

«POSTMODERN» DURUM

Doç. Dr. Kezban GÜLERYÜZ

Yirminci yüüylün ikinci yarısına gelinceye kadar, ister politika-
da olsun ister başka alanda, patlak veren bir akım insanlar tara-
findan farkında olarak ya da olmayarak benimsenir ve yaşanan za-
man dilimine damgasını vururdu. Bu herhalde, birlik ve beraberlik
uygularının toplum hayatındaki etkinliğini bütün gücüyle sürdür-
mesindendi. Aslında insanlar bu akımlara neden olan farklı anla-
yışları için için geliştirirlerdi, ama bunların herkes tarafından ce-
saretle onaylanıp yaşamda kullanılmaya başlanması için sanki dü-
şünürlerin ve sanatçıların sorumluluğu üzerine alması beklenirdi.
Toplumun iç dünyasındaki gizli gelişimleri ima eden ilk eserler ve-
rildikten sonra giderek tarafları çoğalır ve bir moda, bir akım doğ-
muş olurdu.

Şimdilerde ise insanlar kendi duyuş ve düşünüşlerini destekle-
yen anlayışlara kapılır oldular. Bunun sonucunda da farklı fikir ve
görüşler ile farklı yaşam tarzları ortaya çıktı ve bağımlı toplumsal
beraberlik inancı eski gücünü yitirdi.

Yirminci yüüyl insanı dünya yaşamında uzunca bir yol almış,
birçok deneyim geçirmiş, bilimsel imkanların nasıl kullanıldığında
ne sonuçlar vereceğini keşfetmiş, değişik zevkleri tadarak beğenmiş
ya da reddetmiş, üstelik makine ile işlemenin getirdiği önü alınmaz
ivme ile yaratıcılığının boyutlarını katlayarak üretimini, buluşları-
nı çoğullamış bir zevkin yaşam için yeterli olmadığı kanısına var-

maştır; ve çok seçenekliliği, değişik fikirlere açık olmayı, maddi bolluğu, türlülüğü, kısaca çoğulculuğu bir insanlık hakkı olarak görmektedir. Zaten yirminci yüzyılda ortaya çıkan seçenekler ve olabilirlikler herhangi bir şeyi doğrudan kabullenmeye yarayan kesinkesliği zayıflatmış, şüpheciliği ve diyalektiği ilerletmiştir. Fizik gibi kendisinden somut açıklamalar beklenen bir bilim bile insanı şaşır-tan bir soyutluğa ulaşmıştır. Evrende yeni bulunan galaksilerin boyutları, karadelik kavramı alışlagelen düşünce gücünü zorlamaktadır. Kültürler arası sınırlar da, McLuhan'ın önceden gördüğü gibi iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla netliğini kaybetmiştir. Doğal olarak, böylesine karmaşıklaşmış kavram, algı ve zevk varlığı arasında birbirine zıt düşünce ve duyular, çelişkili fikirler, aykırı zevkler de yer alacaktır. İşte bu üstüste binmiş uyarlı ve uyersiz uyarılar, düz ve ters algılar, hem doğru hem yanlış görüşler, inançlar şimdiki insanı zaman zaman ikilemli, hatta ne olduğu belirsiz bir kimlikle ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal birlikle akım ve modalara ayak uyduran modern insan anlayışını bile aşan bu durum, artık, postmodern (modern sonrası) durum olarak tanınmaktadır.

Modern sonrası iş ve eserlere bakıldığında hiç de yabancı olunmayan bir gerçekle karşılaşılır: Hiçbir şey yeni keşif değildir. Kullanılan malzeme ve yöntemler, içeriği oluşturan konular, elde edilen duyum ve tat eski çağlarda, hiç değilse yirminci yüzyıl başında, modern çağda, bir şekilde görülmüş ya da denenmiştir. Yalnız bunların kullanım amacı ve düzeni değişmiş, böylece de tıpkı bir satranç oynanabilirliği gibi arttıkça artan bireşimler ve yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Postmodern anlayışın bir metamorfoz gibi oluşmasında iletişim araçlarının, ve teknolojinin hergün yeni bir imkan getirmesinin rolü büyüktür. Sanat ve edebiyat ise insanları içine alıp şekillendiren modalar ve akımlar getirmek yerine bir durum gösterme, çeşitli yaşam biçimlerini, tat ve anlayışlarını iletme işlevini üstlenmiştir. Bunun için de sanat ve edebiyat postmodern çağın niteliklerini somut örnekler içinde gösterip belirlemeye çalışmaktadır.

Ne var ki son yıllarda sanat eserinin ve sanatın ne olduğu sorununu da yeniden ortaya çıkmıştır. Modern çağla postmodern yıllar arasında köprü oluşturan «Dada» ve «Pop-art» akımları neden olmuştur buna; çünkü bunlar alışlagelen olumlu değerler yerine olumsuz değerleri, uyum yerine uyumsuzluğu, sanat adına yapılmış eser yerine adi şeyayı, anlık değişimi, hatta halkın tavır ve davran-

nışlarını da sanata sokmayı becermişlerdir. Sonuçta sanatı «halk sanatı», «yüksek sanat», «entel sanat» gibi terimler altında inceleme gereksinimi duyan gruplar türemiştir. Yirminci yüzyılın böyle her şeyin yapısını etkileyen hızlı değişimlere sahne olması yapısalcılığın gelişip başlıbaşına bir alan olmasını sağlamıştır. Gerçekten de, postmodern durumu irdeleyip anlayabilmek için yapısalcı yöntem ve görüşlere başvurılmaktan başka çare yoktur.

Yapısalcılar, David Lodge'a göre iki yönde çalışırlar: Bir yön klasik yapısalcılık olarak adlandırılabilir ve esasta «formalizm»den başka bir şey değildir. Jacobson, Lévi-Strauss ve Todorov bu ekolün önde gelen kişileridir. Yaptıkları iş bir kültürü sistem olarak ele almak ve bu sistem içinde işleyen sistemlerin özellikle dil, mit ya da moda, sanat gibi sistemlerin kural ve sınırlarını araştırarak iletilerin anlamlarını bilimsel yöntemlere göre bulmaktır. İkinci yön ise ardıl yapısalcılık (ya da yapısalcılık sonrası) olarak adlandırılabilir ve ideolojik aydınlatma görevini üstlenir. Yöntem olarak formalistlerin yaptığının tersine, deneysel yolları kullanmaz; Marx'çı düşünce, kadın ya da ırk olguları gibi ideolojik konularda psikanaliz ve felsefe yoluyla kültür içindeki kurumları iletişim, sanat, politika kurumlarını inceliyerek açıklık getirmeye çalışır. Foucault, Lacan, Derrida bu grubun önde gelenleridir. Roland Barthes ise değişik zamanlarda her iki anlayış için de çalışmış ve fikir üretmiştir.¹ Burada formalist görüşün bir veriye, bir esere çatı bakımından yaklaştığı için o veri ya da eserin özgünlüğüyle gönderdiği iletinin anlaşılmasında ikinci yöndeki çalışmalara kıyasla daha kestirme bir yol izlediği görülmektedir.

Bir veri ve esere ait yapısal özelliğin tanımlanmasında James Collins birbirinden farklı fakat birbirinin içinde örülmüş üç ögenin anlamlı bir gözlem için yeterli olduğunu ifade eder ve bu öğeleri «metnin içine yerleştirildiği tür ya da biçem» (resim, müzik, yazın gibi), «kültürel çerçeve» ve «metnin anlatım yolu» olarak belirtir.² Buna dayanarak gözlenen veri ve eserler yakın çevrenin ve yakın zamanın postmodern açıdan görünümünün nasıl olduğu hakkında fikir verebilir.

(1) David Lodge, *Working with Structuralism* (London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1981), Preface ix.

(2) James Collins, «Postmodernism and Cultural Practice: Redefining the Parameters». *Screen*. Vol 28, No. 2, Spring 1987 Sa. 11-26

İçinde yaşanan dönemin en önemli özelliği, daha önce de vurgulandığı gibi, her zaman var olan duygu ve düşüncelerin, inanç ve yöntemlerin yeniden canlanması, bazen abartılması, hatta üst üste çakışık biçimde kullanılması ve bu farklı tür anlayışlara sahip çıkmayı herkesin kendine hak görmesidir. Ortaya çıkan yaşam biçimlerinin farklılığı, veri ve eserlerin karmaşası da bu özgürlük anlayışının sonucudur. Doğal olarak bu durumu karakteristik sanat yapıtları kestirme bir yolla yansıtmaktadır. Plastik sanatları araştıran Charles Jencks postmodern çağın bu özelliklerini yeni bir klasik anlayış olarak değerlendirmekte ve «metafizik klasik», «anlatısal klasik», «şiirsel klasik», «gerçekçi klasik», «kırsal klasik», «seçici klasik» gibi gruplar içinde egemen olan farklı kavramları birleştirmeye çalışmaktadır³

Jencks'in gruplandırmasını bir yolgösterici olarak alırsak metafizik klasik eserlerin nostaljiyi ve garip bir ruh alemini telkin ettiğini görürüz. Nostalji zaten postmodern çağda yeniden bazı insanlar tarafından benimsenen bir duygu olmuştur. Yaşanmış ya da yaşanmamış bir eski devrin tadını alabilmek, hatta etrafına böyle bir tadı verecek bir dünya örmek postmodern insanın seçtiği yollardan biridir. Zaten bu güdü ile eski dinlere sarılan insanlar, eski yaşam biçimlerine özenip teknolojiyi yadsıyan, antikaya bağlanan, örtünen ya da doğaya dönen insanlar gruplaşıp toplumlar, komünler, mezhepler kurmuşlardır. Eski devirlerin bilinmeyen keşfetme yöntemleri, fal ve astroloji, spiritüel inanç ve teknolojinin bireşimiyle kurulan UFO fantazileri insanlar için hemen hemen yeni uğraş alanları oluşturmıştır.

Bundan böyle, metafizik anlayışının ressamı da eskiyi kaybetmekten kaynaklanan acı özlemi ya da eskiye dönük bir dünya kurmanın hayal hazzını işleyecektir. İtalyan ressam Giorgio de Chirico «Capriccio Veneziano alla Maniera di Veronese» (1951) adlı resminde gizemli bir hikaye ortaya koyarak acı bir özlemi dile getirir. Aşağıdan görülen bir perspektif içinde İtalyan romantizmini yansıtan sütunlu mermer yapılar, koyu kasvetli ağaçlar ve Verona giysili insanlar göğe doğru yönelmişlerdir. Bulutlarla hareketlenmiş mavi gökte ise hastalıklı iri kuşlar çaresizlik içinde başıboş dağılmış, kötü bir olayı haber vermektedirler. Bu resimle ortak bir tadı olan

(3) Charles Jencks, *Post-Modernism The New Classicism in Art and Architecture*. (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1987).

bir sinema yapımını da burada hatırlamak postmodern anlayışın bu türünü daha iyi tanımda yardımcı olabilir. Tarkovski'nin «Nostalghia» adlı filmi uzak kaldığı ülke ve mekana, kişilere, kah duygusal fantazisi ile kah içinde bulunduğu gerçekleri yaşayarak dönen müzisyenin ve onu araştıran şairin (ve Tarkovski'nin kendinin) karmaşık nostaljisini dile getirir. Stephen McKenna'nın «The Italian Consulate in Berlin» (1984) adlı tablosunu hatırlatır bu film. Bu tabloda da aynı nostaljik ruh içinde, bir zamanlar salonlarında parlak günler geçmiş muhteşem bir binanın terk edilmiş hali yansıtılır. Ön planda yer alan iri taşlar, duvarlardaki yağmur lekeleri ve boş karanlık percereler görünümüne arkaik bir düşünce katmaktadır. Yalnız doğaldır değişmeyen, o terk edilen yerde yabancı varlığını yeniden geliştirir. Belki de bu eserlerdeki mekana ait benzerliklerdir ortak duyguları çağrıştıran, ama asıl nitelik kazandıran geçmiş zaman özlemidir. Nitekim, yalnız sinema ve resimde mi, diğer alanlarda da nostalji yaşanmaktadır. Özellikle yazında.. Eski sözcükler, eskiye dönük konular, içinde yaşadığımız bu devre özgü değişik bir duygu ve türü aktarmakta, geçmişi yeniden düşünüp yorumlamamıza neden olmaktadır.

Bu örneklerdeki metinlerin anlatım yolu fizik ötesi öğeleri klasik devir eserlerine özgü yöntemlerle vermektir. Yani konu ve geliştirilen ruh hali metafizik, biçim ve yapılar klasiktir. Postmodern gönlüş ve yordamı başka amaçlı eserlerde de kullanır. Bu eserlerde amaç ironi (ince alay) ve gerçeküstünün daha başka kavramlarla birlikte işlenmesidir. Üstüste binmiş saydam kavramlar, algıları aldatan sürprizli durumlar böyle eser ve verilerin niteliğini belirleyeneyi bazen imkansızlaştırır. Carlo Maria Mariani'den verilecek üç örnek bu paradoksal durumu yaşamamızı sağlayan resimlerdir. İlk bakışta fotoğraf netliğinde göze çarpan eski Yunan figürleridir. Birer mermer heykel gibi işlenmişlerdir ve küre ya da küb şeklindeki kaidelere oturtulmuşlardır. Fon, sanki bu heykeller bir müze salonunda duruyormuşçasına arkadaki düz duvar gibi bir izlenim vermektedir. Ne var ki figürler alay edercesine canlıdır; hatta bu alay gerçekdışı bir algı ile birleşerek, bir resimde (Il Pittore Mancino, 1982) birbirinin resmini yapan iki mermer heykeli göstermeye kadar vardırılmıştır.

Klasik yordamların kullanılarak yeni yapı ve ifadeler ortaya çıkarması heykel sanatı için de geçerlidir. George Segal'in gerçek insanlardan kalıp alarak döktüğü heykeller anlatım yolu ve içerik

bakımından insanı şaşırtan bir sürpriz ortaya çıkarır. İçerik güncel yaşamdan alınmış anlardır genellikle, trafik ışığı bekleyen insanlar, yatmak üzere olan çiftler, pencereden bakan figürler beyaz taslaklar halinde anlık bir davranışı göstermek için yapılmışlardır. Muriel Castanis'in «Standing Hooded Figure»ü (1983) de böyle bir soyutluk içinde belirir. Bu haykel yalnızca drapeden ibaret bir giysiyi gösterir. İçinde olduğu düşünülen insan sanki bir başka aleme uçmuştur ve giysisi son andaki duruşunu sonsuza dek koruyacaktır. Postmodern anlayışta yerli olan «anlamsızlık» (absurd) kavramıyla verilen bir varlık-yokluk ikilemidir bu.

İnsanı bu tür ikileme hatta belirsizliğe götüren filmler de vardır. Luis Bunuel'in «Gündüz Güzeli» (1966) adlı filmi hernekadar modern çağda kalıyorsa da metinde verilen fantazi gerçek ikileminin gücü ile postmodern anlayışın öncüsü olarak kabul edilebilir. Atif Yılmaz'ın «Adı Vasfiye» (1985) adlı filmi de böyledir. İnançla kah şu kişilikte kah bu kişilikte varlığını gözlediğimiz Vasfiye'nin sonuçta yalnızca bir afişin aşılacağı imge olması ihtimali ile şaşırp belirsizliğe razı oluruz. Atif Yılmaz «Aaahh Belinda» (1986) ile de postmodern anlayışa uygun bir ironiyi işlemiştir. İkilemin getirdiği kararsızlıkla mantığımızın ince bir alaya alındığını görürüz. Ama postmodern çağ bunları olduğu gibi kabul etme cesaretini gerektirir; bu ince alayı ve belirsizliği kendimizle eğlenerek kabul ederiz.

Bu soyut ikileme hizmet eden eserler pek çoktur ve herbiri orijinal fikri ile muhatabını hayretle karışık bir düşünceye itmektedir. Bunlardan «İkinci Derece» diye anılmış bir fotoğraf serisi⁴ de postmodern anlayışta ikilemin hatta çoklemnin ne denli kullanıldığına bir örnektir. İhsan Derman, bu fotoğraflar ile fotoğraf kere fotoğraf kavramına başvurarak televizyon görüntülerini göstermiştir. Yani fotoğraf-televizyon görüntüsü ve bunlara ait metinler çakışır düzlemler gibi ikili, üçlü düşünce ve algı tabakaları oluşturmaktadır. Postmodern anlayışta çok kullanılan bir anlatım tarzıdır bu. Bu tür eserler karşısında birkaç kavrama birden varmak ile ikileme düşüp düşünce felcine uğramak da vardır ve bu da bir bakıma bu çağa özgü bir durumdur.

Postmodern yazarlar gibi ortaya konan bu kavramsal yapı zihnin kâh fantezi alemine kâh gerçeklere gidip gelerek başka başka

(4) İhsan Derman, «İkinci Derece». Fotoğraf sergisi, Ankara Alman Kültür Merkezi, 16-27 Şubat 1988.

algı deneyimleri kazanmasını sağlıyor. Bunun nasıl bir durum olduğunu tekrar yaşamak için şu örneğe bakalım: Richard Brautigan'ın bir eserinden alınan şu kısa anlatı postmodern yazının yapısı bakımından ilginçtir: «Güneş büyük bir 50 cent'lik madeni para gibiydi, sanki biri üzerine gaz döküp kibritle tutuşturmuştu ve 'tut şunu ben gidip bir gazete alayım' diyerek parayı eline vermişti, ama o hiç geri gelmedi.»⁵

Latife Tekin'in yazıları da bu yönde iyi birer örnek sayılır. Onun anlatım tarzında da çakışık birçok zihin faaliyeti ve zaman, okurla gizemli bir dünyanın ortaklığını kurar.

Bu eserler gerçeklere ilişkin çokluğunu ve karmaşasını ortaya koyarken ilerleyen teknolojinin imkanlarını da bir şekilde yansıtır. Ben Johnson'un «Poolside Reflection» (1984) «Richard Rogers' Inmos Spine» (1985) adlı tabloları buna tipik birer örnektir. Fotoğrafik bir görüntü gibi algıladığımız bu yüzme havuzu ve bir binanın teknik dağılım şebekesinin yer aldığı koridor, simetri ve ölçü içinde sanki bir bilgisayar tarafından yapılmıştır. Aslında gerçeğe tam olarak uyduğu halde bir uzay istasyonu fantezisini telkin ederek metnin yönünü değiştirmektedir.

Foto-realizm olarak adlandırılan bir başka tür de aynı amaca hizmet etmektedir. James Valerio'nun kendi portresi (1981) fotoğraf ve resim yöntemlerini ikilemlenmiş biçimde kapsamaktadır. Resim o kadar fotoğraf gibidir ki, görene başka bir teknik ile yapıldığını düşündürür. Buna benzer başka örnekler de Nur Koçak tarafından verilmiştir. Nur Koçak yalnız fotoğraf ve resim değil afiş tekniğini de etkileyerek görüntüyü üçlemli bir karmaşaya ulaştırmıştır. «Doğal Harikalar ve Fetiş Nesnelere III» (1978) düzgün ve cazip görünüşleri ile bir rujun reklamını yapar gibidir. «Vivre» (1974) ve «Farouche» (1975) ise dev boyutlara ulaşmış iki parfümün resim-foto-afişleridir.

Afiş anlayışını mekanik bir görünümünden çıkararak daha değişik ve karmaşık bir teknikle sunan postmodern ressam Ron Kitaj'dır. «If Not, Not» (1975-6) adlı tabloyu Kitaj, T.S.Elliot'un «The Westland» adlı eserine dayanarak yapmıştır. Eski bir yemine atıfta bulunan «If Not, Not» politik ahlaki, tarihsel bir olayı ve savaşı iş-

(5) Richard Brautigan, 'Trout Fishing in America' adlı kitabından. Satırların alındığı kaynak: David Lodge, «Modernism, Antimodernism and Postmodernism». Working with Structuralism. Sa: 14.

lemektedir. İtalya'nın Toskana bölgesi, savaştan arda kalan insanlar, deforme olmuş ayna yansımaları, kağıt yapıştırma gibidir. Sulu-boya görünümünü veren teknik, yer yer çocuksu şekiller ile çok kavramlı bir yapıya dönüşmektedir. Ron Kitaj hemen hemen her eserinde ideolojik bir konuya değinir. «Paris'te Sonbahar» (1972-3) adlı tablosu yirminci yüzyıl aydınlarının politik derinlerini ele almaktadır. Resimde Walter Benjamin intihardan kısa bir süre önce Paris'te bir kafede başka insanlarla birlikte görülmektedir. Burada kesip yapıştırma gibi yapılmış teknik ile verilen ciddi ve kararlı bir ruh hakimdir. Duygusal renkler dışı vurunca akımın etkisini düşündürmekte ve sürülen, hapsedilen fikir adamları adına bir protestoyu yürütmektedir.

Böylesine çok boyutun kavranabilmesi postmodern insanın kimliğinin de karmaşaya ulaşmasına neden olmuştur. Avrupa ve Amerika'da aşırı bir cesaretle yaşanan eşcinsellik, kadının erkekle eşitliği kavramları giderek cinsel varlıkta da ikilemin ve belirsizliğin oluşmasına yol açmıştır. Özellikle gösteri ve müzik dünyasında Modern Talking üyeleri ya da Michael Jackson gibi popüler yıldızlar dişi-erkek ikilemini kendi kimlikleri ile yaşayıp vurgulamaktadırlar.

Postmodern eserlerde varlığını duyuran bir diğer duygu da melankolidir. Zaman zaman nostaljiyle birleşen bu duygu çağın kalabalıklığı ile anlamlı ilişkilerden yalıtılmış insanın acıklı yalnızlığını dile getirmektedir. Bunu ortaya koyan en iyi örnekler arabeskte olmalıdır. Arabesk arabi ve türki tarzların özellikle müzikte çakışarak meydana getirdiği bir zevk çeşitidir. Melankoli ve acı, artı zevk ikilemi ile postmodern dünyanın çoğulcu cennetinde kendine yer bulmuştur. Arabesk müziğin kültürel çerçevesi Ortadoğu'nun kendine özgü yanık coşkusu ile inlemeyi andırır teması etrafında çizilmiştir. Bu nedenle müziğin işlediği metinler ümit ve mutluluk anlatan sözlerden kurulmuş olsa bile nostalji, melankoli ve şikayet atmosferinin dışına çıkamamaktadır.

Arabesk zevkin postmodern çağda güç kazanması Hıristiyan dünyasının baskın gelişmişliğine bir protesto anlamı da taşıyabilir. Asırlarca ikinci derece hatta üçüncü derece (dünya) kültürleri olarak gözdü edilen Ortadoğu, bir tür İslam anlayış ve politikası ile varlığını ortaya koymaya girişmiştir. İçte saklanan gözdü edilme kırgınlığı, giderek kızgın harplerle boşaltılmaya çalışılmış, ama gene de utanma, çekinme, kapanma ve örtünme duyguları yaşamda egemenliğini kurmuştur. Bundan böyle bir yanda doğa! olarak öz-

lenen ferahlık ve açıklık diğer yanda kendini tutmaya ve saklamaya itaat, arabesk zevkin ikilemi, yanık ve gizemli bir tarz olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Böyle kültürlere özgü niteliklerin birleştirilip veri ve eserlerde kullanılması postmodern anlayışın engeçerli kavramlarından biridir. Yalnız arabesk değil Batı müzikleri de Hint, Japon, Afrika müziğinin yapılarını, melodi ya da temalarını içerir olmuşlardır. Artık müzik aleti tüü de kısıtlı değildir. Her türlü müzik aleti denenip kullanılabilir. Bu diğer sanat faaliyetleri için de böyledir. Daryl Chin, bir makalede «başkalık» kavramının postmodern anlayıştaki geçerliliğine değiniyor ve kültürlerarasılık ve çoğulculuk ile alternatif perspektiflerin ifadeye girdiğini anlatıyor.⁶ Bu durumda her alanda olduğu gibi yabancıllığın, tiyatro, dans ve diğer araçların sanatleri arasında benimsenen bir meslek yordamı olduğunu da vurguluyor.

Yalnız artist ve sanat yapımcıları arasında değil postmodern çağda ortalama insanların eğilimidir, başka kültürlerin özelliklerine özenmek. Zaten bu gerçek Avrupa'da büyük değişikliklere neden olmuştur. Öylesine başka ve farklı kavramlara kimliklere karşı merak vardır ki insanlarda, tekil politikalar idarede başa çıkamamaktadır. Tek partinin, tek sistemin, tek hayat tarzının, tek lisanın, tek inancın hatta tek kimliğin kısıtlı azığı postmodern insanın beslenmesine yetmemektedir. Çokluğun ve çoğulculuğun getireceği sorunlar ne kadar büyük ve baskın olursa olsun başka olana hak tanıma, hatta başka olanı kimlik kaybına neden olsa da benimseme postmodern sevgisinin ve cesaretin gereğidir.

(6) Daryl Chin, «Interculturalism, Postmodernism, Pluralism». *Performing Arts Journal* 33/34. Sa. 163-175.