

"Yabanlar, Ötekiler Sudaki Balıklar: Postmodern Koşullar mı, Postmodern Koşullanmalar mı?" Kültür ve Toplum 1 İst: Hil 1995, slr:64-88.

Atlasları getirin! tarih atlaslarını

en geniş zamanlı bir şiir yazacağız!

Ece Ayhan

Kültürü ve İdeolojiyi Yeniden Düşünmek: Yabanlar, Ötekiler, Sudaki Balıklar...

Çokuluslu kapitalizm döneminde, sanayileşme sonrasında büyük kent insanları, gündelik yaşamlarını etkileyen bütünlüklü bir durumla karşılaştılar. Bu durum, çevre ile merkezin; kentsel ile kırsalın; cinsiyete dayalı çatışmaların; etnik, ırksal ve ulusal kimliklere, cinsel tercihlere, ortak çıkar ve ilgi alanlarına yönelik gruplaşmalara dayalı farklılıkların, sınıf çatışmaları ile birlikte ayrıştığı ve içiçe girdiği yeni harmanlaşmaları ve çatışma alanlarını içermekte.

Büyük kentlerin yeniden harmanlanmakta olan dokuları, farklı coğrafyaların, kültürel, düşünsel ve sanatsal üretimleri için ve bunların yeniden üretim ve yayımında şüphesiz önemli ve karşılıklı etkileşimli bir durumu beraberinde getirmekte. Kültürel mantığını gelişmiş kapitalizmin büyük şehrinden aldığı öne sürülen, çok kimlikli yeni ilişki biçimleri bu noktada tartışılmaya başlandı sanıyorum. Tartışmaların bir ucunda tanımı

ve tanıları oldukça geniş bir post-modernist durum tahlili durmakta. Aşınası olduğumuz modernist yaklaşımların içinden çıkan, ya da dışında kalan veyahutta dışında kalmayı seçen, bazı tartışma gövdeleri de yerellikler, farklı konumlar, ulusal katagorileri tartışmakta. Farklı disiplinler, küresellik, yeni dünya sistemi, yeni kültürel kimlikler diye genişletebileceğimiz ve farklı bilgi gövdelerinin, farklı tanım ve sorun saptamalarıyla açılıp, daha da genişleyen bu tartışmalara, farklı paradigmalara yaklaşılıyor.

Bütün bu olup biteni ve bu çok yönlü tartışmaları bütünlüklü olarak kavramanın ve tahlilini yapabilmenin hayli güç olduğu bir dönemi yaşamaktayız aslında. Yeni dünya düzeni diye sunulanın ne denli yeni olduğu, bu yeniden haritalaştırmanın tarihsel ilişkisinin ne olduğu, ve bütün bunları yeryüzünün bütününe bakarak nasıl konuşup tartışabileceğimiz gibi bir sorun var karşımızda.

Eğer bu yazının da amaçladığı gibi penceremizi kültürel, üretim ve yeniden üretim süreçleri açısından açıyorsak, yaşadığımız coğrafyaların ve bunların yeryüzü dokusunu işleyen konumlarımız, anın ve mekanın üretim ilişkileri, değişen ve dönüşen bu dokularla hareketli olan ilişkilerimiz, bize bakma, görme ve okuma alanı sunabilir. Yerel coğrafyalar, bakarken ve tek bir yeryüzünden söz ederken, kendi durduğumuz konumun özgül ilişkilerini tanımladığımız noktada anlamlı olabilir. Konumumuz yalnızca coğrafi ve tarihi özgüllükleri yansıtmaz; belki daha çok da hangi bilgi gövdesi içinde hareket ettiğimiz, hangi paradigmalardan konuştuğumuzu açıklar. Tanımaya, tanımlamaya, çalışırken, hızlanan, değişen, içinde kolayca kaybolabileceğimiz, yol yordam işaretleri silinmiş yeni haritalar içinde yaşamak ve kendimizi yaşamla ilişkilendirebilmek için, hep birlikte

yaşamaya çalıştığımız yeryüzüne, eş zamalı olarak şöyle bakabiliriz: Bütünlüklü örüntüler (context), bunların içindeki özgül örgüler (text) ve o örgüleri besleyen ilmekler (intertext/metinlerarası metinler). Bu nedenle de bilginin edinimi, dönüştürülmesi ve üretimi ile işikili olan bizim bilginin öznesi ve nesnesi ile ilgili konumu, kültürel, coğrafi, kimliksel konumla birlikte ve eleştirel koymakta fayda var.

*

1960 yılında Kevin Lynch, insanların kentleşen çevrelerini anlamlandırabilmeleri fenomeni için bir kavram ileri sürüyor, **zihinsel (bilişsel) haritalama (cognitive mapping)** ¹ Jameson bu kavramı bilişsel haritalama esttiği üzerine tartışarak geliştiriyor. Jameson için zihinsel haritalama, bireyin toplumsal dünyanın ne şekillerde temsil edildiğini ve bunun geleneksel temsil eleştirisinden uzaklığının anlaşılmasının bir yolu. Çünkü haritalama deneyimin kendisi ile yakından ilgili ve bireyin kentsel alanla başa çıkabilmesinin ta kendisi. Böylece zihinsel haritalama, Jameson'a göre, bir anlamda da "politik bilinçsizliğin" süreçlerine yönelik bir metafor. Aynı zamanda küresel ile yereli nasıl ifadelendirdiğimizin de bir modeli. Politik gezegendeki önemli durumların, küresel ve dünyaya giden patikaların, sıcak ilişkide olduğumuz yerelin bu patikalara bağlanma yolu. Öte yandan, farklı konumlar arasında dolaşmak, her anlamda ayrılmış "ötekini" anlamayı da mümkün kılabilir.² "Ötekini" anlamak için dolaşmak

¹Kevin Lynch, *The Image of the City*, Boston: MIT press, 1960.

² Burada sözünü ettiğimiz bilişsel haritalar, "ötekini" okumak , ve jeopolitik estetik için bkz Fredrick Jameson, *The Geopolitical Aesthetic:Cinema and Spacein the World System*, London: BFI, 1992 ve özellikle Colin MacCabe'nin

(detour) Jameson'ın Bakhtin'den alarak geliştirdiği bir diğer anahtar kategori (daha sonra buna yine değineceğim). Jameson zihinsel estetiğin eleştirisi için bir başka kaynaktan, Lefebvre'den de yararlanıyor. Lefebvre toplumsal mekanın toplumsal bir ürün olduğunu ve toplumsal süreçlerle üretildiğini ve yeniden üretildiğini söylemektedir bize.³ Lefebvre'e göre her toplum ve tabii her üretim tarzı alt çeşitlemeleri ile mekanı üretir; kendi mekanını. Kendi mekansal pratiğini yaratır, bu da bizim genel kavramsallaştırmamızı biçimlendirecek bir ilişkidir. Böylelikle Lefebvre günlük hayatın pratikleri üzerine örtülü ideolojinin tül peçesini kaldırmaktadır. Günlük yaşam, bilinçaltının mağraları ve tünelleri üzerindeki, modernlik dediğimiz yanılısamanın ve belirsizliğin silüeti karşısındaki yeryüzü kabuğunun kırıntılarıdır. Lefebvre mekanı klasik felsefenin alanından çıkararak toplumsal alana sokarken, mekanın insanlarla filozoflar arasındaki mesafenin kendisi olduğunu söyler. Bu akli mekanla fiziksel ve toplumsal olan alan arasındaki gerçek mekan kara karanlık bir boşluğa terk edilmiştir. Mesaja ve okumaya indirgenildiğinde deneyimlerin ve tarihin kenara itilmesi vuku bulmuştur. Hegomonya ve onun mekanı tasarufu söz konusudur. Toplumsal pratiklerin mekanı gerçek mekandır ve kodların kodu (meta code) olarak okunmalıdır. Bu nedenle Lefebvre üretilen toplumsal mekanın özgül pratiklerine işaret eder. Özgül pratikler de zaman içinde kendilerini dayatırlar, kendi özerklikleri ile günlük yaşamın çizgilerine geçerler ve Lefebvre göre mekansız ideoloji yoktur.

önsözü; ve Jameson'ın daha önceki kitaplarından *The Political Unconscious*, NY: Cornell Univ. Press, 1981.

ve Bakhtin'in toplumsal tarihin özgüllükleri, diyalog ve dolanım üzere görüşleri için bkz: Mikhail Bakhtin, *Speech, Genres and Other Late Essays* trans: V.W. McGhee. Austin: Univ of Texas Press., 1986 ve Tzvetan Todorov, *The Dialogical Principle*, trans: W Godzich, Manchester: Manchester Univ. Press, 1984

³Henri Lefebvre, *Everyday life in the Modern World*, Trns: S. Rabinovitch, London: Transaction, 2nd p: 1990 (c 1971) ve *The Production of Space*, trans: D. Nicholson-Smith, Cambridge: Blackwell, 1991

Kuramını Lynch ve Lefebvre gönderme yaparak geliştirirken, Jameson kısıtlı bilgilerle harita yapmanın mümkün olduğunu ileri sürer. Bu harita bazı önemli noktalarla örtüşebilir ve yorumlarla çakışabilir; bizi siyasi iktisadi analizlere taşıyabilir. Metinlerin okunabilir, hayal edilebilir anlamlarının yanısıra nerede olduğumuzu hangi yeryüzü çizgisi ve güçleleri ile karşı karşıya olduğumuzu gösteren estik haritalarının çıkarılması bu nedenle anlamlıdır. Jameson'ın 1980'lerden beri oldukça verimli bir düşünür olarak sunduğu yazılarının seyrinde bu bütünlüklü zihinsel estetik kuramının yapıtaşları atılmakta. Kuramını dayadığı ayaklardan diğerleri de bilindiği gibi Frankfurt Okulunun sağlam okumaları ile Gramsci, Althusser, Lacan hattı üzerine oturmakta.

Fredrick Jameson, modernist paradigmalardan içinden gelerek geliştirdiği, marksist eleştirel bir konumdan yola çıkarak, böylesi bütünlüklü bir çözümleme zemini oluşturma amacı ile, Batı'nın dışındaki "öteki"nin kültürel üretimine ve metinlerine bakmaktadır.⁴ Tartışacağımız Jameson'ın 1986 makalesi, çokuluslu kapitalizm çağında üçüncü dünya edebiyatı üzerine bir zihinsel haritalama estetiğinin öncülü ve bir dünya edebiyatı eleştirisi için bütünlüklü bir kuram arayışı çalışması. Ama "üçüncü dünya" yazınının zihinsel estetiği için, marksist estetiğin yöntemleri ile oluşturmaya koyulduğu bu kuram arayışında, elimizdeki diğer makalenin yazarı Ahmad'ın serzenişte bulunduğu gibi, "Batılı", "birinci dünyalı" otorite konumu da, bu önemli çabasının bir yerlerinden kendini belli etmektedir.⁵

⁴ Fredrick Jameson, " Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" çev: İ. Eser, **Social Text**, no: 15, fall 1986, syrl: 65-88.

⁵ Aijaz Ahmad, "Jameson'ın "Öteki" Retoriği ve Ulusal Alegori" çev: İ. Eser.....İlk basım **Social Text**,no:17 Fall 1987 ve buradaki basımı ile

Bir başka marksist kuram ve eleştiri yazarı olan Ahmad ise, yeni harmanların çelişkilerini, kendi tahlillerinin merkezine koyarak Jameson'dan daha farklı bir konumda durmakta. Ahmad'a yöneltilen diğer eleştirilerde, onun politik polemik yapıyor olması, akademik eleştiri ve politik eleştiri tartışmalarının içinde Ahmad'ı "Batılı" ama özellikle de Amerikan akademisine muhalif, "yerel" ya da "üçüncü dünyalı" bir başka duruş noktasına koymaktadır.⁶ Bu konumu, sömürge söylemine karşıt eleştiri geleneğinin parçası olarak da görmek mümkün.

Yazarın bulunduğu yerin önemi, karşımıza "öteki"nin okunması ve "öteki" ile diyalogun geliştirilmesi anlamında çıkmakta. Jameson'ın "öteki okuyucu"dan kastettiği ve yapılabilecek okumaların dünya yazınıni niye daha geniş bir yelpazede taşınması gerektiğine ilişkin ısrarlı sözlerinin de anlamı burada yatıyor sanıyorum. (Jameson, 1986, s:66) Yazarın zihinsel faaliyetinin yaslandığı içinde hareket ettiği bilgi gövdeleri ile ilişkisi ve yeryüzüne bakarkenki görme açısı, deneyimlerini ilişkilendirebildiği yeryüzü çizgileri, aynı zamanda özellikle de yeryüzünü kucaklayabilecek kültürel çalışmalar düşünüldüğünde, sadece metni değil, metnin içinde yazıldığı bütünü ve metnin örgüsünü oluşturan o metinlerarası örgüleri; kültürel ideolojik tarihini de çalışmamız gerektiğini hatırlatmakta sanki.

Belki böylece hem karşımıza birer sorunsal olarak çıkan "üçüncü ve birinci dünyalar", milliyetçilik ve yerel kültürler ve kültürel kimlikler ve bunlara dayalı katagorileri aşmak mümkün olabilir. Tek bir dünya ve onun ortak

Ahmad'ın *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, NY:Verso,1992, s:95-122.

⁶Sözü edilen eleştiriler, Ahmad'ın kitabından sonra başlayan tartışmalar üzerine *Public Culture* dergisi 1993 sonbaharı Vol:1 ,sa: 1. tartışma özel sayısında yer almaktadır.

tarihi, bu ortak tarihin içinde karşıkarşıya gelen çatışma alanları, çatışmaların dinamiklerinden çıkan özgül deneyimleri ve onların eklemlenmelerinden ortaya çıkan farklı uslupları tahlil edebileceğimiz bir kuram arayışına yönelebiliriz.

Kendine bir konum ve kimlik aramak: Bilginin öznesi bilginin nesnesinine karşı...

Zaman ilişkisinde hızlı ve bir önceki günden itibaren geçmiş zamanı hafızası silinmiş toplu bilinçaltıları ile hatırlayabilen; ve birilerinin yeniden çizdiklerini söyledikleri yeni haritalar içinde mekansal ilişkilere ait hislerimizi ve bulunduğumuz yeri; duruş tarzımızı tanımlamanın zor olduğu bir dönemi nasıl dönemselleştirebiliriz? Acaba konum ve kimlik arayışlarının en şiddetli yaşandığı bir zaman ve mekan tüneli olarak mı dönemselleştirilecek?

Fredric Jameson kültürel müphemlikler dolu bu dönemi, "geç kapitalizmin kültürel mantığı" dediği, elektronik teknolojinin ve gelişmiş kapitalizmin dönemsel kimliği olabilecek, postmodern bir deneyim diye tanımlamakta.⁷ Postmodernizm üzerine yazdığı ünlü makalesinde Jameson, kültürel dönemselleştirmesini yapılandırmada, Ernest Mandel'in ekonomik gelişme üzerine yaptığı dönemselleştirmeyi esas almaktadır. Mandel, teknolojik güçlerin devrimi tarafından yönetilmiş üç ekonomik devrim aşamasını, kapitalist gelişmenin, üç uzun dalgasını dönemselleştirmek için önermektedir: 1848'in buharlı makinası, 19. yüzyılın yanmalı motorları ve

⁷Bu konuda Jameson'ın önce "Postmodernizm, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review* no:146 , 1984'de ve "The Politics of Theory" *New German Critique*, no: 32, 1984 'de yazıyor. Sözünü ettiğimiz ilk makale Hem daha sonra belli değişikliklerle Aynı başlıkla Duke Üniversitesi yayınlarından 1991 de çıkan kitabında yayınlanmıştır. Türkçeye ise makalenin bu her iki baskı hali de çevrilmiştir. Makale Necmi Zeka'nın derlemesinde, *Jameson, Lyotard, Habermas: Postmodernizm*, İstanbul: Kıyı ,1994 hemde Kitaptaki biçimi ile Yapı Kredi Yayınları , kitabın çevirisi içinde, 1994 baskısında vardır.

elektiriğin yükselişi, ve 1940'larla başlayan elektronik ve nükleer teknolojinin gelişimi. Mandel'e göre bizler şu anda üçüncü büyük dalganın ikinci ve geç dönemindeyiz ve Jameson'a göre de bu dönem postmodern dönemdir.

Postmodernizm Amerikan üniversitelerinde başat durumda iken, 1950'lerden başlayarak, Amerikadaki çağdaş çalışmaları nitelemek için edebiyat eleştirmenleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Yirmi yıl sonra Fransa'da Lyotard, sanayi sonrası ekonomini toplumsal ilişkilerini tanımlamak için kullanıyor. Bir de modern mimarinin eleştirisi ve ona karşı bir tür manifesto olarak postmodern mimari ve şehir kavramları tartışılmaya başlıyor. Jameson için ise postmodern durum, sanatın yeni toplumsal durum alışılı ile ilgili. Sanatın meta üretimi dünyasına girdikten sonra çokuluslu kapitalizm aşaması ile ilgisine bakıyor. Realizm, kapitalizme karşı kültürel reaksiyon olarak temsil edilme biçimlerini aramaya çalışırken, modernizm, temsil etmenin masumiyetini kaybetmesi ardından takipçilerinin biçim arayışları ile sürüyor. Tek bir postmodernizm tanımı olmadığı ve ortada tedavüle sokulan semptomatik postmodernizmler dolaştığı gibi postmodernizmin modernizmle karşıtlığı ve yandaşlığı da çözülebilmemiş değil. Jameson'ın daha bütüncül ve kuramsal bir kültür eleştirisine yönelmesinin yanısıra, içinde yaşadığımız gerçekliğin başka yüzleri de tartışılmakta.

Öte yanda tekeline gelişmiş Amerikan metropolünden aldığı iddia edilen ve dünyaya doğru yayılan bu postmodern duruma karşı modernizmin kendisi ile beraber -ironiktir ki o modernizmin ve onun bilgisinin nesnesi olmuş- coğrafyaların yerel kültürleri, milli kimlikli kültürel mantıkları bir karşıt alan

ya da durum olarak konuldu. Böyle bir panoramada kendi bulunduğumuz konumdan, ve üstelik bakma biçimimizi kendi coğrafya ve zamanımızla sınırlandırmaktan özellikle kaçındığımız iddiası taşıyarak, yeryüzü kültürel örüntüsünü ve onun içinde kendimize ait olanı, diğerleri ile ilişkilendirerek, bir dünyalı olarak okumaya çalışmak oldukça zorlu ama gerekli bir uğraş gibi görünüyor. Ve tabii bilmenin, bilginin ve onunla ne yapılması gerektiğinin de bunca çeşitli olup ve son on yılların gelenekleri içerisinde birbirlerine bunca hercümerc oldukları bir okuma, yazma ve eleştiri ortamında bunu salim kafayla yanılmadan ve karıştırmadan yapmak hayli güç.

Değişen dünyanın içinde, bilgiyi hala edinmek isteyen bireyin karşısına, biraz antik çağ filozoflarından girip, Hegel'e usulca ve temkinli dokunup, eh !.. Marks'ın da biraz kapısını çalarak; ama entellektüelliğin önemli göstergesi olarak, beş Foucault alıntısı vermeden edemeyip, biraz Derrida biraz Deluz ve Guttari derken felsefe ve tarihin öldüğünü söylencesi ile günümüzü bağlayan bir tarz oluşuyor. Bu aslında çağımıza egemen olmuş, akademik, meşru, "pozitivist", ampirik ve yüksek bilginin ve onun nesnelere ile ilişki sisteminin ana metinlerine yönelik bir tarz. Modernizmin, idealizmin ve özlükçü tüm bilgi sistemlerinin karşısına, yine çağımız boyunca yöneltmiş eleştiri sistemlerinin 60'lı yıllardan sonra, yeni ve ekletik bir yapıda karşımıza çıkması na mı tanıklık ediyoruz acaba? ⁸

⁸Yazının gelişimi içinde *Avrupa Marksizmi ve Kültür Çalışmaları* zeminlerinden benimde mirasını aldığım ve bilgi yaklaşımımın dayandığı bir konumdan tartışmakta olduğum için şimdilik bu bilgi gövdeleri dışındaki, bir tür liberal bilgi gövdelerinin ekletik zeminleri üzerinde durmaktayım. Ayrıca bu bilgi gövdelerinin tek tek kendilerine değil, onların yanyana getirilişleri ile ortaya çıkan bir durumu tartışmaktayım.

Oldukça birbirine tutuşturulmuş epistomoljiler resmi geçidi görünümü daha çok "Batı Akademisi" ve onun içinde de özellikle Amerikan akademisi için geçerli ise de, diğer coğrafyalarla ilişkisi de ayrı bir eklentiler zinciri yaratmakta. Bu coğrafyalar arası ilişki oldukça karmaşık. Bir yandan, günümüze dek önemli bir sorunsal kavram olarak taşınan "üçüncü dünyalılığın" altında sınıflandırılmış; 60larda Batı enteleghensiasını romantik ve güçlü bir rüzgar olarak etkileyecek, sanatçı, yazar ve hareket liderinin ve onların düşünce ve kültür ürünlerinin ilham kaynağı toplumsal hareketlerin - bağımsızlık hareketleri, anti sömürgeci hareketler gibi- bu sürecin dinamik unsurlarından biri olduğunu görüyoruz. Öte yandan "Batı" bu sömürgeci karşıtı eleştirel bakıştan etkilenir ve içinde yaşadıkları "Batılı" dünyaya meydan okuyan yeni hareketler geliştirirken de diğer coğrafyaları da etkileyecek bir iklimi yarattıkları rahatça gözlenebilir.

Karşılıklı etkileşimin karmaşık görünümleri bir düşüncenin, akımın ya da uslubun doğduğu iklimden diğerine hızlı taşınması ya da bağımsız gezintisi ile yaşanır. Adeta bir bütünün kırılmış ve dağılmış yani fiziksel algılanmasında bütünün kendisine artık benzemeyen görüntülerine tanıklık etmek veya tanımlamak da zor bir hal almıştır. Bazen bu gezinim ve çarpıtılma garip ve tanımsız boyutlara bile uzanabilmektedir. Mesela, reggy müziğı bir kültürel bağlam ve yaşam biçiminin, isyanın ve talebin simgesi olarak ortaya çıkar; zamanla talebin muhatabı ile ilgili coğrafyalarda, alttan gelen özdeşleşmelerle istek ve ilgi görür; bunun toplumsal bir olgu olduğunu düşünen toplumbilimciler tarafından sözü edilen bir olgu olunca, üst katmanla arasında kabul görürür; zamanla herhangi bir eğlence yerinde, dans müziklerinin geniş yelpazesinin içinde bir tür olarak daha da yaygınlaşır. Daha sonra doğduğu bağlam, tarihsel ilişki, ve anlamdan çok

uzakda, mesela, erotik şarkı söyleme modası içinde, liriği ve "havası" çok farklı bir şarkıda, fon müziği işlevine kadar dönüşüp çarpıtılabilir. Burada çarpıtmayı olumsuz değer yüklü bir anlam olarak değil; luna parklardaki görüntüyü bozan (*distortion*) kahkaha aynalarında ki anlamıyla kullanıyorum. Örnekleri çoğaltmak tabii ki mümkün.

Düşün, yazın, eleştiri alanında da eğer teşbihde hata olmaz ise benzer bir dolanım olduğunu düşünüyorum. Yukarda daha soyut olarak anlatmaya çalıştığımız bu etkileşim süreci, altan ve çevreden gelen sorgulama ve eleştirilerle yüzyıllardır egemen olan bilim ve sanatın anametlerinin çözülmesi, meşruluklarının sorgulanmasını getirmişti. Beraberinde eleştirinin oluşturduğu karşıt söylemlerin romantize edildikleri, hatta bunların popülerleşmesi, sloganlaşması ve yayılması anlarında tıpkı reggy müziğindeki gibi farklı mekanlarda, farklı anlam ve içerikler taşıyarak, tekrar popülerleşip, başka bir söyleme yolculuk etmeleri ise bir başka deneyim olarak etkili oldu. Sanki kulaktan kulağa oyunundaki gibi eleştiri cümleleri dolanıyor, konteksinden kopup mesaj değeri alıyor; popüler kültüre mal oluyor; yeniden kitle kültürüne taşınıp popüler kültürün arasına sokuluyor. Ve zamanla bir eleştirinin sistematiğinden koparılmış anlamlar olarak ve ilişkilerini tanımakta zorlandığınız bir başka eklettik bütünün içinde size yalnızca bir şeyler hatırlatan fragmanlara dönüşüyorlar. Hafızanın, yerini kolektif bilinçaltları tutumaya başladığında; tarihsel bakış ve dönemselleştirme günlük ilişkilerde, küçük tarihselleştirmelerin metalar gibi dolanımına indirgendiğinde toplu bir hafıza sorunu, kendini günlük yaşama dayatmış oluyor belki de. Böylesi yoğun ve karmaşık bir süreç hem yükseklerde dolanan bilgiye karşı, genelde bir tür güvensizliği getirirken, hem de onun sorgulanması sürecini, sorgulama yöntemini ve tartışma anını

eklektik bir yumakla karşı kaşıya bıraktı sanki. Aynı sürecin, alttaki popüler alandaki sıradan insanın ve günlük yaşam ilişkilerindeki zihinsel süreçleri de etkilemiş olması mümkün.

Muhtemelen bunun Guy Debord'un yaşamın mesaj ve imgelerden ibaret bir hal alması dediği pratiklerimizle de bir ilgisi var.⁹ Günlük deneyimlerimiz, estetik anlayışımız, tarihe ve ilişkilerimize bakışımız imaj ve görüntülerden ibaret bir deneyime dönüşmüştür. Tüketilip geçirilen bu toplumsal tarih, hafızaya kayıt edilmesi zor ve ancak bilinçaltları düzeyinde kendini çağrıştırabilecek bir mesaj ve imgeler topluluğu mudur? Jameson'ın "siyasal bilinçaltı" kuramı da böyle deneyimlerle ilişkilendirilen bir noktadan gelişmekte galiba. Yine benzer bir alanda çalışan bir başka yazarın Scott Bukatman'ın da işaret ettiği gibi, derin ve yaygın süreçler içinde tecrübe edilebilecek bilişsel anların imge, mesaj, enformatif akış ve görüntülerle kayıp toplumsal bütünlük için dayatması söz konusu olabilir.¹⁰ Bukatman, böylelikle de, yabancılaşma, inceltmiş görüntüler bütününde maskelenir diyor.

Lise yıllarından tarzına alıştığımız bilgi edindirme türündeki dönüştürülmeme üzere paketlenmiş, çabuk tüketime ve hiç bir yan etki ya da kalıcı soru bırakmamasına yönelik aktarılan enformatif bilgi ile seçeneklerimiz epey daralmış olarak karşı karşıyayız. Pek çok epistemolojiler var olduğu gibi bu tür bilgi ilişkisi de hep vardı. Şimdi en geçerli ya da egemen olanı olarak bunu izliyoruz sanki. Hani şu iyi okul çocuklarının aktardığı ya da sohbet sırasında diğer insanları etkilemek için

⁹Guy debord, *Society of Spectacle*, Detroit:Black & Red, 1983

¹⁰Scott Bukatman, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Science Fiction*, Durham: Duke Univ. press,1993, s:92.

kullanılan türde bir bilgi ilişkisi bu. Yeri gelince fıkra anlatır gibi, Himalayaların yüksekliğinden, Boğaz köprüsünün uzunluğuna ilişkin sizi bilgilendiren tarz. Nesnesini aslında yok sayan, ya da bilgi nesne ilişkisini örtbas etmek isteyen, bu anlamda da bilgilendirmenin nesnesinin kendi öznesi ile de mücadele içinde olduğu bir alan bu.

Geçtiğimiz günlerde bu tür iki "enformasyon" aklımda kaldılar ve sohbet fırsatı hazır elime geçmişken, yeri geldi mi gelmedi mi bilemiyorum ama, aktarmak istiyorum. Birincisi, bir öküz olmanın bile hiç kolay olmadığını öğrendim. Öküzün kendi yaşadığım kültürel ilişkilerin dışında, simgesel olarak ifade ettiği -ki bu hepimizin bildiği gibi negatif göndermeleri ve hiciv yanı olan - anlamının dışında bir anlam daha taşıdığını geç de olsa öğrendim. Rahatça gönderme yaptığımız önyargıların tasarruf hakkını hakketmeyen kendi gerçekliğinde bir bedel, emek ve yatırım isteyen öküz, içinde yaşadığı çevrenin kendi ilişkilerinde, benim - öküze ve o ilişkilere basmakalıp ve kulaktan dolma bilgilerle bir "öteki" konumundan bakarken-ölçemediğim bir değere sahipti. Politik olarak doğru olmak adına artık bu hicivden bu sembolizmden vaz geçelim diye bir kıssadan hisse çıkarmaya gitmek gerekmiyor. Enformasyona karşı çıkan ve illa da bilgiyi dönüştürmeli tarzındaki zihnimi ise "bir öküz bile olmanın" ve bu olguyu fark etmenin kendisinin de, bir emek ve süreç gerektirdiği kurcalıyor. İçinde yaşadığımız zamanın kendine özel bir değişimi, öküzü bir birim değeri yaptığında, yani "bir öküz parasına toplu konut" söylemi, öküzle benim aramdaki toplumsal mesafeyi yıktı ve ben onun kimliği hakkında isteğim dışında bilgilenmiş oldum Tabi toplu konutla öküzün birim değeri de ayrıca bir post-modern durum işareti olabilir.

Diğer şaşırtıcı bilgi ise yine bir dosttan geliyor. Yıllardır Akdeniz kıyılarında yaşıyor ve dalmaya meraklı. Ahtapotlar yuvalarına parlak cisimler taşırmış. Tıpkı Ahtapotlar da Öküzler gibi benim açımdan tamamiyle "tam da öteki" konumundalar. İlgi ile dinlememe rağmen nedenini sormuyorum. Ya av çekmek için, ya da korunmak için; belki de frapan deniz canlıları bunlar. Ama ilginç olan bu tertemiz kıyılarda bile başlayan kalabalıklaşmayla orantılı, bir yeni ilişki olsa gerek. Ahtapotlar parlak cisim olarak midye kabuklarının yerine, teneke parçaları plastik şişe kalıntılarını kullanmaya başlamışlar. Ahtapotun post-modern yaşam biçimi de diyebilir miyiz buna?

Yine, Güney Pasifik denizinde bir adada, uzun yıllar keşfedilmedikleri için "ilkel" kalmış bir kabilenin 1940'lardan sonra "medeniyet" ve "Batı" ile tanışmaları ve adada birlikte yaşamaya başlamalarından sonra geleneksel vücut dekorasyonlarına, kağıt ataçlarını ve benzeri medeni malzemeyi katmaları, onların metalciler arasına katıldığını göstermemekle birlikte, ilginç bir değişim olarak kayıtlarımıza geçebilir. Ortaya kıssadan hisse olarak bir kaç şey çıkmakta:

Bilgi ile ilişkimiz başlığından bakıldığında, söz konusu olan, bilgiyi edinim, üretim ve aktarım süreçlerine ilişkin pek çok tarzın olduğu bunların belli tarihsel ilişkiler içinde ön plana çıktığı, ağırlık kazandığı; kimisinin pek çok tarihi dönem içinde, geçerli coğrafyalarda meşrulaşamamış olduğunu ve bilginin nesnesiyle ve bizlerle üreteceği ilişkinin değişebilirliği. Yukarda da sözünü ettiğimiz farklı epistemolojilerin ya da yöntemde asli farklılıkları olan düşün söylencelerin, yamalı bohça tarzında bir bütünlükmüş gibi aktarılması, özellikle ara metinleri, konteksi de bilinmediğinde kişileri iyice şaşkın bırakabilmekte. Öteyandan bir başka açıdan baktığımızda, bu

dünyayı birlikte yaşadığımız; bu ortak deneyimleri farklı farklı eklemleyip ifadelendirdiğimizi gözleyebiliriz. Ortak deneyimlerimizden, herkesin ve her şeyin etkileniyor olduğunu; "ilkelin", doğaya ait olanın ya da "masum" olanın koruyucu meleklerinin olmadığı. Post-modernizm ya da bir başka durum diye saptanan ilişkiler yoğunlukla içine doğdukları yerden, diğer yaşam alanlarına ve bölgelerine yayılıyor. Semptomatik olarak değerlendirilen ilişkiler aslında bir bütün olarak bütün taraftarları etkiliyor.

Hem ontolojik hem epistemolojik bir zorlanma anı mı bu? "Post-modern durum saptamasına buradan gidilebilir mi? Bunun cevabının çok net verilebilmesinin mümkün olduğunu düşünmüyorum; ama bu genel güvensizlik iklimini tartışmalıyız, eğer sonuçta bilmek, anlamak ve yaşamak diye bir niyet toptan yok edilmediyse. Cevabını kendi adıma verebildiğim tek şey, düşüncenin bilginin ve tarihin ölüm ilanlarına karşı çıkmak, ve oldukça hızla hareket eden yakın tarihimizi dünya bağlamı içinde tartışmanın gerekli olduğu.

Yüzyıllardır hakim olan tanımlarıyla bilginin nesnesi, özneleşerek ilişkinin öznesini etkilemiş ve sorgulamaya başlamıştır. Ama bunun da serüveninin hiç de yeni olmadığını hatırlatmak gerekiyor. Eleştiri ve yeni kıtaların açılmasının öyküsü de yüzyılı aşmış durumda. Ortada ki yenilik bir tür birikim ve bu birikimin dolaşım ve dönüşüm ilişkisi ile ilgili gibi.

Yeni dünya düzeni planlarının ve uygulama ilişkilerinin, çokuluslu kapitalizmin, onun globalleşme isteklerinin, kültürün global, yerel, ulusçu politikaları ile sıradan insanların günlük yaşamlarında, tam da bir kesişim noktasında düştükleri çatışmanın, yaşanmakta olan kültür ilişkilerindeki

zorlu ve gergin mücadelelerle ilişkisi var. Kitle kültürünün günlük yaşam üzerinden geçirmekte olduğu; "küreselleştirdiği" "enformasyon sağnakları" halinde üzerimize yağan ve diğer bilgi türlerini görmemizi engelleyen olguya bakmakta bu nedenle fayda var.

Belki de en önemlisi Modernizm, Post-modernizm karşıtlığının dışında da bilgiyi üretebilmenin yolları olabilir. Kaldı ki modernizm denilen sürecin kendi karşıtlıklarını da üreterek geldiği bu noktada, postmodern denilen bilginin kendisi de bir tür bu karşıtlıkların biraradalığı. Postmodern durum denilen noktada karşıtlıklar birarada dururken, kendi tarzını bu rast gele duruştan çıkarıyor sanki. Belki hiç modern olmamış, ya da modernizm içinde muhalefet olmuş bazı karşıtlıkların arasından kendi muhalif ilişkilerini sürdürerek üretecekler çıkabilir. Modernizm bitmemiş bir süreç olduğu kadar çelişkileri ve karşıtlıkları da kaçınılmaz olarak bitmemiş süreçler.

Jameson'ın üçüncü dünya kültürel üretimleri üzerine çalışması, ortak olarak sömürgeci dile karşı çıkışlar içinde safları sıklaştırdığı için önemli. Ama, ekletik karşı dillerle aynı safda da algılanabilir genellemelere gidebiliyor. Hala becerilemeyen bir kültürler arası dolaşmanın (detourun), kültürel çalışmalara, yeni tür okumalara, getirebileceği zenginliğin yanısıra, pekala içinden çıkılması zor sorunlar taşıyabileceğine de bir örnek teşkil etmekte.¹¹ Hep bir ağızdan konuşurken yanyana düştüğümüz her yeni söylem, kendi karşıtlıklarını çelişkilerini ve aslında ne kadar ayrı saflarda

¹¹*Detour* teriminin bu tarzdaki kullanımını Bakhtin'denonu doğru anladığımı umut ederek alıyorum. Bakhtin için bakınız dip not. no:1. Ayrıca bu terimin burada kast ettiğim tarzı ile geliştirilmiş kullanımı için bkz: Paul Willemen, "The Third Cinema Question: Notes and Reflections", Willemen & Pines (ed.), *Questions of Third Cinema*, London: BFI, 1989, sylr:1-30.

olacak cümleleri, ne kadar da gafil avlanarak ararda sıraladığımızın resmidir.

"öteki", "üçüncü dünya", yerel ve hepimizin "global köyü"

Jameson, her ne kadar *üçüncü dünya* terimini kulanmanın sakıncalarına ve metinde kullanıyor olma nedeninin yalnızca bir referans noktası

yaratabilecek söylemin hatırına olduğunu belirtiyorsa da, kendisinin de, dünyanın oldukça önemli bir kısmını tıpkı üçüncü dünya sözcüğünün bizzatıhi yaptığı gibi topyekün bir varlık gibi algıladığına yönelik düşünmemize neden oluyor. Terimin kuramsal düzeyde kullanımı, tarihi coğrafyaları özgül ve özerk ilişkileri yok sayan ve bize bir üçüncü dünya aydını tipleyen ve bir de onun kültürel üretimlerini ve kültürel üretimle ilişkisini katagorileştiren bir tutumu çağrıştırıyor. "Çokuluslu Kapitalizm Döneminde Üçüncü Dünya Edebiyatı" makalesinde, tarih içinde aydının sınıfsal ilişkileri, bu ilişkilerin tarih ve coğrafyaya özgün dönüşüm ve değişimleri ele alınmamış. Ya da farklı farklı toplumsal biçimlenmelerin, farklı farklı dönüşümleri, dünya kapitalizmine eklemleme biçim ve deneyimleri, bu süreçlerin kültürel üretim ve yeniden üretim ilişkileriyle bağlantısı hepimizin öyle olduklarını varsaydığımız düşüncesi ile zikredilmiyor, analizde yer almıyor gibi. Sınıfsız, tarihsiz, coğrafyasız bir toplamayı, özlüklü ve indirgemeci bir bakışla ve tamamen kendinin "ötekisi" olarak algıladığı o tuhaf yabana ait önerilerle geliyor diye kuşkulamamıza neden oluyor. Batının "Ötekisi" olan "üçüncü dünya"ya bakarken de, o baktığı nesnelere bütünü aydınından farklı olarak kültürel mantıkları ve düşünme ilişkilerini, kendi mantığı ve ilişkilerinden mi okuyor? Oysa sözünü ettiği o üçüncü dünyalı aydın, hem kendi kültürünün düşünme ve bilgiyi okuma mantığından, hem de sömürgeciliğin ve emperyalizmin kültürel ilişki ve mantıklarından geçmekte. Jameson, bütün iyi niyetine rağmen Said'in iyi niyetli Şarkiyatçılarından daha ileri bir adım atamıyor ve açıkçası aslında olmayan bir totaliteyi mi okumaya kalkıyor yoksa?

"...çok genellemeci bir varsayımla, üçüncü dünyadaki kültürel üretimleri birinci dünyadaki benzerlerinden ayıran ve onlarla benzeşen özellikleri dile getireyim. İddia ediyorum ki, tüm üçüncü dünya metinleri zorunlu olarak, çok özel bir biçimde allegorik metinlerdir: Bu metinler,

roman gibi ağırlıkla batılı temsil mekanizmalarından kaynaklanan biçimlerde üretilseler de veya özellikle öyle üretildiklerinde bile ulusal alegoriler olarak okunmalıdırlar."¹²

Jameson, bu önermeden hareketle, "üçüncü dünya" edebiyatı diye ayrı bir analitik katogori oluşturuyor. Yazın ve kültürel üretimin genel karakteristiğinin politik olarak bilinçli, ulusalcı alegorik olarak nitelenebileceğini söylüyor. "Üçüncü dünyada" farklı olduğunu düşündüğü, kamusal özel ayrımının ve siyasi katogorilerin farklı yaşanıp, farklı tasarlandığı formlar içinde, mahremin dahi siyasi ve kamusala yönelik ifade bulduğu kanısında.

Bu yazının amacı, ne Jameson'ın metninin tam bir okunması ve eleştirisini, ne de Ahmad'ın eleştirisinin değerlendirmesini yapmak. Yalnızca, bu tartışma ortamından çıkan belli sorular etrafında önemli ve acil gördüğüm bazı kültürel dinamikleri tartışmak istiyorum. Yine de Jameson'ın önermelerinde ortaya çıkan bazı anahtar kavramların tartışılmadan geçiştirilemeyeceği inancındayım. Hatta Jameson'ın metninin, bize bu problematik katogorileri sunmakla önemli bir işlev üstlendiğini düşünüyorum. Bu katogoriler önümüze daha yoğun çalışma ve inceleme alanları koymaktadır. Ulusallık, yerelliğin tek katogorisi midir, yerelin direnişi ne anlamda algıalanabilir, yerelin tarihsel ve coğrafi yeniden tanımlanması mümkün mü, "üçüncü dünya" diye bir katogoriyi analitik düzeyde ne kadar kullanabiliriz, aydınının tarihsel konumu ve günümüzdeki rolü neler olabilir, kamusal ve özel ayrımının ekonomik, siyasi ve ideolojik katogorilerin kamusal alan meselesi içinde yeniden değerlendirilmesi mümkün müdür? Neden herkes birden sınıf ve toplumsal formasyon analizlerinden artık çekilmek zorundaymış gibi bir tavır içine girmekte? Ahmad'ın da söz ettiği

¹²Frederick Jameson, 1986 age: s7

gibi neden dünya birden postmodern ile yerel ulusal kültürler arasında bir seçime zorlanmakta? Yine Ahmad'ın söylediği gibi başka seçenek yok mudur? Alternatiflerin adının bile zikredilmeme nedeni ne ola ki?¹³

Bu sorular yaşadığımız gündemle çakışmaktadır. Bu yazı bağlamında ise, sorularımızı oluşturabilmek için kaçınılmaz olarak bir ikisine değinmek zorunda kalacağız. Sanıyorum emperyalizm, sömürgecilik deneyimi, siyasi bir kategori olarak ulus, önümüze konmaya çalışılan gündemler açısından yeni bir çehre edinmiş gibi duruyorsa da, daha önce de olduğu gibi derin sorulara mazhar olacak. "Üçüncü Dünya" kategorisini aşmak için de buna ihtiyaç var. "Üçüncü Dünya" bir terim olarak 1954 Bandung Konferansı'nda herkes tarafından ağızlara alınmaya başlamasından bu yana epey farklı bir anlam yolculuğu yaptı. İdeolojik olarak şaibeli anlar yaşamış bir terim; yine de bir tanım bir tarif katogrisi olarak kullanılabilmekte; ama Ahmad'ın dediği gibi:

Ancak bu terimi, polemik kayıtlardan çıkarıp, bilginin nesnelere kurmakta belli bir güce sahip kuramsal bilgi üretme temeli olarak kullanmak sadece terimi değil, bu terimin gönderme yaptığı dünyayı da yanlış imgelemektir. Bu bağlamda, içsel olarak tutarlı kuramsal bilginin istikrarlı nesnesi olan "Üçüncü Dünya Yazını"nın tahayyül edilemeyeceğini öne süreceğim. (Ahmad s:2)..

Ve yine Ahmad'a katılmamanın mümkün olmadığı açıklama da, oldukça net:

Jameson "Üçüncü Dünya"yı "emperyalizm ve sömürgecilik deneyimi" bağlamında tanımladığı ve bu dışlayıcı vurguyu zorunlu olarak izleyen siyasi kategori "ulus" olduğu; bu bağlamda milliyetçilik özellikle değer atfedilen bir ideoloji olduğu ve milliyetçi ideolojiye bu kuramsal çerçevede içerisinde ayrıcalıklı bir yer atfedildiği için, kuramsal olarak "tüm üçüncü dünya metinlerinin ulusal alegoriler

¹³Aijaz Ahmad, 1987 a.g.e.

olarak okunabilecekleri" iddiası getirmektedir. Bu nedenle metatext olarak "ulusal alegori" kuramını, Jameson'ın tüm metninde izleri görülen daha kapsamlı Üç Dünya kuramından ayırmak olası değildir. Bu nedenle, başlangıç noktasının kuramsal bir katagori olarak "Üçüncü Dünya" kavramı ve dışlayıcı bir ideoloji olarak milliyetçilik üzerine yorumlar olması gerekmektedir. (Ahmad, s:4)

Jameson'ın, "üçüncü dünya"yı emperyalizm ve sömürgecilik deneyiminde ele alırken ve milliyetçiliği diğer ideolojiler arasından seçip, biraz da ilerici, devrimci bir kültürel pratik olarak sunmasının nedenlerini görebilmek mümkün. Yine de burada pek çok problemlili katagoriyi de birlikte sunduğunu da görmemiz gerekiyor. Birincisi sömürgeciliğe karşı verilen her bağımsızlık hareketini böyle görmek bizi siyasi ittifakların biçim ve ilişkilerini görmemezlikten gelmeye iter. Milliyetçiliğin ilerici bir kültürel pratik olup olmadığı, Gramsci'nin baktığı noktadan bakıldığında, hegomonya ve iktidar bloğunun siyasi karakteriyle belirlenebilir. Bu durumda aydınların ve sanat ve kültürün yeniden üretildiği odakların bu süreç içinde konumlarını nasıl belirledikleri de ayrı bir sorudur. Üstelik dönemin aydınlarının en azından bir kısmının, farklı deneyimler ve hareketler içinde girdikleri ittifaklara rağmen, kendi üretim alanlarında muhalif tarzlar getirdiklerine ait pek çok örnek de mevcut olabilir.

Ama bütün bu deneyimlerin emperyalizmin, sömürgeciliğin ve bunlara karşı başkaldırıların, herkesin (dünyanın birinci ve üçüncü taraflarının) deneyimlerini birlikte etkilediğini görürüz. Ahmad'ın dediği gibi, kapitalizm öncesi biçimlenmelerde toplum, gelişmiş kapitalist ülkelerde olduğu gibi sınıflara ayrılmıştır. Sosyalizm de her hangi bir dünyaya özgü bir sınırlılık değil kapitalizm gibi dünyaya ait bir direniş biçimidir. (Ahmad, 1987, s:9)

Özetle dünya farklı çatışma biçimleri ve farklı direniş biçimleri yaşamış; hatta bazı direniş biçimlerinin tarihi hala yazılmamıştır.

Ulusal kimlik, yerelin karşı gücü ve yeni dünya sisteminde "globalleşme" yani küreselleşme içinden bunları tartışmaya gelince, pek çok yazarın tartıştığı gibi, aslında hiç de yeni deneyimler ve yeni kavramlardan söz etmiyoruz. Bu gün küreselleşme diye tartıştığımız dinamikler emperyalizmin ana amaçlarından biri değil midir? Bu anlamda ulus devletler formunun, bazı etnik özelliklerin belirli coğrafyalarda kaynaşma ve melezleşmeleri ile kapsayan ve kavrayan bir üst kimlik oluşturulması sürecinde, asimilasyonla sabitleştirilmesini gözleyebiliriz. Hall, böyle bir analizden çıkarak İngiliz kimliğinin, emperyalizm ile birlikte kendi kimliğini "öteki"nin kimliğini tanımlama sürecinde gerçekleştirdiğine de işaret eder.¹⁴ Bu eş zamanlı tanımlama sürecinde "öteki" de, İngiliz kimliğinin kendini merkez aldığı bir yerden tanımlanmıştır. Ulusal kimliğin sabit dengeli homojen ve kapsayıcı, tek ve neticede ayrımcı olması gerekmektedir. Hall, ulusal kimliğin, homojen olabilmek için farklılıklarla uzlaşmaya çalışan; farklılıkları kapsarken de "öteki"ni dışalayan bir ikililiğe sahip olduğunu söylüyor. İçinde bulunduğumuz bu yeni küreselleşme atağının çokuluslu kapitalizmin kendi krizi ve ulus-devletlerle ilgisi var. Hall ise, ulus-devletlerin düşmeye başladığını ve problemin düğümlendiği bu noktanın, ulus-devletin sonunun başlangıcını işaret ettiğini söylemekte (Hall, 1991, s:25) Hall ayrıca bunun ulus devletin sakin ve sesiz tarihten silinmesi anlamına gelmediğine; tam da tersine ulusal kimliğini daha çok koruyacak, daha dar ve keskin tanımlarla çizecek ulusallıkları getireceğine vurgu yapmakta. Kendini savunurken,

¹⁴Stuart Hall, "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", A. King (ed.) *Cultur, Globalization and the World System*, NJ: Routledge, 1991, syl:21-22.

daha net tanımlara ihtiyaç duyacak ve daha çok dışlayacaktır. Öte yandan uluslar üstü yaşanan ekonomik ortam büyük metropollerde, ardından onlara bağlı küçük metropollerde ve onların acentaları küçük birimlerde çalışmak ihtiyacı duyduğundan, uluslar-dışı ve -üstü ilişki biçimlerine de ihtiyaç duyacaktır. Bu da İngiliz emperyalizminin sömürgelerle kurduğu ilişkideki en üstte duran 'bir İngiliz olmak' gibi herşeyin bu merkezden tanımlandığı kimlik tarzından, daha Amerikanvari, farklılıkların bir aradalığını kutsayan, popüler kitle kültürünün "imajlarının" yarattığı, çoğul kimliklere yönelmek, bu anlamda küresel köylülüğü aramak anlamına gelmektedir. Günlük hayatın gerçeği de farklı bir yönden, sanki 'ortak köyümüz' algılaması ile üstüste gelmektedir. Elektronik alan ve onun kültürü, çapraz uluslarüstü medyalar, uydular, çevre kirlenmesinden sorumluluğumuz olsun olmasın bundan etkileniyor olmak, yüzyıllık 'Batı öğretisini' eğitim gören her dünya vatandaşının ediniyor olması, göçerliğin, gezginliğin, değişen ve genişleyen biçimleri bizi aynı dünyada bir küreselliği paylaştığımızı ikna eden süreçler olabilmekte. Küreselle yerel bu yüzden küreselleşmenin iki ayrı yüzü; tıpkı ulusal mücadelelerin birinci ve üçüncü dünyalılığın, emperyalizm ve sömürgeciliğin ayrı yüzleri oluşu gibi. Bu nedenle küreselleşme, daha koyu ve keskin milliyetçiliklerin ve farklılıkların omuz omuza yaşanmasını aynı anda talep eden; steril, yüceltici post-modern söylemleri, post- fordist, sanayi sonrası formları, aynı anda geliştiren bir konumda yer alıyor. Yerel ise eğer kendi geçmişinin arkeolojik kazısına çıkmış bir geri dönüşü ve orada antik etnik özelliklerini yüceltmeyi ve oradan küçük milliyetçilileri aramayı ya da bastırılmışın geri dönüşü ile kökten dinci başkaldırıları yeniden canlandırmaya niyetlenmiyorsa, bulunduğu an ve coğrafyanın yaşayan yerelliğinde önem kazanabilir. Kenardakinin en güçlü olduğu ve en devrimci olduğu an ve noktadır bu

diyor, Hall. 1960'lardan beri her türlü temsil edilmede direnen ve kendini ifade eden tüm biçim, araç ve ilişkiler buna örnek gösterilebilir. Resimden müziğe, alternatif ve karşı medya üretiminden karşıt kültür hareketlerine, direnenlerin ve sokaktakilerin sesine kadar uzanabilir bir alan bu. Bastırılan, geçiştirilen, kesintiye uğrayan imaj ve görüntünün, mesaj akışlarının içine dahil edilmemiş tüm direnme biçimleri, hareketleri, yaşam ve ayakta kalma güdüsüyle oluşmuş yan üretimler, gündelik yaşamın kendi söylenceleri, hem yaşanabilir, yeniden üretilebilir pratikler ve deneyimler olarak, hem de bunların çalışılması, tarihinin ve estetiğinin keşfi ve üzerinde üretilecek bilgi anlamında önemli.

Hepimizin çok da yeni global olmayan köyünden: Gezginler, göçerler ve kaçaklar...

John Berger merkez köylerin dağılması ve artık kurulamaz olmalarına ilişkin olarak: *"Her köyün dünyanın merkezi olduğu o tarihsel çağa dönmesi de bir o kadar olanaksızdır. Merkezi yeniden yaratmanın tek yolu dünyanın her yerini merkez yapmaktan geçer"* diyor. ¹⁵

Ne olduysa II Dünya Savaşından sonra mı oldu? Dünyanın insan ve kültür haritaları yeniden çizilirken, sözün en yalın anlamı ile de dünya iki boyutlu kağıttan yüzeye yatırılıp, cetvelle çizilmiş çizgilerle sınırlara bölündü. Kimlikler, ait olmalar bir kez daha soyutlandı ve indekslendi. Özgürleştirilmiş sömürgeler, ulusallaşmış kimlikleriyle, yeni çizgileri içinde yaşayacaklardı. Ama bir yandan da aynı dünya sistemi, aynı insanları, bu

¹⁵John Berger, *Ve yüzlerimiz, Kalbim Fotoğraflar kadar kısa Ömürlü* çevZafer Aracagök, İstanbul: Adam, 1984. s: 67.

yeni sınırların içinden metropollere akmaya zorlayacak süreci de beraberinde taşıyordu.

Ne yeni ulus devletlerin sınırı, ne dünyanın değişen haritasının düzleşmiş çizgileri idi söz konusu olan belki de. Dünyalıların pek çoğu için daha önce yaşamları içinde kendilerini ilişkilendirebildikleri yeryüzü çizgileri, bahçedeki meyve ağacı, görülebilen ufuk çizgisi, bir yerden bir yere gitmek için harcadığı vakit, zamansal ve mekansal olarak aşılacak zorunda ve de en önemlisi arkada bırakılmak zorunda kalmıştı. Daha iyi bir yaşam daha iyi bir iş sağlık ve yarın güvencesi, çılgın rüyalar, korkular, baskılar ve hayallerle yüzyıldır geleneklerine de sahip oldukları bu zaman ve mekan ilişkilerini terketti pek çoğu. İki bavula geçmiş, gelenekleri, dili ve adetleri, manzaraları hatıraları ve hafızalarını sıdırmak zorunda kalmışlardı.

Gittikleri yere sözü, müziği, bazı tarzları da götürdüler; hepsinin içinde en çok mutfakları kabul gördü. Gittikleri yerde sözlerin, müziğin, geleneklerin, bazı tarzların, farklı tadların, farklı ilişki biçimleri ve bu ilişkilerin bir de sahipleri vardı. Kodlamalar, ilişkiler, yeryüzü çizgileri farklıydı. Gittikleri yer aynı ulus devletin sınırları içinde olabildiği gibi uzaktaki başka ulus devletlerin de sınırları içinde olabiliyordu ama galiba gezginler, kaçaklar ve göçerler için ulus devlet kavramı da farklı anlamlar almıştı.

Gittikleri yerde işgücüne katıldılar. Bu işgücü ordularının işçi sınıfı geleneklerine ya da kimilerince işçi sınıfı aristokrasisinin geleneklerine de yabancıydılar; bazen kendi geride bıraktıkları sınıf bellekleri çok ters şeyler de çağırıştırabiliyordu ya da kendi coğrafyasında işçiliğin biraz daha farklı ilişkisi biçimleri söz konusuydu. Sanayi kentli bir işçi sınıfı ile toprağa bağlı

rençber, kasaba esnafı, yurtsuz ve geçmişi kayıtlardan silinmiş birileri aynı safları mı paylaşıyorlardı? Hem öyle hem de tam değil. Nitelikli iş gücü niteliksizden ayrılırken, her biri kendi aralarında yeniden sınıflanıyordu. Eldeki manzara, o kadar bölünmüş ve duruma göre analizin de değişebildiği ayrı ayrı ilişki kümeleri oluşturmuştu ki giderek tek bir tanım yapmak iyice zorlaştı. Hem üretim araçları, hem tarzı, hem teknikleri, hem de güçleri giderek bir bütünün içinde heteorojen parçacıklar kümesine dönüşüyordu demek yanlış olmaz herhalde. Bir sanayi kolu önemini kaybediyor, ağır sanayi kolunda çalışan bir işçinin yaşadığı sanayi kasabası, bir hayalet şehre dönüşüyor; o işçi, o kasabada artık barınamaz ve yaşayamaz oluyor. İş imkanları için metropole geliyor, o metropolde o nitelikte işe artık ihtiyaç kalmamış oluyorken; öte yanda dünyanın her hangi bir yerindeki köyünden yeni çıkmış bir başkası da yaşamak umudu ile gelip kazanılmış tüm işçi haklarından habersiz ama en önemlisi çaresiz, yurttaşlık haklarından yoksun, dilsiz ve dolayısı ile ifadesiz modern ya da post-modern köle emeğini oluşturabiliyor.

Sanayi sonrası dünya kapitalist sisteminin yeniden çizdiği jeopolitik haritalar, birey ve grupları, zihindeki kimlik haritalarını da yeniden çizme çabasına itti. Değişen teknolojinin -elektroniğin- dönüştürdüğü uzay ve zaman, yine birey ve grupların algılama biçimlerini de zorladı. Bu yeni toplumsal alanlar, ilişkiler ve dönüşüme dayattığı yaşama biçimleri, düşünce ve kodlama sistematiği alanında da yeniden tanımlama arayışlarını getirdi. Özellikle metropol insanı, çok kimliklilik ve tümünden kimliksizlik ikileminde kalmaktaydı. Bütün bu hızlı değişim, geleneksel ya da aşına olanın bu güne kadar devam edebilmiş ilişkilerini tamamen sarsarken, dipten gelen bastırılmış ve kapitalizm öncesinde ket vurularak

sindirilmiş bütün ilişki biçimleri ile modernizmin içindeki bütün asiliklerin ya da karşı çıkışların estetiklerini daha önce görülmemiş biçimi ile yanyana ve doğal olarak karşı karşıya getirdi. Popüler kültürün mücadele alanında, sesini ve itirazlarını, ilk kez metropolün çoğulcu ve bölünmüş ilişkilerinden geçirebilen altkültür unsurları, yarattıkları söylemleri yaygınlaştırebildiler. Söylemler ise her zaman olduğu gibi, yaygınlaştıklarında kimseye ait olmayan ve artık üretildikleri anlamdan başka bir anlam ve işleve sahiptiler. Kimliksizleşme ya da çok kimliklilik, ve üretilen söylemin yaygınlaşma anında kitle kültürüne dönüşmesini sağlayan mekanizmalar, bireyin kendini yeniden üretebilme sürecindeki kanalların da dönüşerek ortaya çıkardığı dar ve soyutlanmış toplumsallık pratikleri, tepkisellikleri yaygın söylemlere eklemeyen bir sürece dönüştürdü. Sınıfsal çatışmaların düzleştirilmiş çatışmalara, onların da dağınık kimlik arayışlarında atomize olmuş tepkiselliklere dönüştüğü bir ortam oluştu ki bunu tanımlama çabasında bazı yazarlar bu hızlı değişmeyi bir tür tarihsel kırılma ve kayma süreci olarak değerlendirip post-modern durumu muştaladılar. Kimlik ve tanım krizinin -ki buna yine aynı sürecin bir parçası ve elektronik kültürün, kültür endüstrisinin anlamı metalaştırdığı süreci eklememiz gerekiyor- anlamın, söylemin ve imajın serbest dolaşımı, günlük söylemi etkilediği gibi kültürel aydınları da etkiledi. Ama daha önemlisi aynı yeniden haritalaşma ve dönüşüm süreci, aydınların sınıfsal kökenlerindeki değişimi de beraberinde getirdi galiba.

Gezginler, göçerler, kaçaklar ve sudaki balıklarla üretilmiş öykülerin jeopolitik estetiği varmıdır?

Üşüyorum diyordu bütün karakterler Mike Leigh'in **Naked (Çıplak; 1993, İngiltere.)** filminde.¹⁶ Gri Londra'da işsizlikle sıkıcı işler arasında, Thatcherizm'in, "küreselleşmenin", büyük kentleşmenin ortasında, her an savunmaya hazır ama korunmasız, bir o kadar incelik hassaslaşmış derileriyle, her türlü acıtmaya açık insanlar, köşelere büzülmüş üşüyorlar. Toplumsal, politik ve ideolojik olarak çıplak kalmış bir konumdalar. Bir kaos vakti: güzel ve çirkinin; şiddet ve yumuşaklığın çatışmalarından sürekli bir kararsızlık ve kargaşa kalıyor. Alma Ata'da bir yaz, bir grup genç ve onların soğuk geceleri. Ölümle yaşam arasında koskoca bir kararsızlık ve kargaşa duygusu anlık, rastlantısal günleri dolduruyor. Hırçın sevişmeler, isteksizlikler, uyuşturucular, inançsızlıklar ve şiirler. **Azghyn Ushtykzan 'Az Aby** deki (**Üç Köşeli Şapka; Ermek Shinarbayev, 1993 Kazakistan**) genç ozan, **Çıplak**'daki gezgin genç filozof gibi. Her ne kadar Johnny, şiddetin

¹⁶Ayla Kanbur dikkatli bir izleme çalışmasında Leigh'in bütün karakterlere bu sözü söylettiğini tespit ediyor. (sözlü kültür referansı olarak veriyorum)

en acımasız noktalarını zorlayan, "en karşıit kahraman" olsa da duyarlılıklarında güçlenmekte. Farklı coğrafyalarda 1990'ları yaşamaktalar. Pekin'deki işsiz gençler bir yandan alabildiğine içerek katılıyorlar 90'ların umutsuz çehresine. Nedenlerini yitirmiş, olup bitene uzaktan bakan, ama akmakta olan günlük yaşamın karmaşasında var olabilmeyi becermek isteyen gençler bunlar. ***Beijing Bastards'*** da (***Pekin Piçleri***; Zhang Yuan, 1993, Hong Kong & Çin) ozanın ve filozofun yerini genç bir rock grubu alıyor. Şarkı sözleri film boyunca bir üst anlatıyı sürdürüyor, tıpkı ***Çıplak***'daki filozofun konuşmaları gibi. Öykünün cümleleri bu şarkı sözlerinden oluşmakta. Bir başka anlatım da Pekin sokaklarına yapılan uzun tarama, gezdirme ve kaydırma çekimleriyle gerçekleşiyor. Şehrin yükselen binaları, ara sokaklar, apartman içleri, günlük yaşamın bir belgesel uslubuyla kaydedilmesi ile bu mekanlar filmin yan karakterlerini oluşturuyor. Biz bir yanda, genç bir kadının, bir kadın olarak cinselliği, özgürlüğü, bedeni ve taşıdığı çocuğu adına sevgisini kaçırmışını; adamın, sevginin, karşısındaki diğer insanın ve yol boyunca kendisinin izini sürüşünü izliyoruz. Öte yandan ise, bir yazarı, arkadaşlarını, bir rock grubunu, onların seyirci kitlesi bir grup Pekinli genci, kalabalıkları, ara sokakları, depoları, salonları art arda karelerde görüyoruz. Alışılmış bir film anlatımında olması gerektiği gibi bu kareler birbirleriyle ilişkilendirilmiyor. İlişki arka planda, yağmurlu bir Pekin sabahında, bisikletleri ile caddelerden akan insanlarda; yükselen binaların yüzleriyle arka sokakların küskün yorgun cephelerinde; o sokaklardaki günlük yaşamın inanılmaz suskun diyalogunda kuruluyor.

Yine 1990'lı yılların başında Hong Kong'da bir güz vakti, Foy Wai'nin ailesi, Çin'le bağlanmanın arifesinde, pek çok hali vakti yerinde aile gibi Batı'ya

göçe hazırlanmaktadır. Anne ve babası, ağabeyinin Kanada'da başlayacağı Üniversite eğitimi için, ön hazırlıkları yapmak üzere ağabeyi ile birlikte Kanada'ya gitmişlerdir. Wai Hong Kong'da büyük annesi ile kalmıştır. Sahilde gezerken, Japonya'dan bir süreliğine Hong Kong'u ziyarete ve Çin yemekleri yemeğe gelen Tokio ile karşılaşır, tanışırlar. Clara Law'ın **Qiuyue** (**Güz Mehtabı**, Hong Kong & Japon, 1992), bu iki gencin gelişen dostluk ilişkileri ile, **Çıplak**'dan **Üç Köşeli Şapka**'ya, **Pekin Piçleri**'ne kadar uzanan, büyük metropollerdeki insan, belirsizlik kargaşa sorgulamasına, akıp gidenle yitip giden ve izler bırakan içinde insan, kültür, dostluk söylencesine, yumuşak ve sevecen bir dille katılır. Film, hem anlatımsal, hem temasal, hem görüntüsel analiz gücüne, teknik açıdan 1990'lara ilişkin form ve usul denemesini de ekler. Otuzbeş mm'lik konulu filme, amatör video kamera geçişleri katılır. Film estetiği ile video estetiği kaynaştırılmıştır.¹⁷ Tokio elindeki kamerası ile kişisel görüşünü ve yorumunu filme karşı, filmin içinden ve filmle beraber izleyiciye aktarır. Onun video kamerasının gözünden baktığımızda, "öteki"nin gözüyle şehri izlemiş oluruz ve bu "öteki"nin bakışı, aynı zamanda turizmin içinden bir bakıştır. Ayna camlı yüksek binalardaki yansıması ile şehir görüntüsü, bize çevrenin, mekansal görüntü aktarımının, bir filmin yazılması, okunması, analizi için nasıl da ilginç bir metin oluşturabildiğinin iyi bir örneğini sunar. Filmin seyircisi ile kurduğu ilişki ve eleştirel bakış için, pek çok eleştiri düzleminden biri de kültür, çevre örtüsü/örüntüsü (mekan/uzanım) ve

¹⁷Burada sözünü ettiğimiz video estetiği ile 1960'lardan beri var olan ve medyaya karşı eleştirel bir tavırla gelişmiş, video aracının deneysel kullanımından çıkmış, dil ve estetikten söz etmekteyiz. Her ne kadar otuz küsur yıllık video art tarihi pek çok farklı form ,tarz ve usul üretmişse de; en önemli ortak karakteristiği ve muhalefet noktası, bireysel ya da grupsal bakış açılarının baskın medyaya karşı özgül eleştirel dili önemseyip geliştirmiş olmasıdır.

dönem (zaman) dokusudur. Bu doku, filmde görüntü ve anlatım dilinin yeniden yazılabilir ve okunabilir olmasını sağlar.

Güz Mehtabı, şehir yansımaları ile açılır. Ayna cepheleriyle şehir, yabancılaşmanın, sterilleşen toplumsal yaşamın ipuçlarını verir. Şehre kuş bakışı verilen tarama ve gezdirme çekimleri şehrin geometrik, planlı, "muhteşem abidelerini" tanıtır. Her uygarlık kendi abidelerini sergilemek istememiş midir? Körfezde kalmayan balıkları, bütün sakinlerinin terkettiği balıkçı köyünü, kültürel ve kişisel tarihlerin hüznü göçünü anlatır.

Tokio geleneksel Çin yemeği yemek istemektedir. Israra dayanamayan Wai sonunda Tokio'yu alır yemeğe götürür. Tokio ise geldikleri Mac Donalds'dan hiç de memnun değildir. Geleneksel Çin mutfağı ile Mac Donalds'ın ne alakası olabilir? Wai burasının onun için çok önemli bir geleneği olduğunu anlatır. İlkinden on yaşına kadarki bütün doğum günlerini şu arka köşedeki masada kutlamışlardır. Kız arkadaşları ile dertleşmek için de hep buraya kaçarlar. Ama şimdi çok üzgündür; çünkü Kanada'ya gittiklerinde, burayı bir daha görmeyecek, onun hayatındaki bu gelenek de yok olup gidecektir. Clara Law, bu sevimli ironik bölümde belki de günümüzün en çok tartışılan felsefi, toplumsal hatta yaşamsal sorunlarına ve onların ikili seçeneklere indirgenmiş düzlüklerine bir tür yeni boyutlar ekliyor, yeni sorular getiriyor. Bu arada muhtemelen, küresel ekonominin ve yeni film sanayinin yeni ilişkilerini de akıllıca kullanarak, filminin para kaynaklarını bir araya getirirken Mac Donalds'ın payını büyük tutuyor!

Yönetmenin, yeni dünya düzeninde, dünyalı para kaynaklarını nasıl kullandığını bir yana bırakarak, tekrar küreselleşme, Amerikan metropollerinin postmodern mantıklı kültürleri ile yerel kültürlerin, geleneklerin, karşı karşıya gelmesi konusuna dönelim. Görebildiğimiz kadarı ile, bir yandan sınır ve formları zorlanan şehirlerin, kültürel, kişisel özelliklerini yitirdi yitirecek bireylerin -özellikle de genç kuşağın- ; bir yandan anlamsızlığın, amaçsızlığın umutsuzluğun getirdiği çözümlerin; öte yandan, merkezlerini, mekanlarını, alışkanlıklarını ellerinde nasıl tutabileceklerinin şaşkınlığı içindeki göçmenlerin ya da göçer hale gelen dünyanın karşısındaki bu karmaşık kültürel yumak ve ilişkiler bu ikili alternatifte -Jameson'ın sözünü ettiği- sığamamaktalar. Ayrıca bu ikili indirgemecilik gelecek beş on yılları anlamaya ve yaşamaya da yetmeyecek. Dünyanın küresel bir köye dönüşmekte olduğu savı, özgül yapıları, tarihleri, kültürel birikimleri yok sayan bir düzleştirici mantığı, ve bir tür belirsizliği beraberinde getiriyor. Buna muhalif olarak, geleneksel kültürün korunması adına, özgül özelliklerinin tarihi olmayan kendinden menkul ve değişmez karakterler olarak özüne dönüldüğünde, bozulmamış mumyalar gibi yeniden günlük kültürel deneyimlerin bir parçası olabileceği savının getirdiği belirsizlik ortamı ise herşeyden daha pahalıya malolacak gibi duruyor. Aslında birbirine bu denli zıt iki konunun da yöntem ve mantıkta birleştikleri nokta, tarih ve toplum ilişkisine baktıkları yer. Toplumların tarihinin kırılma ve hakim bir tarzdan diğerine geçiş anlarında parçalanan, yitip giden ve bastırılanlarla ilgili bir büyük sorunsalın farklı tezahürleri ile karşı karşıyayız. Yöntem ve mantık sorunu da toplumsal yapıların, kültürel, yaşamsal deneyimlerin süreç ve kendi dinamikleri içinde güncelle kaynaşan yeni yapılara , kültürel, yaşamsal deneyimlere ve

kimliklere dönüşmesi ve değişmiş olmasının göz ardı edilmesinde yatmakta.

Jameson'ın sunduğu yerel milliyetçi kültürlere karşı, çokuluslu kapitalizmin Amerikan metropolünün postmodern kültürü alternatifinin, görüldüğü kadarı ile hiç de o kadar net bir ayırım olmadığı ortada. Ayrıca Ahmad'ın da dediği gibi, ne kuramsal bir zemin ne de ampirik bulgular şu "üçüncü dünya" burjuva milliyetçiliklerinin postmodernizimle her hangi bir sorunu olabileceğini söylemekte ya da desteklemekte. (Ahmad, s: 8) Zaten isteklerden öte bir sistemi birlikte yaşadığımızda ahtopotların bile değişimlerden payını aldığını biliyoruz. Ama galiba önemli olan, merkez çevre ilişkilerinin de bilişsel sınır çizgilerinin farklı geliştirilmek zorunda oluşu; çünkü, birinci dünyanın içinde üçüncü dünyalar olduğu gibi üçüncü dünyaların içinde de birinci dünyaların olduğunu da biliyoruz.

Oysa **Güz Mehtabı** belki bir kez daha yakalanamayacak anların özelliğine, geçmişle bu günün hüznü serüvenine bakıyor. Bakarken de ironi ile beraber bize seyretmenin ötesinde sorgulamayı sunuyor. Wai'nin kişisel tarihi tıpkı pek çok insanın ki gibi ve pek çok kültürün de başına geldiği üzere kesintiye uğrayacak. Kanada'ya göç demek, sevdiği ona ait olan her şeyin geride kalması demek. Tokio, Wai'ye "üzülme, Mac Donalds'lar her yerdeler ve inan, ben çok yer gezdim, hepsi de birbirinin aynı". Wai öfkeli: "hayır aynı değil! aynısı olamaz!" Mac Donalds'ın filme yaptığı maddi katkının reklam değerinin dışında, metin çözümlemesine baktığımızda; Wai için burası her hangi bir yemek yemek yeme yeri değil zaten. Burası onun çocukluğundan beri arkadaşları ile birlikte olduğu yer. Kendi dostlarının

kendi şehrinin bir mekanı ile Kanada'daki bir yer aynı olabilir. Özetle *"gönül ne kahve istiyor ne kahvehane; gönül dost istiyor, kahve bahane."*

Tokio ise bir gezgin, bir turist; mekanları, merkezleri, gelenekleri dolaşılıyor. Geleneksel Çin yemeği istiyor. Kültürel mübadelenin, farklılıkların tolöransının, "öteki"nin kabulünün en kolay gerçekleştiği alan; kültürlerin vitrinindeki "ulusal" mutfaklar ve edebi, sinemasal hatta bilimsel turizme meta olan, ulusal kültürel mirasların görsel sergileri. Eğer batı metropollerinin görkemli müzelerine gitmedilerse; yerel vitrinlerde sergilenen uygarlık tarihleri (ki burada da bir sınıflandırma mevcut sanat ve zanaat ürünleri gibi) gezilebilir. Ya da bize o bildik anlatıcıların aktardığı imajları ararız: yağlı bilmemkimler, pis...lar, kokulu..., hilekar şunlar gibi (boşlukları siz doldurun). Tokio da gelenekleri ve tarihi olmayan Amerikan mutfağı yerine geleneksel Çin mutfağından yemek istiyor. Wai'ya göre ise Amerika'nın 200 yıllık tarihi en azından babaannesinden daha yaşlı. Çünkü Babaanne ayakta kalabilen geleneklerin temsilcisi; tabii Çin mutfağının da. Tokio'yu alıp eve götürüyor. Tokio, büyükannenin yemeklerinden çok memnun. Wai ise yine hüzünlü. Aslında yemeklere aldıracağı yok. Büyükanne de, ilişkileri, anıları, Hong Kong, sevdiği herşey gibi Kanada'ya gidemeyerek, geride yalnız kalacak. Onunla geride kim kalacak, kim konuşacak, o ölürse kedisine ve Buda'sına kim bakacak? Wai, okulun yolunu, bir daha göremeyeceği için aşkını söyleyemediği arkadaşını, küçükken hafta sonları gittikleri denize bakan kayalığı, terk edilmiş balıkçı kasabasını, güz şenliğini, fenerleri (şimdilerde plastikten, hazır satılan), arkadaşlarını, bir gün hepsi birer birer bir "Batılı" ile evlenip gidecek Hong kong'lu kızları düşünüyor. Erkek arkadaşı gibi, okulda bütün notlarını yükseltip, bir üst aşamaya geçme hırsına kapılamıyor. Yükselen ve değişen

değerlere aldırıyor, Tokio'nun turistik gelenekler ve görenekler merakına da. Kendi mekanına, ilişkilerine takılıyor kafası; anılar yaratmak istiyor. Kağıttan yapılan dilekleri, fenerleri, su kıyılarını seviyor. Tokio'ya da böylece, alternatif bir kültürel dolanım sunuyor. Tokio ile Wai kendilerini ayıran ulusal sınırlar, farklı dillere, toplu bilinçaltını Çin - Japon düşmanlığına, aralarındaki yaş farkının getirdiği farklı cinsel ve duygusal sorunlara rağmen, ortak ve az kelime ile kotarılan bir üçüncü dille anlaşıyor ve dost oluyorlar. Güz şenliklerini Çin ve Japon geleneklerinin karıştığı bir harmanda, terk edilmiş kayalıkta ve balıkçı köyünde kutluyorlar. Film iki çocuğun dostluk öyküsünden başlayarak, genişliyor; evrensel bir dile, kültürel kaynaşmaya, oradan günümüzün önemli tartışmalarına: göç, tarih, toplum, şehir, sanayi, doğa, insan ilişkilerine uzanıyor. Kadın erkek cinsellik, yaşlılık, çocuk, din, hatta koca bir şehirde bir apartman katınada bir odada hapis kalmış bir ev kedisi ve topluca yaşama dair insanca sorular soruyor. Öte yandan semptomatik olarak, tam da post-modern bir estetiği aynı anda taşımakta.

Tokio' da belki en az **Çıplak** 'taki Johnny kadar umutsuz. Ama her ikisi de çevrelerine karşı duyarlı; her ikisi de diğer büyük kentlerde ki gençler gibi kafaları karışmış bir belirsizliği güdüyorlar ama her şeye rağmen, yaşamak için de direniyorlar. Yalnız Tokio daha kolay sevinebilir bir karakter. Law , Leigh kadar keskin bir eleştiri yapmıyor belki de. Ya da Leigh batılı bir metropolde olmakla birlikte, daha modernist bir konumdan konuşuyor. Tokio hırssız ve öfkesiz sevişebiliyor. Kendinden yaşça büyük olduğu için rahatsız olan kadını rahatlatabiliyor. Belki o tam da bu cinsellik noktasında üşüyen insanların birbirlerine dokunup, anlayıp yardım edebileceklerini düşünüyor. Dünya tarihinin tartışmalı yazıldığı bir zaman diliminde

birisinin ona, onun tarihi ile ilgili sorular sormasını istediğini söylerken anlıyoruz ki; o da, Alma Ata'daki Londra'daki Mexico Citiy'dekiler kadar yalnız ve "hiç kimse". Kalabalık sokaklar, yeni şehrin yeni abideleri, sanayi artıkları, televizyon ekranları ve dünya haberleri açısından hiç kimse. Birisi onunla bir ropörtaj yapsa oysa. Babasının işini, kaç kardeşi olduğunu, annasının saçlarını, en sevdiği dondurmaya, yaşamındaki ilkleri sorsa. Birileri onun da *BİRİSİ* olduğunu hatırlasa ve ona da hatırlatsa; o bu soruların cevabını unutmadan. Tokio sevmeyi unutmadığı için olsa gerek, insan sıcaklığını Wai'den, dilini hiç anlamadığı ama yemeklerini iştahla yediği büyükanneden, ve bir turist olarak gittiği şehirde bir göçmen olarak yaşayan, eski kız arkadaşının ablasından (bir gecelik ilişki ile başlamış beraberliklerinden) alabilecektir. **Çıplak**'daki Johnny öfkeli, hırçın ve saldırgandır; sevişirken acıtır incitir. Bu yanını sanki Mike Leigh de pek anlamamaktadır. Ama o da çıplaklığın içinde bir yerlerde sakladığı duyarlılıkla diretir. İnatla konuşur insanlarla; felsefesini tartışır; söylemini gezdirir, tartar. Zorlar insanları, acıtarak, rahatsız ederek, dürterek. Giderek daha da açılmış kişisel maremiet alanlarına tecavüz eder. O mütecaviz bir gezgin, ahir zaman filozofudur. "Yüzüme bak!", "benimle kavga et" ama birbirimize birileri olduğumuzu hatırlatalım demektedir belki de.

Tokio şehrin su kıyılarında beton arkların altında aşkı yeni yaşamakta olan Wai'ye cesaret verir. Onu yürek atışlarının ne kadar da doğal olduğuna; olması gerektiğine ve belirsizliğe, ayrılığa, göçe ve unutkanlıklara rağmen yaşanması gerektiğine ikna eder. Şehrin ışıkları sulara yansır ışık dalgaları da beton arklara.

Macaristan'da bir başka su kıyısı. Tuna boyları. Sanayi artıkları Tuna kıyılarına vurmuş. Paslı metallere, demir hurdaları terk edilmiş vagonlar, hiç bir yere uzanmayan tren rayları, çöp tepeleri; hala akan Tuna, hala uçan martılar, hala oynayan çocuklar. Annesinin terk ettiği Zsolt, evde yatalak kalmış büyükannesine bakarken, Vagonda tek başına yaşayan küçük hamile kıza karşı yakınlık duyarken; diğer çocukların dünyasına yabancı, sanayi artıkları arasında bir bilim kurgu kahramanı kadar yalnız ve "yetişkin" olmak zorunda kalmış bir çocuktur. Zsolt'la eskiden bir tiyatro sanatçısı olan büyükannenin ve terk edilmiş vagondaki küçük hamile çingene kızın tek tek ilişkilerini oldukça çarpıcı ve özgül bir film estetiği ve anlatım diliyle aktarır yönetmen Ildiko Szabo. **Gyerekgylkossagok (Çocuk Cinayetleri, 1993, Macaristan)**, yaşanmakta olan felsefi ve toplumsal nihilizmin ve savaşların, kafa karışıklığının ve işsizliğin, hiçliğin ve yoksulluğun ötesinde, böyle bir dünyada çocuk olmanın nasıl birşey olabileceğini bize düşündürür. Çocuksu bir hainlikle ihbar ve dolayısıyla ihanet eden bir çocukla, cinayet işleyen bir çocuk ve karnındaki bebeği herşeye rağmen sevip, korumaya çalışan başka bir çocuk, arkalarında uzayıp giden toplumsal çatışmanın önünde bize bakarlar.. Szabo, siyah beyaz çektiği bu filmde bir çağ portresi çizer. İyi işlenmiş, hüznle söylenmiş bir görsel şiir çıkarır karşımıza. Hatta bu şiirsel kamera en geniş tarihli, evrensel sorularını yüzümüze vurmaktadır. Masumiyet; suç ve ceza; kamusal ve kişisel alanlar sorgulanmaktadır. 90'larda olup bitenin öteki yüzüdür yüzümüze çarpılan. Yani terk edilenlerin cephesi; sanayinin posasını bıraktığı su kıyıları.

Terk edilmişliğin ve cevapları hala verilmemiş geniş tarihli soruların başka bir örneği de Meksika sinemasından gelir. Yüzlerce yıllık terk edilmişlik,

dokunulmamışlığın sineması. Arturo Ripstein, inatla her türlü çöpün, artığın, tozun düştüğü yerden kaldırılmadığı mekanlarda; zamanın insana rağmen ağırlaşp akamadığı bir sinema uzanımı ve zamanı yaratır. Şehir bu kez, çok nadir, zaman zaman karenin bir kenarından, uzak ve yabancı bir kitle gibi görünmektedir. Mekanlar şehir varoşları, kasaba dışlarıdır. İnsanlar, mekanlar, zamanlar terk edilmiş yaşam öykülerinin kahramanlarıdır. Karakterler o kadar gerçek ve inandırıcıdır ki, uzansanız tutabilirsiniz. Bütün aykırılıklarına, kasti ve inatçı günahkarlıklarına karşın anlaşılabilir ve sevebilirler. Ripstein, bu insanların, katolikliğin, günah ve kutsal ayırımındaki ilişkilerini kurar. Meksika ve Latin Amerika kültürel tarihi, gelenekler yukardan kesilip, yeni din, adet ve kültürel formlar bu kesik üzerine eklemlemediğinde ortaya çıkan plastik, yoksullukların dil bulduğu brikolaj ikonları yarattı belkide. Plastik bebekler ve İsa, emitasyon dekorasyonlar, Meryem Ana tasvirleri, tozlu çerçeveler, toplama eşyalar, sanayi artıkları plastik süsüler. Umutların, yaşama direncinin enerjisinin bağlandığı formlar ve eşyanın sabit kaldığı, durağanlığın içinde ayakta kalmayı başarmış insanların şiiri.

Macar Zsolt'un öyküsüne, Meksika'dan bir başka genç yönetmenin, Dana Rotberg'in ***Angel De Fuego (Ateş Meleği***, Meksika, 1993) filmindeki Alma katılır. Mexico City'nin varoşlarından suç ve cezanın, kutsal olanla günahın ince kopuk ayırımında bir meleğin masumiyetini kaybetme öyküsüdür. Olabilecek en aşırı zıtlıklar arasında gerilmiş bir sakaç, salıncak üzerinde salınan *ateş meleğinin* kanatlarını kırarlar. Bir melek kanatlarını yitirir; bir çocuk da masumiyetini. Utanma suçluluk elbiselerini giyinirken; ateşin, suyun, ve rüzgarın ruhunu günahlardan arındırması için çıplak kaldığında, Alma masumiyetin olmadığını öğrenir. Kültüre, tabulara, inançlara anlatım,

öykü ve gösteriye terk edilmiş insanlara alabildiğine şefkatle ama bir o kadar da acımasız bir eleştiri ile bakılmıştır.

5-Merkezkaç milliyetçilikler; uluslar-üstü muhalefet; aydının muhalif rolü ya da yeryüzüne dağılmış kültürel çalışmaların ana bilgi gövdelerine doğru bir yolculuğa çıkmak mümkün mü?

Ateş Meleği nasıl bir alegori önermekte. Jameson'ın da dediği gibi bunu belirleyecek olan "öteki" okuyucu olarak benim yorumumdur. Ve ben filmi, "Latin Amerika'nın Kesik Damarları"ndan yola çıkarak, hüznü sömürgeleşme ve sömürgeye karşı yerelin direnme öyküsü içinden okuyabilirim. Nihayetinde, yerelin yazmaya kalktığı kendi kültürü, dili de bir başka anlatım (metinselleştirme) ve mit yaratmadır. Her kültür gibi damarları kesilen kültürün de şenlikleri, enerji alanları olduğu gibi; ağıtları, kabusları, cezaları vardır. Ve hepimizin kültürünü aynı bıçak keserken, zaten masum olmamış - olmamız da gerekmiyordu - bizleri, yaşadığımız anlar ve mekanlar içinde değişmenin, unutmanın, başa geleni çekiyor olmanın günlük telaşı ve mücadelesinde yeni günahlar, yeni çoşuklar, üretmeye bırakmamış mıdır? Bu yerelliklerin, dünya tarihini ve kendi durduğu yeri tanımlamağa çalışırken, diğer herkesi ve her şeyi de bu konumu sabitleştirmek adına, kendine göre tanımlamış küreselleştiren bir emperyalist sömürgecinin tarihine, direnbilmek için, "masumiyete" geri dönmeleri, kendi tarihi öykülerini, dillerini, adet ve geleneklerini, karşı çıkış destanı için yazmaları gerekiyordu. Oysa bu süreç içinde, karşı tarih yazımları süreci de kendi canavarlarını yaratmıştır. Herkes kendi etnikliğini ve kimliğini tasarlama noktasında, kendini diğerinden ayıracak, olmak

istemediği "ötekileri" yaratacaktır. Değindiğimiz gibi, ulusal projenin yapısı böyle bir süreçtir çünkü; kendi içinde kapsayıcı kucaklıyıcı ve dışındakini tanımlamazsa ve kendini "ötekilerle" ayıracak biçimde ilişkilendirmez ise, mevcudiyetinin anlamı kalmayacak şekilde ayrımcı bir süreçtir.

1990'lı yıllarda, dünyanın farklı köşelerinden gelen, birinci, ikinci (artık olmayan) ve üçüncü dünyalı filmlerin açıkça paylaştıkları bir gündemleri var.¹⁸ Filmlerin anlatımları önemli ölçü de tür değiştirerek, politik felsefi toplumsal allegorilerle, güncel tartışma odakları etrafında, sorgulayan, eleştiren bir ortaklık arz etmekte. Yerelden evrensele yönelik konuşmaktadırlar. Tek veya ikili değil, pek çok anlatım eş zamanlı sürmektedir. Olay örgüleri yerine, bu anlatımların katmanlar oluşturduğunu görürüz. Çoklu katmanların kristalleşen bir biçim içinde geliştirilmesi söz konusudur. Bastırılan, kırılan, kopan, parçalanan yaşam deneyimleri ile, mekan arasında kesin ilişki kurulduğunu ve topoğrafyanın kendi resmini bu öykülerin anlatıcısı olarak sunması, sözü edilen katmanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu yoğunlukta ve coğrafyalara bu denli yaygın bir tartışma ve sorgulama izlencesi belki ilk kez bu kadar güçlü ve tavizsiz seyirci ile ilişkiye girmektedir sanki.¹⁹ Her ne kadar dünyanın bazı kesimlerinin gözleri hala mahmursa da.. Ama her biri hem tek tek kendi coğrafyalarındaki bu tür eleştirel gelenekler üzerine oturuyorlar, hem de dünyanın bu ortak serüvenin ve yeni süreçlerin etkilediği günlük yaşamın eleştirisinden yola

¹⁸Burda aktarılan filmlerin hepsi 13. İstanbul Uluslararası Film Festivali'nde gösterilmiştir.

¹⁹Bu çalışmanın devamında bu film listesini geliştirmeyi düşünmekteyim ve burada yer sorunu olarak sınırlı tuttuğumuz listeye Kuzey Amerika'dan **Highway 61 gibi Düşün yemeği** gibi filmler i ve 1994-5 filimlerini de eklemeyi umuyorum. Dah sonra geliştirilecek bölüm de film dışında video deneyimine de bakmak gerekecek.

çıkıyorlar. Bütün bu özelliklere bakıldığında da bu filmler hem post-modern, hem modern, hem de modernizm eleştirisi olarak algılanabilir.

Lefebvre günlük yaşamın kayıtlarının, ayakta kalmak için rüyalar, hayaller, imgeler, semboller yolu ile verilen yaşam anlaşmalarına işaret ettiğini söyler. Her ne kadar bu anlaşmalar sembol imgeleme konusunda acı bir şaka gibi görünse de klasik felsefenin özne ve nesnesi tam da burada cismileşir. Yani klasik felsefede insanlar ve şeyler, özne ve nesnelere olarak ortaya çıkarlar. Oysa Lefebvre, bunların hiç bir zaman durağan olmadığını değiştiklerini, genişlediklerini, ilişkiye girdiklerini söyler. Joyce'ın *Ulysses*'i üzerine konuşurken Lefebvre: "Basit görünümlü bir nesne, bütünü ile farklı bir düzenden gelen bir olay bir hareketle karşılaşır, etkilenime açık bırakıldığında, karşımızda çözülür; nesnelere büyük nesnelere, dönüşür; Dublin şehri, bütün şehirlere dönüşür; tüm kadınlar dünyası adına sınırları da içine alarak, bir nehir bütün nehirler adına bir nehir olur." demektedir.(Lefebvre c. 1971, s:3)

Jameson'ın zihinsel estetik kuramı ve önerdiği *Jeopolitik Estetik* okuma yöntemi ile farklı kültürel dokuların açtığı okuma alanlarını ele almak bu nedenlerle önem kazanmaktadır. Daha önce Brecht'ın başlayarak Marxist estetik çalışmalarında tartışılmış bir konu bu. Hatta, bu çözümleme yöntemi, *Üçüncü Sinema Hareketi* ve bu kuram etrafında çalışanları tarafından seçilmiş ve yoğun tartışmaları başlatmıştır. (Pines & Willemsen 1989) Jameson'ın bu makalesinin ve daha sonra aynı adlı kitabındaki çalışmaları "üçüncü dünya" kavramı üzerindeki zaafı kurtulduğunda, kültürel çalışmalarda, bize tarihi, estetiği yazılmamış olan geniş yeryüzü alanında çalışabilmek için bir ışık tutmaktadır. (Bkz: dip not no:1)

Jameson'ın bize önerdiği zihinsel estetiğin analiz katagorilerinin, yorumlamadaki önemini saygı ile saklı tutarak ve bu yöntemi geliştirmeyi umarak, metnin de esas olarak sorunsal taşıyan, küresel, yerel ve ulusal katogorilerini tartışarak bilişsel estetiğin kuramsal çalışmalarına yönelebiliriz.

Jameson'ın tanıdığı, -eserlerini okuyup, seyredip, dinleyip, gördüğü kültür üreticileri,- üçüncü dünya entelejensiyası da bizat yeryüzünün her köşesindeki insan yığınlarına paralel olarak, göçmenliği, yerinden ve merkezinden kopmanın deneyimini yaşamaktaydılar. Jameson, o aydınların geldikleri ülkelerin, özgül deneyimlerini, tarihlerini, görmeden, tanışmadan; tek tek o her coğrafyadaki devlet, sınıf, aydın, kültür ilişkisini; bunların kırılma değişim ve dönüşüm süreçlerini analitik olarak okumadan, tam da emperyalizmin ve sömürgecilik mitinin açtığı, geniş ve karanlık çukurun üzerinden atlayarak sonuca varıyor; ve "bütün üçüncü dünya yazını milliyetçi politik öykünmeler taşır" diyor. Onu bu tartışmaya iten ise Batı metropolünde karşılaştığı aydınlar. Her biri, bir yandan yerel ideolojileri, bir yandan ise batı akademisinin baskın ideolojisi ile eğitilmiş, sınıfsal ve toplumsal ilişkilerinde mekanlarla değişen ikililikleri yaşamış, dışarıklı bir yerli ve içerlili bir dışarılı olmanın yani hem kendi toprağında hem başka topraklarda yaban olmuş bu aydınlar, kültürel üretime, bu hızlı değişimin tanımlanamayan boşluğun üzerinden katılmaktadırlar.²⁰

²⁰*Dışarılıklı bir yerli, yerli bir dışarılıklı* olmak üzere önemli bir tartışma için bkz: Trinh T. Minh-ha, "Outside In Inside Out" Pines & Willemen (ed.) *Questions of Third Cinema*, London: BFI, 1989

Bu meselenin bir yüzü. Diğeri ise Jameson'un hayli tartışmalı "Milliyetçilik" kavramını, tartışmasına eklemeyiş tarzı. Politik kimlikle, milli kimliği, aydınının toplum içinde yüklendiği misyonla- ki bu da bahsettiği üçüncü dünyanın her yerinde farklı dönemlerde farklı şeylere işaret edebilir- bu misyonun tek ve ortak ideoloji olması ve aydınının toplumsal muhalefet içindeki daha geniş kapsamlı ve karmaşık rolünü karıştırıyor olması mümkün mü acaba?

Belki de problemi biraz daha farklı bir soru biçimine taşımak mümkün. Aydınların rolünü, kamusal, özel ayırımının ve başkaldırı ve muhalefetin başat ideolojisi milliyetçiliğin, yerelin tek tanım biçimi olarak geliştirilen "üçüncü dünyalılığın", yerine başka bir çözümlenme zemini açmak mümkün mü acaba? Jameson'ı Ahmad'a göndermeler yaparak eleştirirken, karşımızda bizi besleyecek geniş bir kaynakça durmakta. Irk, milliyetçilik, etniklik gibi kimlik kategorilerini ve durumlarını, sınıf ideoloji gibi kuramsal kategorileri varsayılmış, üstü kapatılmış ve geçmişe maledilmiş kategorileri de açmak zorundayız. Önümüze yeniden okuma ve tartışma listeleri koymakla birlikte, Jameson'dan iznini almadığımız için özür dileyerek, "üçüncü dünya" diye bir kategoriye kuramsal tartışmamızdan çıkararak, onun ima ettiği yerelliğin, belli dönem ve coğrafyalara sınırlı olmayan, içinde bizzatihi bulunulan o an ve mekan içinden değerlendirilmesini tercih edebiliriz. Soy kütüğün başat olmadığı, ama içinde yaşadığımız zaman ve mekan ilişkilerine örülü tarihsel serüven içinde bu kimlik ve ilişkilerin değerlendirilebileceğini düşünebiliriz. Jameson'da kastedilenin, yerel ve toplu karşı çıkışların, muhalif ve hami konumundaki aydınlar tarafından ifadelendirilmesi olarak alınabilir. Bu yerel birinci dünyanın içinde olabildiği gibi dönemselleştirmeler de dünyaya genel

düşünülebilir.²¹ Tabii bu düşünülürken, her özgüllük alanına bakarken, aydının içinde yer aldığı epistem, söylem biçimleri, sınıf bağları, gelenekler, muhalefetin dayandığı ve yöneldiği ilişkilere bakılmalıdır. Böyle bir kuramsal tasarımda, *ideolojinin* tekrar gündeme getirilmesi gereken olmazsa olmaz bir çözümlenme düzlemi olduğunu düşünüyorum. Kamusal alan içindeki muhalif ve araştırılmamış ilişkiler, kamusal özel ayrımının nasıl ilişkiler içinde olduğu konusunda ışık tutabilir. Farklı toplumsal dinamikler içinde kamusal özel ayrımının farklı ilişkisi tarihsel gelişimi, Habermas'a yönelik eleştirilerde söz konusu edildiği gibi yalnızca klasik ve idealize edilmiş bir burjuva pratiğinin içinden değil de diğer deneyimlerin, kendiliğinden oluşmuş muhalifliğinde, ve Williams'ın işaret ettiği gibi, direnme içindeki insan enerjilerinde ve bunun ifade alanlarında da bulunabilir.

Kluge ve Negt'in *alternatif kamusal alan* çalışmaları bunu amaçlar.²² Bu deneyimlere, bütün kültürel üretim pratiklerinde rastlanabilir. Tarihin kırılma anlarında, krizler, savaşlar ve devrimlerde, yazılı olmayan tarihsel pratiklerde rastlamak mümkündür. Bu geniş kaynakça, halk şenlikleri, türküleri, ağıtları; panayır ve sirkler 1895-1910 arası ilk sinema deneyimi, masallar, çocuk öyküleri, onların resimlendirilmesi, heykeller, şehrin mimari dokusu, yıkık ve köhne mekanların verdiği fotoğraflardaki anonim tarihçeler; işçi, öğrenci, sanatçı kahveleri, pop art ürünleri, çizgi romanlar ve kart postallara kadar uzanmakta. Bu malzeme, toplumsal tarih, ideoloji, - yaşam

²¹Bilindiği gibi Jameson "üçüncü dünya metinleri üzerine konuşurken hiç bir dönemsal ayrım yapmıyor. 1900'lerin Çin'i ile 1960'ların Kuzey afrikası aynı katagoride değerlendiriliyor. Bir diğer konu da hem Ahmad'ın hem de **Public Culture** dergisinin adını verdiğimiz sayısında Michael Sprinker'ın, " The National Question: Said, Ahmad, Jameson", sylr: 3-30. da belirttiği gibi bahsedilen tür aydın sanatçı tarzı bu ve benzer alegoriler birinci dünyanın ve bizzat Amerika Birleşik Devletlerinin içinde de görülmektedir.

²²Alexander Kluge & Oscar Negt, *The Public Sphere and Experience*, Minnesota: Minnesota Press, 1992

pratiklerinin gerçekte hayal edilen tasarlanan ve öykülenen arasındaki ilişkiler- anlamları için önemli olduğu gibi, hem alternatif kamusal alanın tarihi, hem de oluşturulabilir pratiklerin denenmesi açısından önemlidir. Karşımızda kristalleşmek zorunda olan, kültürel ve ideolojik çözümleme çalışmaları ile; insan deneyimlerinin zihinsel haritalarını ve estetiğini çıkarabileceğimiz, bunları alternatif kamusal alanlarda dönüştürebileceğimiz deneyimler, açık bakir bir alan olarak durmakta.