CHAPTER 4

MEKÂNDAN DİLE: BÜTÜNLÜĞÜN PARÇALANMA PARADİGMASI

FROM SPACE TO LANGUAGE: THE FRAGMENTATION PARADIGM OF HOLISM

Tekin BUDAKOĞLU¹

¹Doktora öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye

e-mail: tekinbudakoglu@hotmail.com

DOI: 10.26650/BS/AA14.2021.001-1.04

ÖZ

Kimi sanatçılar, kendi estetik algılarına göre mekânı yeniden yaratır. Bu yeniden yaratımın arka planını ise süreklilik hâlindeki tarih, zaman, gelenek gibi sosyo-kültürel unsurlar oluşturur. Bu unsurların varlığına nüfuz etmesiyle kendisi de süreklilik kazanan mekânı artık bir bütün olarak algılayan sanatçı, estetiğini yekpare bir bakışla oluşturur. Buna karşın modernite, süreklilik kavramını bozabilmek adına kolektif hafızayı oluşturan unsurları çözmesi ve toplumsal bağları köklerinden sökmesi gerektiğini anladığında bireyselliği ve paranın gücünü devreye sokmuş, böylelikle paranın hükmüne göre şekillenen toplumsal dinamikler, değerlerin üzerlerindeki hâlenin kaybolmasına neden olmuştur. Toplumsal düzlemde başlayan ve bireylerin kimliklerine de sızan bu parçalanma, mekân düzleminde farklı bir görünüm kazanır. Öyle ki modernite, söz konusu mekân olduğunda hedefe, parçalanmanın aksine bütüncül olmayı koymuştur. Modernitenin, paradoksal görünen bu yaklaşımdaki nihai amacı da kendi varlığını garanti altına almaya çalıştığı, parasal döngünün hiç kaybolmayacağı açık bir sistem oluşturmaktır. Bu dönemde iktidar algısı da başkalaşır. Modern dönemde güç, merkezleşme, bütüncül olma prensiplerini önceleyen sistem, Zygmunt Bauman'ın ifadesiyle “akışkan modern” dönemde ise kimlik değiştirir ve iktidarını kaygan bir zemin üzerine kurar. Tarih, kimlik, zaman gibi unsurlardaki bölünme ve parçalanma, şehrin ruhunu bütünüyle yakalamaya çalışan sanatçının bilincinde kopmaları beraberinde getirir ve nihayetinde, akışkan modern dönemdeki edebî metnin kodları da belirlenmiş olur. Öyle ki sonsuz bir döngü içinde anlamın tüketilemediği, dil olanaklarının arttığı, metinsel ilişkilerde önem kazanan bir edebî ürün anlayışı belirginleşmiştir. Bu çalışma, Marshall Berman, Zygmunt Bauman, Marshall McLuhan, David Harvey gibi düşünürlerin metinlerinden yola çıkarak modern zamanlarda sanatçının şehri bütün olarak kavramasının imkânsız olmasa bile epey güçleştiğini ve bunun gerekçelerini açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: modern şehir, süreklilik, postmodernizm

ABSTRACT

Some artists recreate space according to their own aesthetic perceptions. Socio-cultural elements such as history, which is a continuous process, time, and tradition form the background of this recreation. The artist perceives the space, which gains continuity with the penetration of these factors, and creates his or her aesthetics with a holistic perspective. On the other hand, with the beginning of modernity, it was necessary to dissolve that these socio-cultural elements that have power to rebuild collective memory and to revolutionize social relations in order to disrupt the concept of continuity, social dynamics formed according to the influence of money caused to make the bounds of morality disappear. This disintegration, which begins on the social level and transcends the identities of individuals, develops a different perspective in terms of space. In fact, when it comes to space, modernity has set itself to be holistic as opposed to fragmented. The ultimate aim of modernity in this paradoxical perspective is to establish an open system in which the monetary cycle will never disappear, attempting to strengthen its own existence. In this period, the perception of power is transformed as well. The system, which gives priority to the principles of power, centralization, and integrity in the modern era, changes the identity and establishes its power on a slippery ground in the “liquid-modern” era, as Zygmunt Bauman put it. The division and disintegration in elements such as history, identity, and time bring with it the breaks in the consciousness of the artist, who tries to capture the spirit of the city completely, and ultimately the codes of the literary text in the liquid-modern era are determined. In fact, in the traditional understanding of literary products that became meaningless in this unbounded cycle, language possibilities increased and gained importance in textual relations became more evident. This study, which is based on the texts of thinkers such as Marshall Berman, Zygmunt Bauman, Marshall McLuhan and David Harvey, explains that it is difficult but not impossible for the artist to grasp the city as a whole in modern times.

Keywords: modern city, continuity, postmodernism

EXTENDED ABSTRACT

Some artists recreate space according to their own aesthetic perceptions. Socio-cultural elements such as history, which is shaped consistently, time, space and tradition form the background of this recreation. Thus, the artist, who perceives the space in an integrated approach, creates his own aesthetic. On the contrary, in modern life, continuity has been damaged in every sense: time is interrupted, history is fragmented, and social structure is corrupted. When modernity realized that it was necessary to solve these factors that rebuild collective memory and to revolutionize social ties in order to disrupt the concept of continuity, social dynamics formed according to the provision of money caused disappear the bounds of morality to disappear. Social dynamics, which were formed by the provision of money, lose

the aureola on their selves, eventually caused the values to degenerate and become objectified by being distracted from the subject as a result of the human being which is thrown in a material world. These dissociations and disintegrations, which begin on the social level and transcend the identities of individuals, reflect a different view when it comes to space. In fact, despite the division of the individuals' identity and the destruction of social relations and dynamics of life, modernity has aimed at being holistic when it comes to space. The ultimate aim of this is to create a system where it tries to guarantee its existence and the monetary cycle will never be lost. In order to seize space through time, continuity must be destroyed, and for this, the dominating power of money must be activated and values must be eroded. People will not even realize that they have become objectified in such a smooth order. For such a social life to take shape, all the intangible boundaries of the observable space should be extended to the end and the way for material movement should be opened. Zygmunt Bauman, with the name of postmodern, sees this period, which is now perceived as a completely independent process from modernity, as an advanced version of modernity that is identified with liquidity. In the modern era, power, centralization, being holistic and dominating the space in a stationary position are prominent, while in the liquid-modern era these qualities are reversed.. As soon as the system understands that its rigidity has become dysfunctional, it also discovers that it is meaningless to destroy the solid forces facing it, so that instead of destroying the solid structures in front of it, it takes over their power, by using their properties such as shedding, infiltration and overflow, provided by liquidity aims to establish. In this way, the power approach of modernity is determined: An open market that will ensure the continuity of the system, an open city that makes this market possible and a view of power built on uncertainty in all areas, especially the city, and supporting fragmentation and decentralization. Moreover, political powers attempt to impose individuality on society due to the advantage of struggling with the individual instead of the mass in case of any possible revolt against them and it also breaks the space due to its purpose of immobilizing the crowd. Today's cold squares aiming to move away rather than unification and imaginary community spaces such as shopping malls are structures supported by the government on this purpose. The constant flow of state that appears to be the insurance of the order, the crowds in the cities where speed and movement are concerned, the rushing and the continuous change of the space according to the daily needs, move away from the historical texture, focuses on the moment, the continuity of the cycle of renewal and transformation cause divisions. Even if the artist wants to move away, he will be affected in some way by the socio-cultural environment he or she lives in. Therefore, this division and fragmentation in elements such as history, identity and time will cause the artist to try to capture the spirit of the city and it will be unable to

create a shattered soul and uniqueness. Postmodern, or in Bauman's words, the codes of the literary text in the "liquid-modern" period are also determined. In fact, all these divisions and disintegrations manifested itself at the level of text and a literary product understanding that became meaningful in textual relations became clearer, meaning was not consumed in an infinite cycle, language possibilities increased and textual relations became important. This study explains that it is not difficult but not impossible for the artist to grasp the city as a whole in modern times, so it is no longer expected from the artist to explain the whole text and the reasons for it, which is based on the texts of thinkers such as Marshall Berman, Zygmunt Bauman, Marshall McLuhan, and David Harvey.

1. Şehir İmgesi

Sanatçının bakışıyla şehir, gerçekliğin tek katmanlı algılandığı bir mekândan çok, bu gerçekliğin sil baştan inşa edilerek katmanların çoğullaştırıldığı bir yeniden yaratım alanıdır. Lefebvre'nin filozof ve yazarlara özgü olduğunu söylediği ve “temsil mekânları” olarak kategorize ettiği bu mekân yaklaşımı, ancak sanata özgü imge ve sembollerle yaşanabilir. (Lefebvre, 2014) Böylelikle herhangi bir insanın gözünde bütün gerçekliği ve yalınlığıyla var olan şehir, sanatçının düşlerinde yeni bir forma kavuşur; zamanın tekdüzelikten sıyrıldığı, mekânın uçsuz bucaksız bir âleme doğru genişlediği düşler ülkesi, bir fantazmagori hâlini alır.

Yahya Kemal'in *Ses* şiirini inceleyen Mehmet Kaplan, makalenin sonuna doğru, şairin kendisinden ayrılan ruhun bu ayrılığın sevinciyle harici âlemi bütünüyle kucaklamak istediğini söyler ve devamında “Burada,” der “mekânı adeta, ruh vücuda getiriyor.” (Kaplan, 2018, s. 125) Kaplan'ın, mekânı vücuda getiren özne olarak sanatçıdan ziyade ondan ayrılan ruhu göstermesi, sanatçının şehri kendi estetik değerlerine göre şekillendirdiği yaklaşımın önemine işaret eder. Bu ruh, yani estetik bakış olmadığı sürece onu izleyen göz, herkesin gördüğünden fazlasını göremeyecektir. Ayrıca Kaplan'ın, mekânın yeniden yaratımını “âlemi bütünüyle kucaklamak” olarak tarif etmesi de özel bir vurgudur. Öyle ki hangi semte, hangi görüntüye bakarsa baksın aynı sesin her tarafta gezindiğini gören/duyan şairin ruhu ile izlediği mekân özdeşlenir: Tarihten, zamanın sürekliliğinden beslenen ruh, âlemi de bir süreklilik, bütünlük içinde tahayyül eder.

Buna karşın, ilerleme fikrine yaslanan modernite, zaman aracılığıyla mekânı hükmü altına alabilmek için süreklilik fikrini hemen her anlamda, bile isteye paramparça etmeyi amaçlamıştır: Sürekliliğin bertaraf edilmesi için de bütüncül zamanın birtakım kopmalara maruz bırakılması, kolektif hafızayı oluşturan unsurların çözülmesi, toplumsal bağların köklerinden sökülmesi gerekiyordu. Bu yüzden modern yaşam, cemiyet üyelerinin her birine evrenin aslında kendisi olduğu fikrini, mikrokozmosu işaret etti. Böylelikle bireye bir yandan toplumun dar kalıplarından kurtulmanın karşı konulamaz hazzını bahşederken, diğer yandan onun ruhunu yine kendisine hapsetti. Modernitenin oksimoronu burada gizlidir: Kısıtlanma hissinin dayanılmazlığı ve kısıtlanan aynı kaldı, yalnızca kapan daraldı ve şahsileşti.

Modernite, yarattığı sistemle uyumsuzluk göstereceğine ve zamanla bu sistemi yok edebileceğine inandığı insani değerleri kontrol edebilmeliydi. Bu amaçla kutsal olan kavramların üzerine uygun birer etiket iliştiirdi ve insani değeri olan duygular, yaklaşımlar, otorite mekanizmaları v.b. paranın hükümlerine altında satın alınabilen birer ürün formatına dönüştü; böylelikle paranın hükmü, değerlerin metalaşmasına neden oldu. Sözgelimi Simmel,

paranın soğuk yüzü nedeniyle başkalarına birer nesne, araç olarak yaklaşmaya başladığımızı söyler (Harvey, 2014). Bu, modernitenin bilinçli bir aksiyonudur, satın alınabilir konuma indirgenen toplumsal ilişkiler, kolaylıkla alaşağı edilebilir hâle getirilir.

Marx ise burjuvazinin, onurlu görülen ne varsa etrafındaki hâleyi çekip aldığını söylerken aslında paranın aile ve toplum ilişkilerini yozlaştırmasına dikkat çeker. Böylelikle burjuvazi, dinsel ve siyasal görüntülerin arkasına gizlediği örtülü sömürü yerine açık, utanmaz sömürüyü koymuş olur. (aktaran: Berman, 2017) “Marx’a göre parasal bir ekonominin tarih sahnesine çıkışı, ‘geleneksel’ toplulukları oluşturan bağları ve ilişkileri çözer ve ‘para gerçek topluluk haline gelir’. Doğrudan doğruya kişisel olarak tanıdığımız insanlara bağımlı olduğumuz bir toplumsal durumdan, başkalarıyla kişisel olmaktan çıkmış, nesnel ilişkilere bağımlı hale geldiğimiz bir duruma geçeriz.” (Harvey, 2017, s. 121)

Bu tip bir sosyal düzen, yani yaşam dinamiklerinin paranın dolaşım hükmüne göre şekillendiği, karşıtlık ve çelişkilerden beslenen, en kuytu köşesine kadar maddî gayelerle donatılan modern sistemde, insani olan pek çok olgu deformasyona uğradı.

Dolayısıyla bu süreç, insana ait değerlerin, alışıldık algıların birer birer parçalanmaya, istikrarsızlığa sürüklenmesi; yaşamın fragmanlara bölünmesi demektir ve modernitenin kültürel kanalında da elbette yankı bulur. Öyle ki Baudelaire, sonsuz ve değişmez, yani bütüncül olanın yanı başına iliştiirdiği bu fragmanlar aracılığıyla sanat tanımındaki çift kutuplu formülasyonun, “gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısı”nı işaret eder. (Baudelaire, 2017)

Her ne kadar sanatsal yönü Baudelaire’in bu formülündeki karşıtlıkların uyumundan doğsa da modernite, sonsuzluk üzerindeki vurguyu dikkate alıır görünmez. Bu nedenle de geçmişe dair olan ve bütünlüğünü koruyarak geleceğe uzanmaya çalışan hemen her şey onun dışlıleri arasında un ufak edilmiştir.

Öyle ki moderniteyle gelişen bu düşünsel ve estetik fragmanlaşma; yani toplumsal parçalanma, bireylerin yalıtılmış, yalnızlaşmış, yabancılaşmış ruh durumunun da belirtisi olarak görünür. (Baudelaire, 2017)

Modernitenin, kimi sınırları belirsizleştirdiğine vurgu yapan Berman da meseleye bu noktadan bakıldığında bir bütünlük görmenin mümkün olduğunu söylese de, bu bütünlük yanılmasının hemen ardından var olan çelişkiyi dile getirir:

“Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir. Bizleri sürekli parçalanma ve

yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle 'katı olan herşeyin buharlaşıp gittiği' bir evrenin parçası olmaktadır." (Berman, 2017, s. 27)

Varlığını bitmeyen devinimin belirsizliği üzerine kuran; hemen her şeyin anlık değişmeler, yenilenmeler, parçalanmalar ve birleştirme çabaları ve tekrar parçalanmalar üzerine kurulduğu düzende, evrenin kendisi olması rüyası, yerini özne bile olamamaya bıraktı. Birey, bu parçalanma döngüsünün nesnesi konumuna evrildi.

2. Mekânda Modernite

Berman'ın söz ettiği paradoksal birlik, özünde küreselleşme vurgusuna işaret eder. Oysa meseleye mekân perspektifinden bakıldığında, sürecin tersine işlediği görülecektir. Kişinin kimliğinin yıkımına, toplumsal bağların çözülmesine ve yaşam dinamiklerinin tahribatına rağmen modernite, söz konusu mekân olduğunda, bütüncül olmayı hedefler.

Modern öncesinde, şehirlerin kurulmasına yön veren unsurlar arasında güvenlik, iklim, askerî savunma, doğayla mücadele, dinsel değerlerin yaşamın içine aktarılması gayelerini görmek mümkündür. Bunlar aynı zamanda yaşamla mekânın iç içeliğine de imkân veren unsurlardır. Çoğunlukla etrafı surlarla çevrili, giriş çıkışları kontrol edilen bu şehirler, sakinleri kadar zamanı da muhafaza eder. Estetiğin oluşmasında zaruri görev üstlenen "süreklilik" bilinci sayesinde -mecburi haller dışında- bozulmayan ve yüzyıllar boyu aynı yerde duran yapılar, yollar, anıtlar, toplumsal hafızaya olduğu kadar, bireyin şehirde anı biriktirmesine, yaşam bilinci oluşturmaya da zemin hazırlar. İnsanın iz bıraktığı, kolektif hafızaya dâhil olduğu ya da bireysel hatıralar inşa ettiği şehirleri sahiplenme kolaylığı, mekânla kurduğu duygusal bağın temelini oluşturur.

Oysa modernite, süreklilikten bağımsız bir bütüncül olma mantığı geliştirdi. Ve bu mantığı, kadim şehirlerdeki gibi siyasi otoriteyi güçlendirme ya da dinî veya sosyo-kültürel ortaklık aracılığıyla toplumu bir arada tutma gibi ideallerin aksine, sermayenin akışını sürekli kılmak için işletti. Kapital döngünün canlı kalabilmesi için şehrin tamamen açık pozisyona geçmesi ve sistemin durmaksızın işlemesi gerekiyordu.

Sözgelimi şehrin var olan halinin, modernitenin getirdiği hız ve devinime ayak uyduramadığını düşünen modern mimarinin öncülerinden Le Corbusier, "Sokağı öldürmeliyiz!" (aktaran: Berman, 2017, s. 227) diye haykırır. Burada sokaktan kasıt, aslında sokağa hayat veren inançlar, kolektif hafıza ve bunları canlı tutan yapılarıdır. Üç milyonluk bir şehir planı yapar. Bu plan bir şehre özgü değildir, her şehre uygulanabilir. Bu bile, şehirdeki yerelliği, gelenekleri, kolektif hafızayı tamamen reddettiğini gösterir.

Şehri, çalışmak amacıyla kullanılan bir araç, yaşamın içinde devinip durduğu bir “makine” olarak gören Le Corbusier, bu ilerlemenin önüne set çeken her şeyi yok etmek ve sokağı da bir makine düzenine sokmak ister. Böylelikle trafiğin sürekli akışına hizmet etme amacıyla düzenlenen sokaklar, modern bilim ve teknikteki gelişmeye paralel olarak birer fabrikaya dönüşecek ve sokaklarda “makinelere işletenler dışında hiçbir insan [...] akıntıyı yavaşlatacak zırhsız ve mekanize olmayan yayalar olmayacaktır.” (Berman, 2017, ss. 226-227) Corbusier, şehrin ancak bu şekilde, bölünmelerden uzak, çelişkilerden arındırılmış karaktere ulaşacağına inanır. Makine, düzen ve bütünlük demektir.

Le Corbusier’nin, makine düzeninde işleyen bu yaratıcı yıkım düşü, Haussmann’ın beklentilerinin de odağındadır. Eskisini yok ettiği yeni Paris’i, herkes her yere ulaşabilsin diye düz bir çizgi üzerine inşâ ettirir. Böylelikle bulvarların uğruna birer birer yıkılan pasajlar, yerlerini alışveriş merkezlerine ve mağazalara bırakır.

Berman’a göre Haussmann, Ortaçağ’dan kalma eski teneke mahalleleri yıkarken, farkında olmadan geleneksel kent yoksullarının içe dönük ve dışarıya sınıksız kapalı dünyasını da yıkmıştır. Böylece yoksullar, ilk kez şehrin ve hayatın geri kalan kısmının neye benzediğini görürler. Şehrin yekpâreliği, sınıfların bölünme gerçeğini ayyuka çıkartmıştır. (Berman, 2017).

Modernitenin, gereksiz bütün unsurlardan arındırılmış, makine düzeninde işleyen şehir hayali, yabancılaşmayı, yalnızlığı ve bunalımı tetiklemekle beraber, şehrin fantazmagorisini; yani bütün imgelerini, renklerini, seyirlik görüntülerini yerle bir eden tekdüzeliğe ulaştır. Modernite, özgürleştirme parolasıyla yola çıktığı şehir yaşamını yok etmiştir. Buna karşın, mekânın da bilinçli bir şekilde parçalanması, postmodern evrenin âlâmetifarıkası olacaktır.

3. Postmodern Evre: Müphem Muktedir

Postmodern evreyi, moderniteden bağımsız bir süreç yerine onun başkalaşmış bir uzantısı olarak gören Zygmunt Bauman, bu süreç için “akışkan modernite” tabirini kullanır. Buna göre, hemen hepimizin modernite olarak isimlendirdiği katı dönem, iktidarının kaynağını büyük ve güçlü olma idealinden, durağan bir pozisyonda mekâna tamamen yerleşme karakterinden alır ve var olduğu sürece, bu merkezî ve sarsılmaz konumun yarattığı güçten beslenir.

Oysa modernizm, takıntılı ve saplantılı yapısına bürünmezse esmeyen bir rüzgâr ya da akmayan bir nehir kadar oksimoron bir kavram olarak kalacaktır. (Bauman, 2017, s. 15). Bu yüzden, gelişen süreçte, katılar yeterli gücü sağlayamadığı için her duruma ayak uyduran bir tarz olarak, katılığın yerini akışkanlık almıştır.

Komünist Manifesto’nun ‘Katı Olanın Buharlaşması’ eğretilmesi, gerçeklik ve tarih gibi katıların yerle bir edilmesi fikrini taşıyordu ve o zamanın modern düşüncesiyle birebir örtüşüyordu. Daha sonra kutsal kavramların dünyevileştirilmesi, geleneğin bozulması gerekiyordu; akışkanlaşmaya karşı duran ne varsa eritilmeliydi. Ancak modernite bunu yaparken tamamen katılardan münezzeh bir plan değildi tasarladığı, daha yeni ve daha gelişmiş katılar oluşturmak için bu hamleye ihtiyacı vardı. (Bauman, 2017).

Demek ki zaman içerisinde dönüşüm geçiren modern düşünce, kendisine direnen eski görünümdeki katı formlara karşı bir savunma mekanizması geliştirmiş ve genel olarak postmodern diye adlandırılan bu akışkan dönemde, bu formun sağladığı dökülme, taşma, sızma gibi pek çok fonksiyonu kullanmayı şiar edinerek sürekli bir yer değiştirme halini incelemiştir.

Bu nedenle katı dönemde mekânın önemli olduğunu söyleyen Bauman, “akışkanlar içinse, sürekli şekil değiştirdikleri için mekândan çok zaman”ın önemli olduğunu vurgular. (Bauman, 2017) Akışkanlık her anlamda sınırları alaşağı etmiş, mekân, zaman tarafından fethedilmiştir. Artık ister sermaye, ister askerî güç olsun; her türlü iktidar, kudretini orada sapasağlam durmaya değil, Foucault’nun “Panoptikon” eğretilmesinde olduğu gibi, her an her yerde olmaya borçludur.

“Panoptikon’un sonu denetleyenlerle denetlenenler, sermaye ile işgücü, liderlerle müritler, savaşıran ordular arasındaki birebir mücadele döneminin de sonunu işaret etmektedir. Başlıca iktidar kurma tekniği kaçma, kaytarma, orada olmama, sakınmadır artık; düzen tesis etmek ve korumak oldukça külfetli olduğu için iktidar, her türlü bölgesel sınırlandırmayı, bu sınırlandırmanın sorumluluğunu üstlenmeyi ve sonuçlarına katlanmayı fiilen reddetmektedir.” (Bauman, 2017, s. 35)

Öyleyse, Bauman’ın akışkan olarak vasıflandırdığı bu süreçte mekânın parçalanmasına ön ayak olan, kendi ürettiği yaşam kodlarının dönüşümüne alan açarak akışkanlığın sağladığı çeşitli formlar sayesinde iktidarını her an değişen, dönüşen ancak hiçbir zaman kaybolmayan bir kimliğe bürümek isteyen modernitedir.

Postmodernizm, moderniteden devraldığı parçalama politikasını, bireyin kimliği üzerine de uygular. İhab Hassan’ın karşıtlıklar üzerine kurduğu karşılaştırmasında modernizmi paranoya, postmodernizmi şizofreniyle eşleştirmesi de buna işaret eder. (Bauman, 2017)

Öyle ki yabancılaşma, bütüncül bir kişiliğin göstereceği reaksiyondur ve modern birey de önce üretim ve emek sürecine, yaşadığı şehre, çevresine, hatta kendisine bile yabancılaşır, ardından bunu paranoya takip eder. Buna karşın postmodern süreç öncelikle, her anlamda

özgür ve bağımsız bir birey olduğunu kişiye kabul ettirir. Böylelikle her türlü kazanmanın ve mutluluğun zafer coşkusu yaşamak kadar kaybetmenin ve mutsuzluğun sorumlusu da kendisi olacaktır. Bu devinim içerisinde sürekli değişen duygu durumları, bireyin kimliğini de allak bullak eder ve karşılaştığı her yeni pozisyonda bütüncül kişiliği üzerinde gedikler açar, kimliğini bir daha böler: Parçalanmış ve çeşitlenen bireye uygun biçimde şekil alan mekânlar da bilinçli bir parçalanmaya, çeşitlenmeye maruz kalır.

Hassan'ın modernizmdeki birleştirici/kapalı formun karşısına postmodernizmde açık antiformu; yine modernizmdeki bütünselleştirmenin karşısına postmodernizmde parçalanmayı ve merkezlenmenin karşısına dağılmayı çıkarması, bu süreçte şehrin yapı kodlarına dair ipuçlarını da taşır. Öyle ki Harvey, günümüz şehir algısındaki karakteristik özelliğin, “kolaj kent” olduğunu söyler. (Harvey, 2014) Artık şehirdeki bütüncül fonksiyonlar iflas etmiş, farklılıkları göz ardı etmeyen, katılımcı, çoğulcu özellikler gösteren bir şehir algısı hayata geçmiştir.

“Örneğin, ‘modernist’ kent planlamacıları, gerçekten de, bilinçli olarak bir ‘kapalı biçim’ tasarımı aracılığıyla, metropol üzerinde bir ‘bütünsellik’ olarak ‘hâkimiyet’ kurmayı hedeflerken, postmodernistler kentsel süreci, ‘anarşi’ ve ‘değişim’in bütünüyle ‘açık’ durumlarda ‘oyun’ oynadığı denetlenemez ve ‘kaotik’ bir şey olarak görme eğilimdedirler.” (Harvey, 2014, s. 58)

Postmodernizm, zaman algısında olduğu gibi şehirdeki kültürel kodlara bakış konusunda da bitişe doğru sürüklenen çizgisel bir yaklaşım benimsemez, bu kodların birliğini düşünür. Harvey, bu yüzden şehirdeki kaotik yapının, isteseler bile postmodernlere bütüncül görünemeyeceğine dikkat çeker:

“[...] Postmodernizm kentsel dokuyu zorunlu olarak parça bölük görür: geçmiş biçimler bir ‘palimpsest’te olduğu gibi üstüste yığılmıştır, günümüzün kullanımları (ki çoğu gelip geçici olabilir) bunun üzerinde yer alan bir ‘kolaj’dır.” (Harvey, 2014, s. 84)

Bauman da günümüz mekânlarını kendine göre kategorize ederek, mekânı kusan ve yiyen olarak ayırır. Sözelimi onun “tüketim tapınakları” olarak vasıflandırdığı ve modern şehirlerin alâmetifarıkası olarak gösterilen AVM’lerde bulunmak, Bauman’a göre başka bir dünyada bulunmak gibidir. Hayatın tam merkezinde, ancak hayatla bağı koparılmış; yaşam üzerinde hiçbir tesiri olmayan mekânlardır bunlar, her biri birer “yer olmayan yer”dir. Birbiriyle hiçbir ortak duygu ve yaşantı bağı geliştiremeyen -zaten bu amaçta da olmayan- kalabalıklar, bu mekânlarda sahte birer cemaat havasına bürünür ve böylelikle imge, gerçeğe dönüşür. (Bauman, 2017)

AVM'leri kusan kategorisine alan Bauman, yiyen mekânlara ise Paris'teki La Défense meydanını örnek gösterir. Komşu binaların bile adeta sırt çevirdiği bu bomboş meydanda oturmak için bank bile yoktur. Her ne kadar kamusal olsa da medeni olmayan, bu iki mekân tipinin ortak özelliği ise, ona göre, yabancıların karşılaşmasını engellemektir. (Bauman, 2017)

Bauman aksi hâlin üzerinde etraflıca durmasına rağmen, yabancıların karşılaşması halinde ne olacağına değinmese de amacın tüketim olmadığı karşılaşmaların, yaşamı –sanatçı açısından bakılırsa da ruhu- doğuracağı su götürmez: Sohbetler, bakışmalar, ya da yalnızca izlemeler bile kişilerin o mekâna ait hafıza geliştirmesini, duygusal olarak bağlanmasını sağlayacaktır. Buna karşın, amacın yalnızca alışveriş ve eğlence olduğu ve bizatihi insan eliyle bu amaç için oluşturulan ve bu nedenle yapaylığı en baştan kabullenilen AVM'lerde bireysellik alabildiğine korunduğu gibi, paranın kontrolünde şekillenecek ilişkiler ise maddenin doğası ve sistemin yapaylığı gereği kişiye insani bir anlam ifade etmez. Mecburi haller dışında diyaloga bile girilmeyen, arkadaşlıkların kurulamadığı bu mekânlarda kolektif hafızanın işlemesi söz konusu değildir. Kısacası ister AVM'deki gibi daha toplu, isterse La Défense'daki gibi dağınık görünsün, bu iki mekân tipi de kalabalıktan oluşmasına rağmen, bütünlüğün aksine, yalnızlığı öne çıkarırlar.

İktidar mekanizmaları, meşruiyetlerini sorgulama ihtimalinden çekindikleri için cemiyetleri bölmek adına yalnızlığı olumlayan bu tip mekânları çoğaltmayı amaçlar. Böylelikle bireyselliği güçlendiren mekânların siyasi otorite tarafından desteklenmesinin yanı sıra, çoğulculuğun ve katılımın itibar gördüğü, kimliklerin an ben an dönüşerek sürekli farklılık gösterdiği ve metropolün tamamını kontrol altına almanın mümkün olmadığı bir zamanda, kuşkusuz mekân bölünmeleri de kaçınılmazdır ve şehrin kime ait olduğu sorusu da cevapsız kalır. Bugün şehir içinde şehirlerden, hatta farklı özelliklerine göre insan kümelerinin olduğu semt ve mahallelerden söz etmek olasıdır.

Mekândaki bu parçalanmanın, şehirlere karşı sahiplenme hissimize vurduğu darbenin şiddeti azımsanmamalıdır. Öyle ki bu hissin mimarı, çoğunlukla sürekliliği olan, zamanı muhafaza etme özelliği sayesinde bizi kolektif bilince dâhil eden tarihi mekân ve yapılarıdır. Onların dokusu üzerinde biriken tarihi yaşanmışlıklar, efsane ve inançlar, bilincimizdeki süreklilik kavramıyla birleşir. Oysa birbirinden farklı gruplara göre şekillenen ve hızla artan nüfusun ihtiyaçları, kentsel dönüşüm dayatması, postmodern evrenin tarihe ait parçaları kopyalayarak isteğine göre birleştirme yoluyla tarihi parodileştirmesi, yıkımın daimi ilerleme olduğuna duyulan sarsılmaz inanç ve benzeri etkilerle, kısa süren aralıklarla yenilenmek zorunda kalan şehirlerde zamanı ve kolektif devamlılığı taşıyan tarihi mekânlar silikleşir ya da büsbütün kaybolur ve bu yerlerde yaşam, muhakkak geri planda kalır.

Bu durum da, şehrin ruhunu bütünüyle yakalamaya çalışan sanatçının bilincinde kopmalara, aksamalara neden olur.

4. Metinsel Parçalanma

Marshall McLuhan, genel olarak matbaa öncesi ve sonrasının zihinsel pratiklerini tartıştığı *Gutenberg Galaksisi* isimli çalışmasında, Batılı ve Afrikalı çocuğun zihinsel gelişim süreçlerini kıyaslar. Batılı çocuğun doğduğu andan itibaren pek çok nesneyle birlikte görsel bir evren içinde yaşamaya başladığını ve böylelikle zihninin hayata karşı yaklaşımında nedenselliğe sıkışıp kaldığını söyler. Afrikalı çocuğusa bu nesneler âleminden uzak, sözel ve hayal gücüne açık bir bilinç geliştirdiği fikrini savunur. (McLuhan, 2017)

Bu yaklaşımı, çocukların ileriki çağları için de düşünmek mümkündür: McLuhan burada, Batılı çocuğun mekanik ve ruhsuz bir zihinsel tavır göstermesinde nesnelerin gözü ve zihni oyalamasına işaret etmektedir. Bunun sonucunda da bilinçte duraksamalar, kaymalar oluşacaktır. Günümüz şehirlerinin pek çoğunda akıp giden caddeler, ışıklı bulvarlar, araç ve yaya trafiği gibi unsurlar da postmodernitenin yaşandığı hemen her şehrin yetişkinleri üzerinde, Batılı çocuğun objeler üzerinden maruz kaldığı algı körelmesinin bir benzerine neden olur. Bu şehirlerde, duyuları ve duyguları tahribata uğrayan devinim halindeki insanların hayal gücü de çoraklaşacak ve insanlar şehre karşı yabancılaşacaktır. Sanatçının bu atmosferden uzak kalması düşünülemez: Şehir, bu kaostan içinde sürüklenen diğer insanlar gibi, şehrin ruhunu hissetmeye çalışan sanatçıyı kendinden uzaklaştırır.

Paranın dolaşım kolaylığı üzerine inşa edilen ve bu nedenle her türlü etkiye ve değişime dirençsiz, günümüz “açık” şehirlerinde, düzenin sigortası konumunda görünen sürekli bir akış hali, hız ve devinim söz konusudur. Şehrin içine girdiği bu hız ve durmak bilmez sarmal, sanatçının estetik algısını da yerle bir eder. Böylelikle şehir için söz konusu olan bütün bu kopmalar, bölünmeler, reddetmeler doğal olarak sanattaki ve edebiyattaki sınırların da silinmesine, köklerin yüzeye itilmesine ve büyük anlatıların iflasına kadar uzanır.

Roland Barthes, “kenti bir söylem, bu söylemi de gerçek bir dil” olarak kabul eder. (aktaran: Harvey, 2014) Harvey de Jencks’in mimari-söylem ilişkisi hakkındaki görüşlerini şöyle özetler: “[...] Jencks mimarlığın dilinin yüksek derecede uzmanlaşmış dil oyunlarına ayırdığını, bu dil oyunlarının her birinin kendi tarzında farklı bir yorum topluluğuna uygun olduğunu kolayca söyleyebilirdi. Sonuç, çoğu zaman bilinçli bir biçimde kucaklanan bir parçalanmadır.” (Harvey, 2014, s. 103)

Mimariye bu açıdan, yani söylem üzerinden yaklaştığımızda postmodernlerin şehrin ara sokaklarında kaybolan edebiyatı tekrar bulmanın, sanat eserine hak ettiği değeri vermenin

yolunu Hassan'ın da ana kod karşısında gösterdiği idiyolekt'te, yani kişisel dilde bulduklarını görmek mümkündür. Postmodernizm, şehrin bu parçalanmış yapısını edebî metne de aktarır. Artık edebî metne, montaj ve kolaj gibi tekniklerin yarattığı ikili söylemlerin, anlamın tüketilemeyeceği ve hapsedilemeyeceği düşüncesinin, birden fazla gerçekliğin iç içe geçebileceğine dair inancın oluşturduğu bütünlüğü bozulmuş dil anlayışı hâkimdir.

Kuşku yok ki dilde var olan bu parçalanma algısını da temelde, çeşitli iktidar pratiklerinin çabaları kontrol eder. Vatandaşlarına birey misyonunu durmadan yükleyerek cemiyet olgusunu bertaraf etmeye, buna bağlı olarak da kendisine boyun eğmeyecek bir kitle hareketini baştan engellemeye çabalayan siyasi otoritelerin sokaktaki ve dildeki parçalanmayla ne denli iç içe olduğuna Eagleton, 1968 olayları üzerinden işaret eder. Öyle ki 1968'de Fransa'da, eğitim kurumlarının otoriterliğine karşı ayaklanan öğrenciler nedeniyle Avrupa kasıp kavrulmuş, kapitalist devlet yıkılmanın eşiğine gelmiştir. Sürecin sonunda öğrencilerin, işçi sınıfıyla dayanışmaya girme beklentileri gerçekleşmez ve tutarlı bir siyasi liderleri olmadığı için de zamanla dağılırlar. İşçi sınıfının iktidarı ele geçirme planları suya düşmüştür. Eagleton, bu sürecin, yani 1968'in ürünü olarak gösterdiği postyapısalcılığın, devletin yapılarını yıkamayacağını anlayınca dilin yapılarını altüst etmeye yöneldiğini söyler. Siyasi zeminden söyleme doğru itilen bu hareket, toplumu oluşturan unsurları bütünlük içinde gören siyasi her türlü girişime karşı durur. Çünkü karşılarında duran ve asla yıkılmayan da bütünsel bir yapıdır: O halde bütünsellik bir çözüm olmak yerine, sorunun ana kaynağıdır. (Eagleton, 2017)

Postyapısalcılık ve postmodernizmin yolları burada kesişir: Parçalanmış bir dilin yaratımı olduğu için metin tek bir anlamın göstereni olamaz, metnin içinde anlam sürekli yeniden inşa edilir ve yeniden bozulur; sonsuza dek uzayabilecek olan yalnızca bu çözülme ve bölünme sürecidir. Böylelikle iktidar parametrelerinin etkisi kadar, kapitalist pazarın bin parçaya ayırdığı dünyayı ve bu dünyada sürüklenen insanı olduğu haliyle anlatmak için de postmodern metin kopmalara, bölünmelere uğrar; parçalı, heterojen bir yapıya bürünür.

Nihayetinde anlamın çoğullaştığı ve tüketilemediği, dilin olanaklarının çeşitlendiği, metinlerarası ilişkide anlam kazanan postmodern edebiyat, hayatın ve onun yaşandığı sahne olan şehrin, metin düzleminde parçalanmasına denk düşer.

Kaynakça / References

- Baudelaire, C. (2017). *Modern Hayatın Ressamı* (9. baskı). (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernite* (2. baskı). (S. O. Çavuş, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Berman, M. (2017). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor* (19. baskı). (Ü. Altuğ, B. Peker, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat Kuramı* (5. baskı). (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri* (7. baskı). (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (2018). *Edebiyatımızın İçinden* (5. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- McLuhan, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu* (4. baskı). (G. Ç. Güven, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.