da, edebiyatın kaç eleştirisi destekler, hatta seçicilikle, yeniyi, kıskanç bir zekayla ondan bahseden? Bir kaç riski de alarak, içlerinden en iyi bilinen bekler eleştirmeni yolu açsın diye.

Yeniye tepkinin kendi sebepleri vardır, asıl sebebin nadiren itiraf ettiği. Ayrıca kendisine has bir ret retoriği vardır.

a. Heves

- "Gelip geçen bir moda, ehemmiyetsiz; şimdi ihmal edersek, sessizce çekip gider"

- Bu, mutlak değer olarak kalıcılığı ima eder. Bir yandan da, zamanın faydası ve yaratıcı sezgi olmaksızın, moda ve tarih arasında ayrım yapabilme yetisini ima eder. Bu çeşit kaç yargıyla doludur Harfler Arafı?

b. Eski Hikaye

- "O önceden oldu, onda yeni bir şey yok; Euripides'te, Stern'de ya da Whitman'da onu bulabilirsiniz.

- Ön bilgiyi ima eder, müphem belirsizlik temelinde bir itiraz. Aynı zamanda hiç bir şeyin gerçekte değişmeyeceğini ima eder. Yleyse, neden şeyler huzursuzdur, taze yanıtlar mı isterler?

c. Güvenlir Versiyon

- "Evet, yeni görünüyor, ama aynı tür içinde, ben Duchamp'ı tercih ederim; gerçekten daha iyisini o yaptı."

- Bu, uydurukluka birlikte batıniliği ima eder. Giriş ücreti ödenmiş, bir kez ve daima. Zerre kadar zevksiz görünmemek uğruna, kişi şimdinin müdahelelerine dayanır.

d. Sanatın Yenidili

- "Avangard sadece yeni akademizmdir"

- Bu, yayılmacı gibi görünen sanatın aslında çok yenilikçi olduğunu ima edebilir: Bu bazen doğrudur. Bu aynı zamanda tamamiyle bir irkilmeyi de ima edebilir: Bir reddedilme aracı olarak zıt anlamları kullanmak.

Gerçek bir uydurma sözkonusu olunca kolay kolay önyargılarımız olmaz. Öngörü tamamen dışdeğerlemedir, RAND'ın soğuk ışığı. Ancak nübüvvet çılgınlığa yakındır, ya da ayaratıcı düşünceye: yolu, yalnızca doğrusal, kırılır, döner, mutasyonlarda ya da quantum sıçramalarında kaybolur.

Öyleyse, aynı mantığa itaat etmek, aynı şekli varsaymak için, geçmişin, bugünün ve geleceğin öncülerini tahmin edemeyiz. Örneğin, yeni öncünün bir tarih bilincine sa-

hip olması gerekmez, farkedilebilir değerleri ifade etmesi, radikal siyaseti onaylaması gerekmez. Şok, sürpriz ya da protestoya ihtiyacı yoktur. Yeni öncü, aslında hiç de "yeni öncü" olmayabilir: Henüz görünmeyen değişimin sade bir habercisi olsa yeter.

Not: Renato Poggioli'ye başvurun, The Theory of The Avant-Garde (Cambridge, Mass., 1968)

Ama yine de burada bahsettiğim her şey kendisini suistimale ödünç verebilir. Değişim öfkesi, kendi kendine garez ya da kinin bir şekli olabilir.

Son dönem öncülerin aşırılarına da bakın. Vito Hannibal Acconci kendi "beden heykeli"ni kendisini uluorta ısırarak, sakatlayarak yapar. Rudolph Schwarzkogler yavaşça cinsel organını keser ve ölür. Artık çizgisel olmayan bir dünyada, endişelenmeliyiz: Hangi yol ileri? Hangi yol yaşam? Eylem çoğu zaman bumerang mantığı gerektirir.

IV. Ayrımlar

Modernizmdeki değişim Postmodernizm olarak adlandırılabilir. Önce olanı sonraki gözlerimizle görerek, birgün "çocuk takıntısına" sahip olacak olan yüce Modernlerden daha yakın olan perçemli figürleri sezmeye başlarız.

Öyleyse, Edmund Wilson'un *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930 (1931)* eseri Modernizmin klasik metnidir. İçindekiler, Sembolizm, Yeats, Valery, Eliot, Proust, Joyce, Stein.

Öyleyse, 40 yıl sonra, benim alternatifim, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature (1971)*. İçindekiler: Sade, 'Pata-fizikten Sürrealizme', Hemingway, Kafka, 'Varoluşçuluktan Aliteratur'e, Genet, Beckett.

Tashih: Gertrude Stein aslında daha sonraki çalışmada olmalıydı, çünkü hem Modernizme, hem de Postmodernizme katkıda bulundu.

Ama hiç şüphesiz, canalıcı metin

F
K I
A N
W e N
S E
N G
A

Eğer keyfi olarak Modernizm edebiyatının Jarry'nin *Ubu Roi'si (1896)* ile Joyce'un *Finnegan's Wake'i (1939)* arasındaki bir kaç çalışmayı içerdiğini söylersek, o zaman, yine keyfi olarak, Postmodernizmin nerede başladığını söyleyeceğiz? *Wake*'den bir yıl önce mi? Sartre'ın *La Nausee (1938)*' siyle mi? Ya da Beckett'in *Murphy (1938)*'siyle mi ? Her halukarda Postmodernizm Barth, arthelme, ecker, eckett, ense, lanchot, orges, recht, urroughs, utor gibi farklı yazarların çalışmalarını içerir.

İtiraz: Ama *Ubu Roi*, kendisi Modern olduğu kadar Postmodern değil midir?

V. Eleştiriler

Modernizmin varsayımları, şekilci ve efsane türeticiler tarafından özellikle, bir bütün olarak da yüzyılın ilk yarısındaki entellektüel kültür tarafından tasarlanmıştır. Yine de edebiyat öğretisindeki baskın bakış açısı tayin edicidir.

İstisna: Karl Saphiro, *Beyond Criticism (1953), In Defence of Ignorance (1960)* Akademik efkar-ı hıyaran için çok "tuhaf" ve "cadaloz"?

Amerikada olduğu gibi İngiltere'de de, bilinen eleştiriler, yaşa, ikna gücüne ya da ayrımlara bağlı olarak farklılık gösterse de, geniş bir modernist bakış açısını paylaşırlar: Blacmur, Brooks, Connolly, Empson, Frye, Howe, Kazin, Kermode, Leavis. Levin, Pritchett, Ransom, Rahv, Richards, Schorer, Tate, Trilling, Warren,Wellek. Wilson, Winters vb.

Hiç şüphesiz bu eleştirilerin yazımlarında (diyelim ki Leavis'inkiler, ya da Wilson'unkiler), her çağda zihinleri aydınlatacak bir çok paragraf vardır. Yine de, yeni öncülüğe en etkin sempatiyi kazandırmış olan Herbert Read'dir. Sezgideki cömertliği ona yeniyi destekleme, önemsizi nadiren kucaklama yetisi vermiştir. Postmodern ruhu kendi anarşik eyilimleriyle acının yaygınlığına ilgisiyle, yenilenmiş oluşun duyarlı kuruntularıyla ele alır. Bağırdı: İşte Çocuk! Ona göre, sanat yoluyla eğitim Eros'a selam durmaktı. Hayal kurmanın ahlaken iyi amacına hizmet edeceğine inanarak, Read sanatı varoluşa bütünüyle dahil etmeyi umdu. Öyle ki bunların ortak maddesi ekmek ve su kadar gerekli ve basit hale geldi. Bu ayinsel bir umuttur, aramızdadır, sessizdir ama hayattadır, Tolstoy'un *Sanat Nedir*'ini çağrıştırır? Zoraki de olsa bir başka eleştiriyi hatırlıyorum, bir kaç on yıl daha genç şu sıradışı romans, *The Green Child*'ı bestelemiş olabilir.

Edebi eleştiri kültürü yine de modernist varsayımlarla çizilmiştir. Bazı dilbilimciler, yapısalcılar ve hermenötik okullar istisna tutulursa, akademya mesleği içinde bu özellikle geçerlidir. Bizim gürültülü medya kültürümüzde de bu geçerlidir. The *New York Review of Books*, Time (edebiyat bölümleri), ve *New York Times Book Review* heyecan ve kıvrak zekaya, gerçek aydınlanmaya ortak bir özlemi paylaşırlar ve yeniye olan direnci örterler. İfrat dönemlerinde hepsi de kuşkucudur, Logos kültürü zekice ve revaçtaki kılıklarla eski düzenlerde ısrar eder, ve, eldeki iletişim araçlarıyla engeller, sınırlar.

İkaz: Medyanın kolaycı mahkumiyetlerine dikkat. Medya, Elli'lerde Yüce Mahkeme'nin oynadığı rol gibi cüretkar ve kritik bir milli rol oynuyor. Kendi kamusal imajlarını oluştururken keyfi ve kasıtlıdırlar (bunu biz sağlarız), aynı zamanda kollektif masumiyetin de muhafızlarıdırlar. Yine, bahsettiğiniz bir sürü yayının artan kalitesine de dikkat ediniz. (1971'de yazıldı)

VI. Bibliyografya

İşte size bazı Postmodern eleştiriler üzerine tuhaf bir kronoloji:

1. George Steiner, "The Retreat from the Word," *Kenyon Review 23* (Bahar 1961). Yine Bknz. a.g., *Language and Silence* (New York,1967), ve *Extraterritorial* (New York, 1971).

2. Ihab Hassan, "The Dismemberment of Orpheus," *American Scholar 23* (Yaz 1963). Yine Bknz a.g., *Literature of Silence* (New York 1967).

3. Hugh Kenner, "Art in a Closed Field," *Learners and Discerners*'de, ed. Robert Scholes (Charlottesville, Va., 1964). Yine Bknz. a.g., *Samuel Beckett* (New York, 1961; Berkeley and Los Angeles, 1968), ve *The Counterfeiters* (Bloomington, Ind., 1968).

4. Leslie Fiedler, "The New Mutants," *Partisan Review* 32 (Sonbahar 1965). Yine Bknz. a.g., "The Childrens's Hour; ya da The Return of Vanishing Longfellow," *Liberations*'da, ed. Ihab Hassan (Middletown, Conn., 1971), ve *Collected Essays* (New York, 1971).

5. Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence," *Aspen*, no 5 ve 6 (1967). Yine Bknz. a.g., *Against Interpretation* (New York, 1966) ve *Styles of Radical Will* (New York, 1969).

6. Richard Poirier, "The Literature of Waste," *New Republic*, 20 Mayıs 1967. Yine Bknz. a.g. "The Politics of Self-Parody," *Partisan Review* 35 (Yaz 1968), ve *The Performing Self* (New York 1971).

7. John Barth, "The Literature of Exhaustion," *Atlantic Monthly*, Ağustos 1967. Yine Bknz. a.g. *Lost in the Funhouse* (New York, 1968).

Ve işte size bu eleştirinin bazı temel motifleri: Kendi sorgu ve tahkiki içinde edebi duruş; yapıların kendini tahribi ya da kendini aşması; popüler mutasyonlar; sükutun lisanları.

VII. Revizyonlar

Bir Modernizmin revizyonu çok yavaş ilerliyor, bu da Postmodernizmin bir başka kanıtı. Richard Poirier, The Performing Self'de bu iki akımın ortasını bulmaya çalışır. Böyle bir ifadenin tadına varmak için, biçimci eleştirinin doktrinlerini, sınıfın kanunlarını ve son otuz yılda yayımlanan üç aylık süreli yayınları hatırlamamız gerekiyor.

Yirminci yüzyıl eleştirisinin en çok kullanılan muhteşem üç eseri *Moby Dick, Ulysses, The Waste Land*, sistemle alay eden bir havada yazılmış, uyumsuz unsurların ahengini sağlamaya yönelik her türlü çabaya karşı yazılmıştır, her türlü efsanevi veya mecazi plana karşı... Fakat bu biçim edebi tahayyül temelinde sisteme yönelik parodistik tutumu yönünden radikal olmasına rağmen, onun asıl radikalliği temelde muhafazakar duyguların menfaatine olmasındadır.

...

Ulysses ve *The Waste Land* gibi, yirminci yüzyıl edebiyatının en karmaşık örnekleri, sonları *Giles'in (Barth'ın Keçi Oğlan'ı)* sonu tarafından parodileştirilmiş görünen bu yapıtlar, kendi kendilerinin biçimsel ve üsluba ilişkin inceliklerinin aşağılanmasından daha fazladırlar.

Şurası kesindir ki yüzyılımızın esaslı felsefi beyinlerinin bazıları sözlü sistemlerin hastalığı ile meşgul olmuşlar; Heidegger, Wittgenstein, Sartre. Ve daha sonraları John Cage, Norman O. Brown, ve Elie Wiesel gibi değişik yazarlar istekli bir şekil-

de sanatta yahut politikada, sex, ahlak ya da dinde sessizliğin seslerini dinlemişlerdir. Bu bağlamda, Poirier'in anlatımları sadece revizyonist bir ifadeyi açığa vurmakla kalmazlar, bir Postmodernizm estetiğine doğru uzanırlar.

Hala böyle bir estetiğe sahip olmamıza biraz daha var; Postmodern sanatın böyle bir amaca yüksek öncelik verip vermeyeceği de belli değil. Belki işe, kendisinden miras olarak devraldığımız takva ve hürmeti de gözden geçirerek, Modernizmin revizyonu ile başlayabiliriz.*Continuities*'de Frank Kermode bu vazifeye dikkatli bir şekilde soyunur. Büyük kibarlığın bir eleştirisi, Modernizimin türleri arasında çok iyi bir tasnif yapar—kendi adlandırması ile, "palaeo- ve neo modern" belki Modern ve Postmoderne karşılık gelir— ve haklı olarak geriye Duchamp a kadar izini sürer. Fakat onun süreklilikler konusundaki bu tercihi onu ayartır ve şimdiyi geçmiş şeylerde asimile etmesine yol açar. Kermode, örneğin; " Aleatorik sanatın bütün özgünlüğü görecelidir, geçmişteki bir sanatın uzantısıdır, daha doğrusu bu sanatın bir yönünün fazla (abartılmasıdır) irileşmesidir." Bu ifadenin elimizden aldığı olasılıklar bize sunduğu olasılıklardan daha fazla değil mil? Goethe'nin tanımladığı başka bir perspektif var eşya hakkında: "En önemli şey daima çağdaş unsurlardır, tam da içinde bulunduğumuz üzere, en saf haliyle bizde kendi yansımasını bulur." sanırım yeni sanatları "eski modernizmin marjinal gelişmeleri" olduğu hususunda ısrarımızı sürdürürsek zamanımızın kültürel deneyimini kavrayamayacağız, veya "şaka" ile "sanat" arasındaki ayrımımın gelecekteki bir estetik için hayati olduğunu söylemeliyim.

İster Modernizmi Postmodernizmin terimleriyle yeniden değerlendirme eğiliminde olalım (Poirier) ya da bu işlemi tersine çevirelim (Kermode), kendimizi birazcık ikisini de yapıyor olarak bulacağız çünkü, ilişkiler ve benzerliklerdir düşüncemizi olanaklı kılan. Postmodernizmin başlayabilmesi için Modernizm birden bire son bulmaz: Onlar şu anda bir arada varlar. Geçmişten yeni satırlar belirir çünkü gözlerimiz her sabah yeniden fakat değişik bir şekilde açılır. Belli bir zihin çerçevesinde, Michelangelo veya Rembrandt, Goethe veya Hegel, Nietzsche veya Rilke bize Postmodernizm hakkında bir şeyler söyleyebilir, Erich Heller'in tesadüfen gösterdiği gibi. *The Artist's Journey to the Interior*'dan şu olağanüstü pasaj üzerine biraz düşünelim:

Michelangelo "Pieta Rondanini" olarak da bilinen Pieta'yı bitirmek uğruna çalışabildiği son gün olan altı gün öncesine kadar çalıştı. Başaramadı. Belki taşın doğasında yatar bu, Rembrandt'ın resimde tamamladığını o tamamlanmamış olarak bırakmak zorundaydı: maddenin kendi kendini olumsuzlama işinde isdihdamı. Bu heykel için onun yapıcısının en sonunda sadece bu meselenin mesele olmadığını göstermek için gereken kadar mermer kullanacağına kararını vermesi özel bir durum olarak görülüyor; mesele sadece içe dönük saf ruh idi.

Burada Michelangelo kafasında, varoluşun katı materyaliyle olan geçmiş mücadelesini tasavvur ediyor, bizim de eğilimli olabileceğimiz bir tür gnostik bilinçlilik hali. Acaba onu makul bir şekilde bir Postmodern olarak adlandırabilir miyiz?

Modern ve Postmodern nerede buluşabilirler; ya da, Kendi listenizi kendiniz yapın

1. **Blake, Sade, Lautreamont, Rimbaud, Mallarme, Whetman vb.**
2. **daDaDA**
3. **SÜRrealizm**
4. **K A F K A**
5. **Finnegans Wake**
6. **The Cantos**
7. **? ? ?**

VIII. Modernizm

Burası Modernizmin kapsamlı bir tanımını önerebileceğimiz bir yer değil. Apollinaire ve Arp'dan Valery, Woolf ve Yeats'a – X ve Z harflerini ıskalamış görünüyorum—yazarlar alfabesinin kendilerini unutulmaz bir şekilde meseleye getiren karakterleri; Richard Ellmann ve Charles Feidelson'un çok önemli eserleri, Jr., *The Modern Tradition*, "dramalar, romanlar ve şiirlerle birlikte, edebiyat teorileri, manifestolar, bilimsel düşünceler,sosyal, felsefi ve estetik çalışmalardan oluşan geniş bir tinsel teşebbüsün" hülasası niteliğindedir.

Uzlaşma beklentileri, tanım gereği aşırı bön görünüyor. Bu seçkin ve haşmetli zihinler için doğrudur, sadece gürütücü eleştirel mizaçlar için değil. Örneğin burada, Lionel Trilling, "On the Modern Element in Modern Literature":

Kültürün kendisiyle kültürümüzün büyüsünü bozma diye adlandırarak tanımlayabilirim... ondaki (modern edebiyat) medeniyete karşı akıp giden katı düşmanlık çizgisi... Ben bir kimsenin kendini yok edecek kadar kendini kaybetmesi, görenek ve kişisel çıkar gözetmeden kendini deneyime tutsak etmesi, tüm toplum bağlarından kaçması fikrinin her modern insanın aklının bir yerlerindeki bir "öge" olduğunu söylemeye cüret ediyorum.

Buna, Harry Levin "What Was Modernism?"inde karşı çıkar:

Buraya kadar bizler hala modernız, ben aydınlanma ve hümanizmin çocukları olduğumuzu iddia ediyorum. Mantıksızın güçlerini tanımlamak ve tecrit etmek, bir anlamda, akıl için büyük bir zaferdi. Başka bir anlamda, akıl karşıtı o gizli cereyanı (dip akıntısını) yüzeye çıkarken güçlendirdi, ben bunu post-modern olarak adlandırmayı yeğliyorum.

Modernizm hakkındaki tartışma hala geniş bir alan işgal ediyor, Monroe K. Spears'ın *Dionysus and the City*'de Apollonian açıklığının altındaki önyargısıyla gösterir bunu. Tarihin çelişkilerinden boşalmış bir enerji olarak Modernizm, çelişkiyi kendisinin çelişkisi yapar.

Benim amacım için, Modernizmin X olduğunu varsayalım: insan çılgınlığının bir penceresi, Medusanın attığı bakışa karşı Perseus'un kalkanı, bir tür hoşnutsuzluk rüyası, ilim perisi. Bunun yerine ben, bazı bölüm başlıkları ve boşluklar öneriyorum. Bırakalım okuyucu kendi sorgulamaları ve surat buruşturmalarıyla kendisi doldursun boşlukları. Biz seçtiklerimize değer veririz.

a. Şehircilik: Tabiat şüpheye düşürür, Baudelair'in "*cite fourmillante*"sinden Proust'un Paris'ine, Joyce'un Dublin'ine, Eliot'un Londra'sı, Dos Passos'un New

York'u, Döblin'in Berlin'ine. Bu, yer sorunu değil, varlık sorunudur. *The Magic Mountain*'in sanatoryumu ya da *The Castle*'ın köyü şehir ruhlu bir boşlukla kuşatılmıştır. İstisnalar, Faulkner'ın Yoknapatawpha'sı ya da Lawrence'in Midlands'ı şehri yayılmacı bir tehdit olarak kabul eder.

b. Teknolojicilik: Şehir ve Makine birbirlerini yapar ve yeniden yapar. İnsan iradesinin yayılımı, geçişmesi ve yabancılaşması. Yine de teknoloji tek başına Modernizmin bir konusu olarak kabul edilemez, aynı zamanda kendi sanatsal mücadelesinin bir formudur. Deneysel Kübizm, Futurizm, Dadaizm. Teknolojiye diğer tepkiler: iptidailik, sihir, Bergsoncu zaman, duyarlılığın çözünümü, vb. (Bknz: Wylie Sypher, *Literature and Technology*)

c. "İnsansızlaştırma": Ortega y Gasset aslında Elitizm, İroni ve Soyutlama demektir (*The Dehumanization of Art*). Üslup idareyi eline alır; bırakın yaşam ve kitleler kendilerini savunsunlar. "Şiir metaforun yüksek cebri oldu". Leonardo'nun insan bedeninin ölçümlerini gösteren meşhur Vitruvian adamının yerine, bizde, bir çok düzleme kırpılmış Picasso yaratıklarımız var. Daha az insan değil, sadece diğer bir insan fikri.

Elitism:

Aristokratik ya da kripto-faşist: Rilke, Proust, Yeats, Eliot, Lawrence, Pound, d'Annunzio, Wyndham Lewis vb.

İroni:

Oyun, karmaşa, şekilcilik. Sanatın uzaklığı ama aynı zamanda onun kökten kusurluluğunun sinsi imaları. Dr. Faustus and Confessions of Felix Krull.

Soyutlama:

Varolmayışın farkındalığı olarak İroni.

Zeyilname:

Kişiliksizlik, sofistike basitlik, indirgeme ve yapım, bozulmuş zaman ya da uzaysallaştırma. Öyleyse İndirgemecilikte Mondrian: "Saf gerçekliği plastik olarak var etmek için, tabii formları formun sabit elementlerine ve tabii renkleri birincil renklere indirgemek gerekir" Yapısalcılıkta Gabo: "Bu da evrensel bir kanunu ortaya çıkarmıştır: Çizgiler, renkler, yüzeyler, dünyanın harici boyutlarıyla her hangi bir ilgiden bağımsız olarak, kendi ifade güçlerine sahiptirler..."Bu fikirlerin edebi eşdeğeri "uzaysal zaman" olabilir. (Bknz: Joseph Frank, "Spatial Form in Modern Literature", *The Widening Gyre*'de.) "Diğer bir insan" fikrinden daha çok "insansızlaştırma"; aynı zamanda insana yönelik yeni başlayan bir tiksinti, bazen insanüstülük duygusunun yenilenmesi. Rilke'nin "Angels"ı. Lawrence'in "Fish"i:

Ve yüreğim kendisini suçladı
Düşünüyor: Yaratmanın ölçüsü ben değilim.
Bu benim ötemde, bu balık.
Onun Tanrısı benim Tanrımın dışında.

d. İptidailik: Soyutlamanın arkasında, alaycı medeniyetin altındaki ilk örnekler. Bir Afrika maskesi, bir yük hayvanı Beytüllahim'e doğru serserice ilerliyor. Ritüel ya da mit olarak yapı, insanoğlunun müşterek hayallerinden metaforlar. Edebi zaman ve mekanın kurnaz silik parşömenleri, edebi ruhların paleojenezlerini bilerekten. Aynı zamanda Dionysus ve sıkıştırılmışın şiddetle dönüşü. (Bknz: Northrop Frye, *The Modern Century.*)

e. Erotizm: Bütün bir edebiyat erotiktir ama Modernist seks içindekinden dolayı deriyi tahriş eder. Bu tamamiyle libidonun özgürleşimi değil, arzu ya da öfkenin yeni dilidir; şimdi sevgi artık felaketin imasıdır. Sado-mazoşizm, tekbencilik, nihilizm, anomi. Bilinçlilik kendisini dünyada boşaltmak için umutsuzca bir arayıştadır. Eros ve Thanatos arasındaki mücadelede yeni ve daha karanlık bir dönem (Bknz: Lionel Trilling, "The Fate of Pleasure," *Beyond Culture*'da)

f. Antinomizm: Hukukun ötesinde, paradoksta ikamet. Aynı zamanda süreksizlik, yabancılaşma, non serviam! Sanatın, övüncü, benin, kendi zerafetinin şartlarını tanımlama. Putkırıcılık, hizipçilik, ifrat. Antinomizmin ötesi, kıyamete doğru. Öyleyse, çöküş ve yenilenme. (Bknz: Nathan A. Scott, Jr., *The Broken Center.*)

g. Deneyselcilik: Uydurukluk, çözülme, bütün estetik yüzeylerinde değişimin parlaklığı. Yeni diller, düzenin yeni kavramları. Aynı zamanda, sözcük mucizesini soruya çeviriyor, sanatsal bir mucizenin tam ortasında. Şiir, roman, ya da oyun artık bundan sonra asla gerçekten aynı ismi taşıyamaz.

Şu yedi bölümde amacım Modernizmi benim vazgeçilmez gördüğüm bazı ögeleri taşıyan olarak tanımlamak değil, onları ileriye Postmodernizme doğru taşımak.

IX. İmgelenemeyen

İmgelenemeyen Gamsızlık Krallığı ile Histeri Denizi'nin arasında bir yerdedir. Bütün coğrafyalardan kaçınır; diyarından habersiz geçen yolcunun ruhunu dolandırır; zamanı şaşırtır. Yine de, öyküsünü anlatmak üzere oradan dönebilen aynı zamanda insan yazgısının nasıl heceleneceğini de bilir.

İnsanın yarı sonsuz kaynaklarını biliyorum, biliyorum ki, onun imgelemi yine de evriminin teolojik organları olarak hizmet verebilir. Ama bir duygu hükmediyor bana, önümüzdeki bir kaç on yıl içinde, belki de bir yarım yüzyılda, yer yüzü ve üzerindekiler tümüyle öteki olabilir, belki tahrip edilmiş, belki kabusdan ayırdedilemeyen garip mi garip bir ütopyaya giden yolda. Bu duyguyu ikna edici şekilde dile dökecek bir lisanım yok, bu özel yazgıyı yansıtacak bir imgelemim de. Saat be saat yaşamak, Yeni Oluşların her bir saatine niyaz kadar hüzün verici. Bu duyguyla anlıyorum ki, yalnız değilim.

Felaketlerimizin mukabelesi hep birbirine çok benzer, ve biz bu mukabeleyi kutsal olmayan teslisin adıyla okuruz, Nüfus, Kirlilik, İktidar (soykırım olarak okunur), hiddetimizi bastırmayı, kaderimizi ters yüz etmeyi umaraktan. Ama hemencecik zihinlerimiz kendilerini teskin eder, bu soyutlama türküleriyle yeniden uyuyabilmek

için, ve bir kaç da garabet. Siyasetin ölümcül kasveti bizi ölüme daha da yakınlaştırır. İnsan bilinçliliğinin hiç bir formu yoktur elimizde. Teknolojinin o yüce vaadleri mi? Hangi teknoloji? Fuller'inki mi? Skinner'in ki? Dr. Strangelove'un ve Dr. No'nunki? Özgürlüğün mühendisleri, ya da kontrolün? Vaad, şu muğlak durumumuzda bizi biz yapan her şey şartına bağlıdır.

Aslında, İmgelenemeyen'de huzur içinde yaşar gideriz. Aynı zamanda misyonumuzda yaşarız: Edebiyat. Bir hapisane hücresinde şınav çekmeyi öğrenebilirdim, lakin, yeryüzünün hala imgelemimizin yörüngesinde olması gibi, kendimi edebiyat çalışmasına veremiyorum. Umarım ki, bu Umut'tur.

X. Postmodernizm

Postmodernizm bir yanıt olabilir, doğrudan ya da dolaylı, yalnızca en kahince anlarında Modernizmin göz kırptığı İmgelenemeyen'e. Tabi ki bu, şimdi bizi ilgilendiren Sanat'ın İnsansızlaştırılması değildir; bu daha çok Gezegen'in tabii durumundan çıkarılması ve İnsan'ın Sonu'dur. Biz, inanıyorum ki, başka bir Zaman'ın ve başka bir Mekan'ın sakinleriyiz, ve biz artık bizim gerçekliğimize uygun yanıt nedir bilmiyoruz. Her ne kadar küre bizim köyümüz haline gelmiş olabilse de, bir bakıma biz hepimiz minimalistler (kendimize ait bu zamanın ve bu mekanın) olmayı öğrendik. Bundandır ki, kıyas faydasız görünüyor. Modern Postmodern sanatçılarla, "ustaları" "şarlatanlar"la tasnif edin. Sonrakilerin yaptığı "kemiğe nişan almak", sessizliğe ya da bitkinliğe, en iyileri hükümsüzlüğün kaynaklarını zekice gösterir. Yani Joyce'un sözel kudreti Beckett'in iktidarsızlığını doğurur, varis ve emsal, daha az zeki değil, sadece daha fazla çetin. Yine de hükümsüzlüğe ilerleyerek, bu sanatçılar, sessizliğin öbür tarafına bazen geçerler. Sanatlarını tamamlamak üzere yaptıkları çalışmalar öyle bir çalışmadır ki, sanat olarak kalaraktan, kendi kendisini yoketmeye yeltenir (Beckett, Tinguely, Robert, Morris), ya da yaşamdan ayırdedilemez hale gelecektir (Cage, Rauschenberg, Mailer). Duchamp bu yönteme soğukkanlılıkla parmak basmıştır.

Nihilizm çok sık kullandığımız bir kelimedir, onu tarihsellikten uzak kullandığımızda, hazzetmediğimiz değerleri kastederiz. Bu kimi zaman Marcel Duchamp'ın çocuklarına tatbik edilebilir.

Ne zaman ki John Cage, örneğin "HPSCHD"de, Nicelikten çok Nitelikte ısrar eder, nihizme teslim olmaz – uzak, bundan çok uzak – şart koşar:

- Varlığın refahı ve müsadesi, cömertlik
- Çokluğun keşfi, ön yargı şaşkınlığı,
- Arasıralık ve farklılık boyunca algının, bilincin mutasyonu.

Cage Duchamp'ın nasıl methedileceğini bilir: "Geri kalanları sanatçıydı. Duchamp toz toplar."

Ben Modernizmi tanımlamadım; Postmodernizmi ise biraz tanımlayabilirim. Şüphe yok, zihnimizi yordukça, bütün söylediklerimizi daha fazla nitelendirmek zorunda kalacağız. Belki de ses düşmeleri bu notları nitelememizi sağlar.

Modernist Bölümler	**Postmodernist Notlar**
a. Şehircilik	– The City ve aynı zamanda Global Village (McLuhan) ve Spaceship Earth (Fuller). Kozmoz olarak Şehir. Öyleyse, Bilim Kurgu. – Aynı zamanda, dünya söylenmemiş bloklara, milletlere, kabilelere, klanlara, partilere, dillere hiziplere bölünür. Her yerde anarşi ve bölünme. Yeni bir ayrışma, ya da dünya totaliterciliğine peşrev? Ya da dünya birliğine? – Ekolojik eylemlerle tabiatın kısmen yeniden keşfi, yeşil devrim, şehrin yenilenmesi, sağlıklı beslenme, vb. – Aynı zamanda, Dionysus Şehir'e girdi: Hapisane isyanları, şehir suçları, pornografi, vb. Daha da kötüsü, soykırım ya da ölüm kampı olarak Şehir: Hiroşima, Dresden, Auschwitz.
b. *Teknolojicilik*	– Kaçış teknolojisi, genetik mühendisliği ve zihin kontrolünden uzayın fethine. Futuristler ve Teknoloji Hayranları vb. Arkadyanlar ve Yenilik Karşıtları. – Sanatın tüm fiziki malzemeleri değişti. Yeni medya, sanat formları. Yapay olarak kitabın karmaşık sorunları. – Medya yoluyla sınırsızca yayılma. Duyusal nesne "kaygılı"ya dönüşüyor, ardından "tanım bozumu" (Rosenberg). Madde bir kavram içinde yok mu oluyor? Bir yedek bilinçlilik olarak bilgisayar, ya da bilinçliliğin yayılımı olarak mı? Gereksiz yere tekrarlamayı ispat mı edecek, öncelikli emirlere itaati artırarak? Ya da roman formları oluşturmaya yardım mı edecek?
c. *İnsansızlaştırma*	– Antielitizm, anti-otoriteizm karşıtlığı. Egonun difüzyonu. Katılım. Sanat komünal, keyfi, anarşik hale gelir. ●nay. – Aynı zamanda, İroni radikalleşir, kendini tüketen oyun, anlamın entropisi. Ve dahi absürdün komedisi, kara mizah, delirmiş parodi ve dayak değneği. Kamp. İnkar. – Soyutlama sınırlara varıyor ve Yeni Somutçuluk olarak geri dönüyor: Bulunmuş nesne, onaylı Brillo kutusu ya da çorba kasesi, kurgusal olmayan roman, tarih olarak roman. Konsept Sanattan (soyut) Çevresel Sanata (somut) kadar bir saha. – Warhol'un makineye imrenmesi, Cioran'ın çıkış için kararsız ayartması. Humanizm infrahümanizme ya da posthümanizme dönüşüyor, Bilim Kurgu'da

olduğu gibi, Fuller'de, Casteneda'da, N.O Brown, Ursula LeGuin'de olduğu gibi.

"İnsansızlaştırma", hem Modernizm, hem de Postmodernizmde, nihayet yaşlı Realizmin sonu demektir. Yükselen İllizyonizm yerini alır, sadece sanatta değil, yaşamda da. Postmodern toplumda medya bu sürece berbat şekilde katkı sağlar. *Act and Actor Making the Self*'de Harold Rosenberg der ki: Tarih ters yüz oldu; onun varlığının ilerleyişinde yazı yerini alır, ve her bir devlet adamı embiriyodaki yazardır." Böylece politikanın İllüzyonizmi Pop Art veya Neo Realizm'e denk düşer. Her oluş, hiç olmamış olmayı ister.
Eski realizmin sonu aynı zamanda Kişilik bilincini etkiler. Böylece "İnsansızlaştırma", hem Modernizm hem de Postmodernizm'de, edebi ve yazarsal bir Kendini ispat revizyonunu gerektirir.

Modernizm'de – Sürrealist doktirinle (Breton), sanatta gayrişahsiliğin fikirleriyle (Yeats'in maskeleri, Eliot'un geleneği), hiperkişiliğin modlarıyla (Joyce, Proust, Faulkner, Nin'in bilinç akımları, ya da Lawrence'in allotrofik egosu). (Bknz: Robert Langbaum, *The Modern Spirit*, 164-84.)

Postmodernizm'de – yazarsal bir kendini yansıtmacılıkla, gerçek ve kurgunun geçişmesiyle (Capote, Wolfe, Mailer), fenomenoloji (Husserl, Sartre, Merleau-Ponty), Beckett'in bilinçlilik kurgusu, nouveau roman versiyonları (Sarraute, Butor, Robbe-Grillet), Tel Quel'in dilbilimsel romanı (Sollers, Thibaudeau). (Bknz: Vivian Mercier, *The New Novel*, 3-42.)

d. *İptidailik*

– Mite ait olandan uzak, varolana doğru. Beat ve Hip. White Negro (Mailer)'in Enerji ve spontanlığı.
– Sonrasında, post-existansiyal etos, sanrı uyandıran (Leary), Dionsiyan ego (Brown), muzipler (Kesey), çılgınlık (Laing), animizm ve sihir (Castenada).
– Hippi hareketi. Woodstock, rock müzik ve şiir, komünler. *The Whole Earth Catalog* kültürü. Pop.
– Yeni Russoculuk ve Deweycilik: İnsan Potansiyeli hareketi, Açık Sınıf (Goodman, Rogers, Leonard)

e. *Erotizm*

– *Lady Chatterley's Lover* davasının ötesi. Sansürün ilgası. Grove Press ve Evergreen Review.
– Yeni cinsellik, Reichyan orgazmdan çok şekilli sapıklığa ve Esalen beden bilinçliliğine.
– Livatacı roman (Burroughs, Vidal, Selby, Rechy). Feminizmden lezbiyenciliğe. Yeni bir hünsalığa doğru mu?

– Bayağı ve komik pornografi. Seks ve tekbenci oyun.

f. *Antinomizm*

– Karşı Kültürler, siyasi ve diğer türlü. Özgür Hitap Hareketi, S.D.S., Weathermen, Kilise Militanları, Kadınlara Özgürlük, J.D.L., Kara, Kızıl, Chicano İktidarı, vb. İsyan ve. Eylem!

– Bütün kültürden yabancılaşmanın ötesinde, ayrışma ve süreksizliğin tasdiki. Politika ve ahlakçılıktaki gibi sanatta da radikal ampirizmin evrimi.

– Batı Karşıtı "yollar" ya da metafizik, Zen, Budizm, Hinduizm. Ama aynı zamanda Batı mistisizmi, aşkıncılık, cadılık, okült. (Bknz: yukarıda "İptidailik".)

– Kıyametçilik kültünün yaygınlığı, bazen yenilenme olarak, bazen imha – genelde her ikisi.

g. *Deneycilik*

– Açık, süreksiz, doğaçlama, sınırsız, ya da şansa bağlı yapılar. Oyun Bitti stratejileri ve neosürrealist modlar. Her ikisi de indirgeyici, minimalist formlar ve mebzul fantaziler. Genelde, antiformalizm. (Bknz: Calvin Tomkins, The *Bride and the Bachelors*.)

– Simultanecilik. Şimdi. Sanatin geçiciliği (kuru buzdan yapılmış heykel ya da Central Park'ta toprakla doldurulmuş bir çukur), insanın faniliği. Absürd zaman.

– Fantazi, oyun, alay, doğaçlama, parodi, "çamur"(Barthelme). Aynı zamanda yükselen kendini yansıtmacılık. (Bknz: yukardaki "İnsansızlaştırma" altındaki İroni).

– İntermedya, formların geçişmesi, krallıkların karışması. Sanat işinin "nadirliği" ya da "güzelliği"ne odaklanmış geleneksel estetiğin bitişi. Against Interpretation! (Sontag).

Man's Rage for Chaos'da, Morse Peckham "sanatın ayırıcı bir kategori olduğunu, sergilemeyle ortaya çıktığını, sanatın algısal alana ait bir kategori değil, role paylaşımına yönelik bir kategori olduğunu" savunur. Ve *The Art of Time*'da, Michael Kirby der ki: "Geleneksel estetik, çalışmanın duygusal öngörüsüne yoğunlaşan zihni durum ya da özel bir hermetik davranış arzular.... (Postmodern) estetik özel bir davranış ya da duruş kullandırmaz, sanat hayattaki herhangi bir şey gibi görülür." Sanat "hayattaki herhangi bir şey" gibi görüldüğünde, Fantazi kendi "nesnel karşılıklarından" ayrışır; Fantazi yüce olur.

HASANALİ YILDIRIM

MODERNİZM: HAYALİN PERDETANIMAZLIĞI

İlkin reformla zihnimizi bağlarından kopardık; zincirsiz, yani mesnetsiz, desteksiz ve hedefsiz... Varolan yahut varsayılan bir Tanrı'ya inanmaktansa kendi yarattığımız bir tanrıyı yeğledik. Bununla yetinebilir miydik? Kendi yaratıcısını yaratmış bir putperest gibi tapındığınız akıl-tanrınız hislerimize rahat verir miydi hiç?

Öyle de oldu. Hislerimizi mikyassız, mihenksiz ve ölçüsüz bıraktık ardından. Buna da rönesans dedik. Pagan geçmişimizi aratmazcasına ilkin hemcinsimizi kurban ettik akıl teknesinde yoğurduğumuz his hamurumuzdan müteşekkil putumuza; çok geçmeden de kendimizi. Romantizm dedik buna da.

Nasıl doyabilirdik!.. Akıttığımız kanlar, yaktığımız ateşler yetmedi bize. His doymak bilmez bir canavardır çünkü. Hislerinin gemini serbest bırakmış bir insanın arzusu, bir çığtopu gibi devleşir an be an; Everest'ten kopup gelen bir çığtopu gibi.

Dünyayı algılaması için bedenimizin emrine verilmiş hislerimiz hızla kelepçeledi efendilerini. Öbür canlılarla aramızdaki son perdeyi de kaldırdık; buna da modernizm dedik: Putumuzu ateşe verdik! Artık bütün putlardan arınmıştık; yani her türlü inançtan, akıldan, duygudan ve ilkeden. Bütün putlarımızın, yani kutsallarımızın külünden yeni bir tanrı doğmuştu: hayal. Artık hepiniz onun pazarlıksız kullarıydık.

Düşüncenin hedefsizleşmesi, hissin hayvanileşmesi, hayalin sınırsızlaşması ve bedenin azgınlaşması... Postmodern dediğimiz bu son safhanızdayken kim tünelin karanlığa saplanan noktasında parıldayan bir ışıktan söz edebilir!

Alberto Somitera

Şimdinin Vakitsiz Seferberliği

Günümüzde de dünyanın bütün çocuklarının masal dinleyerek büyüdüğünü mü umanlardansınız yoksa? Hangi çocuk ruhu, en çok gereksindiği evrede hayalini kışkırtan ve onu insan-toplum-nesne ilişkilerine farkettirmeden hazırlayan, zihnini dünyaya ayarlamasını kolaylaştıran masalların yokluğunun bıraktığı boşluğu bir benzeriyle doldurabilir? Hangi şey, varolmayan tiplemelerle dolu bir olay örgüsü üzerinden varolanlar dünyasına özgü gerçekleri işaret eden masalın yerine geçebilir? Hangi yetişkin, çocukluğunda tatmadığı, düşlemediği bir dünyanın kendisine neler verebileceğini düşünebilir?

Zamanımızın insanlarını öncekilerden ayıran niteliklerinden biri de, hangi dünya görüşüne mensup olurlarsa olsunlar, neye inanırlarsa inansınlar, birincil sorumluluklarının doğum ile ölüm arasındaki bu dünya hayatının niteliğini, öbür kabullerini zorlayacak kadar önemsediklerinin ayırdına varmalarının engellenecek mekanizmalarla kuşatıldıkları. İster Budist olsun, ister Brahman, ister panteist olsun, ister ateist, za-

manımızın insanı, dünyada olup bitenlerin öncesi ve sonrasıyla, eskiden olduğu denli ilgili değil. Varsa yoksa 'an'.

Bu durumu kavrayabilmek için seçilesi vasıtalardan biri hikâye... Yakından bakalım.

Ruhunuzu Kaşıyabilir miyim?

İşte asıl bunun nedenleri kavrandığında, ana tapınmayı hazırlayan hissi, zihni, ruhi ve bedeni dayatmaların sonucunda ulaşılan konum tespit edildiğinde hikâyenin bitişini hazırlayan etmenlere de yakınlaşılmış olunur. Soruna böyle yakınlaşıldığında, televizyon dizilerinin, bilimkurgu filmlerinin, alt düzeyli fantastik edebiyatın, aslında hikâyenin karşısında değil, belki onun hükmünde, ona tabi birer öğeler olduğu görülebilir.

Zamanc insanını öncekilerden ayıran ve demin andığımız niteliğe yapışık bir başka durum da, çağdaş insanın gittikçe birbirine benzetilmesi, tekdüzeleştirilmesi: ortak bilgilenme süreci, ortak algı düzeyi, ortak beğeni eşiği, ortak yaşama mekânı, ortak çalışma ortamı, dahası ortak düşünme ve hissetme formları... Bunca ortaklık sonrasında hiç ortalıkta hikâyenin dolaşacağı alan kalır mı? Bunca ortaklık, insanlar arasındaki farkları ortadan kaldırdığı kadar, insanların birbirlerine gereksinimlerini azaltmaz mı?

İnsanın bıraktığı bu boşluğu ne doldurdu dersiniz? Makine! Her cinsten alet, edevat.

Öyle metal yığını kocaman aletleri akla getirmenin gereği yok. Sanırım ilk gördüğünüzde sizi de benim kadar şaşırtmıştır: oklava boyunca ama çomak kalınlığında bir çubuk; ucunda, parmaklarını hafifçe ayalarına doğru bükmüş bir el. Sırtı kaşımaya yarayan bu aletin üretildiği bir dünyada hangi zihin ve ruh ihtiyacına karşılık verebilir ki bir hikâye?

Kendine Yeterliliğin Zindanı

İnsanın kendi kendisine yetmesini ve handiyse cinselliğini bile bir türdeşine gereksinmeden 'yaşayabilmesini' mümkün kılan çağımız, aynı zamanda insanı kendi kendisine hapseden bir düzeye indirgemiş olmuyor mu? Kendi mahzeninde tutuklu bir insanın, bir başkasının birikimlerine, gözlemlerine, duygularına, bilgilerine, görgülerine, kaygılarına, korkularına gereksinmesi nasıl beklenebilir ki! Çünkü çağımız insanın bilme açlığını bilim ve teknoloji bilgilerinin kırıntıları, magazin haberlerinin ayrıntıları, en hafifinden tanıdık bildiklerin yaş tahtaya basmalarının dedikoduları yeterince gidermekte.

Öbür yandan, insanın kendini ifade etme gereksinimi de çağımızda en aza indirgenmiş durumda. İnsanın kendini modernitenin dayattığı kuralları zorlayarak anlatabilmesi, neredeyse psikoloğunun koltuğuna oturduğunda mümkün olabilmekte. Burada asıl, hikâyeci kendi derdine yansın. Çünkü handiyse bir tek o kendisine muhatap bulamamakta.

Nekahet Zindeliği

Büyülerin ve büyücülerin cirit attığı, gecenin bir saatinden sonra her an bir canavarın pencereden bakan birine şöyle bir görünüvereceği; cinlerin, perilerin, gûlyaba-

nilerin insanlarla birlikte yaşayıp gittiği dünya artık yok. Bizim dünyamız, açıklanabilirlikler ve formüle edilebilirliklerin dünyası. Böyle bir dünyada olağanüstüye kim ihtiyaç duyar ki! "İyi ama asıl bilim ve teknikteki gelişmelerin katkısıyla modern hikâye türü, bırakın ölmeyi, başka bir bünyede çok daha büyük atılımlar gerçekleştirmedi mi?" diye karşı çıkan soruyu duyar gibiyim.

Doğru. Hikâye, XVII. yy sonrasında, bir kısım insanların gözünde daha öncekiyle karşılaştırılmayacak denli önem kazandı ve modern hikâye son üç yüzyılın en önde gelen zihni etkinliklerinden biri haline geldi.

Ne ki insanlık tarihini aklımıza getirdiğimizde, bu son üç yüzyıllık gelişmenin, ancak ölmek üzere olan bir hastanın nekahet evresindeki canlanmasından başka bir nitelikte olmadığı görülür. Çünkü olağanüstüyü reddeden hikâyenin gideceği uç, olağandışı'dan başkası olamazdı. Olağandışı, yani aykırı tipler, sıradışı durumlar ve gerektiğinde çizgi dışı çözümlemeler...

Böylelikle aykırı tiplerin geçici sarhoşluğuna kanan modern edebi hikâye, yerini 'küçük insan'ın tahkiyesine bırakana değin gününü gün etti.

Muhatap Sorunu

Sıradan insanı anlatan, küçük adam hikâyeciliği...

Sıradışı tiplerden sonra mal bulmuş mağribi gibi sarılınan bu olgu da hızla tükenir çünkü okur bu tip hikâyelerde, dilediğinden çok kendisini bulur; dahası, kendisinden başka da pek bir şey bulamaz.

Tüm hikâyecilerin birincil kaynağı, ne kendisinden öncekilerin yazdıkları, ne de kendi yaşantısından süzdükleri. Hikâyenin beslendiği ana damar, kelimenin en geniş anlamıyla başkasının deneyimleri... Hele artık hiç esamesi okunmayan ve kimileyin elinde geleneksel sazıyla o köy senin, bu kasaba benim gezen hikâyeperdâz, yani bütün edebi hikâyelerin ana kaynağı tarih olalı beri, hikâye de ilk ciddi yarayı almıştı bile.

Edebi hikâye ile hikâyeperdâzın anlattığı arasında nitelik farkları sanıldığından da azdır. Çünkü her iki hikâyeci de muhataplarına göre, onların gereksinimleri doğrultusunda kurgularlar anlatacaklarını.

'Estetik Merak'ın Yitimi

Günümüzde, şu ya da bu yayın organından, dünyanın en ücra köşesinde bile olup bitenlerden haberli oluyoruz ama artık önümüzde bizi çarpacak, hatta etkileyecek, kendimize pay devşirebileceğimiz hikâye yok. Dikkat edilirse, asıl bu haberliliğin, hikâyenin tahtına oturduğunu görürüz. Bir zamanlar hikâye ile kışkıran merak duygumuz, şimdilerde bir mastürbasyondan farklı olmayan yığınla ayrıntı üzerinden tatmin olmakta.

Bize ulaşan tüm bu haberler arasında kişisel açıklamamıza pay bırakan ya da bir başkasının açıklamasını zorunlu kılan yönler yok. Tümü bize açıklanmış, algılanmaya ve algılandığı gibi kabullenilmeye hazır halde ulaşmakta. Çünkü birilerinin, düşgücümüzün tahrik olmasından çekinmesi için haklı gerekçeleri var.

Öbür yandan, haber yalnızca yeni olduğunda bir değere sahiptir, ya hikâye? Hikâye öyle mi?

Vak'a ile vakıa

Hikâye, yalnızca bir kişinin değil bir kültürün hatıra ve hafızasıdır. Dolayısıyla burada şunu sormamız gerekli: kaçımız hafızasına 'güvenebilmekte'? Kaçımızın bir başkasına anlatabileceği ayrıcalıkta hatırası var?

Üstelik bu haberli edilme, bize her olup biteni olay diye sunmakta. Olay, yani kayıtsız kalınarak edilemeyen. Sanki bu süreci kolaylaştırmak için mi ne, dilimizde varolan vak'a ile vakıa arasındaki ayrım da ortadan kaldırılmış durumda. 'Olmuş bitmiş olan' karşılığındaki vak'a ile 'olduğunda işin rengi değişir' havasındaki vakıayı birbirinden ayırmamak demek, sıradan bir olayı nadirattanmış gibi ya da kırk yılın başı olmuş bir olayı her gün yaşanıyormuş gibi sunmanın önünü açmak demek. Haber merkezli çağımız dünyasının son derece işine gelen bu durum, hikâye içinse tam bir ölüm fermanı... Çünkü ancak böylelikle olmuş olanlarda açıklanamaz bir yön bırakmamış izlenimini verebilirsiniz.

Hikâyeyi bir başına ayakta tutan öğe, açıklamanın el atmasına fırsat vermeden kurgulanabilmesi. Sonunda bir 'kıssa'sı olsa bile iyi bir hikâye, okurun yorumunu önceler. Ancak okurun kendince açıklamalarıyla bir hikâye 'gerçekte' bitmiş olur. Bunun için de hikâyenin kurgusu, okurunun düşgücünü tahrik ederek onu olağanın üstüne çıkarmayı hedefler.

Hayat mı, Sanat mı?

Yalnızca roman ve hikâye gibi edebi kurgu metinlerinde değil, sinema ve tiyatro gibi görüntü sanatlarında da ürüne gerçekle ilişkisi bakımından yaklaşmak bizde adetten. Kurgu-anlatı nitelikli ürünlerdeki olayların veya durumların, dahası kişilerin, gündelik gerçeklikle birebir örtüşmesinin zorunluluğuna dair ön kabul bizde bir mütearife niteliğinde...

Sanat ürünleri insanımız için, bırakalım gündelik gerçeklikle örtüşebilinirliği, düpedüz sanatçının yaşantısıyla birebir ilişkilendirilebilir bir nitelik arzeder. Üründe tiplerin yaşadıkları, yazarın yaşantısının uyarlanmış hâlidir insanımıza göre. İşin üzücü yanı, bu kanıyı yalnızca olağan sanat meraklılarından çok, eleştirmenlerin; daha da ilginci, edebiyat-sanat meselelerini kuram açısından ele aldığı kabullenilen uzmanların yaklaşımlarında da aynen görebilmemiz.

Sanat Ürününün Gerçekliği

Peki sanat ile hayat arasında bu denli sıkı bir bağ kurmadan bir sanat ürününe niçin yaklaşamıyoruz? Hayatı merkeze oturtma kaygısı mı? Belki. Belki de gündelik gerçekliğe tıpatıp denk düşmeyen bir gerçekliği kabullenebilmeye yatkınsızlık... Ne ki hayata tıpatıp denk düşmemekten doğan bu tedirginlik, baştan belirlenmiş erekler

doğrultusunda gerçeğin bile isteye çarpıtılması diye anlaşılabilecek sanatın özünü kavramada önümüzdeki en ciddi engel durumunda.

Hâlbuki brakalım sanatçının hayatına denkliği, sanat-hayat denkliğini çağrıştırabilecek herhangi bir üründe, sanatın kendisinden sözetme şansını yitiririz; en azından zamanımızda bu böyle. Çünkü sanat, hayatın gerçeğini değil kendi gerçeğini yansıtmanın peşine düşmeyi *meslek* edinmiş bir zihin etkinliği.

Dünya Görüşünün Etkisi

Kaba bir sınıflandırma sayılsa bile, işgörürlüğü açısından baktığımızda, edebiyat-sanat anlayışlarının bazı dönemlere ayrıldığını ve bu dönemlerin de kendi içlerindeki kabullere göre gerçeğe ilişkin değişik yaklaşımlar sergilediği anımsanırsa, kemikleşmiş her sanat anlayışının kendine özgü bir dünya görüşünün izinden gittiği kolayca ayrımsanabilir. Genel kabul görmüş her sanat anlayışının, kendisini ilişkilendirdiği dünya görüşünden devşirilmiş bir hayat -dolayısıyla gerçeklik- kavrayışı var ve o kavrayış çerçevesinde üretilmiş her ürün, bu doğrultuda ele alınmak durumunda.

Tam burada, kurgu sanatlarının atası niteliğindeki tiyatronun gerçeklikle ilişkisine eleştirel yaklaşanların çekincelerini nasıl değerlendirmek gerektiğini ele alabiliriz. Örneğin Platon ile Oscar Wilde gibi isimlerin hayat-sanat ilişkisinin aldığı seyre dair karşı çıkışları pek de yabana atılır cinsten sayılmasa gerek. Nasıl oluyor da biri ilk primitif sanat kuramcısı, öbürü dehasını eserine değil hayatına akıttığını söyleyen çağdaş bir yazar, özelde tiyatro sanatını, geneldeyse sanatı gerçeğe uzak düşmekle suçlayabiliyor? Üstelik aradaki ikibin yıla karşın!

Biraz O, Biraz Bu'ya Doğru

Biraz dikkatle bakıldığında, sanat-hayat ilişkisi bağlamında sanatın gerçeklikten uzaklaştığını, tiyatronun bir yanılsatma, handiyse bir yalan olduğunu dillendiren bu tür yaklaşımların, aslında başta tiyatro olmak üzere kurgu sanatlarının gittikçe hayatı/gündelik gerçekliği pastişe soyunduklarını, bunun da sanatın özüne aykırı anlamalara zemin hazırladığını dile getirme çabasından başka bir biçimde değerlendirilemeyeceği kolaylıkla görülebilir.

Hem yalın anlamıyla, hem de yaygın anlamıyla klasik tiyatronun gündelik yaşantıya benzeme gayreti, (Anımsayalım: Yalın anlamıyla klasik tiyatro Eski Yunan'ı, yaygın anlamıyla da XIX. yy'ın sonuna değinki tiyatroyu işaret eder.) zamanla inandırıcılık adına hayatla örtüşme yanılgısını kamçılayacak bir evreye taşındığı dikkate alındığında, bu tür eleştirilerin zemini de rahatlıkla anlaşılabilir: Muhtemeli yakalama kaygısının getirdiği bir mümkünler âlemi...

Ne ki muhale dönüşen bir muhtemel bu.

Sanat: Hayatın Aynası

Aslında sanat-hayat ilişkisi bağlamında düşülen yanılgıların temeli, sanat etkinliğinin, dış dünyadaki olayların, olguların ve nesnelerin, duyu organları aracılığıyla al-

gılanması sonrasında, alımlanan bu gerçeğin iç dünyada kimi işlemlerden geçtikten sonra yansıtılması diye kabullenilmesinin payı büyük. O yüzden de bu anlayışa göre bir sanat ürünü, genel hatlarıyla gerçeğe benzerlik, sağduyuya uygunluk, zevk verici lik türünden nitelikler taşımak durumunda. Sözü edilen anlayışa göre bu özellikler, bir sanat ürününü üzerinden sanatçının doğruyu söyleme ve doğrudan yana tavır almasının ölçüleri sayılır.

Gerçekçi ve doğalcı anlayışlar ise işi bir adım daha ileri götürür ve somut gerçeklerin, ancak dış dünyaya benzerlikleri korunarak sanat ürününde yansıtılmasını öngörür. Dış dünyayla varolan benzerliği bozmamak, onlara göre nesnelliğin ta kendisidir. Dahası ancak üründe dile getirilen gerçeklerin, temel bilimlerin verileriyle örtüşmesi durumunda sanatın, hayatın evrelerine aynalık görevini yerine getirebileceği kabulü, anılan anlayışların karakteristiği niteliğinde.

Metafizik Ürperti İşbaşında

Gündelik gerçeği sanatın merkezine oturtma gayretindeki anlayışlara karşı çıkan çağdaş akımlar ise ilkin, sanatı yalnızca somut gerçeklerin dış görünüşüne hapsetmenin yanlışlığına işaret eder, ardından da aynı doğrultuda, hayat-sanat zıtlaşmasına yönelik tavırlarını ruhi, sırri, müphem ve hususi gerçekliklere yaslar. Çağdaş sanatın gerçeklik anlayışı, merkezine dış dünyanın nesnelerini, olgularını ve olaylarını değil de zihin dünyasının verimlerini yerleştirmeyi yeğler.

Sanatta somuttan hareket eden gerçekler, yerini soyutu esas kabul eden gerçeklik anlayışına ve insanlığı yüzyıllardır meşgul eden temel kavramlara bıraktığında sanatçının malzemesi değişmekle kalmaz, bu mazlemenin değerlendirilimesi ve yorumlanması da farklılaşır; bu durum ise alışılagelmiş sanatsal ifadenin başkalaşımını beraberinde getirir.

Böylelikle handiyse ikibin yıllık bir geçmişe sahip, gerçeğin dış görünüşüyle yansıtılması (dar anlamıyla mimesis) anlayışı yerine, gerçeğin künhüne vukufiyet kaygısı (metafizik ürperti) sanatın merkezi değeri hâline gelir.

Klasik ile Modern Arasındaki Fark

Tabii ki sanatın kabulündeki bu gelişmeler yalnızca ifade tarzı alanıyla sınırlı kalmadı. Bu değişimden biçim ve yapı kabulleri de etkilendi. Artık günümüzde dünyanın herhangi bir yerindeki edebiyat ortamlarında, örneğin Balzac'ın roman anlayışını veya Shakespeare'in oyun kurma tarzını yetkin bir başarıyla yinelemenin (her ne kadar biz bu noktayı anlamamakta ısrar etsek de) hiçbir sanat değeri yok.

Yalnızca ifade aşamasında değil, özellikle yapı ve biçim alanlarında yaşanan gelişmeler sonrasında bir sanat ürününün değerlendirilmesinde gündelik gerçekliğe uygunluk, yerini belli ilkeler çerçevesinde gündelik gerçekliği sanat gerçekliğine dönüştürürken sergilenen tutumun başarısına bırakmış durumda.

Artık bir sanat ürününün bu sıfatı taşıyabilmesinin temel şartı, kendine özgü bir gerçeklik anlayışının izini hangi kıratta sürebildiğiyle ilgili.

İnanma Sorunu ve...

Klasik anlayıştaki bir sanatçı, muhtemel muhatabının sağduyusuna güvenmek ve yerleşik beğeniye yaslanarak iş görmek durumundaydı. Muhatap ile sanat ürünü arasında gündelik gerçeklikle örtüşme üzerine kurulu bu köprü, inandırıcılık için yeterliydi. Çağdaş sanatta ise inandırıcılık, sanat ürününün -son tahlilde- ancak bir sanat ürünü olduğunu benimsetme, üründe yaratılan estetik atmosfere muhatabı dahil edebilme, önerdiği öznel gerçeğin gerçekliğini varsaydırabilme üzerinden yakalanma iddiasında

Hayatın, özellikle de çağdaş hayatın, bir sanat ürünü içerisinde kuşatılamayacak denli karmaşıklaştığını yansıtmak ve bu karmaşıklığın insan zihni üzerindeki yıpratıcı etkilerini serimlemek amacını güden zamanımızın sanatçısı, gündelik yaşantının türevi tek boyutlu bir gerçeklik yerine, birbirine zıt ve birbirleriyle çelişen gerçeklikleri, ötekinin hakkını yemeden ürününde konumlandırmak durumunda.

Çünkü çağdaş insan, aynı anda hem bir kahraman, hem bir ruh sefili; mutluluktan uçar göründüğünde bile içinde hüzün fırtınaları kopan, isteklerini sonuna değin yaşama ile erdem ilkelerinin dayatmaları arasında sıkışıp kalma gibi birbirine zıt nitelikleri taşıyan biri.

Klasik insandan bunca farklılaşmış zamanımızın insanının ruh derinliklerine sarkmak, ancak o insana özgü zihin yapılarını dikkate almakla mümkün.

Donanım Zorunluluğu

Gerek gerçeklik algısının değişimi, gerekse gerçeği yansıtmak için tercih edilen tutumların başkalığı yüzünden, çağdaş bir sanat ürünündeki hayat-kurgu ilişkisini belirlemek, sanatçının anlattığının arkasına gizlediği meramı keşfetmek, biçim tercihlerinin gerekçelerini tayin etmek ve anlatım yönteminin ürünle ilişkisini tespit etmek gibi çözümleme etkinlikleri, klasik sanattaki formüllendirmelerle *artık* yürümüyor. Aynı şey, özellikle sıradan bir muhatap için ürüne yakınlaşma aşamasında da geçerli. Çağdaş bir sanat ürününe, tematik düzlemde muhataplık için bile, en azından o sanatın temel sorunsalından haberdar olacak düzeyde konuya vukufiyet şart.

O yüzden de çağdaş sanatın dilini çözmek demek, sanatçının taraf olduğu dünya görüşünü gözardı etmemekten tutun da, tercih ettiği gerçeğin hangi değişkenlik zeminine oturduğunu; yaşadıklarının altında bunalan ve o yüzden çetrefilli tavırlar sergileyen tiplemesinden, bu tiplemesinin ruh karmaşasını yansıtacak anlatım deformasyonunu tespit etmeye değin bir dizi zihin faaliyetini yetkinlikle başarmak demek.

Demek ki çağdaş sanatta ürün, ne hayatın aynasıdır, ne de sanatçının. Çağdaş bir sanat ürünü, yalnızca 'kendine özgü' gerçeklik anlayışının resmidir; o kadar.

AKİF EMRE

POSTMODERN MİMARİ BİR ALTERNATİF OLABİLİR Mİ?

"Şeyler, göstergeler ve eylemler düşüncelerinden, kavramlarından, özlerinden değerlerinden, göndermelerinden ve kökenlerinden kurtuldukları zaman sonsuza dek kendilerini yeniden üretirler." Baudrillard

Bir medeniyetin insan, değer, varlık ilişkisine ait tüm birikimlerinin tezahür ettiği en önemli disiplin mimarlık olsa gerektir. İnsanın hayat ve çevre ilişkisini şekillendiren değer yargılarının zaman ve mekan derinliğinde eşya ile buluşarak somut çözümlemesi mimaride gerçekleşir. Bu nedenle mimari değer yargılarından, insanın çevresiyle girdiği ilişkiden ve hayatın kendisinden ve hayatı anlamlandıran değerlerden bağımsız ele alınamaz.

Toplumlar, kendi kültürlerini mekan ve varlık telakkilerini geliştirdikleri mimari anlayışla tezahür etme imkanı bulur. Bu anlamda zaman ve mekan ilişkisi birbirini besleyen dinamik bir süreçtir. Toplumların ait oldukları medeniyetin somut ifadesini tüm boyutlarıyla mimaride yansımasını bulması aynı zamanda mimarinin edilgen bir yansıtıcı olmaktan çıkarır. Mimari aynı zamanda insan tekinin davranışlarını, hayata aktif katılımıyla, müdahale ederek belirler. Bu belirleyicilik mimarinin insan-hayat ilişkisine yaptığı dinamik katılımdan almaktadır.

Mimarinin hayatı, çevre ilişkisi nasıl değerlerden bağımsız değilse insan tekinin hayatını da şekillendirebilecek bir anlam kazanması mimariye üst bir anlam kazandırır. İnsanın varoluş sorunun estetik ve pratik kaygılarla birlikte hayatını kuşatması bu dinamizmi her dönem ve topluma göre yeniden şekillendirebilir. Bu durum; mimariyi şekillendiren kültürün eşyaya biçim verirken varlığı, insanı nasıl anlamlandırdığı sorusundan bağımsız değildir. Her medeniyet kendi değer sistemine, insan, evren, yaratılışa yüklediği anlamla çerçevesinde şehirler kurar, binalar inşa eder.

Bu mimari eserler doğal olarak insan hayatına müdahale eder, davranışlarını şekillendirir ve nihayet insanın çevre telakkisini yansıtır, bir bakıma da biçimlendirir. Pratik olarak hayatı sürdürmenin temel ihtiyaçlarını karşılayan barınaklar inanç gibi üst bir değer manzumesinden bağımsız şekil almaz. Mimarın ortaya koyduğu eser doğrudan değer üretmese bile bir değerler sisiteminden beslenerek insan hayatını, davranış ve hareketlerini, ilişkilerini belirleyecek tasarımlarda bulunur. Gündelik hayatın akışı içinde sayısız hareketlerimizi nimarın tarsımının belirlediğinin farkında bile olamayabiliriz.

Modern mimari aklı, teknolojiyi ve gücü mutlaklaştıran ve aynı zamanda doğaya karşı üstünlük iddiasını yansıtan bir anlayışı yansıtır. Aklın ve teknolojik üstünlüğün

evrensel ilkeleri adına güç gösterisine dönüşen modern mimari aslında transantal varlık düşüncesinden de bir kopuşu ima etmektedir. Batı Avrupa gibi belli bir coğrafyada çıkmasına rağmen evrensellik iddiasıyla tüm dünyaya empoze edilen bu dünya görüşü sömürgecilik sonrası modernleşme ideolojisinin en önemli tezahürü olduğu gibi aynı zamanda bu ideolojinin bir taşıyıcısı da olduğu hatırlanmalıdır.

Özellikle yirminci yüzyılın başında kendini gösteren modern mimarlık anlayış yüzyılın ortalarına doğru "modern hareket" (modern movement) akımına dönüşerek "yüksek modernlik" biçimiyle de uluslar arası model olacaktır. Batı dışı toplumların Batılılaşmasının en etkin ideolojik aygıtı haline gelmesi tesadüfi olmaktan çok Batının evrensellik iddialarının siyasal göstergeye dönüşmesi olarak da okunabilir.

Bu noktada modern mimariyi, özellikle sömürgecilik sonrası batı dışı toplumlarda batıcılığın ideolojik aygıtı olarak tanımlamak yerinde olacaktır. İdeolojik aygıt olarak modern mimari ve özellikle yüksek modernist hareket batı-dışı toplumlarda, sömürge ülkelerde batının hayat tarzını ve gücünü temsil eden, yerli iktidar ve seçkinlerin gücünün ve meşruiyetinin göstergesi olması, bu mimari anlayışın felsefi arkaplanından bağımsız değildir.

Teknolojik gücü alabildiğine abartan, geleneğin insani boyutunu yok sayan, tek tipci ve insan tekini adeta yok sayan merkezi bir biçimcilik farklı çözümlemelere imkan tanımaz. Evrensellik iddiasını bu kaba biçimcilikte kendini gösteriri. 19. yüzyılda doruğa çıkan emperyal binaların gösterdiği güç modernist mimari ile evrensel boyuta taşınarak batılı hayat tasavvurunun ideolojik aygıtı haline gelmiştir. Tek tip ve merkezi ifade tarzıyla modern mimari adeta ayrıntıları, her türlü farklı çözümlemeleri yok sayan bir teklik gösteriri. Postmodern bir savaş yöntemiyle yerle bir edilen Dünya Ticaret Merkezi bu güç gösteriminin ve merkezi yapı modellemesinin emsalsiz örneklerinden biriydi.

Bu bağlamda söylediklerimizin daha somutlaşması için Türk modernleşmesi ile mimari ilişkisine göz atmakta yarar var. Özellikle Cumhuriyet döneminin modernleşme projeleri ve toplum mühendisliği açısından modern mimariye bakıldığında , böylesi bir disiplinin nasıl ideolojik aygıt haline getirilebileceği açık biçimde görülür. Bu anlamda modernleşmenin, batılılaşmanın ve batılı medeniyet değerlerinin en çarpıcı ifadesi ve taşıyıcı unsuru olarak şehir planlamalarında ve başta kamu binaları olmak üzere gösterişli yapılarda kendini belli eder. Türk toplumunun hayat tarzına bir müdahale aracı olarak tasarlanan konut tipleri geleneksel bağı biçimsel olarak koparmakla kalmıyor farklı inanç sistemine uygun bir hayatı pratikleştirmeye çalışıyordu.

Şehirler yeniden planlanırken, toplumun inanç değerleri ve gelenekselle olan ilişkisi ve dahası terk edilmek istenen medeniyetin birikimi olan tarihi mirasa karşı girişilen "tarih kıyımı" mimarlıkla modernleşme ilişkisinin idcolojik boyutunu göstermeye kafidir. Bunun öncülü Osmanlı batılılaşmasını Avrupa'ya öykünmesi olarak ortaya çıkan devasa ölçekte yapılar olduğunu hatırlatmakta yarar var.

Modern medeniyetin elde ettiği teknolojik güçten beslenen kibrini yansıması olacak şekilde her türlü farklılığı bastıran, devasa boyutta tek tip bina tarzı ne insani boyutu ne de çevre ilişkilerini dikkate almadığı gibi coğrafi ve kültürel farklılıkları da yok sayan bir evrensel mimari anlayışını yansıtıyordu. Batı modernliğinin kıyısında yükseltilmeye çalışılan Türk modernleşmesi de mimaride daha çok faşist İtalyan ya da Doğu Avrupalı mimar ve akımların etkisinde kalması jakoben seçkinciliğimizle de örtüşür.

Modernitenin doğasında var olan reaksiyoner tutum Cumhuriyetle birlikte gelen uygulama imkanı bulmasıyla tarihi ve doğal olan her şeye savaş açan bir anlayışı izledi. Teknolojik monopol ideolojik monopolü de getirecekti. Sadece tarihi süreklilik kopmuş olmuyor coğrafi ve kimliksel özgünlükler de yok sayılan bir şehir tasarımı ve mimari anlayış zamanla toplumun değer yargılarını da değişime, erozyona uğrattığı bir gerçek... Cumhuriyet seçkinliklerinin ideolojik öykünmecilikleri en belirgin biçimde mimaride kendini gösterdi. Bunun sadece gösterge düzeyinde ortaya çıkması beklenemezdi..Aynı zamanda toplum/ların devlet ve iktidar karşısındaki tavır alışlarını şekillendirmeye yönelik de bir tercihti. İktidarın gücünü pekiştiren soğuk yapılar, aynı zamanda ülkenin iklim, coğrafya farklılıklarını yok sayan tek tip mimari projelerle uygulanan resmi binalar devlet ideolojisini farklı kimlikleri yok sayması, toplumu tek tip elbise giydirme hülyasıyla örtüşmesi tesadüf olabilir mi?

Modern mimarinin gelişmesi için bir ülkede ekonomik bir çöküntü sonrası devrimci bir iktidarı elinde olması gibi şartların gerçekleşmesi gerektiği tezleri Türkiye örneğinde tıpatıp uymaktadır. Bir imparatorluğu çökerten savaşlardan çıkmış Türkiye'de her türlü denetimden bağımsız radikal kararalar alabilecek güçte devrimci bir kadro işbaşındaydı. Bu kadronun alacağı hiç bir karar tarihi ve çevre faktörleri kriter olarak almadığı gibi iktisadi olarak da en kötü dönemlerde inşa edilmiş olması ilginçtir. Ve en radikal kararlar almakta tereddüt edilemeden toplum mühendisliğinin bir parçası olarak tuhaf bir modernleşme tarzı mimaride de kendini gösterecektir.

Tüm dünyada krize giren modern mimari batı düşüncesindeki açmaza paralel olarak postmodern mimarlık anlayışını geliştirmesi kaçınılmazdı. Kendisi de dine ve geleneklere karşı reaksiyoner bir çıkış olan modernizmin eleştirel boyutta meydan okumayla karşılaşması aydınlanma düşüncesinden temel bir paradigma değişimi olduğunu varsaymak mümkün değil. Postmodern düşüncenin olanca modernite eleştirisine rağmen temel varsayımları, insan – varlık tasavvuru transantal, inancı esas alan dünya tasavvurundan mahrumdu. Modern mimarinin tekelci duruşu ve kendini evrensel ilan ederek her türlü alternatif arayışının önünü kesmesi yeni alternatiflerin doğmayacağı anlamına gelmezdi.

Her şeyden; postmodern mimarlık anlayışı, modernitenin girdiği genel krize bir eleştiri, zaaflarına tepki olması batıda ve özellikle batı dışı modernleşme tecrübeleriyle muzdarip çevrede heyecan yarattığının altını çizmek gerekir. Her ne kadar postmodernizmin başlangıcı1960'lara ve özellikle mimaride 70'lere dayandırılsa da

Fredrick Jameson bunu İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar götürür. Daha önemlisi postmodernizme getirdiği yorum çok çarpıcıdır; "savaşla birlikte paradigma değişim arayışına giren kapitalizmin icatlarından biri " olarak görür.

Postmodernizm her şeyden önce modernitenin evrensellik iddiasına ve ilkesine karşı çıkar. Modernliğin en büyük iddiası olan evrensellik yerini yerellik/ler alacaktır. Buna paralel olarak kimlik temelli söylemin öne çıkması da kaçınılmazdı.

Teknolojik üstünlük ve kibrin yerini daha çevreyi gözeten bir mimari tarz.

Tek kültürlü, tek boyutluluğa indirgenen modernite karşısına alt kimlikleri, alt kültürleri öne çıkarır. Mimaride yerel şartları gözetmesi, öne çıkarması modern mimarinin tek tip evrensellik dayatmasına bir tepkidir.

Modern mimarinin evrensel kuralları ve hiyerarşik yapısına karşı çıkar bunu yerine kuralları ve sınırları zorlayan biçim arayışlarına girer. Birbiriyle zıt yapı çözümlemelerini aynı binada bir arada görmek mümkündür. Böylece modern mimarinin hiyerarşik yapısına ve evrensellik iddiasına bozguna uğratılmaya çalışılır. Bu farklılaşma zaman zaman yerel bağlamların öne çıkmasına imkan tanırken aynı zamanda modernlik eleştirisi yapanlar açısından da alternatif bir çıkış imkanı olduğu izlenimi de verir.

Tarihsel bağlamla doğrudan olmasa da Rönesansla kurduğu ilişkisi, binalara getirdiği perspektif ve işlevsiz ama dekoratif sütün çalışmalarıyla kendini gösterir. Modern mimarinin ısrarla kaçındığı süslemeler postmodern mimaride zenginlik olarak sıkca kullanılır.

Teknik anlamda postmodern mimarinin tüm yönelimlerini bir anda sıralamak mümkün değil. Ancak neye karşı çıktığından çok niçin karşı çıktığı sorusu çok daha anlamlıdır. Modernitenin evrensellik iddiasına karşı çıkmasını olumlayanlar her türden evrensel ve kutsal olana da karşı olduğunu görmek istememektedir. Postmodern düşünce ve özelde mimari her türlü mutlak arayışını ve evrensel söylemleri görecelik parantezine almaktadır. Batı modernliğini eleştiren postmodern düşünce benzer biçimde transantal bir sanat anlayışına da karşı çıkarken,mutlak ve ilahi olan değerleri moderniteden daha keskin biçimde redderken; vahyi mesaja inanan müslümanlar için nasıl bir şey söyleyebilir?

Bir medeniyetin tüm yönleriyle tezahür ettiği, somutlaştığı alan olarak mimarlık her türlü ontolojik hiyerarşi, iyi-güzel, evrensellik ve mutlak hakikat mesajını yok sayan bir postmodern ikileminden fayda hasıl edebilir mi? **Jean Baudrillard**'ın her türli değerden azade kalmayı temel alan postmodern teklifi mimaride de modern paradigmayı ortadan kaldırmıyor inancı esas alan tüm çözümlemeleri ve bundan beslenen evrensel ve aşkın değerleri inkar ediyor. İslam mimarisinin kendi geleneği ve hiyerarşisi açısından tarihsel bağlamla barışmayı değil tüm bağlamların atılmasını öneriyor.

KÖKSAL ALVER

MEKÂN TARTIŞMALARI VE DEĞİŞEN MEKÂN ALGISI

Mekan: İnsan ve Toplum Aynası

Mekan, tıpkı zaman gibi, insanın yapıp etmelerini kayıtlayan temel bir kategoridir. İnsan, zaman ve mekan iletişiminde yahut geriliminde kendini inşa eder. Zaman ve mekan kategorisinin dışında insanın var olma imkânı yoktur. İnsanın kadim yürüyüşü zamanın ve mekânın sınırlarında gerçekleşmektedir. Yürüyüşünün bıraktığı iz ise insanın tarihini, dönüşüm hikayesini yani bizzat insanın yapıp etmelerini içermektedir. İnsan kendisini zamanlara ve mekânlara işlemektedir. İnsan, zamanları ve mekanları bir gergef gibi işlemektedir. İnsan zaman ve mekân aynasında yansımaktadır.

Mekan, çok boyutlu bir anlam dünyasını temsil eder. Mekan, insanın değişik durumlarının bir izahı olarak varlık kazanır. En temelde yer ve zemin olan mekan, insanın belli bir noktada kalmasını olanaklı hale getirir. Sanki mekan olmasa, mekan bir bilinç olarak ortaya konmasa, insan dağılıp gidecektir. Mekan, insanı bir yere çivilemekte, bir yerle irtibatlı kılmaktadır. Bir yeri sahiplenen insan, onu kendi öz-değeri haline getirmekte, orayı mamurlaştırmaktadır. Diğer yerler ile o yer arasında önemli ayrımlar ortaya koymaktadır. Diğer yerler hiçbir şekilde onu ilgilendirmemesine karşın o yer, yani yerleştiği, yurt bellediği, konumlandığı, zemin bildiği yer, onun bizatihi kendiliğinin, kimliğinin karşılığı olmaktadır. Bu anlamıyla yer, bir metafor olarak kimlik, sınıf, statü, kültür gibi kavramlarla birlikte değerlendirilmektedir.

Bir bilinç olarak söz edilen mekan (mekan bilinci), insanın yapıp etmelerini toparlayan, insanı dağılmaktan kurtaran ve ona zeminle birlikte belli bir bakış açısı sunan aktif bir kategoridir. Burada özellikle bahsedilmesi gereken husus belki de zemin meselesidir. Mekan, bir zemine yerleştirdiği insana, belli bir tarz, yol-yordam ve üslup sunar. İnsan, kendisini inşa ederken, bir kimlik ve kültür ortaya koyarken bir zeminden hareket etmesi gerektiğini kavrar. Sanki zemin yoksa, seyyaliyet hakimse, her şey olabilecektir yani hiçbir şey esaslı bir şekilde ortaya konamayacaktır. Zemin, insanın yapıp etmelerine anlam katar, adeta bir anlam duvarı örer. Ve insan ancak bir zemine sahip olursa hayata kendisini kazıyacağını bilir. Elbette kendisi gibi yapıp etmelerinin de, iz ve işaretlerinin de fani olduğunu bilir. Ancak kendisine bahşedilen hayatı sürdürürken mutlaka bir zemine basması gerektiğini, aksi takdirde yersiz-yurtsuz kalacağının farkındadır. Bu açıdan mekan bilinci, bir zemin belirleme işidir ve insanın kendini bulma eylemidir. İnsana bir yol ve yön belirleme, onu bilinçli kılma ameliyesidir adeta (Tatar, 2007: 25). Mekan, insana bir yol-yordam belirleyerek onun yönsüz ve yolsuz olmasına engel olmaktadır.

Mekanın anlam alanı içinde kimlik ve kültürü ayrıca vurgulamak gerekir. Mekan, insan eliyle biçimlenen yerdir; insan elinin değdiği yerlerdir. Bu durumda kimlik ve kültür kavramlarıyla doğrudan irtibatlı hale gelmektedir. İnsan eli, kendince dokunuşlar gerçekleştirir ancak. O eli işleten ise inanç, kültür ve kimliktir; insan ve toplumun ait olduğu dünya ve tasavvur düzlemidir. Bununla birlikte mekan, zamanın izlerini de taşır; hangi zamanın eseri olduğunu imler. Hangi zamanın ve hangi inanç ikliminin eseri olduğunu ifşa eder. Bir izi ve bir farkı aşikâr eder. Neye karşılık geldiğini, nasıl bir dünyaya, nasıl bir hayat tarzına açıldığını söyler. Kendince konuşur ve zamanını, zamanının insanını, hayatının akışını terennüm eder.

Mekanın kendisi bizzat bir kimliğe/kişiliğe sahiptir; her mekan bir kimlik belirginleşir. Mekansal kimlik, böylece ayıcı bir yapı haline gelir. Bunun yanında insanın kimi mekanları bir kimlik unsuru olarak görmesi söz konusudur. Böylesi bir düzlemde insan, kendini mekana ait hisseder ve mekanla tanımlar. Mekan kişiye bir köken ve zemin kazandırarak onun kimlik unsuru ve ayırıcı vasfı haline gelir. Mekansal kimlik, tarihsel bağları olduğu gibi cemaatsel bağları da ifade eder. Mekanla iletişime geçmek, hayatı mekan etrafında örmek doğrudan kimlik oluşumuna etki eder. Kişinin hayata baktığı temel gösterge olan kimlik, böylece mekan tarafından da şekillendirilmiş olur (Bostancı, 2005: 16). Mekan ve kimlik o denli iç içe geçmiş bir haldedir ki, ayrışmaları söz konusu değildir. Aralarında karşılıklı bir ilişkinin bulunduğu mekan ile kimlik, inşa eden ve inşa edilendir. Ne kimlikler mekandan ne de mekanlar kimliklerden koparılabilir.

Mekan, kültürel bir göstergedir. Kültür, mekanda hayat bulur, mekanda yaygınlaşır. Mekan, kültürün hayata dahil olduğu mahaldir; onu varlık sahnesine çıkaran zemindir. Kültürün kendini üretmesi, yaygınlaştırması ancak mekanlarda gerçekleşebilir. Her kültür ortamı öncelikle mekan üretmek ve mekanda kendini ifade etmek zorundadır. Toplumsalın aynası şeklinde değerlendirilmesi gereken mekan, bu açıdan hem bir kimlik unsuru hem bir kültürel gösterge oluşuyla sosyolojik analizin önemli kategorilerinden biri olmaktadır. Toplum zaman aynasından olduğu gibi mekan aynasında da yansımaktadır.

Mekan, insana dair olanı taşır ve gösterir. Değişik zamanları kendi bünyesinde aşikâr eden mekan, geçmiş-gelecek ilişkisinin sorgulanmasına yol açar. İnsan tarihinin, bizzat tarihin akışına tercüman olur. Geçmişten bugüne, bugünden geleceğe insanın yapıp etmelerinin bir tür dökümü izlenebilir mekanlarda. Bu açıdan mekanın bir yol tayin etme, yön işaret etme işlevinden söz edilebilir. Mekan, değişik süreçlerden hareketle değişik katmanlar halinde okunabilir. Mekan toplumsal ve insani edimle birlikte değerlendirilmelidir. Çünkü mekan, verili bir durum olmanın yanı sıra oluşturulan, dönüştürülen, değiştirilen bir yapıdır. İnsan, yaşadığı mekanda tasarruflarda bulunmaktadır. Bu tasarruflar ise mekanı değiştirebilmektedir. Değişen mekan, insanın algısını olduğu gibi toplumsal ilişkileri de etkilemektedir. Örneğin 'mahalle' fikrinde meydana gelen değişim, insanın yerleşmesine, sosyal ilişkilerini yeniden gözden ge-

çimesine yol açmaktadır. Mekan "sürekli değişen karmaşık bir kültürel ve entelektüel yapı olarak görülebilir. Tarihi-kültürel bağlamda mekan, bir sabit olarak değil de beden veya cinsellik gibi zaman içinde ve algılamaya göre değişen bir kavram olarak görülebilir" (Vidler, 1999: 14). Mekan, sosyal, politik ve ekonomik etkilere bağlı olarak var olur ve yeniden üretilir. Algı ve kullanımı bireysel ve sosyal olgulara bağlıdır.

Mekanın sadece fiziksel bir gerçeklik şeklinde görülmemesi de bir o kadar önemlidir. Elbette bir biçime işaret etmesi açısından başta fiziksel bir gerçeklik olan mekan, bu gerçekliği aşarak farklı gerçekliklere ulaşmaktadır. Toplumsal, siyasal, tarihsel gerçeklikleri de bünyesinde barındırmakta dolayısıyla çok yönlü okunmayı zorunlu kılmaktadır. Mekanın biçimsel yahut fiziksel özellikleri de pek çok işareti barındırmaktadır. Ancak biçim/fizik mutlak anlamda içerik/anlam ile birlikte değerlendirilmeye muhtaçtır. Aksi takdirde mekanın gösterge boyutu çok sathi bir şekilde okunmuş olacaktır. Bundan ötürü mekanın tüm boyutları hesaba katılarak okunması bir gereklilik arzetmektedir. Söz konusu boyutların belki de en önemlisi, toplumsal ve insani boyuttur. Bu yönüyle mekanın sosyolojik bir olgu olduğu söylenebilir. Mekan üretilen, yapılan, oluşturulan bir yer olmasının yanında toplumsal olayların içinde geçtiği sosyal bir olgudur. Toplumsal yapı ve toplumsal değişimin görünümü olan ve bunu yansıtan mekan insani ve toplumsal bir örgütlenmedir. Bu açıdan mekan ancak toplumsal bağlamda değerlendirildiğinde gerçek yerini bulabilir. Toplum kendini mekanlarda üretir. Toplum kendi kimliğini mekanlara yansıtır. Toplumsal kimlik, mekanlara kazınarak bir gelenek ve bilinç oluşturur. Mekan böylelikle sosyal göstergeye dönüşür. Toplumsal yapı ve değişmeleri mekanda izlemek mümkündür.

Sennett'e göre (2002: 11) mekanda oluşan anlamın nedeni duygudur. Yani mekanla insan arasında duygusal bir bağ bulunmaktadır; duygusallığın ortadan kalktığı yerde mekanı hissetmek, mekana bağlanmak güçleşmektedir. Mekan insanın duygu ve eylem dünyasını etkilemektedir. Bu nedenle mekanın, düşünsel, kültürel, ekonomik, psikolojik, dinsel yani tüm yönleriyle bir yaşam alanı olduğu rahatlıkla söylenebilir (Evci, 2006: 9-11). Mekan, taşıdığı toplumsal öz ile sembolik bir uzam olarak anlam kazanır; yaşam tarzları ve farklı yaşam tarzlarının nitelediği statü gruplarının uzamı haline gelir. Farklılık ve ayrımsal mesafenin mantığına göre örgütlenmiş sembolik bir sistem olarak kendini oluşturur (Bourdieu, 1999: 26). Mekanın en belirgin özelliklerinden biri değer yüklü oluşudur. Bu açıdan mekan, değerden, dünya görüşünden, hayat tarzından bağımsız bir şekilde ele alınamaz. Mekan, bellek, aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi insan kimliğini oluşturacak ana faktörlerle ilgilidir. Mekan, kimliğin yansımasıdır, insan ve toplum için referans alanıdır. Böylece 'nasıl bir insan'/'nasıl bir toplum' sorularının cevabı mekan bağlamında karşılık bulmaktadır.

Mekân Tartışmaları ve Mekan Algısında Değişim

Mekanın zamanları taşıyan/gösteren bir kap olarak görüldüğü takdirde, zamana göre değişmesi, gerek muhteva ve anlam gerekse biçim ve işlevler bakımından fark-

lılaşması mukadderdir. Denebilir ki, her tarihsel dönem kendini mekanlara işlemektedir. Her tarihsel dönemin bakışı ve yaşama tarzı, bizzat mekanda yansımaktadır. Mekanlar, insanın uzun yolculuğunun kesif tanıkları olarak ortadadır. Bu aynı zamanda insanın algı ve tasavvurundaki değişimi de belgelemektedir. Mekanı farklılaştıran temelde algı ve tasavvurdur. Mekana farklı fonksiyonlar ekleyen gene değişen hayat tarzından başkası değildir. Bu açıdan mekan algısı zamanla değişiklik arzetmektedir. Aynı mekansal biçimin zaman içindeki dönüşümü bunun en yakın tanığıdır. Örneğin, evin tarihsel süreç içinde geçirdiği dönüşümler, insanın mekan algısını değişen doğasını açıkça ortaya koyabilmektedir (Bachelard, 1996; Alver, 2007).

Mekan algısındaki değişim, değişik disiplinler tarafından dikkatle gözlenmiştir. Modern ve postmodern dönemlerde mekanın değerlendirilme biçimleri yahut mekan algıları bir çok disiplin etrafındaki tartışmalarda net bir şekilde görülmektedir. Günümüzde bilim ve sanatın ilgiyle izlediği bir alan haline gelen mekân, fizik, felsefe, biyoloji, geometri gibi disiplinlerin yanında coğrafya, ekonomi, mimarlık, psikoloji, edebiyat, sosyoloji disiplinlerince de değerlendirilmektedir. Mekân, kültürel, toplumsal, politik ve dinsel bağlamlarından ötürü, "geniş bir skala içinde çok kaynaklı, derinlikli ve dinamik bir kavram olarak tartışılır. Ayrıca içinde bulunan insana enerji vermesi beklenen bir olgu olarak metafizik bir boyut taşıdığı da sıkça vurgulanır. Bu nedenle mekân artık, herhangi bir disipline ait sarsılmaz dogmalara ve ayrıcalıklı metodolojik kalıplara sığdırılamayan disiplinler ötesi bir kavram olarak ele alınmalıdır" (Aydınlı, 2002: 43). Bir gösterge olarak mekân, toplumsal olanın tüm boyutlarına işaret etmekte; iktidar, kimlik, aidiyet, bilinç, ideoloji, bellek, hafıza, ulus, devlet, cemaat/topluluk, grup; kent/şehir, köy/kır, toprak, yer ve benzeri kavramlarla birlikte analiz edilen mekân, insanın temel varoluş alanlarıyla birlikte irdelenmektedir.

Eski Yunan'dan İslam felsefesine ve Yeniçağ Batı felsefesinden günümüz felsefe dünyasına pek çok filozofun mekân sorunu üzerinde durduğu görülmektedir. Felsefe dünyasında mekân, oluş ve bozuluşun üzerinde gerçekleştiği yer, 'nerede' sorusuna verilen cevap, kuşatıcı sınır, bölünemeyen cevherlerin içinde yer aldığı ilişkiler sistemi, bir sezgi yahut fenomenleri görme biçimi gibi çok farklı düzlemlerde tartışılmıştır (Kutluer, 2003: 551-552). Toplumsal düşünce geleneğinde ve klasik sosyoloji kuramlarında ise mekân, coğrafya ile birlikte değerlendirilmiştir. Bir anlamda sosyolojik muhayyile ile coğrafi muhayyile arasındaki yakınlaşmanın ilk örneği olan coğrafyacı görüş, coğrafya, bölge ve iklim koşullarının sosyoloji literatürüne yerleştirmiştir. Aristo'ya kadar götürülebilecek olan coğrafyacı görüş özellikle İbni Haldun, Montesquieu, Le Play, Demolins, Huntington gibi düşünürlerle güçlü bir şekilde sosyolojide karşılık bulmuştur. Bu görüş, insan ve toplumun mutlaka içinde konumlandığı coğrafya, iklim ve fiziki özellikler paralelinde değerlendirilmesini ileri sürmüştür. Toplum analizinde en geniş anlamıyla mekâna yer veren bu görüş, aslında mekânın toplumsal açıdan önemine dikkat çekmektedir. Klasik dönem sosyolojisinde Simmel'in Metro-

pol analizi, Weber'in şehir yaklaşımı ve Tönnies'in cemaat-cemiyet ilişkisinin temeline yerleştirdiği yer/muhit fikri, mekanın toplumsal süreçler eşliğinde tartışılmasına örnek gösterilebilir. Aynı şekilde Chicago Ekolü'nün kent araştırmaları da bu bağlamda anılabilir. Belirgin bir şekilde modernizm penceresinden mekânı değerlendirmeye girişen klasik sosyoloji, mekân bağlamında sanat, gerçeklik, sistem, bilinç, disiplin, iktidar, hiyerarşi ve kimlik tartışmaları gerçekleştirerek mekânın daima gözlemlenen ve otoritenin denetimine açık, onun ön plana çıktığı yer olduğunu kuşkuya yer bırakmayacak biçimde vurgular (Kahraman, 2002: 179-183).

Sosyoloji, toplum analizinde çoğunlukla zaman kategorisine önem verdiğinden ötürü "mekân olgusu toplumsal sistemin tali bir unsuru olarak görülmüş, kırsal/kentsel coğrafyalar gibi daha büyük mekânsal birimler üzerinden sosyal ilişki yoğunlukları çözümlenmeye çalışılmıştır. Mekâna odaklı ilişki ve eylem kalıpları, çoğunlukla mekândan kopuk ve bağımsız ilişkisel bağlamlar olarak analiz edilmiştir. Mekânın bizatihi sosyalliğin başlatıcısı, sürdürücüsü, derinlik ve anlamsal kategoriler yaratıcı yönü göz ardı edilmiştir. Bu yüzden mekânın kendisi, sosyolojik bir fenomen olarak beklenen ilgiyi bir türlü görememiştir. Ancak modernlikle birlikte mekân yeniden keşfedilmiş ve postmodernlikle birlikte mekân algısında meydana gelen değişmeler sosyal bilimlerde ve özellikle sosyolojide yeni bakış açıları ve yaklaşımların geliştirilmesine ivme kazandırmıştır" (Aytaç, 2006a: 876). Tüketim, kimlik, iktidar, toplumsal tabakalaşma/ayrışma, toplumsal hiyerarşi, kapitalizm gibi kavramlar etrafında oluşan tartışmanın sosyolojideki ağırlığına paralel bir şekilde mekân da söz konusu kavramlarla birlikte toplum analizinde etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Son dönem sosyoloji literatüründe mekân tartışmalarının en etkili ismi olarak öne çıkan Henri Lefebvre, bu alanda temel bir eser haline gelen *The Production of Space* adlı kitabında, mekân-toplum ilişkisini merkeze almakta ve mekânın ekonomi politiği üzerine ağırlıklı bir şekilde vurgu yapmaktadır. Ona göre üretilen ve yeniden üretilen bir mit olan mekan, sosyal, siyasal ve ekonomik mücadelenin bir alanı haline gelmektedir. Fiziksel mekân, zihinsel mekân ve sosyal mekân şeklinde ayırdığı mekânsal pratiğin toplumsal ilişkilerin üretilmesi açısından farklı bir alan yarattığını, böylece mekânda toplumsal ilişkinin varlık kazandığını ifade etmektedir (Lefebvre, 1991: 32). Felsefi düzeyde zaman ve mekânın iç içe olduğunu, mekânsız zamanın mümkün olmadığını, bunun yanında mekânın ister bir heykel, ister bir oda, sokak, şehir ya da ülke temelinde düşünülsün, sürekli bir devinim içinde bulunduğunu belirten Lefebvre, bu devinimin farklı ritimlerini ve dinamiklerini tarihsel süreç içerisinde anlayabilmek için mekânın somut örüntüsün en ince detaylarıyla incelenmesi gerektiğine inanır (Helvacıoğlu, 1994: 84). Ona göre mekân, temelde bir 'ayna'dır; toplumsal yapıyı, toplumsal değişmeyi göstergen bir işaretler sistemidir. Dolayısıyla toplum ve insanın dışında var olamamaktadır. Buna göre mekân yansız ve edilgin bir geometri değildir; mekân üretilir ve yeniden üretilir ve bu nedenle mücadele alanını temsil eder (Urry, 1999: 42).

1970'lerde sosyal bilimlerde mekân tartışmalarına katkıda bulunan isimlerden biri olan David Harvey, mekânın toplumsal bağlamının tartışılabilmesi ve sosyal bilimlerin merkezi kavramlarından biri haline gelebilmesi için 'sosyolojik muhayyile' ile 'mekân bilinci' yahut 'coğrafi muhayyile'nin birleştirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Ona göre böylesi bir muhayyile "bireyin kendi yaşam öyküsündeki mekân ve yerin rolünü anlamasını, etrafında gördüğü mekânlarla ilişkilendirmesini, bireyler ve çeşitli örgütlenmeler arasındaki işlemlerin onları ayıran mekân tarafından nasıl etkilendiğini anlamasını sağlar. Bireyin kendisiyle çevresi, bölgesi... arasındaki mevcut ilişkiyi anlamasını sağlar. Başka yerlerdeki olayların önemini tahmin etmesini sağlar. Aynı zamanda, mekânı yaratıcı bir şekilde şekillendirip kullanmasını ve başkaları tarafından yaratılan mekânsal biçimleri takdir etmesini sağlar. Bu 'mekân bilinci' ya da 'coğrafi muhayyile' birçok disiplinde kendini gösterir. Mimarlar, sanatçılar, tasarımcılar, kent planlamacıları, coğrafyacılar, antropologlar, tarihçiler ve benzerleri hep sahip olmuşlardır bu bilince" (Harvey, 2003: 28). Harvey, kapitalizmin mekânsal süreçlerini, mekânın kapitalist sistem tarafından dönüştürülmesini incelemektedir. O, kapitalizmin kendi imajını kentte nasıl gerçekleştirdiğini, yıkıp nasıl tekrar inşa ettiğini araştıran bir coğrafyacı olarak mekânsal boyutun ve mekân üretiminin kapitalizmin sürekliliği açısından işlevsel olduğuna inanmaktadır (Yeşilkaya, 2006). "Harvey şu savı savunmaktadır: İster bir mahalle, şehir, isterse bölge, ülke, kıta olarak düşünülsün, coğrafi mekân, kendine has politik ve toplumsal nitelikleri olsa da sonuçta sermaye birikim süreçleri içerisinde kapitalizmin gerekliliklerine boyun eğmek zorundadır. Harvey bu savı mekânın zaman tarafından yok edilmesi ve somut coğrafi mekânların hiç durmaksızın çözülmesi, yeniden yapılanması, düzenlenmesi şeklinde dile getirir" (Helvacıoğlu, 1994: 80).

Harvey, yeni dönemlerdeki mekân ve zaman kavrayışlarını ifade etmek için 'zaman-mekân sıkışması' kavramına başvurmaktadır. Bu terimle kastettiği şudur: "mekân ve zamanın nesnel niteliklerinde öylesine devrimci değişimler olur ki, dünyayı görüş tarzımızı, bazen çok köklü biçimlerde, değiştirmek zorunda kalırız. Sıkışma terimini kullanıyorum, çünkü bir yandan kapitalizmin tarihine hayatın hızının artışı damgasını vururken, bir yandan da mekânsal engellerin dünya sanki üzerimize çökecekmişçesine aşıldığını sağlam biçimde iddia etmenin mümkün olduğunu düşünüyorum. Mekânı katetmenin aldığı zaman ve bu gerçeği olağan olarak gösterim tarzımız, sözünü ettiğim türden olguların yararlı birer göstergesidir. İki tanıdık gündelik imgeye başvurarak söyleyecek olursak, mekân telekomünikasyonun yarattığı bir 'küresel köy'e ve ekonomik ve ekolojik karşılıklı bağımlılıklardan örülmüş bir 'uzay gemisi dünya'ya doğru küçüldükçe ve zaman ufkumuz sonunda içinde bulunduğumuz andan başka bir şey kalmamacasına kısaldıkça (şizofrenin dünyası), mekânsal ve zamansal dünyalarımızın sıkışması duygusunun hakimiyetiyle başa çıkma zorunluluğuyla karşı karşıya kalırız" (Harvey, 1997: 270).

Mekânsal ve zamansal pratiklerin her toplumda karmaşıklık ve incelik içerdiğini, bu pratiklerin toplumsal ilişkilerin yeniden üretimi ve dönüşüm süreçleriyle çok yakın-

dan ilgili olduklarını belirten Harvey (1997: 246), toplumsal değişimin tarihinin, bir ölçüde, mekân ve zaman anlayışları ve bu anlayışların koşulabilecekleri ideolojik kullanımlar aracılığıyla kavranabileceğine hükmeder. Bu belirleme doğrusu önemlidir; çünkü toplumsal değişme ilk planda mekânlarda izlenebilmektedir. Mekânsal değişme ile toplumsal değişme arasında yadsınamaz bir ilinti kurulabilmektedir. Bunun önemini belirtmek için Harvey, "toplumu değiştirmek isteyen herhangi bir proje, mekânsal ve zamansal anlayış ve pratiklerin dönüşümünün karmaşık ağını kavramak zorundadır" demektedir. Aslında iktidarların yaptığı bunun dışında değildir. İktidar, yönetim erkini ele geçirdiği andan itibaren mekân düzenlemesine girişmektedir. Mekânı kendi bakış açısı doğrultusunda yeniden üretmektedir. Bu açıdan "mekânsal ve zamansal pratikler toplumsal meseleler karşısında hiçbir zaman tarafsız değildir. Bunlar bir tür sınıfsal ya da başka türden toplumsal içeriğin ifadesidir ve çoğu zaman yoğun bir toplumsal mücadelenin konusudur" diyen Harvey'e (1997: 269) hak vermek gerekecektir.

1980'lere gelindiğinde mekân ve toplum ilişkisinde yeni bir yaklaşım ve bakış tarzı kendini gösterir. Bir tür 'orta yol' yaklaşımının formüle edilmesi ile öne çıkan bu dönemde, iki uçta yer almaktansa (mekânsal determinizm ve yapısalcı yaklaşımlar), 'toplum ve mekânın ayrı ayrı değil de eşzamanlı' kavramsallaştırılması ortaya çıkmıştır. Bu orta yol kimi araştırmacılar tarafından 'yeni coğrafya' şeklinde tanımlanmaktadır. Buna göre yeni coğrafya argümanını şu şekilde ortaya koymuştur: "mekânsal yapılar toplumsal ilişkiler tarafından belirlense de onu yaratan ilişkilere indirgenemez; toplumsal ilişkilerin oluşumu da mekâna bağlı bir süreçtir" (Pınarcıoğlu, 1994: 94). "Yeni coğrafya, coğrafyanın, toplumla mekânın ilişkilendirilmeye çalışıldığı ikinci tarihinde gelinen en anlamlı noktadır. Ne pozitivist-nomotetik coğrafyada olduğu gibi mekânı toplumsal ilişkilerden özerk görüp mekânı abartıyor, ne de 70'ler radikal coğrafyasındaki gibi mekânı toplumsal ilişkilerin yanında ihmal ediyor. Yeni coğrafya bu iki anlayışın ortalarında bir yol tutarak, toplumla mekânı dengelemeye çalışıyor" (Pınarcıoğlu, 1994: 94). Edward Soja, John Urry bu dönemde öne çıkmıştır.

John Urry, yeni dönemede mekân sosyolojisi üzerine yoğunlaşan önde gelen sosyologlardan biridir. 'Sosyolojik muhayyile' ile 'coğrafi muhayyile' bağını kuran teorisyenlerden biri olarak ortaya koymuş olduğu *Mekânları Tüketmek* adlı eseri, onun mekân üzerine çok yönlü düşündüğünü göstermektedir. Bu eserinde yer ve mekân kavramlarını, modern zamanların ekonomik ve sosyo-kültürel anlayışları doğrultusunda değerlendiren Urry, mekân, yer, kimlik, özne, turist gibi kavramların yeni zamanlardaki anlamlarına, toplumsal konumlarına ilişkin etkili bir analiz ortaya koymaktadır.

Urry, sosyolojinin fazlasıyla ihmal ettiği mekân konusunu derinlikli bir şekilde işlemektedir. Sosyolojinin bu konudaki eksik tutumunun farkındadır. Sosyolojinin mekâna ilgisizliğini sorgulamaktadır. Mekânın sosyolojik okumasını gerçekleştirdiği ve çeşitli tutumlar doğrultusunda analiz ettiği kitabında Urry, mekân sosyolojisinin oluşumunu da haber vermektedir. Çünkü o, mekân ile toplumsal hayat arasında doğrudan

ilişki kurmaktadır. Toplumsal hayatın anlaşılmasında mekânın merkezi rolü üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda mekânın çok boyutlu incelenmesi gerektiğini, bu kavramın kültürel, siyasal, sosyolojik kodlarının da okunması gerektiğini ifade etmektedir Urry, mekân sosyolojisinin çıkış cümlesini bulmuştur. "Mekânsal olan... toplumsal olandan ayrılamaz". Çünkü mekân, tek başına kurgulanamaz, anlam bulamaz. "Mekânsal ilişkilerin önemi, söz konusu toplumsal nesnelerin özle karakterine bağlıdır Böylelikle mekânsal ilişki, genel bir etkiyle sınırlandırılamaz; sadece söz konusu toplumsal nesnelerin belirli ayırt edici özellikler ya da güçler taşımaları nedeniyle, etkide bulunur. Yalın mekân yoktur, sadece farklı türden mekânlar, mekânsal ilişkiler veya mekânsallaşmalar vardır" (Urry, 1999: 97). Ona göre "her şeyden önce mekân, içine yerleşen maddi nesnelerden bir biçimde ayrı, mutlak bir kendilik olarak görülmemelidir. Fakat mekân sadece bu tür nesnelere de indirgenemez. Mekânı mutlak olarak gören tezi reddederken, nesnelerin salt dağılımı üzerinde yoğunlaşarak tüm mekânsal etkiyi ortadan kaldırmamız gerekiyor. Bu tür nesnelerin aldığı farklı mekânsal ilişkileri ayırt etmek için mesafe, süreklilik, arasındalık, kapsama gibi terimleri kullanmak yerinde olacaktır... Mekânsal yapının, toplumsal örgütlenme örüntülerinin *belirleyicisi* olarak görüldüğü başka bir tür fetişleştirmeden de kaçınmak gerekir... Mekânsal ayırt edici özelliklerin, sadece içinde toplumsal etkinliğin gerçekleştiği ortamı sağlayanlar olarak ele alınmaları önerisinden de sakınmak gerekiyor" (Urry, 1999: 96-97).

Mekânın, yerin ve bölgenin küreselleşme, kapitalizm, fordizm süreçlerinde almış olduğu yeni biçimler üzerinde duran Urry, söz konusu sürecin mekân algısını değiştirdiğini, mekânın kendisinde de bir dönüşümün gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Yeni anlamlara ulaşan mekân, aynı zamanda tüketimin de alanı olmakta ve bir tür 'mekân tüketimi' gerçekleşmektedir. Örneğin, turizm ve turist bakışı, mekânların yeni bir anlama kavuşmasını işaret ettiği gibi onun tüketimini de göstermektedir. "Bir mahalle, kasaba veya bölgenin 'mekânları', yerel insanların artık o yeri kendi mekânları/yerleri hissetmeyecekleri ölçüde turistler tarafından doldurulur. Pek çok turist, görsel olarak mekânı kendilerine mal ederek ve yerel insanlara mekânlarını yitirdikleri duygusu yaşatarak geçip gider" (Urry, 1999: 227).

Postmodern kuramda ise mekân temel bir sorun olarak belirlenmiştir. Zaman ve mekân tartışmaları içinde kendi yerini belirlemeye çalışan postmodernizmin bu hususta görüşü elbette postmodern kuramın temel argümanları çerçevesinde anlaşılmalıdır. Postmodernizm, modern tecrübeye karşıt bir eğilim olarak ortaya çıkmıştır. Söz konusu sürecin tüm ürünlerine, üretimlerine ve hayat tarzına, zihinsel durumuna eleştirel bakan postmodernizm, çoğulculuk, yerellik, yayılma gibi kavramlar eşliğinde yeni duyum ve düşünce sistemi olarak modernizm eleştirisi ile kendi argümanlarını belirlemeye çalışmıştır (Şaylan, 1999: 87).

Postmodern kuramda mekân tartışmaları ilk önce mimari etrafında başlamıştır. Dünya görüşünü, değerleri, imgeleri, hayat tarzlarını, toplumsal örgütlenmeyi ve en

önemlisi sürdürülen etkinlikleri ifade eden estetik bir dil olan mimarlık, hem bir metafor hem de dil ve anlatım olduğundan dolayı (Gür, 1996: 31; Karatani, 2006: 153) modern ile postmodern arasındaki geçişin bir sahnesi olmuştur adeta. Temelde bir mekân estetiği, yeni bir görsellik estetiği olduğu iddia edilen postmodernizmin (Zeka, 1994: 12) açısından mimari, hem bir ideoloji hem de maddi bir uygulama yönüyle bir tür 'gösterge taşıyıcısı' konumuna oturmuştur (Gottdiener, 2005: 179). Postmodern kuram tarafından toplumsal analizde kullanılan mimarinin doğrudan toplum aynası şeklinde belirlenmesi söz konusu olmuştur. Bu farklı dil postmodernistlerin mekân yorumları için elverişli bir alan halini almıştır.

Jameson (1994), postmodern mekânın adeta bir 'hiper mekân' olduğunu söyler ve bunun bir örneği olduğunu söylediği Los Angeles'taki *Bonaventure Oteli*ni çözümler. Otelin giriş kapılarının eski anıtsal kapılarla alakası yoktur. Bu yeni girişler neredeyse gözden ırak tır. Paris'teki *Beaubourg* veya Toronto'daki *Eaton Centre* gibi tipik postmodern binayla beraber *Bonaventure* da total bir mekân, tam bir dünya, bir tür minyatür kent olmayı hedeflemekte; bir mini-kent. Otel bir cam deriye bürünmüştür. Yürüyen merdivenler ve asansörler ise yalnız hareketin yerini almakla kalmıyor, aynı zamanda ve her şeyden önce, kendilerini gerçek anlamıyla hareketin yeni imi ve simgeleri olarak ortaya koyuyorlar. Sonuçta bu hipermekân insan vücudunun kendi yerini saptama, yakın çevresini organize etme ve kendi konumunun haritasını çizme kapasitelerini aşmış bulunmaktadır. Böylece Jameson'a göre postmodern mekânın *şizofrenik* ve parçalanmış bir özelliğe sahiptir. "Bu postmodern mekân, herhangi bir bütünlüğü olmayan, birbirinden kopuk parçaların bir kolajıdır. Kişinin gündelik yaşamında bu kopuk mekânları zihninde bile birbirine bağlayabilmesi son derece güç, hatta olanaksızdır." Ona göre postodem dönemde mekân, günümüze ilişkin bir takım ipuçları elde edebileceğimiz, toplumsal pratiklerin gizlerini deşifre edebileceğimiz bir kategoridir (Işık, 1994: 26).

Postmodernite, Harvey'in 'zaman-mekân sıkışması' dediği, belli yerlerin sağlamlığının, özgüllüğünün ve tarihsel direnişinin çözüldüğü sürecin yoğunlaşmasını temsil eder. Modernite döneminde zaman, mekân içinde dağıtılıp katılaştırılmıştı. Yeni metropol mekânlar geleceğe doğru hızlı bir ilerlemeyle tanımlanmaya başladı; diğer daha az gelişmiş bölgesel, kırsal ya da sömürge mekânlarsa evrensel evrim ya da gelişmeni daha önceki aşamalarında ya da zamanın büsbütün dışında kalmışlardı... Postmodernite, ulus-devlet ya da ulusal şirketler iktidarının ölçülü çökeltileriyle değil, mekân ve yerlerin aralıksız dolaşım ve değişimliyle nitelenir. Modernitede malların, değerlerin ve anlamların hareketi hâlâ mekân ve zaman içinde meydana gelmekteydi; post-Fordizm ya da 'esnek birikim' çağı adı da verilen postmodernitede ise bu hareket artık görselleştirilemeyeceği ya da mekânsallaştırılamayacağı kadar hızlı ve sürekli hale gelmiştir. Bu yüzden, modernite zamanı mekânsallaştırdıysa, postmodernite mekânı yeniden zamansallaştırır; yer ve mekânın katılığının yerini bilgilenme ve yatırımın merkezsiz hareketliliği alır (Connor, 2001: 332-333).

Postmodern kuram içinde pek çok düşünürün mekân tartışması gerçekleştirdiği görülmektedir. Yoğun bir modernizm eleştirisi ile öne çıkan Michel Foucault bunlardan biridir. Foucault, çalışmalarında en az zaman kadar mekânı da vurgulamaktadır. Mekân, Foucault için temel bir referans alanı olmaktadır. Onun mekâna ilişkin çalışmaları için kullanılabilecek 'büyük kapatma' kavramını yani metaforunu düşünecek olursak, Foucault'un doğrudan mekânla ilişki içinde olduğu sonucuna varabiliriz. Foucault'nun sosyal hayatın mekânsal yönlerine eğildiğini belirten Soja'ya göre (1990: 17), o, mekân ile hayat arasındaki bağı kurmaya çalışmıştır. Foucault'ya göre mekân, içinde yaşadığımız, kendiliğimizi oluşturduğumuz, hayatımızın aşındığı, zamanı ve tarihi yaşadığımız bir alandır. Kesinlikle bir boşluk değildir, çünkü insan boşlukta yaşamamaktadır. Foucault, mekânı güç ve iktidar bağlamında ele alır. Hatta mekân ona göre gücün kurumsallaşmış/inşa edilmiş görünümüdür. Hapishane, akıl hastaneleri, okullar bağlamında bir analiz gerçekleştiren Foucault, böylece mekânı tıpkı zaman gibi toplum analizinin merkezine yerleştirmiştir. "Foucault, bedenin mekânını toplumsal düzenimizdeki indirgenemez ursur olarak ele alır çünkü baskı, toplumsallaşma, disiplin altına alma ve cezalandırma güçleri bu mekân üzerinde uygulanır. Beden mekân içinde vardır ve ya otoriteye boyun eğmek ya da başka alanları baskıcı olan bir dünyada özgül direniş ve özgürlük mekânlarını mücadeleyle yaratmak zorundadır... Foucault için mekân, bir iktidarın alanı ya da kabı için bir mecazdır: genellikle kısıtlayan, bazen oluş süreçlerini özgürleştiren bir alan" (Harvey, 1997: 239).

Jean Baudrillard, temelde bir mekân sosyolojisi geliştirme çabasında olmamasına karşın sosyolojik analizinde mekânsal organizasyonlara ve mekânın değişen yönlerine ilişkin çarpıcı tespitler ortaya koymaktadır. Gerçeklikten yoksun gerçekliğin modeller aracılığıyla türetilmesi, yeni gerçeklik düzlemlerinin yaratılmasıyla toplumun dönüştürülmesi şeklinde tanımlanacak olan *simulasyon kuramı* ile meseleleri izah etmeye çalışan Baudrillard (1998: 11), son dönem mekânsal üretimler sanal bir gerçeklik yaratarak yeni bir toplumsal durum ortaya koyduğunu iddia etmektedir. Bir mekânsal örgütlenme biçimleri olarak ortaya çıkan hipermarket, vitrin, otoyol ve Disneyland gibi örnekler onun mekân ve toplum ilişkisini kurmaya çalıştığı yeni mekânsallık ve yeni toplumsallık alanına denk düşmektedir. Ona göre hipermarketler birçok bakımdan yeni toplumsallık biçiminin gelişmekte olduğu mekânlardır. Büyük bir montaj fabrikasını andıran hipermarketler, "gelecekte karşımıza çıkacak her türlü toplumsal denetim biçimi yani toplumsal yaşama ve birlikteliğin dağınık işlevlerini (iş, boş zamanları değerlendirme, beslenme, sağlık, ulaşım, medya, kültür) tek bir homojen çatı (zaman/mekân) altında buluşturan modeldir. Tüm karşıt akımların kapalı devre terimleriyle yeniden yorumlanmasından başka bir şey değildir. Toplumsal yaşamın bütünüyle bir yerleşim ve trafik düzenine ait zaman-mekânın etkileyici bir simülasyonu" (Baudrillard, 1998: 98). Alış veriş eyleminin gerçekleştiği önemli mekânlardan biri olan vitrin de Baudrillard'a göre (2004: 215) kentsel tüketici pra-

tiklerin taşıyıcı odağı olmanın yanında "tüm bir toplumun, modanın sessiz ve seyirsel mantığının kültürüne günü gününe uyum sağlayarak türdeşleştiği" bir mekândır. Aynı zamanda sokak olan bu özgül mekân, yani vitrin aynı zamanda özgül bir toplumsal ilişkinin de yeridir. Baudrillard'ın mekân sosyolojisine şiirsel bir katkısı olarak değerlendirilebilecek *Amerika* adlı eseri ise Amerika özelinde bir ülkenin, kentin ve kentsel mekânların insan ve toplum üzerindeki etkisinin boyutlarını etkileyici bir dille anlatmaktadır. Disneyland, otoyollar ve çölün; kentlerin, eğlence mekânlarının hercümercinde toplumsal benliğini kazanmaya çalışan Amerika'yı okuyan Baudrillard (1996), bu kitabıyla dahi mekân sosyolojisinin önemli bir unsuru olan kent araştırmasına azımsanmayacak bir katkı sağlamıştır.

Zygmunt Bauman da mekân tartışmalarında öne çıkan bir isimdir. Mekân üstüne düşünen Bauman, toplumsal mekânların basit bir mesele olmadığı aksine açılıma ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. Ona göre toplumsal mekân, bilişsel, estetik ve ahlaki mekânlaştırmaların ve bunların ürünlerinin karmaşık bir etkileşimidir. Her biri toplumsal mekânın bir yönünü temsil etse de bu üç mekânsallaştırma, yaratıcı mekânizma, edimbilgileri ve sonuçları açısından farklıdır. Bilişsel mekân, bilginin edinilmesi ve dağıtımıyla düşünsel yoldan inşa ediliyorsa, estetik mekân merak ve deneysel yoğunluk arayışının kılavuzluğundaki dikkatle duygusal olarak çizilir, ahlaki mekân ise hissedilen/üstlenilen sorumluluğun eşitsiz bir dağılımı aracılığıyla inşa edilir (Bauman, 1998: 179). Her bir toplumsal mekân biçimini ayrıntılı bir şekilde ele alan Bauman, toplumsal mekânın esas olarak bilişsel bir süreç olarak kurulması ve sürdürülmesinde, duyguların öne çıktığını, bunun da mekân oluşturmada bazı sıkıntılara yol açtığını varsayar. Ona göre "bilişsel mekân oluşturmanı nesneleri birlikte yaşadığımız ötekilerdir. Ahlaki mekân oluşturmanın nesneleri kendileri için yaşadığımız ötekilerdir. Bu ötekiler tüm tipleştirmelere dirençlidirler. Ahlaki mekânın sakinleri olarak, her zaman özgül ve yeri doldurulamazdırlar; kategorilerin örnekleri değildirler ve ahlaki mekâna kesinlikle kendilerine ahlaki ilginin nesneleri olma hakkını veren bir kategorinin üyeleri olarak girmezler. Yalnızca orada, dışarıdaki somut ötekiler olarak, ahlaki bir duruşun nesneleri olurlar. Ahlaki sorumluluk, toplumsal mekâna hükmeden aklın sesine ve işaret direklerine kör ve sağır kalarak paylaştırılır" (Bauman, 1998: 202). Estetik mekân ise doğrudan merak, ilgi, haz ve zevk dolayımında gerçekleşir. Estetik mekân oluşturulur ve kalabalığın, modern hayatın ürettiği özel tiplerin hizmetine sunulur. Örneğin *flaneur*ün ortaya çıkışını ve yayılışını estetik mekânlar destekler. Çünkü flaneur, gezmenin ve gezerek bakmanın zevkine varmış, mekânları haz ve zevk çerçevesine sokmuştur. Kentin kimi yerlerinde dolaşmayı oyuna dönüştürmüştür. Modern kent insanının bir temsilcisi olan flaneurün faaliyeti nihayetinde bir oyundur. Dolayısıyla zevk ve haz ön plandadır. "Kentli flaneur, seyahat eden oyuncudur" (Bauman, 1998: 210). Flaneurün dolaştığı caddeler, sokaklar, pasajlar, vitrinler, kapalı çarşılar, alışveriş merkezleri bütünüyle estetize edilmiş mekânlar olarak ortaya çıkar.

Mimarinin Dili

Mekan tartışmalarında mutlaka değinilmesi gereken mimari/mimarlık, tıpkı mekan gibi değişik boyutlarda okunabilen bir alandır. Mimarlık üzerine eğilen literatüre hızlı bir bakış, bu alanın salt bir bina/yapı çerçevesinde değerlendirilemeyeceğini, insani ve toplumsal süreçlerin bir boyutu olarak da okunabileceğini göstermektedir. Mekan tartışmasında özel bir alana işaret eden mimari, fiziksel, düşünsel ve toplumsal içeriklerinden ötürü çok yönlü değerlendirilmeye imkan tanımaktadır.

Öncelikle mimarinin belli bir mekansal boyut içerdiği ifade edilebilir. Mimari ile mekan arasında doğrudan bir ilişki vardır. Mimari mekana dayanmaktadır. Roth'un (2002: 75) yerinde tespit ettiği gibi 'mekan mimarlığın özüdür'. Bundan dolayı mimarlık, yapıları, kentsel alanları ve peyzajları içeren insan yapımı çevrenin tümü olarak anlaşılmalıdır. Bir yapı bilimi ve sanatı olarak mimarlık, mekanın özel bir işlemine karşılık gelmektedir. İnsan elinin ve düşüncesinin mekanlara yansımasını, mekanları belli bir tarzla işlemesini temsil eder. Bu temel saikten ötürü insan eliyle çevrenin ve yapının düzenlenmesine işaret eden mimari, bir düşünce ve tasavvur göstergesidir. Turgut Cansever'in dikkatli bir şekilde vurguladığı gibi, mimari bir dünya görüşünün, inancın, değerlerin ve tasavvurun yapılardaki yansımasıdır, izdüşümüdür. Ona göre "mimari, insan ile varlık arasındaki ilişkiyi, maddi, organik, ruhi ve fikri bütün varlık alan ve tabakalarında düzenleyen disiplindir. Teknolojik, iktisadi ve politik sorunlara ek olarak insanın fikri dünyasının tümünü kapsar" (Cansever, 2002: 93). Çünkü insan yapı yaparken düşünmektedir; düşüncesi ile neyi nasıl inşa edeceğine karar vermektedir. Mimari eserler öylesine kendiliğinden oluşmamakta, düşünsel arkaplanla birlikte var olabilmektedir.

Mimari, bir medeniyet anlatısıdır. "Mimari ile uygarlık arasında ayrılmaz bağlar vardır. Hatta mimarlığın oluşmadığı bir ortamda bir uygarlığın varlığından söz edilemez. Bunun sebebi bütün varlık alanlarındaki tercihlerinin, başarılarının mimaride tezahür etmesi, mimarinin hayatın ve idrakinin ahlak ve inançların tam bir yansıması ve bunların oluşum çevresini teşkil etmesidir" (Cansever, 1994: 238). Bu yüzden mimari, ait olduğu medeniyetin tasavvuru ve anlam dünyasına göre şekil alır ve anlaşılması da ancak bu yolla olur. Mimari, belli bir medeniyet ortamında ve zihin dünyasında meydana geldiği için bir kişilik ve kimlik sahibi olur. Her mimari eserin bu anlamda bir kişiliği, görünümü, duyumsanması, algılanması söz konusudur. Kimlik, hem biçimde hem de özde kendini belli etmektedir. Ancak zaman zaman kimi yapıların karma ve kaotik bir durumu yani kimliksizleşme durumunu temsil edercesine ortaya çıktığını da eklemek gerekmektedir. Bunun bir tür bilinç kayması sonucunda meydana geldiği söylenebilir. Belli bir medeniyet ikliminin dışından inşa işine kalkışmanın karşı konulamaz karşılığı ve cezası bu olsa gerektir.

Mimarinin bir iletişim biçimi olduğu sıklıkla dile getirilmektedir. Karatani'ye göre (2006: 153) "mimari bir iletişim biçimidir ve bu iletişim ortak kurallar olmaksızın

gerçekleşmeye koşulludur". Roth da (2002: 23), mimarinin bu boyutuna şu şekilde ekleme yapmaktadır: "Mimarlık yazılı tarih ve yazın gibidir –onu üretmiş insanlara dair bir kayıttır- ve onlara aynı şekilde okunabilir. Mimarlık sözel olmayan bir iletişim biçimidir; onu üreten kültürün sessiz bir kaydıdır". Mimarinin temelde bir dil olduğu, ister örtük istek açık bir şekilde belli bir mesajı dile getirdiği, dolayısıyla belli bir çevre açısından okunabilecek bir yapı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Mimari, toplumsal bir sürecin sembolik dilidir aynı zamanda. Toplumsal yapının mimarinin oluşumunda temel bir belirleyen olduğu görülmektedir. Çünkü "mimarlık, toplumun sosyal yapısına, ekonomik ve teknolojik olanaklarına ve değer yargılarına doğrudan bağlı bir eylem alanı"dır (Kuban, 1998: 72). Bundan dolayı tarihsel süreçte mimarinin geçirdiği aşamalar ve değişimler toplumsal düzlemde değerlendirilmeyi gerekli kılmaktadır. Mimari eserler, yapıldıkları dönemin düşünsel, sosyo-ekonomik, politik ve teknolojik şartlarına bağlıdır. Bu şartlar çerçevesinde anlaşılmayı gerekli kılmaktadır.

Mekan algısının ve dolayısıyla mimari düşüncenin geçmişten günümüze, toplum, medeniyet, din, düşünce ortamlarına göre değişiklik gösterdiği ancak temelde bir toplumsal ve insani durumun referansı olma vasfını sürdürdüğü söylenmelidir. Bu anlamıyla mekan ve mimari temel bir göstergedir, bir dildir, sembolik bir düzlemdir. İnsan ve toplumların dönüşümlerinin kayıtlarını an be an tutan mekanlar, algı ve tasavvurdaki değişimlerin de tercümanı olmaktadır. Bundan dolayı gerek mekanlar gerekse mimari üslup ve eserler, üstün körü bir bakışı değil ancak derinlikli bir bakış ve değerlendirmeyi hak etmektedirler. Mekanda ve mimaride var olan açık yahut gizli dil, ancak böylesi bir bakışla çözülebilecektir.

KAYNAKLAR

Alver, Köksal (2007), *Siteril Hayatlar*, Hece yay., Ankara.

Aydınlı, Semra (2002), "Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu", *Mimarlık ve Felsefe* içinde, Haz. Ayşe Şentüer-Şafak Ural-Ayla Atasoy, Yapı-Endüstri Merkezi yay., İstanbul.

Aytaç, Ömer, (2006), "Mekan(ın) Sosyolojisi: Toplumsalın Yeniden Kuruluşu", *Sosyoloji ve Coğrafya* içinde, Haz. Ertan Eğribel-Ufuk Özcan, Kızılelma yay., İstanbul.

Bachelard, Gaston (1996), *Mekanın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, Kesit yay., İstanbul.

Baudrillard, Jean (1996), *Amerika*, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı yay., İstanbul.

Baudrillard, Jean (1998), *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül yay., İzmir.

Baudrillard, Jean (2004), *Tüketim Toplumu*, Çev. H. Deliceçaylı-F. Keskin, Ayrıntı yay., İstanbul.

Bauman, Zygmunt (1998) *Postmodern Etik*, Çev. Alev Türker, Ayrıntı yay., İstanbul.

Bostancı, Naci (2005), "Ev Deyip Geçmemek Gerek", *Zaman*, 26.06.2005.

Bourdieu, Pierre (1999), "Toplumsal Uzam ve Sembolik İktidar", *Cogito*, Sayı: 18, Bahar.

Cansever, Turgut (1994), *Ev ve Şehir*, İnsan yay., İstanbul.

Cansever, Turgut (2002), *Kubbeyi Yere Koymamak*, İz yay., İstanbul.
Connor, Steven (2001), *Postmodernist Kültür*, Çev. Doğan Şahiner, YKY, İstanbul.
Evci, Necmettin (2006), "Daralan Mekanlar ve Eriyen Bilinç", *AyVakti*, Sayı: 65-66, Şubat-Mart.
Gottdiener, Mark (2005), *Postmodern Göstergeler*, Çev. E. Cengiz-H. Gür-A. Nur, İmge Kitabevi, Ankara.
Gür, Şengül Öymen (1996), *Mekan Örgütlenmesi*, Gür yay., Trabzon.
Harvey, David (1997), *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis yay., İstanbul.
Harvey, David (2003), *Sosyal Adalet ve Şehir*, Çev. Mehmet Moralı, Metis yay., İstanbul.
Heidegger, Martin (2004), "İnşa Etmek Oturmak Düşünmek", Çev. Yıldız, Erdal-Behramoğlu, Neslihan vd., *Kutadgubilig*, Sayı: 6, Ekim.
Helvacıoğlu, Banu (1994), "Evvel Mekan İçinde Kalbur Zamanlar İçinde: Tarihi-Coğrafi Materyalizm", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 64/65, Güz/Kış.
Işık, Oğuz (1994), "Değişen Toplum/Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 64/65, Güz/Kış.
Jameson, Fredric (1994), "Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", *Postmodernizm* içinde, Haz. Necmi Zeka, Kıyı yay., İstanbul.
Kahraman, Hasan Bülent (2002), *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*, Everest yay., İstanbul.
Karatani, Kojin (2006), *Metafor Olarak Mimari*, Çev. Barış Yıldırım, Metis yay., İstanbul.
Kuban, Doğan (1998), *Mimarlık Kavramları*, Yem yay., İstanbul.
Kutluer, İlhan (2003), "Mekân", *İslam Ansiklopedisi* içinde, Cilt 28, İSAM, İstanbul.
Lefebvre, Henri (1991), *The Production of Space*, Basil Blackwell, Oxford.
Pınarcıoğlu, Melih (1994), "Yeni Coğrafya ve Yerellikler", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 64/65, Güz/Kış.
Roth, Leland M. (2002), *Mimarlığın Öyküsü*, Çev. Ergün Akça, Kabalcı yay., İstanbul.
Sennett, Richard (2002), *Ten ve Taş*, Çev. Tuncay Birkan, Metis yay., İstanbul.
Soja, Edward W. (1990), *Postmodern Geographies*, Verso, New York.
Şaylan, Gencay (1999), *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara.
Tatar, Burhanettin (2007), "Tarihsel Mekan Fenomenolojisi", *Milel ve Nihal*, Sayı: 3, Eylül-Aralık.
Urry, John (1999), *Mekanları Tüketmek*, Çev. Rahmi Ö. Öğdül, Ayrıntı yay., İstanbul.
Vidler, Anthony (1999), "Mekanın Tektoniği", *Mimarlık*, Sayı: 289.
Yeşilkaya, Neşe (2006), "David Harvey ve Ütopyalar, *Toplum ve Bilim*, Sayı: 106.
Zeka, Necmi (1994), "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre", *Postmodernizm* içinde, Haz. Necmi Zeka, Kıyı yay., İstanbul.

SEVGİ SOYLU KOYUNCU

HALESİNİ YİTİREN SANAT/postmodernizm

"postmodern sanat,
dünyayı herkesin görüntü olduğu,
görüntüden başka birşey "bilmediği"
sonsuz bir aynalar koridoru olarak kabul eder.
Bununla her şeyin tükendiğini ima etmektedir"

Andy Grundberg

Yirminci yüzyıl, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı ahlaki yıkım, etik değerlerin altüst olup, bilinenin hızla altüst olduğu bir devirdir. Ancak bu yüzyıl, sadece savaşlar ve altüst oluşlarla değil, aynı zamanda fikir düşünce hareketliliği açısından da hızlı gelişmelerin olduğu, sürekli altüst oluşların yaşandığı hızlı gelişmeleriyle de bilinir.

Bu dönemle birlikte "Doğanın bir parçası olmaktan kendini Rönesansla kurtaran insanoğlu, doğaya karşı rasyonel duruşunu bu dönemde belirgin hale getirdi. Empirik ve matematik kanıt, kabul edilebilir bilgi için şart koşuldu. Din ve hayatın anlamı gibi metafizik konuların anlamsızlığı vurgulandı ve yalnızca Empirik kanıtlarla doğrulanabilir önermeler oluşturulabilen bilgi alanları rasyonel akıl yürütme çabasına değer görüldü. Eski olan ve doğal olarak geçmişte olan her şey dışlandı. Çünkü ihtiyaçlar yeniydi, yepyeni akıl yürütme ve çözüm üretme yöntemleri bulunmuştu" ....."Devlet kurumlarının ve bürokrasinin rasyonel yapılanmasıyla insanlar, özgürlükçü, eşitlikçi, demokratik bir dünyada, konforlu ve mutlu yaşayacaklardı. Her şey aklın yönetiminde ve insanlığın hizmetinde olacaktı. Bilginin evrensel geçerliliği olduğuna göre, tek bayrak, tek dil ve tek dinde hayal olmamalıydı." (1). Postmodernizm, yeni bir bakış açısıyla, modernist vizyonun gözden kaçırdığı açıları ve ufukları fark etmemizi amaçlamaktaydı.

"Modern sanatın konusu, Clement Greenberg'in fazla basit tanımına göre, kendi ortamının mükemmelleştirilmesiyse, Post- Modern sanatın konusu da kendi yapaylığını kabul eden [evet] geçmiş sanatla ilgilidir. Bu klişe Wilkins'in resmine ve başka birçok tarihselci yapıta sinik olmayan bir gözle bakabilmemizi sağlar: tırnak işaretleri, kendinin bilincindeki yapaylık, onları ironik yapar. Böylece, perdeleri ve sahnesi boyalı bir tiyatroya girer gibi, Wilkins'in parıltılı taponlar dünyasında, Seurat tarzı noktacılığın ve Manet tarzı *'Öğle Yemeği'*nin dünyasına gireriz. Burada gerçekliğin her düzeyi şimdinin akla yakın bir temsilidir, ama aynı zamanda daha önceki bir resim ya da mit dünyasına anıştırmada bulunur "(2).

Bauman'a göre, postmodern durum, *yanlış bilinçten kurtulmuş modernliktir*. Büyük ölçüde kültürel alandan kaynaklanıp gelişen postmodernizm kavramı ile Ente-

lektüeller, evrensel hakikat ve akıl konusundaki her hangi bir anlayıştan hareketle topluma mutlak kurallar ve standartlar biçmekten ibaret bir rol oynamayacaklarını artık kavramaya başlamışlardır. Postmodern kavramı sanatta, mimaride, edebiyatta ve edebiyat eleştirisinde, felsefede, psikanaliz ve hatta doğa bilimlerindeki eğilimler için kullanılan bir gösterge olmuştur.

"Postmodernlik aşkın benlik felsefesi dâhil olmak üzere, tüm "evrenseller"in varlığını, modernliğin söyleminin ve gönderme yaptığı kategorilerin (özne, topluluk, devlet, kullanım değeri, toplumsal sınıf v.b) örgütsüzleşmiş kapitalizmi artık açıklayamadıkları gerekçesiyle inkâr eder ve bunun yerine, yeni bir "paraloji" imgelem, yaratıcılık, uzlaşmazlık, paradoks arayışı ve kıyaslanmazlığı 'hoş görme' kültürünü geçirir. Dolayısıyla "yaşam dünyalarının çoğullaşması"yla nitelenen post modernizm (3) aynı zamanda " Her şey kendi amacına uygun olduğunda yetkindir. Bu durumda, güzel ile yararlı arasında çatışma söz konusu olamaz. Nesne, biçimi işlevin açık seçik ifadesi olduğu anda güzelliğine kavuşur" (4) düşüncesini savunur. Yani; İkinci Dünya Savası ertesinde Batı'da sanat, edebiyat ve bilimsel etik alanındaki inançların ve iyimserliğin kaybolmasını ifade eden bir düşünce biçimi olarak da tanımlanabilir. Ancak, postmodernizmin amacı, Modernizmin kaybolmuş düşlerinin yerine yeni bir ütopya koymak da değildi.

Habermas, *Modern estetik bir yüce estetiktir ama nostaljiktir. Görünmeyene atıfta bulunur ancak biçim olarak bildiktir ve haz için malzeme sunmaya devam ederler* der. Postmodernizmi ise *modernizmin içindeki görünmesi bizzat gösterime getirir; uygun formların tesellisi ile imkânsızın nostaljisini hep birlikte yaşamaya elveren beğeni konsensüsünü reddedendir* diye açıklar. Postmodern sanatçıyı bir filozof konumunda görür. Post modern sanatçının görevi izleği görülmeyen adına yeni 'ima'lar yaratmaktır. Habermas aynı zamanda modernizmin henüz 'tamamlanmamış bir proje' olduğuna inanmaktadır.

Mandel ve Jameson ise, şu anki durumu *'geç kapitalizm'* ya da *'üçüncü makine çağı'* diye tanımlanmalıdır. Çünkü onlara göre, temel çelişkileriyle kapitalizm hâlen devam etmektedir. Anthony Giddens modernliğin ötesine geçmiş falan değiliz; olsa olsa onun radikalleşmiş olduğunu söyleyebiliriz der.

1960 lı yıllarda özellikle New york merkezli olarak tartışılmaya başlanan Postmodernizmin kavramsal çerçevesi, ideolojisidir. Söylemlerinde, kurgusuz bir yaşam, mistisizm, yurtsuzluk gibi kavramları destekliyor, düzen içinde yer almıyordu. Zorunlu olmama hali ve sanatçıya tabuları zorlama yıkma özgürlüğü getiriyordu.

1970'lerin ortalarında, teknoloji alanındaki önemli buluşlar, kişisel kullanım olanakları giderek artan bilgisayar teknolojisi birçok sanatçıyı eserlerini üretirken bunlardan yararlanmaya teşvik etmiştir. Sanatçılar bilgisayarı, hem biçimsel deneylerini gerçekleştirebildikleri bir aygıt ve kolaylık olarak kullanmaya- görmeye- başlayacaklardır. İmgeler, nesnesizleştirilmiş bir bilgi olarak bilgisayarın belleğine geçirilmişlerdir artık. Dijitalleştirme süreciyle birlikte, bilgi akışı tümüyle yeni bir görsellik alanını işaretlemektedir. Dijital kullanım kolaylığı, ekonomikliği ve yaygınlığıyla başka

bir krizin ortaya çıkmasına neden olacaktır. 1990'lar ve sonrasında her tür imajın bilgisayar aracılığıyla dijitalleştirilmesi ve yeniden, yeniden üretilebilmesi fotoğraf, video ve film sektörüne ciddi bir darbe vuracaktır. "Yeniden- üretilmiş sanat yapıtı, giderek yeniden üretilebilirlik için tasarlanmış sanat yapıtına dönüşmektedir. Örneğin bir fotoğrafın negatifinden çok sayıda baskı çıkarabilme olanağı vardır. Gerçek baskının hangisi olduğu anlamsız bir sorudur. Modern toplum, özgün olan ile taklit olan arasındaki farkı anlamsızlaştıran bir toplumdur(5).

"Modern sanat estetiği böylece tepti ve eleştiriyi de içeren bir yeniden kurmayı öngören anlayış üzerine oturmaya başlamıştır. Modernist sanat ve estetik alanında "yaratıcı yıkıcılık" sürecinin işlemeye başlaması sürekli olarak farklılığı vurgulayan bir değişimden yana tavır almayı öne çıkarmaktadır " (6). Modernist Freud resmi bilinç dışının imgesi olarak tanımlar. Dali'nin eserlerinde örneğin 'zaman' kavramının bilinçaltı zamanı olarak algılanmasını hatırlayalım.

21. yüzyıla gelindiğinde artık biraz daha şekillenmiş ve oturmuş, kendini geniş kitlelere kabul ettirmiş bir postmodernite ile karşı karşıya bulabilecektik kendimizi. Bilden- teknolojiye, bilimden- sanata-devlet yapısına hayatın ve insanın da dâhil olduğu her alanda, artık hemen her anlayış kendisine bir postmodernizm payesi biçebiliyordu. Darbeler bile 'Post Modern' olarak anılabiliyordu. Olgular arasında hızla gerçekleşen bu matriks, gittikçe genişleyen katlanarak artan bir çığı andırıyordu, neredeyse. Kısacası hayat artık post modernleşiyordu. modernizmin sanatçıya yüklediği, yaşadığı toplum, olay ve gözlemlerden, hayat şartlarından yararlanarak eleştiri yapmasını ve kendi yorumunu da ekleyerek bir çıkış yolu göstermesini, kısaca, geleceğe ilişkin çareler sunmasını çok anlamsız bularak geleceğe dönük zorlama bir sanata karşı çıkıyorlardı.

Sanayi sonrası toplumların sosyo-ekonomik, sosyo-politik ve kültürel oluşumlarına ilişkin kuramlar, çağdaş toplumların bir parçalanma ve bireysellik sergilediği yönünde bir içeriğe sahiptir. Küresel düzeyde yaşanan gelişmeler ise sosyo-kültürel yapılar üzerinde, **yerel olanın ve bölgesel kültürlerin önem kazanması** yönünde belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu etkilere karşı gösterilen reflekslerle **yerel değerler** önem kazanmaya başlamıştır ki, bu da çeşitliliğin, farklılığın bir değer olarak dünya gündemine girerek kendine bir yer edinmesiyle sonuçlanmıştır.

Söz konusu değişimler yeni bir kavramla açıklanmaktadır. **Küreselleşme.**

'Dünya büyük bir köydür'

Küreselleşmenin getirdiği bu değişim rüzgârları, yalnızca sanatın değişik alanlarında değil, toplumsal hareketin değişik biçimlerinde, politik, ideolojik süreçlerde ve kültürel hayatın hemen her etkinliğinde kendisini hissettirmiş ve hissettirmeye de devam edeceği açıkça görülmektedir. Bu bağlamda postmodern toplum kuramını sanayi sonrasının kültürel belirleyeni olarak değerlendirmek mümkündür. Söz konusu toplum kuramları, yaşanan değişimin farklı alanlarına vurgu yapmaları açısından biçimsel bir farklılığa; farklı akıllara, kültürlere, tüketim eğilimlerine vurguları açısından da bir benzerliğe sahip olduklarını söyleyebiliriz.

Yüzyıllardır yaşanan mekânlar tuvallerde kendine yer bulurken, artık sıra tuvaldeki plastiğin mekanı belirlemesine gelmişti. Mondrian "resmin ancak yeni bir plastik dünyada mimariye bağlı olarak yaşam alanı bulabileceğine" işaret ederken, aslında "Modernist ressamın uz görüsünü dile getiriyordu. Günümüz sanatçısı ise artık mekânsal düzenlemelerinde ya da yerleştirmelerinde söylüyor sözünü... "İster sanatçısı tarafından üretilmiş, ister ona verilmiş hazır mekân olarak *oda*, kimi zaman geometrik bir düzenlemenin kozasına, kimi zaman bireysel bir hesaplaşmanın mekânına, kimi zaman toplumsal belleğin müzesine dönüşüyor böylece belki bir bakıma Mondrian "haklı çıkıyor"! (7). Çünkü Mondrian resmin ancak 'yeni bir plastik dünyada mimariye bağlı olarak yaşam alanı bulabileceğini' söylemekteydi. Barthes ve Faucault nesnellik kavramına ciddi bir biçimde saldırıyor, modernizmin varsayımlarını yapı bozuma uğratıyorlardı.

"Günümüzde sanatçı, toplumda bambaşka yer tutmaktadır. Artık yapımcı olarak değil, eserinde dile gelen görüş ve hayal gücünün niteliğine göre değer bulan biridir. Öncelikle sanat yapan bir adam değildir; bir insan örneğidir, onu örnekleştiren de sanatıdır. Bu hem felsefi düzeyde hem de değerlendirme düzeyinde, sanat eserinin piyasadaki her hangi bir metayla aynı işlemi gördüğü kapitalist düzende bile geçerlidir. Sanatçının oynadığı yeni rolde yarışmacılığa artık yer yoktur. Yarışılarak temsil edilemez insan. Hem bunca yeteneği yok eden, hem de sanatçılar arasında bu denli çaresizlik ve karamsarlık yaratan şey, bu gerçekle sanat piyasasının bütün sanat ürünleri üzerindeki çatışmasıdır(8).

Yapısında kucaklayıcı tavırla, Postmodern anlayış süre gelen anlayışlardan ve modernizmden farklı olarak hiçbir durum ve *şeye* dışlayıcı ya da indirgeyici değildir. Sanatta ve özellikle resimde tüm koşul ve nesneleri özgürce içine alır, sayısız yaklaşım ve tepkilere de açıktır. Kitle kültürünü taban alıp yüksek sanata yaslanan elitizmi tahtından indirir. Yersizlik- yurtsuzluk dâhil her şeyi içinde barındırdığından her an her yerden çıkabilir konumdadır. Postmodern sanat estetiğinin modern sanat estetiğinden ayrıldığı en önemli bir nokta Modernizmin seçkinciliğidir. Modern sanatın olmazsa olmaz'ı, amaç, görev ve bireye dönük olması, postmodernlere göre son derece yanlıştır. Sanatsal estetiğin popülist çerçevede şekillenmesini önemserler. Çünkü Sanat eserini tüketecek olan bir 'kitle' olduğuna göre, kitlenin beğenisi ile sanatsal estetik arasında doğrusal ve güçlü bir orantı -vardır- olmalıdır. Ne giyeceği, ne yiyeceği, nasıl ve ne şekilde yaşayacağı imajsal olarak ve insanın kendi özgür iradesi dışında belirlenen bir toplumda, sanatın bir misyonun olmasının çok da önemli olmadığı fikridir. Rauschenberg'in 1961'de sanat simsarına yolladığı telgrafta "Ben bu İris Cleret 'in portresidir diyorsam öyledir" diyerek sanat eserinin Postmodernizmle nesnel ve estetik niteliğinden çok sanatçının davranışının görünür kılındığının şerhini koymuştur.

Postmodernizmle birlikte sanatın gündelik yaşama dâhil edildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu anlayış modernizmin fazlaca 'akademik' 'düzeyli ve yüksek sanat anlayı-

şı yerine radikal bir anlayışla 'alçak' ve 'gündelik olan' kavramlarını tercih ediyordu. Modernizm'in, ulusal, evrensel değerleri yok edilerek, bu değerlerin yerine ulusallığı ortadan kaldıracak yerele, etniğe ve mezhebe vurgu yapılır oldu. Artık evrensel geçerlik gibi değerlerden söz etmek pek de olası değildir. 'neden' sorusu ortadan kalkmış yerini 'bana göre' almıştır. Sezgicilik, duyuculuk ve normlara bağlı olmama her sanatçıya Postmodernist anlatımla 'kendi ' dilini oluşturma şansını vermiştir.

Bu dönemin özelliği endüstrinin ürettikleri ile metalaşan sanat yapıtları değil daha başından Pazar için üretilen metalardır. Benjamin, tüm formların birbiri içinde eridiği uzunca bir sürecin ortasındayız. Bu süreç, şimdiye dek alışık olduğumuz ilişkilerin yittiği bir dizi zıtlığı barındırıyor diyerek yeni bir dönemi işaret etmektedir. Sontag gelinen noktayı insanların, özellikle de gençlerin sadece görüntülerle ilişki içinde oldukları bir dönem olarak ifade ediyordu.

Bu durumda birey de artık bir yanılsamadır.

Kapitalizmin topraklarında yeşeren ancak tanımının ve sınırlarının günümüzde bile net olarak ortaya koyulamadığı postmodern anlayış her ne kadar en geniş halk tabanından kabul görse ve sanatı bugünün işi sayıp yarına şekil vermeyi reddetse de, varlığı ve devamlılığı yine de kapitalizme ve düşüncenin yarınki kabullerine bağlıdır.

Sanat, Postmodernist düşünceyle bir taraftan kitle kültürünü taban alıp yüksek sanata yaslanan elitizmi tahtından indirmişse de, diğer taraftan da kendi buğulu halesinden olmuştur.

KAYNAKÇA

1 Aksoy, Ufuk. **Grafik Tasarım ve Postmodernizm Sorunsalı** http://cache.search.yahooht2.akadns.net/search/cache?ei=UTF-8&p=post+modernizm+ve+resim&fr=yfp-t-203&u=www.geocities.com/ufukaksoy/post.htm&w=post+modernizm+ve+resim&d=XlYihjWxQy_R&icp=1&.intl=us

2 Connor, Steven. **Postmodernist Kültür/ Çağdaş olanın Kuramlarına Bir Giriş**. s.133, YKY, 2005

3 Marshall, Gordon. **Sosyoloji Sözlüğü** Çev. Osman Akınay,Derya Kömürcü, s.593, Bilim ve Sanat, 2003.

4 (la Beaute Rationelle Art et Technique'den alıntı) Beatrice Lenoir, **Sanat Yapıtı**, Çev. Aykut Derman, s. 220,YKY,2003

5 Dellaloğlu, Besim, F. **Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum**, s.123, Say Yayınları, 2007.

6 Şaylan, Gencay. **Postmodernizm**, s.60, İmge Kitabevi,1999.

7 Tükel, Işın. **İkonografiden Göstergebilime Resmin Dili**, s.115, Homor Kitabevi,2005.

8 Berger, John. **Sanat ve Devrim,** Türkçesi. Bige Berker, s. 147,Agora Kitaplık,2007.

GÜL EBRU TURNA

TÜRK TİYATROSUNDA MODERNLEŞME VE MODERNİZM ÜZERİNE

Modernlik değildir "Modernizm"
Kumar

Türk modernleşmesi sürecinde, Türk tiyatrosu da medenileşme projesinin bir parçası olarak tasarlanmıştır. Aydınlanma çağı düşüncesinin ve sanayileşmenin biçimlendirdiği Batı modernizminin, geleneği yeniden icad eden, yaratıcılığın gücüne yol açan bireyselleşme, çoğulculuk, farklılaşma, sivilleşme gibi değerleri kutsadığı kabul edilen yaklaşımı, Türk modernleşmesi sürecinde mümkün olan en küçük rolü oynamıştır. Bu nedenle Türk tiyatrosunun medenileşme projesi içindeki oluşumu, içselleşmesinde büyük sorunlar olan bir hareketin taklidi ve törensel tekrarların öze ulaşma çabasının zorlu yolculuğu olmuştur.

Prof. Dr. Metin And, Türk tiyatrosunu dört evreye ayırarak inceler: Köylü Tiyatrosu Geleneği, Halk Tiyatrosu Geleneği, Saray Tiyatrosu Geleneği ve Batı (ya da Avrupa) Tiyatrosu Geleneği. (And, "Cumhuriyetten Önce Tiyatro" 2505) *Türk Tiyatrosunun Evreleri* adı altında topladığı çalışmalarında bu gelenekleri ve dönemleri ayrıntılı olarak inceleyen And, Batı (ya da Avrupa) Tiyatrosu Geleneğini, Tanzimat ve İstibdat Dönemi Tiyatrosu (1839-1908), Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu (1908-1923) ve Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosu başlıkları altında toplamıştır.

1839'da Gülhane Hat-tı Hûmayûnu'nun okunmasıyla tiyatroda da Batılılaşma süreci başlamıştır. Sultan Abdülmecid'in 1899'da Dolmabahçe Sarayı'nda yaptırdığı tiyatro binasında yabancı toplulukların müzik dinletileri ve operalar sunmasıyla sarayın Batı sanatları konusundaki öncülüğü görülmektedir. Sultan Abdülmecid'in de Sultan Abdülaziz'in de saray dışındaki tiyatrolara gittiklerini, Abdülhamid'in ise 1899'da Yıldız Sarayı'nda bir tiyatro binası yaptırdığını (alıntılayan Şener, Cumhuriyetin 75.Yılında ...27) göz önüne aldığımızda Batılı gösteri sanatlarının desteklendiğini söylememiz mümkün olur. "Cumhuriyet'ten Önce Tiyatro" adlı makalesinde, "[...] Sultanın hem hükümdar, hem halife olarak tiyatroyla ilgilenmesi, Sarayın da tiyatroya yer vermesi bir güvence oluşturuyordu." (2508) saptamasını yapan And, sarayın önemine dikkat çekmektedir.

Batı tiyatrosunun geliştirilip yaygınlaştırılmasında önemli bir etken de devlet görevlilerinin desteğidir. Türk elçileri ve çeşitli nedenlerle yurt dışına çıkıp Batılı tiyatroyu görüp etkilenmiş devlet görevlileri hem bilgi ve görgülerini aktarma hem temsillerin koruyuculuğunu yapma hem de çeviriler yapma, oyun yazma gibi alanlarda

da öncülük etmişlerdir. Başvekillik görevinden alındıktan sonra 1879 da Bursa valisi olarak atanan Ahmet Vefik Paşa dönemin kültür yaşamında belirleyici olmuş önemli devlet adamlarından biridir. Üç yıllık valiliği sırasında Bursa tiyatrosunu kurmuştur. Moliere, Voltaire, Hugo ve Lesage'den yaptığı çevirilerin yanı sıra, uyarlamaları ve bir de kendi oyunu vardır. Ahmet Vefik Paşa gibi Batılı Tiyatro geleneğine gönül vermiş ve gelişmesi, yerleşmesi için çaba göstermiş başka devlet adamları da dönemi etkilemiştir.

Moliére'in bir eserini Türkçe'ye kazandıran, ayrıca Adana valiliği sırasında bu ilde tiyatro açıp gösterimleri destekleyen Ziya Paşa'yı da anmak gerekir. Bulunduğu yerlerde tiyatronun gelişmesine hizmet etmiş, ayrıca yazar olarak da bu dönemin tiyatrosuna büyük katkıda bulunmuş Âli Bey'i, İstanbul Şehremini Mazhar Paşa ile 6. Daire-i Belediye Başkanı Black Bey'i de bu arada sayabiliriz. (And, "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu" 1609)

Basın da oyun metinleri, tiyatro eleştirileri, gösteri duyuruları yayınlayarak, bilgi vererek kamuoyunun dikkatini tiyatroya çekmekte etkili olmuştur. Ayrıca Türkiye'deki yabancı elçiliklerin, azınlıkların, Levantenlerin ve yurt dışından gelen tiyatro gruplarının da önemli katkıları olmuştur.

Halka açık ilk tiyatro binası ise 1862'de açılan Fransız Tiyatrosu'dur (Şener, Cumhuriyetin 75. Yılında...27). 1861'de Şark tiyatrosu, 1868'de Osmanlı Tiyatrosu açılır. Ermeni azınlığın çalışmalarıyla oluşan bu ilk girişimlerde gösterilerin dili Ermenicedir. Türk seyirciye de ulaşmak amacıyla Türkçe temsiller verilmeye başlanır. İlk Türkçe temsilleri veren Güllü Agop, Gedikpaşa Tiyatrosuna yerleşip Osmanlı Tiyatrosu adı altında düzenli olarak gösteriler yapmaya başladığında Ermeni oyuncuların yanı sıra Müslüman Türk erkek oyuncular da sahneye çıkmışlardır. Osmanlı Tiyatrosu, dönemin kültür yaşamında önemli bir yere ve etkiye sahip olmuştur.

1870 yılında Sadrazam Âli Paşa'nın girişimiyle Osmanlı Tiyatrosu'na on yıllık imtiyaz verildi; böylece Osmanlı Tiyatrosu, İstanbul'da Türkçe tiyatro temsilleri verme tekeli elde ediyordu ve on yıl boyunca Güllü Agop'un rakibi olmayacaktı. (And, "Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro" 2509)

Güllü Agop'un Türkçe temsil verme imtiyazıyla gösterilerini sunduğu dönemde, İstanbul'un başka semtlerinde de tiyatro topluluklarının imtiyazın dışında kalan alanlarda gösteriler yaptığı anlaşılmaktadır.

[...] [İ]mtiyazın birtakım boşluklarından yararlanarak bir yanda tulûat toplulukları oluştu, öte yandan da besteci Dikran Çuhacıyan'ın müzikli tiyatro topluluğu Opera tiyatrosu kuruldu. (And, "Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro" 2509)

Türk tiyatro sanatçılarının sahneye çıkmasına olanak tanımış, oyun yazarlarına kapılarını açmış, dramatik edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuş, seyirciyi yetiştirmiş olan Güllü Agop Türk tiyatrosu tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Ancak İstanbul'un bu renkli tiyatro yaşamı uzun sürmemiştir.

1884'te İstibdat yönetimi, Ahmet Mithat'ın, *Çerkes Özdenleri* ve *Çengi* oyunlarının halkı bölücülüğe özendirdiğini ileri sürerek Gedikpaşa tiyatrosunu yıktırmış bu olaydan sonra tiyatro yaşamı bir süre canlılığını yitirmiştir. (Şener, Cumhuriyetin 75. Yılında...27).

1884'ten sonra tiyatro üzerinde giderek ağırlaşan sansür oyun yazarlığını da etkilemiştir. Böylece, yabancı melodramlar oynayan Osmanlı Dram Kumpanyası ile birkaç tulûat topluluğunun gösterileri dışında tiyatro çalışmaları durmuştur. (And. "Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro" 2509)

Tiyatro oyunları hem Zaptiye Nezareti'nce, hem de Maarif Nezareti'ne bağlı Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafında sansür edilmiştir. [...] [A]ltı maddelik tiyatro sansürü yönetmeliği de, lâstikli hükümleriyle, sansürün geniş ölçüde işlemesine imkân vermiştir. (Kabacalı, "Tanzimat ve Meşrutiyet Döneminde Sansür" 614)

Tanzimat döneminde dramatik edebiyat ilk ürünlerini vermiştir. Dönemin düşünce, fikir ve idealleri de değişmekte olan yaşam biçimi de dramatik edebiyatta kendini göstermiştir. Tanzimat ve İstibdat döneminde, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem, Ebuzziya Tevfik, Abdülhak Hamit. Âli Bey, Manastırlı Mehmet Rıfat, Hasan Bedreddin Paşa, Moliére uyarlamalarıyla Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir Efendi gibi önemli yazarlar ürün vermişlerdir. Metin And, bu dönemde yazılan oyunların komedya, manzum dram, melodram, tarihi dram, halk dramları ve müzikli oyun türlerinde olduğunu ve bu eserlerin çoğunun basıldığını belirtmektedir.

("Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro" 2510). Batılılaşmanın izdüşümünde tanımlanan tiyatro, süreçle birlikte inşa edilirken, bir yandan rehberlik bir yandan da tanıklık etmiştir. Dönemin oyun yazarlarının çoğu aynı zamanda fikir yaşamına yön veren, siyasi ve toplumsal alanlarda biçimlendirici öncü karakterlerdir. Bu nedenle tiyatroları, söylemlerinin ve seyirciyi -dolayısıyla toplumu- eğitme amaçlarının aracı olmuştur.

Avrupa deneyiminin şekillendirdiği bu yeni tiyatronun ilk Türkçe eseri, İbrahim Şinasi (1826-1871) Efendi'nin *Şair Evlenmesi* adlı oyunudur. Eser, 1859'da, aynı yıl açılan Dolmabahçe Saray Tiyatrosunda oynanmak için sipariş verilmiştir (And. "Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro" 2509). Birbirlerini tanımayan insanların evlendirilmelerinin sakıncalarını anlatan oyun, din adamlarını da eleştirmektedir.

Şinasi'nin eleştirel yaklaşımı, pozitivizmin etkilerinden doğmuştur. 1849'da eğitim için Paris'e gönderilen Şinasi, burada pozitivist düşünce ile tanışır.

Oryantalist Sylvestre de Sacy, din konusunda eleştirel yazılarıyla Tanzimat aydınlarının hem ilgisini hem şimşeklerini üzerine çekmiş olan Ernest Renan, romantizmin önemli ismi şair Lamartine, Şinasi'nin Paris'te tanıştığı ve düşüncelerinden etkilendiği önemli kişilerdir. (Işın, "Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm" 354)

Şinasi, Batı uygarlığının sürekli gelişmesinin en önemli gücün akıl olduğunu kabul etmiştir. Yazara göre akıl, sistemi eleştirecek, üretecek, geliştirecek yegâne güçtür.

Şinasi, akıl kavramına düşüncelerinde merkezi bir yer vermişti. Ona göre çağdaş uygarlık aklın ekseninde dönüyor ve bu eksenle orantılı olarak gelişiyordu. [...] [A]kıl, uygarlığın yönetici ilkesi olduğuna göre edilgen olamazdı. (Işın, "Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm" 354)

Şair Evlenmesi oyunuyla Osmanlı toplumuna, geleneklerine ve değerlerine eleştirel bir gözle bakan Şinasi, temelde, akla uygunluğu sorgulamıştır.

Tanzimat ve İstibdat dönemine damgasını vuran, tiyatronun şekillenmesinde ve toplumla ilişki kurmasında önemli rol oynayan bir yazar da Namık Kemal (1840-1888)'dir. And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri* adlı eserinde Namık Kemal'in, *Vatan yahut Silistre*, *Zavallı Çocuk*, *Akif Bey*, *Gülnihal*, *Celaleddin Harzemşah* ve *Kara Bela* adlı oyunlarının, başka yazarları bu oyunlara benzer oyunlar yazmak için isteklendirdiğini belirtir. Vatan sevgisi ve kahramanlık, hürriyet özlemi temalarını barındıran *Vatan yahut Silistre* adlı oyunun tiyatro tarihinde önemli bir yeri vardır. Oyunun Gedikpaşa Tiyatrosu'ndaki ilk ya da ikinci temsilinden sonra (1873), milliyet ve özgürlük duygularıyla coşan seyirciler sloganlar atarak yollara dökülmüştür. Bu olayın ardından hem Namık Kemal'in başyazarı olduğu *İbret* gazetesi kapatılmış hem de Namık Kemal kendisiyle aynı gazete yazan Ahmet Mithat, Ebuzziya Tevfik, Mustafa Nuri ve Hakkı Bey'lerle birlikte tutuklanarak sürgüne göndermiştir. (Şener, Cumhuriyetin 75. Yılında...30).

Namık Kemal'in milliyetçiliği ve hürriyet kavramına yaklaşımı yalnızca tiyatronun değil, dönemin siyasi düşüncesinin de önemli güçlerinden olmuştur. Yeni Osmanlılar'ın liderlerinden Namık Kemal'in söylemi batılı düşüncenin ürünü olan kurumları, İslâmi esaslara göre kurmak temellerine dayanmaktadır. Toplumsal değerlerin yeniden yapılandırılmasına dair önerilerini İslâmi esaslarla temellendirmek gayretindedir Namık Kemal.

[Yeni Osmanlılara] göre meşruti rejim İslamidir, çünkü "meşveret" usulü bunu gerektirir. Kadınların tutsaklığına, çok kadınla evliliğe son vermek gerekir, çünkü İslâm'ın ruhuna aykırıdır. Namık Kemal'in özgürlükçülüğü ulusçu bir esasa dayanmaz. Onun "vatan"ı İslâmların vatanıdır. Laik de değildir. Latin harflerine karşıdır. Medeni Kanun'un adını ağzına almaz. (Ortaylı 25)

Tanzimat döneminde Yeni Osmanlıların etkisiyle dramatik edebiyatın yiğitlik, vatan için özveri, hürriyet sevgisi gibi konular işlediği görülmektedir. Bunların yanı sıra aşırı Batılılaşmanın, birbirini tanımadan evlenmenin, aile düzenine zarar veren içki ve sefahat düşkünlüğünün eleştirildiği oyunlar da yazılmıştır. Esirlik, anne babanın sözünden çıkmanın yol açacağı güç durumlar, yüceltilmiş aşklar da oyunlarda ele alınan konular arasındadır. Tanzimat'ın öncü yazarları, özellikle Fransız edebiyatını ve felsefesini iyi tanımışlardır. On yedinci yüzyıl romantik edebiyatından ve klâsiklerinden etkilenmişlerdir. Gerçekçiliğin dönemin oyunlarını, romanı etkilediği kadar bile etkilemediği anlaşılmaktadır.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da güçlenen gerçekçi tiyatro düşüncesi romantizme karşı çıkarak kendi teorisini oluşturmuştur. Modern tiyatronun başlangıcı sayılan gerçekçi akım, Avrupa'da yaşanan ekonomik, sosyal ve düşünsel değişimin tiyatroya yansımasıdır. Sanayi devriminin sonuçları tiyatroyu doğrudan etkilemiştir. Romantik düşüncenin ve yazının odağındaki bireysel ve idealize tutkuların, yüce duyguların yerini yaşam savaşının ağır koşulları almaya başlamıştır. Yaşam savaşı bütün incelikleri ve acımasızlığıyla sahnede kendini göstermeye başlamıştır. Ekonomik koşullarına, çevresine ve genlerine yazgılı sıradan insanın yaşamını insanca sürdürebilme mücadelesi tiyatronun odağındadır. Bilimsel kabullerin ışığında sahnenin işlevi, insanı içine yaşadığı çevre ile birlikte yansıtmaktır.

Yazın sanatı, insan yaşamını toplumsal çevresi ve doğal koşulları içinde, ayrıntıları ile incelemek ve yansıtmak görevini üstlenmiştir. Émile Zola, bu gelişimi 1864 yılında "perde" ilkesi ile şöyle açıklamıştır: Klasik perde büyütür, romantik perde çarpıtır, realist perde ise yansıtır. (Şener, Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi 173)

Darwin, Freud ve Bernard etkisi ve pozitivizmin rehberliğinde gerçekçi ve doğalcı dram, sahneye çıkardığı insanı bilimsel yöntemlerle inceleme ve ifade etme yolunu seçti. Doğalcılar, insanın doğal dürtüleri, hayvani yanları, genetik hastalıkları ruhsal ve bedensel bozuklukları üzerinde durmuşlardır. Görkemli insan yerini tanrısal değil kalıtsal ve çevresel yazgısıyla savaşan ve çoğu kez trajik şekilde yerine sıradan insana bırakmıştır.

Modern dramın özü elbette biçimini de etkilemiştir. Yaşam gerçeğinin sahnede inandırıcı bir biçimde ve olduğu gibi yansıtılabilmesi yanılsamanın olanakları kullanılmaya başlanmıştır. Seyircinin sahnede gördüğü yaşamın kendi yaşamına benzerliğine inanabilmesi için oyunun kurgusal bütünlüğünden görsel ve sözlü anlatımın gerçeğe uygunluğundan ve benzerliğinden yararlanılmıştır. Çerçeve sahne aydınlatılmış, seyir yeri karartılmıştır. Dramatik edebiyat da bu anlayışa uygun olarak gelişmiştir.

Gerçekçi tiyatroda oyunun sıkı dokulu ve gerilimli olması yanılsama sağlamak için gereklidir. Çünkü bu oyunlarda olaylardan çok durumlar ele alınır[...] seyirci bu durumlar içinde sıkışmış olan oyun kişisiyle özdeşleşebilmelidir. Yazarlar ve sahneye koyucular yanılsama yaratabilen, gerilimli oyun yapısını "organik yapı" olarak adlandırmışlardır. (Şener, Dünden Bugüne...191-192)

Dönemin başlıca yazarları, Alexandre Dumas Fils, Gerard Hauptmann, Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Çehov, George Bernard Shaw gücünü, etkileyiciliğini bugün de sürdüren pek çoğu günümüzde de sahnelenen yapıtlar yazmışlardır.

Oyunculuk tekniğini gerçekçilik anlayışına uygun duruma getirmek için günümüzde de kullanılan bir teknik geliştirmiş olan Stanislavky, oyunculuk eğitimine kapsamlı bir yöntemle yaklaşan ilk tiyatro adamı olmuştur. Bir karakteri yaratabilmek için, yeniden yaşatabilmek için oyuncunun yalnızca teknik değil duyusal ve duygusal bir yaratım sürecı oluşturması gerektiğini vurgulayarak bu yaratımın koşul-

ları ve gerekleri üzerine çalışmalar yapan Stanislavky'nin yaklaşımı, modern tiyatroyu, ardılları ise sinema oyunculuğunu etkilemiştir.

Tanzimat döneminde Türkiye'de Batılı tiyatro, dolaylı olarak pozitivizmde etkilenmiş olsa da gerçekçi akıma yakınlık duymamışlardır. Bu dönem oyunlarından anlaşıldığı kadarıyla yazarlar en çok Molière'den etkilenmişlerdir. Molière'in pek çok oyunu Türkçe'ye çevrilmiş, konuları ve karakterleri yapıtlarda açık izler bırakmıştır. Türkiye'de Batılı tiyatronun henüz oluşmaya başladığı bu dönemde oyun yazarları pek çok kısıtlamayla karşı karşıya kalmışlardır. And, yazarların geleneksel aile düzeni bakımından birçok kısıtlama içinde olduklarını ve bununla baş edebilmek için ya çevre ve kişileri sınırlı davranış ve durumlar içinde ele aldıklarını ya da konuyu Avrupa'da, zaman zaman da Türkiye'de Müslüman olmayan toplulukların içinde kurguladıklarını belirtir. Siyasi içerikli oyunların ise yapıntı ülkelerde ya da Hindistan, Afganistan, Arabistan gibi ülkelerde kurgulandığı görülmektedir. (And, "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu" 1612).

Meşrutiyet döneminde ise, tiyatro toplumsal tepkilerin ifade edildiği bir alan olmuştur. İstibdat döneminin son bulmasıyla tiyatro yaşamı canlanmış yeni oyunlar yazılmış, yeni topluluklar kurulmuştur. Dönemin Batılı tiyatro bağlamında en önemli adımı "Darülbedayi-i Osmani"dir. 1914'te Fransız tiyatro adamı Andrè Antoine, İstanbul'a bir konservatuvar kurması için çağrılmıştır . Antoin, Birinci Dünya savaşının çıkmasıyla Türkiye'den ayrılmak durumunda kalmış; ancak, kurduğu konsevatuvar, 1916'ya dek işlevini sürdürmüş, bu tarihte bir tiyatro topluluğu olarak çalışmalarına yön vermiştir (And, "Cumhuriyetten Önce Türkiye'de Tiyatro 2510).

Bu dönem Cumhuriyet dönemi Türk Tiyatrosu'nu hazırlamıştır. 1920 yılında Afife Jale, Hüseyin Suat'ın *Yamalar* adlı oyununda sahneye çıkarak kendisinden sonra gelecek Türk kadın oyuncuların yolunu açmıştır. İç çalkantıların ve savaşların yaşandığı bu dönemde tiyatro, Batılı tiyatroya eğilimini korumuş, bununla birlikte modern tiyatro düşüncesine olan uzaklığını da korumuştur.

Cumhuriyet döneminde ise büyük bir kültür değişimi olan Batılılaşma yeni boyutlar kazanmıştır. Batılı tiyatro yapılanırken birçok büyük adım atılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında tiyatroyu belirleyen en önemli etken Atatürk'ün yaklaşımı olmuştur.

[...]Atatürk'ün tiyatro sanatçılarını desteklemesi ve onurlandırması,kadın oyuncuları sahneye çıkma yönünde yüreklendirmesi, halk evlerinde verilen temsilleri izlemesi, devlet Konservatuvarı yasasının çıkmasını sağlamasıdır. (Şener, Cumhuriyet'in 75. Yılında...59)

Ulusal tiyatro fikri, Kemalizm'in temel ilkeleri ile bağdaştırılmış bir anlayışla bütünleşmiştir. 1927 yılında Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin başına getirilmiş ve kurumun yeniden düzenlenmesi süreci başlamıştır.1934'de bu kurumun adı, Şehir Tiyatrosu olmuştur.1931 yılında bu kuruma bağlı olarak "Tiyatro Meslek Okulu" ku-

rulmuştur. Bu okul bugünkü Belediye Konservatuvarının çekirdeği olmuştur. 1939'da Carl Ebert'ten yararlanılarak hazırlanan bir yasayla Devlet Konservatuvarı oluşturulmuştur. 1941 yılında kurulan tatbikat sahnesi altı yıl boyunca oyunlar oynamış, bu kuruluş Devlet Tiyatrosunun temelini oluşturmuştur.Muhsin Ertuğrul'un 1947 yılında Devlet Tiyatrosunun başına geçmesiyle yeni bir dönem başlamıştır. (Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", 2511)

Özel tiyatrolar da tiyatronun gelişiminde önemli yere sahiptir. Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra kurulan kimi önemli topluluklar şunlardır: Milli Sahne, Ferah Sahnesi Topluluğu, Karaca Tiyatro, Dormen Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Engin Cezzar- Gülriz Sururi Topluluğu, Oraloğlu Tiyatrosu, Arena Tiyatrosu, Ulvi Uraz Topluluğu, Dostlar Tiyatrosu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Nisa Serezli- Tolga Aşkıner Topluluğu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Nejat Uygur Tiyatrosu, Enis Fosforoğlu Topluluğu, Hadi Çaman Yedi Tepe Oyuncuları,Levent Kırca Tiyatrosu, Ortaoyuncular, Ankara Sanat Tiyatrosu, Ankara halk Tiyatrosu, Birlik Tiyatrosu, Stüdyo Tiyatrosu, Tiyatro İstanbul, Sadri alışık sahnesi, Müjdat Gezen Sanat Merkezi, Kumpanya, Stüdyo Oyuncuları, vb. (Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", 2511 ve Şener, Cumhuriyet'in 75. Yılında...256-278)

Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda dramatik edebiyat da gelişmiştir. Bir çok önemli oyun yazarı, bir çok temaya ilişkin oyunlar yazmışlardır. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Yusuf Ziya Ortaç, Cevdet kudret, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz, Vedat Nedim Tör, Musahipzade Celâl, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dranas, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Haldun Taner, Turgut Özakman, Orhan Asena,-Çetin Altan, Refik Erduran, Oktay Rifat, Aziz N esin, Orhan Asena, Ülker Köksal, Dinçer Sümer,Cahit Atay, Güngör Dilmen, Adalet Ağaoğlu, Melih Cevdet Anday, Murathan Mungan, Murat Karasu, Behiç Ak bu yazarlardan bazılarıdır.

Türk tiyatrosunun yakın döneminde modern tiyatro düşüncesinin etkileri hem yazında hem de sahneye koyma tekniklerinde etkileri önceki dönemlere göre daha kuvvetle hissedilmiştir. Ancak, "Batı taklitçiliği" eleştirisi Tanzimat döneminden beri en çok dile getirilen eleştiri olmuştur. Ulusal kimliğin sahnede kendini göstermesi arzusu olarak da okunabilecek olan bu eleştiri, gelenekten yararlanma fikrinin bir panzehir olarak sunulması çözümüyle yan yana gelmektedir. Batı tiyatro düşüncesini oluşturan koşulların ülkemizde oluşmamış olmasından doğan sorunlara da işaret edilmektedir.

Batıda 1890 yıllarında belirginleşen karşı gerçekçi eğilimleri takiben gelişen tiyatro yaşantısı, elbette Batı düşüncesinin ve koşullarının ürünüdür. Sembolizmin, Fütürizmin, Sürrealizmin ve Ekspresyonizmin Türk dramatik yazını üzerinde doğrudan etkili olduğunu söylemek pek olası değildir. Çerçeve sahnenin ve yanılsamanın yıkılıp modern insanın parçalanma, yabancılaşma, anlamsızlaşma, kargaşa gibi dertlerinin kimi kez karanlık ve yırtıcı haykırışlara dönüşerek anlatıldığı Modern tiyatro,

ülkemizde karşılığını, yerini ve belki de bağlamını bulamamıştır. Modern tiyatro biçimleri içinde Siyasal Amaçlı Tiyatro, tiyatromuzu diğer türlere göre daha çok etkilemiş olsa da, tiyatronun siyasal bir görev üstlenmesi, düşünce özgürlüğünün modern bir yaşam süremediği alanlarda uzun ömürlü ve kastına ulaşan bir yaklaşım olamamıştır. Modernizm'in kendi açmazlarının yarattığı sorunlara ilişkin tartışmalar Batı'da sürerken, Batılı Türk Tiyatrosu bir tasarımı olduğu Türk modernleşmesinin kendi sorunlarıyla uğraşmaktadır.

Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*'nde, Batı'daki en güçlü modernlik yaklaşımı, en derin etkileri yaratmış olan yaklaşım, özellikle, akılcılığın geleneksel olarak adlandırılan toplumsal bağlar, duygular, görenek ve inançların yıkımını gerektirdiğini/dayattığını (25) vurgulamaktadır. Aklın zaferini hazırlayan tarihsel gereklilik bu "Tabula Rasa" koşuludur. Türk Modernizmi, medeniyetçilik ve milliyetçilik ilkeleri üzerine inşa edilmiştir. Batı Modernizminin temiz kâğıda yazdığı, bireyselleşme, farklılaşma, sivilleşme ve çoğulculuk gibi özellikler taşıyan toplumsal yapısı oluşamamıştır. Geleneğin yeniden icad edilmediği, kesilip atıldığı, küçümsenerek yok sayıldığı, dilinin silindiği bir projenin içinde yaşarken tiyatroyu, geleneğin kaynaklarını kullanarak kendiliğini yaratıcı bir güçle anlatamadığı için eleştirmek umutları kırmaktan başka bir işleve sahip olamaz. Batı taklitçiliği suçlamaları sahnede "taklid" edecek bir kendiliğin peşinde bir *Boş Alan* travması yaşayanlar için yol gösterici bir eleştiri değildir.

Türk modernleşmesi, farklılaşma ve çoğulculuk üzerine yükselen sivil toplumun girişimci ve yaratıcı gücü üzerinde yükselmemiştir. Tersine yerel örüntülerin ve geleneksel değerlerin dışlandığı bir medeniyet projesidir. (Göle, 171)

Öznenin odağa yerleşemediği, yerleşse de rahat ve huzur bulamadığı Modern Türk Tiyatrosunda, araçsal akılcılığın hükümranlığının sona ermesiyle bütün bağların kopup öznenin merkezden kovulduğu herhangi bir tarihsel göndergesi olmayan büyük parçalanmanın, sonrasının (post'un) etkileri, öncesi bile bir indirgenme durumunda yaşanırken kolay teşhis edilemeyecek gibi görünmektedir.

KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay. *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki, 2004.

And, Metin. "Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro". Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, t.y. 9. 2504-2510.

——. "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu". Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 6. 1608-1622.

——. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.

Carlson, Marvin. *Tiyatro Teorileri. Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme*.Çev. Eren Buğlalılar ve Barış Yıldırım. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2008.

Erkoç, Gülayşe. "1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri". Tiyatro Araştırmaları Dergisi. 13. (Haziran 2002) 6-34.

Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Günşıray, Mahir. "1980'den Sonra Tiyatro Ortamı". Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996. 15. 1407-1410.

Işın, Ekrem. "Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm". Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 2. 352-362.

Jameson, Fredric, Jurgen Habermas, Jean-François Lyotard. *Postmodernizm*. Haz. Necmi Zekâ. Çev. Gülengül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan. İstanbul: Kıyı Yayınları. 1994.

Kabacalı, Alpay. "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Sansür". Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 3. 607-616.

Kudret, Cevdet. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı". Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 2. 388-408.

Kumar, Krishan. *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. Çev. Mehmet Küçük. Ankara: Dost Yayınları, 2004.

Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

——. " 'Aydınlar' Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi". Toplum ve Bilim 24 (Kış 1984): 9-15.

Nutku, Özdemir. "1980 Sonrası Tiyatro". Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996. 15. 1395-1406.

——. "Cumhuriyet Tiyatrosu". Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları, t.y. 9. 2511-2530.

Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2005.

Şener, Sevda. *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Tiyatrosu*. Cumhuriyet dizisi 18. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, t.y.

——. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Gösterim Sanatları 2. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006.

——. *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Gösterim sanatları 13. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007.

Tourine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. Çev. Hülya Tufan. Cogito 23. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

RIDVAN ŞENTÜRK

MODERN ENTROPİ VE FİLM

Günümüzde her yanımız hareketli/hareketsiz görüntüler tarafından çevrelenmiş bulunmaktadır. Hareketli görüntülerle her yerde öylesine yoğun ve mütemadiyen karşılaşıyoruz ki, onları artık fark etmiyoruz bile. Onlar bizim için artık bir hadise olmaktan çoktan çıktılar. Oysa 100 yıl önce adeta bir mucize olarak algılanmışlardı. Seyirciler ilk defa Lumière'in trenini üzerlerine gelirken gördüklerinde şaşırmış ve sarsılmışlardı. Nitekim böylelikle sadece yeni bir sanat değil, yeni bir güç de keşfedilmiş oluyordu. Işık dalgaları tarafından taşınarak zuhur eden bu güç karanlığın içinden çıkıp geliyordu.

Film kamerasının ve projektörünün icatçısı olan Auguste ve Lois Lumière kardeşler, bu mucizevî gücün seyircileri nasıl etkilediğini, onlarda adeta bir şok tesiri uyandırdığını görmüşlerdi, fakat bu tesirin kendisinden neşet ettiği gücü anlayamamışlardı. Auguste ve Lois Lumière kardeşler, denilebilir ki, filmin temsil ettiği gücü tanımadıkları gibi, bu gücün seyirci üzerindeki tesirini dahi tam olarak yorumlayamamışlardı. Lumière kardeşler, sinemaya daha çok yeni bir eğlence türü olarak bakıyor, seyirci tarafından beğenilen 'Le jardinier/ Bahçıvan (1985)' filminin farklı varyasyonlarını çekmekle ve dünyanın değişik bölgelerine belgesel görüntüler yakalamak için kameramanlar göndermekle meşgul oluyorlardı. Hatta öyle ki Lois Lumière, sinemaya karşı duyulan ilginin belki 6 ay, en fazla bir yıl süreceğini düşünüyordu.

Oysa bu güç, sadece karanlıktan gelen ışığın aydınlattığı ve gösterime sunduğu yeni bir gerçeklik düzeyi değildi. Filmin asıl gücü, kendini tanımlama hususunda kifayetsiz kalan, fakat kendisini, ifade ettiği belirsizliğe nispetle önceki tarihi süreçleri dönemlere ayıran, sınıflayan ve tanımlayan '-sonra' olarak tecrübe eden apokaliptik bir çağın doğuşunun habercisi olmasıydı.

Meanstream/ana akım olarak adlandırılan, David Wark Griffith'in kurucusu ve temsilcisi olduğu klasik-gerçekçi temsil anlayışı, sinemanın doğuşunu, modern-geleneksel alışkanlıklara uygun tarzda, kendi öznel ve söylemsel hakikatlerini izhar ve ifşa etme ve buna göre gerçek olanın gerçeklik düzeyini monolojik ve teleolojik bir ifade düzleminde belirleme imkânı olarak anladı.[1] Bu akım, resmin, doğrusu hareketli görüntülerin karakteristik özelliklerini tam anlayamadığı için, sinemayı, zıtlık ve çatışma mantığı üzerine kurulu[2] drama edebiyatının (roman ve tiyatro) bir aracı, tabir yerindeyse hizmetçisi olarak gördü. Sinemayı önce kelime ve sonra ona tabii olan, anlamı, ne olduğunu kendince belirlediği gerçeklik ilkesi ve nedensellikten hareket ederek, hakikatin izhar ve ifşası olarak[3] sunan, gerçekliği tabii ve psişik algıya, günlük tecrübelerimize uygun olarak yeniden üretebilecek (re-prezantasyon) resim-

lerin (sembollerin ve temsili kavramların) teleolojik düzeni olarak anlayan bu akım, hareketli görüntüleri daha çok öznel ve söylemsel güç iradesinin sözde-nesnellik üzerine kurduğu manipülasyon aracı olarak kullanmıştır.

Fakat, başlangıç yıllarından itibaren özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasına kadar yoğun biçimde hâkim olan ve sinemanın kendisini karakteristik özelliklerine uygun bir sanat dalı olarak ispatlamasını ve kabul ettirmesini zorlaştırılan bu klasik-modern anlayışın, film sanatı karşısında da, tıpkı modern 'ideal özne'nin mutlak güç iradesi doğrultusunda tahakkümü altına almak istediği nesnenin karşısında uğradığı akıbet gibi bir neticeyle yüzleşmesi kaçınılmazdı. Klasik-modern anlayış temsil ettiği 'güç iradesi'ne karşı saldırıya geçen gerçekliğin daha önce sahip olduğu ölçüm kıstaslarıyla, kodlama ve kod-çözüm sistemleriyle kavranılamazlığını tecrübe etmek zorunda kaldı. Yine aynı şekilde, bütün modern aydınlanma projesi gibi, sinemadaki klasik-gerçekçi anlatım yapısı da, gerçekliğin tabii ve psişik algıya uygun olarak, nesnellik ve nedensellik ilkelerine bağlı biçimde yeniden temsil edilebilir bir şey olmaması, bu girişimin esasen gerçekliğin yeniden üretilemez ve temsil edilemez tabiatına yönelik işlenmiş bedeli ödenmesi gereken bir zorbalık olması dolayısıyla geriledi ve çözüldü.

Klasik-gerçekçi anlatım yapısının sinema tarihi sürecindeki bu gerçekliğin rasyonelleştirilemeyen tabiatı karşısında gerilemesi ve nihayet çözülmeye maruz kalmasında, empresyonizm, ekspresyonizm, sürrealizm, yeni-gerçekçilik, psikolojik-gerçekçilik gibi akımların payı olduğu ve süreç içinde farklı anlatım türlerinin ve tarzlarının aynı filmde buluşmasının bu çöküşü hızlandırdığı pekâlâ söylenebilir. Fakat, nasıl Modernizm projesinin geçerliliğini yitirmesi aslında kendini üzerine inşa ettiği, varlık ve oluş bütünlüğünün hakikatiyle çelişen karakteristik ilke ve idealleriyse, klasik-gerçekçi anlatımcı yapıyı sinemada bunalıma sürükleyen asıl sebep de, hareketli görüntülerin ve temsil ettiğini iddia ettiği gerçekliğin tabiatını iyi tanıyamaması, söylemselleştirmeye çalıştığı filmin karakteristik özelliklerinden kaynaklanan asıl gücüyle çelişmesidir. Daha politik bir ifadeyle söylemek gerekirse, bütün dünyayı sürekli ilerleme ideali doğrultusunda mobilize etmeyi amaçlayan klasik-modern anlayışın sinemadaki uzantısı klasik-gerçekçi anlatım yapısının asıl yanılgısı, gerçeği ve gerçeklik algısını dönüştürecek gücün asıl kaynağının bizzat filmin karakteristik özelliklerinde değil de, resimleri söylemsel hakikatleri lehine kullanmaya çalışan monolojik-teleolojik temsil mantığında bulunduğunu sanmasıdır.

Fakat metinsel kültür bunalımından, görsel bunalım kültürüne geçişin fenomonolojik-ontolojik ve epistemolojik neticelerini tecrübe ettiğimiz günümüzden geriye doğru bakıldığında, sinemanın doğuşunun, Modernizm'in ayrıştırmaya, kategorize etmeye, zıtlıklar oluşturmaya/çatışmaya ve sınırlamaya dayalı bütün ilkelerini evrensel boyutlarda devasa bir farksızlaşmanın anaforu içine yutan estetik-kültürel değişimin semptomatik bir işareti olduğu görülüyor. Kendini temelde özne ve nesne, varlık ve görüntü, gerçeklik ve gerçeklik-dışı, akli ve akıl-dışı, şuur ve şuur-dışı gibi

modern zıtlıklar arasındaki bildik sınırları müphem kılmasıyla tanımlayan zamanın postapokaliptik ruhunun estetik ve kültürel ifadesinin oluşmasında belirleyici bir rol oynayan sinema varlık ve oluşun bütünüyle ve etik değerleri gözetmeksizin stilize edilmesine öncülük etmiştir.

Sinemanın bu anlamdaki gücünü ve toplumsal algının nasıl şekilleneceğini gösteren yaklaşımın 1915'li yıllardan itibaren empresyonist, sürrealist ve ekspresyonist filmler olduğunu görüyoruz. Bu özellikle, teleolojik bir bütünlük, nedensellik ve nesnellik ilkesine göre kurgulanmış modern öyküleme anlayışından tamamen feragat edilen Marcel Duchamp ve René Clair'in öncülük ettiği empresyonist ve Buñuel'le özdeşleşen sürrealist filmlerde kendini göstermektedir.

Sinemanın, fert ve toplum şuurunun, optik algısının, hafızasının gerçeklik ilişkisinde ve genel olarak estetik-etik kültüründe ne gibi değişikliklere ve dönüşümlere yol açabilecek nasıl bir güce sahip olduğunu gösteren bu önemli filmlerde kurgu ve matematik kesinlik, nesnel ve öznel, gerçek ve gerçek-dışı birbirinden ayrıştırılamaz biçimde figür, mekân, çizgi, nokta, perspektif ve yüzey oyunlarına karıştırılarak klasik Modernizm'in akılcılığı ve konstrüktivizmi büyük ölçüde kırılmalara uğratılmıştır. Aynı dönemde Dada hareketinin de çıkmış olması ve modern projeye ve konstrüktivist sanat anlayışına savaş açılması tesadüfî bir gelişme değil, daha çok sinemanın doğuşundan alınan bir gücün neticelerini günümüzde dahi tecrübe etiğimiz uzun soluklu bir gösteri, öncülüğünü sinemanın yaptığı estetik-kültürel bir dönüm noktasıydı. Günümüzde gerçekliğin ve gerçeklik algısının adeta Dada-kolâjına dönüştüğü tespitinden hareket edersek, daha o zamanlar bu dadaist-empresyonist ve sürrealist filmlerin kesin ifadelerden kaçındıklarını, çok anlamlı işaretlerin peşine düştüklerini, seyircinin hayal gücünü nispeten serbest bıraktıklarını, her şeyi stilize etme ve esrarengizleştirme oyununu en aşırı uç sınırlara vardırıncaya kadar sürdürdüklerini görüyoruz. Zıtlıklar arası çatışma ilişkisi üzerine kurulu modern anlatım tarzının aksine klasik anlamda gerilim virajlarının ve dramatik zirve noktalarının olmadığı bu filmlerde daha çok dinamik, nedensellikten bağımsız ilişkilerin keyfi akışı, sürekli tekrar, sonsuz atomize edilmiş zaman süreleri ve seyirciyi hipnotize edecek görsel hareket hızıyla gerçekliğin ve filmsel zamanın modülasyonu gerçekleştiriliyordu.

Gerçeğin ancak fikrin/idee'nin ışığında aydınlığa kavuşacağını öngören Avrupai-platonik anlayıştan hiçbir yüceliğe gönderme yapmayan işaretler sistemine geçişi simgeleyen bu modern aklın kategorilerine başkaldırı sürecinde, varlık hakikati ve varolma keyfiyetinden daha çok varoluş tarzının öncelikli hale geldiğini görüyoruz: Baudrillard'ı çağrıştıran bir tabirle, neticede saf, içi boş biçimler tarafından yutulan nesnelliğin cezbesi olarak adlandıracağımız, modern özne ilkelerinin dayandığı temeli dinamitleyen bu süreçte sadece Dada, empresyonist ve sürrealist akımın değil, klasik-gerçekçi anlatım yapısına dayalı filmlerin de, varlığın oluş biçimi olarak stilizasyonuna katkı sağladıklarını söyleyebiliriz. Hatta neticelerini günümüzde tecrübe ettiğimiz gi-

bi, bütün etik değerlerinden ve karakteristik özelliklerinden içi boşaltılmış insanların kimliklerini sadece belirli bir stile nispet ederek oluşturdukları, tarz sahibi olmanın, özne olmanın önüne geçtiği, günlük insanın gerçekliğinin kurguya dönüştüğü bu süreçte, klasik sinemanın ifade ettiği temsil mantığının payının, seyirciden kendisini stilize edilmiş gösterimle/gösterilenle özdeşleştirmesini istemesi dolayısıyla diğerlerine göre karşılaştırılamayacak kadar yüksek olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrıca klasik-gerçekçi anlatım sinemasında temsili teleolojik konstrüksiyonun geleneksel kurallarının film tarihinin ilk örneklerinden itibaren, her anlatım türünün stilistik vasıflarından başka bir anlam ifade etmemektedir. Nitekim bu tespite uygun olarak, klasik-gerçekçi anlatım filmlerinde öykünün türe uygun konstrüksiyonunun ve bunun normatif işlevinin önemi, temsilin ve temsil edilenin teleolojik anlamına nispetle tedrici olarak artmıştır. Bu durum, klasik filmlerin dahi süreç içinde günlük hayatın gerçekliğinden ziyade, kendi filmsel stilize edilmiş gerçekliğine refleksiyon kurmaya başladığını ve giderek gerçek olarak kabul edilenin temsili konstrüksiyonu bağlamında bunalıma girerek film tarihinin kendi devri, özdönüşümsellik çemberi içine dâhil olduğunu göstermektedir. Kısaca söylemek gerekirse temsilin bu kendi içindeki deveranının temelinde, anlatımın teleolojik-konstrüktif gösteriminin stilize edilmesi yatmaktadır.

Gerçekliğin, stilistik bir yaklaşım olmaksızın teleolojik ve söylemsel konstrüksiyona müsaade etmemesi dolayısıyla nesnelerin kaotik düzeninden korunmak ve kaçınmak isteyen klasik-gerçekçi anlatım yapısı, kendini sürekli artan bir oranda, sembolik ve rasyonel düzenlerin ve nihayet türe özgü stilizasyonların, kodlama ve kod çözüm sistemlerinin deveranı içine hapsolmuş olarak buldu. Varoluşun kaotik düzeni karşısında, öznenin aşkınlığının devamını temin etmeye çalışan modern estetik şuur, gerçekliği monolojik anlatım tarzı ve tek bir söylem aracılığıyla temsil edemeyeceğini kabul etmek zorunda kaldı ve stilize etmeye çalıştığı temsil ile birlikte filmsel gerçekliğin özdönüşümsel deveranına dâhil oldu.

Sinemayla birlikte toplumsal algının tecrübesine sunulan bu *gerçek hayatın* topyekûn stilizasyonuna Marchel Duchamp gibi empresyonist ve anarşist sanatçılar günlük hayatın nesnelerini sanat eserleri olarak stilize edilmiş konumlarda sergiledikleri günlük hayatın nesnelerini de eklediklerinde, sadece belirli gerçeklik düzeylerinin değil, nesneler gibi insan karakterlerinin ve hayat stillerinin de yeniden üretilebileceğini göstermiş oldular.[4] Sinemacılarla birlikte, reklâmcıların, fotoğrafçıların, heykeltıraşların ve ressamların günlük hayatı topyekûn estetize etmiş olmaları, gerçekliğin toplumsal algısında ilkesel değişikliklerin tecrübe edilmesine yol açtı ve dizayn edilen modern öznenin hayatın sonsuz çeşitli pratiklerini yönlendirebilecek ve organize edebilecek rasyonel-sistematik ve konstrüktivist tasarım gücünü zayıflattı. Modern estetik ve kültürel değerlerin geçerliliğini tecridi olarak yitirdiği bu dönemde oluşan yeni dizayn anlayışının işlevsellikten çok fanteziye tabi olması dolayısıyla klasik-modern amentüler, akıl ve akliliği öngören alışılmış dizayn dogmaları, mo-

dası geçmiş zevk diktaları olarak itibarlarını kaybettiler. Her şeyin işlevsellikten çok fanteziye tabi olarak estetize edilmesi ve varlığın değerinin, keyfiyetinden çok varoluş stiline yüklenmesi, ferdi ve sosyal hayatın standardizasyonunu ve böylece günlük hayatın kaosunu düzenlemeyi öngören modern moral kodeksi terörize ederek ademi merkezileştirdi. Akılcı-olgucu estetik ve etik kodeksinden, nihilist / metafizik öznellikten kurtulan modern insan özellikle metropollerde Yeni-ilkelcilikten, Dadaizm ve Sürrealizm'e, hız çılgınlığına, tiyatrallikten Budizm'e, eksantrik tarzdan Minimalizm'e varıncaya kadar bir tür hislerin, içi etik değerlerden ve karakter özelliklerinden boşaltılmış tiplemelerin kolajından ibaret bir stilizasyona maruz kaldı. Bu esasen varlık ve görüntü, şekil ve muhteva, özne ve nesne, hayal ve gerçeğin modern diyalektiğinin, konstrüksiyonunun ve hiyerarşisinin hadiselerin bu yeni gerçekliği karşısında geri çekildiğini ve yerini irtibatsızlık, dekonstrüksiyon, deformasyon, transformasyon ve transgresyonuna bıraktığını gösteriyor.

Modern söylem tarafından, topyekûn mobilizasyon iradesinin metafizik aşkınlığının (ilerlemenin) güvenliği ve ideal öznenin mutluluğu için kurgulanan zıtlıklar arası çatışmaya dayalı diyalektik ilişkinin geçerliliğini yitirmesi esasen, nesneler ve hadiselerden özneye yönelen bu taarruz karşısında modern olgucu söylemdeki bütün düzenleri anlamlandırma ve aklileştirmenin kaynağı olan akılla ilişkiye giren bir geri çekilme anlamına gelmektedir. Özellikle sinema ve daha sonra yoğun olarak televizyonla birlikte kültür alanı, günlük normal hayatın dizayn edilmiş, fanteziler, zevk yoğunlaşmaları, hayaller, hatıralar ve simülasyonlar yüklenmiş nesneleri, iyi ve kötü ayrımını neredeyse imkânsız hale getirecek biçimde estetize ve erotize edilmiş kişilik tiplemeleri, kendi aralarında izafileşmiş hakikat söylemleri tarafından işgal edilmeye başlandı ve nihayet hakim gerçeklik ve ütopik ihtimal arasındaki tezatlı dünya yıkılıp gitti.

Yine 1930'lu yıllarda Sigmund Freud'un psikanalizinde Ego/Ben'i şuur ve şuurdışı alanlarının arasına yerleştirmesi ve daha çok iptidai ve insiyaki süreçlerin zevk ilkesinin tesiri altında bulunduğunu ilan etmesiyle, Modernizm projesinin üzerine inşa edildiği 'ideal özne' anlayışının temelden sarsılması da seyrini en iyi sinema tarihinde izleyebileceğimiz modern entropi sürecinin hızlanmasına ve kültür alanında derinleşmesine katkı sağladı. Ben'in şuur ve şuur-dışı arasındaki çatışmanın buluşma noktasına dönüşmesinden sonra, özellikle 1940'lı yıllardan başlamak üzere günümüze değin yapılan filmlerde hızla artan bir oranda daha önce ahlak dışı olarak kabul edilen değerlerin söylemsel normallikler olarak sergilenmeye başlandı. Bunun sebebi, teknolojik ve bilimsel alanda yaşanan gelişmelerin yanında, Freud'un psikanalizinde etik değerin yerine otoritenin, şuurlu iradenin yerine ödipal kompleksin, bastırılmış insiyakların, bir başka deyişle geçmişe bağlılığın ikame edilerek, ahlakın yerine geçmek üzere yedek bir sistem kurulması, yani normalliğin söyleminin temellendirilmesidir. Psikanalitik (a)normalliklerin romanlarda ve sinemada anlatımın içeriğini belirlemesinden sonra, özellikle 70'li yılardan itibaren yapılan birçok korku,

gerilim, macera ve bilim-kurgu filmlerinde, modern seküler öznenin söylemsel-temsili otoritesinin yerine, ödipal, paranoyak, şizofren, libidinal ve iptidai süreçlerin örgüsünde, kendini daima başkalaşmış olarak sunan ve böylece her defasında kati tanımlamalardan uzak duran bio-psikolojik figürler sergilenmeye başlandı. Netice itibariyle, önce sinemada, daha sonra televizyonda ve dijital teknolojik üretim süreçlerinde üretilen bu çok çeşitli ödipal, paranoyak, şizofren, libidinal ve iptidai süreçlerin zevk ilkesine bağlı bio-psikolojik figürlerin gerçekliği kurgusal olmaktan çıkıp, kendilerini taklit eden günlük insanın varoluş keyfiyetini ve tarzını belirleme, kurgusallaştırma gücüne sahip gerçekten daha gerçek teshiri bir güce dönüştü.

Estetik olanın hayatın her alanında hükümranlık kurması hatta politikacıların ve politik hadiselerin sahnelenmesinde hâkim olan stilizasyon sebebiyle:

– Bütün ikili yapılar, estetik ve etik değerlerin ilkeleri, kısaca neredeyse her şey, kendi aralarında karıştırılabilir ve birbirleriyle değiştirilebilir oldu.

– Nesneler birbiriyle keyfi olarak ilişkilendirilebilir hale geldi ve bunlar netice itibariyle artık temsili bir biçim ve tarzda gerçekliğe değil, bilakis hiper-gerçekliğe ve imajiner olana refleksiyon kurmaya başladılar.

– Varlık ve görüntü arasındaki problematik nispetler bir tarafa itildi.

– Gerçeklik ve hayal, yakınlık ve uzaklık ve asli olanla kopyası arasındaki farklar artık çok net olarak ayırt edilemez hale geldi.

– Gerçekçilik, akılcılık, gerçeğe sadık temsil (reprezantasyon) ve gerçeğin konstrüksiyonu, nihayet özgürlük, irade ve bilgiyle donatılmış ve nesnenin karşısına dikilmiş modern özne, bağlantısal bir kimliğe, zihni ilişkiler ve sosyal bağlantıların yığınına dönüştü.

– Modernizm'in temelde 'ideal özne' tasavvuruna bağlı ilerleme, evrim, emansipasyon evrensel aklın güvenirliliği gibi ilkeleri güvenirliliğini yitirdi.

– Sinema, televizyon ve dijital teknolojik gelişmeler sayesinde, algının geleneksel alışkanlıkları ve katı kuralları gerçeklik tarafından terörize edilmeye başlandı; dünyanın perspektifsel-kategorik bilgisine olan inanç sarsıldı.

Günümüzün gerçekliğin yeniden üretilebildiği kibernetik çağında sayısız çeşitli, belirli bir (de)kodlama sistemine göre inşa edilmiş gerçeklik tabakaları bilgisayar/televizyon ekranının veya sinema perdesinin yüzeysel düzeyinde sergilenmeye başlandı. Filmin sadece gerçekliği taklit değil, aynı zamanda taklit edilen gerçekliği değiştirebilme veya gerçeklik algımızın günlük, akli-pratik yönlerini yeni boyutlar keşfedecek düzeyde modüle etme kabiliyetine haiz olması, gerçekliğin matematiksel anlamda indirgenmesine, mekânın ve evrenin, her şeyi aynı seviyede sergileyen sinema perdesi yüzeyinde geometrik bir tasavvura dönüşmesine sebep oldu. Bu aynı zamanda mekânın, ölçülebilir zaman kesitlerinde müşahhas olarak algılanabilir tecrübelerin çevresiyle sınırlanması, seyir süreci içinde taşınabilir olan mekânın alışıla

gelmiş geleneksel perspektiflerinin, çeşitli zaman ve simülasyon perspektifleriyle bölüp parçalanması anlamına gelmektedir.

Bu durumda diyalektik düşüncenin, tümdengelim ve tümevarımın, zıtlıklar üzerine kurulmuş modern düşünce biçiminin hala geçerli olabileceğine dair beslenen ümitler, ironik bir biçimde ilerleme fikrine inanmış olan ve böylece kurgulanmış olan modern öznenin referansiyel değerlerin kaybolduğu yüzeysel oyunun içinde inhilale maruz kalması dolayısıyla anlamını yitiriyorlar. Diyalektik düşünce yerine metamorfoz ve transformasyon diyalektiği geçerlilik kazanmaya başlıyor. Teknolojik gelişme sayesinde erişilen hız ve talepleri karşısında yeniden uyum sağlamak zorunda kalan algı, düşünme, kavrama ve dil (söylem) sayısız biçimler, semboller, gösterge ve gösteren, iletişimler, haberler ve resimler arasında kendine varlık ve oluşun hakikatine dair hiçbir referans bulmaksızın dönüşüp duruyorlar.

Tabii ve suni olan arasında farklılık sınırları saydamlaşıyor. Günümüzün her şeyin beden olarak mübadele edilebilirlik çağında nesnenin ve günümüzün bilgisayar çağında kodlanabilen ve dekode edilebilen bilginin/anlamın değişkenliği geçerlilik kazanabilecek tek mümkün hakikat referansı olarak kendini sunuyor. Her şeyin beden ve bedensel, bedenlerin bir karışımı ve bedende karışım, çapraşıklık, penetrasyon olarak gerçeklik kazandığı günümüzde gerçeklikle anlamlandırma arasındaki denge kaybolmakta, beden kendine yabancılaşmakta ve kendi tavır ve eylemlerinin hakimi olmaktan uzaklaşmakta, şuur ile eylem arasında olması gereken interaktif ilişkiler kurabilme imkanı ortadan kalkmaktadır.

Sonsuz parçalanmış, kendi eş değerdeki resmi ile kaynaşıp birleşmiş olması, kendini sunumu ile ekrandaki yeniden gösteriminin birbirine karıştırılması dolayısıyla güncelliğini yitirmiş olan nesne, zaman ve mekân mesafelerini tanımayan bir gerçekdışılığa dönüşmekte ve netice itibariyle hafıza ve şuur kendisini tarihe ve özellikle zamana ilişkin olarak yapılandıramamaktadır. Nitekim uzaklık ve boyutlara, geçmiş, şimdi ve gelecek gibi klasik zaman formlarına ilişkin şuurumuz, telamatik algı, muhtelif gerçeklik düzeylerinin sinema perdesinin ve televizyon ekranının deri dokusu üzerindeki yüzey oyunları mantığı vasıtasıyla, gerçek eş-zamanlılık ve geciktirilmiş zaman şuuru ile telafi edilmekte, zaman yalnızca 'şimdi, burada' ve 'henüz değil' formunda sunulmaktadır. Bu bağlamda her türlü güncellik, gösterilen üzerinde hâkimiyet kuran görüntü yüzeyinde matematiksel-geometrik bir tasavvura dönüşen gerçekliğin izafi mantığına bürünüyor. Bu durumda güncellikten bahsetmek imkansızlaşıyor, çünkü olgusal ve virtüel olanın izafiyetçi birleşimi/karışımı vasıtasıyla husule gelen 'efekt olarak gerçeğin' gerçeklik ilkeleri üzerine kurduğu hakimiyet karşısında, güncellik anlamını yitirmekte, ihsasi algılarımızın kuralları kodlanan ve dekode edilen görüntünün çelişkili ve kaotik mantığı tarafından bertaraf edilmektedir.

* * *

Her şeyin bedene, bedenselliğe ve fiziğe dönüştüğü ve hiçbir hakikat referans alınmaksızın mübadele ve tahavvül edildiği günümüzde ruh çoktan yeryüzünden çe-

kilmiş bulunmaktadır. İnsanlığın içinde bulunduğu bu postapokaliptik dönemde, modernlik projesinde olduğu gibi, kendisinden hareketle yeni bir kavgaya ve zafer kazanmaya muktedir bir tür karşı-din kurabilecek entelektüel ve metafizik unsurlara sahip olma ihtimali bulunmamaktadır. Günümüzde inhilale maruz kalmak zorunda kalan ve geri çekilen din, dünyanın sırlarını açığa vurma ve insanları mutlu etme iddiasıyla yola çıkan Modernizm ve onun bilimsellik anlayışıdır.

Günümüzde bunalıma giren bilim bir zamanlar genç ve güçlüydü. Rönesans ve sonrasında Avrupa'da Hıristiyanlığın karşısına dikilen yeni dinin öncüleri Newton ve Galileo insanlığa ilerleme ve mutluluk getirecek yeni bir çağ vaat ediyorlardı. Hakikat kilisede değil, bilimdeydi. Ölçülebilir olanı ölçmek, ölçülemez olan ne varsa ölçülebilir kılmak için yola çıkan bilim havarileri dini matematik ve fizik üzerine kurdular ve yeni dünya anlayışını belirlediler. Yeni-İnsan, varoluşun bütün biçim ve tarzlarını, varlığın izhar ve ifşası anlamında, kendi öznelliğinin/bilginin nesnesi yapmak, hakikat ve gerçek (mümkün) olanın gerçeklik ölçümünün öznelleştirmek, söylemselleştirmek, dünyayı kendi tasavvuruna göre biçimlendirmek için yola koyuldu. Goethe, yola çıkıp bu gidişe dur demek için, matematiğe, yerinde ve uygun şartlarda uygulandığı sürece en yüce ve en faydalı bir bilim dalı olarak saygı duyduğunu, fakat, matematiğin kendi alanının dışındaki mevzuları suiistimal etmek için kullanılmasını övemeyeceğini, bu durumun asil bir bilim dalı olan matematiği anlamsızlaştırdığını, matematiksel açıdan ispat edilemeyen her şeyin mevcudiyetinin inkar edilmesinin çılgınlık olacağını söylediğinde hiçbir tesir uyandırmamıştı. Belirli bir yükseklikten aşağıya doğru düşen nesnenin karşılaştığı hava direncini parantezin dışında tutan Galileo gibi bilim de, matematik ölçüme kendini sunmayan her şeyi 'önemsiz olarak' ilan etmeye başlamıştı. Bu indirgemecilik daha sonra, sosyal bilimler de dâhil olmak üzere bütün bilimlerin genel-geçer metodu haline geldi.

Fakat bu öte yandan, bir kızın aşkından, gurbette bir işçinin vatan hasretine kadar hayatın bütün çeşitliliği ile birlikte topyekûn ölçülemediği için 'önemsiz' olarak ilan edilmesi anlamına geliyordu.

Neyse ki bilim yolunu bulmuştu bir kere, aklını kullandı ve insanları uzunca bir süre, denemelerini, 'önemini yitirmiş olan hayatın' rahatsızlık unsuru olmayacağı yerlerde, Başlangıçta Newton'un yaptığı gibi uzay alanında gerçekleştirmek suretiyle teselli ederek inanırlılığını muhafaza etti. Nihayet insanlar ilk defa Ay'ın tarihine giriş yaptılar, uzayı insanlığın mekânı olarak keşfettiler. Nedense bu keşif insanları pek etkilemedi; kimse sokağa çıkıp kutlamadı bu sınırların genişlemesini. Daha sonra tabiat bilimleri çok daha büyük keşifler yaptı; fakat ruh bütün bunlara kayıtsız kaldı. Bu kayıtsızlık ve kanıksamayı pek çabuk fark eden şen bilim adamları günümüzde hayatı ve aşkı izah etmekle meşguller: tesadüfî ve dissipatif bir yapı olarak! Oysa tabiatın ve bütün hayatın ahenk içinde bir bütünlük olduğunu biliyor, karmaşık bir düzenin nasıl denge içinde tutulduğunu seziyoruz, her ne kadar düzenin bütün kanun-

larını tanımasak ta. İşte hayatın bu özüne tutunuyor yüreğimiz, gül bahçesindeki küçük bir göle!

İşte bu yüzden Goethe, 'Toprak Ana', sana neler yaptık biz diye soruyor. Goethe malum eseri 'Faust'un ikinci bölümünde şöyle diyor:

İşte böyle tanırım ben öğrenim görmüş bayları
Neye dokunmuyorsanız, size çok uzaktadır
Neyi yakalamıyorsanız, size mutlaka gereklidir
Neyi hesap etmediyseniz, gerçek olmadığına inanırsınız
Teşebbüs etmediğiniz bir şey sizin için önemsizdir
Ne para kazandırmıyorsa, geçerliliği yoktur sizin için

Sinema, yüzyıllı aşkın tarihi ile bize, bu modern bilimler ve nesnellik anlayışı tarafından oluşturulan kafesin nasıl terk edildiğini gösteriyor. Şimdi yeni dinlerin, alternatif sanat eserlerin, şuuru genişletecek hapların, uyuşturucunun, şiddetin, hız tutkusunun, erotik, seks ve pornografik olanın, işgallerin ve estetik intiharların, filmlerin bile kıskanacağı aşkların, nefretlerin, acıların ve ölümlerin peşinde dolaşıyor ruh. Kışkırtılmış ruh, yalnızca fesat peşinde şimdi. Evet, o şimdi doyumsuz aç, bıçak gibi saplanıp kalacağı çıplak bir etin peşinde. Belki bu yüzden artık, bedenin klonlanmasına karşı çıkıyor, fakat beynin kodlanmasına, kolonileştirilmesine ve klonlanmasına aldırış etmiyor.

* * *

Eğer günümüzde aşktan şiddete, gerçekten rüyaya, hakikatten yalana kadar her şey kodlanıyor, yeniden üretiliyor ve sapık bir haz ilkesine (simulakrasına) dönüşüyorsa, bunun sebebi, hastalığın kendisi, Modernizm, Kapitalizm ve Sekülerizm'dir. Burada yapılabilecek en büyük yanlış, bunu modern sonrası dönemin bariz vasfı olarak algılayıp, hastalığın kendisinden kaynaklandığı Modernizm yanılsamasını görmemek ve böylece belki de ona nostaljik bir değer yüklemektir. İşte bu problemi gören kimi Foucoult, Derrida, Deleuze, Heidegger, Wittgenstein ve tabii Nietzsche gibi düşünürler, insanlığın içinde bulunduğu bunalımı, teorik bir tartışma olmaktan çok varoluşsal bir durumun ifadesi olarak anlamlandırmaya çalıştılar. Bu bunalımın teorik değil de varoluşsal bir durumu ifade etmesi, biraz da -sonra'nın belirsiz açıklığından ileri gelmektedir, yani insanın kurtuluş çaresini aramak için, artık kendisini bu duruma düşüren -izmlerin hiçbirine geri dönemeyeceğini bilmesinden, fakat 'şimdi'ye, içinde bulunduğu zamana dair ne ve nasıl sorularına hiçbir cevap bulamamasından kaynaklanmaktadır.

Fakat bu insanlığın içinde bulunduğu varoluşsal durum üzerinde yoğunlaşanların yine Batılı olduklarının unutulmaması, bu yaklaşımların, ne kadar evrensel görünürse görünsünler, kıta düşüncesini aşamayan Batı'nın Batı'ya bakışı çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu durumun oluşmasında Batı'nın payı çok büyükse

de, artık bütün insanlığı kuşatmış olması sebebiyle bütün zamana hâkim bir görüntü arz etmektedir. Bu bakımdan Batılı düşünürler bu durumu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken avantajlı gibi görünseler de, nihai anlamda tarihi bunalım sürecinin kendisinden neşet ettiği Batı kültürünün içinde oldukları için yetersiz, hatta bazen şüpheli kalmaktadırlar. Öyleyse bu durumda bizim sorumluluğumuz daha da artmakta, Doğu'nun nihayet sahip olduğu bu imkâna, potansiyel gücünün eyleme dökülmesine katkıda bulunmamız gerekmektedir. Zira Doğu, ruhun fesatçılık peşinde dolaşmayı bırakıp kendini bulacağı ve hakikatiyle yüzleşerek özgürleşeceği tek yerdir.

Ne yazık ki, böylesine hayati bir sorumluluğu üstlenebilecek yetkinlikte ve kapasitede düşünebilme kabiliyetine haiz düşünürlerden çok, orda burada köşe yazıları yazmayı, konferanslarda bildiri sunmayı, televizyon programlarında yorum yapmayı ve nihayet araştırmacı-yazar sıfatıyla meseleleri birbirine karıştırmayı entelektüellik, aydın olma zanneden figürlere şahitlik ediyoruz. Bu belki de, ifade edilmek istenen varoluşsal durumun nasıl Batı'dan çok bizde daha korkunç boyutlarda yaşandığını gösteriyor. Bırakalım bu zikredilen düşünürleri doğru dürüst anlamayı, bu varoluşsal duruma kendi bulunduğu yerden ve sahip olduğu kimlikle bakabilen bir düşünüre rastlayamıyoruz bu topraklarda. Böyle biri her halde ortalığı kasıp kavuran, etrafında ne kadar sahtelik, yalan ve hastalık varsa silip süpüren moral bir tayfun olurdu. O zaman –sonra'nın ne ifade ettiği daha iyi anlaşılır, bizi nereye sürüklediği kestirilebilirdi belki. Fakat böyle bir beklenti ne kadar doğru? Söylenebilecek bir şey varsa, o da şu olsa gerektir: Bu tür uç sınır durumlarında, hiçbir teorik yaklaşım tek başına kurtarıcı olmaya yetmeyecektir. Bu iliklerimize, ruhumuzun en hücra köşelerine kadar işleyen varoluşsal durumun bizzat kendisi gerçekten ne olup bittiğini ve ne olacağını gösterecektir.

Peki, bu ne anlama geliyor?

---

[1] Türk sinemasının tarihi boyunca, son dönemlerdeki birkaç yeni arayışı saymazsak, Griffith'in 1914'lü yıllara ait sinema anlayışını aştığını söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Türk sineması kendi tarihi gelişim süreci içinde, film teorilerine mevzu olabilecek estetik-etik akımlar üretmek bir yana, gerçek anlamda bir tür sineması dahi oluşturamamıştır. Bu bağlamda, Türkiye'de üretilen filmlerin hangi anlamda 'Türk Sineması' olarak vasıflandırıldığı sorusu önem kazanmaktadır.

[2] Ki bu bütün Avrupa kültürünün ve Modernizmi ilkelerinin kendisinden neşet ettiği özdür.

[3] Esasen Avrupa'da sanat, özellikle de güzel sanatlar, kendi kültürel dokusuna uygun olarak sadece izhar ve ifşa değil, aynı zamanda teşhir estetiği olarak vücut bulmuştur. Bütün kültür tarihi boyunca, hakikati, gizlendiği yerden çekip çıkarılması, izhar ve ifşa edilerek teşhir edilmesi gereken bir şey olarak anlayan Avrupa'da heykeltıraşçılık, resim, tiyatro, roman aynı zamanda hayatın mahremiyetlerinin izhar ve ifşa edildiği teşhir sanatları olarak işlev görmüşlerdir. Bu bağlamda müzeciliğin Avrupa'da doğmuş

ve gelişmiş olması hiç de tesadüfî değildir. Varlık keyfiyetinin, varoluş durumu ve biçimi olarak nesnelliğe indirgenerek izhar ve ifşa edilmesini öngören bu anlayış, ifşa edilen hakikat adına teşhir edilen nesnenin fetişleştirilmesine ve söylemsellik-bilimsellik bağlamında mistifikasyonuna zemin hazırlamıştır. Bu durum aynı zamanda Hıristiyanlığın Avrupa'da devlet dini olabilmek ve varlığını sürdürebilmek için ödediği bedelin ne olduğunu da özetlemektedir. Yine bu tespitten hareketle, Avrupa'nın bütün resim, heykeltıraşçılık, fotoğraf tarihi boyunca varlık keyfiyetinin izhar ve ifşasının imkânının, 'çıplak gerçeklik/nesne'nin ve tabii yine ruhun nesneleşmesini ifade eden bedenin nasıl teşhir edildiğini görebiliriz. Bu bağlamda düşünüldüğünde, resim ve fotoğrafçılıkta olduğu gibi sinemanın ilk yıllarında çekilen filmlerin de büyük bir kısmının 'çıplak nesne'lerin fetişleştirilmesine, pornografiye yönelmiş olmaları hiç de şaşılacak bir durum değildir.

Bu anlayışın daha sonra 60'lı ve 70'li yıllarda Andy Warhol tarafından sanat adına uygulandığını ve Marilyn Monroe gibi bir stil olarak ünlenen şahsiyetleri çoğalttığını biliyoruz. Aynı yolu takip eden ve hiper gerçekliği keşfeden bazı sanatçılar, insanın basit gerçekçiliğin ötesinde düşündükleri yargısından hareketle action-painting, body-art ve performance gibi sürekli daha aşırı alanlara yöneldiler. Aynı dönemde bu sürece karşı eleştirel bir şuur geliştirmek gayesiyle bayrak açan Jean-Luc Godard gibi estetik-modern düşüncenin sinemadaki söylemsel çabalarının başarısız kaldığını, hatta o dönemde seyircide eleştirel estetik bir şuur oluşturmaya yönelik yapılan yeniliklerin, daha sonra reklâmlar dâhil değişik film çalışmalarında malzeme olarak kullanıldığını hatırlamamız gerekiyor.

AZRA YETİŞ

POSTMODERN SİNEMA VE TARANTİNO

Yüzyıllar boyunca hayatın öznesi din iken yaklaşık olarak on yedinci yüzyılda ortaya çıkan modernite kavramı, on sekizinci yüzyılda başlayan aydınlanma süreci ve devamında on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan modernizm ile birlikte bu özne büyük ölçüde "insan"la yer değiştirmiştir ve akıl, akılcılık ve ilerleme ilkeleriyle çevrelenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Postmodernizm akımı ile birlikte ise bu özne "şey"e dönmüştür. Aykırılık, şüphecilik ve teknoloji ile bütünleşmiş ve tam olarak karşılığı bulunamayan "şey"e dönüşmüştür.

Modernizm sürecinde ortaya çıkan akımlar; merkeze insanı koymakta fakat o insanın bütün bir hayatını ilgilendiren düşünceler ve kurallar içermekteydi. Oysa Postmodernizm bütün bunlara karşıdır, devamlı şüphecidir; teknoloji ile ürünleri onun en önemli lokomotifidir.

Sinemanın temeli aslen hayal etmektir. Ancak bu hayaller; gözlemleme gücü ve tasarlama yetisiyle birleşip dönemin sahip olduğu tüm imkânları kullanarak gerçeğe dönüşür ve böylece seyirciyi etkilemeyi amaçlar.

Sinemayı resim ve fotoğrafçılıktan ayıran en önemli nokta; onun resimleri harekete geçirebilmesi ve o resimleri zaman ve mekan itibariyle tamamen kendi isteği doğrultusunda düzenleyebilmesidir.

Modernizm sürecinde sinemada; dönemin temel yapısına uygun olarak özne insandır ve filmler de öyle algılanır. Dönemin filmleri kendi içinde bütünselleştirilmiştir. Seyircinin, filmin içine girmesi ve kendisini filmin bir parçası gibi hissetmesi bu filmlerin tek amacı değildir. Genel olarak film ile seyirci arasında gözle görülmeyen bir perde oluşturulur. Böylece filmin bütünlüğü bozulmamış olur.

Postmodern süreçte ise sinema, bu yapısından tamamen sıyrılmıştır. Kendi içinde yapısal ve düşünsel alt birimlere ayrılmış olsa da temel değerleri ortaktır. Teknolojik gelişmeler bu anlamda en büyük yardımcısıdır. Onun tüm imkânlarını seyirciyi içine çekebilmek için kullanır. Bazen bu işte o kadar başarılı olur ki filmdeki hayali savaş bir bakmışsınız birkaç ay sonra gerçekten var olmuş. Yani bu yeni süreçte gerçek hayat mı sinemayı yönlendiriyor yoksa sinema mı gerçek hayatı yönlendiriyor, tam olarak kestirilememektedir.

Yine dönemin önemli özelliklerinden biri olan parçala-kes-yapıştır tekniği de seyircinin dikkatini çekmek açısından önemlidir. Seyirci, filmin sonunu ilk dakikalarda, başlangıcını ise sonraları izleyebilir. Filmle ilgili çok özel bir nokta veya kahramanların yaşamları ile ilgili bazı noktalar tam da en çok merak edilen anlardan birinde akış duraksatılarak seyircinin gözlerinin önüne serilir. Modernizmin aksine bu ye-

ni akım geçmişin tekniklerine ve fikirlerine de açıktır. Onları da kendince uygun gördüğü yerlerde kullanmaktan kaçınmaz. Hatta yeni ve eskiyi harmanlamanın çok daha etkili olabileceğini düşünür. Yine modernizmden farklı olarak, daha geniş bir pencereden bakmaktansa anlatmak istediklerini daha küçük parçalar hâlinde, birkaç kişinin hayatı üzerinden veya birkaç mekânın şemsiyesi altında anlatmayı tercih eder. Dönemin önemli özelliklerden bir tanesi de 'çelişki'yi vazgeçilmez bir parçası olarak görmesidir. Filmlerde sıradan olan ile sıra dışı olan, iyi ile kötü hep bir aradadır. Kötü, salt kötü değildir. Zaafları vardır. Sevebilir, aşık olabilir, korkabilir... hatta bazen sevimli bile olabilir. Aynı şekilde iyi de sadece iyi değildir. Sırları olabilir. Geçmişi karanlık olabilir. Son derece sıradan bir karakter birkaç dakika sonra dünyanın en yetenekli, en zeki, en kuvvetli, en muhteşem insanı haline gelebilir. Böylece seyirci, kendisini çok daha fazla o filme ait hissedebilir.

Bu konudaki düşünceler farklı olsa da temelde bu filmler "eleştirel" ve "eleştirel olmayan" olarak ikiye ayrılmaktadır. Muhakkak ki tüm sinema filmlerinin anlatmak istediği kendilerine has bir şeyler vardır. Ancak buna ek olarak "Eleştirel" filmler: birçok insanın bilmediği, aklına gelmeyen veya söylemek ve söylememek konusunda kesin bir karara ulaşamadığı konularda fikirler beyan eden, yorum ve açıklamalar yapan filmlerdir. Parçası olduğumuz düzenlerin en azından kendilerince görülmeyen ve bilinmesi gereken yüzlerine ışık tutmaya çalışmaktadırlar. Savaşları, örgütleri, toplulukları, politikaları, kişileri, yönetimleri ... konu alırlar. Seyircinin filmin görsel şöleni arasında yüzerken aralara sıkıştırılmış olan bilgileri, yorumları fark edebilmesini ve onları kendi süzgecinden geçirdikten sonra yorumlayabilmesini bekler. Temelde amacı muhakkak ki seyirciyi filmin içine çekebilmek, onun kendisini karakterlerle özdeşleştirmesini sağlamaktır. Ancak bunu yaparken aynı zamanda da seyircinin filmi izlerken çaba göstermesini, düşünmesini, kendisini gerçek hayattan tamamen koparmamasını, hatta film bittikten sonra da üzerine kafa yormaya devam etmesini ve belki de bir miktar yorulmasını ister. "Eleştirel olmayan" filmler ise seyirci tarafından büyük bir hayranlıkla ve şaşkınlıkla izlenmek ister. Esas olan görsellik-tir. Her türlü ayrıntıya önem verilir. Hiçbir şey seyirciden gizlenmez ve onun her şeyi görmesine izin verilir. Kavga, şiddet, ölüm, aşk... hiçbir şey seyircinin yorumuna bırakılmaz. Adeta seyircinin önüne akıtılır. Seyircinin zihnini yormaması değil boşaltması tercih edilir, en azından film süresince.

Quentin Tarantino, postmodern düşünceyi ve sinemanın felsefesini çok iyi anlayan ve uygulayanlardan birisidir herhâlde. Hepsinden önemlisi o, sinemanın görsel bir şölen olduğunun farkındadır. Geçmişi, eski olanı göz ardı etmez. Yeniye de sırt çevirmez. Tam aksine eski ve yeninin sentezini seyircinin beğenisine sunmayı tercih eder. Seyirciyi, teknolojinin birçok elemanından faydalanarak çektiği bir filminin herhangi bir anında birden geçmişin siyah beyaz sayfalarına taşıyabiliyor. Bir önceki filmini çok özel efektler ve rengarenk sahnelerle süslerken, bir sonraki filmine

sanki çok uzun yıllar öncesinde çekilmiş bir film havası verebilir. Hatta bazen bunu aynı filmin farklı zamanları için bile kullanabiliyor. Parçala-kes-yapıştır tekniğini de tamamen kendisine has bir şekilde kullanır. Bazen zamansal bir değişikliği tercih eder, tıpkı "Kill Bill 1 ve 2"de yaptığı gibi ve filmin akışı içerisinde göstermediği ancak seyircinin merak edebileceğini düşündüğü ayrıntıları geriye dönerek anlatabilir. Bazen yine "Kill Bill" filmlerinde olduğu gibi teknik bir değişikliği tercih eder ve sinematografik bir anlatımdan sıyrılıp yazınsal bir anlatıma atlayabilir. Anlatmak istediklerini çoğullaştırmaktansa daha küçük gruplar üzerinden anlatmayı tercih eder. Bir veya birkaç kişinin hayatını anlatıyormuş gibi görünse de aslında son derece evrensel duygu ve durumları anlatmaktadır. Postmodernizmin çok önemli bir parçası olan çelişkileri de çalışmalarına dahil etmeyi unutmaz. Örneğin "Ölüm Geçirmez" (Death Prof) filminde olduğu gibi öldürmekten ve karşısındakileri ürkütmekten zevk alan bir caniyi, filmin sonlarına doğru bu defa kendisi benzer zorlu bir durumda kaldığında son derece korkak ve ağlak biri olarak gösterebilmektedir. "Kill Bill" filmlerinde ise öldürtebilmek için tüm adamlarını peşine taktığı kadının kızını şefkatle büyüten bir kötüyü gösterebilmektedir. Yine "Ölüm Geçirmez" filminde kadınları başlangıçta daha zayıf karakterler olarak gösterirken sonlara doğru kontrolü tamamen onlara bırakabilmektedir.

Yaptığımız genel sınıflandırma dahilinde "eleştirel olmayan" filmler yapan Quentin Tarantino'nun kullandığı teknikler, sahip olduğu anlayış ve anlatmak istedikleri ile çağdaşlarına göre farklı bir tarzı vardır. Sahip olduğu genel sinema anlayışına postmodernizmin felsefesini de ekleyerek günümüz sinema dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir.

CAFER ÖZGÜL

TELEVİZYON GÜNLERİ*

1994 yılıydı galiba. Bir arkadaşım üç günlüğüne yurt dışına gitmişti. Döndüğünde hayretle bizlere şu soruyu sordu: Kim bu Mirkelam?... Nereden çıktı? Zira o yurt dışındayken, Mirkelam'ın koştuğu meşhur klibi "Her gece" televizyonlarda yayınlanmış ve bir gecede ülkemiz yeni bir star kazanmıştı. Ertesi gün ve takip eden günlerde neredeyse bütün televizyon haberlerinde, gazetelerde Mirkelam vardı. Arkadaşımız da havaalanına indiği andan itibaren, neredeyse her yerde, Mirkelam ile karşılaşmıştı.

12 Eylül'ün andından Türkiye ilk demokratik seçimlere giderken, o zamanın tek kanalı TRT'de parti liderlerinin katıldığı bir açık oturum düzenlenmişti. Orada daha önce kamuoyunun tanımadığı ANAP lideri Turgut Özal, Boğaz Köprüsü'nü bile satabileceği, liberal programı ile birden gündeme düşmüş, Halkçı Parti lideri Necdet Calp'ta "sattırmam" diye masaya attığı yumruk ile yıllarca hafızalardan silinmemişti. Hatta daha sonra Calp, siyasi serüvenine ait hiçbir anekdotla maşeri hafızada iz bırakmazken, sattırmam sözü ile yıllarca hafızalardan silinmemişti.

Yine ülkemizin ilk özel kanalı Magic Box yani bu günkü Star Tv'nin yayın hayatına başlaması da, ülkemizde büyük bir olay olmuştu, o günleri hatırlayanlar bilir. Kral TV'nin müzik kanalı olarak hayatımıza girmesi de bir o kadar olay olmuştu. Albümleri piyasaya çıkan bütün şarkıcılar, Kral TV'de klibini yayınlatmak için hem astronomik paralar ödüyor, hem de kuyruğa giriyorlardı. O zaman Kral TV'nin sahibi olan medya grubunun patronları, neredeyse piyasada sıfırdan şarkıcı çıkarma, istediklerini silme konusunda tekel olmuşlardı. O kadar etkiliydi televizyon yani.

Bu güne gelirsek... Müzik piyasası dibe vurmuş durumda. Müzik kanalları can çekişiyor. Piyasaya bir albüm çıkarıp, klip çekmeyeceğini duyuran şarkıcılar var. Daha da önemlisi, genç müzisyenler artık adını duyurmak için, televizyonu değil interneti seçmiş durumda. Son bir yılda adını duyuran yeni şarkıcıların hemen tamamı, internet üzerinde şarkıları patlayan isimler. Saygın şarkıcıların hemen hepsi, televizyon ile arasına ciddi bir mesafe koymuş durumda. TV'deki sabah programları ve gündüz kuşağının müdavimleri, skandal peşinde koşan isimler ve B sınıfı şarkıcılar. Hatta şarkıcılıktan ziyade show girl veya show man'lik sıfatı öne çıkmış isimler....Galiba TV'nin günlük hayattan siyasete, modadan ekonomiye, müzik piyasasından yayın dünyasına kadar hayatımızı belirlemedeki rakipsiz üstünlüğü, tarih olmak üzere. Bizim TV'ler bu değişime sadece dizi alanında direnebiliyorlar, bildiğimiz gibi o da sinemadan ödünç alınmış bir tür....

1990'lı yılları hatırlarsak,özel TV'erin hayatımıza girmesi ile, yüzlerce TV şöhreti de hayatımızdaki yerini aldı. Bunlar öncelikle müzik ve sinemada az çok (daha doğ-

rusu şöyle böyle) şöhret olmuş isimlerdi, ancak TV onların şöhretine şöhret kattı. Bir de doğrudan TV'nin yarattığı şöhretler vardı. Şov, talk şov, sohbet hatta yemek programı yapan bir çok insan hayatımızın bir parçası olmuştu. Geçen zaman içinde, bu insanların yarıdan fazlası unutulup gitti. Yerine yenileri de gelmedi aslında. Çünkü seyirci değişmişti. TV bir olay veya skandal ile şöhret olup, sonra unutulan karakterlere kalmış gibi görünüyor artık. "Bir gün hepimiz onbeş dakikalığına şöhret olacak" diyen Andy Warhol'un öngörüsü gerçekleşti adeta. Yarışma programları, BBG evleri, politik bir skandal, hatta bir cinayet davası (Kumkapı cinayeti mesela) ile bir anda şöhret olan insanlar, bir süre ortalıkta dolanıyor, aynı hızla da unutuluyor.

Fredrich Jamesson, Postmodern zamanlarda, sinema starlarının eski şaşaasını ve ulaşılmazlığını bırakıp, sıradanlaştığını söylemişti. Artık onlar ulaşılmazlığı ile değil, bizim gibi olmaları ile tanımlıyorlardı kendilerini. Televizyon ise, kendi şöhretlerini oturma odamıza kadar taşıyarak, iyice bizden biri yapmıştı. Ayrıca stüdyoya gelen konuklar, telefon ile bağlantılar, imza günleri, açılışlar ile iyice burnumuzun dibine getirmiş ve uzansan tutacak şekilde yakınımızda tutmayı yeğlemişti. Ancak post modern zamanlarda, seyirciye bu da yetmedi. O zaman, sıradan şöhretler yerine sıradan insanı şöhret yapma yolunu seçti televizyon. Bir dönemde TV'de görünmek, bir vesile ile flaşları üzerine çevirtmek dışında hiçbir becerisi olmayan insanlar, yeni şöhretlerimizdi artık. Bir mitingde ilginç bir slogan bulan bir vatandaş, başbakana yazar kasa fırlatan bir esnaf, Çankaya'nın önünde soyunan bir uvertür, BBG yarışması veya gelinim olur musun tarzı yarışmalarda görülen bir tip, kadın programında iyi göbek atan birisi birden tüm TV programlarının (ana haberler dahil) müdavimi oluyor, herkes onun etrafında pervane oluyor, sonra albüm yapıyor, sahneye çıkıyor, turnelere katılıyor, belki reklamda oynuyor, sonra da unutulup gidiyordu. Halk ta artık onu, bir gün sıranın kendisine gelmeden önce kuyrukta daha önde yer almış bir figür olarak bağrına basıyor, sonra da yerine başka biri gelince fırlatıp atıyordu. Televizyon, etkinliğini kaybettikçe, seyircisini de kendi mecrasına dahil ederek varlığını sürdürmeye çalışıyordu. Yıllar önce Amerikan Rüyası olarak pazarlanan, bir gün sıra sana da gelir yırtarsın kültürü, TV kanalları ile tüm dünyaya taşınmıştı. Halen TV'lerde süren onlarca yarışma programı ve bu programlara katılmak için sırada bekleyen yüz binler (evet yüz binler) hesaba katılınca, Türk Halkı'nın TV ile kurduğu ilişki daha net anlaşılabilir. TV bir gün herkesin büyük çinkoyu yapacağı bütün mahalle veya kasabanın toplandığı bir tombala oyununa dönmüştür adeta. Çinko'yu yapan hem o gün toplanan paraya konmakta, hem de o günün adamı veya kadını seçilerek tüm şehrin gözbebeği olmaktadır. Tabii ikinci yarışmaya kadar. Elbet hala TV'nin sihirli gücüne inanan ve onun kanalı ile şöhreti yakalayıp, para içinde yüzeceği bir hayatın hayalini kuran post-modern öncesi seyirciler de vardır. Ancak onlar şöhreti yakalayınca geçiciliğini fark edememekte, her ne pahasına olursa olsun spotların altında kalmaya çabalayarak hayatını heba etmektedir. Çünkü TV'ni hayatımız-

daki yeri on yıl öncesine göre çok değişmiştir ve maalesef bu değişimi okumuş-yazmışlarımız bile yeterince kavrayamamışlardır.

Martin Esselin, TV'nin haber, politik tartışma, bilimsel açık oturum bile sunsa, bir dram, bir hikaye pazarladığını, aslında konuyu çözümlemekten son derece uzak olduğunu tespit etmişti TV Öldüren Eğlence adlı kitabında. TV'nin en sıkıcı olduğu zamanların da böyle kendini ciddiye aldığı zamanlar olduğunu ve aslında bir sorunu ele alıyormuş gibi yapmasının ne kadar sakıncalı olduğunu vurgulamıştı. Gerçekten de modern zamanların televizyonu, en çetrefil felsefi konuları bile, bir şekilde tartışarak hayatımıza bir pencere açmak iddiasındaydı. Bunu da en sefil eğlence programlarının arasına serpiştirerek yapardı. Veya dünyadaki can yakan bir politik sorun, savaş gibi durumlar, TV'de enine boyuna tartışılırdı. İşte bunlar TV'nin kendini ciddiye aldığı ve ciddiye alınmayı talep ettiği programlardı. Esselin, TV'nin kendini ciddiye aldığı zamanlar, en sıkıcı zamanları diye belirtmişti. Halbuki ucuz eğlence ve şov programları TV'nin doğasını daha iyi anlatıyordu ve TV böyle zamanlarda daha az sıkıcıydı.Ya da daha az tehlikeli. İşte post modern dönemde TV bu kompleksini attı üzerinden. Reha Muhtar'ın Türk haberciliğine getirdiği haberin içeriğine göre dramatik veya komik müzik eşliğinde sunma, haberciliğe magazin programlarının üslubunu monte etme ve çarpıcı- tekrara dayanan bir kurguyla haber sunma mantığı, aslında bu gelişimin ilk örneğiydi. TV artık ölümleri bile verirken, dramatikleşmek veya eğlenceli olmak zorundaydı. O zaman tüm toplum infial halinde (tabii özellikle köşe yazarları) Muhtar'a yükleniyor, ama Reha Muhtar'ı da tahtından kimse edemiyordu. Seyirci de bu tavrı hem küçümsüyor, hem de seyrediyordu. TV işte bu zaafından yakalamıştı seyirciyi. Kendini küçümseterek, ucuzlatarak ve seyirciye onu küçümseme hakkını tanıyıp, kendini daha değerli hissettirerek aslında kendine bağlıyordu. Bir çeşit mahallenin soytarısı olmuştu yani. (İnsanın aklına kurulduğu yıllarda kendi kamuoyunda estirdiği rüzgar ve yaptığı ciddi programlar ile gerçekten saygın bir havayı yakalayan Kanal 7 televizyonunun, post –modern rüzgarla bu günkü savrulduğu nokta geliyor ister istemez.)

Gelinen nokta bazıları için şaşırtıcı, hatta toplumsal yozlaşmanın bir habercisi olarak görülebilir. Ama hiçte şaşırtıcı değil aslında. Bu durum, TV'nin doğasından gelmektedir. Çünkü TV yayıncılığı 24 saat ve ucu açık bir yayıncılık.. Yani her gün kesintisiz devam etmek zorunda, sınırı yok. Bir TV kanalı yayın hayatına başladığı anda, artık bir daha hiç ekranını karartmamacasına dolu tutmak zorunda. Bu da ister istemez onu diğer mecralardan ayırıyor. Hep olmak zorunda ve hep seyirci çekmek zorunda olması, televizyonu baştan sakatlıyor. Onu sağlıklı bir mecra, sahici bir iletişim aracı olmaktan çıkarıyor.Toplumdaki değişimi takip etmek, kendini ona ayarlamak zorunda TV. Başlarda bu değişimi biraz da yönlendirmek istiyordu TV Hala biz kamuoyuna örnek şahsiyetleriz diye zırvalayan TV şahsiyetleri olsa da, TV bu alanda çoktan havlu atmış durumda. Çünkü iletişim çağında toplumu etkileyen unsurlar o ka-

dar çoğaldı ki, TV üstünlüğü çoktan kaybetti. Çocuklar için bilgisyar oyunları, internet, pop müzik, chat ortamları, face book, İ pod, hem fotoğraf çekebilen, hem sohbet edilen, hem müzik dinlenen çok amaçlı cep telefonları...v.s gibi doğrudan iletişim ve eğlence mecraları, sosyalleşmeyi ve eğlenceyi evimizin içine kadar soktu ve tüm bunlar TV nin yanında yerini aldı. Üstelik artık insanlar yürürken, araba kullanırken, iş ortamında bile kullanabiliyordu bu mecraları. Bunların çoğu, kişilerin düğmesini açtığı anda faydalanabileceği, kapattığı anda ise ikinci bir kullanıma kadar hazır bekleyen araçlardı. Yani muhatabına özel araçlar. TV ise yirmi dört saat akan görüntülerin, programların herkese açık olduğu ve onu yakalayana hitap ettiği bir araç olarak, tabii ki diğerleri kadar "özel" olamayacaktı hiçbir zaman. Bu onun hem gücüydü, hem güçsüzlüğü. İnsanların sıkılınca açabileceği ve bir yerinden dahil olabilecekleri bir görsel evrenin elinin altında bulunduğunu bilmesi TV'nin gücü idi. Ama alımlayanın bu gücü yönlendiremiyor, saklayamıyor ve sadece kendine özel kılamıyor olması da TV'nin zayıf noktasıydı. İlerleyen teknoloji, artık insanlara buna benzer imkanlar sunuyordu çünkü. Son yıllarda bu imkanları sağlamak için hummalı bir çalışma görülüyor televizyon dünyasında. Ancak bu sağlandığı zaman da TV bu günkü anlamıyla bir televizyon olmaktan çıkacak, insanların bilgiyi depoladıkları, sakladıkları ve istedikleri zaman ulaşabildikleri bilgisayarın başka bir versiyonu olacak kanaatimce. Yani modern zamanların bir toplum yönlendiricisi olarak tasarlanan televizyonu, sanırım bu niteliğine gerçek anlamda hiçbir zaman kavuşamadan tarihin sahnesinden çekilecek veya başka bir "özel eğlence aracına" evrilecek.

Geçenlerde açıklandı: Son Irak savaşında TV'lere çıkartılan uzmanların, Pentagon tarafından yönlendirilen isimler olduğu tespit edilmiş. Bush yönetiminin güdümündeki bu uzmanlar, daha çok hükümetin kontrolünde Amerikan halkını manipüle etmek için çalışmışlar daha çok. Bundan önce de, bir çok kritik haberde kullanılan görüntülerin ya sahte olduğu, ya da egemenlerin keyfine göre kurgulandığı tespit edilmişti. 40 yıl önce TV'nin gösterdiği her şey gerçektir diye inanan insanlar, son yıllarda üst üste gelen bu bilgiler ve akademisyenlerin görüntünün nasıl da gösterenin keyfine göre düzenlenebileceğini anlatan çalışmaları sayesinde TV'ye olan güvenlerini zaten kaybetmişlerdi. Görünen her şeyin doğru olmayacağı seyirci tarafından anlaşılmış, TV'nin söyledikleri bir çok başka kanallardan da test edilmeye başlanmıştı. İşte bu aşamada internet girdi devreye. Çünkü internet, TV gibi sadece merkezin gözünden yapılan yayınları vermiyor, mağdurlar da interneti kullanarak kendini ifade edebiliyorlardı. Bir anlamda periferide yaşayanlar da internet sayesinde sesini duyurabiliyordu. Bu bilgilerin bir çoğu da, egemenlerin istemediği ve kontrol edemediği bilgilerdi. (Usame Bin Ladin'in konuşma videolarını hatırlayalım.) İlk önce haber alanında yaşanan bu gelişme, şimdi kültür alanında da yaşanmak üzere. Dünyanın herhangi bir yerinde ortaya çıkan bir hareket, bir müzik grubu veya yazar, interneti kullanarak dünyanın her yerine ulaşabilmekte ve ilginçtir değişik ülkelerden

hayran edinebilmektedir. İnternetin ucuz ve yaygın bir paylaşım aracı haline gelmesi, üstelik her yerden yükleme yapılabilmesi, onu rakipsiz bir alan haline getirmiştir. Şimdilik internet üzerinden süren bu paylaşım, dominant kültürel mecralarda yeterince yer bulamasa da, kimsenin fark etmek istemediği çok büyük bir kitle, bu paylaşımı sürdürmektedir ve bu hareket ilerde yeni bir kültürel patlamaya gebedir.

Yine son Irak savaşında gidersek, savaş boyunca artık bir merkez mecra olan televizyonda yer bulamayan bütün muhalif gruplar, örgütlenmelerini ve tartışmalarını internet üzerinden yürütmüşler ve televizyondan daha etkili bir neticeye ulaşmışlardır. Benzer bir şekilde dünyadaki çevreci hareketler, hayvan haklarını savunan örgütler ve bir çok marjinal grupta kendini internet üzerinden ifade etmekte ve bir çok taraftar toplayabilmektedir Tabii ki televizyon da kendini bekleyen tehlikenin farkındadır. Yukarda değindiğimiz gibi, TV kendisini bu ortamlara eklemleyerek var olma savaşı vermektedir artık. (İP TV yani bilgisayar üzerinden yayın, sadece abonelerin yayın yapan tematik kanallar, şifreli kanallar, hatta seyircinin kendi programlarını oluşturacağı ve seçeceği kanallar ile TV hayatımızdaki yerini korumaya çalışmaktadır.) Ancak bu mücadele bile, klasik televizyonun sonunun geldiğinin habercisidir kanaatimce.

Aslında ülkemizde 2000'li yıllarda başlayan bu süreç, batıda seksenli yıllarda başlamıştı. En son MTV ile müzik alanında atılım yapan televizyon, özellikle ev bilgisayarları ve DVD yaygınlaştıktan sonra tüm seyirciye hitap etme ve onu etkileme gücünü yitirmişti. Her zaman en fazla seyirciye hitap etme mecburiyeti, televizyonu zorlayan en önemli unsurdu. Çünkü TV böylece hep ortalama bir beğeniyi ve zekayı hedef almak zorundaydı. Televizyonda değişik bir şeyler arayan seyirciler için, Avrupa'da kamu televizyonları vardı. AB'nin ısrarla korumaya çalıştığı kamusal yayıncılık, TV kanalı ile belli kültürel değerlerin seyirciye ulaştırılmasını hedefliyordu. Ancak ticari kanalların yaptığı saldırgan yayıncılık, kamu kanallarının etkinliğine büyük darbe indirdi. Bu gün batıdaki en etkin kamu TV'si BBC bile eski gücünü yitirmiş durumda. Daha da önemlisi, seyirci televizyonu bir kültürlenme aracı olarak görmüyor artık. Televizyon, daha çok tüketimi yaygınlaştıran bir mecra ve reklam verenin malını tanıtma aracı olarak işlev görüyor. Yalnız artık seyirciler eskisi gibi reklam seyretmekten, bir kültürel ürünün doğrudan bir markaya hizmet etmesinden rahatsız olmuyor. Hatta bundan haz alanların oranı gittikçe artıyor sanıyorum. Toplum artık reklama bulaşmayı bir "kirlenme" olarak görmüyor, reklam hayatımıza sızmış ve meşrulaşmış durumda. Zaten televizyonun ürettiği kültürün de yüksek kültür değil, pop kültür olduğuna dair anlayış ta hızla kök salıyor toplumda.

Batıda sanayi devrimi ile birlikte, teknoloji alanında yaşanan gelişmeler, yeni sanat türlerinin doğmasına neden oldu. Bu türler seçkin aristokratik kültürün ürünleri olan resim, heykel, müzik gibi klasik sanatların yanında, daha geniş kitlelere hitap ediyor ve tabiri caizse popüler sanatları oluşturuyorlardı. Baskı tekniğinin gelişmesi ile kitlelere ulaşan ucuz novellar, ilk kez görüntülü bir eğlencelik olarak başlayan sinema, Afrika-

lı kölelerin müziği olarak başlayan blues, ilk popüler sanat türleriydi. Ancak diğer seçkin türlerin karşısında aşağılanan türlerdi bunlar. Zaman içinde bu sanatlar hızla yetkinleşti ve rafineleşti. Batı romanı hızla edebi bir türe dönüştü, sinema seçkin bir sanat oldu, blues ise yirminci yüzyılın klasik müziği oldu denebilir. Bunlar yükselen burjuvazinin yeni seçkin türleri idi. Bu türlerin yaygınlaşması, değerini azaltmıyordu. Çünkü kitlesel sanatlar iki koldan birden ilerliyordu: birincisi pop kültür dediğimiz yaygın kitle kültürü ürünleri. Diğeri seçkin kültür ürünleri. Çoğu zaman ticari ürünler, diğer türleri destekliyor, zaman içinde bazı ticari türler de yetkinleşiyordu. Mesela sinema, her ne kadar 1960'lı yıllarda 20. yüzyılın en etkili sanat dalı konumuna ulaşmışsa da, bir koldan da kitlesel ürünlerini vermeye devam ediyordu. Seçkin sanat ve kitlesel sanat birbirlerini destekleyerek yollarına devam ettiler. Ta ki seksenli yıllara kadar.

1980'lerde kitlesel ürünler ile seçkin sanat ürünleri arasındaki net çizgi bulanıklaşmaya başladı. Çünkü yeni sanat akımları, pop olandan faydalanmaya, bir zamanlar değersiz olarak görülen ürünleri, yeniden alarak seçkinleştirmeye başlamışlardı. 1960'lı yıllarda Amerika'da Andy Warhol'un başını çektiği bu sanat akımı, bir yandan da ticari olana göz kırpıyordu. Özellikle moda, reklam ve grafik tasarımcılıkta kullanılan bir çok örnek, yeni sanatın ticaretle iç içe geçmesini de kolaylaştırıyordu. Bir zamanlar ticari olandan ve poptan kaçan burjuva sanatı, şimdi büyük bir oburlukla dalmıştı pop alanına. Gelişen baskı teknikleri ve görüntülü yayıncılık ta, seçkin sanat ürünlerinin biricikliğini yok etmiş, onları sonsuz sayıda çoğaltılabilir ve dağıtılabilir ürünlere döndürmüştü. Bu gün, reklamlar ve grafik ürünler sayesinde yeni nesillerin tamamı, Mona Lisa'dan haberdardır sanıyorum.(Hatta bu günlerde yayınlanan bir televizyon dizisinin komik karakteri, kendinin Mona Lisa tarzı bir fotoğrafını evine asmıştır ve seyirci bundan çok hoşlanmaktadır.) İşte bu yaygınlık eserin orijinali ile bağ kurma ihtiyacını da ortadan kaldırılmıştır. Sanat eseri artık kendi bağlamından koparılmış ve dolaşıma girdiği alanın ihtiyaçlarına göre tüketilmeye başlanmıştır. Baudrillard'ın simülasyon ve gerçekliğin kaybolması dediği şey budur. Artık hayatımızda, sanal gerçeklik, ekran görüntüsü asıl gerçekliğin yerini almıştır. Gerçekle bağlantımız, sanal gerçek dolayımından olmakta, hatta "sanal gerçeğin, daha gerçek" olduğu söylenmektedir.

20. yüzyılın kitlesel ürünler kervanına en son katılan araçlarından biri televizyondur. Modernizmin bir ürünü olan televizyonun da zaman içinde evrimleşmesi ve seçkinleşmesi beklenmiştir. McLuhan, TV'yi sıcak iletişim araçları kervanına katarken bile, onun zaman içinde "soğuyacağını" varsayıyordu sanıyorum. Ancak TV beklenenin aksine, kitleselleştikçe, yetkinleşmemiş, popüler yanı daha ağır basmıştır. Bunda sanat algısının değişmesinin de etkisi vardır. Toplumun değişmesinin de. Bir zamanlar çok ciddiye alınan ve bize gerçeği göstermesi istenen televizyondan, şimdi artık bize kendi gerçeğini, veya kendi sanallığını sergilemesi talep edilmektedir. Değişen gerçeklik algısı ile birlikte televizyon da, gerçeğe yönelmiştir. Ama sanal gerçeğe. Bu gün dünya televizyonlarında en yaygın tür olan realitiy şovlarda gerçek ka-

rakterler yer almakta, kendi hayatlarını sergilemektedirler. Ancak Slovaj Zizek'in belirttiği gibi, televizyonda karakterler, "kendi gerçekliğini oynamaktadır." Seyrettiğimiz gerçek karakterlerdir ama gerçek değildir. Gerçek bir hikaye seyretmekteyiz ancak yine de kurgulanmış bir gerçekliktir bu. Üstelik biz seyirci olarak ta onun gerçek olmasını beklemeyiz. Tam da "gerçekmiş gibi" olmasını bekleriz. Bir realitiy şov'da yaşananların gerçekten gerçek olması kimsenin umurunda değildir. Sadece ilginç olması, bizi bir süre kendine çekmesini bekleriz o kadar. Bu da sanırım post modernizm denen şeyin ta kendisidir.

Bu gün popüler sanat türlerine baktığımızda, müzik, sinema, resim, hatta pop art, hepsinin geçmişinde bir "ilk dönem", seçkin örneklerin olduğu bir çağ, ya da hakikat dönemi vardır. Ancak TV bundan yoksundur. Televizyonun en çok kitleleri etkilediği zamanlarda bile "sıcak" bir kitle iletişim aracından fazla bir şey olamadığını görürüz. Modern zamanlardaki diğer sanatlardan ödünç aldığı türlerle, seçkinleşmeye çalıştığı, yüksek kültür empoze ettiği dönemler olmuştur. Ancak hiçbir zaman kendisi bir yüksek kültür nesnesine dönüşememiştir. Çünkü Esselin'in de söylediği gibi, TV aslında buna uygun değildir. Geçmişte, buna uygunmuş gibi yaptığı, bazen samimiyetle çabaladığı olmuştur ama, post modern televizyon şimdi bu kompleksinden sıyrılmış ve rahatlamıştır. Gelişen teknoloji ile birlikte, bazı sanatların TV'den ayrışması ve kendi içinde yetkinleşmesi de bunda etken olmuştur. Mesela video art, görsel bir sanattır ancak TV'den bağımsız olarak yetkinleşmiş ve kendi alıcısı ile doğrudan ilişkiye geçmiştir. TV ancak bazı tematik kanallar vasıtası ile belirli bir seyirciye göre konumlanabilmektedir ancak burada da sanatsal ihtiyaçlardan ziyade seyircinin hobi, dekorasyon, yemek, spor, haber gibi ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Batıdaki ARTE gibi sinema sanatı ve kültüre dönük televizyon kanalları, bizdeki CNBC gibi dizi ve sinema ağırlıklı yayınlar yapan kanallar varsa da, bunlar hiçbir zaman sınırlı bir yaygınlığın ötesine geçememektedir. Üstelik bu kanallar, sinema, video art, resim, tiyatro gibi diğer sanatlardan ödünç aldıkları türleri kullanmakta, veya seyirciyi bu türlerle ilgili bilgi sahibi yapmaktadırlar. Bu gün bir tür olarak var olmaya çalışan Belgesel Sinema bile, iddialı ve sanatsal ürünlerini festivaller kanalı ile seyirci ile buluşturmakta, televizyonlar ise daha çok tabiat belgeselleri ve popüler tarih belgeselleri ile idare temektedir.

TV'nin en iddialı olduğu ve sinema sanatına en çok yaklaştığı alan diziler ve TV filmleri olmuştur. Bu açıdan bazı seçkin ürünler de vermiştir. Ancak, günümüzde bunlar da bilgisayara üzerinden çoğaltılarak, DVD ve flaşh belleklerle elden ele aktarılarak TV'nin bu alandaki tekeli de kırılmıştır. Bu gün Amerika'da yayınlanan bir dizi, ertesi gün dünyanın her yerinde seyredilmektedir. Ancak televizyondan değil...Bu diziler de, daha çok fantastiğe yaslanarak ayakta kalmaktadır. Bu gün dünyanın en popüler dizileri, Lost, Hereos, Samalville, medium...gibi diziler, güncel gerçeklikten tamamen kopuk, ya da sadece kendi gerçeğini dayatan fantastik ürün-

lerdir....Yani TV toplumsal gerçeğin peşinde gitmekten, onu seyircisine aktarmaktan çoktan vazgeçmiştir.

Reşat Çalışlar Arabesk Karmaşa adlı kitabında, yakından tanıdığını tahmin ettiğim yeni şehirli gençliği -Türkiye'deki-şöyle tanımlamış: "Modern medya kültürüyle iç içe yaşayan, hafiften nihilist, espri anlayışı ve yaşam zevki olan, geleneksel kalıpları her konuda değilse bile çoğu konuda aşabilen ama buna rağmen gelenekten gelen espri ve retorik damarından beslenmekten vazgeçmeyen, yaşamı yağmalamayı seven, kendine genelde doğrudan siyasi kimlikler üzerinden tanımlamayan bir elit(imsi) genç tipini tanımlıyor ve savunuyorum." Aslında bu biraz da post modern zamanların insan tipini tanımlıyor. Genel toplumsal sorunlara ve siyasete ilgisiz, kendi yakın çevresi ve algı dünyası ile ilgili konularda yoğunlaşmaktan gocunmayan, hedonist ve bencil, üstelik bencilliğini bir meziyet gibi taşımaktan zevk alan, kendi dahil her şeyle dalga geçebilecek ve kendisi dahil yeri gelince her konuya bigane kalabilecek bir insan tipi bu. Post modern zamanların insanı. Modern zamanlarda bilgiye ulaşmak ve bilgi sahibi olmak bir ayrıcalık iken, günümüzde bilgi sahibi eskilerin deyimi ile "genel kültür sahibi" olmak bu nesli pek ilgilendirmiyor. Bilgi sahibi olanlar da, bu bilgiyi kendi meraklarını doyurmak için kullanıyor. Bu bilgiler çoğu zaman birbiriyle ilintisiz, bazen rast gele seçilmiş, bazen de eğlenmek ihtiyacıyla edinilmiş bilgiler. Yani internette sörf yaparken karşısına çıkmış, bir an için onu duraklatmış ve dikkatini çekmiş bilgiler diyebiliriz sanırım. Bunları kendi hayatında bazen eğlenmek için, bazen hobi için, bazen de paylaşmak için kullanıyor. Ama modern insanın yaptığı gibi, bu bilgiye ekstra bir değer atfetmiyor. Hatta bazen değersiz olduğunu bile baştan kabul ediyor.

İşte post modern zamanların insanının televizyona yaklaşımı da neredeyse aynı seviyede. Bir zamanlar televizyondan kültür ve sanat talep etmeyi kendisi için bir görev kabul eden, magazin programlarını seyrederken hafif bir suçluluk da duymaktan geri kalmayan, televizyondaki bir çok kültür sanat programını en azından gelecek nesiller için isteyen (Bir zamanların okumayan ancak çocukları için evine ciltlerce ansiklopedi yığan orta sınıf anne-babaları hatırlayın), sunuculardan adap, güzel Türkçe talep eden, ancak edepsiz olanları da gizli gizli seyreden bir seyircimiz vardı. Yeni nesil seyirci ise, göğsünü gere gere, ben belgesel seyretmiyorum, kültür sanat programı da istemiyorum, isteyenleri de ikiyüzlü buluyorum diyebiliyor. Ancak iyi olan bir gelişme de, bu neslin magazin programları veya şov programlarını da öyle özdeşleşerek falan seyretmemeleri. Onlar magazin programlarını sıkıcı bulmuyorlar, hepsi bu. Yeni televizyonun gücü ve güçsüzlüğü de buradan geliyor. Yeni televizyon sıkıcı olmamak ve kendini rengarenk eğlenceli olarak sunmak zorunda. Sıkmadığı sürece de seyircisini elinde tutabiliyor. Tabii ki, bu arada seyircisi tarafından aşağılanmayı ve hafife alınmayı da göze alarak.

Yine Reşat çalışlar'dan ibr alıntı yapmak istiyorum: Çalışlar medyada haber kanallarında boy gösteren, Yalçın Küçük, Nihat Genç gibi isimleri, araştırmacı şovmen

olarak niteliyor. Bu durum Esselin ve bir çoklarının yıllardır söylediği şeyi, yani TV'nin en ciddi konuları bile, ancak şov sosuna bulayarak verebileceği gerçeğini bir kez daha gündeme getiriyor. Seyirci en ciddi konuyu bile seyrederken, sunan kişinin vücut dili, retoriği, zeka oyunları ile daha fazla ilgileniyor. Yani özel olan ve özel olana olan ilgi, sunulanın çoktan önüne geçmiş durumda. Bunun gazetelerimizdeki yansıması ise, kendi özel hayatını ve hayat sitilini yazarak var olan yeni tarz köşe yazarları. Bir zamanlar basınımızın duayenleri tarafından aşağılanan bu isimler, şu anda gazetelerde çoğunluğu ele geçirmiş durumda. Yani köşe yazarlığını belli bir edebi terbiyeden geçmeden yapmamak gerektiğini savunan, yazılarını bir çeşit "günlük deneme" gibi gören yazar nesli tarih olmak üzere. Okuyucu da kendisi gibi yaşayan, kendi ulaşamadığı hayatları iç gıcıklayıcı bir tonda kendine aktaran yazarları daha çok tercih ediyor. Televizyon gibi diğer iletişim araçları da klasik anlamda kültür üretmekten çoktan koptular yani. Bu gün tanımlanmaya çalışılan "pop kültür" her alana yayılmış durumda ve bu perspektiften yeniden değerlendirilmeyi bekliyor.

Peki televizyonun hiç mi etkisi kalmadı hayatımızda Tabii ki buna evet demek mümkün değil. Bir kere ülkemiz gibi, gelişmişlik düzeyleri çok farklı toplumsal katmanların olduğu bir yerde, hala Tv ile yeni tanışan toplumsal kesimler maalesef mevcut. TV bu kesimlerin hayatında, kesinlikle eski gücüne sahip. Yani bu insanlara kapitalizmin nimetlerini tanıtmakta ve onlara tüketme aşkını zerk etmekte elbette hala TV'nin karşı konulmaz bir gücü var. Ancak post modern döneme denk düşen gelişmiş batılı toplumlarda ve ülkemizin kentli kesiminde, TV eski saltanatını çoktan kaybetmiş durumda. Çünkü aslında şov ve teşhir duygusu tüm topluma yayılmış halde. İnsanlar internet üzerinden gerçek kimliklerinin gizlemenin verdiği rahatlıkla, en mahrem duygularını dolaşıma sürmekte, başkaları ile paylaşmakta ve diğerlerinin mahremine de destursuzca girebilmektedir. Gazetelerin köşe yazarları gibi, internetin de blog'cuları var ve bu insanlar fikirlerini serbestçe belirtmekte, üstelik bunu yaparken bu fikirleri bilimsel olarak temellendirme ve tutarlı olma ihtiyacı da hissetmemektedir. Toplumdaki giyim anlayışı, alışveriş merkezlerinin dizaynı, sosyal mekanlar ve eğlence yerlerinin tamamı, bir görünür olabilme, kendini görünür kılma mekanizmasına hizmet edecek şekilde kurgulanmış durumda. İşte insanların bu görünürlük alanlarından biri ve şimdilik oldukça etkilisi şu anda TV, yalnız bu gücünü hızla kaybediyor. Yani TV toplumun kendini teşhir ve görünür kılma mekanizmalarından sadece biri olmuş durumda. Kendini bu şekilde sosyal yapıya eklemleyerek hayatta kalabiliyor veya doğrusu hayatımızın bir uzantısı olmaya devam ediyor.

1 Mayıs tarihli Hürriyet gazetesi Nuri Çolakoğlu ile yaptığı söyleşiyi şu manşetten girmiş: Halk muhafazakara oy veriyor ama şıkıdım program istiyor. Sonra şöyle devam etmiş Çolakoğlu:"... Eskiden televizyonculukta "İçerik Kraldır" diye bir laf vardı. Yani sektörde piyasayı yapımcılar belirlerdi. Şimdi bu değişti, kral izleyici, çünkü piyasayı o belirliyor. Kimden ne istiyorsa onu alıyor." Bu da anlatmak istediğimize sektörün

merkezinden bir açıklama. TV'nin seyirciye ne kadar teslim olduğunu göstergesi. Ancak seyircinin de TV'den içerik beklemediğinin de itirafı. Türkiye gibi her seçimde en muhafazakar partileri seçerek beyaz Türkleri çıldırtan bir toplumun, en gevşek, ahlaken en düşük programları yayınlayan kanallara itibar etmesinin başka bir izahı yok. Türk milleti, yüce değerlerini, kültürünü koruma işini, siyasilere ve bazı yüksek mercilere havale ederek rahatladı. Kendi özel hayatında ise gevşek ve dünya nimetlerini yağmalayan bir yapı istiyor. O da görünmek, gözlenmek, gözlemek istiyor...Herkesin şikayet ettiği kadın programlarında en mahrem sırlarını anlatan kadınların, bu programlarda stüdyoları dolduran seyircilerin ve programların tüketicilerinin hakikaten muhafazakar bir siyasi tercihleri olduğunu tahmin etmek televizyon seyrederken ne kadar güç görünüyor insana. İnsanlar şimdi. Mahremini açmanın, hayatını sergilemenin tadından mahrum kalmak istemiyor. Evlenme programlarına çıkıp göbekler atan hacı dedeleri, telefonla kendisine eş seçen başörtülü kadınları nereye oturtacağız başka türlü bilemiyorum. Bu dalganın dünyanın her yerinde de böyle olduğu su götürmez.

Postmodern zamanlarda insanlar, siyasi tercihleri, toplumsal rolleri ile özel hayatları arasında bir tutarlılık aramaktan vazgeçtiler galiba. Yani pekala milliyetçi bir partiye oy veren bir vatandaş, idealinin yurt dışında yaşamak olduğunu söylemekten gocunmuyor, internet üzerinden uluslar arası bağlantılara girebiliyor, üstelik gerekirse bunların yasaklamasını da gönül rahatlığı ile isteyebiliyor. Türkiye'de AB karşıtlığını zirve yaptığı bir dönemde, batıya kapağı atmanın da herkesin ideali olması enteresan bir çelişki. Yani ülkemiz batıya girmesin, ama ben gireyim derdinde sıradan insan. Post modern insanın ruhunda bütün bu çelişkiler yan yana, birbirini rahatsız etmeden, tabii sahibini de rahatsız etmeden kardeş kardeş yaşayabiliyor. Batılıların dediği "her şey gider" tavrı da tam bu olsa gerek. Günümüz insanı kendi kişisel tatminleri zarar görmediği sürece, kendisini sosyal şova katacak yollar açık olduğu sürece, toplumsal yapı ile çok fazla da ilgilenmiyor. Ya da bunu devletin sahibi bazı profesyonellere veya siyasilere transfer ederek rahat etmenin yolunu seçiyor. İşte bu insanın TV ile ilgili tercihleri de artık hiçbir a priori beklenti içermiyor. Yani seviye, yararlılık, kalite gibi beklentiler neredeyse rafa kalkmış durumda. Tabii ki gördüğü programlar içinde kendi rafine zevkine göre program seçiyor seyircimiz. Ancak onun ardından gelen kendi zevkine hiç uymayan programdan da gocunmuyor. Hatta bu tarz programları seyredip kendi aralarında geyiğini yapan gruplar bile var. Mesela internette Brezilya dizilerini seyredip (üstelik hiçbir bölümünü kaçırmadan) kendi aralarında bunun muhabbetini yapan, veya berbat bir kadın programının müptelası olan gruplar var. Bu gruplar bu programları sadece gerçekten kötü oldukları için, gerçekten traş, kitch oldukları için, diyaloglarındaki banallik, oyunculuktaki berbatlık ve dizinin kendini ciddiye almasındaki sakillik ve komiklik yüzünden seyrediyorlar. Hatta kendi kült programlarını, dizilerini seçiyorlar. Televizyonda kült olmanın bir ölçütü ise(yanlış anlaşılmasın sadece bu tarz programlar için söylüyorum)

"ne kadar kötü, o kadar iyi" oluyor. Yani aslında hayatımızdaki karmaşa ve rast gelelik, televizyon tercihimize ve televizyonculuğumuza da yansımış durumda.

Türkiye'de TV alanına saldıran bir çok holding art arda haber kanalı kurarken, en eski ve köklü diyebileceğimiz haber kanalımız NTV'nin sessiz sedasız kendini haber kanalından ziyade light tartışma ve hayat tarzı programları ile dolu bir "butik kanal"a çevirmesi, "ciddi" Türk televizyonları açısından hem ilginç, hem de gelecek açısından ip ucu verecek enteresan bir gelişmedir. Nitekim bu yıl NTV'nin en ses getiren programının da, Pınar Kür, Müjde Ar, Aysun Kayacı ve Çiğdem Anat tarafından sunulan ve aslında tartıştığı konudan ziyade sunucularının potları ve açıklamaları ile gündemi meşgul eden bir program olması da, post modern zamanların ruhuna denk düşmektedir. Bir haber kanalının en çok böyle bir programla gündeme gelmesi, seyircimizin (artık aydınlarımızın da) TV ile kurduğu ilişkiyi anlatmak açsından anlamlıdır...

Tabii ki anlattığımız şey sadece TV ile sınırlı değil. Edebiyatta bir best-seller hakimiyetinin yaşanması, siyasette iddiasız liderlerin, köklü toplumsal program ihtiyacı hissetmeyen partilerin hakim olması, diğer sanat dallarında sanatçıların özel hayatının eserlerinden ziyade gündemi meşgul etmesi (ki modern zamanlarda bu işin öncüsünün Salvador Dali olduğu söylenir), pazarlamanın eserin kendinden daha önemli olması... gibi bir çok etken tanımlıyor kültürle ilişkimizi. Yani post modern zamanlarda insanın kültürle ve kendisi ile kurduğu ilişki kökten değişti. Matrix filminin iki binli yılların en büyük olayı olması da bunun göstergesi. İnsanın yaşadığı gerçeklikten ziyade, ekran gerçekliği, sanal gerçeklik ile daha çok ilgili olması, bu dolayımdan hayatını tanımlaması, bizim de şimdiden öngöremediğimiz bir gerçekliği ve toplumsal ilişki biçimlerini doğurmaya gebe. Bu ortamda, televizyonun bu gerçeklikler içinde, pek de muteber bir yeri olmayacağı görülüyor sanıyorum. Ancak yukarda belirttiğimiz gibi, bunu pekte bir önemi yok. Televizyondan bu da talep edilmiyor zaten. İşte bu ortamda, hem TV ile hem de popüler kültür ile ilişkimizi yeniden tanımlamak gerekiyor. Çünkü zamane insanı, bir sanattan, veya mecradan seçkin olmasını beklemiyor. Seçkin ve rafine sanatlar, sosyal hayattan hızla uzaklaşarak dar bir çevreye hapsoluyor. Ancak bu dar çevrenin dışında kalanlar da çoğu zaman bu sanatlara ulaşmak için, kendine gerekli donanımı sağlama ihtiyacı hissetmiyor. Bu yüzden de bütün sanatlar ya nihilist bir yok oluşçuluğa ve kendi kendini yadsımaya doğru gidiyor, ya da kendi dar çevresinden çıkıp kitlelere ulaşmak için "popüler" yollar bulmaya çalışıyor.

İşte bu aşamada televizyon, sanırım eski burnu büyüklüğünü bırakıp, internet, video, DVD, paylaşım siteleri, hatta sinemayı kullanarak yeniden kitlelere ulaşmayı deneyecek. Ancak TV doğası gereği eğlencelik veya hobi gibi özel ilgilere cevap vererek ayakta kalabilecek. Modern zamanlardaki gibi insanlara için yeni bir kültür aracı, dünyaya açılan güvenilir bir pencere olma iddiasından vazgeçecek. Çünkü artık kültürel aktarım ve haber paylaşımlarında, internet, telefon ve başka iletişim mecraları, kitlelere televizyondan daha çok güven telkin ediyor. TV 'nin bu alanda geçmiş-

teki günahlarını unutturup, yeniden başrole soyunması çok zor. Bunun için de TV'ye olduğundan daha fazla bir değer atfetmeden, onun eğlence aracı olduğunu unutmadan kullanmak gerekiyor televizyonu. Ya da televizyon radikal bir şey yaparak, insanların kendi teşhir ve röntgen ihtiyaçlarını karşılama mecrasını internete bırakacak ve gerçekten diğer sanatlara daha çok yer açarak, kendini biraz daha rafineleştirecek. Ancak TV gibi kitlesel bir araç için bu oldukça zor görünüyor.

Televizyonu kendi haline bırakıp, zaman içinde şekillenmesini beklemek bir çözüm olabilir. Bir başka çözüm ise, TV'nin reklam verene olan sınırsız bağlılığını azaltmak, TV'nin sadece tüketim odaklı yayıncılığını dizginleyecek çözümler aramak ve tematik kanalların yaygınlaşmasını teşvik etmek olabilir. Belki bu sayede zaman zaman televizyonda da rafine programlara da yer açılabilir ve seyirci için daha çok alternatifin olacağı bir mecra olmaya devam edebilir...

* Başlık Wody Allen'in radyonun tek eğlence aracı olduğu zamanları anlatan Radyo Günleri adlı filminden ödünç alınmıştır.

MEHMET HARMANCI

MODERNİTEDEN POSTMODERNİTEYE TÜRK MÜZİĞİNİN SERENCAMI

I. "Olsun deminiz, olmasın gamınız, hayra dönsün serencamınız"

Sözün en başında, okurla ahdimize hâlel gelmesin diye peşin peşin pazarlık etmeliyiz. Sonra okur çıkıp da "*Böyle afili başlık koymasını biliyosun ama arkasını getirmiyosun!*" demesin. Başlığın vaat ettiği ana içeriğe sadık kalmaya niyetliyiz. Lakin sonu gelmez bir meddah hikâyesi gibi işi uzatmaya da hiç niyetimiz yok ya da başlığın hakkı neymiş, diye sora sora da teferruatları bitirmiş bir tez yazmak amacıyla koyulmadık yola.

Ancak "serencam"dan başlamayı da ihmal etmeyeceğiz. Buraya kadar vazgeçmemişse okurumuz buradan sonra biraz daha netleştirecek, bu yazıdan bizim temin etmeye çalıştığımız neticeyi.

Doğrusu müziğimizin gidişatından müşteki bir tavırla işe başladığımız için, yazının da en başından menfi bir tarafa çekmeye başladığını itiraf etmeli.

Onun için "sergüzeşt" mi, "serüven" mi olsun diye düşünmeden zuhur edivermişti "serencam". Kelime köküne kıran mı girdi de illa bu üçü diye soracak olursanız, dedik ya maksat afili bir tabela öncelikle. Yazıya okur çekmezsen editör nereye kadar hatırına bakar ki?!

Serencam, doğru tercih mi diye soracak olursanız... Bakmak lâzım lügatlere, TDK Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Kılavuzu'nun etkileşimli yoğun diskine ilk göz atışınızda, aslında tercihimizin maksadımızı ifadeye yetmeyeceği sanılabilir. Ha sergüzeşt, ha serüven, ha serencam ne fark eder, denilebilir... Hatta örnek getirilen, Yahya Kemal'in şu ifadesi, kafanızı iyice karıştırabilir: *Olsun deminiz, olmasın gamınız, hayra dönsün serencamınız.*

Yani bizim anlatmaya çalıştığımız o olumsuz yanına kaykılmış suretiyle bir serencamdan bahsedilemez gibi. Bu sözcük de diğerleri gibi *başa gelen bir durum veya olayı* karşılarmış gibi. Olumlu ya da olumsuz bir imâ üstlenmeksizin...

Oysa Hüseyin Kâzım Kadri su serpiyor yüreğimize. Gerçi o da, *insanın başından geçen haller* diye açıklamış ama örneklerin içerdiği anlam menfiye meyyal hatta tastamam olumsuz şekliyle gelmekte... Hepsini burada sıralamak niyetinde değiliz ancak Fuzûlî'den yaptığı iktibası almazsak olmaz: *Yahşi görünür sûreti mehveşlerin ammaYahşi nazar ettikte serencâmı yamandır. (Türk Lügati, C. :III, İstanbul:1943, s.61.)* Aslında şimdi tekrar okuyunca Yahya Kemal'i, orada da bu anlam yükünü bulmak zor görünmüyor.

Söz uzadı şu kadarını da eklemeden geçmeyelim, "Onun başından geçenler pişmiş tavuğun başından geçmemiştir." ya da "Başıma neler neler geldi bir bilsen!" derken ifadeye yüklediğimiz olumsuzluğu anlatmak istedik, o kadar.

Maksat kör bir tenkit veya kuru bir yazıklanma değil. Duyulan rahatsızlığın, görülen aksaklığın ifadesi... Olduğu gibi, görebildiğimiz kadarıyla bizimkisi, genel planıyla müzik hayatımızın gidişatına dair bir güftügû...

Modernite ile postmodernite düzlemi ise terminolojinin tarihsel detay ve tartışmalarına karşılık gelmeksizin, zaman akıp giderken, bizim sosyal bilimlerde akıp giden bu zaman dilimini kaba hatlarıyla adlandırdığımız ve günümüze değin ulaşan bu kesite verdiğimiz ada tekabül edecektir.

Yenileşme çabalarının bizi sarmalına aldığı, mütemadiyen sıkıştırdığı ve kıstırdığı bir sürecin bugünlere eren varlığını da etkilerini de burada işaret edebilir bu iki kavram.

II. Kökü yerde boy(n)u kim bilir nerde, bir ağaç...

Başsız vücut gibi tuhaf köksüz ağaç... Geçmişi olmayan gelecek kadar anlamsız geleneği olmayan gelişme...

Yukarıda adını koymaya çalıştığımız süreç içinde ilk olumsuz etkiyi Türk müziği, diyebiliriz ki eğitim geleneğine yönelik ıslahat ve değişim çabalarından aldı. Gelişmek için özeleştiri şarttır ancak hayatta kalmak ve yükselmek de köksüz olmaz. Enderunda, Haremde, Mehterhanede varlığını sürdüren ve geliştiren mûsikîmiz, bu kurumların bir bir yok olmasıyla kendine yeni bir kucak arayışına girişmişti.

Daru'l Elhan, Mûsikî mektepleri, cemiyetleri vs ile bu boşluğa bir cevap da bulunmaya çalışılmıştı. Ne var ki o cevap bugün de tam bulunabilmiş sayılır mı? Konservatuar tartışmaları, Batı-Türk müziği ayrışması bağlamında oluşan cephe ve mine'l-bab ile'l-mihrab taban tabana zıt görüşlerle oluşturulan perspektiflerde Türk müziği, konuya mahal ve mevzu olmaktan öteye taşınabilmiş midir?

Mûsıkîmizin bu bağlamda dile getirilmesi gereken bir başka konusu ise meşk geleneğinin yani geleneksel eğitim kurum ve biçimleri ile tekkelerin ortadan kaldırılışıdır.

Sadırdan sadıra, fem-i muhsin vasıtasıyla ve usta-çırak ilişkisi içinde aktarılan bütün bir mûsikî mirasımız, satırdan satıra (yani notaya) oradan da nota sehpasına aktarılırken usta-çırak, usul-makam biri birine karışmaya, sanat da buharlaşmaya yüz tutmuştur. *Aşk olmadan meşk olmaz* sözü anlamayanların dil persengi olarak kaderine terk edilmiştir.

Bu durum, köklerini hâlen de görebildiğimiz bir çınarın gövdesinin bulunduğu yer hakkında bizi, bitimsiz bir tartışma ve araştırmanın ortasına çağırmaktadır.

Gövde kalmış mıdır? Nerede olabilir? Kökünden kesilen ağaç bir fışkın vermezse toprak altında tomruk olarak ya sökülüp yakılmayı ya da unutulup çürümeyi seçmelidir. Oysa varlık akışının sabit ve değişken unsurları, muhafazayı ve değişmeyi kardeş kılmıştır. Yani ki kökten kesmekle bir şey olmaz, budamakla çok şey olur demek istercesine... Tabii bahçıvan da mahir olursa eğer.

Fışkınlardan yani yeni çabalardan da özetle bahsetmeden, kök-gövde, kesme-budama ilişkisinde kesilmiş kökün üzerini ziftlemek gibi de yorumlamaya müsait uygulamadan burada söz açmak gerekli.

III. Bayburt Bayburt olalı...

Türk müziğinin yasaklanma hikâyesi... Kendisi hâlâ devletin mûsıkîmize sırtı dönük durduğunu söyleyen büyük bestekâr ve öz mûsıkîmizi bugünlere taşıyan emektar sanatkârının, Dr. Alaaddin Yavaşça'nın anlattıklarından bakalım bu hikâyeye:

– Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk mûsıkîsinin yasaklandığından bahsediliyor? Türk müziğini çok sevmesine rağmen Atatürk'ü buna iten de aynı düşünce mi?

O hikâye şöyle: Mısırlı bir kadın sanatçı, Münir el Mehdiyye konser için Türkiye'ye geliyor. Sarayburnu'ndaki konsere Atatürk de gidiyor. Konserden önce bir caz grubunun, arkasından da Eyüp Mûsikî Cemiyeti'nin sahne alacağı söyleniyor. Caz orkestrasının smokinli fertleri hep birlikte gelip oturuyor. Enstrümanlar metalik ve üflemeli, perdeler sabit, akorda gerek yok. Eserlerini peş peşe çalıp kalkıyorlar. Sonra başlarında bestekâr, kemanî, rebabî Mustafa Sunar'ın olduğu gariban Eyüplü gençler çıkıyor. Hepsi âriyet giyinmiş. Bütün enstrümanlar telli. Başlamışlar akort yapmaya. Sazlı çalgılar farklı bir ortama girdiklerinde kolay akort tutmaz, tutsa da hemen bozulur. Programa girmişler ama başıbozuk bir icra... Atatürk her şeyden önce disiplin ve intizama çok düşkün bir askerdi. Sinirlenerek "Ne bu rezalet, kaldırın şunları." diyor. Kaldırın dediği program. Orada bulunan peşin hükümlü monşerlerden iki kişi, isimleri bende mahfuz, dönemin Millî Eğitim Bakanı Saffet Arıkan Bey'e "Atatürk Türk müziğinin kaldırılmasını istedi." diye yetiştiriyor. Böylece radyolarda Türk mûsıkîsi icrası yasaklanıyor. Atatürk iki yıl sonra tesadüfen öğreniyor durumu ve hemen Münir Nurettin'in radyoda canlı bir konser vermesini istiyor. Yasak da böylece kalkıyor. *(Dr. Alaaddin Yavaşça: "Devletin sırtı hâlâ Türk müziğine dönük", Röportaj: Ayşe Adlı, Aksiyon Sayı: 572 - 21.11.2005)*

O gün için kalkan yasağın, o monşerlerin kim bilir hangi takipçileri tarafından daha yıllarca sürdürüldüğünü söylemeye hacet var mı? 1970lere gelene dek Türk müziği köklerinden kopuk, yenilenmeyi yanlış yerde arayan ve tercihlerini dayatmacılıkla benimsetmeyi deneyen bir tavrın muhatabı olmuştur, ne yazık ki? *(Bu dönem tartışmaları için lütfen bkz: Levent Cantek, Cumhuriyetin Bülûğ Çağı, Ankara: İletişim, 2008.)*

Ancak rivayet odur ki Bayburt'ta konser veren senfoni orkestrasını dinlemeye zorla götürülen halka tercüman olan adsız ihtiyar sözcünün: *Bayburt Bayburt olalı böyle zulüm görmedi*, sözü, yapılmak istenenleri özetle aktarmayı ve unutulmaz çarpıcı bir üslupla sorunu kalıcı, eleştirel bir mottoya dönüştürmeyi başarmıştır.

Hem yaşanan kökten kırılmalar hem de "işgüzarların kotardığı" Türk müziği yasağı mûsıkîmizin köklerinden fışkıranları fidan mı, fışkın mı diye sorgulamamızı zorunlu kılan, *bir dakikalıklık düşünce duruşu*na davet etmekte bizi.

Burada söze devam etmeden, özellikle bir kez daha ifade etmek gerekir ki mûsikîmizle ilgili ortaya konan icraatın, yenilik arayışları ve denemelerine değil, köklerini ve geleneğini yok saymak zorunda bırakılmış olmasınadır itirazımız. Çabamız da yazımız da bu yöndedir... Yani senfonik müziği yüceltmek için neden geçmişi inkâr etmek zorunda olalım ki? Dünyayı kabul için niçin kendimizi redde mecbur olalım ki?

III. Serbest çalışmalar, yeni arayışlar...

Fidan mı? Fışkın mı? Fidan hangisi, fışkın hangisi? Bu sorulara, *bu böyledir! Şu da şudur! Böyle olunca da zaten öyle olmaktadır*, gibi bir cevap verecek değiliz. Ancak bu dediğimiz dönemleri hem temsil hem de söze konu edecek birkaç başlığa daha değinmeliyiz.

Kesilen kökten mûsikîmizin fidan verdiğini söylemek için elde kanıt olmadığı gibi, kökün etrafını yeşillendirmiş fışkınların da Türk müziğini geleceğe taşıyabileceğine dair umut taşımak zor görünmektedir.

Redd-i miras ve nehy-i miras diye özetleyebileceğimiz, müzik alanında geçmişin yok sayılması ve hatta yasaklanması mûsikîmizi yeni mecralara sürüklemiş, yeni yapılanmalar ve kurumlaşmalar teşekkül etmiş, tarz ve tavır kökten değişmeye başlamıştır.

Mûsikîmize bakışta Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Tekke Müziği gibi ayrımlarla sınıflandırma yapmak ve bu tasnifi esas alan çalışmalar yürütmek problemler listesine yerleştirilmelidir. Birlikte bir sarmalı teşkil etmiş bu sarmaşık dokunun ayrı ayrı adlandırılmaya çalışılması da birini saray çevresine mal edip dışlamanın diğerini halk katmanlarına ait sayıp kutsamanın ötekini de dine mal edip yok saymanın bugün geldiğimiz noktada bir çözüm üretemediğini söylemek zor olamayacaktır.

Yasaklar sonucu, zoraki mecralarda hayatiyetini koruma derdine düşürülen mûsikîmiz, bu mecraların yapısal özelliklerini, temel karakteristiklerini de edinmek ve dönüşmek zorunda kalmıştır.

Türkü derlemeciliği bir yandan çok önemli faaliyet olarak halkımızın belleğinde varlığını koruyan eserlerin bu değişim, dönüşüm süreçlerinde kaybolup gitmesini önlemek misyonunu üstlenmiştir. Ancak öte yandan, mûsikîmizin geleneksel kurum ve tarzının yok oluşunda dile getirdiğimiz üzere, âşık tavır ve tarzının, gırtlak yapısının, söyleyiş nüanslarının kaybolup gitmesine de yardımcı olmuş, en azından engel olamamıştır.

Türkülerin icrasında, otantistesi ile birlikte geleceğe taşınmasında, belki de sosyokültürel nedenlerle nihayet bulması engellenemeyecek hususlar bir yana, yozlaşmanın önüne geçilemediği, yapılabileceklerin tamamının bu konuda yapılmadığı da aşikardır.

Bütün handikapları ve eleştiri noktaları göz ardı edilmeksizin şarkı-türkü arşivi olarak, mûsikîmizin geleceğine katkı sağlayabilecek olması bakımından, TRT'nin taşıdığı önem de unutulmamalıdır.

TRT'nin bir başka katkısı ama bu kez tersten bir iyilikse bir dönem, Orhan Gencebay'a diğer bir ifadeyle arabeske getirdiği yasaktır. Belki de bu yasak sayesinde Türk Müziği özgün bir arayış ve çıkışa sahne olabilmiştir, diyebiliriz...

Gencebay, yaptığı müziğin "Türk müziğinde serbest çalışmalar" olarak adlandırılmasını istemektedir. Maalesef bu böyle olmaz ve ilk baştan onun yaptığı müzikle birlikte belli bir müzik tarz ve icrasına arabesk denmeye başlanır.

Gerçekten de Gencebay'ın çabası Türk müziğinin bütün birikimlerine kucak açan, Batı müziğinin mirasından ve hâli hazır verimlerine de bigane kalmayan renkli, zevkli, geleneğe yaslanacak, halkı/dinleyeni tarafından benimsenecek bir müzik tarzı ortaya koymaktır. Bu düşüncesinin kanıtı olmak üzere Türk ve Batı müziğinin çok çeşitli formlarına benzeyen tarzda şarkılar bestelemiştir, Gencebay. Kâh şarkı kâh türkü, kâh rock kâh country, kâh ilahi formuna benzeyen şarkılar...

Bu çalışmalara rağmen, bu çalışmalar için dahi göstergeler tırmanmaz, düşer. İlerlemez, geriler. Serbest çalışmalardan yeni bir Türk müziğine doğru yol almak yerine piyasaya cevap vermek üzere bir başarı sağlanacaktır sadece. Öz mûsıkîsinden uzaklaşan toplum, yasakların da etkisiyle yavaş yavaş kendi müziğini ancak Mısır filmlerinden dinleyebilirken arabesk hatta *arabeks* toplum katmanlarında coşkuyla ve birdenbire kabul görecektir.

Arabesk, Gencebay'ın arayışlarına ve çalışmalarına benzemez ama ondan yararlanmaktan da geri durmaz. Zamanla yaylı sazların baskın olduğu icra tarzı ve acılarla, kederlerle yunmuş, yoğrulmuş söz dokusuyla bu yeni tarzın adı artık arabesk hatta *arabeks* olur.

Orhan Gencebay'ın başlangıçta bir umut ışığı olarak görünen çabası, yükselen bir eğilim olarak mûsıkîmizi geleceğe taşıyacak güçlü bir araç olamaz. Başladığı yerden aşağı doğru seyreden bir göstergeye dönüşür. Basit ve bayağı bir mahiyete doğru geriletilir.

Yetmişlerde Türk müziğinde serbest çalışmalar ve arayışların güçlü soluğu günümüzde fantezi müzik denen garabetin ağız kokusu hâline gelmiştir de diyebiliriz.

Türk müziği iki konservatuar arasında zor günler geçirmeye devam etmektedir. Arabesk bitmiştir. Şarkı, türkü, Anadolu rock, zikirli ilâhi, özgün müzik, ezgi, alevi, sünnî, pop, caz, alatuka... ne dediysek kâr etmemiş, müziğimiz yerinden hâlâ doğrulamamıştır.

Klasik mûsıkîmizi olduğu gibi özgün ve otantik hâliyle icra çabaları artmaktadır. Ama öz mûsıkîmizden ilham alarak insanlığın ileri saflarında icrayı mümkün kılacak terkiplere henüz *-yeterince-* gidilememiştir.

IV. Sözün nihayeti, serencamın muhtasarı...

Serencamın muhtasarı olur mu bilmiyoruz ama özetle, kuşbakışı Türk müziğinin bazı temel sorunlarına işaret etmeye çalıştığımız yazımızın sonuna geldik. Gelenekle gelecek arasında tarihi birikim ve yapısal özellikleriyle dünya müziğinin önemli damarlarından birini belki en önemlisini temsil eden mûsıkîmizi geliştirmek ve durumumuzu eleştirmek kastıyla yapacağımız çalışmalar, umulur ki estet insanlar, zevk sahibi kulaklar ve iyi müzik sayesinde bir işe yarasın...

"Türk toplumu modernizm ve postmodernizm sürecinde düşünce, edebiyat, sanat ve hayatta (kazanım ve kayıplarıyla) nasıl bir dönüşüm yaşadı?"

ATASOY MÜFTÜOĞLU

TAMAMLANMAMIŞ BÜTÜNLÜKLER

Olağanüstü bir değişimin adı olarak modernleşmenin 17. yüzyılla başladığını biliyoruz. Modernleşmeye katkıda bulunan süreçler, etkiler, kurumlar, İslam toplumlarında yaşanmadı. Modernitenin de postmodernitenin de yanlışları olduğu gibi doğruları, eksikleri olduğu gibi artıları da var. Bu nedenle; geleneğin de modernliğin de iyi ya da kötü yanları olabileceğini kabul etmek ve geleneği de modernliği de mutlaklaştırmamak gerekir.

Modernlik; endüstrileşme, kentleşme, bireycilik, pragmatizm, rasyonalizasyon, laiklik, kapitalizme dayalı pazar ekonomisi gibi süreçleri/yapıları içeriyor. Postmodernizm ise Aydınlanma projesine, uygulamalı bilim ve teknoloji algısına, rasyonalizme, eleştirel olarak yaklaşan, daha çok kültürel bir ideoloji olarak somutlaşıyor. Bilgiyi, aklı ve bilimi mutlaklaştıran aydınlanma, bütün unsurlarıyla geleneğin reddini içeriyor. Aydınlanma karşıtlığı olarak romantizm ve felsefi varoluşçuluk, edebiyatta/sanatta modernizmi içerisine alacak şekilde gelişti. Karşı-aydınlanma, Aydınlanmanın saldırıları karşısında, dini, gelenekleri, kültürel/ahlaki değerleri sahiplendi.

Modernlik yansızlık iddiasıyla ortaya çıktığı hâlde, modern olmayan toplumlar hakkında hiçbir şekilde yansız kalmayı başaramadı. Modernlik, kimi durumlarda ırkçılık/sömürgecilik biçiminde sahnede oldu. Irkçılığa/sömürgeciliğe dayalı bir "uygarlaştırma" projesi hayata geçirildi.

Modernizm, hep, tek kültürlü olarak kaldı.

Avrupalı olmayan kültürler, modernizmin saldırılarından hiçbir zaman kurtulamadılar. Modern zamanlarda bilim, ideolojik ve politik amaçlarla kullanıldı. Üretimi amaçlayan bilgi ve rasyonel özçıkar kutsallaştırıldı. Fiziki gerçeklikle sınırlı bir dünya/hayat algısı öne çıkarıldı. Aydınlanmanın, modernliğin ve postmodernliğin değerleri, insanlığı mutlu kılmaya yetmedi. Modernlik bilgi yoluyla ahlaka ve mutluluğa ulaşılabileceğini iddia etti, ancak, laik bilgi ile mutluluk ve ahlaka ulaşılamadı. Yeni dünya düzenini, küresel liberal ekonomi, enformasyon toplumu ve pazar kapitalizmi oluşturdu.

Aydınlanma, modernlik, postmodernlik Türkiye'de bir moda gibi algılandı, algılanıyor. Aydınlanma, modernlik, postmodernlik Türkiye'de hiçbir zaman bir bütünlük içerisinde yaşanmadı, yaşanamadı. Aydınlanma, modernlik ve postmodernlik gereği gibi algılanamadı, Türkiye'nin kültür ve uygarlık algısı/mirasıyla nasıl uzlaştırılabileceği üzerine ciddi olarak düşünülmedi, bütün bu süreçler her zaman kesinlikle tamamlanmamış süreçler hâlinde kaldı.

Modernlikle birlikte hayatın her alanında bölünmeler yaşandı. Bütünlükler bozuldu. Hayatın her alanı araçsal rasyonalitenin baskısı altına girince hayat, insanî boyutlarını/derinliklerini yitirdi. Sekülerleşme ve araçsal rasyonalite, bütün anlam/ahlak/erdem/bilgelik kaynaklarını, sistemlerini/söylemlerini hayatın dışına sürgün etti. Aklın ve bilimin efsaneleştirilmesi, bağnazca putlaştırılması, bir davranış mühendisliği şeklinde eğitim hayatında egemenliğini sürdürüyor. Rasyonalite, teknoloji ve bürokrasi, hayatın, toplumun, tarihin, insanın, felsefenin ruhunu yok etti; dini, ahlakı ve kültürü marjinalleştirdi. Modern elitizim kendisini hiçbir değer sistemine ihtiyaç duymaksızın ifade etmeye çalışan bir sanat/edebiyat akımı oluşturdu. Sanat için sanat, edebiyat için edebiyat anlayışı öne çıktı. Türkiye'de siyasal hayatın kendine özgü yasaları var. Siyasal hayat ne modernliklerden ne postmodernliklerden etkileniyor. Türkiye'de siyaset, içerikten yoksun, ideolojik kavramlarla, farklılıkları ve başkalıkları yok etmek isteyen totaliter bütünlüklerle sürdürülüyor.

Postmodern dönem, eşya fetişizminin, imajların, enformasyonun ve medyanın belirleyici olduğu bir dönem oldu. Kültür, tüketim kültürüne, eşya ve haz kültürüne dönüştü. Yığınlar manipülasyonların nesnesi haâline geldi. Postmodernizm bir tür nihilizme yol açtı.

Türkiye çok çarpık, çok biçimsel, çok yüzeysel, çok öykünmeci bir modernleşmenin, postmodernleşmenin etkisi altındadır. Farklı halk ve kültürlerin, ötekilerden ne daha iyi ne de daha kötü, yalnızca farklı olduğu iddiası; postomdernliğin temel yaklaşımıydı. Ancak görülebileceği üzere bu yaklaşım, Müslümanlar için hiçbir şekilde hayata geçirilemedi. Modernlik/postmodernlik, Türkiye'de bir maneviyata, ahlaka karşı savaş biçiminde temsil ediliyor. Modernlikler, değer yargılarını, bilgelikleri, erdemleri bilgi alanının dışına çıkarıyor. Türkiye ne modern olmayı ne de geleneksel kalmayı başarabiliyor.

TALÂT SAİT HALMAN

POST–POST–MODERNİZM

Türk toplumunda önce bir elit, sonra hatırı sayılır bir kesim, 150 yılı aşkın bir süredir, Batılılaşma ya da çağdaşlaşma diye tanımlanan bir modernizm çabasında. O kesim, Batı'nın hemen her yönelimini benimsediği ve taklit etmeye çırpındığı gibi, gerek sosyolojik anlamda, gerek sanat ve edebiyatta post-modern eğilimleri de bağrına bastı. Doğru ya da yanlış, modernizm bizde yalnızca Batı doğrultusunda düşünüldü ve uygulandı.

18. yüzyılın ortasına doğru "modernizm" terimi Avrupa'da doğunca, ilk anlamı "dinde ve teolojide geleneksel öğretilerin yeni, ileri, akılcı yorumlarla bağdaştırılması, özellikle hurafelerden arındırılması" olarak kullanılıyordu.

Atatürk'ün Türk toplumunda egemen kılmaya çalıştığı modernizm de, herşeyden önce, böyle bir akılcılıktı. Laiklik ise inanç özgürlüğüydü -- bir dine bağlı olmak ya da imandan bağımsız yaşamak. Muhafazakârlar, bizde de, başka yerlerde de, laikliğin gerçek olumlu kavramını ya anlayamadılar ya da anlamazlıktan geldiler. Günümüzde, köktendincilik bu yanluş anlayışı (veya tahrifi) sürdürüyor.

Sanatta içeriğin ve biçimin eskiden kopması ve yeniliklere yönelmesi anlamına modernizm, zaferlerini kazandıktan sonra gücünü yitirmese de, olağan hâle geldi. Post-modernizm, bir bakıma geçmişe doğru, bir bakıma da zengin bir sentez anlayışıyla, bir ileri hamle gerçekleştirdi.

Biz, siyasal ideolojilerde ve estetik yönelimlerde Batı'ya kucak açtığımız gibi, post-modernizm'i de iyisiyle kötüsüyle buyur ettik.

Orhan Pamuk'un Nobel'i kazanması (bazılarının iddia ettiği gibi Avrupa ve ABD'de uyguladığı pazarlama becerisinden ve geçen yüz yılın trajik olaylarının ikisinden Türkiyeyi Batılıların ithamları doğrultusunda töhmet altında bırakmasından kazanımlar sağlamış olsa bile) asıl, günün yaygın modası olan post-modern romancılığı büyük bir başarıyla taklit edebilmesi sayesinde oldu.

Artık, post-modernizm can çekişmektedir. Nitekim, bu terim, zaman zaman alay konusu olmakta, hafife alınmaktadır. Bizde 28 Şubat'ın "post-modern hükümet darbesi" diye tanımlanması, mizahi bir anlam taşıyor.

Post-post-modernizm dönemindeyiz şimdi. Gelecek onyıldan başlayarak toplumda ve kültürde hangi yeni akımın egemen olabileceği hakkında henüz akla yakın bir tahmin yok. Yeni bir ideolojik ve estetik yönelimin başlayacağını kestirmek zor değil.

Evrensel kabul gören kavram ve kuramların hemen hepsi ABD'den ve Avrupa'dan doğmaktadır. Bizi – kendi rızamızla – boyunduruk altına alacak olan yeni

"izm"in de oradan gelip bizi entelektüel ve sanatsal sömürgeliğe bir kez daha mahkûm edeceğine şüphe yok diyebiliriz.

Yıllardır yazıp söylediğim gibi, bilim ve kültür yaşantımız bakımından üzücü olan gerçek, özgün yaratı yerine hazırlop yabancı kuram ve kavramlarla, türler ve terimlerle, değer ve doktrinlerle halli hamur olmamızdır. Kültürümüzde hâlâ "Avrupa malı" ile "made in USA" makbul. Bunu istemeyenler ise, yabancı menşeli başka bir harsı – Arabo-İslam kültürünü – baş tacı etmek gibi bir yanılgı içindeler.

Bilimde, sanatta, edebiyatta özgün ve özgür bir yaratıcılık çağına özlem duyuyorum. Post-modernizm'in post-mortem'i yazılmakta iken, keşke bizim kültürümüz içinden dünyaya etki yapacak ideolojik ve estetik akımlar doğsa.

İSMET EMRE

Bilindiği gibi 'modernizm'le 'postmodernizm'in doğası kadar, Batı'da ve Türkiye'de ilk ne zaman ortaya çıktıkları konusunda da ciddi bir görüş ayrılığı var. Gerçekte, hayatın kendisi, bir düşünce, sanat ve edebiyat, akım ve hareketinin başlangıcı, devamı ve bitişiyle ilgili nesnel değerlendirmeler yapılmasını engelliyor. Bununla birlikte hayatı kolaylaştırmak, karmaşık olanı basitleştirmek için birtakım formülasyonlara gitmek zorunlu gibi görünüyor. Öyle zannediyorum ki yukarıdaki soruya verilecek her türden yanıtı da bu bağlam mucibince değerlendirmek gerekiyor.

Eğer soru "Türk toplumu" yerine "Türkiye Cumhuriyeti toplumu" şeklinde tasarlansa belki birtakım kavramlar daha yerli yerine otururdu. Çünkü Türk toplumu denince coğrafya ve tarih sınırlandırması ortadan kalkacak ve modernleşmeyle ilgili hemen bütün yaklaşımlarımızdaki görelilik makası bir anda açılacaktır. Bu bakımdan, aşağıdaki değerlendirmelerim "Türk toplumu" kavramsallığı ışığında olacaktır.

Bir konu daha var: Aynı kaygan yaklaşım modernlik ve postmodernlik için de geçerlidir. Batı'yı, ilk karşılaştığımız andan itibaren modern bir toplum olarak mı almalıyız? Örneğin, 1820'lerin, 50'lerin Osmanlı devletince örnek alınan Batısı modern bir Batı mıdır? Modernliğin içeriği hangi anlam alanları ve çağrışımlarla sınırlandırılmalıdır gibi sorular halledilmeksizin yukarıdaki sorunun yanıtlanması, sağlıklıca yanıtlanması zor görünmektedir. Sağlıklı düşünmeyi ve karar vermeyi zorlaştıran bir başka husus da ister düşünce, felsefe, bilim alanında, isterse sanat ve edebiyat akımları bağlamında olsun, Batıdaki gelişmelerin aynıyla ve eş zamanlı bize yansımamış, yansıyamamış olması kadar her gelişmenin orada aldığı süreçle bizde aldığı süreç arasındaki farktır. Bunu berrak bir şekilde ortaya koymak için sadece bir örnek yeterlidir: 1630'larda Fransa'da bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Klasisizm ile 1860'larda ortaya çıkan Parnasizm arasında yaklaşık 250 yıllık bir mesafe varken, bizde 1860'larda ortaya çıkan Klasisizm ile 1890'larda ortaya çıkan Parnasizm akımları arasında sadece 30 yıllık bir süreç vardır. Batıda ortaya çıkan düşünce, sanat ve edebiyat akımları sindirile sindirile, geniş bir zaman dilimine yayılırken bizde biri hazmedilmeden öteki sökün etmektedir ve bunun çok ciddi yapısal sonuçları bulunmaktadır. Aynı şey modern ve postmodern süreçler için de söylenebilir. Eğer modernliği gelenekselden kopuş, klasik kültürden, Tanrı-merkezli yeryüzünden insan-merkezli yeryüzü inşasına geçiş olarak düşünürsek Batıda bu süreci bilimin kilise karşısındaki mutlak değilse de nispi üstünlüğü olarak düşünebiliriz ve bu 16. yüzyıldan geriye gitmez. Kendi içinde bir yığın çelişkiyi barındırsa bile kaba bir tasnifle Batıda modern düşüncenin oluşumu 16. yüzyıldan 19. yüzyıla 300 yıllık bir evrilmeyi gerektirmiştir. Bizdeyse, Tanzimat'ı esas alırsak 1840'lardan 1960'lara (1960'ları modernden postmoderne geçiş olarak kurguluyorum) kadar bu süreç taş çatlasın 120 yıldır. Tarihi bağlamları düşünüldüğünde bu mesafe dramatik bir şekilde artacak

ve medeniyetler arasındaki modernizm, postmodernizm algısına dönük uçurum derinleşecektir. Bütün bunlar göz önüne alınarak modernlik ve postmodernlikle ilgili görüşlerim de yine Batı'nın kendi içi dinamiğinden yalıtılmış, bizim Batımız, bizim algıladığımız Batı ekseninde düşünülmelidir.

Eğer meseleyi "Türk toplumu" bağlamında ele alır ve coğrafi sınırlandırmayı da içinde yaşadığımız kültürün kodları içine yerleştirirsek Türk toplumunun modernleşmesini Tanzimat'a kadar götürmek gerekir. Belki siyasal anlamda değil ama askeri anlamda Batıyla karşılaşmayı hesaba katar ve el yordamıyla edinilmiş tecrübeleri işin içine dahil edersek bu süreç daha gerilere 1820'lere kadar uzatılabilir. Batı karşısındaki yenilgilerin sebepleri konusundaki her spekülatif yaklaşım, toplaşma ve görüş ifade etme Batılı gibi düşünmenin önünü açan bir süreç olarak da görülebilir. Çünkü çözüm konusunda ortaya konacak her türden üretim yine çözüme zorlayan sorunun içinde aranacaktır. Bu da modernlikle iç içe düşündüğümüz Batıdan başkası değildir.

Dışarıdan bakıldığında ve genel bir çerçeve çizildiğinde, modernizm ile postmodernizmin doğaları gereği dünyanın bütün coğrafyalarında benzeri etkiler yarattığı rahatlıkla söylenebilir; her iki hareket de onların yaşam tarzlarına, düşünce biçimlerine, felsefelerine, zevklerine, dolayısıyla da sanat ve edebiyatlarıyla doğrudan temas kurarak içsel kodlarını yıkıp kapalı devre, kendine yeten, sistemlerine darbe vurarak, onları kimliksizleştirdi, kendine benzetti. Amerika kıtasında, Afrika, Asya, Avrasya, Avusturalya ve hatta buzul ülkelerine kendi mayasını taşıyan Avrupa kültürünün doğrudan ve kitlesel etkisine maruz kalan yegane medeniyet ise İslam oldu. Bu bağlamda modern ve postmodern düşüncenin en fazla ilişkiye girdiği, en fazla içli dışlı olduğu, en fazla etkilediği ve etkilendiği medeniyetin genelde doğu, özelde ise İslam dünyası olduğunu söylemek abartı sayılmaz. Türk toplumu belki bu etkileşimin daha özel, daha minimize edilmiş bir boyutu. Batı, dolayısıyla modernizmle karşı karşıya gelen Türk toplumu, bir anlamda her yönüyle İslam dünyasını etkileyecek potansiyeli bulunan bir ilişkiler ağına girmiştir. Tanzimat'tan başlayarak Batı dünyasına (dolayısıyla modern çağrışım alanlarına sahip bütün felsefi, ideolojik, estetik, sanat ve edebiyat yaklaşımlarına) temkinli yaklaşmış, bir taraftan bir salgın gibi yayılan, yayılma özü bulunduğundan yayılması durdurulamayan modernizm karşısında nasıl durulabileceğini, tümden reddedilmesi mümkün görünmediğine göre hangi yöntemlerle dönüştürüleceğini hesaplarken, öte taraftan, modernizmin içeride, kendi kamuoyu nezdinde meşruiyetini sağlayacak yordam arayışlarına girmiştir. "Arayış" kelimesi burada tam yerini bulmakta ve o gün bugündür Türk aydınını meşgul edegelmektedir. Geleneksel olanla modern arasında bir tercih yapamamak, kurtuluşu modernizme sarılmakta bulmak, bununla birlikte onunla her temasında mutlaka aşınmak, törpülenmek, bir yönüyle aşağılık kompleksine sahip olmak Türk toplumunda ciddi ideolojik, yaşam tarzı ve psikolojik travmalar yaratmıştır. Bunun, Batı dünyası için anlamı ise, ihraç ettiği her kavram, o kavramın gerisindeki her türlü kurumsal ya-

pı ve onun ardındaki çıkar örgütlenmesini Doğu, özelde İslam, daha özelde ise Türk insanının bulunduğu coğrafyaya taşımak; bir taraftan modernizmin kıyısında köşesinde bulunan (bilimsel, teknolojik ve onun halesiyle bezenmiş her türlü kültürel yapılanma, bireysellik vs.) anlık parıltılarla etrafı aydınlatan ışık huzmelerini göstererek yaptığının gerçekte kendisi için değil bütün dünyayı cehaletten, karanlıktan, çağın gerisinde kalmış olmaktan kurtarmak amacı taşıdığını telkin ederken, öte taraftan arada bir teori-pratik çatışmasının yarattığı zararları görünce de aslında gerçek Batı (modernizm) değil bu, bir sapma olmalı, yaklaşımını zımnen işaret etmekten ibarettir. Elbette doğanın rutin bir akışı, medeniyet kurgularının geçmişten bugüne bir diyalektiği vardır ve modernizmle özdeşleştirilen sanayileşme, bireyleşme, uluslaşma, kentleşme vs. gibi günlük hayatımızın bir parçası olan unsurlar niteliği, dozajı, kıvamı bu şekilde olmasa bile bir biçimde dünyayı dolaşacak idi. Mesele, Tanzimat'tan 2008'li yıllara bütün yukarıda sıralanan modern oluşumlarla kurulacak olan ilişkinin mesafesini ayarlamaktan ibarettir ve bunun çok da sağlıklı ve olması gerektiği gibi götürülemediği postmodern sürecin iskalanmasından bellidir.

Yukarıda ısrarla altını çizmeye çalıştığım bir gerçeği Türk toplumunun postmodernizmle girdiği ilişki bağlamında tekrar hatırlatmam gerekiyor: Batı'da ortaya çıkıp bütün dünyayı dolaşan her türlü düşünsel, ideolojik ve sanatsal yapılanmasında olduğu gibi 'postmodern durum' söz konusu edildiğinde de Türk toplumu geniş ve rahat bir diyalektiğin sonucu olarak, kendi iç dinamiklerinin ortaya çıkardığı bir durumun zorlamasının gereği postmodernizmle karşılaşmamıştır. Postmodern durum geldiğinde zaten onu bekliyor değildir. Ona hazırlıklı olmadığı için de uyuşuk bir şekilde, gözlerini oğuşturarak belli bir mesafeden seyrettikten sonra, ama yine bilinçli bir tercih olarak değil, filin ayağını her körün farklı yorumlaması benzeri bir tavırla alıp içselleştirme yoluna gitmiştir. Belki aslında posmodernizmin 'total'e karşı olan olumsuz tutumunu her anlamda bir 'liberalizm' gibi algılayarak hangi düşünceden, hangi ideolojiden, hangi sanatsal zeminden, hangi edebi dokudan olursa olsun hep kendisi için ortaya çıkmış ve zaten günün birinde gelip onu bulacak 'kutsal bir sihir' gibi düşünerek hızla sarılmıştır. Katı Marksist, Liberal Marksist, Milliyetçi, İslamcı, Avrupa Birlikçi, daha ne kadar --cı/-ci varsa hepsi ilk elden (1980'li yıllarla birlikte) postmodernizmi kendisi için bir kurtuluş reçetesi olarak görmüştür. Ortaya, spontane 'kendiliğinden'liğinden yalıtılmış, Türkiye'ye özgü bir postmodernizm algı çıkmıştır ki 2000'li yıllarda postmodernizmin gerçek doğası anlaşıldığında küslükler, somurtmalar, öfkeyle karışık anti-postmodern söylemler yinelenmiştir. Bu, zaten alışık olduğumuz bir şey. Tanzimat boyunca, sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından başlayarak ve hep modernizm için içine düşülen açmaz bir kez daha ve postmodernizm vesilesiyle kendini göstermiştir. Batı'da, ileri modernizm, modern-dışılık, aşırı-modernleşme, modern-ötesi gibi bazen birbiriyle örtüşen, bazense birbirini nakzeden anlam alanlarıyla içeriği doldurulan postmodernizm, gerçekte ileri kapitalizmin bir

sonucu, küreselleşmenin, çok uluslu şirketlerin, kartellerin yayılma alanlarının genişlemesi, bu yönleriyle de modernizmin anti-duruşçularına karşı ciddi bir nötralizasyon hareketi olarak modern meşrulaştırıcı bir sistem gibi algılanmasına; buna dönük ciddi spekülasyonlar, yayınlar yapılmasına karşın Türkiye'de uzun süre içinde bulunulan açmazların Tanrı tarafından gönderilmiş reçetesi gibi algılanmıştır. Bu, yaşam tarzında böyle olmuştur, ideolojisizleşme sürecinde böyle olmuştur, sanat üretiminde(ki yapaylaşmada), edebiyat dünyasının kimliğinin oluşturulma(ma)sında böyle olmuştur.

Son iki yüzyıldır karşılaştığımız ve o gün bugündür bir küs bir barışık yaşadığımız Batı dünyasının iki büyülü kelimesi modernizm ile postmodernizmin Türk insanına kazandırdıkları ve kaybettirdiklerini ölçecek bir mekanizma bulmak zor. Aslında, sosyal hayatta ve sosyal bilimlerde kesin kar zarar hesabı yapmak mümkün değil. Ancak varılan noktada, başka türlü olabilirdi ve başka türlü halihazırdakinden daha kötü olmazdı gibi görünüyor. Bunu tahlil etmenin en kestirmeden yolu şu sorudan geçer: Bugün yeryüzünün farklı ve bütün coğrafyalarında yaşayan insanlar hallerinden memnun mudurlar? Evet, memnunuz diyenlerin oranı değiliz diyenlerden çoksa, demek ki Batı'nın şahsında modernizm ve postmodernizm kayıptan çok kazanç getirmiştir; tersi durumda ise yorum yapmaya bile gerek yok. Türk toplumu için de durum bundan farklı değil ve şöyle söyleyebiliriz: Galiba 1820'lerden günümüze hep "arayış" içinde olduk ve bulduğumuz, aradığımız olmadığı halde, kendimizi iyi hissetmek için bulduğumuzun aradığımız olduğuna inandırdık kendimizi; elimizdekiyle oyalanıyoruz, arada bir elimize battıkça yere fırlatıp, başka bir şey bulamayınca tekrar alıp seviyoruz; her ikisi de aynı olan iki oyuncak, sevimli, hoş görünüyor, alıp okşayınca dikenleri batıyor, ne vazgeçiriyor kendini, ne de tamamen yarimiz oluyor!

İSKENDER SAVAŞIR

Modernizmle postmodernizmin Batı'nın düşünce ve duyarlık dünyasında ortaya çıkmasıyla Türkiye'de yaşanması arasında belirgin bazı asimetriler var.

Batı'da modernizm, modernleşme sürecinin vaatleri ile sonuçları arasındaki açı artık gözardı edilemez, daha doğrusu iyice katlanılmaz hâle geldiğinde, modernleşme sürecinin kendisinin sorgulanmaya başlamasıyla ortaya çıkan bir eğilimler toplamı... Viyana Kongresi'nde ve izleyen yıllarda kurulan devletler düzeninin siyasal hayatı düzenlemedeki, devletin olsun, piyasanın olsun toplumsal nimetlerin adil bir bölüşümünü gerçekleştirmedeki aşikâr yetersizlikleri, belki de en önemlisi, kul ya da uyruk olmanın yerini alan varoluş tarzı olan yurttaş ve giderek birey olarak varolmanın beraberinde getirdiği yalnızlık, yabancılaşma ve anlam yoksunluğu, modernizmi besleyen başlıca deneyimler oldu.

Türkiye'de ise kendisini "modernist" diye nitelemeyi tercih edecek ana akım temsilcileri ise hep modernleşme sürecinin özneleri, hatta baş aktörleri olmayı tercih ettiler. Modernleşmenin sonucu olarak varolmaya başlayan özne-bireyin sorunlarını araştırmak, sıkıntılarını ifade etmek ise ana akımın dışında kalan, tıpkı Batı'daki modernistler gibi kendi içlerinde bir ekol oluşturmayan, ortak bir üslubu temsil etmeyen Halit Ziya, Sait Faik, Bilge Karasu gibi yazarlara ve 1950'lerle birlikte II. Yeni diye anılan şiire düştü.

Dolayısıyla Türkiye sözkonusu olduğunda, hâlâ yaşarlığını (hatta popülerliğini) sürdüren modernleşmeci edebiyat ile modernist edebiyatın zaman içindeki bitişikliklerinden ötürü sık sık birbirlerine karıştırdıkları söylenebilir. (Bir sürü örnek verilebilir ama şu an benim ilk aklıma gelen, Adalet Ağaoğlu gibi modernleşmeci bir yazarın "modernist" diye nitelenmesi, okunması, çalışılması.)

Örnekten de anlaşılabileceği gibi daha çok edebiaytı düşünerek konuşuyorum. Ama örneğin mimarî sözkonusu olduğunda, Batı'da "modernist" diye nitelenegelen mimarî eğilimler toplamının, çok da etkili olmayan bazı istisnalar dışında ana akımının hedeflerinin temelde, modernist estetiktense modernleşmeci hedeflere yakın olduğu söylenebilir.

Postmodernizme gelecek olursak... Belki bu konuya, hâlâ çok da net kavramsallaştırmalar yapamayacak kadar yakınız. Birkaç farklı düzeyde tanımlamak mümkün görünüyor postmodernizmi... Sözkonusu olan, öznenin modern felsefenin öngördüğü gibi öz-bilinç olarak tanımlanamayacağı, hatta özbilincin kendisinin dünya üzerindeki şeyler üzerine denetim kurarken yararlı olagelmiş teknik, yöntem ve araçlarla açıklanamayacağı, hatta anlatılamayacağı iddiasıysa, modern felsefeye karşı takınılan bu eleştirel tavrın daha Aydınlanma sırasında, modern felsefenin, yazın geleneklerinin bağrında, sözgelimi Diderot'nun veriminde, Tristram Shandy'de hatta David Hume'da dile getirildiği söylenebilir.

Yok, tanımımızı daha yakın dönemle gençliğimize damgasını vurmuş olan iklimle sınırlandıracak olursak... Bu iklimin oluşmasına yol açan koşulların neo-liberal politikalarla ilişkisini bugün üç aşağı beş yukarı kurabiliyoruz. Dünya ekonomisinin 1970'lerde girdiği krize sermayenin gösterdiği tepki, meşruiyetini piyasa kıstaslarını aşan bir akılcılıkta bulma iddiasında olan kurumları tasfiye etmeye yönelmek oldu. Yalnız kurumlar değil konumlar da, özellikle de meşruiyetini son kertede öz-bilincin doğasından aldığı düşünülen (vehmedilen) aydın konumu da nasibini aldı bu tasfiye sürecinden...

Modernizmin, romantizmden devraldığı bir inanç, bir güven vardı: Teorik ya da pratik-politik düzlemde kendi tatmin koşullarını bulamasa da özbilincin kendini sembolik ya da estetik düzlemde bütünleştirebileceğine dair bir güven... Belki, kısmen eskiden "kültürel" diye anılan alanların da hızla sermaye egemenliğinde toplumsallaşmasına bağlı olarak, bireysel özbilincin kendine burada bir tatmin koşulları alanı yaratabileceğine duyulan güvenin sarsılması, sanırım post-modern gayrı-ciddiyeti, oyunculuğu kışkırtan önemli faktörlerden biri oldu.

Üniversiteler, planlama teşkilatları, merkez bankaları, hatta IMF, Dünya Bankası gibi akılcılık iddiasında olan kuruluşların tasfiye edilme ya da belki daha doğru deyişle, piyasa karşısında özerkliklerini yitirme merkez ülkelerde –Batı'da– demokratik mekanizmalar aracılığıyla, Türkiye gibi çevre ülkelerde ise darbe tarzı araçlarla gerçekleştirildiğini biliyoruz. Postmodernizm konusundaki Batı ile Türkiye arasındaki bir asimetri olarak bu sayılabilir.

Bu asimetrinin bir sonucu, "postmodernist" nitelemesine darbe ayıbının bulaşması oldu. Belki bu yüzden, biraz da çeşitli tarihsel arızlardan ötürü Türkiye'de kültürel alanla devletin merkezî iktidarı arasındaki ilişki fazla sıkı bağlarla örülmüş olduğundan, postmodernist durumla kültür insanları arasındaki ilişki, burada Batı'da olduğuna kıyasla daha da sorunlu, hatta daha da inkâr temelli oldu... Yine çeşitli örnekler verilebilir; ilk aklıma gelenleri sayacağım. Örneğin Sevgi Soysal, 1960'lar gibi daha dünyada bu kavramın adı pek konulmamışken, Tante Rosa'da melez bir varoluşun dilini araştırmaya başlamışken, daha sonraki eserlerinde daha tanıdık bir romantik kurtuluşçuluğa "geri düşmeyi" tercih etti. Latife Tekin, daha önce Berci Kristin Çöp Masalları'nda, Gece Dersleri'nde denediği gibi, herhangi bir şekilde öz-bilinç cinsinden tarif edilemeyecek bir kadınlık üst-bilincini dile getirmeye hedefler göründüğü Muinar'ın bir köşe yazarlığı, verili kanaatlerin dile getirildiği bir mecraya dönüşmesine gönül indirdi.

Son olarak, buraya kadar söylediklerimin elbette çok kuşbakışı bir yerden yapılmış tesbitler, genellemeler olduğunu vurgulamak gerekiyor. Habermas, modernizmin "tamamlanmamış bir proje" olduğunu söylemişti. Aynı tamamlanmamışlık, post-modern çerçeve içinde geliştirilmiş ifade araçları için, belki daha da heyecan verici bir anlamda geçerli. Çünkü bu araçların, özellikle 1990'ların ikinci yarısı itibariyle, yeni teknolojik olanaklarla eklemlendiğini ve şimdilik ve eminim geçici olarak "hipertext", "siber sanat" gibi adlarla çağırmayı denediğimiz yeni ufuklar, belki yeni bir anonimliğe doğru yeni kapılar açtıklarına daha yeni yeni tanık olmaya başladık.

ABDULLAH ŞEVKİ

MODERNİTEDEN POSTMODERNİTEYE GÜDÜLENEN TOPLUM

Modernite ve postmodernitenin toplumumuzda başlangıcından günümüze maddi ve kültürel bir tabanı olmamıştır. Emperyalizmin dış etkisiyle bize yapay sıçramalar yaptıran bu iki kültürel olguyu tarihsel gelişim çizgisine göre zaman dizinsel *(chronological)* olarak incelediğimizde, batı ve Türk toplumunun hiçbir biçimde koşut gelişmediği görülebilecektir. Türkiye toplumunda burjuva sınıfı ve ücretli emeğin ortaya çıkamaması, burjuva sivil toplumun sınıfsal yapısının, burjuva sınıfsal hakimiyetinin batı ülkelerinden özellikle Fransa ve İngiltere'de olduğu gibi siyasi ve ekonomik devrimlerle köklü biçimde kurulamaması, batılı modernite ve postmodernitenin, *"tepeden inme"*, *"öykünme"* ve *"aktarmacılık"* bağlamında toplumumuza girmesinin başlıca nedenidir. Söz konusu "öykünmecilik" ve "aktarma" etkinlikleri, batıyı ve kendi toplumunu iyice bilmeyen, tanımayan, bilimsel düşünme ve çözümleme yoksunu, sınıfsal tabanı olmayan donanımsız Türk aydınının tarihsel suçudur. Toplumumuz, edilgenliğinden kaynaklanan masumiyeti bağlamında, modernizmin toplum mühendisliği pozitivist yaklaşımını militarist-jacobin biçimde uygulayan asker-sivil bürokrasinin işlediği, her şeye karşın modern olma biçimindeki güdüleme suçunun cezasını çekmektedir.

Cumhuriyetimiz örneğin, modernitenin tüm yönleriyle yaşandığı, Kant ve Hegel'in aklı yücelten düşüncelerine göre kurulmuş, totaliter nitelikli, ulusçu Alman devletine özenen asker bürokratlarımızın demokrasiyi gözardı eden anlayışının bir ürünüdür. Bu nedenle yönetsel erk açısından totaliter karakterli ve demokratik değişimlere dirençlidir. Toplumumuzun birinci, ikinci cumhuriyetlere değil demokrasilere gereksinimi vardır. Batı ülkelerinin görünümüne, insanının giyim kuşamına, gündelik yaşamına hayran asker-sivil bürokrasimiz, Platon'un Devlet'indeki Altın ve Gümüş adamlar gibi toplumsal değişimin ülkeye felaket getireceği paranoyası içersindedir. Günümüz postmodern döneminde sürüp giden siyasal sıkıntılarımızın nedenleri de asıl 20.yy. başındaki bu duygusal modernist Alman militarizmi hayranlığında aranmalıdır. Modernizm, Osmanlı İmparatorluğu'na başta ıslahat endişesiyle batılı emperyalist ulusçu kapitalizmle girmiş; günümüzdeki postmodernizm ise küresel finans kapital aracılığıyla toplumumuzda daha çok tüketim ağırlıklı olarak hakimiyet kurmuştur.

Modernite ve postmodernite bütünüyle burjuva sivil toplumunun, yani kapitalizmin, sanayide, bilimde, kültür ve sanattaki gelişiminin maddi*(ekonomik)* ve entelektüel birer sonucudur. Türk modernleşmesi, batıda gelişen modernitenin felsefi, kültürel, sanatsal, edebi yönlerini içermez. Bizdeki aydın ve bürokratlar batıda görüp be-

ğendikçe alıp uygulamış, çevirip yayımlamış, etkilenip yazmışlardır. Romandan şiire, resimden müziğe kadar hiçbir sanatsal etkinliğimiz burjuva sınıfsal temele ve kapitalist dizgeye, modernizmin, postmodernizmin batıdaki maddi tabanına dayalı değildir. Öykünmeseldir. Ülkemizdeki modernleşme (yani ıslahat), bütünüyle, Osmanlı devletinin Avrupa'nın askeri gücü karşısındaki geri kalmış durumunun, devletin savaş aygıtının sorunlarının giderilmesi ana fikri üzerine oturur. Mühendishaneler, tıbbiyeler, Mülkiye bu amaçla kurulmuştur. Türkiye'deki modernleşme etkinlikleri, baştan aşağı "alafrangalık", amiyane tabirle "züppelik" ve öykünme olarak toplumun gündelik yaşamına yansıdıkça, kültürel yapımızı bozmuş, batıdaki gibi ekonominin dinamiğinden kaynaklanmadığı, bir sınıfsal gereksinime yanıt vermediği için de sürekli sorunlar, çatışmalar yaratmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası romanı sözünü ettiğim olumsuzlukları yansıtan iyi bir örnektir. Toplumumuzda modernite'den doğan sorunlar, günümüzde postmodernite döneminde de başka bir biçimde sürüp gitmektedir. Kültürsüz ve bilgisiz, okumayan yöneticilerimiz özellikle postmodernitenin kuramsal felsefi, demokratik ve eleştirel yapısının farkında değildir ve en garibi de Türkiye'deki entelektüel kesim hâlâ modernist düşünmekte, buna karşın postmodern yaşamakta ve davranmaktadır. Bu toplumumuzda yaşanan büyük bir çelişkidir.

Modernite ve postmodernite öykünmesel süreci, gerçekte toplumumuzun batılı anlamda içeriksiz, boş biçimde tüketim toplumuna dönüştürülme sürecidir de... Gözlenen tüm gelişme örnekleri bu yargıyı haklı çıkartmaktadır. Modernite ve postmodernite sömürge ülkelerinde, batı ülkelerine benzemeye çalışan geri kalmış kendini bağımsız sanan ülkelerde genellikle benzer kültürel ve tüketime yönelik etkiler yapmıştır ve yapmaktadır. Toplumumuzun sıradan bireyleri ne moderniteyi ne de postmoderniteyi anlamamış olmakla birlikte "kapılma" durumundadırlar. Descartes'tan, Kant'a, ondan da Hegel'e modernitenin -Lyotard'ın anlatımıyla- büyük anlatılarını pekiştiren, usu öne çıkaran felsefi kuramsal yapısı, ülkemiz kültürel koşullarına göre yeniden üretilememiştir. Modernist çerçevede Marksistlerimiz vardır ve onlar bu büyük öğretiye "iman" etmişlerdir. Buna karşın bizde "kendisi için" bir burjuva sınıfı olmadığı gibi onun filozofları, yazarları, şairleri de olamamıştır. İkinci Yeni'nin, batı toplumuna eleştiri getiren Gerçeküstücü akıma, Dada hareketine bakış açısı öykünmeden başka bir şey değildir. Oysa, batıda her iki akımı da savaş yaratmıştır ve bu iki akım gerçekçi, sivil toplumsal tabanlara sahiptiler.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Tek Parti döneminde, siyasilerimiz, bürokrasimiz istedikçe, emirlerle, sanat, edebiyat ve düşünce üretilmiştir. Cumhuriyet'in, Tanzimat döneminden kaynaklanan batı öykünmeciliğini resmileştirip sistematik biçimde seçkin yönetici sınıf yaratma çabası, sınıf tabanına dayanmayan bu bürokratik "iyi niyet", ulusçuluk ve yurtseverlik bağlamında toplumumuzda derinlemesine etkili olamamıştır. Bizde iktidar ve toplum sürekli bir yabancılaşmanın karşıt kutuplarıdır. Modernite anlaşılamadığı ya da yanlış anlaşıldığı gibi bugün postmodernite de toplumumuzda yanlış anlaşılmakta onun salt tüketim yönü güncel yaşamımızda etkili

olmaktadır. Türk toplumunun sanat ve kültür tüketme talebinin cılızlığı da ayrı bir sorundur. Bu nedenlerle, modernite ve postmodernitenin yarattığı dönüşüm daha fazla tüketmek, çılgınca tüketmekten başka bir şey olamamaktadır.Edebiyatın içi boşaltılmıştır. Toplumumuzda düşünsel hiçbir temeli olmayan, anlaşılamadığından sindirilememiş postmodernitenin tüketim yönü aile yapımızı, arta kalan toplumsal değerlerimizi de sarsmaktadır.

Türkiye'de modernitenin yüksek sanat yaklaşımı, bilim ve sanayiinin önemi, dar kapsamlı, pozitivist ideolojik ve resmi boyutta kalmıştır. Örneğin: Nicolai Hartman'ın yeni ontoloji kuramı, Reichenbach'ın neo-pozitivist bilim felsefesi o dönemlerde İstanbul Üniversitesi felsefe bölümündeki bir avuç felsefeciyi ve öğrenciyi etkilemenin ve ders olmanın ötesine geçememiştir. Edebiyatın modernist ya da postmodernistliği sıradan tüketici okurumuzu önemli ölçüde etkilememektedir. Bununla birlikte şunu da söylemek gerekir ki edebiyatımızda Tanzimat ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarındaki toplum ilgisi de yoktur. Medya ve televizyondaki postmodern sıçramalar toplumumuzun okumadan görsel olana taşınması olumsuzluğuna yol açmıştır. Türkiye'de modernist-postmodernist kurama göre okuma yapan bilinçli okur bir elin parmakları kadar azdır. Orhan Pamuk'un postmodern romanları asıl nobel ödülünü kazanmasıyla birlikte ülkemizde değil de dünyadaki postmodern kültürde gerçek yerini bulmuştur. Toplumumuz Orhan Pamuk'un daha sıradan birer versiyonu olan Elif Şafak ve Perihan Maden'in postmodern romanlarıyla oyalanmaktadır denebilir şimdilerde. Ayrıca, bütün niteliklerini bilerek postmodern eklektik, metinlerarası özellikte romanlar yazan yazarımız da yoktur edebiyat dünyasında. Ülkemizde, modernist, postmodernist kazanımlar ağırlıklı olarak "görünümlere" yansımakta, artık iyice vitrinleşen televizyona bağımlı insanımız günümüzdeki postmodern sunumlara, reklamlara kapılarak kredi kartlarıyla yaşam seviyesini, konforunu artırdıkça bundan yanılsamalı bir haz duymaktadır. Modernizm ve postmodernizm gerçekte Türk toplumu tarafından bu kavramlar altında değil de genel olarak öteden beri "batıdan gelen" ya da "Avrupalılaşmak" olarak nitelendirilmektedir. Bu kavramlar Türk insanının kafasında felsefi özleri itibariyle netleşmiş, düşünülen olgular ya da kuramlar olamamıştır.

Türk toplumunda batıda gelişen modernizm ve postmodernizmin yarattığı dönüşüm, iç dinamiklerle bağlantılı olmayıp, önce ulusçu emperyalist; Soğuk Savaş sonrasında da küresel kapitalizmin dayatmalarıyla gerçekleşmiştir. Kemalist modernleşme yukarıda değindiğim gibi temelsizce batılı ülke görünümü kazanmaktır. Kemalizm, burjuva demokrasisi ve sivil toplumun modernizminin sınıfsal iç dinamiğini ve ekonomik temellerini anlayamadığından, Türk modernizmi *sorunlu bir kurgu* olarak gerçek batı modernizminden başka bir yapılanma olmuştur. Onun için bu olgu yalın biçimde toplumun bürokratik güdülenmesinden başka bir şey değildir. Güdüleme biçimindeki bu yapay "modernizm"den toplumun kültürel yapısına uygun demokratik sivil bir toplum kurularak gerçekten batı tipi olan bir yapıya geçilebilir. Gramschi'nin sivil toplum kuramı, şimdeilerde Euro-Komünistlerin aynı bağlamdaki sivil toplumun kurumlarını sosyalist demokrasi yönünde şiddete dayanmaksızın geliştirme yaklaşımları postmo-

dern dönemle düşünsel düzeyde uyuşmaktadır. Bu bakımdan postmodern demokrasi toplumumuza yeni ve değişik siyasi olanaklar sunabilir. Postmodernite küresel kapitalizmin daha demokratik toplumudur. Modernitenin eleştirisidir ne de olsa... Kemalist modernite her yönden postmodernitenin gelişimini ve dönüştürücü kültürel dinamiğini engellemektedir. Türkiye toplumu bugünkü yapısıyla refah üretemeden tüketmekte bu nedenle sanat ve kültür üretemediği gibi üretilenlerden de yeterince yararlanamamaktadır. Postmodernist kültür dünyasında bugün, İslâmiyete karşı ABD'nin terörist diyerek yürüttüğü küresel savaş, ülkemizde Kemalist Cumhuriyet ile laiklik arasında mıdır yoksa sürüp giden iç politik çekişmelerimiz ABD-İslam karşıtlığının mikro modeli midir; bu soruların yanıtı da kayıplarımız bakımından iyice araştırılmalıdır.

Postmodernite Avrupa modernizmine, burjuva kapitalizmine köklü eleştiriler yöneltirken totaliter militarist düzenlerle de bağdaşamamaktadır. Bu nedenle postmodernitenin batılılaşma bağlamında Türkiye açısından değerlendirilmesi çok önemlidir. Modernite ve postmodernite birbirinin gelişmiş hali midir yoksa birbirine yönelik eleştiri midir bu soruları anlama biçimimiz yanıt açısından bizi doğrulara götürebilecektir. Modernitenin özneyi yok sayan bir sanayileşme, merkezi plan, aklı öne çıkaran pozitivist devlet yaklaşımı postmodern çağda toplumsal gelişimimizin önündeki engeldir. Kemalizmi bu bağlamda yeniden düşünmeli ve eleştirmeliyiz. Postmodernite, evrenin genelde bir kaos olduğunu, doğruların ve düzenin evrenin sadece bir bölümü için geçerli olduğunu söyler. Bu yaklaşım statükocular açısından tehlike yaratan bir bakış açısıdır. Postmodern düşünürler kendilerinden önceki büyük kuramlara eleştiriler getirmişlerdir. Bu düşünsel gelişmeler ülkemizde özellikle akademik çevrelerde etkili olabilmiştir. Çeviriler ve bir iki açıklayıcı, aktarmacı telif yapıtla*(1-Bauman, Zygmunt(2003),Yasa Koyucular ile Yorumcular, Çev., Kemal Atakay, Metis, İst. 2-Kahraman, Hasan Bülent(2002), Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye, Everest, İst.)*edebiyatımızda, felsefemizde postmodern kültürel birikim oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak, bu çalışmalar yeterli değildir. Aktarma modernizm ve postmodernizmin neliğinin toplumumuzda henüz netleşmiş olduğu söylenemez. İtalya ya da Japonya gibi sivil toplumlar olabilseydik modernite ve postmoderniteyi kendimize yararlı olacak kültürel enerjiye dönüştürebilirdik. Batı ülkelerinde postmodernizmin 1990'lardan itiberen popüleritesinin azaldığı söylenirken günümüzde Türkiye'de gecikmiş bir postmodernizmin yaşandığını da düşünmek olasıdır. Ülkemizde bugün ekonomi gelişmekte, yabancı sermaye popüler postmodern tüketimi ve bayağılığı teşvik etmekte, insanımızı birbiri ardına alışveriş merkezleri kurarak bu yönde güdülemektedir. Tanzimatla batıdan ithal ettiğimiz modernizm bizi gerilikten ve bayağılıktan kurtarmak istemişti(!), ardından gelen postmodernizm ise her şeyde, sanatta, edebiyatta bayağı ürünleri tüketerek sürekli bayağı ve düzeysiz kalmamızı teşvik ediyor.Toplumumuzun modernist ve postmodernist dönüşümünün özü budur. Bu gelişimin bir kazanç mı yoksa bir kayıp mı olduğu sorusunun yanıtını size bırakıyorum.

ALİ AKAY

1990'lı yıllar Türkiye'de postmodernizm tartışmalarını başlattı. BİLAR'da yapmış olduğum seminerlerden birincisi Postmodernizm üzerineydi. O sırada Kıyı yayınlarından Necmi Zeka'nın Postmodernizm derlemesi ve Lyotard'ın Postmodern Durum'un çevirisi Ara yayınlarından yayımlanmıştı. Bunlarla aynı zamanda Konum-lar ile ben Postmodernizm, geçmişten geleceğe ve kapitalizmin ikili yapısı üzerine bir kitap yayımlamıştım. Bu dönem Deleuze-Guattari ve Foucault ile birlikte Lyotard'ın ve daha sonra da Baudrillard'ın çalışmalarının Türkçeye aktarıldığı yıllardır.

1979 da çıkan Lyotard'ın kitabı Türkçeye 1990 başında sanıyorum 1991 de çevirildi. Geç ama yine de tartışmayı başlatma anlarından birisi benim de o sırada Bağlam yayınlarından ilk kitabım olan *Konu-m-lar* yayımlanmıştı; bir de Necmi Zeka'nın derlediği Postmodernizm seçkisi vardı, sonra da Mehmet Küçük'ün cevirdigi Vadi yayınlarından yayımlanan *Moderniz Versus Postmodernizm* yayınlanmıştı. Bu sıralarda BİLAR'da postmodern derslerine başlamıştım. Ve de bir sene sonra Orhan Koçak, İhsan Bilgin ve İskender Savaşır ile birlikte postmodernizm tartışmaları yapılmıştı. Bunlar o zamanlar çıkan Defter dergisinde yayımlandı.

Postmodemizm kavramı daha 1960'lı yılların içinde Amerikalı soyut ekspresyonizm içinde adı anılan Robert Rauschenberg'in resimlerindeki kolajların başlamasıyla plastik sanatlarda anılmaya başlamıştı. Daha önceleri Perry Andersson Postmodernizm üzerine kaleme aldığı yazısında Latin Amerikalı edebiyatçıdan söz etmektedir. Ancak bu daha marjinal bir yaklaşım olarak durmakta. Aslında Toynbee'nin tarihçiliği modernizmin yerine postmodemizmin geldiği iddialarını da taşımaktadır. Fakat bugünkü anlamda asıl tartışanın 1979 yılında Jean-François Lyotard'in "Postmodern Durum" adı altında Türkçeye 1990'lı yılların başında tercüme edilen kitabı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu kitap küçük bir risaledir ve Montréal Üniversitesi'nin ona ısmarladığı küçük bir metinden ibarettir. Fakat bu küçük metin, üzerinden seller akacak bir tartışmanın başlangıcını teşkil etmektedir. Lyotard'in bu kitaptaki iddiası aslında ideolojilerin ve üstsöylemlerin sonuna gelindiği tezidir. Yani; Marksizm, Hıristiyanlık ve Aydınlanma gibi insanlığın kurtuluşu üzerine kurulu olan söylemlerin meşruluk krizinden söz eden Lyotard, yeni telematik ve enformatik çağıyla birlikte hem sosyal durumun hem de teknoloji sayesinde üretim ilişkileri üzerine kurulu bir anlayışın sonuna gelindiğinin haberini vermektedir. Artık daha çok söz konusu olan modernizmin kriziyle beraber her türlü disiplindeki yaklaşım değişiklikleri olmuştur. Bu yeni söylem aslında Aydınlanma felsefesinin eleştirisiyle başlayan ve Horkheimer ve Adorno gibi Frankfurt Ekolü düşünürlerinin sosyal kurama olan yaklaşımlarındaki değişiklikle ilgili gibi görünmektedir. Daha evvelki kitaplarında Adorno'nun "negatif diyalektiğini" eleştiren Lyotard, aslında post-yapısalcılık diye adlandırılan düşüncenin içinden konuşmaktadır. Buna göre de artık meşruluk alanı olarak bütüncül bir felsefeyi sunan ve insanlığın kurtuluşunu önce

mutlakta ve dolayısıyla da aile, sivil toplum sentezinde bulan devletin kendi iç yapısında sentezlenen Hegelci felsefe ve onun başka türlü bir uzantısı olan Feuerbach'i ayakları üzerine oturttuğunu ilan eden Marx'ın felsefi sosyolojisinde okunmaktadır. Marksist bir kurtuluş umudu, proleteryanın devrimci rolü üzerine oturtulmuşken, bu tip bir devrimci öznenin krizinden söz etmek postmodernizmin söylemi içinde kalmaktadır. Her şeye rağmen Jean-François Lyotard'in kitabı çığı açar bir niteliği taşımaktadır. O, bu kitap yüzünden College Internationale de la Philosophie adlı Paris'in ünlü kurumunda birçok eleştiriye maruz kalmış ve hatta "Galiba çok fazla yaşadım" gibi trajik bir önermenin de sarf edilmesinde özne durumuna gelmiştir. Bir tür direkt bir söylem olarak okuyabileceğimiz bu söylem kendisine yapılan çok şiddetli eleştiriler sırasında 1990'lı yılların başında sarf edilmişti. Yine bu yıllar içinde Achille Bonito Oliva'nın Trqansavangardizm diye adlandırdığı resimde italyan resminin hareketi öncü hareketin sonunu ilan ediyordu. Öncü kelimesinin sanatlardaki anlamının militer bir alandan geldiği de tartışmaya açıldı ve öncü olan bir sanatın eleştirisi yapılmaya başlandı. Jürgen Habermas'ın yapısalcılık-sonrası düşüncesini eleştirdiği ve modernizmin bitmemiş bir proje oldğunu hatırlattığı makalesi de postmodern mimariye karşı aldığı tavırda ortaya çıktı ve daha sonra Habermas için postmodern düşünce Amerikalı muhafazakâr Daniel Bell'in ve diğer Alman yeni muhafazakârlarının düşüncesi olarak modernitenin eleştirisi içinde banyonun suyuyla bebeğin de atıldığının üzerinde duran diğer tezlerle karışarak, Lyotard eleştirisine dönüştü. Lyotard ise bunun daha Wittgenstein döneminden, Frankfurt Ekolünden beri tartışmaya açıldığını ileri sürerek, aslında dil oyunlarının içinden geçerek ayrımı öne sürdü. İhtilaf ile aynı şey olmayan ayrım da tam da uzlaşmanın yetkili merciinin meşruiyetini yitirmesiyle birlikte aşılamazlığı üzerine durduğunu iddia etti.

Aslında, postmodernizmin bir başka konumu da dünyada gelişen olaylar sırasında şekillenmiştir. Özellikle, Birinci Körfez savaşı sırasında, Baba Bush'un, Saddam rejimine karşı başlattığı savaş (her ne kadar o dönemde Kuveyt'in Irak ordusu tarafından istila edilmesi ve Kuveyt'in bağımsızlığı söz konusu olmuş olsa bile) yine de postmodernizm söylemini sarf eden Lyotard ile bu kavrama eleştirel bir tutum takınan Félix Guattari ve Gilles Deleuze'un siyasi yaklaşımlarındaki ayrımda da felsefi olduğu kadar, siyasi olarak da bir dönüm noktası kabul edilebilir. O zamana kadar yapısalcılık sonrası ile aynı paralelde anılan postmodern düşünce bu tarihten sonra daha ayrılır bir vaziyette okunmuştur. Aslında bu Amerikalı uzmanlar tarafından bu şekilde algılanmış gibidir; çünkü Fransiz *inteligentia*'si içinden Foucault'nun tüm Aydınlanma eleştirilerine rağmen hala modernist bir tavırda olduğunu unutmamalıyız ve de kendisine sorulan bir soruda Postmodern için "O da neymiş?" diyerek alaylı bir şekilde kendi düşünce tarzının postmodern olarak nitelenmesine karşı çıkmıştır. Foucault her zaman modernizmin içinden bakmaya ve arşiv çalışmalarındaki tarihi boyutu hiç bir zaman elden bırakmamış bir filozoftur. Onun öncelikle arkeolojik ve daha sonra da soykütüksel yani jenealojik bakışı arasındaki tartışılır fark (bu bir ayrım veya bir devamlılık olarak da okunabilmektedir) modernizmin içinden okuma yaptığının en güzel kanıtı olarak durmaktadır. Bu nedenle de zaten 1991 yılında önce Afa yayınları ve daha

sonra da Bağlam yayınları tarafından yeniden 3. Baskısı yapılan Tekil Düşünce kitabımın alt başlığını "Modern Fransız Düşüncesi" olarak koymuştum.

Postmodern, Modern'den sonra geliyor gözükmesine rağmen; aslında, Lyotard'ın kullandığı anlamda kullandığım zaman, bunun tam tersinin söz konusu olduğunu iddia etmek zorunda kalacağım. Postmodern ilk olandır; modern olan ise postmodernin genelleşmiş hâlidir, tıpkı Tarde için buluş önce geliyor ve de taklit ikinci olarak geldiği gibi, postmodern olan buluşu yapandır, avant-garde olandır. Modernlik ise bunun yaygınlaşması ve sekülerleşmesi olarak gözükmektedir, sekülerleşmeyi de, dinden ayrılma ve laisizm anlamında kullanmaktansa, burada onu da yaygınlaşma ve modernleşme anlamında kullanıyorum. Buna göre tam da herkesin söyleğinin tersi anlamında kullanmayı tercih ediyorum. Burada, Lyotard'ın o dahiyane ayrımını da tekrar anmak istiyorum.

Ona göre, Descartes katrezyen düşünceyi ortaya çıkardığı anda postmoderndi; Montaigne Denemeler'ini yazdığında postmoderndi. Bu ne demek? Yani, burada söz konusu olan şey aslında, postmodern olanın bir buluşla alalakalı olarak kullanılmasıdır. Postmodern gibi ölümcül bir kavrama hayat verme denemesidir, tıpkı küreselleşme ve dünyasallaşma arasında yapılan ayrımda olduğu gibi, (Bunun için Bkz. Ali Akay, Sanatın Durumları Bağlam Yay. 2005) birincisi sermayenin dolaşım ve hegemonyasını ifade ederken, ikincisi tam bu oluşuma karşı oluşmakta olan direnmeyi ifade etmektedir. Öteki -dünyasallaşmacıların yaptıkları Seattle, Cenova vs eylemlerinde olduğu gibi bir direnme söz konusudur.

Postmodernizmi bir dönem olarak kullanmak yerine Lyotard bir sorunsal olarak ele almıştır. Buna böyle baktığımızda postmodern kavramına bakışımız değişikliğe uğrayacaktır ve de post modern olan bir dönem olmaktan çıktığında, karşımıza böyle bir sorunun çıkması da imkânsızlaşacaktır; çünkü burada, artık, postmodern bir kişinin buluşu hâline geldiğinde her dönemin bir postmoderni olduğu fikri yaygınlaşacaktır. Dönemselleştirmenin pozitivizm ile alakalı olabilecek sorunlara sahip olabilir. Bu da dönemselleştirme hususunda tarih okuması anlamında bir tehlike olarak durmaktadır. Georges Didi-Huberman adlı bir sanat tarihçisi Aby Warbourg'un yazılarından yola çıkarak bize anakronizm kavramını sunmaktadır ve de çok ilginç açılımlara doğru taşımaktadır düşünceyi.

Modernizmin bir sonunun olamayacağını göreceğiz; çünkü modernizm, her bir postmodern buluştan sonra ortaya çıkacak olan bir insanlık tarihi kavramı hâlinde kullanılmaya başlanacaktır; Grek modernizmi Sokrates ile başlayacak; Rönesans Greklerin metinlerinin Arap ve Yahudi Endülüslüler tarafından latinceye çevirilmesiyle Platon ve özellikle de Aristoteles'e dönüşle, Yöntem Üzerine Söylem kitabında Fransızca olarak ifade edilen öznenin ortaya çıkarılması ve onun bilinçle alakasının bulunmasının Descartes'ın kartezyanizmiyle oluşan bir modernizmin, Aydınlanma düşüncesiyle, Fransız İhtilâlinin Cumhuriyet rejimine geçip, vatandaş firini parlamenter bir rejimde Anaysayla kabul ettiğinde, Alman romantizminin ulus devlet kurma fikriyle, 1905 Fransız laikliğiyle, 1945 sonrası ortaya çıkan Avrupa merkezli bir dünyanın yerine gelen Amerikan merkezli dünyayla birlikte, Refah devletinin yerleşmesiyle ve de sanatlarda, mimaride yalınlaşmayla

(Bahaus) ve de eklektikleşen ve adına postmodern mimari denilenin (Venturi) uluslararasılaşan bir mimariye dönüşmesiyle, sanatlarda perspektifin bulunmasıyla, yani Alberti ve Brunelleschi ile birlikte, ama aynı zamanda da Avrupa resminde perspektifin bırakılmasıyla Labotchevskinin ve Reimann'ın devrimiyle birlikte Kübizmin yerleşmesiyle, Picasso ve Bracque'ın devrimiyle, Marcel Duchamp'ın ready madeleri kullanmasıyla, Joyce'un Ulysses'de yaptığı gibi diller arası bir yolculuğa çıkmasıyla, Kafka'nın minor diliyle, Gabria Marquez'in mitolojik bir dili kullanmasıyla, Eco'nun tarihi romana dönmesiyle de hep örnekleri çoğaltarak postmodernizmi başlatıp modernlikleri de onun arkasına yerleştirebiliriz. Bunun hangi tanımlara göre yapıldığına da bakmak gerekecektir; Joyce, Musil, Kafka, Walser, Marquez, Fuentes, Eco, Auster, Houllebeck gibi yazarların postmodern olduklarını söylemek mümkündür. Liste daha da uzatılabilir.

Postmodernizm ile etika ilişkisine bakarsak da bir uygunluk etikasından söz edebiliriz. Etik olan iyi olan ve güzel olan değildir, burada Platon'dan beri iyi ve güzel olan etika ile ilişkilendirilmiştir; hâlbuki etik bir zorlama ve ahlaki bir kural değil, insanı özgürleştiren, serbestleştiren bir şey olmalıdır; bana uyan nedir? Buna bakmak lazım. Bir "adequatio" sorunu olarak Etika'nın ne oldugunu izlemek durumundayız. Bu, bir "ad hoc" meselesidir. Bir ilke degil, bir süreç içindeki uygunluklardır. Kimi, sana uygun görüyorsan onunla ilgilenmen bir etikadır. Bunu bir başka anlamda Fransız filozof Alain Badiou söylemekte (Etik kitabında,Türkçesi için Metis Yay.), ama onunki hâla ilkelere baglı kalmakta (devrimciligin ve Maoizmin sabitliği). Badiou için sabitlik ve fikir değiştirmeme etikayı belirlemektedir; ama fikirler değişen şeylerdir, doğmatik olamayız. Kilise kuralları gibi bir siyaset yapılamaz. Şartlarla siyaset yapmak zorunluluğundayız. Bu da, pragmatizmin deneyciliğidir. Başka türlü sabit kafalı olurduk ki, etikanın kaçınması gereken sabit kafalılıktır. İyinin bir tek ölçütü olamayacağı gibi biz de bir tek bize verilmiş olan ahlaka boyun eğerek yaşayamayız, bu taklitden öteye gidemez ve modellere bağlılıkla sabitlenmeketedir (Platon'un bize bıraktığı miras olan bir hediye bu). Değişkenliklerimizin ve dönüşebilirliğimizin farkında olamazsak, etik de davranamayız. Kilise'nin yaptığı budur ve bütün tek Tanrı'lı dinlerin de ahlakı bu sabitlik ilkesine dayanır gibi gözükmektedir; tefsire açık olmak gerekmektedir. Günümüzde Kuran tefsir edilebilir mi, tartışmaları da buraya oturmaktadır. Etika ahlaktan, bu şekilde ayrılmaktadır. Bunu Spinoza'dan beri bilmekteyiz.

Bugün dünyanın birçok markasını barındıran ve şehir merkezleri olarak adlandırılan yerler için postmodern mekânlar denilmektedir. Ama bu, düşüncedeki postmodernle alakalı bir soru olarak durmuyor. Aslında şunun üzerinde durmak gerekir: Bir tek postmodern tanımının olmadığını vurgulayalım. Kimisine göre, bireycilik; kimisine göre, kabilecilik (Birincisi Lipovetsky ikincisi ise Maffesoli) demektir, postmodernizm. Kimisi için ise bir dönemin adı (Negri ve Hardt). Bu şekilde bakıldığında postmodern kavramının oldukça esnek bir kavram olduğunu ve içinin doldurulmasının da değişkenlik içinde mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

Bu kavram için, bir şeyleri bizden aldı götürdü gibi bir yaklaşımı doğru bulmuyorum; çünkü dönemin kendisidir postmodernizm, olsa olsa, başka bir şey değil.

MÜGE İPLİKÇİ

MODERNİZM

Biraz siyasi bir perspektiften bakmak... Bugünlerde buna ihtiyaç duyuyorum. Dergideki soruşturma konusu karşıma çıktığında da kararlıydım; edebiyata ve özellikle postmodernizme pek bulaşmayacağım dedim.

Bu yüzden bu kısa yazıda Hitler dönemi Almanyasıyla anmak istediğim modernizmin işleyişine bir parça gönderme yapmak istiyorum. Zira yüksek kültürün korunması fikri, bu fikrin telaffuz ettiği kültürleri bekleyen bir tehdit demek; totaliter denetimlerin odak noktası olan modernizm ve onun korunması ise bu totaliter tehdit makinesinin dinamosuydu o dönemde. Şu an bundan farklı bir işleyişi seçemiyorum dünya üzerinde; belki tam da bu yüzden edebiyatı ve entelektüalizmi sisteme yenilmiş bir noktada seçiyor, bunu da ukalalığa düşmemeye özen göstererek kaçınılmaz bir son olarak görüyorum. Bugün, sivil toplum kuruluşları da dahil olmak üzere muhalif güç konumundaki birçok hareket sistem içi kılınmış ve standartlaştırılmıştır.

Modernizmin sistem içi kılınması, kısaca merkezileştirilmesi geçen yüzyılın ortalarına denk düşüyor. Zaman içersinde hemen her şeyin şeyleştirildiği, nihai gerçek ve özgürlük fikrinin sürekli sümen altı edildiği, ne tuhaf, hukuksa kendi hukuk yöntemlerini kuran, hapishanelerini, müzelerini, gündelik hayatı, işkencesini, işkencecisini ve ideolojisini kendi kafasındaki ideal hamur kıvamıyla yoğuran ve ardından da buna özgün ama sahici bir özgürlük ve mutluluk payesi biçen bir sistemleştirme çabasına tanıklık ettik insanlık tarihi olarak. Bu temenni o kadar hayata geçti ki sonunda bir grubun merkezileşmesi ve diğerini dışarıda bırakması fikrinden beslenen bir faşizm insanlardan sabun yapılmasına yol açtı...

Bu utanç insanlığa yetmeliydi; ama tanık olmaya devam ettiklerimizden bunun homo sapiense yetmediğini biliyoruz...

Her şey bir yana, modernizm dendiğinde zaman içinde epriyen ve asıl temel noktası standartlaştırma olan yapıya bakmamız gerektiğine inananlardanım. Biraz daha işi ilerletirsek böylesi bir tektipleştirmenin hemen yanıbaşında insanı kutsallık halesiyle çeviren yanını keşfedebiliriz modernizmin. Kutsallık akıl almaz bir girdap, sıradan olanla olmayanın arasındaki çizgiyi de bu doğrultuda belirliyor: Kim üstte kalacak bu kutsallık debdebesi içinde, altta kalan kim olacak ve o altta kalan her kim ise altta kaldığı için canı nasıl çıkacak ya da anasından emdiği süt burnundan nasıl gelecek-getirilecek, vb.

Ancak bu kadarla da kalacak gibi değildi!

Geçmiş deneyimlerden şunu da gördük: modernizm liberal-muhafazakar uzlaşmanın bir parçası haline geldi ve galiba insanlık asıl o zaman kaybetti! Özellikle

1950 ve 1960'lı yıllar dünyanın buna tanıklık ettiği zaman dilimleriydi. Muhalif olmaktan çıkmış ve sistemin bir parçası haline gelmiş olan modernizm, egemen bir sınıfın egemen bir güç kaynağı haline geldi. Kültür endüstrisine yenilmiş ve bu yenilmişliği onaylar hale gelmiş bir yapı vardı karşımızda. Sanatın, siyasetin karşı çıktığı, isyan ettiği nokta da tam burasıydı zaten. Modernizm, muhalif yanını kaybetmiş, egemen kültüre karşı durmaktan vazgeçmiş ve neredeyse karşı durmayı hedeflediği gidişatın bir parçası haline gelmişti.

Bugün ister Türkiye'ye ister dünya geneline bakalım çarklar hala bu yönde ilerliyor. Totaliterlikle otoriterlik arasında sıkışmış, modernizme el atmış ya da el atmakla haşır neşir olan ülkelerin yazgısı değişmiyor. Muhalif olarak karşı çıkan her ne varsa sistem içinde eriyor, eritiliyor ve sonuçta sistemin öngördüğü, onayladığı ve hatta kutsallaştırabileceği birer ucube haline getiriliyor. Kısaca insanlık hızla, sürekli kaybetmeye devam ediyor. Bu çılgın kaybedişin dayanılmaz sarhoşluğu içersinde sanatın gerçek işlevselliği mevcudiyetini koruyabilir mi?

İnsana ve hayata olan inancımız devam ettiği müddetçe evetevetevet demek istiyorum

ÖMER LEKESİZ

BOĞULURKEN BİR KÜTÜK EDİNMEK

Modernizmle postmodernizmin birbirlerine şöyle seslendiklerini düşünürüm: "Modernizm: -Her şeyi kirlettim! Postmodernizm: -Hadi, temizlemeyelim!"

Modernizmin ahlaktan estetizme, ticaretten el sanatlarına, felsefeden bilime, dinden dinsizliğe, ruhtan akıla, vücuttan bedene, sözden yazıya, görmekten görüntüye, siyasetten sanata... "ayrıntı önemlidir" yaklaşımıya ürettiği "malumat" dağlarının, öngörüldüğü gibi insanın mutluluğuna hizmet etmemesi onun açık bir iflasıydı. Ama iç mantığında yenilgiye hiç yer vermemiş olan modernizm, iflasını ilan ederek geriye çekilmek yerine kendi içinde ürettiği, söz konusu malumatı sorunsal edinen yeni bir izmle varlığını sürdürmeyi seçti: Postmodernizm!

Peki, postmodernizm ne diyordu: "Anything goes!" "Her şey mübah" demek kapitalist algıya göre her şey ticarileşecek demektir. O halde hayat ve onu anlamlı kılan her şey metalaştırılacak! Yapacak bir şey yok sonuçta: Kirlettik, temizlemeyeceğiz, dibine kadar yaşasın kaos!

Bu bahiste benim anlam veremediğim iki "yerli" durum var:

1-Türk toplumu modernizm sürecinin içinde olmadı, olduruldu. Hal böyle olunca modernizmin kirlettiği her şey topluma bir değişim hatta nimet olarak dayatıldı. Elbette bu alil bir durumdu ve sonuçları da vahim olacaktı: Kimliksizlik, kozmopolitlik, züppelik... Modernizmin bu armağanları (!) apaçık bir şekilde orta yerde dururken, bir de postmodernizme bulaşma ihtiyacı nereden kaynaklanıyor?

2-Modernizmin adı bile yokken, insanın din - dünya mutluluğu adına düşünen ve yazan insanlar neden, nasıl ve niçin postmodernin postununa oturtulmaya çalışılıyor? Örneğin Arabi, Attar, Mevlana, Şebüsteri, Sadi, Hafız, Fuzuli...

Birinci durumun tümüyle "siyaset" merkezli olduğunu sanıyor ve ilgililerinin üretebilecekleri uygun cevapların izini sürüyorum.

İkinci durum içinse, sanat – edebiyat planında yarı modernlikleri (dolayısıyla yarı doğululukları) yüzünden, yaptıklarının,yazdıklarının değil evrensel yerel bile olamayacağını anlayan bir takım uyanıkların, kraldan fazla kralcı kesilerek yeni bir sorunsal kapısı açmaya çalıştıklarını düşünüyorum. Değilse, postmodernizm saplantısıyla bize ait olmayan soruların sorunsalına sahip çıkmak, malum sanatsal kabızlıklar için yeni müshil ihtiyacını beyan etmekten başka ne olabilir?

"Nasıl bir dönüşüm?"ün tam cevabı da bana göre bu iki duruma doğru anlamlar yüklenmesinde yatıyor: Siyasete olan yoğun ilgimiz bizi nereye götürüyor? "Bizim siyasetimiz" sandığımız şey başkalarınca belirlenmiş bir siyasetin siyasetinden mi

ibarettir? Madem biz kukla değiliz, o haldeötekilerin tümü neden kuklacı? Maneviyatçılık hastalığımız, edebi üçkağıtçılığımız, bireysel şan ve şöhret tutkumuz, eserlerimize hipermarketlerin raflarında yer bulma (metalaştırma) çabamız, eski kitaplara verdiğimiz yeni adlarla medyada varolma gayretimiz bizden neleri, nasıl ve niçin eksiltiyor?

Cevap arayışını bunca uzatmaya belkide hiç gerek yok; yaşanan dönüşümü tek bir cümle ile belirlemek de mümkün: "Azgın bir selin içine itildik. Boğulurken bari bir kütük edinelim."

HÜSEYİN ATLANSOY

POSTMODERNİZM: ÖLDÜĞÜNÜ HATIRLARSAN(!) YAŞARSIN

Söze tam ortasından başlayalım. Post-modern süreci kurgulayan Batı düşüncesi ve onun cins kafalarıdır. Batı düşüncesi bu hamlesiyle kendi "ölüm"ünü gözlerden kaçırmak için 'öldüğünü varsaydığı' ilkel ötekilerin "öldüklerini hatırlamalarına" izin vermiştir. Bu tutum, kendisine soluklanma ve mümkünse 'hayatiyet alanı' açacaktır. Her düşünce ve yaklaşım ölü olduğunu hatırlaması koşuluyla kabul edilebilirlik alanına girebilmektedir.

Öncekiler yani kendilerine modern sıfatını uygun görenler düşüncelerinde ikili bir açılımı, ikili bir yönelimi ısrarla 'kendilerine' dayanak kılmak istiyorlardı. Paradoks ve ironi. Modern yaklaşımlar ister kutsal olanla bağlantılı söylemlerde olsun ister profan kılıklı olsunlar bünyelerinde 'merkez' düşüncesini taşıyorlardı. Orijin önemliydi. Yeni bir sefer için 'örjinalite' önemliydi.

Bu noktada edebiyatın –bir sis ya da bulanıklık ardında– sayılamayacak kadar çok "yalan" içermesi mümkündür. Modern yaklaşımın bu hali 'binbirsurat'ın bir suretinin yine de 'kendisini' göstermesi/olması gerçeğini engellemez. Bu bozulmuştur. Modern edebiyatın "hepsi yalan bu doğru" paradoks ve ironisi "Pehsi doğru da olabilir hepsi yalan da" parodi ya da pastişine dönüşmüştür. Çünkü artık güzellik, hakikat, doğru, yalan ve gerçek'e ilişkin tutumlar Post-modern süreçte aynı "değer"de görülebilir. Simülasyon da "bu da cabası' denilerek 'alışveriş' torbalarına eklenebilir.

Post-modernizmle birlikte pozitivizmin çizgisel ilerlemeci mantığının yanlışlanabilirliği olsun, metinlerin –yazarlarından bağımsız– ele alınabilirliği olsun vb– önüne post takısı almış bir çok disiplinin doğmasını izledik. Ortak özellikleri var mı 'post-modern durum'un temsilcilerinin? Bence var: İliştirilmişlik duygusu. Sakın buradan –bizim belirlediğimiz profan bu aradan– çıkmayın zorbalığı. İnsanın 'sınırları'nın kaldırılmasıyla 'insanlık'ın da kalmayacağını gözlerden kaçıran tuzakların çokluğu. Herkesi "ademe mahkum" etme kurnazlığı.

... Ve saire... ve saire. Ben sevmedim. Avantajlarını da.

ÖMER AKSAY

YOK MODERNİZMDEN HALÂS ARTIK BAŞIMIZA OLDU POSTMODERNİZM AŞKI PÜSKÜLLÜ BELÂ

Müslüman topluluklar için modernizm korkunç bir aşınma sürecidir. Modernizmin ürettiği belâlara özellikle Müslümanlar mâruz kaldı, hem de farkına varmadan. İslâmî köklere, İslâmî mirasa sahip olan toplumlar kendilerini yeniden bir anlamlandırma çabası içine girmişlerdir. Dinî ritüeller dönüşüme uğramıştır. Haçlı seferleri gibi göz önünde olmayan saldırılardır modernizmin saldırıları. Türkiye dışında İslâmî kimliğ(in)e sahip çıkmaya çalışan ne kadar toplum varsa, hepsi aşınmayı çok yoğun olarak yaşadı. Türkiye ruhsal bir îtikâlin içinde!

Türk toplumu, bireycil olarak kendini keşfetme sürecine Cumhuriyet'le başlamıştır. Bu sürecin izlerini, en bariz şekilde genlerine işleyen edebiyat türü olarak şiir yansıtır. Köklü bir şiir geleneğinin olduğu Türk toplumunda, modernizm sürecini işlerliğe koyan ilânla birlikte, birdenbire ağır vezinden hafif, sade, düşük bir vezne geçiş yapıldı. Arapça ve Farsçadan beslenen Osmanlıca zihinsel olarak da, dilbilimsel olarak da zengin bir sentaksı geliştirdi. Modernizm, zihnimizi ve dilimizi sığ, yoksul bir Cumhuriyet sentaksına mecbur kıldı. Dilimiz mecbur! Bu mecburiyet, bir anlamda "Osmanlı sentaksından ayrı bir Cumhuriyet sentaksından söz edilemeyeceğini" belirterek "Cumhuriyet sentaksı inşa edilebileceğini öne sürmek düpedüz saçmalıktır. 'Cumhuriyet sentaksı' diye bir şey yoktur; olamaz da" diyenlerin sarf-nahiv bilmeyişinden kaynaklanmaktadır.

Nazım Hikmet'e ait 1923'te yazılan şu mısralar:

"Trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!"

veya Orhan Veli'nin 1947'de karaladığı,

"Ne atom bombası,
Ne Londra konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!"

mısraları topluma musallat olmuş bu bireycil(l)iğin izlerini olduğu gibi yansıtır. Bu sinsi dönüşüme ve aşınmaya kadar, dünyayı umursayan, kendini topluma, insanlığa

adamış, kendi benliğinden aşkın şahsiyetlerle sıklıkla karşılaşılırdı Türk şiirinde.

Biz (Türk toplumu) başımıza, modernizmin bütün belâlarını Batı toplumlarının başından daha sonra davet ettik. Oysa biz, Batı toplumlarından daha modern bir akla, düşünceye, inanca sahip olduğumuzu bilecek kadar bile kendimizi keşfetmemiştik. Henüz toparlanmamıza fırsat vermeden Batı modernizminin etkisinde kaldık. Her şey karmaşaya, büyük bir kaosa dönüştü.

Arap modern şiirinin öncülerinden Adonis'in 1984'te söylediği bir şey var: "Bize kendi modernizmimizi keşfettiren Batı modernizmidir." Burada değişik bir denklem, karmaşık bir bakışımlılık var. Batı, özellikle Arap-Fars-Türk Müslüman kültürel sisteminden hareketle kendi modernizmini dayattı.

İsmet Özel'e göre Modern Türk şiiri, birkaç kez atılım yapmış olsa gerek ki, son büyük atılımını 1954–59 arası yapmaktadır. Bu modern atılım, İkinci Yeni diye adlandırılan atılımdır. Garip atılımı, bir anlamda -belki Birinci Yeni diye adlandırılabilen- atılım olarak kendi başına derin bir etki oluşturamadı; ama İkinci Yeni'nin ortaya çıkmasını sağlayarak büyük bir iş gördü. Birinci Cumhuriyet ve İkinci Cumhuriyet gibi siyasal tanımlamaların da edebî ve/veya şiirsel tanımlamalarla dolaylı bir ilgisi olduğunu varsayabiliriz. Osmanlı, başından sonuna Osmanlı'dır; ama Cumhuriyet başından sonuna aynı Cumhuriyet değildir. Modernizm, Türk toplumuna hayatta sürekli bir dönüşümü, değişimi yaşattı. Siyasal aktörler, entelektüeller, edebiyatçılar (özellikle şairler) sık sık kültürel dönüşümler yaşamak zorunda kaldı. İlk kültürel dönüşüm Rıza Tevfik, Beşir Fuat, Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet hattında yaşandı. Bu hat, dini 'eski' olarak görüp 'yeni'ye ateizme, dinsizliğe, din dışı alana doğru dönüşüm yaşadı. İkinci hatta ise daha yeni ve yakın dönem isimler var: Cemil Meriç, Necip Fazıl, İsmet Özel. Bu hattaki dönüşüm ise ters istikamette, din dışından dinsel alana doğru oldu. Buradan şunu çıkarıyoruz ki, modernizm ikinci hattı oldukça fazla oyalamış, dönüşüm birinci hattakilere göre geç olmuştur.

Dede Efendi'nin dingin, ölçülü ruhundan süzülen, Tanrı'yı muhatap almayan, bireyselliğini geri plana iten 'kul'un müziği dönüşerek, sözgelimi Cem Karaca'da, hırçın, isyan eden, uzlaşmaz bir müziğe bürünmüştür. Mevlana'daki, Yunus Emre'deki, Baki'deki, Karacaoğlan'daki iç huzurunu, güveni, olumlu havayı Metin Eloğlu'nda bulmamıza imkan yok. Değişen dil, değişen kültürel yapı şairi, müzisyeni tedirgin ediyor. Belirsizliğin, karmaşıklığın, sıkıntının, kaosun alanındadır modern sanatçı, modern insan. Tanrı'ya isyan ediyor, karamsar ve umarsızdır. Bireyselliği (nefsi) hep ön plandadır.

Modernizm örgütlü kapitalizmin kültürel mantığıdır, postmodernizm ise ileri kapitalizmin.

Postmodernizm Müslümanlar için ayrı bir tuzak. Yüzümüze gülerken, bizimle cilveleşirken arkamızdan dolaplar çeviriyor; postmodernizm denilen aşüfte biz Müslümanları kart zampara modernizmle aldatıyor. Postmodernizm denilen aşüfte bizi sürekli "anything goes" diyerek ayartmaya çalıştı. Bizler de "anything better goes with Islam" diye atladık sırıtarak.

HİLMİ YAVUZ

ORYANTALİZM VE AYDINLAR

Türk aydınının (kuşkusuz,'aydın' denebiliyorsa eğer!) Türk toplumuna Oryantalist bakışının tipik ölçütü, Türk kültürüne ve Doğu-İslam medeniyetine, 'öteki' olarak yaklaşmak ve bütün ideolojik yaklaşımlar gibi olumsuzlayıcı, aşağılayıcı ve değersizleştirici bir perspektiften bakmaktır. Sözü fazla uzatmadan, Oryantalist bakışın iki örneğini vererek, konuyu somut bir biçimde ortaya koymak istiyorum.

Birinci örnek, elbette Orhan Pamuk. Pamuk'un İstanbul ile ilgili son kitabı olan 'İstanbul, Hatıralar ve Şehir'de şunları yazmıştır: 'Ayrıca, benim fark ettiğim bir şeyi, Batılı gözlemcilerin hissedip yazması hoşuma gider hep... İstanbul'a bir yabancı gibi bakmak, benim için her zaman zevkli ve cemaat duygusu ve milliyetçiliğe karşı da özellikle gerekli bir alışkanlıktır.'

Dikkat edilsin: Orhan Pamuk, Türkiye'ye ilişkin olarak fark ettiği bir şeyi, Batılı gözlemci de fark ederse, bundan hoşnut olacağını söylüyor. Açıkca anlaşıldığı gibi, Pamuk için önemli olan Batılı gözlemci tarafından fark edilmektir;-mefhum-u muhalifinden okursak, kendi insanı tarafından fark edilmek değil! Dahası, bu sözün içermeleri, sadece bundan ibaret de sayılmaz. Orhan Pamuk, kendi fark ettiği şeylerin, ancak Batılı gözlemciler tarafından fark edilebileceğini ima eder gibi görünüyor. Eğer yanılmıyorsam, fark etmek için Batılı olmak gerekir, demeye getiriyor Orhan Pamuk...

Dahası, 'İstanbul'a bir yabancı gibi bakma'nın, kendisi için 'her zaman zevkli' bir alışkanlık olduğunu bildiriyor. Haydi bu bakışın, 'cemaat duygusu ve milliyetçiliğe karşı da özellikle gerekli' olduğu konusundaki görüşünün içerdiği yananlamları bir yana bırakalım, Pamuk'un 'bir yabancı gibi bakma'yı 'her zaman zevkli' bulması, kendini 'ötekileştirme'yi ve 'öteki gibi bakma'yı bir dünyagörüşü olarak temellük ettiğini gösteriyor.

Söylemesi bile fazla: Kendi insanına ve toplumuna 'bir yabancı gibi bakma'nın zevkinden söz etmek, Pamuk'un düpedüz bir Bihruz bey'e dönüştüğümün kanıtıdır. Tanzimat döneminde Bihruz'un 'alafranga züppelik'i olarak görülen bu durumun, bugünün Türkiye'sinde giderek bir norm'a dönüşmüş olması, Türk Modernleşmesinin gerçek anlamda bir Batılılaşma değil, tastamam bir Oryantalistleşme olduğunun tipik göstergesidir. İşin vahim yanı budur!

İşin daha da vahim yanı, bir yabancı gibi bakma'nın 'cemaatçilik ve milliyetçiliğe karşı, Pamuk tarafından ideolojik bir meşruiyet gerekçesi olarak sunulmasıdır. Pamuk'a göre, kendimize 'bir yabancı gibi bakma' alışkanlığını kazanırsak, cemaatçi ve milliyetçi reflekslerimiz zayıflayacaktır! Pamuk, cemaatçi ve ve milliyetçi reflekslerimizin zayıflaması için, bula bula, kendimize 'bir yabancı gibi bakma'yı keş-

fetmiş, onu öneriyor! Pek iyi de, cemaatçi ve milliyetçi reflekslerimizden kurtulma bahasına ne kazanacağımızı düşünüyor Pamuk? O söylemiyor, ben söyleyeyim: Türk aydınının Bihruz'laşması! Kazancımız sadece bu olacaktır; -evet, sadece bu!

Orhan Pamuk, Türk insanı tıpkı onun gibi kendine 'bir yabancı gibi bakma'dan haz duymaya başlarsa, ancak o zaman bu ülkede yaşamaktan mutlu olacağını ima ediyor bize. Ancak o zaman Türk aydınının, kendisinin hissedip yazdıklarını 'fark edeceğini' söylemek istiyor.

Ayraç içinde belirteyim: Pamuk, sevgili meslekdaşım

Dr. Laurent Mignon'un saptayıp bir bildirisinde dile getirdiği gibi, 'İstanbul, Hatıralar ve Şehir'in ikinci baskısında bu bölümü çıkarmıştır: Dr. Mignon, Pamuk'un, Hilmi Yavuz'un bu konudaki yazısı üzerine, bu bölümü çıkardığını da önesürer o bildirisinde...

İkinci örnek, merhum Çelik Gülersoy. Gülersoy da, bundan yaklaşık on iki yıl kadar önce 'Cumhuriyet' gazetesinde yayımladığı 'Osmanlının Olumsuz Yüzü' başlıklı yazısında, Osmanlı'da bir düşünce hayatı olmadığını öne sürerek şunları yazıyordu. Edebiyatın sadece şiire dayalı olması, düşünceyi engellemiştir. Çünkü şiir, hele aruz vezni, sadece laf hünerleri ve duygular örgüsü demektir. Fikir, düzyazının işidir. 19.yy.'a, yani Batı etkisine kadar, düzyazı (nesir) türleri, Osmanlı'ya girmedi. Divan şiirinde sözcük(kelime) oyunları, gök gürültüsüne benziyordu. Fikir yağmuru bu ülkeye hiç yağmadı.'

İlginçtir: Gülersoy, resmi ideolojinin bile artık bu kertede Osmanlı alçyhdarlığına başvurmaktan ve Cumhuriyet'i, Osmanlı'nın mefhum-u muhalifi olarak tanımlamaktan vazgeçmeye başladığı bir ortamda, Osmanlı'yı, dikkat edilsin, 'hiçbir kültür ve medeniyet yaratamamış' olmakla itham ederken, düpedüz bir Oryantalist gibi davranmaktadır. Türkiye'nin zihin tarihini, Türk Modernleşmesinin zihin tarihine indirgemekle, Gülersoy örneği, Modernleşmemizin bir Oryantalizmden öte bir şey olmadığını bir kez daha kanıtlamış oluyor.

Gülersoy, bir konuşmasında da, kendini savunurken, Yahya Kemal'in 'Ses' şiiri için tastamam şu değer(siz)lendirmeyi yapmıştır: 'Alın Yahya Kemal'in 'Ses' şiirini, çevirin o şiiri Fransızcaya bakalım, bir Fransız ondan bir şey anlayacak mı?...'

Bir Türk şairinin şiirinin bir anlam ifade edip etmediğinin ölçütü, Gülersoy'a göre, o şiirin bir (Batılı) yabancı dile çevrilmesi ve bir (batılı) okurun ondan ne anladığına bakılmasıdır! Yahya Kemal'in şiirinin 'iyi bir şiir' olup olmadığını anlamak için Fransızcaya çevrilmek ve Fransızlarca beğenilmek mi olmalıdır? Evet, Çelik Gülersoy, tastamam bunu söylemektedir...

Örnekleri çoğaltmak mümkün, ama buna gerek yok. Oryantalizmin Türk aydınının(?) bilinçdışını nasıl kuşatıp temellük ettiğini göstermek için bu iki örnek, yeter de artar bile...

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

POSTMODERNİZM AÇIK BİR YOL MU?

Postmodernizm'in ne olduğu iyi bilinmediği için sınırları da yeterince çizilebilmiş değildir. Sözcük anlamını açıklamak da yararlı olmaz. *Modernizm*'in (çağcıl anlayışın) bir parçası denebilir mi? Gelişmiş yeni bir hâli mi? Çağcıl anlayışı yadsımak mı? Gerçeğe yeni bir yorumla bakmak mı?

Yeni bir çağ, değişik yaşama biçimleriyle geliyor. Bakışımızı, düşünmemizi, üretimimizi değiştiriyor. Bu üretimin artık yeni bir anlayışla verilmesi gerekiyor.

Hegel'in kurduğu *"Dialektik anlayış"* (Tez, antitez, sentez oluşumu) geçerliliğini yitiriyor mu? Yaşamanın akışını belli kurallar içinde sınırlamak yanlışından kurtulmak, alışılmış töre anlayışını yeniden yorumlamak gereksinimi duyuluyor.

Cézanne'ın doğaya bakışındaki ışıkla, devinimle ilgili *izlenimci (emprestyonist)* anlayış, *betisiz (nonfigüratif)* bir resim anlayışına dönüştü.

Çağcıl anlayışın içinde, alıştığımız değerleri yazıda yeniden yorumlarken, yaşamanın akışını değiştirmeye, insanoğlunun alıştığı anlayışa karışmaya mı çalışıyoruz?

Günümüz insanı dine bağlanışıyla yaşamanın hızı arasında bir denge kurarak mutlu olmaya çalışıyor. Postmodernist anlayış toplumun değer yargılarına aldırmıyor.

Ortaçağ anlayışıyla karşılaştırılırsa, yeni bir bakış anlamlı olabilir. Ama çağcıl değerleri değiştiren bir anlayış, hele toplumsal törelere aldırmıyorsa, tartışmalara yol açabilir.

* * *

Tartışmaları belli bir dengede tutmak için, yeni bir anlayışa biçem açısından bakmak gerekir. Diyalektik uyuşmazlığa alışmayı sağlayan biçem ustalığı, edebiyat değeri bakımından da inandırıcı olacaktır.

Felsefe ilkelerindeki tutarlılık içinde olmasa da bir edebiyatçı, dünyayı yeniden kurar; yeni bir insan yaratarak, düzeni yeni bir yorumla ele almak ister.

Ama ele aldığı düzen, biçem anlayışından uzaksa, sıradan bir edebiyata yansıyorsa, etkili olamaz. Üstelik modernitenin de yozlaşmasına yol açar.

Eski değerlerle örtüşen bir anlayışı *"metinler arası ilişkiler"*le açıklamaya çalışmak, *"intihal"*i gizleyen bir biçem özelliği olarak gösterilebilir.

Aykırı görüşler diyalektik bir dizgede ele alınmayıp dayatmaya dönüşünce *"postmodern panik"*e yol açabilir. Örnekse *Salman Rüştü*'nün *"Şeytan Ayetleri"* romanı İslam'a inananların tepkisine yol açtı. Öyle ki *Ayetullah Humeyni*, bu roman dolayısıyla Salman Rüştü için *"ölüm fetvası"* çıkardı.

Kesin gerçek nedir? Çağcıl anlayış kuşkulardan kurtulmamızı sağlayamamışsa, dolaylı anlatıma sığınmamız gerekmez mi?

Bir yandan iç değerlerin yadsınması, öte yandan, nice savaşımlardan sonra, edebiyata kazandırılan toplumcu gerçekçiliğin küçümsenmesi, postmodernist anlayışın etkinliği mi sayılacaktır?

Postmodernizm yeni bir *nihilist* anlayışa mı yol açacaktır? Yoksa bu nihilist anlayış bir çeşit *"gerçekliğin bellek yitimi"* olarak mı değerlendirilmektedir?

Irak savaşına bile TV oyunu gözüyle bakan *Baudrillard* bir *üst-gerçek* olduğunu öne sürdüğü için aşırı nihilist olmakla eleştirildi. İnandırıcı olmayan bu kavramsal kuşkuculuk *"sanal gerçeklik"* anlayışına yol açtı.

Yirminci yüzyılın son yirmi yılı gerçek değerlerin, bilginin yalanla sıvandığı; abartılmış tanıtımlarla sıradan yazarların önemsetildiği bir dönem oldu.

* * *

Robotlardan kurulu bir toplum bile zamanla değişime uğrar. Toplumun değişik katmanlarını, onlar arasındaki çelişkileri, uyumsuzlukları yorumlamadan insanın iç gerçeğini anlamak olanağı bulunamaz.

Kuşkusuz romancının bir *"uzak görü"*sü vardır. Ancak bu görü, topluma ne kadar yansız bakarsa o kadar anlam kazanır.

Kuşkusuz romancının görevi toplumu düzenceye sokmak değildir. Ama yıkmak da değildir. Gelenekle kazanılan değerleri bilmeden toplum katmanlarını anlamak da kolay olmaz.

Postmodernizm köklü bir gelenek oluşturmuş değildir. Biçem ustalığıyla kendini kanıtlamış yazarlarını da bulamamıştır.

Gene de topluma değişik gözle bakınca yeni bir gerçeğe varılması beklenir.

Yeni bir gerçekle mi karşılaşacağız?

Kimi sorulara soruyla yanıt verdimse, postmodernizmin açtığı yolda yürümeyi göze alamadığım içindir.

Ama soru gibi görünen yorumlar aslında birer yanıttır.

ÖMER FARUK DÖNMEZ

ADI: MAZLUM
SOYADI: TÜRK

Mazlum Türk, bir sabah, bunaltıcı düşlerle dolu uykusundan uyandığında, tuhaf bir modern-insana dönüşmüş buldu kendini.

Yatağında tedirginlikle kıpırdanarak ne olup bittiğini anlamaya çalıştı. Upuzun yatıyordu ve üzerinde dün gece giydiği kıyafetler yerine, bambaşka kıyafetler vardı. "Aman tanrım!" diye bağırdı, "Ne oldu bana böyle?"

...

Bizim hikâyemiz daha farklı. Gregor Samsa ile Mazlum Türk aynı şeyi yaşamadı. Bir sabah uyandığımızda büyük ve korkunç bir değişimle karşılaşmış değiliz yani. Zamana yayılmış bir dönüşüm projesiydi bize uygulanan. Genellikle 1839 tarihi verilir ama son iki yüz yıldır diyelim, modernizm ve postmodernizm iliklerimize işlemiş durumda. Neticede, Türk olduğunu iddia eden; fakat yaşam tarzı, kılık kıyafeti, oturup kalkması, düşünmesi ve konuşmasıyla bir İngiliz'den, Fransız'dan, Amerikalıdan (batılıdan) pek farkı kalmamış bir acayip yaratık türemiştir.

İki yüz yıllık batılılaşma tarihimiz, resmi ve gayr-i resmi kaynaklardan itina ile okunmalı; özellikle son yirmi yıl, ayrı bir dikkatle incelenmelidir. Zira televizyon ve internet sayesinde, son yirmi yılda, iki yüz yıldan daha feci bir değişim yaşanmıştır. Yirmi yaşındaki bir Türk'e meselcleri aktarabilecek bir dilden maalesef mahrumuz. Şayet o dil bulunabilirse, aşağıdaki sorulara acilen ve sarahaten cevap verilmelidir:

1) Tanzimat Fermanı (1839) hangi sonuçları doğurmuştur?

2) Islahat Fermanı (1856) hangi sonuçları doğurmuştur?

3) Birinci Meşrutiyet (1876) niçin ilan edilmiş ve neye yol açmıştır?

4) İkinci Meşrutiyet (1908) niçin ilan edilmiş ve neye yol açmıştır?

5) TBMM (1920) hangi şartlar altında ve nasıl açılmıştır?

6) Cumhuriyet (1923) niçin ilan edilmiş ve neye yol açmıştır?

7) Emperyalizmin algılanmasında ve yorumlanmasında 1923 öncesi ve sonrası bir farklılık olmuş mudur?

8) Cumhuriyet döneminde yapılan inkılâplar (şapka, kılık kıyafet, harf inkılâbı vb.) neye yöneliktir ve neye yol açmıştır?

9) Cumhuriyet döneminde gerçekleşen ihtilaller ve darbeler (1960, 1971, 1980, 1997 ve 2007) neye yöneliktir ve neye yol açmıştır?

10) 'Çağdaşlaşma' ile 'batılılaşma' arasındaki fark nedir?

11) 'Demokrasi' ile 'her kafadan bir ses çıkması' aynı şey midir?

12) Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?

13) Üniversite mezunu kara cahiller ile ümmi arifler aynı kategoride midir?

14) Batı'nın bilim ve tekniğini alıp kültür ve ahlâkını almamak mümkün olmuş mudur?

Soruşturma genişletilerek sürdürülmeli ve belki de bu soruların her biri için bir özel sayı hazırlanmalıdır. Yerli aydınların, titiz bir çalışmayla, son iki yüz yıllık tarihimizi masaya yatırmaları gerekiyor. Sonra da bu operasyonu yirmi yaşındaki Türklere aktarabilecek bir dil kurmak zorundayız.

Böyle bir satrançta 'mat' olmamak için 'şah' konusunda fevkalade uyanık olmak lazım. Aydınlar, ellerindeki oyuncakları bir süreliğine bırakıp acilen *'devlet'* meselesini idrak etmeliler.

Millet bir yerden bir yere gelmiş; bir halden bir hale geçmiştir. Durumdan memnun olanlar muhatabımız değildir. Söz konusu değişimden rahatsızlık duyanların da (insan hakları, özgürlük, demokrasi, bilim, teknoloji, uygarlık teranelerini bir kenara bırakıp) mütercim/müsvedde/mukallit aydınları çileden çıkartmak pahasına *'milletin selameti için devlet'* ifadesine yoğunlaşması gerekir.

Çünkü milletin selameti için devletin vücudu vaciptir.

Devleti şöhret ve servet vesilesi sayanlar tezyif edilmeli.

Sonra devlet, 'kudret' ve 'hikmet' ile tezyin edilmelidir.

Zira kudret olmazsa, millet muhafaza edilemez.

Ve hikmet olmazsa, kudret faşizmi doğurur.

...

Soru: Hikmet nedir?

MEHMET H. MARAŞLIOĞLU

DİYALOJİZM VE POSTMODERNİZM

M. Bakhtin'in görüşleriyle postmodernizmin kesiştiği noktalar var: Bakhtin'in diyalojizmi ve postmodernizmin çeşitlemeleri olan postyapısalcılık ve yapıbozumculuk, metinde yazarın yeri ve işlevi, mutlak yazar egemenliğine karşıtlık, metnin anlam çoğulluğu, metinlerarasılık gibi konularda klasik anlayışa, Rus biçimciliğine ve yapısalcılığa oranla birbirlerine yakın bir anlayışa sahiptirler. Bu yakınlık görüntüsü bazı gelişmelerle de desteklenir: Bakhtin'in 1920'li 30'lu yıllarda yazdıklarının Batıda fark edilmesi 1960'ların sonuna doğru postyapısalcılığın doğuşu ile neredeyse aynı zamana rastlar. Üstelik Bakhtin temel yaklaşımını paylaşmayacağı bu akımın oluşumunda önemli bir rol oynamıştır: Bu akımın kilit kavramlarından olan "metinlerarasılık", Bakhtin'in "diyalojik" kavramının J. Kristeva tarafından postyapısalcı bir bakışla yorumlanışından doğmuştur. J. Kristeva 1966 ve 1968'de yayınladığı Bakhtin'i batıya tanıtmayı amaçlayan yazılarda Bakhtin'in diyalojizminde 'söz'ün yerine 'metin' kavramını koyarak metinlerarasılık kavramını ortaya atar.[1] Bununla birlikte, G. Allen'in haklı olarak belirttiği gibi, Bakhtin'in anlamın kaynağını insanda gören metinlerarasılık kavramı, anlamı dilin kendisinde arayan postyapısalcı görüştekinden farklıdır.[2] Sonradan, özellikle R. Barthes tarafından farklı vurgular kazanan metinlerarasılık, herhangi bir metnin orijinal bir kökene, bir yazara, kararlı bir anlama ve ideolojiye sahip olduğu şeklindeki alışılmış kabullere karşı çıkar. Derrida'nın yapıbozum anlayışında ise 'metinsellik' ön plandadır.

Görüşleri bazı noktalarda kesişmekle birlikte, Bakhtin'in görüşleriyle postmodernizme yakından bakıldığında aralarında benzerliklerden çok aykırılıklar öne çıkar; iki anlayışın keşiştikleri noktalar aynı zamanda çelişkilerine de ışık tutar

Post-modernist kuramlarla Bakhtin diyalojizmi arasındaki farklılıklardan biri, ilkinin temelde bir metin kuramı olmasına ve metni irdelemesine karşılık, Baktin'in diyalojizminin büyük ölçüde bir roman estetiği olmasıdır. Bakhtin'de roman geleneksel algılanışının ötesinde özel önemi olan bir türdür. Argümanları genellikle romanla ilgilidir. Oysa post-modernizmde inceleme konusu metin bir roman olabileceği gibi başka herhangi bir metin de olabilir. Hatta metnin bildiğimiz türden bir edebi metin olmasına da gerek yoktur. Bu anlamda metin bir reklam, bir duyuru, hatta bir "posta pulu" bile olabilir.

Romanda yazarın yeri ve rolü Bakhtin ile post-modernistler arasındaki temel ayrımlardan biridir. Bakhtin'in Dostoyevski örneğinden yola çıkarak geliştirdiği roman tipolojisi çoksesli, çelişen tüm düşüncelerin olabildiğince ortaya konduğu ve yazar sesinin kahramanlarınınkini bastır(a)madığı bir roman çeşididir.[3] Bu tipolojide yazar

vardır ve etkindir, ama tarafsızdır. Çoksesli romanda yazar niyetliliği dolaylı anlatım yoluyla kırılmaya uğrar; yani yazar istese de kendi görüşünü empoze edemez. Yazarınki dahil, farklı fikirler baştan mevcuttur. Bu yaklaşımda metin sunumdan kaynaklanan anlam çoğulluğuna sahiptir. Postmodernist yaklaşımda ise yazar niyetliliği bir yana, yazarın kendisi ortada yoktur. Örneğin R. Barthes'a göre modernitenin getirdiği yazar kavramı ölmüştür.[4] Yazı kendini yazmaktadır. Bu konuda J. Derrida da benzer düşünceler taşır: Bir eser ortaya çıktıktan sonra yazar ortadan kaybolur, çünkü, artık okurla iletişiminde denetim sahibi olmaktan çıkar.

Postmodernizmde ortadan kaybolan yazar kavramının yarattığı boşluğu metin ve okur egemenliği doldurur. Postyapsalcılığa göre her metin, metinlerarası bir nitelik taşır; önceki metinlerden yararlanılarak gerçekleşir. Anlam, metinlerarası etkileşimden kaynaklanır; metnin okuma edimiyle yeniden-yazımı sürecinde ortaya çıkar. Bu nedenle çoğuldur. Metnin unsurlarına çözülerek çoklu yoruma elverişli hale geldiği yapıbozum tekniğini geliştiren J. Derrida'ya göre ise, metin bir farklılıklar ağı, durmadan kendinden başka bir şeye göndermelerde bulunan bir izler, belirtiler dokusudur. Metinde anlam dağınıktır, sabit değildir. Metinsellik anlamın kararlı olmayışıdır. Bütün metinler bir belirsizlik içerirler Metinsellik daima mevcut ihtimallerin bir fazlasını sunar. Her metin bir *differance* ortaya koyar. Bu nedenle metin yazarınınki ile örtüşmesi beklenmeyen sınırsız sayıda yoruma konu olabilir. Metnin nihai ve tam bir yorumuna ulaşmak imkansızdır.

Özetle, postmodernizmde (postyapısalcılık ve yapıbozumculukta) metnin anlam çoğulluğu okur tepkisine dayanır ve nihai tahlilde yorumdan kaynaklanırken, diyalojizmde metin okur öznelliği dışında sunumdan kaynaklanan çoğul bir anlama sahiptir ve metnin çokseslilliği verili bir ögedir.[8]

Bakhtin ve postmodernistler arasındaki en derin ayrım dil ve anlam arasındaki ilişkinin mahiyeti ile metafiziğe bakışlarında ortaya çıkar. Bahtin'de dil ve anlam ilişkisinin beşeri ve toplumsal bir nitelik taşımasına karşılık, postyapısalcılıkta ve yapıbozumculukta anlam dile hapsedilmiştir. Bakhtin'in dil anlayışını diğer çağdaş yaklaşımlarla karşılaştıran M. Holquist, dilin en etkin biçimde anlaşılır hale gelmesinin, anlamın sahipliğinin nasıl kavrandığına göre karakterize olduğuna işaret eder: Geleneksel aşkın bireysel ego anlayışının modern uzantıları olan humanist personalizm anlamın kaynağını insan tekinde arar; bu yaklaşıma göre "*anlam benim*" dir. Anlamı işaretler arasındaki farklılığın içine yerleştiren yapıbozumculukta "*anlam hiç kimsenin*" dir. Anlamın kaynağını özel bir yolla --diyalogla-kavranmış olan toplumsalda gören Bakhtin'in yaklaşımı ise "*anlam bizim*" şeklinde özetlenebilir: "Söylediğimi ifade edebilirim, fakat sadece dolaylı olarak... Benim sesim bir anlam ifade edebilir, fakat sadece başkalarıyla birlikte: bazan koro, ama çoğunlukla diyalog halinde."[5]

Diyalojizm ve yapıbozumculuğun metafiziğe bakışları ise temelden farklıdır. Derrida'ya göre metnin ötesi yoktur: *Grammatology*'nin ünlü sloganı metnin dışın-

da bir şey olmadığını söyler[6]. Derrida tüm batı düşüncesini dilin ötesinde bir şey aramakla suçlarken, Bakhtin temelde metafizik bir arayış içindedir. Nitekim, M. Holquist Bakhtin'in Batı metafiziğini dinsel düşünce ışığında baştan aşağı gözden geçirmenin arayışı içinde olduğunu belirtir.[7] Bakhtin'de metafizik, diyalog ve anlam yaratma sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Onda 'her sözcenin yazar/yaratıcısı tarafından' 'en yakın alıcının yanı sıra', 'az çok farkındalıkla, mutlak adaletli yanıtlayıcı anlayış talebiyle' yöneltildiği 'aşkın alıcı' ya da '*üstgönderilen*' diyalogun metafizik üçüncü tarafı'[8]dır. M. Holquist, "Bakhtin'de Tanrı kavramı gibi bir şey varsa, bunun kesinlikle üstgönderilen"[9] olduğunu ileri sürer. Bakhtin'in metafizik eğilimi başka yorumcularca da paylaşılan bir hususdur. Örneğin, C. Emerson, Bakhtin'in çabasının Kitab-ı Mukaddes'in doğasına yönelik, temelde dinsel bir arayış olduğuna işaret eder.[10] Hatta J. Frank'a göre, Bakhtin'in, merkezinde İsa paradigması yer alan düşünce yapısını bir çeşit dinsel varoluşçuluk olarak tanımlamak mümkündür.[11]

---

[1] J. Kristeva, "Word, Dialogue and Novel" ve "Bounded Text", *Desire in Language* içinde, Columbia UP., 1980.,s. 65-91 ve s. 36-63.

[2] G. Allen, *Intertextuality*, NewYork, Routledge, 2000. s.28, s.36.

[3] *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. C. Soydemir, Metis Yayınları, 2004.

[4] R. Barthes, "The Death of the Author", *Image Music,Text* içinde, ed. S. Heath, NewYork, 1977. s.142-48.

[5] Kuşkusuz verili anlam tayfının yorumla zenginleştirilmesi mümkündür. Bu durumda Bakhtin'in kesinlikle monolojik bulacağı epik ya da lirik bir şiirin bile çoklu yorumlara konu olabileceği göz ardı edilmemelidir. Bununla birlikte yapıbozumcu Paul de Man diyalojizmin herhangi bir hermönetik çabaya uygun düşmeyeceğini ileri sürer. (Bkz. "Dialogue and Dialogism", *Rethinking Bakhtin:Extensions and Challenges* içinde, eds. G.S.Morson, C.Emerson, Northwestern UP 1989. s.105-114).

[6] M. Holquist, "The Politics of Representation", *Mind, Culture and Activity: Seminal Papers from Laboratory of Human Cognition* içinde, eds. Michael Cole, Y. Engeström, Olga, A. Vasquez. 1997 s. 390-91.

[7] J. Derrida, *of Grammatology*,. J. Hopkins UP, 1974. s.158.

[8] M. Holquist, "The Politics of Representation", a.g.e. , s. 396.

[9] M. Bakhtin, "Dilbilim, filoloji ve beşeri bilimlerde metin sorunu: Bir felsefi analiz deneyi", *Karnavaldan Romana* içinde, der. ve yay. haz. S. Irzık, çev. C. Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2002. s.363.

[10] M.Holquist, Introduction, "*Speech Genres and Other Late Essays*, içinde, eds. C.Emerson and M. Holquist, University of Texas, Austin, 1986. s. viii.

[11] C. Emerson, "Çevirenin Önsözü" *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* içinde, a.g.e.,s.31. Kitabın Türkçe çevirisinde İngilizcede İncil ve kutsal yazılar anlamına gelen 'the Word' teriminin karşılığı olarak 'söz' terimi kullanılmış. Anlamın önemli ölçüde kaymasına yol açan bu tasarruf ileriki baskılarda umarız, düzeltilir.

[11] J. Frank, "The Voices of M. Bakhtin", *Through the Russian Prism* içinde, Stanford UP. 1990. s.24.

ZEYNEP SAYIN

"Türk toplumu modernizm ve postmodernizm sürecinde düşünce, edebiyat, sanat ve hayatta (kazanım ve kayıplarıyla) nasıl bir dönüşüm yaşadı?"

Birkaç satırda bu soruya nasıl yanıt verilir? Modernizm serüvenini atlıyorum. Yolun başından beri kaygan bir zemindeydi, sanırım zaman içinde daha da kayganlaştı, sulandı, sululaştı. Türkiye'de bugün düşünce diye bir şeyin olduğu söylenebilir mi? Varsa, suskunlaştı. Ortalıkta geveze bir düşüncesizlik, kaba bir nezaketsizlik, bir tür sanatsal süpermarket, geçici, uçucu, havalı şeylerle dolu bir hayat hipermarketi gibi bir şey kaldı. Müzeler, televizyon kanalları çoğaldı.

ROBERT D. VIVIAN*
Türkçesi: Aydın Ünal

POSTMODERNİZM ÜZERİNE BİR DENEMEDİR

Bu postmodernizm üzerine bir denemedir. Tekerler hiçliğin üzerinde hiç sarsılmadın yürüyen durgun deniz üzerindeki kayık gibidir. Etrafa püsküren ve rahatsız harareti California'da bir yerdeki yolüstü motellerin kırık kement neonlarına benzer: Bir tavşan delğine kendisini atmak isteyen çok yoksul ya da çok yaşlılara hizmet eden, entropiye ya da harabenin deniz tuzuna, bedava internet sağlayıcısı ve sanki tamamen gerçek gibi koridorda takdir eden bakışların önündeki geçişler boyunca yukarı aşağı dalgalanan sitkom böcekleri olan, en azından zeki ve zor kazanan bir yorgunun terimlerinde, ki asla gerçek olamaz. Olabilir mi? Ancak bu tazece kazılmış mezarlara doğru ilerleyen flamingo sürüsünden tek bir tüy koparmak gibidir.

Nedir postmodernizm?

Şunu söyleyebiliriz, düzenin ölümünü ilan eden bir fenomen, uyumun ölümünü, tarihin, bağlamın, düzlemciliğin, düz araçların ve enik sevgisinin, yapay köpüğün hegemonyasının ölümü, asbest ve aşırı duyarlılığın, fırlatılıp atılmış bir kaç Starbucks kuponu ve Christina Aguilera ile şarkı söyleyen Tony Bennett, Kapuçino makinası diğer bir köpüklü balgam için köpürderken_ postmodernizme ilişkin başka binlerce şey söyleyebiliriz ama yine de tetiğin açtığı deliği atmosferde ağırlığını atan itici roketlerin yanan çemberleri temsil eder. Parentezin içindeki ifade postmodern ve MacDonald's'ın her gün altın köprü kemerleri altında milyonlarca kişiye yapılan servisidir. İkincisini ciddiye almak hızla deliliğe götürür. Tiger Woods postmodern bir tanrıdır, kusursuz dişleriyle, ama onun gerçekte golf oynadığını ve bir şekilde hiç konuşulmayan suçların dışına çıktığını düşünmeye hiç gerek yoktur.

Postmodernizmi düşündüğümde, aklıma ateşi olmayan cehennem geliyor, buz tabakaları olmayan Kuzey Kutbu: Güney Kutbu'nun irabta mahalli yok zira küresel ısınma nedeniyle yok oluyor ve bu da postmoderndir. Öyleyse korkarım aşağıda bir yerde olmanın dışında bir referans noktası olamaz. Arabanın kontak anahtarını her çevirişimizde başka bir pengueni öldürürüz ya da daha fazlasını yapar, onu onu kardeşlerinden ayırırız, onun nezaret ettiği kalpleri duran şu yumurtalardan hiç bahsetmiyorum. Macar babaannemi düşünüp duruyorum, araba sürmeyi hiç öğrenmedi. Macarca'da teşekkür ederim koszonom şeklinde söylenir. Reklamcılık postmoderndir, ama burada gözden kaçan büyük bir nokta var: Artık reklamını yapacak hiç bir şey yok zira birçokları aldıkları şeyi bizatihi marka yapacak kadar olayı aştılar, oysa markadan önce de o şeyler oradaydı, orada duruyordu.

Postmodernizm moda kanalıdır ve cinsiyetin kırılmasıdır: Kullandığınız saç jölesine göre kız ya da erkek olabilirsiniz. Postmodernizm, çocuk bezi giymiş somurtkan erkek modellerin başlarına şık görünen boneler koymaktan korkmaz. Eğer bir atım olsaydı hiç şüphesiz onu bu denemenin dışına sürerdim ama hepimiz biliyoruz ki, bütün gerçek atlar gittiler ve artık gün batımına doğru atını süren hiç kimse yok, tabii ki çok lüks bir araç alabilirsiniz, ama her halükarda o araçlar da atları taşımaz. Postmodernizm şiirlere sahip olmayı sever, televizyon şovlarında yemek tarifleri üzerine atıp tutan şiirleri, gerçek gözyaşları da eklenmiş. Yerfıstığının kolay kırılabilirliğini bilirler, ama isteksiz parmaklarını çıtlatmaktan korkmazlar. Herkesin bir hatırası vardır ve herkes bunu teyevizyonda okuyor. Herkes bir kitap yazıyor ve artık gerçekten kitap yazanların bütün mürekkebi tüketen sahte yazarlarla rekabet şansı yok.

Korkuya sevkediyor ve acı değil mi? Ama postmodernizmde acıya yer yoktur, sadece boşluğa haykıran kayıp bir ses. Bir hayat koçu ve terapist bulun ve sadece titreyin. Postmodernizm kanallar arasında ve internette sörf yapmaktır. Ne tür sörf olursa olsun, Oynak Enervate (Zayıflatma) gezegeninden bir şarkı söyleyen Sarah McGlocklen ya da daha çok bayılma gibi hissedilen boğulmanın nihilistik suretleri gibi. Postmodernizm gerçek kuş ve hayvanlarla ne yapılacağına dair küçücük bir ipucu bile vermez dolayısıyla bütün bunlar yeraltına ya da yağmur ormanlarının yokoluşundaki sahnelere gönderilirler.

Cenazenin için bir DVD yapmak postmoderndir, ve video mezar taşları da. 10.000 yılın yarısı kadar bile kalabilecek bir elveda kabartması yazmak tamamen imkansızır. Anlam kesinlikle yasaktır. Kendini bir söz ustasına teslim et. Hep birlikte ironik olabiliriz, ama mesele üzerine hiç bir seçeneğimiz yok. Gerçekte seçebileceğimiz şeyler Nike ve Adidas, yapayalnız ve haşinsek, kapris yaparak Reebok'u da seçebiliriz. Kamp ateşi başında şekerleme yemeyi deneyin ve yanan araba koltuklarını hiç düşünmeyin. Dünyadaki en güzel insanlar bizim ötemizdedir, ama aynı zamanda onlardan ayrılamayız. Gidin ve deneyin. Hatta denemek bile azizliğin tomurcuklanmasıdır. En güzel insanlar size her yerden bakarlar. Sadece güzeldiler ama bu yeterince postmodern değildi, diğer bir deyişler, yeterince tabloiddi: Çok seçici ve aynı zamanda rastgele olmalı, 100 en güzel insan. Yüz en zengin. Yüz en komik. Yüz en kıllı. Postmodernizm listeler konusunda ku-ku ve gaga'dır, zımbırtısının doğal serpintisi.

Şimdiden gayri haydi bir tahmin oyunu oynayalım.

Heisenberg ve kuantum mekaniği, üzeri çizilemeyecek arzular. Aynadaki nesneler göründüğünden daha rastgeledir. Einstein bir pop-up şahsiyettir, süngerimsi oyuncak bebek. Dahiliği görecelidir. Michael Jackson resmen orta yaşlıdır. Gerçek derisini kaybetmiştir. Papa ve yeni sabun ve Afrika'daki açlık çeken çocuklar postmodernizmde hep aynı zamandadır. Mekanın ve zamanın boyutlarını tuzla buz ederler ve Best Buy'daki düz ekranların arkasından bakarlar. Ama postmodernizmde anlamlı zaman yoktur. Zamanı yönetebilirseniz, ölmezsiniz. Zaman sizi yönetirse, arayabileceğiniz bir 800'lü numara vardır.

Facebook ve Myspace postmoderndir, ve ben sizin benim yüzüme bağlanmanızı isterim. Pratikte size yalvarırım. Hepsine tırmanın. Burun deliğimde titrek bir dans yapın. Gördüğünüz şu kıllar bir mağaradaki sarkıtlar kadar tiksindiricidir ve mısır ekmeği kadar gevrektir. Size hobilerimden bahsedeceğim, hayvanlarımdan, favori cd'lerimden, sizde sizinkileri söyleyin ama dinlemeyeceğim ya da fazla ilgilenmeyeceğim. Narsizm postmodernizmin teneffüs edilebilir havasıdır: O olmazsa eski dünyanın balık gibi yakalanan adamları gibisiniz. On-line ödediğiniz faturalarınız için zamanı asla uzatmazlar. Keskin bir bakış herşeyden daha mühimdir. Sahte meme ve sahte saç, sahte diş, sahte gülüş, seks bağımlılığı için yoga. Bunu ben uydurmuyorum.

Elli yeni Otuzdur. Kırk yeni Yirmi. Yirmi amniyotik sıvılar ve rahimden gelen seslerle hüküm sürüyor: tekmelemiyorsunuz, doğmak üzeresiniz. Doğumunuz videoya kaydedilecek, çığlığınız için, dünyaya kanlı girişiniz bilinen evrene yayılacak dijital bir şebekenin parçasıdır. Size ne kadar popüler olduğumu göstermek için geberiyorum. İnternette hava durumunu ararken birden ekranda lise arkadaşlarınızın resmi beliriyor, düşen mortgage oranlarını gösteren kıvrımlı bir şekille birlikte. Sizin Bermuda'da arkadaşlarımla gülerken beni görmenizi istiyorum. Satürn'ün halesi gibi görünen kokteyllerimizi içiyoruz. Benden daha canlısı var mı? Günde elli kere facebook'umu kontrol ediyorum. Haftasonları daha da fazla. Çok gencim ve zamaneyim, bu beni öldürüyor. Cep telefonumda görmezsem gerçek değildir ve bu tür demagojilere girmem.

Sana lastik değiştirirken bir resmimi göndereyim. 2.000 megabayt tutacak. Lastiği bagaja koyan benim. Abs'mi kontrol et. Karnımı tutmuyorum. Dijital bir tanrının ayakları altındaki otlar değil miyiz? Postmoderniada evsiz insanlar yoktur (kelime uydurmak serbest). Postmoderniada evsiz insanlar yok derken evi olmayan insanlar yok demek istemiyorum. Beni yanlış anlamayın lütfen. Ben sadece onların postmoderniada özgür insanlar olduklarını söylüyorum. Ama ne bahasına. Şu Londra'daki karton kulübeler bahasına. Eğer şöhret olmayacaksam bu dünyaya çarpacak dev bir meteordan ya da bir Lakers maçındaki Jack Nicholson'dan daha kötü olacaktır. Postmoderniada herkesin bir terapisti vardır, herkesin bir hastalığı, herkes yaralar ve herkes U-2'yu sever. Sadece gölge bağışlasa Bono dünyayı kurtarır. Ama gölgeleri giyinmezse o Bono değildir, öyleyse ne yapacağız?

Postmoderniaya sevgi gitmez. Üzgünüm, ama olmaz (gerçekten politik olarak gerçek bir yumruk). Duygular tamam, ama tabii ki On-Star Hotline üzerinden iletilebiliyor ve ağlayan nakde dönüşebiliyorsa. Postmoderniada cheese burgerler sevilir, ama Gandi'yi seviyorum diyemezsiniz. Bu, balondan hayvanların üzerine yazabileceğiniz yorulmak nedir bilmez kurallarındandır. Her bir cümlede sevgi diyebilirsiniz ama bu cool bir sevgi olabilir, bir Aqua Velva sevgi – yani bu asla sevgi olmayacaktır. Sevgi artık sevgi olamaz, olsa olsa konuşurken çıkan salgı ya da henüz keşfedilmemiş tüketici ihtiyacı olabilir. Belki de kulağınızın dibinde konuşup duran hissiz bir kuark. Ben tüketici derim ama bu sadece 21. Yüzyıl'da yaşayan insandır. Postmodernizm her ye-

ni teoriye hava verir, ifade teorisine, oyun teorisine, çöp teorisine, römorker teorisine, şarlatan teorisine, hortum teorisine: Postmodernizm her birini bayat buz küpleriyle ya da aluminyum kavanoz esintileriyle kutsar. Yeats onun Betlehem'e doğru kafasını sallayan yük hayvanın olduğunu söylemişti, ama o zaten orada, Hi-def ve kablosuz, öyle küresel ki, iç çekiyor, Jakarta'nın kayıt dalgalarıyla ve eski halkların banyolarındaki Nike kafa bandlarıyla çıplak. Kuzey Dakota'da muz tüketimi yüzde birin onda birine yükseldi. Brad Pitt keçisakalını kesti. Yaşamımın ardındaki film müziği bir maus kliği. Bu yolda daha uzun süre gidebilirim, belki sonsuza kadar. Ama kendimi diğer herşeyden daha fazla eğlendirmeliyim. Gizem postmodernia için çok yavaştır. Keşke böyle olmasaydı. Ama zavallı hödük devam edemedi. Gizem çekip gitmiş yüzyılların estirdiği çöl kumlarıyla kaplanmış durumda, Cleveland'ın batısında bir yerlerde yürüyor, hayalletlerden bir zinciri sürüklüyor ve Journey dinliyor.

Fazla sürmez, öyle küçük cep telefonları yapacaklar ki, aspirin gibi yutabilecek ve herkesle bir kez, hatta ölülerle bile konuşabileceksiniz. Sizler benim dostumsunuz ama pobtmodern çağda dostluktan bahsedemem. Başka bir şey söylemeliyim. Belki pastırma diyebilirim, belki de ayışığı. Herkes benim dostumdur ama aynı zamanda potansiyel bir terörist. Dostluk nostaljiye indirgenmiştir ve eğer Ralph Lauren'den yayılmadıysa sepya fotoğraflara sahip olamayız. Postmodernizm dediğimde, omurga kemiğimde aşağı ve yukarı bir ürperti dalgası hissediyorum, ama aynı zamanda, bu duygu sanki beni, her şeyin kaybolmadığını farketmemi sağlayacak bir umudun hala varolduğuna inandırıyor. Laptoplu okul çocukları benim bildiklerimin daha fazlasını bilecek. İpod'larıyla beni korkutuyorlar. Biri beni çağırıyor ve ben hep geç kalıyorum.

Şimdi her yer merkez, ama tüm merkezlerin babası CNN. Konuşan kafalar çok şirin, hepsi de kokusuz bir etere ait olmalı. Artık markete gitme zamanı, sanal bir tanesi beynimin içinde. Starbucks yine. Çok küçük dozlarda sigara içmek size iyi gelebilir. Google'de search bunu teyit ediyor. Bunu teyit ettirmek istedim ve Google bunu seve seve yaptı. Doktor, acıyı hissediyorum ama nereye gittiğini bilmiyorum. Yardım masası ürkütücü şekilde müsait şu an. Masadan çok, iki sevimli kaşık dolusu için vücuda uyumlu ergonomik bir iskemle.

Ağız sulanması endişenin yerini aldı.

Bunu ne demek olduğunun farkında mısınız? Kimse değil, tabii ki. Postmoderniada ruh bulunmaz. Belki biraz ruh parçacığı, masayı silmek için toz bezi. Kredi kartınızıl ilgili bir telefon çevirirseniz dünyanın farklı bir bölgesinden biri size cevap verir. Bu kadar basit ve bu kadar kafa patlatıcı. Ne demek istediğinizin önemi yok, önce son kullanma tarihini vermelisiniz, sonra da annenizin kızlık soyadını. Ama ben sizin kim olduğunuzu biliyorum, Raja, Frieda, Doo-Koo: Ben sizin sesinizi duymak istiyorum ve başka bir ortamda sizi görmek istiyorum, çocuklar çember çeviriyor. Nerede olduğu sorun değil. Ama bu iyi değil, bir süpermarkette bütün tahıl gıdalara

hızlı bir gözatıştan daha azı demek bu, mükemmel istiflerle dizilmiş yeni türleri, parıldayan ürünleri görmek için, yalnızlığımının gizli ayak işlerini yapmak üzere gittiğim, doksanların başlarından iyi müziklerin çalındığı, olduğum ve olageldiğim, kendi postmoderniamın beni internette nanosaniyelik servis sağlayıcı olarak seçtiği bölünemez data akımlarına parçaladığı süpermarkete.

Bu postmodernizm üzerine bir deneme, servise hazır bol sıcak yemek taşıyan hareketli tabağa bir çatal darbesi, ama bunun başka bir şeye dönüştüğünü hissediyorum. Hiç bilmediğim bu his nereden geliyor? Metre çalışıyor, gelen kutusu dolup taşıyor, biri, bir yerde kimliğimi çalma planları yapıyor. Bunların ne anlama geldiği hakkında en ufak bir fikrim yok, ben kutsal bir aptalım ya da peygamber eksi gümüşi sakal: Benim asıl istediğim, buraya kadar asıl çizdiğim, bir şans, siber uzaya fıltalıp atılmadan önce bir kaç dakikalığına gerçek olabilme şansı, güneşli bir günde ağaçların içinde yürümek mesela, ağlamak, gülmek, ağaçlar boyunca koşuşturan güneş parıltılarında yüksek sesle iç çekmek, çok şükür hala karahindibaların cırcır ettiği ve şarkı söylediği yerler var, görkemli sarmaşıklarıyla sarıp sarmalayanlar, ve yağmur.

* Amerikalı akademisyen ve roman yazarı. Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde misafir öğretim üyesi olarak çalışmakta olup "Yaratıcı Yazarlık" üzerine seminer ve konferanslar vermektedir.

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

MODERNİZM/POSTMODERNİZM BİBLİYOGRAFYASI

Küreselleşme, Yapısalcılık, Postyapısalcılık, Postkolonyalizm, Realizm, Hiperrealizm, Fotorealizm, Sürrealizm, Teknoloji, İlerleme, Sembolizm, Varoluşçuluk, Avant-gardizm, Pozitivizm, Oryantalizm, Hermenötik, Entropi, Çağdaşlık, Yenilik, Evrensellik, Gelenek, Pop, Popülizm ilh... gibi birçok kavramın ilişkili olduğu *Modernizm* ve *Postmodernizm* konulu bir bibliyografya hazırlarken bazı problemlerle karşılaşmak kaçınılmazdı. Çünkü modernizmin doğal sonucu olarak ortaya çıkmış birçok kavram, tek başına ele alınabilir boyutlardadır; Türkçede bunlarla ilgili müstakil bibliyografyalar oluşturacak bir birikim meydana gelmiştir. Dolayısıyla bu kavramların 'modern' oluş özelliğine vurgu yapmayan başlıklar bu bibliyografyaya dâhil edilmemiştir. Bibliyografyada konunun 'modern' veya 'postmodern' olduğunu açıkça gösteren kitap ve makale künyeleri yer almaktadır.

Usûle Dair

Bibliyografya şu bölümlerden oluşmaktadır:

A. *Yazılar*
B. *Kitaplar*
C. *Kitaplarda Bölümler*
D. *Röportaj, Soruşturma ve Açıkoturumlar*
E. *Özel Sayılar*
F. *Dosyalar*
G. *Tezler*

Yazarların soyadına göre düzenlenen bibliyografyada soyadı kullanmayan ve çift ad kullanan yazarlara, adlarına göre yer verilmiştir. Çift soyadı kullanan kadın yazarlar ise ilk soyadıyla sıralamaya dâhil edilmiştir.

Editoryal kitaplar, editörlerinin isimleriyle verilmiş, isimlerinin hemen yanına parantez içinde (Ed.) kısaltması konulmuştur. Bu tür ortak kitaplarda yer alan yazılar müstakil birer makale kabul edilerek künyeleri ayrıca "Yazılar" bölümüne aktarılmıştır. Böylece araştırmacılar için kolaylık sağlanması hedeflenmiştir.

Tercüme kitap künyelerinde -ki bibliyografyada yer alan kitap künyelerinin kâhir ekseriyeti tercümedir- eserlerin özgün adları künye sonunda parantez içinde gösterilmiştir. Gösteril(e)meyen özgün adlardan bir kısmı tercümenin unvan sayfasında belirtilmediği için, bir kısmı da tercüme olmasına rağmen sadece Türkçe'de bir araya getirilmiş müstakil makaleler toplamından oluştuğu için belirtil(e)memiştir.

Büyük oranda dergi sayfalarını çevirerek hazırladığımız bibliyografyada yer alan bazı yazı künyeleri daha önceden hazırlanmış dergi bibliyografyaları taranarak elde edilmiştir. Bu bibliyografyalarda, bizim verdiğimiz bibliyografik ayrıntıların bütünüyle gösterilmemesi sebebiyle eksik ayrıntılara rastlanacaktır. Örnek vermek gerekirse, internet ortamında mevcut si-

tesinde yer alan bibliyografyasından taradığımız *Varlık* dergisiden aldığımız yazı künyelerinde çoğunlukla dergi adından sonra sadece ay ve yıl belirtilebilmiştir. Sayı ve sayfa numaraları söz konusu bibliyografyada gösterilmediği için aktarılamamıştır. Yine *Yaratım* dergisinde yer alan künyeler de beşinci yayın yılı sonunda yayınlanan sayısındaki genel bibliyografyadan aktarıldığı için bu tür ayrıntı eksiklikleri taşımaktadır.

Muhtevalarını aktardığımız editoryal kitaplar için künye bilgisini uzatmamak amacıyla kısaltmalar kullandık. Bunlar "Kitaplar" bölümünde ayrıca yer aldığı için söz konusu ortak kitapların künyeleri için bu bölüme bakılmalıdır. Şu editoryal çalışmaların muhtevaları "Yazılar" bölümüne aktarılmıştır. Enis Batur ile Stuart Sim'ın çalışmalarını göstermek için "yazılar" bölümünde şu gösterilen kısaltmalar kullanılmıştır:

-*Modern Çağda Ulemâ*, Ed. Ebubekir A. Bagader, Çev. Osman Bayraktar. İz Y., İstanbul 1991.

-*Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007): BATUR, Enis (Ed.), *Modernizmin Serüveni / Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1990*, Yay. Haz. Cem Akaş, Çev. Cevat Çapan vd., Yapı Kredi Y., İstanbul 1999, 495 s.; Alkım Y., 7. b., İstanbul 2007.

Bu çalışmanın Alkım baskısı kullanılmıştır.

-*Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993.

-*Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006: SIM, Stuart (Ed.), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çev. Mukadder Erkan – Ali Utku, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2006, XVIII+448 s. (*The Routledge Companion to Postmodernism*).

Bibliyografya:

A. *Yazılar*

ABDULLAH ŞEVKİ, "Parçalanmış Sanat: Sanat Etkinliklerinin Küresel Kapitalizmin Postmodern Kültür Koşullarındaki Genel Durumu Üzerine Bir Deneme", *Hece*, Yıl: XII, Şubat 2008, S. 134, s. 58-70.

ABDULLAH ŞEVKİ, "Post-Modern Bir Nâzım Hikmet Olanaklı mı?", *Hece*, Yıl: XI, Ocak 2007, S. 121, s. 92-99.

ABU-RABİ', İbrahim M., "Modern Mısır'da el-Ezher Sufizmi: Sûfî Düşüncesi", Çev. M. Mustafa Çakmaklıoğlu, *Tasavvuf*, Yıl: III, Ocak-Haziran 2002, S. 8, s. 173-198.

ACAR, Mustafa, "Post-Modernizm Çevresindeki Tartışmalar Üzerine", *Kitap Dergisi*, Nisan 1990, S. 38, s. 17-20.

ACAR, Şafak, "Sibel Bozdoğan / Modernizm ve Ulusun İnşası", *Virgül*, Şubat 2003, S. 59, s. 4 [Kitap tanıtımı].

ACUN, Ramazan, "Modern İletişim Teknolojileri ve Tebliğ", *Diyanet*, Aralık 2003, S. 156, s. 23-25.

ADA, Ahmet, "Modern Şiir Bağlamında Hilmi Yavuz'un Şiirine Bakış", *Mor Taka*, Güz 2006, S. 6, s. 97-99.

ADA, Ahmet, "Modern Şiirde Anlam", *Yaratım*, S. 1, s. 1.

ADA, Ahmet, "Modern Şiirin Temel Koyucu İlkesi", *Yaratım*, S. 1, s. 6.

ADA, Ahmet, "Postmodern Şiir", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 41-42.

ADABAĞ, Necdet, ""I Canti" di Giacomo Leopardi e la Congenialita'tematica Alla Poesia Turca Moderna", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2000, S. 40 (1/2), s. 1-23.

ADAMS, Charles J., "Fazlur Rahman ve Klasik Modernizm", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 79-91.

ADANIR, Oğuz, "Baudrillard Postmodern Bir Düşünür Değildir!", *Doğu Batı*, Kasım-Aralık 2000, S. 9, s. 117-121.

ADANIR, Oğuz, "Modern Dünyaya Özgü Bir Düşünce Simülakrı", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s.43-50.

ADEMOĞLU, Ahmet, "Heidegger'in Modernlikle Yüzleşmesi", *Divan / İlmî Araştırmalar*, 1996/1, S. 1, s. 175-183.

AFŞAR, Timuçin, "Modern Kavramına Genel Bakış", *Varlık*, Aralık 1988.

AHMED NECDET [SÖZER], "Postmodern Gazel", *Varlık*, Temmuz 1993.

AK, M. Âkif, "Muasırlaşmaktan Modernleşmeye", *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, s. 41-49.

AKA, Pınar, "Modernleşme, Gelenek ve Metin", *Littera / Edebiyat Yazıları*, c. XVIII, Haziran 2006, s. 171-181.

AKAD, M. Tanju, "Modern Mafyayı Yaratan İşbirliği", *Popüler Tarih*, Mayıs 2004, S. 45, s. 74-77.

AKAR, Şevket Kamil, "Mehmet BULUT, Ottomon-Dutch Economic Relations in the Early Modern Period 1571-1699", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi / Türk İktisat Tarihi Sayısı*, c. I, 2003, S. 1, s. 429-432.

AKAT, Bülent, "The Grotesque ant its Implications in Modern Literature", *Kara Harp Okulu Bilim Dergisi*, 2003, S. 13 (1), s. 49-63.

AKAY, Ali, "Kemal Sunal: Modern Kahraman mı, Geleneksel Mizahçı mı? Başka Türlü Bir Modernleşme", *Milliyet Sanat Dergisi*, Temmuz 2000, S. 484, s. 11.

AKAY, Ali, "Modernityi Yeniden Ele Almak: İdeolojisizleşme", *Doğu Batı*, S. 28, s. 8-10.

AKAY, Ali, "Modernizm Postmodernizm Küreselleşme", *Hürriyet Gösteri*, Mayıs-Haziran 2001, S. 228, s. 62-65.

AKAY, Ali, "Postmodern Dönem "Çokluk" Olan Düşünceler İçerir...", *İzlenim* Yıl: I, Aralık 1993, S. 12, s. 36-37.

AKAY, Ali, "Postmodern Konumdaki Filozoflar", *Defter*, Sonbahar 1992, S. 18, s. 22-25.

AKAY, Ali, "Postmodernin Saptırıcı Yanı: Simülakr (Görüntü)", *Varlık*, Ekim 1992, S. 1021, s. 5-6.

AKAY, Hasan, "Modern Şiir Uzayında Bir "*Düş Yorgunu*", *E*, Temmuz 2001, S. 28, s. 70-72.

AKAY, Hasan, "Modern Türk Şiirinde Üç Ölüm Daveti!", *Dergâh*, c. IX, Mart 1998, S. 97, s. 7-8 [Hâşim, Âkif ve N. Fazıl hk.].

AKAY, Hasan, "Mürşid-i Hayatı Arayan Postmodern Derviş Tipi: Osman", *Dergâh*, c. VIII, Şubat 1998, S. 96, s. 7-9.

AKAY, Hasan, "Oryantalist Bakış Açısı, Postmodernizm ve Türk Aydınları", *Bir / Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1996, S. 5, s. 7-25.

AKAY, Hasan, "Relativist Düşünceden Postmodernizmin Amentüsüne", *Yedi İklim*, c. XI, Mayıs 1997, S. 86, s. 41-48.

AKBAR AHMED, "Postmodernizm ve İslam", *Varlık*, Kasım 1992.

AKBULUT, Günay, "İstanbul'un Modernleşmesi ve Sinema", *Varlık*, Ekim 2003, S. 1153, s. 15-17.

AKÇAOĞLU, Zeliha, "Duchamp, Cage, Warhol ve Postmodernism", *Anadolu Sanat*, 2004, S. 15, s. 109-116.

AKÇAY, Ahmet Sait, "Mahir Öztaş'ın Romanlarında Postmodern Temsil", *Kritik*, Mart 2008, S. 1, s. 329-343.

AKÇAY, Ahmet Sait, "Modernist Kuşağın Metafizik Açılımı: Rasim Özdenören", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Temmuz 2006, S. 7, s. 10-11. Ayrıca bk. *Işıyan Kelimeler / Rasim Özdenören*, Ed. Âlim Kahraman, Kaknüs Y., I. b., İstanbul 2007, s. 299-301.

AKÇAY, Ahmet Sait, "Selim İleri ile Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine", *Hece*, Yıl: VIII, Kasım 2004, S. 95, s. 77-93.

AKDOĞAN, Ali, "Postmodernizm Modernizme Karşı mı?", *Tabula Rasa*, Mayıs-Ağustos 2004, S. 11, s. 143-151.

AKDOĞAN, H. Saliha, "Modernizmin Ötesi Var mı?", *Alperen*, Yıl: II, Eylül 1995, S. 10, s. 58-59.

AKGÜL, Alphan, "Modern Türk Şiiri İçinde Bir Dilsel Deneyim Olarak Osmanlı Şiiri", *Yasak Meyve*, Yıl: II, Ocak-Şubat 2005, S. 12, s. 66-68.

AKGÜL, Alphan, "Şiir ve Post-Romantizm", *Yasak Meyve*, Yıl: V, Ocak-Şubat 2007, S. 24, s. 45-51.

AKGÜN, Ali, "Orhan Koçak ve Türk Şiirinde Modernizm", *Edebiyat ve Eleştiri*, Temmuz-Ağustos 2000, S. 50, s. 32-40.

AKGÜN, Halil, "Modernitenin Ahlâk Krizi", *Semerkand*, Yıl: X, Şubat 2008, S. 110, s. 40-43.

AKINCI, Mehmet, "Küreselleşme ve Terör: Dün, Bugün ve Yarın", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 247-271.

AKKAŞ, Hasan Hüseyin, "Türk Modernleşme Tarihinde Muhafazakar Siyasi Düşünce", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: III, Aralık 2001, S. 2, s. 17-28.

AKKAŞ, Sema Önal, "Francis Bacon'un 'Novum Organum' Adlı Yapıtı Modern Bilim Anlayışının Doğuşu", *Bilim ve Ütopya*, Şubat 2002, S. 92, s. 32-33.

AKMAN, Kubilay, "Meksika'nın Yaşayan Modern Sanatı", *Rh+Sanat*, Ekim 2005, S. 22, s. 56-59.

AKSAY, Ömer, "Modernizme Karşı Modern-İslâmcı-Yerli Bir Tavır", *Yedi İklim*, Şubat-Mart 2008, S. 215-216 (ö.s.), s. 69-71 [Erdem Bayazıt hk.].

AKSOY, Asu - Kevin Robins, "Modernizm ve Binyıl: İstanbul'da Mekânla İmtihan", Çev. Aslı Didem Danış, *Birikim*, Temmuz 1999, S. 123, s. 53-62.

AKSOYLU, Sevin, "Türkiye'de Modernleşme Politikaları ve İmar Uygulamaları", *Arredamento Mimarlık*, Ekim 2003, S. 162, s. 116-123.

AKSU, Cemil, "Postmodern Edebiyatta Şizofren", *Sanat ve Hayat*, Eylül-Ekim 2004, S. 13, s. 16-21.

AKTAN, Coşkun Can, "Modern Toplumların Vahim Hastalığı: Ahlâksızlık", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1998, S. 53, s. 102-104.

AKTAŞ, Cihan, "İran Musikisinde Modernleşme ve Yasaklı Yıllar", *Dergâh*, c. VI, Haziran 1995, S. 64, s. 19-21.

AKTAŞ, Sururi, "Modern Doğal Hukuk Bağlamında John Finnis'in Hukuk Teorisi", *Atatürk Ü. Erzincan Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2004, S. 8 (1-2), s. 3-22.

AKTAŞ, Ümit, "Modernleşme Tahayyülümüz Bu Mu?", *Gerçek Hayat*, Yıl: VII, 20 Nisan 2007, S. 339, s. 25.

AKTAY, Yasin, "Modern Soruya Geleneksel Cevap Verilmez", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 31 Ekim 2003, S. 158, s. 9.

AKTAY, Yasin, "Modernist Yorumun Teknolojik Çıkarları", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 310-317.

AKTAY, Yasin, "Modernlik Durumumuza Dair", *Tezkire*, Mayıs 1992, S. 3, s. 15-36.

AKTAY, Yasin, "Türk İslâmının Aydınlanma Serüveni "Post-izm"den Pre-İslamizme?", *Tezkire*, Kış 1994, S. 6, s. 19-48.

AKTUNÇ, Hulki, "Postmodernizm "Buradan" Açıklanabilir mi?", *Varlık*, Kasım 1992.

AL, Hazma, "Türk Kamu Yönetiminde Liberal ve Postmodern Esintiler: Kamu Yönetimi Temel Kanunu Tasarısı", *Amme İdaresi Dergisi*, Yıl: XXXVII, Aralık 2004, S. 4, s. 1-10.

ALBAYRAK, Mevlüt, "Dine ya da Tanrıya Yeniden Yer Açma Çabası Olarak Postmodernizm ve Çoğulculuk", *Tabula Rasa*, Mayıs-Ağustos 2004, S. 11, s. 5-26.243.

ALICI, Cahit, "Modernleşmenin Paradoksları / Hans Van Der Loo", *Hece*, Yıl: VI-I, Nisan 2003, S. 76, s. 156.

ALKAN, Türker, "Postmodern Bir Askeri Müdahale", *Radikal*, 13 Haziran 1997.

ALMILA, Özdek, "*Sineklerin Tanrısı*: Ütopya Kavramının Yığıklışı ve Postmodern Çağ", *Parşömen*, c. III, Güz 2001, S. 2, s. 56-58.

ALPEREN, Abdullah, "Türkiye'de İslamî Modernleşme ve Fundamentalist Eğilimler Üzerine Bir Araştırma", *Erciyes Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2000, S. 9, s. 475-490.

ALPEREN, Altan, "Postmodernizm: Milenyum Öncesi Modernizmin Sonu mu?", *G.Ü. Kastamonu Eğitim Dergisi*, Yıl: VIII, Mart 2000, S. 1, s. 1-16.

ALTINTAŞ, Hayrani, "Modern Psikolojinin Bazı Meseleleri", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1988, S. XXX, s. 35-109.

ALTUN, Fahrettin, "Kemalist Bir Modernleşme Yorumu Olarak Yön Dergisi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi /*

Türkiye Siyaset Tarihi Sayısı, c. II, 2004, S. 1, s. 551-575.

ALTUN, Fahrettin, "Modernleşme Kuramı ve Gelişme Sorunu", *Divan / İlmî Araştırmalar*, 2000/1, S. 8, s. 123-186.

ALTUN, Fahrettin, "The Military and Society: Who is the Leader of Modernization in Contemporary Turkey?", *Euro Agenda / Avrupa Günlüğü*, Yıl: V, 2006, S. 9, s. 255-266.

ALTUNAY, Alper, "Modern Sanattan Postmodern Sanata Geçişte Narsist Videonun Yeri", *Yeni Türkiye*, Kasım-Aralık 1996, S. 12, s. 1266-1277.

ALTUNOĞLU, Mustafa, "Küresel ve Yerel Arasındaki Geçişlilikler ve Melez Kimlikler", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 221-245.

ALVER, Köksal, "Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyat'ın İcra Edilişi", *Hece*, Yıl: III, Kasım 1999, S. 35, s. 91-93.

ALVER, Köksal, "Modern Kapitalizmin Doğuşu / Henry Sec", *Hece*, Yıl: V, Şubat 2001, S. 50, s. 91-92.

ALVER, Köksal, "Öykünün Postmodern Hali Etrafında Düşünmek", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 146-152.

ALVER, Köksal, "Türk Modernleşmesinin İnce Örgüsü: '*Çocuklar Duymasın*' ", Yıl: VI, Kasım 2002, S. 71, s. 48-53.

ANDAÇ, Feridun, "Modern Kadın Yazarın Toplumsal ve Sanatsal Konumu", *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs 1999, S. 210, S. 27-33.

ANDERSON, Pamela Sue, "Postmodernizm ve Din", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 59-66.

ANDO, Tadeo, "Modern Akımdan Bir Şeyler Öğrenmek", Çev. ?, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 411-415.

ANIK, Mehmet, "Bir Modernleş(tir)me Projesi Olarak Köy Enstitüleri", *Dîvân / İlmî Araştırmalar*, Yıl: II, 2006/1, S: 20, s. 279-309.

ARDOĞAN, Recep, "İnsan Haklarını İnsan Doğasın ile Temellendiren Görüşlere Kelâmî Bir Şerh", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 327-348.

ARGIN, Şükrü, "Modern Zamanlarda Sözün Statüsü", *Birikim*, Temmuz 1999, S: 124, s. 16-38.

ARGUNŞAH, Hülya, "Tarihî Romanda Post-modern Arayışlar", *İlmî Araştırmalar*, Güz 2002, S. 14, s. 17-27.

ARI, Bülent - Selim Aslantaş, "Türkiye'de Modern Tarihçiliğin Öncüsü: Fuad Köprülü", *Doğu Batı*, Yıl: III, Ağustos-Ekim 2000, S. 12, s. 192-205.

ARIBAŞ, Sebahattin, "Bir Yükseköğretim Kurumu Olarak Darulfünûn'un Modernleşme Üzerine Etkileri", *Millî Eğitim*, Temmuz-Aralık 1995, S. 128, s. 20-24.

ARICI, Niyazi, "Ahmed Muhiddin'in Gözüyle Modern Türklükte Kültür Hareketi", *İslâmiyât*, Yıl: VII, Kasım-Aralık 2004, S. 4, s. 217-226.

ARITAN, Özlem, "Rus Modernleşmesi, Mekan ve Edebiyat Dostoyevski: "Yeraltından Notlar" / Zamyatin: "Biz"", *Arredamento Mimarlık*, Ekim 2001, S. 140, s. 110-119.

ARMAĞAN, Mustafa, "Alternatif Modernliğe ve Modernliğimize Dair", *Doğu Batı*, Ağustos-Ekim 1999, S. 2 (8), s. 73-83.

ARMAĞAN, Mustafa, "İki Modernlik Arasında", *Aksiyon*, 9 Ekim 1999, S. 253, s. 69 [Ulrich Beck'in *Siyasallığın İcadı* adlı eseri hk.].

ARMAĞAN, Mustafa, "Postmodernlik ve Din ya da İkinci Sekülarizasyon", *Yeni Dergi*, Ekim-Ocak 1995, S. 5-6, s. 118-121.

ARNOVE, Anthony, "Haçlı Seferleri, Cihatlar ve Modernite: Bölünmüş İslam Hilali", Çev. Ayşe Boren, *Virgül*, Şubat 2004, S. 70, s. 15-16.

ARSLAN, D. Ali, "Türkiye'nin Siyasi ve Toplumsal Modernleşme Sürecinde Ordu ve Askeri Elitler", *Atatürk Dergisi*, Yıl: III, Temmuz 2003, S. 4, s. 163-181.

ARSLAN, Fatih, "Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açıdan Ölmeye

Yatmak", *Türk Dili*, Ağustos 1997, S. 548, s. 158-166.

ARSLAN, Mustafa, "Postmodernizm Küreselleşme ve Din", *Tabula Rasa*, Mayıs-Ağustos 2002, S. 5, s. 55-67.

ARSLAN, Zühtü, "Postmodern Söylem ve İnsan Hakları", *Ankara Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Yıl: LVI, Ocak-Mart 2001, S. 1, s. 1-22.

ARSLANTUNALI, Mustafa, "Alan Sokal, Jean Bricmont, Son Moda Saçmalar: Postmodern Aydınların Bilimi Kötüye Kullanmaları", *Virgül*, Mayıs 2006, S. 95, s. 44-45.

ASAR, Alpay, "Modernleşmeye Türkiye Perspektifinden Bir Bakış", *Virgül*, Mart 1999, S. 17, s. 48-49 [Sibel Bozdoğan – R. Kasaba / *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* hk.].

ASAR, Alpay, "Postmodern Düşünce ve Görecelik", *Hürriyet Gösteri*, Ekim 1996, S. 191, s. 84-87.

ASAR, Alpay, "Postmodernizmin Gözyaşları ve Ahlâk Anlayışı", *Merdiven Sanat*, Haziran 1998, S. 10, s. 6-9.

ASİLTÜRK, Bâki, "Gelenekle İlgi ve Modernlik Bağlamında Söz Sanatları", *Hürriyet Gösteri*, S. 258; s. 22-24.

ASİLTÜRK, Bâki, "Türk Modernizmasının İçinden Üretilen Şiir", *Virgül*, Şubat 2005, S. 81, s. 28-30 [H. B. Kahraman / *Türk Şiiri Modernizm, Şiir* hk.].

ASLAN, A. Kadir, "Modern Ailede İletişim Sorunları", *Ege Eğitim Dergisi*, 2001, S. 1 (1), s. 102-109.

ASLAN, Adnan, "Modernite'nin Ahlâki Serencamı", *Köprü*, 2004, S. 87, s. 69-77.

ASLAN, Pelin, "Kendini Arayan Bir Yazarın Postmodern Öyküsü", *Varlık*, Ekim 2005, S. 1177, s. 60-67.

ASLANOĞLU, Rana A., "Kaos Teorisi, Postmodern Durum ve Kent", *Birikim*, Aralık 1994-Ocak 1995, S. 68-69, s. 88-97.

ASO, Makoto – İkuo Amana, "Japonya'nın Modernleşmesi ve Eğitim" (I-II), Çev. Mustafa Özcan, *Töre*, Ekim 1984, S. 161; Kasım 1984, S. 162, s. 18-22.

ATALAYER, Faruk, "Çağdaş Temel Sanat (Tasarım) Eğitimi ve Postmodernite-Geleneksellik", *Anadolu Sanat*, 2004, S. 15, s. 19-46.

ATASOY, Osman, "Modern Türk Seyyahları", *Popüler Tarih*, Haziran 2000, S. 1, s. 48-53.

ATATUĞ, Feridettin, "Modern Kütüphaneciliğimizin Kurucusu Adnan Ötüken: "Ben Kütüphaneciliğin Ağababasıyım"", *Millî Eğitim*, Nisan-Haziran 1995, S. 127, s. 43-44.

ATAY, Tayfun, "Gelenek ve Modernlik Üİlişkisi Ekseninde Türkiye'de Halk Dini Ögeleri ve Senkretik Motifler", *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri 23-28 Ekim 2000*, ERVAK Y., Ankara 2000, s. 47-60.

ATBAŞOĞLU, Cem, "Yalom: Modern Bilim Adamı, Postmodern Yazar", *Virgül*, Mart 1998, S. 6, s. 44.

ATEŞMAN, Ender, "Post-Modern *Yeni Hayat*", *Littera Edebiyat Yazıları*, c. VI, 1995, s. 59-61.

ATİKER, Mustafa, "İdeolojik Yazılar / Modern Bilinç ve Trendeki Yolculuk", *Hece*, Yıl: V, Şubat 2001, S. 50, s. 78-84 [Yahya Düzenli'nin kitabı hk.].

AVCI, Nazmi, "Türkiye'de Normatif Siyasal Modernleşme ve Din", *Süleyman Demirel Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1998, S. 3, s. 103-112.

AYAN, Dursun, " "Post"u Kim Çaldı Mektepten?", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 7-8.

AYAN, Dursun, "Dünya Eskiden Küre Değil miydi?", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 197-209.

AYATA, Yunus, "Tarih, Doğu-Batı ve Postmodernizm Üçgeninde Bir Roman: Beyaz Kale", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S. 153-154, s. 186-198.

AYÇİL, Ali, "Türkiye Niçin Modern Türk Şiirine Mecburdur?", *Hece*, Yıl: IX, Kasım 2005, S. 107, s. 23-26.

AYDIN, Cemil, "Modern Japon Tarihinde Batı Karşıtlığı: Ôkawa Shûmei'nin Asyacılık Düşüncesi", *Dîvân / İlmî Araştırmalar*, Şubat 2002, S. 13, s. 107-133.341.

AYDIN, Cemil, "Peculiarities of Islamic Discourses of modernity and World History: The Legacy of Renan Debates", *Euro Agenda / Avrupa Günlüğü*, Yıl: IV, 2005, S. 6, s. 379-390.

AYDIN, Ertuğrul, "Modern Türk Şiirine Yaklaşımda Ebubekir Eroğlu'nun Tespitleri", *Yedi İklim*, c. XV, Aralık 2001, S. 141, s. 56-59.

AYDIN, Ertuğrul, "Savaşın Çocuklar Üzerindeki Etkisinin Modern Türk Şiirindeki Yansımaları", *Hece*, Yıl: VII, Şubat 2003, S. 74, s. 136-142.

AYDIN, Hasan, "Eleştirel Aklın Işığında Yeniden Yapılanmacı - Postmodern İslamcılığın Temel Argümanları", *Bilim ve Ütopya*, Ekim 2003, S. 112, s. 86-89.

AYDIN, Hasan, "Modern Kur'an Yorum Modelleri ve İşlevleri", *Bilim ve Ütopya*, Nisan 2004, S. 118, s. 89-93.

AYDIN, Hasan, "Postmodern Şarlatanlıklar ve Uçuk Kehanetler / Kuran'ın Şifresi Var mı?", *Bilim ve Ütopya*, Kasım 2002, S. 101, s. 9-13.

AYDIN, Hasan; "Yeniden Yapılanma – Postmodern İslamcılık: Doğuşu ve Gelişimi-I", *Bilim ve Ütopya*, Temmuz 2003, S. 109, s. 84-87.

AYDIN, İbrahim Hakkı, "Filozof İbn Sînâ ve Modern Nörolojik Bilimler", *Atatürk Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1993, S. XI, s. 468-473.

AYDIN, Mehmet S., "Modern Dünyada İslâm Vahyi", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1976, S. XXI, s. 415-419 [M. Watt'ın kitabının tanıtımı].

AYDIN, Suavi, "Anadolu Hıristiyanlığında Dönüşüm / Misyoner Faaliyetlerinin Doğu Hıristiyanlığı Üzerindeki Etkisi ve Modernleşme", *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri 23-28 Ekim 2000*, ERVAK Y., Ankara 2000, s. 73-88.

AYDIN-ŞAFAK, Balkız, "Modernleşme ve Eğitim: İki Köy Karşılaştırması", *Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2002, S. 2, s. 55-66.

AYDOĞAN, Erdal, "Erik Jan Zürcher / Modernleşen Türkiye'nin Tarihi", *Atatürk Dergisi*, Ocak 2003, S. 3, s. 241-243 [Kitap Tanıtımı].

AYDOĞDU, Cengiz, "Osmanlı Modernleşmesinin Zihnî Sefaleti", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1994, S. 31, s. 121-126.

AYTAÇ, Ömer, "Modern Bürokrasiler ve Yabancılaşma Ethosu", *Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: XV, Temmuz 2005, S. 2, s. 319-348.

AYTAÇ, Ömer, "Modern Bürokratik Kurumlar ve Baskı Düzenleri", *Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: XV, Ocak 2005, S. 15 1, s. 249-278.

AYTAÇ, Ömer, "Modern Devletin Mutlakçı ve Araçsal Yüzleri", *Sivil Toplum*, Nisan-Haziran 2005, S. 10, s. 7-20.

AYTAÇ, Ömer, "Modern Kurumların Doğası Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım", *Amme İdaresi Dergisi*, Yıl: XXXVIII, Haziran 2005, S. 2, s. 1-24.

AYVAZ, Sezer Ateş, "Postmodern Bellek", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 161.

BACIK, Gökhan, "Turkey and Russia: Whither Modernization?", *Journal of Economic and Social Research*, Yıl: III, 2001-2002, s. 2, s. 51-72.

BAĞCE, H. Emre, "Türkiye'de Ulusal Modernleşme Diyalektik Bir Bakış", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Mart 2002, S. 62, s. 96-101.

BAĞLI, Mahzar, "Klasik Fizik (Newton Paradigmasının) İlkeleri Bağlamında Modern Bilincin ve İktidarın İmkanları: Özgürlük ve Yetkinlik", *Dokuz Eylül Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: IV, Temmuz-Eylül 2002, S. 3, s. 33-57.

BAHADIR, Abdülkerim, "Modernitenin Yıkıcı Etkileri Karşısında Savunmasız İnsan", *Selçuk Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, S. 13, s. 129-142.

BAKER, Ulus, "Kutsal"dan Arındırılmış Modern Toplum", *Defter*, Ocak-Haziran 1992, S. 18, s. 140- 145 [Mircae Eliade / *Kutsal ve Dindışı* hk.].

BALCI, Mahmut, "Kitabın Pasif Kaldığı Modern Zamanları Yaşarken", *Editör*, Şubat-Mart 2004, S. 14, s. 16-17.

BALKARA, Handan, "Don Delillo: Modern Paranoyanın Yazarı", *Varlık*, Şubat 2004, S. 1156, s. 67-70.

BALOĞLU, Adnan Bülent, "Fazlur Rahman'ın Modernizmi ve İslam Kelamı", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 222-228.

BARLAS, Mehmet, "Post-modern Rüşvet Aracı Olarak Televizyon", *Yeni Şafak*, 21 Ocak 2000, s. 4.

BARSLAN, Can, "Ceee", *E*, Nisan 2000, S. 13, s. 80 [Karikatür].

BAŞAT, İsmail Mert, "Post – Modernizm ve Edebiyat", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 36-42.

BAŞER, Murat, "Romantik Modernizmde Bowie", *Argos*, Haziran 1989, S. 10, s. 60-62 [Müzik].

BAŞER, Vehbi, "Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kutsalın Yitirilişi", *İslâmiyat*, c. IV, Temmuz-Eylül 2001, S. 3, s. 59-79.

BAŞOĞLU, Tuncay, "İslâm ve Modernizm Tartışması / "Fazlurrahman Tecrübesi" Sempozyumundan Notlar...", *Altınoluk*, Yıl: XII, Nisan 1997, S. 134, s. 20-21.

BAŞTUĞ, İbrahim, "Postmodern Medyatörlük", *Lodos*, Şubat-Mart 1998, S. 1, s. 17-19 ['Son On Beş Yılın Şiiri' soruşturmasına cevap].

BATUM MENTEŞE, Oya, "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm", *Türk Dili*, Mart 1995, S. 519, s. 273-283.

BATUM-MENTEŞE, Oya, "Sanatta Modernism'den Post-Modernism'e", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 236-240.

BATUR, Enis, "Kerteriz", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 179-204.

BAUDELAIRE, Charles, "Fotografi Sanat mı?", Çev. Turhan Ilgaz, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 25-27.

BAUDELAIRE, Charles, "Modernlik", Çev. Turhan Ilgaz, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 22-24.

BAUMAN, Zygmunt, "Modernite, Postmodernite ve Etik", *Doğu Batı*, Mayıs-Temmuz 2002, S. 19, s. 51-61.

BAUMAN, Zygmunt, "Postmodern Sanat ya da Avangard'ın İmkânsızlığı", *Varlık*, Eylül 2000, S. 1116, s. 39-44.

BAYAR, Rüya, "CBS Yardımıyla Modern Alışveriş Merkezleri için Uygun Yer Seçimi: Ankara Örneği", *Cografi Bilimler Dergisi*, Yıl: III, Ekim 2005, S. 2, s. 19-39.

BAYDUR, Memet, "Postmodernizm ve 'Son Moda Saçmalar' Üzerine", *Bilim ve Ütopya*, Haziran 2002, S. 96, s. 46-49.

BAYDUR, Mithat, "Demokrasi ve Modernleşme Sürecinde, Devletin-Sivil Topluma Baskın Gelmesi ve Kemalizm" (I-II), *Yeni Türkiye*, Kasım-Aralık 1997, S. 3 (18), s. 195-202; Eylül-Aralık 1998, S. 4 (23/24), s. 586-592.

BAYDUR, Mithat, "Modernleşme Bağlamında Tanzimat", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1994, S. 31, s. 89-93.

BAYRAKDAR, Mehmet, "İslam ve Modernizm Bağlamında Fazlur Rahman", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, 165-170.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Çehov Tiyatrosunda Modernist Öğeler", *Adam Sanat*, Aralık 2004, S. 227, s. 10-14.

BEKİROĞLU, Nazan, "Post-Modernist Bir Roman: Hocaefendinin Sandukası", *Kayıtlar*, Mayıs 1991, S. 7, s. 45.

BEKRİ, Kâmil Eşfak, "Postmodernizm ve Sanat", *Yedi İklim*, c. IV, Ocak 1993, S. 34, s. 8-9.

BELLAH, Robert N., "Modern Asya'da Din ve İlerleme", Çev. Elif Karaköse, *İktisat ve İş Dünyası*, Yıl: II, Eylül 1993, S. 15, s. 24-30.

BENDIX, Reinhard, "Sanayileşme, Modernleşme ve Kalkınma", *Sosyoloji Yazıları I*, Der. İhsan Sezal, Ekin K.evi Y., 3. b., Bursa 1995, s. 98-102.

BENGİ, Yiğit Değer, "Graham Greene: Katolik ve Modern Klasik", *Varlık*, Nisan 2005, S. 1171, s. 67-69.

BENHABİB, Sheyla, "Postmodernizm Meselesi ve Feminizm", Çev. Tansel Güney, *Tarih ve Toplum*, Yıl: XXXV, Mart 2001, S. 207, s. 131-139.

BENJAMIN, Walter, "Paris XIX. Yüzyılın Başkenti", Çev. Tevfik Turan-Sait Maden, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 32-41.

BERBER, Şakir, "Modern Bir Olgu Olarak Sosyal Sınıflar", *Selçuk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2003, S. 9, s. 223-232.

BERGEN, Lütfi, "Post'a Fakir Kurulur", *Dergâh*, c. IX, Nisan 1998, S. 98, s. 19-22.

BERGEN, Lütfi, "Veysel'in Modern Yükleri", *Dergâh*, c. VIII, Mart 1997, S. 85, s. 18-19.

BERİŞ, Hamit Emrah, "Moderniteden Postmoderniteye", *Siyaset*, Ed. Mümtaz'er Türköne, Lotus Y., 1. b., Ankara 2003, s. 483-521.

BERK, Nurullah Cemal, "Modern Sanat", *Varlık*, 1 Ocak 1935; 15 Ocak 1935.

BERKİ, Kâmil Eşfak, "Modernizm ve Serbest Şiir", *Yedi İklim*, c. IV, Kasım 1992, S. 32, s. 4-5.

BERKMAN, Bülent, "Modern Resmin Babası: Cézanne", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 1 Nisan 1982, S. 45 (405), s.32-34.

BERKMAN, Bülent, "Tate Modern Yirminci Yüzyıl Sanatının Kalbinin Attığı Yer", *Milliyet Sanat Dergisi*, Mayıs 2000, S. 480, s. 32-34.

BEZCİ, Şenol, "Postmodern Romanlarda Sorunsallaşan Akılcılık", *Son Duvar*, Yıl: I, Nisan 1997, S. 2, s. 10-11.

BEZCİ, Şenol, "Postmodernizme Posta Koyuyorum!", *Son Duvar*, Yıl: I, Ekim 1997, S. 7, s. 10-14.

BEZEL, Nail, "Modernizm ve Postmodernizm: Tanımlar ve Örnekleme", *Littera / Edebiyat Yazıları*, S. 3, s. 260-275.

BIÇAK, Ayhan, "Modern Devletin Oluşumu ve Sorunları", *Kutadgubilig*, Mart 2004, S. 5, s. 59-90.

BİÇİNCİLER, Hatice, "Çizginin Modern Resimde Öğeye Dönüşmesi", *Bilim ve Ütopya*, Ekim 2004, S. 124, s. 78-80.

BİLGE, E. Fatih, "*Uygar Barbarlık* (Bir Postmodern Eleştiri Teorisi)", *Kitap Postası*, Kasım 2005, S. 8, s. 57 [Stephan G. Mestrovic'in kitabı hk.].

BİLGİLİ, Ahmet, "Modernleşme Derken Batılılaşma mıdır?", *Kadın ve Aile*, Aralık 1986, S. 21, s. 14.

BİLGİN, İhsan, "Bedelsiz Modernleşme", *Mimarlık*, Ağustos 1999, S. 288, s. 26-27.

BİLGİN, İhsan, "Bir Ağaç Gibi Issız ve Yalnız, ve Bir Orman Gibi Mükerrer... Modern Toplumlarda Bahçeli Ev", *Arredamento Mimarlık*, Mart 2002, S. 144, s. 90-93.

BİLGİN, İhsan, "Modernizmin Şehirdeki İzleri", *Defter*, 1995, S. 23, s. 85-101.

BİLGİN, Vedat, "21. Yüzyılda Türk Modernleşmesinde Paradigma Değişimi", *Gazi Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Yıl: IV, 2002, S. 2, s. 65-81.

BİLGİN, Vedat, "Modernleşme ve Gelenek Sorunları Açısından 27 Mart Seçimleri", *Türkiye Günlüğü*, Mart-Nisan 1994, S. 27, s. 31-35.

BİLKAN, Ali Fuat, "Sâbit'in Bir Gazeli Etrafında Modernleşme Eleştirisi", *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, L&M Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 140-143.

BİLSEL, F. Cana, "Ideology and Urbanism During the Early Republican Period:

Two Master Plans For İzmir and Scenarios of Modernization", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, c. XVI, 1996, S. 1-2, S. 13-30.

BİNGÜL, İlyaz, "Oğuz Atay Yalnızca Modernist miydi?", *Kitap-lık*, Eylül 2003, S. 64, s. 110-112.

BİRAND, Kâmuran, "18, Yüzyıl Fransız Aydınlanma Tarihçiliği ve Modern Tarihçilik Karşısındaki Durumu", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1956, S. V/I-IV, s. 8-79.

BİRDAL, M. Sinan, "Postmodernizm ve Sosyal Bilimlerin Sorunu", *Evrensel Kültür*, Haziran 2000, S. 102, s. 38-40.

BİRKAN, Tuncay, "Modernlik Olarak Sosyalizm ve Postmodernizm", *Birikim*, Şubat 1992, S. 34, s. 57-64.

BİROL, Gaye, "Bir Batı Anadolu Kasabasının Modern Bir Kente Dönüşümünün Hikayesi: 1940-1960 Yılları Arasında Balıkesir'de İmar Etkinliklerine Genel Bir Bakış", *Egemimarlık*, 2004, S. 14 (51), s. 10-16.

BODUR, Hüsnü Ezber, "Modern Kapitalizmin Doğuşunda Dinin Rolü", *Atatürk Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1990, S. IX, s. 80-108.

BOLAT, Salih, "Postmodernizm Bir Özgürlük Çağrısı mı?", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Mayıs 2002, S. 11, s. 201-209.

BOLAT, Salih, "Postmodernizm ve Şiir", *E*, Mart 2002, S. 36, s. 78-79.

BORGES, Jorge-Luis, "Ultraist Manifesto Modern Lirikten Uzakta", Çev. Berran Ersan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 61-62.

BOSTANCI, M. Naci, "Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik", *Türkiye Günlüğü*, 2003, s. 75, S. 5-32.

BOSTANCI, M. Naci, "Hikâyesi Modernlikte Saklı Milliyetçilik", *Türk Yurdu*, Mart-Mayıs 1999, S. 139-141, s. 286-292.

BOSTANCI, Naci, "Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik", *Türkiye Günlüğü*, Mart-Nisan 1998, S. 50, s. 38-55.

BOSTANCI, Naci, "Modernleşmenin Abartılı Politik Sembolizmini Yumuşatmak", *Mostar*, Mart 2008, S. 37, s. 10-13.

BOULLATA, Issa J., "Modern Arap Şiirine Bir Giriş", Çev. İlhan Kutluer, *Yöneliş-ler*, Yıl: I, Ocak 1982, S. 10, s. 23-28.

BOYNE, Roy - Ali Rattansi, "Postmodernizmde Kuram ve Siyaset", Çev. Yücel Terzibaşoğlu, *Birikim*, Aralık 1993, S. 56, s. 72-85.

BOZDOĞAN, Sibel – Reşat Kasaba, "Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik "Giriş", *75 Yılda Düşünceler Tartışmalar*, Tarih Vakfı Yurt Y., İstanbul 1999, s. 111-114.

BOZKURT, Veysel, ""Yıkıcı Gemeinshaft"tan "Öteki"siz Postmodern Kabilelere Sanal Cemaatler", *Birikim*, Kasım 1999, s. 127, S. 65-72.

BRECHT, Bertold, "Modern Destan", *Varlık*, Nisan 1971.

BRECHT, Bertold, "Modern Efsane", *Varlık*, Nisan 1972; Temmuz 1984.

BUADELAIRE, Charles, "Modern Yaşamda Ressam", Çev. Kaya Özsezgin, *Türkiye'de Sanat*, Mayıs-Ağustos 1996, S. 24, s. 56-57.

BUDAK, Ali, "Osmanlı Modernleşmesi ve Kadın", *Gıda*, Ekim-Aralık 2004, S. 8, s. 41-48.

BULAÇ, Ali, "Eğitimin Modern Anlamı", *İzlenim*, Kasım 1996, S. 39, s. 9-10.

BULAÇ, Ali, "Modernliğin Kalbinde Çatallaşma: Geleneksel-Küresel Modernleşme", *Karizma*, Ekim-Aralık 2000, S. 4, s. 95-104.

BULAÇ, Ali, "Postmodern Darbe ve Gerekçeleri", *Zaman*, 27 Şubat 2008.

BURİAN, Orhan, "Modern Turkish Poetry", *Journal of Turkish Poetry (JTL)*, 2004, S. 1, s. 131-143.

BUTAKİN, Mehmet, "Modern Türk Şiirinin Psişik Halleri Üzerine", *Yasak Meyve*, Yıl: III, Mart-Nisan 2005, S. 13, s. 53-57.

BÜYÜKBAŞ, Hakkı, "Japon Modernleşmesi Üzerine (1868-1912)", *Bilinmame*, Yıl: I, 2003, S. 3, s. 65-86.

BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri, "Postmodern Anlayışta Ahlak Sorunu", *Felsefe Dünyası*, 1997, S. 23, s. 41-46.

BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri, "Modern ve Postmodern 'Aşk' İkilemi", *Doğu-Batı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, S. 15, s. 169-172.

BYRNE, Eleanor, "Postmodernizm ve Postkolonyal Dünya", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 67-76.

CALVINO, İtalo, "Klasikler Neden Okunmalı?", *Modernizmin Serüveni*, Çev. Berran Ersan, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 15-19.

CAN, A. Himmet, "Postmodern Aile Efsanesi", *Dergâh*, c. IV, Ağustos 1993, S. 42, s. 18-19.

CAN, Tuğba, "Modern Bilim Söylenceleri", *Bilim ve Teknik*, Mayıs 2005, S. 38 (450), s. 56-59.

CANBAZ, Firdevs, "Kadın Yazını: Öykü'de Postmodern Feminizm", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 110-122.

CANDANSAYAR, Selçuk - Behçet Coşar, "Küreselleşme, Postmodernizm ve Kültürel Görelilik; Psikiyatride Biyomedikal Paradigma Nasıl Korunur?", *Kriz Dergisi*, Yıl: IX, 2001, S. 2, s. 41-47.

CANSEVER, Turgut, "Osmanlı Şehir ve Devlet Yönetimini Biçimlendiren İlkelerden Modern Devletin Çıkaracağı Dersler (Yönetmek Yerine Yönlendirmek)", *İslâmî Araştırmalar*, 1999, S. 3-4, s. 215-223.

CANSIZOĞLU, İbrahim, "Türk Şiiri, Modernizm, Şiir ya da Olanaksızlığın Sınırları", *Hürriyet Gösteri*, Şubat 2005, S. 267, s. 36-38.

CANTEK, Levent, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Modernliğin Tekinsiz Suretleri Kadınlar, Gençler ve "Bobstil"", *Birikim*, Haziran 2001, S. 146, s. 56-63.

CARRAVETTA, Peter, "Giovanni Vattimo'nun Postmodern Yorumbilgisi Üzerine", Çev. Sami Oğuz, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 170-171.

CEBECİ, Oğuz, "Postmodern Roman mı Yoksa Proto-roman mı: Yaratım Anında Bir Yazarın Zihnindekiler", *Virgül*, Nisan 2005, S. 83, s. 30-32 [E. Sabato / *Karanlıkların Efendisi* hk.].

CENGİZ, Metin, "Küreselleşme, Edebiyat ve Medya", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 39-40.

CENGİZ, Metin, "Modernleşme ve Gelenek", *Varlık*, Aralık 1999, S. 1107, s. 57-62.

CENGİZKAN, Ali, ""Cinnah 19" Ütopik mi, Gerçek Modern mi?", *Mimarlık*, Nisan 2002, S. 38 (304), s.18-21.

CENGİZKAN, Ali, ""Söz" ve Tarih: Modernleşme ve Adana: Demiryolu + Sulama + Aydınlatma + Tramvay + Park", *Arredamento Mimarlık*, Mart 2003, S. 156, s. 90-96.

CENGİZKAN, Ali, "Arkaüstü Dağlarca Öznenin Kendisini Nesne Yerine Koyması: Modern Dünya Yurttaşı Olarak İnsan", *Adam Sanat*, Nisan 2001, S. 183, s. 42-51.

CENGİZKAN, Ali, "Sanal Modernleşme / 1953 Tarihinde Ankara'da Gösterilen Sanal Filmin Söylemsel Yorumu", *Defter*, Yıl: XIV, Kış 2001, S. 42, s. 89-101.

CERAN, Yaylagül, "Batı Medeniyetinin Tarihi Serüveni İçinde Anlamlandırılan Yetkin Özne Modeli: Modern Özne", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Nisan-Temmuz 2003, S. 5 (17), s. 119-150.

CERRATO, Laura, "Postmodernizm ve Beckett'in Başarısızlık Estetiği", Çev. Mehmet H. Doğan, *Kitap-lık*, Eylül 2006, S. 97, s. 61-67.

CEYHAN, Nesime, "II. Meşrûtiyet Devri Türk Hikâyesinde Kadın Etrafında Gelişen Modernleşme Tartışmaları", *Divan / İlmî Araştırmalar*, Yıl: X, 2005, S. 19, s. 265-284.

CEYLAN, Levent, "Modern Protesto", *Merdiven Sanat*, Nisan 1998, S. 8, s. 40.

CHAMBERLAND, M. Roger, "Sanal Cennetlerde "Seçkin Cesetler"", Çev. Senem Zeynep Uysal, *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 32-34.

CİHAN, Ahmet, "Japonya'da Kültür ve Modernleşme", *Khuka*, Yıl: VI, Mart 2003, S. 1, s. 13-17.

CİHAN, Ahmet, "Japonya'da Modernleşmenin Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Temelleri", *Khuka*, Yıly: III, Şubat 2002, S. 1, s. 38-41.

CİHAN, Ahmet, "Osmanlı'da Modernleşme ve İlmiye Zümresi", *Yeni Türkiye*, Mayıs-Haziran 2000, S. 33, s. 168-179.

CİHANGİR, Feyzullah, "Türk Modernleşmesi ve "Tesettür"", *Köprü*, 2003, S. 84, s. 22-27.

CİRHİNLİOĞLU, Zafer - Sevda Mutlu, "Postmodern Söylemlerde Sağlık", *Toplum ve Hekim*, Yıl: XVII, Eylül-Ekim 2002, S. 5, s. 350-357.

CİVELEK, Yakup, "Modern Arap Edebiyatı'nda İslâmî Edebiyat'ın Yeri ve Öncüleri", *Yüzüncü Yıl Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: III, 2000, s. 3, s. 85-99.

CLAVAUD, Bernard - François Saucier - Laurent Barcelo, "Modern Bir Yapı Gereci: Beton", Çev. Ersin Arısoy, *Yapı* Ocak 2002, S. 242, s. 85-90.

COLLINGS, Matthew, "21 Milyon İnsan Yanılıyor Olabilir Tate Modern'i Devasa Kalabalıkların Ruh Sağlıkları Yerinde Değil", Çev. Tufan Özduman, *Türkiye'de Sanat*, Eylül-Ekim 2005, S. 70, s. 36-41.

COLOMINA, Beatriz, "Modern Mimarlıkta Tıp ve Beden", Çev. Begüm Terim Yazgan, *Archi Scope*, Temmuz-Ağustos 1999, S. 5, s. 82-87.

CONDARATOS, Savas, "Modernizmin Egemenliğinden Post-Modernist Mimarlığa", Çev. Tayfun Caymaz, *Egemimarlık*, Ocak 1998, S. 25, s. 21-23.

COŞAR, Simten, "Türk Modernleşmesi: 'Aklileşme', 'Patoloji', Tıkanma", *Doğu Batı*, Ağustos-Ekim 1999, S. 8, s. 59-71.

COŞKUN, İsmail, "Modernliğin İktidarı ve Edebiyatın Soğurulması", *Hece*, Yıl: IX, Temmuz 2005, S. 103, s. 57-59.

CRECELIUS, Daniel, "Mısır Ulemâsının Modernleşmeye Karşı İdeolojik Olmayan Cevapları", *Modern Çağda Ulemâ*, Ed. Ebubekir A. Bagader, Çev. Osman Bayraktar, İz Y:, İstanbul 1991, s. 119-177.

ÇABUKLU, Yaşar, "Aklın Savunucularının Modern Irkçılığa Katkısı / Avrupa'da Yükselen Irkçı ve Yabancı Düşmanı Hareketler", *Virgül*, Haziran 2002, S. 52, s. 56-58.

ÇABUKLU, Yaşar, "Kamusal Yüz ve Modernlik", *Virgül*, Ocak 2006, S. 91, s. 54-57.

ÇABUKLU, Yaşar, "Kapitalizm ve Modern Yoksulluk", *Virgül*, Ekim 2000, S. 34, s. 18-19 [I. Illich'in *Tüketim Köleliği* hk.].

ÇABUKLU, Yaşar, "Modern Edilgin Emeklilikten Postmodern Pasif Tüketiciliğe", *Virgül*, Haziran 2003, S. 63, s. 31-36.

ÇABUKLU, Yaşar, "Postmodern Dönemde Küçük Burjuva Zevkler", *Virgül*, Nisan 1999, S. 18, s. 28-29 [Philippe Delerm / *Biranın İlk Yudumu* (...) hk.].

ÇABUKLU, Yaşar, "Postmodern Toplumda Aşk", *Virgül*, Şubat 2005, S. 81, s. 57-60.

ÇABUKLU, Yaşar, "Post-modern Toplumda Kadın", *Virgül*, Haziran 2000, S. 31, s. 49-50 [G. Lipoveetsky'nin *Üçüncü Kadın*'ı hk.].

ÇABUKLU, Yaşar, "Postmodern Toplumda Uzam", *Virgül*, Ocak 2004, S. 69, s. 20-24.

ÇABUKLU, Yaşar, "Süreyya Evren / Postmodern Bir Kız Sevdim", *Virgül*, Temmuz-Ağustos 2003, S. 64, s. 2 [Kitap tanıtımı].

ÇAĞAN, Kenan, "Modernizm ve Kitle Toplumu / Erhan Atiker", *Hece*, Yıl: IV, Aralık 2000, S. 48, s. 100-102.

ÇAĞAN, Kenan, "Ne Olsa Gider!-Anything Goes", *Hece*, Yıl: XII, Şubat 2008, S. 134, s. 92-95.

ÇAHA, Ömer, "Modern Dünyada Siyasi Etik", *İslâmiyât*, c. VI, Ocak-Mart 2003, S. 1, s. 119-128.

ÇAKMAK, Vedat, "*Le Temps Moderne* ile Eski – Yeni Çatışmasına Dönüş", *Virgül*, Haziran 2006, S. 96, s. 44.

ÇAKMAKÇI, Osman, "Modernist Refleks mi?", *Virgül*, Aralık 1997, S. 3, s. 57-59.

ÇALIŞKAN, Kerem, "Türk İslamcıları Modernleşme Cihadı Başlatmalı", *Karizma*, Ocak-Mart 2002, S. 9, s. 123-130.

ÇARALAN, İhsan, ""Kanser Tedavisi" Üzerinden Postmodern Herzeler", *Evrensel Kültür*, Aralık 2000, S. 108, s. 11-13.

ÇAŞKURLU, Sibel İnce, "Kısa Vadeli Sermaye Hareketlerinin Gelişmekte Olan Ülkelere Etkileri ya da Modern Bir Kırmızı Başlıklı Kız Masalı", *Mülkiye*, Yıl: XV, Temmuz-Ağustos 2001, S. 229, s. 163-184.

ÇATALOLUK, Suzan, "Çocuk, Yeni Yetme, Sokak, Suç ve Kanun", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 359-374.

ÇAVUŞ, Rümeysa, "Modern İngiltere'nin İlk Dönemleri ve Kültür Temsilcileri Olarak Shakespeare Kadınları", *Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2003, S. 43 (2), s. 165-174.

ÇELEBİ, Mevlüt, "Oriente Moderno Dergisi'nde Türkiye", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Mart 1995, S. 31, s. 259-279.

ÇELEBİOĞLU, Emine, ""Ahir Zaman Gülüşleri"nin Gelenek-Modernizm Kıskacında Çırpınan Kadınları", *Hece*, Yıl: VIII, Aralık 2004, S. 96, s. 112-116.

ÇELİK ÖZTÜRK, Sakine, "Murathan Mungan'ın "Dumrul ile Azrail" Öyküsünü Postmodernist Açıdan Okuma", *Anadolu Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: IV, 2004, S. 2, s. 1-8.

ÇELİK, Ejder, "Modernizmin Ulusal Dil Bilinci Üzerine Etkisi", *Türk Dili*, Eylül 2002, S. 609, s. 765-770.

ÇELİK, Ömer, "Aydınlık, Din, Gelenek ve Modernite", *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, s. 128-147.

ÇELİK, Ömer, "İslam ve Modern Aklın Kullanımı", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 140-144.

ÇETİN, Halis, "Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi", *Doğu Batı*, Kasım-Aralık 2003, S. 7 (25), s. 11-40.

ÇETİN, Nurullah, "Postmodernizm Bağlamında "İman"ın Yeniden Keşfi", *Köprü*, 2005, S. 91, s. 33-43.

ÇETİN, Sıdıka, "Erken Cumhuriyet Döneminde Köyün Modernizasyonu: Örnek Köyler Üzerinden Okuma", *Arredamento Mimarlık*, Haziran 2003, S. 159, s. 99-105.

ÇETİNKAYA, Bayram Ali, "Modern Türkiye'nin Felsefi Kökenleri", *Cumhuriyet Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, S. 2, s. 65-91.

ÇIKIŞ, Şeniz Ergeçgil, "Türkiye'de Modern Korumacılık: İlkeler ve Etkiler", *Arredamento Mimarlık*, Aralık 2002, S. 153, S. 84-89.

ÇINAR, Aliye, "Postmodern Teoloji", *Tabula Rasa*, Mayıs-Ağustos 2004, S. 11, s. 41-53.

ÇIRAKMAN, Aslı, "Bernard Mandeville Kaygısız Birey ve Modernitenin Çıkmaz Sokakları", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 1999, S. 2 (6), s. 145-155.

ÇİFTÇİ, Adil, "Gelenek ve Modern Durum Arasında Fazlur Rahman ya da 'Anlam Sorunu' ve 'Anlama Sorunu'", *İslâmiyât*, c. I, Nisan-Haziran 1998, S. 2, s. 53-60.

ÇUBUKÇU, Aydın, "Küreselleşmenin Panzehiri Modernleşme Olabilir mi?", *Evrensel Kültür*, Mart 2001, S. 111, s. 8-11.

ÇÜÇEN, A. Kadir, "Modern Bilimin Öncüleri: Francis Bacon (1561-1626)", *Felsefe Dünyası*, 1995, S. 18, s. 50-55.

DAL, Güney, "Postmodern Roman ya da Roman Oynamak", *Hürriyet Gösteri*, Ocak 1988, S. 86, s. 31-35.

DAVEY, Peter, "Postmodern Kent", Çev. Kıvanç Sabırlı, *Mimarist*, Yıl: I, Eylül 2001, S. 3, s. 93-95.

DAVISON, Roderic H., ""The Modernization of Ottoman Diplamacy in the Tanzimat Period" Tanzimat Döneminde Osmanlı Diplomasisinin Modernizasyonu. Çev. Durdu Mehmet Burak," *OTAM (Ankara Ü. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi)*, 2000, S. 11, s. 849-874.

DELEON, Jack, "Klasik-Modern Gergefi", *Sanat Olayı*, Temmuz 1985, S. 38, s. 70-71 [Balc].

DEMELİS, Kostas, "Doğmakta Olan Bir Modernizmin Bastırılışı", Çev. Orhan Koçak, *Defter*, Bahar 1999, S. 36, s. 85-100.

DEMİR, Hakan, "Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu", *Anadolu Sanat*, Nisan 2002, S. 12, s. 73-82.

DEMİR, Metehan, "'Post-modern Darbe' Tanımının 10 Yıllık Sırrı", *Sabah*, 28 Şubat 2007.

DEMİR, Ömer, "Gelenekselden Moderne Paradigmal Bir Geçiş: Rönesans Dönüşümü", *İktisatta Yönetim Tartışmaları*, Ed. Ömer Demir, Vadi Y., 1. b., Ankara 1996, s. 86-104.

DEMİR, Ömer, "Postmodern Aydının Krizi", *Dergâh*, c. III, Şubat 1993, S. 36, s. 3-4.

DEMİR, Ömer, "Postmodern Söylem, İslâm ve "Modern Mahrem", *Dergâh*, c. II, Şubat 1992, S. 24, s. 19-20.

DEMİRALP, Oğuz, "Modern Çağda İnsanın Toplumsal Kimlik Üçgeni", *Cogito*, 1999, S. 21, s. 234-243.

DEMİRBAŞ, Tolga, "Küreselleşmenin Modern Devlet Maliyesine Etkileri", *Sayıştay Dergisi*, Temmuz-Aralık 2003, S. 50-51x, s. 87-101.

DEMİRCİ, Berat, "Daüssıla, Postmodern Düşüncenin Varamayacağı Bir Menzilde İkamet Eder", *Dergâh*, c. VII, Ağustos 1996, S. 78, s. 9-10.

DEMİRCİ, Fatih, "Modernite Sorunsalında Postmodernite", *Düşünen Siyaset*, S. 15, s. 83-108.

DEMİRCİ, Özgür, "Yaşasın Modernizm...", *Bireylikler*, Mart-Nisan 2006, S. 7, s. 23.

DEMİRPOLAT, Anzavur, "Ulema, Intellectual and the Modernization of Muslim Societies", *Tabula Rasa*, Yıl: III, Ocak-Nisan 2003, S. 7, s. 243-251.

Deniz, Şefik, "Rasyonellik Paranoyası, Modern Bilim ve Feyerabend", *Tezkire*, Bahar-Yaz 1994, S. 7-8, s. 121-130.

DENK, Erdem, "İnsan Hakları Mücadelesinde Hedef, Yöntem ve Dil Sorunu", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 349-356.

DEREN, Seçil, "Modernliği Eleştirmek", *Virgül*, Mart 2000, S. 28, s. 14-17 [Şeyh Benhabib'in kitabı hk.].

DİK, Jaap J., "Kalite Geliştirme Stratejisinde Çağdaş Eğilimler / Modern Trends in Quality Improvement Methodolgy", *Standard*, Temmuz 1996, S. 35 (415), s. 43-47.

DİKEN, Bülent, "Postmodern Şiddet – Network Toplumunda Dövüş Kulübü", *Doğu-Batı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, S. 23, s. 263-283.

Dili, c. LI, Aralık 1986, S. 420, s. 536.

DİNÇER, Yeşim, "Modern Hayatın Şairi", *Virgül*, Nisan 20007, S. 106, s. 26-27 [Baudelaire'in Fanferla'sı hk.].

DİNÇER, Yüksel, "İkili Yapıların Gerçek Yüzü; Modernleşmiş Gecekondular", *Mimarist*, Haziran 2003, S. 3 (8), s. 90-93.

DOĞAN, Âbide, "Modern Evliyâ Çelebi Ercüment Ekrem ve Eserleri: Evliyâ-yı Cedid ve Zeyl-i Evliyâ-yı Cedid", *Türkbilig*, 2003, S. 5, s. 13-24.

DOĞAN, D. Mehmet, "Yazı, Yazarlık, Modern Zamanlarda Yazar", *Bizim Külliye*, Mart-Mayıs 2008, S. 35, s. 10-11.

DOĞAN, Erhan, "Modernite-Türkiye-AB: Kopenhag Kriterleri Üzerinden Bir Bağ Kurma Denemesi", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2004-Ocak 2005, s. 21-44.

DOĞAN, Hulusi, "Postmodern Toplumda Değişen Tüketici Rolleri", *Pazarlama Dünyası*, Yıl: XVI, Kasım-Aralık 2002, S. 96, s. 58-63.

DOĞAN, İsmet, "Hüzünlü Bir Modernlik Projesi", *Defter*, Yıl: XI, Bahar 1998, S. 33, s. 73-84.

DOĞAN, Mehmet Can, "Şiirimiz Zaten Modernist", *Virgül*, Temmuz-Ağustos 2003, S. 64, s. 58-69 [Metin Cengiz'in iki kitabı hk.].

DOĞANER, Yasemin, "Bir Modernleşme Modeli Olarak Atatürk İnkılâpları" *Atatürk Dergisi*, Ocak 2004, S. 4 (1), s. 153-187.

DOĞANER, Yasemin, "Cumhuriyet Modernleşmesinde Sosyal Alanda Değişim", *Türk Kültürü*, Ekim 2002, S. 40 (474), s. 589-604.

DOLTAŞ, Dilek, "'Postmodernizm', Aporia ve Logos", *Toplum ve Bilim*, 1988, S. 41, s. 187-192.

DOLTAŞ, Dilek, "Batı'da ve Bizde Postmodernizm", *Varlık*, Şubat 1993.

DOLTAŞ, Dilek, "Foucault, Kant, Habermas ve Postmodernizm", *Varlık*, Ekim 1996, S. 1069, s. 47-52.

DOLTAŞ, Dilek, "Foucault, Kant, Habermas ve Postmodernizm", *Varlık*, Ekim 1996.

DOLTAŞ, Dilek, "Postmodernizm", *Varlık / Kitap Eki*, Eylül 1999.

DOLTAŞ, Dilek, "Türk Yazınında Postmodernizm Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri", *Varlık*, Kasım 1996, S. 1070, s. 20-23.

DOLTAŞ, Dilek, "Türk Yazınında Postmodernizm: Postmodern...", *Varlık*, Aralık 1996.

DOYRAN, Turan, "Modern Tiyatro Üzerine", *Türk Dili*, c. XII, Ocak 1963, S. 136, s. 189-192.

DÖLEN, Emre, "Modern Kimya'nın Türkiye'ye Girişi", *Yeni Türkiye*, Mayıs-Haziren 2000, S. 6 (33), s. 713-723.

DÖNMEZ, Rasim Özgür, "Küreselleşme, Batı Modernliği ve Şiddet: Batı'ya Karşı Siyasal İslam", *Uluslararası İlişkiler*, 2004, S. 1 (4), s. 81-114.

DUMAN, M. Zeki, "Türkiye'de Aydın-İktidar İlişkisi", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 275-295.

DUMAN, Musa, "Modern Türkiye Türkçesinde Yazı ve Söyleyiş İlişkisi", *Türk Dili*, Ocak 2004, S. 625, s. 3-10.

DURAKBAŞA, Ayşe, "Modernleşme Tarihimize Farklı Yaklaşımlar: Halide Edib Adıvar'ın Biyografisinin Yazımı İçin Notlar", *İkti t Dergisi*, Ekim 1998, S. 383, s. 98-102.

DURAN, Hacı, "Kültürün Post Modern Toplumda Müteşebbis Davranışları Üzerindeki Etkisi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Mayıs-Haziran 2003, S. 144, s. 19-28.

DURGUN, Şenol, "Modern Devlet Olmanın Zorunlu Koşulu Ulus-Devlet midir?", *Gazi Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2000, S. 2 (3), s. 109-124.

DURGUN, Şenol, "Tamamlanmamış Bir Proje: Modernleşme ya da Demokratikleşmenin Önündeki Engeller", *Yeni Türkiye*, Eylül-Ekim 1997, S. 17, s. 41-48.

DURGUN, Şenol, "Tamamlanmamış Bir Proje: Modernleşme ya da Demokratikleşmenin Önündeki Engeller", *Yeni Türkiye*, Yıl: III, Eylül-Ekim 1997, S. 17, s. 41-47.

DURSUN, Çiler, "Zaman: Modern ve Postmodern", *Toplum ve Bilim*, 2000, S. 84, s. 189-212.

DURUKAN, Kaan, "Modern Türk Tarihçiliğinin/Tarihyazımının Sorunları Üzerine Bazı Düşünceler", *Toplum ve Bilim*, 2001-2002, S. 91, s. 295-307.

DÜNDAR, Murat, "Modern Türk Şiirinde "Ev" in Hazin Öyküsü", *Türk Edebiyatı*, Ocak 1998, S. 291, s. 57-58.

DÜZ, C. Hüseyin, "Post/mod-/er/n"lik'in İktisadi– Obskürantist [Siv]il/[Milit]er-[Med]yum -- [Münec]cim/[Müte]şair şi/ara C/un/ta/l/arı (...)", *Mor Taka*, Bahar 2008, S. 10, s. 55-56.

DÜZGÜN, Dilaver, "Geleneksel Türk Tiyatrosunu Modern Tiyatro Sahnesine Taşıyan Oyun: Düğün ya da Davul", *Atatürk Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2003, S. 3, s. 33-40.

DÜZGÜN, Şaban Ali, "Modern Uygarlığın Çatışmacı Doğasını Besleyen Kökler", *Ay Vakti*, Yıl: VII, 2007, S: 82-84, s. 191-202.

ECE, Selim, "Modern Öyküleme Teorileri Açısından Mesnevi", *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Temmuz 2002, S. 20, s. 99-105.

ECEVİT, Yıldız, "Türk Edebiyat Eleştirisinde Postmodernist Yönelimler", *Hece*, Yıl: VII, Mayıs-Temmuz 2003, S. 77-79 (Ö. S.), s. 260-265.

EDWARD, S. Lazzerini, "Gaspıralı İsmail Bey: Modernizm Söylemi ve Ruslar", Çev. Yonca Anzerlioğlu, *Türkiye Günlüğü*, Mart-Nisan 1998, S. 199-213.

EISENSTADT, S. N., ""Kemalist Yönetim ve Modernleşme" Bazı Karşılaştırmalı ve Analitik Görüşler" (I-II), *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Kasım 2003, S. 82, s. 67-75; Şubat 2004, S. 85, s. 14-21.

EKŞİGİL, Adnan, "Post-modern Söylemde Son Dönemeç: Dayak Zamanı", *Virgül*, Nisan 1998, S. 7, s. 2-6.

ELDEM, Edhem, "Carter Findley ile: Türkiye'de Uluslaşma, Modernlik ve Değişim", *Toplumsal Tarih* Mayıs 2004, S. 125, s. 48-53.

ELDEN, Müge, "Modern Yönetim Anlayışı Kapsamında Kurum Kültürünün Yaratıcılığa Etkisi ve İşletmeler Açısından Önemi", *Selçuk İletişim*, Ocak 2004, S. 2, s. 5-15.

ELGÜN, Tülay, "Gelenek ve Sanat... Modernin Gelenekselden Kopuşu ve Gelenekselin (Ne Kadar!..) Reddi.", *Türkiye'de Sanat*, Kasım-Aralık 2000, S. 46, s. 40-43.

EL-HİCÂZÎ, Mahmûd Fehmî, "Sözlük Yapımında Modern Akımlar", Çev. A. Kazım Ürün, *Nüsha*, Yıl: III, 2003, S. 8, s. 157-172.

ELİAÇIK, İhsan, "Modernleşme ve Üç Tür Akıl", *Gerçek Hayat*, Yıl: VII, 23 Kasım 2007, S. 370, s. 18.

ELİUZ, Ülkü, "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Mekânın Postmodernist Açısından Yorumu", *Türk Dili*, Haziran 2001, S. 594, s. 647-657.

ELİUZ, Ülkü, "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Postmodernist Söylemin İki Yüzü", *Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: XI, Ocak 2001, S. 1, s. 151-162.

EL-KÂTİB, Ahmed, "Şia ve Modernizm / Direnişten Bilinçli Açılıma", Çev. Yaşar Daşkıran, *İslâmiyât*, Ekim-Aralık 2004, S. 4, s. 151-157.

ELLMAN, Richard - Charles Fiedelson, "Doğacılık Edebiyat ve Sanatta Modern Akımı Şekillendiren Doğa Kavramı", Çev. Bahar Karlıdağ, *E*, Şubat 2004, S. 5 (59), s. 49-50.

ELLMAN, Richard - Charles Fiedelson, "Modern Gelenek, Modern Edebiyatın Arkaplanı", Çev. Bahar Karlıdağ, *E*, Kasım 2003, S. 56, s. 49-54.

ELLMAN, Richard - Charles Fiedelson, "Modern Gelenek, Modern Edebiyatın Arkaplanı", Çev. Bahar Karlıdağ, *E*, Haziran 2003, S. 51, s. 77-84.

ELLMAN, Richard – Charles Fredelson, Jr, "Modern Gelenek, Modern Edebiyatın Arka Planı-3", *E*, Şubat 2004, S. 59, s. 48-50.

ELMAS, A. Ufuk, "Modernite, Postmodernite ve İslam", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 45-47.

ELMESSİRİ, Abdulvahab M., "Daha Kapsamlı ve Açıklayıcı Bir Sekülarizm Paradigmasına Doğru: Modernite, İçkinlik ve Çözülme İlişkisi Üzerine Bir Çalışma", *Divan / İlmî Araştırmalar*, Yıl: II, 1997/1, S. 3, s. 55-92.

ELŞARKAVİ, Abdurrahman, "Modern Mısır Romanına Doğru", *Varlık*, Aralık 1970.

EMMUNGİL, Serap, "Dali'yi Nasıl Bilirdiniz? Modern mi, Postmodern mi?", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 53-55.

EMRE, Âkif, "AB ve 'Postmodern Tarzı Siyaset'", *Yeni Şafak*, 28 Ocak 2000, s. 5.

EMRE, Âkif, "Modernleşme ve İslami Hareketler", *Yeni Şafak*, 8 Şubat 2000, s. 5.

EMRE, Ali, "Modern Türk Şiirinin Doğası", Yıl: IX, Haziran 2005, S. 102, s. 121-124 [Ebubekir Eroğlu'nun kitabı hk.].

ENGİN, Serkan, "Post-modernist Şiir (!)'deki Sefaletin Çözümlenmesi", *Kıyı*, Yıl: XXI, Temmuz-Ağustos 2007, S. 197, s. 11-12.

ER, Abdullah, "Modern İslam Düşüncesinin Tenkidi I (Yaşar Nuri Öztürk)", *Türkiye Günlüğü*, Eylül-Ekim 1997, S. 47, s. 140-144 [E. Sifil'in kitabı hk.].

ERASLAN, Cezmi, "Abolishment of the Caliphate and Turkey's Transformation to

Modern State", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Temmuz 2001, S. 17 (50), s. 345-358.

ERBARIŞTIRAN, Tufan, "Klasik ve Postmodern Anlatımlarda Başkahramanın Yaratılması, Kullanılması Konusunda Önsel Bir Deneme", *E*, Nisan 2001, S. 25, s. 94-96.

ERBAY, Mutlu, "Postmodern Felsefe", *Sanat Çevresi*, Ocak 2001, S. 267, s. 36-37.

ERCİLASUN, Bilge, "Modern Türk Edebiyatında "Ahiret Kavramı"", 2001, S. 2, s. 40-45.

ERDEM, Hüseyin Subhi, "Modernite Karşısında Osmanlı", *Yeni Türkiye*, Mayıs-Haziran 2000, S. 33, s. 159-167.

ERDEM, Mehmet Dursun, "Modern Hayatın Götüremedikleri Yahut Hüseyin Su'nun Türkçe'ye Bakışı ve Dili Kullanımı", *Hüseyin Su Kitabı*, Haz. Kemal Aykut-Ömer Lekesiz, Nehir Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 111-125.

ERDEM, Sami, "Fıkıh Tarihi: Osmanlı Hukuk Düşüncesinde Modern Yorumlar İçin Yeni Bir Referans Çerçevesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi / Türk Hukuk Tarihi Sayısı*, c. III, 2005, S. 5, s. 85-105.

ERDEM, Tevfik, "Postmodernizmin "Öteki"si Hangi "Öteki"?", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 101-111.

ERDEMİR, Halil, "İngilizce Modern Bir Sömürge Vasıtası mı?", *Türk Yurdu*, Temmuz 2001, S. 21 (167), s. 4-6.

ERDOĞAN, İrfan, "Televizyonda Popüler Yarışma: Modern Gladyatörlerin Kansız Ölümü", *Bilim ve Ütopya*, Nisan 2004, S. 118, s. 16-19.

ERDOĞAN, Mehmet & Hakan Arslanbenzer, "Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi", *Hece*, Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2001, S. 53-55 (Ö. S.), s. 372-386.

ERDOĞAN, Mehmet, "Din, Gelenek ve Modernite", *Diyanet Aylık Dergi*, Şubat 2008, S. 206, s. 30-31.

ERDOĞAN, Mustafa, "Safahat'ın Temalarından Biri: İslamî Modernleşme Görüşü", *50. Yıl Anma Kitabı*, 1986, s. 147-158.

ERDOĞAN, Tamer, "Buhranlı Bir Serüven: Osmanlı-Türk Modernleşmesi", *Cogito*, 2001, S. 27, s. 252-256.

ERDOĞAN, Zeynep, "Modern Bir Köroğlu Romanı Olarak İnce Memed", *Evrensel Kültür*, Temmuz 1999, S. 91, s. 50-53.

ERDOĞDU ERKARSLAN, Özlem, "XX-XY: Tasarımda Baskın Gen Cinsiyetler Arası Mücadele Alanı Olarak Modern Konut Tasarımı", *Mimar.ist*, Yıl: IV, Aralık 2004, S. 14, s. 59-66.

EREM, Evren, "Modern Türk Şiirinde Tanpınar ve Diranas'ın Yeri", *Defter*, Yıl: V, Kış 1992, S. 19, s. 77-84.

ERGUN, Turgay, "Postmodernizm ve Kamu Yönetimi", *Amme İdaresi Dergisi*, Yıl: XXX, Aralık 1997, S. 4, s. 3-15.

ERGÜNEŞ, E. Aras, "Modern ve Postmodern Prens", *Mesele*, Aralık 2007, S. 12, s. 52-54 [John Sanbonmatsu'nun kitabı hakkında].

ERHÜRMAN, Tufan, "Kıbrıslı Türk Toplumu ve Modernleşme Hâkim Zeka Bey", *Toplumsal Tarih*, Ağustos 2005, S. 140, s. 58-66.

ERMAN, Selin, "Önay Sözer: İsis'in Düğümü'nde gelecek önündeki bir parçalanma ağır basıyor, bunu modernist romanın örtük bir eleştirisi sayabilirsiniz", *Varlık*, Kasım 2004, S. 1166, s. 30-32.

EROĞLU, Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (2) / Ritmin Zaferi ve Çeşitlenme", *Yönelişler*, c. V, İkinci Dönem, Eylül 1990, S. 50, s. 3-10.

EROĞLU, Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (3) / Modernleşmenin Tarif Edilebilir Atmosferi", *Yönelişler*, c. V, İkinci Dönem, Ekim 1990, S. 51, s. 3-8.

EROĞLU, Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (4) / Modernleşmenin İçi ve Ertesi", *Yönelişler*, c. V, İkinci Dönem, Kasım 1990, S. 52, s. 3-10.

EROĞLU, Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üzerine Bir Deneme / 1900'lerin İki Eşiği", *Yönelişler*, c. V, İkinci Dönem, Ağustos 1990, S. 49, s. 3-10.

EROĞLU, Özkan, "Giotto'nun Çağdaş ve Modern Kavramlar ile Olan ilişkisi Üzerine Bir Deneme", *Türkiye'de Sanat* (Plastik Sanatlar Dergisi), S. 18, s. 3-4.

EROĞLU, Özkan, "Rudolf Schlichter'le Modern ve Ötesi", *Yapı*, Ekim 2000, S. 227, s. 103-108.

EROL, Ali, "Modern Azerbaycan Edebiyatı'nın Dönemlere Göre Tasnifi Üzerine", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2005, 5 (1), s. 53-57.

EROL, Metin, "Üretme Kapasitesini Artıran Toplumsal Mekanizma Olarak Modernleşme", *Cumhuriyet Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: XXV, Mayıs 2001, S. 1, s. 25-47.

EROL, Nuran, "Postmodern Bir Sosyoloji mi? Postmodernitenin Sosyolojisi mi?", *Sosyoloji Dergisi*, 1999, S. 7, s. 13-32.

ERSOY, Ayla, "Modern Sanatta Gerçekçilik ve Soyutlama", *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Ocak-Şubat 1998, S. 32, s. 24-29.

ERTEM, Cengiz, "Edebiyatta Modern Arayışlar", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 159-166.

ERTEM, Cengiz, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Post-Modernizm", *Dil Dergisi*, Nisan 2000, S. 90, s. 48-67.

ERTEM, Cengiz, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm" I-II, *Varlık*, Temmuz 2000, S. 1114, S. 71-79; Ağustos 2000, S. 1115, s. 61-68.

ERTUĞRUL, Kürşad, "Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la Birlikte Düşünmek", *Doğu Batı*, Yıl: VI, Şubat-Nisan 2003, S. 22, s. 89-103.

ERTUĞRUL, Suna, "Belated Modernity and Modernity as Balatednesss in Tutunamayanlar", *The South Atlantic Quarterly*, c. 102, Bahar-Yaz 2003, S. 2-3, s. 629-645.

ERYILMAZ, Hüseyin, "Gelişen Teknolojiler, Estetik, Tasarım, Fotograf ve Biraz da Modern İnsanın Dini: Sanat", *Anadolu Sanat*, 2004, S. 15, s. 145-252.

ERYİĞİT, Süleyman, "Modernizm Postmodernizm ve Organizasyon Yaklaşım", *Kamu-İş*, Yıl: VI, 2001, S. 2, s. 91-105.

ERYİĞİT, Süleyman, "Modernizm Postmodernizm ve Organizasyon Yaklaşım", *Kamu-İş*, 2001, S. 2, s. 91-105.

ESEN, Tayfur, "Hizmet ve Modern Hamallık Arasında Yayıncılık, Dağıtımcılık, Kitapçılık -1-", *Kitap Dergisi*, Yıl: XI, Haziran 1996, S. 79, s. 23-28.

ESENBEL, Selçuk, "Türk ve Japon Modernleşmesi: 'Uygarlık Süreci' Kavramı Açısından Bir Mukayese", *Toplum ve Bilim*, 2000, S. 84, s. 18-36.

ESKİCİOĞLU, Osman, "Modern Vergi Anlayışı ve Zekât", *Dokuz Eylül Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1989, S. V, s. 225-250.

ESKİN, Efkan Bahri, "Sosyalist Olamayacak Kadar Postmodern, Postmodern Olamayacak Kadar Geleneksel, İslâmcı Olamayacak Kadar Dünyevi, Dünyevi Olamayacak Kadar Dürüst: Oğuz Atay", *Doğu-Batı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000, S. 11, s. 157-165.

ESLEN, Nejat, "Niccolo Machiavelli / Modern Avrupa'nın Siyaset Bilimcisi ve İlk Önemli Askeri Reformcusu", *Jeopolitik*, 2004, S. 12, s. 13-16.

EVREN, Süreyya, "Avrupa Merkezciliğin Postmodern Eleştirisi Kundera, Şara Sayın ve Kafka", *Varlık*, Ağustos 1995, S. 1056, s. 53-56.

EVREN, Süreyya, "Oktay Taftalı: Antipostmodern Bakış-Suların...", *Varlık / Kitap Eki*, Aralık 1994.

EYİGÖR, Fevziye, "Modern Resimde Tabiatın Rolü", *Atatürk Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2005, S. 8, s. 25-30.

EYİGÜN, Sabri, "Kitle Yazını İçinde Karl May'ın Roman Kahramanları veya Modern Çağın Don Kişotları", *Fırat Ü. Sosyal*

Bilimler Dergisi, Temmuz 2003, S. 13 (2), s. 115-127.

F. ABDURRAHÎM, "Modern Arap Lehçelerinde Kullanılan Türkçe Kelimeler", Çev. Nevin Karabela, *Süleyman Demirel Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2004, S. 12, s. 141-157.

FAZLUR RAHMAN, "Modernitenin İslam Üzerindeki Tesiri", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*, Çev. Mevlüt Uyanık – Kâşif H. Okur, Fecr Y., Ankara 1997, s. 15-38.

FEDAİ, Celâl, "Modern Hayat Politikalarını Modern Şiir Poetikalarını Dışlayan Hayatiyetin 'Poetika'sı", *Hece*, Yıl: XII, Ocak 2008, S. 133 (M. Âkif ö. s.), s. 339-348.

FENDOĞLU, H. Tahsin, "19. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesinde II. Mahmut Dönemi ve Yaptığı Reformlar", *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 8 (46/ Özel Sayı: Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları-IV), s. 178-188.

FENDOĞLU, H. Tahsin, "Osmanlı Modernleşmesine Giriş", *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 46, s. 145-155.

FERENCZI. Thomas, "Postmodernizm Ve Estetik'in Öte Yanında Dizayn", *Varlık*, Kasım 1992.

FIEDLER, A. Leslie, "Postmodernizm Üzerine...", *Varlık*, Ekim 1992.

FINDIKÇIOĞLU, Gündüz, "Modern İktisat Teorisi ve Piyasa", *İktisat Dergisi*, Nisan 1996, S. 356, s. 30-31.

FINDIKÇIOĞLU, Gündüz, "Modern İktisat Teorisi: Neoklasik Fondamantalizmden, Metodolojik Neoklasisizme mi?", *İktisat Dergisi*, Mayıs 1999, S. 389, s. 18-24.

FORTIN-TOURNÈS, Anne-Laure, "Postmodern Roman: Belirsizliğin Yontusu I", Çev. Seda Bulut, *Bizim Külliye*, Haziran-Ağustos 2005, S. 24, s. 68-69.

FOWLER, Robert B. - Alan D. Hertzke - Laura L. Olson, "Modern Amerikan Toplumunda Din ve Siyasal Kültür", Çev. Talip Küçükcan, *Liberal Düşünce*, 2003, s. 8 (30-31), s. 45-67.

FRASER, Nancy -- Linde Nicholson, "Felsefesiz Toplumsal Eleştiri: Feminizm ve Postmodernizm Arasında Bir Karşılaştırma", Çev. M. Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 226-315.

FRIEDRICH, Hugo, "Modernlik ve Kent Şiiri", Çev. Sedat Umran, *Yaba Öykü*, Ocak-Şubat 1994, S. 82, s. 25-26.

FRIGYESI, Judit, "Béla Bartók ve Modern Macaristan'da Ulus ve Folk Kavramları", Çev. Diler Özer, *Dans Müzik Kültür*, 2002, S. 64, s. 93-128.

GEDİZLİOĞLU, M. Levent, "Mimaride Postmodernizm", *Bilim ve Ütopya*, Mart 2002, S. 93, s. 42-45.

GENÇ, Ernur, "Kentleşme, Geleneksel-Modern Geriliminde Kimlikler ve Özgüllüğün Farklı Biçimleri", *Türkiye Günlüğü*, Yaz 1997, S. 46, s. 124-131.

GEREZ, Habib, "Modern Sanat Üzerine...", *Sanat Çevresi*, Ekim 1999, S. 252, s. 74-75.

GEVGİLİLİ, Ali, "2000'li Yılların Eşiğinde Modern İletişim Toplumu ve Yazılı Basının Geleceği", *İ.Ü. İletişim Fakültesi Dergisi*, 1992/93, ss. 213-224.

GEZGİN, Ümit. "Modernizim ve Postmodernizm Arasında Sanat-Dünya Tasarımı", *Anadolu Sanat*, 2004, S. 15, s. 157-162.

GEZGİN, Ümit, "Modernizm ve Postmodernizm Arasında Sanat-Dünya Tasarımı", Anadolu Sanat, 2004, S. 15, s. 157-162.

GILLESPIE, Michael, "Heidegger ve Modernlik meselesi", Çev. Mustafa Özel, *Kayıtlar*, Mayıs 1992, S. 19, s. 41-50.

GORE, Rick, "İnsanlığın Doğuşu Modern İnsanın Ayak İzleri", Çev. Murat Maga, *Bilim ve Teknik*, Aralık 1997, S. 30 (360), s. 58-61.

GOYARD-FABRE, Simone, "Nietzsche: Modern Devletin Eleştirisi", Çev. Özge Erbek, *Cogito*, 2001, S. 25, s. 149-162.

GÖBENLİ, Mediha, "Modernite ile Gelenekselllik Arasında Kadın", *Varlık*, Mart 2003, S. 1146, s. 16-22.

GÖBENLİ, Mediha, "Modernite İle Gelenekselllik Arasında Kadın", *Varlık*, Mart 2003.

GÖK, Hikmet, "İslam Dünyasında Yenilik ve Modernlik", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 17 Kasım 2006, S. 317, s. 22-23.

GÖKBERK, Ülker, "Postmodern Söylem Açısından Göçmen Yazını", *Gurbeti Vatan Edenler / Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, Ed. Mahmut Karakuş – Nilüfer Kuruyazıcı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2001, s. 25-34.

GÖKKURT, Özlem, "Postmodernizm ve Aydınımız", *Son Duvar*, Yıl: I, Nisan 1997, S. 2, s. 18.

GÖKMEN, Osman, "Modern Bir Yanılgı: Zamanı Dondurmak", *Köprü* Temmuz-Eylül 2002, S. 79, s. 19-23.

GÖKSU, Emel, "Modernist Planlama Anlayışında Doğal Sit Alanlarına Yönelik Pozivist-Determinist Yaklaşıma Eleştiri", *Planlama Dergisi*, Ocak-Haziran 1995, S. 12, s. 21-24.

GÖKTÜRK, İsmail – Mehmet Yılmaz, "Türk Siyasetinin Temel Etik Sorunu: Kavramlaştırma Yahut Hegemonya", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 297-323.

GÖLE, Nilüfer, "Batı-Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 1998, S. 1 (2), s. 55-62.

GÖLE, Nilüfer, "Batı-Dışı Modernlik: Kavram Üzerine", *Toplum ve Bilim*, Bahar 1999, S. 80, s. 128-143.

GÖLE, Nilüfer, "Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak", *İslamın Kamusal Yüzleri*, Metis Y., 1. b., İstanbul 2000, s. 19-40.

GÖRGÜLÜ, Tülin, "Mimari Kimlik, Postmodernizm, Konut, Kültür", *Mimar.ist*, Yıl: V, Haziran 2005, S. 16, s. 38-41.

GÖRGÜN, Halil, "Elizabeth Sirriyyeh / Sufis and Anti-Sufis: The Defence, Rethinking and Rejection of Sufism in the Modern World", *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 2001, S. 5, s. 191-194 [Kitap Tanıtımı].

GRANT, Iain Hamilton, "Postmodernizm ve Bilim ve Teknoloji", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 77-92.

GRANT, Iain Hamilton, "Postmodernizm ve Politika", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 17-30.

GRAVES, M., "Postmodernizm'in Öncüsü Michael Graves Evi", Derl. - Çev. Jolanda de Marinis Tosun, *Mimarlık Dekorasyon*, Temmuz 2002, S. 112, s. 74-84.

GREENBERG, Clement, "Modernist Resim", Çev. Doğan Şahin, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 357-362.

GRIFFIN, David Ray, "Emperyalizm, Nükleerizm ve Postmodern Teizm", Çev. Mevlüt Albayrak, *Tabula Rasa*, Mayıs-Ağustos 2004, S. 11, s. 123-142.

GRIFFIN, David Ray, "Yaratıcılık ve Postmodern Din", Çev. Mevlüt Albayrak, *Tabula Rasa*, Eylül-Aralık 2002, S. 6, s. 17-37.

GRIFFITH, David-Wark, "Sinema, Modern Fotografın Mucizesi", Çev. Nijat Özön, *Türk Dili*, c. XVII, Ocak 1968, S. 196, s. 391-394.

GUÉNON, René, "Eski Sanatlar ve Modern Sanayi", Çev. Mahmut Kanık, *Yedi İklim*, Yıl: I, Haziran 1987, S. 4, s. 4.

GUIBAULT, Serge, "New York Modern Sanat Fikrini Nasıl Çaldı?" (I-II), *Argos*, Nisan 1989, S. 8, s. 115-121; Mayıs 1989, S. 9, s. 110

GÜÇLÜ, Nezahat, "Postmodernism: A Critical Look at Postmodernism", *Eğitim ve Bilim*, Yıl: XXV, Ocak 2000, S. 115, s. 53-56.

GÜL, Adnan, "Demokratikleşme ve Modernleşme Sürecinde Türkiye'de Kültür Politikası", *Yeni Türkiye*, Yıl: III, Eylül-Ekim 1997, S. 17, s. 540-548.

GÜLALP, Haldun, "Entelektüeller, Modernite ve Postmodernite", *Cogito*, 2002, S. 31, s. 215-225.

GÜLENDAM, Ramazan, "Desired and Portrayed Characteristics of Women in Modern Turkish Literature: 1960-1980", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2003, S. 5 (2), s. 193-212.

GÜLENDAM, Ramazan, "Honour, Shame and the Sexuality of Women in Modern Turkish Literature: 1960-1980", *Kadın/Woman 2000*, Haziran 2004, Yıl: III, S. 1, s. 141-161.

GÜLENDAM, Ramazan, "Modern Türk Şiirinde Benzetme Unsuru Olarak veya Taşıdığı İmge Yükü Açısından Meyve", *Yasak Meyve*, Yıl: II, Temmuz-Ağustos 2004, S. 9, s. 54-65.

GÜLER, İlhami, "Modernitenin ve Modernleşmemizin Teolojik Kritiğine Giriş", *İslâmiyât*, Ekim-Aralık 2004, S. 4, s. 33-45.

GÜLERCE, Aydın, "Postmodernist Düşünen Siyaset Açısından Türkiye Toplumunun Öznelleşmesi", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s.11-29.

GÜLERYÜZ, Kezban, "Postmodern Durum", *Kurgu / Eskişehir Anadolu Ü. Eğitim F. Dergisi*, Aralık 1987, S. 2 (1), s. 1-16.

GÜLLÜ, Fırat, "Modernizm, Avant-Garde, Absürd ve Post-Avant-Garde Üzerine", *Mimesis*, 2000, S. 8, s. 215-228.

GÜLLÜ, Fırat, "Post-modern Brecht", *Virgül*, Temmuz-Ağustos 1999, S. 21, s. 34-37 [Elisabeth Wright'ın kitabı hk.].

GÜLSOY, Murat, "Anlaşılmamış Yazarlar Gün Gelir Yerini Bulur", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 10.

GÜLTEKİN, N. Bülent, "Modernite Ekonomi ve Anayasal Haklar", *İktisat İşletme ve Finans*, Mayıs 1995, S. 110, s. 28-35.

GÜMÜŞ, Korhan, "Turizm, Modernleşme ve Uzmanlar", *İstanbul*, Nisan 2004, S. 49, s. 77-79.

GÜNAY, Çimen, "Postmodern" Darbeye Direnen Roman / *Bin Hüzünlü Haz*'da Belirsizliğin Bilgeliği", *Defter*, Yıl: XV, Kış 2002, S. 45, s. 121-130.

GÜNAY, Ertuğrul, "Kapalı Kapılar Ardında Postmodern Gölge Oyunları", *Karizma*, Nisan-Haziran 2000, S. 2, s. 79-81.

GÜNAY, Ünver, "Modern Sanayi Toplumlarında Din" (I-II), *Erciyes Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1986, S. III, s. 41-88; S. IV, s. 29-58.

GÜNAYDIN, Gökhan, "Modern Çağın Bir Gereği ya da Yeni Kapitülasyon Biçimi Olarak Tahkim", *Yerel Gündem*, Eylül 2000, S. 9, s. 14-24.

GÜNDÜZ, Mustafa, "İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*", *Divan*, Yıl: X, 2005, S. 19, s. 307-317 [Kitap tanıtımı].

GÜNDÜZÖZ, Soner, "Klâsik ve Modern Arapçanın Tarihsel ve Filolojik Sınırları", *Nüsha*, 2003, 3 (8), s. 69-90.

GÜNEL, Burhan, "Kısa Öyküde Postmodernist Eğilimler", *Evrensel Kültür*, Şubat 2001, S. 110, s. 47-50.

GÜNEL, Burhan, "Post-Modernizm Üzerine Düşünceler", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 205-213.

GÜNER, Ogan, "Soldan Sağa 13 Harf: Postmodernizm", *Virgül*, Ocak 1998, S. 4, s. 60 [D. Harvey / *Postmodernizmin Durumu* hk.].

GÜNEŞ, Günver, "Osmanlının Ortaçağ Kabasından Cumhuriyet Türkiyesinin Modern Kentine Ödemiş", *Toplumsal Tarih*, Ekim 1999, S. 12, s. 4-10.

GÜNEŞ, Yaşar, "Modern Türk Şiirinde Kötülük Edimleri", *Yasak Meyve*, Yıl: IV, Mart-Nisan 2006, S. 19, s. 54-59.

GÜNEŞ, Yaşar, "Şiir ve Modern Olanın Yüzü", *Hürriyet Gösteri*, Şubat 2004, S. 256, s. 62-64.

GÜNGÖR BARAN, Aylin, "Postmodernizmin Özne ve Akıl Kavramlarına Yönelttiği Eleştirilere Eleştirel Bir Bakış", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 113-130.

GÜR, Şengül Öymen, "Modern Mimarimizde Seçmeci Dönemler ve Ayırdedici Farkları", *Yapı*, Temiz 2000, S. 224, s. 51-59.

GÜREL, Emet, "Postmodernizm Sürecinde Reklam", *Pazarlama Dünyası*, Yıl: XIII, Temmuz-Ağustos 1999, S. 76, s. 46-48.

GÜREL, Ziya, "Korkuya Savaş Açmak; Postmodern Tasarımların, Canlılığı Sürüklediği Cehennem", *Türkiye'de Sanat*, Kasım-Aralık 2001, S. 51, s. 30-33.

GÜVEN, Nilüfer, "Süreyya Evren: Postmodern Bir Kız Sevdim", *Varlık / Kitap Eki*, Kasım 1993.

GÜVENÇ, Nazım, "Ege'nin İki Yakasında Askerlik Sanatı Modern Olguların Doğuşu", *Popüler Tarih*, Şubat 2004, S. 4 (42), s. 22-27.

GÜZEL, Murat, "İlk Dönem İslâm Tarihinin Sodernist/Kelâmî Bir Yorumuna Dair", *Tezkire*, Kış 1994, S. 6, s. 121-128.

GÜZEL, Murat, "Modern Şairin Açmazı", *Kökler*, Yıl: II, Temmuz-Eylül 2004, S. 6, s. 7-11.

GÜZELHAN, Çetin, "Modernlik dece Batı'ya mı Özgü?", *Türkiye'de* Sanat, Mayıs-Ağustos 2002, S. 54, s. 28-29.

HABERMAS, Jürgen, "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", Çev. Gülengül Naliş, *Postmodernizm*, Haz. Nemci Zekâ, Kıyı Y., 2. b. İstanbul 1994, s. 31-44.

HABERMAS, Jürgen, "Postmoderniteye Giriş: Bir Dönüm Noktası Olarak Nietzsche", Çev. M. Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 131-152.

HAFEZ, Sabrî, "Modern Arap Kısa Öyküsü", Çev. Azmi Yüksel, *Nüsha*, 2002, S. 6, s. 39-62.

HAKAN, Mehmet, "Modern İslâm Düşüncesinde Gelenekselciliğe Bakış", *Tezkire*, Kasım 1991, S. 1, s. 80-89.

HALEPOTA, A. J., "Şah Veliyyullah ve İkbâl: Modern Çağın Filozofları", Çev. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf*, Yıl: I, Ağustos 1999, S. 1, s. 141-148.

HALİL NİMETULLAH, "Modern Mantık", *Varlık*, 1 Nisan 1934.

HAMER, Richard, "J. Thompson: Bir Modernin Portresi", *Virgül*, Şubat 1998, S. 5, s. 14 [Jim Thompson'ın iki kitabı hk.].

HAMİDULLAH, Muhammed, "İslamî Araştırmalar Yapacak Modern Bir Fakülte Nasıl Olmalıdır?", Çev. İbrahim Canan, *Atatürk Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1976, S. I, s. 5-15.

HAMZAOĞLU, Ercan, "Milliyetçilik ve Türk Düşüncesinde Modernist Söylemin Sürekliliği", *Tezkire*, Kış 1994, S. 6, s. 9-18.

HAMZAOĞLU, Ercan, "Modernizm ve Tahakkümün Kendiliğindenliği", *Tezkire*, Kasım 1991, S. 1, s. 90-94.

HANEFÎ, Hasan, "İslami Sol ve Mısır'da Modernleşme Denemeleri", *İslâmiyât*, Ekim-Aralık 2004, S. 4 (7), s. 131-150.

HARMANCI, Abdullah, "Bir Şey Oldu!", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 10.

HARMANCI, Abdullah, "Öykücünün Korkuları", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 157 [Postmodernim soruşturmasına cevap].

HARPHAM, Geoffrey Galt, "Jameson'ın 'Postmodernizm'i", *Kitap-lık*, Çev. Selahattin Özpalabıyıklar, Nisan 1994, S. 7, s. 5.

HARRIS, William, "Modern Irak'ın Stratejik Konumu", Çev. Alper Şen, *Avrasya Dosyası*, 2000, S. 6 (3), s. 50-65.

HARTOONIAN, Gevork, "Konstrüksiyonun Ontolojisi Modern Mimarlık Teorilerinde Teknoloji Nihilizmi Üzerine Giriş", Çev. Derya Özkan - Haldun Akçakoca, *Mimarlık*, s. 34 (276), s. 9-11.

HARVEY, David, "Postmodernizme Bir Bakış", Çev. Oğuz Işık, *Birikim*, Mayıs 1993, S. 49, s. 55-59.

HAŞAL, Hilmi, "Algımızı Sızlatan Postmodernite: Şiir", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 4344.

HATİPOĞLU, M. Murat, "The Historical Background of Antisemitism in Modern Greece", *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Ö. S.: 1999, s. 93-103.

HELLER, Agnes, "Modern Etiğin İki Temel Direği", *Cogito*, Bahar 2006, S. 46, s. 91-102.

HELLER, Agnes, "Modernitedeki Ahlâkî Durum", Çev. Elif Çırakman, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 73-87.

HELLER, Agnes, "Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Postmodernizm", Çev. Şükrü Argın-Osman Akınhay, *Birikim*, Ekim 1992, S. 42, s. 78-83.

HEN-TOV, Eliot, "Türk Ordusundaki Modernizasyonun Politik Ekonomisi", *Euro Agenda / Avrupa Günlüğü*, Yıl: IV, 2005, S. 7, s. 319-334.

HEPKON, Haluk, "Postmodern Savaş Teorisi", *Bilim ve Ütopya*, Mayıs 2003, S. 107, s. 66-71.

HEPKON, Haluk, "Postmodernizm, Tapınak Şövalyeleri vea İsa Peygamber", *Virgül*, Haziran 2007, S. 108, s. 72-74 [Michael Baigent'ın *İsa Yazmaları* hk.].

HILL, Val, "Postmodernizm ve Sinema", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 121-132.

HOLCOMBE, C. John, "Postmodernizm ve Şiir", Çev. Elif T. D, *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 30-32.

HOŞGÖRÜR, Gamze - Zeynep Erel, "Modern Çağın Aydını Edward Said", *Uluslararası İlişkilerde Olaylar ve Yorumlar*, 2004, S. 12 (41), s. 89-90.

HUYSSEN, Andreas, "Postmodernitenin Haritasını Yapmak", Çev. M. Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 107-130.

HÜNLER, Hakkı, "Aydınlanma, Postmodern ve Kayıp Halka", *Defter*, Yıl: V, Kış 1992, S. 19, s.101-117.

HYMAN, Stanley E., "Modern Edebiyat Elçştirisi", Çev. Yurdanur Salman, *Yeni Dergi*, Eylül 1968, S. 4(48), s. 206-222.

IANNUCCI, Matthew J., "Postmodern Anti-Kahraman Taxi Driver'da Kapitalizm ve Kahramanlık", *Doğu Batı*, Yıl: VIII, Mayıs-Temmuz 2005, S. 32, s. 259-270.

IĞNAK, Bahattin, "Modern Kore'nin Gelişimi ve Sancıları", *Semaver*, Nisan 2008?, S. 2, s. 18-19.

ILGAZ, Turhan, "Eskiler ve Modernler Bitmeyen (Siyasi) Tartışma", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 53-62.

ISENBERG, David, "Postmodern Savaş Çağına Hoş Geldiniz", Çev. Kemal Atakay, *Cogito*, 2003, S. 34, s. 226-229.

. IŞIN, Ekrem, "Modernleşme Çağında Osmanlı Meslekleri", *Gergedan*, Nisan 1988, S. 14, s. 80-83.

İÇDUYGU, Ahmet, "Türkiye Modernleşmesi İçinde Bir "Rönesans" İnsanı ve(ya) "Tecessüskar" Bir Bilim İnsanı: Nermin Abadan-Unat", *Doğu Batı*, Yıl: IV, Ağustos-Ekim 2001, S. 16, s. 185-197.

İÇLİ, Gönül, "Postmodernizm ve Entelektüeller", *Sanatçının Atölyesi; Düşünce Sanat Kültür Seçkisi*, Yaz 2007, Kitap: 3, s. 17-28.

İÇLİ, Gönül, "Türk Modernleşme Sürecinin Günümüzdeki Yönelimi", *Cumhuriyet Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: XXVI, Aralık 2002, S. 2, s. 245-254.

İHAB HASSAN, "Bugün Postmodern", *Varlık*, Aralık 1992.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin, "Modern Türkiye ve Osmanlı Mirası", *Doğu Batı*, Kasım-Aralık 2004, S. 25, s. 41-58.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin, "Modern Türkiye ve Osmanlı Mirası", *Yeni Türkiye*, Mayıs-Haziran 2000, S. 33, s. 330-341.

İLTER, T., "Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm", *Küresel İletişim*, Bahar 2006, S. 1.

İMZASIZ, ""Super City" Oyuncak Bina Kitleri ve Modern İmgelem", *Arredamento Mimarlık*, Temmuz-Ağustos 2005, S. 182, s. 26-27.

İMZASIZ, "Bir 21. Yüzyıl Projesi Modern Sanat Müzesi", *Hürriyet Gösteri*, Aralık 1999, S. 215, s. 40-49.

İMZASIZ, "Bir Modern Zaman Çilekeşi Gürdal Duyar", *Rh+ Sanat*, Mayıs-Haziran 2004, S. 10, s. 25-29.

İMZASIZ, "Danimarka'da Modernizmin Öncü Mimar ve Tasarımcısı: Arne Jacobsen", *Mimarlık*, Ekim 2002, S. 38 (307), s. 58-62.

İMZASIZ, "Egon Eirmann (1904-1970) / Güncelleşen Modernist", *Arredamento Mimarlık*, Mart 2005, S. 178, s. 40-47.

İMZASIZ, "Etyen Mahçupyan / Osmanlı'dan Postmoderniteye", *Varlık / Kitap Eki*, Ocak 1997 [Kitap tanıtımı].

İMZASIZ, "Galileo'nun 'Diyaloglar'ı ve Modern Bilimin Başlangıcı", *Bilim ve Ütopya*, Mart 2001, S. 81, s. 18-19.

İMZASIZ, "Gülünç, Saçma Bulunan Modern Sanat Akımları Günlük Yaşayışımıza Girdi", *Milliyet Sanat*, 3 Mayıs 1974, S. 78, s. 14-15 ve 17.

İMZASIZ, "İbni Haldun ve 'Mukaddime'si Bilim Olarak Tarihin ve Modern Sosyolojinin Öncüsü", *Bilim ve Ütopya*, Şubat 2002, S. 92, s. 28-29.

İMZASIZ, "İdarenin Modernleştirilmesinin Hedefleri İstikamet Belirleme İçin Tavsiyeler", Çev. Kadir Koçdemir, *Türk İdare Dergisi*, Mart 1997, S.69 (414), s. 241-250.

İMZASIZ, "İmgelerin Metalaşması: Modern Röntgenciliğin Popüler Biçimleri", *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2003, S. 158, s. 77-85.

İMZASIZ, "İstanbul Modern Sanatlar Müzesi", *Yapı*, Mart 2005, S. 280, s. 74-78.

İMZASIZ, "İstanbul'da Postmodern Bir Köy Kurmak", *Hece*, Yıl: III, Kasım 1999, S. 35, s. 85-86.

İMZASIZ, "John M. Ellis, Postmodernizme Hayır", *Son Duvar*, Yıl: I, Haziran 1997, S. 4, s. 47 [Kitap tanıtımı].

İMZASIZ, "Kamu Kesiminde Hesap Verme Sorumluluğu Uygulamalarının Modernizasyonu", Çev. M. Hakan Özbaran, *Sayıştay Dergisi*, Ekim-Aralık 2000, S. 39, s.

İMZASIZ, "Kültür Mirasımızın Modern Yorumcusu Gültekin Çizgen", *Hürriyet Gösteri*, Nisan 2000, S: 218, s. 52-53.

İMZASIZ, "Kyoto Milli Modern Sanatlar Müzesi Sakyo-Kyoto-1986", *Mimarlık & Dekorasyon*, 1998, s. 69, S. 60-63.

İMZASIZ, "Modern Çek Mimarlığının Kurucusu: Jan Kotêra (1871-1923)", *Arredamento Mimarlık*, Haziran 2003, S. 159, s. 30-32.

İMZASIZ, "Modern Romen Edebiyatına Kısa Bir Bakış", *Türk Edebiyatı*, Haziran 2000, S. 320, s. 43-44.

İMZASIZ, "Postmodernizm ve Haber Bültenleri", *Evrensel Kültür*, Kasım 1998, S. 83, s. 53-57.

İMZASIZ, "Postmodernizm: Modernitenin Öteki Yüzü", *Doğu Batı*, Yıl: III, Şubat-Nisan 2000, S. 10, s. 163-168.

İMZASIZ, "Postmodernizm", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 22-26.

İMZASIZ, "Yalçın Çetin, Dünyanın En İyi Yüz Modern Karikatürcüsünden Biri Seçildi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 5 Kasım 1976, S. 204, s. 9

İNAL, Gülseli, "Klasik + Postmodern Buluşma", *Yapı*, Eylül 2003, S. 262, s. 108-112.

İNAL, Gülseli, "Türk Edebiyatında Gelenek ve Kopma", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 214-224 ["Post –Modernizm" dosyasında].

İNAL, Kemal, "Aydınlanma, Postmodernizm ve Üniversite", *Evrensel Kültür*, Mart 2002, S. 123, s. 77-80.

İNAL, Kemal, "Dine Postmodern Yaklaşımın Çelişkileri", *Virgül*, Mart 2002, S. 49, s. 46-48 [Nilüfer Göle'nin üç kitabı hk.].

İNAL, Kemal, "Gelenekselden Postmoderne Çocukluğun Sosyo-Kültürel Tarihi", *Virgül*, Nisan 2003, S. 61, s. 6-12.

İNAL, Kemal, "Modern Çocuk Oyunlarının Araçsallaştırılması", *Folklor/Edebiyat*, Nisan 2001, S. 7 (28), s. 17-32.

İNAL, Kemal, "Modern Çocukluk Paradigması", *Cogito*, 1999, S. 21, s. 63-88.

İNAL, Kemal, "Modernizmin Aile ve Çocuk Üzerinden Özel Yolculuğu", *Virgül*, Mayıs 2004, S. 73, s. 81-86.

İNAL, Kemal, "Postmodern Akademik Cemaatler", *Evrensel Kültür*, Nisan 2001, S. 112, s. 13-15.

İNAL, Kemal, "Postmodern Çocuk Yeni Çocukluk Paradigması", *Evrensel Kültür*, Haziran 2005, S. 162, s. 16-20.

İNAL, Kemal, "Postmodern Pedagojinin Çelişkileri", *Evrensel Kültür*, Ocak 2000, S. 97, s. 21-23.

İNAM, Ahmet, "Postmodern Dünyada Şiir Denilen Afacan", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 27.

İNAN, Ruhi, "Gökkubbede Söylenmemiş Hiçbir Söz Yokturgillerden Bir Roman ya da Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında Postmodern İzdüşümler", *Millî Eğitim*, Yaz 2004, S. 163, s.

İNCESU, Barış, "Merih Karaaslan ile: Modernist Eğitim, Yarışmalar, Anadolu'nun Çağdaş Yorumu, Dolu Dolu Bir Mimarlık, Bir Yaşam...", *Mimarlık & Dekorasyon*, 1996., S. 47, s. 51-57.

İNEL, Berke, "Modern Batı Resminde İki Temel Arayış: Biçim ve İçerikteki Devinimler", *Mimarlık ve Dekorasyon*, S. 95, s. 30-33.

İNEL, Berke, "Modern Sanat Klasikleri Üzerine" *Türkiye'de Sanat*, Kasım-Aralık 2003, S. 61, s. 32-39.

İPLİKÇİ, Müge, "Yeni ve Modern Olma Yolunda...", *Radikal Kitap*, Yıl: I, S. 12, s. 11 [F. Adelkhah / *İran'da Modern Olmak* hk.].

İPŞİROĞLU, Zehra, "Modern Bir Oyuna Postmodern Bir Yaklaşım: Kapsar", *Mimesis*, 2002, S. 9, s. 383-392.

İRAT, Ali Murat, "Azınlık Raporu ve Postmodern Sanat", *Evrensel Kültür*, Aralık 2002, S. 131, s. 36-37.

İREM, C. Nâzım, "Kemalist Modernizm Türk Gelenekçi-Muhafazakârlığının Kökenleri", *Toplum ve Bilim*, 1997, s. 74, s. 52-101.

İREM, Nazım, "Cumhuriyetçi Muhafazakarlık, Seferber Edici Modernlik ve 'Diğer Batı' Düşüncesi", *Ankara Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Nisan-Haziran 2002, S. 57 (2), s. 41-60.

İREM, Nazım, "Muhafazakâr Modernlik, "Diğer Batı" ve Türkiye'de Bergsonculuk", *Toplum ve Bilim*, 1999, S. 82, s. 141-179.

İREM, Nazım, "Yanlış Giden Ne? Postmodernizm, Çokkültürcülük ve Avrupa'da Yeni Irkçılık", *Sivil Toplum*, Yıl: II, Ocak-Mart 2004, S. 5, s. 19-34.

İSLÂM, Ayşenur, "Başlangıcından Günümüze Modern Türk Hikâyesi", *Türk Yurdu*, Ekim 1998, S. 18 (134) s. 133-144.

İŞCAN, M. Zeki, "İslam İhya Hareketi, Modernizm ve Nurettin Topçu", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1994, S. 31, s. 45-74.

İŞERİ, Mustafa id, "Modernleşme, Ordu ve Başörtüsü Ekseninde İrtica Meselesi Üzerine Bir Deneme", *Köprü*, Ni n-Haziran 2002, S. 78, s. 61-79.

İZMİR, Mehmet Ali, "Diyarbakır'ı da Modernleştiriyorlar!", *Gerçek Hayat*, Yıl: II-I, 10 Ocak 2003, S. 116, s. 16.

JAMESON, Fredric, "Postmodernizm Tartışmalarında İdeolojik Tavırlar", Çev. Hüsamettin Çetinkaya, *Edebiyat ve Eleştiri*, Temmuz-Ekim 1992, S. 3-4, s. 36-40.

JAMESON, Fredric, "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", Çev. Deniz Erksan (?), *Postmodernizm*, Haz. Necmi Zekâ, Kıyı Y., 2. b. İstanbul 1994, s. 59-116.

JANUSZCZAK, Waldemar, "Modern Olmak Ne Demek?", Çev. Alp Tümertekin, *Kitap-lık*, Ocak-Şubat 1997, S. 25, s. 18-21.

JEANNIERE, Abel, "Modernite Nedir?", Çev. Nilgün Tutal-Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 15-25.

K[ILIÇ], S[una], "Alex Callinicos / Postmodernizme Hayır", *Virgül*, Şubat 2003, S. 48, s. 7 [Kitap tanıtımı].

KABAKLI, Ahmet, "Alp Eren'den Post-Modern'e", *Türk Edebiyatı*, Ocak 1994, S. 243, s. 3-6.

KAFESCİOĞLU, Çiğdem, "Ortaçağ ve Modernite Arasında: Has Mimarlar Ocağı ve Osmanlı Mimarı", *Mimar.ist*, Eylül 2004, S. 13, s. 96-98.

KAHRAMAN, Ekrem, "7. Uluslararası İstanbul Bienali Küratörü Yuko Hasegawa'nın Küratörlük "ego" su ya da Plastik Sanatlarda Post Modernizmin Kırılma Noktası", *Türkiye'de Sanat*, Kasım-Aralık 2001, S. 51, s. 22-29.

KAHRAMAN, Ekrem, "Modern Türk Sergisi Plastik Sanatlarda Türk Modernizminin Yüzyıllık Serüvenini İfade Ediyor mu?", *Türkiye'de Sanat*, Ocak-Şubat 2002, S. 52, s. 25-31.

KAHRAMAN, Hasan Bülent - E. Fuat Keyman, "Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 1998, S. 1 (2), s. 63-75.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Araftaki Modernist: Ataç", *Varlık*, Mayıs 1992.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Avrupa: Türk Modernleşmesinin Xanadu'su Türk Modernleşmesi Kurucu İradesinde Yeni Bir Bakış Denemesi", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 2001, S. 4 (14), s. 8-27.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Bir Modernite Öyküsü", *Radikal Kitap*, Yıl: III, 18 Nisan 2003, S. 109, s. 6-7 [S. Bozdoğan / *Modernizm ve Ulusun İnşası* hk.].

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Ebubekir Eroğlu ve 'Modern Türk Şiirinin Doğası'", *Varlık*, Temmuz 1993.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Garip Şiirini 'Modernist Şiir' Bağlamında Yeniden" (I-IV), *Varlık*, Kasım 1991; Aralık 1991; Ocak 1991; Şubat 1991.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar", *Varlık*, Mayıs 1993.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Gerçeküstücülük Anlayışına Modernizm...", *Varlık*, Ocak 1995.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Gerçeküstücülük Anlayışına Modernizm-Postmodernizm İlişkisi Açısından Bir Bakış", *Varlık*, Ocak 1995, S. 62 (1048, S. 2-6.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Giddens ve Modernite Sonrası", *Radikal Kitap*, Yıl: II, 29 Kasım 2002, S. 89, s. 14 [Giddens / *Sağ ve Solun Ötesinde* hk.].

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Modern Türk Siyasetinin Rousseaucu Kısıtlamaları Üstüne Rousseau-Kant Bağlamında Bir Değerlendirme", *Toplum ve Bilim*, 2002, S. 93, s. 55-82.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Modernden Postmoderne Bir Tanımsızlık Alanı: Akıl", *Varlık*, Eylül 1995, S. 1057, s. 2-6.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Modernden Postmoderne Bir Tanımsızlık Alanı: Akıl", *Varlık* Eylül 1995, S. 1057, s. 2-6.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Modernden Postmoderne Bir Tanımsızlık Alanı: Akıl", *Varlık*, Ağustos 1995.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Modernite, Sosyal Bilimler ve Disiplinlerarasılık Olanağı Olarak Görsellik", *Doğu Batı*, Mayıs-Temmuz 1999, S. 7, s. 143-158.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "'Total' Kültürel Bir Olgu Olarak Postmodernizm", *Varlık*, Ekim 1992.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Türk Şiirinde Gelenek-Güncellik Eklemlenmesine ve İlişkisine 'Özne' Kavramı Dolaylarında ve Modernizm-Postmodernizm Çerçevesinde Bakış Denemesi", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 225-235.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakar Modernliğin Estetik Düzlemi", *Doğu Batı*, Yıl: III, Mayıs-Temmuz 2000, S. 11, s. 9-43.

KAHRAMAN, Mehmet; "Modern 'Roman' Bilgilerimiz Işığında 'Leyla ve Mecnun'", *Yedi İklim*, c. XI, Şubat 1998, S. 95, s. 28-33.

KALE, Nesrin, "Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru", *Doğu-Batı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, S. 19, s. 31-51.

KALE, Nesrin, "Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru", *Doğu Batı*, Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2002, S. 19, s. 29-49.

KALKAN, İbrahim, "Kazak Siyasî Modernleşmesinin Kökenleri (1822-1920)", *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 8 (46), s. 441-451.

KALOGERAS, Nikos - Savvas Tsilenis, "20. Yüzyıl Modern Yunan Mimarlığı", *Yapı*, Haziran 2002, S. 247, s. 70-80.

KAMACI, Başak, "Modernizm ve Faust", *Türkiye'de* Sanat, Mart-Ni n 2004, S. 63, s. 50-56.

KANALICI AKAY, Hülya, "William Stanley Jevons ve Modern İktisadın Temelleri", *Liberal Düşünce*, Yıl: VIII, 2003, S. 32, s. 223-235.

KANATLI, Mehmet, "Batı Kavramlarıyla Modernleşen Doğu", *Civilacademy (Sosyal Bilimler Dergisi)*, 2004, S.2 (3), s. 89-93.

KAPLAN, Sefa, "Modern Bir Derviş: Sezen Aksu", *Adam Sanat*, Aralık 227, S. 227, s. 100-103.

KAPLAN, Yusuf (Çev.), "Panik Mini–Postmodernizm Ansiklopedisine Giriş", *Dergâh*, c. IV, Kasım 1993, S. 45. s. 5-6 [*Panik Chips: Teknoloji ve Kültür*'den].

KAPLAN, Yusuf, "Antikite'den Postmodernite'ye: Tanrısız Arazi'den İnsansız Arazi'ye Paganizmin Serüvenleri", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 139-169.

KAPLAN, Yusuf, "Medya Uygarlığı: "Post-İslam" ve "Postmodern(izm)in Konumlandırılması", *İzlenim*, Yıl: I, Haziran 1993, S. 6, s. 34-39.

KARA, Ahmet *"İktisat Kuramında Pozitivizm ve Postmoderniz"* Vadi Y. 2001, Ankara.

KARA, İsmail, "Babanzâde Ahmet Naim Bey'in Modern Felsefe Terimlerine Dair Çalışmaları", *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 2000, S. 4, s. 189-279.

KARA, İsmail, "İslâm Modernizmi ve Akif'e Dair Birkaç Not", *60. Yıl Sempozyum Bildirileri*, 1997, s. 43-54; *Dergâh*, c. VIII, Nisan 1997, S. 86, s. 15-17.

KARA, İsmail, "Modern Türk Felsefesi Tarihinde Öncü Bir İsim Emrullah Efendi ve "İlm-i Hikmet" Dersleri", *Kutadgubilig*, Ekim 2005, S. 8, s. 93-124.

KARA, İsmail, "Modernleşme Dönemi Türkiyesi'nde "Ulûm, Fünûn" ve "Sanat" Kavramlarının Algılanışı Üzerine Birkaç Not", *Kutadgubilig*, Ekem 2002, S. 2, s. 249-278.

KARABAĞ, Ş. Gülin, "Postmodernizm ve Tarih Öğretimi", *Türk Yurdu*, Yıl: XXII, Mart 2002, S. 175, s. 61-67.

KARADAĞ, Ayşe Banu, "Dilek Doltaş / Postmodernizm ve Eleştirisi", *Varlık / Kitap Eki*, Ocak 2004.

KARADAŞ, Yusuf, "Premodern Kadercilikten Postmodern Bilinemezciliğe Doğru", *Evrensel Kültür*, Mayıs 1997, S. 65, s. 18-20.

Karadeniz, Sıtkı, "Kemalist Modernleşme Sürecinde Türk Muhafazakârlığı ve Günümüze Yansımalar", *Tezkire*, Temmuz-Ekim 2002, S. 27-28, s. 88-100.

KARADENİZ, Sıtkı, "Postmodernizme Eleştirel Bir Bakış", *Değirmen*, Yıl: IV, Temmuz-Eylül 2007, S. 11, s. 59-61.

KARAHAN USLU, Zeynep, "Modernleşmenin Misyoner Gücü Medya ve Kadının Kimliklendirilişi", *Karizma*, Ocak-Mart 2001, S. 5, s. 87-92.

KARAHAN, Müge, "Cumhuriyet Modernleşmesinin Kadın Tanığı, Halide Edib", *Mesele*, Şubat 2008, S. 14, s. 51-54.

KARAKAŞ, Mehmet, "Modern Bütünleşmeden Postmodern Farklılaşmaya Kentte Toplumsal Etkileşim", *Çağdaş Yerel Yönetimler*, Yıl: XII, Nisan 2003, S. 2, s. 16-40.

KARAKAŞ, Mehmet, "Modern Bütünleşmeden Postmodern Farklılaşmaya Kentte Toplumsal Etkileşim", *Çağdaş Yerel Yönetimler*, Nisan 2003, S. 12 (2), s. 16-40

KARAKAŞ, Mehmet, "Modernleşme Açısından Köy Enstitüleri'nin İşlevselliği

Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Ni n 2000, S. 1, s. 145-160.

KARAKAŞ, Mehmet, "Tanzimat Sürecinde Eğitimde Modernleşme Hareketleri", *Yeni Türkiye*, Yıl: VI, Mart-Nisan 2000, S. 32, s. 764-776.

KARAMAN, Hayreddin, "Modernist Proje ve İctihad", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 156-164.

KARAOSMANOĞLU, Mustafa, "Ritüeller ve Şiirin Postmodern Durumu", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 56-57.

KARATAŞ, Ahmet, "Postmodern Yanılsama ve Etik", *Son Duvar*, Yıl: I, Haziran 1997, S. 4, s. 16.

KARATEPE, Şükrü, "Türkiye'de Modernleşme ve Hukuk", *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, s. 59-71.

KARLIĞA, Bekir, "İslam ve Modern Bir Toplumun İnşası", *İlim ve Sanat*, 1997, S. 46-47, s. 106-108.

KARLIKAYA, Esin - Nilüfer Gökçe. "Modern Türk Psikiyatri Biliminin Kurucusu Mazhar Osman Uzman", *Trakya Ü. Tıp Fakültesi Dergisi*, Haziran 2006, S. 2, s. 149-157.

KAŞOĞLU, Ayla, "Postmodern Edebiyatın Rusya'daki Yansımaları", *Littera / Edebiyat Yazıları*, c. XI, Mayıs 2002, s. 155-162.

KATIFÎ, A. H., "Doğu Arap Dünyasında Hukukî Modernleşmenin Birkaç Yönü", Çev. Münir Koştaş, *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 1985, S. XXVII, s. 327-338.

KATOĞLU, Murat, "Modern Resim Sergisi", *Türk Dili.*, c. X, Mayıs 1961, S. 116, s. 557.

KATZ, Stephen, "Postmodern Konuşma ve Yazma Yolları", Çev. Ayşe Ece - Banu Tellioğlu, *Varlık*, Şubat 1997, S. 1073, s. 26-27.

KAVAK, Özgür, "Modernizmin Dönüştürücü Etkisi: Seyyid Ahmed Han ve Ahkâmın Dünyevileşmesi", *Dîvân İlmî Araştırmalar*, Ocak 2003, S. 14, s. 137-164.

KAVAKLI, Ali Erkan, "Postmodern Düşünce ve Sanat", *Türk Edebiyatı*, Yıl: XXV, Eylül 1997, S. 287, s. 36-39.

KAVAKLI, Ali Erkan, "Postmodernite ve Şiir", *Türk Edebiyatı*, Yıl: XV, Ekim 1997, S. 288, s. 22-24.

KAYA, İbrahim, ""Çoklu Modernlikler Perspektifi" ve Toplumsal Kuramlar", *Sosyoloji Dergisi*, 2005, S. 14, s. 1-20.

KAYA, Ünal, "Sprachproblematik im Modernen Österreichischen Roman: Elias Canettis "Die Blendung"", *Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 41, 2001, S. 1-2, s. 25-36.

KAYGUSUZ, Özlem, "Modern Türk Vatandaşlığı Kavramının Erken Öncülleri: Milli Mücadele Dönemi'nde Ulusal Vatandaşlığın Kuruluşu", *Ankara Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Nisan-Haziran 2005, S. 2, s. 195-217.

KAYIN, Emel. "Modernite'den Postmodernite'ye Kültürel Değişim ve Korumacılık", *Arredamento Mimarlık*, Eylül 2003, S. 161, s. 214-217.

KAYIRAN, Yücel, "Günümüzün Şairleri Modern mi", *Adam Sanat*, Ekim 1998, S. 155, s. 60-71.

KAYIRAN, Yücel, "Modern Türk Şiirinde Anne-Baba İzleği"; *Hürriyet Gösteri*, Ekim 1995, S. 179, s. 14-18.

KAYIRAN, Yücel, "Modern Türk Şiirinde Aydınlanma Sorunsalı", *Adam Sanat*, Şubat 2005, S. 229, s. 64-71.

KEARNEY, Richard, "Modern İrlanda Şiirinde Mit ve Ulus", Çev. Bülent Somay, *Defter* Bahar 1999, S. 36, s. 31-53.

KEATING, Neal, "Potlacın Modern Dünyadaki Karşılıkları Olarak Ayaklanma ve Yağma", Çev. Erden Kosova, *Varlık*, Mayıs 2000, S. 1112, s. 41-45.

KEDİK, Ayşe Sibel, "Modernleşme Süreci ve XX. yy. Sanatı", Anadolu Sanat, Mart 1999, S. 9, s. 112-121.

KEEN, Sam, "Gabriel Marcel ve Modern İnsanın Rahat-sızlığı", Çev. Mustafa Özel, *Kayıtlar*, Ekim 1991, S. 12, s. 43-46.

KELEŞ, Vedat, "Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği", *Atatürk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2003, S. 1-2, s. 1-16.

KELLNER, Douglas, "Küreselleşme ve Postmodern Dönüş", Çev. Sevil Kaya, *Karizma*, Yıl: V, Ekim-Aralık 2004, S. 20, s. 7-13.

KELLNER, Douglas, "Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşaı", Çev. Gülcan Seçkin, *Doğu-Batı*, Yıl: IV, Mayıs-Temmuz 2001, S. 15, s. 187-219.

KELLNER, Douglas, "Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm", Çev. Mehmet Küçük, *Birikim*, Ağustos 1992, S. 40, s. 63-78.

KELLNER, Douglas, "Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar", Çev. M. Küçük, *Birikim*, Ağustos 1992, S. 40, s. 63-78. Ayrıca bk. *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 227-258.

KENNETH, Yasuda, "Modern Haiku", *Varlık*, Şubat 1995.

KESKİN, Yıldırım, "Modern Tiyatro Akımları", *Varlık*, Kasım 1963.

KESTANE, Doğan, "Modern Kamu Yönetiminin Tamamlayıcı Bir Unsuru Olarak Hizmet İçi Eğitim ve Türk Kamu Kesiminde Sistemin Görünümü", *Maliye Dergisi*, Ocak-Nisan 2001, S. 136, s. 36-48.

KEYDER, Çağlar, "Güney Avrupa Modernitesi ve Değişim", *ODTÜ Geliştirme Dergisi*, 1999, S. 26 (3-4), s. 337-352.

KEYDER, Çağlar, "Modernizm ve Kimlik Sorunu", *Varlık*, Kasım 1991.

KEYMAN, E. Fuat - Berrin Koyuncu, "AKP, MÜSİAD, Ekonomik Kalkınma ve Modernite", *Düşünen Siyaset*, 2004, S. 19, s. 125-145.

KEYMAN, E. Fuat, "Global Modernite-ler, Alternatif Toplumsallaşmalar ve Türkiye", *Mimarlık Kültürü Dergisi*, Eylül-Ekim 2001, S. 10) s. 18-19.

KEYMAN, E. Fuat, "Globalleşme, Alternatif Moderniteler ve Türk Kapitalizminin Kültürel Ekonomisi", *Toplum ve Bilim*, 2002, S. 93, s. 83-109-340.

KEYMAN, E. Fuat, "Kapitalizm - Oryantalizm Ekseninde Küreselleşmeyi Anlamak: 11-Eylül, Modernite, Kalkınma ve Öteki Sorunsalı", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 2002, S. 5 (18), s. 27-53.

KEYMAN, E. Fuat, "Kemalizm, Modernite, Gelenek", *Varlık*, Ekim 1996, s. 1069, s. 9-11.

KEYMAN, E. Fuat, "Modernite Sorunsalı ve 21. Yüzyıla Girerken Türkiye", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 2000, S. 10, s. 49-62.

KEYMAN, E. Fuat, "On the Relation Between Global Modernitiy andSanationalism: The Crisis of Hegemony and the Rise of (Islamic) Identity in Turkey", *New Perspectives on Turkey*, 1995, S. 13, s. 93-120.

KEYMAN, E. Fuat, "Şerif Mardin, Toplumsal Kuram ve Türk Modernitesini Anlamak", *Doğu Batı*, Yıl: IV, Ağustos-Ekim 2001, S. 16, s. 9-29.

KEYMAN, E. Fuat, "Toplumbilimlerinde Yorumbilgisel Yaklaşım ve Modernite / Sekülerleşme Söylemini Anlamak", *Doğu Batı*, Yıl: III, Kasım-Aralık 1999-Ocak 2000, S: 9, s. 51-69.

KEYMAN, Fuat, "Radikal Demokrasi Kuramları: Türkiye ve Geç-modern Zamanlarda Demokratik Yönetim", *Defter*, Yıl: XI, Bahar 1998, S. 33, s. 191-222.

KEZER, Ali, "Çağdaş, Modern Bir Devlet İçin Yapılanma Modeli", *İller ve Belediyeler Dergisi*, Kasım 1998, S. 53 (637), s. 651-664.

KILIÇ, Filiz, "Klasik Şiirimizin Modern Türk Edebiyatlarına Etkisine Genel Bir Bakış", *Türk Kültürü*, Temmuz 1998, S. 36 (423), s. 396-407.

KILIÇ, Sadık, "Modern Dünyanın Bunalımları", *Diyanet*, Mayıs 2003, S. 149, s. 19-21.

KILIÇ, Sadık, "Modern Toplumun Bunalımında Zamana Bakış Açısının Payı ve Mircea Eliade", *Atatürk Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1986, S. VI, s. 269-291.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, "Türk Modernleş(eme)mesi Türk Post-Modernleşme-

si", *Doğu Batı*, Yıl: II, Ağustos-Ekim 1999, S. 8, s. 85-88.

KILINÇ, Kıvanç, "Tüm Sorumluluk Alıcıya Aittir / Modern Zamanlarda Anlama Fenomeni ve Hans-Georg Gadamer", *Defter*, Yıl: XIV, 2001, S. 43, s. 135-143.

KILLIOĞLU, İsmail, "Modern-Postmodern Kavramların Çağrışımları", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 28-29.

KIRAÇ, Rıza, "Sinemamızın Geleceğine Dair Postmodern Masallar", *Karizma*, Yıl: V, Temmuz-Eylül 2004, S. 19, s. 149-153.

KITAWAGA, Joseph M., "İbtidâi, Klasik ve Modern Dinler Tarihi Disiplinine Yeni Bir Bakış", *Dokuz Eylül Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1998, S. X, s. 163-182.

KIZILÇELİK, Sezgin, "Hastalıktan Kâr Etme Anlayışının Önüne Set Çekmek Postmodernizm ve Alternatif Tıp", *Birikim*, Ocak 1996, S. 81, s. 66-73.

KIZILÇELİK, Sezgin, "Postmodernizm ve Alternatif Tıp (1)", *Birikim*, Aralık 1995, S. 80, s. 38-47.

KIZILÇELİK, Sezgin, "Postmodernizm ve Alternatif Tıp (2)", *Birikim*, Ocak 1996, S. 81, s. 66-73.

KIZILÇELİK, Sezgin, "Postmodernizm ve Alternatif Tıp", *Birikim*, Aralık 1995, S. 80, s. 38-47.

KIZILÇELİK,. Sezgin, "Postmodernizm: "Modernlik Projesi"ne Bir Başkaldırı", *Türkiye Günlüğü*, Eylül-Ekim 1994, S. 30, s. 86-96.

KIZILER, Funda, "Postmodern İroni", *Hece*, Yıl: XI, Nisan 2007, S. 124, s. 125-134.

KIZILOLUK, Hakkı, "Postmodern Toplum ve Postmodern Toplumda Bilginin Konumu", *Cumhuriyet Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 1997, S. 19, s. 189-197.

KIZILTUĞ, Kürşad, "Kafka'da Modernlik", *Varlık*, Şubat 2003, S. 1145, s. 45-56.

KIZILTUĞ, Kürşat, "Kafka'da Modernlik", *Varlık*, Şubat 2003.

KİRAS, İbrahim, "Bir İntihal Olayı Vesilesiyle Edebiyatta Taklit, Yararlanma ve Postmodern Kurgu Teknikleri Üzerine", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 28 Haziran 2002, S. 88, s. 34-35 [Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'si hk.].

KİREÇCİ, Mehmet Akif., "Mehmet Ali Paşa Döneminde (1805-1848) Mısır'da Modernleşme Hareketleri", *Türk Yurdu*, Aralık 1999-Ocak 2000, S. 19-20 (148-149), s. 61-67.

KLIRONOMOS, Martha, "Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür", Çev. Berna Ünler, *Virgül*, Kasım 1999, S. 24, s. 14-17 [G. Jusdanis'in kitabı hk.].

KOCABAŞ, Şakir, "İslam'da Bilgi Edinmenin Yolları ve Modern Bilgi Nazariyesinin Tenkidi", *İslamî Bilimde Metodoloji Sorunu*, Ed. Mehmet Paçacı, Fecr Y., Ankara 1991, s. 67-84.

KOCABAŞ, Şakir, "Modern Mantık Çalışmanın Önemi ve Metodu", *Yönelişler*, Yıl: II, Nisan 1983, S. 22, s. 28.36.

KOCABAŞ, Şakir, "Modern Mantık Öğrenmenin Önemi ve Metodu-2", *Yönelişler*, Yıl: IV, Ocak 1985, S. 37, s. 25-31.

KOCH, Renate, "Kamu Yönetiminin Modernizasyonu: Eski Doğu Alman Yerel Yönetimlerinde Birleşmeden Sonraki Durum", Çev. Enis Yeter, *Türk İdare Dergisi*, Mart 1996, S. 68 (410), s. 109-111.

KOÇ, Haşim, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesi Çalışmalarının Öncülerinden Roderic H. Davison ve Eserleri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi / Türkiye Siyaset Tarihi Sayısı*, c. II, 2004, S. 1, s. 483-491.

KOÇ, Mustafa, "Hikâyeler Uydurduk", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 48-50.

KOÇAK, Orhan, "Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları", 1991, *Defter*, Ağustos-Aralık 1991, S. 17, s. 65-144.

KOÇAK, Orhan, "Bir Facia Olarak Estetik: Descartes'tan Postmodernizme", *Virgül*, Eylül 2001, S. 43, s. 42-45 [Hakkı Hünler / *Estetik'in Kısa Tarihi* hk.].

KOÇAK, Orhan, "Modernizm ve Postmodernizm", *Defter*, Sonbahar 1992, S. 18, s. 7-11.

KOÇAK, Orhan, "Uzun Denklem Oktay Rifat'ın Şiirine Folklor ve Modernizm", *Defter*, Yıl: XII, 1999, S. 36, s. 131-171.

KOLOĞLU, Orhan, "Osmanlı Toplumunda Modernizasyon Aracı Olarak Reklamcılık", Çev. Hülya Balcı, *Toplumsal Tarih*, Ni n 1999, S. 64, s. 46-48.

KORKMAZ, Ramazan, "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S. 153-154, s. 311-317.

KORKMAZ, Zeynep, "Sosyolengüistik Değişim Açısından Türkiye Türkçesinin Modernleşmesi", *Türk Dili*, Eylül 2004, S. 633, s. 200-204.

KORKUSUZ, Mehmet Hışyar, "'Osmanlı Zımmî Sözleşmesi' Işığında Türkiye'nin Paradoksal Modernleşme Demokratikleşme Gerilimi", *Euro Agenda / Avrupa Günlüğü*, Yıl: IV, 2005, S. 7, s. 275-290.

KORTAN, Enis, "Alison ve Peter Smitson (1928-1993) (1923-2003) / Smithsonlar'ın Modern Mimarlığa Katkıları", *Arredamento Mimarlık*, Şubat 2004, S. 166, s. 98-102.

KORTAN, Enis, "Post Modern Mimarlık İçin Post Mortem", *Mimarlık*, Yıl: XXXII, Kasım 1995, S. 266, s. 20-21.

KOT, Ahmet, "Modern Bilim Yargılanıyor / Bir Konferanstan İzlenimler", *Yedi İklim*, Yıl: I, Mart 1987, S. 1, s. 28-30 [Confference on "The Crisis in Modern Science" hk.].

KOZALI, Şükran, ""Türk Romanında Postmodern Açılımlar" Üzerine Bir Okuma", *Varlık*, Temmuz 2001, S. 1126, s. 40-44.

KOZALI, Şükran, ""Türk Romanında Postmodern Açılımlar" Üzerine...", *Varlık*, Temmuz 2001.

KOZALI, Şükran, "Preventif/Integratif Modernizm", *Varlık*, Nisan 2003, S. 1147, s. 27-29.

KOZALI, Şükran, "Preventif/İntegratif Modernizm", *Varlık*, Nisan 2003.

KÖKSAL, Aykut, "Türkiye Mimarlığında Modernleşme ve Ulusalcılık", *Arredamento Mimarlık*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 149, s. 89-91.

KÖKTAŞ, M. Emin, "Türk Modernleşmesinin Din Sorunu", *Türkiye Günlüğü*, Yaz 1997, S. 46, s. 78-85.

KÖKTÜRK, Milây, "Modern Mitosun İflâsı" (I-II), *Türk Yurdu*, Temmuz 2002, S. 179, s. 34-39; Ağustos 2002, S. 180, s. 29-36.

KÖMEÇOĞLU, Uğur, "Küreselleşme, Modernleşme, Modernlik", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 2002, S. 18, s. 9-25.

KÖNEÇOĞLU, Mustafa, "Karanlık Duvarlar" ya da Bir Modern Dünya Fotoğrafı", *Yedi İklim*, Şubat-Mart 2008, S. 215-216 (ö.s.), s. 141-143 [Erdem Bayazıt hk.]

KÖROĞLU, Emin, "Ortadoğu'da Modernleşme ve İslâmî Hareketler / Alev Erkilet Başer", *Hece*, Yıl: IV, Nisan 2000, S. 40, s. 91-95.

KÖSE, Ali. "Modernleşme-Sekülerleşme İlişkisi Üzerine Yeni Paradigmalar", *Liberal Düşünce*, 2001, S. 24, s. 150-165.

KÖZ, İsmail, "Modern Türk Düşüncesinde Mantık Çalışmaları", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 2002, S. XLIII/I, s. 135-170.

KRIER, Rob, "Modern Mimarlığın Bir Eleştirisi ya da Yapı Sanatının Çöküşü Hakkında", Çev. ?, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 420-432.

KRITSCH NEUSE, Erna, "Kısa Öykü: Modern Yazında Biçim Deneyi", Çev. Çağlar Tanyeri Ergand, *Metis Çeviri*, Yaz 1990, S. 12, s. 42-49.

KUBAT, Arif, "Modern Türk Toplumunda Kadın ve Erkeklerle İlgili Çağdaş ve Geleneksel Görüşler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Kasım-Aralık 2003, S. 147, s. 33-44.

KUHNERT, Nikolaus - Angelika Schnell, "İkinci Modern", Çev. Ebru Omay, *Mimar.ist*, Eylül 2001, S. 1 (3), s. 57-60.

KUKARACI, İ. Umut - A. Murat Aktemur, "Modernleşme Süreci İçerisinde Erzurum Konut Mimarisinin Geldiği Nokta", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2003, S. 11, s. 45-62.

KUM, Burhan, "Türkiye Bir Modern Sanat Müzesi Olmaması Fır tını Kaçırmamalı!", *Türkiye'de* Sanat, Mart-Ni n 2002, S. 53, S. 57-59.

KUMRAL, Çiçek, "Yeni Bir Modernizm Gereksinmesi Plastik Sanatlar Bağlamında Bir Bakış", *Rh+ Sanat*, Temmuz-Ağustos 2004, S. 11, s. 47-51.

KUROKAWA, Kisho, "Kisho Kurokawa'dan Modernizmin Eleştirisi ve Bilgi Toplumunun Mimarlığı Hakkında Görüşler", *Egemimarlık*, Ocak 1997, S. 22, s. 58-62.

KURTARICI, Tülin, "Modern, Millî ve Popüler Bir Aşk Politikası", *Virgül*, Mart 2000, S. 28, s. 52-54 [Burhan C. Morkaya'nın 1930 basımlı kitabı hk.].

KURZ, Paul Konrad, "Modern Okumanın Şekil Değişikliği I", Çev. Arif Ünal, *Hece*, Yıl: IX, Mayıs 2005, S. 101, s. 102-111.

KURZ, Paul Konrad, "Modern Romanın Şekil Değişikliği II", *Hece*, Çev. Arif Ünal, Yıl: IX, Haziran 2005, S. 102, s. 125-130.

KUTLAY, Naci, "Modernleşme ve Kürt Hayatı", *Virgül*, Mayıs 2003, S. 62, s. 60 [Abdullah Kaya / *Hêvriz Ağacı* hk.].

KUTLU, M. Muhtar, "Şamanizmden Modern Zamanların Neo-Şamanizmine", *Folklor Edebiyat*, c. VII, 2001/3, S. 26, s. 23-30.

KUTLUER, İlhan, "Modernlikten Sonra Ne?", *İzlenim* Yıl: I, Aralık 1993, S. 12, s. 32-33.

KUYAŞ, Ahmet, "Osmanlı-Türk Modernleşmesi ve Ordunun Siyasetteki Yeri Üzerine", *Cogito*, 1999, S. 19, s. 259-267.

KUYAŞ, Nilüfer, "Küreselleşmenin Panzehiri: Yeniden Modernleşme", *E*, Şubat 2001, S. 23, s. 31-32.

KUYAŞ, Nilüfer, "Postmodern Roman", *E*, Ekim 2001, S. 31, s. 22-23.

KÜÇÜK, Mehmet, "Entelektüellerin Tehlikeli Oyuncağı: Post-modern", *İzlenim* Yıl: I, Aralık 1993, S. 12, s. 34-43.

KÜÇÜK, Mehmet, "Gerilik Bilincinin Doğuşu Olarak Osmanlı-Türk Modernleştirilmesi", *Doğu Batı*, Kasım-Aralık 2000-Ocak 2001, S. 4 (13), s. 233-265.

KÜÇÜK, Murat, "Modern Zamanlarda Rodos", *Popüler Tarih*, Ocak 2001, S. 8, s. 60-63.

KÜÇÜK,. Mehmet; "Postmodernin Modern Karakteri ya da Dönemleştirmenin İronisi", *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 199-226.

KÜÇÜKALP, Kasım, "Modern Epistemolojik Kriz ve Postmodern Epistemoloji", *Bilimname*, Şubat 2003, S. 2, s. 85-95.

KÜÇÜKALP, Kasım, "Modern Epistemolojik Kriz ve Postmodern Epistemoloji", *Bilimname*, Şubat 2003, S. 2, s. 85-95.

KÜLCÜ, Özgür, "Modern Kurumlarda Bir Denetim Aracı Olarak Belge Yönetimi ve Ülkemizdeki Durum", *Türk Kütüphaneciliği*, Mart 2000, S. 14 (1), s. 18-46.

KÜTÜKÇÜ, Tamer, "Fatma Aliye'nin "Udi"sinde Kadın ve Müziğin Modernizasyonu", *Varlık*, Ekim 2004, S. 1165, s. 36-42.

LAÇİNER, Ömer, ""Çağdaş Siyaset"imizden Postmodern Post Kavgasına", *Birikim*, Nisan 1999, S. 120, s. 9-14.

LAÇİNER, Ömer, "Postmodern Bir Dinî Hareket: Fethullah Hoca Cemaati", *Birikim*, Ağustos 2000, S. 76, s. 3-11.

LAMPERT, Eugène, "Rusya'da Modernizm 1893-1930", Çev. Güzin Özkan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 107-117.

LANGEVIN, Paul, "Modern Fizik ve Determinizm", Çev. Suat Yıldırım, *Evrensel Kültür*, Mayıs 2000, S. 101, s. 14-19.

LANGFORD, Paul, "Modernity and Conservatism: British Society on the Eve of Industrialisation", *ODTÜ Gelişme Dergisi*, 1995, S. 3, s. 291-303.

LARİCANÎ, Sadık, "İslam Kaynaklarının Modernist Bakışaçısıyla Okunmasına Eleştiri", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 299-309.

LASH, Scott, "Modernite mi Modernizm mi? Weber ve Günümüz Toplumsal Teorisi", Çev. Mehmet Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 47-72.

LAYISH, Aharon, "Modernistlerin İslâm Hukukunun Sekülerleşmesine Katkısı" (I-II), Çev. Sami Erdem, *Dergâh*, c. VII, Ağustos 1996, S. 78, s. 19-22; Eylül 1996, S. 79, s. 15-18.

LEE, Hee-Soo, "The Spread of Islamic Culture to the East Asia Before the Era of Modern European Hegemony", *İslâmî Araştırmaları Dergisi*, 2002, S. 7, s. 57-74.

LEFEBVRE, Henri, "Modernite Üzerine Tezler", Çev. Emre Gönen, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 132-140.

LEKESİZ, Ömer, "Modern Devletin Doğuşu / İsmail Coşkun", *Hece*, Yıl: II, Ocak 1998, S. 13, s. 75.

LEWIS, Barry, "Postmodernizm ve Roman", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 143-156.

LÖO, Hans Von der – William Van Reigen, "Modernizmin Paradoksları", Çev. Kadir Canatan, *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, s. 114-127.

LÖWY, Michael, "Modern Uygarlığın Marksist ve Romantik Eleştirisi", Çev. Mehmet Küçük, *Yaba Öykü*, Ocak-Şubat 1989, S. 22 (53), S. 207-213.

LUCKMAN, Thomas, "Modern Toplumda Din ve İnsan", Çev. M. Emin Köktaş, *Dokuz Eylül Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1989, S. V, s. 431-447.

LYNTON, Norbert, "Postneoizmler ve Sanat", Çev. Cevat Çapan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 42-52.

LYOTARD, Jean François, "Postmoderne Dönüş", Çev. Berran Ersan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 20-21.

LYOTARD, Jean-François, "Postmodern Nedir Sorusuna Cevap", Çev. Dumrul Sabuncuoğlu, *Postmodernizm*, Haz. Nemci Zekâ, Kıyı Y., 2. b. İstanbul 1994, s. 45-58.

MACİT, Muhsin, "Modern Âyinler", *Dergâh*, c. VIII, Ocak 2007, S. 203, s. 24.

MACİT, Muhsin, "Modern-Mistik Şiirin Ufukları -II- / Ebubekir Eroğlu'nun Şiirinde Geleneğin İzleri", *Yedi İklim*, c. XV, Aralık 2001, S. 141, s. 24-27.

MAHÇUPYAN, Etyen, "AB Kimliği, İslâm Dünyası ve Zihniyet Açısından Türklerin İkinci Modernleşmesinin Anlam ve İşlevi", *Birikim*, Kasım 2004, S. 187, s.19-27.

MAHÇUPYAN, Etyen, "Demokratlık: Postmodern Dönemin Yerlileri", *Cogito*, 1999, S. 21, s. 179-186.

MAHÇUPYAN, Etyen, "Kemalizm Pozitivizm ve İktidar Devlet/Ulema İlişkilerinde Modern Durum", *Doğu Batı*, Mayıs-Temmuz 1999, S. 2 (7), s. 95-111.

MAHÇUPYAN, Etyen, "Modern Bireyin ve Bölünmüş Aklın Binyılı", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 2000, S. 3 (10), s. 13-29.

MAHÇUPYAN, Etyen, "Modernizmin Yabancılaşması Türkiye'de Sosyal Bilimlerin Tıkanması Üzerine Bazı Düşünceler", *Doğu Batı*, Ağustos-Ekim 2004, S. 29, s. 33-56.

MAN, Paul de, "Edebi Tarih ve Edebi Modernlik", Çev. Ahmet Demirkan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 384-400.

MAN, Paul de, "Lirik ve Modernlik", Çev. Ahmet Demirkan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 369-383.

MANNING, Susan Allene - Melissa Benson, "Kesintili Süreklilik Almanya'da Modern Dans: Fotoğraflı Tarih Denemesi", Çev. Meltem Aravi, *Dans Müzik Kültür Folklora Doğru Çeviri Araştırma Dergisi*, 2004, S. 65, s. 215-235.

MANNING, Susan Allene - Melissa Benson, "Kesintili Süreklilik Almanya'da Modern Dans: Fotoğraflı Tarih Denemesi",

Çev. Meltem Aravi, *Mimesis*, 2002, S. 9, s. 161-179.

MANSUR, Perviz, "Fazlur Rahman'ın Gelenek ve Modernizm Arasında Kitabı Koruyarak Tarihi Lanetlemesi", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 244-250.

MANZOOR, S. Pervez, "Modernite ve Akışkanlık", Çev.?, *Ay Vakti*, Yıl: VII, 2007, S: 82-84, s. 372-375.

MANZOOR, s. Pervez, "Modernitenin Krizi ve İslam", Çev. Salih Bayram, *Ay Vakti*, Yıl: VII, 2007, S: 82-84, s. 355-363.

MAZRUI, Ali A., "Sosyal Darwinizmden Günümüze Modernleşme Teorilerine Bir Tahlil Geleneği", *Sosyoloji Yazıları I*, Derl. İhsan Sezal, Ekin K.evi Y., 3. b., Bursa 1995, s. 67-81.

McFARLANE, James, "Modernizm ve Zihin", Çev. Güzin Özkan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 211-223.

McLEOD, Mary, "Feminizm ve Modern Mimarlık Üzerine Düşünceler", Çev. F. Emel Ardaman, *Mimar.ist*, Aralık 2004, S. 4 (14), s. 79-81.

MECKLENBURG, Norbert, "Der Textbegriff in der Modernen Literaturwissenschaft", *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1995, S. 9, s. 85-108.

MEHMED NİYAZİ [ÖZDEMİR], "Kara Kitap'ın Değerlendirmesi", *Zaman*, 5 Kasım 2007, s. 19.

MEHMET RİFAT, "1950'li Yıllarda Modern Şiire Bir Bakış: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud", *Varlık*, Şubat 2005, S. 73 (1169), 75-80.

MEIER-GRAEFE, Julius, "Modern Sanatın Gelişimi", Çev. Doğan Şahiner, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 259-262.

MENGİ, Ayşegül, "Freiherr vom Stein'ın Modern Kent Yönetimi Anlayışının Gelişimine Katkısı ve 1808 Prusya Kentler Şartı", *Ankara Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Nisan Haziran 2003, S. 58 (2), s. 117-132.

MENTEŞE, Oya Batum, "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm", *Türk Dili*, Mart 1995, S. 519, s. 274-279.

MERMER, Sait, "Küfür Hangi "Post"a Büründü?", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 171-174.

MERT, Necati, "Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze", *Hece*, Yıl: IV, Ekim-Kasım 2000, S. 46-47 (Ö. S.), s. 93-123.

MERT, Necati, "Postmodernizm ve Beslediği", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 153-154.

MERT, Nuray, "Postmodernizm ve İslâm" veya Post-Modernist İslâm", *Dergâh*, c. V, Mayıs 1994, S. 51, s. 1 ve 15.

MERTER, Feridun, "Türk Modernleşmesi Açısından Demokrasi ve Atatürk", *Yeni Türkiye*, Eylül-Aralık 1998, S. 23-24, s. 649-664.

MERTOĞLU, Suat, "Modern Türk Düşüncesi Üzerine Erken Bir Değerlendirme: Ahmed Muhiddin (1892-1923)", *Dîvân İlmî Araştırmalar*, Ocak 2003, S. 14, s. 85-118

MESTROVIC, Stjepan, "Modernitenin İlk Sosyologları: Simmel ve Durkheim", Çev. Mehmet Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 26-46.

METİN, Ali K., "Ahmet Oktay'ın Şiirinde Modernist ve Varoluşçu Tezahürler", *Hece*, Yıl: XI, Ekim 2007, S. 130, s. 76-83.

METİN, Ali K., "Postmodern Roman Eğlendirir mi?", *Dergâh*, c. XII, Ocak 2002, S. 143, s. 6 ve 18.

MISIR, Mustafa Bayram, "Postmodern Roman Muhalif Olabilir mi?", *E*, Kasım 2001, S. 32, s. 110-112 [Nilüfer Kuyaş'ın "Postmodern Roman" başlıklı yazısı hk.]

MİNOGUE, Kenneth, "Some Doubts About Democracy: How the Modern State is Evolving", *Gazi Ü: İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2002, S. 2, s. 141-154.

MOLLAER, Fırat, "Modern Bilim ve Kapitalizmin Erken Bir Eleştirisi: J. J. Rousseau'nun Felsefesi", *Kaygı*, 2005, S. 4, s. 49-66.

MOLLAER, Fırat, "Modernitcden Postmoderniteye: Rasyonalitc, Bilim, Kapitalizm", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 63-100.

MORAVÁNSKY, Akos, "Modern'in Mirasını Korumak Evden Fabrikaya Kuramdan Uygulamaya", Çev. Ebru Omay, *Arredamento Mimarlık*, Eylül 2001, S. 140, s. 90-93.

MORGAN, Diane, "Postmodernizm ve Mimari", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 93-106.

MORIN, Edgar, "Batı Basını: Dünya yühut Kayan Bir Yıldız: Nco-Fundamentalizm ve Nco-Modernizm / Entelektüel Donanım", Çev. Tahir Yücel, *Diriliş*, 2 Mart 1990, S. 85, s. 3-15.

MOUFFE, Chantal, "Radikal Demokrasi: Modern mi, Postmodern mi?", Çev. M. Küçük; *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 182-196.

MUNDY, Martha, "İslâm Miras Hukukunun Modern Yorumu", *Sosyal ve Tarihi Bağlamı İçinde İslâm Hukuku*, Ed. Aziz el-Azme, Çev. Fethi Gedikli, İz Y., İstanbul 1992, s. 17-46.

MUSELLEM, B. F., "Ali Mübarek'in Modern Vizyonu", *İslâm Şehri*, Ed. R. B. Serjeant, Çev. Elif Topçugil, Ağaç Y., İstanbul 1992, s. 255-278.

MUßOTTER, Katrin - Olaf Gabbert - Thomas Stober, "Modern Bir Geçici Akrilik ile Yapılan, Geçici Kuron ve Köprü Restorasyonları", *Quintessence*, Nisan 2004, S. 2, s. 67-70.

MUTLU, Latif, "Tanzimattan Cumhuriyet'e Eğitimin Modernleşmesi", *Türkiye Mühendislik Haberleri*, 1999, S. 402, s. 57-63.

MUTMAN, Mahmut-Meyda Yeğenoğlu, "Bilimlerde ve Toplumda Postmodernizm", *Birikim*, Ocak 1992, S. 33, s. 43-57.

MÜFTÜOĞLU, Atasoy, "Algısal Soysuzlaşmalar", *Umran*, *Mart* 2008, S. 163, s. 49-50.

MÜFTÜOĞLU, Barış, "Modern Türk Şiirinde Tanrı ile Teklifsiz Konuşmalar", *Yasak Meyve*, Yıl: IV. Ocak-Şubat 2006, S. 18, s. 88-97.

MÜTFTÜO5ĞLU, Yusuf S., "Modern İnsan", *Yedi İklim*, c. XIV, Ağ3ustos 2001, S. 137, s. 72.

NABİ, A. Faik, "Modern İlim Meçhule Akarken", *İcmâl*, Yıl: VII, Haziran 1990, S. 82, s. 31-33.

NALBANTOĞLU, Hasan Ünal, "Bir Tartışma Alanı Olarak Modern ve Modernizm", *Virgül*, Şubat 2004, S. 70, s. 8-9.

NALÇAOĞLU, Halil. "Remembrance of Things Present: Scattered Notes on the Apocalyptic Dreams of Modernity and Time Capsules", *İletişim Araştırmaları*, Yıl: I, 2003, S. 2, s. 7-36.

NALKAYA, Saim, "Modern Mimarlık ve Çağdaş Tasarımda Kuram", *Yapı*, Ekim 1996, S. 179, s. 92-94.

NASIR, Nihat, "Modern Din Anlayışının Zcusu: Akıl!", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 19 Eylül 2003, S. 152, s. 32.

NASIR, Nihat, "Modernizmden Uzak, Allah'a Yakın...", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 18 Ekim 2002, S. 104, s. 18-19.

NASIR, Nihat, "Modernizmin Screncamı", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 5 Eylül 2003, S. 150, s. 31.

NAYED, Aref Ali, "İslam Modernizmi ve Hermönetik: Fazlur Rahman Örneği", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 261-266.

NEUMANN, Christoph K., "Marjinal Modernitenin Çatışma Mekânı Olarak Altıncı Daire-i Belediye", *İstanbul*, Nisan 2004, S. 49, s. 42-46.

NİŞANCI, En r, "Nco-Patrimonyalizm ve Türk Siya l Modernleşmesi", *Doğuş Ü. Dergisi*, Ocak 2002, S. 5, s. 123-139.

NUSSBAUM, Martha C., "Parodinin Profesörü / Judith Butler'ın Modern Bozgunculu-

ğu", Çev. Ilgın B. Yıldız, *Yasak Meyve*, Yıl: I, Haziran-Temmuz 2003, S. 3, s. 120-129.

O'DAY, Marc, "Postmodernizm ve Televizyon", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 133-142.

O'BRİEN, Peter, "Unplanned Resistance: Turkish Immigrants in a Postmodern Germany", *Boğaziçi Journal*, Yıl: X, 1996, S. 1-2, s. 77-88.

OCAK, Ahmet Yaşar, "İslamî Bilimler ve Modernleşme Problemi", *Düşünen Siyaset*, 2004, S. 19, s. 13-31.

OCAK, Ahmet Yaşar, "Osmanlı Kaynaklarında ve Modern Türk Tarihçiliğinde Osmanlı- fevî Münasebetleri (XVI. XVII. Yüzyıllar)", *Belleten*, Ağustos 2002, S. 246, s. 503-516.

OCAKTAN, Mehmet, "Ebubekir Eroğlu'nuin Şiirinde Modern ve Geleneksel Duyarlıkların Buluşması", *Yedi İklim*., c. V, Haziran 1993, S. 39, s. 64-65.

ODABAŞ, Sevim, "Modern Beden Kültüründe Güzellik Salonlarının Yeri: Ankara Örneği", *Toplum ve Bilim*, 2005, S. 104, s. 153-181 ve 214.

OĞUZ, C. Cem, "Büyük Satranç Tahtası" ve Rusya'da Silahlı Kuvvetlerin Modernizasyonu", *Avrasya Dosyası*, 2001, S. 6 (4), s. 107-120.

OĞUZERTEM, Süha, "İktidarı Öven Galip, Modernist Roman(s)ımızın Çerçevesi ve Ödipal Anlatının Sırları", *Defter*, Nisan-Temmuz 1991, S. 16, s. 126-130.

OĞUZERTEM, Süha, "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni", *Defter*, Sonbahar 1992, S. 18, s. 114-123.

OKAY, M. Orhan, "Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması", *Doğu Batı*, Şubat-Ni n 2003, S. 22, s. 53-63.

OKUMUŞ, Ahmet, "Modern Siyaset Düşüncesinde Meşruiyet Fikrinin Serencamı", *Divan / İlmî Araştırmalar*, 2000/1, S. 8, s. 105-122.

OKUR, Mehmet, "Milli Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yıllarında Milli ve Modern Bir Eğitim Sistemi Oluşturma Çabaları", *Atatürk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2005, s. 5 (1) S. 199-217.

OKYAR, Osman, "Atatürk'ün Modernlik Arayışı", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Kasım 2003, S. 82, s. 41-46.

OKYAYUZ, Mehmet, "Postmodernizm: Modernitenin Öteki Yüzü", *Doğu-Batı*, Şubat-Mart-Nisan 2000, S. 10, s. 139-145.

ONAY, Yılmaz, "Stratıev'de "Modernist" Olmayan Modern", *Varlık*, Temmuz 1984.

ONGUN, Cemil Sena, "Modern Siyasetin Felsefi Prensipleri", *Varlık*, 1 Ocak 1940.

OPPERMANN, Serpil, "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve 'Gerçeklik" / 'Yazı' İkilemi", *Littera / Edebiyat Yazıları*, 1992, S. 3, s. 246-259.

OPPERMANN, Serpil, "Tarihyazımcı Postmodern Roman", *Frankofoni*, 2001, S. 13, s. 473-483.

OPPERMANN, Serpil, "The Interplay Between Historicism and Textuality- Postmodern Histories", *Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi* Yıl: XVI, Haziran 1999, S. 1, s. 13-27.

ORAL, Zeynep, "Modern Bale ve Çabuk Tükenen Soluklar", *Milliyet Sanat Dergisi*, Haziran 1976, S. 190, s. 31.

ORCAN, MUSTAFA, "Edebiyatın Bir Hayat Tarzı Sunuşu: Modernleşme Örneği", *Hece*, Yıl: VIII, Haziran-Ağustos 2004, S. 90-92 (Hayat-Edebiyat-Siyaset Ö. S.), s. 350-359.

ORHANOĞLU, Hayrettin, "Uyumsuz Tutku ve Kargaşa: İsmet Özel / 7. Modernliğin Gelenek Kuyularında Kuşkunun Eyleyenliği", *Hece*, Yıl: VII, Şubat 2003, S. 74, s. 130-135.

OSKAY, Ünsal, "Baudelaire ve Modernizm" (I-III), *Oluşum*, Yıl: IX, Kasım-Aralık 1981-Ocak 1982, S. 49 (91)-51 (93), s. 4-19; 15-21.

OSKAY, Ünsal, "Benjamin'in Modern Olanı İletimleme Sorunsalı", *Oluşum*, Yıl: VIII, Şubat 1981, S. 40 (82), s. 12-17.

OSKAY, Ünsal, "Mehmet Ergüven – Atilla Yücel – Dilek Düztaş, "Postmodernizme Bakışlar", *Kitap-lık*, Nisan 1994, S. 7, s. 5.

Ö., Mehmet Onur, "Postmodern Hesaplaşma Serisi'nden Beş Yeni Kitap", *E*, Temmuz 2002, S. 40, s. 102 [Everest Yayınlarının cep kitapları hk.].

ÖĞÜN, Süleyman Seyfi, "Türk Musıkisinde Modernleşme Süreçlerinin ya da "Aşk Olmadan Meşk Olmaz" Diye Yazan Bir İktisatçının Düşündürdükleri", *Doğu Batı*, Yıl: II, Ağustos-Ekim 1999, S. 8, s. 112-126.

ÖKTEN, Kaan H., "Postmodern Hesaplaşmalar", *Varlık / Kitap Eki*, Kasım 2001.

ÖKTÜLMÜŞ, Buket, "Modern Zamanın Öykü Anlatıcısı: Schami", *Entelektüel*, Nisan 2000, S. 6, s. 30-31.

ÖLMEZ, Zümral, "André, Gide. Modern Roman Arayışı ve Kalpazanlar [Eleştiri]", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2000, S. 40 (1-2), s. 35-50.

ÖLMEZ, Zümral, "Modern Roman Arayışı ve Kalpazanlar", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1999, S. 39 (1-2), s. 309-324.

ÖMER, Funda, "Yeni Pragmatizm, Hermeneutik ve Postmodernizm", *Kaygı*, 2002, S. 1, s. 120-133.

ÖNDERMAN, Murat, "Kimlik, Trafik Ve Modernlik", *Varlık*, Nisan 1993.

ÖNDİN, Nilüfer, "Tuvallere Yansıyan Modern Kadın İmgesi", *Rh+ Sanat*, Mayıs-Nisan 2004, S. 9, s. 38-40.

ÖNER, Şerif, "Kentleşme ve Modernleşmenin Siyasal Davranışlar Üzerindeki Etkisi", *Türk İdare Dergisi*, Eylül 1998, S. 70 (420), s. 65-96.

ÖRS, Yaman, "Postmodern Anarşi, Kavramsal Aldatmaca ve Felsefi Şarlatanlık", *Bilim ve Ütopya*, Haziran 2002, S. 96, s. 50-52.

ÖYMEN, Örsan K., "Felsefede "Postmodernizm" Kavramının Anlamsızlığına Dair Bir Manifesto", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 131-135.

ÖZ, Kâmil, "Türkkaya Ataöv: Umman: Gelenek ve Modernleşme", *İlim ve Sanat*, Şubat 1996, S. 40, s. 50-53.

ÖZBEK, Nadir, "Modernite, Tarih ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi Tarihçiliği Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi / Türkiye Siyaset Tarihi Sayısı*, c. II, 2004, S. 1, s. 71-90.

ÖZBİLGE, Özcan, "Sokrates'ten Modern Aydına Dilin İktidarı ve Boyun Eğmişliği", *Birikim*, Ağustos 1995, S. 76, s. 20-29.

ÖZCAN, Azmi, "Hindistan'da 19. Yüzyıl İslam Modernizmi ve Seyyid Ahmed Han", *İslâmiyât*, Ekim-Aralık 2004, S. 4 (7), s. 197-204.

ÖZCAN, Mustafa, "Sünnet Modernizmin Panzchiridir", *Gurabâ*, Yıl: I, Nisan 2008, S. 2, s. 19.

ÖZDAL, Hakkı, "İslâm'da Modernist Algı Erozyonu", *Evrensel Kültür*, Ağustos 1996, S. 56, s. 20-23.

ÖZDEMİR, Cihan, "Modern Azerbaycan Tiyatrosunun Doğuşu (1873-1905)", *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 8 (46), s. 676-679.

ÖZDEMİR, Ufuk, "Türkiye'de Kadın Kıyafetinde Modernleşme Süreci ve Medyanın Etkisi Moda, Reklam, Medya Üçgeni". *Köprü*, 2003, S. 83, s. 51-83.

ÖZDEN, Mehmet, "Osmanlı Siyasi Kültüründe Gelenek ve Modernlik", *Yeni Türkiye*, Mayıs-Haziran 2000, S. 33, s. 151-153.

ÖZDENOĞLU, Şinasi, "Modern Türk Sanatı", *Varlık*, Ağustos 1948.

ÖZEÇOĞLU, Halil, "Osmanlı Eğitiminin Modernleşmesinde Selim Sabit Efendi", *Toplumsal Tarih*, Eylül 2005, S. 141, s. 92-98.

ÖZEL, İsmet, "Gâvurun Dostundan, Modernin Postundan", *Gerçek Hayat*, Yıl: II, 19 Nisan 2002, S. 78, s. 20-21.

ÖZEL, İsmet, "Modern Türk Şiirinin Savunması", *Parşömen*, c.II, Güz 2000, S. 1, s. 28-40.

ÖZER, Derya Nüket (Derl.), "Tate Modern Sanat Galerisi", *Yapı*, Kasım 2000, S. 228, s. 74-83.

ÖZER, M. Akif, "Kamu Yönetiminin Modernleştirilmesi: Yeni Kamu Yönetimi (YKY) Çözüm mü?", *Karınca*, Nisan 2005, S. 70 (820), s. 24-31.

ÖZER, Nilay, "Klasik Şerh mi, Modern Kuramlar mı?", *Yasak Meyve*, Yıl: II, Ocak-Şubat 2005, S. 12, s. 35-36.

ÖZER, Sema, "Modernite Bir Ufuk Arayışı", *Varlık*, Ocak 1995.

ÖZGEN, Sinan - Ceyda Vatan, "Geleneksel ile Modern Arasında Bir Heyecan Arayışı BMW "R" Tipi Motosikletler", *Yapı*, Nisan 2005, S. 281, s. 95-100.

ÖZHER, Sema, "Beyaz Kale'deki Ben ve Öteki Üzerine Postmodernist Açıdan Bir Okuma Denemesi", *Yedi İklim*, Temmuz 2000, S. 124, s. 48-51.

ÖZKAN, Meltem, "Gelenekten Çağdaşa Geçiş: Meksika Modern Sanat Müzesi", *Türkiye'de Sanat*, Eylül-Ekim 2005, S. 70, s. 46-51.

ÖZKAN, Senail, "Faust Efsânesinden Modern Avrupa Medeniyetine", *Türkiye Günlüğü*, 2002, S. 69, s. 5-15.

ÖZKAN, Suha, "Hassan Fathy'nin Modernizme Karşıtlığı ve Sonrası", *Arredamento Mimarlık*, Mart 2003, S. 156, s. 62-63.

ÖZKUL, M. Murat, "Modern Birey ve Katılım", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2001, S. 3 (1), s. 139-143.

ÖZKUL, Osman, "Modern Batı Medeniyetinin İflas Göstergesi: Küresel Köyde Küresel Fakirlik", *Köprü*, 2004, S. 88, s. 25-35.

ÖZÖNDER, Şenol, "Modern Fiziğe ve Problemlerine Hızlı Bir Bakış", *İlma'*, Yıl: I, Güz 2007, S. 3, s. 69-79.

ÖZSENGİN, Kaya, "Modern Akademizm", *Varlık*, Nisan 1974.

ÖZSEZGİN, Kaya, "İkonografi Modern Resme Uygulanabilir mi?", *Kültür ve Sanat*, Aralık 1997, S. 36, s. 17-22.

ÖZTÜRK, Hüsamettin, "Çanakkale'deki Komutan ile Modern Türkiye Cumhuriyeti'ne", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Mart 1996, S. 12 (34), s. 315-320.

ÖZTÜRK, Mehmet, "Sosyal Güvenlik Kavramına Modern Yaklaşımlar", *Dirim*, Temmuz-Ağustos 1997, S. 7-8, s. 205-207.

ÖZTÜRK, Nazif, "Gelenekten Moderniteye Vakıf kurumu", *Mostar*, Mayıs 2007, S. 27, s. 28-31.

ÖZTÜRK, Serkan, "İbrahim M. Abu Rabi / Modernlik ve Çağdaş İslam Düşüncesi", *Virgül*, Nisan 2003, S. 61, s. 2 [Kitap tanıtımı].

ÖZTÜRK, Turan, "Modern Bilimin Gelişimi", *Bilim ve Teknik*, Aralık 1997, S. 361, s. 82-87.

ÖZYER, Nuran, "Alman Şiirinde Postmodernizm", *Littera / Edebiyat Yazıları*, Sayı: 3, s. 241-245.

PAÇACI, İrfan, "Az Gelişmişlik Sürecinde Modernleşmenin Siyasal Kurumlar Üzerindeki Etkisi ve "Score Board Anayasalar" Yönetim ve Ekonomi", 1998, S. 4, s. 427-440.

PALA, İskender, "Başarılı Yazar Her Türde Kendini Okutur", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 8.

PAMUK, Orhan, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", *Defter*, Bahar 1995, S. 23, s.

PAZ, Octavio, "Modernlik Araştırmasının Götürdüğü Yer: Geçmiş", Çev. Ahmet Aydoğan, *Hece*, Yıl: X, Mart 2006, S. 111, s. 86-96.

PAZ, Octavio, "Şiir ve Modernite", Çev. Nilgün Tutal-Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 88-103.

PAZ, Octavio, "Yazınımız Modern mi?", Çev. Turhan Ilgaz, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 53-60.

PEHLİVANLI, Hamit, "Teşkilât-ı Mahsûsa Türk Modern İstihbaratçılığının Başlangıcı mı?", *Yeni Türkiye*, Ocak-Şubat 2000, S. 31, s. 512-521.

PELLICANI, Luciano, "Modernite ve Totaliteryanizm", *Doğu Batı*, Ağustos-Ekim 1999, S. 8, s. 153-172.

PERŞEMBE, Erkan, "Alevi Modernleşmesi / "Srrı Fâş Eylemek". *İslâmiyât / Kitâbiyât Bülten*, Ekim-Aralık 2004, S. 13, s. 26-29.

PICASSO, "Modern Sanat Katledilmeli", Çev. ?, *Milliyet Sanat Dergisi*, 13 Nisan 1973, S. 28, s. 9 ve 15. [Sanatçının çeşitli konuşmalarından derleme].

POLAT, Ebru Omay, "Modern Konuta Modern Ek: İ. Galip Bey Apartmanı ve Üçler Apartmanı", *Arredamento Mimarlık*, Nisan 2002, S. 146, s. 114-119.

POLAT, Fevzi Ahmet, "Modern ve Postmodern Düşüncede Kur'ân'a Yaklaşımlar / Arkoun, Hanefî ve Ebû Zeyd Örneği", *Marife / Bilimsel Birikim*, Yıl: I, Güz 2001, S. 2, s. 7-26.

POOLE, Ross, "Ahlak ve Modernlik ya da Yeni Bir "Ahlaka Doğru"" (I-II), *Varlık*, Kasım 1993; Aralık 1993.

POTUOĞLU, Öykü, "Aydın Tekor Bir Modern Dans 'Retrospektif'i", *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs 1999, S. 210, s. 42-47.

POYRAZ, Tuğça - Birsen Şahin - Gülay Arıkan, "Kalecik'e Bağlı Bağcılıkla Uğraşan On Köyde Bireysel ve Kurumsal Açıdan Modernleşme Eğilimleri", *Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran 2002, S. 22 (1), s. 1-20.

PRENDERGAST, Christopher, "Modernizmin Karaba nı mı? / Sanat, Madde, Mekanizma", Çev. Yurdanur Iman, *Adam Sanat*, Eylül 2003, S. 212, s. 26-41.

RATTANSI, Ali-Roy Boyne, "Postmodernizmde Kuram ve Siyaset", Çev. Yücel Terzibaşoğlu, *Birikim*, Aralık 1993, S. 56, s. 72-85.

RAZARİ, Mehdi Amin, "Modern Dünyanın Meydan Okumaları ve Geleneksel İslâm: Ontolojik Bir Analiz", Çev. Mevlüt Uyanık, *Tezkire*, Şubat 1992, S. 2, s. 37-48.

RAZAVÎ, Mehdi Amin, "Modern Dünyanın Meydan Okumaları ve Geleneksel İslam: Ontolojik Bir Analiz", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*,Çev. Mevlüt Uyanık – Kâşif H. Okur, Feer Y., Ankara 1997, s.

REYHAN, Cenk, Türkiye'de Modernleşmenin Kökenleri: Kalemiyye Sınıfı. Amme İdaresi Dergisi 31(4) 12.98, 3-16.

RORTY, Richard, "Habermas, Lyotard ve Postmodernite", Çev. M. Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 153-169.

ROSE, Gillian, "Mimariden Felsefeye Postmodernizmin Suçortakları", Çev. Hakkı Hünler, *Birikim*, Temmuz 1994, S. 63, s. 40-50.

ROSENTHAL, Erwin Th., "Modern Roman ile Çağdaş Yazında Gerçeklik Deneyimleri", Çev. Oya Uygur, *Türk Dili*, c. XLIV, Şubat 1982, S. 362, s. 94.

RUNE, C. K., "Stockholm'den Duygusal Modernizm... / "Berlin, İsveç Elçilik Konutu"", Derl. - Çev. Jolanda de Marinis Tosun, *Mimarlık Dekorasyon*, Temmuz 2002, S. 112, s. 68-73.

RUST, Val D., "Postmodernizm ve Eğitime Yansımaları", Çev. Kemal İnal, *Birikim*, Mayıs 1993, S. 49, s. 60-70.

RYAN, Michael, "Postmodern Siyaset", Çev. M. Küçük, s. 298-315.

RYAN, Raymond, "Frank Lloyd Wright: Modernist Mirası Canlandırmak", *Arredamento Mimarlık*, Ekim 2005, S. 184, s. 38-43.

S. K. Y., "Sinema ve Kırmızı Kuvvetler", *Gerçek Hayat*, Yıl: VII, 2 Kasım 2007, S. 367, s. 36 [Rıdvan Şentük'ün *Postmodern Kaos & Sinema*'sı hk.].

SABANCI, Ali, "Modern Hayatın Tuale Yansıyan Fetişleri [Üzerine Necla Rüzgar ile]", *Hürriyet Gösteri*, Nisan 2001, S. 227, s. 39.

SADOĞLU, Hüseyin, "Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam", *Yeni Dergi*, Kış 1999, S. 12, s. 8-13.

SAFA, Peyami, "Modern ve Ültramodern", *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1938.

SAĞLAM, Musa Yaşar, "Postmodern Roman'a Bir Örnek: 'Fındık Sekiz'", *Folklor Edebiyat*, c. VII, 2001/1, S. 25, s. 137-142. Ayrıca bk. *Metin Kaçan: Cervantes'in Yeğeni / Metin Kaçan Üzerine Yazılar*, Ed. İlknur Özdemir, Can Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 122-131.

SAĞLIK, Şaban, "Modern Türk Edebiyatında Bir Değişim – Dönüşüm Mekânı Olarak Hapishaneler", *Hapishaneler Kitabı*,

Ed. Emine G. Naskali – Hilal O. Altun, Kitabevi Y., İstanbul 2005, s. 475-500.

SAĞLIK, Şaban, "Şiire Düşen *'Mektup'* İmgesi: Modern Türk Edebiyatında Mektup-Şiir İlişkisi", *Hece*, Yıl: X, Haziran-Ağustos 2006, S. 114-116 (ö. s.), s. 230-247.

SAĞLIK, Şaban, "Türk Öykücülüğünde Postmodern Durum", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 86-109.

SAKALLI, Fatih, "Server Bedii'nin "Cumba'dan Rumba'ya"sı / 'Geleneksel Hayat ile Modern Hayat Arasındaki Gel-Git'", *Türkbilig*, 2005, S. 9, s. 132-148.

SAMSAKÇI, Mehmet, "Tanpınar'a Göre ve Tanpınar'da Yeni ve Modern", *Dergâh*, c. XVIIII, Eylül 2006, S. 199, s. 17-18.

SANCAR, Aişe Aslı, "Modern İnsan Yol Ayrımında", *Kadın ve Aile*, Aralık 1986, S. 21, s. 8-9.

SANCAR, Aişe Aslı, "Modern İnsanın Baş Düşmanı: Ferdiyetçilik", *Kadın ve Aile*, Eylül 1986, S. 18, s. 18.

SANCAR, Nuray, "İdealizmin Yeni Biçimi Postmodernizm, Gerçek ve Anlam", *Evrensel Kültür*, Ocak 2000, S. 97, s. 6-9.

SANCAR, Nuray, "Postmodern mi Muhalefet mi?", *Evrensel Kültür*, Nisan 1998, S. 76, s. 6-8.

SANCAR, Serpil, "Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi", *Doğu Batı*, Ağustos-Ekim 2004, S. 29, s. 197-211.

SARGIN, Güven Arif, "İdeolojik ve Bilgi Kuramsal Bir Kırılma ve/veya Yanılsama: Postmodernizm", *Arredamento Mimarlık*, Nisan 2005, S. 179, s. 59-63.

SARIBAY, Ali Yaşar, "Dinin Postmodernleşmesi", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 175-184.

SARIBAY, Ali Yaşar, "İslami Sosyoloji Postmodern Bir Sosyoloji mi?", *Dünya'da ve Türkiye'de Güncel Sosyolojik Gelişmeler* I, Sosyoloji Derneği Y., İstanbul 1994, s. 87-89.

SARIBAY, Ali Yaşar, "Politik Teori, Modernite ve Etik", *Doğu Batı*, Ağustos-Ekim 1998, S. 4, s. 51-56.

SARIBAY, Ali Yaşar, "Postmodern Dinsel Anomi", *İslâmiyât*, c. V, Ekim-Aralık 2002, S. 4, s. 171-180.

SARIBAY, Ali Yaşar, "Postmodern Dünyada Dinin ve İnancın Geleceği", *Virgül*, Eylül 2005, S. 87, s. 30-31 [Rorty ve Vattimo'nun iki kitabı hk.].

SARIBAY, Ali Yaşar, "Postmodernite ve Kültür Olarak İslam –Kültürel Bir Çözümleme–", *Türkiye Günlüğü*, Kış 1993, S. 25, s. 46-52.

SARIBAY, Ali Yaşar, "Postmodernite ve Kültür Olarak İslâm -Kültürel Bir Çözümleme-", *Türkiye Günlüğü*, 2003, S. 72, s. 67-79.

SARIYILDIZ, Gülden, "Osmanlı Bürokrasisine Kâtip Yetiştirmek İçin Açılan Modern Bir Eğitim Kurumu: Mekteb-i Maarif-i Aklâm (Mahrec-i Aklâm)", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2002, S. 6, s. 17-30.

SARKAR, Rahajit, "Romantizmden Modernizme Rahindranath Tagore", Çev. Ünal Aytür, *Ankara Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Yıl: XXXIX, 1999, S. 1-2, s. 33-43.

SAVAŞIR, İskender, "Doris Lessing: Modern Teklifsizlik", *Virgül*, Kasım 2007, S. 112, s. 42.

SAVAŞIR, İskender, "Modernizmin Eşiği", *Defter*, Haziran-Eylül 1988, S. 5, s. 55-83.

SAVAŞIR, İskender, "Modernleşme ve Modernizm", *Defter*, Bahar 1995, S. 23, s. 7-17.

SAY, Ömer, "Postmodernizm ve Bütünü Dışlayan Kültürel Doku", *Folklor Edebiyat*, c. IX, 2003/3, S. 35, s. 87-94.

SAYAR, Yasemin, "Türkiye'de Modernleşme ve Milliyetçilik: Milli Kimlik Sorunu ve Mimari İfadesi", *Mimarlık*, 2000, s. 291, s. 48-52.

SAYER, Derek, "Prague as a Vantage Point on Modern European History", *ODTÜ Gelişme Dergisi*, 19956, S. 3, s. 259-276.

SAYGILI, Abdurrahman, "Modern Devlet'in Beden İdeolojisi Üzerine Kısa Bir Deneme", *Ankara Ü. Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2005, S. 54 (3), s. 323-340.

SAYGILI, Abdurrahman, "Modern Devletin Polis Teorisine Giriş", *Kazancı Hukuk, İşletme ve Maliye Bilimleri Dergisi*, Aralık 2004, S. 4, s. 48-65.

SAYYID, Bobby S., "İslami Yenilenme Neden Modernitenin Bir Ürünü Değildir?", Çev. ?, *Ay Vakti*, Yıl: VII, 2007, S: 82-84, s. 364-367.

SAZKAYA, Dursun Ali, "Modernizmin Amentüsü: mutlak İtaat ve Uysallık", *Kum Yazıları*, Nisan 2001, S. 7, s. 1-2.

SAZYEK, Hakan, "Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış", *Hece*, Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2001, S. 53-55 (Ö. S.), s. 74-92.

SAZYEK, Hakan, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece*, Yıl: VI, Mayıs-Temmuz 2002, S. 65-67 (Ö. S.), s. 493-509.

SCHAUB, Alexander, "AT Rekabet Hukukunun Modernizasyonu: 17 Sayılı Tüzük'te Reform", *Rekabet Dergisi*, Temmuz-Eylül 2000, S. 1 (3) s. 3-25.

SCHUBERT, Dirk, "Yenileme ya da Onarma: Kentleri Modernleştirmede Madalyonun İki Yüzü", *Defter*, Yıl: IX, Kış 1996, S. 26, s. 59-82.

SCOTT, Derek B., "Postmodernizm ve Müzik", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 157-170.

SEDGWICK, Mark, "Moderniteye Karşı: Batı Gelenekçiliği ve İslâm", Çev. Muammer Öztürk, *Hece*, Yıl: V, Kasım 2001, S. 59, s. 82-90.

SELEK, Hilal, "İslâm Dünyasında Modern Devlet ve Geleneksel Eğitim Kurumları El-Ezher Örneği", *İzlenim*, Aralık 1996, S. 39, s. 16-19.

SERDAR, Ziyaüddin, "Terminatör'den Kurtulmak / Postmodern Zihinsel Durum", *Yeni Dergi*, Haziran-Temmuz 1994, S. 3, s. 88-94.

SERDAR, Ziyaüddin, "Terminatör-2 Modernite, Postmodernizm ve "Öteki" ", Çev. Nâim Öztürk, *Yeni Dergi*, Bahar-Yaz 1995, S. 9, s. 103-117.

SERDAR, Ziyaüddin, "Totall Recall: Postmodernist Düşüncede Yabancılar, "Ötekiler" ve Amnezi", Çev. Nâim Öztürk, *Yeni Dergi*, Ağustos-Eylül 1994, S. 4, s. 120-134.

SERDAROĞLU, Ufuk, "İktisatta Kadın Bakış Açısını İçerecek Bir Yaklaşım Postmodernist Olabilir mi", *Ekonomik Yaklaşım*, Yıl: VI, 1995, S. 15, s. 53-74.

SERVAN-SCHREIBER, Jean-Louis, "Modern Zaman", Çev. Işık Ergüden, *Metis Çeviri*, Yaz 1989, S. 8, s. 75-81.

SEVİNÇ, Murat, "Postmodernizm ve Kent. Birikim (124) 8.99, 54-59.

SEZER, Mustafa Burak, "Postmodernist Sanat", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 58-59.

SHIGEMITSU, Mie, "Modern Japonya'da Konfüçyen Felsefî Değerler", *Değerler Eğitimi Dergisi*, Nisan 2004, S. 6, s. 97-113.

SHILOAH, Amnon, "Modern Kentin Büyüsüne Kapılan Geleneksel Sanatçı", Çev. Dilhun Hacıkulaoğlu, *Musikişinas*, 2000, S. 4, s. 88-98.

SIM, Stuart, "Postmodernizm ve Felsefe", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 3-16.

SMITH, Wilfred Cantwell, "Modern Türkiye Dinî Bir Reforma mı Gidiyor?", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1953, S. II/1, s. 7-20.

SMİTH, B. C., "Modernleşme ve Siyasî Değişim", Çev. Hakan Kubalı, *Türk İdare Dergisi*, Aralık 1997, S. 417, s. 235-241.

SOFTUOĞLU, Hikmet. Sanatta Yansıtma, Yanılsama, Bilgisayar Görüntüsü ve Postmodernizm", *Selçuk İletişim*, Yıl: II, Ocak 2003, S. 4, s. 168-179.

SOĞANCI, N. Müge, "2002 Pritzker Ödülü Sahibi Glenn Murcutt: 'Yer'e ve İklime Duyarlı Bir Modernist", *Mimarlık*, Haziran 2002, S. 38 (305) s. 17-19.

SOLOK, Özlem, "Modern Bir Klasik: Yaban Düşünce", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 1995, S. 14, s. 52.

SOMEL, Selçuk Akşin, "Osmanlı Modernleşme Döneminde Periferik Nüfus Grup-

ları", *Toplum ve Bilim*, 1999-2000, S. 83, s. 178-201.

SOMEL, Selçuk Akşin, "Osmanlılarda İslâmiyet ve Modernleşme / Eğitim Tarihi Perspektifinden Kısa Bir Yeniden Değerlendirme", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1999, S. 58, s. 116-122.

SOMEL, Selçuk Akşin, "Osmanlılarda İslamiyet ve Modernleşme", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1999, S. 58, s. 116-122.

SOMER, Oya, "Kişilik Testlerinde Klasik ve Modern Test Kuramları ile Madde Analizi", *Türk Psikoloji Dergisi*, Haziran 1998, S. 13 (41), s. 1-17.

SOMUNCU, Selim, "Modernist İdeolojinin karşısında Gelenekçi Bir Reformist: Nurettin Topçu", *Hece*, Yıl: X, Ocak 2006, S. 109 (ö. s.), s. 220-228.

SOSEKİ, Natsume, "Modern Haikular", *Varlık*, Mart 1958.

SOYCAN, Celal, "Modern Şiirde Sözcük Kullanımı", *Yom Sanat*, Mart-Nisan 2004, S. 17, s. 143-146.

SOYCAN, Celal, "Modern Türk Şiiri İçin Zihinsel Onarımlar", *Varlık*, Ağustos 2003.

SOYCAN, Celâl, "Salvador Dali'de Postmodern Eşik", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 35-36.

SOYCAN, Celal, "Türk Şiirine Modern Bir Sorgulama", *Yaratı*, S.1.

SOYKAN, Ömer Naci, "Postmodern'in Kendisi Tartışmalı Bir Kavram", *İzlenim* Yıl: I, Aralık 1993, S. 12, s. 42.

SOYKAN, Ömer Naci, "Türk Postmodernizmi", *Felsefe Dünyası*, Ekim 1993, S. 9, s. 33-40.

SÖNMEZ, Ayşegül, "Postmodern Savaş", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 28 Eylül 2001, S. 28, s. 11 [C. Hobles Gray'in kitabı hk.].

SÖNMEZ, Murat, "Modern Bir Dervişin Nağmeleri", *Hece*, Yıl: VIII, Nisan 2004, S. 88, s. 112-117 [Suad Alkan'ın *Ay'a Senfoni*'si hk.].

SÖNMEZ, Murat, "Postmodernizm ve İslâmî Estetik", *Yeni Dergi*, Nisan-Mayıs 1994, S. 2, s. 96-97.

SÖNMEZ, Mustafa, "İslâm Modernizminin Doğuşu ve İki Önemli Temsilcisi (Afgânî ve Abduh'un Modernist Yönlerine Kısa Bir Bakış)", *Atatürk Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, S. 18, s. 153-178.

SÖZEN, Edibe, "Modern Dünyada İletişimin Rolü ve İletişim Problemi", *Siyaset Felsefesi, Medya ve Ahlâk*, Ed. Serdar Taşçı, Metropol Y., İstanbul 2002, s. 189-198.

SPENCER, Lloyd, "Postmodernizm, Modernite ve Muhalefet Geleneği", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 183-195.

STAUTH, Georg – Bryan S. Turner, "Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültür Eleştirisi", Çev. M. Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 259-275.

STAUTH, Georg-Bryan S. Turner, Nostalji, "Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi", Çev. Mehmet Küçük, *Birikim*, Ocak 1992, S. 33, s. 62-70.

STOREY, John, "Postmodernizm ve Popüler Kültür", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 171-182.

SU, Hüseyin, " 'Modern Hayatın Bahtsız Çocukları'nın Öyküleri", *Hece*, Yıl: II, Ekim 1998, S. 22, s. 36-45 [Necip Tosun'un *Küller ve Uçurumlar* adlı öykü kitabı hk.].

SU, Süreyya M., "Postmodern Dönem Semptomları", *Birikim*, Haziran 1995, S. 74, s. 46-49.

SU, Süreyya M., "Postmodern Dönem Semptomları", *Birikim*, Haziran 1995, S. 74, s.

SUBAŞI, Necdet, "Alevi Modernleşmesi", *Euro Agenda / Avrupa Günlüğü*, Yıl: II, 2002, S. 2, s. 161-208.

SUBAŞI, Necdet, "Alevilik, Aleviler ve Modernleşme", *Birikim*, Temmuz 2002, S. 159, s. 87-94.

SUBAŞI, Necdet, "Arzular ve Gerçekler Modernleşen Türkiye'de Dinin Referans Gücü", *Türkiye Günlüğü* Ocak-Şubat 2000, S. 59, s. 79-85.

SUBAŞI, Necdet, "İmam Hatip(li)ler Üzerine: Teolojik Birikimin Modern Kaynakları", *Değerler Eğitimi Dergisi*, Nisan 2004, S. 2 (6), s. 117-132.

SUBAŞI, Necdet, "Modern Alevilik: Sınırları Zorlayan Söylem Arayışları", *İslâmiyat*, c. IV, Ekim-Aralık 2001, S. 4, s. 147-164.

SUBAŞI, Necdet, "Müslüman Modernleşmesi Üzerine", *İslâmiyât*, Ekim-Aralık 2004, S. 4, s. 205-216.

SUBAŞI, Necdet, "Müslüman Modernleşmesi ve Modernite Örneği", *Bilim Adamlarının Gözüyle Türkiye'de İslâm ve Modernite*, Ed. Gönül Putlar, Remzi Y., İstanbul 2007, S. 61-95.

SUNALP, A. Alp, "Le Villette'teki İlk "Mimarlık Buluşmaları" / Eski Fransa'da Modern Olabilmek Mümkün mü?", *Yapı*, Ocak 1998, S. 194, s. 34-37.

SUNAT, Halûk, "Postmodernizm Dost mu, Düşman mı?", *Varlık*, Ağustos 2004, S. 1163, s. 15-22.

SUYEF, Ahdaf, "Modern Arabistan'ın Edebiyatı" (I-II), Çev. Kâmil Eşfak Berki, *Diriliş*, VII. Devre, Ekim 1988, S. 11, s. 9; 10 Ekim 1988, S. 12, s. 10.

SÜRÜCÜ, Cengiz, "Otokrasi, Modernite ve Devrim: İran'ın En Uzun Yüzyılı", *Avrasya Dosyası*, c. V, Sonbahar 1999, S. 3, s. 35-63.

SÜRÜCÜ, Cengiz, "Otokrasi, Modernite, Devrim: İran'ın En Uzun Yılı", *Avrasya Dosyası*, Yıl: V, 1999, S. 3, s. 35-63.

SYHER, Whlie, "Adsız Benlik, Savunmacı Bir Hümanizma", Çev. Yakıp Şahan, *Littera / Edebiyat Yazıları*, 1992, S. 3, s. 276-293 ["Post – Modernizm" dosyası içinde].

SYKES, S. W., "Modern İngiliz Teologları: Tarih Aracılığıyla Teoloji", Çev. Mehmet Şahin, *Selçuk Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, S. 16 2003, s. 203-230.

ŞAHİN, İbrahim, "Modernleşme Devri Türk Şiirinde Manzum Poetikalar-I", *Türk Yurdu*, Haziran 1998, S. 130, s. 28-33.

ŞAHİN, İbrahim, "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Modernleşme", *Türk Yurdu*, Aralık 1999-Ocak 2000, S. 19-20 (148/149), s. 215-218.

ŞAHİN, Seval, "Türk Edebiyatında Modernizm-Postmodernizm Tartışmasının İlk Örneği: Kara Kitap", *Hece*, Yıl: VII, Mayıs-Temmuz 2003, S. 77-79, s. 266-282.

ŞAHİNLER, Orhan, "Modernizmi Savunuyorum / Son Deprem ve Haklılık", *Yapı*, Ekim 1999, S. 215, s. 57-61.

ŞAKAR, Cemal, "Klasiği Olmayanın 'Post'u Hiç Olmaz", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 10.

ŞAKAR, Cemal, "Roman Neden Geri Çekiliyor-2 / -Postmodern Dönem-", *Hece*, Yıl: IX, Mayıs 2005, S. 101, s. 11-18.

ŞAKAR, Cemal, "Roman Neden Geri Çekiliyor-3 / -Gecikmiş Modern Dönem-", Yıl: IX, Haziran 2005, S. 102, s. 13-21.

ŞAKUL, Kahraman, ""Nizam-ı Cedit Düşüncesinde Batılılaşma ve İslami Modernleşme", *Divan*, Yıl: X, 2005, S. 19, s. 117-150.

ŞAKUL, Kahraman, "Nizâm-ı Cedid Düşüncesinde Batılılaşma ve İslami Modernleşme", *Dîvân / İlmî Araştırmalar*, 2005, S. 19, s. 117-150.

ŞARKDEMİR, Hakan, "Modern Epik Şiir Geleneği", *Kökler*, Yıl: II, Ekim-Aralık 2004, S. 7, s. 48-66.

ŞEN, Cafer, "Modern Öncesi Edebî Metinlere Bir Yaklaşım Yöntemi ve Gülzâr-ı Aşk", *Dergâh*, c. XVII, Nisan 2006, S. 194, s. 11 ve 23.

ŞENCAN, Hüner, "Modern Kavramların Dilini Mavera Yönelimli Toplum Bilincine Uyarlama ve Benzetişim Sürecinde "Girişimcilik"", *İlim ve Sanat*, Mart 1997, S. 43, s. 16-22.

ŞENER, Hasan Engin, "Postmodern Dönemde Devleti Modernleştirmek: Yeni İşçi Partisi'nin Kamu Hizmeti Anlayışı", *Anıme*

İdaresi Dergisi, Yıl: XXXVII, Eylül 2004, S. 3, s. 121-146.

ŞENER, Sevda, "Klasikten Moderne Tiyatro Yazarının Etik Duyarlığı", *Erdem*, Eylül 2005, S. 15 (44), s. 73-82.

ŞENER, Sevda, "Modern Bir Tragedya: "Taziye", *Çağdaş Eleştiri*, Yıl: III, Mart 184, s. 12-15 [Murathan Mungan'ın aynı adlı oyunu hk.].

ŞENOL CANTEK, Funda, "Modernleşen Gündelik Hayatın Reklamlara Yansıması / Reklamlarda Cumhuriyet'in Medeniyetle İmtihanı", *Toplumsal Tarih*, Mayıs 2004, S. 125, s. 14-21.

ŞENÖDEYİCİ, Özer, "Postmodernist Nağmeler", *Edebiyat Otağı*, Yıl: III, Mayıs 2008, S. 32, s. 13 [Şiir].

ŞENTÜRK, Levent, "Postmodern Mimarinin Şaka Kategorileri", *Cogito*, 2001, S. 26, s. 212-220.

ŞİMŞEK, Sedat, "Emperyalizmin Küreselleşme Boyutunda Modernleşme Sürecine Etkileri ve Kitle İletişim Araçlarının Emperyalist Düşünceler ve İmajların Yayılış Sürecindeki Fonksiyonları", *Selçuk İletişim*, Ocak 2003, S. 2 (4), s. 76-83.

ŞİRİN, M. Ruhi, "Çocuk Modernleşmesi ve Çocuk Edebiyatı / Niçin Çocukluğun Edebiyatı Yoktur?", *Virgül*, Şubat 2003, S. 59, s. 59-62.

ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Modern Çocukluk Tasarımı ve Medya", *Yeni Türkiye*, Kasım-Aralık 1996, S. 2 (12), s. 1338-1344.

ŞİŞMAN, Mehmet, "Postmodernizm Tartışmaları ve Örgüt Kuramındaki Yansımaları", *Eğitim Yönetimi*, Yıl: II, 1996, S. 3, s. 451-464.

T., Bâki Ayhan, "Modernizm ve Postmodernizm ve Şiir", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 51-55.

T., Bâki Ayhan, "Postmodernizm Bir Sirktir", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 9.

TABAK, Faruk, " 'Geç' Kapitalizm mi? 'Post-Fordizm mi?", *Virgül*, Nisan 1998, S. 7, s. 7-9.

TAHA HÜSEYİN, "Modern Toplumda Yazar", *Varlık*, Temmuz 1954.

TAKMER, Burak, "Modern Bilimde Hint-Avrupa Atavatanı Sorunu ve Hitito-Luviler", *Adayla*, 1999-2000, S. 4, s. 21-49.

TAKTAK, Yusuf, "Modern Türk Sergisi Sorgulaması", *Türkiye'de Sanat*, Ocak-Şubat 2002, S. 52, s. 14-20.

TALAS, Mustafa, "Türk Modernleşmesinin Osmanlı Evresine Sosyolojik Bir Bakış", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Kasım-Aralık 2003, S. 147, s. 107-116.

TAN, Hikmet, "Modern Köle, Sanal Özgürlük", *Bilim ve Ütopya*, Şubat 2001, S. 80, s. 53-55.

TANJU, Bülent, "Emre Arolat Üzerine - Biri Kişisel- İki Küçük Not ya da Pragmatizm ve Postmodernizm", *Arredamento Mimarlık*, Eylül 2001, S. 140, s. 60-61.

TANRIVERDİ, Hasan, "İslam Hukukundaki "İcma" ile Modern Hukuktaki "İctihadı Birleştirme Kararı" Arasında Bir Mukayese", *Kluka*, Mart 2004, S. 7 (1), s. 135-142.

TANYELİ, Uğur, "Bir Modernleşme Süreci: Osmanlı Mimarlığı Tarihi", *İktisat Dergisi*, Ekim 1999, S. 394, s. 70-73.

TANYELİ, Uğur, "İran Mimarlığında Modernleşme İmgeleri (1870-2000)", *Arredamento Mimarlık*, Mart 2004, S. 167, s. 72-77.

TANYELİ, Uğur, "Konut Mekanında Modernite Kavgası", *Mimarlık*, Mart 1995, S. 32 (262), S. 16-18.

TANYELİ, Uğur, "Modernizmin Sınırları ve Mimarlık", *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 63-71.

TARMAN, Mehmet K., "Çek Cumhuriyeti'nde Üç Modern Anıt", *Arredamento Mimarlık*, Eylül 2001, S. 140, s. 94-100.

TAŞDELEN, Vefa, "Postmodernizm Üzerine", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 50-69.

TAŞGETİREN, Ahmet, "Boy Aynasında", *Altınoluk*, Yıl: XVI, Temmuz 2001, S. 185, s. 3-7 ["İslâm ve Modernite Arasında Zorlu Bir Düşünce ve Hayat Muhasebesi" dosyasına katkı].

TAŞTAN, Osman, "İctihad Sorunu Üzerine Bir Literatür İncelemesi -Modern Liuteratür, Wael B. Hallaq ve Klasik Literatür-", *İslâmiyât*, c. I, Temmuz-Eylül 1998, S. 3, s. 73-92.

TATAR, Burhanettin, "Mircea Eliade'in Modern Rasyonel Düşünceyi Eleştirisi", *Biliminame*, Şubat 2003, S. 2, s. 75-83.

TAYLAN, Cem, "Modern İngiliz Şiiri: William Butler Yeats ve...", *Varlık / Kitap Eki*, Mayıs 1993.

TECİMEN, Habil, "18. Yüzyıl Fransız Tiyatrosu Modern Trajedi Süreci", *Merdiven Sanat*, Mayıs +1998, S. 9, s. 6-7.

TECİMEN, Habil, "Modern Edebiyatın Başlangıcı 18. Yy.'ın Yazınsal Fenomeni", *Merdiven Sanat*, Aralık 1997, S. 4, s. 4-6.

TECİMEN, Habil, "Modernizmin Yazınsal Kökleri", *Merdiven Sanat*, Mart 1998, S. 7, s. 7-9.

TEK, Özgür, "Modern Sanat Müzesi", *Bilim ve Teknik*, Şubat 1998, S. 363, s. 70-75.

TEKELİ, İlhan, "Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması", *Egemimarlık*, 1995, S. 5 (16), s. 51-55.

TEKELİOĞLU, Orhan, "Çevre Modernleşmeleri Tarihi ve Popüler Kültür", *Varlık*, Haziran 2004, S. 71 (1161), s. 3-7.

TEKELİOĞLU, Orhan, "Modern Gözetim Toplumunun Tuhaf Tarihi", *Varlık*, Ekim 1997, S. 1081, s. 2-6.

TEKELİOĞLU, Orhan, "Modern Gözetim Toplumunun Tuhaf Tarihi", *Varlık*, Ekim 1997.

TEKEREK, Nurhan, "Geleneksel Meddah'tan Modern Meddah'a Yansımalar: "Zilli Şıh" ve "Kadın Olmak"", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Ağustos-Ekim 2004, S. 6 (22), s. 97-112.

TEKIŞIK, Hüseyin Hüsnü, "Modern Öğretmen Yetiştirmede Gelişme ve İlerlemeler", *Çağdaş Eğitim*, Kasım 1996, S: 226, s. 1-2.

TEKİN, Mustafa, "İslâm'ın Postmodern İmkânı", *Selçuk Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 2000, S. X, s. 561-575.

TEKİN, Serdar, "Modern Özneyi Bilde Yakalamak", *Virgül*, Aralık 2001, S. 46, s. 11-13 [Taylan Altuğ / *Dile Gelen Felsefe* hk.].

TEMEL, Tamer, ""Geyikler Lanetler" Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım", *Atatürk Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2003, S. 4, s. 125-131.

TEMİZYÜREK, Mahmut, "Yinelenmesi Olanaksız Modernizmi Bir Daha Zorlamak", *Adam Sanat*, Şubat 2001, S. 181, s. 61-69.

TEZCAN, Baki, "Postmodernliğin Dayanılmaz Hafifliği", *Birikim*, Temmuz 1994, S. 63, s. 33-39.

THERBORN, Göran, "Modernliğin Diyalektiği: 20. Yüzyıl Marksizm'inin Mirası", Kı ltarak Çev. Ertuğrul Başer, *Birikim*, Ni n 1996, S. 84, s. 92-97.

THORNHAM, Sue, "Postmodernizm ve Feminizm", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 31-44.

TİMUR, Taner, "Heidegger Azabı... ya da Postmodern Bilmeceler", *Evrensel Kültür*, Haziran 2003, S. 138, s. 7-10.

TİMUR, Taner, "Üniversite'nin Öyküsü: Universitas, Modern Üniversite, "Corporate" Üniversite", *Varlık*, Mayıs 2004, S. 1160, s. 3-9.

TOKMAK, Seyfettin, "Holly-Türk Yönetmenlerinden Modern Auteur'lara", *Hürriyet Gösteri*, Mart 2001, S. 226, s. 52-59.

TOKSÖZ, Fügen, "Postmodern World, Postmodern Relationships: The Artist and Society Relationship in Barthelme's Fiction [Donald Barthelme'nin "Sırça Dağ, Balon ve Daumier" Adlı Eserleri Üzerine]", *Doğuş Ü. Dergisi*, Temmuz 2000, S. 2, s. 164-169.

TOKU, Neşet, "Gelenekten Moderniteye", *Düşünen Siyaset*, Mart-Nisan 2000, S. 2 (13), s. 167-184.

TOKU, Neşet, "Sosyolojide Gelenek ve Modernite", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Yıl: IV, Nisan-Temmuz 2002, S. 13, s. 149-162.

TONGA, Necati, "Modern Bir Roman Olarak Deniz Feneri", *Hece*, Yıl: XII, Şubat 2008, S. 134, s. 148-152 [V. Woolf'un romanı hk.].

TOPDEMİR, Hüseyin Gazi, "Galileo ve Modern Mekaniğin Doğuşu", *Felsefe Dünyası*, 1997, S. 24, s. 42-52.

TOPDEMİR, Hüseyin Gazi, "Modern Bilimde Bir Öncü İbn el-Heysem", *Bilim ve Ütopya*, Mayıs 2005, S. 131, s. 66-69.

TOPPING, Keith, "Postmodern Toplumda Yeni Bir Öğrenme Yöntemi: Özel Ders Verme (Tutoring)", Çev. Mustafa Gündüz, *Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Yıl: XXXVI, 2003, S. 1-2, s.175-187.

TOPRAK, Zafer, "Türkiye'de "Sol Faşizm" ya da Otoriter Modernizm 1923-1946", *Toplum ve Bilim*, 2004, S. 100, s. 84-99.

TOPSES, Mehmet Devrim, "Batı Merkezci Modernleşme Kuramlarına İlk Eleştiriler", *Bilim ve Ütopya*, Mart 2005, S. 129, s. 63-66.

TOPTAN, Fatih, "Modern Bilimin Zaferinin Arifesinde... Galileo'nun Teleskobu", *Popüler Tarih*, Ağustos 2005, S. 6 (60), s. 86-91.

TOPTAN, Fatih, "Modern Kimyanın Babası Lavoisier", *Popüler Tarih*, Mart 2004, S. 43, s. 82-85.

TOROS, Muharrem, ""Modernleşme"yi Bir Üçüncü Dünya Ülkesinden Bakarak Değerlendirme Çabası", *Tezkire*, Kasım 1991, S. 1, s. 73-79.

TORUMTAY, Necip, "Atatürk Büyük Kurtarıcı ve Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin Kurucusu", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Ocak 2000, S. 36, s. 12-24.

YILMAZ, Mustafa, "Atatürk ve Modern Türkiye", *Türk Kültürü*, Ekim 2002, S. 40 (474), s. 577-588.

TOSUN, Hüseyin, "Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye'de Cumhuriyet", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Temmuz 2003, S. 19 (56), s. 815-875.

TOSUN, Necip, "Modern Öykü ve Gerçekçilik", *Hece*, Yıl: IV, Ekim-Kasım 2000, S. 46-47 (Ö. S.), s. 157-160.

TOSUN, Necip, "Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Şubat-Mart 2008, S. 25, s. 39-48.

TOSUN, Necip, "Modernizmin Eleştirel Dili Bilinç Akımı", *HeceÖykü*, Yıl: V, Nisan-Mayıs 2008, S. 26, s. 39-48.

TOSUN, Recep, "Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 71-85.

TÖKEL, Dursun Ali, "Bağlam ve Bireyselleşme Kıskacındaki Modern Şiir", *Hece*, Yıl: IX, Aralık 2005, S. 108, s. 83-90.

TÖKEL, İbrahim, "Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Şiirlerinde Geleneksel ve Modern Dünya", *Hece*, Yıl: XI, Haziran-Ağustos 2007, S. 126-128, s. 288-297.

TÖKİN, İsmail Hüsrev, "Türkiye'de Modern Ekonomi Sisteminin Doğuşu..." (I-IV), *Varlık*, 15 Ocak 1939; 1 Şubat 1939; 15 Şubat 1939; 1 Mart 1939.

TRODD, Colin, "Postmodernizm ve Sanat", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 107-120.

TUNA, Korkut, "Modern Bilimlerin Ortaya Çıkışının Sosyolojik Arka Planı", *İÜ. Edebiyat Fakültesi Sosyoloji dergisi*, 3. Dizi, 3003, S. 7, s. 1-10.

TUNA, Muammer, "İnsan Çevre İlişkilerinin Tarihsel Evrimi ve Modern Çevrecilliğin Doğuşu", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 2000, S. 1-2, s. 61-73.

TUNA, Muammer, "The Historical Evolution of Human-Environment Relations: Appearance of Modern Environmentalism", *Sosyoloji Dergisi*, 2001, S. 8-9, s. 71-86.

TUNALI, İsmail, "Post-Modernizm ve Getirdikleri...", *Cumhuriyet*, 11 Temmuz 1992.

TURAN, Güven, "Postmodernizm Sınırlarımızdan Sızdı mı?", *Varlık*, Kasım 1992.

TURAN, Lokman, "Divan Şiirinin Son Şairlerinden Yenişehirli Avni Bey'de Gele-

nekten Moderne Doğru Açılan Kapılar", *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2000, S. 14, s. 149-159.

TURANİ, Adnan, "Modern Sanat Neden Soyutlaşmaya Gitti?", *Varlık*, Kasım 1959.

TURGUT, Serdar, "Modern Trajedi'ye Karşı Kültürel Devrim / Bir Galli Avrupalının Süren Arayışı", *Toplum ve Bilim*, Kış 1985, S. 28, s. 67-91 [Raymond Williams].

TURHAN, Nejat, "Yalsızuçanlar'a Dâir / Postmodern Edebiyat ve Sâdık Yalsızuçanlar Üzerine Bir Deneme", *Yeni Dergi*, Ekim-Ocak 1995, S. 5-6, s. 122-131.

TURNER, Bryan S.-Georg Stauth, "Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi", Çev. Mehmet Küçük, *Birikim*, Ocak 1992, S. 33, s. 62-70.

TÜMER, Gürhan, "Mimarsız Modern Mimarlık", *Arredamento Mimarlık*, Aralık 2001, S. 142, s. 122-128.

TÜRER, Celal, "Whitehead'ın Yapısalcı Postmodernizmi", *Doğu Batı*, Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2002, S. 19, s. 212-234.

TÜRER, Celal, "Whitehead'ın Yapısalcı Postmodernizmi", *Doğu-Batı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, S. 19, s. 217-240.

TÜRK, Zeynep - Turgut Çürük - Zeki Doğan, "Geleneksel Standart Maliyet Sisteminin Günümüz Modern Üretim Ortamındaki Rolü ve Sisteme Yönelttilen Eleştiriler", *Öneri*, Ocak 2003, S. 5 (19), s. 83-91.

TÜRKBAĞ, Ahmet Ulvi, "Doğu'nun Akşamından Batı'nın Şafağına: Modern Avrupa'yı Yaratan Anlayışın Doğuşu", *Doğu Batı*, Şubat-Nisan 2001, S. 4 (14), s. 103-110.

TÜRKBAĞ, Ahmet Ulvi, "Postmodernite ve Hukuk İdealleri: Adalet, Hukuk Devleti", *Doğu Batı*, Kasım-Aralık 2000-Ocak 2001, S. 13, s. 200-211.

TÜRKDOĞAN, Orhan, "Modernleşmenin Yeni Boyutları", *İslâmi Araştırmalar*, 1995, S. 3-4, s. 232-249.

TÜRKMEN, Buket, "Modernle Gelenekseli Aynı Potada Erittik mi?", *Akşam-lık*, 19 Temmuz 2002, S. 11, s. 6 [N. Lindsfarne / *Elhamdülillah Laikiz* hk.].

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, "Modernitenin Son Ürünü: Müslüman Aydınlar", *Türkiye Günlüğü*, Temmuz-Ağustos 1995, S. 35, s. 36-38.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, "Modernleşme ve İslamlaşma", *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, s. 72-75.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, "Modernleşme ve İslamlaşma", *Varlık*, Aralık 1991.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, "Muhafazakâr Modernleşme", *Mostar*, Mart 2008, S. 37, s. 26-27.

TÜRKÜN DOSTOĞLU, Neslihan, "Modern Mimarlık'ın Dönüm Noktası: Team 10-Louis I. Kahn.", *Yapı*, Temmuz 1996, S. 176, S. 76-86.

TÜZER, Abdüllatif, "Postmodernizmin Din Adına Düşündürdükleri", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 185-193.

TÜZÜN, Ahmet, "Postmodern Edebiyat – Postmodern Yaşam ve Şiir", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 42-43.

UÇAN, Hilmi, " "Senin Hikâyen" ya da Modern Olan ile Geleneksel Olanın Gündelik Hayattaki Çatışması", *Hece*, Yıl: V, Eylül 2001, S. 57, s. 32-40.

UÇAN, Hilmi, "Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı ya da Bir Genellemenin Kırılganlığı", *Hece*, Yıl: IV, Ekim-Kasım 2000, S. 46-47 (Ö. S.), s. 161-171.

UÇAR, Ertuğ, "Postmodern Tatil Kumdan Saraylar", Fotoğraflar: Ali Murat Atay, *Atlas*, Şubat 2005, S. 143, s. 126-132.

UĞUR, Aydın, "Postmodernin Siyasetle İlişkisi Üzerine", *Defter*, Sonbahar 1992, S. 18, s. 32-38.

UĞUR, Yunus, "Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge [Georg G. Iggers'in Aynı Adlı Eseri Üzerine]", *Dîvân / İlmî Araştırmalar*, Yıl: VIII, Ocak 2003, S. 14, s. 205-212.

UĞURLU, Hakan, "Çağımız Sinemasında Postmodernizmin Yansımaları: Jorge Lu-

is Borges ve Terry Gilliam", *Kurgu*, Temmuz 2005, S. 21, s. 183-188.

ULUENGİN, Mehmet Bengü – Ömer Turan, "İmparatorluğun İhtişam Arayışından Cumhuriyet'in Radikal Modernleşme Projesine: Türkiye'de Kentsel Planlamanın İlk Yüz Yılı", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi / Türk Şehir Tarihi Sayısı*, c. III, 2005, S. 6, s. 353-436.

ULUSAY, Nejat, "Modernleşme Sürecinde Erkek Kimliği / Erkeklik Halindeki Kriz", *Virgül*, Mart 2005, S. 82, s. 22 [Ayşe Saraçgil'in *Bukalemun Erkek*'i hk.].

ULUSOY, Demet, "Modern Toplumda Sanat: Güzel Sanatlarda Uyum ve Uyumsuzluk", *Ekonomik Yaklaşım*, 1997, S. 27, s. 9-24.

URHAN, Veli, "Michel Foucault: Klâsik ve Modern Çağlarda İnsan", *Felsefe Dünyası*, 2001, S. 33, s. 55-67.

URHAN, Veli, "Modernizm Postmodernizm ve Personalizm", *Doğu Batı*, Yıl: II, Ağustos-Ekim 1999, S. 8, s. 128-152.

URHAN, Veli, "Modernizm, Postmodernizm ve Personalizm", *Doğu-Batı*, Ağustos-Eylül-Ekim 1999, S. 8, s. 143-168.

URUK, Selman, "Modern Kültürde Çatışma / Georg Simmel", *Hece*, Yıl: VIII, Nisan 2004, S. 88, s. 125-126.

USLUCAN, Fikret, "Modern Hayatın Göremedikleri Yahut Yanağımızda Sakladığımız Dedelerimizin Sakal İzleri", *Kafdağı*, 2004, S. 57; *Hüseyin Su Kitabı*, Nehir Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 186-197.

USTA, Halil İbrahim, "Modern Azerbaycan Şiiri (Kuzey)", *Türk Dili*, Mart 1996, S. 531, s. 774-851.

UTKU, Gönül, "Bireysel Düşsel Yaratımdan Tür Oluşa Doğru Fantastik", *Hece-Öykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 142-145.

UTKU, Gönül, "Postmodern Anlatıda Mirasın İzleri", *Hece*, Yıl: X, Mart 2006, S. 111, s. 39-42.

UYANIK, Mevlüt, "Çağdaş İslam Düşüncesinde Tarihsellik ve Evrensellik Sorunu / Modernistler ile Gelenekselcilerin Çatıştığı Nokta", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*, ecr Y., Ankara 1997, s. 171-176.

UYANIK, Mevlüt, "İslam Sufizmi ve Modernizm", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 200-214.

UYANIK, Necmi, "Modernist-İslâmcı Bir Aydın Olarak M. Şemseddin (Günaltay) ve Eğitim Kurumlarına Bakışı (1883-1961)", *Selçuk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1999, S. 4, s. 213-235.

UYAR, Hakkı, "Modernleşme Sürecinde CHP'nin Rolü", *Sosyal Demokrat Değişimi*, 2000, S. 15, s. 97-106.

UYGUNER, Muzaffer, "Amerika'da Modern Resim Ve Guggenheim Müzesi", *Varlık*, Nisan 1962.

UZUN, N. Engin, "Modern Bulgular Açısından Türkçenin Öğretiminde Sorun Çıkarma Potansiyeli Olan Dilbilgisel Görünümler", *Anadili*, Ocak-Nisan 2005, S. 35, s. 61-65.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, "Die Modernisierung Türkei und die Pioniere der Modernen Türkischen Denker", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1963, S. XI, s. 17-26.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, "Doç. Dr. İsmail Tunalı, "Felsefenin Işığında Modern Resim I", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1964, S. XII, s. 155-156 [Kitap tanıtımı].

ÜLKEN, Hilmi Ziya, "Türkiye'nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri", *Ankara Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1963, S. XI, s. 27-30.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, "Türkiye'nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri", *Felsefe Dünyası*, Aralık 1998, S. 28, s. 33-37.

ÜLNER, Nihat, "*Büyülü Dağ*'ın Modern Dolayımları: Fotoğraf, Röntgen, Film ve Gramofon", *Littera / Edebiyat Yazıları*, c. XVIII, Haziran 2006, s. 61-74.

ÜNAL, Mustafa, "A Phenomenological Approach to Remainings of the Traditional Turkic Aspects in the Popular Life Concerning Death Customs in Modern Day Tur-

key", *Erciyes Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ocak 2005, S. 18, s. 67-92.

ÜNAL, Yavuz, "Modern Dönem Türk Toplumunda İslamî Düşüncenin Serencamı", *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 8 (46), s. 347-363.

ÜNLÜ (KARAÇALLIK), E. Meral, "Sigara, Hareketsizlik, Yanlış Beslenme, Şişmanlık ve Siz Modernsiniz!", *Finans Dünyası*, Şubat 2000, S. 122, s. 94-95.

ÜNLÜ, Ferhat, "Postmodern Polisiye ve Gizemcilik", *Virgül*, Ekim 2003, S. 66, s. 50-52.

ÜRÜN, Ahmet Kâzım, "Modern Mısır ve Türk Edebiyatlarında Öne Çıkan Kuşak Romanları", *Nüsha*, 2003, S. 11, s. 47-66.

VAKIL, Abdoolkarim, "Avrupa, Modernite ve Müslüman Tecrübesi", Çev. ?, *Ay Vakti*, Yıl: VII, 2007, S: 82-84, s. 368-371.

VARDAR, Berke, "Modern Dilbiliminin Temel Kavramları", *Varlık*, Mart 1967.

VASİLYEV, Dimitriy D., "Rusya Bilimler Akademisi Lisanüstü Bölümünde Modern Türkçenin ve Osmanlıcanın Öğrenimi ile İlgili Problemler", *Dil Dergisi*, Ağustos 1999, S. 82, s. 49-53.

VATANDAŞ, Celalettin, "Modern Bilim Örnekliğinde Gerçeğin Kuşatılması Sorunu", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 1999, S. 1 (2), s. 297-312.

VATTIMO, Giovanni, "Ortak Dil Olarak Yorumbilgisi", Çev. Sami Oğuz, *Modernite Versus Postmodernite*, Derl. Mehmet Küçük, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, s. 172-181.

VENTURI, Robert, "Kahrolsun Postmodernizm", Çev. Derya Nüket Özer, *Yapı*, Ekim 2001, S. 239, s. 28-29.

VIDAS, Albert de, "Modern Greece and the Sephardim of Salonica an Overview", *Belleten*, Nisan 2000, S. 239, s. 161-185.

VOLL, Jhon O., "Modernizm ve Fundamentalizm: İslam Tarihinde Yenilenme ve Reform", *İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi*, İstanbul B.şehir Belediyesi K.İ.D.B. Y., İstanbul 1997, s. 231-243.

VOLL, John Obert, "Batının Modernite ile Özdeşleştirilmesinin Yanlışlığı", Çev. Mustafa Arslan, *Bilimname*, 2003, S. 1 (3), s. 87-99.

VONNEGUT, Kurt, "Sahte Dokümanlar: ABD'den Postmodern Metinler", Çev. Nejat Aday, *Karizma*, Yıl: V, Ekim-Aralık 2004, S. 20, s. 129-140.

WALLERSTEIN, Immanuel, "Hangi Modernitenin Sonu?", Çev. Ümran Ersoylu, *İktisat Dergisi*, Nisan-Mayıs 1997, S. 366-367, s. 126-132.

WALLERSTEIN, Immanuel, "Hangi Modernliğin Sonu?", Çev. Mustafa Özel, *Kayıtlar*, Mart-Nisan 1994, S. 41-42, s. 54-63.

WALLERSTEIN, Immanuel, "Hangi Modernliğin Sonu", Çev. Mustafa Özel, *İlim ve Sanat*, Şubat 1996, S. 40, s. 55-63.

WALLERSTEIN, Immanuel, "Marx, Marxizm-Leninizm ve Modern Dünya Sisteminde Sosyalist Deneyimler", Çev. Mustafa Özel, *Kayıtlar*, Kasım 1993, S. 37, s. 38-44; Aralık 1993, S. 38, s. 40-44.

WALLERSTEIN, Immanuel, "Toprağı Bol Olası Modernleşme", Çev. Mustafa Özel, *Yedi İklim*, Ekim 1994, S. 55, s. 71-74.

WATERMAN, Stanley, "Bölünme ve Modern Milliyetçilik", Çev. Osman Akınhay, *Birikim*, Mart-Nisan 1995, S. 71-72 (ö.s), s. 249-256.

WATSON, Nigel, "Postmodernizm ve Yaşam Tarzları", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ebabil Y., Ankara 2006, s. 45-58.

WEBER, Max, "Modern Kapitalizmin Gelişmesinde Din ve Diğer Faktörler", *Yedi İklim*, Çev. Mustafa Özel, Yıl: II, Mayıs 1988, S. 15, s. 27-31.

WELSCH, Wolfgang, "Modern Sanatın Ruhundan Postmodern..." (I-II), *Varlık*, Kasım 1992; Aralık 1992.

WILLIAMS, A. R., "Modern Teknoloji Mısır Firavunu Tutankhamun'u Yeniden Yaratıyor Çocuk Kral", Fotoğraflar: Kenneth Garrett, *National Geographic Türkiye*, Haziran 2005, S. 50, s. 78-97.

WISTRICH, Robert S., "Yahudilik, Feminizm ve Modernizm", Çev. Mustafa Özel, *Kayıtlar*, Ocak 1992, S. 15, s. 49-52.

WOOLF, Virginia, "Modern Roman", Çev. Akşit Göktürk, *Türk Dili*, Aralık 1964, S. 159, s. 257-260.

WRINKLE, William L., "Orta Tahsili Modernleştirme Meselesi" (I-II), *Varlık*, 15 Mayıs 1939; 1 Haziran 1939.

Y[ÖNELİŞLER], "Modern Bilimin Arkaplanı", *Yönelişler*, Yıl: IV, Nisan 1985, S. 40, s. 48 [İlhan Kutluer'in kitabının tanıtımı].

YAĞCI, Savaş, "Postmodern Aşklar Senfonisi", *Kül Öykü*, Yaz 2007, S. 6, s. 38 [Öykü].

YALAMANOĞLU, Serhat, "Eski Roma'dan Modern Zamanlara... Sevgililer Günü Nasıl Ortaya Çıktı?", *Popüler Tarih*, Şubat 2003, S. 30, s. 50-55.

YALÇIN, S. Dilek, "1980 Sonrası Türk Romanında Tarihin Postmodern Kurguda Ses Vermesi: Beyaz Kale", *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirileri, 5-6 Kasım 1998*, Ed. İsmail Çetin – Hüseyin Avni Yüksel, İLESAM Y., Ankara 1999, s. 117-133.

YALÇIN, Semih, "Türk Modernleşmesi ve Atatürk", *2023*, Mart 2003, S. 23, s. 52-56.

YALIM, İnci, "Modern Kimlik-Eylem Biçimleri ve Ulus Zafer Anıtı", *Arredamento Mimarlık*, Kasım 2002, S. 152, s. 51-54.

YALSIZUÇANLAR, Sadık, "Modern Türkiye Öykücülüğünde Bir Ada: Bilge Karasu", *Hece*, Yıl: IV, Ekim-Kasım 2000, S. 46-47 (Ö. S.), s. 354-364.

YALSIZUÇANLAR, Sadık, "Öykü ve Gelenek", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 130-136.

YALSIZUÇANLAR, Sadık, "Türkiye'de Postmodernist Eğilimler Sorunlu", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 8.

YANAR, Işık, "Necip Fazıl Düşüncesinde Doğu-Batı ve Modernleşme", *Hece*, Yıl: IX, Ocak 2005, S. 97 (ö.s), s. 37-47.

YANAR, Işık, "Postmodern Yazın: Borges, Calvino, Eco, Cortazar...", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 137-141.

YANATMA, Tuncer, "Düşüncenin Yeni Halleri ve Geç Modernlikler", Yıl: I, *Kitap Zamanı*, 3 Nisan 2006, S. 3, s. 26.

YAPICI, Yusuf, "Postmodernizm ve Çokkültürlülük (Çokkültürcülük)", *Sözceleri*, Yıl: I, Ocak-Şubat 2008, S. 1, s. 45-46.

YARDIM, Mehmet Nuri, "Safiye Erol'a Tehirli Bir Yolculuk / "Postmodern Aşk Romanı", *KitapHaber*, Ekim-Kasım 2002, S. 13, s. 6.

YARGIÇ, İlhan, "Modern Çağın Hastalığı: Sanal Seks ve İnternet Bağımlılığı", *Karizma*, Ocak-Mart 2003, S. 13, s. 51-56.

YASA YAMAN, Zeynep, "Modernizmin Siyasal / İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü / Çiftçi İzleği", *Türkiye'de* Sanat, Ocak-Şubat 1996, S. 22, s. 29-37.

YASUDA, Kenneth, "Modern Haiku", Çev. Coşkun Yerli, *Varlık*, Şubat 1995, S. 1049, s. 54-55.

YAVUZ, Ata, "Ulusal Eğitimin Tarihsel Gelişim Sürecindeki Yenileşme / Değişim / Dönüşüm Evreleri ve Modernite / Çağdaşlaşma Sorunsalı", *Çağdaş Eğitim*, Yıl: XXV, Eylül 2000, S. 268, s. 19-23.

YAVUZ, Hilmi, "Modernizmin İnkârcılığı", *E*, Ekim 2002, S. 43, s. 18.

YAVUZ, Hilmi, "Modernleşmenin Semiyolojisi", *E*, Ocak 2001, S. 22, s. 13.

YAVUZ, M. Hakan, "Refah Partisi: Modernleşmenin İçinde Batılılaşmanın Dışında; Sistemin İçinde, Hükümetin Dışında", *Türkiye Günlüğü*, Ocak-Şubat 1996, S. 38, s. 45-50.

YAVUZ, Mehmet Niyazi, "Yeryüzü Medeniyeti ve Dünya Vatandaşlığı", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 211-219.

YAZICI, Erdinç, "Yirminci Yüzyılda Gelenekten Modernliğe Türk Sosyo-Kültürel Yapısında Gözlenen Değişmeler", *Gazi Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Yıl: IV, 2002, S. 2, s. 223-245.

YAZICI, Hüseyin, "Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî", *Nüsha*, Yıl: II, 2002, S. 5, s. 49-67.

YAZICI, Mustafa, "Modern Türk Sanatının En Muhteşem Abidesi Anıt-Kabir Müzesi", *Karınca*, Kasım 1999, S. 755, s. 13-15.

YEATS, W. B., "Modern İrlanda Şiirinin Gücü ve Güçsüzlüğü", Çev. Salih Özer, *Hece*, Yıl: X, Mart 2006, S. 111, s. 97-105.

YEĞENOĞLU, Meyda-Mahmut Mutman, "Bilimlerde ve Toplumda Postmodernizm", *Birikim*, Ocak 1992, S. 33, s. 43-57.

YELKEN, Ramazan, ""Aşk, Lüks ve Kapitalizm" Etrafında Werner Sombart'tan Postmodern Teorilere Uzanan Yeni Tartışma Zemini", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: I, Mayıs 1999, S. 2, s. 275-295.

YELKEN, Ramazan, "Modern Bilimin Eleştirel Dayanakları", *Sosyoloji Dergisi*, Ekim 2004, S. 12-13, s. 223-232.

YELKEN, Ramazan, "Modern Toplum Üzerine Kısa Bir Kavramsal Tartışma", *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Nisan 2000, S. 1, s. 176-190.

YENER, Ali Galip, "Avant-Garde'dan Modernlik Sonrasında Edebî Tür Olarak Şiir: İmkânlar, Sınırlar, İhlâller", *Hece*, Yıl: XII, Şubat 2008, S. 134, s. 81-91.

YENER, Ali Galip, "Edebi Söylem, İdeoloji ve Postmodernlik", *Hece*, Yıl: VIII, Haziran-Ağustos 2004, S. 90-92 (Hayat-Edebiyat-Siyaset ö. s.), s. 67-72.

YENER, Ali Galip, "Feminist Edebiyat Kuramı ve Postmodern Eleştiriye Dair", *Hece*, Yıl: VIII, Ekim 2004, S. 94, s. 17-21.

YENER, Ali Galip, "Geçmişin Muhafazası, Postmodern Okuma ve Tanpınar'a Yeniden Dönmek", *Hece*, Yıl: VIII, Mart 2004, S. 87, s. 12-16.

YENER, Ali Galip, "Modernist Şiir, Avangard Kuramı ve "Geleceğin İnşası" ", *Hece*, Yıl: X, Nisan 2006, S. 112, s. 85-91.

YENER, Ali Galip, "Modernist Türk Şiiri ve Eleştiride Yöntem Meselesi", *Hece*, Yıl: VII, Mayıs-Temmuz 2003, S. 77-79 (Ö. S.), s. 462-468.

YENER, Ali Galip, "Modernizmden Poskolonyalizme Yazın I Yapıtla "Öteki" Sorunu [O. Paz'in Şiir Hakkındaki Görüşleri]", *Varlık*, Ocak 2002, S. 1132, s. 3-10.

YENER, Ali Galip, "Modernizmden Postkolonyalizme Yazınsal Yapıtta...", *Varlık*, Ocak 2002.

YENER, Ali Galip, "Modernizm-Şiir İlişkisine Bir Bakış", *Virgül*, Aralık 2000, S. 36, s. 56-58 [H. B. Kahraman'ın kitabı hk.].

YENER, Ali Galip, "Modernliğin Sonundan Postmodernliğin Reddine Doğru", *Virgül*, Mart 2002, S. 49, s. 23-25 [Callinicos ve Vattimo'nun kitapları hk.].

YENER, Ali Galip, "Osmanlı Şiirinden Modern Türk Şiirine Geçiş Üzerine", *Virgül*, Temmuz-Ağustos 2007, S. 109, s. 51-53 [M. Kayahan Özgül'ün *Hece*'den çıkan iki kitabıyla Halil İnalcık'ın *Şair ve Patron*'u hk.].

YENER, Ali Galip, "Postmodern Edebiyat Kuramı Üstüne Düşünmek", *Hece*, Yıl: VIII, Nisan 2004, S. 88, s.11-15.

YENER, Ali Galip, "Postmodernite Bir Kültürel Dönemeç mi?", *Virgül*, Mayıs 2005, S. 84, s. 84-85 [F. Jameson'ın iki kitabı hk.].

YENER, Ali Galip, "Sancılı Yaratı: Modernist Şiir", *Virgül*, Ocak 2002, S. 47, s. 63-65.

YENER, Ali Galip, "Şu "Modernlik" Sorunu", *Virgül*, Kasım 2001, S. 45, s. 34-37 [Giddens'in iki, Tylor'ın bir kitabı hk.].

YENİÇERİ, Özcan, "Türkiye'de Modernleşmenin Ayrıştırma İdeolojisine Dönüşmesi", *2023*, Nisan 2005, S. 48, s. 60-63.

YEREBAKAN, İbrahim, "Theatre as a Medium For Cultural and Political Interventions: Reapprai l of Edward Bond's Dramatic Practice in the Context of Modern Day Violence", *Journal of British Literature and Culture*, 2002, S. 9, s. 92-105.

YEŞİL, Ahmet, "Türkiye'de Modernleşme ve Bürokrasi", *Türkiye Günlüğü*, 2004, S. 76, s. 105-117.

YEŞİLYURT, Temel, "Postmodernizmin Teolojik Anlamı", *Fırat Ü. İlâhiyat F. Dergisi*, 1999, S. IV, 249-262 [Çeviri].

YEŞİLYURT, Temel, "Seküler Dünyada İman Toplulukları -Modern İnsan İçin İmanın Anlamı-", *İslâmiyât*, c. IV, Temmuz-Eylül 2001, S. 3, s. 119-132.

YEŞİLYURT, Yeliz, "Klâsik – Modern – Postmodern Bağlamda Roman", *Kırlangıç* [Kırşehir], Şubat-Mart 2001, S. 4, s. 16-17.

YETİK, Hayri K., "Modernleşme Yanılmasına Tutulan Büyüteç: Sığınak", *E*, Ekim 2003, S. 55, S. 71-72.

YETİK, Hayri Kako, "Modernle 'Doğu' Arasında Bir Sosyalist Şair", *Hürriyet Gösteri*, Nisan 2002, S. 236, s. 10-11.

YETİŞ, Kâzım, "Mehmet Âkif'in Âsım'ın Kişiliğinde Çizdiği Modernleşme", *Mehmet Âkif Bilgi Şöleni*, 2007, s. 138-143.

YILDIRAL, Zeliş, "Modern Dünyanın İbni Sinaları; Dünyanın En Başarılı Hekimleri", *Karizma*, Ekim-Aralık 2003, S. 16, s. 55-59.

YILDIRAN, İbrahim, "Geleneksel Yağlı Güreşin, Kültürel, Yapısal ve Bilimsel Açıdan Modern Minder Güreşiyle Farklılıklarının Değerlendirilmesi", *Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, Ocak 2000; S. 5 (1), s. 53-62.

YILDIRIM, Ercan, "1984: Modern Dünyanın Kodları", *Hece*, Yıl: XII, Mayıs 2008, S. 137, s. 99-106.

YILDIRIM, Ercan, "Metinlerarasılıktan Parodiye Postmodern Edebiyat", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 123-129.

YILDIRIM, Ercan, "Modern İnsan, Zihnin Teşevvüşü, Bilinç Akışı", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Şubat-Mart 2008, S. 25, s. 83-89.

YILDIRIM, Ercan, "Modern Masallar", *Hece*, Yıl: IX, Ağustos-Eylül 2005, S. 104-105, s. 153-161.

YILDIRIM, Ergun, "Modernleşmenin Doğurduğu Toplumsal Şizofreni "Yaralı Bilinç", *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, s. 148-151 [D. Şâyegân'ın kitabı hk.].

YILDIRIM, Ergün, "Bir Tarz-ı Modernleşme Olarak İslâmcılık", *Liberal Düşünce*, 2003, S. 32, s. 119-126.

YILDIRIM, Hasanali, "Modern Zamanlarda Müzik", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 10 Ocak 2003, S. 116, s. 30-31.

YILDIRIM, İrfan Murat, "Azerbaycan Modern Hikâye ve Romanına Halk Edebiyatı Tesirleri ve Yusuf Vezir Çemenzeminli", *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2001, S. 17 (Özel Sayı: Prof. Dr. Efrasiyap Gemalmaz), s. 111-118.

YILDIRIM, Mustafa Ferit, "Modern Bir İşgal "Popüler Kültür"", *Hukuk ve Demokrasi*, Ocak 2004, S. 1 (4), s. 18-19.

YILDIRIM, Umut, "Magazin İçerikli Dergilerde Amerikan İmgesinin İnşası: Başka Bir Modernleşme", *Toplum ve Bilim*, 2002, S. 94, 2002, s. 211-227.

YILDIZ, Musa, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü: Muhammed Teymûr'un Fî'l-Kitâr'ı", *Nüsha*, 2002, S. 2 (4), s. 43-55.

YILDIZ, Musa, "Modern Arap Şiiri", *Nüsha*, 2005, 5 (17) 2005, s. 123-124 [Mehmet Yalar'ın Aynı Adlı Eseri Üzerine].

YILDIZ, Şerife, "Modernizim, Post Modernizm ve Edebiyata Olan Etkisi", *Ana Dili*, Eylül-Aralık 2004, S. 34, s. 57-64.

YILMAZ, Hasan Kâmil, "Moderniteye Karşı Bir Kişilik Donanımı: Tasavvufi Çizgi", *Altınoluk*, Yıl: XVI, Temmuz 2001, S. 185, s. 6-7.

YILMAZ, Hüseyin, "Gelenekselcilerin Modernlik Yorumu: 'Niceliğin Egemenliği'", *İslâmiyât*, Ekim-Aralık 2004, S. 7 (4), s. 95-107.

YILMAZ, İhsan, "Modern Sanatın Yeni Yuvası", *Hürriyet Gösteri*, Haziran-Temmuz 2000, S. 220, s. 20-21.

YILMAZ, Levent, "Eskiler ile Modernler Kavgası ve "Yenilik" Sorunu", Çev. Aykut Derman, *Cogito*, 2001, S. 39, s. 228-241.

YILMAZ, Levent, "Yerlilerin Kökeni ya da Modern Gemicilik", *Virgül*, Şubat 1998, S. 5, s. 39 [C. B. Akal / *Modern Düşüncenin Doğuşu* hk.].

YILMAZ, Mehmet, "Modern Görüntüleme Araçları ve Sanat", *Anadolu Sanat*, 2003, S. 14, s. 191-201.

YILMAZ, Murat, "Moderleşme, Din ve Siyaset", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1997, S. 48, s.10-22.

YIRTICI, Hakkı, "Cephe Reklamları, Modernist İşlev Düşüncesine Bir Eleştiri", Ağustos 2003, S. XXI (14), s. 50-55.

YÖNETKEN, Halil Bedi, "Üç Modern Türk Bestekârı", *Orkestra*, Mart 1999, S. 38, s. 53-57 [Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses].

YUMUL, Arus, "Modernizmle Postmodernizm Arasında Sabetaycılık", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), s. 30-41.

YURTSEVER, Hüseyin, "Modernizm ve Postmodernizm Kargaşasından Geleceğin Biçimine", *Yapı*, Nisan 1995, S. 161, s. 69-80.

YURTSEVER, Hüseyin, "Modernizm ve Postmodernizm Kargaşasından Geleceğin Biçimine", *Yapı*, Ni n 1995, S. 161, s. 69-80.

YÜCEL, Can, "Önümüzdeki Dönem Postmodernin Sarsıntısına Gebe", *Türk Edebiyatı*, Ekim 1993, S. 240, s. 13-14 ["2000'li Yıllarda Türk Şiiri" soruşturmasına cevap].

YÜCEL, Derya, "Modernlik Bağlamında İstanbul Modern", *Türkiye'de* Sanat, Mart-Ni n 2005, S. 68, s. 28-31.

YÜKSEL, Mehmet, "Modernleşme Bağlamında Hukuk ve Etik İlişkisine Sosyolojik Bir Bakış", *Ankara Ü. Siya l Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Yıl: LVII, Ocak-Mart 2002, S. 1, s. 1-3.

YÜRÜŞEN, Melih, "Türk Modernleşmesini Karakterize Eden Başlıca Engeller Üstüne Bir Deneme", *Liberal Düşünce*, Yıl: IX, 2004, S. 36, s. 27-54.

Z[ELAN], Murat, "Modern İnsan Gözc Geldi!", *Gerçek Hayat*, Yıl: VI, 19 Mayıs 2006, S. 291, s. 10.

ZARCONE, Thiery, "Fransa'da Modern ve Çağdaş Orta Asya Tarihi Üzerine Çalışmalarda Yeni Eğilimler", Çev. Başar Batur, *Yeni Türkiye*, Ocak-Şubat 2002, S. 43, s. 43-45.

ZEBİL, Sabire, "Tournier; Batı Kültürünü Mitlerle Parçalayan Bir Postmodernist", *Son Duvar*, Yıl: I, Temmuz-Ağustos 1997, S. 5, s. 25-27.

ZEKÂ, Necmi, "İşlevsiz Bir Harita – Haritasız Bir Şiir", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 42-43.

ZEKÂ, Necmi, "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre", *Postmodernizm*, Haz. Necmi Zekâ, Kıyı Y., 2. b. İstanbul 1994, s. 7-30.

ZENGİN, H. Salih, "Taksim'in Orta Yerinde Postmodern Savaş", *Turkuaz (Zaman)*, 20 Ekim 2002, S. 27, s. 16-17.

ZİLELİ, Gün, "Hoş Geldin Demokrat Zihniyet! Merhaba, Ben Anarşi (Etyen Mahçupyan'ın *İdeolojiler ve Modernite* Kitabı Üzerine)", *Bireylikler*, Mayıs-Haziran 2005, S. 2, s. 29-30.

ZİYALAN, Mustafa, "Postmodern Ülkenin Başkenti: Los Angeles", *Varlık*, Kasım 1992.

ZÜLÂL, Aslı, "Modern Toplumun İzleri: Çöp Alanları", *Bilim ve Teknik*, Haziran 1999, S. 379, s. 82-85.

B. *Kitaplar*

ABU RABİ, İbrahim, *Modernlik ve Çağdaş İslâm Düşüncesi*, Yay. Haz. Vezir Meydan, Çev. Ünal Çağlar, Fahrettin Altun, Özgür Oral, Nurcan Hınık Yavuz, Yöneliş Y., İstanbul 2003, 188 s.

ADELKHAH, Fariba, *İran'da Modern Olmak*, Yay. Haz. Sami Oğuz -Ruşen Çakır - Mirel Torun, Çev. İsmail Yerguz, Metis Y., 1. b., İstanbul 2001, 223 s. (*Etre Moderne en Iran*).

AKAL, Cemal Bali, *Modern Düşüncenin Doğuşu / İspanyol Altın Çağı*, Dost K.evi Y., Ankara 1997, 269 s.

AKAY, Ali, *Postmodern Görüntü*, Bağlam Y., 1. b. İstanbul 1997; 2. b.: 2002, 255 s.

AKAY, Ali, *Postmodernizm*, L&M Y., 1. b., İstanbul 2005, 120 s.

AKBAR, Ahmed, *Postmodernizm ve İslam*, Çev. Osman Ç. Deniztekin, Cep Kitapları Y., İstanbul 1995, 332 s.

AKPINAR, Hakan, *28 Şubat: "Postmodern" Darbenin Öyküsü*, Ümit Y., 1. b., Ankara 2001, 335 s.; Birharf Y., İstanbul 2006, 320 s.

AKSOY, Murat, *Başörtüsü-Türban: Batılılaşma-Modernleşme, Laiklik ve Örtünme*, Kitap Y., 1. b., İstanbul 2005, 321 s.

AKSOY, Musa, *Moderniteye Karşı Geleneğin Savaşçısı Hacı İbrahim Efendi*, Başer Matb., Ankara 2005, 591 s.

AKTAN, Coşkun Can (Ed.), *Modernite'den Postmodernite'ye Değişim*, Çizgi K.evi, Konya 2003, XII+424 s.

AKTAŞ, Cihan, *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği*, Beyan Y., İstanbul 1992, 248 s.

AKYILDIZ, Ali, *Anka'nın Sonbaharı: Osmanlı'da İktisadi Modernleşme ve Uluslararası Sermaye*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2005, 240 s.

AKYILDIZ, Ali, *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*, İletişim Y., 2. b., İstanbul 2006, 252 s.

ALBAYRAK, İsmail, *Klasik Modernizmde Kur'ân'a Yaklaşımlar*, Ensar Neşr., 1. b., İstanbul 2004, 288 s.

ALKAN, Mehmet Ö., *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Modernleşme Sürecinde Eğitim İstatistikleri, 1839-1924 = Education Statistics in Modernisation from The Tanzimat to The Republic 1839-1924*, Devlet İstatistik Enstitüsü Y., Ankara 2000, XXXIX+232 s.

ALPEREN, Abdullah, *Türkiye'de İslam ve Modernleşme / Çağımız İslam Dünyasında Modernleşme Hareketleri ve Türkiye'deki Etkileri*, Karahan K.evi Y., 1. b., Adana 2003, 431 s. [Türkçe+Arapça].

ALTUĞ, Taylan., *Modern Felsefede Metafiziğin Elenmesi*, Etik Y., İstanbul 2004, 104 s.

ALTUN, Fahrettin, *Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*, Yönetiş Y., İstanbul 2002, 215 s.; Küre Y., 1. b., İstanbul 2006, X+174 s.

AMİN, Samir, *Modernite, Demokrasi ve Din / Kültüralizmlerin Eleştirisi*, Çev. Fikret Başkaya, Uğur Günsür, Güven Öztürk, Özgür Üniversite Y., 1. b Ankara, 2006. 198 s.

ANDERSON, Perry, *Postmodernitenin Kökenleri*, Çev. Elçin Gen, İletişim Y., 1. b. İstanbul 2002, 187 s. (*The Origins of Postmodernity*).

APPIGNANESI, Richard-Goratt Chriss, *Yeni Başlayanlar İçin Postmodernizm*, Katkı: Ziyaüddin Serdar, Patrick Curry, Çev. Doğan Şahiner, Milliyet Y., 1. b., İstanbul 1996, 173 s. (*Postmodernism*).

ARIKAN, Güney (vd.), *Kalecik'e Bağlı Bağcılıkla Uğraşan On Köyde Modernleşme Eğilimleri Üzerine Bir Araştırma*, Hacettepe Ü. Y., Ankara 1983, 304 s.

ARMAĞAN, Mustafa, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İz Y., İstanbul 1998, 293 s.

ARTUN, Necmi, *Paris'ten Modernlik Tercümeleri: Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*, İletişim Y., İstanbul 2007, 292 s.

ATAYMAN, Veysel (Ed.), *Postmodern "Kurtarıcılar"*, Donkişot Y., İstanbul 2004, 320 s.

ATİKER, Erhan, *"Modernizm ve Kitle Toplumu"* Vadi Y. 1998, Ankara.

ATTAS, S. Nakib, *Modern Çağ ve İslami Düşünüşün Problemleri*, Çev. Mahmut Erol Kılıç, İnsan Y., İstanbul 1989, 253 s. (*Islam, Secularism and Philosophy of Future*).

AYBARS, Ergün, *Ulusal, Lâik, Sosyal Hukuk Devleti Atatürkçülük ve Modernleşme*, Ercan K.evi Y., 1. b., İzmir 2000, 300 s.

AYDIN, Kamil, *Karşılaştırmalı Edebiyat / Postmodern Bağlamda Algılanışı*, Birey Y., İstanbul 1999, 178 s.

AZİZ AHMED, *Hindistan ve Pakistan'da Modernizm ve İslam*, Çev. Ahmet Küskün, Yönetiş Y., İstanbul 1990, 3512 s. (*Islamic Modernism in India and Pakistan*).

BACIK, Gökhan, *Modern Uluslar arası Sistem / Köken, Genişleme, Nedensellik*, Kaknüs Y., İstanbul 2007, 416 s.

BAGADER, Ebubekir (Ed.), *Modern Çağda Ulemâ*, Çev. Osman Bayraktar, İz Y., İstanbul 1991, 312 s. (*The Ulama in the Modern Muslim Nation-State*).

BAHADIR, Osman, *Cumhuriyetin İlk Bilim Dergileri ve Modernleşme*, İzdüşüm Y., 1. b., İstanbul 2001, 156+16 s.

BARTU CANDAN, Ayfer – Deniz Yükseker (Ed.), *New Perspectives on Turkey*

: [no. 35, Faall 2006 Special Issue on Comparative Turkish and Japanese Modernites], Homer K.evi Y., İstanbul 2006, 144 s.

BARZUN, Jacques – Henry F. Graff, *Modern Araştırmacı*, Çev. Fatoş Dilber, TÜBİTAK Y., 7. b., İstanbul 1999, IV+VII-I+344+4 s. (*The Modern Researcher*).

BATUR, Enis (Ed.), *Modernizmin Serüveni / Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1990*, Yay. Haz. Cem Akaş, Çev. Cevat Çapan vd., Yapı Kredi Y., İstanbul 1999, 495 s.; Alkım Y.,

BAUMAN, Zygmunt, *Modernlik ve Müphemlik*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Y., 4. b., İstanbul 2003, 375 s. (*Modernity and Ambivalence*).

BAUMAN, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat / Postmodern Ahlâk Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Y., 1. b., İstanbul 2001, 373 s. (*Life in Fragments / Essays in Postmodern Morality*).

BAUMAN, Zygmunt, *Postmodern Etik*, Çev. Alev Türker, Ayrıntı Y., 1. b., İstanbul 1998, 314 s.

BAUMAN, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Y., 1. b. İstanbul 2000, 310+10 s.

BAYDAR, Ahmet, *Modernleşme Sürecinde Kur'ân ve Müteşâbihler*, Beyan Y., İstanbul 2000, 110 s.

BEHAR, Cem, *Musikiden Müziğe: Osmanlı/Türk Müziği Gelenek ve Modernlik (Makaleler-Kaynaklar-Metinler)*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2005, 316 s.

BENHABİB, Şeylâ, *Modernizm, Evrensellik ve Birey: Çağdaş Ahlâk Felsefesine Katkılar*, İnceleme ve Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı y., 1. b., İstanbul 1999, 368 s. (*Situating The Self Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*).

BERGER, Peter L. – Brigitte Berger – Hansfried Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, Çev. Cevdet Cerit, Pınar Y., 1. b., İstanbul 1985, 262 s.

BERMAN, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor / Modernite Deneyimi*, Çev. Ümit Altuğ – Bülent Peker, İletişim Y., 10. b., İstanbul 2006, 463 s. (*All That is Solid Melts into air / The Experience of Modernity*).

BERTRAM, Christopher – Andrew Chitty (Derl.), *Tarihin Sonu mu? / Fukuyama, Marx, Modernite*, Çev. Kâmil Kurtul, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 2006, 301 s. (*Has History Ended?*).

BEST, Steven & Douglas Kellner, *Postmodern Teori / Eleştirel Soruşturmalar*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Y., 1. b., İstanbul 1998, 400 s. (*Postmodern Theory Critical Interrogations*).

BİLKAN, Ali Fuat, *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, L&M Y., 1. b., İstanbul 2006, 144 s.

BOZARSLAN, Hamit, *Türkiye'nin Modern Tarihi*, Çev. Heval Bucak, Avesta Y., 1. b., İstanbul 2008, 166 s. (*Histoire de la Turquie Contemporary*).

BOZDOĞAN, Sibel – Reşat Kasaba (Ed.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Çev. Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Y., 2. b. İstanbul 1999, VII+223 s.

BOZDOĞAN, Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası / Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Y., İstanbul 2002, 367 s. (*Modernizm and Building Turkish Architectural Culture in The Early Republic*).

BULAÇ, Ali, *Din ve Modernizm / Tarihin Kırılma Anında Tufan*, Endülüs Y., 2. b., İstanbul 1991, 278 s.

BULAÇ, Ali, *Din ve Modernizm*, Beyan Y., 3. b., İstanbul 1992, 352 s.; İz Y., İstanbul 1995, 334 s.

BULAÇ, Ali, *Modernizm, İrtica ve Sivilleşme*, İz Y., İstanbul 1995, 144 s.

BUMİN, Tülin, *Tartışılan Modernlik / Descartes ve Spinoza*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1996, 90 s.

BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri & R. Öztürk, *Postmodernizm ve Sinema*, Ark Y., Ankara 1997, ... s.

CALLINICOS, Alex, *Postmodernizme Hayır / Marksist Bir Eleştiri*, Çev. Şebnem Pala, Ayraç Y., Ankara 2001, 269 s. (*Against Posmodernisma Marxist Critique*)

CENGİZ, Metin, *Küreselleşme, Postmodernizm ve Edebiyat*, Digraf Y., 1. b., İstanbul 2007, 285 s.

CENGİZ, Metin, *Modernizm ve Türk Şiiri*, Telos Y., 1. b., İstanbul 2002, 167 s. [Kapakta *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri* adıyla].

CENGİZKAN, Ali, *Modernin Saati / 20. Yüzyılda Modernleşme ve Demokratikleşme Pratiğinde Mimarlar, Kamusal Mekan ve Konut Mimarlığı*, Mimarlar Derneği / Boyut Y., 1. b., Ankara 2002, 263 s.

CEYHUN, Demirtaş, *Modernizm, Postmodernizm ve Türban / Gerçekten Türban İslamiyetin Modernleşmesinin Simgesi midir?*, Sis Çanı Y., İstanbul 2003, 156 s.

CİHAN, Ahmet, *Gelenek ile Modernite Arasında Kırgızistan*, Ark Kitapları Y., İstanbul 2006, 464 s.

CİHAN, Ahmet, *Japonya'da Eğitim Kültür ve Modernleşme*, Ark Kitapları Y., İstanbul 2006, 184 s.

CONNOR, Steven, *Post-Modernist Kültür / Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çev. Doğan Şahiner, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2001, 420 s. (*Postmodernist Culture / An Introduction to Theories of The Contemporary*).

CRARY, Jonathan, *Gözlemcinin Teknikleri / On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*, Çev. Elif Daldeniz, Metis Y., 1. b., İstanbul 2004, 178 s. (*Techniques of The Observer: Onvision and Modernity in The Nineteeth Century*).

ÇABUKLU, Yaşar, *Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset*, Kanat Kitap Y., 1. b., İstanbul 2004, 160 s.

ÇANDAR, Cengiz, *Çıktık Açık Alınla / 28 Şubat Postmodern Darbe Geçidinde (1986-2000)*, Timaş Y., 2. b., İstanbul 2001, 267 s.

ÇİFTÇİ, Adil (Derl. ve Çev.), *Din ve Modernlik / Toplum-bilim Yazıları I*, Ankara Okulu Y., Ankara 2002, 207 s.

ÇİĞDEM, Ahmet, *Bir İmkan Olarak Modernite / Weber ve Habermas*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 1997, 235 s.

DAVIES, Merrly Wyn, *Darwin ve Fundamentalizm / Postmodern Hesaplaşmalar*, Çev. Ebru Kılıç, Everest Y., 1. b., İstanbul 2001, 97 s. (*Darwin and Fundamentalism*).

DAVISON, Andrew, *Türkiye'de Sekülarizm ve Modernlik / Hermenötik Bir Yeniden Değerlendirme*, Çev. Tuncay Birkan, İletişim Y., 2. b., İstanbul 2006, 343 s. (*Secularism and Revivalism in Turkey a Hermeneutic Reconsideration*).

Değişen Japonya / Bir Yüzyıllık Modernleşme, Japonya Dışişleri Bakanlığı Y., Basım yeri yok, 1968, 40 s.

DEMİR, Zekiye, *Modern ve Postmodern Feminizm*, İz Y., İstanbul 1997, 144 s.

DEMİRHAN, Ahmet, *Modernlik*, Ağaç Y., İstanbul 1992, 95 s.; İnsan Y., İstanbul 2004, 110 s.

DEMPSEY, Amy, *Modern Çağda Sanat / Üslûplar Ekoller Hareketler*, Çev. Osman Akınhay, Akbank Y., İstanbul 2007, 304 s.

DERVİŞOĞLU, Salim – Hulki Cevizoğlu, *Postmodern Darbe: Generalinden 28 Şubat İtirafı*, Cevizkabuğu Y., 1. b., Ankara 2001, XV+351.

DOĞAN, M. Said – M. Cihangir Doğan, *Modernleşme Sürecinde Türk Köy Ailesi Araştırması: "Köy Ailesi ve Aile İçi İlişkilerin Değişmesi"*, Kızılelma Y., İstanbul 2005, 107 s.

DOLTAŞ, Dilek, *Postmodernizm ve Eleştirisi (Tartışmalar / Uygulamalar)*, İnkılâp Y., İstanbul 2003, 221 s.

DUMONT, Paul – François Georgeon, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, Çev. Ali Berktay, Tarih Vakfı Yurt Y., İstanbul 1996, XII+196 s. (*Villes Ottomanes a la Finde L'Empire*).

DURAKBAŞA, Ayşe, *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2000, 262 s.

DÜZENLİ, Yahya, *Modern Bilinç ve Trendeki Yolculuk*, Gün Y., Ankara.

EAGLETON, Terry, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, Çev. Mehmet Küçzük, Ayrıntı Y., İstanb ul 1999.

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2001; 4. b., İstanbul 2006, 240 s.

EISENSTAD, S. N., *Modernleşme, Başkaldırı ve Değişim*, Çev. Ufuk Coşkun, DoğuBatı Y., Ankara 2007, 252 s.

EL-EFENDİ, Abdülvehhab, *İslâm ve Modernliği Yeniden Düşünmek*, Çev. Lale Ersoy, Pınar Y., 1. b., İstanbul 244 s.

ELLIS, John M., *Postmodernizme Hayır [Yapıbozuculuk]*, Çev, Halide Aral Bakırer, Doruk Y., Ankara 1997, 184 s. (*Against Deconstruction*).

EMRE, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Y., Ankara 2004, XI+380 s.

ERCAN, Fuat, *Gelişme Yazını Açısından Modernizm, Kapitalizm ve Azgelişmişlik*, Sarmal Y., 1. b., İstanbul 1996, X+299 s.

ERDOĞAN, Mustafa, *Aydınlanma Modernlik ve Liberalizm*, Orion Y., 1. b., Ankara 2003, 315 s.

ERDUMLU, Güngör (Ed.), *Modernleşme Sürecinde Modernlik ve Türkiye*, Babil Y., 1. b., Ankara 2004, 245 s.

ERKİLET BAŞER, Alev, *Orta Doğu'da Modernleşme ve İslâmî Hareketler*, Yöneliş Y., İstanbul 1999, 430+7 s.; Hece Y., Ankara 2004, 418+6 s. [Hece baskısı 'Alev Erkilet' imzasıyla].

EROĞLU, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Y., İstanbul 2005, 98 s.

ERYILMAZ, Bilal, *Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme*, İşaret Y., 1. b., İstanbul 1992, 276 s.

EVERDELL, William R., *İlk Modernler (Yirminci Yüzyıl Düşüncesinin Köklerine İlişkin Profiller)*, Çev. Hülya Kocaoluk, Yapı Kredi Y., 1. b. İstanbul 2007, 626 s.

EVREN, Süreyya, *Postmodern Bir Kız Sevdim*, İthaki Y., 2. b. İstanbul 2003, 213 s. [Roman].

FEATHERSTONE, Mike, *Postmodernizm ve Tüketim Kiiltürii*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Y., 1. b., İstanbul 1996, 253+3 s. (*Consumer Culture and Postmodernism*).

FENDOĞLU, H. Tahsin, *Modernleşme Bağlamında Osmanlı-Amerika İlişkileri (1786-1929) / -Kamu Hukuku Açısından Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Beyan Y., İstanbul 2002, 416 s.

FUNK, Rainer, *Ben ve Biz / Postmodern İnsanın Psikanalizi*, Çevc. Çağlar Tanyeri, Yaıpı Kredi Y., İstanbul 2007, 264 s.

GELLNER, Ernst, *Postmodernizm, İslam ve Us*, Çev, B. Peker, Ümit Y., Ankara 1994, 158 s.

GEORGEON, François, *Osmanlı-Türk Modernleşmesi, 1900-1930 / Seçilmiş Makaleler*, Çev: Ali Berktay,Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2006, XII+206 s.

GIDDENS, Anthony – Christopher Pierson, *Modernliği Anlamlandırmak: Anthony Giddens'la Söyleşiler*, Çev. Serhat Uyurkulak – Murat Sağlam, Alfa Y., İstanbul 2002, XIII+250 s.

GIDDENS, Anthony, *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*, Çev. İdris Şahin, Ayrıntı Y., İstanbul 1994, 186 s.

GIDDENS, Anthony, *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Y., 3. b., İstanbul 2004, 183 s. (*The Consequences of Modernity*).

GİRİTLİ, İsmet, *Kemalizm ve Modernleşme*, Boğaziçi Ü. Y., İstanbul 1980, 13 s.

GİRİTLİ, İsmet, *Ulusal Modernleşme İdeolojisi Atatürkçülük*, Mustafa Kemal Derneği Y., İstanbul 1982, 60 s.

GOTTDIENER, Mark, *Postmodern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*, Yay. Haz.: Ülkü Doğanay,

Erdal Cengiz, Çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 2005, 380 s. (*Postmodern Semiotics*).

GÖLE, Nilüfer, *İslam ve Modernlik Üzerine Melez Desenler*, Metis Y., 1. b., İstanbul 2000, 175 s.

GRAY, Chris Hables, *Postmodern Savaş ve Yeni Çatışma Politikası*, Çev. Derya Kömürcü, Alfa Basım Y., 1. b., İstanbul 2000, 411 s.

GRIFFIN, David Ray, *Parapsikoloji ve Felsefe / Postmodern Bir Perspektif*, Çev. Yasemin Tokatlı, Ruh ve Madde Y., İstanbul 1998, 198 s.

GUÉNON, René, *Modern Dünyanın Bunalımı*, Çev. Nabi Avcı, Yeryüzü Y., İstanbul 1979, 169+3 s. (*La Crise du Monde Moderne*).

GULİYEV, Tofiq [Tofiq Ferid], *Edebiyatda Realizm ve Modernizm Problemleri*, Nağıl Evi Y., Bakü 2006, 129 s.

GÜL, Ergin, *Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması / Rapor II: Köy Araştırmaları İzahlı Bibliyografyası*, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı Y., Ankara 1971, 144 s.

GÜLTEKİN, M. Nuri, *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme Birey ve Gündelik Hayat*, Ürün Y., 2007, 270 s.

HACALOĞLU, Yücel (Haz.), *Ölümünün 27. Yılında Dündar Taşer'in Hatırasına Armağan / "Türkiye'de Modernleşme ve Demokrasi Meseleleri"*, Türk Yurdu Y., Ankara 1998, 121 s.

HAROOTUNIAN, Harry, *Tarihin Huzursuzluğu / Modernlik, Kültürel Pratik ve Gündelik Hayat Sorunu*, Çev. Mehmet Evren Dinçer, Boğaziçi Ü. Y., 1. b., İstanbul 2006, XIV+209 s.

HARVEY, David, *Postmodernliğin Durumu / Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Sungur Savran, Metis Y., 1. b., İstanbul 1997, 407 s.; 2. b.: 1999; 3. b.: 2003; 4. b.: 2006, 407 s. (*The Condition of Postmodernism*).

HEATON, John M., *Wittgenstein ve Psikanaliz / Postmodern Hesaplaşmalar*, Çev. Gürol Koca, Everest Y., 1. b., İstanbul 2002, V+97 s.

HELLER, Agnes – Ference Feher, *Postmodern Politik Durum*, Çev. Şükrü Argın – Osman Akınhay, Öteki Y., İstanbul, 1993, 228 s.

HEPER, Metin, *Modernleşme ve Bürokrasi*, Sosyal Bilimler Derneği Y., 1. b., Ankara 1973, 165 s.

HOLLINGER, Robert, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler / Tematik Bir Yaklaşım*, Çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Y., 1. b., İstanbul 2005, X+289 s. (*Posmodernism and The Social Sciences / A Thematic Approach*).

HOTAR, Ömer Şevki, *Gelenekten Modernizme / İslâm'ı Yenileme mi? İslâmî Yenilenme mi?*, Çıra Y., 1. b., İstanbul 2005, 176 s.

IGGERS, Georg H., *Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı: Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme*, Çev. Gül Çağalı Güven, Tarih Vakfı Yurt Y., 2. b., İstanbul 2003, VIII+160 s. (*Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert*).

II. Kutlu Doğum İlmî Toplantısı, İstanbul 1997: İslam ve Modernleşme, Türkiye Diyanet Vakfı İslâmi Araştırmalar Merkezi (İSAM) Y., İstanbul 1997, 366 s.

İNAL, Kemal, *Modernizm ve Çocuk / Geleneksel, Modern ve Postmodern Çocukluk İmgeleri*, Sobil Y., Ankara 2007, 240 s.

İslam ve Modernizm / Fazlur Rahman Tecrübesi, İstanbul B.şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Y., İstanbul 1997, 360 s.

JAMESON, Fredric, *Kültürel Dönemeç*, Çev. Kemal İnal, Dost K.evi Y., Ankara 2005, 198 s.

JAMESON, Fredric, *Modernizmin İdeolojisi / Edebiyat Yazıları*, Haz. Orhan Koçak – Tuncay Birkan, Çev. Kemal Atakay – Tuncay Birkan, Metis Y., 1.b b., İstansbul 2008, 411 s.

JAMESON, Fredric, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Çev. Nuri Plümer, Yapı Kredi Y., .1. b., İstanbul

1994, 527 s. (*Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*).

JAMESON, Frendric, *Biricik Modernite*, Çev. Sami Oğuz, Epos Y., İstanbul 2004, 213 s.

JUSDANIS, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür / Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Y., 1. b., İstanbul 1998, 247 s. (*Belated Modernity and Aesthetic Culture Inventing National Literature*).

Kadınlar Resimler Öyküler: Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde "Kadın" İmgesinin Dönüşümü = Women Paintings Stories: Transformation of The Image of "Women" in Turkish Painting in The Modernisation Era, Pera Müzesi Y., İstanbul 2006, 203 s.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye / 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasal Dönüşüm*, Everest Y., 1. b., İstanbul 2002, XII+275 s.; Agora Kitaplığı Y., İstanbul, 2007.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Y., 1. b., İstanbul 2000, 411+2 s.

KALAYCIOĞLU, Ersin – Ali Yaşar Sarıbay (Derl.), *Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme*, Alfa Y., İstanbul 2000, XVI-I+466 s.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 1998, 320 s.; Paradigma Y., 1. b., İstanbul 2007, XI-I+408 s.

KAPLAN, Yusuf (Derl.-Çev.), *Enformasyon Devrimi Efsanesi / Modernleşme Kuram ve Uygulamalarının Eleştirisi*, Rey Y., Kayseri 1991, 388+10 s.

KARA, İsmail, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Y., 2. b., İstanbul 502 s.

KARABIYIK BARBAROSOĞLU, Fatma, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Y. İstanbul 1995, 239 s.

KARAKAYA, Şerafettin, *Modernizm - Postmodernizm ve Öğretmen Çalışma Kültürü*, Nobel Y., 1. b., Ankara 2003, 180 s.

KARATEPE, Şükrü, *Darbeler, Anayasalar ve Modernleşme*, İz Y., 1. b. İstanbul 1993, 328 s.; 2. b., İstanbul 1997, 328 s.

KARPAT, Kemal, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, Çev. Dilek Özdemir, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 2006, 615+9 s.

KAYA, İbrahim, *Sosyal Teori ve Geç Modernlikler: Türk Deneyimi*, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 2006, 302 s.

KINLI, Onur, *Osmanlı'da Modernleşme ve Diplomasi*, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 2006, 221 s.

KIRCA, Celâl, *Kur'ân-ı Kerîm ve Modern İlimler (Münâsebeti – Yorumu – Yorumcuları)*, Marifet Y., 2. b., İstanbul 1982, 287 s.

KIZILÇELİK, Sezgin, *Postmodernizm Dedikleri*, Saray K.evleri Y., İzmir 1996.

KLEE, Paul, *Modern Sanat Üzerine*, Çev. Rahmi G. Öğdül, Altıkırkbeş Y., 3. b., İstanbul 2007, 59 s. (*On Modern Art*).

KOCABAŞ, Süleyman, *"Postmodern Darbe" Süreci 28 Şubat'a Doping: Şubat-Mart 1998 Sendromları*, Vatan Y., Kayseri 1998, 249 s.

KOCAÖNER SİLKÜ, Rezzan, *Industrialization, Mdernity and The Woman Question*, Ege Üniversitesi Y., İzmir 2004, V+153 s.

KOÇAL, Yakup, *Dünya Kenti Yalova İçin Postmodern Alternatif Yerel Siyaset*, Y.evi yok, Yalova 1997, 100 s.

KÖKER, Levent, *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 1990, 154 s.

KUMAR, Krishan, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma / Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Çev. Mehmet Küçük, Dost K.evi Y., 1. b, Ankara 1999, 263 s. (*From Post-industrial to Post-modern Society New Theories of The Contemporary World*).

KUTLUER, İlhan, *Modern Bilimin Arkaplanı*, İnsan Y., İstanbul 1985, 216 s.

KÜÇÜK, Mehmet (Ed.), *Modernite versus Postmodernite*, Vadi Y., 1. b., Ankara 1993, 315 s.

Küreselleşme ve Modernleşme Sürecinde Kültürel Kimlik, Konrad Adenauer Vakfı Y., Ankara 2001, 127 s.

LAROUI, Abdallah, *İslam ve Modernlik*, Çev. Ayşegül Yaraman-Başbuğu, Milliyet Y., 1. b., İstanbul 1993, 181 s. (*Islam et Modernité*).

LATOUR, Bruno, *Biz Hiç Modern Olmadık*, Çev. İnci Uysal, Norgunk Y., İstanbul 2008, 181 s.

LEWIS, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Çev. Metin Kıratlı, Türk Tarih Kurumu Y., 8. b., Ankara 2000, 507 s. (*The Emergence of Modern Turkey*).

LINDBOM, Tage, *Başaklar ve Ayrık Otları / Modernliğin Sahte Kutsalları*, Çev. Ömer Baldık, İnsan Y., İstanbul 1997, 175 s. [*The Tares and The God Grain*].

LINGS, Martin [Ebubekir Siraceddin], *Antik İnançlar Modern Hurafeler*, Çev. Nabi Avcı – Ufuk Uyan, Ağaç Y., İstanbuL 1991, 91 S. [*Ancient Beliefs and Modern Supperstitions*].

LINGS, Martin [Ebubekir Siraceddin], *On Birinci Saat / Modern Dünyanın Manevi bunalımı*, Çev. Ufuk Uyan, İnsan Y:, İstanbul 1989, 136 S. [*The Eleven Hour / The Spiritual Crisis of The Modern World in the Light of Tradition Prophecy*].

LOO, Hans van der – Willem van Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, Çev. Kadir Canatan, İnsan Y., 2. b., İstanbul 2006, 301 s.

LORD NORTHBOURNE [Sidi Nuh], *İlerlemeye Farklı Bir Bakış*, Çev. Deniz Özer, İnsan Y., İstanbul 1989, 183 s. [*Looking Back on Progress*].

LÖWY, Michael – Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, Çev. Işık Ergüden, Versus Y., İstanbul 520 s.

LUCY, Niall, *Postmodern Edebiyat Kuramı / Giriş*, Çev. Aslıhan Aksoy, Ayrıntı y., 1. b., İstanbul 2003, 368 s. (*Postmodern Literary Theory An Introduction*).

LYOTARD, Jean-François, *Postmodern Durum / Postmodernizm*, Çev. Ahmet Çiğdem, Ara Y., 1. b., İstanbul 1990, 135+5 s.; *Postmodern Durum / Bilgi Üzerine Bir Rapor*, Vadi Y., 2. b., Ankara 200, 159 s. Vatan y., ist 1979,

M. MUHAMMED HÜSEYİN, *Modernizmin İslâm Dünyasına Girişi*, Çev. Sezai Özel, İnsan Y., İstanbul 1986, 277 s. (*el-İslâm ve'l-Hadâratü'l-Garbiyye*).

MAHÇUPYAN, Etyen, *İdeolojiler ve Modernite / "Bir Demokrat Manifestoya Doğru"*, Yol Yayınları, 1. b İstanbul 1996, 174 s.

MAHÇUPYAN, Etyen, *Osmanlı'dan Postmoderniteye*, Patika Y., 1. b., İstanbul 1996, 328 s.

MARDİN, Şerif, *Türk Modernleşmesi / Makaleler* I-IV, Derl. Mümtaz'er Türköne – Tuncay Önder, İletişim Y., İstanbul 1991-1997, 376 s.

MARTIN, William, *Modern Ailelere Bilgece Öğütler*, Çev. Burcu Gezek Herbert, Boyner Y., İstanbul 2003, 150 s.

McROBBIE, Angela, *Postmodernizm ve Popüler Kültür*, Çev. Almila Özdek, Sarmal Y., İstanbul 1998.

Mehmet Âkif, Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik Bilgi Şöleni, Türkiye Yazarlar Birliği Y., Ankara 2007, 260 s.

MERİÇ, Nevin, *Modernleşme, Sekülerleşme ve Protestanlaşma Sürecinde Değişen Kentte Dinî Hayat ve Fetva Soruları*, Kapı Y., 1. b., İstanbul 2005, 356 s.

MESTROVIC, Stjepan G., *Uygar Barbarlık / Bir Postmodern Eleştiri Teorisi*, Çev. Mehmet Özay, Açılımkitap Y., 1. b. İstanbul 2004, 400 s. (*The Barbarian Temperament*).

MEYDAN, Sinan, *Bir Ömrün Öteki Hikâyesi: Atatürk Modernizm Din ve Allah*, Toplumsal Dönüşüm Y., 3. b., İstanbul 2004, 742 s.

MINASSIAN, Anahide, *Ermeni Kültürü ve Modernleşme: Şehir, Oyun, Mizah, Aile, Dil / Makaleler*, Çev. Sosi Dolanoğlu, Aras Y., İstanbul 2006, 190 s.

Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce I-VI-1, Ed. Tanıl Bora – Murat Gültekingil, İletişim Y., 1. b. İstanbul 2001-2007. [1. c.: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi, 2. c.: Kemalizm, 3. c.: Modernleşme ve Batıcılık, 4. c.: Milliyetçilik - 5. c.: Muhafazakârlık, 7. c.: Liberalizm].

Modernleşme ve Çok Kültürcülük = Modernity and Multiculturalism, Çev. Hale Akay vd. İletişim & Helsinki Yurttaşlar Derneği Y., 1. b., İstanbul 2001, 312 s. ["Modernleşme ve Çoğulculuk" Sempozyumu bildiri kitabı].

Modernleşme ve Globalleşme Sürecindeki Kültürel Kimlik, Küreselleşme ve Globalleşme Sürecinde Kültürel Kimlik, Konrad Adenauer Vakfı Goethe Enstitüsü Y., Ankara 2001, VIII+127 s.

MOLLON, Phil, *Freud ve Sahte Anı Sendromu / Postmodern Hesaplaşmalar*, Çev. Güral Koca, Everest Y., 1. b., İstanbul 2001, 96 s. (*Freud and False Memory Syndrome*).

MUHİDDİN, Ahmed, *Modern Türklükte Kültür Hareketi*, Çev. Suat Mertoğlu, Küre Y., 1. b., İstanbul 2004, XII+178 s.

MURPHY, John W., *Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, Çev. Hüsamettin Arslan, Eti Kitapları Y., 1. b. İstanbul 1995, 280 s.; *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Y., İstanbul 2000, 218 s. (*Postmodern Social Analysis and Criticism*).

NAMIK KEMAL, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri / Siyaset / Hukuk / Din / İktisat / Matbuat*, Haz. Nergis Yılmaz Aydoğdu - İsmail Kara, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 2005, 592 s.

NORTHBOURNE, Lord, *Modern Dünyada Din*, Çev. Şehabettin Yalçın, İnsan Y., 3. b. İstanbul 2003, 84+3 s. (*Religion in The Modern World*).

OCAK, Ahmet Yaşar vd. (Haz.), *Türk Modernleşme Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri ve Makaleler, 14 Mayıs 2005*, Hacettepe Ü. Y., Ankara 2006, 312+3 s. [Ercüment Kuran anısına].

ODABAŞI, Yavuz, *Postmodern Pazarlama / Tüketim ve Tüketici*, MediaCat Y., 1. b., İstanbul 2004, 142 s.; 2. b., İstanbul 2006, 211 s.

OKTAY, Ahmet, *Postmodernist Tahayyüle İtirazlar*, İnkılâp K.evi Y., İstanbul 200, 192 s.

OKUMUŞ, Ejder – Ahmet Cihan – Mustafa Avcı, *Osmanlı Devletinde Eğitim Hukuk ve Modernleşme*, Özgü Y., İstanbul 2006, 320 s.

OPPERMANN, Serpil, *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Y., Ankara 2006, 136 s.

ORAL, Ulaş, *Postmodern Aşk'a Arabesk Alt Yazılar*, Yalçın Y., 1. b., İstanbul 2005, 118 s. [Şiir].

ORÇAN, Mustafa, *Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Harf Y., 2. b., Ankara 2008, 304 s..

ORR, John, *Sinema ve Modernlik*, Çev. Ayşegül Bahçıvan, Ark Y., Ankara 1997, 245 s. (*Cinema and Modernity*).

ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Y., 25. b., İstanbul 2006, 288 s.

ÖZASLAN, Nuray, *Understanding The Historic City / An Architectural Inquiry into The Problem of Urban Desing in The Postmodern Era*, T. C. Anadolu Ü. Mühendislik-Mimarlık F. Y., Eskişehir 2002, 103 s.

ÖZDEMİR, İbrahim, *Postmodern Düşünceler*, Kaynak Y., İstanbul 2002, 198 s.

ÖZEL, Mustafa, "Kutsal Bilim, Modern Bilim, İnek Bilim", *Kayıtlar*, Mart 1991, S. 5, s. 15-21.

ÖZEL, Mustafa, *Medeniyet ve Modernlik*, Kitabevi Y., İstanbul 1997, 176 s.

ÖZER, Ahmet, *Modernleşme ve Güneydoğu*, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 1998, 438 s.

ÖZGÜL, M. Kayahan, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle / Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Y., 1. b., Ankara 2006, 432 s.

ÖZGÜL, M. Kayahan, *Osmanlı'nın Hazanında Gazel Dökümü / Modern Türk Şiirini Ararken*, Hece Y., 1. b., Ankara 2006, 480 s.

ÖZKİRAZ, Ahmet, *Modernleşme Tesirleri ve Postmodern Durum*, Çizgi K.evi, 1. b., Konya 2003, 154 s.

ÖZYÜREK, Esra, *Modernlik Nostaljisi / Kemalizm, Laiklik ve Gündelik Hayatta Siyaset*, Çev. F. Burak Aydar, Boğaziçi Ü. Y., İstanbul 2008, 258 s.

PAKER, K. Oya, *Günlük Düşüncede Modernlik, Din ve Laiklik*, Vadi Y., 1. b. Ankara 2005, 384 s.

POOPLE. Ross, *Ahlâk ve Modernlik*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Y., İstanbul 1993, 236 s. (*Morality and Modernity*).

POPE, Nicole & Hugh, *Çıplak Türkiye: Modern Türkiye'nin Kısa Tarihi*, Çev. Deniz Öktem, Gelenek Y., 1., 2. ve 3. b. İstanbul 2004, 356 s. (*Turkey Unveiled*).

Post Modernist Burjuva Liberalizmi, Yay. Haz. Halil Özer, Çev. Yavuz Alogan, Doruk Y., Ankara 2002, 159 s. (İçinde: Jürgen Habermas, Richard Rorty, Ernesto Laclau, Andre Gorz, Simon During, Thomas D. Dochherty).

PULTAR, Gönül (Ed.), *Bilim Adamlarının Gözüyle Türkiye'de İslâm ve Modernite*, Remzi Y., İstanbul 2007.

RAMAZAN, Tarık, *İslâm / Medeniyetlerin Yüzleşmesi: Hangi Modernite İçin?*, Çev. Ayşe Meral, Anka Y., 1. b., İstanbul 2003, 400 s.

ROBINSON, Dave, *Nietzsche ve Postmodernizm*, Çev. Kaan H. Öktem, Everest Y., İstanbul 2000, 98 s. (*Nietzsche and Postmodernism*).

ROSENAU, Pauline Marie, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri / İçgörüler-İçbakışlar-İçeri-dalışlar-*, Çev. Tuncay Birkan, Ark Y., Ankara 1998; Bilim ve Sanat Y., Ankara 1998, 341 s. (*Post-modernism and The Social Sciences*).

SANBONMATSU, John, *Postmodern Prens / Eleştirel Kuramı, Sol Strateji ve Yeni Bir Siyasi Öznenin Oluşumu*, Çev. Emre Ergüven, Bağlam Y., İstanbul 2007, 344 s.

SARIBAY, A. Yaşar, *Postmodernite-Sivil Toplum ve İnsan*, İletişim Y., İletişim Y., 2. b., İstanbul 2003?, 215 s.

SARIBAY, A. Yaşar, *Türkiye'de Modernleşme Din ve Parti Politikası: Milli Selâmet Partisi Örnekolayı*, Alan Y., 1. b., İstanbul 1985, 248 s.

SARIKAYA, Yaşar, *Medreseler ve Modernleşme*, İz Y., İstanbul 1997, 208 s.

SARIOĞLU, Mehmet, *Ankara: Bir Modernleşme Öyküsü (1919-1945)*, Kültür Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 2001, XIII+201 s.

SARUP, Madan, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ark Y., 1. b., İstanbul 1995, 231 s.; Bilim ve Sanat Y., 2. b., Ankara 2004 (*Post-Structrualism and Postmodernism*).

SAVAŞIR, İskender, *Modernliğin Vicdanı*, Kanat Y., 1. b., İstanbul 2007, 121 s.

SCHNAPPER, Dominique, *Yurttaşlar Cemaati / Modern Ulus Fikrine Dair*, Çev. Özlem Okur, Kesit Y., İstanbul 1995, 233 s.

SCHULZ, Duane P. – Sydney Ellen Schultz, *Modern Psikoloji Tarihi*, Çev. Yasemin Aslay, Kaknüs Y., İstanbul, 2000, 592 s. [*A History of Modern Psychology*].

SERDAR, Ziyaüddin, *Postmodernizm ve Öteki / Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi*, Çev. Gökçe Kaçmaz, Söylem Y., İstanbul 2001, 397 s. (*Postmodernism and The Other: The New Imperialism of Western Culture*).

SERDAR, Ziyaüddin, *Thomas Kuhn ve Bilim Savaşları / Postmodern Hesaplaşmalar*, Çev. Ebru Kılıç, Everest Y., 1. b., İstanbul 2001, 104 s. (*Thomas Kuhn and The Science Wars*).

SERDAROĞLU, Ufuk, *Feminist İktisat'ın Bakışı (Postmodern mi?)*, Sarmal Y., İstanbul 1997, 128 s.

SIM, Stuart (Ed.), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çev. Mukadder Erkan – Ali Utku, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2006, XVII-I+448 s. (*The Routledge Companion to Postmodernism*).

SİFİL, Ebubekir, *İslâm ve Modern Çağ* I-II, Kayıhan Y., İstanbul 2004, 318+320 s.

SİMMEL, Georg, *Modern Kültürde Çatışma*, Çev. Tanıl Bora – Nazile Kalaycı – Elçin Gen, İletişim Y. 1. b., İstanbul 2003, 134 s. (*Der Konflikt der Kultur*).

SMITH, Huston – David Roy Griffin, *Unutulan Hakikat / Eselî Hakikat ve Postmodern İlahiyat*, Çev. Latif Boyacı, İnsan Y., İstanbul 1998, 388 s. (*Forgotten Truth / Primordial Truth and Postmodern Theology*).

SOKAL, Alan – Jean Bricmont, *Son Moda Saçmalar: Postmodern Aydınların Bilimi Kötüye Kullanmaları*, Çev. Mehmet Baydur - Ongun Onaran, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2002, 312 s. (*Fashionable Nonsense Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*).

SUBAŞI, Necdet *"Öteki Türkiye'de Din ve Modernleşme"* Vadi, Y. 2003, Ankara.

ŞAKED, Gerşon, *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, Çev. Bedrettin Aytaç, Phoenix Y., İstanbul 2007, 310 s.

ŞALGUNÎ, Muhammed Rıza, *İslâm ve Modernizm*, Çev. Derviş Okan, Sorun Y., 1. b., İstanbul 2005,144 s.

ŞARKDEMİR, Hakan, *Kahramanın Dönüşü / Modern Epik Şiir Üzerine*, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2008, 196 s.

ŞAYLAN, Gencay, *Postmodernizm*, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 1999, 269 s.

ŞEN Serdar, *Cumhuriyet Kültürünün Oluşum Sürecinde Bir İdeolojik Aygıt Olarak Silahlı Kuvvetler ve Modernizm*, Sarmal Y., 1. b., İstanbul 1996, 208 s.; Nokta Kitap Y., İstanbul 2005, 239 s.

ŞENTÜRK, Recep, *İslam Dünyasında Modernleşme ve Toplumbilim [Türkiye ve Mısır Örneği]*, İz Y., İstanbul 1996, 510 s.

ŞENTÜRK, Rıdvan, *Postmodern Kaos & Sinema*, İz Y., İstanbul 2007, 477 s.

ŞERİATÎ, Ali, *Medeniyet ve Modernizm*, Çev. Fatih Selim – Abdurrahman Arslan, Düşünce Y., 1. b., İstanbul 1980, 200 s.; Çev. Ahmet Yüksek, Bir Y., 1. b., İstanbul 1984, 227 s.; Çev. İsa Çakan, Yeni Zamanlar Y., İstanbul 2005, 208 s.

TAŞAR, M. Murat – Burhan Metin – Altay Ünaltay, *Bosna-Hersek ve Postmodern Ortaçağa Giriş*, Birleşik Y., İstanbul 1996, 500 s.

TAŞYÜREK, Muzaffer, *Kemalist Laikliğin Temelleri / Secularizm-Materyalizm-Modernleşme*, İhtar Y., Erzurum 1994, 251 s.

TAYLAN, Cem, *Modern İngiliz Şiiri: William Buttler Yeats ve Ezra Pound*, Korsan Y., İstanbul 1992, 137 s.

TAYLOR, Charles, *Modern Toplumsal Tahayyüller*, Çev. Hamide Koyukan, Metis Y., 1. b., İstanbul 2006, 189 s. (*Modern Social Imaginaries*).

TAYLOR, Charles, *Modernliğin Sıkıntıları*, Yay. Haz. Tuncay Birkan, Çev. Uğur Canbilen, Ayrıntı Y., 1. b., İstanbul, 1995, 101 s. (*The Malaise of Modernity*).

TEKELİ, İlhan, *Modernite Aşılırken Siyaset*, İmge K.evi Y., 1. b., Ankara 1999, 254 s.

TEKİN, Mustafa, *Kutsal'ın Serüveni: Modern ve Postmodern Süreçte Dinin Sosyolojik Açılımı İmkânı*, Açılım Kitap Y., 1. b., İstanbul 2003, 319 s.

TEZCAN, Mahmut, *Postmodern ve Küresel Toplumda Eğitim*, Anı Y., Ankara 2002, 57 s.

TOPÇUOĞLU, Abdullah – Yasin Aktay (Derl.), *Postmodernizm ve İslâm Küreselleşme ve Oryantalizm*, Vadi Y., Ankara 1996, 346 s.

TOULMIN, Stephen, *Kozmopolis / Modernitenin Gizli Gündemi*, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Y., 1. b., İstanbul 2002, 306 s.

TOURAINE, Alain, *Modernliğin Eleştirisi*, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Y., 6. b., İstanbul 2007, 428 s. (*Critique de la Modernite*).

TRIFONAS, Peter Pericles, *Umberto Eco ve Futbol*, Çev. Derya Kömürcü, Everest Y., 1. b., İstanbul 2004, 85 s. (*Umberto Eco and Football*).

TUĞAÇ, Ahmet vd., *Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması / Rapor- 1*,

Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet Planlaması Teşkilatı Y., Ankara 1970, XIX+290 s.

TURNER, Bryan S., *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Anka Y., 2. b., İstanbul 2003, 344 s. (*Orientalism, Postmodernism and Globalism*).

Türkiye'de Modernleşme, Sanayileşme ve Gelişme Göstergeleri: Çeşitli Ülkelerle, Özellikle AT Üyeleriyle Bir Karşılaştırma, TÜSİAD Y., İstanbul 1988, VII+61 s.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, *Modernleşme Laiklik ve Demokrasi*, Ark Y., 1. b., Ankara 1994, VI+153+5 s.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, *Osmanlı Modernleşmesinin Kökleri*, Yeni Şafak Y., İstanbul 1995, 95 s.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, *Türk Modernleşmesi*, Lotus Y., 2. b. Ankara 2006, 413 s.

ULUDAĞ, Zekeriya, *Modernizm Sürecinde Antipedagoji ve Kritik*, Değişim Y., 1. b., İstanbul 2004, 175 s.

ÜSTÜN, Necat, *Postmodern Eğitimde Yönlendirme*, Gündüz K.evi Y., Ankara 2007.

VATTIMO, Gianni, *Modernliğin Sonu / Postmodern Kültürde Nihilizm ve Hermenötik*, Çev. Şehabettin Yalçın, İz Y., İstanbul 1999, 224 s. (*The and of Modernity*).

WATT, W. Montgomery, *İslâmî Hareketler ve Modernlik*, Çev. Turan Koç, İz Y., İstanbul 1997, 214 s. (*Islamic Fundamentalism and Modernity*).

WATT, W. Montgomery, *Modern Dünyada İslâm Vahyi*, Çev. Mehmet S. Aydın, Hülbe Y., Ankara 1982, 180 s.

WESTFALL, Richard S., *Modern Bilimin Oluşumu*, Çev. İ. Hakkı Duru, V Y., 1. b., Ankara 1987, 184 s. (*The Consturction of Modern Science / Mechanism and Mechanic*).

WINTER, T. J., *Post-modern Dünyada Kıbleyi Bulmak*, Redaksiyon: Metin Karabaşoğlu, Gelenek Y., 1. b., İstanbul 2003, 208 s.

WOOD, Ellen Meikins – John Bellomy Faster (Derl.), *Marksizm ve Postmodern Gündem*, Çev. Ahmet Fethi, Ütopya Y., 1. b., Ankara 2001, 189 s. (*Marxism and The Postmodern Âgenda*).

WRIGHT, Elisabeth, *Postmodern Brecht*, Çev. Ayşegül Bahçıvan, Dost K.evi Y., Ankara 1998, 168 s.

WYSCHOGROD, Edith, *Azizler ve Postmodernizm*, Çev. Ahmet Demirhan, İnsan Y., İstanbul 2002, 390 s.

YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Başer Matb., 1. b., Ankara 2005, 251 s.

YAVUZ, Hilmi, *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, Boyut Kitapları Y., 1. b., İstanbul 1998; 2. b., 1999, 174 s.; 3. b.: Büke Y., İstanbul 2000, 83 s.

YELKEN, Ramazan, *Cemaatin Dönüşümü / Geç Modern Dönemde Cemaat Sosyolojisi*, Vadi Y., 1. b., Ankara 1999, 276 s.

YENER, Ali Galip, *Sancılı Yaratı / Modernist Şiir Üzerine Denemeler*, Kanat Y., 1. b., İstanbul 2004, 203 s.

YILDIRIM, Ergün, *Hayali Modernlik/ Türk Modernliğinin İcadı*, İz Y.,

YILDIZ, Hasan, *XX. Yüzyıl Başlarında Kürt Siyaseti ve Modernizm*, Nujen Y., 2. b., İstanbul 1996, 181 s.

YILDIZ, Mustafa, *Modernizmin Kıskacında*, Liberty Y., 1. b., İstanbul 2005, 93 s.

YILDIZOĞLU, Ergin, *Yaşasın Modernist Refleks!*, Telos Y., İstanbul 1997, 177 s.

YILMAZ, Aytekin, *Çağdaş Siyasal Akımlar / Modern Demokraside Yeni Arayışlar*, Vadi Y., 1. b., Ankara 2001, 397 s.

YILMAZ, Aytekin, *Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar*, Vadi Y., 1. b., Ankara 1996, 272 s.

YURT, İbrahim – Gül Ergil, Hüseyin Tekin Sevil, *Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması / Rapor- III: Orman Köylerinin Sosyo-ekonomik Durumu*, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet Planlaması Teşkilatı Y., Ankara 1970 253 s.

YÜKSEL, Mehmet, *Modernite Postmodernite ve Hukuk*, Siyasal K.evi Y., 2. b., Ankara 2004, 267 s.

ZEKÂ, Necmi (Ed.), *Postmodernizm / F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas*, Çev. Gülengül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, Kıyı Y., 2. b., İstanbul 1990, 116 s.

ZEKİYAN, Boğos Levon, *Ermeniler ve Modernite: Gelenek ve Yenileşme / Özgürlük ve Evrensellik Arasında Ermeni Kimliği*, Çev. Altuğ Yılmaz, Aras Y., 1. b., İstanbul 2002, 137+6 s. (*The Armenian Way to Modernity Armenian Identity Between Tradition and Innovation, Speficity and Universality*).

ZILFI, Madeline C. (Ed.), *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, Çev. Nemciye Alpay, Tarih Vakfı Yurt Y., İstanbul 2000, VII+311 s.

ZIMA, Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Çev. Mustafa Özsan, Hece Y., Ankara 2004, 325 s.

28 Şubat: Postmodern Bir Darbenin Sosyal ve Siyasal Analizi, Birey Y., 1. b, İstanbul 2007, 231 s.

Kitaplarda Bölümler:

ADONIS, "Poetika ve Modernite", *Arap Poetikası*, Çev. Emrullah İşler, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 71-99.

AKAL, Cemal Bali, "Modern Krallık= Kuvvetler Birliği", *Yasa ve Kılıç*, Afa Y., İstanbul 1991, s. 122-+127.

AKALIN, Nazir, "Gelenekle Modern Arasında", *Şairin Eldivenleri*, Meneviş Y., 1. b., Ankara 2003, s. 38-41.

AKÇAM, Alper, "Postmodernizm ve Orhan Pamuk", *Karnaval ve Türk Romanı*, Ürün Y., Ankara 2006, s. 358-370.

AKDOĞAN, Yalçın, "İslamcılık – Modernlik İlişkisi", *Siyasal İslam / Refah Partisinin Anatomisi*, Şehir Y., İstanbul 2000, s. 117-146.

AKTAŞ, Cihan, "Modern Toplumda Koca Dayağı", *Mahremiyetin Tükenişi*, Nehir Y., İstanbul 1995, s. 76-90; "Modernliğin Beden Tanımı", s. 181-188.

AKTAŞ, Cihan, "Modernizm ve Başörtüsü", *Tesettür ve Toplum / Başörtülü Öğrencilerin Toplumsal Kökeni Üzerine Bir İnceleme*, Nehir Y., 2. b., İstanbul 1992, s. 47-52.

AKYOL, Taha, "Bürokrasi, Ulema ve Modernleşme", *Osmanlı'da ve İran'da Mezhep ve Devlet*, Milliyet Y., 3. b., İstanbul 1999, s. 175-220.

AKYOL, Taha, "Modernleşmede Üç Tavır", *Tarihten Geleceğe*, Ocak Y., 1. b., Ankara 1983, s. 102-108; "Tevfik Fikret'in Modernleşme Anlayışı", s. 210-214.

ARSLAN, Ahmet, "Postmodernizmin Postu", *Dardağanın Kurdu -Denemeler-*, Kalan Y., 1. b., Ankara 2002, s. 128-133.

ÂSAF HÜSEYİN, "Modernleşme Perspektifleri", *İslâm Dünyasına Siyasî Bakışlar*, Çev. Murat Çiftkaya, İz Y., İstanbul 1991, s. 1-74.

ATAY, Hüseyin, "Dinde Modernleşme", *Dinde Reform ve Atatürk'ten Kesitler*; Atay ve Atay Y., 1. b., Ankara 2003.

AYDIN, Mehmet, "Postmodernizmin Devinimi", *Ömrün Derin Sularında*, TC. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 277-281.

AYTAÇ, Gürsel, "Göçmen Edebiyatı – Postmodern İlişkisi Üzerine", *Edebiyat Yazıları*-III, Gündoğan Y., 1. b., Ankara 1995, s. 26-28; "Postmodern", s. 45-55.

AYTAÇ, Gürsel, "Postmodernizm", *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 317-322.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Modern Türk Edebiyatı ve Tasavvuf", *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Y., İstanbul 1989, s. 367-390; "Modern Resim ve Klasik Sanatlarımız", s. 415-417.

BAL, Hüseyin, "Modernist ve Postmodernist Kuramlarda Bilginin Yeri", *Bilginin Felsefi ve Sosyolojik Boyutları*, Fakülte K.evi Y., Isparta 2004, s. 230-235.

BAŞARAN, Melih, "Postmodern Savaşlar ve "Görme", "Gözetleme", "Gösterme" Teknikleri Üzerine", *Ve Niçin (Yine) Felsefe... / Yapıçözümler*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbuL 1993, 143-145.

BAŞGİL, Ali Fuat, "Modern Maddeciliğin Doğuşu", *Din ve Laiklik*, Kubbealtı Neşr., 1. b., İstanbul 1998, s. 40-41.

BATUM MENTEŞE, Oya, "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm", *Bir Düşün Yolculuğu (Edebiyat - Sanat – Eleştiri Yazıları)*, Bilkamat Y., Ankara 1996, s. 29-37.

BAYRAKDAR, Mehmet, "İslam Kültüründeki Evrim Teorisi Üzerine Modern Çalışmaların Başlaması", *İslam'da Evrimci Yaratılış Teorisi*, Ankara Okulu Y., 2. b., Ankara 2001, s. 19.

BENDIX, Reinhard, "Sanayileşme, Modernleşme ve Kalkınma", *Sosyoloji Yazıları I*, Der. İhsan Sezal, Ekin K.evi Y., 3. b., Bursa 1995, s. 98-102.

BENSLAMA, Fethi, "Modern Kopuş ve Kitlelerin Ümitsizliği", *İslamın Psikanalizi*, Çev. Işık Ergüden, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 87-104.

BERİŞ, Hamit Emrah, "Modemiteden Postmoderniteye", *Siyaset*, Ed. Mümtaz'er Türköne, Lotus Y., 1. b., Ankara 2003, s. 483-521.

BİLGİN, Vedat, "Türk Modernleşmesinde Paradigma Değişimi", *Yirminci Yüzyıldan Yirmi Birinci Yüzyıla Türkiye ve Dünya*, İke Emek Y., Ankara 2004, s. 35-54.

BOSTANCI, M. Naci, "Etnisite ve Modernizm", *Bir Kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik*, Doğan Kitap Y., 1. b., İstanbul 1999, s. 15-36.

BOZDOĞAN, Sibel, ""Sıhhatli, Konforlu, Kullanışlı Evler": 1930'lar Mimarlığında Modernlik Söylemi", *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e / I. Uluslararası Tarih Kongresi*, Tarih Vakfı Yurt Y., İstanbul 1999, 2. b., s. 344-352.

BUDAK, Ali, "Modern Roman ve Peyami Safa", *Edebiyat ve Hayat*, Kitabevi Y., İsbtanbul 2005, s. 95-97.

BULAÇ, Ali, "Ateizm, Modernizm, Emperyalizm", *İslâm Dünyasında Düşünce Sorunları*, İşaret Y., 3. b., İstanbul 1988, s. 143-240.

BULAÇ, Ali, "Bir "İslam Modernizmi" Mümkün mü?", *Kutsala, Tarihe ve Hayata Dönüş*, İz Y., İstanbul 1995, s. 80-83.

BULAÇ, Ali, "Din ve Modernite Bağlamında Akıl-Vahy İlişkisinin Bugünkü Anlamı", *İslâm Düşüncesinde Din-Felsefe Vahiy-Akıl İlişkisi*, Beyan Y., İstanbul 1994, s. 371-380.

BULAÇ, Ali, "İleri Kültür ve Modernizm", *Gündemdeki Konular*, Akabe Y., 1. b., İstanbul 1988, s. 41-54.

BULAÇ, Ali, "Modernizmin Laik ve Seküler Dünyasına İtiraz", *Nuh'un Gemisine Binmek*, Beyan Y., 2. b., İstanbul 1992, s. 59-61; "Tarihin İkindi Vaktinde Modernizmin Sonu", s. 90-148.

BURİAN, Orhan, "Modern Türk Şiiri", *Denemeler Eleştiriler*, Türkiye Bilimler Akademisi Y., 2. b., Ankara 2004, s. 350-366.

CRECELIUS, Daniel, "Mısır Ulemâsının Modernleşmeye Karşı İdeolojik Olmayan Cevapları", *Modern Çağda Ulemâ*, Ed. Ebubekir A. Bagader, Çev. Osman Bayraktar, İz Y:, İstanbul 1991, s. 119-177.

CÜNDİOĞLU, Dücane, "Modernleşmek / Dünyevileşmek / Erkekleşmek", *Philo-Sophia Loren*, Gelenek Y., Genişletilmiş 2. b., İstanbul 2004, s. 79-82; "Modernleşmek / Dünyevileşmek / İslâmlaşmak", s. 83-86.

ÇAKIR, Ruşen, "Modernliğin Hikmet Avcıları: Müslüman Entelijansiya", *Ayet ve Slogan / Türkiye'de İslami Oluşumlar*, Metis Y., 6. b., İstanbul 1993, s. 251-274.

ÇETİNKAYA, Yalçın, "Modenliğin Taşıyıcısı Olarak Reklam", *Reklamcılık ve Manipülasyon*, Ağaç Y., 2. b., İstanbul 1993, s. 52-54.

ÇETİŞLİ, İsmail, "Postmodernizm", *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Başer Matb., 5. b., T.siz, s. 153-167.

DEMİR, Ömer – Mustafa Acar, "Postmodernizm", *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Y., İstanbul 1992, s. 293; "Postmodernist Epistemoloji", s. 293.

DEMİR, Ömer, "Gelenekselden Moderne Paradigmal Bir Geçiş: Rönesans Dönüşümü", *İktisatta Yönetim Tartışmaları*, Ed.

Ömer Demir, Vadi Y., 1. b., Ankara 1996, s. 86-104.

DOĞAN, D. Mehmet, "Modernizasyon ve İstikrar", *Halka Karşı Demokrasi*, Beyan Y., 2. b., İstanbul 1989, s. 82-84.

DÖNMEZ, Ali Osman, "Mehmet Akif ve Modern Bilim", *Mısraların İzinde*, Sütun Y., İzmir 2007, s. 51-60.

DURA, Cihan, "Bilginin "Modern" Anlamı", *Bilgi Toplumu*, KB. Y., 1. b., Ankara 1990, s. 104.

DURAL, Baran, "Muhafazakârlık ve Modernizm", *Başkıldırı ve Uyum / Türk Muhafazakârlığı ve Nurettin Topçu*, Birharf Y., İstanbul 2005, s. 23-24; "Modernist İslamcılar", s. 98-99; "Modernizm Karşıtlığı", s. 327.

DURU, Orhan, "Post-Modernizm'den Sonra", *İstanbulin*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 49-50.

EAGLETON, Terry, "Polis'ten Postmodernisme", *Estetiğin İdeolojisi*, Çev. Banu Kıroğlu, Yay. Haz. Bülent Gözkân, Özne Y., 1. b., İstanbul 1998, s. 379-435.

EBU ŞEHBE, Muhammed, "Tarihte ve Modern Zamanlarda Sünnete Yöneltilen İtirazlar ve Bunlara Verilen İlmî Cevaplar", *Sünnet Müdafaası*-II, Çev. Mehmed Görmez – M. Emin Özafşar, Rehber Y., 1. b., Ankara 1990, s. 13-62; "Tarihte ve Modern Zamanlarda Kuşku Düşürülmeye Çalışılan Hadîsler

ERDOĞAN, Mehmet, "Eleştiri Geleneği ve Modern Eleştiri Yöntemleri", "Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi", *Şiirin Eşiğinde*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 11-62.

ERDOĞAN, Mehmet, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üzerine", *Sübjektif Yazılar*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 81-84.

ERDUR, Oğuz, "Modernliğin "Yeşil" Eleştirileri: Ekoloji ve İslamcılık", *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, Ed. Nilüfer Göle, Metis Y., 1. b., İstanbul 2000, s. 237-260.

ERGÜVEN, Mehmet (Yön.), "Modern / Klasik", *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 241-272.

FAZLUR RAHMAN, "Modernitenin İslam Üzerindeki Tesiri", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*, Çev. Mevlüt Uyanık – Kâşif H. Okur, Fecr Y., Ankara 1997, s. 15-38.

GEVGİLİLİ, Ali, "Sıradan Politika'dan Modern Politika'ya Geçiş Aşaması", *Yükseliş ve Düşüş*, Altın Kitaplar Y., 1. b., İstanbul 1981, s. 699-709.

GIDDENS, Anthony, "Modernleşme Kuramı ve Eleştirisi", *Sosyoloji / Eleştirel Bir Yaklaşım*, Çev. M. Ruhi Esengün – İsmail Öğretir, Birey Y., 3. b., İstanbul 1994, s. 130-138.

GÖKBERK, Ülker, "Postmodern Söylem Açısından Göçmen Yazını", *Gurbeti Vatan Edenler / Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, Ed. Mahmut Karakuş – Nilüfer Kuruyazıcı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2001, s. 25-34.

GÜNDÜZ, Osman, "Roman / 1960 Sonrası / (I) Modern, Fantastik ve Postmodern Eğilimler", *Türk Edebiyatı Tarihi*-IV, Ed. Talât Sait Halman vd., TC. KTB. Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 354-374.

GÜNYOL, Vedat, "İki Modern Eleştirmen", *Çalakalem*, Türkiye İş Bankası Kültür Y., 1. b., İstanbul 1999, s. 18-21 [Kemal Salih Sel ve Adile Ayda hk.].

GÜRSEL, Deniz, "Geleneksel Hoşgörü Modern Bağnazlık", *Çevresizsiniz*, İnsan Y., İstanbul 1989, s, 31-32.

GÜRSOY NASKALİ, Emine – Hilal Oytun Altun (Ed.), "Modern Edebiyatta [Hapishane]", *Hapishane Kitabı*, Kitabevi Y., İstanbul 2005, s. 451-500 [Bölüm yazarları: Mehmet Narlı ve Şaban Sağlık].

GÜRSOY NASKALİ, Emine (Ed.), "Divan şiirinden Modern Gerçekçiliğe [Tütün]", *Tütün Kitabı*, Kitebavi Y., İstanbul 2003, s. 247-357 [Bölüm yazarları: Şehnaz Aliş, Bahriye Çeri, Bâki Asiltürk, Emine Töre, Göksel Göktürk, Erol Ülgen, Hüseyin Yorulmaz, Mustafa Öner, Mustafa Seyitoğlu].

HAKSAL, Ali Haydar, "Köşe Şiirinde Gelenek ile Modernin Buluşması", *Seza-*

i Karakoç / Eleğimsağmalarda Gökanıtı, İnsan Y., 1. b., İstanbul 2007, s. 93-98.

HATEMİ, Hüsrev, "Modernizm ve İslam", *Baba Ben "Druid" miyem?*, Arma Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 73-75.

HAYES, Carlton J. H., "Modern Milliyetçiliğin Hıristiyan Dünyasındaki, Özellikle İngiltere'deki Kökleri", *Milliyekçilik: Bir Din*, Çev. Murat Çiftkaya, İz Y., İstanbul 1995, s. 53-68.

HEYD, Uriel, "Modern Türkiye'de İslam", *Türk Hukuk ve Kültür Tarihi Üzerine - Makaleler-*, Çev.& Derl. Ferhat Koca, Ankara Okulu Y., Ankara 2002, s. 189-202; "Modern Türkiye'de İslam'ın Yeniden Canlanışı", s. 203-220; "Modern Türkiye'nin Kültürel Problemleri", s. 221-234; "Modern Türkiye'de Dil Reformu", s. 235-242.

HOURANİ, Albert, "İslâm Tarihi, Ortadoğu Tarihi, Modern Çağ Tarihi", *Batı Düşüncesinde İslam*, Çev. M. Kürşad Atalar, Pınar Y., 1. b., İstanbul 1996, s. 135-168.

IŞIN, Ekrem, "İstanbul'da Modernleşme Öncesi Gündelik Hayat", *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 15-78; "19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat", s. 79-107.

İNAYET, Hamid, "Şii Modernizmin Boyutları", *Çağdaş İslami Siyasi Düşünce*, Çev. Yusuf Ziya, Yöneliş Y., 2. b., İstanbul 1988, s. 291-350.

JÄSCHKE, Gotthard, "Mustafa Kemal'in (Atatürk) Önderliğinde Türkiye'nin Modernleşmesi", *Yeni Türkiye'de İslâmlık*, Çev. Hayrullah Örs, Bilgi Y., 1. b., Ankara 1972, s. 19-38.

KABAKLI, Ahmet, "Postmodernizm ve Son Yeni", *Türk Edebiyatı-V (Hikâye ve Roman)*, Türk Edebiyatı Vakfı Y., İstanbul 1994, s. 841-980 [Ele alınan yazarlar: Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Buket Uzuner, Nihat Genç, Latife Tekin, Nazan Bekiroğlu, Metin Kaçan, Kürşet Başar].

KAHRAMAN, Hasan Bülent, ""Modernist" Resmin Çıkmazı", *Bir Sürekli Cehennem*, Kavram Y., 1. b., İstanbul 1990, s. 264-273.

KAPLAN, Yusuf, "Televizyonun Değişen Görünümü: Postmodern Televizyon", *Öykü-Anlatma ve Mit-Üretme Aracı Olarak Televizyon*, Çev. Gökçen Kaplan, Ağaç Y., 2. b., İstanbul 1993, s. 95-107.

KARA- Ahmet "İktisat Kuramında Pozitivzm ve Postmodernizb" Vadi Y. 2001, Ankara

KARABIYIK BARBAROSOĞLU, Fatma, "Çalışma ve Aylaklık Arasında Modern İnsan", *İmaj ve Takva*, Timaş Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 61-66.

KILIÇ, Sadık, "Modern Dünyanın Bunalımları", *Seferler Arefesindeyim Hep*, Gelenek Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 153-158.

KOCABAŞ, Şakir, "İslam'da Bilgi Edinmenin Yolları ve Modern Bilgi Nazariyesinin Tenkidi", *İslamî Bilimde Metodoloji Sorunu*, Ed. Mehmet Paçacı, Fecr Y., Ankara 1991, s. 67-84.

KUTLUER, İlhan, "İslâm ve Modern Bilim Meselesine Üç Katkı: Nasr, Attas ve Faruki", *İki Denizin Birleştiği Yer*, Nehir Y., İstanb ul 1987, s. 25-34.

KÜLAHLIOĞLU İSLAM, Ayşenur, "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi / 1960'tan Günümüze Kendi Sesini Arayanlar: Postmodern Anlatımı Deneyenler", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Y., 1. b., Ankara 2004, s. 330-334.

LHOTE, André, "Modern Sanat", *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*, Çev. Kaya Özsengin, İmge K.evi Y., 1. b., İstanbul 2000, s. 157-194.

LODI, Mario, "Modern Matematik", *Aydınlığa Doğru / Gerçekçi Bir Eğitim Denemesi*, Çev. Ma. Emre – Babür Kuzucu, Resimleme: Tan Oral, Gözlem Y., 3. b., İstanbul 1979, s. 61-67.

MAALOUF, Amin, "Modernlik Öteki'nden Gelince", *Ölümcül Kimlikler*, Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Y., 6. b., İstanbul 2000, s. 41-72.

MARDİN, Şerif, "19. Yüzyılda Osmanlı Modernleşmesi" *Makaleler 1: Türkiye'de*

Toplum ve Siyaset, Derl. M. Türköne – T. Önder, İletişim Y., 4. b. İstanbul 1994, s. 47-50.

MARDİN, Şerif, "Modern Türkiye'de Din", *Türkiye'de Din ve Siyaset / Makaleler 3*, İletişim Y., 3. b., İstanbul 1993, s. 81-113; "Modern Türkiye'de Din ve Siyaset", s. 114-145.

MARSHALL, Gordon, "Postmodernizm", *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay – Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Y., Ankara 1999, s. 592-595.

MAYER, Frederick, "Modern Düşüncenin Zaafları", *Yirminci Asırda Felsefe*, Çev. Vahap Mutal, Hareket Y., İstanbul 1974, s. 143-148.

MAZRUI, Ali A., "Sosyal Darwinizmden Günümüze Modernleşme Teorilerine Bir Tahlil Geleneği", *Sosyoloji Yazıları I*, Derl. İhsan Sezal, Ekin K.evi Y., 3. b., Bursa 1995, s. 67-81.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Yeni mi, Modern mi?", *Özgünlük Avı*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1996, s. 18-24.

MERAD, Ali, "Modern Zamanların Eşiğinde İslam", *Çağdaş İslam*, Çev. Cüneyt Akalın, İletişim Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 14-21; "Modern İslamî Reform", s. 22-23.

MERİÇ, Cemil, "Avrupalılaşmak mı, Avrupalılaştırılmak mı? / Modernleşme", *Kırk Ambar*, Ötüken Y., İstanbul 1980, s. 263-265; "İslâmiyet ve Modern İdeolojiler", s. 327-328.

MERİÇ, Ergün – Ayşe Çavdar (Haz.), "Entelektüel Hayatın Başlarında Postmodern Raslantı Olarak Cemil Meriç'le Nasıl Tanışılır?", *Cemil Meriç ve Bu Ülkenin Çocukları [Edisyon]*, Oturumu Yön. Hüsamettin Arslan, İz Y., İstanbul 1998, s. 41-70 [Katılanlar: Birol Yanık, Seçkin Serim, İrfan Çiftçi, Ümit Akça, Osman Fidan].

MERT, Nuray, "Postmodernizm ve İslâm" veya Post-Modernist İslâm", *İslâm ve Demokrasi / Bir Kurt Masalı*, İz Y., İstanbul 1998, s. 133-144.

METİN, Ali K., "Postmodern Roman Eğlendirir mi?", *Yazıyla Solumak*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 88-91.

MIQUEL, André, "Bir Medeniyetin Değişmez Temayülleri / Klasizm ve Modernizm", *İslâm ve Medeniyeti / Doğuştan Günümüze*–I, Çev. Ahmet Fidan – Hasan Menteş, Birleşik Dağıtım K.evi Y., Ankara T.siz. s. 19-20.

MOLLAER, Fırat, "Spiritüalist Pozitivizm Geleneği: Modern Bilimin Evcilleştirilmesi ve Pozitivizme Karşı Metafizik", *Ruhun Metafizik Ayaklanması*, Yedi İklim Y., İstanbul 2007, S. 19-24 [Nurettin Topçu bağlamında].

MORAN, Berna, "*Bir Cinayet Romanı* ve Postmodern Polisiye", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*-III, Haz. Nazan Aksoy – Oya Berk, İletişim Y., 1. ve 2. b., İstanbul 2004, s. 105-118.

MUNDY, Martha, "İslâm Miras Hukukunun Modern Yorumu", *Sosyal ve Tarihi Bağlamı İçinde İslâm Hukuku*, Ed. Aziz el-Azme, Çev. Fethi Gedikli, İz Y., İstanbul 1992, s. 17-46.

MUNDY, Martha, "İslâm Miras Hukukunun Modern Yorumu", *Sosyal ve Tarihi Bağlamı İçinde İslâm Hukuku*, Ed. Aziz el-Azme, Çev. Fethi Gedikli, İz Y., İstanbul 1992, s. 17-46.

MUSELLEM, B. F., "Ali Mübarek'in Modern Vizyonu", *İslâm Şehri*, Ed. R. B. Serjeant, Çev. Elif Topçugil, Ağaç Y., İstanbul 1992, s. 255-278.

MUSTAFA MUHARREM [TÜFEKÇİ], "Modern Şiirin Zemini", *Şiirin Fülleri Hakkında*, Sır Y., İstanbul 2002, s. 65-68.

MÜLDÜR, Lale, "Post World Manifesto", *Haller Leyla*, L&M Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 21; "Psikonörotik ve Postmodern İki Olay", s. 131-133.

NASR, Seyyid Hüseyin, "İslâm ve Modern Bilim Sorunu", *Hilâl Doğarken*, Ed. Ziyaüddin Serdar, Çev. Şehabeddin Yalçın, İnsan Y., İstanbul 1994, s. 167-182.

NEF, John U., "Düşünce Hareketleri / 2. Modern İlme Doğru", *Sanayileşmenin Kültür Temelleri*, Çev. Erol Güngör, Kalem Y., 2. b., İstanbul 1980, s. 36-57; "Sanayileşmenin Doğuşu / 4. Modern Teknolojiye Doğru", s. 81-90.

OKTAY, Ahmet, "Metropol Mekânı: Modernlik ve Nostalji", *Metropol ve İmgelem*, İş Bankası Kültür Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 223-248.

OKTAY, Ahmet, "Postmodernizm Üzerine", *Medya ve Hedonizm*, Yön Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 92-93.

ORAN, Baskın, "Siyasal Modernleşme ve Ekonomik Modernleşme", *Azgelişmiş Ülke Milliyetçiliği / Kara Afrika Modeli*, Işık Y., 1. b., Ankara 1980.

ÖĞÜN, Süleyman Seyfi, "Modernite, Liberalizm ve Milliyetçilik", *Politik Kültür Yazıları / Süreçler, Kişiler*, Asa Y., Bursa 1997, s. 340-352.

ÖZDEMİR, Emin, "Yeni Arayışların Peşine Düşenler: *Postmodernistler*", *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler*, Bilgi Y., 3. b., Ankara 1999, s. 377-381.

ÖZEL, İsmet, "İslâmiyet'in Modern Sanat ve Kültürle İlişkisi" *Toparlanın Gitmiyoruz II*, Haz. Osman Özbahçe, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2008, 130-138 s. [K. Adenauer Vakfındaki konuşması].

ÖZEL, İsmet, "Modern Türk Şiirinin Savunması", *Çenebazlık*, Şûle Y., İstanbul 2006, 3. b., s. 79-95.

ÖZEL, İsmet, "Modernleşme ve İslâmlaşma", *Zor Zamanda Konuşmak*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 1984, s. 227-230.

ÖZEL, Mustafa, "Müslüman ve Modern Toplum", *Müslüman ve Ekonomi*, İz Y., İstanbul 1997, s. 126-254.

PAZ, Octavio, "Şiir ve Modernlik", *Öteki Ses Şiir ve Yüzyılın Sonu*, Çev. Hüseyin Demirhan, Suteni Y., Ankara 1995, s. 9-63.

RAZAVÎ, Mehdi Amin, "Modern Dünyanın Meydan Okumaları ve Geleneksel İslam: Ontolojik Bir Analiz", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*,Çev. Mevlüt Uyanık – Kâşif H. Okur, Fecr Y., Ankara 1997, s.

RAZAVÎ, Mehdi Amin, "Modern Dünyanın Meydan Okumaları ve Geleneksel İslam: Ontolojik Bir Analiz", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*,Çev. Mevlüt Uyanık – Kâşif H. Okur, Fecr Y., Ankara 1997, s.

ROUQUIÉ, Alain, "Ordu Eliyle Modernleşme", *Latin Amerika'da Askerî Devlet*, Çev. Cüneyt Akalın vd., Yay. Haz. Şirin Tekeli, Alan Y., İstanbul 1986, s. 82-108.

SAFA, Peyami, "Modern ve Ültramodern", *Sanat Edebiyat Tenkit*, Derl. Ergun Göze, Ötüken Y., İstanbul 1970, s. 166-167.

SAFİ, İsmail, "Mehmet Âkif Ersoy ve 'İslâmî Modernleşme'", *Türkiye'de Muhafazakâr Siyaset ve Yeni Arayışlar*, Lotus Y., Ankara 2007, s. 164-167.

SAĞIROĞLU, Ekrem, "Âlimlerde Modernizm Eğilimi", *Bilgiden İlme ve Gerçek Hayata*, Y.evi yok, İstanbul?, 1986, s. 107-108.

SAĞLAM, Musa Yaşar, "Postmodern Roman'a Bir Örnek: 'Fındık Sekiz'", *Metin Kaçan: Cervantes'in Yeğeni / Metin Kaçan Üzerine Yazılar*, Ed. İlknur Özdemir, Can Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 122-131.

SAĞLIK, Şaban, "Modern Türk Edebiyatında Bir Değişim – Dönüşüm Mekânı Olarak Hapishaneler", *Hapishaneler Kitabı*, Ed. Emine G. Naskali – Hilal O. Altun, Kitabevi Y., İstanbul 2005, s. 475-500.

SARIBAY, Ali Yaşar, "Kent: Modernleşme ve Postmodernleşme Arasındaki Köprü", *Siyaset, Demokrasi ve Kimlik*, Asa Kitabevi Y., Bursa 1998, s. 57-68; "Postmodernleşen İslâm'a Doğru", s. 141-144.

SAYAR, Kemal, "Modern Mutsuzluk", *Yavaşla / Bu Hayattan Bir Defa Geçeceksin*, Timaş Y., 2. b., İstanbul 2007, s. 45-112; "Modern Zamanlarda Aile", s. 113-158.

SCHMIDT, Manfred G., "Modern Demokrasi Kuramlarının Öncüleri", Çev. M. Emin Köktaş, Vadi Y., 2. b., Ankara 2007, s. 21-112; "Modern Demokrasi Kuramları", s. 113-205.

SERDAR, Ziyaüddin, "Modernizmin Hakimiyeti", *İslamı Medeniyetinin Geleceği*, Çev. Deniz Aydın, İnsan Y., İstanbul 1986, s. 67-71.

SİFİL, Ebubekir, "Modernizm Tartışmaları", *İslâm ve Modern Çağ* I, Kayıhan Y., İstanbul 2004, s. 119-166; "Modernizm Tartışmaları", c. II: s. 229-255.

SKINNER, Quentin, "Habermas ve Modernliğin Felsefi Söylemi", Çev. Ahmet Demirhan, *Çağdaş Temel Kuramlar*, Vadi Y., 3. b., Ankara 2007, s. 180-199.

SOYKAN, Ömer Naci, "Postmodern Tartışmanın Neresindeyiz?", *Türkiye'den Felsefe Manzaraları*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 116-147.

SÖZEN, Edibe, "Modern Dünyada İletişimin Rolü ve İletişim Problemi", *Siyaset Felsefesi, Medya ve Ahlâk*, Ed. Serdar Taşçı, Metropol Y., İstanbul 2002, s. 189-198.

STANWAY, Andrew, "Modern Tıbbın Bedeli", *Alternatif Tıp El Kitabı*, Çev. Alp Aker – Arif Kut – Alptekin Okçu, İnsan Y., İstanbuL 1990, S. 18-19.

SU, Hüseyin, "'Modern Hayatın Bahtsız Çocukları'nın Öyküleri", *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Y., 1. b., Ankara 2000, s. 185-200 [Necip Tosun'un iki öykü kitabı hk.].

SEVİL, Muharrem, "Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştiriciler", Vadi Y., 2. b., Ankara 1999.

SÜPHANDAĞI, İsmail, "Türk Modernleşmesi ve Cumhuriyet Devri Oryantalist Aydın Tipi", *Batı ve İslam Arasında Oryantalizm*, Gelenek Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 177-196.

ŞENTÜRK, Recep, "Gelenekselcilik, Modernizm ve Postmodernizm Arasında Din Sosyolojileri", *Yeni Din Sosyolojileri / Batıda 1960 Sonrası Arayışlar*, Gelenek Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 31-47.

ŞERİATİ, Ali, "Modern Felaketler", *Marksizm ve Diğer Batı Düşünceleri*, Çev. Fatih Selim, Bir Y., 4. b., İstanbul 1988, s. 29-52.

ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Modern Resimli Kitap ve Televizyon", *Televizyon, Çocuk ve Aile*, İz Y., İstanbul 1998, s. 160-162.

TALAY, Süleyman (Haz.), "5. Panel: Modernite - Postmodernite / Modernizm - Postmodernizm", *Küresel Düşünce Grubu Paneller Dizisi*, Kürcyel Y., 1. b. İstanbul 1997, s. 310-328.

TANSUĞ, Sezer, "Modern Resim Alanında Kaligrafik Unsurlar", *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*, İz Y., İstanbul 1997, s. 114-115.

TEKELİ, İlhan, "Modernleşme Süreci / Türkiye 1900-1935", *Cumhuriyetin Harcı*, Bilgi Ü. Y., 1. b., İstanbul 2003.

TOKEL, Bayram Bilge, "Postmodern Bir Osmanlı: Ciguli", *Bağımıza Gazel Düştü / Müziğe Dair*, Başer Matb., Ankara 2002, s. 191-193.

TOKU, Neşet, "Medine Vesikası Post-Modern Bir Sivil Toplum Projesi Olabilir mi?"; *Felsefe Yazıları*, Yeni Zamanlar Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 9-24; "Modernite ve Etik", s. 151-166.

TOURAINE, Alain, "Modernlikten Çıkış Yolları / Post-modernizmler", *Modernliğin Eleştirisi*, Çev. Hülya Tufan, 1. b., İstanbul 1994, s. 207-216.

TURAN, Güven, "Nâzım Hikmet: Modernist", *Süregelen*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 281-283.

TÜRKÖNE, Mümtaz'er, "Modern İslâm", *Siyasî İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*, İletişim Y., 2. b., İstanbul 1994, s. 92-143.

UÇAR, Şahin, "Modern Türkiye'de Tarih Düşüncesi ve Eğitimi", *Tarih Felsefesi Yazıları*, Vadi Y., 1. b., İstanbul 1994, s. 19-24.

UMRAN, Sçedat, "Modern Olmak Demek, Devamlı Olmak Demektir", *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 237-239.

UYANIK, Mevlüt, "Çağdaş İslam Düşüncesinde Tarihsellik ve Evrensellik Sorunu / Modernistler ile Gelenekselcilerin Çatıştığı Nokta", *Kur'an'ın Evrensel ve Tarihsel Okunuşu*, Fecr Y., Ankara 1997, s. 171-176.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, "Modern Türk Tefekkürü", *Türk Tefekkür Tarihi*, Yapı Kredi Y., İstanbul 2004, s. 17-19.

ÜNALAN, Şükrü, "Medeniyet ve Modernizm"; "Postmodernizm ve Kültür", *Dil ve Kültür*, Gazi Ü. B.evi, Ankara 2002, s. 86-90.

ÜRÜN, Ahmet Kâzım, "Modern Mısır Şiiri", *1868-1932 Mısır'da Türk Bir Şair Ahmet Şevki*, Kaknüs Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 29-43.

VURAL, Mehmet, "Postmodernizm ve Muhafazakârlık", *Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık*, Elis Y., Ankara 2007, s. 119-122.

WALLERSTEIN, Immanuel, "Modern Dünya-sistemin İdeolojik Muharebe Alanı Olarak Kültür", *Jeopolitik ve Jeokültür*, Çev. Mustafa Özel, İz Y., İstanbul 1993, s. 211-244; "Bir Medeniyet Olarak Modern Dünya-sistem", s. 285-306.

YAVUZ, Hilmi, "Postmodernizm ve Roman Geleneği", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 77-78.

YAZICI, Erdinç, "Türkiye'de Modernleşme Sürecinin Bir Ürünü Olarak Türk Sendikacılığı", *Sendikal Hareket / Yeni Misyon Arayışları*, İlke Emek Y., 1. b., Ankara 29004, s. 35-54.

YENER, Ali Galip, "Feminist Edebiyat Kuramı ve Postmodern Eleştiriye Dair", *Eleştirinin Eşiğinde Edebiyat*, Hece Y., 1. b., Ankara 2006, s. 49-56; "Edebi Söylem, İdeoloji ve Postmodernlik", s. 57-66; "Postmodern Edebiyat Kuramı Üstüne Düşünmek", s. 67-76; "Geçmişin Muhafazası, Postmodern Okuma ve Tanpınar'a Yeniden Dönmek", s. 95-102.

YENER, Ali Galip, "Türk Romanında Postmodernist Eğilimin Sosyopolitiği Üzerine", *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Ed. Köksal Alver, Hece Y., 1. b., Ankara 2004, s. 163-180.

YILDIRIM, Ercan, "Postmodern Masal", *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği: Varoluş / Yabancılaşma / Hakikat*, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2007, s. 160.

YILDIZ, Abdullah, "Modern Darbelerden Post-Modern Darbelere", *28 Şubat / Belgeler*, Pınar Y., İstanbul 2000, s. 20-25.

YILMAZ, Aytekin, "Postmodern Siyaset ve Yeni Sosyal Hareketler", *Çağdaş Siyasal Akımlar / Modern Demokraside Yeni Arayışlar*, Vadi Y., 1. b., Ankara 2001, s. 346-388.

YÜCEKÖK, Ahmet, "Geleneksel Toplum – Modern Toplum", *Dinin Siyasallaşması / Din-Devlet İlişkilerinde Türkiye Deneyimi*, Afa & TÜSES Y., İstanbul 1997, s. 58-59.

D. *Röportaj, Soruşturma ve Açıkoturumlar*

AFACAN, Aydın, "Hilmi Yavuz: "Bütün batılılaşma girişimlerimiz 'metonimik modernleşme' olarak tanımlanabilir", *Virgül*, Mayıs 2004, S. 73, s. 42-44.

AKÇAY, Ahmet Sait, "Hüseyin Su ile Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine Söyleşi", *Eylül Öykü*, Kasım-Aralık 2003, S. 3.

ARMAĞAN, Mustafa, "İlber Ortaylı: "Osmanlı diplomasisi modern şartlara ayak uydurmuştur", *Karizma*, Nisan-Haziran 2004, S. 18, s. 113-120.

ARSLAN, Hüsamettin (Yön.), "Entelektüel Hayatın Başlarında Postmodern Raslantı Olarak Cemil Meriç'le Nasıl Tanışılır?", *Cemil Meriç ve Bu Ülkenin Çocukları [Edisyon]*, Haz. Ergün Meriç – Ayşe Çavdar, İz Y., İstanbul 1998, s. 41-70 [Katılanlar: Birol Yanık, Seçkin Serim, İrfan Çiftçi, Ümit Akça, Osman Fidan].

AYDENİZ, Elif, "Bâki Ayhan T.: "Modern şiir bir şey anlatmaz, duyurur. Anlatırsa şiir olmaz, modern şiir olamaz", *Virgül*, Nisan 2006, S. 94, s. 30-31.

AYKERKER, Bay, "Vonnegut'la İkinci El Söyleşi: Sizi temin ederim ki hiçbir modern öykü kurgusu ya da kurgusuzluğu, bu modası geçmiş unsurları sağlam bir yere oturtamadıkça okuyucuyu tatmin etmeyecektir", *Kül Öykü Gazetesi*, Yıl: I, Yaz 2007, S. 6, s. 25-27.

BAĞCI, Zeynep – Ahmet Sait Akçay, "Ebubekir Eroğlu ile Konuşma: Modernlik Gelenek Postmodernlik / Türk Şiiri Nereye?", *Parşömen*, c. II, Güz 2000, S. 1, s. 1-27.

BAŞTUĞ, İbrahim, "Postmodern Medyatörlük", *Lodos*, Şubat-Mart 1998, S. 1, s. 17-19 ['Son On Beş Yılın Şiiri' soruşturmasına cevap].

BEHZAT, Bilge, "Hasan Bülent Kahraman [ile Yazarın "Türk Şiiri Modernizm Şiir" Adlı Eseri Üzerine Söyleşi]", *Varlık*, Ocak 2005, S. 1168 (Kitap eki, 152), s. 6-7.

CUMALI, Serdar, "Modern Zaman Mesnevisi [*Bir Yusuf Masalı* Üzerine İsmet Özel'le]", *Radikal*, 9 Şubat 2006. Ayrıca bk. İsmet Özel, *Toparlanın Gitmiyoruz*-I, Haz. Osman Özbahçe, Ebabil Y., 1. b., Ankara 2008, s. 241-244.

ÇAĞ, Bülent, "Beyhan Murphy ile Modern Sorunlara Doğadan Çözüm Önerileri: Şehir Orman", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz-Ağustos 2003, S. 250, s. 76-78.

ÇAĞDAŞ, Hami, "[Hasan Bülent Kahraman:] Modern şair Yahya Kemal niçin modernist olamadı", *Hürriyet Gösteri*, Şubat-Mart 1998, S. 203, s. 44-46.

ÇAVUŞ, N[ecat], "Modern Arap Şiiri Üzerine [Abdurrazık Berekât ile] Bir Konuşma", *Yönelişler*, Yıl: IV, Mart 1985, S. 39, s. 27-32.

ÇOKYİĞİT, Coşkun, "Sedat Umran: Modern olmak demek, devamlı olmak demektir", *Tercüman*, 18 Haziran 1986. Ayrıca bk. Umran, *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 237-239.

DUCKWORTH, W., "John Cage ile Söyleşi", Çev. Evren Çelik, *Toplumbilim*, S. 9 (Müzik ö.s.), s. 103-114.

DÜZGÜN, Şaban Ali, "Pluralism and Christology in a Postmodern Age: An Interview with Roger Haight", *Tabula Rasa*, Mayıs-Ağustos 2004, S. 11, s. 105-122.

ENGİNÖZ, Yasemin K., "Korkut Akkalay: Spitalgasse 25, Gelenekselin Moderne Dönüşümü", *XXI*, Ocak 2004, S. 19, s. 46-51.

ERCAN, Enver, "Önay Sözer ile Postmodern Üzerine", *Varlık*, Aralık 1992.

ERGÜVEN, Mehmet (Yön.), "Modern / Klasik", *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 241-272 [Katılanlar: Ahmet Cemal, Orhan Koçak].

FINDIKÇI, Metin, "Güven Turan: Modernist edebiyat kahraman yerine kişiyi getirmiştir", *Virgül*, Aralık 2002, S. 57, s. 26-27.

FİDAN, Hafsa, "İsmail Kara: "İslâm dünyasında modernleşme aynı zamanda bir şekilde dinîleşmedir", *Diyanet*, Nisan 2004, S. 160, s. 34-37.

GIDDENS, Anthony – Christopher Pierson, *Modernliği Anlamlandırmak: Anthony Giddens'la Söyleşiler*, Çev. Serhat Uyurkulak – Murat Sağlam, Alfa Y., İstanbul 2002, XIII+250 s.

JAMESON, Fredric – Anders Stepheanson, "Postmodernizm Üzerine Bir Konuşma", Çev. Ahmet Doğukan, *Defter*, Ağustos-Aralık 1991, S. 17, s. 9-28.

JENCKS, Charles, "Aşkın Olmayan Bir Postmodern: Peter Eisenmann'la Söyleşi", Çev. Ahmet Demirkan, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 451-471.

KAYIRAN, Yücel, "Hasan Bülent Kahraman: "Modern şiir, moderniteye başkaldırının ta kendisidir", *Yasak Meyve*, Yıl: IV, Mayıs-Haziran 2006, S. 20, s. 94-101.

KEYDER, Çağlar – İskender Savaşır, "Söyleşi: Modernizm ve Kriz", *Defter*, Şubat-Mart 1988, S. 8, s. 120- 140.

KIPNIS, Jeff, "Wexner Binası: Peter Eisenmann'la Söyleşi", Çev. Bülent Tanju, *Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, Alkım Y. (7. b. 2007), s. 472-476.

LEKESİZ, Ömer – Necip Tosun, "Söyleşi: Gelenek ve Modernlik Çevresinde Öykü", *Hece*, Yıl: III, Nisan 1999, S. 28, s. 72-88.

MENTEŞ, Murat, "Şair – Yazar Attilâ İlhan: Bunlar Amerikan cehaletini modernlik sanıyorlar", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 14 Kasım 2003, S. 160, s. 26-27.

MENTEŞ, Murat, "Yeni Kitabı *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Ufkumuzu Açan İsmail

Kara İle...", ", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 20 Şubat 2004, S. 174, s. 26-27.

ORALİŞ, Meral, "Yıldız Ecevit: Türk Romanında Sözcükten Adamlar", *E*, Şubat 2001, S. 27, s. 40-44 [Yazarın *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*'ı hk.]

ÖZ, Kamil, "[Mümtaz'er Türköne ile] "Osmanlı'da Modernleşme" Üzerine", *İlim ve Sanat*, 1997, S. 44-45, s. 65-67.

ÖZDEN, Barış Alp – Foti Benlisoy, "Haldun Gülalp'le Söyleşi: "11 Eylül'den sonra postmodernizm bitti!", *Mesele*, Aralık 2007, S. 12, s. 24-28.

SAVLI, Hakan, "Ongun Onaran [ile] Postmodern *Saçmalıklar*'dan Bir Akşamüstü Söyleşisi", Yay. Haz. Yasemin Uyanık, *Adam Sanat*, Kasım 2003, S. 214, s. 28-36.

TAFTALI, Oktay, "Edgar Morin ile Söyleşi", *E*, Mayıs 2003, S. 50, s. 61-70.

TANYELİ, Uğur, "Sibel Bozdoğan ile Yeni Kitabı ve Türkiye'de Modernleşme Üzerine", *Arredamento Mimarlık*, Eylül 2002, S. 150, s. 48-52.

TEKİN, Serdar, "[Şeyla Benhabib ile] Yurttaşlık, Eleştirel Teori ve Modernleşme Üzerine Söyleşi", *Toplum ve Bilim*, 2003, S. 98, s. 71-81.

TİMUR, Nesrin, "Datça Yarımadası'nda Modern Bir Kazı [üzerine Numan Tuna ile]", *Bilim ve Ütopya*, Şubat 1999, S. 56, s. 70-74.

TUNÇAY, Mete - Bilmez Bülent Can, "Reha Çamuroğlu ile Yeniçeriler, Bektaşiler ve Modernleşme Süreci", *Toplumsal Tarih*, Yıl: XVII, Ocak 2002, S. 97, s. 7-16.

YAYLACI, İsmail – Ömer Taşgetiren, "Kanada Toronto Üniversitesi'nden Profesör Joseph Bryant ile Modernite-Postmodernite-Din İlişkisi Üzerine: "Modernite dinî alana meydan okuyor", *Altınoluk*, Yıl: IX, Eylül 2004, S. 223, s. 8-11.

YILDIZ, Ahmet, "Ahmet Oktay'la 'Postmodernist Tahayyüle İtirazlar' Kitabı Üzerine Söyleşi", *Edebiyat Eleştiri*, Mart-Nisan 2001, S. 54, s. 9-10.

"[Ahmet Murat:] Modern şiir yazıyorum ama teoride ve pratikte modernlikle problemleri olan biriyim", *Dergâh*, c. XVII, Mayıs 2005, S. 183, s. 12-14.

"[Teoman Duralı ile:] Türk Modernleşmesine Felsefî Bir Bakış", *Dergâh*, c. VII, Ocak 1997, S. 83, s. 12-14 ve 22.

"Ali Yaşar Sarıbay [ile] Postmodernizm, İslâm ve Demokrasi Üzerine", *Dergâh*, c. IV, Eylül 1993, S. 43, s. 12-13.

"Barbarlığa Dönüş Adlı Yeni Kitabında Küresel Sisteme Karşı Müslümanca Bir Savunma Öneren Atasoy Müftüoğlu: Modern tarih Avrupa barbarlığının tarihidir", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 2 Nisan 2004, S. 180, s. 29.

"Çelişki ve Fark: Modernizm ve Postmodernizm Üzerine Söyleşi", *Defter*, Sonbahar 1992, S. 18, s. 82 – [Orhan Koçak, Ali Akay, Ulus Baker, Uğur Aydın, Süha Oğuzertem].

"Dr. Musa Tosuin ile Modernleşme ve İnsan Üzerine Bir Konuşma", *Kadın ve Aile*, Aralık 1986, S. 21, s. 20-21.

"Fatma Karabıyık Barbarosoğlu: "Kalbim ağrıyarak yaşıyorum", *Altınoluk*, Yıl: XVI, Temmuz 2001, S. 185, s. 18-19. ["İslâm ve Modernite Arasında Zorlu Bir Düşünce ve Hayat Muhasebesi" dosyasında].

"Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: "Anlamını yitirmemiş klasik görüşler... ve yeni bakış açıları", *Virgül*, Ocak 2002, S. 47, s. 23-25 [Ahmet İnsel, Murat Gültekingil, Bağış Erten, Tanıl Bora].

"Mustafa Armağan [ile] Gelenek, Modernlik ve Postmodernliğin Boyutları", *Dergâh*, c. V, Şubat 1995, S. 80, s. 12-14.

"Özdemir İnce [ile] "Türk Şiiri Modernleşemedi mi?"", *Adam Sanat*, Kasım 2000, S. 178, s. 32-35 ["Şiirde Devrim" Adlı Kitabı Üzerine Söyleşi].

"Prof. Dr. Hayreddin Karaman ile: "Modernite ile hesaplaşmak şart", *Altınoluk*, Yıl: XVI, Temmuz 2001, S. 185, s. 18-19 ["İslâm ve Modernite Arasında Zorlu Bir Düşünce ve Hayat Muhasebesi" dosyasında].

"Prof. Dr. Recep Doksat: Modernleşme 'bir yığın hastalığın sebebi'", *Kadın ve Aile*, Aralık 1986, S. 21, s. 18.

"Sosyolog Abdurrahman Arslan'ın Düşünceleri: "Zorlu bir imtihan süreci", *Altınoluk*, Yıl: XVI, Temmuz 2001, S. 185, s. 14-17 ["İslâm ve Modernite Arasında Zorlu Bir Düşünce ve Hayat Muhasebesi" dosyasında].

"Tahsin Görgün ile Modernleşme, Çağdaşlaşma ve Batılılaşma Üzerine Söyleşi", *EskiYeni*, Kış 2008, S. 8, s. 42-49.

"Türk Öykücülüğünde Postmodernist Anlatımın Sonuçları...", *HeceÖykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 253-161 [Necati Mert, Cemal Şakar, Abdullah Harmancı, Müge İplikçi, Sezer Ateş Ayvaz].

E. *Özel Sayılar*

"İslâm'ın Modern Dünyaya Cevabı Nedir?", *Bilgi ve Hikmet*, Kış 1993, S. 1, 168 s.

"Postmodernizm", *Düşünen Siyaset*, Aralık 2005, S. 21 (ö. s.), 383 s.

"Sene Sonu 'Kırkambar'ı Siyaset, Modernleşme, Din, Tarih, Edebiyat Yazıları", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1997, S. 48, 128 s.

"Modernizm ve Postmodernizm", *Defter*, Ocak-Haziran 1992, S. 18, 149 s.

F. *Dosyalar*

"'Moden Müslüman' Tartışmalarıyla Ne Hedefleniyor?", *Gerçek Hayat*, Yıl: III, 31 Ekim 2003, S. 158, s. 6-9 [Fatma K. Barbarosoğlu, Teoman Duralı, Mustafa İslamoğlu, Ümit Meriç, Abdurrahman Arslan, M. Hayri Kırbaşoğlu, Yasin Aktay, Ali Bulaç].

"Doğu Asya ve Modernite", *Toplum Bilim*, Bahar 1990, S. 80, s. 128-143 [Asuman Suner, Arif Dirlik, Ackbar Abbas, Ariel Heryanto, Nilüfer Göle, Ahmet Akgündüz].

"Entelektüellerin Tehlikeli Oyuncağı Postmodernizm", *İzlenim* Yıl: 1, Aralık 1993, S. 12, s. 32-43 [İlhan Kutluer, Mehmet Küçük, Ömer Naci Soykan, Ali Akay].

"İslâm ve Modernite Arasında Zorlu Bir Düşünce ve Hayat Muhasebesi... / Ne Kadar Değiştik?", *Altınoluk*, Yıl: XVI, Temmuz 2001, S. 185, s. 3-20 [Ahmet Taşgetiren, H. Kâmil Yılmaz, Abdurrahman Arslan, Hayraddin Karaman, Fatma Karabıyık Babarosoğlu].

"Modern Epik Şiir Geleneği", *Kökler*, Yıl: II, Ekim-Aralık 2004, S. 7, s. 48-46 [Hakan Şarkdemir].

"Öyküde Postmodern Anlatım I", *Hece-Öykü*, Yıl: IV, Aralık-Ocak 2007, S. 24, s. 50-161 [Vefa Taşdelen, Necip Tosun, Şaban Sağlık, Firdevs Canbaz, Ercan Yıldırım, Sadık Yalsızuçanlar, Işık Yanar, Gönül Utku, Köksal Alver, Necati Mert, Cemal Şakar, Abdullah Harmancı, Müge İplikçi, Sezer Ateş Ayvaz].

"Post – Modernizm", *Littera / Edebiyat Yazıları*, 1992, S. 3, s. 159-293 [Cengiz Ertem, Sevda Şener, Enis Batur, Burhan Günel, Gülseli İnal, H. Bülent Kahraman, Oya Batum Menteşe, Nuran Özyer, Serpil Opperman, Nail Bezel, While Syler/Yakup Şahan].

"Postmodernizm", *Virgül*, Nisan 1998, S. 7, s. 2-9 [Adnan Ekşigil, Faruk Tabak].

"Şiir ve Postmodernite", *Mor Taka*, Bahar-Yaz 2007, S. 8, s. 21-59 [A. İnam, İsmail Kıllıoğlu, C. John Holcombe-Elif T. D, M. R. Chamberland-S. Zeynep Uysal, Celâl Soycan, İ. Mert Başat, Metin Cengiz, Ahmet Ada, A. Tüzün, Hilmi Haşal, Necmi Zekâ, A. Ufuk Elmas, Mustafa Koç, Bâki Ayhan T., Serap Emmungil, Mustafa Karaosmanoğlu, Mustafa Burak Sezer].

SAKA, Hatice (Haz.), "Post-modern Edebiyatta Post Kavgası", *Yeni Şafak Kitap*, 5 Mart 2008, S. 27, s. 8-10 [İskender Pala, Sadık Yalsızuçanlar, Bâki Ayhan T., Cemal Şakar, Murat Gülsoy, Abdullah Harmancı].

G. *Tezler*

ACAR, Kerim, *Post-modern İşletmecilik Eğilimleri Açısından Sanal Organizasyonların İncelenmesi*, DT., Kocaeli Ü., SBE., İşletme ab. dalı, Kocaeli 2003, 239 s.

ADUGİT, Yavuz, *"Postmodern Etik" Üzerine Bir İnceleme*, Hacettepe Ü., YLT., Ankara 2000, III+200 s.

AKSU, Bora, *Türk Modernleşme Sürecinde Annelik Kimliğinin Kurulması*, YLT., Hacettepe Ü., Ankara 1998, VI+113 s.

ALDEMİR, Zülfinaz, *Erol Güngör'de Modernleşme*, YLT., Hacettepe Ü., Ankara 1998, X+94 s.

ALKAN, Papatya, *Parodying the Bible: Postmodern Narrations in Jeanetti Winterson's Boating for Beginners and Jenny Diski's Only Human: A Comet*, YLT., İngiliz Dili ve Edebiyatı ab. dalı, Hacettepe Ü., Ankara 2005, III+102 s.

ALTINKALE, Funda, *Postmodernist Resimde Figürasyon ve Klasik Değerlerine Genel Bir Bakış*, YLT., Sülcyman Demirel Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, Isparta 2001, 114 s.

AVŞAR, İmdat, *Postmodern Toplumsal Yapıda Eğitim*, YLT., Fırat Ü. SBE., Eğitim ve Öğretim a.b. dalı, 199, 145 s.

BARIŞKIN, Emine, *Geç-modern ve Post-modern Yaklaşımların Toplu Yerleşimleri Tasarımına Etkisi*, YLT., İTÜ. FBE., Şehircilik ve Bölge Planlama ab. dalı, İstanbul 1994, 203 s.

BARLIK, M. Metin, *1950'lerde Amerika ve İngiltere'de Şiir: Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Philip Larkin ve Ted Hughes'un Postmodernizme Geçişe Katkıları*, DT., Yüzüncü Yıl Ü. SBE., Amerikan Dili ve Edebiyatı ab. dalı, Van, 2001, 209 s.

BAYRAKTUTAN, Yusuf, *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme, Milliyetçilik ve Türk Ocakları, (1912-1931)*, YLT., Gazi Ü., Ankara 1990, IV+277 s.

BELEK, Kaan, *Modernleşme Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemleri*, YLT., Atılım Ü., Uluslararası İlişkiler ab. dalı, 2006, VI+139 s.

BERK, Oya, *Beckett's Trilogy as Postmodern Writing*, YLT., Boğaziçi Ü. SBE., İngiliz Dili ve Edebiyatı ab. Dalı, İstanbul 1996, 133 s.

BEŞGEN, Asu, *Kübizm Sanat Akımının Modern ve Modern Sonrası Mimarlığa Etkisi Üzerine Bir İnceleme*, YLT., Karadeniz Teknik Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ab.dalı, Trabzon 1996, 140 s.

CANGİR, Niyazi, Osmanlının Modernleşme Sürecinde Mali Politikalar ve Günümüze Yansımaları,YLT., Gazi Ü. Sosyoloji ab. dalı, Ankara VII+219+8 s.

CANSEVER, Ayşe Meltem, *Postmodernizm ve Resim*, YLT., İstanbul Teknik Ü. SBE., Güzel Sanatlar, 1995, 87 s.

ÇELİK, Canan, *Modern ve Postmodern Tartışmalarda Teknoloji, Doğa ve İnsan*, YLT., Gazi Ü. Felsefe ab. dalı, Ankara 1994, IV168 s.

ÇELİK, Tuğba, *Alev Alatlı'nın Romanlarında Modernizm ve Postmodernizmin Yansımaları*, YLT., Hacettepe Ü. SBE. Yeni Türk Edebiyatı ab. dalı, Ankara 2002, X+297 s..

ÇİÇEK, Dursun, *Postmodernizmin İslamcılar Üzerindeki Etkisi (Türkiye Örneği)*, YLT., Erciyes Ü. SBE., Din Sosyolojisi ab.dalı, Kayseri, 1996, 166 s.

ÇOLAK, Tekin, *Modernizm-Sanayileşme, Sanayi Toplumu Bağlamında Ortaya Çıkan Sosyo-kültürel ve Ekolojik Riskler*, YLT., Hacettepe Ü., Ankara 1998, VIII+146 s.

DAĞ, Atıf, *Mehmet Akif Ersoy'da Modernleşme Düşüncesi*, Ankara Ü. İlâhiyat F., İslâm Felsefesi ab. dalı, LT., Ankara 2005, 58 s.

DEMİR, Yalçın, *Modernizmden Postmodernizme Geçiş Sürecinin Dinamikleri*, YLT., Sakarya Ü., SBE. Sosyoloji ab. dalı, Sakarya 2001, 87 s.

DEMİR, Zekiye, *Modern ve Postmodern Feminist Akımlar*, Kırıkkale Ü. SBE., Kamu Yönetimi ab. Dalı, Kırıkkale, 1996, 125 s.

DEMİRCİOĞLU [ÖNDER], Tuğba, *Post-modern Seramikler ve Kişisel Öneriler*, Marmara Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, İstanbul 1994, 147 s.

DİLER, Tülin, *Modernist ve Post-modernist Yaklaşımların Toplu Yerleşimleri Tasarımına Etkisi*, YLT., İTÜ. FBE., Şehircilik ve Bölge Planlama ab. dalı, İstanbul 1996, 119 s.

DİLER, Tülin, *Modernist ve Post-modernist Yaklaşımların Toplu Yerleşimleri Tasarımına Etkisi*, YLT., İstanbul Teknik Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehircilik ve Bölge Planlama ab. dalı, İstanbul1996, 119 s.

DOĞAN, Şahin. Postmodernizm Tartışmaları Çerçevesinde Özne Sorunu, YLT., Kırıkkale Ü. SBE., Sosyoloji ab.dalı, Kırıkkale1997, 212 s.

DUYUM, Ant, *Türk Ulusal Kimliğinin Oluşumunda Türk Modernleşmesinin Etkisi*, YLT., Hacettepe Ü., Sosyoloji ab. dalı, Ankara 2004, V+157 s.

EKEN, Hurigül, *Modernizm ve Postmodernizmde Kültürel Kimlik Olgusunun Ele Alınışı*, YLT., Selçuk Ü. SBE., Sosyoloji ab. dalı, Konya 1997, 132 s.

ERDEMİR, Erkan, *Postmodern Yaklaşımın Yönetim ve Örgüt Yapılarına Etkileri "Modernden Postmoderne Dönüşüm Tartışmalarının Yönetim Teorisine Katkıları"*, YLT., Osmangazi Ü. · SBE., İşletme ab. dalı, Tokat 2000, 161 s.

ERGİN, Zeynep, *Postmodern ve Tarihsel Eski Üzerine Çağdaş Çözümleme*, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, İstanbul, 1995, 53 s.

EŞMEKAYA, Çağrı, *Postmodernizm Tanımı ve Edebiyata Etkisi*, YLT., Gazi Ü. SBE. Yeni Türk Edebiyatı ab. dalı, Ankara 2001, 160 s.

EVRE, Bülent, *Postmodern Söylemin Siyaset Kuramına Etkileri*, DT., Hacettepe Ü. Siyaset ve Sosyal Bilimler ab. dalı, Ankara 2005, VIII+409 s.

GENÇER, Arseli, *Post-modern Mimarlık Endüstri Sonrası Toplumu İlişkileri*, YLT., Dokuz Eylül Ü. FBE., Mimarlık ab. dalı, İzmir 1988, 119 s.

GÖKTAŞ, Yakup, *1970 sonrası Türkiye'de Postmodernist Eğilimler*, YLT., Atatürk Ü. SBE., Resim anasanat dalı, Erzurum 2002, 162 s.

GÖRAL, Vural, *Türkiye'de Mhazafakâr Mdernleşme ve İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu*, YLT., Hacettepe Ü., Siyaset ve Sosyoloji ab. dalı, Ankara 2004, IV+190 s.

GÜÇHAN, Ayşegül, *Göstergeler Açısından Modern ve Postmodern Mimarlık Karşılaştırması*, YLT., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü. SBE., Mimarlık ab. dalı,· 1994, 63 s.

GÜLTEKİN, Ömer Faruk, *Türk Modernleşme Sürecinde Kurumsal Bir Dönüşüm Örneği Olarak Polis Teşkilatı ve Yeni Bir Değişim Faktörü Olan Avrupa Birliği Sürecinin Türk Polisi Üzerine Etkileri*, YLT., Gazi Ü. Sosyoloji ab. dalı, Ankara 2005, X+123 s.

GÜNDOĞDU, Gürsel, *Evolution of Planning Theory and Practice and It's Changing Structure in Postmodern Condition*, YLT., Orta Doğu Teknik Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehircilik ve Bölge Planlama ab. dalı, Ankara 1991, 175 s.

GÜNDOĞDU, Gürsel, *Evolution of Planning Theory and Practice and it's Changing Structure in Postmodern Condition*, YLT., ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehircilik ve Bölge Planlama ab. dalı, Ankara 1991, 170 s.

GÜRER, Ahmet Şamil, *Gelenekle Modernite Arasında Bir Meşrutiyet Şeyhülislâmı: Musa Kâzım Efendi (1861-1920)*, DT., Hacettepe Ü., Tarih ab. dalı, Ankara 2003, XXXII+331 s.

GÜVEN, Yılmaz Burak, *Postmodernism as an Interior Space Design Approach* [Bir iç mekan tasarım Yaklaşımı Olarak Postmodernizm], YLT., Bilkent Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimari ve Dekorasyon ab. dalı, ·Ankara 1993, 89 s.

HAMŞİOĞLU, Oğuz, *Afgan Modernleşmesi ve Türkiye (1880-1933)*, DT., Hacettepe Ü., Uluslararası İlişkiler ab. dalı, Ankara IX+432 s.

HATİPOĞLU, Lütfiye, *Türk Romanında Modernleşme Sorunu*, YLT., Gazi Ü., Siyaset ve Sosyal Bilimler ab. dalı, Ankara 2005, III+109 s.

HİRA, İsmail, *Modern Bilime Karşı Bir Proje: Bilginin İslamileştirilmesi (Faruki Örneği)*, YLT., Sakarya Ü. SBE., Din · Sosyoloji ab. Dalı, Adapazarı 1995, 96 s.

HÜNLER, Hakkı, *Kültürde Modern / Postmodern Uğraklar Çerçevesinde Estetikin Konumu*, DT., Ege Ü. SBE., Felsefe ab. dalı, İzmir, 1998, 323 s.

İNANÇ, Osman Yavuz, *Postmodernizm-Etkinlik İlişkisi*, Cumhuriyet Ü. SBE., Sosyoloji ab. dalı, Sivas 1999, 85 s.

İNCEOĞLU, Mehmet, *Modernizm ve Postmodernizmin Sentaktik / Semantik Yapısının Karşılaştırmalı Çözümlemesi* [Comparative analysis of Modern and Postmodern architecture in terms of syntactic and semantic structures], YLT., Karadeniz Teknik Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ab. dalı, Trabzon 1999, 103 s.

KAYNAR, Hakan, *Şehir İktidar İlişkisi Çerçevesinde Osmanlı Modernleşmesi ve Osmanlı Şehirleri*, YLT., Hacettepe Ü., Ankara 2000, VIII+137 s.

KESKİNBAŞ, Ömer, *Modern, Postmodern Cephe Anlayışları ve Bir Örnek Alan: Or-an Yerleşkesi*, YLT., Gazi Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ab. dalı, Ankara, 2000, 188 s.

KILAN, Yılmaz, *Postmodernist Sanatta Makro-ideolojik Entegrasyon Açısından Simülasyon Olgusu*, YLT., Dokuz Eylül Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, İzmir 1995, 105 s.

KILIÇARSLAN, Cem, *The Apperance of Postmodernist Techniques in The From of Black Humor and Metafiction in Kurt Vonnegut Jr's "Cat's Cradle" and "Slaughterhouse-Five"* [Postmoderist tekniklerin Kurt Vonnegut Jr.'ın "Cat's Cradle" ve "Slaughterhouse-Five" romanlarında kara mizah ve kurgu ötesi biçimlerinde ortaya çıkışı], YLT., Hacettepe Ü. SBE., Amerikan Dili ve Edebiyatı ab. Dalı, Ankara, 1996, '6 s.

KUBALI, Hakan, *Liberal Demokrasi'nin Eleştirisi, Radikal Demokrasi / Modernite ve Postmodernite Açısından*, YLT., Gazi Ü. Ankara 1997, III+199 s.

KURT, Cüneyt, *Modernizm ve Postmodernizm Tartışmaları Ekseninde 20. Yüzyıl Batı Resminde Kent Olgusu*, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, 2001, 160 s.

KÜÇÜKALP, Kasım, *Nietzsche`nin Postmodernizme Felsefe Bakımından Etkisi*, YLT., Uludağ Ü. SBE., Felsefe ve Din Bilimleri ab. dalı, Bursa 2002, 173 s.

LAPİ, Deniz, *Postmodernizm ve Sanatsal Yaratma*, YLT., Dokuz Eylül Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar ab. dalı, İzmir 1999, 104 s.

MEŞE, İlknur, *Ulus-Devlet Olma Yolunda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Siyasal Kimlikleri ve Modernleşme*, YLT., Hacettepe Ü., VI+221 s.

METE, Barış, *Postmodern Representations of The Author in John Fowles's Mantissa and Peter Ackroyd's Chatterton*, YLT., Hacettepe Ü., İngiliz Dili ve Edebiyatı ab. dalı, Ankara 2004, VI+99 s.

METİN, Celal, *Türk Moder[n]leşmesi ve İran (1890-1936)*, DT., Hacettepe Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi ab. dalı, Ankara 2006, IX+365 s.

METİN, Gökhan, *Postmodernizm ve Antropoloji*, YLT., Hacettepe Ü. SBE., Antropoloji ab. dalı, Ankara 2002, 93 s.

MISIR, Mustafa Bayram, *Özne, Hakikat, Siyaset: Postmodern Tartışma Alanı ve Marksizm*, YLT., Ankara Ü. SBE., Siyasal Bilimler ab. dalı, Ankara 2000, 155 s.

ODABAŞI, Sevim, *Modernlik ve Kadın Bedenine Yönelik Söylem ve Pratikler: Ankara'da Güzellik Merkezi ve Salonlarına Giden Kadınlar Üzerine Bir Araştırma*, DT., Hacettepe Ü., Sosyoloji ab. dalı, Ankara 2004, XVI+446 s.

ÖZARSLAN, Zeynep, *Postmodern Söylemle Eğitime Eleştirel Bir Bakış*, YLT., İstanbul Ü. SBE., Eğitim ve Öğretim ab.dalı, İstanbul 2000, 175 s.

ÖZCAN, Berna, *Türk Mimarisinde Postmodern Dönemde Tarihselci ve Yöreselci Bakış*, YLT., İstanbul Teknik Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ab. dalı, İstanbul 2001, 113 s.

ÖZKİRAZ, Ahmet, *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durumu*, YLT., Selçuk Ü. SBE., Sosyoloji ab. dalı, Konya 1993, 111 s.

SARIBAŞ, Tuba, *Parody and Fantasy in Muriel Spark`s Postmodern Poetic trio: The Drivers Seat, not to Disturb, the Hothouse by The East River* [Muriel Spark`ın Postmodern üçlemesinde (The Driver`s Seat, not to Disturb, the Hothouse by The East River) parodi ve fantazi], YLT., Orta Doğu Teknik Ü.

SBE., İngiliz Dili ve Edebiyatı ab.dalı, Ankara, 1997, 50 s.

SAROĞLU, Hakan, *Postmodernizmin Yönetim Bilimine Katkıları*, YLT., Marmara Ü. SBE., İşletme ab. dalı. İstanbul, 1998, 102 s.

SAVAŞ (KAPLAN), Münc, *Botho Strauss'un "Die Fremdenführerin" "Gross und Klein" "Kalldeweyfarce" Adlı Tiyatro Eserlerinde Postmodern Boyut*, YLT., Gazi Ü. SBE. Alman Dili ve Edebiyatı ab. dalı, Ankara 2000, II+91+3 s.

SİLKÜ [KOCAÖNER], Rezzan, *Changing Stories: Realism and Postmodernizm in Doris Lessing's Novels*, DT., Ege Ü. SBE., İngiliz Dili ve Edebiyatı ab. dalı, İzmir 1995, 366 s.

SOFUOĞLU, Hikmet, *Postmodern Eğretileme Aracı Olarak Bilgisayar*, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, Eskişehir 1993, 122 s.

SÜALP [AKBAL] Zeynep Tül, *Zamanın ve Mekanın Temsil Biçimleri ve Kitlesel Üretimi Teoride, Toplumda, Kültürde Modernizmin 100 Yılı*, DT., Mimar Sinan Ü. SBE., Sosyoloji ab. dalı Edirne, 1997, 246 s.

ŞAHİN, Hikmet, *Postmodern Sanat*, YLT., Selçuk Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, Konya 2000, 380 s.

ŞAHİNTÜRK, Hasan, *Postmodern Çağda Oyunculuk Sanatı / Artaud ve Grotowski*, YLT., Anadolu Ü. SBE., Sahne ve Görüntü Sanatları ab. dalı, Eskişehir, 1998, 83 s.

ŞENOVA, Başak, *Vanguard of Postmodern Condition: Vebral and Visual Rhetoric in Contemporary Advertising* [Postmodern Durumun Bir Habercisi: Çağdaş Reklamcılıkta Sözel ve Görsel Retorik], YLT., Bilkent Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimari ve Dekorasyon ab. dalı, 1995, 25 s.

TANJU, Bülent, *GöstergeBilim Işığında Modernizm, Postmodernizm ve Bir Örnek: Klassis*, YLT., İstanbul Teknik Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ab. dalı, İstanbul 1991, 135 s.

TUNÇER, Ali Coşkun, *İktisatta Postmodern Yaklaşımlar (S. Resnick ve R. Wolff'un Postyapısalcı Marksiyan Yaklaşımı Özelinde Bir İrdeleme)*, YLT., Gazi Ü., İktisat Teorisi ab. dalı, Ankara 2005, VIII+232 s.

TUTAN (ERSİN), Defne, *Postmodern Fabulaiton in The Postcolonial Novels of Salman Rushdie and Ben Okri*, YLT, Hacettepe Ü. İngiliz Dili ve Edebiyatı ab. dalı, Ankara 2006, VIII+ 210 s.

TÜRKGİL, Mustafa Kemal, *Avrupa Güç Dengesi Bağlamında Rus Modernleşmesi*, YLT., Atılım Ü., Uluslararası İlişkiler ab. dalı, 2005, II+156 s.

ULAM, Hülya, *Marksist Kuramının Bugünü ve Yarını: Postmarksizm Tartışmaları*, YLT., Hacettepe Ü. SBE., Siyasal Bilimler ab. dalı, Ankara, 2002, 78 s.

UZUN, Hakan, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Modernleşme Süreci*, YLT., Hacettepe Ü., Ankara 2000, 180 s.

UZUN, Tülay, *Türk Modernleşme Sürecinde Aydınların Kadın Sorunu Algılamalarının Sosyolojik Analizi*, YLT., Hacettepe Ü., Sosyoloji ab. dalı, Ankara 2006, III+106+7 s.

ÜRKMEZ, İhsan, *Postmodernism and Postmodern Politics* [Postmodernizm ve Postmodern Siyaset], YLT., Orta Doğu Teknik Ü. SBE., Siyasal Bilimler ab. dalı, Ankara, 1997, 116 s.

YAMAN, Sibel, *Postmodernizm ve Resim Sanatında Neo-Klasik Eğilimler*, YLT., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü. SBE., Güzel Sanatlar ab. dalı, Edirne, 2000, 61 s.

YAVUZ, Şefik Gökalp, *Türkiye'de Modernleşme Sürecinde Devlet Geleneğinin Etkisi*, YLT., Gazi Ü. Siyaset ve Sosyal Bilimler ab. dalı, Ankara 2005, VI+176 s.

YULA, Mutlu Özen, *Postmodernizm, Peter Handke Tiyatrosu, Peter Handke'nin Kaspar Adlı Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım Denemesi*, YLT., Ankara Ü. SBE, Sahne ve Görüntü Sanatları ab. dalı, Ankara 1991, 125 s.

"Türkiye'nin modernleşmesi, tamamlanmamış eksik bir modernleşmedir. Uzun yıllar modernleşmenin en belirleyici koşullarından olan modern üretim sisteminden mahrum kalındığı için aslında bu yaşananlar modernleşme değil bir Batılılaşma idi."



OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE

MODERN TÜRK TÜKETİM KÜLTÜRÜ

MUSTAFA ORÇAN

harf
Eğitim Yayınları

Reşit Galip Cd. Hatır Sk. 23-3 Çankaya / ANKARA T: 0.312 437 08 86 F: 0 312 437 08 87 www. harfegitim.com.tr bilgi@harfegitim.com.tr

Türkiye'de İslâmcılık...



"Türkiye'de tevhidi uyanış süreci ve içeride bir muhasebe..."

Türkiye'de İslamcılığın Kökleri
HAMZA TÜRKMEN
232 sf. 12 YTL



ÇIKTI!

Türkiye'de İslamcılık ve Özeleştiri
HAMZA TÜRKMEN
280 sf. 15 YTL

ekinyayınları

0212 524 10 28
KIZTAŞI CAD. 43/5 FATİH/İSTANBUL

Nereye, nasıl gitmek istersiniz?



BUGSAŞ Başkent Ulaşım ve Doğalgaz Hizmetleri Proje Taah. San. Tic. A.Ş.

Aşti İşletme Binası İdari Kat Söğütözü - ANKARA Tel: 0(312) 224 11 00 (20 Hat) Fax: 0(312) 224 11 06
www.bugsas.com.tr e-mail: info@bugsas.com.tr

TÜRK EDEBİYATININ BİLANÇOSU

HECE YAYINLARI

HECE
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

HECE ÖYKÜ
iki aylık öykü dergisi

Türk Öykücülüğü Özel Sayısı; 440 sayfa
Türk Şiiri Özel Sayısı; 668 sayfa
Türk Romanı Özel Sayısı; 846 sayfa
Eleştiri Özel Sayısı; 934 sayfa
Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı; 688 sayfa
Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı; 656 sayfa
Mektup Özel Sayısı; 640 sayfa



HECE
AYLIK EDEBİYAT

Konur Sk. 39/1-2 Kızılay/ANKARA Tel: 0(312) 419 69 13 Fax:419 69 14 www.hece.com.tr I e-mail:hece@hece.com.tr