

PARÇALILIK/SÜREKSİZLİK/KOPUKLUK

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

* Giriş

Burada felsefi bir bağlamda başta Jean-François Lyotard, Gérard Raullet, Gianni Vattimo, Scarpetta; toplumbilimsel bir bağlamda Gilles Lipovetsky, Michel Maffesoli ya da Jean Baudrillard olmak üzere pek çok kuramcının bir postmodern durumun felsefi ve toplumsal anlamda ne olduğu konusundaki saptamalarını¹ ayrıntılarıyla yinelemek uğraşında olmadan, ancak konumuza ilişkin kimi saptamaları anımsatarak, postmodern bir yazma biçiminin temel bir özelliği olarak karşımıza çıkan parçalılık ve bu kavramla çoğu zaman iç içe, ya da eşanlamda kullanılan süreksizlik, kopukluk biçimlerinin ağırlıklı olarak Roland Barthes ve kimi başka yazarlardaki uygulamalarını kısaca ele alacağız. Kuşkusuz böyle bir girişimde yazınsallık açısından modern ve postmodern yazma biçimleri arasındaki ayrımlara değinirken kimi toplumsal dönüşümlerin, moderniteden postmoderniteye geçişte karşımıza çıkan kimi ayrımların neler olduklarına zaman zaman değineceğiz; böylelikle amacımız ağırlıklı olarak 1960'lı yıllarda başlayan ve süren, 1980'li yıllardan sonra daha bilimsel bir dille tanımlanan, postmodern olarak adlandırdığımız toplumsal koşullara, dönüşümlere bağlı olarak yeni yazın, yazı, yapıt anlayışının günümüzde büründüğü biçimleri ortaya koymak olacaktır. Değineceğimiz yazarlar bütünüyle 'postmodern' olarak görülmeseler bile yapıtları pek çok bakımdan, özellikle de parçalı, süreksiz bir yazı kullanımını bakımından postmodern yapıtların özelliklerine fazlasıyla uygunluk göstermektedirler, ayrıca her postmodern sorgulamada değineceğimiz yazarların adları sıklıkla ön plana çıkarıldıklarından seçimimizin geçerliliği de kesinleşmiş olmaktadır. Genelden özele giderek öyleyse modernitenin ne olduğunun konumuz açısından çabucak tanımlanmasıyla (burada derinlemesine bir tanımlama yerine modernite konusunda konumuza ilişkin birkaç anımsatmayla yetineceğiz) postmodernitenin benimsediği bir yazma biçiminin ne olduğu, neden böyle bir yazma biçiminden yana çıktığı anlaşılabilir.

* Modernite ve Kurallara Bağlılık

Yves Boisvert postmodernite konusunda bir söylem çözümlemesine giriştiği *le Monde Postmoderne* (Postmodern Dünya) başlıklı çalışmasında modernite konusunda şu saptamayı yapar: “Modernite ‘yetkeci bir demokrasi’ rejimidir, bu rejim bireylere tekbiçimli kurallar, benzeşik ve evrensel yasalar dayatır; bu amaçla her şey özgüllükleri, özgüllüğü ve tercih ölçütlerini ortadan kaldırmak için tasarlanmıştır.”²

Toplumbilimsel bağlamda gündeme gelen yetkeci bir yönetim anlayışı modern olarak adlandırılan yazın yapıtına da yansımıştır. Geleneksel bakış açısıyla anlamın dayatıldığı, kuralların önceden belirlendiği, alıcının edilgen bir konuma sokulduğu, her şeyin ‘belli’ olduğu bir yazın ve yapıt anlayışı getirilmiştir. Klasik olarak adlandırılan, daha çok XVII. yüzyılın ikinci yarısından başlayan kurallara bağlı (örneğin, Fransa’da Kraldan alınan emirlere uygun olarak Fransız Akademisi pek kural getirmiştir), usu temel olarak

¹ Bu konuda bkz: Yves Boisvert, *le Monde Postmoderne*, l’Harmattan, 1996

² A.g.y., s. 80

gerçekleştirilen, modernitenin başlangıcı olarak kabul edilen XVIII. yüzyılın Aydınlanma Düşüncesi bağlamında sürdürülen sanat anlayışı hep kuralcı olmuştur.

Gerçekten de XVIII. yüzyıldan başlayarak bilim ve tekniğin sürekli ilerlemesine bağlı olarak gitgide özgürleşen bir toplumda, dolayısıyla insanın da özgürleşmesine gönderen modernite eytişimsel türde bir ussallığa dayanmaktadır, bütünlüğü, tamlığı belirlenimci bir biçimde düşünür; tarihi oluş, sanatsal yapıtı işlevsel bir yapı, anlam üretici bir düzenek, toplumu bir dizge olarak tanımlar, özneyi öteki ve ben karşıtlığı içerisinde algılar. Ussallığın, ilerlemenin, gelişmenin, düzenin, yeniliğin, deneyimin temel ulamları olduğu modernite yazınsal yapıtı bir yapı, toplumu bir dizge olarak bir bütünlük, tamlık çerçevesinde ele alır.

Temel ulamları akıl, yenilik, deneyim, ilerleme, düzen vb. olan modernitenin yazınsal eleştiri alanında bir dönüşümü, ikili karşıtlıklar ilkesi üzerine dayanan (dil/söz, dizi/dizim, yananlam/düzanlam, yüzey yapı/derin yapı gibi) yapısalcılıktır denebilir. Gerçekten de Rus Biçimcileri'nden başlayarak yapısalcılık, yapısal metnin ussallaştırılması adına yapılandırılan, değişik alanlarda uygulanan bir yöntem ve tutum olmuştur. Yapısalci modernitenin tamlık sunan en iyi uygulamasını Greimas'ın göstergebilimsel uygulamalarında buluruz. Bilindiği gibi, sanatı kavramlaştırma uğraşında olan Hegel'in izinden giden Greimas mantık biliminden fazlasıyla yararlanarak dört konumlu göstergebilimsel karenin düzenleyimiyle bir anlatı izlencesi biçiminde geliştirdiği ikili karşıtlıklar dizgesine dayalı anlatısal biçimin evrenselliğini belirlemeye çalışmıştır. Greimas'tan başka örneğin anlatıbilim konusunda ikili karşıtlıklara dayanan sınıflandırmalar (littéral/référentiel; fiction/diction) öneren Gérard Genette, Philippe Hamon, Claude Brémond, biçembilim konusunda Jean Molino, Joëlle Garde Tamine gibi kuramcılar da metnin değişmezlerini birer dizge biçiminde belirlemeye çalışmışlardır.

* Postmodernite ve Kurallardan Kopuş

Oysa postmodern olan, aydınlanma ve ilerleme düşüncesinden, aydınlanmanın temel ulamlarından, ussallıktan, Lyotard'ın tanımladığı gibi,³ moderniteyi belirleyen bilginin anlatısallaştırılmış biçimlerinden, bir dizge olarak dünyaya düzen getiren kavramsal söylenlerden (mythes) ve söylemlerden (discours) kopuşu, bütünleyici ussallamanın yok edilmesini, Nietzsche ile başlayan Derrida gibi yapısökümcülerce sürdürülen, Hegel'in ayrışık olanı gerçekliğin yer aldığı belli bir merkeze götüren anlayışını ters yüz eden bir dönemi belirtir. Bu ters yüz etmenin nedenlerini kuşkusuz karşı karşıya bulunduğumuz toplumsal dönüşümlerde aramak gerekir. Hristiyanlık, Uşçuluk, Hegelcilik, Marksizm, Tarih gibi büyük üstanlatıların sonunun gelmesi, ideolojilerin, Berlin Duvarı'nın, Sovyet Bloğu'nun yıkılması bu süreci hızlandırır. Artık ilerleme, gelişme söylenine inanmayan postmodern sanatçı yenilik peşinde koşma zorunluluğundan, kuralların baskısından kurtulmak peşindedir, öyle de yapar. Ayrışık olanın arayışında olan, yaratıcı eylemi bir oyun durumuna getiren sanatçı için tarih, doğaötesi, usçuluk gibi bütünleyici düşünce sistemlerinin sonu gelmiştir. Çünkü yenedünya düzeni her alanda bir '*aşırılıklar*' düşüncesini dayatmaktadır. Toplumun anlık sunumlarıyla yetinmek zorunda kalan sanatçı (bunun en güzel örneğini Roland Barthes'ın *Ara Olaylar*'ında⁴ buluruz) postmodern adı verilen yeni kültürü (her alanda karmaşa yaratan bir aşırılıklar kültürüdür bu) sağlam bir yapıya oturarak, belli bir biçime (forme) sokarak sunmak peşinde koşmaz, yalın, aynı zamanda karmaşık daha çok biçimsel bir düzenleyim (dispositif) arayışındadır.⁵ Ayrıca 1980'li yıllardan bağlayarak sahneye çıkan *öteki*, *ötekilik* postmodern kültürün bir ilkesi, kültürlerarasılığın temel bir motifi durumuna gelir: Jean Baudrillard *l'Autre par lui-même*'i (Kendi ağzından öteki), Julia Kristeva *Etrangers à nous-même*'i (Kendimize bile yabancı) , Tzvetan Todorov *Nous et les autres*'u (Biz ve Ötekiler),

³ Jean-François Lyotard, *la Condition Postmoderne*, Ed. de Minuit, 1979

⁴ Roland Barthes, *Ara Olaylar*, çev. Sema Rifat, Kaf Yayıncılık, 1999

⁵ Barthes, *S/Z*'de ideal bir metnin bir gösterilenler yapısı değil, 'bir gösterenler galaksisi' olduğunu söyler. Grafikselleştirme olarak tanımladığı gösterenin yalın bir bildirişim aracı olmadığını, onu büyüleyen, tat veren, metnin açıklığının önünü aralayan gösterenin çoğulluğun önünü araladığına sözü getirir. Böylelikle o da Derrida gibi, Saussure ve Greimas'ın usçu dizgeler, Hegel'in usçu kavramlaştırma ve evrenselleştirme anlayışını yıkan özgülleştirmeye, özelleştirmeye, bireyselleştirmeye, dönük postmodern bir eğilim içerisine girer.

Paul Ricoeur *Soi-même comme un autre*'u (Kendisi de öteki gibi), Jean Baudrillard ve Marc Guillaume *Figures de l'altérité*'yi (Ötekilik betileri) yazarlar. Bütünlük ve odak düşüncesi karşısında *ötekilik* ilkesiyle dağınıklık, parçalılık imgesi etken duruma gelir. Evrenseli, bütünsel olanı düşleyen modernitenin karşısına postmodern '*çeşitlilik sunanı*' süreksizi, parçalı olanı çıkarır, bir metin-karşıtı durumu yaratır, orada ayrışıklık temel bir kural durumuna getirilir. Parçalılık, dilsel çeşitlilik bir ayrışıklık estetiğinin önünü aralamıştır.

* Moderniteden Postmoderniteye Estetik Bir Seçim Olarak Parça Yazı Kullanımı

Parça yazı kullanımının bununla birlikte Batı kültüründe önce Alman romantik yazarlarınca tartışma konusu edildiğini anımsatalım.⁶ Bilindiği gibi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında parça yazı kullanımı modernitenin temel özelliklerinden birisi durumuna getirilmiştir. XX. yüzyılda da sürmekte olan modernitenin ayırıcı bir özelliği olmayı sürdürmüştür. XIX. yüzyılın sonlarında Lautréamont, Nietzsche ve Rimbaud'nun benimsediği bir biçim olan parça yazı kullanımı Artaud ve gerçeküstücü yazarlarda, ardından Paul Valéry ve Maurice Blanchot'nun yazılarında, şiirde ve güzel sanatların neredeyse her alanında benimsenmiştir. Bütünlüğünü yitiren bir dünya karşısında yapıtlarında parça yazı kullanımına başvuran çağdaş yazarların sayıları kuşkusuz bu kadarla sınırlı değildir. Örneğin Ionesco ve Beckett'in ardından dramaturglar pek fazla tamlık ilkesine uyan yapıtlar üretmezler. Harold Pinter ise⁷ parçayı dilbilimsel ve dramaturjik bir yöntem durumuna getirir.

Parça yazı kullanımı çizgiselliği silen, bitmiş bir anlam iletme çabasını ortadan kaldıran bir biçemdir (style). Tiyatro alanında klasik dramatik yazının bütünlük sunan özelliği yerine yapıtlarında parçalanmış insanlığa benzer bir yöntem, parçalı bir yazı benimsenmiştir. Parça biçim (forme) seçimini tanımlarken Heyndels onun bir yok sayma, karşı çıkma, "*yaşamın anlamının anlamsızlığı*"nın⁸ bir yansıması olduğunu dile getirir.

Süreksiz bir yazıyla oluşmuş, artık eskinin kurulmuş, önceden belirlenmiş estetik bir düzen düşüncesine karşı çıkmıştır. "*Kendisini belirleyen yazınsal ve felsefi metinlerin görgül çeşitliliği içerisinde süreksizlik, biçimsel kusursuzluk, tamlık ve benzeşiklik düşüncesine dayalı klasik güzelliğin kavramsal yapısını hep parçalamaktadır.*"⁹ Süreksizlik felsefi, yazınsal ya da sanatsal bir mirasın bütünlüğünü olumsuzlayıcı bir hareketle yıkmaya dönük bir işlemdir. Biçimlerin çözülüp parçalanmasını hızlandıran, bütünlük sunan bir bilgiye karşı çıkıştır. Parçada olumsuzlayıcı bir boyuttan söz edilir, eklemlenmiş bir bütünü, tutarlı bir söylemi hiçleyen bir boyuttur bu. Parça ya da süreksiz yazıdan yana çıkmak, merkezi, gelişim düşüncesini, yön çizgisini hiçe sayarak "*özgürlüğü*" anarşist bir tutumla gösterme çabasıdır. Parça ya da süreksizlik öyleyse yerleşmiş bir *Dizge* düşüncesine karşı çıkıştır. Dizgenin bir alternatifidir, yani, Batı düşüncesinde, Alman Romantizmi'nden başlayarak, tutarlılık sunan bir felsefe, yapıt tasarısına karşı çıkıştır.

Postmodernizm büyük ölçüde modernitenin temel ilkelerine, geleneksele bir karşı çıkış olarak tanımlanır. Ancak yine de kurallar dayatan modernist yazının yöntemlerine bütünüyle sırt çevirmeden ondan yararlanan, bu yöntemleri geliştiren, yeni kavramlar ekleyerek sürdüren ya da, daha çok, yeniden üreten bir sanat biçimi ve kültür olgusudur. Bu kaba, yalın ve yetersizliğinin ayırımında olduğumuz olası tanımlama içerisinde, örneğin, bir sanatsal ürünün yapılarını sökerek onun çoğulluğunu ortaya koyma, çoğulluğunu ortaya koymaya çalışırken yapıtın görünürdeki bütünlüğünün gerisindeki parçaların tam olarak birbirine iliştilmediğini, çelişkilerin sürekli olarak göze çarptığını, metnin durmadan başka metinlere yansılarını gönderdiğini, başka metinlerden izlerle örüldüğünü kanıtlamaya uğraşır. Ötekinden yola çıkan yeni metin bir mozaik görüntüsünde ayrışık parçaların yan yana eklemlenmesiyle oluşturulur. Bütünlük arayışının temel estetik bir seçim durumuna getirildiği

⁶ Bu konuda bkz: Kubilay Aktulum, Parçalılık/Metinlerarasılık, Öteki yayımları, 2004

⁷ Bu konuda bkz: Brigitte Gauthier, Harold Pinter, le maître de la fragmentation, l'Harmattan, 2002

⁸ Ralph Heyndels, la Pensée fragmentée, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985, s. 18

⁹ A.g.y.

klasik yapıt ve yazı düşüncesi değiştirilerek bütünlüğün parçalandığı, çizgiselliğin koparıldığı, ayrışıklığın estetik bir seçim durumuna getirildiği postmodern metinler çoksesliliğin elverişli bir alanıdır. Modernizmin bir ürünü olan parçalılık, parça yazı kullanımı orada alabildiğine serbest bırakılmıştır. Postmodernist söylemin irdelenmesinde temel bir yöntem olarak benimsenen postyapısalcılık parçalılığı, parça yazı kullanımını ve metinlerarasılığı başköşeye oturtmuştur.

* Metinlerarasılığın Payı, Parça Yazının Güdüsü

Gerçekten de, metinlerarasılık postmodern olarak adlandırılan yapıtlarda bulduğumuz ayrışıklık, süreksizlik ya da parçalılık özelliğini somutlaştıran temel bir yöntemdir.¹⁰ Sözce (énoncé)¹¹ düzeyinde etkinliğini gösteren karmaşık bir yöntem olarak önce türlerin iç içeliğiyle kendini belli eder: şiir, özyaşamöyküsü, deneme, tiyatro gibi pek çok tür bir ilk anlatısal biçimde birbirine karışırlar. Türler arasındaki geleneksel sınırlar çiğnenerek, postmodern metin türsel egemenlik kavramını tartışmaya açar. Türlerin iç içeliğine postmodern anlatıyı modern ve klasik öncellerinden ayıran söylem biçimlerinin birbirine karışması eklenir. Bilimsel, tarihsel, ruhçözümsel, kimi zaman da eleştirel söylemler ilk kurgusal söyleme karışarak anlatıyı çizgiselliğinden saptırırlar. Farklı yapıtlardan kesitler alıntılanarak kopukluk etkisi yaratılır. Biçimlerin, türlerin, yapıtların iç içeliği metni parçalar, ona bir çoğulluk özelliği kazandırır. Farklı yapıtlar, türler, biçimler ve biçemler arasında bir söyleşi başlatır metinlerarasılık.

Metinlerarasılık yöntemiyle ilişkili olarak postmodern düşünce merkez, odak ve bütünlük düşüncesi yerine ağ ya da dağınıklık kavramlarını merkeze almıştır. Evrensel olanın peşinde olan moderniteden ayrı olarak postmodernite kopuk, parçalı bir gerçekliğin peşindedir artık. Kıрма, karma yapı başköşeye oturtulmuştur. Scarpetta'nın sözünü ettiği '*arı olmayan*' kavramı düşüncenin merkezine yerleştirilmiştir. "*Dünya çoğul bir duruma gelmiştir.*"¹² "*Sanatın arılığı ve özgüllüğü gibi (modern) bir söylenin (mythe) sonu gelmiştir.*"¹³ Metinler kuralsızlaşmış, sanatçı kuralsız çalışmayı sürdürmüş, her şey sanatın konusu olmuştur. Postmodern dönem kültürel bir karmaşa dönemi olmuştur. Günlük kültürün temelde ayrışık olduğu bir kültürdür bu. Her tür ölçüt ortadan kalkmış, ayrışık estetikler ve değerler birbirine karışmıştır.

Bir yapıttan ötekine, bir yazardan başka bir yazara parçalı bir yazı yönteminin benimsenmesinin nedenleri çeşitlilik sunmaktadır. Genel olarak bakıldığında yazarların neden parça yazı kullanımına başvurdukları konusunda Ricard Ripoll özetle şunları söyler: Büyük yapılar oluşturma zorunluluğu duymadan yazıya başlamak ve bitirmek, yalnızca başlamak ve başlanana bir an önce bitirmek, ilk sözü söylemenin, bir klişeye dönüşmeden önce ilk imgeleri yaratmanın verdiği tada kendini bırakmak, tekil bir Ben yaratma zorunluluğundan kendini kurtarmak, dünyanın bütüncül bir gösterimini sunmak ilkesini sarsmak, katı kurallarla belirlenmiş, düzgülenmiş yazınsal türleri parçalamak; parça yazının gerisinde yazarın kendi kimliğini gizlemesi, görünümle karşısında yazarın tam bir özgürlükten yararlanması, farklı iklimleri karıştırarak yeni, ülküsel bir dünya yaratması, çizgisel bir söyleme yazarın karşı çıkması, bir çokseslilik alanı yaratması.¹⁴

Françoise Susini-Anastopoulos ise şu ya da bu yazarın parça yazıdan yana seçimini kullanması konusunda "*üçlü bir krizden*" söz eder: "*Parça yazıya başvurma görünümleri çoktan eskimiş üçlü bir krizin alanında yer alır, modernite bu üçlü krizle özdeşleştirilebilir: bitmişlik ya da tamamlanmışlık kavramlarının geçersizleşmesiyle bir yapıt krizi, olanaksız*

¹⁰ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz: Kubilay Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınları, 1999

¹¹ "*Sözceleme bir sözce üretme edimi, bireyin sözceleri belli bir bağlam ve durum içinde gerçekleştirme edimidir. (...) Sözceleme kullanım halindeki dille gerçekleşen bir iletişimdir. Sözce ise, bu sözceleme edimiyle ortaya çıkan söylemdir. (...) Bir sözceleme süreci sonunda üretilen somut iletiye sözce adı verilir.*" Zeynel Kıran-Ayşe Kıran, Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000, s. 76

¹² Anan, Y. Boisvert, le Monde Postmoderne, s. 56

¹³ A.g.y. s. 57

¹⁴ L'Écriture Fragmentaire, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, s. 15-19

olarak algılanan ve canavarca ilan edilen, bütünlük krizi ve son olarak bir türsellik krizi (...)"¹⁵

Ricard Ripoll söz konusu bu üçlü krize (yapıt, bütünlük ve türsellik krizine) yine moderniteye bağlı ve postmodernitenin sürdürdüğü bir özne krizi ekler.¹⁶ Yaratasının tüm iplerini elinde tutan, Tanrı konumundaki bir Özne parçalanır. Özne odaktan uzaklaşmış, kendi ötekiliğini keşfetmeye girişmiştir. Değineceğimiz gibi Roland Barthes'ın Roland Barthes'ında üç özne vardır; Ben, siz ve O. Baudrillard toplumbilimsel bağlamda postmodern dönemde, günümüzde birey(ler)in durumunu şu biçimde özetlemektedir: "Mikro-gruplar ve bireyler tekbiçimli ve dayatılmış bir anlatıma bağlanmak şöyle dursun, bildirileri kendilerince çözmektedirler (...) kendi özel alt-düğülerini egemen düğünün karşısına çıkararak onları kendilerince yeniden kullanıma sokmaktadırlar."¹⁷

Sonuçta, nedenler ne olursa olsun iletişim ve bilgi çağında, disiplinlerin iç içe geçtiğine, günümüz koşullarında baştan sona tekseslilik özelliğiyle belirlenen yapıtlar üretmek artık pek olası görülmediğine, gerçeğin bütünlük sunan görünümü değişik biçimlerde sürekli olarak parçalandığına, parçalanmadan herkes, her birey payını aldığına göre 1960'lı yıllarda başlayan, hala sürmekte olan ve sürece benzeyen postmodern olarak adlandırdığımız sürecin yazın alanında öne çıkan temel yöntemleri arasında metinlerarasılıktan başka parçalılığın bu süreci simgesel olarak iyi yansıttıkları söylenebilir. Belirsizlikle, ayrışıklıkla, düzensizlikle, karmaşıklıkla, çokseslilikle belirlenen, Deleuze ve Guattari'nin söz ettikleri gibi,¹⁸ bilincin çizgisel işleyişinin parçalandığı, bütünlük, dizge düşüncelerinin yok edildiği, ayrışıklığın, parçalılığın başköşeye oturtulduğu günümüz koşullarının simgesel bir anlatımı durumuna getirilmiştir parça yazı (ve metinlerarasılık) kullanımı. Böyle bir yazı yönteminden yana çıkan, onun değişik işlevlerle donatarak ısrarla kullanan yazar, düşünür sayısı gerçekten de azımsanmayacak sayıdadır.

* Bilimsel Postmodernitenin Getirisi

Parçalanana yalnızca yazı değildir kuşkusuz. Değindiğimiz gibi özne yanında zaman, uzam, olay örgüsü, her şey parçalanmış, odak yok edilmiştir, bütünlük düşüncesi alabildiğine sarsılmıştır. İlerlemeyi usun dışlanmasında gören Feyerabend'in önerisine¹⁹ koşut olarak benimsenen parça yazı kullanımı her aşamada yenilik (?) yaratmanın temel bir yoludur. Klasik edilgen okuru daha etken kılan, yoruma çeken bir eğilim içerisine girilmiştir böyle bir seçimle. Artık Riffaterre'in sözünü ettiği²⁰ bilgin okur bilginin akın akın üzerimize geldiği çağımızda kaçınılmaz duruma gelmiştir.

Jean-François Lyotard ayrıca bilimsel buluşların gerçeği parçalı bir biçimde algılamaya götürdüğünden söz eder.²¹ XX. yüzyılda bilimsel alanlardaki buluşlar postmodern süreci başlatmış, modernitenin kimi kalıp düşüncelerini yıkmıştır. Partiküller fiziğinin ve bir ölçü kuramı olarak kuantum fiziğinin gelişimi ile gerçekliğin karmaşıklığı ve düzensizliğinin, maddenin süreksizliğinin ayırımına varılmıştır. Belirlenimcilik düşüncesinin karşısına, Heisenberg'in 'belirsizlik' kavramında özetlediği²² biçimiyle kayganlık, öngörülemezlik kavramları çıkarılmıştır. Düzensizliğin bulunuşu 1970'li yıllarda Benoit Maldebrot'nun parçalılık geometrisi, René Thom'un felaket kuramı, Edward Lorenz'in kelebek etkisi gibi görüşlerini kapsayan 'kaos' bilimlerinin²³ ortaya çıkması ile daha dizgeli bir görünüme bürünmüştür. Bu yeni çözümlene alanları gerçeğin yeni bir yapılandırmasını sunmuştur. Başlıklarıyla simgeselliklerini ele veren Michel Rio'nun *le Principe d'incertitude*'ü

¹⁵ F. S. Anastopoulos, *l'Écriture fragmentaire*, PUF, 1997, s. 2

¹⁶ A.g.y., s. 15-19

¹⁷ J. Baudrillard, *A l'Ombre des majorités silencieuses*, Editions Denoël, 1982, s. 47

¹⁸ Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *Kapitalimse ve Şizofreni*, çev. Ali Akay, Bağlam Yayınları, 1990

¹⁹ Paul Feyerabend, *Yönteme Hayır*, çev. Ahmet İnam, Ara Yayınları, 1991

²⁰ Bkz: K. Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 60-72; 190-214

²¹ *La Condition Postmoderne*, s. 88

²² W. Heisenberg, *la Nature dans la physique contemporaine*, Gallimard, 1962

²³ James Gleick, *la Théorie du chaos, vers une nouvelle science*, Ablin Michel, 1989; Pierre Gilles de Gennes, *l'Ordre du Chaos*, Belin, 1989; David Ruelle, *Hasard et Chaos*, Odile Jacob, 1991

(Belirsizlik ilkesi) ve Michel Houelleberq'in *les Particules élémentaires*'i (Yalın Partiküller) bu yeni yaklaşımı özetlerler.

Modernitenin bütünlükçü düşüncesine bir karşı çıkış olan metinlerarasılık dışında, süreksiz, parça yazı dışında kolaj kullanımı da ayrışıklıktan, kırma bir biçimden yana çıkan postmodern anlatıların temel bir özelliği olarak görülmelidir. Kolaj, parça, metinsel çeşitlilik (metinlerarasılıkla yaratılan) gibi ayrışıklık olgularını öne alan her anlatısal söylem postmodern tanımına uygun düşmektedir.

* Modernist Kolajdan Postmodernist Kolaja

Süreksizlik etkisi yaratan temel kullanımlardan birisi olan, bilindiği gibi, XX. yüzyılın başlarında plastik sanatlarda kullanılan kolaj²⁴ yöntemiyle aynı yüzey üzerinde ayrışık unsurlar yan yana getirilir. Braque, Picasso, Kurt Schwitters, Dadaistler, Max Ernst, Juan Miro, Jaspers Johns, Robert Rauschenberg bu yöneme başvuran sanatçılar arasındadırlar. Zamansal olarak eşsüremsel bir işlemle ayrışık unsurların yan yana getirilmesine dayanan kolaj kullanımı yazınsal alanda da çokça başvurulan bir yöntem olmuştur. Örneğin şiir alanında Blaise Cendrars (*la Prose du Transsibérien*- Transsiberya Nesri) ya da Louis Aragon (*le Paysan de Paris*- Paris Köylüsü), roman alanında Jules Romain (*les Hommes de Bonne Volonté*- İyi Niyetli İnsanlar); Alman yazarlar Musil ve Döblin'de; Anglo-Sakson yazarlar Galsworthy ve Dos Passos kolaj kullanımına başvurmuşlardır. Dos Passos *la Grosse Galette*'de (Büyük Para) çok boyutluluk sunan anlatı örgüsü içerisine gazete kesiklerini, şarkı metinlerini, tarihsel yaşamöykülerinden parçaları katarak Amerikan toplumunun karmaşık çeşitliliğini gözler önüne sermek ister. Postmodern bir yazma biçimiyle örtüşen bir tutumla, yazar eşsüremli pek çok anlatıyı yan yana eklemekle yetinir, aralarında nedensellik bağı kurmak çabasında olmaz; olası tek bağ ortak kişilerin varlığıyla sağlanır.

Modernitenin bir buluşu olmasına karşın kolaj postmodern bir bağlamda (Dos Passos'un uygulamasıyla örtüşen) yeni bir anlamla donatılarak kullanılır. Modern yapıtlarda kolaj kullanımı yapıtın bütünlüğü ilkesini sarsar görünür. Oysa modern kolajda ayrışık unsurları benzeşik bir yapıya oturtma çabası kendini belli eder. Yapısalcı yazınbilimciler olarak bilinen Groupe µ üyeleri kolajın tanımını yaparlarken benzeşikleştirme isteğini öne çıkarırlar: "*Kolaj tekniği yapıtlardan kimi unsurları, nesnelere, varolan iletileri almaya ve onları özgün bir bütünlük oluşturacak biçimde yeni bir yaratıya yerleştirme işlemine dayanır.*"²⁵

Postmodern kolaj ise her türden dizge düşüncesine götüren bir bütünlük girişimine karşı kökten bir ayrışıklık düşüncesini kapsar. Williams Burroughs *le Festin Nu* (Çıplak Ziyafet) adlı romanında ya da *Nova* adlı üçlüsünde ayrışık parçaları (şarkı sözleri, dergi yazıları, gezi anlatıları ya da kurgu romanlardan alınan kesitleri) bağlamlarından kesip alarak rasgele, bir '*fold-in*' (sayfaları katlama ve üst üste yığma biçiminde tanımlanan) yöntemi ya da bir sayfayı enine boyuna keserek, elde edilen parçaları sonra yeniden birbirine bitişirme yöntemi olan (dördüncü parçayı birincisiyle, ikinci parçayı üçüncüsüyle) *cut-up* yöntemine göre romanına sokar.²⁶

Bilinçli bir estetik seçim, bir *kargaşa* düşüncesine bağlanan parça yazı kullanımı Valéry'nin *Cahiers*'de (Defterler) söz ettiği kapalı yapıtın maksatlılığı düşüncesine karşı çıkıştır. Postmodern durumla tutarlı bir uyuşum yaratan parça yazı kullanımı bir süreksizlik yazısı olarak öne çıkar. Georges Perros, *Papiers Collés*'de (Yapıştırma Kağıtlar) yer verdiği notlarla yapılanmış bütün düşüncesini, anlatısal yapı eğilimini yıkar. "*Bir kitap yazma*

²⁴ Bu konuda bkz: Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 222

²⁵ "Douze bribes pour décoller", in *Collages: Revue d'Esthétique* 3-4, U.G.G 10/18, 1978, s. 13

²⁶ W. Burroughs et B. Gysin, *Oeuvre croisés*, Flammarion, 1976, s. 42 Günümüzde kolajın postmodern kullanımını belirtmek için kullanılan en iyi eğretilerden birisi '*zapping*'dir. Bir televizyon kanalından ötekine geçme işlemini belirten *zapping* işlemi teknolojik bir kültüre gönderir. Durmadan kanal değiştiren, yapay ve sonsuz bir evrende, aşırı bir kültür ortamında yaşayan birey belleksele bir *cut-up* işlemi gerçekleştirir. Uzamlar da alabildiğine yakınlaşmış, uzak bölgelerin kültürleri hızla akmaya ve iç içe geçmiştir. Gerçeklik çeşitliliğe fazlasıyla batmış, kolajlardan yapıtlar ortaya çıkmıştır. Süredizinsel anlatının yerini aynı anda süreksiz çok sayıda görüntüyle yüz yüze kaldığımız tablosal bir gerçeklik almıştır.

arzusunda olmadığını” dile getirir anlatıcı.²⁷ Düzensizliğe, aşamalaşan bir düzen ilkesine, bütünlük sunan bir yapı oluşturma eğilimine karşı çıkar. Perros kolaj kullanımını öne çıkararak postmodern bir yazma biçiminin peşinden gider.

* Kolaj, Parçalılık: Görünümler

Michel Butor *Mobile*'de²⁸ (Devingen) anlatısallığı kolaj içerisinde eritir, gerçekliğin mozaik bir görünümünü sunar, Kuzey-Amerika'nın tükenmez çeşitliliğini bu yolla sunar. Roland Barthes Butor'un yapıtındaki metinsel süreksizliği çözümler *Littérature et Discontinuu* (Edebiyat ve Süreksizlik) başlıklı yazısında.²⁹ Butor'un romanı Kitap'ın ussal çizgiselliğine bir karşı çıkıştır, ona göre. Kuzey Amerika'nın halklarının, geleneklerinin, alışkanlıklarının parçalı bir yazı biçimine başvurulması, ayrışık unsurlarının kolajlar aracılığıyla aktarılabilmesi görüşündedir. Çünkü gerçekliğin çeşitliliği karşısında çizgisel bir anlatı yetersiz kalmaktadır, Kitap Amerika'nın bir haritasıyla açılır, devletler tablosal (tabulaire) bir sunumla verilir, yazar çizgisel bir öykülemeye girişmeden tablosal bir sunuma başvurur. Bir gezi anlatısında olduğu gibi yol boyunca gördüklerini çizgisel bir sunuma tabi tutmadan 50 devleti alfabetik bir düzende, adeta üst üste yığarak anlatma yoluna gider. Başu sonu olmayan, uzun bir tümce havasındadır *Mobile*; unsurlar sürekli olarak yan yana eklenerek parçalılık, süreksizlik, kopukluk etkisi sürekli gündemde tutulur. Anlatıcı ise kişisiz bir sözcelem öznesidir, Amerika'nın tarihini bir kolaj işlemine uygun olarak kestiği ve yan yana getirdiği metinler aracılığıyla anlatır. Modernist kolaj kullanımından ayrı olarak, Butor kestiği parçalara metninde yeni bir bütünlük oluşturacak biçimde yan yana getirme arayışında olmadan yer verir. Amerika'ya ilişkin temel anlatıyı parçalar, italik yazı kullanımı aracılığıyla metnine, tümcelerinin arasına serpiştirir. Ya da her kesite bir numara vererek, ayrılar kullanarak karmaşık bir kolajlama işlemi gerçekleştirir. Pek çok alandan aldığı kesitleri metnine serpiştirerek Amerika'nın kültürel çeşitliliğini yansıtır.

Sonuçta bu tür işlemlerle metin düzleminde parçalılık, süreksizlik etkisi güçlü bir biçimde kendini belli eder. Roman biçimlerinden kopan, süreksiz bir anlatının önünü aralayan *Mobile* postmodern bir söyleme uygundur. Kolaj bilginin aşırı derecede üst üste yığıldığı bir gerçeklik ortasında gerçeği aktarmak için en elverişli yol olmuştur Butor için.

Tiyatro alanında, Ionesco'nun oyunlarında süreksizlik, kopukluk temel bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Süreksizlik özelliği nedeniyle Ionesco'nun yapıtları 'tutarsız' olarak nitelendirilmiştir. Onun yapıtlarında da kopukluğun, süreksizliğin pek çok biçimine rastlamak olasıdır: geleneksel tiyatrodan kopmak yanında, *la Cantatrice Chauve*'da (Kel Şarkıcı) olduğu gibi sürekli bir zamansal kopukluk yer alır, özellikle de parçalanmış bir dilin yarattığı süreksizlikle kendini belli eden mantıktan kopma bu yapıtın belirgin özelliğidir. *La Cantatrice Chauve* süreksizliğini öncelikle artsüremsel düzlemde tüm bir tiyatro anlayışından birden bire koparak belli eder. "*Discours sur l'avant-garde*"da (Avangard Söylem) yazarın kendisi 'kopukluk' sözcüğünü kullanır: "*Avangard'ı karşıtlık ve kopukluk sözcükleriyle tanımlamayı yeğlerim. Yazarların, sanatçıların, düşünürlerin çoğu dönemlerinin kişileri olduklarını düşünürlerken, başkaldıran yazar kendi dönemine karşı olduğunun bilincinde.*"³⁰ Ionesco çağına ve döneminin tiyatro anlayışına karşı çıkar. Hem *Notes et contre-notes*'da (Notlar ve karşı-notlar) hem de *l'Impromptu de l'Alma*'da (Alma doğaçlaması) savaş sonrası tiyatrosunun büyük akımlarına karşı çıktığını, onlardan koptuğunu ilan eder. Sartre'ın felsefi tiyatrosundan nefret ettiğini; eğitsel ve ideolojik olması, yalın olmaması, kendisine hiçbir şey öğretmemesi, bir yinelemeden başka bir şey olmaması nedeniyle Brecht'in tiyatrosunu sevmediğini söyler.³¹ *L'Impromptu de l'Alma*'da Brecht'in tiyatrosunu acımasızca karikatürize eden Ionesco kendi tiyatro anlayışını onun tiyatrosundan tümüyle koparak

²⁷ G. Perros, *Papiers Collés*, Gallimard, 1960, s. 8

²⁸ *Mobile: Etude pour une représentation des Etats-Unis*, Gallimard, 1962

²⁹ R. Barthes, *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964

³⁰ E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Folio, 1991, s. 77

³¹ A.g.y., s. 191

tanımlar. *La Cantatrice Chauve* Brecht'in tiyatrosundan değil, döneminin geleneksel tiyatro anlayışından tümüyle koptuğu bir oyundur. Aristoteles'in önerdiği eylem birliği parçalanmıştır; zamansal çizgisellik koparılmıştır, metnin tutarlılığı sarsılmıştır; şu konuşmalar bunu iyi somutlaştırır:

“M. Smith: - (...) *İki yıl önce öldü. Anımsarsın, bir buçuk yıl önce cenazesine gitmiştik.*”

Birkaç satır sonra şu yanıt karşımıza çıkar:

“(…) *Öldüğünden söz edildiğinden bu yana üç yıl geçti.*

Hemen ardından şunu okuruz:

“(…) *Zavallı Bobby, öleli dört yıl oldu...*”³²

Alain Robbe-Grillet'nin Yeni Roman konusunda yaptığı gibi Ionesco da kişiyi parçalar, Aristo'nun önerdiğinin tersine onun bütünlüğünü sarsar. Ionesco'ya göre kişiler ne bir takım karakterleri, ne duyguları ne de koşulları temsil etmek zorunda değildir, kişiliksiz, yüzsüz, kimliksiz, isimsiz, ya da sıradan, bireysellikten yoksun kişiler yaratmakla yetinmelidir ve kimliksiz, isimsiz ya da sıradan, bireysellikten yoksun kişi adları seçilmelidir. Böylelikle eylemi ortadan kaldırarak, zamansal çizgiselliği kopararak, kişileri anlamdan boşaltarak Ionesco geleneksel tiyatronun özelliklerine uymaktan, bir geleneği sürdürmekten kaçınır. Ionesco'nun süreksizlik arayışı bu kadarla kalmaz, yazar daha ileri giderek tiyatronun malzemesine, dile el atar, işi dili parçalamaya değin vardırır. Dilde süreksizlik Aristoteles'in mantığı ve tutarlılığından kopmaktır. Kopukluk en başta da içerikle yapıtın başlığı arasındaki ayırmadan doğar: “*la Cantatrice Chauve'un bu biçimde adlandırılmasının nedenlerinden birisi hiçbir kel ya da saçlı şarkıcının orada yer almamasıdır.*”³³

Kişilerin çoğunlukla mantıksal bağlarla eklenen sözleri anlamdan kopukluklarla belirlenir kimi zaman; örneğin nedensel bir ilişki bulunmaz sözlerde: “*İnsan kapının çaldığını duyunca, kimsenin olmamasındandır*”,³⁴ sözlerde kimi zaman bir eşgüdüm eksikliği bulunur: “*Oğlumun oğlu benim oğlumdur ve benim oğlum senin oğlundur*” der büyükanne Jacques kızına; kimi zaman da çelişik yanıtları yan yana konur: “- *Bu onun mesleği. - Onun mesleği nedir. - Mesleği yok.*” Çelişiklik aynı yanıt içerisinde de karşımıza çıkabilir: “*Düzenli çizgileri var, bununla birlikte güzel olduğu söylenemez. Çok iri ve çok güçlü. Çizgileri düzenli değil, bununla birlikte çok güzel olduğu söylenebilir. Çok küçük ve çok zayıf.*”³⁵ Mantıksal süreksizlik çoğu zaman görünürde bir süreklilik sunan, tutarlı bir yapıya uygun olarak üretilen, güçlü mantıksal bağları olan söylem içerisinde karşımıza çıkar. “Bunun sonucunda”, “bununla birlikte”, “çünkü”, “öyleyse” vb. söylemde eklemelişleri belirten sözcükler kendilerinden sonra gelen tümceciklerden kopukturlar.

Dilde parçalanma, kopukluk konusunda pek çok başka yöntem karşımıza çıkar: *la Cantatrice Chauve*'un VII. ve VIII. sahnelerinde, uzun sessizlik anlarıyla belirlenen, konuşmalardaki süreksizlik; VIII. sahnede karşımıza çıkan repliklerdeki anlamsal kopukluk; gösteren ve gösterilen arasındaki uzaklık; anlamsal ya da sessel kaymalar; bir söylem biçimi olarak parodi kullanımı dilsel kopuklukların karşımıza çıktığı yerlerdir. Ionesco'ya göre bunlar “*sözü tiyatrolaştırmak*” için başvurulan yeni yöntemlerdir, “*ölçsüzlük içerisindeki tiyatroya kendi ölçüsünü vermek için söz en uca götürülür, anlamları kapsama olanaksızlığı içerisinde eylemin kendisi en uç sınırlarına vardırımalıdır, dil patlamalıdır ya da kendi kendisini yok etmelidir.*”³⁶ *La Cantatrice Chauve*'da dil “*patlar*”, gerçekten de, “*eylemin en uç sınırlarına*”, parçalanma noktasına değin götürülmesi çabasıyla yaratılan gerilim gerçek dramatik gerilimi yaratır. Yaşamın ve özellikle de ölümün saçmalığını bir takıntı durumuna

³² Ionesco, *la Cantatrice chauve*, 1990, s. 11-13

³³ Ionesco, *Notes et contre-notes*, 1991, s. 266

³⁴ (Ionesco, *la Cantatrice chauve*, 1990, s. VII

³⁵ A.g.y., s. VIII

³⁶ Ionesco, *Notes et contre-notes*, s. 63

getiren Ionesco'da saçma tiyatroyu, dolayısıyla dili de sarar: “*Sorun hastalığımızın kökenine inmek, bu iç sıkıntısının uzlaşım olmayan dilini keşfetmektir, ‘toplumsal sloganların’ kişisiz dilinin klişeleri ve formüllerinden kopmaktır.*”³⁷ Yazınsal yapıt “*bir başka şeye geçiştir*” Ionesco için: “*Yazınsal etkinlik artık bir oyun değil, benim için artık bir oyun olamaz. Bir başka şeye geçiş için bir yol olmalı. (...) öleceğimi biliyorum. (...) artık bir şey yapamam, ölüm korkusundan kurtulmak istiyorum.*”³⁸

“*Bir başka şeye geçiş*” arayışı yaşamın ve ölümün anlamını arayış, günlük yaşamın rutin işlerinin ötesine geçiş Ionesco'nun yapıtlarına tek olası bütünlük, tutarlılık ve süreklilik katan unsurlar olurlar.

* Ülküsel Bir Parça Yazı Denemecisi: Roland Barthes

Deneme alanında ise parça yazı kullanımını başköşeye oturtan yazarlardan birisi Roland Barthes olmuştur.

Parçalama, parçalara ayırma deneyimi onu yazı, kitap (ve yazın) kavramı üzerinde yeniden düşünmeye zorlar: “*Gerçek kitap, doğru kitap kendisi de yıkıntı olan kitaptır: ozanın önereceği şey bir parçalar toplamından başka bir şey olamaz.*” Tamamlama, kapatma olasılığının ortadan kalkması yapıtın yalnızca bir karalama, bir taslak olduğu düşüncesini öne çıkarır; anlamın üstesinden gelen metinsel düzenleyimi arzu veren bir oyun yeri (postmodern metin artık böyle tanımlanmaktadır)³⁹ durumuna getirir. Bu durum Barthes'ın yapıtlarında açıkça dile getirilir. Yöntem ve sıralamayı bir kenara iten, geleneksel sözbilimin her şeyi sarsılmaz bir düzen ilkesine uydurma çabasına karşı çıkan, metnin açıklığının, anlam dönüşümlerinin önünü tıkadığı için Greimas'ın ‘*derin yapı*’yı dizgeleştirme çabasına karşı çıkarak, süreklilik sunan bir söylem karşısına anlam olanaklarının önünü araladığı için süreksizlik sunan, parçalı bir yazı biçimiyle çıkan bir yazardır Roland Barthes.

Onun yapıtlarında parça önce adlandırma düzleminde belirginleşir. Barthes'ın yapıtlarında parça kavramı çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkar: “*punctum, intermezzo, hayku, kısa biçim, fetiş, aracısız yazı (court-circuit), yapıt dışı, küçük tablo, sözel birim, başlık konmuş paragraf, sahne, yan yana eklenmiş sahneler, anamnez, numen, ara olay vd.*”

Barthes'ın söylediğine göre, parça “*kimliğin doluluğunu*” oluşturmada güçlük çekmektedir.⁴⁰ Parça müzik, resim, fotoğraf, sinema, tiyatro, zen, ruhçözüm, opera gibi değişik alanlarda yazdığı yazılarda karşımıza çıkar. Barthes yazdığı neredeyse tüm kitaplarda parça yazıyı hep gündemde tutmuş, kavramı sorgulamış, ondan yana bir tutum içerisinde olmuştur. *Roland Barthes*'da şunları okuruz:

“*Onun ilk metni ya da aşağı yukarı ilk metni (1942) parçalardan oluşur; bu seçim daha o zaman Gide tarzında doğrulanmıştı “çünkü tutarsızlık, özü değiştiren bir düzenden daha iyidir.” Aslında o zamandan beri kısa yazı yazmayı hep sürdürmüştür O: Mythologies'deki ve L'Empire des Signes'deki küçük tablolar, Essais critiques'teki yazılar ve önsözler, S/Z'deki okuma birimleri, Michelet'nin başlık atılmış paragrafları, Sade II'nin ve le Plaisir du texte'in parçaları*”⁴¹

Bu listeye kuşkusuz *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'ı, çeşitli dergilerde yayımlanan yazıları, sonradan tek bir başlık altında bir araya getirdiği yapıtları: *le Grain de la Voix*, (Sesin Tohumu) *Bruissements de la langue*'ı (Dilin Gürültüsü) da eklemek gerekir. Bu kesitte kullandığı ‘*kısa yazı*’ sözleri ile okura hiçbir düzen dayatmayacağını bildirir. Parçayla Barthes söylemin düzenini koparır, sözdizimle örülen aşamalanma düşüncesini sarsar:

“*Yazarken ya da ders verirken, bu koparma yönteminin temel işleminin: yazarken, parçalama, sergilerken, uzatı olduğuna, kapalı bir sözcük kullanmak gerekirse, gezinti olduğuna gitgide daha fazla inanıyorum*”⁴²

³⁷ A.g.y., s. 141

³⁸ Ionesco, *le Piéton de l'air*, Gallimard, 1990, s. 671, 673

³⁹ “*Bir başka deyişle, bu çözümlenimin yöneldiği üçüncü aşama gösterenin çokanlamlılığına oyunsal bir katılımla belirlenir*” P. Zima, *Critique littéraire et esthétique*, l'Harmattan, 2003, s. 184

⁴⁰ Ginette Michaud, *Lire le fragment*, Brèches, Hurtubise, 1989, s. 569

⁴¹ Roland Barthes, çev. Sema Rifat, YKY, 1998, s. 112

⁴² Roland Barthes, *Leçon*, Seuil, 1989

Barthes, Artaud'nun 'şiiirsel' dediği bu yazıya başvurmaktan, bu 'anarşik' yazıyı sergileyip incelemekten vazgeçmemiştir. Yapıtlarında parça yazı ya da parçalılık sorunu sürekli gündemdedir.

Neden parça yazıya başvurur Barthes? Onu parça yazı kullanımına götüren nedenlerin başında, birçok kez açıkça dile getirdiği gibi, her türden 'dissertatives' (düzenleyime dayalı) biçimlere karşı olan nefretini anmak gerekir. "Aradığım biçim kısa biçimdir, isterseniz yumuşak biçim diyelim".⁴³ Ne özdeyiş'in tımturağı, ne iğneleyici sözün (épigramme) sertliği onu ilgilendirir; Japon haykusunu, Joyce'un epifanisini, günlükteki parça yazı kullanımını anımsatan bir kullanımdan yanadır. Barthes yaptığı parça tanımında çok sayıda ayrışık unsuru bir araya getirir. Bu unsurlar arasında kendisi için temel ve belirleyici olan bir özellik bulunur: kısalık. Parça Barthes için öncelikle ve her şeyden önce bir kısa biçimdir.

Barthes'ın özellikle Japonya'ya yaptığı yolculuk parça yazı kullanımına yoğun olarak başvurmasında etkili olmuştur. Özellikle hayku şiirlerin yazılma biçimlerinden son derece etkilenen Barthes bu tür bir yazma biçimiyle Batı'nın özsever yaşama biçiminden kendini kurtarma olanağı bulur. Gösterim bu yazma biçimiyle temelden sarsılır. Gösterge, özne anlamdan boşaltılır, parça yazı ile Barthes'ın belirlediği hedef budur. Yazısı artık kopukluğun, süreksizliğin, parçalılığın yolundan gider; yapıtları artık bir yapılanma arayışında değildir, salınımlardan, rastlantısal sözlerin yığılmasından oluşur. Gerçekçi yazın geleneğinde yapıldığı gibi yanılısama yaratmak, bir başka deyişle, gösterilen ile gönderge arasında doğrudan bir çakışma yaratmak söz konusu değildir. Barthes göstergeyi parçalamak uğraşındadır.

Parça yazı karşısında burada kısaca sunduğumuz yaklaşımını da göz önünde tutarak, Roland Barthes adlı özyaşamöyküsel yapıtında Barthes'ın parça yazı karşısındaki tutumunun ne olduğunu belirtmek istiyoruz.

Parçalı biçime isteyerek, bilerek başvuran Barthes, öteki yapıtlarında olduğu gibi, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'dan başlayarak söylemin sürekliliği ilkesini bir kenara bırakır, "anlamsız bir düzenden" yana çıkar, çünkü arzu eklenemez özelliktedir, dolayısıyla yapıtın biçimi de süreklilik ilkesinden kurtarılır, yazar nesnesini – arzu – biçime uygun duruma getirir.

Barthes'ın parça yazıya karşı yoğun bir ilgisi vardır, yazar bu ilgisini de açığa vurmaktan çekinmez: "Nietzsche'de beni büyüleyen şey şu ya da bu kitap değil, parçadır, bu tür bir yazıdır."⁴⁴

Serge Doubrovsky 'parçalılığın' özyaşamöyküsel anlatıların ayırıcı özelliklerinden birisi olduğunu söyler: "Dağınık parçalar, eksik kesitler, daha ne isterseniz: özyaşamöyküsü kalıntıları birleştirme sanattır".⁴⁵ Barthes'ın Roland Barthes'ı metinsel süreksizliği, kopukluğu en ileri düzeye vardiyan yapıtlardan birisidir, parçalı düzenleyimde bir yapıttır.

Parça yazı estetiğine son derece bağlı olan Barthes düzenleyimin karşısında olduğunu gizlemez. Süreksizlik, kopukluk estetiğine olan ilgisini, biraz önce anımsattığımız gibi, Hegel'in tutumunu ters yüz ederek, kavramın yetkesine karşı çıkan, göstereni çok sesli bir oyun alanı olarak gören, postmodernitenin esin kaynağı olan Nietzsche'ye göndererek bildirir.

Barthes parça yazıyı kırılğan ve sürekli olarak farklılaşan bir yazı yeri olarak görür. Parçalılık kavramı da tamlık, bütünlük, bitmişlik, tutarlılık ilkesini bir gereklilik, bir zorunluluk durumuna getirmiş olan klasik yazma biçimi karşısında bir yazma biçimidir. Barthes yapıtındaki son parçanın başlığını 'bütünlük, bütünsellik canavarı' kor, "sonsuz bir metne" benzettiği kitabının sonlandırılmasını yadsıyormuş gibidir böylelikle. "Totaliter" bir söylem "sürekli, aralıksız ve boşluksuz bir sözdür, rastlantıyı tanımayan mantıklı bir bitmişlik sözüdür."⁴⁶ Parça yazı kullanımına başvurmak türleri birbirine karıştırmak, beklentileri

⁴³ Roland Barthes, s. 113

⁴⁴ Roland Barthes, "Discussion", in Prétexte: Roland Barthes. (1978). Colloque de Cérisy-la-Salle, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, s. 238. Barthes'ın parça yazı estetiğinde Nietzsche'nin payını önemle anmak gerekir. Bu konuda bkz. Pierre V. Zima, Critique littéraire et esthétique, s. 182-193.

⁴⁵ Autofictions-Cie, 1994, s. 212

⁴⁶ M. Blanchot, l'Entretien infini, Gallimard, 1969, s. 233

sarsmaktır. Parça yazı metnin bütünlüğüyle belirlenmez, özerktir, hiçbir parça kendinden önce gelen ya da kendisinden sonra gelecek olan parçaya bağımlı değildir. Parça yazı içerik olarak bir ‘beklenmediklik’, öngörülmemişlik düşüncesini öne çıkarır. Dolayısıyla parçayla çokbiçimli bir yazı biçimiyle yüz yüze buluruz kendimizi. Türler iç içe girer, sınırlar ortadan kalkar. Deneme, kurgu, özyaşamöyküsel anlatıların özellikleri birbirine karışmıştır Barthes’ın yapıtında. ‘Ben’, ‘o’, ‘siz’ kişi adları tek ve aynı kişiye gönderir. Farklı kişi adları kullanırken Barthes ereğinin ne olduğunu da açıklar: “türleri yeniden düzenleme gereksinimi”.⁴⁷ Çokbiçimli bir söylemin gerekliliğinden söz eder yazar ‘Ben’in kitabı başlıklı’ parçada: denemenin, romanın, özyaşamöyküsünün tek bir metin içerisinde bulunduğu çoğul bir söylem ister.

Derrida “her metnin bir ya da birden çok türe katıldığından” söz eder. “Her zaman tür ya da türler vardır, ancak bu katılım hiçbir zaman bir aitlik değildir.”⁴⁸ Barthes’da parça yazı kullanımı bu doğrultuda yer alır: türleri karıştırmak, uzlaşma ve tekodaklı gerçeklik kavramlarına bağlı dizgeleri yıkmak aracı olarak kullanılır. Serge Doubrovsky Barthes’ın “metinlerinin eşzamanlı olarak karşıt türlere ait olduklarını” yazar.⁴⁹ Roland Barthes’da Barthes’ın çabasının hangi türün ön planda olduğu konusunda bir kararsızlık yaratmada dayatmak olduğu görülür. Süreksizlik bir yazı biçimi olmakla kalmaz, bir okuma, hatta bir yaşama biçimidir. “Değişkenlik” başlıklı bir parçada Barthes düzensiz olarak yazdıklarına yeniden döner, onları yeniden okur, günü “eğlenceyle”, ardışık kesintilerle, ‘oyalanmalarla’ oluşur: “İşte size sayfiyede çalışırken (neye çalışırken? Kendimi yeniden okumaya, maalesef!) beş dakikada bir yarattığım oyalanmaların listesi: Bir sineğe ilaç püskürtmek, turnaklarımı kesmek, bir erik yemek, çişe gitmek, musluk suyunun hâlâ çamurlu olup olmadığını kontrol etmek (bugün, bir ara sular kesildi de), eczacıya gitmek, ağacın üstünde olmuş birkaç nektarin var onu görmek için bahçeye inmek, radyo programına bakmak, kâğıtlarımı tutmak için basit bir aygıt yapıp vermek, vb: avarelik ediyorum, dolanıp duruyorum.”⁵⁰

Yazarın eylemlerindeki ayrışıklık özelliği ‘Değişkenliğin’ ya da ‘Almaşın’ın devinimine benzer; bu devinim sürekli bir görüngü değişikliğini bildirir. Roland Barthes’da parça yazı kullanımı yazarın düşünsel parkuruna benzer, bu düşünsel parkur da art arda gelen kopukluklarla belirlenir. Réda Bensmaïa de bu yöne dikkat çeker: “Barthes’in yapıtı her türden bireşim girişimini yararsız kılan değişimlerden ve kopukluklardan oluşur.”⁵¹ ‘Evreler’ başlıklı bir parçada Barthes bir tablo biçiminde ve süredizinsel bir sıra izleyerek çalışmalarının aşamalarını özetler, hangi yazarlardan ve türlerden, düşünce akımlarından esinlendiğinin bir bilânçosunu sunan Barthes kendini ötekilerden ayıran yanlara değinir: “Her evre tepkilidir, yazar ya kendisini kuşatan söyleme karşı ya da kendi öz söylemine karşı (...) tepki gösterir.”⁵² Bu farklı aşamalar arasında kopukluk ve yineleme egemen olmasına karşın “dönemler arasında, hiç kuşkusuz birbiri üstüne binmeler, geri dönüşler, benzerlikler, süregelmeler vardır.”⁵³ ‘Heteroloji’ (dolayısıyla kopma)⁵⁴ ile ‘süreklilik arasında sürekli bir gidiş geliş olan düşüncenin bu eytişimsel devinimi Barthes’ın ürünleri konusunda bilgilendirir. Süreksiz ve yinelemeseli devinim Roland Barthes’ın öne çıkan bir özelliğidir. Yapıt hem bir yeniden yazma, hem de yazılanların bir yadsınmasıdır. Philippe Lejeune Barthes’ın kendini yinelemesini: “Metin durmadan kendi izlerine yeniden dönüyor”, onun sözünü tutmamasını eleştirir: “Ne-Ne dizgesi konusunda bir yergi yazmaya başladı Tarafsızlık konusunda ütöpik bir düşleme çıktı yazısı.”⁵⁵

Roland Barthes’da yapıtın parçalı düzeni sıralıdüzensel bir saymacalığa tabidir: yazar adlandırmaya başvurur ve alfabenin düzenini izler. Parçaların adlandırılması art arda diziliş

⁴⁷ Roland Barthes, s. 141

⁴⁸ J. Derrida, Glyph, no 7, s. 185

⁴⁹ S. Doubrovsky, Poétique, no 47, 1981, s. 339

⁵⁰ Roland Barthes, s. 88

⁵¹ R. Bensmaïa, Poétique no 47, s. 355

⁵² Roland Barthes, s. 169

⁵³ A.g.y. s, 169

⁵⁴ A.g.y., s. 122

⁵⁵ Philippe Lejeune, Moi aussi, Seuil, 1986, s. 111, 107

biçimleri; ayrıca yazarın seçtiği başlıklar da izlenen alfabetik sıra kadar saymacadır. Yazar metinsel mantığı sarsar.

Parçalar az çok bir alfabe sırasına uygun olarak dizilirler. Barthes ansiklopedik bir sıra izler, çünkü ona göre böyle bir sıralama anlamsız bir yapı sunar ve yoruma kapalıdır: “Her tür sözbilimsel ‘gelişme’, gelişen konu düşüncesinden kaçınmak için bu parçaların her birine bir ad verdim ve bu adları (parçaları) alfabe sırasına göre sıraladım – bu yöntem, herkesin bildiği gibi, hem bir düzen hem de bir düzensizliktir, anlamdan yoksun bir düzen, düzenin sıfır derecesi.”⁵⁶

Sözlük düşüncesi düzenleyim sorunu karşısına çıkarılan olası çözümlerden birisidir. Parçaları uç uca eklemek için harflerin sırasını izlemek saymaca bir düzene uymaktır. “Alfabenin çekiciliği: Parçaları birbirine bağlamak için harflerin dizilişini benimsemek, dilin zaferini oluşturan (Saussure’ü de çok üzen) şeye güvenmek, teslim olmak demektir: Keyfi olmaması gereken (çünkü herkes tarafından bilinir, tanınır ve üstünde anlaşmaya varılır) nedensiz bir düzen (her türlü öykünmenin dışında kalan). Alfabe rahatlık, esenlik sağlar: ‘Plan’ korkusuna, ‘gelişme’deki tumturaklılığa, çarpık mantıklara paydos, bir şey üstüne makalelere paydos! Parça başına bir kavram, kavram başına bir parça, bu atomların art arda dizilişi içinde yalnızca Fransızca’daki harflerin (bunlar mantıksız-anlamdan yoksun-nesnelendir) çok eski çılginca düzeni yeterlidir.”⁵⁷ Alfabenin sırasını izlemek kendini plandan, gelişme düşüncesinden, mantıksal bir düzenleyimden kurtarmaktır. Alfabe esenlikli bir biçim sunar; parça başı bir düşünceye el atmak, düşünce başı bir parça ortaya çıkarmak, bunu yaparken de yalnızca bin yıllık bir alfabenin harflerinin sırasını izlemek bir mutluluk nedenidir. Nedensizlikle belirlenen alfabe tüm öteki yapılara göre önceden belirlenmiş bir düzenden, anlamdan kendini kurtarmaya olanak sağlar. Böyle bir seçime gitmek anlamı bir yana bırakmaktır aynı zamanda. Bir Coleridge anlam yitimini trajik olarak duyumsamasına karşın, Barthes bu yöntemle anlamı gerçek anlamda ele geçirmeden, önceden oluşturulmuş bir düzenden kendini kurtarma yolu olarak görür. Onun metni kopukluklarla, kesintilerle, yeniden başlamalarla, başların ve sonların nedensiz olarak art arda dizilmesiyle ilerler. “Söylemi ancak önemsiz mi önemsiz, rastlantısal mı rastlantısal durumlara göre aklına esen dil soluklarıyla vardır”.⁵⁸ Parça bütünden önce gelir; süreklilik yan yana eklemelerle ilerler. Yazar son düşüncesini sürekli olarak geciktirir, her yeniden başlama yeni bir tat alma nedenidir.

Böyle bir yapısal seçim dizge düşüncesinden kendini kurtarmaktır. Parça kırılğan ve sürekli ertelenen bir yazı yeridir. Barthes “dizgeyi aygıt olarak reddetmek, dizgesel-olanı da yazı olarak kabul etmek”⁵⁹ arayışındadır.

Sade Fourrier Loyola’da böylelikle dizgeyi (système) dizgesel-olandan (système) ayırır. “Dizgesel-olan dizge oyunudur, açık, sonsuz, her tür kuruntudan uzak dildir, onun ortaya çıkma, oluşma biçimi ‘gelişme’ değildir, buharlaşmadır, dağılımdır.”⁶⁰ Dizge yapıttan, düzenden, düzenleyimden yanadır, dizgesel-olan ise metinden, yıkmaktan, düzenleyimsizlikten yana. Barthes’ın metni Düzgüyü çiğner. Adorno’nun söylediği gibi, “dizgekarşıtı bir itkiyle”⁶¹ yazar, metinlerinde bu itkinin izleri bulunur, bu bakımdan Barthes’ın tutumu Nietzsche’nin tutumunu anımsatır: “Ben bir dizgeye bağlı değilim – kendi dizgime bile.” Nietzsche’nin tutumu karşısında büyülenen Barthes dizgeyle bir “karşıt-ilişkiler”⁶² içerisindedir. Bu nedenle bir dizge (uzlaşılmaz düzen) betisi sunan alfabe sürekli olarak saptırır, harfleri atlar. Alfabenin düzeni dağınmak anlamın yeniden düzgülenmesini engeller, çünkü alfabe “her şeyi siler, her türden kökeni bastırır”.⁶³ Barthes özyaşamöyküsel söylemin parçalanmasının bir anlam çokluğuna olanak sağlayacağı görüşündedir. Çabası

⁵⁶ Roland Barthes, s. 271

⁵⁷ A.g.y., s. 171

⁵⁸ A.g.y., s. 9

⁵⁹ A.g.y., s. 198

⁶⁰ R. Barthes, Sade, Fourrier, Loyola, Seuis, 1980, s. 114

⁶¹ Notes sur la littérature, Flammarion, 1999, 1958, s. 27

⁶² Roland Barthes, s. 187

⁶³ A.g.y., s. 172

“evreni ufalayıp parçalamak”,⁶⁴ dünyayı küçük dozlar halinde ele geçirmek, anlamı her türden öbeklenmenin dışında bölümler haline getirmektir. Bütüncül bir açıklaması yapılabilecek tutarlı bir dizgesi olan yapıt anlayışından oldukça uzaklaşılır burada. Barthes’a göre “yapıt” sözcüğü imgesel bir sözcüktür. “Süreksizlik metinde egemen olduğu sürece, yapıta geçiş olanaksızdır.” “yapıtı ne kadar çok doğru yönelsem” o kadar çok “bir çöl gösteriyor kendini.”⁶⁵ Bitirme, bitme düşüncesini katlanılmaz bulur Barthes. “Kendime Sartre’ın Gizli Oturum’unu bitiren sözcüğü söyleyebilirim ancak: Devam edelim.” Yazarın bitmemişliğe karşı coşkulu bir bağlılığı vardır, bitmemişlik düşünenin her türden kıpırtısızlığına karşı çıkan gezinen, devingen bir yazı yanlısı olduğunun bir göstergesidir. Parça bir çoğul düşünce biçimidir. Tekbiçimli bir düşünce karşıtıdır, tekanlamlı bir açıklamayı da reddeder. Parça yazı kullanımına başvurarak Barthes klasik özyaşamöyküsel anlatıların tekbiçimlilik özelliklerini yıkar: süredizine, yalnızca ben diyen bir anlatıcı anlayışına karşı çıkar. Kopukluklarla, süreksizliklerle belirlenen parça yazı kullanımı “bütünleştirilmeyen kitap-karşıtı”⁶⁶ bir şey üretmektir. Her parçayı başlatıp bitirmek, baştan sona bu işlemi yinelenmek tat verir yazara: “Bana en çok tat veren iki işlemden ilki başlamak, ikincisi bitirmektir.”⁶⁷

Parçanın kapanımı, sonlanmasından çok Barthes’ı büyüleyen ilk tümcedir: “ne kadar çok başlangıç varsa o kadar çok tat vardır.” Parça yazıda onu büyüleyen şey “anlık başlangıç”tır. ‘Beklenmedik’, ‘anlık’, ‘birden bire’ parçalı metnin temel verisidir. Anlıksallık sürekliliğin yadsınmasıdır. Bir erinç nedenidir: “Parça (hayku gibi) torin’dir; dolaysız bir zevk içerir, bir söylem fantazmasıdır, bir arzu açılmasıdır.”⁶⁸ Parça kopukluklarla dokunur. İlerleme düşüncesi parça yazıda bir uzatı yaratır. Barthes’ın metni geçişlerin olmadığı parçalarla dokunmuştur. Parça öteki parçalardan kopuktur, yan yana getirilen göndergeler ayrışıklık özelliği sunarlar: “Şu sözcükler verilmiş olsun: Parça, çember, Gide, serbest güreş, kopukluk, resim, makale, Zen, intermezzo; siz şimdi bunları birleştirebilecek bir söylem tasarlayın. İşte bu yalnızca bu parçanın ta kendisi olur.”⁶⁹

Farklı unsurları yan yana toplayan, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen Roland Barthes denemeye yakındır (*Introduction à l’étude des textes*’de (Metin İncelemesine giriş) M. Charles denemeyi “ayrışık bir sözce olarak” sunar⁷⁰, metin “kurulmamışlık, bitmemişlik” bakımından tanımlanır. Barthes bütünü parçayı belirlediği, her bölümün önceden bütünü belirlediği organik bir bütün olarak algılanan yapıt anlayışına bağlı kalmaz. Parça düzenleyimsel bir zincire bağlı kalmama düşüncesiyle tanımlanır; söylem birimleri birbirlerini izler, ayrışık unsurlar yan yana getirilir. “Birbirlerinin yerine konabilecekleri gibi, bütünden çıkarılabilirler de.”⁷¹ F. Schlegel parçayı şu biçimde tanımlar: “Küçük bir sanat yapıtına benzeyen bir parça bütünüyle dünyadan kopuk olmalı ve bir kirpi gibi kendi üzerine kapanmalıdır”.⁷² Parça sürekliliğin sıfır derecesi biçiminde tanımlanır. Ancak kimi zaman Barthes’ın parçaları izleksel bir yakınlık ve düşünce çağrışımı işlemine göre yan yana getirdiğini de eklemek gerekir. Bu durumda parça birimlerin birbirleriyle bütünüyle ilgisiz olmadığı görülür. Örneğin “Dostlar” başlıklı parçanın ardından “Ayrıcalıklı ilişki” başlıklı bir parça gelir. “Jilalie’nin mektubu” başlıklı parça “dilsel erinç” ve “Jilali’nin arzusu” üzerinde durur. Erinç ve arzu sonraki üç parçayı belirleyen kavramlardır: “Zevk olarak paradoks”, “Sevinç yaratan söylem”, “Tatmin etme”. “Sevinç yaratan söylem”deki ‘seni seviyorum’ tümcesinin Almancası (“*Ich liebe dich*”) sonraki parçada (Tatmin etme) sürer. Bu son metinsel birim de parantez içinde bir formülle kapanır: “(Aşk sözcüğü işini görüyor: tıpkı bir yas tutma gibi)”.⁷³ Parantez kullanımı çoğu zaman Barthes için “dalgalanan” düşünce

⁶⁴ A.g.y., s. 112

⁶⁵ A.g.y., s. 159

⁶⁶ Michel Beaujour, *Miroirs d’encre*, Seuil, 1980, s. 202

⁶⁷ Roland Barthes, s. 174

⁶⁸ A.g.y., s. 113

⁶⁹ A.g.y., s. 113

⁷⁰ Seuil, 1995, s. 229

⁷¹ Roland Barthes, *Oeuvres Complètes*, t.3, Seuil, 1995, s. 1012

⁷² Lacoue-Labarthe, Nancy, *l’Absolu littéraire*, Seuil, 1978, s. 63).

⁷³ Roland Barthes, s. 133

anlamına gelmektedir. Bu türden bir kapanım Barthes'ın "sapma" adını verdiği şeyi oluşturur, çünkü bu kapanım "Söz(cük)ün işi(ni) görmesi" başlıklı, içerisinde "aşka ilişkin söz yönelme"nin⁷⁴ söz konusu olduğu bir başka parçaya gönderir. Parçalar arasında böylelikle bir süreklilik kurulabilir, parçaları birbirlerine olası tek bağlama, bir yön çizgisi bulma bu türden yaklaşımlarla olasıdır.

Barthes parçayı anlatsal süreyi yıkan bir aygıt durumuna getirir. Yapıkarşıtı bir yapıttır *Roland Barthes*, düzensizliktir. Dizgeli bir düşünce yadsınmıştır. Tutarsızlık tutarlılığa yeğlenmiştir.

Metin parçalarını bir araya getirme uğraşında olan postmodern metinler modern metinlerden daha güçlü bir biçimde süreksizliği, kopukluğu, ayrışıklığı bir yazı estetiği durumuna getirmiştir böylelikle. Anılan örnekler bu düşünceyi fazlasıyla desteklemektedir.

* Sonuç yerine

Yazınsal, sanatsal ürünler sanat toplumbiliminin toplumsal koşullar açısından, filozofların düşünsel açıdan durmadan sorguladıkları günümüzü her yönüyle çözümleyip yansıtır. Her alanda 'ayrışıklıkla', 'çokseslilikle' belirlenen günümüz kültürü, toplumsal koşulları yaşamın, sanatın her alanına yansımaktadır. Küreselleşme süreci içerisinde yansımaması da olası değildir. Bilimsel gelişmelere, buluşlara, ideolojilerin ortadan kalkmasına vb. koşut olarak dünya düzeninin köklü bir değişime uğraması sanatın tüm biçimlerinin de aynı değişim süreci içerisine girmesine yol açmıştır. Postmodern olarak adlandırılan günümüzde süreksiz, parçalı, kopuk bir yazı kullanımı modernitenin alışılmış, bildik ilkelerine bir karşı çıkış olarak, değindiğimiz gibi, pek çok yazar ve sanatçı tarafından benimsenmiştir. Kimi metinler parçayı bir gereklilik durumuna getirip, ondan beslenmişlerdir. Örneğin gerçeküstücü yazarların otomatik yazı uygulamalarına benzer bir yaklaşımla parça yazıdan yana olan yazarların neredeyse tümü Aristoteles mantığından yola çıkan klasik bütünlük ilkesini, dizge düşüncesini sarsıp kendilerini kuralların baskısından kurtararak özgürce, içlerinden geldiği gibi yazma; bilgiyi çözümlemelerden, uzun ayrıntılardan kurtarıp yoğunlaştırarak, özlü bir biçimde sunma yoluna gitmişlerdir. Sonraki dönemlerde, ve günümüzde, parça yazı kullanımı yazarların kendilerini kuralların baskısından kurtarmak için aradıkları özgürce yazmanın temel biçimi durumuna gelmiştir. Parça yazı öncelikle, toplumsal uzlaşımlar, postmodern olarak adlandırılan toplumsal gelişmeler karşısında yazarların geleneksel dizge ilkesine bir tepkisi ve düşünceyi kuralları önceden belirlenmiş dar kalıplar içerisine kapatmaktan kurtarma yolu olarak kullanılmıştır.

⁷⁴ A.g.y., s. 134