

Bauman'ın Postmodern Tipolojisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Erlend Loe ve Ayhan Geçgin

A Comparative Study on Bauman's Postmodern Typology: Erlend Loe and Ayhan Geçgin

Başak ÖNER GÜNDÜZ 
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir
Republic of Türkiye Ministry of National
Education
basakoner@windowslive.com



Geliş Tarihi/Received 05.06.2024
Revizyon Tarihi/Revision 22.11.2024
Kabul Tarihi/Accepted 11.02.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 25.06.2025

Atıf:
Öner Gündüz, B. (2025). Bauman'ın Postmodern Tipolojisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Erlend Loe ve Ayhan. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi* 74, 20-32.

Cite this article:
Öner Gündüz, B. (2025). A Comparative Study on Bauman's Postmodern Typology: Erlend Loe And Ayhan Geçgin. *Journal of Literature and Humanities*, 74, 20-32.



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-Noncommercial
4.0 International License.

Öz

Ne anlam taşıdığı ve bir önceki dönemden farkının ne olduğu sık sık tartışılan bir dönem olan postmodernizm hem günlük yaşam pratiklerinin konusunu oluşturur hem de akademik düzlemde sorunsallaştırılır. Fakat günümüzde mimariden edebiyata kadar pek çok alanı etkisi altına alan postmodernizm üzerine kapsamlı açıklamalar getirebilmek için, bir önceki dönem hakkında – yani modernizm üzerine de- tartışmalar yürütmek gerekir. Çünkü örneğin – edebiyat özelinde konuşmak gerekirse – bir edebi eseri postmodern kabul etmek, o eseri modern kabul etmek kadar kolay değildir. Bu durumun arkasında yatan neden, postmodernizmin genel olarak herhangi bir sınır ya da çerçeve tanınamasıdır. Elbette postmodernizmin edebiyatta izinin sürülmesini mümkün kılacak birtakım özellikler (metinlerarasılık, üst kurmaca, merkezizlik gibi) sayılabilir. Ancak postmodernizmi anlamak için bu özellikler yeterli olmadığından, bu çalışma odağına postmodern tipolojiyi alır. Zygmunt Bauman'ın gezgin, turist, aylak ve oyuncudan oluşan postmodern tipolojisi, Türk Edebiyatından Ayhan Geçgin'in Uzun Yürüyüş romanı ve Norveç Edebiyatından Erlend Loe'nun Doppler isimli romanı vasıtasıyla incelenmiştir. Çalışmada öncelikle modernizm ve postmodernizm üzerine yapılan tartışmalara yer verilmiştir. Ardından modernizmin insan tipi olan hacı figürü ile postmodernizmin yaşam formları karşılaştırılmıştır. Bauman'ın görüşleri ile sıkça desteklenen çalışmada incelenen edebi eser karakterlerinin, turist ve aylak figürleri arasında gidip geldiği ve neticede karakterlerin aylak olarak değerlendirilebileceği sonucuna ulaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zygmunt Bauman, postmodern tipoloji, Erlend Loe, Ayhan Geçgin, Doppler, Uzun Yürüyüş

Abstract

Postmodernism, a period whose meaning and difference from the previous period are frequently discussed, constitutes the subject of daily life practices and is also problematized on an academic level. However, in order to provide comprehensive explanations about postmodernism, which affects many fields from architecture to literature today, it is necessary to conduct discussions about the previous period - that is, modernism. Because, for example - speaking specifically about literature - accepting a literary work as postmodern is not as easy as accepting that work as modern. The reason behind this situation is that postmodernism generally does not recognize any boundaries or frameworks. Of course, there are some features (such as intertextuality, metafiction, decentralization) that will make it possible to trace postmodernism in literature. However, since these features are not sufficient to understand postmodernism, this study focuses on postmodern typology. Zygmunt Bauman's postmodern typology consisting of traveler, tourist, vagabond and actor was examined through Ayhan Geçgin's novel Uzun Yürüyüş from Turkish Literature and Erlend Loe's novel Doppler from Norwegian Literature. In the study, firstly, discussions on modernism and postmodernism are included. Then, the pilgrim figure, the human type of modernism, was compared with the life forms of postmodernism. It has been concluded that the characters of the literary works examined in the study, which is frequently supported by Bauman's views, oscillate between tourist and vagabond figures, and as a result, the characters can be evaluated as vagabonds.

Keywords: Zygmunt Bauman, postmodern typology, Erlend Loe, Ayhan Geçgin, Doppler, Uzun Yürüyüş

Giriş

Sosyolog ve filozof kimliği ile Zygmunt Bauman (1925 – 2017) günümüzü yakından ilgilendiren postmodernizm konusu üzerine birçok çalışma yaparak söz konusu dönemleri hâkim anlayışları, yaşam biçimleri, etik kavramları ve doğurdıkları insan tipleri açısından karşılaştırmalı olarak irdeler. İnsan aklının merkeze alınarak bir aydınlanma olarak ilan edilen modernizm, yirminci yüzyılın ilk yarısında insanlığa yaşattığı dünya savaşları, siyasi haksızlıklar ve çevresel tahribatlar gibi bir yığın olumsuz durumdan dolayı, kullandığı yöntemler bakımından eleştirilmeye başlanmıştır. Bauman eserlerinde modern anlayışın bir sonucu olarak gösterilen eşitsiz ve haksız durumları anlatır ve yeni bir anlayış olarak yükselen postmodernizmin ne olduğuna farklı düzlemlerde açıklamalar getirir.

Bauman postmodernizmi ele alırken, değişen dönem anlayışının ve yönteminin aynı zamanda yeni bir tipolojiyi meydana getirdiğini belirtir. Gezinen, turist, aylak ve oyuncu figürlerinden oluşan postmodern tipoloji, modern anlayışın insan tipi olarak adlandırdığı hacı figüründen taban tabana zıt hedefler doğrultusunda ilerler. Modernizm insanı bir kimlik edindirme hedefine şartlandırırken; postmodernizm insanı kimlik ediminden ve hatta kalıcı herhangi bir tanımlanma çatısı altına girmekten kurtarmaya çalışır. Dolayısıyla her iki dönemin insan tipi, sorumluluk alma, iletişim kurma ve başarılı olma gibi birçok konuya farklı açıdan yaklaşır.

Bauman'ın postmodern tipolojisi bu çalışmada iki edebi eser üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Tipolojinin iki önemli figürü olan turist ve aylak kavramları üzerinde özellikle durulmuştur ve edebi eserlerin başkahramanlarının yaşadıkları deneyimler ve yaşam yolculukları iki figürün benzer ve farklı yönlerinin gösterildiği bir eksenle karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir. Edebi eserler seçilirken, başkahramanlarının toplumdan uzakta ve yalnız bir yaşamı benimsemeleri, uzun bir yolculuk deneyimi paylaşımları göz önünde bulundurulmuştur. Norveç Edebiyatından Erlend Loe'nun *Doppler* isimli eseriyle, Türk Edebiyatından Ayhan Geçgin'in *Uzun Yürüyüş* eseri, başkahramanlarının aylak bir çizgide ilerledikleri kanaatiyle, deneyimlerinin benzer ve farklı yönleriyle ele alınmıştır. Geçgin'in genel olarak bütün eserlerinin temel izleğinin, kahramanlarının şehir hayatından ve insan topluluklarından kaçması olduğunu belirten Murat Can Kabagöz, insanların bizzat kendilerinin kurduğu bir yerleşim alanından ve biçiminden neden kaçtığını sorgularken (2018, ss. 137-138); Bülent Eken *Modernizm, Postmodernleşme ve Ayhan Geçgin'in Kayıp Poetikası* isimli yazısında "Geçgin, modernleşme ufkunun kapandığının, modernliğin dışına adım atıldığının çok iyi farkındadır" (2018, ss. 124) diyerek Geçgin'in kahramanlarının seçimlerine dair akıllarda uyanan soruya bir nevi cevap vermiş olur. Dolayısıyla çalışmada arka planlarına postmodern detayların yansıdığı edebi eserler seçilmiştir. *Doppler* romanı 'Kasım' bölümü ile başlayıp ayları sırasıyla takip ederek 'Nisan-Mayıs' bölümleri ile biterken; *Uzun Yürüyüş* eseri 'Birinci Kitap: Şehir' ve 'İkinci Kitap: Dağ' isimleriyle bölümlendirilmiştir. Bölüm başlıkları ile ilgili bu detaylar, eserlerin aynı zamanda ekolojik duyarlılıklar taşıdığının bir göstergesi niteliğindedir.

Çalışmanın başlığında ilkin Erlend Loe ismine yer verilmesi, yazarın eserinin orijinal dilinde ilk kez 2004 yılında yayımlanmasından kaynaklıdır. Eserin Türkçeye kazandırılması ise 2016 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir ve çalışma boyunca eserin 3. baskısından yararlanılmıştır. Ayhan Geçgin'in *Uzun Yürüyüş* eseri ise 2015 yılında Metis Yayınları tarafından yayımlanmış olup bu çalışmada eserin 3. baskısı baz alınmıştır. Dolayısıyla çalışmanın başlığında yer verilen yazar sıralaması, eserlerin yayımlanma tarihleri göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

Modernizm ve postmodernizm üzerine yapılan okumalar neticesinde, konunun irdelenmeye hâlâ ihtiyaç duyduğu anlaşılmıştır. Ayrıca yeni anlayışın izlerinin yaşamın diğer sahalarında olduğu gibi edebiyat alanında da sağlıklı ele alınabilmesi için edebi eserler üzerinden ve bu çalışma özelinde de eser kahramanları üzerinden incelenmesinin, güncel bir mesele olduğu anlaşılmıştır. Çalışma böyle bir amaca dayanırken, söz konusu yazarlar ile ilgili karşılaştırmalı bir çalışmanın yapılmamış olması ve eserlerinin postmodern tipoloji vasıtasıyla okunmamış olması ayrıca bir önemi haizdir.

Modernizm ve Postmodernizm Sarmalı

Postmodernizmin ne olduğuna ve günlük hayat ile sanat eserlerine nasıl yansıdığına dair kuramsal tartışmalar sürerken, modernizm ve postmodernizm arasında kurulan halef selef ilişkisinin bir öncekinin niteliklerini besleyip genişlettiği mi yoksa reddettiği mi yönündeki sorulara da hâlâ cevap aranmaktadır. Mustafa Atilla Arıcıoğlu, "Neden postmodernizm denildiğinde ya da sorulduğunda cevabın "Çünkü modernizm..." ya da "Çünkü postmodernizm..." diye başlaması niyetin amele bağlandığı yerdur" (2020, ss. 44) diyerek her iki -izm arasında bir ilişkinin kesin olarak kurulabileceğini imler. Modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişki, bir karşı çıkış ya da tamamlama niyetinden doğar. Andrew Bennett ve Nicholas Royle, post-ön ekinin çağrışımına odaklanarak "Çağdaş (modern) olanın ardından ne gelebilir ki?" diye sorar ve *Postmodern Sözlük* başlığı altında birkaç madde sıralayarak postmodernizmin anlaşılmasına katkıda bulunur: "karar verilemezlik, yeni bir aydınlanma, bölümlenme – dağılma, küçük ve büyük anlatılar, simülasyon" (2018, ss. 353-363).

Karar verilememesi durumu, aydınlanmanın yeniden gerçekleşmesi ya da hakikatin farklı konumlanması gibi yeni -izm'e dair bu nitelikler, zaten bir aydınlanma ideali üzerinden yükselerek kesin bilgiye dayanan ve büyük anlatılar oluşturarak hakikati tek bir noktaya konumlayan modernizmi sorgulatır. Aklın egemenliğine dayanarak tek bir hakikati merkeze alan modernizm,

hangi sınavı geçemedi ya da çemberin dışında kimi bıraktı? Özkan Gözel'in modernizm dönemine dair çizdiği panorama bu soruyu cevaplayabilir:

“Dünyanın neredeyse tamamının Batı tarafından müstemleleştirilmesi, kitlesel kıyımlar ile korkunç yıkım ve yaygın sefaletlere yol açan I. ve II. Dünya Savaşları, ‘teknolojik nihilizm’in, doğa bir yana, bizzatı insan varlığını tehdide yönelmesi, değerlerin içinin boşal/tıl/ması, beyhudelik, tutamaksızlık ve anlamsızlık duygularının yaygınlaşması”. (Gözel, 2020, ss. 80-81)

Modernizm idealleri bütün dünyaya yayılmış bir barış evreni sunmakta başarısız olmuştur; teknoloji alanında kat edilen yol, her geçen gün doğa tahribatına yol açmıştır ve gelinen noktada insan anlamsızlık duyguları arasında bocalar olmuştur. Oysaki modernizm “yaratan Tanrı yerine düzenleyen aklın doğaya hâkim olma biçimidir aslında. [...] Bir diğer tanımlamayla bu evre, Tanrı’yı tahtından indirip yerine insanı geçirme sürecidir” (Koçakoğlu, 2020, ss. 20). İnsanın en üst makama yerleştiği yani tek başına özne olduğu bir sürecin sonucuna dair Gözel şöyle bir değerlendirme yapar:

“Modernlik demek, insanın Süje olması anlamına geliyordu. Süje olmak, etimolojik anlamı itibarıyla tüm var olanların altında- yatma yani onlara temel teşkil etme demektir; keza, temel olmanın salahiyetiyle de tüm diğer var olanlar üzerinde efendi-sahip-malik olma iştihası, eş deyişle varlık üzerinde tam bir tasarruf ve mutlak bir hakimiyet iğvası demektir”. (Gözel, 2020, ss. 82)

Postmodernizm, modernizm sürecinin geldiği noktayı gösterip eleştirirken aynı zamanda eksik kalan yönlerine yaptığı vurguyla modernizmin kendisine dışarıdan bakma şansı da sunmuş olur (Emre, 2006, ss. 18). Bu anlamda bir tezatlık ilişkisinden çok, olumlanan ya da olumsuzlanan niteliklerin birbiri arasında gidip geldiği bir sarmaldan bahsedilebilir. Nitekim Hasan Bozdaş, modernizm ve postmodernizm arasına keskin bir sınır hattı çizmenin yanlış olabileceğini söyleyerek aralarındaki ‘diyalaketik bağ’a işaret eder ve postmodernizmin, modernizm sürecinin farklı bir aşaması olarak okunabileceğinden bahseder (2020, ss. 219). İsmet Emre de postmodernizm kavramını, modernizm değerlerinin tamamen reddedilmesi olarak okuyan teorisyenlerin yanı sıra, kavramı modernizmin ileriye taşınması ve modernizmin devamı niteliğinde okuyan teorisyenlerin varlığına dikkatleri çeker. Emre’ye göre postmodernizmi modernizmin “kansereleşen yerlerinin tedavi edilmesi olarak görenler”, postmodernizmin yeni yöntem arayışlarına girerek modernizmi pekiştirir ve onun bir parçası haline gelir (2006, ss. 29). Ahmet Melih Karauğuz ise modernizmin insan yaşamı ve doğa üzerinde sebep olduğu korkunç felaketleri durdurmak adına postmodernizmi doğurduğu hususunda herkesin hemfikir olduğunu ancak kendisinin yaptığı kuramsal okumalar neticesinde postmodernizmin ne modernizmin bir sonucu olarak ortaya çıktığını ne de tek başına bir yapı kurduğunu düşünür (2020, ss. 9). Bu noktada Zygmunt Bauman’ın ‘postmodern bilgelik’ olarak çerçevesini çizdiği bir durumdan da bahsetmek gerekir. Bauman’a göre postmodern zihin insani, toplumsal ve dilsel boyutta çözüm bulunamayan her soruna dair kesin söylemlerin faydasız olduğunun farkındadır ve bu sebeple kesin vaatlere kuşkuyla yaklaşır belirsizlik-eksiklik-risk eksenine dayanmayan formüllerin geçersiz olduğunun bilincindedir ve genel bir karmaşa halinin kalıcı olduğu konusunda uzlaşmaya varmıştır (2016, ss. 331).

Dünyayı anlama yönteminin formül kesinliğinde bir bakış gerektirdiği anlayışına dayanan modernizmden, “hakikatin parçalı bir yokluk arz ettiği bir evre” (Koçakoğlu, 2020, ss. 19) olan postmodernizme geçiş sürecinde mutlak sayılan her şey değerini yitirmiştir. Ancak Bennett ve Royle’un da vurguladığı gibi postmodern dünya bütün karar vermeleri reddetmek yerine, karar verilemeyen de bir değer arz ettiğinin fark edilmesini ister. Modern anlayışın mutlak kabulleri sayılan doğru, yasa ve mantık kavramlarını irdeleyen ve bu kavramları yeniden düşünme ve anlamlandırma sürecinden geçiren postmodernizm mantık-merkezciliğe, etnomerkezciliğe ve fallus merkezciliğe karşı çıkar (Bennett ve Royle, 2018, ss. 354-363). Bu anlamda postmodernizmin hangi kavramları kapsadığını anlamak açısından İhab Hassan’ın dikkatleri çektiği ve kelimelere getirilen bazı ön ve son ekler üzerinden yaptığı tanımlama önem arz etmektedir:

“Yapısökümcülük [deconstruction], merkezizleşme [decentring], dağılma [dissemination], yayılma [dispersal], yerdeğişim [displacement], ayırım [difference], devamsızlık [discontinuity], gizemsizleştirme [demystification], gayrimeşrulaştırma [delegimation], kayboluş [disappearance]” (Hassan’dan Akt. Bennett ve Royle, 2018, ss. 363).

Postmodern anlayış gerçeği ararken merkeze yaklaşmak yerine merkezden uzaklaşmayı, her bölgeye dağılmayı önemser ve kaybolmanın bir değer oluşturduğuna inanarak süreklilik arz etmeyen durumları ya da meşru olmamayı gerçek hattına dahil ederek farklılıklara özen gösterilmesini ister. Dolayısıyla “her sosyal topluluğun ve kültürel değerlerin kendi gerçekliğini tanımladığını kabul eder” (Arıcıoğlu, 2020, ss. 44). Bu doğrultuda denilebilir ki postmodernizm tek bir anlamın var olduğuna değil, birbiri ile etkileşim halinde olan ve böylelikle uzayıp giden bir anlam zinciri olduğuna inanır. Nihai bir anlamın olmadığı kabulü, postmodernizmin yönteminin de modernizmden farklılaşmasına neden olur. Yapısalcılığın temel aldığı gösteren ve gösterilen ilişkisi, postyapısalcılıkta geçerliliğini kaybederek anlamın sonlanmadığı ve sürekli yeniden oluştuğu sonsuz bir süreci doğurur. Buna göre “Gösterge olarak bir metin, okuduğumuzda ne anlama geldiğini belirleyen kodu çözeceğimiz ve nihai anlamını ortaya çıkaracağımız bir mekanizma değildir. Bir metin, okuduğumuzda kendisini anlamamızı gerektirecek yeni göstergeler üreten bir mekanizmadır” (Gülay, 2020, ss. 32). Ancak belirtmek gerekir ki metnin tek bir anlam üretmemesi hususu, anlamın olmadığı yani belirlenemediği tezine değil, anlamın karar verilemediği tezine yaslanır (Gülay, 2020, ss. 36).

Modernizmin yücelttiği büyük anlatıların postmodernizmde geçerliliğini yitirmesi de buradan filizlenir. Birbiri ile hiyerarşik bir ilişki zemininden yükselen ikilikleri ön plana çıkaran modern büyük anlatılar, bir diyalog kurmayıp herhangi bir değişiklik yaratmadan eşitsizlikleri meşrulaştırır. Cemal Şakar büyük anlatılarda ben ve ötekinin karşılaşmasının bir iletişim kurmak yerine ikiliklerin keskinliğini meşrulaştıran, dolayısıyla ben'i ben olarak, öteki'ni öteki olarak ve doğu ve batı'nın da yine hiç karşılaşmamış ve birbirinden etkilenmemiş halleriyle olduğu gibi bıraktığını anlatır. Şakar bu durumun postmodernizm ile değiştiğini söyler ve ekler: "Yeni durumda ikiliklerin yerini toplumsal cinsiyet, mikro-kimlik, ekoloji, yerellik, azınlık, çokluk, göç gibi tekillikler almaya başlamıştır" (Şakar, 2020, ss. 67-70). Büyük anlatıların işaret ettiği formüllerin geçerliliğini yitirmesi, dünyayı düzenleme biçiminin tek bir kuramdan geçtiğine inanan ve toplumları tek bir gerçeklik çatısı altında buluşturmaya amaçlayan girişimleri de önemsiz kılar. Smith ve Riley'in de işaret ettiği gibi herhangi bir kuramın evrensel geçerliliği olmadığı gibi, evrensel geçerlilikte bir ahlak sistemi ve bilgi de yoktur, dünyayı kavramada "sadece bakış açıları" vardır. Modernizm bu durumu tehlikeli kabul ederken, postmodernizme göre bu durum "daha az zararlı ve daha verimli"dir (Smith ve Riley, 2016, ss. 333-346).

Postmodernizmi edebiyatta okumanın, görece daha zor olduğu söylenebilir. Çünkü modernizmin tanımlanabilir yapısı ve çizilebilir bir çerçeveye yerleşmesi, bir edebi eseri taşıdığı kuramsal nitelikler açısından belirli bir kanona dahil eder (Karauguz, 2020, ss. 10-11). Fakat "kültürel alanı belirleyen postmodern özellikler zincirinde müphemlik, fragmanlar, kanondışılık, kendiliksizlik, derinliksizlik, söylenemeyen, temsil edilemeyen" (Ayyıldız, 2020, ss. 260) gibi maddeler sıralandığından, bir edebi eseri postmodernizme dahil etmek, üzerinde kolayca karar verilemeyecek bir durumdur. Yine de postmodernizm denildiğinde akla ilk gelen özelliklerden birinin büyük anlatıların artık var olmadığı kabul edilirse, postmodern edebiyatta "zirve metinler" in artık olmayıp yerine yerel ve tekil, daha küçük metinlerin geçtiği söylenebilir (Emre, 2006, ss. 80). Postmodernizmi modernizmden belirgin bir şekilde ayıran başka bir özellik ise Bozdaş'a göre sanatın oyunlaştırılarak "aleladeleşmesidir" ve Bozdaş, postmodernizmin parolası haline gelen "Anything goes" söyleminin, edebi metnin bir anlam taşıması zorunluluğu ile ilişkisi olduğundan, sanatın postmodernizmle birlikte ayrıcalıklı bir çevrenin etkinliği olmaktan çıkarak herkese ulaştığını savunur (Bozdaş, 2020, ss. 224). Bu noktada bir parantez açmak gerekir ki Ahmet Sarı da başka bir noktaya işaret ederek, postmodernizmin "Anything goes" felsefesinden ötürü bir yerde eskiyip tarihe karışacağına dikkatleri çeker ve postmodernizmin yerini "metamodernizmin, dijimodernizmin, hatta bunlarla aynı anlamda kullanılan otomodernizm, kozmodernizm, post-postmodernizmin" (2020, ss. 277) aldığını haber verir.

Postmodern edebiyatta kahramanlar, toplumsal normları devam ettiren ikiliklere bağlı olmayan ve kendi özgün tekilliklerinde hayatlarını sürdüren sıradan karakterlerdir (Şakar, 2020, ss. 71). Fakat akıldışının yeniden keşfedilmesiyle postmodern edebiyatta fantastik ve büyülü gerçekçilik türleri yaygınlaşmış ve metinlerarasılık yöntemiyle kendisinden önce gelen eserler ile de bağlantı oluşturulmuştur (Tural, 2020, ss. 214). Dolayısıyla denilebilir ki postmodern edebiyat "kitsch olanı sanat eseri kategorisine sokarak" (Karauguz, 2020, ss. 11) bir yandan sanatı toplumun her katmanına ulaştırmayı hedeflemekle eleştirilirken bir yandan da metinlerarasılık yöntemiyle zengin bir göndermeler ağı oluşturur. Furkan Pişgin postmodern poetikanın Türk edebiyatında kuramsal olarak yeterince ele alınmadan, klasik kurgudan sapan eserlerin "yığılması" ile oluşabilecek sorunlara işaret ederek endişesini paylaşır (Pişgin, 2020, ss. 204 – 207). Bu endişeyi göz önünde bulundurarak postmodernizmi bütün boyutları ile ele almanın ve özelde edebi saha ile ilişkili her unsur açısından postmodernizmi irdelemeye devam etmenin önemi aşıkardır.

Postmodern Tipoloji

Sigmund Freud *Uygarlığın Huzursuzluğu* eserinde uygarlığın getirilerinin günümüz insanlarını kesin bir şekilde mutlu etmediğini ve uygarlık öncesi toplumlardaki insanların mutluluğu ya da mutsuzluğu düşünüldüğünde bunda uygarlığın ne derece etkili olduğu konusunda hükme varmanın kolay olmadığını anlatır (2019, ss. 48). Zygmunt Bauman ise Freud'un uygarlıktan kastının modernizm olduğunu imleyerek modernizmin kazanım olması kadar kayıp olarak da okunabileceğini söyler. Çünkü uygarlık yani modern yaşam insanlara güzel, temiz ve düzenli olanı sunarken, bu vaatler insan doğasında doğal olarak bulunan bir şey olmadığından, insanların ideal görünene ulaşması için zorlanması, kendi güdülleri ile çelişmesi ve özüne yabancılaşmış bir hale dönüşmesi gerekir. Modern yaşam hazın ve acının, memnuniyet ve hoşnutsuzluğun, itaat ve isyanın birlikte olduğu bir 'pakette' gelir (Bauman, 2019, ss. 8-9).

Bauman modernliği toplumsal, psikik ve hem toplumsal hem psikik olacak şekilde yorumlayarak üçlü bir sacayağı oluşturur. Toplumsal anlamda modernliğin açıklamasını, standartlar-ümit ve suçluluk ekseninde yapar. Standartlar, sürekli önde olmayı ve geride kalmamayı gerektirirken; önde olmanın cezbediciliğine kapılıp daha iyisi uğruna çabalamak için suçluluk hisleriyle boğuşmak fakat yarın daha iyisine ulaşmak için yeni bir gün doğacağını hayal edip yeniden yarışa dahil olmak ise suç ve ümidi birleştirerek standartlara bağlar. Bauman modernliğin psikik olarak açıklamasını ise kimlik aracılığıyla yapar. Kimlik -standartlarda olduğu gibi- ileride olmayı ve ulaşılması kolay olmadığından insanın endişe içerisinde koşmasını gerektirir; fakat çabasını yeterli bulmadığı için insanın kendisini sürekli tedirgin hissetmesine yol açar. Bu tedirginliğin bir uzantısı olarak da

Bauman modernliğin hem toplumsal hem psişik olarak açıklamasının özeleştirisi olduğunu düşünür. İnsanın daima bir koşuya dahil olması, kendisinde olmayanı daha iyi bularak ona ulaşmaya çabalaması, bir nevi sahip olduklarını yok etme ve geçersiz kılma çabasıdır. Modernliği “durmanın imkansızlığı” olarak yorumlayan Bauman, insanın çaresizce hareket etmesini ve yolda olma halini bu şekilde açıklar (Bauman, 2019, ss. 104-105).

Modern yaşam, kimlik edindirme amacı ile insanı hareketli kılmaya teşvik eder. Ancak Bauman’ın da bahsettiği üzere, modern yaşam toplumsal anlamda standartlar-ümit ve suç ekseninde, psişik anlamda kimlik ve hem psişik hem toplumsal anlamda özeleştirisi üzerinden insanı yola çıkarır. Modern yaşam yolcuları için türedi ya da -daha çok- hacı kavramlarını kullanan Bauman’a göre kurtuluş, bu yolculukta değildir (2019, ss. 116). Modernizmin gerektirdiği biçimde kimlik edinme yarışında savrulan insanlar, postmodernizm ile birlikte kendilerinde var olmayanı edinmek ve ona sıkı sıkıya tutunmak için uğraşmazlar.

Bauman postmodernizm ile birlikte meselenin bir inşa olmaktan çıkıp kimliğin kalıcılığının önlenmesi ve sabitlenilmesinden kaçınılması olduğunu söyler. Artık önemli olan kimlik yarışında emek vermek, onu kalıcı bir biçimde elde tutmak ve hayat boyu o kimlikle yaşamak değildir; çünkü kalıcı bir kimlik “borç/yükümlülük” anlamına gelir. Dolayısıyla modern hayatın kimlik peşinde koşan hacıları, postmodern dünyada yerini başka kavramlara bırakır. Bauman, eserlerinde zaman zaman farklı isimler kullanmış olsa da postmodern tipleri genel olarak dört başlık altında toplar: gezinen, aylak, turist ve oyuncu. Modern yaşamın hacıları yerine geçmiş bu kavramlar, postmodern dünyada insanın uzun vadeli taahhütlerden sakınıp herhangi bir şeye sabitlenmeyi reddetmesi, bağlanmaktan ve geleceğini ipotek altına almaktan kaçınması ve kısaca daha fazla sorumluluk almak istememesi ile ilişkilidir (Bauman, 2018, ss. 126).

Postmodern insanı dört kavram ile açıklayan Bauman, postmodern zamanların geçerli “yaşam biçimleri”nin bunlar olduğunu söyleyerek bu kavramlar arasında keskin hatlar bulunmadığını ve postmodern yaşamın bütün karmaşasıyla hepsini bir arada içerdiğini belirtir (2018, ss. 129-130). Ancak Bauman’ın postmodern tipolojiyi dört tip olarak ele almasına rağmen, eserlerinde aylak (serseri) ve turist tipleri üzerinde daha çok durduğu ve bu tipler ile ilgili daha detaylı açıklamalar getirdiği aşikardır. Çalışmanın bu başlığı altında dört tip ile ilgili açıklamalara değinilecektir; fakat esas konu ile bağlantısı açısından aylak ve turist tipleri benzer ve farklı yönleri ile karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır.

Bauman meslekler, haklar, nesneler bağlamında düşünüldüğünde, edinilen uzmanlığın ya da dayanıksız tüketim nesnelerinin kazanılan hakların geçerliliğini sorgulattığını ve kimliklerin artık bir “kostüm” gibi atılabilir, değiştirilebilir hale geldiğini savunur. Böyle bir ortamda kesin olarak çerçevesi çizilmiş bir kimliği, insanı sürekli mağlup kılma ihtimali ile ilişkilendirerek kimliği kalıcı kılma çabasının boşuna bir gayret olduğunu söyler. Bütün seçeneklerin açık olduğu yeni durumun ise daha cazip bulunduğunu anlatarak yaşamı hac olarak devam ettirmenin çekiciliğinin kalmadığını belirtir. Dolayısıyla bağlanmanın ne konaklama ne meslek edinimi açısından bir fayda getirmeyeceği ortadadır (Bauman, 2019, ss. 130-131).

Parçalanmış Hayat eserinde *Hacının Halefleri* başlığı altında ilkin gezinen kavramını açıklayan Bauman, gezinenin flanörün yaptığına benzer şekilde “gibi bir yaşam” sürdüğünü belirtir: “Gezinen, yarattığına zarar vermeyen bir yaratıcı, eylemlerinin sonuçlarından korkması gerekmeyen bir usta ve cüreti karşılığında asla fatura ödemeyen bir cüretkardı. Gezinen, modern yaşamın bütün hazlarını alıyordu; hem de karşılığında hiç acı çekmeden” (Bauman, 2018, ss. 131). Bauman’ın gezinen tipi ile Walter Benjamin’in flanör tipi arasındaki bağ açıktır; çünkü Benjamin de flanörün kitleye hem suç ortağı olarak dahil olduğuna hem de ustalıkla kendisini kitleden ayırdığına değinir (Benjamin, 2014, ss. 132). Gezinen ve hacı arasındaki fark ise tam olarak bu hususta yatar. Gezinen, hacı gibi ciddi bir yolculukta olmadığı gibi herhangi bir sorumluluk yüklenmez ve gezinmeyi kendi müsait zamanlarında yapar.

Gezerek bir yere aidiyet bağları ile bağlanmayan diğer bir tip ise turisttir. Turist belirlediği bir rota ile hareket ederek kendince güvenli bir dünya kurmuştur. Onu çeken güzergahlara gider, oradaki eğlenceyi ve hazzı tükettiği anda, kalması için bir sebebi kalmamıştır. Fakat hacılarınki gibi yolculuklarının bir amacı olduğu sanılmamalıdır, turist hareket etmeyi sadece özgür seçiminin bir sonucu olarak görür. Evini sıkıcı ve sürprizsiz bulduğundan rutin yaşamının dışına çıkıp maceralara atılabilir ve canı isterse dönebileceği bir eve sahip olma şansından ötürü de evden ayrılmak için her an yola düşme kararını almakta güçlük çekmez (Bauman, 2019, s. 135). Turisti bir aylaktan ayıran fark ise ev meselesidir. Bir ev sahibi olan turist, evsiz bir aylağın aksine macerasının sonuna geldiğinde ya da tehlikeye düştüğünde soluğu evinde alabilir, dinlenebilir, “zırhını” çıkarabilir. Turist ve aylak arasındaki ikinci fark ise eylemlerinin itme mi yoksa çekme kaynaklı mı olduğu ile ilgilidir. Cazip rotalar oluşturan turist, bir şey yapmak, bir şeyi – hazzı ya da deneyimi edinmek için hareket eder. Deneyimin hazzına ulaştığında, artık keyif alamadığında ya da tehlike işaretleri sezdğinde yeni deneyimlerin peşine düşmek için tereddüt etmez. Onu çeken deneyim, eğlence, haz neredeyse, turist oradadır. Dolayısıyla turist çekme faktörünün etkisindedir. Fakat turist gibi gittiği yerde hem orada olup hem de orada olmayan bir figür olarak aylak, itme faktörünün etkisindedir. Çünkü aylak, bilinçli bir şekilde orada olmayı istemekten ziyade, orada kalamayacağını hissettiği için çaresizce yollara düşer. Bu anlamda bir güvenlik problemi olduğundan da bahsedilebilir. Turist her şey dahil bir “paket” satın alırcasına güvenilir ortamında keyfi kaçırılmadan gönlünce eğlenmek ve her şeyin tadına varmak arzusunda olduğundan ve dünyanın böyle bir amaç için organize

olduğuna inandığından, işler aksi bir hal aldığında gerekli yasal yollara başvurma hakkına sahip olduğunun bilinciyle hareket eder. Fakat aylak için işler güvenlik konusunda da önceden sigortalanmış değildir (Bauman, 2018, ss. 135-137).

Aylak ve turist postmodern zamanlara uygun bir tipolojide olsa da aralarındaki fark önemlidir. Bauman, aylağın “efendisiz” oluşundan ötürü, bir öteki olarak görüldüğünü belirtir. Aylak hareketleri önceden bilinmediği ve belirli bir rotayı izlemediği için tehlikelidir. Aylağın bu tutumu onu toplumun denetleme ağının dışında tutar ve bu yüzden aylak ve anarşi birbirine yaklaştırılır. Fakat bu durum aylağın pek umursadığı bir konu değildir, yerli olana iyi görünmek uğruna yapay bağlar kurmaya çalışmaz. Nasıl olsa kök salmadığı için bir süre sonra yeniden yola koyulacaktır ve üstelik nereye gideceğini yol ayırmasına kadar kendisi de bilmez. Bu, aylak ve hacı arasındaki en belirgin farktır ve hacıyı denetleme ağına dahil ederken, aylağı ağı dışında tutar. Bauman’ın “meskûn alanların kıtlığı” ifadesi ile aylaklara hak verdiği anlaşılır. Ona göre aylaklar, yerleşmeme konusunda tereddüt ettikleri için değil, çevrenin, iş imkanının, becerinin, bilginin ve ilişkilerin olumsuz bir dönüşüm yaşamasından ötürü aylak olmuşlardır (Bauman, 2018, ss. 133-135).

Turist ve aylak, postmodern yaşamın bir sonucu olarak ortaya çıkmış iki tiptir. Kimliğin kalıcılığının bir anlamının kalmayıp ve hatta tehlikesinden bahsedildiği bir düzende, geçici olan yerleşmeler cazip hale gelmiştir. Her yere ulaşabilme gücü ve isteği ile hiçbir şeyin sorumluluğunu dert edinmemek, postmodern bir formüldür. “Kendi biyografik zamanına” göre plan yapan turist için, özgürce hareket edip yerel olan ile kendi çizdiği sınırlarda kalarak bir iletişim kurması, ticari bir haktır. “Dünya turistin istirdyesidir” diyen Bauman’a göre, turist yerlilerle talep etme temeline dayalı kısa süreli bir ilişki kurar. Çünkü parasını ödeyip planını yaptığı ve anlaşma sağladığı bir sözleşme söz konusudur. Bu sözleşme gereğince, turist yerel kaygı ve sorumluluklardan azade yaşayabilir (Bauman, 2016, ss. 326-327).

Bauman, bu tipleri açıklarken bir uyarıda bulunmayı da ihmal etmez. Turist ya da aylak olmanın fiziksel mesafeler kat etmeyi gerektirdiği sanılmamalıdır. Postmodern toplum herkesi düşünsel anlamda bir ölçüde turist ya da aylak kılabilir. Herkes sahip olduğu seçme özgürlüğü oranında, turist ya da aylak olma hattı üzerinde bir yerde bulunur. Bauman postmodern toplum hiyerarşisini, seçme özgürlüğünün belirlediğini düşünür (Bauman, 2019, ss. 137). Üstelik postmodern tipoloji, yaşamın bir dönemi, yılın bir mevsimi ya da herhangi bir tatil aralığı ile sınırlandırılmaz. Mesela turist olmak ile kastedilen aralık, kısa bir dönemi kapsamaz. Postmodern dünyada, artık yaşam bir turist olma formunda yaşanır. “Bir şeyin içinde, ama ona ait olmadan. Fiziksel açıdan yakın, tinsel açıdan uzak” bir yaşamın sözleşmesi planlanır. Bu yüzden postmodern dönemi anlamak için modern yaşamın hacılarının yerine, turist ve aylak metaforu daha uygun görülür (Bauman, 2016, ss. 325-329).

Bauman postmodern tipolojideki dördüncü kavram olarak oyuncuyu açıklarken de yine kalıcı olmayanın değerli olduğu fikrine yaslanır. Ona göre dünya bir oyun alanıdır ve oyuncular sonuçları pek kapsayıcı olmayan her bir oyununu farklı bir anlam evreni için oynar. Fakat bu oyunların sonuçları uzun vadelerde herhangi bir kalıcı sonuca yol açmaz. Oyuncuların risk alarak ve sezgisel ilerledikleri oyunlarından çıkma seçenekleri de mevcuttur. Bu durum dahi postmodern yaşamda oyunun sürmesine engel değildir (Bauman, 2018, ss. 138-139). Bauman’a göre postmodern tipolojiyi oluşturan gezinen, turist, aylak ve oyuncu tipleri, insan ilişkilerini parçalı ve süreksiz değerlendirdiği için bir paydada toplanabilir (Bauman, 2018, ss. 141). Postmodern yaşamın kalıcı, kesin ve sürekli olana karşı bir duruş sergilediği düşünülürse, her tipin kimlik ediminin karşısında bir tavır sergilediği anlaşılır.

Turist Ya Da Aylak Olmak Arasında: Doppler

Erlend Loe’nun *Doppler* romanı, başkahramanı Andreas Doppler’in soy isminden gelir. Andreas Doppler, evli bir adamdır ve Nora adında bir kız çocuğu ile Gregus adında küçük bir erkek çocuğunun babasıdır. Doppler kitlelerin zevki haline gelmiş bir filmi –örneğin ‘Yüzüklerin Efendisi’ ve o filmle birlikte yayılım gösteren elf kültürüne hayranlık gibi popüler kültür öğelerine karşı duruş sergileyen bir karakterdir. Toplumla aynı fikri hemen hemen hiç paylaşmaz. Zaten bir süre sonra ormanda yaşamaya başlar. Yalnız evden ayrılmaya başlamadan önce uğraştığı işlerin ayrıntısı, bu kararının bir filizi niteliğindedir. Evden ayrılmadan önce banyoyu yeniler. Tavan, fayanslar, duvarlar, küvet, bataryalar ve bunun gibi bir sürü ayrıntının marka, model ve renklerine, ayrıca teslim sürelerine kafa yormak durumunda kalır. Kendisine yorucu gelen bu işler esnasında, Doppler zaten karar vermekten bıkmışken, bir de üzerine ABD ve İngiltere’nin Irak’a harekât başlattığını öğrenir ve bir taraf tutma ya da yeniden bir kararın eşliğinde olma düşüncesi onu daha çok biktirir (Loe, 2016, ss. 21).

Yeterince bıkkınlık hisleriyle boğuşan Doppler’in ormanda yaşamaya başlaması, babasının defin işlemleri sonrasında bisikletiyle dolaşmaya çıktığında yaptığı kazaya tekabül eder. Bisikletten düşmek onun canını yakmış olsa da aynı zamanda garip bir huzur duyar: “Binbir türlü duygudan, düşünceden, görev ve plandan oluşan her zamanki karışım yok olmuştu” (Loe, 2016, ss. 20). Çünkü karşısında sadece sonsuz bir orman görüntüsüne maruzdur, karar verilecek/takip edilecek/taahhüt olunacak görev yumağına değil.

Doppler, ormanda yaşamaya başladıktan sonra, alışılmışın dışında bir kimlikle tanınmak ister. “Ben, belki de her şeyden önce bisikletçiyim” (Loe, 2016, ss. 18) der. Bisikletçi olma kimliği çevreci bir hassasiyetin ipuçları da olabilir, fakat Doppler’in bisikletçi kimliği aynı zamanda ötekilik hissi barındırır. Birçok kimliğinin önüne bisikletçi olma kimliğini koyan Doppler,

bisikletçilerin -yani “sessiz azınlığın”, toplumca dar bir çerçeveye sıkıştırılma saldırısı altında olduğunun farkında olduklarını söyler ve bu yüzden öfkelerinin taşmak üzere olduğunun bilinmesini ister (Loe, 2016, ss. 19). Bu uyarıyı, bisiklet kullanmayanların bir gün obeziteden hareket edemez hale geleceklerini söyleyerek yapar. Dolayısıyla Doppler’in çevreci duyarlılığı ile ötekilik hissini bir düzlemde okumak mümkündür.

Bisikletçi kimliği ve çevreci tutumuna şahit olunan Doppler, ormana yerleşir yerleşmez büyük bir geyik avlayarak okurda ilkin bir soru işareti uyandırabilir. Ancak başkarakter, avlanma ile doğaya borçlandığını ve doğadan eksilttiğinin yerine bir şeyler koyması gerektiğini düşünürken, kendisiyle ilgili oluşan soru işaretini ortadan hemen kaldırmış olur. Doppler’a göre doğadan almak, açlık gibi zorunlu bir durumun sonucu olsa da bu işte bir “denge” aranması gerekir (Loe, 2016, ss. 10). Dengeyi bulmakta zorlanmadığı ise, öldürdüğü geyiğin yavrusu ile birlikte yaşamaya başlamasından anlaşılır. Doppler “Ne ben dışarıya çıkabilirim ne de dünya içeriye girebilir” (Loe, 2016, ss. 11) dediği çadırına yavru geyiği alarak onunla bir arkadaşlık ilişkisi kurar. Bongo adını verdiği yavru geyikle, diğer hiç kimse ile hatta eşi ile bile kuramadığı türden bir samimiyet kurar, ondan cevaplar alamasa bile onunla konuşur, hayvan tombalası oynar. Bongo’ya annesinin derisinden bir heybe dikerek ona yük taşıma işlevi yükler. Doppler’ın bu girişimi doğayı etkileme çabası olarak okunabilir. Ayrıca küçük bir çocuğa hayatı anlatır gibi, yavru geyik Bongo’ya olan yaklaşımı da ilgi çekicidir. Şehri işaret ederek insan ve araç yığınlarının karmaşasından bahsederek “kafa karıştıran sinyaller” (Loe, 2016, ss. 16) konusunda Bongo’yu uyarır. Bu sinyalleri insanların en önemli özelliği olarak gördüğünü söyleyen Doppler, Bongo’ya özgürce ve çılgınca şeyler yapması nasihatinde bulunur ve nasihatının öznesi olarak kendisinin nasıl bir bireysel dönüşüm geçirdiğini vurgular:

“Bunları Doppler diyor. Doppler ki, vakti zamanında ülkenin belki de en akıllısıydı. Şimdi kendini geri çekti ve daha çok kendi hesabına çalışıyor” (Loe, 2016, ss. 107).

Doppler, orman yaşamını idame ettirirken toplumsal normların dışına çıkar. Örneğin, Norveç’te zincir halinde bulunan büyük süpermarketlerden birini takas usulü bir alışverişe ikna eder. Avladığı geyikten parça parça et getirmesine karşılık haftada iki gün kapıya onun için yağsız süt bırakılacaktır. Avcı tüketici topluma ait bu takas yöntemi ile dünyanın kurtuluşuna dair bir adım attığına inanır. Takas dışında başvurduğu diğer yol ise hırsızlıktır. Orman içlerinde bulunan bir evden hırsızlık yaparak bazı ihtiyaçlarını giderir. Bay Düsseldorf evinden yapılan hırsızlığın farkındadır, büyük tepkiler vermeden sadece evinin güvenlik önlemlerini bir derece arttırma yoluna başvurur. Ve bu esnada Bay Düsseldorf evinde bir savaş ortamının maketini yapmakla meşguldür. Babasını 2. Dünya Savaşı’nda kaybeden Bay Düsseldorf, genişçe bir alana yaydığı savaş maketi üzerinde ince bir işçilikle çalışır. Eserde verilen 2. Dünya Savaşı detayının, modernizmin savunduğu akılcı formüllere olan güvenin sarsılması açısından ilgi çekici olduğunu belirtmek gerekir. Doppler’ın normların dışında bir tavır sergilemesi ve ortak kanı olan akılcı formülleri reddetmesi, modernizm ideallerinin de benimsenmemeye başlaması ile koşut bir okuma oluşturur.

Bay Düsseldorf’un babası ile ilgili söylediklerinden de modernizm fikrinden uzaklaştığı anlaşılabilir. Karakter, bir Alman askeri olan babasının eylemlerini, doğmuş olduğu çağın koşullarının bir sonucu olarak görür ve babası için “normal biri olduğuna inanıyorum” (Loe, 2016, ss. 44) der. Bay Düsseldorf’un babası ve Doppler’in yaptığı hırsızlık ile ilgili değerlendirmesi, hatta aralarındaki arkadaşlık ilişkisinin bunun üzerinden doğması, her iki karakterin de farklı gerçeklik arayışına açık olduğunun göstergesidir. Eserde verilmeye çalışılan bu fikir, normal, gerçeği ve doğruyu sorgulamaya açarak verilir. Hırsızlık konusu, Doppler’in sadece özne olduğu bir eylemde normal bir davranış olarak gösterilmez. Aynı zamanda Doppler’in mağdur olarak, şehirdeki evine uğradığı bir esnada evinin soyulması olayı üzerinden de normalleştirilir. Evine giren Roger adındaki hırsızla, Doppler bir şeyler içip sohbet eder. Hırsızın istediği eşyaları almasına yardımcı olur, hatta eşyaları kutuları ve garanti belgeleri ile vererek o eşyaların hırsıza bütün hakları ile geçmesini ister. Hırsız evden çıktığında arkasından el sallar. Eserde hırsızlığın insani ihtiyaçları karşılamak için başvuru yasal olmayan yöntemlerden biri olduğu kabul edilir; ancak bir yaptırım uygulanmaz. Doppler adeta kendi yasasını oluşturmuştur ve buna riayet etmekte kararlıdır:

“Bir daha asla fatura ödemeyeceğim. Takastan, hırsızlıktan ve ormandan geçineceğim. Ben ölünce de orman benden geçinecek. Anlaşma böyle” (Loe, 2016, ss. 53).

Altı aydan beri süren orman yaşamında Doppler’in karısı ara sıra ormana gelir ve dönmesi için onu ikna etmeye çalışır. Bir gün markette karşılaştıklarında karısı hamile olduğunu ve doğuma kadar eve dönmezse ayrılacağını söyler. Doppler bu tehdit karşısında neden ormanda olduğunu anlatmaya çalışır; fakat diğer insanlarla güçlük çekmeden iletişim kurabilen karısının, ormanda olmanın zorunluluğunu anlamayacağını da farkındadır (Loe, 2016, ss. 26). Doppler’in işte bu duygusu, Bauman’ın postmodern tipolojisinde onu bir turistten çok aylak tipine yaklaştırır. Bauman, postmodern zamanın insanının – tıpkı modern zaman hacıların yaptığı gibi – hareket halinde olduğunu anlatırken, yola çıkma gerekçelerindeki farklılığa değinerek modern ve postmodern insan arasında bir ayrım yapar. Bauman’ın postmodern tipolojisinin başat unsurları olan turist ve aylak tipleri, sorumluluk duygusundan azadedir. Bu minvalde Doppler’in de iş ve aile yaşantısı ile ilgili bütün sorumluluklarını askıya alarak tek başına ormana yerleşmesi, onu turist tipine yaklaştırsa da Doppler’in insanlarla iletişimde görülen tahammülsüzlük onu aylak tipine de yaklaştıır. Ayrıca ilişkileri bir ticari ilişki temeline oturtan turist tipinin aksine, Doppler “Tek derdimin para olmasından, kültürümüz izin verdiği ölçüde, en küçük derdimin para olmasına geçtim” (Loe, 2016, ss. 29) diyerek turist ya da

aylak olma çizgisinde aylaklığa yaklaşır.

Doppler'in en başından itibaren böyle olmadığını belirtmek gerekir. Hayatının her aşamasında ve her konuda müthiş başarılar göstermiş bir karakterdir. Okul hayatı, çocuk yuvasından başlayarak başarı ile geçer. Sadece mesleki anlamda değil, kurduğu aile, edindiği dostluklar açısından da başarılı olmuştur. Fakat ormanda çadır kurup yavru bir geyik ile yaşadığı şu anda, başarı dolu geçmişini "Başarı soludum ve yavaş yavaş yaşamımı yitirdim" (Loe, 2016, ss. 30) biçiminde değerlendirir ve hayatı boyunca bir daha asla herhangi bir konuda başarı göstermeyeceğine dair kendisine söz verir. Çocuklarının ve eşinin de başarılı olmamasını ister. Kızı için çok geç olduğunu düşünür, fakat küçük oğlu Gregus için hâlâ bir ümit vardır. Karısı ise Doppler'in yokluğunda bütün işlerle başa çıkmak zorunda kalacağından başarısız olma şansını hâlâ yitirmemiştir. Dolayısıyla Doppler orman yaşantısının ona ve ailesine hayır getireceğine inanır. Doppler'in başarısının hayatını alt üst ettiğine dair olan inancı, Bauman'ın modernizm ve postmodernizm ile ilgili fikirleri ile uyusur. Bauman, kimlik edinme ihtiyacının modern zihinlere "bireysel bir ödev" olarak işlendiğini belirtir ve kişi, kimlik-inşası için birçok danışman, rehber ve eğitime ihtiyacı duyduğuna inandırılır (Bauman, 2018, ss. 117-118). Bauman'ın bireysel bir ödev olarak zihinlere kazınan kimlik-inşası ile kolektif olarak eğitime ihtiyacı arasında kurduğu bağın benzerini, Doppler de kurmuş olacak ki kızının veli toplantısında çocuklara başarı duygusu pompalanmasının ve aşırı korumacı yaklaşımın yanlışlığına değinerek bir öneride bulunur:

"Dünya insanlara ait değil, insanlar dünyaya ait. Çiçekler bizim kız kardeşimiz; at, büyük kartal ve geyiği saymıyorum bile, hepsi erkek kardeşlerimiz. İnsan nasıl olur da herhangi bir şeyi satabilir ya da satın alabilir? Hava sıcaklığının ya da ağaçlardaki rüzgârın sesinin sahibi kim? Dallardaki bitki örtüsünün özlerinde, bizden önce yaşayanların hatıraları saklı. Şırıl şırıl akan dere, babamın ve onun babasının sesi de mevcut. Bastığımız toprağın bağrında atalarımızın tozlarının da bulunduğunu, dünyanın başına gelen her şeyin bizim de başımıza geleceğini, dünyaya tükürürsek kendimize tükürmüş olacağımızı falan çocuklarımıza öğretmemiz gerek". (Loe, 2016, ss. 50)

Doppler'in eğitim sistemini halihazırdaki müfredatın dışına çıkaran bu önerisi, eğitimi bir yandan kolektif bir iş olmaktan çıkartırken bir yandan da çevreci bir tutumla yeniliğe bir pencere aralar ki onu postmodern anlayışla okumayı mümkün kılan niteliklerinden birisi de budur. Doppler, kolektif olarak benimsenen doğruları sorgulamaya açtığı gibi modern toplumları bir arada tutan ortak sevinçlere de katılmaz. Eserde başkarakterin ara sıra stadyumdan gelen sesleri duyduğu ve bu seslere kayıtsız kaldığı okunur. Milli takımın oynadığı futbol maçlarına büyük reaksiyonlar vermeyerek takımın bir gol yemesini "Napalım" (Loe, 2016, ss. 46) gibi cümle tonunda sıradan karşıladığı anlaşılır. Bu tavrının, kitle iletişim araçlarından olan televizyona karşı da sürdüğü açıktır. Kısacası Doppler eğitim, medya, spor, tüketim gibi birçok alanda toplumun sorgulamaksızın hemfikir olup bir arada kalabildiği konularda, toplumdan ayrılır.

Doppler ormana yerleşerek "evlat" edinildiğini düşünür. Çünkü toplumdan ayrılmış, modernizm ideallerinden uzaklaşmış olması onu toplumda "istenmeyen bir unsur" kılar; orman adeta ona kucak açmıştır. Bir yerde Doppler şehir hayatını bırakıp ormanda yaşamaya başlamasının ardında itici bir güç olduğunun da bilincindedir: "Anlam ve birlikteliğe dair kırılğan yanılsamada delik açmaya yeltenen halk düşmanları, akıllarını başlarına toplasınlar diye anında yollanıyor" (Loe, 2016, ss. 66). Eyleminin çözümlemesini yapıp toplumsal gerekçelere inen Doppler'in bu farkındalığı, Bauman'ın postmodern tipolojisinde yer alan turist ve aylak tipleri arasında değiştiği farklılıkları akıllara getirir. Bauman'a göre turist de aylak da hareket halindedir. Ancak aylak bunu özgür iradesiyle tercih etmeyip güçlü birtakım hislerle arkadan itilmiştir. Turistler arzu ettikleri için bir yere gider ve orada diledikleri deneyimi elde edip yeterince tatmin olduktan sonra oradan ayrılır. Aylak için ise durum böyle değildir; bulundukları yerde kalma sürelerini kendileri belirleyemez, zaten bir süre sonra bir şeyler tarafından yeni yerlere doğru itilecek ya da sürükleneceklerdir. Aylakların "gönülsüz turistler" olduğunu söyleyen Bauman, turist ve aylak arasındaki farkı "Eğer turistler hareket ediyorsa bunu dünyayı dayanılmaz derecede cazibeli bulduklarından dolayı yapıyorlar. Aylaklar ise hareket ediyorlar çünkü dünyayı çekilmez derecede dışlayıcı buluyorlar" (2019, ss. 135-136) cümlesiyle belirtir. Doppler'in hareketliliğini, modern şehir hayatından uzaklaşmasını, tüketim alışkanlığında radikal değişiklikler yapmasını bu doğrultuda okumak gerekir. Doppler içinde bulunduğu toplumun ya da dünya düzeninin cazibesi ile yer değiştirmemiştir, bilakis kendisi toplumu ve toplum da kendisini dışlayıcı bulduğu için yaşam alışkanlıklarında radikal değişimlere gitmiştir.

Aylağın yer değiştirme vaktinin geldiğini hissetmesi gibi Doppler de çadırını kurduğu ormandan bir süre sonra rahatsızlık duymaya başlar. Bir gün ormana üç günden fazla aynı yerde çadır kuramayacağı kuralını hatırlatan bir düzen yanlısı karakter ile karşılaşır. Bu uyarı karşısında Doppler, "Sen her şeyin olduğu gibi kalmasını isterken ben her şeyin son bulmasını istiyorum" (Loe, 2016, s. 60) cümlesiyle kendisini savunur. Babası için yapmaya başladığı totem direğini bitirir bitirmez ormandan ayrılmaya karar verir. Başka bir seçeneği yoktur. Oslo'ya baktığı tepeden hiç kimseyi sevmediğini, medeniyete geri dönmeyeceğini haykırır ve eğer bu "devran"ı döndürmek istiyorlarsa bisiklete binip takas sistemine geçmeleri önerisinde bulunur (Loe, 2016, s. 69). Doppler'in kendisi ise, "Kişinin kendi yersizliğine tutunması mantıklı bir stratejidir" diyen Bauman'ın aylak için sunduğu "bulunduğu yere fazla bağlanmama" (2018, ss. 134) önerisine uyar. Artık aylağa yeni yollar görünmüştür.

Aylak Bir Çizgide Uzun Yürüyüş

Bauman modernizm ve postmodernizm farkını, fotoğraf kâğıdı ve video kaset arasında bir karşılaştırma yaparak verir. Modernizm mesajını vermek için her şeyin bir defa işlendiği ve birebir aynısının olduğu cansız bir fotoğraf kâğıdını kullanırken; postmodernizm mesajını vermek için, kayıtların sürekli silinme ihtimali ve şansının olduğu, dolayısıyla hiçbir şeyin sonsuza kadar belirli ve geçerli olmadığı bir video kaseti kullanır (Bauman, 2018, s. 116). Ayhan Geçgin'in *Uzun Yürüyüş* adlı eseri de başkarakterinin postmodern dönemin insanı olarak kendisiyle ilgili herhangi bir kaydın kalmadığı ve hiçbir belirlenimin olmadığı bir yere doğru uzun yürüyüşe çıktığını anlattığı romanıdır.

Başkarakter, babanın çoktan öldüğü bir evde yaşlı annesi ile birlikte bir yaşam sürer. Yaşça yaşlı olan annesidir fakat annesinin telefon ya da yüz yüze bir iletişimle devam ettirdiği insan ilişkileri, onu oğlundan neredeyse daha genç kılar. Eser boyunca isimsiz geçen genç karakter, gençliğin alışılmış enerjisine sahip değildir. İletişim kurmakta güçlük çeker ve insan sesi duydukça acı çektiğini söyleyerek insan sesinin kulaklarından bir gün tamamen silinip silinmeyeceğini merak eder (Geçgin, 2017, ss. 13). Bu sebeple çalıştığı işten ayrılmasını da okur vahametle karşılamaz. Süper marketin balık reyonunda balıkların onun gözlerinin içine baka baka kesilip dilimlendiği düşüncesindeki işinden üç aylık maaşını geri alamadan ayrılır. Annesi ile yaşadığı giriş kattaki küçük evde, yeni bir iş ya da yaşam arayışına girmeden zamanını geçirir. Tek yaptığı şey parka gitmektir. Ancak bu parka gidişin altındaki niyet de sosyalleşmek değil, bilakis yine uzaklaşmaktır. Çünkü yaşadığı küçük ev, annesinin misafir ağırlamaları ile onun yaşam alanını daraltır. Kimseyle karşılaşmayacağı vakitlerde parka gider, yürüyüşler yapar; fakat esas ihtiyaç duyduğu bir "hicret", uzun bir yürüyüştür: "Şehrin dışına çıkmak, geniş bir ova, sessiz bir dağ eteği bulana kadar arkaya bakmadan yürümek" (Geçgin, 2017, s. 15).

İnsanlarla iletişim kuramayan, hatta iletişimi ve onları bir arada tutan sistemi sorgulayan bir tavidir. Televizyon karşısında uyukladığı anlardan birinde, evinde hapis hayatı yaşadığını anlar ve sadece barınma, beslenme gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için birileri tarafından evinde tutulduğunu fark eder (Geçgin, 2017, s. 12). Ev konusu, turist ve aylak arasındaki farkı anlamak açısından önemlidir. Bauman'a göre turist bütün deneyim arzuları bittikten sonra ya da kendi güvenli alanına çekilme ihtiyacı hissettiğinde evine dönme şansına sahipken; aylağın dönebileceği bir evi yoktur (2018, s. 137). *Doppler* romanında ormanda yaşamaya başlayan başkarakterin de bir evinin olduğu ve bu eve ara sıra çeşitli zorunluluklardan uğradığı hatırlanırsa, başkahramanın turist ya da aylak olma çizgisinde turist olmaya daha eğilimli olduğu düşünülebilir; ancak Doppler karakterinin nadiren yaptığı ev ziyaretleri, bir turistin soluğu evinde alması gibi değildir. *Uzun Yürüyüş* romanının başkarakterinin ise en başında bir eve sahip olduğu aşikardır; fakat bu durum da onu turist ya da aylak olma çizgisinde turist olmaya eğilimli kılmaz. Çünkü Geçgin'in karakteri evini tamamen arkasında bırakacağı uzun bir yürüyüşe çıkmak arzusundadır.

Ev konusu haricinde Loe'nun ve Geçgin'in romanlarının başkarakterlerini hem birbirine hem de Bauman'ın postmodern tipolojideki aylaklığa yakınlaştıran başka bir özellik ise tüketim konusunda aldıkları tavidir. Loe'nun karakteri Doppler, temel ihtiyaçlar için takas yöntemini kullanırken; Geçgin'in karakteri karşılıksız iyilik görmenin imkânlarını sorgular. "Şu tuhaf, renkli kâğıt parçaları" diye bahsettiği paradan kurtulması gerektiğine inanan karakter, kendisi talep dahi etmemişken insanlardan yiyecek ve içecek ikramı alabilme ihtimalini aklından geçirir (Geçgin, 2017, s. 15).

Almadan vermenin mümkün olabileceği bir sistemin hayaliyle çıktığı yolculuğunda, ilk fırsatta kimliğinden kurtulmayı planlar. Karakterin kimlik konusundaki planı, Bauman'ın kimliğin modern bir icat olduğunu belirttiği sözünü akıllara getirir (Bauman, 2018, s. 116). Bauman araştırmacısı Fikri Fırat Özcan'a göre modern kültür unsuru olarak hacı tipi, kimlik inşası ve kimliğin kalıcı hale getirilmesi için uğraşırken; postmodern kültüre ait tipler kimliği yok etmek için uğraşır. Kimlik konusundaki yapıcı ya da yıkıcı tutum arasındaki bu fark ise, postmodern dönemde sabit ve kalıcı olan her şeye karşı geliştirilen kuşkuya dayanır; çünkü bu dönemde artık tanımlama girişiminin, tutsak etmekten farkı olmadığı inancı hakimdir (Özcan, 2022, s. 136). Nitekim Geçgin'in karakteri kimliğinden kurtulmayı planlarken, dışarıda geçirdiği dördüncü gecesinde saldırıya uğrar ve çantası ile birlikte kimliğini çaldırır ya da bu durumda kimliğinden kurtulur demek daha doğru olur. Soyulmuş ve saldırıya uğramış olmanın verdiği bir korku varsa da onu yok etmek istediği kimliğinden kurtardığı için bunu bir şans sayar. Uğradığı bu saldırıya bakılırsa, dışarıda yeme- içme, tuvalet ya da savunma gereksinimi gibi durumlar karşısında Doppler'a göre çok hazırlıksızdır. Bunu karakterin daha beklentisiz bir tavır içerisinde oluşuyla da okumak mümkündür. Çünkü yeme gibi zorunlu bir ihtiyacın karşısında tereddüt etmeden öğün sayısını bire düşürmekle kalmayıp tek öğününde de yemeğin yerine meyveyi koyar ve hatta yemek yemeden yaşamının bir yolu var mıdır diye aklından geçirir (Geçgin, 2017, s. 26). Seren Üstündağ, Geçgin'in karakterinin bu tavrını, radikal nihilizme yaklaştırarak kendini ip ip sökmek olarak okur ve bu sökmenin sadece zihinsel bir anlamlandırma olmayıp bütün bedeni içeren bir yok olma denemesi anlamına geldiğini belirtir (2018, s. 200).

Karakterin beklentisiz tavrı, genel olarak bütün eylemlerine yansır. Acelesiz yürür, kat ettiği yolların kenarlarından dikkat çekici bir şekilde yükselen reklam panolarını anlamsız bulur. Panolarda ilan edilen herhangi bir ürün kampanyası ya da siyasi vaat ile ilgilenmeyip "Şimdi ve burayı dolduracağım" (Geçgin, 2017, s. 17) diyerek anlık ihtiyacına odaklanır ve geceyi geçireceği parkta bir yer arar. Tek amacı düz bir çizgi boyunca yürümektir. Bunun için bir pusulaya ihtiyacı olup olmadığını da sorgular; fakat sonra ona doğru ya da yanlış bir yönde olduğunu söyleyecek herhangi bir mesajla karşılaşmama fikrini pusula

sayar (Geçgin, 2017, s. 19). Karakter pusulasız olma fikrine tutunurken, yazar onu farklı insanlarla karşılaştırır. Bu insanlar bu yolculuğu ya tuhaf bulup karakterin rahatsız olmasına sebep olur ya da karakterin yolculuğu boyunca başına gelen sıkıntılarda yaralarını sarıp yeniden ayağa kalkmasını sağlar. Karton toplayıcısı Hakkari Mahmut ve Sadık ağabey ya da bir gösterinin ortasında kalıp ciddi bir şekilde yaralandığında ona yardım eden doktor, bir aylağın ummadığı biçimde iyilik gördüğü karakterlerdir. Başkarakter yolculuğunun maksadını sorgulayıp onu anlaşılabilir ve belki de tehlikeli bulan kolluk kuvvetlerinin yaptırımlarıyla da karşılaşır. Bauman bu durumun ardında, başıboş dolaşan aylakların toplumsal düzeni bozup kaosa yol açacağı endişesi yattığını söyler (Bauman, 2018, s. 133).

Geçgin eserinde isimsiz bir kahraman kullanır. İsmi sorulduğunda Erkan ya da Mahmut isimlerini uydursa da isimsiz ve kimliksiz olmayı tercih eder. Kimliksizlik ona istediği amaçsızlığı, takip edilemezliği, yerleşiksizliği verir. Kimsenin kendisi ve yolculuğu hakkındaki düşüncesine önem vermez. Onun için önemli olan bu yolculuktur; fakat “Yeni anılar, anımsayacak yeni olaylar, sonradan anlatılacak yeni öyküler için yola düşmedim” (Geçgin, 2017, s. 38) diyen kahramanın yolculuğunun turistik amaçlı olmadığını akılda tutmak gerekir. Mesele bir haz peşinde koşmak, macera aramak, yeni deneyimlerin cazibesine kapılmak değildir. İstedikini bulamadığında geriye dönüp korunaklı evine yerleşip yeniden eğlence arayışına girdiğinde yollara düşmek de değildir. İsimsiz kahraman, kafasındaki düşüncelerin yavaş yavaş silineceği bir yer arayışındadır, o yeri bulana kadar yürüyecektir.

Yürüdükçe gücü azalır, zihni karmaşıklaşır, yaşanmış ve yaşanmamış her şey birbirine girer. Unutacağını sanırken dünya olduğu gibi zihnindedir. Üstelik ilerleyip ilerleyemediğini bile anlayamayacak kadar doğup büyüdüğü İstanbul’a yabancılaşır, hiçbir şey ona tanıdık gelmez ve nerede olduğunu anlayamaz. Üstüdağ’a göre karakter bu evrede şehrin artık farklı bir katmanında yürümeye başlamış ve ilerlemekten ziyade kendi çemberinde olmayan bir döngüye girmiştir (2018, ss. 201-202). Karakter ise çözümü yüklerini daha çok boşaltmakta ve bedensel avantajlarını kullanmayı reddetmekte bulur:

“Demek, diye akıl yürüttü, gerçekten ilerleyebilmem için dünyanın gözlerimin önünden bütünüyle yok olması gerekiyordu. [...] Ama diye mırıldandı, bana yol gösteren artık bu gözler olmayacak, bana yol gösteren körlüğüm olacak” (Geçgin, 2017, s. 77).

Eserin ‘Şehir’ isimli bölümünden sonra gelen ‘Dağ’ bölümünde karakter açlığa karşı daha çok direnç geliştirir ama susuzluğu ile başa çıkmakta hâlâ zorlanır. Uçsuz bucaksız uzanan bir göğün altında, kendisine uygun bir yerin olmadığına şaşırır. Kim olduğunu ve ne amaçladıklarını bilmediği insanlarla karşılaşır. Jandarma tarafından sorgulanır ve gözetim altında tutulur. Açlığına dayanamayıp kertenkele yer ve bundan çok pişman olur. Bir süre sonra konaklayacağı mağarayı bulur. Yolculuğunun biçimsel olarak da onu değiştirdiğini düşünmüş olmalı ki ellerinin ve kollarının bir böceğin antenlerinden farksız olduğunu hisseder (Geçgin, 2017, s. 121). Küçüldüğünü, fiziksel olarak ağırlığını kaybettiğini fark eder ama bu durum onu endişeye sürüklemeyi, su ya da yıldızlara kadar her şeyin üzerinde duran birçok varlığın da aynı hafiflikte bir yer kapladığını aklından geçirir. Varlığın bu ağırlıksız halini de tereddütsüz kabul eder. Varlığının yaşamla ilgisini ve azala azala yitirdiği kendisinden geriye ne kaldığını, varmak istediği noktaya ulaşip ulaşmadığını sorgular. Geride kendisinden neyin kaldığını yoklarken, artık hiçbir yerin ve hiçbir şeyin “ölçü”süne uymadığına kanaat getirir:

“Belki bu artık yalnız insanlarınkinden değil bütün yaşamlardan dışlanmak, bütün bütüne dışarıya atılmaktı. Kendi kendine, bütün ölçülerini yitirdim, dedi” (Geçgin, 2017, s. 127).

Kahraman eserin bu bölümünde, umduğunu bulduğundan pek emin olmayarak zihinsel ve biçimsel olarak yavaş yavaş eriyişine tanık olur. İstanbul’dan kilometrelerce yürüyüp geldiği mağaranın yakınlarında bir gün yaralı küçük bir kız bulur ve onun yaralarını sarıp iyileştirir. Yazarın, kahraman ile aynı dili konuşmayıp ve ölmek üzereyken kahraman tarafından iyileştirilen birisi ile onu karşılaştırması, Carl Gustav Jung’un anne arketipi üzerinden yorumlanabilir. Jung anne arketipinin sayısız tezahürü olduğunu belirterek geniş anlamda kent, ülke ve orman; dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak kaya, mağara, ağaç; daha dar anlamda ise rahim ve her tür oyuk biçimine karşılık geldiğini anlatır (2017, s. 21-22). Geçgin’in kahramanı da dilini anlamadığı kıza annesinin nerede olduğu sorusuna cevap alamayınca, kızı bulduğu su kaynağını ve kendisine yeni bir form verdiğine inandığı mağarayı düşünerek Jung’un anne arketipi kavramı doğrultusunda bir yorum getirir:

“Belki insanın birden fazla annesi oluyordur. Düşünüyorum, şu delik, sana göstermedim, benim ikinci annem miydi? Ya da seni bulduğum şu su kaynağı senin ikinci annen miydi? [...] Eğer birden fazla anne varsa o zaman belki hiç kimsenin annesi yoktu. İnsan belki şu yeryüzüne, kızı bulduğu, kendini burada bulduğu gibi annesiz babasız, birdenbire, yerden biter ya da hiç yoktan ortaya çıkar gibi geliyordu”. (Geçgin, 2017, s. 141)

Bu minvalde eserin ‘Şehir’ ve ‘Dağ’ isimleriyle iki bölüme ayrılmasının da karakteri yeniden doğuran bir çağrışım yaptığı söylenebilir. Bir gün evinden çıkıp dümdüz bir çizgi boyunca pusulaya ihtiyaç duymadan uzun yürüyüşüne başlayan karakterin, zihnindeki bütün yüklerden kurtulmak için yavaş yavaş küçülmeyi ve güçsüzleşmeyi göze aldığı yolculuğunda geldiği noktada artık ne bir fikri vardır ne de kimseye verecek bir tavsiyesi.

Postmodern felsefenin hem kuram temelli hem de yaşamsal forma dönüşümü üzerine çalışmalar yapan sosyolog ve filozof Zygmunt Bauman'ın postmodern tipolojisini, iki edebi eser aracılığıyla göstermeyi amaçlayan bu çalışmada, ilkin modernizmin ne olduğuna, çıkış noktasına ve modern anlayışın yarattığı hacı tipine değinilir. Modernizm, hakikate ulaşmada insan aklını tek özne kabul eden ve bu doğrultuda yalnız akılla kavrayışa müsaade eden formülleri değerli kılan bir anlayıştır. Formüllerle ulaşılan hakikat, evrensel bir kavrayış olduğu inancını doğurarak evrensel gerçeklikler yaratır. Fakat insanın aydınlanma idealleri ile elde ettiği kazanımların yanı sıra bir de yol açtığı doğa tahribatları ve dünya savaşları düşünüldüğünde, modernizmin hakikate ulaşma yöntemi sorgulanır hale gelir. Akılla kavranabilen, sınırları belirli, evrensel geçerliliği olan ve formül çerçevesine girmiş modern yöntemler, insanlığın dünyayı getirdiği noktada, kuşkuyla yaklaşılacak girişimler olarak görülmeye başlanır. Hakikatin sürekliliği ve evrensel geçerliliği anlayışından, parçalı olduğu ve yerel tekilliklerin olduğu anlayışına böylelikle geçilir. Ancak postmodern döneme, bir önceki dönemin eleştirisi gözüyle bakıldığı gibi, modern dönemin eleştiri aracılığıyla daha iyi bir forma dönüşmesini sağlayacak bir aracı gözüyle de bakıldığını belirtmek gerekir.

Modern ve postmodern dönem anlayışları yarattığı insan tipi bakımından da birbirinden ayrılır. Bauman modern dönemin, standartlarını yükseltme ve bu doğrultuda kimlik kazanma derdinde olan insanını hacı olarak adlandırırken; postmodern dönemin genel geçerliliğe kuşkuyla bakıp kesinliği ve sürekliliği sorgulayan insanını gezinen, turist, aylak ve oyuncu kategorilerine ayırıp postmodern bir tipoloji oluşturur. Postmodern tipolojide yer alan figürlerin birbirinden kesin çizgilerle ayıramayacağını; fakat modern ve postmodern insan tipinin kimlik konusunda takındıkları tavra göre birbirinden kesin olarak ayrılabilceğini söylemek gerekir. Modern anlayışın hacıları kimlik edinmek ve onu sıkıca kavramak uğruna amaçlı bir yolculuk halindeyken; postmodern anlayışın tipleri kimlikten kurtulmak ve herhangi bir sorumluluğun altına girmekten kaçınarak belirsizliğin sınırsız imkânlarını deneyimlemek ister.

Çalışmada Bauman'ın postmodern tipolojisindeki turist ve aylak figürleri üzerinde özellikle durulmuştur. Başkarakterlerinin turist ve aylak figürleri nitelikleri ile karşılaştırmalı bir şekilde incelendiği iki edebi eser seçilmiştir. Norveç Edebiyatından Erlend Loe'nun başkarakteri ile aynı ismi taşıyan *Doppler* eseri ile Türk Edebiyatından Ayhan Geçgin'in isimsiz bir başkarakter kullandığı *Uzun Yürüyüş* eseri, Bauman'ın postmodern tipolojisinde önemli bir konumda olan turist ve aylak figürleri üzerinden incelendiğinde, eserler arasında birtakım benzerlikler ve farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

Söz konusu edebi eserlerin seçilmesini belirleyici kılan ilk özellik, her iki başkarakterin de toplumdan uzaklaşarak kendi kararları doğrultusunda ilerlemesidir. Elbette eserlerin arka planına yansıyan hâkim anlayışın bir modernizm eleştirisi olarak postmodernizm olduğunu belirtmek gerekir. Loe'nun romanında 2. Dünya Savaşı'na dair bir öykü ve ABD ve İngiltere'nin Irak'a harekât başlattığı haberi yerleştirilirken; Geçgin'in romanına toplumu çalkalandıran büyük gösterilerin düzenlendiği ve göz altına almaların gerçekleştiği bilgisi yerleştirilir. Eserler bu yönüyle, okura modernizm eleştirisi yapacağına dair ilk ipuçlarını vermiştir. Ayrıca eser kahramanlarının doğaya karşı hassas tutumları da bu anlamda dikkate değer bulunmalıdır. Loe'nun karakteri Doppler geyik avladığında doğaya borçlandığının farkına vararak doğadan eksilttiğinin yerine bir şey koyması gerektiğini düşünür. Benzer hassasiyet Geçgin'in karakterinde de görülür. Kahraman açlıktan kıvrıldığı bir sırada küçük bir kertenkele avlar ve bundan son derece utanç duyarak karnını doyurmaya çalışır ve bundan sonraki yaşamında bitkilerle yaşamını idame ettiren hayvanları düşünerek o da bitkilerle besleneceğine dair kendisine söz verir. Eserlerin içerdiği bu detaylar ile de modern gidişatı eleştirip tüketim biçimlerini değiştirmeyi ve çevreci yöntemler geliştirme konusunda farklı girişimleri düşündürmeyi amaçladığı söylenebilir.

Postmodern tipolojiyi oluşturan dört figür arasında kesin çizgiler olmadığından, edebi eserlerin başkahramanları öncelikle turist ya da aylak olma eğilimleri ile tartılmıştır. Ancak hem başkahramanların nihai duruşları ve seçimleri hem de toplumla aralarındaki ilişkisizlik problemi göz önünde bulundurulduğunda, kahramanların aylak figürüne yaklaştıkları tespit edilmiştir. Bu tespitin altında yatan ilk sebep kuşkusuz karakterlerin toplumdan uzaklaşma eğilimidir. Kahramanların kaçma eylemleri, birbirinin aynısı niteliğinde değildir. Loe'nun kahramanı doğaya kaçarken insani ilişkilerini ve toplumla bağını bir dereceye kadar sürdürürken; Geçgin'in kahramanının kaçışı, hem toplumun bir parçası olmaktan uzaklaşmadır hem de beşerî ihtiyaçlarının karşılanması açısından insan olma durumundan bir vazgeçmedir. Bu detayın kahramanların başka eylemlerine yansıdığı da anlaşılmıştır. Geçgin'in isimsiz kahramanı büyük bir beklentisizlik içerisinde olduğundan, kaçarken isyan etmez ya da toplumu ilgilendiren herhangi bir konuyu değiştirme talebi ya da cüretinde bulunmaz. Loe'nun kahramanı Doppler ise sözünü sakınmadan ve toplumu etkileme endişesi taşıyarak – mesela ekonomik modele etki etmeye çalışarak – kendisini toplumdan soyutlamaya başlar. Ve Doppler evinden sadece birkaç kilometre uzaklıktaki ormana yerleşirken; isimsiz kahraman ülke sınırlarına erişerek evi ile arasına kilometreler koyup eve dönmenin bütün kapılarını kapatır. Ancak Loe'nun kahramanını bisikletten düşürüp ani bir kararla ormana yerleştirmesi karşısında, Geçgin kahramanını önce şehirde gezdirir, insanlarla karşılaştırır. Bu farkı kahramanların bulundukları şehrin coğrafi durumları ya da mekânsal düzenleniş arasındaki fark olarak da okumak mümkündür. Ancak aşikârdır ki her iki karakter de yaşadıkları büyük kentlerin -İstanbul'un ve Oslo'nun- karmaşasına katlanamayıp yerleşiksizliklerine tutunmayı tercih eder.

Çalışmada ele alınan edebi eserlerin postmodern tipoloji aracılığıyla inceleyebilenin imkânını sunan bir diğer başlık ise

başarıdır. Modern dönemin yarattığı insanı, postmodern dönemin yarattığı insandan ayırmanın yöntemi nasıl ki kalıcı kimlik edinimi konusundaki tavır ise, eser kahramanlarının mutlak formüllerden kaçarak başarı hususuna kuşkuyla bakmaları normaldir. Eserler arasında başarı konusunu açık açık masaya yatırıp sert bir dille eleştiren kuşkusuz *Doppler*'dir. Başkarakter Doppler, okul öncesi yaşamından başlayarak adım attığı her eğitim kurumunda hem akademik başarı elde eder hem de sosyal yönden başarı göstererek iyi ilişkiler kurmayı becerir. Bu doğrultuda da evliliğinden, çocuklarının okul hayatına ve edindiği mal varlığına kadar her konuda onun hayatında başarının izlerini görmek mümkündür. Ancak Doppler böyle bir hayattan münzevi bir hayata kaçır. *Uzun Yürüyüş*'ün başkahramanının yaşamında ise herhangi bir konuda başarılı olduğuna dair bilgi edinmeyiz, hatta girdiği süpermarketteki son işinden üç aylık hak edişini almakta bile başarı gösteremediğini okuruz. Geçgin'in karakteri aile yaşantısı ve sosyal ilişkiler anlamında da başarıyı hiç tatmamış gibidir. Yaşlı annesi ile yaşayıp günlerini televizyon karşısında hareketsiz geçirip annesinin arkadaşları ile kurduğu ilişkilere hayret eder ve eve gelen misafirlerden parklara kaçarak kurtulmaya çalışır. Fakat isimsiz kahramanın başarı duygusunu tatma ihtiyacı arzusunda olduğu da sanılmamalıdır. Çünkü o, evinden çıkıp pusulasız bir şekilde uzun düz bir çizgide yürürken zihinsel ve bedensel yüklerinden yavaş yavaş sıyrılmayı hedefler. Ona herhangi bir rota çizip kimlik ideali sunacak her mekândan, ilişkiden uzaklaşır. Dolayısıyla Loe'nun ve Geçgin'in kahramanları, modern dönemin aksi doğrultuda başarısızlığı hedefleyerek bir paydayı paylaşır.

Kahramanları aylak kılan en belirgin özellikleri, başarısızlık hedeflerinin yanı sıra toplumdan izole yaşamlarıdır. Her iki romanda da toplumdan izole yaşamın bir kural ihlali olduğu sezdirilir. Norveç ormanlarının büyük bir kısmı tek bir aileye ait olduğundan aynı yerde üç günden fazla çadır kurma yasağı vardır. Doppler bir defasında şikâyet edilme tehdidiyle karşılaşsa da bu kuralı deler. Geçgin'in kahramanı da 'uzun yürüyüş'ü boyunca zaman zaman güvenlik güçlerinin sorgulamaları ile karşılaşır, hatta bir anda kendisini gösterilerin ortasında bulup kemikleri kırılmış bir şekilde hastaneye kaldırılır. İyileşme sürecini hastanede çok iyi geçirmesine ve doktorunun ona gerek hukuki gerekse diğer konularda yardım teklifinde bulunmasına rağmen, dümdüz bir çizgide yol alıp ıssız bir yer bulma planından vazgeçmek istemez. Toplum genel olarak aylaklığa kuşku ile baktığından, karakterlerin amaçsızlıkları altında dahi bir anarşi duygusu yatıp yatmadığı konusunda onları tehdit unsuru saymıştır. Oysaki her iki eserin başkahramanı da topluluk halinde yaşamının kendileri için artık mümkün olmadığını anladıklarından tüketim toplumu olmanın sorumluluklarını taşıyamayacaklarını ve bir parçası olamayacaklarını anladıkları için bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk Doppler için bir çadırda sürerken; Geçgin'in karakterinde mağara ile karşılık bulur. *Uzun Yürüyüş*'te kahraman gitgide diriliğini kaybeder, sağlıksız beslenip güçten düşer. *Doppler*'de ise kahraman sadece temiz havaya kavuştuğu için değil, aynı zamanda toplumdan uzak kalarak bir yaşam sürmeye başladığı için kendisini daha dinç bulur. Ancak yazarın Doppler'i bolluğun hâkim olduğu bir ortamda yaşatmadığını belirtip her iki eserdeki temel düşüncenin, insanı yaşamak için mümkün olduğunca sadece gerekli olana ulaştırmaya dayandığı söylenebilir. Bu yönüyle kahramanların postmodern tipolojide neden bir turist olarak görülmeyip aylak figürüne yaklaştırıldığı anlaşılabilir.

Eser kahramanlarını aylak figürü paydasında toplayan bir diğer gerekçe ise iletişimsizlik konusudur. Yürüyüşü boyunca bir eşlikçiye ihtiyaç duymayan Geçgin'in kahramanı, yaralı halde bulup mağarasında iyileştirmeye çalıştığı kızla iletişim kurmak isterken, onunla aynı dili konuşmadığını fark edip iletişimsizliğe bir kez daha mahkûm olur. Ormanda yalnız bir yaşam sürmeye önem veren Doppler ise bir süre sonra küçük oğlunu yanına alsa da eser boyunca genel olarak aynı dili konuşmadığı yavru bir geyikle iletişim kurmaya ve arkadaş olmaya çalışır. Kısacası, her iki eserin toplumdan uzaklaşan, ailesinden ayrılan, büyük şehir hayatından kopan kahramanları, yolculuklarını farklı bedensel ve zihinsel dönüşümlerden geçerek deneyimlese de onların yolculuğu bir aylağın yolculuğundan farksızdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Aricioğlu, M. A. (2020). Postmodernizm Bağlamında Örgütler Üzerine Teorik Bir Tartışma. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 43-55). Ketebe Yayınları.
- Ayyıldız, B. (2020). Postmodernizm, Biçim-Hakikat İlişkisi ve Postmodern Sonrası. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 253-267). Ketebe Yayınları.
- Bauman, Z. (2016). *Postmodern Etik* (3. Baskı). (A. Türker, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

- Bauman, Z. (2018). *Parçalanmış Hayat Postmodern Ahlak Denemeleri* (3. Baskı). (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2019). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları* (3. Baskı). (İ. Türkmen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2014). *Son Bakışta Aşk* (7. Baskı). (N. Gürbilek, Sunuş ve Hazırlayan). Metis Yayınları.
- Bennett, A. & Royle, N. (2018). *Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş* (D. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bozdaş, H. (2020). Şiirin Postmodern Felsefesi. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 219-237). Ketebe Yayınları.
- Eken, B. (2018). Modernizm, Postmodernleşme ve Ayhan Geçgin'in Kayıp Poetikası. *Monograf Edebiyat Eleştiri Dergisi*, (9), 110-136.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat* (2. Baskı). Anı Yayıncılık.
- Freud, S. (2019). *Uygarlığın Huzursuzluğu* (7. Baskı). (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Geçgin, A. (2017). *Uzun Yürüyüş* (3. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Gözel, Ö. (2020). Çekiver Kuyruğunu Ejderhanın!. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 79-87). Ketebe Yayınları.
- Gülay, P. S. (2020). Varken Yok, Yokken Çok: Postyapısalcı Anlam Fikri-Derridacı Bir Soruşturma. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 31-43). Ketebe Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Dört Arketip* (5. Baskı). (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Kabagöz, M. C. (2018). Kenardaki Gündelik: Hayat Henri Lefebvre'nin Gözünden Ayhan Geçgin. *Monograf Edebiyat Eleştiri Dergisi*, (9), 136-163.
- Karauğuz, A. M. (2020). Giriş Yerine. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 7-19). Ketebe Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2020). Yaratıcının Halifesi, Postmodernizmin Öznesi. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 19-31). Ketebe Yayınları.
- Loe, E. (2016). *Doppler* (3. Baskı). (D. Başak, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, F. F. (2022). Olga Tokarczuk'un Eserlerinde Zygmunt Bauman'ın Postmodern Tiplerinin İzdüşümleri [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Pişgin, F. (2020). Postmodernizm ve Türk Öyküsüne Soruyazı. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 199-211). Ketebe Yayınları.
- Sarı, A. (2020). Postmodernizm Öldü Mü?. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 273-283). Ketebe Yayınları.
- Smith, P. & Riley, A. (2016). *Kültürel Kurama Giriş*. (S. Güzelsarı, İ. Gündoğdu Çev.). Dipnot Yayınları.
- Şakar, C. (2020). İkilikler, Tekillikler, Eşlikler Etrafında Kurmaca. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 67-79). Ketebe Yayınları.
- Tural, S. (2020). Anlat(a)mayan Anlatı: Postmodern Öykü. İçinde Karauğuz, A. M. (Ed.), *Bitmemiş İnşa Postmodernizm* (ss. 211-219). Ketebe Yayınları.
- Üstündağ, S. (2018). Barışçıl Olmayan Eve Dönüş: 'Son Adım' ve 'Uzun Yürüyüş' Romanlarında Dil ve Dünya. *Monograf Edebiyat Eleştiri Dergisi*, (9), 183-209.