



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2021

Bülent Aytok ÖZALTIOK

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı /
Türkiye
aytok25@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-6356-3706>

Postmodernizmin Sınırları ve Postmodernist Bir Tema Olarak Komplo Teorileri

*The Borders Of Postmodernism and The Conspiracy
Theories As A Postmodernist Theme*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.06.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 02.07.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2021

Atıf/Citation

ÖZALTIOK, B. A. (2021). Postmodernizmin Sınırları Ve Postmodernist Bir Tema Olarak Komplo Teorileri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1294-1313.

<https://doi.org/10.34083/akaded.949766>

ÖZALTIOK, B. A. (2021). The Borders Of Postmodernism and The Conspiracy Theories As A Postmodernist Theme. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (2), 1294-1313.

<https://doi.org/10.34083/akaded.949766>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Postmodernizm; sınırları, kapsamı net bir şekilde belli olmayan, bununla birlikte sanat eserlerine nasıl ve ne şekilde yansıdığı konusunda da çeşitli fikir ayrılıkları bulunan, kimilerine göre bir üslup kimilerine göre ise bir ideoloji olan akımdır. Sözlüklerdeki tanımına göre üslup; Habermas, Jameson gibi yazarlara göre ideoloji, Baudrillard, Lyotard gibi yazarlara göre ise medya ve teknolojinin yeni bilgi ve yaşam biçimlerini doğurduğu bir dönemin adı olan Postmodernizmin sanat eserlerine nasıl yansıdığı da üzerine tartışma olan bir konudur. Bu yüzden, bu bildiriye öncelikle postmodernizme farklı cephelerden bakan araştırmacıların postmodernizm anlayışları birincil kaynaklar üzerinden anlatılacak ve postmodernizmin genel anlamda sanata yansımaları örnekler üzerinden ortaya koyulacaktır. Sonrasında ise postmodernizmin edebiyata yansımalarına değinilecektir. Bunu yaparken, postmodern edebiyat kuramına dair daha önce yapılan araştırmalar, tartışmalar değerlendirilecektir. Bu değerlendirmelerin ardından, herhangi bir edebi eseri postmodernist eleştiriye tabi tutarken hangi tekniklerin, yöntemlerin kullanılması gerektiğine dikkat çekilecektir. Bununla birlikte postmodernizmin kullandığı tekniklerin tanımları, neleri kapsadığı ve neden postmodernist bir eseri incelemede kullanılması gerektiği de açıklanacaktır. Bunlara ek olarak ve bu tartışmaların nihayetinde, gelişen medya çağında bir postmodern toplum kurmaya çalıştığı gerçeği hesaba katılarak postmodernizmin bir ideoloji olarak değerlendirilmesi gerektiği iddia edilecektir. Ayrıca postmodern edebiyat araştırmalarında incelenen eserin içeriğine dair bir değerlendirme yapılmadığı ve bu yüzden postmodern tema olarak değerlendirilebilecek bir temanın da olmadığı gösterilecektir. Komplo Teorilerinin postmodern edebiyat için bir tema olduğu örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılacak ardından da komplo teorilerinin neden postmodernist tema olarak değerlendirilmesi gerektiği gösterilecektir. Postmodernizmin bu ideolojik yapısından ötürü, postmodern edebiyat kuramının buna göre şekillenmesini beklemek gerektiği doğal sonucuna da ulaşılabilecektir. Bu yüzden çoklu anlatım tekniğine başvuran ve biçimsel oyunlarla ilerleyen her edebi eserin postmodernist olarak değerlendirilmemesi gerektiği makalenin sonunda açığa çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: postmodernizm, kuram, eleştiri, ideoloji, biçim, komplo teorisi.

Abstract

Postmodernism is a movement whose limits are not clearly defined. Besides this there are many differences of opinion about how and in what ways it is reflected in the works of art; according to some it is accepted as a style, whereas for others, it is an ideology. Style according to its definition in dictionaries is an ideology for the authors such as Habermas and Jameson, while for the authors like Baudrillard and Lyotard, postmodernism which is the name of a period created by media and technology which gave birth to new information and life-style is a debated subject on how it is reflected on art works. Therefore in this paper the researchers

who look at postmodernism from different angles will be mentioned about their understanding of Postmodernism through primary sources and its reflections on art works through examples will be revealed in general terms. Later, the reflection of postmodernism on literature will be mentioned. While doing this, the previous researches and debates on postmodern literary theory will be evaluated. After these evaluations it will be pointed out which techniques and methods should be applied when subjecting a literary work to postmodern criticism. Along with this, the definitions of the technique used by postmodernism and its scope and the reason why it should be used while studying a postmodern work will be explained. In addition and as a result of these discussions, it will be claimed that postmodernism should be evaluated as an ideology, by considering the fact that postmodernism is attempting to establish a postmodern society in the developing media age. In addition, it will be shown that there is no evaluation of the content of the work examined in postmodern literature studies, and therefore there is no theme that can be considered as a postmodern theme. It will be tried to explain through examples that Conspiracy Theories are a theme for postmodern literature, and then it will be shown why conspiracy theories should be considered as a postmodernist theme. Due to this ideological structure of postmodernism, it will be concluded as a natural consequence that postmodern literary theory will be shaped accordingly. Therefore, in the end it will be revealed that not every literary work that uses multi-narrative technique and progresses with figural plays, should be evaluated as postmodern.

Key Words: *postmodernism, theory, critique, ideology, form, conspiracy theory.*

Giriş

Adı postmodernizmin kuramcıları olarak anılan yazarların çoğu zaman doğrudan bir postmodernizm tanımı yapmamaları, bir kuram olarak postmodernizmin tanımının ve sınırlarının muğlak olmasına neden olmuştur. Postmodern teori üzerine çok fazla kafa yoran araştırmacılardan Steven Best ve Douglas Kellner'a göre bu akımın öncüleri arasında şu isimler bulunur: "Bu noktadan bakıldığında Michel Foucault, Giles Deleuze, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Frederic Jameson, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe ve öbürlerinin yazıları iddia edilen yeni postmodern toplumsal kültürel durumların haritasını yapan yeni perspektifleri dile getirir ve yeni teorileştirme, yazım, öznellik, ve politika tarzları geliştirir" (Best ve Kellner, 1998, s. 11). Buna karşılık adı anılan bu düşünürlerin eserlerinde postmodernizmin sınırlarını çizecek doğrudan bir tanımlama olmadığı için postmodernizmin sınırları ve hatta onun tam olarak neye tekabül ettiği, temsilcilerinin eserlerinden yapılan okumalardan yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu da doğal olarak postmodernizmin ele avuca gelmez bir kuram olmasına neden olmuştur. "Ama yine de herkesin üzerinde anlaştığı, kesin ve bütünlümlü bir Postmodernizm tanımı ortada gözükmemektedir" (Şaylan, 2006, s. 28). Gencay Şaylan'ın bu tespitine benzer bir tespiti Best ve Kellner'da da görürüz: "Ne ki aşağıda göreceğimiz gibi

birleşik bir postmodern teori ya da hatta tutunumlu bir konular dizisi bulunmamaktadır. Tersine, insan sıklıkla ‘postmodern’ diye bir araya yığılan teoriler arasındaki farklılıklardan ve postmodern konuların -çoğu zaman çatışmalı olan- çoğulluğundan sersemliyor” (Best ve Kellner, 1998, 14). Bu tespitlere benzer bir tespit, Zygmunt Baumann tarafından da yapılmıştır: “Sosyolog Zygmunt Baumann’a göre postmodernizmi dile getirmek anlatmak o kadar kolay değil; çünkü kolay dile gelir bir yanı yok, herkese göre değişen bir yapılaşma ve kayma, bünyeleşme gösteriyor” (Timur, 1999, 3). Tüm bunlara ek olarak adı doğrudan postmodernizmin öncülleri arasında zikredilen Lyotard da akımın sınırları ve tanımı hakkında net konuşmamaktadır. Bir söyleşi sırasında kendine sorulan “Postmodern nedir?” sorusuna şu cevabı verir Lyotard: “Gerçi ne olduğunu anlamaya çalışıyorum ama bilmiyorum. Bu konudaki tartışma daha yeni başlıyor. Tıpkı aydınlanma ile olduğu gibi. Tartışma konu kapanmadan bitecek” (Timur, 1999, s. 4). Lyotard’ın yanıtına benzer bir yanıt yine bir söyleşi sırasında akımın bir diğer öncüsü Baudrillard verir.

Soru: Pek çok insan sizin postmodernizmin en büyük rahiplerinden biri olduğunuzu düşünüyor, siz ne diyorsunuz.

Yanıt: Bu rahiplik referansının yersiz olduğunu düşünüyorum. Söylenebilecek ilk şey, bir insanın büyük bir rahipten söz etmeden önce postmodernizmin ya da postmodern olarak adlandırılan şeyin ne anlama geldiğini sorması gerektiğidir. Bu kavrama benim kadar uzak biri olamaz. Postmodernizm bir deyimdir, insanların kullandığı hiçbir şey ifade etmeyen bir deyim. Hatta o bir kavram bile değildir, hiçbir şey değildir. (Baudrillard, 2020, s.11).

Baudrillard, bu soruya verdiği yanıt, hem postmodernizmin tanımını muğlaklaştırmakta hem de kuramın öncüllerinin kimler olduğu sorusunu da tekrardan tartışmaya açacak mahiyettedir. “Örneğin İngiliz Edebiyat Kuramcısı Brian Mchale, *Postmodernist Kurmacalar* adlı kitabında şöyle başlıyor söze: Postmodernist mi? Bu terime dair sorunsal olmayan hiçbir şey yok, bu terim hakkındaki hiçbir şey tam olarak tatmin edici değil” (Lucy, 2018, s.95). Buna karşılık, birçok araştırmacı tarafından kuramın tanımına, sınırlarına hatta temsilcilerinin kim olduğuna dair bu belirsizlikleri gidermeye çalışan değerlendirmeler de yapılmıştır. Andreas Huyssen’inki de bunlardan biridir.

Postmodern bir mimarının sözcülerinden olan Charles Jencks, modern mimarının sembolik ölüm anını 15 Temmuz 1972’de öğleden sonra 3:32 olarak tespit ediyor. Bu tarih ve dakikada St. Louis’in Pruitt - Igoe binasının (Misrou Yamaski tarafından 1950’lerde inşa edilmişti.) kalın dilimler şeklindeki birkaç bloğu dinamitlendi ve binanın çöküşü akşam haberlerinde dramatik bir tarzda gösterildi. Le Corbusier’in 1920’lerin tipik teknolojik zindeliği içinde modern

yaşam makinası yaşanamaz hale gelmişti, modernist tecrübe eskimiş görünüyordu (aktaran Küçük, 2000, s.207).

Jencks'in bu çıkışı modernizmin bittiği postmodernizmin başladığı savını merkeze alarak yapılmış bir tespittir. Fakat modernizmin bitip postmodernizmin başladığı bu sav da tartışmalıdır. Çünkü yine bazı araştırmacılara ve kuramcılara göre postmodernizm, sadece modernizmin bir evresidir. “Örneğin Fredric Jameson, E. Mendel'in Geç Kapitalizm analizini olduğu gibi benimseyerek, postmoderni *geç kapitalizmin kültürel mantığı* (vurgu yazara ait) olarak yorumlamaktadır. (Küçük, 2000, s.56). Buna benzer bir tespiti Lyotard da yapmıştır: “O zaman postmodern nedir? İmge ve anlatılamamanın kurallarında ortaya atılan sorunların baş döndürücü incelenmesinde ne gibi bir yer işgal etmekte ya da etmemektedir? Şüphesiz modernin bir parçasıdır” (Lyotard, 1997, s.155). Postmodernizmin ayrıca yeni bir dönem değil de modernizmin bir evresi, devamı olduğu savı araştırmacılar tarafından çokça paylaşılan bir görüş olagelmıştır. “Ve kimileyin kesinti, kopuş, ötekilik ve farklılığın sesi olarak selamlanan Derrida, şunu belirtir: Tayin edici kesintilere, bugünlerde denildiği gibi ‘epistemolojik kopuşlara’ inanmıyorum. Kopuşlar ve sürekli bitmemecesine sökülmesi gereken eski bir giysi altında her zaman ve mukadder bir şekilde kayıtlı durur. (Best ve Kellner, 1998, s. 332). Derrida, Jameson, Lyotard gibi önemli bazı kuramcıların postmodernizmin modernizmden bir kopuşa tekabül etmediği tespitinde ortaklaştığı söylenebilir. Buna karşılık, postmodern sözcüğündeki “post” sözcüğünden yola çıkılarak dahi postmodernizmin modernizmi aşan, ondan kopuşa işaret eden bir yanı olduğuna dair görüş, diğer görüşe nazaran daha çok kabul görmektedir. Kabaca, bu düşünce, modernizmin bireyci, akılcı, işlevselliğe önem veren bir yanı olması ve postmodernizmin de modernizmin bu özelliklerine karşı çıktığı tezine dayanmaktadır. “Örneğin Susan Sontag, postmodern kavramını kültür ve sanat alanlarında yeni bir duyarlılığı anlatmak için kullanmıştır. (Bkz. S. Sontag, 1966) Bu yeni duyarlılık, sanatta anlam, düzen ve içerik olarak rasyonelliğin ya da rasyonellik gereksinmesinin kesin olarak yadsınmasıdır” (Şaylan, 2006, s. 48). Modernizmin tekçi, akılcı bu yapısının insanlığa felaketler getirdiğini de savunan postmodernist kuramcılar, modernizmi buradan eleştirerek postmodernizme bir tanım üretmeseler de ona bir konum kazandırmışlardır denilebilir. Nitekim yine Şaylan'a göre, “Fransız postmodern söylemi, bir anlamda Cartesyen akılcılığa ya da Comte ve Durkheim'da örnekleri görülen toplumun rasyonel, pozitivist bir çerçevede kuramlaştırılmasına ciddi bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilmektedir” (Şaylan, 2006, s. 52).

Postmodernizmin modernizmle olan bu karmaşık ilişkisi edebiyat alanında da gözlemlenebilmektedir. Sözgelimi modernist bir romanda görülen montaj, kolaj vs. gibi anlatım tekniklerinin postmodernist bir romanda da görüldüğünü söylemek mümkündür. Niall Lucy, postmodernizmle modernizmin edebiyat alanında da iç içe geçmişliğini şu şekilde dile getirmektedir: “Ve Joyce ve Auschwitz'den sonra güneşin

altında yeni hiçbir şey olmadığından, her metin daha önce denenmiş başka metinsel kavram ve hatların, imge ve fikirlerin, felsefe ve duyguların karman çorman bir karışımıdır yalnızca” (Lucy, 2018, s.302). Postmodernist edebiyatla modernist edebiyat arasındaki bu girift ilişkiye değinen benzer bir tespit, Yıldız Ecevit’in *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı kitabında da vardır: “Modernizm için kabaca *halka uzak deneysel bir biçimciliği* (vurgu yazara ait), postmodernizm için ise çoğulculuğu mihenk taşı olarak aldığımızda, bunların kesinlik içermediklerini, modernist Joyce’un / Musil’in bir ölçüde çoğulcu, postmodernist romanın öncüleri Beckett’in / Robe – Grillet’nin ise estetik yönden halka uzak bir seçkincilik sergilediklerini söyleyebiliriz. Modernizm de postmodernizm de estetik düzlemde kesin sınırlar içermezler (Ecevit, 2006, s.70-71). Benzer bir tespit Şaban Sağlık tarafından da yapılmıştır:

Mesela klasizm sonrasında bazı romancıların denedikleri “bilinç akışı”, “üst kurmaca” ve diğer deneysel anlatım teknikleri ilk kullanıldıklarında “modern” (en yeni) olarak nitelendirilmiştir. Oysa aynı anlatım teknikleri günümüzde postmodern anlatıların bir niteliği olarak da anılmaktadır. Bu bağlamda Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner gibi yazarlar hem modernist hem de postmodern olarak nitelendirilmektedir (Sağlık, 2008, s. 307).

Postmodernizm ve modernizm arasındaki bu girift ilişkiye rağmen postmodernist edebiyatın modernist edebiyattan ayrılığına dair kesin tanımlar da yapılmaktadır. Prof. Dr. Ülkü Eliuz, *Oyunda Oyun Postmodern Roman* adlı çalışmasında postmodernizmin özelliklerini maddeler halinde sıralamadan önce postmodernizmin ayırt edici özellikleri olduğuna vurgu yapar. “Evrensel akıl diye bir şey olamayacağı; akıl değil akılların var olduğu ileri sürülür. Temeli belirsizlik ve çelişkiyle yüklü postmodernizmin temel karakteristik özellikleri şunlardır:” (Eliuz, 2016, s.61). Bir şeyin temel karakteristik özelliklerinin olması o şeyin kıyaslandığı şeyden ayrı olduğuna dolaylı bir atıftır. Bundan ötürü de postmodernizmle modernizmin ayrı şeyler olduğu iddia edilmiştir denilebilir burada. Postmodernizmle modernizm arasında keskin bir ayırım yapan bir diğer isim de İhab Hassan’dır. “Postmodernizmi daha fazla ayırabilir miyiz? Muhtemelen modernizmden ayrılan bazı şematik farklılıklar bir başlangıç sağlayacaktır:



(Hassan, 2019, 319). İhab Hassan tarafından yapılan bu şemalandırmanın altında modernizm ve postmodernizm arasındaki her bir fark ilgili sütunun altına karşı karşıya gelecek şekilde yazılmış ve toplamda otuz adet fark belirtilmiştir. İhab Hassan'ın bu ayrımı yaparken kullandığı "bazı şematik farklılıklar" ifadesindeki "bazı" sözcüğü, aslında Hassan'ın da örtük olarak iki akım arasında bazı benzerlikler bulunduğuna işaret ettiğini de göstermektedir.

Postmodernist edebiyatla modernist edebiyat arasındaki farklara bakıldığında postmodernist edebiyatın içerikten daha çok şekil üzerinden ilerleyen bir edebi akım olduğu bugün artık hemen herkesin üzerinde ortaklaştığı bir durumdur. Sözelimi "Jacques Derrida, kolaj / montajı postmodern söylemin biçimi olarak görür" (Eliuz, 2016, s.82). Bununla birlikte yine Ülkü Eliuz'un *Oyunda Oyun* adlı eserinde postmodern bir metne dair önemli özellikler şu başlıklar altında tartışılmıştır: Alıntı, Gizli Alıntı, Anıştırma, Parodi / Yanılsama, Alaycı Gülünç Dönüştürüm, Pastiş / Öykünme, İroni, Kolaj, Montaj, Palempsest. Burada sayılan özelliklere benzer özellikler *40 Soruda Postmodern Edebiyat* adlı kitaptaki 13. soruda da sıralanmıştır. "13. Soru Bu eserlerin tipik özellikleri var mıdır?" (Sarı, 2018, s.46). Bu soruya cevaben verilen metinde şu özellikler sayılmıştır: anıştırma, palimpsest, epigraf, gizli alıntı. Postmodernist edebiyatın ayırt edici şekilsel özelliklerine dair Yusuf Aydoğdu'nun İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* adlı romanını incelediği makalesinde de benzer şeyler sıralandığını görürüz. "Bu temel unsurların yanında postmodern romanı şekillendiren ve ön plana çıkan diğer unsurlar, metinlerarasılık, parodi, çoğulculuk, tarihten ve gelenekten yararlanma vb. bu edebi anlayışla birlikte karşımıza çıkan unsurlardır." (Aydoğdu, 2015, 238). Postmodernist edebiyata dair şekilsel özellikler arasındaki bu ortaklaşmayı Eliuz şu şekilde tespit eder: "1960'larda Amerikalı yazın eleştirmenleri (Sontag, Barth, Fiedler, Hassan, Federman) tarafından ilk kez kullanılan kuramın hareket noktaları modernist seçkinciliğe karşı çıkış ve içerikten çok biçime önem verilmesidir" (Eliuz, 2016, s.93.).

Yukarıda sayılan postmodernist edebiyata dair bazı unsurlar ufak farklılıklar gösterse de temelde postmodernist bir edebi ürünün çoğulcu bir özellik barındırması gerektiğine işaret ediyor olması bağlamında önemlidir. Diğer bir deyişle postmodernist diye tabir edilen edebi bir eserde bu özelliklerden bazıları bulunabilir bazıları bulunmayabilir ama temelde postmodernist edebi eser çoğulcu bir anlatıma sahiptir. Nitekim Yıldız Ecevit de bu duruma dair şu şekilde bir tespit bulunmuştur: "Çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir akıl ve düşün bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana / eş zamanlı var olduğu bir yaşamın adıdır" (Ecevit, 2006, s. 66). Postmodernist edebi ürünlerin bu çoğulcu yapısı onu aynı zamanda bütünlüksüz hale de getiriyordur. Bu yüzden genel anlamda postmodernizmin,

özelde de postmodernist edebiyatın “eklektik bir yapısı vardır” da denilmektedir. “Eklektikizm, çağdaş genel kültürün sıfır derecesidir. Reggae dinlenilir, bir Western seyredilir, öğle için Mc Donald’s ve akşam için yerel mutfaklar tercih edilir, Tokyo’da Paris parfümü kullanılır ve Hong Kong’da “Retro” elbiseler giyilir” (Lyotard, 1997, s. 171). Buradan hareketle postmodernizm için, modernizmin yekpare bütünlüğü yerine bölük pörçüklükten kaynaklanan çoğulcu bir bütünlüğe sahiptir tespiti yapılabilir.

Modernist sanatın ince işçiliğinin, biçimsel bilgiçliğinin ve estetik talepkarlığının aksine ‘yüksek kültür’ ve ‘popüler kültür’ biçimlerini karıştıran, estetik sınırları altüst eden, sanatın alanını reklam imgelerini, televizyonun oldukça değişken mozayiklerini, soykırım sonrası nükleer çağın deneyimlerini kapsayacak denli genişleten ve her zaman tüketim kapitalizmini çoğaltarak üreten postmodernist sanat bölük pörçük ve eklektikti. (Kellner’dan aktaran Küçük, 2000, s. 367).

Şu halde çoğulculuk postmodernizm için olmazsa olmazdır tespitini yapmak ve bu tespiti açmak bir zorunluluktur. Diğer bir deyişle postmodernizmin çoğulcu olmasının altında yatan nedenler nelerdir sorusu izaha muhtaçtır. Yukarıda adı postmodernizmle anılan araştırmacıların, düşünürlerin ağırlıklı olarak modernizmin tekçi, üniter anlayışına karşı çıkması, diğer bir ifadeyle modernizmin bu yönünün insanlığı dünya savaşlarına, Austerlitz’e, Hiroşima’ya götürdüğünü savlamaları ve bir anlamda bunu değiştirmek istemeleri, postmodernizmin çoğulcu bir yapıya bürünmesine doğrudan tek neden olmasa da bahsedilen çoğulculuğun fikrîsel altyapısını oluşturduğu söylenebilir. Çoğulcu özellikler gösteren edebî eserler, postmodernizmin kuramcıları olarak anılan isimlerin eserlerinden önce de verilmiştir elbette fakat bu kuramcıların tezleri çoğulculuğun postmodernizmin felsefî bir altyapısı olmasına vesile olmuştur. Postmodernizmin çoğulcu yönüne en önemli katkılardan biri, Fransız filozof Jean - François Lyotard’ın meta anlatı (büyük anlatı) kavramı ile ilgili yaptığı tespitlerle olmuştur. Büyük toplumsal, felsefî, ideolojik anlatılara; tek bir yorumla dünyayı, hayatı açıklamaya çalışan anlatılara verilen addır üst / meta anlatı. Büyük anlatıların bu birleştirici yanına itirazını vurgulayan Lyotard şöyle der bununla alakalı: “Büyük anlatı, kendisine yüklenen birleştirme tarzı ne olursa olsun, yani ister spekülâtif anlatı ister özgürleşme anlatısı söz konusu olsun artık inanılabilirliğini yitirmiştir” (Lyotard, 2019, s. 74). Lyotard’ın bu tespitindeki vurgu büyük anlatıların birleştirme tarzının olduğuna dairdir. Birleştirme tarzı yok edildiğinde geriye birleştirilmemiş parçalar kalacağı, eşyanın tabiatı gereğidir. Bu da Lyotard’ın çoğulculuğun esas olduğuna dair yaptığı vurguyu imlemektedir.

Postmodern sanattaki çoğulculuğun fikrîsel temeline katkı yapanlardan biri de Jean Baudrillard’dır. Jean Baudrillard, “Kırda Kahvaltı”daki çıplak kadını Cezanne’ın “Kağıt Oynayan Adamlar”ının üstüne bindirerek göz kırpmak olsa olsa bir reklamcılık şakasıdır, günümüzde reklamlara damgasını vuran mizah, ironi ve göz boyayan

eleştiriler sanat dünyasını da istila etmiştir. Bu, insanın kendi kültürü karşısında duyduğu pişmanlığın ve hıncın ironisidir” (Baudrillard, 2018, s. 28) der. Baudrillard, Ressay Russell Connor’un “Dejeneur a la Carte” adlı tablosundan yola çıkarak hem bir kolaj hem de modern kültür ve sanata karşı; bu tür kolaj sanatların galibiyetini ilan ediyor gibidir. Bununla birlikte yine Baudrillard’ın postmodernizm kuramına yeni bir çerçeve kazandıran simülasyon tezi de çoğulculuk ile ilintilidir. “Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denmektedir” (Baudrillard, 2020, s. 14). Baudrillard’ın bahsettiği bu simüle olmuş gerçeğe genellikle kolajlar yapılarak ulaşılması, onun bu temel postmodernist tezinin çoğulcu yönüne işaret etmektedir.

Birçok yorumcunun dikkat çektiği gibi, televizyon haberleri ve belgeseller, sundukları öyküleri çerçevelemek için dramatik ve melodramatik kodları kullanmaları sayesinde gittikçe daha fazla birer eğlence programı biçimine bürünmektedir. CBS’nin haber magazin programı 57th Street, sanki bir komedinin ya da haftalık dizi filmin oyun karakterleriymiş gibi sunulan haber muhabirlerinin ikonik görüntülerinden oluşan bir kolajla başlarken MTV *Entertainment Tonight* ve çeşitli sohbet programları kültür endüstrisinin zehrini olgular ya da bilgi olarak perdelemek için haber yorumcularının çerçevelerini kullanırlar (Best ve Kellner, 1998, s. 150).

Gerçeğin olduğu gibi aktarılması bir simülasyona neden olmamaktadır fakat gerçeğin çeşitli montaj ve kolajlarla yeniden üretilmesi onu bir simülakr haline getirmektedir. Burada Baudrillard’ın bahsettiği durumun ortaya çıkmasında gerçeğe, çoğulculuğa hizmet eden bir müdahale söz konusu oluyordur ve bundan ötürü yazarın temel tezi için de çoğulculuk söz konusudur denilebilir. “Baudrillard, gerçeğin bir *imajlar ve göstergeler* (vurgu bana ait) sisi içinde tamamen kaybolup gitmekte olduğunu iddia eder” (Best ve Kellner, 1998, s. 152).

Düşünceleriyle postmodernizmin çoğulculuk anlayışına katkı yapan bir diğer düşünür de Michel Foucault’dur. Felsefesini özne ve iktidar arasındaki ilişkiyi anlamak üzerine kuran Foucault, postmodernizmin çoğulculuk anlayışına bu minvalde etki eden bir düşünürdür. İktidarın tarihinin bir normalizasyon oluşturma süreci olduğunu söyleyen Foucault için “normalleştirme iktidarı” bir tek tipleştirme, arındırma sürecidir aynı zamanda. “Kısacası yaşam üzerinde odaklanan biyo - iktidar bir normalizasyon toplumu oluşturur; yani insanları normlara uymaya zorlayan, onları normalleştiren bir toplum” (Foucault, 2000, 18). İktidarın normalizasyon süreci boyunca “normal” olmayı (deliler, cüzzamlılar, sapıklar...) dışlayarak normallerden oluşan homojen bir toplum kurma çabasına karşı *Hapishanenin Doğuşu, Cinselliğin Tarihi, Deliliğin Tarihi* gibi kitaplarında iktidar ilişkilerinin en yoğun yaşandığı alanların soy kütüğünü çıkarmaya çalışan Foucault, bu eserleri aracılığıyla toplumun “normal” olmayanları dışa atarak kendini tek tipleştirme çabasına ket vurmaya

çalışmıştır. Bu “anormal” kişileri bir anlamda topluma geri çağıran Foucault, böylece toplumu bir anlamda heterojenleştirmeye çalışmıştır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide yöneltilen bir soru, burada bahsedilmeye çalışılan duruma işaret etmektedir. “Yazılarınızda toplum dışında kalan kişilerden etkilenmiş görünüyorsunuz: Deliler, cüzzamlılar, suçlular, sapıklar, erdişiler, katiller, karanlık düşünürler, niçin?” (Foucault, 2000, s. 100). Bugün modernizmin elde etmeye çalıştığı tek tip, homojen, devlet / toplum yapısının kökeninde nelerin yattığını imlemesi bakımından önemli bir sorudur bu. Çünkü buradaki soruda söz konusu edilen “anormallerin” hapisanelere atılarak dışlanmasıyla elde edilmiş homojenlik, tekrardan bu unsurların topluma dahil edilmesiyle heterojenleşecek, diğer bir deyişle çoğullaşacaktır. “Öğretmen - yargıç, hekim - yargıç, eğitimci - yargıç toplumundayız, bunların hepsi de normalleştirici olanın hüküm sürmesini sağlamakta; ve her biri bulunduğu yerde bedeni, hareketleri, tutkuları, hal ve gidişleri, yatkınlıkları, performansları, tabi kılmaktadır. Hapishane ağı bitişik ve dağınık biçimleri altında; yerleştirme, dağıtım, gözetim, gözlem sistemleriyle modern toplumda normalleştirici iktidarın büyük desteği olmuştur” (Foucault, 2019, s. 440). Okul, hastane ve adliyelerin toplumu iktidar yararına normalleştirme işlevini anlatarak doğrudan olmasa bile bunun tehlikeli sonuçlarına işaret eden Foucault’nun felsefesinin heterojenleştirme üzerine kurulu olduğu, bunun da çoğulculuk - postmodern ilişkisine yeni bir boyut kattığı görülmektedir. “15. yüzyılda deliler Avrupa içindeki nehirlerde gidiş geliş yapan gemilere bindirilip kentlerden uzaklaştırılıyordu” (Foucault, 1995, s. 32). Foucault, 15. yüzyıl Avrupa’sında yapılmaya çalışılan bu toplumu arındırma işlemini bir anlamda tersine çevirmek isteyerek toplumun çoğulcu olması gerektiğine vurgu yapmıştır.

Postmodernizmin çoğulculuk anlayışına katkı yapan diğer düşünürler Gilles Deleuze ve Felix Guattari’dir. Bu ikili, özellikle *Anti - Ödipus* adlı incelemelerinde ödipus kompleksini temele alan psikanalizmin “tek tipleştirici, normalleştirici, tedavi edici” yönlerine karşı çıkarak yine Foucault’da olduğu gibi toplumun heterojenliğini (çoğulculuğunu) ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. “Ödipus’un ne anlama geldiğini artık tahmin edebiliriz: sınırı yerinden eder ve içselleştirir. Otistik hale getirilmemiş bir tane başarılı şizofren yerine, bir nevrozlar toplumu. Sürüselliğin eşsiz aracı Ödipus, Avrupalı insanın nihai kişisel ve tabi kılınmış yeryurdudur” (Deleuze ve Guattari, 2017, S. 154). Alıntıda vurgunun ödipusun sürüselleştirme aracı üzerine olduğu dikkat çekmektedir. Sürü kavramının bir tektipleştirmeye işaret ettiği açıktır. Buradan hareketle Deleuze ve Guattari, toplumu sürüselleştirmek; diğer bir deyişle tek tipleştirmekten kurtarmak için psikanalize ve onun yöntemlerine karşı çıkmışlardır denebilir. Buradan hareketle de bu düşünürlerin toplumun homojen değil heterojen bir yapıya kavuşmasını isteyen düşünürler olduğu söylenebilir. Deleuze ve Guattari’nin çok seslilik, çok anlamlılığa dair ele aldıkları bir diğer kavram da *köksap* kavramıdır. “Köksap bilgisi köklerin ve temellerin kökünü kazımaya, birlikleri bozmaya ve ikilikleri alaşağı etmeye ve kökleri ve dalları dağıtmaya, farklılıklar ve

çokkatlıklar üreterek, yeni bağlantılar kurarak çoğullaştırmaya ve sirayet ettirmeye çalışır” (Best ve Kellner, 1998, s. 127). Çoğulculuğa, çoğulcu bilgiye, çok sesli anlatıma bu kez imalı değil doğrudan önem atfeden bu kavram, çoğulculuğu temel alan postmodernizmin bu anlamda yaslandığı en önemli kavramalardan biri olmuştur her zaman. “Yabani çimenler, karıncalar, kurt sürüleri, motosikletli serseriler ve şizofrenler, yersiz yurtsuzlaşmış uzamlarda dolaşan köksap örnekleridir” (Best ve Kellner, 1998, s. 127). Burada sayılan köksap örneklerinin toplumun “normalleşmekten, tek tipleşmekten” kurtaran ve onu çok sesli hale getiren şeyler olduğu açıktır. Diğer bir deyişle köksaplar, çoğulcu bir anlayışın ortaya çıkmasına vesile olan şeylerdir denilebilir.

Buraya kadar postmodernizmin önemli düşünürleri olarak kabul edilen isimlerin, postmodernizm ve postmodernist edebiyatın en önemli biçimsel özelliği olan çoğulculuğa katkıları gösterildi.

Postmodernizme göre sanat da toplum da modernizmin tekçi anlayışından postmodernizmin çoğulcu anlayışına montaj, kolaj vs. gibi çeşitli teknik unsurlar kullanılarak evrilmelidir. Bununla birlikte postmodernist bir edebiyatın özellikle de postmodernist sinema ve romanın tanımlanmasında, incelenmesinde çoğulculuğa atıf yapan tekniklerin (montaj, kolaj vs.) kullanıldığı da bir gerçektir. Bir eserin postmodern değerini ortaya çıkarmaya çalışan incelemelerde eserin çoğulculuğunu ön plana çıkaran şekilsel unsurlar değerlendirme kriteri olur çoğu zaman ve postmodernizme dair kriterler arasında tema saymak pek karşılaşılan bir durum değildir. Oysa özellikle postmodernist romanlarda içeriksel olarak komplo teorilerine oldukça fazla yer verilmektedir. Öyle ki komplo teorilerinin postmodernist sinema ve romanlardaki kullanımı onun bir tema olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündürtecek kadar yoğunudur. Komplo ya da kumpas teorilerinin özellikle postmodern roman için bir içerik özelliği olarak değerlendirilmesi gerektiğinin altında, postmodern roman yazarlarının eserlerinde komplo teorilerinin bazen doğrudan bazen de ima yoluyla kullanılması gerçeği yatmaktadır. Fakat bugüne kadar romanları postmodernist bir değerlendirmeye tabii tutan çalışmalarda veya kuramı değerlendiren incelemelerde komplo teorilerinin bu anlamda ne sıklıkla ve niçin kullanıldığına değinilmemiştir.

Simgeler, gizli örgütler, tarikatlar, metafiziksel durum ve olaylar, tarihi sırlar, günümüz dünyasını oluşturan önemli gelişmelerden ama gerçekte ne olduğu saptırılmış olan hadiseler, oldukça iyi bilindiği zannedilen ama gerçekte karanlık ilişkilere sahip tarihi kişilikler, baronlar, şövalyeler, şeyhler, paşalar, padişah ve krallar, toplumsal sınıflar, insanların dünyasına çağrılan efsaneler, şimdiye kadar normal insanların dünyasında yer almayacağı düşünülen deliler, şizofrenler ve onların içinde bulunduğu akıl hastanelerinin sırlı dehlizleri bu yazın türünün ele aldığı konulardandır (Yanar, 2008 s.32).

Işık Yanar'ın burada saydığı konuların komplo teorilerine en çok kaynaklık eden konular olduğu bilinen bir gerçektir. Çünkü komplo teorilerinde sıkça karşılaşılan "illuminati, tapınak şövalyeleri" ve bunlara benzeyen oluşumların etrafında cereyan ettiği de bir vakiadır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasındaki Soğuk Savaş döneminde komplo teorileri ve bu teorilerin sanat eserlerinde kullanımı artmıştır. "Melley'e göre İkinci Dünya Savaşı sonrası yazında sık rastlanılan komplo, paranoya temaları alışıldık biçimlerden farklı yeni bir komplo anlamı ihtiva etmektedir" (Başaran, 2012, s. 253). Soğuk Savaş'ın hemen akabinde gerek pop art'ın yükselişi gerekse de insanlardaki mevcut düzenlerinin düşman tarafından bozulacağı -özellikle de nükleer bir tehditle-korkusu tüm dünyada etkili olmuş ve böylece komplo kuramları postmodernist edebiyatın başat konularından biri haline gelmiştir. Barry Lewis *Postmodernizm ve Roman* adlı yazısında, postmodern romanın başat özelliklerini sayar: "Zamansal düzensizlik, zaman duygusunun aşınması, pastişin yaygın ve anlamsız kullanımı, sözcüklerin parçalayıcı maddi göstergeler olarak öne çıkışı, serbest fikir çağrışımları, paranoyalar, kısır döngüler, mantıksal olarak farklı söylem düzeyleri arasındaki ayrımın kaybolması" (Yetiş, 2008, 391). Buradan itibaren şu sorunun sorulması gerekmektedir. Postmodernist sanatçılar eserlerinde neden komplo teorisini bir tema gibi kullanmışlardır?

Postmodernist Romanlarda Komplo Teorisi

Soğuk Savaş dönemi ve sonrasında kullanımı artan bir yöntem olsa da komplo teorilerinin tarihi epey eskilere uzanmaktadır. "Kabaca baktığımızda komplo, tanrıların insanların savaşlarını yönetirken yaptıkları müdahalenin adı olarak eski mitolojilerde ve eski edebiyatta karşımıza çıkmaktadır" (Akay, 2014, s. 8.). Komplo teorileri, kuramları üzerine en çok kafa yoran araştırmacılardan biri olan Karl Popper'in komplo teorileri tanımına göre komplo teorisinin tarihi insanlık kadar eskidir. "Toplumda (ilke olarak insanların hoşlanmayacakları savaş, işsizlik, sefalet ve kıtlık gibi olaylar da dahil olmak üzere) hemen her ne gerçekleşmekte ise, bunların bazı güçlü birey ya da toplulukların doğrudan tasarımı sonucu olduğu görüşüdür" (Popper, 2014, s. 39). Popper'in bu tanımında, insanlık var olduğundan beri onunla birlikte var olmaya başlayan savaş, kıtlık gibi topluluğun her bireyini doğrudan etkileyen olayların yer alması, hem komplo teorilerinin tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğuna hem de savaş, kıtlık gibi olayların komplo teorilerinin ortaya çıkmasına ortam hazırladığına işaret etmektedir. Komplo teorisinin sözlük Türkçe ve İngilizce sözlüklerdeki kullanımı şu şekildedir:

Türk Dil Kurumu sözlüğünde Komplo teriminin karşılığı "Düzen", Komplo Teorisi birleşik sözü ise "Bir kimse, kuruluş veya ülkeye karşı gizlice, zarar verici tuzak kurulduğu varsayımına dayanan düşüncelerin tümü" olarak tanımlanmıştır. İngilizce'de "Komplo" kavramın karşılığı, "Conspiracy", Oxford

sözlüğüne göre, Latince Con (beraberinde, birlikte) Spirare (ruh, can vermek) terimlerinin birleşiminden gelir. Kavram, Latince "Conspirare" (anlaşmak) kavramından, eski fransızcaya "Conspiration" ardından anglo norman fransızcası ve orta ingilizceye "Conspiracie" sözcüğü olarak geçer. Sözlükte "komplo" teriminin tanımı, "Bir toplulukça yasadışı ya da zararlı bir iş gerçekleştirilmesinin gizli planı" şeklinde yer alır (Başaran, 2012, s. 6).

Toplulukların olayların arkasındaki gerçek nedenler yerine; kendi işlerine yahut kolaylarına gelen nedenleri kabul etmesi şeklinde de açıklanabilecek komplo teorileri, birçok işlevi olmasına karşın daha çok şu özelliğiyle görünür olmaktadır:

Öncelikle komplolar onlara inanan kişilere ortak bir kimlik, ortak bir politik tarafta buluşma imkanı sağlar. İkinci olarak, komplo teorileri karmaşık tarihi ve siyasi olayları anlaşılır kavramlarla açıklayıp basitleştirerek insanları bu olaylar hakkında bilgilendirir, çok katmanlı düşünmek zorunda bırakmaz. Ayrıca komplo teorileri onlara inanan kişileri komplonun yarattığı ortak düşmana karşı harekete geçirir ve yaptıklarını meşrulaştırır; böylelikle iktidarların kitleleri kendi amaçları doğrultusunda harekete geçirmesi kolaylaşır, aynı zamanda yaptıkları hataları ve haksızlıkları da örtbas etmelerine yardımcı olur (Tepeli ve Demirok, 2014, s. 47).

İktidarların kitlelerini yekpare, homojen hale getirmeleri için bir araç olarak kullandığı, hatta en çok da bu amaç doğrultusunda kullanılan komplo teorilerinin bu işlevi, onun postmodern edebiyatta sıkça kullanılmasına vesile olmuştur. "Bu tip bir politik komplo teorisinin, modern Amerikan sanatının üst - belirleyen Pop Art akımına, bizzat bu hayal gücüyle beslenen Lichtenstein'in çizgi roman ve aşk çizgi romanı kareleriyle yaptığı tablolara başka bir siyasi anlam katacağına şüphe yok zaten (Akay, 2014, s. 9).

Türk ve dünya edebiyatında postmodernist roman, edebiyat denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Orhan Pamuk, komplo teorilerini eserlerinde sıkça kullanan bir yazardır. "Toplumumuzda çok yaygın olan saf, ilkel, görgüsüz ve kültürsüz paranoyayı ise zekice bulmayı küçümserim nasıl mı? İşte kitaplarımda Sessiz Ev'de de yazdım, Yeni Hayat'ta da bunun gibi insanlar vardı. Kara Kitap'taki eski solcu da böyledir. Yani 'Clinton ile Yeltsin anlaştılar, Papa ve İtalyan başbakanı ile birlikte Türkiye'yi bölecekler" (Pamuk, 1999, s. 16). Bütün önemli romanlarında komplo teorilerini kullandığını ve bunu bilinçli olarak yaptığını belirten Orhan Pamuk, bazen daha da ileri giderek okura okuyacağı metinde doğrudan komplo teorisi olduğunu hatırlatarak başlar: "O zaman sizi şimdiden uyarıyorum: ölümümün arkasında dinimize, geleneklerimize, alemi görüş şeklimize karşı iğrenç bir kumpas var" (Pamuk, 2006, s. 12).

Postmodernist yazarların eserlerinde komplo teorilerini bir tema gibi kullanmalarının altında iki neden yatmaktadır, bunun ilk nedeni de politiktir. Bu tip komplo teorileri, postmodernist sanatçıların ve kuramcılarının yakından ilgilendikleri, genellikle de Yahudiler üzerinden üretilen komplo teorileridir. Sonuçları itibariyle Autschwitz gibi tarihin gördüğü en büyük katliamlarından birinin altyapısını oluşturan bu komplo teorisi tipinin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. “Yahudiler artık şeytanın, Hıristiyan alemini yok etme komplosunu üstlenen yardımcılarıdır. Bu tarihsel bağlam içinde 1096 yılında Almanya’nın Worms şehrinde Yahudilerin içme suyu kaynaklarını zehirleyerek Hıristiyanları öldürme komplosu ileride sık sık karşılaşılabilecek suçlamaların ilki olacaktır” (Başaran, 2012, s. 53). Avrupalı Hristiyan yöneticilerin ve kilisenin son derece kötü durumdaki Orta Çağ Avrupa’sında bu kötülüğün nedeni olarak Yahudileri göstermesi modern çağa kadar Avrupa’da en çok başvurulan komplo teorilerinden biri olmuştur. Ortaçağ Avrupa’sından İkinci Dünya Savaşı Avrupa’sına kadar iktidarlar için Yahudiler üzerinden geliştirilen komplo teorileri, hem kitleleri bir arada tutma hem de kötü giden yönetimlerinin suçunu başka yere kanalize etme gibi bir işleve sahip olmuştur. Haçlı Seferleri’nden itibaren artarak devam eden bu, Yahudiler üzerinden komplo teorisi üretme işi en sonunda 1930’lar Almanya’sında doruğa çıkacak ve bunun sonucunda milyonlarca Yahudi hunharca katledilecektir. İktidara gelmeden önce “Siyon Protokolleri” diye adlandırılan ve gerçekte uzaktan yakından ilgisi olmayan bir komplo teorisini kullanan Naziler, bu söylemler sayesinde hem iktidara gelmiş hem de iktidarlarını daha sonrasında sağlamlaştırarak Yahudilerin katledilmesine bu komplo teorisini dayanak yapmışlardır. “Bu türün en meşhur örneklerinden anti semitik, “siyon önderleri protokolleri” sözde dünyayı yönetmek için çaba gösteren bir Yahudi gizli cemiyetini ifşa ediyor olmasıdır” (Başaran, 2012, s. 14). Nazi propaganda bakanı Joseph Goebbels’in elinde daha da komplike hale gelen “siyon protokolleri komplosu” Almanların bu sözde tehlike karşısında yekvücut olmasını da sağlamıştır. İşte burası postmodern sanatçıların, kuramcılarının komplo teorilerini ilgi alanlarına dahil etmelerine neden olan yerdir. “Merkezileşme eğilimindeki iktidar, dinsel alanda ortodoksiyi inşası sürecinde, heterodoksiden dinsel sapkınlık ve büyücülüğü, çevrenin geleneksel kurumları ve yerel iktidar odakları olarak tarikat, komün ve loncalardan “komplocu” gizli cemiyet mitolojilerini üretir ve bizlere Avrupa tarihinin ilk komplo kuramlarını miras bırakırken çevreden çeşitli ayaklanma ve isyanlarla yeni düzene direnmektedir” (Başaran, 2012, s. 128). Komplo teorilerinin merkezileşme diğer bir deyişle üniterleşme, homojonleşme deneyimlerine hizmet ettiğine dair bu tespiti benzer bir tespit, Hayriye Ünal’ın “Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine” adlı makalesinde Zeynep Sayın’dan yaptığı alıntıda da vardır. “Bütüncül felsefelerin

sorgulanmaya başlanmasında Auschwitz ve tekilcilik arasında bağ kurmasının ve bütüncü felsefelerin nihayetinde katliamlara uzandığını düşünmelerinin / görmelerinin payı vardır” (Ünal, 2008, s. 288).

Yukarıda da gösterilmeye çalışıldığı üzere, postmodernist kuramın en önemli iddiası çoğulculuktur. Bu anlamda komplo teorilerinin çoğulculuğun karşısındaki en önemli engellerden biri olan merkezi otoriteyi güçlendirme ve homojen bir halk yaratma çabasına hizmet etmesi bununla birlikte alıcısının da çok fazla olması nedeniyle postmodernist yazarlar, çoğu zaman onun parodisini, ironisini yaparak saçmalığını okura göstermek ister gibidirler. Yukarıdaki alıntıda komplo teorileri için “saf, ilkel, görgüsüz ve kültürsüz paranoyayı ise zekice bulmayıp küçümserim” diyen Orhan Pamuk’un bu tespitin ardından, “Ben her şeyi açıklayan ve bir tek sebebe indirgeyen kuramlara inanmam” (Pamuk, 1999, s. 16) demesi ve bir şeyi tek bir nedene bağlayarak açıklama olarak da tanımlanabilecek komplo teorilerini eserlerinde kullanması bu anlamda dikkate değerdir. Yazının devamında yine aynı konuyla alakalı olarak şöyle der: “Öte yandan şunun da farkındayım: Ülkemizde de çok kumpas teorisi var ama eleştirdiğim şey kumpas kuramlarının son derece ilkel biçimde Türkiye’nin kendi zaafalarını örtmeye yaraması” (Pamuk, 1999, s. 17). Şu halde neredeyse bütün eserlerinde komplo teorilerini kullanan postmodernizmin dünya edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biri olan Orhan Pamuk, bu teorinin hizmet ettiği şeyden şikayetçidir ve doğal olarak da şikayet ettiği şeyin saçmalığını da insanlara romanları üzerinden göstermektedir.

Mehmet Yılmaz’ın adına dört yıl öncesinin bir dergisinde rast geldiklerinde, Galip bunun bir rastlantı olduğunu söyleyip, evine dönmeyi düşünüyordu, ama Saim, dergilerinde -dergilerim diyordu artık- hiçbir şeyin rastlantı olamayacağını söyleyerek durdurdu onu. Ondaki sonraki iki saat içinde, insanüstü bir çaba harcayarak, bir dergiden öbürüne sıçrayarak, gözlerini projektör gibi açarak, Mehmet Yılmaz’ın önce Ahmet Yılmaz’a evrildiğini keşfetti; kapağında bir kuyunun gözüktüğü ve tavuklar ve köylülerle kaynaşan bir dergide Ahmet Yılmaz, Mete Çakmaz olmuştu. Metin Çakmaz ve Ferit Çakmaz’ın da aynı kişi olduğunu keşfetmekte zorlanmadı Saim; bu arada imzada kuramsal yazılardan vazgeçip düğün salonlarındaki anma törenlerinde saz ve sigara dumanı eşliğinde söylenen türkülerin güftekârı olmuştu. Ama burada da fazla durmamıştı: Bir dönem, kendi dışındaki herkesin polis olduğunu kanıtlayan bir imzaya dönüşmüş, daha sonra da, İngiliz akademisyenlerinin sapıklıklarını deşifre eden hırslı ve asabi matematiksel bir iktisatçıya. Ama bu karanlık ve mutsuz kalıplar da onun fazla sabredebileceği yerler değildi. Saim, parmaklarının ucuna basarak gittiği yatak odasından getirdiği bir başka dergi koleksiyonunun üç yıl iki ay önceki sayısında, eliyle koymuş gibi buluverdi kahramanını: Adı, Ali Harikaülke olmuştu bu sefer ve gelecek güzel günlerde krallara ve kraliçelere hiç gerek kalmayacağı için satranç kurallarının da

değişeceğini, Ali adlı çocukların iyi beslendikleri için boy pos atacaklarını ve mutluluğun neşesiyle duvarlara Türk usulü bağdaş kurup oturan ve yüzlerinde adı yazılan yumurtaların bilmeceler çözeceğini anlatıyordu. Öbür sayıda Ali Harikaülke'nin bu yazının çevirmeni olduğunu anladılar. Asıl yazar Arnavut bir matematik profesörüydü. Ama, Galip'i asıl şaşırtan şey, Arnavut profesörün hayat hikâyesinin yanında, Rüya'nın eski kocasının hiçbir takma adın arkasına gizlenmeyen pırl pırl imzasına rast gelmek oldu (Pamuk, 2000, s. 81-82).

Bu uzun fakat burada anlatılmaya çalışılan şeyleri somutlaması bakımından manidar olan alıntıda bir komplo teorisi için dahi son derece saçma, zorlama şeyler arka arkaya sıralanmış ve böylece okurun zihninde aslında komplo teorisi denen şeylerin son derece saçma olduğu algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Komplo teorilerinin abartılı bir kullanımla değersizleştirilerek, komikleştirilerek verildiği bir başka örnek de şudur: “Daniel Quinn, Manhattan’ın Yukarı Batı Yakasının caddelerindeki gezinmeleri sırasında gizemli Peter Stilmann’ın günlük hareketlerinin izini sürerken kendisi de bir dedektife dönüşür. Bir süre sonra Quinn, Stilmann’ın gezinmelerinin gelişi güzel olmadığını, tersine maksatlı olduğunu ve Stilmann’ın yürürken caddelerin aslında önceden tasarlanmış bir kombinasyonunu dikkatlice kat ederek her gün bir harf yazdığını düşünmeye başlar” (Lucy, 2018, s. 292). Yine burada da komplocu bir yaklaşımın ne denli zorlama olduğu doğrudan söylenmeden ama okura hissettirilerek verilmiştir. Komplo teorilerinin Auschwitz’e giden tehlikeli yolun taşlarını döşediğini düşünen postmodernist yazar ve kuramcılarının bir anlamda parodileştirerek verdiği komplo teorileri, Orhan Pamuk’un 1999 tarihli *Kumpas ve Renkler* adlı yazısındaki “Böylelikle bayrağımıza, padişahımıza, cumhurbaşkanımıza, dinimize sıkı sıkı sarılmak gerekir” (Pamuk, 1999, s. 17) sözüyle anlattığı şeye hizmet ettiği için içi boşaltılması gereken bir kavramdır. Diğer bir deyişle Karl Popper’in tasavvur ettiği açık toplumda komplo teorisine yer yoktur, çünkü buna gerek de yoktur. Postmodernist sanatçılar Alexis Tocqueville’den yapılan şu alıntıda bahsedildiği gibi bakmaktadır konuya denilebilir: “Ancak bir noktada bu tehlikeli hürriyet, [siyasi amaçlar için bir araya gelebilme] başka türden tehlikelere karşı bir güvenlik sağlar. Siyasi birlikteliklerin özgür olduğu ülkelerde gizli cemiyetlere rastlanılmaz. Amerika’da sayısız hizib vardır ancak komplolar yoktur” (Başaran, 2012, s. 138). Amerika’da komploların yokluğu tartışmaya açık zorlama bir tespit olsa da postmodern kuramcılarının, edebiyatçıların yaratmaya çalıştığı şeye işaret etmesi bakımından önemlidir alıntıda bu tespit.

Yukarıda da anlatıldığı üzere postmodernizm çoğulculuğu temel alan felsefi bir akım; postmodernist edebiyat da bununla uyumlu bir şekilde çoğulcu anlatımı esas alan edebi bir akımdır. Bilindiği üzere de postmodernist yazarlar bu çoğulculuğu yakalayabilmek için modernist diye de anılan yazarların kullandığı montaj, kolaj,

pastiş, gibi teknikleri kullanırlar. Bu tekniklerin esere olan estetik katkısı çoğu zaman sadece dikkatli ve hazırlıklı okur tarafından anlaşılabilen teknikleridir. Diğer bir söyleyişle bahse konu bu teknikler -Umberto Eco'nun tabiriyle- sıradan okur için amacı ve kullanılışı fark edilemeyeceğinden sıkıcı, akışı yavaşlatan unsurlar olarak değerlendirilebilecektir. Bu durum, piyasa ekonomisinin şartlarını gözeten yazar için de yayıncı için de satışları olumsuz etkileme ihtimaline karşı istenmeyen bir şey olacaktır. Şu halde eserinde komplo teorileri bulunan yazar için bahsedilen ikinci işlev burada devreye girecektir. Bu ikinci işlev komplo teorilerinin doğası gereği daima bir gizem, güç ilişkileri, entrika gibi merak duygusunu cezbedecek bir özellik barındırması sayesinde okur üzerinde hükmünü icra edecektir. Ayrıca her komplo teorisi yine doğası gereği içerisinde okurun da özdeşim kurduğu kahramanlar için çözüm bekleyen bir düğüm de barındırır. Söz gelimi Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı romanında kahraman, derin buhranlı günler yaşadığı dönemlerde yolculuklara çıkmadan önce ve çıktığı ilk zamanlarda sık sık "uyku ile uyanıklık arasında" (Pamuk, 99, 49) olduğunu ifade eder. Roman boyunca adeta bir leitmotif gibi kullanılan bu ifade Arapça "Beyne'n nevm ve'l yakaza" tabirinin Türkçesidir. Bu tabirin gerek tasavvufi bir anlam barındırması gerekse de Evliya Çelebi'nin seyahate çıkması ile olan ilgisi münasebetiyle eserin çoğulcu anlatımına hizmet eden bir özelliği vardır. Buna benzer birçok şekilsel teknik unsur barındıran romanın bu özellikleri hazırlıklı olmayan okur için doğal olarak bir şey ifade etmeyecektir. Fakat roman boyunca yapılan yolculuklar esnasında Rıfkı Hat üzerinden ülke üzerinde oynanan oyunlara dair komplo teorileri ve bunların yarattığı merak unsuru, romanı hazırlıklı olmayan okur için heyecanlı ve sürükleyici kılacaktır. Böylece okur hem elindeki kitabı akıcı bir şekilde okuyacak hem de satır aralarında ülke ve insanlık adına son derece hayati şeyler söylüyormuş gibi duran komplo teorilerinin saçmalığına şahit olacaktır.

Sonuç

Postmodernizm, çoğunlukla şekilsel özellikler üzerinden ilerleyen ama komplo / kumpas teorilerinin de bir tema gibi kullanıldığı bir akımın adıdır. Bu yüzden postmodernizme dair yapılan araştırmalarda, incelemelerde komplo teorilerine dair özellikler olup olmadığına bakılması ve varsa bunun çoğulculuğa hizmet eden yapısının ortaya çıkarılması incelemenin tutarlılığına katkı yapacaktır. Postmodernizm; kullanılan şekilsel özellikler, temalar ne olursa olsun çoğulculuğun hedeflendiği bir akımdır. Bununla birlikte postmodernizm ve postmodernist edebiyata dair yapılan değerlendirmelerde neredeyse sadece çoğulculuğu sağlayan teknik özelliklere değinilmesi postmodernizmin esas işlevinin ne olduğuna dair tespitleri yetersiz kılmaktadır. Postmodernizmin çoğulculuğu yakalama çabasında etkili olan unsurlar (montaj, kolaj, pastiş vs.) sadece postmodernist sanatçıların yahut düşünürlerin bulduğu, tatbik ettiği unsurlar değildir. Adı postmodernizmle anılan

sanatçılar en azından bu tekniklerin kullanımı bağlamında, aşma iddiasında oldukları modernist sanatçılarla çoğu zaman ortaklaşmışlardır. Her iki akımın sanatçıların da aynı teknikleri kullanmasında rağmen adlarının farklı kulvarlarda anılmasının nedeni sanatçıların teknikleri kullanma amaçlarının farklılığıyla açıklanabilir. Diğer bir deyişle modernist bir sanatçıyla postmodernist bir sanatçı aynı tekniği farklı amaçlarla kullanmışlardır. Sanıldığı gibi aksine postmodernist sanatçıların kullandığı bu tekniklerin ve kompleks teorisi gibi temaların kullanım amaçları da salt eğlence sanatı yaratmak değil; aksine ideolojiktir.

Jean Baudrillard'ın *Sanat Komplexu* adlı eserinde bahsettiği, sanatın neredeyse bir reklam filmi gibi olmaya başlaması, esere her şeyden biraz (anything goes) katılması, sanat eserini her geçen gün daha da ideolojikleştirmektedir. Burada bahsedilen ideolojikleştirme, "açık toplum" yaratma iddiasıyla meta anlatıları bitirmek için yola çıkan postmodernizmin geldiği noktada eleştirdiği şeye dönmüş olmasıdır. Her şeyden biraz alarak, her şeyi bünyesine dahil ederek gittikçe kültürel bir hegemonyanın adı olan postmodernizm, bugün bir çelişki içindedir. Çünkü kültürel hegemonya kurulma iddiası kuramın kendi ideolojik iddiasıyla örtüşmemektedir. Oluşan bu kültürel hegemonya, postmodernist kuramcılarının kurulmasını hayal ettikleri, ön gördükleri bir süreçti demek değildir bu. Aksine gelinen bu postmodernist hegemonya çağı, en çok da Fransız postmodernist kuramcılarını rahatsız edecek mahiyettedir. Herhangi bir şeyin, yapının hegemonik yapı kurmasının kötülüğünü anlatmak maksadıyla yola çıkan Fransız postmodernistlerinin -en azından kağıt üzerinde- ortaya çıkan bugünkü postmodernist hegemonyayla uyumu mümkün görünmemektedir. Fakat onlar arzulamasa da gelinen bu nokta adeta yeni bir meta anlatıya evrilmiş olan postmodernist hegemonik yapının var olduğu gerçeğini de değiştirmemektedir. Başka bir deyişle gelinen bu aşama; Fransız postmodernistlerinin, Amerikan postmodernistlerine yenildiği yeni bir aşamadır denilebilir.

Kaynaklar

- Akay, Ali. (2014), *Komplo Ve Hikmet- i Hükümet, Barış Başaran içinde, Komplo Teorileri*, s. (5-11), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aydoğdu, Yusuf. (2015), *Postmodern Bir Roman Çözümlemesi: İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar'ı*, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 5 (9). (235-257)
- Başaran, Barış. (2012), *Batı Düşünce Tarihi İçerisinde Komplo Ve Kuramları*, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Baudrillard, Jean. (2018), *Sanat Komplosu*, (Çev. Elçin Şen), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Baudrillard, Jean. (2020), *Simulakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır), İstanbul, Doğu Batı Yayınları.
- Best, Steven., Kellner, Douglas. (1998), *Postmodern Teori*, (Çev. Mehmet Küçük), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, Gilles., Guattari, Felix. (2017), *Anti – Ödipus*, (Çev. Fahrettin Ege, haluk Erdoğan, Mustafa Yiğitalp), Ankara, Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Ecevit, Yıldız. (2006), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ülkü. (2016), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, İstanbul, Kesit Yayınları.
- Foucault, Michel. (2020), *Cinselliğin Tarihi*, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöğen), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel. (1995), *Deliliğin Tarihi*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara. İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel. (2019), *Hapishanenin Doğuşu*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara. İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel. (2000), *Özne ve İktidar*, (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınbay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Hassan, İhab. (2019), *Orpheus'un Parçalanışı*, (Çev. Emel Aras), Ankara, Hece.
- Huyssen, Andreas. (2000), *Postmodernin Haritasını Yapmak*, Mehmet Küçük içinde, *Modernite Versus Postmodernite*, (s. 207-236), Ankara: Vadi Yayıncılık.
- Kelner, Douglas. (2000), *Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar Ve Sorunlar*, Mehmet Küçük içinde, *Modernite Versus Postmodernite*, (s. 367-405), Ankara: Vadi Yayıncılık.

- Lucy, Niall. (2018), *Postmodern Edebiyat Kuramı*, (Çev. Aslıhan Aksoy), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Lyotard, J.Fronçois. (2019), *Postmodern Durum*, (Çev. İsmet Birkan), Ankara, BilgeSu.
- Küçük, Mehmet. (2000), Entelektüellerin Tehlikeli Oyuncağı: Postmodern, Mehmet Küçük içinde, *Modernite Versus Postmodernite*, (s. 55-73), Ankara: Vadi Yayıncılık.
- Pamuk, Orhan. (1999), Kumpas ve Renkler. *Öküz Dergisi*, 56, (s. 16-17).
- Pamuk, Orhan. (2006), *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Pamuk, Orhan. (2000), *Kara Kitap*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Pamuk, Orhan. (1999), *Yeni Hayat*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Popper, Karl, R. (2014), Toplum Bilimlerinde Öngörü Ve Kehanet: Barış Başaran içinde, *Komplo Teorileri*, s. (31- 45), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sağlık, Şaban. (2008), Modern Öykü Ve Romanda Anlatıcının Değişimi Ve İşlevi, *Hece*, 12 (138-139-140). (s.297-311)
- Sarı, Ahmet. (2018), Bu Eserlerin Tipik Özellikleri Var mıdır?, Ertan Özgen içinde, *40 Soruda Postmodern Edebiyat*, (s.43-46), İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Tepeli, Deniz, Demirok İpek, (2014) Kaygıdan Komploya: Psikoloji Teorileri Açısından Komplo Teorilerine Dair Bir İnceleme, Barış Başaran içinde, *Komplo Teorileri*, (s.46-74), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Timur, Kemal, (1999), Tanımı Yapılamayan Postmodernizm, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), (s. 319 - 323).
- Şaylan, Gencay. (2006), *Postmodernizm*, Ankara, İmge Kitabevi.
- Ünal, Hayriye. (2008), Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine, *Hece*, 12 (138-139-140). (s.286- 297)
- Yanar, Işık. (2008), Postmodernizm: Doğuşu, Etkileri ve Sınırları. *Hece*, (138-139-140). (s.26 - 34)
- Yetiş, İshak. (2008), Türk Öykücülüğünde Postmodernizmin İzleri, *Hece*, (138-139-140). (s.389- 395)