

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI

MODERNİZM VE POSTMODERNİZM AKIMLARINI TEMEL ALARAK A.
ÇEHOV'UN MARTI ESERİNİN ÜRETİM TOPLUMUNDAN TÜKETİM
TOPLUMUNA GEÇİŞ SÜRECİ FARKINDALIĞIYLA
YORUMLANABİLMESİ ÜZERİNE ÖNERİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan:

20153313009 Ali BARIŞIK

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Merih TANGÜN

İstanbul-2018

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI

MODERNİZM VE POSTMODERNİZM AKIMLARINI TEMEL ALARAK A.
ÇEHOV'UN MARTI ESERİNİN ÜRETİM TOPLUMUNDAN TÜKETİM
TOPLUMUNA GEÇİŞ SÜRECİ FARKINDALIĞIYLA YORUMLANABİLMESİ
ÜZERİNE ÖNERİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan:
20153313009 Ali BARIŞIK

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Merih TANGÜN

İstanbul-2018

Ali BARIŞIK tarafından hazırlanan **Modernizm ve Postmodernizm Akımlarını Temel Alarak A.Çehov'un Martı Eserinin Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş Süreci Farkındalığıyla Yorumlanabilmesi Üzerine Öneri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 01 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Merih TANGÜN (Danışman – TİK)

Jüri Üyesi : Prof. Dilek EVGİN (TİK)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Semra KARLIBEL (TİK)

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Dikmen GÜRÜN (Kadir Has Ün.v.)

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Kerem KARABOĞA (İ.Ü)

ETİK BEYAN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Ali Barışık

İÇİNDEKİLER

ONAY	
ETİK BEYAN.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
RESİM LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	1
2. BÖLÜM MODERN, MODERNİZME BAKIŞ.....	4
2.1. Modern Nedir?	4
2.2 Modernizme Derinlemesine Bir Bakış.....	7
2.3 Tiyatroda Modernizm	19
2.4 Modernizmden Postmodernizme Geçiş Süreci	27
3. BÖLÜM POSTMODERN, POSTMODERNİZM	40
3.1 Postmodern nedir?.....	40
3.2 Postmodernizme Derinlemesine Bir Bakış	42
4. BÖLÜM ANTON ÇEHOV VE MARTI	54
4.1 Anton Çehov'un Hayatı	54
4.2 Martı Oyununun Konusu ve İncelenmesi	70
4.2.1 Martı Oyununun Konusu	70
4.2.2 Martı Oyununun İncelenmesi.....	71
4.3. Modernizm ve Postmodernizm Akımlarını Temel Alarak A. Çehov'u Martı Eserinin Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş Süreci Farkındalığıyla Yorumlanabilmesi Üzerine Öneri	83

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	111
KAYNAKÇA	113
ALİ BARIŞIK- ÖZGEÇMİŞ	116



ÖNSÖZ

Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Tiyatro Programı'nda, Prof. Dr. Merih Tangün yönetiminde bir sanatta yeterlik tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın konusu, modernizm ve postmodernizm kavramlarını açıklayarak, toplumu, ekonomik ve siyasal yapıyı şekillendiren bu iki akım arasındaki geçiş süreciyle Anton Çehov'un Martı eserinin yorumlanabilmesi üzerine önerilerin sunulmasıdır.

Çok değerli hocam Prof. Dr. Merih Tangün'e bu çalışmada benim için son derece önemli katkılarından dolayı çok teşekkür ediyorum. Yolumu aydınlattınız, sizden öğrenecek daha çok şeyim var.

Tez sürecinin yoğun, sıkıntılı zamanlarında benden esirgemedikleri destek ve sabır için çalışma arkadaşlarım Ebru Soyuerden Aracı'ya, Emre Çakman'a ve Ayşe Özköylü'ye teşekkürlerimi bir kez de buradan iletmek isterim.

Ali Barışık

**MODERNİZM VE POSTMODERNİZM AKIMLARINI TEMEL ALARAK A.
ÇEHOV'UN MARTI ESERİNİN ÜRETİM TOPLUMUNDAN TÜKETİM
TOPLUMUNA GEÇİŞ SÜRECİ FARKINDALIĞIYLA
YORUMLANABİLMESİ ÜZERİNE ÖNERİ**

ÖZET

Dünya tarihine baktığımızda, bir çok değişim hareketiyle karşılaşyoruz. Bunların en önemlilerinden biri de akli ve bilimi temel alan, eskiyi bırakıp yeniye vaad eden, üretimi merkezine koyan Modernizmdir. Modernizmle birlikte gelen bu üretim artışı, insanları üretmediği zamanlarda tüketmeye yönlendirdi ve bizi tüketim odaklı postmodern bir dünyada yaşamaya mecbur etti.

Modernizmden postmodernizme geçişin yaşandığı yıllardan uzun bir zaman önce, Çehov'un yazdığı Martı eseri bu geçiş sürecinin kavramlarını ve sorunlarını tartışıyor gibi. Bu tezde, modernizmden postmodernizme geçiş süreciyle üretim tüketim dengesi içinde kendimize ve dünyamıza yabancılaşmamızın nedenlerini Martı karakterlerinin yaşamlarında aramaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, Martı, Çehov, Tüketim.

**SUGGESTIONS ON DECIPHERING THE SEAGULL BY ANTON
CHEKHOV THROUGHOUT THE CONTINUUM OF MODERNISM TO
POST-MODERNISM ERA**

ABSTRACT

We see multiple actions of change in the world's history when we look back at it. One of the most important ones of them is, 'Modernism'; which is built on science and wit, promises the new while letting the old go, with the origins of productivity. Having the productivity rate increased with modernism, it caused people to consume without producing, resulting in forcing people to live in a postmodern world which is focused on consumption.

Anton Chekhov's play, *The Seagull*, seems to be discussing the problems and the concepts of this transition era, long before the actual transition era from modernism to post-modernism. We will be searching the reasons of the alienation we feel towards the world and towards ourselves, in the balance of consumption-production, in the continuum of the modernism to postmodernism era in the lives of the characters in the play *The Seagull*.

Key Words: Modernism, Postmodernism, *Seagull*, Chekhov, Consumption.

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1: Fotoğraf: H. İbsen.	20
Resim 2.2: Fotoğraf: Alfred Jarry	23
Resim 2.3: Fotoğraf: August Strindberg	25
Resim 4.1: Fotoğraf: Anton Pavloviç Çehov.	56
Resim 4.2: Fotoğraf: Çehov, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Martı'yı okurken.....	65

1. GİRİŞ

Değişim kaçınılmazdır. Dünya tarihine bakıldığında rönesans, reform, Fransız ihtilali gibi, toplumların üzerinde derin izler bırakan pek çok değişim hareketini görebiliriz. Bu değişim hareketlerinin en önemlilerinden biri de aydınlanma çağı sonrasında ortaya çıkan bilimi ve akli öncelikli hale getiren sadece üretim şekillerinin değişmediği, bunun yanında yaşam tarzlarının da değiştiği modernizmdir.

17. yüzyıldan başlayan ve etkilerini 20. yüzyılın ortalarına kadar gösteren Modernizm düşüncesinin temelinde eskiyi bırakma, akli ve bilmi esas alma yani rasyonalizm yatar.

Modernizm eskiyle yer değiştiren, geleneklere, alışkanlıklara bağlı olmayan yeni bir dünyayı vaad eder. Eskiden ve geleneklerden kurtularak yenileşen toplumda durağan üretim şekilleri endüstriyelmiş bir hale dönüşür. Bu yeni dünya, endüstriyelme ve pazar ekonomisi konularında ısrarcı olan, devletleri bu yönde harekete zorlayan farklı bir yapı oluşturur.

Modern dünyada üretim kapasitelerindeki artış yeni tüketim alışkanlıklarını da beraberinde getirdi. Artık modern dünyadan postmodern dünyaya, tüketmeye alışan toplum yeni bir tüketim kültürünü ortaya çıkardı. Üretime verilen destek yön değiştirip başladı. Üreten insan, üretmediği zamanını tüketmeyle doldurmaya başladı. İnsanların bu tüketim arzusuna ait talepler yerine getirildikçe, üretim faktörleri tüketim olgusunu yönetmeye başladı. İnsanların hayalleri, tüketimi hayatta kalmak için bir araç olmaktan çıkarıp başlı başına bir amaç haline getirmiştir. Bu toplumda varlık göstermenin tek yolu, üretileni tüketmektir.

Üretimdeki artış ve kitlelerin daha yoğun bu şekilde üretime katkı sağlamasıyla tüketim alışkanlıklarında yaratılan değişim, günlük yaşamda da toplum üzerinde kendini gösterdi. Bu süreç, toplumları etkilemenin yanında kişilik yapılarında da değişime neden oldu. Bahsedilen değişim insanların düşünme, hissetme ve davranışlarında dikkatimizi çekmeye başlar. İki akım arasında kalan, tam olarak da hangi noktada olduğunu bilemeyen, yapısında değişiklik olan yeni kişilik tipi sadece kendi eylemlerini belirlemekle kalmaz, aynı zamanda başka insanları, yaşadığımız ve gelecekteki dünyayı anlayabilmemiz için bize yeni kriterler sunar.

İncelemeye aldığımız, hangi dünyaya ait olduğuna emin olmayan bu karakter tipini sadece ekonomik ve toplumsal değişimle açıklamak bize yetmez. Onu açıklamak felsefi, sanatsal, sosyal bir dünyayla ilişkilendirilmelidir yani modern ve postmodern dünyaya ait bütün unsurlarla.

Aydınlanmacı aklın önderliğindeki modernliğin kutsal saydığı, doğruladığı her şey, postmodern düşünüş tarafından sorgulanıp eleştirilmektedir. Postmodern dünya önceden kesin olarak verilene, ortaya konana şüpheci yaklaşır. Aklın ve bilimin ortaya attığı her şeyin yeniden düşünülüp çözümlenmesine, kesinlikten göreceli kademesine alınması gerektiğine inanır. Postmodernizm, modernizmden bize kalan her fikrin modernliğin zorlaması olduğunu savunur.¹

Bu çalışmanın amacı, modernizmden postmodernizme geçişi ya da dönüşümü, bu dönüşümün bizde yarattığı çatışmayı, bahsettiğim kavramlarla

¹ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 14, 15.

açıklamak ve Anton Çehov'un 1895'te kaleme aldığı Martı eseri üzerinden bu kavramları tartışmaktır. Burada, modernizmin gündemde olduğu yıllarda yazılan eseri, yazılışından yıllar sonra ortaya çıkan, postmodern dünyaya ait kriterle yeniden değerlendirmeye çalışırsak karşımıza neler çıkabileceği sorusunun yanıtı aranmaktadır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde modern nedir? sorusunun ardından, modernizm fikrine derinlemesine bakılmış ve tiyatrodaki modernizm incelenerek, modernizmden postmodernizme geçiş süreci tartışılmıştır. İkinci bölümde Postmodern nedir sorusuyla postmodernizm düşüncesi incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Anton Çehov'un hayatı ve Martı oyununu incelenmiştir. Son bölümde, aynı zamanda tezin başlığı da olan modernizm ve postmodernizm akımlarını temel alarak, A. Çehov'un Martı eserinin üretim toplumundan tüketim toplumuna geçiş süreci farkındalığıyla yorumlanabilmesi üzerine öneriler, Martı oyunundan verilen repliklerle tartışılmıştır.

2. BÖLÜM: MODERN, MODERNİZME BAKIŞ VE MODERNİST TİYATRO

2.1. Modern Nedir?

Dünyayı etkileyen kavramlar, zaman geçtikçe yeniden incelendiğinde eski ve yeni anlamı arasında gözle görünen bir farklılık ortaya çıkacaktır. Çünkü felsefe ve sosyal bilimlerin zamanla yorumsal anlamda çeşitlilik gösterebileceği durumlar mevcuttur. Bu kavramlardan bir tanesi de Modern'dir. Modern kavramı batı dünyasını yüzyıllar boyunca etkilemiştir. Öncelikle Modern kavramı diller arası bağlantılarla incelendiğinde kökeni hakkında ipuçları vermektedir. Fransızca "moderne" sözcüğünden İngilizceye geçen bu kavram, aslında Latin sözcük olan şimdikiyi belirten "modo" ve "modernus" kelimesinden gelmektedir. Türkçedeki karşılığı da genel olarak ortak bellekte de canlanacağı gibi yaygın bir kullanıma sahiptir. Var olunan dönemi anlatmak için yani diğer bir deyişle zamanelik ifadesi yerine kullanılan modern, geçmişten ayrılan bir zaman ifadesini belirtir. Tabii modern kavramına aslında bu kadar yüzeysel bakılmaması gerekir. Çünkü yüzyıllar boyunca etkili olan bir kavramın tek işlevi böylesine basit bir ayrışma değildir.²

Modern kavramının ayrıştırdığı bu zamansal varoluş, geçmişten günümüze kadar tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Eski ve yeniye ya da antik ve moderni birbirinden ayıran argümanlar sadece zamansal bir ifadeyle mi açıklanmalıdır yoksa bu iki dönemin arasındaki sosyal ve kültürel değerler ve akabinde yaşanan

² M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 15.

ilerlemeler mi bu farkın tanımlayıcısıdır? Diğer yandan Önce ve Sonra diye de açıklanabilecek bu tartışma yıllar boyunca uzmanlar tarafından çeşitli gerekçelerle araştırılmaktadır. Bu tartışmaların kökeninde aslında tarihte modern kelimesinin kullanılış amacı yatmaktadır. Çünkü modern kavramının tarihte ilk kullanılışı 5. yüzyıla dayanmaktadır. Romalı ve pagan kültür inancına sahip geçmiş dönemi, Hristiyan olan dönemden ayırmak için kullanılan bu kavramın Önce ve Sonra, Eski ve Yeni arasındaki farkları aslında modernler tarafından belirlenmekteydi. Bu kavramın tarihteki ilk kullanılışı aslında günümüzde de benzer bir şekilde kendisini göstermektedir. O dönemde yapılan dinsel ayrıştırma bu dönemde de seküler ve dinsel yaşam arasında bağlantı kurularak tartışılmaktadır. Bu tartışma günümüzde modern olmak ve modern olmamak arasında yapılmaktadır. Yine bu tartışmadaki kıstasları ise bilinçli olarak bunun farklarını ortaya koymak isteyen, kendisini modern olarak tanımlayan seküler toplum belirlemektedir. Ancak modern kavramı tüm bu olgular çerçevesinde incelendiğinde kendisini biteviye bir durumun içinde bulmaktadır. Modern demek o anı tanımlayan bir kavrama karşılık geliyorsa, o zaman şimdikiyi tasvir eden “yeni” kavramı kendisini zamanın gerisine atacak bir yeni çıkana kadar varlığını sürdürebilecektir. Akabinde yeni görülen ve modern diye açıklanan her şey zaman ilerledikçe eskiyecektir.³

Bir zaman ifadesi yaygın olarak kullanılsa da modern kavramı aslında sosyal ve kültürel değerler bütünü, kültürel değişimin ifadesidir. Bu değişim toplumun yaşamında önemli bir yere sahiptir. Çünkü kültürel değişim akabinde toplum da yaşayış biçimini değiştirmek zorunda kalmıştır. Yaşayış biçimi, değer yargıları vb. gerçekler şekil değiştirmiş ya da gelişmiştir. Modern kavramı üzerine tartışma konuları oldukça geniş olmakla beraber bunlar arasındaki en ilginç yorumlardan bir tanesi de ünlü düşünür Montaigne’e aittir. Montaigne, bir yandan modernlerin

³ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 16.

geçmiştekilerden daha gelişmiş olduğunu belirtirken diğer yandan da bu gelişmiş dünyada yaşamakla övünülmemesi gerektiğinden bahseder. Çünkü o yaşama ulaşmak için kahramanca bir var oluş sergilenmediği söyler. Sadece şimdiki zamanda yer almanın salt olarak bir üstünlük belirtisi olmayacağına işaret eder.⁴

Montaigne'in dediği gibi şimdide yaşamak geçmişten üstün olmak anlamına gelmemelidir. Eğer şimdiki anın içinde varlığımızı sürdürüyorsak modern bir yaşamın içindeyizdir. Öyleyse modern dönemin içindeki tüm sanatlar geçmişten daha kalitelidir diye bir düşünce kesinlikle yanlıştır. Ancak Montaigne'in söyledikleri arasında tartışma yaratacak başka bir kavram ortaya çıkmaktadır. O da kahramanlık kavramıdır. Montaigne'in modern dönemin kahramanlıktan yoksun olduğunu belirtmesi yanlıştır. Örnek olarak tarihteki bir savaşın kazanılması ve haliyle yeni bir dönemin başlaması bir kahramanlık hikâyesi olabileceği gibi bir bilim adamının ampülü keşfetmesi de bir kahramanlıktır. Yeni dönemin başlangıcıdır. Yani şimdiki zamanın eskisi, o zamanın moderniydi.

Modern dünyayı tanımlayan en iyi cümlelerden birini Karl Marx söylemiştir. Katı olarak beliren ve kabullenilen şeylerin bir süre sonra buharlaşmasını belirtmesi modern dünyanın en doğru tanımlamasıdır. Aslında bu tanımlama bir yandan da modern dünyanın trajik yüzünün gerçeğidir. Çünkü modernliğin farkında olmak geçmişte kalacağını da bilmektir. Haliyle bu durum bir eksiklik getirmektedir. Modernlik bir yandan güç, azim, coşku ve ilerleme yetisi kazandırsa da diğer yandan kişiye modern dünyanın içinde hissettiren değerlerden uzaklaşmasını emreder. Çünkü modern kendini yenilemek zorundadır. Modern, ortak bellekte bir de sıfat haliyle yer edinmiştir. Toplumlarda genellikle iyi anlamında kullanılan modern

⁴ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 17.

hangi kelimenin önüne gelirse gelsin bir üstünlük ve iyilik belirtisine işaretler. Modern giyim, modern insan, modern yaşam vb.⁵

Modern kavramına yeni boyutlar kazandıran olaylar da yaşandı dünya tarihinde. Bunlardan en önemlisi ise Fransız Devrimi'dir. Bu modern devrimle beraber devrim kavramının anlamı farklı çağrışımlar yaratmaya başladı. Çünkü artık devrim denilince akla "başta dönmek" gibi klasik bir anlam gelmemekteydi. Devrim yeniyi ve gelişime açık olma, gelişme, büyüme anlamına geliyordu. Böylece Fransız Devrimi yeni zamanın ayak izlerini yaratmıştı. Yani Fransız Devrimi insanlar üzerinde bir bilinç oluşturmuştu. Özgürlük duygusunu insanlığa aşılarken bunun temel yolunun da akıldan geçtiğini vurgulamıştı. Bu, modern düşünce için önemli bir alt metindi.⁶

2.2. Modernizme Derinlemesine Bir Bakış

Modernizm ortaya çıkmadan önce Rönesans ve Aydınlanma Çağı'nda tohumlar atılmıştı. Çünkü bireye değer veren Rönesans düşüncesi yenilikçi bir tavırla ortaya çıkarak Ortaçağ'ın baskıcı rejimini yok etmişti. İnsanlık her zaman böylesine zor durumlarda mutlaka bir umut içinde yaşamıştır. Rönesans ve Aydınlanma onlar için bir umut olmuş ve ondan sonra gelen modern düşünce ise seküler tavrıyla insanlara yeni bir yaşam sunmuştu. Toplumsal, ekonomik, siyasal, felsefi, psikolojik kurallar adeta yeniden belirlenmişti.⁷

⁵ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 18, 19.

⁶ K. KUMAR, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Çev. Mehmet Küçük, 102, 103.

⁷ F. ALKAN, *Modernizm ve Şiddet: Hannah Arendt*, 13.

Modern düşüncenin getirdiği en büyük yenilik “insan” olmuştur. Dünya insan üzerinden hareket etmelidir, nesne veya herhangi bir varlık düzeni insanın gerisindedir. İnsan, etrafını izleyebilen muhakeme eden neden sonuç ilişkisi kurarak olması gerekene ulaşan bir zekayı temsil eder.⁸

Rönesans’ın doğuşu aslında modern düşüncenin en baştaki merdiveni olmuştur. Çünkü Ortaçağ’ın baskıcı rejimi ve karanlık ruhu yıkılmış ve yerine gelişime açık, yaratıya muhtaç, enerjik ve renkli bir dönem gelmiştir. Bu yaşam şekli, Avrupalılara kendilerine güven duymaları konusunda bir çağırışım yapmıştır. Çünkü insanlar kendilerinde dünyayı değiştirebilecek ve geliştirebilecek güveni hissetmişlerdir.⁹

Bu çerçevede modern düşünce sürekli kendini yenileyip geliştirmek ister. Aklın ve bilimin ışığında insanlara sınırlar çizse de özünde sınırsız bir yapısı vardır. Bu gelişimi ve değişimi dünyanın evrimsel değişiminden bağımsız yapmaya çalışır. Çünkü dünya eski çağlardan bu yana birçok süreçten geçmiştir. Avcılıkla başlayan süreç, toplayıcılık, hayvancılık, sanayi gibi gelişimler göstermiştir. Ancak modern dünya için esas olan ise Rönesans düşüncesine ters düşmeyen geçmiş yaşamlardır. Eğer geçmişi ciddiye alacaksa ve kendisine geçmişe bakıp yön çizecekse mutlaka dikkate alınan geçmiş yaşam, Rönesans’ın kurallarıyla çatışmamalıdır.¹⁰

Ortaçağ dinin otorite olduğu, insanın değer kaybettiği baskıcı bir dönemken, Rönesans bunun tam tersi olarak insana, bireye değer veren, gelişimi destekleyen bir

⁸ B. ÇOLAK, *Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault’nun Ahlak Anlayışı*, 15.

⁹ K. KUMAR, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Çev. Mehmet Küçük, 96.

¹⁰ F. ALKAN, *Modernizm ve Şiddet: Hannah Arendt*, 14, 15.

politika izliyordu. Aslında Rönesans'ın yeniden doğuş olarak tanımladığı anlayış, geçmişin içinden gelen bir yeniliktir. Yani amaç, geçmişi her şeyiyle silmek yerine onu olması gerektiği gibi yorumlayarak bir yenilik yaratmaktır. Zaten kendi döneminde de özgünlük tartışmalarının nedeni işte burada yatmaktadır. Rönesans, klasik yaşamdaki felsefe ve değerlerin yeniden yorumlanması ve “modern” e kapı aralaması açısından son derece önemlidir. Rönesans kendisinden önceki dönemi es geçerek daha doğrusu ona karşı çıkarak ondan da önceki döneme yani klasik döneme saygı duymuş ve o dönemin buluntularına göre kendisine yol çizmiştir. Çünkü Ortaçağ'ın dini tarihine” karşılık, klasik yaşamı ciddiye alan Rönesans “dünya tarihini” önemsemekteydi.¹¹

İnsanlar modern düşünceye bir umut olarak sarılmışlardır çünkü modern öncesi dönemde hakim olan tanrıdır. İnsanlar ise katı kurallarla hayatlarını sürdürüyorlar, feodal yaşamın içinde ayrımcı bir hayat yaşıyorlar ve günlük ihtiyaçlarını karşılayabilmenin telaşına düşüyorlardı. Tüketim oldukça kısıtlı, sermaye ise çok azdı. Modern dönemin gelmesiyle beraber endüstri sayesinde üretim zenginleşmiş, hatta üretime başat değerler verilmiş ve insan tanrının baskısından kurtularak, ayrımcı politikaları akıl yoluyla yenmiştir. Böylece akıl ve bilim her şeyin üstüne geçmiştir.¹²

Akıl ve bilim sayesinde dünyayı daha da ileriye taşımak gereklidir. Çünkü öncesinde dünya yeni buluşlarla gelişim göstermiş ve belki de eskilerin hayalini bile kuramayacakları basamakları çıkmıştır. Matbaa, barutlu silah, ve pusulanın

¹¹ K. KUMAR, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Çev. Mehmet Küçük, 95.

¹² A. ÖZSEVİM, *Postmodernizm Markalama Üzerine Yansımaları*, 4.

bulunması bir çok kapıyı aralamış, yenilikleri beraberinde getirmiştir. Bu konu hakkında Bacon şunları söylemektedir.¹³

“Çünkü bu üç şey dünyanın görünüşünü ve durumunu değiştirdi. İlk edebiyatta, sonra savaşta ve son olarak denizcilikte; ve sayısız değişimler bunlardan kaynaklandı, öyle ki insani olaylar üzerinde hiçbir imparatorluk, hiçbir mezhep ya da yıldız, bu mekanik keşiflerden daha fazla güç ve tesir uygulayamadı”.¹⁴

Modern kavramı her ne kadar şimdikiyi tasvir etse de aslında modernite, kültürel değerlerin değişimi ve gelişimini ilgilendiren bir süreci kapsar. Gerek sanat gerek felsefe gerek siyasi tüm gelişmeler bu alanın içindedir. Descartes’in felsefe alanında yaptığı buluşlar ne kadar önemliyse, Bacon’un tümevarım yöntemi ile bilginin önemini vurgulaması da o kadar değerlidir. Devlet politikalarında bir fikri savunan Machiavelli ya da Hobbes, modernite için ne katkı sağladıysa yine aynı şekilde bilim alanında da Galileo veya Newton o derece katkı sağlamıştır. Aslında geçmiş ve şimdi kavramlarına karşılıklı örnekler verilecek olunursa bir bakıma modernite, Gutenberg’in matbaayı icat etmesi kadar uzak, Freud’un psikanaliz sistemiyle insanlara yeni bir yaşam sunmasına kadar da yakın bir süreçtir.¹⁵

¹³ K. KUMAR, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Çev. Mehmet Küçük, 97.

¹⁴ KUMAR, a.g.k., 97.

¹⁵ M. ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 20.

Modernite konusunda Berman'ın görüşleri dikkat çekmektedir:

Modernliğin tarihi gibi muazzam bir şeyin ucundan yakalayabilme umuduyla onu üç evreye ayırdım: Kabaca 16. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın başına dek uzanan ilk evrede insanlar, modern hayatı algılamaya yeni başlamışlardır; onlara neyin çarpmış olduğunu anlayamazlar henüz. Umutsuzca, el yordamıyla uygun sözcükleri bulmak için çırpınırlar; deneyim ve umutlarını paylaşabilecekleri modern bir kamu ya da camianın ne olabileceği konusunda pek fikirleri yoktur. İkinci evremiz 1790'ların büyük devrimci dalgasıyla başlar. Fransız Devrimi ve onun etkileriyle büyük, modern bir kamu bir anda ve dramatik biçimde doğuverir. Bu kamu, devrimci bir çağda; kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın her boyutunda altüst oluşlar ve patlamalar doğuran bir çağda yaşıyor olma duygusunu paylaşmaktadır. 19. yüzyılın modern kamu alanı bir yandan da hiç modern olmayan dünyalarda yaşamının madden ve manen neye benzediğini hatırlatmaktadır hala. Bu içsel ikilik aynı anda iki ayrı dünyada yaşıyor olma hissini modernleşme ve modernizm düşüncesini doğurur ve kökleştirir. 20. yüzyılda üçüncü evremizde modernleşme süreci neredeyse tüm dünyayı kaplayacak kadar yayılmış; gelişmekte olan modernist dünya kültürü sanatta ve düşünce alanında göz alıcı başarılar sağlamıştır.¹⁶

Modernite ya da modernliğin tarihsel açıdan değerlendirilmesinde söz sahibi isimlerden biri de Alain Touraine'dır. Modernliği tarihsel aşamalara ayıran Touraine, bu oluşuma klasik modernlik, orta modernlik ve geç modernlik adlarını vermiştir. Klasik modernliğin kapsadığı süreç; dünya tarihinde gelişim için bir milat oluşturan Rönesans döneminden sanayileşmeye kadar olan dönemdir. Onun düşüncesine göre orta modernlik ise klasik modernliğin bitiş noktası olan sanayi devriminden başlayıp 1970'li yıllara kadar ki süreci kapsamaktadır. Son olarak geç

¹⁶ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 21.

modernlik ise orta modernliğin bitiş noktası olan 1970'lerden başlayarak o dönemden sonrasını kapsar.¹⁷

Modernlik konusunda Touraine'in görüşleri şöyledir.

Modernlik salt değişim ya da olaylar silsilesi değildir; akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılmasıdır. Modernlik fikri, toplumun merkezindeki Tanrı'nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara- en olasılıkla- ancak özel yaşam dahilinde bir yer bırakır. Modernlikle en güçlü bir biçimde özdeşleştiği anda Batı düşüncesinin özelliği, akılcılığa tanınan temel rolden daha geniş bir fikre, akılcı bir toplum fikrine geçmeyi istemiş olmasında yatar ve o akılcı toplumda akıl yalnızca bilimsel ve teknik etkinliği yönetmekle kalmaz, insanların yönetimini ve nesnelere yönetimini de elinde tutar. Modernlik fikri, sıkı sıkıya akılcılaştırma fikriyle bağlantılıdır.¹⁸

Modernliğin eski ve yeni süreç arasında hüviyetini belirleyen temel taşları vardır. Bunların en temeli akıldır. İnsana ve akla değer veren modernlikte adalet mekanizması da akla uygun şekilde geliştirilmiştir. Eskiden yapılan engizisyon mahkemeleri yerine artık hukuksal bir sürece geçiş olmuştur. Yönetim şekilleri de yine değişim gösteren başka bir gerçektir. Eski dönem imparatorlukları yerini ulus-devlet modeline bırakmış ve yeni sistem günümüze kadar gelmiştir. Ortaçağ'da yaşanan dinsel baskı ve insanın dinsel koşullarla değerlendirilmesi gibi zorlu süreçler yerine insanın bilimin ışığında değerlendirilmesi ve gelişmesi gözetilmiştir.¹⁹

¹⁷ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 22.

¹⁸ ŞİMŞEK, a.g.k., 22.

¹⁹ ŞİMŞEK, a.g.k., 23.

Modern düşünce rasyonalitenin doğrultusunda ilerleyerek dini değerleri örselemiş ve asıl değerli olanın din değil de akıl olduğunu vurgulamıştır. Bu değişim, dünya edebiyatının en önemli yazarlarından olan Dostoyevski'nin tanrının yokluğunda her şeyin mübah olabileceği düşüncesini akıllara getirmiştir. Modernistler, eylemlerini değerlendirirken artık dini terimleri geride bırakmış ve bir eylemin sevap ya da günah, iyi ya da kötü değerlendirilmesi olanaksız hale gelmiştir. İnsan eylemleri artık modern toplumun yasalarıyla –suç ve yasal- değerlendirilmektedir. Bauman modern düşünce için şöyle söyler:²⁰

Sadece günahkarların değil aynı zamanda günahın da olmadığı, yalnızca seçim yapan insanların değil aynı zamanda bizzat yanlış seçim olanağının da olmadığı bir insani dünyanın mümkün olduğunu koyultuyordu. Modern proje, nihai anlamda, ahlaki müphemliğin olmadığı bir dünyayı ve bu müphemlik de ahlaki durumun doğal bir özelliği olduğu için, insani seçimleri bu seçimlerin ahlaki boyutlarından koparmayı koyultuyordu. İşte özerk ahlaki seçimin yerine etik yasayı ikame etmenin pratikte vardığı nokta budur.²¹

Modernlik düşüncesinin temel koşulu aslında insanı bulunduğu noktadan daha da ileriye taşımaktır. Ancak sürekli kendini yenileyen modernlik düşüncesi Habermas'ın da deyimiyle bitmemiş bir projedir. Tamamlanmamış olma hissi ise bir tartışma alanı doğurmaktadır. Çünkü varlığını sürdüren modernlik fikri insana iki soru sordurtur. Acaba şu an yaşanan zaman insanın güzel bir dünyaya kavuşmasını sağladı mı? Ya da diğer bir soru; şu an yaşanan anı daha güzel bir ana taşımak mümkün mü? Bu tartışma haliyle modernlik açısından bir tamamlanmamışlık ve gelişmeye açıklık alanı bırakmıştır. Ancak bu tartışmanın sonu veya net cevabı yoktur. Sadece modernlik açısından şu denilebilir ki insan kavramı yer

²⁰ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 211, 212.

²¹ ŞİMŞEK, a.g.k., 212.

değiştirmiştir. İnanç uğruna hareket eden insan artık akılcı olmuş ve bilgiyi özümsemiş, ona göre hareket etmek istemiştir.²²

Modernlik bir tür makineye dönüşen kilise Hristiyanlığının Tanrı'nın mahiyeti sorununu çözememesi ve Antik Yunan'daki insanı tanrılaştıran 'İnsan- Tanrı' figürünün yerine 'Tanrı- İnsan' figürünü yerleştirmesi, insanın özgür iradesini yok sayması nedeniyle insanın yaşadığı ontolojik güvensizlik duygusunu epistemolojik güvenlik alanlarını genişleterek insanın her şey üzerinde hakimiyet kurmasına yol açan süreci tetiklemiş; papaz figürünün yerine önce 'tüccar' figürü daha sonra da 'mühendis' figürü yerleşmiş, bütün bunların sonucunda modernlik bu kez sembolik olarak değil bilfiil makineye dönüşmüş, insanın da, Tanrı'nın da doğanın da karikatürleşmesine, insanın da doğanın da dünyanın da geleceğinin tehlikeye girmesine yol açan, çatışmanın, büyük dünya savaşlarının, küresel bir kaosun ve katastrofun yaşanmasına zemin hazırlamıştır.²³

Şimdiye kadar bahsedilen modern, modernlik ya da modernite gibi sözcüklerin aslında içerik olarak neyi ifade ettiği ya da neye karşılık geldiğini daha iyi şekilde anlatan "Modernizm" düşüncesi ise, bir akım olmakla beraber, kökü Batı'ya dayanan değişimleri ifade etmektedir. Aslında Modernizm akımı bir düşüncenin teorik biçime bürünmüş halidir. Daha önce de denildiği gibi modernlik, insanlara yeni bir yaşam sunmuş ve insanlar bu yeni yaşamı deneyimlemişlerdir. Oysa modernizm, 19. yüzyılda baş göstererek gerek felsefede gerek sanat ve toplumsal konularda eski ve yeni arasında sentez yapan ve akabinde eskinin yerine yeniyi getirmeye çalışan bir akımdır.²⁴ Aydınlanma düşüncesiyle kendisine sağlam temeller oluşturup insanlara yeni yaşam sunan modernizm 1970'li yıllara varan bir süreci kapsar. Onun öncesinde yaşanan toplumsal olaylar, ekonomik krizler ve

²² M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 24.

²³ ŞİMŞEK, a.g.k., 25.

²⁴ ŞİMŞEK, a.g.k., 27.

savaşlar insanların uzaklaşmasına neden olsa da modernizm uzun yıllar etkili olmuştur...²⁵

Modernizmin en önemli düşünürlerinden Locke, gelenekçi ve baskıcı yasaların insanı bir yere götürmediğini söyleyerek doğa yasalarının insanın yaşamını ileri taşıyacak şekilde düzenlenmesi gerektiğini savunmuştur.²⁶

Akıl ve bilimin ışığında yakalanan nesnellik ile kusursuzluğu ve doğruyu hedefleyen modernizmde Bacon, Hobbes, Machiavelli oldukça önemli yer tutsa da asıl isim Descartes'tir. Modernizmin felsefi yönünün mucidi olan Descartes, nesnel gerçeğe ulaşabilmek için aklın ve bilimin süzgecinden geçmek gerektiğini savunur.²⁷

Eski ve yeni arasında sentezler yapan modern düşünce, insanların; kalıplaşmış ve körü körüne kapıldıkları yaşam sistemlerine ve inançlara değil de dünya değerlerine yönlendirilmesini hedeflemiştir. Bu düşüncenin destekçisi yine kendi çıkış noktası olan 19. yüzyıldır. Çünkü bu dönem gerek sanayi, gerekse bilim ve politikaların önemsendiği bir yüzyıl olmuştur. Gücünü aydınlanma felsefesinden de alan Modernizmin en büyük düşmanı insanın geri kalmışlığıdır. Bu sorunlara çözüm arayan Modern düşünce özellikle sanayileşmeyle beraber toplumsal olarak bir değişim yaratmayı hedeflemiş, insanın bu felsefeyle hareket etmesi halinde daha ileri noktaya varacağını belirterek ona eskiden kurtulmanın kapısının anahtarını sunmuştur. Eski ve yeni arasındaki sentezde ön plana çıkan temel düşünce inanç mekanizmasıdır. İki farklı dönem arasında toplumun genelini en çok etkileyen

²⁵ A. ÖZSEVİM, *Postmodernizm Markalama Üzerine Yansımaları*, 3.

²⁶ B. ÇOLAK, *Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı*, 4.

²⁷ U.C. PANAYIRCI, *Postmodernizm, Kültür Ve Reklam: Diyet Gıda Ürünü Reklamlarının Söylemi*, 6.

unsurdur inanç. Modernizm düşüncesi dinlerin dünyayı fani göstermesine rağmen var olunan dünyada dahi sevaplar ve günahlar ayrımı yaparak bir değer ayrımcılığı yapmasına karşı çıkıp, insanı bu dünyanın gerçek anlamını sorgulamaya itmiştir. Bunu da bilimin ve aklın yoluyla yapmayı hedefleyen Modernizm, haliyle entelektüel bir hareket merkezi oluşturmuştur. Bu entelektüel çıkış noktası, devletlerin ve toplumların dönüşümü olmuş, dünyada Modernizmin ortaya çıkışından bu yana yeni yaşamlarla beraber tarımdan sanayiye, imparatorlukların geride kalıp yeni devlet düzenlerinin kurulmasına ve ekonomik sistemlere kadar tüm değişimler için tetikleyici güç olmuştur.²⁸

Modernleşme esas olarak iki ya da üç çizgisi, üç boyutu olan bir süreç. Bir tanesi sanayileşme ve buna bağlı olarak emek üretkenliğinin artması yani inanın doğa üzerindeki hakimiyetinin büyük bir sıçrama geçirerek yeni bir evreye gelmesi; ikinci boyutu modernleşmenin, laikleşme denilen şey yani dünyanın bir büyü bozumuna uğraması, dünyanın büyüğü ya da tanrısal güçlerden arındırılması; üçüncü boyutu ki, bunun üzerinde Max Weber daha çok durmuştur, rasyonalizasyon, rasyonalleşme adı verilen şey, bu da bütün insan davranışlarına, insan eylemlerine kapitalist firma ile bürokratik devletin modellerine göre düzenlenen amaçlı rasyonel eylemin hakim olması.²⁹

²⁸ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 28, 29.

²⁹ ŞİMŞEK, a.g.k., 30.

Modern düşüncede temel taşın akıl ve bilim olmasıyla beraber, geçmiş dönemdeki dini kitapların ya da kutsal yerlerin artık önem olarak bilgiyle yer değiştirdiği söylenebilir. Artık sorgulamadan inanılan şeylerin yerine bilginin gücü gelmiş ve bilgi, aklıyla hareket eden, bilimin ışığında ilerleyen insanın doğayı açıklamak için kullandığı bir güç haline gelmiştir. Bilimin doğasında da tıpkı felsefe gibi sorular sormak vardır. Bu sorular doğal olarak, bir cevabı da beraberinde getirdiği için bilim neden- sonuç ilişkisi üzerinden hareket ederek insana akılcı bir yol çizmektedir. Bu neden sonuç ilişkisinin amacı bilimin özündeki nesnellığı sağlamaktır. Öyleyse bilim, insanların değer yargıları veya inanç merkezli bilgilerini önemsememektedir.³⁰

Modern dönem bilimindeki özellikler sıralanacak olunursa;

- a.** Gerçeklik tüm heterojen görünümüne rağmen homojendir; o bir kosmos'tur; akla uygun bir yapısı vardır; bilimin görevi, gerçekliğin bu rasyonel yapısını gözlem/deney yoluyla ve evrensel doğa yasalarını bularak ortaya koymaktır.
- b.** Gerçeklik mekanikti; doğada her şey bir makine düzeni içinde işler.
- c.** Gelecek ve gidişat bellidir; çünkü doğaya hakim olan yasalar gelecekte de geçerli olacağından, olacak olanı şimdiden tespit etmek mümkündür ve bu husus bilimin öndeyişlerde bulunma ve önceden bilme imkanına sahip olması anlamına gelir.
- d.** Bilim nesneldir; özne olarak gözlemci, nesne karşısında nötrdür ve nesneden kesinlikle ayrı durur; özne ile nesne arasında kesin bir mesafe vardır ve özne nesnesine her türlü teorik kabullerden arınmış olarak çıkabilir.
- e.** Bilimin elde ettiği sonuçlar evrensel ve zorunludur; çünkü tam bir nesnellikle deneysel ve matematiksel bir yoldan elde edilmiştir.³¹

³⁰ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 45, 46.

³¹ ŞİMŞEK, a.g.k., 47.

Modern çağın insanların en önemli özelliklerinden biri de geleneksel anlayışı geride bırakarak o döneme ait değerlerin artık yozlaştığını ve insana bir şeyler kazandırmadığı düşünmesidir.³² Modern düşüncenin ahlak ve değer yapısında önemli belirleyenler vardır. Erekselcilik, ödevcilik ve yararcılık olarak tanımlanan bu üçgen, modern insanın ahlaki hareketlerinin belirleyicisidir. Öncelikle erekselci düşüncede insan, eylemlerini belli bir amaca hizmet etmek için yapmalıdır ve bu amaç içinde iyiyi barındırmalıdır. Ödevcilik ise insanın eylemlerini düzenlerken aklın yoluna başvurması gerektiğini kapsar. Çünkü insanı iyiye yönlendiren, evrenseli bulduran akıldır. Yararcılık ise yapılan eylemin sonucunda mutluluğa ulaşabilmenin ve toplumsal yararın önemine dikkat çekmektedir.³³

Her şeyin ötesinde modernizm, insanlara aklın değerini öğretmesi ve bu akıl sayesinde onların tek başına birer özne olabileceğini göstermesi açısından son derece önemlidir. Böylece insan kendi değerinin farkına vararak hareket etmesi gerektiğini kavramıştır. Modern öncesi yapıya bakıldığında insanın duygusal ve inanç merkezli bir dünyada yaşatıldığı göz önüne alındığında artık insan siyasal açıdan da bir kimlik kazanımına gitmiştir. Modern yaşam hızını artırarak duyguları köreltmıştır. Modernliğin hüviyetini belirleyen etkenlere ise siyasi açıdan bakıldığında, daha öncede belirtildiği gibi Fransız devrimi örnek verilebilir. Yine önemli belirleyenler arasında iktisadi açıdan endüstriyel devrim, bunun yanında modernizmin istediği insanı yaratmasını sağlayan ve toplumsal yapıyı değiştirip kendi anlayışına sokan bir eğitim devrimi vardır.³⁴

Modern toplum, aynı zamanda sanayi toplumu demektir. Modern dönemin sanayi konusundaki tutarlılığı ve benimseyici yönü ise İngiliz Sanayi Devrimi'yle

³² M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 49.

³³ B. ÇOLAK, *Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı*, 17.

³⁴ ŞİMŞEK, a.g.k., 50.

bağlantılıdır. Çünkü bu devrimle beraber bir maddi şekil alma durumu ortaya çıkmış ve gelişim başlamıştır. Sanayi gücü öylesine etkindir ki dünya devletleri arasında, yıllar boyunca batı toplumunun kalkını olmuştur. Çünkü sanayi alanında gelişmişlik elde etmek önemli bir üstünlük belirtisiydi. Dünya üzerindeki en önemli kentlerden olan New York'un büyümesi tamamıyla sanayi etkisidir. Çünkü birbirinden güzel gökdelenler ve köprüler, tüneller ve bunun gibi diğer sanayi yapıları insanlar üzerinde bir üstünlük gücü kurarak insanı kendisine çeken bir derinlik yaratmaktadır.³⁵

Modernizm Rönesans ve Aydınlanma düşüncesiyle çıkış tohumlarını atarak zaman geçtikçe büyüyerek insanlar için yeni yaşam umudu haline gelmiştir. Ortaçağın manevi merkezli baskısını kırarak onun yerine bilimi ve akli koymuş, sürekli olarak yenilenmeyi ve gelişmeyi şart koşturmuştur. Üretimi geliştirerek sermayeyi artırmayı hedefleyen modernizm, yarattığı sanayi toplumuyla beraber uzun yıllar hedeflediği çizgide bir arada yaşamıştır.

2.3. Tiyatroda Modernizm

Modernizm, insanların kültürel olarak açılına da çareler üretmek için kolları sıvamıştı. Çünkü yenilik ve gelişim aklın ve bilimin egemenliğinde esas olmandır. Öyleyse sanatsal anlamda da yeniliğe, gelişime ihtiyaç vardı ve insanların beklentisi karşılanmalıydı. Bu yapı, modern düşüncenin benliğinin ifadesiydi.³⁶

³⁵ K. KUMAR, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Çev. Mehmet Küçük, 104, 105.

³⁶ KUMAR, a.g.k., 122.

Modernizmin ihtiyaçlara cevap verdiği alanlardan biri de tiyatrodur. Dünya üzerinde birçok alan- siyaset, ekonomi, kùltür, sağlık vb.- yeni soluklar ararken tiyatro da yeni fikirlere en çok ihtiyaç olan sanat dalıydı. Bu ihtiyaç elbette seyircilerin farklı beğenilere sahip olmasından kaynaklanmıştı. Üç farklı tip seyirci vardı. Alt kesim melodram ve operetler izlemekten büyük keyif alıyor ve tiyatronun ilerleyişinden şikayetçi değildi. Aynı şekilde alt sınıfın üstünde yer alan ya da daha doğru bir değişle onlardan daha eğitimli olan kitle ise, sosyete mizahını seviyor ama yine de kendisinden bir alt zümreye mensup seyircilere sunulan oyunlardan da keyif alabiliyordu. Bu noktada farklılık isteyen ise elit kesimdi. Yeni tiyatro biçimleri için modernizm ihtiyaçlara cevap aramaya koyulmuştu.³⁷



Resim 2.1: Fotoğraf: H. Ibsen

Kaynak: <https://www.thefamouspeople.com/profiles/henrik-ibsen-198.php>

³⁷ P. GAY, *Modernizm, Sapknlığın Cazibesi, Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine*, Çev. Sibel Erduman, 369.

Çağdaş tiyatronun en önemli isimlerinden biri hiç kuşkusuz Henrik İbsen'dir. İbsen yazıklarıyla, işledikleriyle kendinden ve izledikleri karşısında şaşkına dönmeceğinden emin olan seyircileri bile şaşırtabiliyordu. Çünkü İbsen alışılmışın dışına çıkarak hayal gücünü, toplumu düşünmeye zorlayacak olaylara ve temalarla harmanlamıştı. Aslında İbsen yenilik peşinde koştuktan ziyade çok daha farklı bir açıdan yaklaşarak sıradan kişilerin hayatındaki dramatik malzemeleri bulmuş, aynı zamanda yarattığı karakterler seyircinin gözünde ciddi bir profil çizmişti. En önemli oyunlarından olan "Bir Bebek Evi", dünya tiyatrosundaki etkili kadın figürlerinden birini sunar seyirciye. Nora, oyunda toplumun kadınlara yüklediği ve zorunlu kıldığı sorumlulukları yıkarak önemli bir kadın kahraman haline gelir. Yani Nora, modern kadın imajı sergileyerek kadının kendi ayakları üzerinde durabileceğini, düşünerek hareket edeceğini ve doğru karar verme yetkisi olabildiğini gösterir. İbsen'in bu yeteneği ve karakterleri üzerindeki psikolojik boyut, Freud'u da etkilemiş ve onun en sevdiği yazarlardan biri olmasını sağlamıştır.³⁸

On dokuzuncu yüzyılın ortaları ve sonlarına doğru özel tiyatroların hayatını idame ettirebilmesi pek de kolay değildi. Çünkü sadece ödenekli tiyatrolar belli çizgide ilerliyordu. Özel tiyatrolar ise sürekli bilet satmak ve salona seyirci çekerek para kazanıp giderlerini karşılamak zorundaydı. Seyircilerin beğeneceği bir oyun ile sanatçıların beğeneceği oyun arasında farklılıklar olabiliyordu. Bu nedenle de özel tiyatroların, para kazabilmesi için kimi zaman kendilerinden ve tiyatroya bakış açılarından taviz vermeleri gerekiyordu. Ancak bu dönem yine de sansür, ahlak bekçiliği, siyasi fikir zıtlıkları ve bunun gibi birçok zorlukla geçiyordu. Hatta ünlü şair Yvan Goll, tiyatro sahnesini bir büyütece benzetmiştir. Ona göre artık sahne

³⁸ P. GAY, **Modernizm, Sapkınlığın Cazibesi, Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine**, Çev. Sibel Erduman, 370, 371.

sadece gerçek yaşamdaki eylemlerin birebir gösterildiği bir yer değil, aynı zamanda oyun yazarlarının hayal gúcündeki hayatı ve karakterlerin sergilendiği bir platformdur.³⁹

Kendi dúnyasını ve kurgusunu hiçbir kuralı dúnşünmeden yapan isimlerin başında Alfred Jarry gelmektedir. Tiyatro tarihinin en çok konuşulan prömiyerlerinden biri de Jarry'e aittir. O zamanlar daha 23 yaşında olan Jarry, Kral Übü oyununda başroldeki karakterini sahneye 'Mordre' yani 'Bok' repliğiyle sokması büyük bir olay olmuştu. Bir yandan seyirciler bu değişime alkışlayarak destek oluyor diğer yandansa bu durumdan rahatsız olanlar büyük bir coşkuyla utanç verici olarak gördüğu bu durumu yuhalıyordu. Bu o dönemde yapılmış önemli bir karşı çıkıştı. Çünkü oyunlarda bilinçsiz eylemlere ya da ahlak dışı enstantanelere yer yoktu. Kral Übü ise bu samimi olmayan ahlakçı anlayışa bir çıkışta bulunarak tüm çıplaklığıyla benliğini ortaya koydu. Gerçeküstü dúnşüncenin en bilinen temsilcisi olan Andre Breton, Alfred Jarry'i dikkatlice inceledi ve toplum tarafından bilinmeyen yazılarını ve oyunlarını inceleyerek onun oldukça önemli biri olduğuna kanaat getirdi. Übü karakterini yazması onu etkileyen etmenlerden biriydi. Çünkü birçok yazarın daha önce oyunlarda kıyısından köşesinden ima etmeye çalıştıklarını Übü tüm çıplaklığıyla göstermekteydi.⁴⁰

³⁹ P. GAY, **Modernizm, Sapkınlığın Cazibesi, Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine**, Çev. Sibel Erduman, 371, 372.

⁴⁰ GAY, a.g.k., 372, 373.



Resim 2.2: Fotoğraf: Alfred Jarry

Kaynak: https://www.goodreads.com/author/show/41534.Alfred_Jarry

Jarry, belki de oyunlarını ve yazdıklarını derin bir psikolojik denetimden geçirmemişti ancak yaptığı tek çıkışla bile ileride birçok yazarın oyunlarda psikolojik denetim uygulamasını ya da karakterlerin neyi söyleyip söylememesi gerektiğini düşünmesini kolaylaştırmıştır. Jarry, Übü karakterine söylediği “Mordre” repliği ile duvarın ilk taşını yıkmış ve modernist yazarlara bu hareketiyle öncü olmuştur.⁴¹

⁴¹ P. GAY, *Modernizm, Sapknlığın Cazibesi, Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine*, Çev. Sibel Erduman, 374.

Bu dönemde söz sahibi olan düşüncelerden biri de Dadaizm'dir. Dadacılar modernizmin kültürel faaliyetlere bakışında büyük bir geleneksel yapı görmekteydi. Dada bir karşı çıkıştı. Kendine bile karşı çıkabilen bir düşüncenin etrafındaki düşünceleri benimsemesi beklenemezdi. Dadaizm, modernist çıkışıyla modern karşıtı modernizme katkı yaparak bir anlamda çalkantılı bir durum yaratmıştır. Böylece modernizm de kendi içinde tartışmalara yol açmıştır.⁴²

Bu dönemde dünya tiyatro tarihinin akışını şekillendiren bir başka isim de Strindberg'dir. Önemli bir oyun yazarı ve romancı olan İsveçli Strindberg, tiyatrodaki birçok yeniliğin öncüsü oldu. Oyunlarıyla modern tiyatroyu geliştiren Strindberg'in özgür kadınlarla ilgili tiratları, doğüstü kavramlara ilgi duyması ve bilimsel anlamda da bu alana duyarlı olması, onu önemli bir figür haline getirmiştir. Eugene O'Neill, Strindberg için şöyle söylemiştir: "Strindberg, bugünkü tiyatromuzda var olan bütün modernizmin öncüsü, modernlerin en moderniydi."⁴³

⁴² P. GAY, **Modernizm, Sapıklığın Cazibesi, Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine**, Çev. Sibel Erduman, 377.

⁴³ GAY, a.g.k., 378.



Resim 2.3: Fotoğraf: August Strindberg

Kaynak: <https://www.wook.pt/autor/august-strindberg/53945>

Tiyatroya getirdiği yenilikler özellikle Baba ve Matmazel Julie oyunlarında kendini göstermektedir. Çünkü bu oyunlarda yazar, diyaloglarda net ve saldırgan yapıyı bir arada tutarak aynı zamanda erotik boyutu da anlam katmanları kullanarak işlemiştir. Strindberg adeta aklın ötesine geçen durum ve duyguları bir arada işlemiştir. Çünkü üst sınıfa mensup herhangi biri her şeyi açıkça söyleyemezken

Strindberg yarattığı krizlerle aklın ötesine geçirmiştir duyguları. Strindberg oyunları ve karakterleri hakkında şöyle söyler:

“Öncekine nazaran her koşulda daha ümitsiz bir histeri içinde olan, bir geçiş döneminde yaşayan bir yazar olarak, oyunumdaki tipleri daha da bölünmüş ve kararsız, eskiyle yeninin bir karışımı olarak tasvir ettim.”⁴⁴

Strindberg gibi yine önemli isimlerden biri de uzun yıllar sanat yaşamını sürdüren B.Shaw’dır. Romantizmin karşısında duran Shaw, koyu bir bağlılık olmasa da modern düşüncenin oyunlardaki etkisine bağlılık duymaktaydı. Kapitalist toplum yapısı ve onun kusurlu yanları Shaw’ın dikkat çektiği konulardan biriydi. Strindberg ile onun arasındaki fark, Shaw’ın oyunlarındaki konuşmaların çok fazla olmasıydı. Öyle ki oyunlarında anlatmak istediği temel düşünceleri bir de oyunları dışında kaleme aldığı yazılarla irdeliyor ve bu yazılar da en az oyunları kadar uzun oluyordu. Tarihsel süreçte yaşanan gerçekleri hayal gücünün süzgecinden geçirerek yeniden kurgulayan Shaw yarattığı karakterlerle tiyatroya damga vurmuştu. Bu karakterlerden en önemlisi ise hiç kuşkusuz Jan Dark’tı.⁴⁵

Böylece modern tiyatro birçok yeniliği beraberinde getirmiş ve değişim, yeni yazarların farklı üsluplarını ortaya çıkarmıştır. Yer yer tartışılan, eleştirilen olaylar yaşansa da modern düşünce tiyatroya önemli bir kapı aralamış ve her yazar kendisinden önceki yazarlardan hareket ederek kendisine bir yol çizmiştir. Bu yol seyircinin beklentisi doğrultusunda basamak basamak şekillenmiş ve başarılı da olmuştur. Bugün sözü edilen oyunlar yüzyıllar sonrasına kalabilecek geçerlilikte

⁴⁴ P. GAY, **Modernizm, Sapkınlığın Cazibesi, Baudelaire’den Beckett’e ve Ötesine**, Çev. Sibel Erduman, 379, 380.

⁴⁵ GAY, a.g.k., 384.

oyunlar olmakla beraber, o dönemde yaşamış birbirinden iyi yazarlar yeni yazarlara umut aşılayan isimler olmayı başarmış ve tiyatroya yön vermiştir.

2.4. Modernizmden Postmodernizme Geçiş Süreci

Dünya üzerinde yaşayan toplumlar Rönesans'tan bu yana gelişmelerin izinde adımlar atmıştır. Bu noktada temel olan, aklın bilgeliğinde ilerlemiş olmaktır. Ancak kendi döneminde ortaya çıkan modern düşünce şimdiden geriye doğru bakıldığında insanlığı yeteri kadar da mutlu etmemiş ve arkasında acılar bırakmıştır. Özellikle aydınlanma düşüncesiyle beraber insanlık derin bir umuda bürünmüş ancak yüreklerinde hissettikleri gelecek umutları 20. yüzyılın ikinci yarısında yerini umutsuzluğa bırakmıştır.⁴⁶

Geçmiş dönemde modernizmin bir kurtuluş olduğunu düşünen insanlar artık bir çıkmaza girmiş ve kurtuluş için fikir arar olmuştur. Aslında modernizme çıktığı zamanlarda dahi eleştirel gözlerle bakan isimler de mevcuttur. Bunların başında dünya tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Rousseau gelmektedir. Marx da modern toplum ve kapitalist toplum arasında bir sentez yaparak var olan düşünce sistemine eleştirel gözle yaklaşmıştır. Modern düşüncede akıl ön plandadır ancak, aklın egemenliğinin duygulara bırakılması gerektiğini savunan bir akım 19. yüzyılda kendini göstermiş ve adına da Romantizm denilmiştir. Romantizm tanrısal düşünceye de değer veren bir akımdır. Zaten ünlü düşünür Nietzsche de tıpkı Rousseau ve Marx gibi modern düşünceyi eleştirel gözlerle izlemiş, her şeyin akılla

⁴⁶ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 57.

çözülebileceği fikrinin zamanla insanın değer yargılarının temeli olan kutsallığı öldürdüğünü belirtmiştir.⁴⁷ İlerleyen yıllarda modernizmin içinde modernliğe eleştiri yapılması insanlar üzerinde bir kafa karışıklığı yaratarak aslında daha sonralarda ortaya çıkacak postmodernizmin de tohumlarının yavaş yavaş atılmasına neden olmuştur. Çünkü insanlar muallak bir durumun içerisinde bulmuştur kendisini. Freud ve Bergson bu anlamda önemli bir örnek olarak sayılabilir. Çünkü aklın egemenliğinin, bilinç dışı düşünceyle ve güçle tartışılması modernizmin kendi içinde tartıştığı bir durum doğurmuştur. Bunun yanında Freud, modern düşünenin medeniyet bağlamında ilerleyişinin büyük bir yorgunluğa yol açtığını vurgulamaktaydı. Belki de insanların zamanla modernizmden uzaklaşmasının sebebi olan yorgunluk ve yeni umut arayışı böyle böyle şekillenmişti.⁴⁸

Ve böylece tüm bu tartışmaların ve karışıklıkların içinde insanlık için bir umut olarak doğan yeni bir akım ortaya çıkmıştır. O da postmodernizmdir. İnsanların temel sorununu modernizmin eksik yapısına inanması olarak gören postmodern düşünce, modernizmin dünyayı anlamlandırmadan kendi eksiklikleriyle başa çıkamadığını ve insanların hayatlarını iyileştiremediğini savunur. Felsefi olarak yaklaşıldığında modern düşünceye tepki olarak doğan ve insanlık için bir kurtuluş umudu taşıyan postmodern düşünce temel olarak bünyesinde şüphe duymayı barındırır. Felsefenin özü de budur. Postmodern şüphe birçok alanda kendini göstermelidir; yeri geldiğinde sanat ve kültür alanında yeri geldiğinde erk hakkında yeri geldiğinde toplumsal ve politik normlar çerçevesinde ve buna benzer tüm yapılarda “şüphe” bir emniyettir.⁴⁹

⁴⁷ M. ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 57, 58.

⁴⁸ K. KUMAR, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Çev. Mehmet Küçük, 118.

⁴⁹ ŞİMŞEK, a.g.k., 58, 59.

Modernizm ve postmodernizm arasında muhakeme eden düşünürler genellikle farklı görüşler savunmaktadırlar. Kimileri postmodernizmin modernizme karşı olduğunu, kimileri postmodernizmin modernizmin sonunu getirdiğini, kimileri ise postmodernizmin modernizmin bir sonraki aşaması yani devamı olduğunu söyler. Bu görüşler her zaman tartışılmaya devam edecektir. Ancak ne olursa olsun postmodernizm, modernizm ile ilişki içindedir. İnsanlar nasıl ki dinin baskısından ve toplumsal yaşantısından usanıp yeni bir umut arayışı olarak modernizme sığındıysa, aynı şekilde modernizmin değiştirdiği toplumsal yaşamdan da usanan insanlar artık yeni umut içine girmiş ve cevabı postmodernizmde bulmuştur. Yani postmodernizm aslında modernizm bağlantılı bir alternatif sunmuştur.⁵⁰

İnsanlara yeni yaşamlar sunan her iki düşünceyi de ortaya çıkaran belirleyenler vardır. Modernizm toplumsal ve siyasal temelli bir yapıya sahiptir. Çünkü değişen siyasal yapılar, insana değer veren hümanist düşünce ve eşitliği savunan demokratik sistem, sanayinin de gelişimiyle birlikte modern düşünceyi ortaya çıkarmıştır. Postmodern düşünce ise modern düşüncenin gerilemesine neden olan olaylarla kendisine çıkış tohumları atmıştır.⁵¹ Yani postmodernizmin yükselişe geçmesindeki temel noktalar toplumsal olaylardır. Dünyayı sarsan ekonomik krizler, yaşanan savaşlar, savaş sonrası insanlarda psikolojik yıpranmalar ve buna karşı siyasi ve toplumsal direnişler, postmodernizmin ayak seslerini yavaş yavaş duyurmaya başlamıştır. Bu çalkantılı süreçler üzerine ortaya çıkan postmodernizm insanlara sınırlar çizmemeyi ve müphem olmayı yeğler. Modernizmin kusursuzluğunun üzerine postmodernizm, kusurlu olmayı ya da daha farklı bir

⁵⁰ B. ÇOLAK, *Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı*, 5.

⁵¹ ÇOLAK, a.g.t., 6.

deyişle insana özgü hataların, kusurların ya da belirsiz tavırların ve insanın özünde olan karmaşıklığın normal olduğunu kabul eder.⁵²

Aklın çizgisinde nesnellikle hareket eden bilim, zaman geçtikte eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin temel sebebi ise bilimin nesnel verilerle hareket ederek, ahlaki ve toplumsal değerleri önemsemeyen hareket etmesidir. Nesnel verilerin, değer ve anlam mekanizmasını zedelediğini düşünenler, bilimin kutsal mekanlar yerine deney yapılan laboratuvarları koyduğunu kabullenmek istememişlerdir. Bu tartışmalara farklı bir açıdan yaklaşan isim Feyrabend olmuştur. Feyrabend bilimi insanların eskiden sorgulamadan inandığı kutsal metin ve kutsal mekanlara benzetmiş, bilimin de nesnel ve katı tavrını modern dönemin kilisesi olarak görmüştür.⁵³

Modernizm düşüncesi ortaya çıktığında insan bu düşüncenin vaatleriyle kendisini oldukça iyi hissetmiştir. Çünkü dinin baskısından uzak bir yaşam, insana değer veren bir düşünce, bireyin kendi dünyasını yarattığı ve o dünyanın hakimi olduğu bir hayat... Bilimin ve aklın olduğu bir yapı insana nasıl mutsuzluk verebilirdi ki? Bunun için tek bir şey yeterliydi: Değer! Değer yargıları ve ahlaksal kurallar ötelendiği için insanlar bir süre sonra bilimin robotlaştırdığı kişiler olduğunu düşündüler. Çünkü modern düşünce onları sürekli yeni bir şeye adapte olmaya zorladı. İnsan sürekli gelişmek zorundaydı. Bir süre sonra insan bilimin

⁵² U.C. PANAYIRCI, **Postmodernizm, Kültür Ve Reklam: Diyet Gıda Ürünü Reklamlarının Söylemi**, 4, 5.

⁵³ M. ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 48.

ürettiği robotlara dönmüştü. Değer mekanizması ve ahlaki yasaların önemi o zaman ortaya çıktı.⁵⁴

Böylece postmodernizmin çıkış sürecinde modernizmin kaynağı olan bilimin cazipliği oldukça tartışılır bir hale gelmiştir. Çünkü esas olan insandır. Bilim de tıpkı diğer şeyler gibi insana aittir. Ancak ne zaman ki aklın ve nesnelliğin yolundan ilerleyen bilim, insanları bir denek haline getirdi işte o zaman bilimin varlığına olan güven ve inanç da yer yer sallantıya girdi ve yabancılaşma başladı.⁵⁵ Karl Marx, modern toplumu değerlendirmeye aldığı bir farklı bir yabancılaşmadan ve kapitalist dünyanın getirdiği metalaşmadan bahsetmiştir. Çünkü üretim anlayışı artık insanların muhtaç olduklarını tasarlamak değil de o üretilen şeyi metalaştırıp insanlara satarak daha fazla para kazanmak amaçlı olmuştur. Hatta Marx bu tehlikenin karşısına daha sosyal bir anlayışı yani komünizmi koymaktadır.⁵⁶ Çünkü kapitalist anlayışta insan bir yetişememe durumunun içinde bulur kendisini. Üretim anlayışı insanı tehdit edencesine belirginleşir ve insan kendini eksik hissederek metayı fetişleştirir. Bir yıldır hayran olarak kullandığı bir telefonda bir üst modeli çıktığı anda soğuyabilir ve eskisini kullanmaktan utanabilir. Çünkü toplumsal yapı kapitalist düzenin kuyusuna düşmüştür. İnsan ise kapitalizmin insan ihtiyacı olarak öne sürdüğü bu yalandan uzak durmalıdır. Çünkü aslında temel ihtiyaç o değildir. Üretilen meta insandan çok kapitalizmin kendisine kazanç sağlayacaktır.

Modernizmden postmodernizme geçiş sürecinde tüm bu sayılanlar gibi başka etkenler ve değişim gösteren kavramlar da mevcuttur. Geçmiş dönemlerden bugüne kadar toplumların ve devletlerin yaşayışlarını yönlendiren insanlar mevcuttur. Bu

⁵⁴ F. YALINKILIÇ, *Modernizm ve Muhafazakarlık Düşünce Akımlarının Sosyolojik Analizi*, 47.

⁵⁵ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 49.

⁵⁶ ŞİMŞEK, a.g.k., 52.

insanlar çok farklı kimliklerde olabilmektedir; bilim insanı, felsefeye hayatını adanmış bir filozof, yazar, peygamber, din adamı vb. Son zamanlara bakıldığında ise bu kişilerin yanı sıra toplum üzerinde bir sorumluluk sahibi olan entelektüeller dikkat çekmektedir. Toplumun daha iyi yaşaması için mücadele edilen bu yolda aracı olan entelektüeller son yıllarda yukarıda sayılan diğer kişilerden daha farklı bir boyuttadır.⁵⁷ Bauman'ın entelektüeller üzerine yaptığı görüşleri dikkat çekicidir. Entelektüel kavramı geç bir zamana dayansa da Bauman yine de bu kişileri Aydınlanma düşüncesi zamanından beri değerlendirir. Bauman'a göre entelektüeller, toplumu mental açıdan etkileyerek- onların hayatını iyileştirecek biçimde- devlet politikalarını toplumun lehine çevirtecek güce sahip yazarlar, bilim insanları, oyuncu, müzisyen, ressam ya da genel anlamıyla sanatçılardan oluşuyordu. Aydınlanma düşüncesi ve modernizm sürecinden başlayarak değerlendirilen entelektüeller, toplumsal olarak bir değişim yaratarak aslında daima modernizmin savunduğu ilerlemeye hizmet etmiş ve evrensel yasaları hedeflemiştir. Ünlü filozof Kant, meslektaşlarına önemli anlamlar biçmiş ve onların uğraşlarının sadece kelimeler, kavramlar ve olgularla değil de insanın aklı için de hayatta olduklarını söyleyerek, onları bir kural belirleyici olarak görmüştür. Böylece Kant, meslektaşları üzerinden modernizmin içinde entelektüellik kavramının kapsamını gözler önüne sermiştir. Her şeyin başında halk, eğitilmesi gereken bir olgu olarak görülüyordu. Kant'ın düşüncelerinden önce birçok düşünür halkın cehaletinden söz etmiştir. Bu isimlerden biri de Diderot'dur. Halkı aptal ve cahil olmakla itham eden Diderot, halkı erkek ve kadınların oluşturduğu arada kalmış bir olgu olarak görür. Tüm bu düşünceler halkın geliştirilmesi yönünde düşünceleri de beraberinde getirdi. Kant ile beraber de bu sorumluluk ve entelektüellik kavramı şekil değiştirdi.⁵⁸

⁵⁷ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 202.

⁵⁸ ŞİMŞEK, a.g.k., 205, 206.

Böylece modernizm içindeki tüm bu düşünceler toplumda değiştirilmesi ya da düzeltilmesi gereken yapıya ve bunun için gerekenlere başlı başına birer meşruluk kazandırmaktaydı. Artık toplumu yeniden var eden onu yaratan kişi entelektüeller olmuş ve geçmiş dönemlerdeki gibi tanrının dediklerini aktaran bir konumda değil de bizzat tanrının kendisi olmuştur. Bu durum dini yapının ortadan kaldırılıp seküler düzenin yerleşmesi demektir. Böylece Bauman, entelektüellerin temel özelliğini onların kuralları değiştirmesi yani yasayıcı olmalarıyla açıklamıştır.⁵⁹

Entelektüellik ve başta yasayıcı özellik, modernizm için doğru zemini bulsa da, modernizme karşı çıkan postmodernizmde pek de bir yer bulamamaktadır. Çünkü özünde kuralsızlık olarak çıkan bir düşünce sisteminde hiçbir şey değişmeden durmamaktadır. Bilgi üzerinden postmodern yapı ele alınacak olduğunda, elde edilen bilginin internetten öğrenilmesiyle beraber birçok kez değişim gösterdiği görülmektedir. Böylece postmodern entelektüellerin yerleri “sibermekan” olmaktadır. Postmodernizmde parçalı bir sistem vardır; yani düşüncenin özünde bir bütünlük ve yasayıcı yapı olmadığı için postmodern entelektüeller parçalı yapıyı geliştirerek varlığını sürdürmektedir. Postmodern dünyadaki toplum düzeni ve yaşam, modern düzen standartlarından çok farklıdır. Her şeyin ötesinde bir standart sahibi değildir postmodernizm. Bu açıdan bakıldığında da entelektüellerin iki farklı düşünce içindeki rolleri de anlam olarak farklılık göstermektedir. Entelektüellerin modern yaşamdaki “yasayıcı” tarzı, postmodern yaşamda yerini “yorumcu” tarza bırakmıştır.⁶⁰

⁵⁹ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 207.

⁶⁰ ŞİMŞEK, a.g.k., 208, 209.

Postmodern yorumcu rolü mutlak hakikat arayışını gerektirmez. Buna karşın yorumcunun iki görevi söz konusu olmaktadır. Bunlardan ilki, kendine özgü herhangi bir topluluğun dilini diğer toplulukların üyelerinin anlayabileceği bir şekilde tercüme etme ve ikincisi, belirli bir topluluğun üyelerinin sahip olduğu değerleri yorumlamaktır. İlk konumda, entelektüeller potansiyel düşman veya rakip olan farklı gruplar arasındaki diyalogu geliştirirler. ‘‘Uygar konuşma sanatı’’nı teşvik ederek barış için önemli bir katkı sağlarlar. İkinci konumda ise, topluluklar içindeki stratejik konumları tespit ederek bu toplulukların değer sistemlerini tanzim eder veya tanımlarlar.⁶¹

Modernizmin kendi içindeki problemleri çözememesi insanların aklında bu düşünceye karşı bir güvensizlik ortamı yaratmaya başlamıştı. Modern yaşamın savunduğu akıl, yeri geldiğinde toplumsal düzen ile çatışma halindeydi. Modernizmin yer yer içinden çıkamadığı bu çatışma durumu ortaya ‘belirsizlik’ ortaya koydu. Çünkü modern yaşam bir standart tutturmak ve toplumsal düzeni ona göre oluşturmak zorundadır. Ancak toplumsal düzenin dışında gördüğü insanları ya da herhangi bir şeyi düzeltmek yerine yok etmeyi seçerek- holokost düşüncesi-kendisini bir belirsizliğin içine atmıştır. Postmodern düşünce ise bunun tam karşısında yer alarak ‘‘belirsizlik’’ kavramının bir sorun olmadığını ya da sorun olduğunda dahi onu çözmek yerine, oldukça insani bir durum olarak karşılanması gerektiğini belirterek bununla birlikte yaşanılabileceğini söylemiştir.⁶²

Modern ve postmodern anlayış arasındaki geçişi belirleyen etkenlerden biri de ahlaki ve etik değerlerdir. Bauman, postmodernizmin etik anlayışı üzerine durarak, bu düşüncenin insana yeniden insan olduğunu hatırlattığını söyler. Çünkü modern yaşamda insan bu dünyadaki varlığını oluşturan, kendisini kendi yapan değerleri yaşayamadığı için her zaman bir kuralcılığın ve bir standardın içinde

⁶¹ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 209.

⁶² ŞİMŞEK, a.g.k., 214.

yaşamak zorunda bırakılmıştır. Bu düşünce, bir düzen oluştursa da o düzenin içinde istediği gibi yaşayacak insan bırakmamıştır. Böylece Postmodernizm, ortaya çıkmasıyla insanı yeniden hayata karşı büyülemiş ve insanın ahlaki değerlerini yaşayabileceği umudunu geri getirmiştir. Bauman'ın postmodern dönemdeki ahlaki yapıyı anlattığı kurallardan bazıları şunlardır:⁶³

- Ahlaki fenomenler doğaları gereği ‘‘gayri-rasyonel’’dirler. Ancak amaç düşüncesinden ve kar-zarar hesaplarından önce geldikleri zaman ahlaki oldukları için, araçlar- amaçlar şemasına uymazlar.
- Ahlak ıslah olmaz bir şekilde aporetiktir. Müphem olmayan bir şekilde iyi olan pek az seçenek vardır.
- Ahlak evrenselleştirilemez.
- ‘‘Rasyonel düzen’’ açısından ahlak irrasyoneldir ve öyle kalacaktır.
- Etik yaşamadaki toplumsal çabaların muğlak etkisi göz önüne alındığında, ahlaki sorumluluğun- ötekinin yanında olabilmek için öteki için olmak- benliğin ilk gerçekliği olduğu toplumun bir ürünü değil, bir başlangıç noktası olduğu varsayılmalıdır.⁶⁴

Modernizmin temel özelliklerinden biri olan üretim ve sermaye, zamanla insanların üzerinde kendisinden uzaklaşılacak bir neden yaratmış ve postmodern yaşamın savunduğu tüketim anlayışını desteklemelerine neden olmuştur. İnsan, üretebilen bir varlık olduğundan dolayı ortaya koyduğu emek haliyle bir değer mekanizması yaratır. Emek ve değer kavramları geçmişten günümüze kadar toplumsal değişimlerle gelmiştir. En eski bilinen toplumsal emek kavramı avcı-toplayıcı toplumdur. Ondan sonra gelen toplumsal emek faktörü kendini tarım alanında göstermiş ve tarım toplumu da yerini bir süre sonra sanayi toplumuna bırakmıştır. Son olarak da postmodernizmle beraber ortaya çıkan tüketim toplumu

⁶³ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 215.

⁶⁴ ŞİMŞEK, a.g.k., 216, 217.

baş göstermiştir. Farklı bir açıdan bakıldığında emeği değere çeviren insan, öncelikle doğadan geçimini sağlamış, sonrasında doğadan yola çıkarak bir üretim başlatmış, değişen dünya düzeniyle beraber doğayı değiştirmeye giden insanlar son olarak da doğayı tüketme yolunu seçmiştir. Modernizm, insanları kendinden kapitalizmle bağlantısının güçlü olmasından dolayı da uzaklaştırmıştır. 19. yüzyılda işçilerin emeklerinin bir sömürü düzenine girmesi ve kapitalizmin iliklerine kadar insanların arasında yaşaması, toplum üzerinde rahatsız etkilere neden olmuştur. Sosyalist düşünce ise işçilerin bu emeklerinin bir sömürü düzeninden kurtulması gerektiğini düşünerek emeği kutsallaştırıp huzurlu bir toplum yaratma eğilimindedir. Kapitalizmin bu sivri dişli canavarlığının ancak ve ancak işçilerin de lehine olan bir sosyalist- komünist düzenle sona ereceğini düşünen sosyalistler, kapitalist düzen görüşünden ayrılırlar.⁶⁵

Bauman, moderniteyi bu nedenlerle katı ve ağır olarak ifade etmiştir.

Aslında emek ve sermaye arasındaki bağımlılıkların karşılıklı oluşuyla güçlendirilen bir nişanlılık dönemi idi. İşçiler kendi geçimlerini sağlamak için işe alınmaya bağımlıydılar; sermaye de kendini yeniden üretmek ve büyümek için onları işe almaya bağımlıydı. Buluşmaların sabit bir adresi vardı; ikisinden biri bir başka yere kolayca taşınmazdı. Muazzam fabrika duvarları iki tarafı da ortak bir hapis haneye kapattı. Sermaye ve emek, denebilir ki, zenginlikte ve yoksullukta, sağlıkta ve hastalıkta ölüm onları ayırana dek birleştirildiler. Fabrika onların ortak ikemetgahı, eşzamanlı olarak hem siper savaşı için bir savaş meydanı, hem de umutların ve rüyaların doğal yuvası oldu.⁶⁶

Kapitalist sistem işçilere bir çıkış yolu bırakmadığı için toplum tarafından da hoş görülmemiştir. Çünkü kapitalizm her zaman üretimin ve sermayenin peşine düşmüştür. Tüm bunların artmasını sağlamak içinde insan gücüne yani fazlaca işçiye

⁶⁵ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 219, 220.

⁶⁶ ŞİMŞEK, a.g.k.,221.

ihtiyacı vardır. İşçiler ise kapitalizmin bu çağrısını karşılık koşullanmış bir şekilde hayatlarını idame ettirebilmek için kabul ederler.⁶⁷ Modern dönemdeki kapitalizmden usanan toplum kendisini daha sonra postmodern kapitalizmin içinde bulmuştur. Hatta bakıldığında postmodern kapitalizmin daha gizli bir tehlikesi vardır. Modern dönemde üretimi ve sanayiye artırmak için yoksul işçileri az parayla çalıştıran kapitalizm, postmodern dönemde yoksulları ötekileştirmiştir. Çünkü postmodern dönem tüketim dönemidir. Artık kapitalizm kendisini üreterek değil tüketerek var ediyordu. Bu nedenle yoksullar modern dönemde az parayla çalışıp kapitalizmin üretim ve sermayesine katkı sağlarken, postmodern dönemde parası olmadığı için tüketemeyerek bir değer gösteremiyordu. Çünkü kapitalizm demek para demektir.⁶⁸

Geçiş sürecinde önemli alanlardan biri olan “birey ve özgürlük” kavramlarını kararak değerlendiren Bauman, bu duruma sosyolojik bir yaklaşım sunarak toplumsal açıdan konuyu ele alır. Birey, modern dönemde akılsal bir tasarımın ürünü olmakla beraber kendine sözü geçen kişidir. Politik kimliği de olan birey aynı zaman yaşadığı devlet için önem arz etmektedir, çünkü o devletin kısmı olarak kurucusu ve vatandaşı sayılır. Tüm bunların yanında birey elitist bakış açısından uzakta durarak işçiyi de temsil etmektedir. Aslında tüm bu kararlar bireyin özgürlüğüne işaret eden gerçeklerdir. Oysa modern öncesine bakıldığında insan belli bir çerçevede hayatını idame ettirmiş, bununla da kalmamış hayatta kalmanın yollarını bulduğuna inanarak bunu kendisinden sonra gelen nesle belki de çocuklarına aktarmıştır. Bu tutum özgürlükten uzak bir tutum olmakla beraber zaten geçmiş dönemdeki insanlar da gerek dinin gerek feodal yapının gerekse aristokrat bünyenin içinde yaşamıştır. Bu yapıların içinde de bir sömürü düzeni altında köleliğe ve selfliğe uzanan boyutta hayatını idame ettirmek zorunda kalmıştır.

⁶⁷ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 221.

⁶⁸ ŞİMŞEK, a.g.k., 226, 227.

Modern yaşam işte bu baskıyı ortadan kaldıran insana birey olabilmenin güzelliğini ve doğruluğunu göstermiş, onlara özgürlüğü getirmiştir. Kişiye kendine soru sorma gücünü getiren modernizm insanların kendi değerlerinin farkına varmasını sağlamıştır. İnsan, kendine kim olduğunu ve neler yapabileceğini sormuş ve bir aydınlanma yaşamıştır.⁶⁹ Ancak modern yaşam özgürlük anlamında insanlara umut vaat ederken, diğer yandan da kimi tehditleri beraberinde getirmiştir. Bauman ise bu duruma şöyle yaklaşır:

Bir yandan doğru karar verebilme, ilgilerini tanımlama ve ilgileri doğrultusunda eylemlerini belirleme yetisiyle, kısaca bir toplumda yaşamayı olanaklı kılan tüm özelliklerle donatılmıştır. Diğer yandan bireyselliğin kendine özgü tehlikeleri vardır; bireyin, onu güvenlik için ortak güvenceler aramaya zorlayan çıkarıcılığı aynı zamanda onu bu tür güvencelerin gerektirdiği sınırlamalara itiraz etmesi için kışkırtıyordu... Modern bireyciliğin ikililiği de burada yatar: bir yandan bireycilik her insanın doğal, elden alınmaz hakkıdır; öte yandan tüm toplumun “ortak mutluluğu” yararına hareket eden yetkelerin yarattığı, eğittiği, üzerine yasalar koyduğu, zorladığı bir şeydir.⁷⁰

Modern dünyanın kapitalizmde “özgürlük” bireyin çalışmasına bağlıdır. Yani özgürlüğün yolu kapitalizmin göz bebeği olan fabrikalardan geçmektedir. Eğer birey özgür olmak istiyorsa üretime ve sermayeye katkı sağlayarak hayatını idame ettirmeli ve çalışma özgürlüğünün kendisine sağladıklarını yaşamalıdır. Postmodern kapitalizmde ise özgürlüğün yolu tüketmekten geçmektedir. İnsan tüketebildikçe özgürlüğünü yaşayabilmektedir. Modern yaşamdaki kapitalizm bağlantılı özgürlük bir emeği bir yorgunluğu beraberinde getirirken, postmodern dönemdeki özgürlük ise yorgunluğu tüketerek atma yolunu göstermiştir insana. Ancak tüm bunları

⁶⁹ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 232.

⁷⁰ ŞİMŞEK, a.g.k., 233.

yapabilmek için tek koşul, tüketim için gereken, diğerk bir deyişle özgürlüğü yaşamak için gerekli olan “para” dır.⁷¹



⁷¹ M. ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 234.

3. BÖLÜM POSTMODERN VE POSTMODERNİZM

3.1. Postmodern nedir?

Postmodernizmin kelime köküne ve bunun ne anlama geldiğine bakılacak olunursa temel noktanın modern kelimesinden önce gelen ‘post’ kelimesinde olduğu söylenebilir. Çünkü modern sözcüğünün önünde post sözcüğü bir nevi ‘den sonra’ anlamı taşıyarak iki anlamı beraberinde getirir. Birincisi kendinden önceki dönemle ilişkisi, ikincisi ise kendinden önceki dönemi bitirmesidir.⁷² Postmodernin tarihsel kökenine bakıldığında birçok kaynağın da referans olduğu bir bilgiye yani ilk olarak mimaride kullanıldığına tanık olunur. Ancak araştırmacıların çalışmalarına bakıldığında postmodern kavramının daha da önceye dayandığı görülmektedir. Bu kavramın bilinen geçmişi ise 1870’li yıllara dayanmaktadır. Postmodern kelimesini ilk olarak Watkins Chapman adlı bir İngiliz ressamın kullandığı kabul edilmiş, ancak ne anlamda kullandığına ait bir bilgiye ulaşılamamıştır. İlerleyen yıllarda 1930’lu zamanlara gelindiğinde ise Frederico de Onis adlı Amerikalı bir edebiyatçı yazdıklarında postmodern kelimesini işlemiştir. Onis’in ne anlamda kullandığına ise kaynaklık eden görüşler vardır. Onis, postmodernizmi, modernizmin kendi bünyesindeki kapalı yapısı ve gerileyişi için kullanmıştır. 1950’li yıllara gelindiğinde ise Toynbee, Fransa- Prusya savaşıyla başlayan dönemi Postmodern çağ olarak belirtmiştir. Başlarda estetik yapıda kullanılan postmodern ifadesi bir süre sonra zamansal bir anlam ifade etmiştir.⁷³

⁷² M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 59, 60.

⁷³ B. ÇOLAK, *Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault’nun Ahlak Anlayışı*, 7,8.

20. yüzyılın son çeyreğinde ‘post’ önem kazanmıştır. Önem kazanmasının sebebi ise; ortaya çıkan her fikrin içinde ‘post’ barındırdığı bir dönem olmasındandır. Modern fikirlerin arka plana atıldığı bir dönem olan postmodern dönemde esas olan sınırsız bir şimdilik kavramıdır. Modern dönem ortak bellekte bir çağdaşlık statüsünü ya da diğer bir deyişle zamanelik kavramını belirtmekle beraber kendi içinde şimdi kavramını da barındırmaktadır. Ancak postmodern ve modern birbirinden ayıran fark ise şimdi kavramının anlamsal değeridir. Postmodern düşüncede modern kelimesinin önüne gelen post ekinden de anlaşılacağı gibi modernden sonra yani şimdiden sonrayı ifade eden bir şimdilik kavramı vardır. Yani modernitenin içinde bulundurduğu ‘‘şimdi’’ kavramı, postmodernizme göre ‘‘geçmiş’’tir.⁷⁴

İnsanlar tarafından postmodern düşüncenin en sevilen tarafı aslında onun yüzeysel tavrıdır. İnsanlar derinlemesine düşüncelerden ve derin analizlerden yorgun bir halde kaçınır ve yüzeysellikten yana taraf olur. İnsanlar mükemmel birey ya da kusursuz toplum olarak yaşayabilme fikrinin nelerden geçtiğini bilmekle beraber bu tutumdan bilinçli bir şekilde uzak tutar kendini. Çünkü mükemmellik; çalışma, azim, birlikte hareket edebilme yetisi isteyen bir şeydir. İnsan için artık bu değerlerin gerektirdiği bir kavram da pek yoktur. Bunun temel sebebi belki de insanın modernizm düşüncesinden yorgun düşmesidir. Üretim zihniyetinden tüketim zihniyetine geçişin alt metninde de bu gerçekler vardır.⁷⁵ Yine kelime kökenine bakıldığında ve bunun anlamsal karşılığına değinildiğinde modernlik ve modernizm arasında ince çizgiler belirlenebilir. Her şeyin ötesinde modernizm bir düşüncenin akım olarak yaygınlaşmış halidir. Yeri geldiğinde de kendi içinde ince çizgilerle beraber kültürel, politik ufak ayrımlar olabilmektedir. Ancak postmodernlik ve postmodernizm arasında böyle çizgiler çizmek pek olası değildir. Çünkü

⁷⁴ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 60, 61.

⁷⁵ ŞİMŞEK, a.g.k., 62.

postmodernizm belli kuralları olan bir oluşum değildir. Postmodernizmde belli kurallara göre politik, ekonomik, kültürel ve diğer alanlar birbirinden keskin sınırlarla ayrılmamıştır. Her şey iç içedir, çoğuldur ve biraz da karmaşıktır. Çünkü postmodernizm, modernizmin kuralcılığına karşılık müphemliği benimsemiştir.⁷⁶

3.2. Postmodernizme Derinlemesine Bir Bakış

Şu ana kadar bahsedilen postmodern düşünce gerek felsefi gerekse politik ve sanatsal bir var oluşu, akım olarak ilerleyişi, sona eklenen ‘izm’ ekiyle sağlamıştır. Postmodernizm felsefi olarak ele alındığında aslında modernizmin yasalarına karşı bir eleştiri olarak doğmuştur. Bu eleştiri diğer bir yandan da bir karşı çıkış, modernizmin savunduğu akıl ilkelerinin tek belirleyici olmasını kabullenmeyerek onu yok saymaktır.⁷⁷

Yapılan tartışmalara göre postmodernitenin çıkış sürecinin sınırları aslında kesinlik kazanmamıştır. Bunun temel sebebi ise modernist ve postmodernist düşüncelerin karşı karşıya gelmesidir.⁷⁸ Postmodernizm üzerine birçok tartışma yaratılmıştır. Kimi eleştirmenler ve düşünürler postmodernizmin modernizmin sonunu getirdiğini ve ondan bağımsız bir politika izlediğini savunurken, kimi düşünürler ise postmodernizmin kesin çizgileri olmadığı ve modernizmin sonunu getirmediğini, çünkü onun aslında modernizm alt metinli bir düşünce olduğunu

⁷⁶ K. KUMAR, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Çev. Mehmet Küçük, 126, 127.

⁷⁷ M. ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 67, 68.

⁷⁸ ŞİMŞEK, a.g.k., 63.

belirtir ve postmodernizmin, hem modernizmi bitirdiğini hem de yaşattığını birlikte savunurlar.⁷⁹

Ancak postmodernizmin tam olarak neye karşılık geldiği hala tartışma halindedir. Bunun temel sebebi ise postmodernizmin, eleştiri getirdiği modernizmin yerine güçlü nedensellikler ve sonuçlar koyamamasıdır. Ancak diğer bir yandan da postmodernistler kendilerini insanlara seçenek sunmamakla savunurlar. Çünkü şimdiye kadar çıkan bütün hedefçi akımlar ya da düşünceler kısa vadede ses getirirse de uzun vadede insanı üzüntüye teslim etmişlerdir. Postmodern düşünce insanlara bu nedenle bir geçmiş ve gelecek vaadinde bulunmadan şimdinin keyfini yaşamaya ve şimdinin içinde tüketimle eğlenmeye zaman ayırmalarını söyler. Kimileri ondan ayrı, ona karşı bir akım olarak var olduğunu söylerken kimileri ise modernizmin çalkantılı sürecinde baş gösteren ve insanlık için pek bir şey ifade etmeyen bir düşünce olarak tanımlar. Bu görüşte olanlardan biri de Eagleton'dur. Postmodernizm ona göre sağlıklı şartlarda insanların karşısına çıkmamıştır. Yani bu akımı hasta doğan bir çocuğa benzetir⁸⁰ Postmodernizm için şöyle söyler:

Postmodernizm sözcüğü genellikle çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunur; buna karşılık postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. Postmodernlik, Aydınlanma'nın bu normlarına karşı dünyanın olumsuz, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmiş nitelikte ve bir dizi dağılık kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir; bu da hakikat, tarih ve normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve

⁷⁹ K. KUMAR, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Çev. Mehmet Küçük, 130.

⁸⁰ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 68, 69.

kimliklerin tutarlılığı hakkındaki belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler.⁸¹

Modernizmin ahlaksal boyutuna bakıldığında insan bu dünyadaki hareketlerini herhangi bir değere ulaşabilmek adına yapmalıydı. Bu hedef aynı zamanda gelenekçilikten uzak, aklın süzgecinden geçirilmiş bir evrensellik taşınmalıydı. Postmodern ahlak ise modern düşünceden çok uzak olmakla beraber, çoğulcu ve parçalı yapıya bürünmüş, evrensel ilkelerden uzak durmuştur. Modern yaşamın evrenselliği postmodern yaşamda yerini müphemliğe bırakmıştır.⁸²

Bu iki düşünceyi birbirinden ayıran temel farklardan biri üretim ve tüketim ilişkisidir. Öncelikle tüketmek için ilk koşul üretimdir. Bu hareketle modernizm için değerli olan her zaman üretimdir. Modernistler, tüketimin herhangi bir yaratının dışında kaldığını yani üretim gibi olmadığını düşünürler ve bu nedenle tüketim eyleminin daha gizli ve mahrem olduğunu savunurlar. Aslında iki farklı düşünceyi üretim ve tüketim açısından ayırıştıran esas nokta onların üretim ve tüketime yükledikleri değer yargılarıdır.⁸³

Postmodern anlayış bu noktada insanın anın içinde kalmasını önerir. Bu anı yaşama ve onun içinde kalmanın gerekliliği ise yine postmodern anlayışın değişimini temsil eden tüketim anlayışından geçer. İnsan tüketerek ve keyif alarak bu anı değerlendirmelidir. İnsanın yorgunluğu gelecekte ne yapacağını planlamasından değil de oldukça eğlenmesinden ve tüketmesinden kaynaklanır. Tüketim anlayışını beraberinde getiren postmodern düşünce kapitalist tutumun

⁸¹ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 70.

⁸² B. ÇOLAK, *Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı*, 22.

⁸³ U.C. PANAYIRCI, *Postmodernizm, Kültür Ve Reklam: Diyet Gıda Ürünü Reklamlarının Söylemi*, 55, 56.

iştahını kabartır. Çünkü postmodern birey için önemli olan, tüketilecek malzemeye ulaşabilmektir. Modernizmde nasıl ki insan kendisini daha iyi bir seviyeye taşımayı hedefliyorsa, postmodernizmde de birey kendisini henüz tüketmediği ve eğlenmediği şeylere ulaşmakla sorumlu tutar. Henüz gezmediği yerler, yemediği yemekler, içmediği içecekler vs...⁸⁴ Postmodernizm tüketim anlayışına oldukça felsefi açıdan yaklaşır. Çünkü onlar için tüketim, toplumsal bir olguyu ifade etmektedir. İnsanlar tüketerek kendilerini iyi hissederler ve tüketim onlar için bir kültürel faaliyetten farksızdır.⁸⁵

Tüketim ve estetik kavramlarının ilişkisi de oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Estetik güzellikle eşdeğerdir. Bu yaşama ulaşmanın yolu ise modernizmin karşıtı olarak postmodernistlerin getirdiği tüketim anlayışıdır. Bu demektir ki estetik ve güzellik satın alınabilecek bir yapıdadır. Böylece modernizmin getirdiği rasyonel değerler artık eskisi kadar önemli değildir. Etkisini yitiren olgulardan biri de değer mekanizmalarıdır. Modernizm değer yargılarını evrensel boyuta taşıyarak değer mekanizmasının katılaşmasına neden olmuştur. Ancak estetik, doğası gereği değer yargılarını daha bireysel oluşturmaktadır. Bu nedenle postmodernler bu estetik yaşam ile tüketim arasında bir ilişki kurmuşlardır. Tabii postmodernlerin tüketim anlayışı ve estetik kavramını da böyle bir tüketim anlayışıyla desteklemesi haliyle ortaya nitelikli bir estetik algısı sunmamaktadır. Yani onlar sanatın toplum için mi yoksa sanat için mi tartışmasının çok uzağında durarak sanatı sadece tüketim mantığıyla değerlendiren bir fikirdedir. Postmodern hayatın estetiği ile ilgili Şayan'ın getirdiği özellikler şöyledir:⁸⁶

⁸⁴ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 66.

⁸⁵ U.C. PANAYIRCI, *Postmodernizm, Kültür Ve Reklam: Diyet Gıda Ürünü Reklamlarının Söylemi*, 59.

⁸⁶ ŞİMŞEK, a.g.k., 101.

- a. Estetik ölçütünde artık toplum değil sanatçının kendi bilinci belirleyicidir.
- b. Misyon ve anlatı yadsınırken onların yerine montaj konmaktadır.
- c. Gerçek açık uçlu olarak kavranmakta ve gerçekliği yansıtmaya yerine belirsizlik ve kararsızlık esas alınmaktadır.
- ç. Bireyin bütünleşmiş kişiliği, tutarlılığı bir tarafa atılmakta, hümanist değerlerden ve yapısallıktan arındırılmış kişilik belirleyici olmaktadır.
- d. Yüksek sanat ile kitle sanatı ayrımı ortadan kalkarken taklit ve yapıştırma sanatsal yapının üretilmesinde ön plana geçmektedir.⁸⁷

Postmodernizmin kabul ettiği dünya dağılmış ve formüle edilmemiş bir dünyadır. Zaten postmodernizmin karşı durduğu etkenlerden biri de dünyanın belli formüllere göre yönlendirilmesidir. Bu kuralcı yapıya karşı olan bir düşüncenin kendi kurallarını koyabilmesi biraz absürt olmakla beraber, postmodernizmin kuralsızlığı ve formülsüzlüğünün alt metninde de zaten bu düşünce yatmaktadır. Kendisine gelen eleştirilerin zemininde onun bu formülsüzlük anlayışı vardır. Çünkü postmodernizme eleştiri getirenler bu düşüncenin güven vermemesini, kendi sınırlarını net çizememesine bağlar.⁸⁸ Modern dönem öncesi insanlık ayrımcılıktan, tanrı baskısından, yokluktan ve özgürlük kısıtlamalarından usanmışken, modern dönemin sonlarında da robotlaşmaktan, değerlerinin unutulmasından ve insana ait özelliklerin yok sayılmasından şikayet etmiştir. Postmodernizm modernizmin kuralcılığına ve düzenine karşılık karmaşık bir yapıyı savunmuştur. Aynı zamanda modern yapının tek tipleştirilmesine karşılık parçalı ve çoğulcu bir anlayışı benimsemiştir.⁸⁹

Modern anlayış, akıl ile hareket ettiği için aklın gerisinde gördüğü her ne varsa- engelli, ihtiyar, akli dengesini yitirmişler- şüpheyle yaklaşmıştır. Hatta onları topluma yararlı olup olmadığına göre değerlendirmiş ve topluma yararlı

⁸⁷ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 101, 102.

⁸⁸ ŞİMŞEK, a.g.k., 72.

⁸⁹ A. ÖZSEVİM, *Postmodernizm Markalama Üzerine Yansımaları*, 6.

olabilecekleri ise değiştirip dönüştürmeye, tek tipleştirmeye gitmişlerdir. Eğer topluma bir yararı yoksa yok olmaya mahkm etmişlerdir. Bunun en belirgin rneği Naziler döneminde yaşanmıştır. Hitler'in ari ırk düşüncesi insanların çok şiddetli süreçlerden geçmesine neden olmuştur. Topluma yarar sağlayabilmesi için denek olarak kullanılanlar olmuş ve bunların sonucunda da birçok ölüm gerçekleşmiştir.⁹⁰

İnsanlar modernizmin sert kuralcılığından usanıp postmodernizmin belirsizliğini sevmiştir. oğulcu ve parçalı bir yapı olan postmodernizmde gerçekler bilim ve akıl yoluyla bulunan tek bir çeşit değil, her insanın içinde taşıdığı, kendisine göre benimsediği hale gelmiştir. Yani gerçeğin nesnelliği yerine yorumun gerçeği ortaya çıkmıştır.⁹¹

Postmodern yapıda bulunan zelikler şöyle sıralanabilir:

- 1- Toplumsal yapı parçalanmıştır. Cinsiyet, yaş, etnik özellik önemlidir.
- 2- Kültürel geler önemlidir. Kimlik gelenekler yoluyla değil bireysel seçim ve tercihler yoluyla kurulur.
- 3- Bilgisayarlaşmış bilgi, üretim temel gücü olmuştur. Tarım işçisi değil, üretim değil, asıl bilgisayarıcıdır. Karar işçinin değildir, çok uluslu şirketlerindir.
- 4- Siyasi ve günlük yaşam bakımından kişisel girişimi, cv'lerde kendini anlatma, kendi adını bir yerlere yazma- ki bu ayıptır başka yaklaşımlarda- erdemleri olur.⁹²

Postmodern anlayış, modern dünyaya karşı çıkararak onun hedeflediklerini gerçekleştiremediğini savunmuştur. Modern dünyanın insana vadettiği huzurlu ve mutlu bir yaşam fikri vardır. Bu mutlu ve konforlu yoldan insanın asla

⁹⁰ M. şİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 77.

⁹¹ F. YALINKILIÇ, *Modernizm ve Muhafazakarlık Düşünce Akımlarının Sosyolojik Analizi*, 59.

⁹² şİMŞEK, a.g.k., 64,65.

sapmayacağını belirten modernistler, tüm bunları aklın gücüyle ve bilimin ışığıyla yapacağını söylemişti. İnsanın kendisine verilen tüm bu umutların sonunda mutluluğa kavuşup kavuşmadığı tartışmalı bir durum yaratsa da postmodernistler bu soruya hayır cevabını verirler. Hatta hayır cevabının sert açıklamasını da yapan postmodernistler, modern yaşamın insanın özgürlüğünü yitirmesine neden olmakla beraber onu savaşlarla beraber bir yıpratmanın içine soktuğunu söylemişlerdir. Postmodernistlere göre; modernistler üretimi zenginleştirmeye çalışırken insanlar daha da yoksullaşmış, aklın egemen olduğu hukuksal düzenler kurulmasına rağmen yine adaletsizler ortaya çıkmış, önceden tanrısal değerlere inanan ve ona göre yaşayan insanın yerine artık modern devlette vatandaşlık hakları kazanmış, akabinde de politikada bazı haklara sahip olmuş- seçme hakkı- ancak tüm bunların yanında yine de geri planda kalmıştır. Böylece postmodernistler, modern yaşamın sanıldığı gibi insanların hayatını kolaylaştırmadığını hatta daha da zora soktuğunu söylemiştir.⁹³

Modernizm çıkış noktası olarak herkes için bir çözüm yolu gibi görünse de, kuralcılığının fazla olması dolayısıyla birçok eleştiri almıştır. Aklın ve bilimin süzgeci insanları bir süre sonra robotlaştırmaya başlamıştır. İnsanların eylemlerini ölçüp tartıp, neyin yanlış neyin doğru olduğunu yine tek tiplendirerek göstermesi insanların duygulardan uzaklaştırılarak yaşamasına neden olmuş ve kısa vadede mutlu ettiği görülse de uzun vadede kimi zararları da beraberinde getirdiği görülmüştür.⁹⁴

Postmoderinizmin sevdiği isimlerden biri dünyaca ünlü düşünür Nietzsche'dir. Modern dünyaya getirdiği eleştiriyle postmodern yaklaşımın

⁹³ M.ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 75.

⁹⁴ ŞİMŞEK, a.g.k., 120.

doğrultusunda yorum yapan ünlü düşünür, aslında insanlığın gidişatının güzele ya da gelişmeye doğru gitmediğini savunmakla beraber, bunun tamamen modern yaşamın getirdiği bir yanlılığı olduğunu söyler. Nietzsche'nin postmodernizm açısından diğer bir önemi ise bu iki karşıt sistem arasındaki 'değer' yorumudur. Öncelikle modernizmin değer mekanizmasına zarar verdiğini düşünen Nietzsche, Tanrısal değerlerin yok edilip yerine katı kuralcı rasyonel anlayışın getirilmesini bir yana da tekdüzeleşmek olarak yorumlar. Yani gerçeklerden de öte bir yorum anlayışının yok edildiğini belirtmektedir. Nietzsche'nin modernist yapının dışında olmasının bir sebebi de onun getirdiği söylemlerin şekliyle ilgilidir. Öncelikle modern anlayışta parçalı değil de daha bütünlükçü bir yapı vardır. Her şeyden öte aklın ve bilimin getirdiği düzen mevcuttur. Bunların yanında felsefi söylemlerin de doğası gereği bütünlüklü bir yapıyı gerektirmesi modernite anlayışına daha yakın olmasına rağmen Nietzsche'nin düşüncelerindeki parçalı söylemler tüm bunların dışındadır. Bu parçalı yapı halindeki yazı tekniği ve düşünce sistemi postmodernizmin açıklayıcı yönünü oluşturur. Postmodernizm için Nietzsche yazdıklarıyla, söyledikleriyle, düşündükleriyle başat kişiler arasında gelmiştir.⁹⁵

Nietzsche gibi önemli isimlerden biri de Foucault'dur. O da Nietzsche gibi modern dünyaya eleştiri getirmiş ve modernizmin ötekileştirdiği insanlara kucak açan düşünce sisteminin postmodernizm olduğunu söylemiştir. Çünkü modern anlayış aklın ve bilimin süzgecinden geçiremediği insanları dışlamış ve tek tipleşmeyi bozduğu için onları modern anlayışa uyan insanlar gibi görmemiştir. Modernizmin normal ve anormal olarak ayırıcı politikasına postmodernizm çok farklı açıdan yaklaşır ve anormal olanların da kendi aralarında bir normallığı beraberinde taşıdıklarını belirterek temelde olanın 'insan' olduğunu vurgular.

⁹⁵ ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 103, 104.

Normallik ve anormalliği yaşamak insana kalmıştır ve bunun için ötekileştirme yapmak anlamsızdır.⁹⁶

Postmodernizme yorum getiren isimlerden biri de ünlü sosyolog Daniel Bell'dir. Sanayileşme üzerine araştırmalar yapan Bell bu alanda getirdiği yorumlarında sanayileşmeden sonra gelen bir sanayi sonrası döneme gelindiği belirtir. Geçmişte yaptığı eleştirilerle günümüz tarihinde olacakları yorumlayan Bell'in görüşlerine göre sanayi sonrası toplum yapısının nitelikleri şöyledir:⁹⁷

- 1.Endüstriyel açıdan- meta üretiminden hizmet ekonomisine geçiş.
- 2.Mesleki açıdan- mavi yakalı endüstriyel mesleklerden beyaz yakalı profesyonel ve teknik konumlara, işçi sınıfı ağırlıklı bir toplumdaki daha da orta sınıf bir topluma geçiş.
- 3.Politik açıdan- politikacılar ve işadamlarından oluşan geleneksel güç yapısına meydan okuyabilecek yeni bir bilgi sınıfının yaratılması.
- 4.Kültürel açıdan- ilerlemenin ve politika oluşturmanın asıl kaynağı olarak teorik bilginin merkezi konumu.
5. İdeolojik açıdan- teknolojinin kontrolü ve teknolojik değerlendirmeye dayalı bir gelecek yönelimi.⁹⁸

Sanayi toplumu ile sanayi sonrası toplum arasındaki farkı belirleyen değişimler ve bu değişimlerin sağladığı detaylar vardır. Öncelikle sanayi toplumunda esas olan üretme anlayışıdır. Sanayi sonrası yani post-sanayi toplumunda ise ekonominin hizmet açısından farklılığı görülmektedir. Hizmet ekonomisi ile uzmanlaşma ve mesleki topluluklar yer almaktadır. Böylece post-sanayi daha organize olunmuş bir sanayi yapılanması oluşturmuştur.⁹⁹

⁹⁶ M. ŞİMŞEK, *Modernite, Postmodernite ve Bauman*, 121.

⁹⁷ ŞİMŞEK, a.g.k., 132, 133.

⁹⁸ ŞİMŞEK, a.g.k., 133.

⁹⁹ ŞİMŞEK, a.g.k., 133, 134.

Ancak postmodernizmin en büyük riski ise varlığının manifestosu gibi olan tüketim anlayışıdır. İnsanlara tüketerek eğlenmeyi vaat eden postmodern anlayışta birey, tüketimin sonsuzluğunda kaybolma riski altında yaşamaktadır. Çünkü tüketimin sonsuzluğu birey için yetişememe korkusu oluşturmaktadır. Esas olanın haz duygusu olması, haz duygusunun yolunun da tüketmekten geçmesi ve insanın tüketmediği nesnenin veya herhangi bir şeyin haz verip vermeyeceğini bilmemesi tüketim girdabını da beraberinde getirmektedir. Ünlü düşünür Baudrillard bu konu hakkında şöyle söylemektedir.¹⁰⁰

Tüketim insanı, bir şeyi hangi türden olursa olsun bir hazzı ‘atlama’ korkusuyla yatıp kalkar. Şu ya da bu temasın, şu ya da bu deneyimin (Kanarya Adaları’nda Noel, Viski’de yılan balığı , Prado, Lsd, Japon işi aşk) size bir “duyu” verip vermeyeceği asla bilinemez. Dolayısıyla söz konusu olan, artık ne arzu ne de “zevk” ya da özel eğilim, ama yaygın bir saplantı haline gelmiş bir meraktır; eğlenme, bütün kendi kendini çöşturma, haz alma ya da kendini ödüllendirme olanaklarını sonuna kadar zorlama buyruğunun geçerli olduğu “fun-morality”dir.¹⁰¹

Modernizm ve postmodernizm arasındaki farklılıklar sıralandığında ortaya daha keskin veriler çıkacaktır:

- Modernizmin “form“ anlayışına karşı postmodernizm “Antiform” anlayışını destekler.
- Modernizmde “amaç” kavramı değer kazanırken postmodernizmde “oyun” kavramı önem kazanmıştır.
- Modernizm için “tasarım” faktörünün gelişimi söz konusudur. postmodernizmde ise “rastlantıya” inanç vardır.
- Modernizm denilince akla ilk gelen “düzen” dir. Postmodernizm ise bunun tam zıttı olan “anarşi” anlayışını benimser.

¹⁰⁰ M.ŞİMŞEK *Modernite, Postmodernite ve Bauman* 124.

¹⁰¹ ŞİMŞEK, a.g.k., 124, 125.

- Modernizm kendine sürekli yenileme ve “ilerleme”yi hedef koyarken, postmodernizm büyük bir “tükenmişlik” durumu vardır.
- Modernizm, aynı zamanda gelişimin ve ilerlemenin de destekçisi olan “yaratı”yı savunur, postmodernizm ise yaratmaya önem vermez, yaratılanı da bozmak ister.
- Modernizmin “sentez” anlayışına karşılık postmodernizm “antitez” kavramını ortaya koyar.
- Modernizm ve postmodernizmi ayıran özelliklerden biri de varlık ve yokluk kavramlarıdır. Modernizmin “varlık” merkezli olmasına karşılık postmodernizm “yokluk” merkezlidir.
- Modernizmin yine kuralcı yapısını açıklayan özelliklerinden biri olan “merkez” kavramına karşılık postmodernizm tam tersi bir anlayışı “merkezsizlik”i benimser.
- Modernizm için “felsefe-psikoloji” gelişim için önemli alanlar, postmodernizm bunun karşısına “kişisel gelişim”i koyar.
- Modernizm ve postmodernizmin yaratıcılık açısından farkını ortaya koyan başka bir özellik de ‘yazar’ ve ‘okur’ kavramlarıdır. Modernizmin “yazar” kavramını benimsemesine karşı postmodernizm “okur” kavramıyla tasvir edilebilir.
- Modernizmin bilime ve akla dayandığı anlayışa göre “açıklama” son derece önemlidir. Postmodernizm ise aklın ve bilimin tek yeterli kaynak olmayacağını belirterek “yorum” anlayışını önemser. Bunun akabinde modernizm “aklı” savunurken postmodernizm “arzular” ı savunur. Bu da beraberinde nesnellik ve öznellik olarak bir ayrım yaratır. Bilimin destekçisi modernizm nesnel görüşü, modernizmin duyguları ve inanç merkezini yok ettiğini savunan postmodernizm ise özneliği benimser.
- Modernizmin ileriye bakan ve yaratan yönünün getirisi olan “üretim” anlayışı, ona karşı çıkan postmodernizmde “tüketim” anlayışına dönüşmüştür.
- Modernizm merkeze akli ve bilimi koyarak “evrensel” değerler yaratırken, postmodernizm duyguların ve inancın da en az diğerleri kadar önemli olduğunu savunarak “yerel” değerler oluşturur.
- Modernizm ve postmodernizm arasındaki farklardan biri olan “yazar” ve “okur” anlayışına benzer bir özellik de araştırma anlayışına aittir. Modern düşüncenin araştırma zihniyeti “kütüphane” , postmodernizmin araştırma anlayışı ise “arama motoru-Google” olarak tasvir edilebilir.
- Modernizmde ilerleme ve yaratı süreci “çalışma” dan geçerken, postmodernizmin böyle bir kaygısı yoktur. Çünkü postmodern

anlayış “keyif almayı ve eğlenmeyi” savunmaktadır. Eğlenmek de tabii tüketim anlayışından geçmektedir.

- Modernizm anlayışında “gösterilen (Ör:Eser)” önem arz ederken, postmodernizm anlayışında “gösteren (Ör:sanatçı)” önem arz etmektedir.
- Modernizm en net tabirle “paranoya” iken, postmodernizm adeta “şizofreni”, Modernizm “metafizik” iken postmodern anlayış bir “ironi” dir.¹⁰²



¹⁰² M. ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 73, 74.

4. BÖLÜM ANTON ÇEHOV VE MARTI

4.1. Anton Çehov'un Hayatı

Dünya edebiyatının en önemli öykü ve oyun yazarlarından biri olan Anton Pavloviç Çehov, 16 Ocak 1860'ta Taganrog'da dünyaya geldi. Rus edebiyatının mimarlarından olan Çehov, şiirsel bir gerçekliğe ulaşarak, toplum ve insan arasında neden sonuç ilişkisi kurarak, insanın biteviye bunalımlarını, Çarlık Rusya'sındaki çöküş döneminde insan psikolojisini yaşamın detaylarıyla kusursuz bir tutarlılıkla işledi. Eserlerindeki öz, insan ve onların sıkıntıları olan Çehov'un yaşamı da aslında zorluklarla geçmiştir. Liseden önceki eğitimini dünyaya geldiği şehirde alan Çehov, bu dönemlerde bakkal işleten babasına yardım ederek çok küçük yaşlarda hayatın gerçekleri ve sorumluluklarıyla tanıştı. Çehov ve ailesi bir süre sonra Moskova'ya taşınmak zorunda kaldı. Bunun temel nedeni ise babasının bakkal dükkanının artık kendini geçindirememesi ve iflas etmesiydi.¹⁰³

1879 yılında lise eğitimini tamamlayıp daha sonra ailesinin yanına gidip tıp fakültesinde eğitimine başlayan Çehov, ailesinin zor durumda ve yardıma muhtaç olduğunu biliyordu. Bu nedenle onlara maddi destek sağlamak için yazdıklarını mizah dergilerine gönderip para kazanmaya başladı ve kazandığı paralarla ailesine destek oldu.¹⁰⁴ Dergileri aynı zamanda bir geçim kaynağı olarak gören Çehov, tıp fakültesini bitirip doktorluğa başladıktan sonra toplumdaki insanların, tedavilerinin paralarını ödeyemeyecek derecede parasız olduklarını gördüğünde para kazanmak

¹⁰³ A. ÇEHOV, *Yaşayan Tarihler*, Çev. Leyla Kara, 7.

¹⁰⁴ A. ÇEHOV, *Bütün Oyunları*, Çev. Atıl Behramoğlu, 7.

için en mantıklı yolun yine yazarlık olduğu düşündü. Aslında kaderin onun önüne serdiği bu detay, ileride onu dünya edebiyatının en büyük yazarlarından biri yapacaktı.¹⁰⁵

Küçük yaşlardan beri sorumluluk alan ve yaşamını öyle devam ettiren Çehov, çevresindeki insanların zor şartlar altında yaşadığını görünce kendinde bir sorumluluk hissetti ve ne olursa olsun bir şeyler yapması gerektiğini düşündü. Gördüğü hayatı yazmak bile bu çaba için fazlasıyla yeterliydi.¹⁰⁶

Çehov, doğduğu yer ile ilgili şunları söyler:

Sokaklar çok pis, bomboş, burası miskin, eğitimsiz ve sıkıcı bir şehir. Bir tek doğru dürüst yazılmış levha bile bulamadığımız gibi adı Rossiya diye yazılmış bir meyhane bile var. Sokaklar تنها, duvarların sıvaları dökülmüş, tembellik diz boyu, kapık kuruşla geçinme becerisi edinip bunu kabullenmek ve de belirsiz gelecek... Aslında bunları gözünüzle görmek o kadar iğrenç ki...¹⁰⁷

¹⁰⁵ A. ÇEHOV, *Yaşayan Tarihler*, Çev. Leyla Kara, 8.

¹⁰⁶ ÇEHOV, a.g.k., 8.

¹⁰⁷ H. NEVRUZOVA, *Not Defteri*, 83.



Resim 4.1: Fotoğraf: Anton Pavloviç Çehov

Kaynak: <http://www.yenitiyatrodergisi.com/makale/sosyal-hayatin-diyalektigi-anton-cehov>

Çehov'un, oyunlarında işlediği konuların köküne inildiğinde; kendisinin çocukluktan beri oyunlarındaki karakterlerin bunalımlarıyla büyüdüğü görülmektedir. Çünkü Çehov'un çocukluğu taşra hayatının bunaltıcı ve rutin ortamında geçmişti. Çehov'un içindeki sanat aşkının ilk kıvılcımı ya da sanatla tanışması, çocukluk yıllarında kilisenin çocuk korosunda söylediği ilahilere dayanmaktadır.¹⁰⁸

1892 yılına gelindiğinde Çehov, huzur içinde yaşamak ve çalışmak için ailesiyle beraber Moskova'da bir çiftliğe yerleşti. Ancak yaşamın zorluğu ve sorumluluğu onu huzur içinde yaşamak için geldiği yerde de yalnız bırakmadı. Çünkü yaşadığı bölgede kolera salgını baş gösterince Çehov toplumun çok zor

¹⁰⁸ A. ÇEHOV, **Bütün Oyunları**, Çev. Ataol Behramoğlu, 7.

durumda kaldığını gördü ve eğitimini aldığı mesleğine bir süre geri döndü. Toplumun derdini kendi derdi gibi gören Çehov için tüm bu süreçler, onu sanattan ve edebiyattan uzaklaştırmadı. Çiftliğe yerleştikten sonra yazarlığa da tüm sıkıntılar içinde zaman ayıran Çehov, verimli bir yazı süreci geçirmesine rağmen bir süre sonra sağlığının kötüye gittiğini fark etti ve kış aylarını Yalta'da geçirmeye karar verdi.¹⁰⁹ Çehov denildiğinde onun hayatında çektiği sıkıntılar ve sanat yaşamı arasında güçlü bir neden-sonuç ilişkisi kurulabilir. Çünkü küçük yaşlarda almak zorunda kaldığı sorumluluk duygusu onun ilerdeki duyarlılığını geliştirmişti. Bu nedenle insanların sıkıntılarına hiçbir zaman kayıtsız kalamadı, kalamazdı. Yaşamın doğallığını ve gerçekliğini sanatın istediği doğallıkla pekiştirerek insanın biteviye yalnızlığını işleyen Çehov, oyunlarındaki basit görünen ayrıntılarla aslında koca bir düşünceyi anlattığını defalarca göstermiştir. Oyunlarında yer yer görünen ironi ise onun oyunlarının terazisidir.¹¹⁰ Çehov öncelikle oyunlarında yarattığı karakterlerle farklı ruh durumlarını gösterir. Yani o karakterler günlük yaşamdaki ruh durumlarının derinlikli temsilcileridirler. Çehov bu ruh hallerinin karşısına hayatta olduğu gibi karşıtlık koyarak bir derinlik yaratır ve bunu ironi ile yapar.¹¹¹

Çehov'un oyunlarındaki şiirsellik başta kendini ele vermese de oyun tamamen okunduğunda okur, başlı başına bir şiirin içinden geçtiğini fark eder. Çünkü onun oyunlarında okur bir anda etkiye kapılmaz, karakterlerin büyüü kendini hemen ele vermez. Oyunun sözü ise okurun kafasında belli belirsiz canlanır. Ancak tüm bu yarım kalan düşüncelerin hepsi birbirine bir halka gibi neden sonuç ilişkisiyle bağlanmıştır ve doğru soruları sorarak Çehov'un aslında kusursuz bir bütün oluşturduğu fark edilir. Çehov, oyunlarındaki karakterlerinin tıpkı günlük yaşamdaki gibi hareket etmesini savunsa da aslında kastettiği böylesine bir

¹⁰⁹ A. ÇEHOV, *Yaşayan Tarihler*, Çev. Leyla Kara, 9.

¹¹⁰ ÇEHOV, a.g.k., 11.

¹¹¹ A. ÇALIŞLAR, *Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu*, 28.

yüzeysellik değildir. O, gerçek ve bayağılık arasındaki farkı kusursuz bir biçimde göstermiştir oyunlarında. Çünkü gerçek hayatın doğallığı ve derinliği başka, gerçek hayatın bayağılığı çok başkadır. Çehov bu ikisi arasındaki farkı ise gerçek hayattaki gündelik yaşamın felsefi derinliğiyle sağlamış ve bunu sahne diline taşımıştır. Aynı zamanda oyunlarında sergilediği dünyada; gelecek umudundan, çalışmaktan ve acı çekmekten bahseder. Bu üç olgu arasında neden sonuç ilişkisi kurarak derinlik yaratır.¹¹²

Çehov için asıl olan etki ise gerçek ve sadeliktir. Ancak bu gerçekliği ve sadeliği hem iç hem de dış yapı olarak çeşitlendirerek oyunlarına katar. Oyunlarına kattığı bu zenginliğin karşı tarafa iletilmesindeki temel güç ise ayrıntılardır. Oyunlarda kullanılan her ayrıntının insan duygularında yarattığı bir karşılığı vardır. Uyku esnasında dışarıdan gelen bir kuş sesi, birdenbire duyulan bir gök gürültüsü, gün ışığının eve vurması, yağmurun çıkardığı ses vb. Bu gibi hayatın içinden örnekler Çehov'un oyunlarında yüzeysel bir sahne etmeni olarak değil de oyun ve karakter katmanlarının işaretleri olarak yer alır. Çehov yazdığı oyunlarda aslında gizliden gizliye okur-seyirci ile oyun oynar. Çünkü gerek okur gerekse seyirci Çehov'un karakterlerindeki çeşitli ruh halleriyle yüzleşir ve bir anda kendini o dünyanın içinde bulur, ardından da bir çıkmaza girer. İşte tam bu noktada Çehov hem okurlarına hem de izleyicilerine bu çıkmazdan kurtuluş yollarının ipuçlarını verir ve düşler kurdurtur.¹¹³

Oyunlarındaki detaylar onun gerçeklik algısını geliştiren noktalardır. Aynı zamanda oyunlarındaki gerçeklik algısını sağlayan etkenlerden biri de her türden insanın onun oyunlarında olabileceğidir. Çünkü hayat tam anlamıyla bu şekilde

¹¹² A. ÇALIŞLAR, **Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu**, 27.

¹¹³ ÇALIŞLAR, a.g.k., 29.

yaşanmaktadır. Öyleyse bir tiyatro oyununda da hayat neden böyle yaşanmasın? Çehov'un temel amacı da işte bu gerçeğin sadeliği ve derinliğidir.¹¹⁴

Çehov, İvanov'u yazdığından beri oyunlardaki karakterlerin gerçeğe örtüşmesini önemsemiştir. Çünkü seyirci sahnede gördüğü insanların yaşamsal olduğunu hissetmeliydi. Gerçek hayatta bir insan ne yapıyorsa sahnede de o olmalıydı. Mutluluk, mutsuzluk, hayal kurmak, hayalleri gerçekleştirememek, yemek yemek, birdenbire alakasız şeylerden bahsetmek gibi... Çehov'un başta yazdığı oyunlarını izleyenler onun sahneye taşıdığına etkili olmadığını söyleyerek onu eleştiriyordu. Çehov ise İvanov ve Orman Cini oyunlarında seyircinin alışık olduğu geleneksel kahramanların olmadığını farkındadır ve bunu bilinçli bir şekilde yazmıştır. Çehov'u Çehov yapan ise bu dramatik yapının kurallarını aşmış olmaktır.¹¹⁵

Çehov'un oyunlarında yarattığı etkiyi en iyi anlatan isim ise Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oyunlarda beraber çalıştığı ve yenilikçi tiyatro düşüncesinin önemli isimlerinden Stanislavski'dir.

Çehov oyunlarının yalnızca yüzeysel değil, derin yapısındaki gelişmelerde de olağanüstü hareketlilik yatar. Yarattığı insanların eylemsizliğinde bile karmaşık bir iç hareket gizlidir. Oyun yazarları arasında sahne üzerinde canlandırılan olayların iç örgüsünü kavramak gerektiğini, tiyatro yapıtlarının da tüm sözde teatral öğelerden arındırıldıktan sonra ancak bu temele dayandırabileceğini en çok vurgulayan Çehov'dur. Sahne üzerindeki dış olay örgüsü bizi eğlendirir, ya da sinirimizi uyarırken, oyunun derin yapısında yatan iç olay örgüsü ruhumuzu etkiler, kavrar ve yönetir. Tabii, iç ve dış olay örgüleri yapıtta

¹¹⁴ A. ÇEHOV, **Bütün Oyunları**, Çev. Ataol Behramoğlu, 16.

¹¹⁵ ÇEHOV, a.g.k., 14.

birbirleriyle bağlantılı olursa daha iyi olur. Böylelikle, yapıt zenginlik kazanır, sahne üzerinde etkisi artar. Yine de iç olan örgüsü önce gelir. Bu nedenle Çehov'un oyunlarında salt öyküyü canlandırarak içeriği yüzeysel bir biçimde işleyen, yalnızca göze çarpan kişileri abartılı bir oyun tarzıyla aktaran, sahne üzerinde kişiliklerin derinliklerini ve gizli yaşamlarını yaratmayanlar yanılığa düşerler. Çehov yapıtlarının ilginçliği, yaratılan insanların ruhsal derinliklerinde yatar.¹¹⁶

Ancak Çehov'un oyun yazarlığı en iyi kendi düşünceleriyle açıklanabilir:

Oyun yazarken baş karakter, baş kadın karakter, sahne efektleri talep edilir. Ama gerçek yaşamda insanlar her zaman birbirlerini vurmaz, intihar için kendini asmaz, ilanı aşk etmez. İnsanlar daha çok yer içer, aylak aylak dolaşır, saçma sapan laflar eder. Ve bütün bunların sahnede görünmesi gerekir. Hiçbir çerçeveye sıkıştırmaya gerek yok. Yaşamı olduğu gibi, insanları da yapay değil, oldukları gibi göstermek gerekir.¹¹⁷

Aslında Çehov'un oyun yazarlığı hikâyesi fakülteye girmeden önceki dönemlere yani lise yıllarındaki sürece kadar uzanmaktadır. 1878-1881 yılları arasında Platonov adıyla bir oyun denemesi olmasına rağmen yazdığı bu oyun onu çok da tatmin etmemişti. Zaten yazdığı bu oyun Mali Tiyatrosu tarafından olumsuz bir cevap almıştı.¹¹⁸ Çehov'un yazdığı Platonov, lise yıllarında yazılmış olsa da bu oyun aradan yıllar geçtikten sonra 1928 yılında Berlin'de oynanmıştır. Bu oyunun ortaya çıkış süreci ise oldukça ilginçtir. Çehov'un kız kardeşi, abisinin arşivini incelerken bu oyunun çok eski zamanlarda yazıldığını fark eder. Bu yaşadıklarını kendisiyle yapılan bir röportajda söyledikten sonra Almanya'dan gelen bir teklifle beraber oyunun Berlin'de sahneye konulma hikâyesi gerçekleşir. Platonov,

¹¹⁶ A. ÇALIŞLAR, **Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu**, 27.

¹¹⁷ H. NEVRUZOVA, **Not Defteri**, 110.

¹¹⁸ A. ÇEHOV, **Yaşayan Tarihler**, Çev. Leyla Kara, 8.

Çehov'un genç yaşlarda yazdığı bir oyun olduğu için haliyle yaşamından derin izler taşımaktadır. Çünkü Çehov doğduğu ve yaşadığı yerde gördüklerinden oldukça etkilenmiştir ve bunun yazıya dökülmesi gerektiğine inanmıştır. Yazdığı bu oyunla yaşadığı yere toplumsal bir bakış açısı getiren Çehov'un dönemler arası neden sonuç ilişkisi kurduğu görülmüştür.¹¹⁹

Öyle ki Çehov yayıncısı Suvorin'e yazdığı bir yazıda lise çağlarında yazdığı ilk oyunu Platonov ile ilgili şöyle yazmıştır. "Oyunu yazarken kastettiğim sadece ve sadece gerekenlerdi, yani tipik Rus çizgileri. Şöyle ki aşırı heyecanlanma, suçluluk duygusu, yorgunluk gibi sırf Ruslara ait özellikler".¹²⁰

Çehov'un sahne üzerinde gördüğü ilk oyunu ise İvanov olmuştur. İvanov'un Çehov'un yazarlık serüveninde özel bir yerinin olmasının nedeni; onun ilerde yazacağı oyunların yapı taşını oluşturmasıydı. Çehov, İvanov'u 1887 yılında yazdıktan sonra oyun yazarlığındaki macerasına yeni oyunlar eklemeye devam etti. Hemen ardından Ayı ve Teklif gibi tek perdelik oyunlar geldi. Ardından dünya tiyatrosuna damga vuracak bir oyunun ilk halini yazdı. Bu oyunun adı Orman Cini'ydi. Ancak bu oyun ilerleyen zamanlarda yeni halini alarak Vanya Dayı adını alacaktı. Şimdilerde en önemli tiyatro metinlerinden olan Vanya Dayı'nın ilk çıkış noktası olan Orman Cini o dönemlerde maalesef ilgiyle karşılanmamıştı. Bu durum ise Çehov'un kendi oyun yazarlığını sorgulamasına yol açtı ve onu bir süre öykü yazarlığına yönlendirdi.¹²¹

¹¹⁹ H. NEVRUZOVA, **Not Defteri**, 88.

¹²⁰ NEVRUZOVA, a.g.k., 89.

¹²¹ A. ÇEHOV, **Yaşayan Tarihler**, Çev. Leyla Kara, 8.

Çehov için İvanov oyununun yeri ayrıdır. Çünkü İvanov onun için oldukça derin bir karakter olmakla beraber, bunu yazıya dökülebilmek ve etki uyandırabilmek Çehov için oldukça keyifli ve zorlu bir çalışmanın ürünü olmuştur. Çehov ünlü Rus yazarı V.G. Korolenko ile karşılaştığında ona şöyle söyler:

“Gerçekten oyun yazmaktayım ve mutlaka drama yazacağım. Adı İvan İvanoviç İvanov... Anlıyor musunuz? İvanovlar binlerce... Sıradan bir insan, katiyetle kahraman değil, en zor tarafı da bu.”¹²²

Çehov’un İvanov oyununu tamamlayabilmesi 1897 yılından 1889 yılına kadar sürecektir. Çünkü oyunun ilk versiyonundan sonra oyun üzerinde yenilemeler yapan Çehov yaratmak istediği İvanov karakteri içine sinene kadar detaylı çalışmaya devam etmiştir.¹²³

Aynı ise, ilk temsilini 1888 yılında Korş tiyatrosunda yaptı ve Çehov’un oyunun ilk temsilinden bir süre sonra yaptığı yorum oldukça ilginçti.

Solostov fenomen bir oyunculuk sergiledi. Rabçinskaya gayet hoş ve düzgün oynadı. Tiyatro kahkahadan sallanıyordu, tiratları alkışlar durduruyordu. İlk ve ikinci gün aktörler ve yazarı selama defalarca davet ettiler. Vasilyev’in gazetesi hariç, bütün gazeteler oyunu övdü. Fakat şunu da eklemek isterim: Solostov ile Rabçinskaya artist gibi oynamıyorlar, çünkü oyunculuklarında renk yok, tek yönlü, ne derler, tek nota kullanarak oynuyorlar, biraz da korkuyorlar vs. Tek sözle oyunculuk kaba.¹²⁴

¹²² H. NEVRUZOVA, **Not Defteri**, 92.

¹²³ NEVRUZOVA, a.g.k., 96.

¹²⁴ NEVRUZOVA, a.g.k., 98.

Çehov, yazdığı Ayı oyununun 1889 yılında Aleksandrinski Tiyatrosu'nda oynanmasından sonra çevreden gelen olumlu tepkilere çok da aldırılmayarak oyunun temsili ile ilgili eleştirilerde bulundu. Bu eleştiriler aynı zamanda Çehov'un tiyatroya bakış açısını da gözler önüne sermektedir.¹²⁵

Aktör ve aktrisler sıradan insanları gözlemleyemiyorlar. Onlar ne çiftlik ağalarını, ne tüccarları, ne papazları, ne memurları gösterebiliyorlar. Ama gelgelelim altını kalın kalın çizerek, efendime söyleyeyim kapatmalar, alkol düşkünü dolandırıcıları, tek sözle meyhane ve bekarların takıldığı yerlerde rastgele gözlemlediği tipleri çok başarılı bir şekilde oynuyorlar. Büyük cehalet.¹²⁶

Yeni fikre ulaşmak için tiyatrodaki yoğun ve olumlu bir fikir savaşı veriliyordu. 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da tiyatro anlamında önemli hareketler vardı. Gerek Fransa'da gerek Almanya'da tiyatrodaki önemli gelişmeler olsa da bunların içinde en etkili olanı Stanislavski ve Nemiroviç- Dançenko ikilisi tarafından kurulan Moskova Sanat Tiyatrosu'ydu. Tiyatrodaki yenilik temel koşuldur. Bu yolda destekleyici güç ise yönetmen fikirleriydi. Yönetmenin yenilikçi fikirlerine gidilen yolda elbette tüm ekibin bu yeni fikre kattığı destekler göz ardı edilemezdi.¹²⁷ Moskova Sanat Tiyatrosu nasıl ki Çehov'u yükseklerle taşıdı, aynı şekilde Çehov da tiyatrodaki yönetmeni Stanislavski'ye öğrettikleriyle Moskova Sanat Tiyatrosu'nun ufkunda yeni yollar açmıştır. Stanislavski duygu ve sahne ilişkisini Çehov'u anlayarak keşfetmiştir. Çehov'un oyunları ilk bakışta etkisiz görünse de aslında onun oyunlarında önemli duygu katmanları saklıdır. Önemli olan ise bu basamakları teker teker çıkabilme ve asıl olana ulaşabilmektir. Stanislavski onun oyunlarını anlayabilmek için öncelikle oyunlarda anlatılmak istenen derin anlamı keşfetmeyi önemsemişti. Böylece istenilen yapı ortaya çıkacaktı.

¹²⁵ H. NEVRUZOVA, *Not Defteri*, 98.

¹²⁶ NEVRUZOVA, a.g.k., 98.

¹²⁷ A. ÇALIŞLAR, *Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu*, 9.

Stanislavski'nin Çehov'u anlayabilmek için onun oyunlarında yarattığı ve derinlerde gizlediği duyguları anlamayı tercih etmesi, aynı zamanda kendi tiyatro anlayışında da yeni bir ufuk açmış ve buna benzer oyunlarda aynı tekniği kullanmasını sağlamıştır.¹²⁸

Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu ortak bir dil bulmuş ve yeni bir tiyatro anlayışıyla kendini izleyiciye sunmak istemiştir. Ancak başlarda seyircinin bu yeni tiyatro anlayışını kabul etmesi o kadar da kolay olmamıştır. Çünkü seyirci o zamana kadar eski tarz yani geleneksel bir anlayışa sahip tiyatroyu benimsemişti. Ancak zamanla Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu seyircinin bu algısını kırmış, beraber koydukları oyunlarla seyircinin takdirini fazlasıyla kazanmış ve hak etmiştir.¹²⁹ Moskova Sanat Tiyatrosu'nun seyircinin gözünde çitayı yükseltmesi ve ciddi bir hüviyet kazanması Çehov'un Martı oyununun sahneye konulması ve başarıyla sonuçlanmasıyla olmuştur. Aynı zamanda Çehov'un yakın arkadaşı ve Moskova Sanat Tiyatrosu kurucularından biri olan Nemiroviç-Dançenko, Çehov'un kendi oyununa karşı bakış açısını değiştirmesi için oldukça çaba harcadı. Çünkü Çehov değer verdiği bu oyunun bir başarısızlığa daha uğramasını istemiyordu. Ancak oyunun oynanmasına ikna olan Çehov bir yandan Moskova Sanat Tiyatrosu'nu yükseklerle taşıdı, diğer yandan kendi yazarlık serüveninde büyük bir başarı kazanmış oldu.¹³⁰

Çehov'un yazarlık serüvenini çok yükseklerle taşımasını sağlayan bu gücün adı aslında "iç eylem" dir. Martı, Vanya Dayı, Vişne Bahçesi ve Üç Kız Kardeş'te iç eylemi yoğun bir şekilde işleyen Çehov, iç eylemin alt metninde aslında bir gerçekliği sahne üzerine taşımak istemiştir. Bu dört oyunda da karakterlerin yoğun

¹²⁸ A. ÇALIŞLAR, **Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu**, 26.

¹²⁹ A. ÇEHOV, **Bütün Oyunları**, Çev. Ataol Behramoğlu, 8.

¹³⁰ E. BRAUN, **Yönetmen ve Sahne Naturalizm'den Grotowski'ye**, Çev. Bahadır Sina Şener, 71.

bir eylemsizlik, hissizlik, umutsuzluk, bitkinlik durumu olması, bu karakterleri oyunda hiçbir şey yapmıyormuş gibi gösterse de, Çehov'un ulaşmak istediği yaşam gerçekliği tam olarak budur. Oyundaki karakterlerin gerçek kimlikleri onların kendi üzerinde gelişen olaylardan değil de çevresinde gelişen olaylara verdiği tepkilerden de anlaşılabilir. Karakterlerin birbiriyle konuşmaları sırasındaki açık sözlülük aslında bir iç eylemin sonucudur. Böylece gerçeğin sıradanlığı ve iç eylemin sarsıcılığı arasında güçlü bir bağ vardır.¹³¹



Resim 4.2: Fotoğraf: Çehov, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Martı'yı okurken.

Kaynak: <http://birruyakioradahepsarkilarvardi.blogspot.com/2005/10/ehov-moskova-sanat-tiyatrosu-ekibine.html>

¹³¹ A. ÇEHOV, *Yaşayan Tarihler*, Çev. Leyla Kara, 13.

Martı oyununun prova sürecinde Stanislavski, Çehov'un oyun biçimini anlamaya çalışıyordu. Stanislavski oyundaki her şeyin oldukça duru oldukça sade oldukça gerçek olduğunun farkındaydı. Ancak bunların hiçbiri birer olay yaratmıyordu. Öyleyse Çehov'un anlatmak istediği başka bir şey olmalıydı. Stanislavski, Çehov'un oyunlarında bir iç eylem yaratmak istediğini keşfetti ve bu yönde çalışmalar izledi. Çehov ile kurulan ortak dilin temel koşulu işte buydu. Aynı zamanda Çehov'un oyunlarında geçen bu ayrıntılar çok derin anlamlar taşımaktaydı. Stanislavski, Çehov'un metinlerindeki detayları seyirciye daha iyi iletebilmek adına ona oldukça yardımcı oldu ve o ayrıntıları çeşitlendirerek zenginleştirdi, ardından da anlamı kavrama açısından algıyı açık tuttu. Aslında Stanislavski'nin yaptığı bu çeşitlendirmeler ilk görünüşte Çehov'un anlatmak istediği sadeliğin dışında görünse de, Stanislavski'nin yaratmak istediği etki Çehov'un metinde istediklerine hizmet etmek amacıyla oluşturulmuştu. Bu durum elbette Stanislavski'nin yer yer Çehov'un ayrıntılardaki duruluğunun dışına çıktığı algısı yarattı. Hatta Meyerhold katıldığı bir provada ayrıntıların fazlalığına dikkat çekerek bu kadarının fazla ve gereksiz durabileceğini, her şeyin sadelikle anlatılabileceğini belirtmiştir. Çünkü eklenen ayrıntıların gerçek hayatın dışında kalabileceğinden ve seyirci üzerinde etki yaratamayacağından endişe duymuştur. Martı oyunu farklı farklı fikirlerin doğrultusunda iyilikleriyle, eksikleriyle sahneye konulmuştur. İlk gösterimi 17 Aralık 1898 yılında oynanan oyun, tiyatro tarihine damgasını vurmuştur.¹³²

Çehov'un oyun yazarlığında bayrağı çok yükseğe koyması da Martı oyunuyla başlamıştır. Bu oyunda özel olan nokta ise Çehov'un oyunu bireysellikten kurtarıp genele yaymasıdır. Yani sadece bir kahramanın üzerinden dönen bir olay örgüsünün yerine o coğrafyada yaşayan ve hiçbir şey üretmeyen bir topluluğu işlemeyi tercih etmiştir. Benzer bir yapı yine Vanya Dayı'da da görülür. Büyük bir

¹³² E. BRAUN, *Yönetmen ve Sahne Naturalizm'den Grotowski'ye*, Çev. Bahadır Sina Şener, 72, 73, 74.

iç çatışma yaratan Çehov oyununu bu çatışma üzerinden beslemiştir. Hayal kurmayı aksatmayan ama o kurulan hayalleri gerçekleştirmek için kendilerinde bir güç bulamayan insanların bir süre sonra içinde buldukları durumla baş başa kalışını anlatmıştır. Üç kız kardeş oyununda da bir düşün üzerine kurulan, kurulmak istenen yaşamlar söz konudur. Ancak sonuç yine mutsuzluk olacaktır. Vişne bahçesinde ise kurulan hayaller geçmişe dayalıdır. Mutluluğa kavuşmanın yolunu geçmişte yaşananlarda arayanlar vardır. Çehov'un yaptığı tüm bu iç çatışmalar, zıtlıklar ve nedensellikler yani insanın özünü işleme onun yazarlık serüveninde bir milat oluşturmuştur.¹³³

Martı'nın Moskova Sanat Tiyatrosu'ndaki temsilinin ardından Çehov için tiyatro kapıları fazladan fazlaya açılmaya başlamıştı. Bu durum, onun yazarlık anlayışını ve tiyatroya getirdiği yenilikleri yaymak için bir fırsattı. Öncelikle Vanya Dayı oyunu için kendisine güzel teklifler gelmişti. Ancak Vanya Dayı oyununu diğer tiyatrolar kadar isteyen bir başkası daha vardı. O kişinin adı Martı oyununun yönetmeni Stanislavski'ydi. Stanislavski, Vanya Dayı oyununun o kadar tiyatro arasından yine Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oynanma kararını ise şöyle anlatır:¹³⁴

Çehov'un gizli görüşmeler yaptığı Vanya Dayı oyununun başka tiyatrolarda oynanması için söz vermesi bizi heyecanlandırıyordu. Ama şans Moskova Sanat'tan yanaydı. Oyunu oynamak için aday tiyatrolardan birinin müdürü istemeden Anton Pavloviç Çehov'un kalbini kırdı. Herhalde konuşmaya nasıl başlayacağını bilemeyen müdür ona 'Bu aralar neler yapıyorsunuz?' diye sorunca Çehov 'Öykü yazıyor ara sıra da oyunlar kaleme alıyorum.' diye yanıtlar. Sonra nasıl devam eder konuşmaları bilinmez, ama müdür yazardan üçüncü perdenin sonundaki Vanya Dayı'nın Profesör Serebryakov'a ateş etme sahnesini değiştirmesini ister. Çehov çok öfkelenir, tiyatronun ona

¹³³ A. ÇEHOV, **Yaşayan Tarihler**, Çev. Leyla Kara, 12, 13.

¹³⁴ H. NEVRUZOVA, **Not Defteri**, 121.

takdim ettiği raporu okuduktan sonra aniden kahkaha atar. Çehov'u tanıyan insanların hemen hepsi ona has bir gülüşü olduğundan söz ederler. Özel bir gülüş, aniden ve kimsenin neşeli gülücük beklemediği zaman beliren bir gülüş...¹³⁵

Martı oyunundan bir sonraki yıl Stanislavski, Çehov'un Vanya Dayı adlı oyununu oldukça başarılı bir biçimde sahneye taşıdı. Artık Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu bir arada anılmaya başlandı. Öyle ki Stanislavski sahneye taşıdığı Vanya Dayı'yı oyunun yazarı Çehov'un da izleyebilmesi için oyunu Kırım turnesine götürdü.¹³⁶ Çehov'un tiyatroya getirmek istediği yeni biçim hak ettiği yeri bulabilmek için sıkıntılı süreçlerden geçti. Vanya Dayı'yı izleyenler arasında başlarda oyunu oldukça eksik bulanlar ve tiyatronun istediği amacın dışında görenler olsa da zamanla Vanya Dayı tiyatro sahnesinde ve seyircinin gönlünde hak ettiği yeri buldu. Öyle ki Moskova Sanat Tiyatrosu'nun ve Çehov'un kariyerinin dönüm noktası olan Martı oyununu bile geçmeyi başardı.¹³⁷

Meyerhold, Çehov'un Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oynanan Vanya Dayı oyununu izlemiş ve Çehov'a şöyle bir yazı yazarak yorumlarını iletmiştir.

Oyun harika olmuş. Her şeyden önce bir bütün olarak baştan sona yapıma hakim olan sanatsal itidale işaret etmeliyim. İlk kez iki yönetmen mükemmel bir uyum yakalamışlar. Yapımlarında belli bir dengesizlik olmakla birlikte, biri muhteşem bir imgelemi olan bir oyuncu-yönetmen, öbürü yazarın söylediklerini gözetten bir yönetmen İkincisinin birincisini idare ettiği açıkça görülüyor. Dekor, resmi kapatmıyor. Sadece resmin içerdiği sadakatle korunmakla, dış

¹³⁵ H. NEVRUZOVA, *Not Defteri*, 121, 122.

¹³⁶ A. ÇEHOV, *Yaşayan Tarihler*, Çev. Leyla Kara, 10.

¹³⁷ E. BRAUN, *Yönetmen ve Sahne Naturalizm'den Grotowski'ye*, Çev. Bahadır Sina Şener, 77.

yüzeysel ayrıntıların altında gömülmekle kalmamış, zekice yollarla güçlendirilmiş de.¹³⁸

Tarih 1904'ü gösterdiğinde ise Çehov için dönüm noktası olan Moskova Sanat Tiyatrosu'nda yeni bir oyunun prömiyeri yapılacaktı. Oyunun adı Vişne Bahçesi. Bu prömiyerin manevi olarak özel bir yanı vardı. Hem Çehov'un doğum günüydü hem de onun sanatta geçirdiği koca 25 yılın kutlaması yapılacaktı. Ancak hüznü olan ise Çehov'un 25. sanat yılını tamamlaması için önünde bir yılı olmasına rağmen şimdiden kutlanmasıydı. Çünkü oldukça hasta olan Çehov'un bir yıl daha yaşamasına imkânsız gözüyle bakılıyordu. Hatta bu acıklı olay için tiyatrodaki uzun süre onunla beraber olan Stanislavski şu sözleri söyler.¹³⁹

“Evet jübile muazzam geçti. Ama herkesin ruh hali çok hüznüydü. Bütün oyuncular, sessiz sedasız, cenaze evi gibi salon... Veda edilen kişi ise canlı canlı kendi cenaze törenine katılmış”¹⁴⁰

Tüm uyarılara rağmen Vişne Bahçesi oyununun provalarında bulunan Çehov içindeki tiyatro sevgisiyle zar zor ayakta durabilmişti. Bir süre sonra kendinde yaşam gücü hissetmeyen Çehov Almanya'da tedavi görmeye başladı ve zorlu sürecin sonunda 15 Temmuz 1904 tarihinde hayatını kaybetti.¹⁴¹

¹³⁸ E. BRAUN, **Yönetmen ve Sahne Naturalizm'den Grotowski'ye**, Çev. Bahadır Sina Şener, 76.

¹³⁹ H. NEVRUZOVA, **Not Defteri**, 142.

¹⁴⁰ NEVRUZOVA, a.g.k., 142.

¹⁴¹ A. ÇEHOV, **Yaşayan Tarihler**, Çev. Leyla Kara, 11.

4.2. Martı Oyunun Konusu ve İncelenmesi

4.2.1. Martı Oyununun Konusu

Arkadina'nın henüz yirmili yaşlarının ortasında olan oğlu Treplev, aynı zamanda yaşadığı yer olan dayısı Sorin'in çiftliğinde yazdığı bir oyunu sahneler. Sahneleme zamanı ise Arkadina ve sevgilisi Trigorin'in, tatil için çiftliğe geldiği zamanla eşitir. Treplev'in sahnelediği bu oyunun tek oyuncusu vardır. O da kendisine aşık olduğu Nina'dır. Nina oyunculığa hevesli zengin bir çiftlik sahibinin genç kızıdır. Treplev'in tiyatroya ait yenilikçi düşünceleri olmasına rağmen, annesi Arkadina oğlunun sahneye koyduğu bu oyunu izlerken oğlunun yenilikçi düşüncesiyle alay eder. Treplev bu duruma oldukça sinirlenir ve tüm bunların akabinde oyun yarıda kalır. İşte Nina ve Trigorin'in karşılaşması da bu ana denk gelir. Arkadina Nina'yı, Treplev ise Trigorin'i kıskanmaktadır. Bu gerginlik ise Treplev'in intihar girişimiyle ve Trigorin'e yaptığı düello çağrısıyla sonuçlanır. Aradan iki yıl geçmiştir. Arkadina'nın kardeşi ve çiftliğin sahibi Sorin, yeğeni Treplev, Şamrayev ve onun karısı Polina ile birlikte hayatına devam etmektedir. Bu sırada ise Treplev'e deliler gibi aşık olan ve siyahlar giyinerek hayatının yasını tutan Maşa, Medvedenko ile evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Treplev ise aradan geçen bu sürede yazarlık hevesini bırakmamış, hatta yazdıkları bazı edebiyat dergilerinde yayımlanmış ama beklediği karşılığı bulamamıştır. Nina ile Trigorin'in yaşadığı yasak aşk ise hüzünlü bir şekilde sonuçlanmıştır. Nina artık oyunculuk hevesine başarısız tiyatro topluluklarıyla devam etmek zorunda kalmıştır. Tüm bunlara rağmen Arkadina ve Trigorin'in ilişkisi devam etmiş ve Sorin'in hastalığı üzerine onun yanına gelmişlerdir. Bir akşam yemeği esnasında Treplev yine yalnız başına kalıp odasında çalışmalarını sürdürürken yanına hiç ummadığı şekilde aşık olduğu Nina gelir. Nina'nın o ilk gün sahneye çıktığından bu ana kadar yaşadığı süreç onu oldukça yıpratmıştır. Artık Nina ikinci sınıf bir oyuncu olmakla beraber ailesiyle de eskisi gibi ilişkisi yoktur. Ancak Treplev'i asıl yaralayan ise Nina'nın hala Trigorin'e karşı bir aşk beslemesidir. Nina tüm bunları söyledikten sonra Treplev

yine yalnızlığıyla baş başa kalır ve artık yaşamının imkânsız olduğunu düşünerek kendini vurur.¹⁴²

4.2.2. Martı Oyununun İncelenmesi

Çehov'un ustalık eserlerinden biri olan Martı oyununun birinci perdesi insanın umutsuzluğu ve hüznüyle başlar. Bu başlangıç Çehov için hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü Çehov, karakterlerini bir umutsuzluk ve hüznün içine soktukten sonra onlara bu durumdan kurtulmanın düşlerini kurdurtur:

MEDVEDENKO: Neden hep karalar giyersiniz siz?

MAŞA: Hayatımın yasını tutuyorum. Mutsuzum.

MEDVEDENKO: Neden ama? (düşünceli) Aklım ermiyor... Sağlığınız yerinde. Babanız zengin değil ama durumu hiç de kötü değil. Bir de beni düşünün. Ayda topu topu yirmi üç ruble geçiyor elime, emeklilik kesintisi de caba, ama yine de yas tuttuğum yok.

MAŞA: Para... Ne önemi var paranın? İnsan yoksulken de mutlu olabilir.¹⁴³

Çehov'un eserlerinde her bir karakter başka bir ruh durumunu temsil etmektedir. Bu giriş sahnesinden de anlaşılacağı üzere Maşa siyah giyinmesinin nedeninin para olmadığını belirtirken, Medvedenko ise az para kazanarak hayatta kalmanın zorluğundan söz eder. İki karakterin de düşlerinin, mutluluklarının ve hüznülerinin farklı olduğu ya da olabileceği bu konuşmalardan anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu ikili arasındaki farklılık yine Maşa'nın repliğiyle verilmiştir.

MAŞA: Ne boğucu hava. Bu gece sanırım fırtına patlar. Siz ya felsefe yapıyor ya da yoksulluktan dem vuruyorsunuz. Size göre yoksulluktan daha büyük mutsuzluk olamaz. Ama bence paçavralar içinde dolanıp

¹⁴² S. CEVHER, *Anton Çehov'un Martı Oyununun incelenmesi*, 15, 16.

¹⁴³ A. ÇEHOV, *Martı*, Çev. Atal Behramoğlu, 1, 2.

da bir dilim ekmeğe muhtaç olmaktan çok daha beter şeyler vardır...
Fakat sizin anlayacağınız bir değil bu...¹⁴⁴

Maşa'nın bu sözleri Medvedenko'ya karşı uzaklığını temsil etmekle beraber aynı zamanda üzüntünün ve acının insana göre anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Çehov'un vurgulamak istediği de aslında budur. Çünkü her insan bir hikâye, başka bir ruhtur. Maşa'nın cümleye havanın bunaltıcı olduğunu belirterek girmesi ise onun ruh halinin bir dış etkenle desteklenmesidir. Çehov oyunlarındaki detayların güzelliği de böylece ortaya çıkmaktadır.

Yine açılış sahnesinde Sorin'in dahil olması ise Çehov'un karakterler üzerinde yaratmak istediği etkiyi oldukça açıklayıcı şekilde gözler önüne sermektedir. Sorin'in ilk cümlesi bir uyumsuzluğun ve mutsuzluğun temsilidir.

SORİN: Şu köy hayatı bir türlü sinmedi içime oğlum.
Alışamayacağım buralara belli ki.¹⁴⁵

Birinci perdede Treplev, Nina ile birlikte hazırladığı oyun hakkında Sorin'e bir şeylerden bahsederken yine Çehov'un dış etkenlerden derin anlamlar yarattığı görülmektedir. Treplev'in söylediği sözler onun karakter analizinde bir ipucu sağlamaktadır.

TREPLEV: İşte sana en âlâsından tiyatro! Perde, birinci kulis, sonra ikincisi sonra da açık alan. Dekor yok. Doğrudan doğruya gölü ve ufku görüyoruz. Perdem tam tamına sekiz buçukta, ay doğarken açılacak.¹⁴⁶

¹⁴⁴ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataol Behramoğlu, 3.

¹⁴⁵ ÇEHOV, a.g.k., 3.

¹⁴⁶ ÇEHOV, a.g.k., 4.

Treplev'in perdeyi ay doğarken açacak olmalarını belirtmesi, Treplev'in içindeki umut ışığının sembolüdür. Çünkü Treplev hem Nina'ya karşı duygular beslemektedir hem de sahnelediği bir eseri annesinin beğenmesini ümit etmektedir. Aynı zamanda dekor kullanmayıp gölün ve ufkun görüntüsünün yeterli olabileceğini düşünmesi hem Çehov'un yaşamın içinden yarattığı sadelik anlayışını hem de Treplev'in duygularındaki sadeliğini temsil etmektedir.

Okur-Seyirci, Arkadina henüz sahneye gelmemişken onun karakteri hakkındaki ayrıntıları Treplev'in ağzından öğrenir. Treplev bu söyledikleriyle içini dökse de bir yandan da Arkadina'nın karakterine dair ipuçları vermektedir. Bu, Çehov'un karakter sunumunda yaptığı farklı bir tekniktir.

TREPLEV: Şu küçücük sahnede kendisi değil de Zaraçnaya başarı kazanacak diye canı şimdiden sıkılmaya başladı bile. (saatine bakar) Psikolojik bir garabet örneğidir annem. Yeteneğinden hiç kuşku yok, akıllı bir kadındır: Kitap okurken göz yaşı dökülebilir, Nekrasov'un tüm şiirlerini bir çırpıda ezbere okuyuverir sana, biri hasta oldu mu melek gibi titrer üstüne, ama yanında Duse'yi falan övmeyi bir dene bakalım! Dünyayı başına yıkar! Sadece onu övmek, onun hakkında yazmak, Kamelyalı Kadın ya da Hayatın Tütsüleri oyunlarındaki olağanüstü oyunculuğuna hayran kalmak zorundasınızdır. Tabii burada köyde bu afyondan yoksun kaldığı için canı sıkılıyor, öfkeleniyor, hepimiz düşman görünüyoruz gözüne, kabahatliyiz Sonra boş inançları vardır; yan yana üç mumun yakılmasından, on üç sayısından korkar. Üstelik de cimridir. Odesa'da, bankada yetmiş bin rublesi olduğunu pekâlâ biliyorum. Ama ödünç para iste de göreyim, ağlayıp sızlanmaya başlar.¹⁴⁷

¹⁴⁷ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataoğul Behramoğlu, 6.

Treplev, bu hayatta var oluş sıkıntılarından kurtulmak istemektedir. Bunun için de çevresi tarafından bir birey olarak kabul edilmenin yolunu bir şeyler ortaya koyabilmekte görür. Bu yüzden sahnelediği oyunun beğenilmesini ister.

TREPLEV: Kimi zaman ünlü kişilerle dolu olurdu evimiz; aktörler, aktrisler, yazarlar... Aralarında hiçbir değeri bulunmayan, sırf onun oğlu olduğum için varlığına katlanılan bir tek bendim.... Dayı, insanı bundan daha çok ezen, bundan daha aptalca bir durum olabilir mi? Kimim ben? Neyim?¹⁴⁸

Nina'nın oyuna dahil oluşuyla birlikte oyunda ilk kez martı sözcüğü kullanılır. Bu sözcük Nina'nın dilinden dökülür. İşte Çehov'un bu oyundaki ustalığının başlangıcı burada ilk sinyallerini verir. Oyunun başında geçen martı sözcüğü oyunun sonunda ne de büyük anlamlar ifade edecektir. Nina'nın ağzından dökülen cümlelerde onun karakterine ve sosyal çevresine dair ipuçları verilmektedir.

Treplev'in annesi Arkadina, Nina'yı kıskanmaktadır. Sevgilisi Trigorin'in ondan etkilenmesinden endişe duyması ve Nina'nın genç bir kız olması bu kıskançlığın nedenlerindedir. Ancak bu gibi duygular Treplev için de geçerlidir. Çünkü Treplev de Nina'ya aşık olduğu için onun Trigorin'den etkilenmesinden içten içe endişe duyar. Nina, Treplev'e Trigorin'in eserlerine dair güzel şeyler söylediğinde Treplev'in verdiği cevap yalandan ibarettir.

NİNA: Anneniz neyse, ondan çekinmiyorum, ama Trigorin de burda... Korkunç bir şey onun karşısında oynamak, utanıyorum da... Ünlü bir yazar... Genç mi?

TREPLEV: Evet.

NİNA: Olağanüstü güzellikte hikâyeleri var.

TREPLEV: (Soğukça) Bilmem, okumadım.¹⁴⁹

¹⁴⁸ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıol Behramoğlu, 7.

¹⁴⁹ ÇEHOV, a.g.k., 11.

Treplev aslında Trigorin'in yazdıklarını okumuştur. Çünkü Nina ile konuşmadan önce dayısı Sorin ile sohbet ederlerken Trigorin'in yazdıkları üzerine konuşmuşlardır. Bu konuşmadaki tavrının nedeni ise Nina'nın Trigorin'in başarısı ve şöhretinden etkilenmesinden endişe duymasıdır.

Arkadina ve Trigorin de geldikten sonra oyunun temsiline başlanır. Ancak bir süre sonra Arkadina'nın oyun ile ilgili alaycı sözleri duyulur. Bunları duyan Treplev oldukça üzülür ve sinirlenir. Oyunu yarıda keserek tepkisini dile getirir. Bu tepki oyunda, Treplev'in annesinin yüzüne karşı onların camiasına karşı verdiği ilk tepkidir. Ancak yine de içinden geçenleri tam olarak dile getirmez.

TREPLEV: Kabahat bende. oyun yazmanın, sahneye çıkmanın çok az sayıda seçkin kişiye vergi olduğunu gözden kaçırdım. Tekelinizi bozdum... Bana... Ben... (Bir şeyler daha söylemek istese de elini sallar, soldan çıkar)¹⁵⁰

Martı metaforunun anlamsal gelişme bölümü ise Treplev'in ölü bir martıyı Nina'ya getirmesiyle gerçekleşir.

TREPLEV: (Şapkasız, elinde bir tüfek ve ölü bir martıyla içeri girer)
Yalnız mısınız?

NİNA: Evet, yalnızım. (Treplev martıyı onun ayak ucuna koyar)

NİNA: Bu da ne demek oluyor?

TREPLEV: Bugün bu martıyı öldürmek alçaklığında bulundum. Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

NİNA: Neyiniz var sizin?

TREPLEV: Yakında kendimi de böyle öldüreceğim.¹⁵¹

¹⁵⁰ ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 17.

¹⁵¹ ÇEHOV, a.g.k., 39.

Nina'nın Trigorin'e olan ilgisi aşıkârdır. Yazarlığının getirdiği gizem ve şöhret Nina'nın ilgisini çekmektedir. Oyunculuk hayali kurduğu için karşısındaki ünlü yazarın düşünceleri onun için oldukça önemlidir. Yer yer Trigorin'i anlamakta zorluk çekse de onunla konuşmaktan oldukça keyif alır. Trigorin'in tüm o gizemi Nina ile konuşurken çözülür. Aslında Trigorin bunun için Nina'yı tercih etmiştir de denilebilir.

TRİGORİN: Hangi başarıdan söz ediyorsunuz kendimi hiçbir zaman sevmem. Bir yazar olarak hoşlanmam kendimden. Daha doğrusu kafam puslu gibi hep, çoğu kez ne yazdığımı farkında bile değilim... Bakın şu gölü, ağaçları, gökyüzünü, doğayı seviyorum, hissediyorum, içimde bir tutku, karşı konulmaz bir yazma isteği uyandırıyorlar. Fakat sadece bir doğa betimleyicisi değilim ki ben, ülkemin yurttaşım ama aynı zamanda. Yazdıklarında halktan, onun çektiği acılardan, geleceğinden bilimden, insan haklarından ve daha bunlar gibi birçok şeyden söz etmekle yükümlü olduğumu hissediyorum. İşte böylece çalاکalem her şeyden söz ediyorum, dört bir yandan sıkıştırıyorlar beni, kızıp öfkeleniyorlar ve ben köpeklerin kovaladığı küçük bir tilki gibi oradan oraya atıyorum kendimi... Hayat ve bilim ileriye doğru gitmekteyken, hep geri, geri kaldığımı hissediyorum, tıpkı istasyona geldiğinde az önce kalkmış olan trene yetişmesinin olanaksız olduğunu gören bir köylü gibi... Eninde sonunda bir doğa betimleyicisinden başka bir şey olmadığımı, geri kalan konularda iliklerime kadar sahte olduğumu hissediyorum.¹⁵²

Yine Trigorin ve Nina'nın konuşması sırasında Trigorin'in ağzından çıkan sözler Çehov'un sahneler arası bağlantıyı diyaloglar aracılığıyla ustaca kurduğunu ve anlam katmanlarını nasıl geliştirdiğini göstermektedir. Nina'nın oyunun başında Treplev'e söylediği bir cümlenin aynısını Trigorin şimdi Nina'ya söyler. Gölü bir martı kadar sevdiğinden bahsetmesi anlamsal olarak oyunun katman katman

¹⁵² A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıol Behramoğlu, 43.

zenginleştğini göstermektedir. Çünkü Çehov'un Trigorin'in ağzından çıkan ve içinde martı geçen bu cümleyi, Treplev'in Nina'ya ölü bir martı getirip sunduğu sahneden sonra söyletmesi oldukça manidardır.

TRİGORİN: Not alıyorum... Bir konu geldi aklıma... (defteri cebine koyar) Küçük bir hikâye konusu. Çocukluğundan beri göl kıyısında yaşayan bir genç kız var, sizin gibi biri; tıpkı bir martı gibi seviyor bu gölü ve bir martı gibi de mutlu ve özgür. Günün birinde bir adam geliyor oraya, kızı görüyor ve yapacak başka bir işi olmadığından yazık ediyor kıza, tıpkı bu martı gibi...¹⁵³

Oyunda aşk acısı çeken ve yas içinde yaşayan Maşa ise bu umutsuz hayatla nasıl başa çıkması gerektiğinin yolunu kendince bulmuştur. Maşa, Treplev'i unutmanın yolunun Medvedenko ile evlenmekten geçtiğini düşünmektedir. Ancak bunu gönülsüzce yaptığının da farkındadır. Gönülünde yaşadığı aşk acısını, aşık olmadığı biriyle kapatmaya çalışan Maşa aslında kendi yaşamına çözüm üretememiş bir karakterdir.

MAŞA: Bu aşkı söküp atacağım yüreğimden, kökünden sökeceğim.

TRİGORİN: Nasıl?

MAŞA: Evleneceğim. Medvedenko'yla.

TRİGORİN: Şu öğretmenle mi?

MAŞA: Evet.

TRİGORİN: Anlamıyorum, ne anlamı var bunun?

MAŞA: Umutsuzca sevmenin, yıllardır bir şeyler bekleyip durmanın anlamı var mı? Evlenince aşk maşk kalmayacak, yeni kaygılar eski duyguları silip süpürecektir...¹⁵⁴

¹⁵³ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 45.

¹⁵⁴ ÇEHOV, a.g.k., 47, 48.

Treplev, her ne kadar tartışmalar da yine annesinden başka gidecek kapısı olmadığını bilmektedir. Annesine başını sargı beziyle sardırırken ağzından dökülen cümleler Treplev'in yalnızlıktan usandığını göstermektedir.

TREPLEV: Kendimi denetleyemediğim çılgınca bir umutsuzluk anıydı o. Bir daha olmayacak. (annesinin ellerini öper) Ellerin büyüdür senin.¹⁵⁵

Bir yandan annesine öfke duyup diğer yandan onu gönülden seviyordur. Ancak annesine yer yer öfkelenmesinin sebebi sadece sanatsal konular değildir. Annesinin ve Nina'nın Trigorin'e olan ilgisi onu içten içe çıldırtacak noktaya getirmiştir. Bu durumdan rahatsızlığını dile getirir.

TREPLEV: Son zamanlarda, şu son günlerde, tıpkı çocukluğumdaki gibi seviyorum seni, öyle içten, bütün kalbimle... Senden başka kimsem kalmadı artık. Fakat neden, neden bu adamın etkisinden kurtulamıyorsun?¹⁵⁶

Arkadına ise Treplev'in tüm sıcakkanlı tavrına karşı hiç karşılık vermez ve ısrarla aşık olduğunu adamı savunur.

ARKADİNA: Onu anlamıyorsun Konstantin. Çok soylu bir insandır o...¹⁵⁷

¹⁵⁵ A.ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataol Behramoğlu., 55.

¹⁵⁶ ÇEHOV, a.g.k., 56.

¹⁵⁷ ÇEHOV, a.g.k., 56.

Arkadina ve Treplev arasında ılımlı başlayan konuşma birdenbire Trigorin yüzünden yeniden kavgaya dönüşür ve iki karakterin de ağızından sert sözler dökülür.

ARKADİNA: Basit bir kıskançlık olayı bu. Yeteneği olmayıp da hevesi olanların gerçek yeteneklere çamur atmaktan başka yapacakları bir şey yoktur çünkü. Ne denir bu da bir çeşit avuntu işte.

TREPLEV (Alaycı) Gerçek yetenekler! (Öfkeyle) Sizin topunuzdan daha yetenekliyim ben, madem öyle! Siz tutucular, sanat alanında subaşlarını tutmuşsunuz bir kere, kendi dışınızdakilere yaşama hakkı tanımıyorsunuz. Sadece kendi yaptıklarınızı kurala uygun ve gerçek sayıyorsunuz! Sanatçı saymıyorum sizi! Ne seni ne de onu!

ARKADİNA: Dekadan!

TREPLEV: Sen sevgili tiyatroya git de o acınası beş para etmez oyunlarında oyna! ¹⁵⁸

Arkadina'nın bu sert sözleri karşısında Treplev de dayanamamış ve oyunun başında Arkadina'nın saygısızlıklarına karşı yarıda kestiği oyunundan sonra annesine karşı ağızında düğümlenen yarım kalan sözleri tamamlamıştır.

Oyunun genelinde Çehov'un dış etkenler üzerinde anlam yarattığı görülmektedir. Dördünce perdenin açılışında da bunun örneği verilir. Maşa ve Medvedenko'nun diyalogları dış etkenler aracılığıyla finale giden yolda birer ipucu niteliği taşımaktadır.

MEDVEDENKO: Ne berbat bir hava! İki gündür böyle.

MAŞA: Gölde dalgalar göklere çıkıyor.

¹⁵⁸ A.ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 57.

MEDVEDENKO: Bahçede göz gözü görmüyor. Söylesek de şu tiyatro sahnesini söküp atsalar. Çıplak çirkin bir iskelet perdesi şaklıyor. Dün akşam oradan geçerken sanki birisi ağlıyormuş gibi geldi bana.¹⁵⁹

Medvedenko'nun iki gündür berbat bir havanın olduğunu vurgulaması, Maşa'nın göldeki dalgaların göklere yükseldiğini söylemesi ve Medvedenko'nun bahçenin kapkaranlık olduğunu belirtmesi, oyunun sonundaki üzücü finale göz kırpmadır.

Treplev, Dorn ile konuştuğunda Nina ile yazışmalarından bahsederken onun ağzından dökülen sözlerden Nina'nın zamanında yaşadığı martı hikâyesinden oldukça etkilendiği anlaşılmaktadır.

TREPLEV: Yakınmıyordum hiçbir şeyden, ama alabildiğine mutsuz olduğunu hissediyordum. Her satırda hastalıklı, gerilmiş sinirler seziliyordu. Hayal dünyası da dağınmıktı biraz. Martı diye imzalıyordum mektuplarını.¹⁶⁰

Oyunun sonlarına doğru gelindiğinde ise Şamrayev ile Trigorin arasında geçen ve hikayesi geçmişe dayanan bu konuşma oyunun anlam katmanlarında önemli bir yere sahiptir.

ŞAMRAYEV: (Trigorin'e) Boris Aleksiyeiç, sizin bir şeyiniz var bizde.

TRİGORİN: Nedir?

ŞAMRAYEV: Konstantin'in vurduğu bir martı vardı ya hani, bana onun içini doldurmamı emretmişsiniz.

¹⁵⁹ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 67, 68.

¹⁶⁰ ÇEHOV, a.g.k., 76.

TRİGORİN: Anımsayamadım, hayır!¹⁶¹

Trigorin geçmişe dönük bu hikâyeyi hatırlamak istemiyordur çünkü Trigorin hayatına kaldığı yerden devam etmeyi tercih etmiştir. Acı ekmek ise hayatına yaşananlardan sonra devam etmekte zorlananların başına gelmiştir. Bunların başında ise Nina ve Treplev gelir.

TREPLEV: Nasıl da karanlık! İçimdeki bu sıkıntının nedenini bilsem...¹⁶²

Bu cümleden de anlaşıldığı gibi Çehov yine dış etkenlerden anlam yaratmıştır. Treplev'in tasvir ettiği dış dünya aslında kendi iç dünyasıdır. Hayata tutunmak için bir neden arayan Treplev bu gücü kendinde bulamamaktadır. Yaşadıkları ona ağır gelmiş ve zamanla yaşam gücünü kaybetmiştir. Nina'nın yanına gelmesiyle şaşkına dönen Treplev, içten içe bir umut ışığı arasa da Nina'nın kafasının karışıklığı ve ağzından dökülen sözcükler Treplev'in yaşam umudunu bitme noktasına getirmiştir.

NİNA: Neden bastığım toprakları öptüğünüzü söylediniz bana? Beni öldürmek gerek. Öyle yorgunum ki! Dinlenebilsem, birazcık dinlenebilsem! (başını kaldırır) Bir martıyım ben... Yok, değil. Aktrisim. Ah, evet!

...

NİNA: Anımsıyor musunuz, bir martı vurmuştunuz. Günün birinde bir adam geliyor, görüyor onu ve yapacak başka bir işi olmadığından kıyıyor ona... Küçük bir hikâye konusu...¹⁶³

¹⁶¹ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 83.

¹⁶² ÇEHOV, a.g.k., 83.

¹⁶³ ÇEHOV, a.g.k., 89.

Nina'nın martı hikâyesinden etkilenmesi oldukça dikkat çekmektedir. Çehov'un yazarlıktaki ustalığı Nina'nın bu söylediklerinde de görülmektedir. Çehov daha önce Trigorin'in Nina'ya söylediği repliği şimdi oyunun sonunda Nina'nın ağzından Treplev'e karşı söyler. Martı hikâyesinin anlam olarak basamak basamak gelişim gösterdiği ve çemberi tamamladığı görülmektedir.

NİNA: Demek onu da getirdi? Eh iyi... Ne yapalım... Trigorin'e bir şey söylemeyin gördüğünüzde... Onu seviyorum... Hatta eskisinden de daha çok seviyorum...¹⁶⁴

Yaşam umudu kalmamış Treplev, Nina'nın ağzından duyduğu sözlerden sonra artık kararını vermiştir. Bu hayat onun istediği şekilde gelişmemiş, kendisini acıya hapseden Treplev zamanla bu acıyla mücadele edemez duruma gelmiştir.

Oyunun sonunda Şamrayev, Trigorin'i martıyı sakladığı dolabın önüne getirir ve ona martıyı gösterir. Trigorin yine de hatırlamadığını söyler. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere Trigorin artık yaşadıklarını geçmişte bırakırken, diğer yanda ise arkadan gelen silah sesiyle beraber geçmişte yaşadıkları nedeniyle geleceğine yön veremeyen birinin, Treplev'in hayatı son bulmuştur.

DORN: (Kolunu Trigorin'in beline dolayarak sahne önüne götürür onu) İrina Nikoleyevna'yı alıp bir yerlere götürün. Konstantin Gavriloviç kendini vurdu.¹⁶⁵

¹⁶⁴ A.ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataol Behramoğlu, 90.

¹⁶⁵ ÇEHOV, a.g.k., 93.

4.3. Modernizm ve Postmodernizm Akımlarını Temel Alarak A. Çehov'u Martı Eserinin Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş Süreci Farkındalığıyla Yorumlanabilmesi Üzerine Öneri

Modern dünyadan postmodern dünyaya geçişin toplumlar üzerindeki etkilerini fark etmenin en önemli yollarından birinin üretim- tüketim dengesi olduğunun altını daha önceki bölümlerde çizmiştik.

Zaman içinde ihtiyaçlar için yapılan üretimin, yeni üretme imkânlarıyla kapitalist ekonomi çerçevesinde pazara sürülmesiyle üretim tamamen kar amacına dönüşmüştür. Modernizm etkisiyle üretmeye alışan insan, üretken olmayan postmodern karakterlere dönüşmeye başlamış, topluma tamamen ben odaklı, tüketim dolu bir yaşantının kapısı açılmıştır.

Postmodernizmde, “ben” odaklı karakterlerin üretken olduğunu ya da üretken olmadığını söylemek için sadece ekonomik çıktılar ve değerlendirmeler yeterli değildir. Bu bölümde üretken ve tüketen, yani modern ve postmodern olma değerlendirmelerini yapabilmek için ekonomik kriterlerin yanında, kültürün, sanatın, alışkanlıklarının, geleneklerinin ve yaşam tarzlarının da içinde olduğu bütünsel bir değerlendirme yapmanın Çehov'un Martı eserinde var ettiği karakterleri ve durumları anlayabilmemiz açısından daha doğru olduğu düşüncesindeyim.

Çağımız postmodern dünyası, topluma dünyalar sunan ve bunu satmayı başaran, insanın öz yeteneklerini pasif hale getirmeyi hedefleyen, ihtiyaçlar için yapıldığı düşünülen üretimi aslında büyük bir şova dönüştüren bir ekonominin içinde yaşama zorunluluğu baskısıyla şekillenir.¹⁶⁶

Böyle bir ekonominin başarısını arttırdıkça, insan kendini tüketime daha bağımlı hissetmeye başlamaktadır. İnsanın üretken olmayan, tüketime dayalı bu yönü güçlendikçe yaratma yeteneği de yavaş yavaş azalmaya başlar.

Üretme ve yaratma yeteneğini kaybeden bu karakterler karşısındaki, üretken olmak isteyen kitleye karşı egemenliklerini gösterme zorunluluğuyla kendilerini otoriter olmaya mecbur hissederler. Yaratılan bu otorite, tüketen kesime bağımlı üretken karakterler yaratma sürecine katkı sağlamaya başlar.

Otorite odaklı olmanın baştan çıkarıcı etkisi sadece bu kişilerin güç sahibi olmasından değil, var ettiği üstünlüğü kullanarak yarattığı bağımlılıkların zaten ona bağımlı olanı daha da bağımlı bir hale getirmesinden kaynaklanır. Ona muhtaç, yaratıcılığı kısıtlanmış karakterler değil yeniden yaratmak ve üretmek, artık sadece yaşayabilmek için bile otoriteye bağımlı hale getirilmişlerdir.¹⁶⁷

Diğer yandan otoriteyi elinde tutmaya çalışan, tüketen kesim üretimde aşkınlığı savunma eğilimiyle olağanüstü bir zenginliğin önünü açarlar. İşte bu noktada, bu aşkınlık hissiyle fazla üretme çabası tam tersi bir etki yaratıp insanı kendi beceri ve yeteneklerine yabancılaşmaya yol açarak, insanın kendi içinde

¹⁶⁶ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 113.

¹⁶⁷ FUNK, a.g.k., 115.

çatışma yaşamasına neden olurlar.¹⁶⁸ Kısaca, insan, üretimden bahsederek tüketmeyi tercih eder hale getirilir.

Bu çatışmanın nedeni olarak gördüğüm üretken olma ya da olmama meselesi, insan psikolojilerinin açıklanabilmesi için bize yeni bir yol sunabilir. Bu psikolojileri anlayabilmek için elbette insanların sözlerine ve davranışlarına yani eylemlerine dikkat edeceğiz.

Modernizmden postmodernizme geçişle, yani insanın üretim çabalarının aşırıya kaçmasıyla yaratılan tüketim toplumlarının insan üzerindeki etkilerini, A. Çehov'un Martı oyunu üzerinden, şu şekilde sıralayabileceğimizi düşünüyorum:

Modernizm etkisiyle üreten insanın, postmodern dünyaya geçişiyle üretmek yerine satan, sürekli sunan bir sistemin içinde var olduğunu söyleyebiliriz.

Dünyalar yaratan bir ekonomi öncelikle belirli bir koşul altında gelişip güçlenmektedir; bu koşul, insanın şimdiye kadar kendi insani becerileriyle ürettiklerini, yani düşünceleri, duyguları, yaşantıları, yaşama sevincini vb. “yapma” becerisinin desteğiyle arz etmesi ve satmasıdır. Böyle yapmakla da insani beceriyi “yapma” beceriyle ikame etmekte, telkin ve yanılsamanın bütün araçlarıyla insanın kendi becerilerine başvurmak yerine, arz edilen “yapma” becerilere tutkuyla yöneldiği, üretken olmayan bir karakter oluşumunu desteklemektedir.¹⁶⁹

¹⁶⁸ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 113.

¹⁶⁹ FUNK, a.g.k., 116.

Yukarıdaki değerlendirmeden yola çıkarak, oyunun ikinci perdesinin başında Arkadina'nın üretmeyi öven sözlerinin ardından söylediği tüketim toplumu göstergelerine ait sözleri, modernizmden postmodernizme geçişi çok iyi özetliyor:

ARKADİNA: Yevgeni Sergeyeviç, hangimiz daha genç görünüyoruz?

DORN: Elbette siz.

ARKADİNA: Gördünüz mü cancağızım... Neden ama? Ben çalışıyorum, hayatı duyarak yaşıyorum, her an hareketteyim, siz ise yerinizden kılmıdamıyor, yaşamıyorsunuz... Sonra, bir de kuralım vardır benim: İleriye bakmamak... Ne yaşlılığı ne de ölümü getiririm aklıma... Her şey olacağına varır.

...

Sonra bir İngiliz gibi titizimdir. Ya cancağızım, derler ya hani, kendimi bir an bile koyvermem. Saçım, başım, giyim kuşamım her zaman çömme il faut'dur. Hiç değilse şu parka çıkarken üstüme bir bluz giyiversem, saç tuvaletimle de uğraşmasam kıyamet mi kopar? Yo, hiçbir zaman bu izni vermem kendime! İşte böyle genç kalışımı, pasaklı ve rüküş olmayışımı, bazıları gibi kendimi salıvermeyişime borçluyum...¹⁷⁰

Arkadina'nın bu sözlerine ek olarak, oyunun üçüncü perdesindeki postmodern dünyaya ait sözleri, tüketim dünyasının sertliğini ve acımasızlığını bize net bir şekilde gösteriyor:

ARKADİNA: Beni çok tasalandırıyor...

(Düşünceli.)

Bir işe mi girse acaba?

SORİN: (Işıkla bir ezgi çalar, sonra kararsızca.)

Bence... Ona biraz para vermen yapılacak en iyi şey olurdu. Bir kere doğru dürüst giyinmesi gerek vesselam... Baksana üç yıldır aynı ceketi taşıyor sırtında, paltosu da yok...

(Güler.)

¹⁷⁰ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 27, 28.

Sonra biraz gezip tozması da fena olmazdı delikanlının...

Yurtdışına gitmesi filan... Çok para tutmaz bu.

ARKADİNA: Tutmaz olur mu... Kostüm için bir şeyler yapabilirim belki, fakat yurtdışı olmaz... Yok, şu sıra kostüm de olmaz.

(Kararlı.)

Param yok!

(Sorin güler.)

Yok işte!

SORİN: (Işıklıla bir ezgi çalar.)

Peki peki. Kusura bakma canım, güvenme... İnanıyorum sana...

Gönlü yüce, soylu bir kadınsın sen.

ARKADİNA: (Yaşlı gözlerle.)

Param yok!

SORİN: Ben de olsa, söylemeye ne gerek, ben verirdim. Ama tek meteliğim yok.

(Güler.)

Kahya emekli maaşımı olduğu gibi alıp tarım işlerine, hayvancılığa, arıcılığa harcıyor, paralarım çarçur oluyor. İnekler geberiyor, arılar telef oluyor, atlara gelince, bana kimsenin at verdiği yok zaten.

ARKADİNA: Tamam biraz param var, ama bir aktirisim ben. Sadece tuvalet parası yıktı beni zaten.¹⁷¹

Üretkenlikten bahsederken, sözlerini tüketimle birleştiren, eser içinde de üretim dünyasının içinde pek de göremediğimiz Arkadina karakterinin bu sözleri, modern dünyadan postmodern dünyaya geçişi ve bu iki dünya arasındaki sıkışmışlığı, bu iki dünya arasında yaşadığı aidiyet sorununu çok iyi özetliyor.

Üretimin, ekonomik çıktılarının yanı sıra, insan üzerinde onu aktive edici bir etkisi de vardır. Üretimin bu etkisini insanın canlı, uyanık, dikkatli, ilgili, duyarlı, algısı yüksek olmasında gösterir. Bunun tam tersi olarak da üretmeme durumunun insan ve toplum üzerinde pasivize edici bir etkisinden söz etmek mümkündür. Bu pasivize etkisiyle insanın sürekli canı sıkılır ve insan kendini içsel bir boşlukta bulur.

¹⁷¹ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 52, 53.

Duyuları ve duygusal ihtiyaçları adeta ölmüş gibidir. İsteksizdir ve kendini yorgun hisseder.¹⁷²

SORİN: Şu köy hayatı bir türlü sinmedi içime oğlum. Alışamayacağım buralara belli ki. Dün saat onda kafayı vurup yattığımda ya da bu sabah dokuzda kalktığımda hep aynı duygu vardı içimde: Sanki çok uzun süren bir uyku yüzünden beynim kafatasıma yapışmış da falan filan...

Öğle yemeğinden sonra da elimde olmaksızın yatıp uyudum yine, ama kafamın içi kazan gibi vesselam...

TREPLEV: Doğru. Kentte oturmalısın sen dayı.¹⁷³

Buna ek olarak, üretimin aynı zamanda insan üzerinde enerji veren bir etkisinden de bahsedebiliriz.

Kendisiyle ve gerçeklikle üretken ilişki kuran biri, enerjiyle beslendiğini hisseder. Ürettikleriyle taşmak ister, vermeye, paylaşmaya, kendini ifade etmeye ihtiyaç duyar.¹⁷⁴

TREPLEV: ...Ama bence bugünün tiyatrosu tutuculuktan, boş ve geri şeylerin savunuculuğundan başka bir şey değil. Perde kalkıp da o üç duvarlı odada, sahnenin yapay ışığında, o büyük yeteneklerin, kutsal sanatın yüce kişilerinin, insanların nasıl yiyip içtiğini, seviştiğini, yürüdüğünü, nasıl ceket giydiğini bize betimlediklerini gördüğümde; bayağı tablolar ve tümcelerle, ancak mankafaların işine yarayacak o küçük, basit ahlakı şırınga etmeye çalıştıklarını izlediğimde; binlerce değişik görüntü arkasında hep aynı bayağı şeyi ısıtıp ısıtıp

¹⁷² R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 219, 220.

¹⁷³ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataoğul Behramoğlu, 3.

¹⁷⁴ FUNK, a.g.k., 220.

sunduklarında; Maupassant'ın, kabalığı ve bayağıyla üstüne bir karabasan gibi çöken Eyfel Kulesi'nden kaçması gibi kaçıyorum ben de.

SORİN: Tiyatrosuz da olmaz ki.

TREPLEV: Yeni biçimler gerek. Yeni biçimler bulunamıyorsa, hiçbir şey olmasın daha iyi.¹⁷⁵

Üretimin insana enerji veren bu pozitif etkisinin tam tersine, üretken olmayan insanlarda yaşam enerjisi tükenmeye başlar. İnsan azalan bu enerjiyle kendini güçsüz ve yeteneksiz hisseder. Bir şeyler yapmak için güç sarf etmesine rağmen, hissettiği boşluk duygusuyla bunları yapmaktan vazgeçmektedir.¹⁷⁶

TREPLEV: ... Siz tutucular, sanat alanında su başlarını tutmuşsunuz bir kere, kendi dışınızdakilere yaşam hakkı tanımıyorsunuz. Sadece kendi yaptıklarınızı kurala uygun ve gerçek sayıyorsunuz! Sanatçı saymıyorum sizi! Ne seni ne de onu!

ARKADİNA: Dekadan.

TREPLEV: Sen sevgili tiyatrona git de, o acınası, beş para etmez oyunlarında oyna!

ARKADİNA: Öyle oyunlarda hiçbir zaman oynamadım ben! Bana dil uzatma! Uyduruk bir operet bile yazacak yeteneğin yok senin. Seni Kievli küçük burjuva! Asalak!

TREPLEV: Cimri!

ARKADİNA: Kılıksız. Beş para etmezsin!

(Üzüntü ve öfkeyle gezinir.)

Ağlama... Ağlama diyorum...

(Kendisi de ağlar.)

Ağlama diyorum sana...

(Oğlunu kucaklar, yüzünü, saçlarını öper.)

Sevgili yavrum benim, başıyla günahkar anneni. Başıyla bu bahtsız kadını.

TREPLEV: (Annesini kucaklayarak.)

¹⁷⁵ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 6, 7.

¹⁷⁶ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 220.

Ah, bilseydin! Her şeyimi yitirdim! Beni sevmiyor, yazamaz oldum artık, tüm umutlarım yok oldu...

ARKADİNA: Umutsuzluğa kapılma... Her şey düzelecek...

O gidince Nina seni sevecektir yine...

(Oğlunun gözyaşlarını kurular.)

Yeter Barıştık değil mi?

TREPLEV: (Annesinin ellerini öper.)

Evet anne.¹⁷⁷

Yukarıdaki örnekte gördüğümüz gibi, üretken olan ya da olmayan karakterler arasındaki ayrımı daha da belirgin hale getiren bu konuyu, yapma ya da yapmama sorunu olarak özetleyebiliriz. Üretim sürecinde yapma noktasında duran karakterlerin, tüketim sürecinde yapmayan karakterlerle yaşadığı çatışma, bu geçiş sürecinde birlikte yaşamak zorunda olan insanlar arasındaki temel sıkıntının kaynağı olarak düşünülebilir. Üretken insan, üretebilme gücüyle yeteneklerinin farkına varırken, üretken olmayan karakterler bu üretimi kendi egemenliği altına almak için çabalayacaklardır.¹⁷⁸

Bu değerlendirmeye ek olarak, Arkadina'nın bu sahne içinde yaşadığı ani değişimi heyecanını kontrol altına alamayacağı kadar büyük bir gerilim yaşadığını söyleyerek özetleyebilir ve bu değişimin nedenini şu şekilde açıklayabiliriz:

¹⁷⁷ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 57, 58.

¹⁷⁸ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 226.

Üretken olmayan postmodern karakter, heyecanlarını tersine çevirmeyi başaramayacak ve onlarla baş edemeyecek durumlarla karşılaştığında suçluluk ve utanç duygularına kapılacaktır.¹⁷⁹

Üretken olmanın bir diğer özelliği olan sosyalleştirici etkiye baktığımızda, üretken özelliğe sahip insanlarda duygusal ilişkiler kurma, başka bir insanla yaklaşma, kendini başka birinin yerine koyma ve onunla aynı duyguyu paylaşma yollarında üretimin teşvik edici etkisinden bahsedebiliriz. Bu sosyalleştirici etkiyi, aynı zamanda kendine benzemeyen yabancı insanlara ve farklı kültürlere duyulan saygı konusunda da görebiliriz.¹⁸⁰

MAŞA: Yazar olduğunuz için söylüyorum bunları size. İşinize yarayabilir. İnanın, kendini ölümcül bir biçimde yaralaysaydı, ben de bir an bile yaşamazdım. Ama metanetim yerinde değil yine de. İşte silkindim ve kararımı verdim: Bu aşkı söküp atacağım yüreğimden, kökünden sökeceğim.

TRİGORİN: Nasıl?

MAŞA: Evleneceğim. Medvedenko'yla.

TRİGORİN: Şu öğretmenle mi?

MAŞA: Evet.

TRİGORİN: Anlamıyorum, ne anlamı var bunun?

MAŞA: Umutsuzca sevmenin, yıllardır bir şeyler bekleyip durmanın ne anlamı var? Evlenince aşk maşk kalmayacak, yeni kaygılar eski duyguları silip süpürecektir... Sonra, bir değişikliktir ne de olsa. Bir tek daha atalım mı?

TRİGORİN: Çok olmaz mı?

MAŞA: Yok canım! Öyle bakmayın bana. Sandığınızdan daha sık içer kadınlar. Benim gibi herkesin gözü önünde içenler azınlıktadır,

¹⁷⁹ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 231.

¹⁸⁰ FUNK, a.g.k., 220.

çoğu gizli içer. Ya. Daima votka ya da konyaktır içtikleri. Şerefimize!
Sade, içten bir adamsınız. Ayrılacak olmamız yazık.¹⁸¹

Bu sosyalleştirici etkiye karşılık olarak, üretken olmayan yönelimin mesafe koyucu etkisinden bahsedebiliriz. Kendinden olmayan biriyle ilişki kurulduğunda korku ve saldırganlık duyguları harekete geçer. Karakter kendini ona yabancı olan diğer karakterden sosyal statü anlamında üstün görmeye başlar.¹⁸²

MAŞA: Gösterinin başlamasına az kaldı.

MEDVEDENKO: Evet. Zareçnaya oynayacak. Oyunun yazarı ise Konstantin Gavriloviç. Birbirlerine aşıklar, bugün gönülleri tek ve aynı sanatsal görüntüyü yaratma arzusunda kaynaşacak. Bizim gönüllerimizde ise ortak bir temas noktaları yok. Oysa seviyorum sizi Maşa. Hasretimden evde duramıyorum. Her gün altı verst yaya olarak buraya geliyor, aynı yolu yine yaya olarak gerisingeri dönüyorum da, soğuk bir umursamazlıktan başka bir şey göremiyorum sizde. Evet, anlıyorum tabii. Züğürdün tekiyim, elime bakan koca bir aile var... Kendi karnını doyurmaktan aciz birinin ardından niye gitmeli ki...

MAŞA: Saçma. (Enfiye çeker.)

Aşkınız etkiliyor beni ama karşılık veremiyorum, hepsi bu.

(Tabakayı uzatır.)

Buyurmaz mısınız?

MEDVEDENKO: İstemem.

MAŞA: Ne boğucu hava. Bu gece sanırım fırtına patlar. Siz ya felsefe yapıyor ya da yoksulluktan dem vuruyorsunuz...¹⁸³

Üretimin sağladığı bir diğer faydayı kendine özgün olma durumuyla özetleyebiliriz. Üretken olmak, kendi kararlarını alabilme yetisini güçlendirmekte ve insanın kendine özgü, bağımsız olarak hissetmesini sağlamaktadır. Üretken karakterler, kendilerine duydukları güven sayesinde, herhangi bir eleştiriyi,

¹⁸¹ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 47, 48.

¹⁸² R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 220.

¹⁸³ ÇEHOV, a.g.k., 2, 3.

teslimiyeti bir yük olarak görmemekte, başkaları tarafından değiştirilmekten korkmamaktadırlar.¹⁸⁴

Bunun yanında, üretmenin verdiği pozitif gücün etkisiyle kendi yeteneklerini güçlendiren biri, sağlam bir zemin üzerinde üretmekten haz duyar. Bu sağlam zemin etkisinde de acı çekme, hayal kırıklığına uğrama, çatışmalara karşı kendini savunma yetenekleri gelişmiştir.¹⁸⁵

TREPLEV: Sahneye geçebilirsiniz, her şey tamam. Heyecanlı mısınız?

NİNA: Evet, çok. Anneniz neyse, ondan çekinmiyorum, ama Trigorin de burda... Korkunç bir şey onun karşısında oynamak, utaniyorum da... Ünlü bir yazar... Genç mi?

TREPLEV: Evet.

NİNA: Olağanüstü güzellikte hikayeleri var!

TREPLEV: Bilmem, okumadım.

NİNA: Sizin oyununuzda oynamak güç bir şey. Canlı kişiler yok.

TREPLEV: Canlı kişiler! Hayatı olduğu ya da olması gerektiği gibi değil, hayalimizde canlandırdığımız gibi betimlemek gerek.¹⁸⁶

Treplev gibi bu noktada üretken olarak düşündüğümüz karakterler kendilerine yöneltilecek eleştirilerden korkmadan ürünlerini, eserlerini savunabilirler.

Bu anlamda, üretken karakterlerin eleştirilmek istediklerini söylemek doğru değildir, ama yine de onu eleştiren tüketen kesimden kaçmak zorunda hissetmeden

¹⁸⁴ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 220.

¹⁸⁵ FUNK, a.g.k., 222.

¹⁸⁶ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 10, 11.

kendi öz yeteneğine güvenmesi, onu üretken bir karakter olarak değerlendirebilmemiz açısından bize yeterli verileri sunar.¹⁸⁷

Treplev karakterinin üretken dünyanın içinde ne kadar eleştiriye açık ve karşı tarafı ne kadar ciddiye aldığını birinci perdenin sonunda, Dorn ile olan sahnesinde de görebiliriz.

DORN: Konstantin Gavriloviç, çok sevdim oyununuzu. Biraz tuhaf bir şey, sonunu da izleyemedik, ama yine de güçlü bir etki uyandırdı bende. Yetenekli bir insansınız siz, bırakmayın bu işin ardını. Ne kadar da gerginsiniz böyle. Gözlerinizden yaşlar fışkırdı fışkıracak... Bakın ne diyeceğim: Konunuzu soyut düşünceler oluşturuyor. Öyle de olması gerekir. Çünkü bir sanat yapıtı mutlaka bir düşünceyi dile getirmeli. Ancak ciddi olan şey güzel olabilir. Ne kadar solgunsunuz!

TREPLEV: Yani yazmayı sürdürmeli miyim sizce?

DORN: Evet... Fakat sadece önemli ve kalıcı olanı betimleyin. Biliyor musunuz, oldukça renkli bir ömür sürdürdüm ben. Hayatımdan memnunum. Fakat sanatçıların yaratıcılık anında duydukları o ruh yücelmesini duymuş olsaydım, zannederim maddi olan her şeyi küçümserdim ve ruhum kanatlanırcasına yükselirdi.¹⁸⁸

Buna karşılık postmodern dünyanın içinde, tüketim eğiliminde olan karakterlerde eleştiriye dayanamama ve aşırı kontrol duygusu görülebilir. Yaşanılan ilişkilerde hep özgürlüklerini ve yeteneklerini kaybetme korkusu hakim olmaya başlar.¹⁸⁹

Buna ek olarak, postmodern dünyada var olan, üretken olmayan düşüncelerin karakterlerin yeteneklerini ve becerilerini geriletme etkisi vardır. Bu gerileyen

¹⁸⁷ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 229.

¹⁸⁸ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataol Behramoğlu, 24.

¹⁸⁹ FUNK, a.g.k., 228.

becerilere, hayaller ve gerçekler arasındaki farkı görememe sorunu da dahildir. Hayatın gerçekliklerinden uzaklaşma, karşılaşılan zorluklarla çatışmalar karşısında çocuksu yöntemlerle çözüm eğilimi yaratır. Bu noktada Treplev'in Nina üzerindeki kontrolü kaybetme korkusu, ona çocuksu bir düşünceyle martıyı vurma eylemini yaptırır.¹⁹⁰

TREPLEV : (Elinde bir tüfek ve ölü bir martıyla girer)

Yalnız mısınız?

NİNA: Evet, yalnızım.

(Treplev, Nina'nın ayakları dibine bırakır martıyı.)

Bu da ne demek oluyor?

TREPLEV: Bugün bu martıyı öldürmek alçaklığında bulundum.

Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

NİNA: Neyiniz var sizin?

(Kaldırıp bakar martıya.)

TREPLEV: (Kısa bir sessizlikten sonra.)

Yakında kendimi de böyle öldüreceğim.

NİNA: Sizi tanıyamıyorum.

TREPLEV: Doğru, ama ben de sizi tanıyamamaya başladıkten sonra. Bana karşı değiştiniz, bakışlarınız yabancı, varlığım sıkıyor sizi.

NİNA: Son zamanlarda çok alıngan oldunuz. Söyledikleriniz de anlaşılmaz birtakım şeyler, simgeler. Bakın işte bu martı da bir simge olsa gerek, ama bağışlayın, anlamıyorum onu...

(Martıyı kaldırıp bankın üzerine koyar.)

Sizi anlayabilmek için fazla basitim.

TREPLEV: Oyunumun öyle aptalca başarısızlığa uğradığı akşam başladı bu. Kadınlar başarısızlığı bağışlamaz. Hepsini yaktım, hepsini, tek bir parça kalmamacasına. Ne kadar mutsuz olduğumu bilerseniz! Bana karşı bu soğukluğunuz öyle korkunç, öyle akıl almaz bir şey ki! Bir gün kalkıp da bu gölün kurduğunu ya da toprağın içine süzülüp gittiğini görüyormuşum gibi. Az önce beni anlayabilmek için fazla basit olduğunuzu söylediniz. Bunda anlayamayacak ne var? Oyunum beğenilmedi, sanatımdan nefret

¹⁹⁰ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 222.

ediliyor, beni sürüsüne bereket, sıradan, değersiz biri olarak görüyorsunuz...¹⁹¹

Bu sahnede gördüğümüz gibi, eleştirilere karşı çıkmak, postmodern karakterlerin en tipik özelliklerinden biridir. Çünkü postmodern karakterler eleştiriyi ve karşıt görüşleri kendilerine yöneltilen bir tehdit olarak algırlar. Onun için eleştiri yani yeteneklerinin ve yaratıcılığının sorgulanması, onun ilişkilerinin tehlikeye düşmesi anlamına gelir. Onlar eleştiriyi görmezden gelir ve çatışma anlarında sunulan önerileri yok sayarlar. Bu insanlar, her koşulda, eleştiriler karşısında gerçek bir yüzleşmeye gitmezler.¹⁹²

ARKADİNA: Kükürt koktu. Bu oyunun gereği mi?

TREPLEV: Evet.

ARKADİNA: (Güler.)

Anladım, efekt...

TREPLEV: Anne!

NİNA: İnsansız camı sıkılıyor onun...

POLİNA ANDREYEVNA: (Dorn'a.)

Şapkanızı çıkardınız. Giyin, yoksa üşütürsünüz.

ARKADİNA: Doktor, sonsuz maddenin babası şeytana hürmeten çıkardı şapkasını.

TREPLEV : Oyun bitti! Yeter! Perde!

ARKADİNA: Kızacak ne var canım?

TREPLEV: Yeter! Perde! İndirin perdeyi!

(Tepinir.)

Perde!

(Perde iner.)

Kabahat bende. Oyun yazmanın, sahneye çıkmanın çok az sayıda seçkin kişiye vergi olduğunu gözden kaçırdım. Tekelinizi bozdum!

Bana... ben...

(Bir şeyler daha söylemek isterse de elini sallar, soldan çıkar.)

ARKADİNA: Nesi var bunun?

SORİN: İrina, bir delikanlının onuruyla oynanmaz böyle iki gözüm.

¹⁹¹ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 37, 38.

¹⁹² R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 228.

ARKADİNA: Canım, ne dedim şimdi ona ben?

SORİN: Kalbini kırdın.

ARKADİNA: Başta bunun bir şaka olduğunu söyleyen kendisiydi, ben de şaka gibi aldım işi.

SORİN: Ama ne olursa olsun...

ARKADİNA: Şimdi anlaşılıyor ki büyük bir sanat eseri yazmış! Bakın şu işe! Demek bütün bu düzenlemeler, kükürt kokutmalar, şaka değil de sanatsal bir gösteri içinmiş... Bize nasıl oyun yazılacağını ve nasıl oynanacağını öğretmek istemiş. Ama bir yerden sonra can sıkıcı bütün bunlar. Bana karşı, bu sürekli olarak tedirgin edici tavırları, iğneli sözleri, bilmem ama kimin olsa canını sıkar!

SORİN: Seni memnun etmek istedi...

ARKADİNA: Öyle mi? Peki sıradan bir oyun seçmeyip de bizi bu dekadanca sayıklamayı dinlemek zorunda bırakmasına ne demeli? Şaka için olduktan sonra sayıklama dinlemeye de hazırım. Ama bu öyle değil. Yeni biçimler, sanatta yeni bir dönem iddiaları var burada. Aslındaysa yeni biçim filan laf, huyu kötü, hepsi bu.

TRİGORİN: Herkes isteğine ve becerisine göre yazmakta özgürdür.

ARKADİNA: Varsın yazsın istediğini ve becerebildiğini, beni rahat bıraksın da...

DORN: Jüpiter, öfkeleniyorsun...

ARKADİNA: Jüpiter değilim ben, kadınıam.

(Bir sigara yakar.)

Öfkelenmiş de değilim, sadece genç bir insan böyle can sıkıcı şeylerle neden vakit öldürür diye üzülüyorum. Kalbini kırmak istememiştim.¹⁹³

Arkadina burada oğlu Treplev'e karşı gösterdiği saldırgan tutumun farkına hemen varmaz. Çünkü saldırgan tutumu başka birine yansıtmayı başarır ve böylece, bu saldırgan tutumdan, bu tutumun yaratacağı pişmanlık duygusundan bir an için sıyrıldığını düşünür. Kendisini saldırgan tutumdan uzaklaşmış görerek, oğlu Treplev'i saldırgan olarak algılamaya başlar.

¹⁹³ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataoğlu Behramoğlu, 16, 17, 18.

Arkadina bu sahnede oğlu Treplev'e karşı sergilediği tutum için önce, "Ne dedim ki şimdi ona ben?" diyerek kendini haklı görecektir ama arkasından 'Kalbini kırmak istememiştim' diyerek bu tutumunu değiştirecektir.

Bu değişikliğin nedeni postmodern dünya karakterlerinin herkesle oyun oynar gibi ilişki kurabilmesine ve bunu normal bir şey olarak algılayabilmesine bağlayabiliriz. Bu karakterlere göre her şey olabilir. Olan her şey uygundur ve akıya gider.¹⁹⁴

Arkadina'nın bu sahnedeki tutumu için yaptığımız değerlendirmelere ek olarak aslında kendi kendine yarattığı heyecandan yararlanmayı nasıl başarabildiği sorusunu da ekleyebiliriz.

Üretken olmayan postmodern karakter istese, içsel psikik düzenleyiciler olarak heyecanlardan pekala yararlanabilir, bu nedenle onun asıl sorunu bu değildir. Asıl sorun bu duyguların bilinç düzlemine çıkmaması gerektiğidir, bu yüzden onları tersine çevirmektedir. Korkularının, suçluluk ve utanç duygularını yaşayacağı yerde, kendini korkusuz, suçsuz ve utanmaz hissetmekte; davranışını korkusuzluk, masumiyet, vicdan özgürlüğü, saygısızlık ve utançsızlık gibi postmodern ideallerle akılcılaştırmaktadır. (Özellikle utançsızlık günümüzde kamusal eğlence alanlarını büyük ölçüde belirlemektedir). Üretken olmayan postmodern karakter heyecanlar karşısında oluşturduğu tepkilerle özdeşleşmekte ve -bütün tepkisel oluşumlarda görüldüğü üzere onları abartmaktadır.¹⁹⁵

¹⁹⁴ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 55.

¹⁹⁵ FUNK, a.g.k., 231.

Bu değerlendirmelerden sonra, Arkadina'nın sahnedeki diğer karakterlere verdiği abartılı tepkilerin nedenini belki de izlediği oyunu, kendisinin ve diğer insanların beğenme korkusunu bastırmak olduğunu söyleyebiliriz.

Bu düşünceye ek olarak, Arkadina'dan gördüğümüz bu abartılı tepkinin nedenini postmodern yaşam tarzının bir sonucu olduğunu da düşünebiliriz. Postmodern dünyanın yaşamının devamını sağlayan şey olaydır. Bu dünyada sürekli bir olay olmalıdır. Hayat kendini geleneksel yaşam tarzlarının sınırlarından çıkartıp, kendini bir gösteriye, sınırsızlık dünyasına dönüştürür. Postmodern bu dünya daima olay açlığı çeker. Ona göre hayatın tadı bu olayların varlığında saklıdır.¹⁹⁶

Üretken olmayan, postmodern karakterlerin, bahsettiğimiz eleştiriye tahammül edemeyen, yüzleşme ve kendiyile hesaplaşma becerisinden yoksun olmasının temelinde ayrılma ve ilişkidten kopmayı göze alamama özelliklerini bulabiliriz. Aslında üretken olmayan, ben odaklı yaşayan bu karakterler için bu çelişkili bir durum olarak görülebilir; ama ben odaklı karakterler ayrılışların onları daha da yalnızlaştırıp atıl kılacağıının farkındadırlar.¹⁹⁷

TRİGORİN: Bir gün daha kalalım!

(Arkadina olmaz anlamında salları başını.)

Kalalım ne olur!

ARKADİNA: Seni burda tutan şeyin ne olduğunu biliyorum canım.

Ama kendine hakim ol. Başın döndü biraz, ayıl.

TRİGORİN: Sen de ayıl, mantıklı, akıllı ol. Çevrende olanlara gerçek bir dost gibi bak ne olur!

(Arkadina'nın elini tutup sıkarak.)

Fedakar bir insansın sen... Arkadaş olalım... Vazgeç benden...

ARKADİNA: (Şiddetli bir heyecan içinde.)

¹⁹⁶ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 55.

¹⁹⁷ FUNK, a.g.k., 229.

Böylesine kapıldın demek?

TRİGORİN: Beni ona doğru çeken bir şey var! Bu belki de bana gereken şeyin ta kendisi.

ARKADİNA: Taşralı bir genç kızın aşkı, öyle mi? Oh, öylesine az tanıyorsun ki kendini!

TRİGORİN: İnsanlar ayakta uyur bazen. Şimdi seninle konuşuyorum ya, aslında uykudayım sanki be düşümde onu görüyorum... Tatlı, olağanüstü düşler kapladı beni... Bırak gideyim ne olur...

ARKADİNA: (Titreyerek.)

Böyle konuşamazsın benimle... Üzme beni Boris... Korkunç bütün bunlar...

TRİGORİN: İstesen olağanüstü olabilirsin. Dünyada mutluluk verebilecek tek şey taze, şiir dolu, insani hayaller dünyasına çeken bir aşk olabilir ancak! Ben böyle bir aşk yaşamadım daha! Gençliğimde, editör kapılarının eşliğini aşındırmaktan, yoksullukla boğuşmaktan vaktim olmadı... Sonunda gelip buldu beni o aşk, el ediyor, çağırıyor... Niye kaçayım ondan?

ARKADİNA: (Öfkeyle.)

Sen aklını kaçırmışsın!

TRİGORİN: Varsın öyle olsun!

ARKADİNA: Hepiniz bana acı çektirmek için söz birliği etmişsiniz bugün!

(Ağlar.)

TRİGORİN: (Başını ellerinin arasına alır.)

Anlamıyor! Anlamak istemiyor!

ARKADİNA: Öylesine yaşlı ve çirkin miyim ki, başka kadınlar hakkında utanıp sıkılmadan konuşuluyor benimle?

(Trigron'ı kucaklayıp öper.)

Oh, sen çılgına dönmüşsün! Güzelim benim, olağanüstü sevgilim!

Sen benim hayatımın son sayfasısın!

(Önünde diz çöker.)

Sevincim benim, gururum, mutluluğum!

(Dizlerine kapanır.)

Beni bir saatliğine bile bırakacak olsan yaşayamam, aklımı kaçıtırırım, olağanüstü erkeğim benim, kulu kölesi olduğum efendim...

TRİGORİN: Bir gelen olur...

(Kalkmasına yardım eder.)

ARKADİNA: Gelsinler, sana olan aşkımdan utanç duymuyorum ki.

(Ellerini öper.)

Hayatımın zenginliği, delibozuğum benim; bir çılgınlık yapmak istiyorsun sen, ama ben istemiyorum, bırakmayacağım seni...
(Güler.)...¹⁹⁸

Üretken olmayan postmodern karakterler korku ve utanç duygularını ifade edemeyip bunları kabus halini dönüştürürken, üretken karakterler bu duygularını tanıyıp onları açığa vurmaktan korkmazlar.¹⁹⁹ Bu bağlamda Arkadina karşısında, yaşadığı stres nedeniyle “bir gören olur” diyerek düşülen utancı dile getirecek ve Arkadina’nın duyabileceği şekilde “iradem yok benim” diyerek de kendini çok iyi tanıyan biri olduğunu bize üretken bir insan olarak ifade edecektir.

Üretim toplumlarında insanın zihinsel ve ruhsal yetileri kendi içinde anlamlı ve kişinin kendini doyurucu niteliktedir. Üretken insanlar için kendisi dışındaki kişiler ve onların görüşleri önemli olmasına rağmen, yaşadıkları bu ruhsal doygunluk onların diğer görüşlerin etkisi altında kalmadan da yaşayabilmelerini sağlar. Kendilerinde yaşadıkları barışıklık, onların hayatı sorgulamalarını engelleyecektir. Bunun yanında, başkalarının acılarını gerçekten paylaşabilir ve bu acılar karşısında ezilmeden fikirlerini belli edip çözüme yardımcı olabilirler. Buna karşılık, üretken olmayan yönelimim yardım etmekten hoşlanmayan tahrip edici bir yönü vardır. Bu yönelim kadere ve nihilist duygularla hareket edip her şeyin son noktada anlamsız olduğunu dile getirir ve sorunlar için çözüm önerileri sunmaz.²⁰⁰

¹⁹⁸ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 58, 59, 60.

¹⁹⁹ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 231.

²⁰⁰ FUNK, a.g.k., 221.

Tam bu noktada, Dorn karakterinin birinci perdenin son sahnesinde ondan yardım bekleyen Treplev için üretken davranıp ona yardım konusunda elinden geleni yapar.

Bu noktaya ek olarak, üretken karakterlerin hem kendisinin hem de çevresindeki diğer karakterlerin yalnızlık, çaresizlik, pasiflik gibi duygular üretebileceğinin bilincindedir. Bu üretken karakterler, diğer insanlara acıyabilir, onların duygu ve düşüncelerini anlayıp onlarla paylaşımına girebilirler.²⁰¹

Dorn karakteri, bahsettiğimiz bu yardımsever üretken özelliklerine rağmen sahnenin devamında, Treplev gibi aynı şekilde yardıma muhtaç olan Maşa karakterinin duygularını algılamayıp ona sadece “Ben ne yapabilirim? Ne gelir elimden?” diyerek merhamet duygusundan ne kadar uzak olduğunu göstererek modern dünyadaki varlığının yanında, postmodern dünyadaki varlığını da bizimle aynı sahnede paylaşacaktır.

DORN: Konstantin Gavriloviç, çok sevdim oyununuzu. Biraz tuhaf bir şey, sonunu da izleyemedik, ama yine de güçlü bir etki uyandırdı bende. Yetenekli bir insansınız siz, bırakmayın bu işin ardını.

Ne kadar da gerginsiniz böyle. Gözlerinizden yaşlar fişkırdı fişkıracak... Bakın ne diyeceğim: Konunuzu soyut düşünceler oluşturuyor. Öyle de olması gerekir. Çünkü bir sanat yapıtı mutlaka bir düşünceyi dile getirmeli. Ancak ciddi olan şey güzel olabilir. Ne kadar solgunsunuz!

TREPLEV: Yani yazmayı sürdürmeli miyim sizce?

DORN: Evet... Fakat sadece önemli ve kalıcı olanı betimleyin. Biliyor musunuz, oldukça renkli bir ömür sürdüm ben. Hayatımdan memnunum. Fakat sanatçıların yaratıcılık anında duydukları o ruh

²⁰¹ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 228.

yücelmesini duymuş olsaydım, zannederim maddi olan her şeyi küçümserdim ve ruhum kanatlanırcasına yükselirdi.

TREPLEV: Özür dilerim, Zareçnaya nerde?

DORN: Bir şey daha söylemek istiyorum bakın: Bir yapıt açık, kesin, belirli bir düşünceyi içermelidir. Belirli bir amaç olmadan yola çıkarsanız ya yolunuzu şaşırırsınız ya da yeteneğiniz yok eder sizi.

TREPLEV: (Sabırsızlıkla.)

Zareçnaya nerde?

DORN: Evine döndü.

TREPLEV: (Ümitsiz.)

Ne yapmalı şimdi? Görmeliyim onu... Mutlaka görmeliyim... Oraya gidiyorum...

(Maşa girer.)

DORN: (Treplev'e.)

Biraz sakın olun dostum.

TREPLEV: Ne olursa olsun gideceğim oraya. Gitmeliyim.

MAŞA: Konstantin Gavriloviç, anneniz sizi bekliyor evde. Çok merak ediyor.

TREPLEV: Arabaya binip gittiğimi söyleyin ona. Ayrıca hepinizden rica ediyorum, beni rahat bırakın! Bırakın diyorum! Bırakın peşimi!

DORN: Fakat, fakat olmaz ki böyle yavrucuğum... İyi değil bu...

TREPLEV: (Gözleri yaş içinde.)

Hoşça kalın doktor. Teşekkür ederim size...

(Çıkar.)

DORN: Ah gençlik, gençlik!

MAŞA: Söyleyecek başka bir şey bulamadılar mı gençlik, gençlik derler...

(Enfiye çeker.)

DORN: (Maşa'nın elinden tabakayı çekip alarak fundalıklara fırlatır)

İğrenç bir şey bu!

(Kısa bir sessizlik.)

Müzik sesi geliyor evden. Gidelim hadi.

MAŞA: Durun.

DORN: Ne var?

MAŞA: Size söylemek istediğim bir şey var yine... Öyle konuşma isteğiyle dolu ki içim...

(Heyecanlanmıştı.)

Babamı sevmiyorum... ama yüreğimde size karşı sevgi var... Nedense tüm benliğimle bana yakın olduğunuzu hissediyorum... Bana yardım edin, yardım edin, yoksa bir aptallık yapacak, hayatımla oynayıp berbat edeceğim onu... Daha fazla dayanamayacağım artık.

DORN: Nedir, ne yardımı?

MAŞA: Acı çekiyorum. Hiç kimse, hiç kimse farkında değil çektiğim ıstırapların!

(Başını Dorn'un göğsüne koyar, alçak sesle.)

Konstantin'i seviyorum.

DORN: Hepiniz nasıl da çılgına dönmüşsünüz! Nasıl da! Ve ne kadar çok aşık var böyle... Ey büyüleyici göl... Sensin nedeni bunların... Fakat ne yapabilirim çocuğum? Ne gelir elimden? Ne?²⁰²

Üretken olmanın insanlar üzerindeki bir diğer etkisini de yaratıcılık başlığı altında toplayabiliriz. Kendi yeteneğinin farkında olan ve potansiyellerini kullanan bireyler kendilerini daha yaratıcı hissedip üretken olmayan insanlara göre daha heyecanlı yaşamaktadırlar. Bunu yanında, vizyon sahibi ve ütöpik değerlendirmeleri vardır. Üretken olmaları nedeniyle, bu karakterler eskiyle bağlantıyı koparıp yeni fikirlere sürekli açıktırlar.²⁰³

ŞAMRAYEV: Onu 1873'te Poltava panayırı sırasındaki oyununda görecektiniz, ne harika kadındı! Şimdi bile heyecanlanıyorum düşünürken! Harika bir oyuncuydu! Ya komik Çadin, onun nerde olduğunu biliyor musunuz? Rasplyuyev rolünde onun gibisi yoktu, inanın Sadovski'den bile üstündü hanımefendi. Acaba nerde şimdi?

ARKADİNA: Durmadan birtakım Nuh nebiden kalma şeyleri sorup duruyorsunuz. Nerden bileyim canım!²⁰⁴

Buna karşın, postmodern yani üretken olmayan düşüncenin insanlar üzerinde cansızlaştırıcı bir etkisi vardır. Bu karakterler yeni üretimlerin peşinden koşmayı eskiden üretilmiş olanı tercih etmekte, konformizme yönelip muhafaza edilmiş görmek istemektedirler.²⁰⁵

²⁰² A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atal Behramoğlu, 24, 25, 26.

²⁰³ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 222.

²⁰⁴ ÇEHOV, a.g.k., 13.

²⁰⁵ FUNK, a.g.k., 222.

SORİN: Seni memnun etmek istedi.

ARKADİNA: Öyle mi? Peki sıradan bir oyun seçmeyip de bizi bu dekadanca sayıklamayı dinlemek zorunda bırakmasına ne demeli? Şaka için olduktan sonra sayıklama dinlemeye de hazırım. Ama bu öyle değil. Yeni biçimler, sanatta yeni bir dönem iddiaları var burada. Aslıdaysa yeni biçim falan laf, huyu kötü, hepsi bu.²⁰⁶

Modernizm ve postmodernizm arasında sıkışan karakterleri çözümleyebilmenin bir diğer yolu da, karakterlerin yaşanılan anların değerini kabul etme tercihleri olabilir. Bu değerlendirmeyi yaparken şimdiki zamanın, anlık yaşamın, şimdi ve burada olmanın önemini dikkate alabiliriz. Üretken karakterler, yaşadıkları zamanı ve mekânı kıymetli hale getirip duygularını, düşüncelerini ve eylemlerini, içinde buldukları anlarda kullanmayı tercih ederler.²⁰⁷

TRİGORİN: Beni çağırıyorlar... eşyalar toplanmış olmalı. Canım hiç gitmek istemiyor...

(Göle bakarak.)

Şu güzelliğe bakın, cennet gibi!.. Ne harika!..

NİNA: Karşı kıyıdaki bahçeyle evi görüyor musunuz?

TRİGORİN: Evet.

NİNA: Annemin çiftliğidir. Orada doğdum. Tüm yaşamım bu gölün çevresinde geçti, her bir adasını bilirim.

TRİGORİN: Çok güzel bir yer gerçekten!

(Martıyı görür.)

Bu da nesi?

NİNA: Bir martı. Konstantin Gavrilic vurmuş.

TRİGORİN: Güzel bir kuş. Doğrusu hiç gitmek istemiyor canım.

(Defterine bir şeyler yazar.)

NİNA: Ne yazıyorsunuz?

TRİGORİN: Not alıyorum... Bir konu geldi de aklıma...

(Defteri cebine koyar.)

Küçük bir hikaye konusu. Çocukluğundan beri göl kıyısında yaşayan bir genç kız var, sizin gibi biri; tıpkı bir martı gibi seviyor bu gölü ve bir martı gibi de mutlu ve özgür. Günün birinde bir adam geliyor

²⁰⁶ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Ataoğul Behramoğlu, 17, 18.

²⁰⁷ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 226.

oraya, kızı görüyor ve yapacak başka bir işi olmadığından yazık ediyor kıza, tıpkı bir martı gibi...²⁰⁸

Bu durumun tam tersine, postmodern karakterler için zaman ve mekandan çok kendi varlıkları daha önemli bir yer tutar. Mekanın ve zamanın önemsizliği onları bu anda ve mekanda yapacak bir şey bulamayıp can sıkıntısından patlama noktasına sürükler.²⁰⁹

ARKADİNA: Ah, şu köy hayatının sevimli can sıkıntısından daha sıkıcı ne olabilir? Sıcak, sessizlik, kimse parmağını kıpırdatmaz, boyuna felsefe yapar... Sizlerle olmak pek güzel bir şey dostlar, sözlerinizi dinlemek pek hoş, ama şimdi bir otel odasında rolümü ezberliyor olmak beni çok daha mutlu ederdi!

NİNA: (Coşkuyla.)

Ne kadar doğru! Sizi anlıyorum!

SORİN: Şehirde yaşamak elbette daha güzel. Çalışma odanda oturursun, uşak önceden bildirmeden kimseyi içeri almaz, masanda telefonun... sokakta arabalar emrine hazır filan...²¹⁰

Yukarıda verdiğimiz örneğe ek olarak, kendi varlığının önemini daha da vurgulamak isteyen karakterler, bu varlıklarını, düşünceleriyle birlikte bir mal gibi satma stratejisiyle yaşarlar.

ARKADİNA: Harkov'da bir karşıladılar beni, bir karşıladılar, görecektiniz! Mutluluktan hala başım dönüyor...

MAŞA: Otuz dört!

ARKADİNA: Üniversiteliler alkış tufanına tuttular... Üç sepet çiçek, iki çelenk ve bir de bu...

(Göğsündeki broşu çıkarıp masaya atar.)

²⁰⁸ A. ÇEHOV, *Martı*, Çev. Atıl Behramoğlu, 44, 45.

²⁰⁹ R. FUNK, *Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi*, Çev. Çağlar Tanyeri, 226.

²¹⁰ ÇEHOV, a.g.k., 32, 33.

ŞAMRAYEV: Değerli bir şey bu...

MAŞA: Elli.

DORN: Tam olarak elli mi?

ARKADİNA: Göz alıcı bir tuvalet vardı üstümde... Ee, başka şeye karışmam, ama giyinmesini bilirim ben...²¹¹

Arkadina'nın kendini pazarladığı bu sözlerinin, postmodern dünyada, gerçekliğinin bir önemi yoktur. Önemli olan, bunun nasıl görüldüğüdür. Arkadina'nın anlattıklarının, gerçekten ne olduğu, ne kadarının doğru olduğunun da bir önemi yoktur.

Dikkatimizi çeken nokta, bu ürünün yani düşüncenin nasıl paketlenildiği, imajının ne olduğu, karşı tarafa nasıl gösterileceği ve karşı tarafın bunu nasıl kabul edeceği yani bu malı nasıl satın alacağıdır.²¹²

Bu noktada postmodern insan başka insanlarla ilgilenmeyip, odağını kendine ve kendi ürünlerine çevirir. İnsan, duygularını, düşüncelerini yani ürünlerini satamadığı sürece kendisinin bir hiç olduğu fikrine kapılır.²¹³

Burada, kendini pazarlamak isteyen kişi, diğer karakterlere en iyi, en güzel, en yetenekli, en mutlu özellikleriyle kendini sunmalıdır. Bu sunum, kendine diğer insanları hayran bırakmak için egoist bir tutumun varlığını destekler. Aslında önemli olan, insanın kendi varlığı değil, bu varlığa insanların nasıl hayran bırakılabileceği

²¹¹ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atalol Behramoğlu, 81.

²¹² R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 135.

²¹³ FUNK, a.g.k., 136.

sorunudur.²¹⁴ Arkadina'nın kendi düşüncelerini pazarladığı bu tutumunu postmodern dünyanın şu temel inancıyla özetleyebiliriz:

Kim olduğunu sana başkasının söylemesine izin verme. Seni sen yapan sen olacaksın.²¹⁵

Üretken karakterlerin bir diğer özelliği de yaşamı ve yaşamın gerçekliklerini sadece tek bir yönüyle görmeyip bu gerçeklikleri de güvenli, güvensiz, yeterli, yetersiz yönleriyle görüp oluşu ve ölümü kabul edebilmeleridir.²¹⁶

Treplev'in sürekli ölümünden bahsetmesini onun hayatı tüm yönleriyle ele alıp eleştiri mekanizmasını kendine yöneltebilen ve hayatı sorgulayan, modernizm etkisinde yaşayan bir karakter olmasına bağlayabiliriz.

TREPLEV: Bazen de sıradan bir ölümlünün bencilliğini duyuyorum içimde; annemin ünlü bir aktris olmasına üzülüyorum, herhangi bir kadın olsaydı daha mutlu olurdum gibi geliyor bana.²¹⁷

Treplev'in, yukarıda belirtildiği gibi, birinci perdede üstü kapalı bir biçimde, kısaca değinilen ölüm fikri, oyunun ikinci perdesinde vurulan martıyla çok daha açık bir şekilde dillendirilir.

²¹⁴ R. FUNK, **Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi**, Çev. Çağlar Tanyeri, 31.

²¹⁵ FUNK, a.g.k., 55.

²¹⁶ FUNK, a.g.k., 231.

²¹⁷ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 7.

TREPLEV: Bugün bu martıyı öldürmek alçaklığında bulundum. Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

NİNA: Neyiniz var sizin?

TREPLEV: Yakında kendimi de böyle öldüreceğim. ²¹⁸

Üçüncü perde de ise Trigorin'in sözlerinden Treplev'in intihara kalkıştığını duyuyoruz.

TRİGORİN: Ben de gitmek istemiyorum.

MAŞA: Rica edin kalsın.

TRİGORİN: Yok, kalmaz artık. Oğlu son derece dengesiz davranıyor. Bir bakmışsın kendini vurmuş, şimdi de beni düelloya çağıracağı söyleniyor. ²¹⁹

Oyunun finalinde ise Treplev'in baştan beri ölümü gerçekten kabul ettiğini anlıyoruz.

DORN: İrina Nikolayevna'yı alıp bir yerlere götürün. Konstantin Gavriloviç kendini vurmuş. ²²⁰

Yapılan bu değerlendirmelerde Martı eserinde yer alan hemen her karakterin modernizm ve postmodernizm etkisiyle üretim ve tüketim rollerini oynamaya hazır olduğunu söyleyebiliriz. Bu iki tip özelliğin aynı insanda bilinç düzleminde var olması kişilerin yaşadıkları hayatların birbirine karışmasına neden olur. Karakterlerin kendi içlerindeki istikrarın dengesi şaşmaya başlar.

²¹⁸ A. ÇEHOV, **Martı**, Çev. Atıf Behramoğlu, 37, 38.

²¹⁹ ÇEHOV, a.g.k., 48.

²²⁰ ÇEHOV, a.g.k., 93.

Yaşadığımız bu iki dünyanın da birbirlerinden bazı beklentileri vardır. Tüketici olan, postmodern yanımız üreten yanımız tarafından hoş tutulmak ister. Ona göre, tüketici yanımıza en büyük dünyalar vaad edilmeli, duygusal anlamda onun istediği gibi davranılmalı, postmodern yanımız övülmeli, eğlendirilmeli ve üretmeden tüketen olma özelliğini hep koruyabilmelidir. Buna karşılık olarak da üreten yanımız, üretkenlik özelliğini sürdürebilmeli, postmodern yanımızdan bağlılık görmeli, ona bağlı ve onun için arz edilen yaşam koşullarına saygı duymalıdır.

Kendi içimizde de var olan bu üretim ve tüketim dünyalarının beraber yaşama zorunluluğu ve bu zorunluluğun ortaya çıkardığı çatışma bize çözmemiz gereken sorunlarla dolu bir dünya sunar.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Modern dünyanın, postmodern dünyadan ayrımını üretim ve tüketim dengesi üzerinde açıklamaya çalıştıktan sonra, bir insanın yaşaması için karşımıza çıkacak iki seçenekten bahsedebiliriz. İnsan ya kendi yeteneklerinin yardımıyla üretime katılacak ya da yaşamını diğer insanların ürettiği dünyanın desteğiyle sürdürecektir.

Yaratılmış ekonomik sistem, kendi ekonomik dengesini sürdürebilmek adına, hem üreten kesimin varlığını hem de tüketen kesimin varlığını ister. Çünkü ekonomik sistemin varlığını sürdürebilmesi buna bağlıdır.

Üreten ve tüketen olarak ikiye ayırdığımız insanı anlayabilmek için bu sınıflandırma bize yetmez. İnsanın aynı zamanda görünmeyen bir tarafı daha vardır. Bu bağlamda, üretici olan modern karakterleri ve tüketen postmodern karakterleri her zaman ikinci tarafı da olan bir madalyona benzetebiliriz. Üretken olan modern karakterlerin üretemeyen yönü ve tüketen karakterlerin de üretime katılma istekleri madalyonun diğer tarafında yani bilinçaltı düzlemde yaşamaya devam eder. Yani her iki tip karakter için de üreten ve tüketen kimliğinden bahsedebiliriz.

Günümüz dünyasının ekonomik şartları, üretim ve tüketim yönlü karakterlerin oluşmasında ve yönlendirilmesinde temel nedendir. Ekonomik şartlar, istikrarı sağlayabilmek adına bu iki tipin var olmasını ister ama bu iki tip özelliğinin aynı kişide var olmasını istemez. Bu isteğine rağmen, bu ayrık dünyaların birbirleriyle iç içe geçmesini tam anlamıyla engelleyemez. Yani üretken kişi de tüketmek, tüketici olan kesim de zaman zaman üretmek ister.

Hem üreten hem de tüketen kesimin üretici ve tüketici yanlarından bahsedebiliyorsak, karşımıza cevaplandırmamız gereken iki soru çıkar: Postmodern insan üretmeden tüketmeyi tercih ediyorsa, içinde varlığını hissettiği üretme yeteneğini ne yapacak? İçindeki bu üretmeye yeteneğiyle yaşadığı tüketim dünyasına ve kendine yabancılaşmadan yaşamını sürdürebilecek mi?

Üretme yeteneği olan ancak üretmeyen karakterler, insani yeteneklerine yabancılaşarak yaşamını sürdürmeye devam eder. Bu yabancılaşma, üretmek yerine bu ihtiyacını diğerlerine muhtaç olma duygusuyla ve bağımlı olma duygusunun artışıyla kendini gösterir. Üretim dolu bir dünya yaratabilecekken, kendimize daha bağımlı, daha anlamsız, daha boş, daha sıkıcı bir dünya kurarız. Yaratılan bu dünyanın bağımlılığından, boşluğundan ve sıkıcılığından haberdar olan insan, yaşadığı dünyanın bu dünya olduğunu reddedip yeni bir dünyaya ulaşma hayalini hayatın gerçekliği yerine koyar.

Çehov'un Martı eserinde yarattığı karakterlerde görebildiğimiz gibi, üretmenin hayalini kuran; ama bunu bir türlü gerçek dünyasına yansıtamayan insanlar, mutlu yaşama hayallerinin ancak başka bir dünyada gerçekleştirebileceği inancıyla yaşamaya devam ederler.

KAYNAKÇA

Kitap Kaynakları

- Şimsek, M.E. (2016) Modernite, Postmodernite ve Bauman, İstanbul, Belge yayınları
- Pavis, P. (1999) Sahneleme Kùltürler Kavşagında Tiyatro, (S. Kamber, Çev.) Ankara, Dost Yayınları
- Kumar, K. (2013) Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, (M. Küçük, Çev.) Ankara, Dost Yayınları
- Gay, P. (1999) Modernizm, Sapkınığın Cazibesi, Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine, (S. Erduman, Çev.) İstanbul, Everest Yayınları
- Funk, R. (2009) Ben ve Biz- Postmodern İnsanın Psikanalizi, (Ç. Tanyeri, Çev.) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Nevruzova, H. (2014) Not Defteri, (H. Nevruzova, Çev.) İstanbul, Dönence Basım e Yayın Hizmetleri
- Çehov, A. (2005) Yaşayan Tarihler, (L. Kara, Çev.) İstanbul, Karınca Yayınları
- Braun, Edward, (2013) Yönetmen ve Sahne Naturalizm'den Grotowski'ye, (B.S. Şener, Çev), Ankara, Dost Yayınları
- Çehov, A. (2002) Bütün Oyunları 1, (A. Behramoğlu, Çev.) İstanbul, İş Bankası Yayınları
- Çalışlar, A. (Yayına Hazırlayan), (1996), Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu (Ş. Bahadır, Çev.) İstanbul, Mitos Boyut Yayınları
- Çehov, A. (2014) Martı, (A. Behramoğlu, Çev.) İstanbul, İş Bankası Yayınları

- Çehov, A. (2018) Martı, (A. Behramoğlu, Çev.) İstanbul, İş Bankası Yayınları

Tez Kaynakları

- Yalınkılıç, F. (2007) **Modernizm ve Muhafazakarlık Düşünce Akımlarının Sosyolojik Analizi**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Fırat Üniversitesi, Elazığ
- Çolak, B. (2008) **Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Panayırıcı, U.C. (2009) **Postmodernizm, Kültür Ve Reklam :Diyet Gıda Ürünü Reklamlarının Söylemi**, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Alkan, F. (2009) **Modernizm ve Şiddet: ‘Hannah Arendt’**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi Felsefe Anabilim Dalı Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı , Pamukkale Üniversitesi, Denizli
- Cevher, Senem (2011) **Anton Çehov'un Martı Oyununun incelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İleri Oyunculuk Bölümü, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul
- Özsevim, A. (2010) **Postmodernizm Markalama Üzerine Yansımaları**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hakla İlişkiler Anabilim Dalı, Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, Marmara Üniversitesi, İstanbul

Dergi Makalesi

- Tüfekçi, M.E. (2004) Anton Çehov'un Martı Oyununda Yapısalcı Yöntem Açısından Bir Gösterge Olarak "Tekrarlar" *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 18.

İnternet Kaynakları

- <https://www.thefamouspeople.com/profiles/henrik-ibsen-198.php>
- https://www.goodreads.com/author/show/41534.Alfred_Jarry
- <https://www.wook.pt/autor/august-strindberg/53945>
- <http://www.yenitiyatrodergisi.com/makale/sosyal-hayatin-diyalektigi-anton-cehov>
- <http://birruyakioradahepsarkilarvardi.blogspot.com/2005/10/ehov-moskova-sanat-tiyatrosu-ekibine.html>

ALİ BARIŞIK- ÖZGEÇMİŞ

EĞİTİM

2002 - 9 Eylül Üni. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü

2007 - Mimar Sinan Güz. San. Üni. Devlet Kons. Tiyatro Anasanat Dalı

2015 - Mimar Sinan Güz. San. Üni. Dev. Kons. Tiyatro Anasanat Dalı - Yüksek Lisans

TİYATRO DENEYİMİ

2006- **Regime Change**- Royal Shakespeare Company & BBC –

Yön: Jonquil Panting- Oyuncu

2008- **Mutlu Yıllar**- Beşiktaş Belediyesi- Yön: Zeliha Berksoy- Oyuncu

2010- **Kuru Gürültü**- Mimar Sinan Güz. San. Üni. Dev. Kons- Yönetmen

2012- **Hamlet**- Mimar Sinan Güz. San. Üni. Dev. Kons.- Tophane-i Amire-
Yönetmen

2015- **Woyzeck**- Kabile Sahne- Yönetmen

2015- **Shakespeare'in Tacı (Macbeth-III.Richard-Hamlet Kolajı)**

Mimar Sinan Güz. San. Üni. Dev. Kons- Yönetmen

2016- **Martı** - Mimar Sinan Güz. San. Üni. Dev. Kons- Yönetmen

2017- **III. Richard**- Entropi Sahne – Yönetmen, Oyuncu