

## POSTMODERN EDEBİYATTA ESTETİK ANLAYIŞI

Leyla HACIZADE KERİMOV  
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü  
leylahacizade@selcuk.edu.tr

### Özet

Postmodernizm, 20. yüzyılın sonlarından başlayıp günümüze kadar devam etmekte olan farklı bir dönemi tanımlayan bir akımdır. Bu akım, çeşitli bilim ve sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da kendini göstermiştir. Söz konusu akım birçok araştırmacı tarafından ele alınıp incelenmiştir. Bir çok yönü ile tartışma konusu olan postmodernizmin estetikliğe olan bakış açısı da ilgi çekicidir. Her türlü genel görüşü, kural ve gelenekleri yıkan postmodernizm, geleneksel estetik görüşlere ters düşmektedir. Fakat postmodern edebiyatın taşıdığı özellikler, uyguladığı yöntemler kendine özgü bir estetik anlayışına sahiptir.

Bu çalışmanın amacı, postmodernizmdeki estetik anlayışının temel kuramsal özelliklerini edebiyat bağlamında gözden geçirmektir. Çalışmada estetikliğin birbirinden kesin sınırlarla ayrılmayan nesnel ve öznel yönleri postmodern edebiyat bakış açısı ile ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** edebiyat, estetik anlayışı, postmodernizm.

## ESTHETIC UNDERSTANDING IN POSTMODERNISM

### Abstract

Postmodernism is the trend that defines the term, which started at the end of 20th century and has been continuing until now. As in certain branches of science and art, this trend appears in the literature as well. It has been studied by many researchers. Postmodernism, which has been under discussion in terms of various aspects, also draws attention for its esthetic point of view. Postmodernizm, that violates the general views, rules and tradition, goes against the traditional esthetic understanding. However, postmodern literature, with its characteristics and the methods it applies, has an esthetic understanding peculiar to itself. The aim of this study is to examine the basic theoretical characteristics of esthetic understanding from the perspective of literature. Objective and subjective aspects of postmodernism, which can not be separated with a clear boundary are studied from literature point of view.

**Key Words:** literature, esthetic understanding, postmodernism.

## GİRİŞ

20. yüzyılın sonlarından başlayıp günümüze kadar devam etmekte olan farklı bir dönemi tanımlayan ve açıklayan postmodernizm akımı, çeşitli bilim ve sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da kendini göstermiştir.

Postmodernizm, her türlü gelenekten bağlarını kopararak özgürce uç noktalarda bulunmayı sevmektedir. Bütün isimleri ve tarihleri silmiş, türleri ve zamanları karıştırmış, metni şizofrenik bir maceraya ve anonim bir alıntıya dönüştürmüş, dil kurallarını ihlal ederek dille oynamış, iyiyle kötüyü, kutsalla günahkârı aynı kefeye koymuştur.

Üzerine yapılmış çok sayıdaki çalışmalar, gerçekleri sorgulayan, bilginin göreceliliğini kabul eden postmodernizmin tüm özelliklerini kapsamamaktadır. “Gerçek ile masalın, yeni ile eskinin, bilim ile büyüünün harmanlandığı bir belirsizlik hali” (A. Koçakoğlu, 2010: 15) olarak nitelendirilebilen postmodernizm, birçok yönü ile tartışılmaktadır. Temel tartışma konularından biri, postmodernizmin ne anlama geldiğidir. G. Aytaç’ ın da yazdığı gibi: “Postmodernin, modernin daha bir modern mi, onun doğrultusunda bir yeni mi olduğu, yoksa modernden sonra gelip onun karşıtı mı olduğu, edebiyat bilimcileri arasında halen tartışılmaktadır.” (Aytaç, 1999: 202)

Tartışmalı sorulardan biri de postmodernizmin ne zaman ortaya çıktığıdır. İ. Emre, postmodernizmin tarihi gelişmesi ile ilgili görüşleri gözden geçirmiş ve şöyle bir özet yapmıştır:

“Bütün bunlar göz önüne alındığında, postmodernizmin kavram olarak kullanılışının her ne kadar 20. yüzyıl başlarına kadar götürülebileceği söylenebilir de bugün algıladığımız biçimi ve olgusal tarafıyla postmodernizmin ciddi bir hareket olarak ortaya çıkışının 2. Dünya Savaşı sonrası ve özellikle de 1960’lı yıllar olduğu söylenebilir.” (Emre, 2004: 47)

G. Deleuze, Y. Baudrillard, F. Guattari, J. F. Lyotard, L. Fiedler, J.Habermas, A. Hyussen, M. Ryan, D. Kellner, R. Rorty, P. Anderson, F. Cameson gibi birçok araştırmacı postmodernizmi kuramsal açıdan değerlendirmiştir.

Avrupa ve Amerikan edebiyatında postmodern eserleriyle tanınan çok sayıda yazar vardır. F. Kafka, J. Joyce, M. Proust, R. Musil gibi yazarlar, eserleriyle postmodernizmin kuruluşuna zemin hazırlamışlardır. Umberto Eco (*Gülün Adı*), John Fowles (*Fransız Teğmenin Karısı*), Paul Auster (*Yanılsamalar Kitabı*, *New York Üçlemesi*), Tom Robbins (*Parfümün dansı*, *Ağaçkakan*), Patrick Süskind (*Koku*), Max Frisch (*İnsan Nedir ki*) gibi yazarlar postmodernizmin temsilcileridir.

Postmodernizmin bir akım olarak çok rağbet gördüğü ülkelerden biri de Rusya' dır. Rusya' nın 20. yüzyıl tarihindeki köklü değişiklikler edebiyatı doğal olarak çok etkilemiştir. Yüzyılın sonlarına doğru sosyalist sistemin çökmesi, insanları çok sayıda sorunla karşı karşıya bıraktı. Hayal kırıklığı, güvensizlik, yılların birikmiş öfkesi edebiyata da yansdı. Postmodernizm, Rus yazarlarının bu duygularını ifade etmek için tam da aranan bir araç oldu. Kendisi de postmodern bir yazar olan Viktor Yerofeyev'in bu dönem eserleri (Ch. Baudelaire' den "öfkenin çiçekleri" alıntısıyla ) 'Rusya' nın Öfke Çiçekleri' olarak adlandırması boşuna değildir (bk. Yerofeyev, 1997). Venedikt Yerofeyev ( *Moskova- Petuşki*), Saşha Sokolov ( *Aptallar Okulu, Köpek ve Kurt Arasında*), Viktor Yerofeyev ( *Rus Güzeli*), Tatyana Tolstaya ( *Kıs*'), Viktor Pelevin ( *Buda' nın Serçe Parmığı, Omon Ra*) ve birçok yazar Rus postmodern edebiyatının temsilcileri sayılır. Rus postmodernizmini Avrupa' dakinden ayıran önemli bir özellik, zıt kutuplar ile felsefi ve estetik kategoriler arasındaki uzlaşma arayışıdır. Batı postmodernizmde, geçmiş kültürle ilgili anlatımlarda klasikleşmiş edebi eserler hammadde olarak kullanılmıştır. Fakat bu kullanım da bir parodi, ironi, oyun şeklinde olmuştur (bk. Mamedhanova: 2001: 257).

Dünya genel olarak bir süreçten geçiyor olsa da, her ülke bu süreci kendince yaşamaktadır. Bunda her ülkenin kendi tarihi, kültürü, dünya görüşü ve coğrafyası gibi etkenler oldukça önemli rol oynamaktadır. Bu durumlar postmodern edebiyatta da kendini göstermektedir. Milli değerler ve ülkeler arası tarihi ve kültürel farklılıklar, Batı'daki ve Türkiye'deki postmodernizmin biçimlenmesinde hem farklılıklar hem de benzerlikler oluşturmuştur. Türk edebiyatında yetmişli yıllarda yavaş yavaş kendisini göstermeye başlayan postmodernizm, özellikle iki binli yıllardan sonra çok daha hızla gelişmiştir. Her ne kadar eleştirilse de, söz konusu akım pek çok yazara iyi bir zemin oluşturmuştur. Oğuz Atay ( *Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar*), Orhan Pamuk ( *Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı*), Hasan Ali Toptaş ( *Bin Hüzünlü Haz, Uykuların Doğusu*), İhsan Oktay Anar ( *Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Efrâsiyâb'ın Hikayeleri, Amat, Suskunlar*), Hilmi Yavuz ( *Taormina, Fehmi K.' nın Acayip Serüvenleri, Kuyu*), Murathan Mungan ( *Üç Aynalı Kırk Oda*), Metin Kaçan ( *Fındık Sekiz*) ve ismini sıralamadığımız onlarca yazar, belirttiğimiz ve belirtmediğimiz eserleriyle Türk postmodern edebiyatını zenginleştirmişlerdir. Konulara yaklaşım ve yazı tarzları ile birbirinden ayrılan bu yazarlar Türk edebiyatında postmodernizmin çeşitli özelliklerini sergilemişlerdir (daha ayrıntılı bilgi için bk. Ecevit, 2001; Emre, 2004; B. Koçakoğlu, 2010).

### **Postmodern Edebiyatta Estetik Anlayışı**

Bir sanat dalı olarak edebiyatta estetiğin aranması kaçınılmazdır. Bu, edebiyatın tüm dönemleri ve tüm akımları için geçerlidir. Söz konusu postmodernizm olduğunda da durum değişmez. Fakat birçok kavramın değiştirildiği, alt üst edildiği ya da reddedildiği postmodernizmde estetik de farklı bir boyut kazanmıştır.

Y. Ecevit, modernizm ve postmodernizmin estetik düzlemde kesin sınırlar içermediğini, bu düzlemde modernizmin ne zaman bittiğinin, postmodernizmin ne zaman başladığının kesin olmadığını belirtir. Araştırmacı, postmodernizmin kendine yeni bir estetik üretmediğini de yazmaktadır (bk. Ecevit, 2001: 70-71). Bu açıdan, Postmodernizm isimli ansiklopedide ‘Estetik’ başlığının bulunmaması da ilgi çekicidir ( bk. Postmodernizm, 2001). Fakat her türlü genel görüşü, kural ve gelenekleri yıkan postmodernizmin estetiğe bir bakış açısı vardır. Farklı sanat dalları bu bakış açısını çeşitli biçimleriyle yansıtmaktadır. Bu çalışmada postmodernizmdeki estetik anlayışının temel kuramsal özellikleri edebiyat bağlamında ele alınacaktır.

Estetik düşüncesi ve anlayışı çok eski dönemlerden beri var olmuştur. Fakat estetiğin bir bilim dalı olarak belirlenmesi Alman filozof A. Baumgarten’ in adıyla bağlıdır. Estetikliğin (estetik- olanın) felsefi bir kategori olduğunu belirten V. Y. Halizev, duyulara hitap eden sanatı da estetik değerlerin yapıtı olarak görür: “Sanat, her şeyden önce estetik bir olgudur.” (Halizev, 2002: 16)

Estetikliğin birbirinden kesin sınırlarla ayrılmayan nesnel ve öznel yönleri bulunmaktadır. Bu yönleri postmodernizm açısından ayrı ayrılıkta gözden geçirelim.

### **Estetikliğin Nesnel Yönü**

Estetik bir eylem her şeyden önce, bütünsellik, tamamlanmışlık özellikleri taşıyan ayrı ayrı nesnelerin seyridir. Özellikle *bütünlük*, estetik kavramının başlıca kaynağıdır. Bütünlüğe sahip olan nesnenin ayrı ayrı parçaları da onun birliğinin izlerini taşırlar. Bu nesne en yüksek seviyede düzenlenmiş ve tamamlanmıştır; hiçbir değişiklik veya ekleme gerektirmez.

Estetikte temel sayılan kategoriler vardır. Bu kategorilerin ayrı ayrılıkta ele alınması, onların bağlı olduğu kavramlara doğrudan dikkat etmemizi sağlar.

#### *Estetikte Güzel Olan Kategorisi*

Estetiğin en eski kategorisi *güzel olan*’dır. Koşulsuz olarak pozitif görülen *güzel olan* filozoflara göre değişir. Aristoteles’e göre güzellik; belirlilik, uyum ve düzendir. Güzellik, yüzyıllar boyunca uyum, simetri, denge ve huzurla bir arada anılmıştır. *Güzel olan* kuramı 18.-19. yüzyıl Alman filozofları tarafından kapsamlı olarak ele alınmıştır. G.W.F. Hegel’e göre “güzellik ve hakikat aynı şeydir”. İ. Kant, sırf dış biçimi öne çıkarır. Bu düşünceye göre, güzel olarak algılanması için nesneye ne çekicilik, ne dokunaklılık, ne mükemmellik gerekmez, önemli koşul, onun ciddi biçimsel düzenliliği, dış oranı, simetrisidir. (bk. Halizev, 2002: 19)

T. Eagleton bu konudaki felsefi bir görüşü şöyle özetlemektedir:

“Güzellik , hakikat ve iyilik, nihai olarak bir’ dir: Güzel olan, harmoniye sahiptir, harmoniye sahip olan, hakikidir ve hem hakiki hem güzel olan, kabul edilebilir ve iyidir.” (Eagleton, 1998: 48)

A.Schopenhauer 'ın “*Her şey bizi tasalandırmadığı sürece güzeldir.*” sözünü doğa güzelliği bağlamında ele alan S. G. Mestrovic, Baudrillard'ın bunu insan oluşumları ile sentezde görmesini yadırgar: “*Baudrillard da farklı sebeplerden ötürü de olsa Doğa'nın büyüklüğü karşısında duyarlılık göstermektedir, Baudrillard'a göre Doğa, insan ilişkilerinin bir aynasıdır ve bunu bir bağlamda insan egosuyla ilişkilendirmedikçe herhangi bir estetik görüntü (scene) hakkında düşünmemektedir.*” (Mestrovic, 2004:154)

*Güzel olan* kategorisini niteleyen kavramların postmodern eserlerdeki işleyişini genel hatlarıyla gözden geçirelim.

İnsan duyularında *güzel olan*'ın etkisini araştıran estetik, postmodernizmde farklı açılardan ele alınmıştır. Y. Rüstemov, estetik bilincin insanın ve toplumun manevi yaşamını yansıttığını ve hiçbir alanda estetik olmadan maneviyatın düşünülmemeyeceğini yazmaktadır (bk. Rüstemov, 2007: 498).

20. yüzyılın insan yaşamına getirdiği köklü değişiklikler geleneksel görüşleri değiştirdi. Dünya savaşları, evrensel çevre sorunları, bilim ve tekniğin (uçak, televizyon, bilgisayar vb.) getirdiği değişim geleneksel bakışlara güveni de sarstı. Dünya artık bir bütün olarak görülmüyordu. G. Deleuze: “*Bazen benzer, bazen farklı olan ayrılmaz parçalarla sürekli doldurulan doğa, elbette bir toplamdır ama tek bir bütün değildir.*” (Deleuze, 1998: 242) diye yazmaktadır. Bu durum doğal olarak edebiyata da yansımıştır.

Her şeyden önce, “*Sanatçı güzel şeylerin yaratıcısıdır.*” (O. Wilde) sözünün postmodern eserler için tam da geçerliği olmadığı söylenebilir. Y. Ecevit, 20. yüzyılın sonlarına doğru insan yaşamının, kültürünün her alanını kapsamına alan sıra dışı gelişmeler zincirinin özellikle aydınlanmacı modernizmin mutlak doğrularının - ya da meta-anlatılarının - üstüne sünger çektiğini yazar (bk. Ecevit, 2001: 58).

Postmodern edebiyatta tutarlılığın yerini tutarsızlık, uyumun yerini uyumsuzluk alır; düzen, düzensizlikle yer değiştirir; denge bozulur; burada gerçek ve kurmaca iç içedir. Eserlerin türleri bile bazen kesinlik kazanmaz. İ. Emre, postmodern metnin doğasının da postmodernizmin en az kendisi kadar karmaşık, paradoksal ve hatta belli bir kalıba sığmayacak kadar tanımsız olduğunu söyler (bk. Emre, 2004: 101). Bu eserlerde olay örgüsü de genelde kopuk ve parçalıdır. Bütünlüğünü kaybetmiş dünya parçalara bölünerek anlatılır (ör. V. Pelevin *Buda'nın Serçe Parmağı*).

Postmodernizm biçimsel açıdan bilinçli olarak tüm kural ve sınırlamaları reddeder. Dünyayı bir karmaşa, düzensizlik ortamı olarak gören postmodernizm geleneksel teknik ve biçim öğelerini yıkar. M. Ryan bu duruma işaret ederek yazar: “*Postmodernizm felsefede, kavramsal anlamlar üreten gizli kalmış düzenekleri açığa çıkarır; sanatta ise estetik üretimin gizli kalmış işleyişlerini, estetiğin*

dışavurumsal hakikat üzerindeki iddialarının gizemini yok ederek teşhir eder, vurgu içerikten biçime ve stile kayar” (Ryan, 2000: 451).

Metni oluşturan yazar, yazı tarzında, olay anlatımında özgürdür. Metni okuyan okur da kendi yorumunda özgürdür. Bazen sadece yetkin bir okur metindeki kodlamaları anlayabilir. Şifrelerin çözümü okura kendi metnini kurma olanağı tanır. Bu eserlerde yazar okura yol göstermez. Okur eserde kendi kendine bir yol çizer. Yani ne anlamak istiyorsa onu anlar. Her şey yoruma açıktır. Her şey parçalar halindedir. Birleştirmek okura kalmıştır ve okur da kendi düşüncesi yönünde bu parçaları birleştirir (ör. J. Fowles’ in *Fransız Teğmenin Karısı* isimli eserinde üç farklı sonuç vardır. B. Akunin’ in *Martı* isimli eserinin sekiz farklı başlangıç sunan ikinci sahnesi de buna güzel bir örnek olabilir).

Artık seçicilik değil, gündeliklik; bütün değil parçalar ön plandadır. V. Taşdelen’in de belirttiği gibi, “bütünlüğün parçalar haline bölünüp anlatılması şizofrenik bir karakter oluşturur. Bu bölünmüşlük ise *pastiş*, *kitsch*, *simülark*, *kolaj*, *montaj* gibi estetik ifadelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur” (Taşdelen, 2007: 60). K. Aktulum, metinlerarası ilişkiler konusunda bu özellikleri ayrıntılı bir biçimde ele almıştır (bk. Aktulum, 2000: 116-142). M. Paviç’ in bir sözlüğe uygun bir biçimde kurgulanmış olan *Hazar Sözlüğü* eseri, postmodern metinlerin iç öğelerinden biri olan pastişlerle zengindir.

Postmodern eserler her ne kadar her kesime hitap ediyor olsa da içeriği ve sınırsızlığı açısından bazen oldukça geniş ufka sahip bir okura ihtiyaç duymaktadır. Anlatı, okuru oldukça geniş bir kültür bağlamına götürebilir. Bu tür eserlerde pek çok farklı eserden, mitolojik unsurlardan alıntılar veya göndermeler de bulmak mümkündür. Tüm bunları anlamak için de geniş bir entelektüel alt yapı gerekmektedir (ör. U. Eco *Gülün Adı*, İ. O. Anar *Puslu Kıtalar Atlası*, Ven. Yerofeyev *Moskova- Petuşki* vb.).

Genel doğruların olmadığı yerde estetik duygular da bulunmamaktadır. Y. Ecevit’ in deyişle: “Geleneksel gözlüklerle bakıldığında ise estetik bir anarşi ortamıdır içinde yaşanan” (Ecevit, 2001: 69). Bu ortamın gereği de çoğulculuktur. Her öznenin, bazen de nesnelerin kendi gerçeği vardır; gerçekler bir değildir, birbiriyle örtüşmez, hatta çelişki oluşturur. Bu şekilde eserin çok sesli senfonisi ortaya çıkar. Bunun en parlak örneklerinden biri, O. Pamuk’ un *Benim Adım Kırmızı* eseridir. Bir akıl hastanesindeki şizofreni hastalarının gerçek ve düş dünyalarının birbirinin yerini aldığı, düşlerin gerçek dünyayı gölgede bıraktığı *Buda’ nın Serçe Parmağı* ( V. Pelevin) eseri de çoğulculuk ilkesini taşımaktadır. Eserlerde kültürler arası yolculuklar yapılması da bu anlayışın belirtilerindedir. Böylece, her kültüre ve her zamana ulaşabilmekte ve en anlamsız gibi görünen şeyler bile anlamlılar kadar önem arz etmektedir.

Postmodernist yazarların sıkça başvurduğu öğelerden biri oyun kavramıdır. Onlara göre varoluş, dille oynanan bir oyundur.Y. Ecevit, oyunun aynı zamanda bir eğlendirme aracı olduğuna dikkat çeker: “Oyun bu edebiyatta yalnızca estetik

düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamanda pragmatik bir işlevi de vardır; eğlendirir.” (Ecevit,2001: 73)

Postmodern eserlerde gerçeğe bir oyun gözüyle bakılır; onlara göre nesnel dünya, bir simülasyondan ibarettir. Yazar, oluşturduğu üstkurmacalarla okuru çok farklı yönlere götürebilir (ör. H. Yavuz’ un Fehmi K.’ nin Acayip Serüvenleri).

Postmodern yapıtlarda ayrıca akıl-mantık, açıklık, belirginlik, neden-sonuç, ikna etme, kabul görme çabası aranmamalıdır. Bu akım sadece belli bir kesime değil, herkese hitap etmektedir. Yani, popüler bir estetik söz konusudur. Çok katmanlı eserde her okur kendisine göre bir şeyler bulabilir (ör. U. Eco *Gülün Adı*, O. Pamuk *Benim Adım Kırmızı* ).

İ. Emre; edebi metin unsurları, özellikle de roman unsurları içinde postmodernizmin en fazla dönüşüme uğrattığı birimin dil olduğunu vurgulayarak şöyle yazar: “*Postmodernizm, roman türündeki tahribe dil ile başlamıştır dersek çok da abartılı bir ifade kullanmış olmayız*” (Emre, 2004: 102). Dile dönük bir kaos üretimi, postmodernizmin genel ruhuna uygundur. İ. Emre, metni bir dil oluşumu olarak düşünen postmodernistlerin anlamdan çok dile önem vermelerini de yaptığı bir alıntıyla pekiştirir: “*Postmodernistlere göre dil dışında hiçbir şey yoktur.*” (Emre, 2004: 103)

İ. O. Anar’ ın eserlerinde kullandığı Osmanlıca’ dan da gelen kelimelerle süslenmiş masalsi dil, sürükleyicidir. T. Tolstaya’ nın eserlerinde de dil eğilimi dikkat çekicidir (ör. *Kıs’* eserinin aslında dilde bulunmayan bir sözcükle adlandırılması, eski alfabeye verilen önem vb.).

### *Estetikte Yüce Olan Kategorisi*

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren *güzel olan’* la eşit düzeyde görülen diğer kategori, *yüce olan’* dir. V.Y. Halizev’in bu konuyla ilgili yorumlarını şöyle özetleyebiliriz:

Kant, *yüce olan’* i kudretin ve büyüklüğün, yani gücün ve sonsuzluğun belirtisi olarak görmüştür. *Yüce olan*, *güzel olan’* dan farklı olarak, ruhsal sarsıntı ve hayal gücü uyandıran karmaşıklıkla, düzensizlikle bağlantılıdır. Kant’ın görüşünü tamamlayan F. Schiller, *yüce olan’* i kahramanlık ve korkusuzlukla da bağdaştırmıştır. 20. yüzyılda *yüce olan*, heyecanlı konularla bağlantısını büyük ölçüde kaybeder (bk. Halizev, 2002: 20-22). J.- F. Lyotard, modern estetiğin nostaljik olmakla birlikte yüceliğin estetiği olduğunu yazar ( Lyotard, 1990: 97). *Yüce olan*, insanların yaşamlarında artık daha mütevazı ve daha günlük bir şekil kazanır.

Postmodern dönem söz konusu olunca durum değişir. Y. Baudrillard’ a göre sadece görüntülerden ibaret bir dünyada hiç bir şey yüce değildir (bk. Mestrovic, 2004: 153). Bu dönemde *yüce olan’* in yerini, F. Nietzsche’ nin başlattığı diyonizizm alır. Adını, şarap tanrısı Diyonis’ten alan diyonizizmde mutlu bir

sarhoşluk, düş, hayal, dizginlenemeyen ihtiras, ruhsal-bedensel coşku ve hatta çılgınlık söz konusudur. Diyonizm, postmodernizmde de kullanılan karnavalcılıkla yakınlık göstermektedir. Geleneksel anlamda güzellik ve yücelik karnavalcılıkla bir arada bulunamaz (ör. A. Sekatskiy' nin *Üç Adım Kenara* isimli eserinde kudret kavramı ile oyun söz konusudur).

Postmodern akımda en önemli özelliklerden birisi de *parodidir*. Eski metinlerin parodisi montaj nesnesi olarak görülür. Bu özellik sayesinde var olan ve klasikleşmiş eserler veya bilinen konular üzerinde de değişiklikler yapılabilmektedir. Böylece yeni bir eser ortaya çıkarma zorunluluğu da ortadan kalkmıştır. Bu şekilde, zaten var olana farklı bir bakış açısı da getirilmiş olmaktadır. (ör. Ven. Verofeyev' in *Moskova-Petuşki*, Y. Glovatskiy' nin *Dördüncü Kız Kardeş*). Parodi'de genel metin taklit edilebileceği gibi, metnin bir cümlesi veya kişisi de taklit amaçlı olarak alınabilir (ör. İ O. Anar' ın *Puslu Kıtalar Atlası* isimli eserinde filozof Decartes' ın *Rendekar, Yöntem Üzerine Konuşmalar* adlı kitabı Zagon Üzerine Öttürmeler adıyla yer almıştır).

### *Estetikte Dünya Tablosu Kategorisi*

*Dünya tablosu* estetikte ayrı bir kategori olarak yer alır. Son dönemlerde birçok bilim dalının araştırma alanına giren *dünya tablosu* kategorisi karmaşık kavramlar içermektedir. Bu kategori; zaman ve mekan ilişkisi, mekanın sonu veya sonsuzluğu, sabitlik ve değişkenlik, varlığın değişim nitelikleri (çizgisellik, dairesellik), uyum ve uyumsuzluk, düzen ve kaos vb. ilgili görüşlerle belirlenir.

Geleneksel (klasik) bakış açısına göre varlık; düzenli, uyumlu bir bütündür, onun sarsılmaz değerleri vardır; insan varlığın içinde, ona uygun düşecek bir biçimde yer alır. Geleneksel olmayan (klasik karşıtı) dünya tablosu varlığı parçalanmış, kaos içinde sunar; ona göre, varlık değişkendir, temel sayılacak kavramlara sahip değildir. Postmodernizmde zaman ve mekân ilişkisi görecelilik kazanır. Zaman çizgiselliğini kaybeder, çok farklı zaman dilimleri varlıklarını bir arada sürdürürler (ör. M. Frisch *İnsan Nedir ki* ).

### **Estetikliğin öznel yönü**

Estetikliğin öznel yönü, estetik değer yargıları ve duygularla ilgilidir. 20. yüzyılda da birçok kuramcı estetiğin öznel yönüne odaklandı. Örnek olarak, Y. Mukarjovskiy, estetikliğin nesnelere herhangi bir özelliğine doğrudan bağlantısı olmadığını belirterek öznelliğe aşırı önem yükler (bk. Halizev, 2002: 30).

Silikleşmiş tipler artık geleneksel 'kahraman' tanımına uymamaktadır. Postmodern dönemde 'birey'in yerini 'özne'nin aldığını belirten İ. Emre, postmodernizmin özne ile ilgili görüşlerini kapsamlı bir şekilde ele alarak yorumlamıştır (bk. Emre, 2004: 116-143).

S. Best ve D. Kellner, öznenin postmodern olarak estetikleştirilmesini açıklarken, onun merkezleştirilmiş, arzularına boyun eğerek yaşayan bir varlığa



indirgendiğini yazarlar. Onlara göre, postmodern estetikleştirilmiş öznelcilik, öznesiz bir öznellik politikası paradoksunu sunar (bk. Best, Kellner, 1998: 347).

İnsan ruhunun yerini vücudun aldığını belirten Y. Kristeva: “*Bugün hâlâ birilerinin ruhu var mıdır?*” diye sorar ( Kristeva, 1998: 256).

İ. Emre kendine özgülüğü elinden alınmış olan özneyi nitelerken bu duruma da değinir: “*Modernizmin düşünen bireyin yerini arzulayan bireyler almıştır ve kaos yaratan biraz da budur.*” (Emre, 2004: 142)

20. yüzyılda toplumda, kültürde, genel olarak yaşam koşullarında görülen hızlı değişimler insanları derinden etkiler. Baş döndürücü bu hız karşısında insanlar ilk önce şaşırırlar, daha sonra “*ayakları altında sağlam bir zemini olmayan*” (E. Durkheim) toplum, çözüm arayışına girer. Bu durum S. Best ve D. Kellner tarafından şöyle değerlendirilmektedir:

*“Bir zamanlar istikrarlı görünen toplumsal düzenlerin ve düşünce örüntülerinin yıkılması çoğu zaman yaygın bir toplumsal karışıklık, bölük pörçüklük , kaos ve düzensizlik duygusu yaratır. Buna verilen yanıt, genellikle keder ve kötümserlik duygusundan, paniğe kapılma ve abartılı söylemler geliştirmekten ve görünüşteki krize acil çözüm arayışlarından oluşur.”* ( Best, Kellner, 1998: 9-10)

Çağımızın insanı paradokslar içerisindedir. Bir taraftan internet aracılığıyla dünyanın öbür ucundaki (çoğu zaman tanımadığı) insanlarla iletişim kurarak onlarla ilgilenirken, diğer taraftan kendi aile fertleriyle bağlarını koparabilir. Bir gün herkesin ilgi odağında yer alırken ertesi gün tamamen unutulabilir.

Bahsedilen (keder, yalnızlık, kötümserlik gibi) özelliklerin postmodern edebiyatta da izleri vardır(ör. : Max Frisch’ in “*İnsan Nedir ki*” , Viktor Pelevin’ in “*Buda’nın Serçe Parmağı*” vb.).

## SONUÇ YERİNE

Çağdaş felsefede, sanat ve edebiyatta geleneksel karşıtı dünya tablosunun yanında yeni (neoklasik) tablo da oluşmaya başlamıştır. Bu tabloda insanların gelecekle ilgili umutları, çözüm arayışları, düzen hayalleri yer almaktadır. Postmodernist bakış açısını savunanlardan A.Camus bile düzensizliğe karşı düzen istemini dile getirir: “*İsyan hamlesi, açıklık ve birlik isteği olarak ortaya çıkar. En sıradan isyan bile paradoksal olarak, düzen arzusunu bildirir.*” (alıntı için bk. Halizev, 2002: 27).

Postmodernizm de bu değişen tabloyu yansıtmaktadır. M. A. Mojeiko, postmodernizmdeki yeni gelişimlerden, değişen bakış açılarından bahseder, onun devamının post- postmodernizm olarak adlandırılabileceğini yazar (Mojeiko, 2004: 3-5).

Jameson'ın postmodernizmin daha sonraki aşamalarında uğradığı değişimlerle ilgili değerlendirmelerini gözden geçiren P. Anderson şöyle yazmaktadır:

*“Burada Jameson, postmodernizm içerisinde bir zamanlar postmodernizmin kuramsal olarak yasakladığı bütün izleklere toptan bir dönüş olduğunu saptar: Etiğin yeniden devreye sokulması, öznenin dönüşü, siyaset biliminin rehabilitasyonu, modernite üzerine yeni tartışmalar, hepsinden önemlisi de estetiğin yeniden keşfi.”*  
(Anderson, 2002: 152)

Karmaşık ama düzenlenmiş olan yeni oluşumların ortaya çıkması ile ilgili sinerjetik görüşlere göre de, düzensizlik ve kaostan kendi kendini düzenleme süreci sonucunda bir düzen oluşabilir (bk. Bendetoviç, 2004: 20). Varlığın dinamiği burada bitmeyen bir ‘kendini yeniden düzenleme’ olarak algılanır. Çağdaş dünyanın manevi açıdan (ruhen) yenilenmeye doğru gittiğini yazan İ. İl'in görüşleri de bu açıdan ilgi çekicidir (bk. İl'in, 2007: 5).

“Estetiği yeniden keşfeden” postmodern eserler, edebiyatı zamanla daha da zenginleştirecektir.

**KAYNAKÇA**

- AKTULUM, Kubilay, (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ANDERSON, Perry , (2002). *Postmodernitenin Kökenleri* (çev: Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel, (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- BENDETOVIÇ , G. B. , (2004). *Teoriya Neravnovesnosti Kak Metodologiya Postsrukturnogo Yazıkoznaniya*, “Lingvistika i Postmodernizm”, Materiali Dokladov Naučno- Teoretiçeskoy Konferentsii, Minsk: MGLU.
- BEST, Steven-Kellner Douglas, (1998). *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar* (çev: Mehmet Küçük), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DELEUZE, Gilles, (1998). *Lukretsiy i Naturalizm* , “İntentsional’nost’i Tekstual’nost. Filososfskaya Mısl’ Frantsii XX Veka” , Tomsk: İzdatel’stvo “Vodoley”.
- EAGLETON, Terry, (1998). *Estetiğin İdeolojisi* (çev: Hakkı Hünler, Türker Armaner vd.), İstanbul: Özne Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız, (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMRE, İsmet, (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- HALİZEV, V. Ye. , (2002). *Teoriya Literaturı* (İzdaniye tretıye, ispravlennoye i dopolnennoye), Moskva: İzdatel’stvo “Vıssşaya şkola”.
- İL’İN, İvan, (2007). *Put’k Oçevıdnosti*, Moskva: İzdatel’stvo ACT.
- LYOTARD, Jean- François, (1990). *Postmodern Durum.Postmodernizm*, (çev. : Ahmet Çiğdem), İstanbul: Ara Yayıncılık.
- KOÇAKOĞLU, Ahmet, (2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Konya : Palet Yayınları.
- KOÇAKOĞLU, Bedia, (2010). *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri*, Konya S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- KRİSTEVA, Yuliya, (1998). *Duşa i Obraz*, “İntentsional’nost’i Tekstualnost. Filososfskaya Mısl’ Frantsii XX Veka” , Tomsk: İzdatel’stvo “Vodoley”.
- MAMEDHANOVA, Naida, (2001). *Frantsuzskiy Roman 70-90-h Godov XX Veka. Poiski novoy kontseptsii jizni i geroya*. Baku: İzdatel’stvo “Elm”.
- MESTROVIĆ, Stjepan G. , (2004). *Uygar Barbarlık*, İstanbul: Açılımkitap.
- MOJEYKO, M. A. , (2004). *Postmodernizm - Post-Postmodernizm: Noveyşiy Tendantsii v Evolyutsii Sovremennoy Filosofii Yazıka*, “Lingvistika i

- Postmodernizm”, Materialı Dokladov Naučno- Teoretičeskoj Konferentsii, Minsk: MGLU.
- POSTMODERNİZM. *Entsiklopediya* (2001). (Sostaviteli i nauçniye redaktori A. A. Gritsanov, M. A. Mojejko), Minsk: İzdatel’stvo “İnterpresservis-Knijnyj Dom”.
- RÜSTEMOV, Yusif, (2007). *Felsefenin Esasları*, Bakı: Nurlar Neşriyyat-Poligrafiya Merkezi.
- RYAN, Michael, (2000). *Postmodern Siyaset* (çev: Mehmet Küçük). “ Modernite Versus Postmodernite”, Ankara: Vadi Yayınları.
- TAŞDELEN, Vefa, (2007). *Postmodernizm Üzerine*, “Hece” Öykü Dergisi, Yıl: 4. Sayı:24, Ankara: Öncü Basımevi.
- YEROFEYEV, Viktor , (1997). *Ruskiye Tsveti Zla*, Moskova: İzdatel’skiy Dom “Podkova”.