ÇELİŞKİ VE FARK:
MODERNİZM VE POSTMODERNİZM ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Ali Akay, İhsan Bilgin,
Orhan Koçak, İskender Savaşır

İSKENDER SAVAŞIR: Hoş geldiniz. Bildiğiniz gibi bu panel aslında geçen dönem verilen postmodernizm seminer dizisini sonuçlandıran panel. Ayrı ayrı verdiğimiz seminerlerde postmodernizmi öncelikli olarak —adı üzerinde— modernizmin aşılması veya terk edilmesi olarak yorumlamıştık ve böyle bir diziye giriş için de öncelikle modernizmin ne olduğunun tetkik edilmesi gerektiği düşüncesinden hareketle önce ben modernizme bir giriş yapmıştım ve kabaca modernizmin, aydınların bir iktidar projesi olduğunu söylemiştim. Fakat burada iktidarın yalnızca siyasal iktidar olarak anlaşılmayıp, çok geniş bir anlamda anlaşılması gerektiğini söylemiştim. Aydın kelimesinin ise oldukça dar bir anlamda anlaşılması gerektiğini, yani fikir üreten, kültür üretiminde bulunan herkes değil; kendi sözünün dayanaklarını düşüncenin kendi özgürlüğü dışında hiçbir temelde aramayan, düşüncenin özgürlüğünün kendi iç dinamikleri dışında bir meşruiyet kıstası tanımayan bir sözün modernizm diye ayrıştırılabileceğini iddia etmiş ve bunun tarihinin hiç değilse aydınlanmaya kadar geri götürülebileceğini söylemiştim. Orhan modernist veya aydınlanma sözünün ortaya çıkmasıyla birlikte daha önceki düşünce ve kültür üretim biçimlerinden köklü bir kopuş ortaya çıktığını, dolayısıyla da bugün baktığımız yerden değişik kültür üretim biçimlerinin kadim, modern ve postmodern diye sınıflandırılabileceğini söylemişti. Yani ikimizin de sunumunda ortak olan şöyle bir kabul vardı; postmodernizmle birlikte artık özgür düşüncenin kendi imgesinde yalnız kendi kıstaslarına uygun olan bir dünya kurma projesi terkedilmiş oluyor. Postmodernizmin geride bıraktığı böyle bir vaat ya da iddia olmuş oluyor.

Daha sonraki seminer dizilerinde bugün burada bulunmayan iki arkadaş postmodernist diyebileceğimiz kültürel çağın maddi temellerine ve iktisadi hayatla kapitalizm ilişkilerine değindiler. Bunun çok önemli bileşenlerinden birinin bilimsel teknolojik devrim ya da mikroişlem devrimi olduğunu biliyoruz ve belki kısmen buna bağlı olarak düzenleme rejimlerinin terkedildiğini görüyoruz. Genel olarak bunların terkedilmesiyle ortaya çıkan geç kapitalizm modelini Jameson'ın postmodern kültürün altyapısı olarak tanıt-

tığını biliyoruz. Postmodernizm Ali'nin seminerinde daha da felsefi boyutlarıyla birlikte ele alınarak bir tür kurtuluş vaadinin terkedilmesi, neredeyse bir tür karşı devrim, aydınlanmacı düşünceye karşı bir karşı devrim olarak anlatıldı ve postmodernizmin, mistisizmin geri dönüşü olarak yorumlanabileceğini söylendi. Son olarak gerek modernizm içerisinde, ama özellikle postmodernizmde mekân düzenlemesinin ve özgül olarak mimarinin çok önemli bir yeri olduğunu görüyoruz. Mimari modernizm içerisinde kendisini modernleşme projesinden, büyük sanayi hamlelerinden fazla ayrıştırmayan, kendini bunlara tabi kılan bir konumdayken, postmodernist kültürle birlikte kendi özerkliğini ilan ediyor. Bu yanıyla da mimari postmodernizm içerisindeki farklı eğilimlerin en rahat ayrıştırılabileceği ve sergilenebileceği bir alan olarak ön plana çıkıyor. İhsan Bilgin de geçtiğimiz seminer dizisinde bu ayrıştırma yolunda bazı girişimlerde bulunmuştu. Ben şimdilik bu özeti böylelikle kesmiş olayım. Sözü Orhan'a bırakıyorum.

ORHAN KOÇAK: Bu modern kavramının bugünkü kullanımına baktığımızda bir anlam belirsizliğiyle karşılaşıyoruz. Postmodernizmden geriye dönerek bu belirsizlik üzerinde biraz durmak istiyorum. Bunun bir örneğini Birikim Dergisi'nin bundan önceki sayısında, ya da çıkmış son sayısında postmoderniz ve modernizm üzerine yazılarda gördüm. Burada modernizmi, modernleşmeyle, iktisadi, sosyal ve siyasal modernleşmeyle aynı anlamda kullanma eğilimi var. Aslında bu ikisi birbirine zaman zaman karşıt da olabilen şeyler. Şöyle tanımlamak gerekir: Modernleşme esas olarak iki ya da üç çizgisi, üç boyutu olan bir süreç. Bir tanesi sanayileşme ve buna bağlı olarak emek üretkenliğinin artması, yani insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini büyük bir sıçrama geçirerek yeni bir evreye gelmesi; ikinci boyutu modernleşmenin, laikleşme denilen şey, yani dünyanın bir büyü bozumuna uğraması, dünyanın büyülü ya da tanrısal güçlerden arındırılması; üçüncü boyutu ki bunun üzerinde Marx Weber daha çok durmuştur, rasyonalizasyon, rasyonelleşme adı verilen şey, bu da bütün insan davranışlarına, insan eylemlerine kapitalist firma ile bürokratik devletin modellerine göre düzenlenen amaçlı rasyonel eylemin hâkim olması. Bütün bunların, bu üç sürecin birbiriyle kenetlenebileceğini görmek gerekir. Hepsinin de temelinde bence sanayileşme ya da daha geniş anlamıyla insanın doğa üzerindeki egemenliğinin pekişmesi yatar. Bu modernleşmedir. Şimdi, modernizm bir kültürel olgu olarak, sanatsal, düşünsel bir atılım olarak modernizm hem bununla bağlantılıdır, tarihsel modernleşmeyle, sosyal tarihsel modernleşmeyle, hem de bunun kendi içinden bir eleştirisini, bir tür özeleştirisini ifade eder. Bunu modernizmin tarihteki üç büyük dalgasında, üç büyük evresinde görebiliriz. Birincisi 19. yy. başındaki romantizm, bence

modernizmin ilk biçimi romantizmdir (ya da bir tür protomodernizm demek gerekir belki de buna). Romantizm, modernleşmenin ilk ifadeleri olan aydınlanma hareketinin ve Fransız Devrimi'nin bir eleştirisi olarak başlamıştır. Aydınlanmanın aklı mutlaklaştırmasına karşı bir eleştiri olarak başlamıştır. Modernizmin ikinci büyük atılımına baktığımızda, ki 19. yy. sonunda izlenimcilik, sembolizm gibi hareketlerde kendini gösterir, burada da benzer bir şey görürüz. Viktorya Çağı'nın otoriter, düşünsel olarak kapalı modernleşmesine karşı bir tür tepkidir bu da. Modernizmin üçüncü büyük atılımıysa; 20. yy.'da 1920'lerde gerçekleşti ve dışavurumculuk, ekspresyonizm, kübizm sürrealizm vs. gibi hareketlerde kendini gösterdi. Bunların ortak özellikleri, modernleşmenin 20. yy. başında gelmiş olduğu ve yol açtığı tahripkâr sanayileşmenin eleştirisiydi. Bunun sonucu olan dünya savaşının eleştirisiydi. Hepsi savaş-karşıtı akımlardı bunlar. Ulaşmak istediğim sonuç şu: şimdi postmodern olarak adlandırılan eğilimler, modernleşmeyle birlikte modernizmi de çöp sepetine atmaya gidiyorlar, ikisi arasındaki ayrımı, farklılığı görmeden. Oysa modernizmin modernleşmenin bir özeleştirisi olduğunu anladığımız zaman modernleşmenin de kendi içinde yekpare, bütünsel ve her zaman aynı anlama gelen bir süreç olmadığını görebiliriz.

ALİ AKAY: Ben de aynı paralelde konuşacağım. Bir tartışma var: Habermas ile özellikle Fransız düşünürler; Alman ekolü ile Fransız ekolü arasında. Bunların başında bir yeri Habermas çekiyor diyelim, diğerini de Foucault çekiyordu. Sonra, daha sonra Lyotard ve Derrida çekiyor oldular. Aralarındaki tartışma şuydu: modernizm veya modernleşme dediğimiz şey bitmemiş bir proje midir, yoksa tamamen miadını doldurmuş mudur? Habermas'ın söylediği Orhan Koçak'ın söylediğine çok yakın: modernitenin aslında bitmemiş bir proje olduğu, modernleşme diyeceğimiz ikinci kısmın ise bittiğini, yani sanayi devriminin bittiğini, fakat modernitenin bitmediğini söylüyor. Habermas hâlâ da söylüyor. Onun için gerek Lyotard gerek Baudrillard modernizm ile modernite arasında fazla bir fark olmadığını, dolayısıyla o kadar önemli bir dönem oldu ki, bunlar, modernizm veya modernite artık son derece başarılı olarak sonuna geldiler ve bundan sonraki döneme girildi diye bir şey söylüyorlar. Fakat bu arada Lyotard'ın ortaya attığı ve Baudrillard'ın anladığı anlamda postmodernizme pek fazla benzemeyen bir türü daha var. Bu da *post* ekinin önce mi sonra mı olduğu tartışması; yani post daha sonra anlamına geliyor. Fakat Lyotard bu post lafını, ekini önce olarak kullanıyor ve diyor ki, postmodern dediğimiz şey aslında modernliğe gebe olan bir şeydir ve modernlikle postmodernlik arasında sadece bir kopuş olduğu kadar bir geçişlik de söz konusudur. Dolayısıyla bu-

nun belli bir periyodizasyonunun da(dönemselleştirilmesinin) yapılmasının mümkün olmadığını söylemektedir. O kadar ileri gidiyor ki Lyotard, Descartes'ın cogito'yu ortaya attığı zaman postmodern olduğunu söyleyecek kadar bu postmodernizm terimini tarih içinde tarihsizleştirmeye başlıyor. Dolayısıyla çok basit bir örnek ortaya koyuyor ve Picasso'dan yola çıkarak diyor ki; —ki Picasso modern dönemin yani klasik anlamda modern sanat diye bir şey varsa modern sanatın empresyonistlerden sonra 2. kitabını oluşturuyor— Picasso'nun 1903'de, o ilk kübist desenlerini yapmaya başladığı zaman postmodern olduğunu, 30'lara gelindiğinde artık modern bir döneme geldiğini ve günümüzde ise Picasso'nun klasik bir ressam olduğunu söylediğinde, bu postmodernizm denilen şeyin neyin "öncesi" neyin "sonrası" olduğu bilinmez bir vaziyette görülüyor. Başka bir şey postendüstriyel ile postmodernin aynı şey olup olmadığı sorusu. Bunlar birbirlerine tekabül ediyorlar genel olarak, fakat özellikle postendüstriyel (sanayi sonrası) dönem yine bir kopuş modeli getiriyor, daha önce varolmuş bir şeyi getiriyor, yani bütün bu büromatik, telematik, enformatik olan şeyler, bir yüzyıl önce olmayan yeni şeyler. Ve modernizm yeni üzerine kurulmuş, kopuş üzerine kurulmuş. Fakat postmodern dediğimiz şey aslında belki de eskinin, geleneksel olanın, bazısı köşede kalmış şeylerin güncelliğini, güncelleşmesini içeriyor. Dolayısıyla zaman fikri burada tarih fikri oluyor ve tarih sonrası yahut tarihsizlik diyebileceğimiz bir mekâna dönüş başlıyor. Ki aslında Deleuze'ün nekahat devresinde olmak demek bu. Özellikle nekahat devresinde olan bir düşünce mekân üzerine kurulunca ortaya bir terim çıkıyor en son kitaplarında, felsefeye dayalı kitapta, bu da jeofilozofi diye bir terim, yani coğrafi felsefe, *coğrafelsefe* de diyebiliriz; mekân artık zamanın yerini almış oluyor ve zaman üzerine kurulu bir düşünce yerine, mekân üzerine kurulu bir düşünce ortaya çıkıyor ki bu, belki, mimari ile örtüşüyor. Modernite dediğimiz şey daha önce olmamış bir şeyin üzerine kuruluyor, tıpkı empresyonistlerin yaptıkları gibi; Hollanda manzara tablolarını saymazsak daha önce doğaya açılan bir sanat yoktu. Sanayi devrimiyle birlikte empresyonistler Paris'in banliyölerine gittiler; fabrikaların üretime girdiği Argenteuil'de insanların pazar günleri çayırlarda piknik yapmalarını, yemek yemelerini resmettiler. Daha sonraki etapta da kübistler, gerek Braque gerekse Picasso perspektif denen şeyi bozdular, Brunelleschi'den beri gelen perspektifi bozdular. Önce gözün göremeyeceği yerlerin köşelerinin de tekrar gözün önüne serilebileceği tabloyu resmettiler. Daha sonra sanatın ölümü diye adlandırılan, Marcel Duchamp'ın ortaya attığı ve herhangi bir şeyi yapmanın meşruluk kazandığı bir modernizm ortaya çıktı. Bütün bunlar kopuş üzerine kuruluyordu. 70'lerde İtalya'da transavangard akımı ortaya çıktı. Fransa'da yatay geçişlilik anlamına gelen bu terim, eski

öğelerle yeni öğelerin birlikte varolduğu bir sanatı ifade ediyor. Ve öncü dediğimiz şeyin modernlikle beraber gittiği ve artık bundan sonra öncü bir şeylerin yapılamayacağı söz konusu ediliyor. Ve buradan da bugün filozofların yahut sanatçıların kendi kendilerine sıkça sordukları bir soruya geliniyor: bundan sonra yeni bir şey yapılabilecek mi; beklemenin ardından bir şey gelecek mi sorusu. Dolayısıyla geleneğin, yeni-arkaizmlerin, eskiden gelen şeylerin yeniden güncelleştiği bir döneme gelindi. Adına bilim denilen şey bile büyü ve büyü üzerine kurulu bir takım tekniklerin yeniden güncelleşmesini ortaya çıkarttı ki, bu Orhan Koçak'ın büyü bozumu dediği şeyin tam tersini gösteriyor ve dolayısıyla aydınlıkçı dönemin, aydınlık üzerine kurulu bu dönemin karşısında belki de karanlığın hâkim olduğu ve dönem olarak belki de kimilerin ortaçağ kimilerinin ise barok döneme benzettiği döneme girilmiş olunuyor ki buna postmodern deniliyor.

İHSAN BİLGİN: Benden önceki konuşmacılar genel kavramlardan hareketle modernizmle postmodernizmi ayırdetmeye, bunların farklı toplumsal pratikler arasındaki örgüyü nasıl kurduğunu tanımlamaya çalıştılar. Ben bunların belirli bir toplumsal pratik içindeki, mimarlık ve şehircilikteki görünüşlerine değinmek istiyorum. Gerek postmodernizm teriminin ilk ortaya atıldığı alan olması, gerekse de kendini önceki döneme en açık seçik eleştirileri yönelterek ve gelişini tüm dünyaya ilan ederek kurmuş olması nedeniyle mimarlıktaki kopuş bu karşıtlığın en kolay kavranabilir araçlarından biri olarak anlatılabilir; nitekim Frampton, Jencks, Klotz gibi mimarlık tarihçileri bu kopuşun hikâyesini diğer alanlara göre daha sorunsuz bir biçimde anlatabilmişlerdir. Jameson da postmodernizmin genel kültürel iklimini anlatabilmek için örneklerini mimariden seçer sık sık. Ben burada tersini yapmaya çalışacağım. Modernist ve postmodernist mimarinin diğer toplumsal pratiklerdeki bulanıklıkları giderecek, onlara ışık tutacak farkları yerine, bazı sarih noktalara gölge düşürecek sürekliliklerinden söz etmek istiyorum. Bunlar aynı zamanda da diğer alanlardaki modernizmle, özellikle de edebiyattakiyle olan farklarına da işaret etmiş olacak.

Orhan Koçak bir konuşmasında modernizmi özerkleşme, durulaşma ya da dışa doğru açılma yerine içe dönüş olarak anlatmıştı. Yani dış güçlerin buyruğundan çıkmış, o dış güçleri de özümseyerek yeniden kendi içine katmış, yoğunlaştırmış, öğütmüş; geleneksel olana, bir yerden diğerine akıp gidene katılma yerine özne tarafından yeniden kurulan ürünlerin ortak paydası olarak modernizm. Bu çerçevenin modernist mimari için de sonuna kadar geçerli olduğu söylenebilir. Sanayileşmeyi, onun da ötesinde sanayi toplumunu en çok sorun eden, ondan en açık seçik ifadelerle bahseden, onu en çok kendi pratiğine maletmeye, öğütmeye çalışan kesim herhalde mimar-

lar olmuştur iki savaş arası dönemde.Üstelik bunu koşulların kendiliğinden evrilmesi ile ortaya çıkacak bir sonuç olarak görmediler; zaten bunu göremeyecekleri bir geçmiş de vardı arkalarında. 100-150 yıldır benzeri koşullar olmasına rağmen mimarinin, hatta onun da ötesinde nesnelerin biçimsel dili kendiliğinden evrilmemişti. Bunun ancak içselleştirerek, aklileştirerek, iradileştirerek, yeniden kurarak yapılabileceğine dair yaygın bir mutabakat zemini üzerine kurulmuştu modernist mimarlık ve şehircilik anlayışı ve davranışı. Sonradan başına dert olan tarihten radikal bir biçimde kopma iradesi de tamamen bununla ilgilidir. Bu açıdan modernizmin genel iklimiyle, "çağın ruhu" ile uyum halindedir. Buraya kadar sorun yok. Ancak dahası var. Orhan Koçak'ın tanımını tamamlayan asıl önemli nokta, modernist davranışın görünüşle gerçek arasındaki mesafeyi kavradığı, dahası kendini bu boşluk içinde ifade ettiğiydi. Mimarlığı edebiyattan ve hatta bütün yakın akrabalıklarına rağmen görsel sanatlardan ayıran tam da bu noktadaki anlayış ve davranış farkı olmuştur. Tıpkı realizmin kendi eylemiyle, kendi ürünüyle realiteyi yansıttığını, gösterdiğiyle gerçeğin çakıştığını zannetmesine benzer bir şekilde, modernist mimarlar da realiteyle kendi eylemleri arasında dolaysız bir ilişki kurdular; kendi iradi davranışlarını toplumun karmaşık yapısına kökünden müdahale edebilecek bir anahtar olarak gördüler. Bence bunun başlıca nedeni, tam da söz ettiğimiz dönem içinde mimarın toplumsal pratik içindeki rolünde, tarihinde eşine rastlanmadık bir ölçüde radikal bir dönüşüm yaşamasıydı. Mimar, Vitruvius'dan beri, rönesans sonrası dönemde olduğu gibi işini zihinselleştirmeye çalışırken, pratikle arasına mesafe koymaya çalışırken dahi, ekonomik, politik veya dini güce bağımlıydı, toplumsal rolü ile otoritenin gücü arasında dolayım yoktu, formasyonuyla davranışı özerk bir bütünlük oluşturamıyordu. 19. yüzyıl sanayileşmesinin getirdiği ise yenilenme ve özerkleşme yönünde bir ufuk ve umuttan çok, işlevsiz kalma, marjinalleşme tehdidi idi. Sayıları az da olsa, dönemin önemli, aktüel ve gelecek vadeden yapılarını mühendisler yapabiliyordu. Mühendisle arasındaki işbölümü aynı süreç içinde birbirini tamamlayan rolleri üstlenmekten çok, eskiye ait olanı sürdürüp yenilikleri mühendisin otoritesine terketmek yönündeydi. Şehrin tümü söz konusu olduğunda ufuksuzluk daha da belirginleşiyordu. 19. yüzyılda ciddi bir dönüşüm geçiren ve büyüyen şehirlere iktisatçıların ve hijyenikçilerin söylemi yön veriyordu; şehirleri yeniden düzene sokan politik erk kendine danışman olarak iktisatçıları ve hijyenikçileri seçmişti. İki savaş arası dönemin yarattığı ortam mimarlara tarihlerinde ilk defa özerkleşme imkânını sundu; egemen olan kesimlere doğrudan bağımlı olmadan faaliyette bulunabilecek bir konuma geldiler, ya da en azından böyle bir illüzyona kapılmayı haklı çıkaracak bir ortamın içinde buldular kendilerini. Tarihte ilk defa yöneten

özne yerine yönetilen nesne ile, sorunları çözen değil yaşayanlarla doğrudan yüzyüze gelme, ilişki kurma imkânı buldular. Kısacası başkalarıyla alternatifleri olan ilişkilere giren özne olarak kurabildiler kendi kimliklerini. Kendi başlarına birer kamusal özne haline gelen sendikalarla, kooperatiflerle, yerel yönetimlerle, işçi bankalarıyla temas kurdular, hatta onların içindeki kritik karar noktalarında bulunabildiler. Böylece yeni toplumsal-mekânsal projelere yön verecek, 19. yüzyılın sorunlarını aşacak yeni bir dünyanın kurulmasında öncü rolü oynayabilecek bir konumda buldu mimarlık mesleği kendini. İşte modernist mimari tam da bu konumda olmanın sonucunda ortaya çıkmıştır bence. Bina tasarlamanın ve yapmanın sınırlı alanından çıkıp, yapım teknolojisinden şehrin bütününe kadar tüm mekânsal oluşumu ele geçirme, dolayısıyla da toplumsal yaşama yön verme girişimidir bu. Bu hızlı değişme, alt üst oluş kendi içine doğru çekilme ve kapanma yerine dışa, başkalarına doğru açılma biçiminde yaşanınca da, görünüşle gerçek arasındaki mesafenin görülmesine engel olan moralist bir tutum damgasını vurdu modernist mimarlık ve şehirciliğe. Adolf Loos gibi bu toplumsal projelerden en az nasibini almış, demin söz ettiğim angajmanlara en az değmiş bir modernist mimar bile, sanayi çağının biçimini yakalamayı umuyordu. Yani bir yerde sanayi çağı, karşıda da sanayi çağının biçimi var; bu ikisi ayrı ayrı duruyorlar; iradî bir çaba olmadan üst üste gelemeyecek olan bu iki realiteyi buluşturacak bir özne gerekiyor, bu da modernist mimar olacaktır. Ünlü "Süsleme ve Suç" isimli makalesi bu iyimserliği sonuna kadar taşıyordu. Bildiğim modernist literatür içinde görünüşle gerçeklik arasındaki kırılmanın çözümsüzlüğünün içinden konuşan tek kişi Viyanalı mimar Josef Frank'dır. O dönemde sayıları hiç de az olmayan gelenekçilerin karşısında yer alır, modernist angajmanın sonuna kadar içindedir, ancak kastedilenle olanın arasındaki boşluğu görmesine engel olmaz bu angajman.

Sıfır noktasından başlama, geçmişin suçlarından arınma, geçmişten radikal biçimde kopma vs. ile özetlenebilecek modernist projeyi böyle bir ortam içinde kurdu modernist mimarlık ve şehircilik. Bu heyecanlı yoğunlaşma iki savaş arası döneme tarihlenmiştir. Olaylar hızlı gelişir. Nazizm ve Stalinizm ile birlikte gelen neo-klasisizm dalgası bu heyecanları sekteye uğratan, hızını yavaşlatan dışsal müdahaleler olurlar. Asıl hayal kırıklığı 2. Dünya Savaşı yıkımının ardından gelir. Yerle bir olan Avrupa'yı hızla yeniden inşa etmek için girişilen büyük yapım faaliyeti içinde ve hemen ertesinde anlaşılır ki, yapılabilen, sanayi toplumuna eklemlenmekten başka bir şey değildir. Ona müdahale etmek, aklileştirmek, işlerliğini revize etmek zannedildiği kadar kolay değildir. Sanayi kapitalizmi her şeyi kendi içinde öğütebilmekte, kendi işleyişinin parçası kılabilmektedir. Toplumsal içeriğini ve ruhunu kaybeden modernist proje, bütün yaptığının yapım faaliyetinin

ölçeğini büyütmekten ve örgütlü seermayenin faaliyet alanı içine katmaktan ibaret olduğu gerçeğiyle yüzyüze gelir 1960'ların başında.

Bu bir enkazdır. Amerikan postmodernizmi bu enkazı süpürmeyi gürültülü bir şenliğe, eğlenceye, zevk alemine dönüştürür. Enkazın kırık dökük parçalarını kaldırmak, sorumluluğunu taşımak ise Avrupalı'lara düşer: eserleriyle Oswald Mathias Ungers, Georgio Grassi, Aldo Rossi; erken yazılarıyla tarihçi Manfredo Tafuri bunların önde gelenleridir. Sorumluluğu üstlenerek sınırları gösterme, ayıklama, kendini modernizmin imkânsızlıklarını da katarak kurma: belki de bütün bunlar nedeniyle, tökezlemeyi de içselleştirmiş duruşlarıyla mimarinin asıl modernistleri onlar olacaklardır.

İSKENDER SAVAŞIR: Orhan modernleşmeyle modernizm arasında çok net bir ayrım yaptı. Postmodernizme şöyle bir itiraz getiriyor gibi gözüküyor: Modernleşmenin haklı olarak eleştirilen yanlarının yanı sıra, modernizmin kurtarılabilecek içeriğini görmezden gelmemek gibi bir şey. Buna genel olarak katılmakla birlikte işin o kadar kolay olmadığını düşünüyorum. Aydınlanma düşüncesiyle başlamaktan yanayım bu tarihe. Aydınlanma düşüncesine baktığımız zaman, düşüncenin uç noktasına gittiği yerlerde tam da bu modernizm projesinin, yani, özgür düşüncenin kendini temellendirebileceği iddiasının, uç noktasına götürüldüğü yerde kendi imkânsızlığıyla karşılaşmaya başladığını, yapının özerkliğini sağlayamayacağını gördüğünü, tamamen kendi iç dinamiği içersinde gördüğünü Diderot'nun "Rameau' nun Yeğeni"nde görebiliriz. Modernizm kendi iflasını daha ilk telaffuz edildiği andan itibaren sezen ve bunu, bir anlamıyla bu suçlu bilinci ancak kuramsal dayanaklarla örten, gizleyen bir kültürel projedir de diyebilirim.

ORHAN KOÇAK: Bu doğrudur. En tipik örneği, herhalde Sade. Aydınlanma düşüncesinin belki de en berrak ve en uç noktadaki ifadesi. Akıl her şeyi yapabiliyorsa kendi de dahil herşeyi yıkabilecek demektir. Bütün o anlattığı orjiler sonuç olarak, aklın en uç noktasına götürülmüş zihinsel şeylerdi. Ama yine de bir fark var arada; bu farkı görmek, aydınlanmada, sonuç olarak modernizmde kurtarılabilecek olan bir şey varsa onun ne olduğunu seçebilmek için yine bu güne, yani postmodernizme gelmek gerekiyor. Ve burada bir tür sağ postmodernizmle sol postmodernizm arasında bir ayrım yapmak gerekiyor. Sağ postmodernizmin tanımlanması biraz daha zor. Sol postmodernizm biraz daha kolay. Ali'nin anlattığı ve sevdiği düşünürlerde görüyoruz bunların ifadesini, Foucault'da, Lyotard'da, Baudrillard'da. Sağ postmodernizm ise biraz daha karmaşık bir mesele; temsilcisilerinden birisi Amerikalı Fukuyama, bir başkası Alman düşünürü Gehlen; bu adamlar modern çağın kendini kültürel olarak her bakımdan ifade ettini

söylüyorlar. O kadar ki, kendi çelişkilerini, kendi karşıtlarını da ifade etti ve kristalize bir kültür haline geldi diyorlar. Artık kendi karşıtlarını da ifade ettikten sonra bu kültürün gelişmesine imkân yok. Fakat bu kültürün altında yatan makinenin, sınai ve idari cihazın sonsuz olarak gelişme imkânı vardır, çünkü bu niteliksel değil niceliksel bir şeydir, bu gelişecektir. Ama artık kültürün gelişmesine imkân yok, bu anlamda tarih de bitmiştir; bir sonra-tarihe, tarih sonrasına varılmıştır.

Bunları sağ diye niteliyorum çünkü ruhun gelişme imkânları bitmiştir diyorlar. Aklın, zihnin, tinin gelişme imkânları sona ermiştir. Yani artık insan yaşamına zihin değil, kalp değil, mide yön vermektedir. tabii bunu radikalleştirmek, miğdeyi alıp bağırsaklara kadar falan götürmek mümkün. Bunu bazıları yapıyorlar, meselâ Beckett. Ancak buna karşı postmodernizmin bir tür sol yorumu olabileceğine ve bu sol yorumun da yüksek modernizmle bir bağlantısı olabileceğine ben de Lyotard gibi kısmen inanabiliyorum. Ama bu zaman ve mekân tartışmasını biraz daha ileri bir noktaya götürmek gerekir gibi geliyor bana. Hegel zamanı ruhla, mekânı da maddeyle özdeşleştirmişti. Hatta Hegel'den önce Descartes da bunu yapmıştı. Postmodernizmin kendi kendini kuramsallaştırma yollarından biri: "Zaman bitti artık mekân var!" Zamansal kavramların yerine mekânsal kavramların egemenliği diye bir şey ortaya çıkıyor. Bu hem postmodernizmin kendi kendini açıklayış biçimi hem de kendi kendini meşrulaştırma biçimi bence. Postmodernistlerden, Türkçe'ye henüz çevrilmemiş olan Paul Virilio adlı bir yazar, bu noktada çok farklı bir yorum getiriyor: Modern toplumda, modern coğrafyada aslında biten mekândır; zaman değil mekândır. Mekânın bittiği yerde zamanın tasarrufu başladı. Zaman mekân haline getirilerek, mekân gibi ölçülerek tasarruf ediliyor. Aslında biten mekânın kendisi, bu yüzden tehlikede olan zamandır. Mekânlaştırılan, ölçülen, biçilen, basıncından kurtarılmaya çalışılan saf ve nötr bir enerji haline getirilerek idare edilebilecek şey haline getirilmeye çalışılan mekân değil zamandır. Bu benim kısmen katılabildiğim çünkü hedefin de ne olduğunu gösteren bir yaklaşım.

ALİ AKAY: Bir paradoks var bütün bunlarda. Fukuyama tarihin bittiğini söylüyor ve bu tarihin bitişi de liberal demokrasilerde olur diyor. Fakat başka bir yanı da var bu işin: özdeşlikten farklılığa giden bir düşüncede Hegel'in veya Marx'ın özdeşlik üzerine kurulu düşüncesinin yeniden güncelleşmesi. Yani tarihin bittiği tezini ileri sürenler Fukuyama'nın yanı sıra Hegel ve Marx'tı. Hegel'de tarih Napolyon'la bitiyordu, Napoleon Jena'yı geçtiğinde; ikincisinde, yani Marx'ta ise proletarya devrimiyle bitecekti tarih, ondan sonra asıl tarihin başlayacağını söylüyordu, ki Fukuyama da Hegel ve Marx'tan yola çıkarak, liberal demokrasilerle tarihin bittiğini

söylemeye çalışıyor. Eski makalenin kitap haline getirilmiş versiyonu olan metnin bir özelliği de, Amerika'da, İtalya'da, Almanya'da, Fransa'da aynı anda piyasaya sürülmesi (Francis Fukuyama; Tarihin Sonu ve Son İnsan). Bu da postmodernliğin belki de başlangıç noktasını ortaya çıkartan; yani farklılıklar üzerine, tekrarların farklılıkları üzerine kurulan ve değişik farklı grupların heterojenliğinin birlikteliği üzerine kurulan bir düşüncenin yeni baştan Hegel'ci okunuşunun ortaya çıkarılmasına tekabül ediyor. Paradoks da burada kristalize oluyor. Ayrıca mekânların yok olması demek, yerleşik mekânların yerine daha göçebe, daha kaygan mekânların ortaya çıkması demek oluyor. Yersizyurtsuzlaşmak.

ORHAN KOÇAK: Bu farklılık kavramı üzerinde de biraz durmak gerekir. Şimdi postmodernistler karşıtlık kavramının yerine farklılık kavramını geçirmeye çalışıyorlar. Burada Hegel'e bir gönderme yaptı Ali, fakat Hegel'de o küçük farklılıklar, değişme, farklılaşma, nihai bir karşıtlığın kefilliği altında gerçekleşebilir. Yani "aynı" ile "başka olan" arasındaki büyük karşıtlık varsa, o zaman diğer küçük farklılaşmalar da gerçekleşebilir. Postmodernizm büyük karşıtlığı ortadan kaldırmak istiyor, dolayısıyla önerdiği ya da vaat ettiği, söz verdiği farklılaşmalar da bence temelsizleşiyor, geçersizleşiyor. Bunu Defter Dergisi'nin son sayısında Orhan Pamuk üzerine bir yazıda anlatmaya çalışmıştım. Pamuk da bu romanda bize, öteki kavramını attığımızda, yani hayat ve ölüm gibi büyük karşıtlıkları ortadan kaldırdığımızda, küçük farklılaşmaların, çeşitlemelerin, bir kalaydoskopun, bir çiçek dürbününün büyüleyici farklılaşmalarını bulabileceğimizi vaat ediyor. Ben de tam bu vaadin verildiği yerde bunun gerçekleşmesinin imkânsız olduğunu kanıtlamaya çalıştım. Çünkü o küçük çeşitlemelerin de koşulu hayatla ölüm gibi büyük karşıtlıkların kabul edilebilmesine bağlı. Postmodernizm büyük karşıtlıklardan bir istifayı, bir çekilmeyi, bunlarla yüzleşmeme kararını ifade ediyor.

ALİ AKAY: Bir şey daha var, gerek Hegel'in gerek Marx'ın düşüncesi çelişkiler üzerine kurulu. Çelişkilerin birbiriyle çeliştiği yerde aşmalar veya üretim biçimlerinde atlamalar sözkonusu ediliyordu ve bütün kapitalizmin çökme teorileri bu çelişkiler üzerine kurulmuştu yani. Değil mi?

ORHAN KOÇAK: Evet.

ALİ AKAY: Kendini kesinlikle postmodern olarak saymayacak fakat farklılık düşüncesini ortaya çıkaranlardan biri olan Deleuze'ün ortaya attığı ve Nietzsche'ye karşı ilgiyle yeniden güncelleşen bir düşünce bu. Marx ve

Hegel'in çelişkiler üzerine kurulu dünyalarının tersini söyledi: Aslında kapitalizmin bu çelişkilerle beslendiğini ve düşünce çelişkiler üzerine kuruldukça kapitalizmin ortadan kalkmasının mümkün olmadığını Guattari ile beraber *Anti-Oidipus*(1972) ve *Bin Yayla*(1980) kitaplarında göstermeye çalıştılar. Bu farklılık üzerine kurulu düşüncenin tırnak içinde bir devrimciliği de, yüzyıldan beri çelişki üzerine kurulan toplumsal düşüncenin birdenbire farklılıklar üzerine kurulmaya başlamasıyla ilgiliydi; ki aynı zamanda toplumdaki *sosyallikler* de buna benzer bir görünüm ifade etmeye başladılar. Özellikle 70'lerden sonraki küçük grupların; kadınların, delilerin, şizofrenlerin, ondan sonraki bir etapta metalcilerin, rockçuların, hipilerin değişik gruplar halinde yaşadıkları sosyallikler ortaya çıktı toplumda. Öyle bir duruma gelindi ki, sonunda her bireyin neredeyse kendi farklılığını ortaya koyduğu, kendi stilini yarattığı bir fiili toplumsallık ortaya çıktı. Büyük çelişkiler üzerine kurulabilecek bir düşüncenin bugünkü toplumsal yapıda, yahut sosyalleşmelerde mümkün olmadığını biraz ifade ediyor gibi geliyor bana.

ORHAN KOÇAK: Ben kısa bir şey söyleyeyim. Şimdi bu "farklılık"ın şeceresine baktığımızda bu kavramın aslında karşıtlık kavramanın soyundan indiğini görürüz. Ama bu kavram kendi soyunu inkâr etmeye kalktığında, kendi varoluş koşulunu da ortadan kaldırmış olur. Kapitalizmin çelişkilerden beslenerek geliştiğini zaten Marx söylemişti. Yani kapitalizmin gelişme koşulu başkasıyla karşıtlığıydı; "Kapitalizm, kapitalizm öncesi biçimlerle karşılaşarak büyür ve kendi içindeki çelişkileri de, yani kriz eğilimlerini de yeni atılımlar yapmak için birer sıçrama tahtası haline getirir!" diyordu. Ama çelişkiyi bu anlamda küçük bir farklılık olarak tanımlarsak, bununla büyük harfli bir farklılık ya da karşıtlık, negatiflik arasında bir fark olduğunu görmek gerekir. Hegel özdeşliği şöyle tanımlamıştı: Özdeşlik, özdeşlikle farklılığın birliğidir, yani A'yı A olmayana başvurmadan tanımlayamayız demişti. Bu bence hâlâ geçerliliğini koruyan bir şey. Ali'nin yeni toplumsal hareketler, yeni sosyallikler adını verdiği bu tür farklılıklar işte delilik, kadınlık akla gelebilecek çeşit çeşit şeyler. Bunların sermaye çelişkisi türünden bir büyük karşıtlığa indirgenebileceğini ya da bu olmadan bunların kendi etkinliklerini sürdüremeyeceğini söylemek istemiyorum. Sözünü ettiğim büyük karşıtlık emek sermaye karşıtlığının da ötesinde, dibinde ya da daha ele geçmez bir noktada; belki sadece düşünsel ya da duygusal bir şey. Ama düşünce bu karşıtlığı, yani başkayla aynı olan arasındaki karşıtlığı korumazsa, sonuçta kendi kendini anlama imkânınından da yoksun kalır.

ALİ AKAY: Bir şey daha söylemek istiyorum bu arada. Emek sermaye çelişkisini eğer Hegelci anlamda okursak, emeği A sermayeyi de A'nın tersi

olarak görürsek, emek önce sermayenin karşıtı olur, bunların özdeşleştiği yerde yine sermayedir dediğimizde ise emek ortadan kalkmış oluyor. Fakat ikinci düşünce içinde düşündüğümüzde, emek ile sermayeyi özdeşlik içersinde değil farklılık içinde koyduğumuzda, ancak o zaman yine bu ikisinin mücadelesinin mümkün olabileceği söylemi ortaya çıkıyor, ki bu farklılık üzerine kurabileceğimiz düşüncenin bir sonucu. Hegelci terimlerle, özdeşliklerle düşünmek durumunda kaldığımız sürece sermaye bizi yakalayacaktır. Çünkü özdeşliğini, yansıdığı, karşılaştığı şeyin uzantılarını her zaman kendi içinde topladı, yani şu ana kadar tarihsel durum bunu gösteriyor. Bütün analizler de bunun üzerine yapılmıştır. Farklılık üzerine yapılan analizlerin emek ve sermaye arasındaki mücadeleyi dışladığı yerde belki postmodernizmin sağ kesimi ortaya çıkıyor. Hâlâ mücadelenin mümkün olduğunu ve mücadelelerin de ancak mikro, molekül düzeyde olduğunu düşündüğümüzde bu farklı grupların kendi sorunları üzerinde yaptıkları mücadelelerde, belki de, büyük patlamaların olabileceği bir dönem söz konusu. Buna sağcı ve solcu postmodern diyebiliriz belki. Eğer sağcı veya solcu diye ayırmak gerekiyorsa ki bu ayrım gerekiyor sanıyorum.

ORHAN KOÇAK: Aslında emek sermaye meselesiyle iyi bir noktaya geldik. Emek Ali'nin dediği gibi sonuç olarak sermayeye indirgenebilir. Sermaye Marx'ın reprodüksiyon şemalarına göre nedir? Değişmez sermaye artı değişken sermaye artı artık-ürün. Yani, o şemayı hatırlıyor muyuz: C+V+Artık ürün. Sermayenin, yani değişken sermaye olarak, ücret fonu olarak emek, sermayenin bir parçasıdır. Yani emeği doğuran sermayedir. Ama bir başka açıdan da sermaye bir artık ürün olarak emeğin ürünüdür. Bu mantığı sonuna kadar götürürsek yumurta mı tavuktan çıkar, tavuk mu yumurtadan çıkara geliriz. Buraya gelmek gerekir. Doğru düşünce her zaman bu tür döngüsel düşüncedir. Bu düğüm de ancak şiddetle çözülür. Yani emek kuvvetliyse sermaye emeğin parçasıdır, 1950'lerde ve 60'larda olduğu gibi sermaye kuvvetliyse emek sermayenin parçasıdır. Ama şiddet noktasına kadar gelebilmek için bile bu mantığı, Hegelci mantığı sonuna kadar götürmek gerekir. Ama burada mantığın kendi kendini ancak şiddetle çözebileceği bir nokta vardır. Ben şiddeti önermiyorum. Bu şiddet de mutlaka kanlı olmak zorunda değildir. Siyasal ikna falan da şiddetin bir parçasıdır. Yani mantığı sonuna kadar götürdüğümüzde mantık dışında bir noktaya geliriz.

İSKENDER SAVAŞIR: Bilim felsefesindeki kimi gelişmeleri de belki postmodernizm çerçevesi içerisine almak mümkün. Bunu çok ürkerek söylüyorum ama denenen bir iddia olarak değerlendirin daha çok. Bence Kuhn'

un hatta Foucault'nun bilim felsefesini bilim tarihine indirgeme yolunda yaptıkları çalışmalar aslında hâlâ tarih bilimi ideasının ışığı altında okunabilir. Ve bu bakımdan da Orhan'ın sözünü ettiği, modernleşmenin romantik özeleştirisi veya modernist özeleştirisi tarzında faaliyetlerin sürekliliği içersinde görülebilir gibi geliyor. Bence bu çizgiye Lakatos'u da dahil etmek mümkün. Feyerabend ile birlikte artık gerçekten postmodernist olan bir bilim felsefesine geçildiğini görüyoruz; yani bilimi onun hakikatini koruyarak eleştirme, aşma terimleri tamamen terk ediliyor, bilimle büyü arasındaki farkın reddedildiği bir bilgi anlayışına doğru çekiliyor, ki bu genel postmodern iklim içerisinde yer alan bir girişimdi diye değerlendirilebilir bence...

Ali'nin andığı sosyallik biçimleri ve bu sosyallik biçimleri üzerine kurulan sosyal hareketin aslında önemli bir ölçüde itiraf etmiş olduğu, kendinden geçmiş bir zamandan söz etmiş oldukları devri yaşamaya başlamışız gibi görünüyor. Ve diğer yandan tükendiğini söylediğimiz büyük anlatıların dünyanın çeşitli bölgelerinde yeniden benimsenmeye başladığını ve şaşırtıcı biçimde yeniden canlandığını görüyoruz: Batı dünyasında mistisizmin yeniden uyanışından söz edebiliriz, doğu dinlerine gösterilen ilgiden söz edebiliriz; diğer yandan da milliyetçiliklerin yeniden büyük bir hız, canlılık kazanmasından, islam köktenciliğinden bahsedebiliriz. Bence bütün bunların aynı potaya atılmasında ciddi bir problem var, çünkü batıdakilere baktığımızda, orada doğu dinlerine ilgi gösterme biçiminin bu farklılık düşüncesi tarafından anlamlandırılacak bir şey olmadığını düşünüyorum.

ALİ AKAY: Büyük projeler bütünsellikler üzerine kuruluydu. Ama bugün gerek mistisizmler olsun gerek islam olsun, gerek tarikatlar içinde işleyen birtakım dinsel yeni-arkaizmler olsun, bütün bunlar tüm toplumu değiştirici projeler üzerine kurulu değil; sadece kendi gruplarına bir takım insanları çekip o gruplar içinde, içlerine kapanık bir şekilde öbürlerine dokunmadan varolabilecek ve bu şekilde de farklılıklarını öbür grupta da yine koruyabilecek "yapıya" sahip düzen içinde ortaya çıkıyorlar; ki bu bütünsel globalleşmelerin dışındadır, milliyetçilikler de aynı şekilde.

İSKENDER SAVAŞIR: Bu söylediğin Batı'daki yeni dinsel eğilimler için geçerli olsa bile, meselâ İslam köktenciliği için doğru olmadığını düşünüyorum. Eski Sovyetler Birliği alanında ortaya çıkan milliyetçiliklerin de harekete geçirdiği enerjilerin bu farklılık düşüncesi içerisinde çok kolay anlamlandırılaiecek enerjiler değil bence.

ORHAN KOÇAK: Batı artık kendini doğudan korkusuna oranla tanımaya başladı. Kendini istila, ya da potansiyel bir istila başlangıcında hisse-

diyor Batı. İslam da kendini kâfire göre tanımlıyor. Yani öteki, belki bugün her zamankinden daha korkutucu bir biçimde gündeme geldi üstelik. Hiç de küçük, yumuşak farklılaşmaların zamanını yaşamıyoruz.

ALİ AKAY: Batı'nın söylemi içinde, "İslam=korku=Batı'nın düşmanı" söylemi şu anda çok küçük bir azınlığın söylemi batıda. Bunun sosyal dağılımı yüzde onlarla onbeşler arasında, bilemedik yirmiler arasında değişen bir oran.

ORHAN KOÇAK: Burada istatistik çok önemli değil ama. Bu yüzde yirmi çok etkin bir yüzde yirmi; örneğin kamuoyu oluşturma merkezleri.

ALİ AKAY: Ama tüm Batı söylemi bunun üzerine kurulu değil.

ORHAN KOÇAK: Öyle olsaydı zaten büsbütün cehenneme benzeyen bir dünyada yaşıyor olurduk.

ALİ AKAY: Artık islam tarikatlaşma üzerine yoğunlaşıyor. Türkiye'de de öyle galiba.

ORHAN KOÇAK: Ama bu tarikatların da ne kadar siyasi olduğunu, kendilerini düşmana oranla kurduklarını görebiliyoruz.

İSKENDER SAVAŞIR: Benim işaret etmek istediğim Le Pen değildi. Daha ziyade bana meselâ Edgar Morin'in düşündürdüğü bir şeydi. Ortak Avrupa tasarısıyla birlikte 1980'lerin postmodernist söyleminin bizi hiç hazırlamadığı bir yeni ikiliğe doğru, yani bir yanda senin için, kendi içinde bütün bu farklılaşmayı barındıran ama kendi duvarlarını, düşünsel düzeyde belki tam karşılığını bulamamış bir Öteki'ne kapatmış bir zihniyetin ikiliğine doğru ilerliyoruz. Bu İslam'ın ve bunun popüler düzeydeki tezahüründen çok bu farklılık düşüncesinin kendi evrenselliğinden vazgeçip, kendini sınırlı bir alanın ifadesi olarak bulmaya başlamasıyla ilgili ve bu alanın ötesinin varlığını teslim ettiği bir yeni düşünsel iklime giriyormuşuz gibi.

ALİ AKAY: Benim gözlemlediğim kadarıyla, biz ve barbarlar, doğulular ve batılılar tipinde bir ayrım artık yok. Daha önce "biz Yunanlılar, bizim dışımızda da barbarlar" şeklinde globalleşen ve ikili bir çelişki içinde ortaya çıkan bir yapılanma söz konusuydu. Bugün artık o mümkün değil gibi. Öteki dediği şey batının, İslam, Arap, terörizm vs. Bütün bunlar küçük küçük, ayrı şeyler ve bunları bütünselleştirmiyor hiçbir zaman için. Ayrı ayrı

ötekiler bunların hepsi.

ORHAN KOÇAK: Lacan'ın psikanalitik yorumuna atıf yapmak gerekirse, bu öteki sonuç olarak arzunun nesnesidir. Arzunun nesneleri birbirinin yerini tutar. Arzu birinden birine kayar. Önce Sırp, sonra Ermeni olur, sonra Rum olur sonra Arap olur, sonra İsrail olur sonra büyük şeytan ABD olur, bunlar sürekli olarak birbirlerinin yerini tutarak, birbirlerine yer verirler. Bu anlamda öteki, düşman hayran olunan, hınç duyulan şey sürekli olarak hep yeniden kurulur...

İletişim yayınlarında bir kitap çıktı en son, Gilles Kepel'in *Tanrının Öcü*. Avrupa'da, Amerika'da, İsrail'de ve Arap Dünyası'nda dinlerin yeniden ortaya çıkışında paralellikler buluyor.

İSKENDER SAVAŞIR: Birçok genel düzeyde bir ortak paydaları olduğunu söylemek mümkün. Ancak bu postmodernist iklimden çok, modernist projenin iflasının mümkün kıldığı bir dünyanın yeniden tılsım kazanmasının imkânları ile ilgili. Dolayısıyla modernist projenin, bu büyü bozumunun terk edilmesi, dünyanın yeniden dinselleştirilmesinin önündeki bazı engelleri kaldırdı; ama bu, bunları harekete geçiren toplumsal dinamiklerin her yerde aynı olduğu demek değil bence.

ALİ AKAY: Yalnız şunu söylemek mümkün belki. Postmodern bir atmosferde, toplumsallıkları farklı da olsa, adına yeni-arkaizmler diyebileceğimiz tipte meşrulukların olmaya başlaması; ve bütün bunların global projeler üzerine kurulmaması. Farklılık üzerine kurulu sosyallikler 20 yıldır yaşanıyor ve sonuna gelindi belki farklılık düşüncesinin. Ama şu anki sosyal durumların daha bütünselleştirici bir düşünceyi yeniden gündeme getirdiğini sanmıyorum. Her ne kadar .Fukuyama'nın kitabı yeniden Hegel ve Marx'ı güncelleştiriyorsa bile. Ayrıca postmodernizm düşüncesinin en çok öne çıkardığı filozoflardan biri olan Nietzsche, 21.yy.'ın dinler savaşı yüzyılı olduğunu söylememiş miydi?...Aslında bir dönemselleştirme yapmak mümkünse postmodern düşüncenin ortaya çıkışı ilk mimaride başlamıştır, düşünce düzeyinde bu 68 sonrası ortaya çıkan bir şey aslında. 68 olaylarının ortaya koyduğu şey de; birçok küçük grubun işçilerin, öğrencilerin, liselilerin ayrı ayrı mücadele şekillerinin billurlaştığı yerde patlama noktasına varmasıydı.

ORHAN KOÇAK: Modernizmin kendi tarihi içinde tek bir kopuştan çok farklı olasılıklar görülür. İhsan hep onu vurgulamak istedi, İskender de beni eleştirirken haklı olarak bunu söylemek istedi. Modernizmin kendi tari-

hi içinde hep bir gerilim kaybı tehlikesi vardı. Modernist sanat, manyerizmden beri, 20. yüzyılın ortalarına kadar bu tehlikeyi, kendi ötekisini kaybetme tehlikesini yaşadı. Çünkü neydi modernist sanat, ötekine değme, kendi kendine düşünceyi son noktasına kadar götürerek artık düşünce olmayan şeye erişmekti amacı. Ama bu amaca eriştiği andan itibaren, daha doğrusu bu amaca ulaşabilmek için giriştiği çabanın kendisi de düşüncenin emperyalizmiydi, ötekine değmek istemek aynı zamanda ötekinin, ötekiliğini ortadan kaldırmayı istemek anlamına da gelir. Dolayısıyla postmodernizmin kendi atalarını modernizmin içinde bulmasına hiç hayret etmemek gerekir. Meselâ İskender, Sade dedi , daha tipik bir örnek Nietzsche; tarih üzerine yazısında şöyle diyordu: "Tarih ancak bize kuvvet verdiği kadarıyla kullanılabilmelidir!" Bir bakıma pragmatizme çok yakın bir görüş, ama bir bakıma da tarihi silen bir görüş; her şeyi şimdinin canlılığında şimdinin kudretinde toplayan bir görüş. Ama kendi bir bakıma aydınlanma düşüncesinin uç noktalarından biriydi. Çok daha radikal bir kopuş mimarlıkta oldu, İhsan onu anlattı, ama bu kopuşların arasında bir tür süreklilik de var, Derrida'nın en sevdiği yazarlar büyük modernist yazarlardır; kendi üslubu tipik yüksek modernizmin üslubudur, ama kendi ustalarıyla yani Blanchot'yla, Husserl'le, Heidegger'le karşılaştırıldığında bir gerilim kaybını da görmemek mümkün değil.

ALİ AKAY: Haklısın da şöyle bir şey var galiba: Manyerizm, Alman romantizmi, modern bilimin yazarları, Joyce, Mallarme, bütün bunların yeniden güncelleştiği bir dönem var, ki o dönem de zannediyorum 68 sonrası. Farklılık üzerine düşünce üreten —ki bu aslında Fransız düşünürlerinden çıkan bir fiili durum— kitapların tarihlerine bakarsak; Deleuze'nin Nietzsche kitabı 1962'de yayınlanmıştır, 68 sonrası patlamıştır; Derrida'nın *Yazı ve Fark* kitabı 67'de yayınlanmıştır; Foucault'un *Sözcükler ve Şeyler* kitabı 66'da yayınlanmıştır. Yani özellikle 60'lı yılların ikinci yarısında ortaya çıkan bir düşünce 68 sonrasında kendini göstermiş ve 1979'da Lyotard'ın *Postmodern Durum* kitabı çıkmıştır. 80'li yıllara gelindiğinde postmodern paradigmayı paket halinde düşünmenin mümkün olduğu bir dönem gözüküyor. 80'lerin ikinci yarısında da bu paradigmanın bütün dünyanın polemiği haline geldiğini görüyoruz. Bu şekilde dönemselleştirmek mümkün. Postmodernizmin kendi içeriği, kendi tınak içinde rasyonalitesi, eskinin yeniden güncelleşmesi olduğu için bütün bunlar gerek —modernler, modern öncesi olanlar— mimaride, düşüncede, sanatta söz konusu edilebiliyor. Ricardo Bofill bugün tutup Roma mimarisini güncelleştirebiliyorsa, Antigon'u ona göre kuruyorsa Montpelier'de veya Paris/Montparnasse'daki binayı Roma mimarisiyle 19 yy. Paris mimarisini karıştırarak ortaya çıkartıyorsa

bu nedenledir. Yine mimariden bir örnek verirsek, bugün yapılan binalar, dışı içini göstermeyen cam binaların yapısı dış görünüşle iç mekân arasındaki bağımsızlığı ortaya koyuyorsa, bu da aynı zamanda barok mimarinin bir özelliği, yani bütün bunların yeniden güncelleştiği yer postmodernizm. Bunun dönemselleştirilmesi imkânsız, fakat bu eserlerin yapıldığı tarihlere bakarak belli bir dönemselleştirme yapmak mümkün olabilir.

İHSAN BİLGİN: Bu bağlamda bir şey eklemek istiyorum. Postmodernizmle birlikte yeniden güncelleşen seçmeciliği mimarlık tarihçileri barok sonrasından başlatırlar. Alman mimarlık tarihçisi Julius Posener bütün batı dünyasına birden yayılan bir zemin kaymasının 18. yüzyılın başından itibaren geçerli olduğunu söyler. Ve son 30 yıl içinden değilde, son 300 yılı hesaba katarak baktığımızda asıl sürekliliğin bu zeminsizlik, nedensizlik ortamından kaynaklanan seçmecilik olduğunu görüyoruz. Yani kesinti, aralık postmodernizmle değil modernizmle gelmiştir. Postmodernizm kendini mimarlıkta o denli radikal bir biçimde sundu ki, sanki birkaç yüzyıldır egemen olan bir modernizmden kurtuluyormuşuz gibi geldi bize; attığımız yükü bu kadar ağır zannettik. tabii bunda bütün büyük şehirlerin çevresinin son 50 yıl içinde inşa edilmiş olmasının, o dönemin damgasını taşımasının da rolü var.

ORHAN KOÇAK: Bir örnek, tek bir örnek vereceğim, çok uzun bir tartışmadır bu. Modernizmin bu modernleşmeye hep bağımlı olduğunu, hem de ondan bir göreli bağımsızlık içerdiğini öne sürdüm. Şimdi Max Weber modernleşmenin bir boyutunu devletin, kişi devletinden kişiüstü, gayrişahsi devlete, gayrişahsi bir bürokrasiye bürünmesi olduğunu söylemişti. Bunun mekândaki görünüşüne bakalım. Sadrazamın evi aynı zamanda başbakanlık merkezidir. Devletle kişi burada çok içiçedir. Modern devletteyse bürokrasi gayrişahsidir kişilere bağımlı değildir. İşlevler kişilerüstü, gayrişahsi hale gelir. Bu aynı zamanda sanatta da görülür. Modernist sanatta da, mesela şiirde ifade edilen duygular o şairin ampirik şahsiyetine ait değildir. Daha evrenseldir, başkasının sesidir o. Ama bu iki gayrişahsilik arasında bir fark da vardır. Modern devletin gayrişahsiliği sonuç olarak bireyi ezen bir gayrişahsiliktir. Şiirdeki gayrişahsilikse bireyi özgürleştiren, kendi daracık kişilik çevresinin dışına taşıran, onun evrensel bir bütünle temasa geçmesini sağlayan bir şeydir. Hem ona bağımlı, hem de ondan göreli bir bağımsızlık içeriyor...

Postmodernizme gelince: Onu suçlanacak bir şey olarak ele almadan önce zorunluluğunu, bir tür tarihsel zorunluluk içerdiğini görmek gerekir. Postmodernizmin maddeci bir açıklaması, yani onu sosyal hayattaki, üreti-

min örgütlenmesindeki bazı değişikliklerle irtibatlandıran bir açıklama tarzı gereklidir. Eğer bunu yapamazsak postmodernizmi bir moda, geçici ve kötü bir heves olarak görmek durumuna düşeriz ki bu yanlış olur. Postmodernizm bir tür tarihsel zorunluluk içeriyor. Bu zorunluluğun hakkını vermeden, onu ciddi olarak eleştiremeyiz. Bu bir bakıma onun içinde kalarak, onun içinden geçerek eleştirmek demektir ki bu da zaten yeterince modernist bir tavırdır.

ALİ AKAY: Bir de belki burada konuşulmayan fakat söylenmesi gereken birkaç şey daha var. Bir tanesi postmodernizm diyebileceğimiz bir durumda simulasyonların ve dış görüntülerin önem kazanması; örneğin reklamcılık da bunun içine giriyor. Diğeri evrensellik ve yerellik tartışması: Artık evrenselliğin meşruluğunun olmaması yahut altüst olması. Televizyon ve imajla ilgili olarak da, kamu mekânı diyebileceğimiz yerlerin artık kamu imgesi haline gelmesi. Yani eskiden Agoralar varken, televizyonun bütün bunların yerini alması, derinliğin yerine yüzeyin öne çıkması: Mahkemelerin mekânının özellikle Fransız TV'lerinde gösterilmemesi belki de bu mekânın imgeye karşı halâ direnmesindendir. Meclis burada direnişini bırakmıştır.