

**T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**SİNEMA SOSYOLOJİSİNDE FLANEURYEN BİR GE-  
ZİNTİ: JİM JARMUSCH SİNEMASI**

**Bilge İŞİYOK**

**Tez Danışmanı**

**Yrd.Doç. Dr. Sıtkı Karadeniz**

**Mardin 2017**

**T.C.**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**SİNEMA SOSYOLOJİSİNDE FLANEURYEN BİR GE-  
ZİNTİ: JİM JARMUSCH SİNEMASI**

**Bilge İŞİYOK**

**Tez Danışmanı**

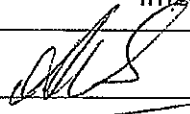
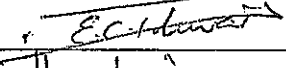
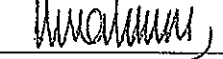
**Yrd.Doç. Dr. Sıtkı Karadeniz**

**Mardin 2017**

T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Sosyoloji Anabilim Dalı 15761006 numaralı yüksek lisans öğrencisi Bilge İşiyok'un hazırladığı "Sinema Sosyolojisinde Flaneuryen Bir Gezinti: Jim Jarmusch Sineması" başlıklı Yüksek Lisans Tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 26/10/2017 Perşembe günü saat 10:00'te yapılmış, tezin onayına oy birliğiyle/oy çokluğuyla karar verilmiştir.

Komisyonadaki Görevlilerin Adı Soyadı ve Ünvanı	İmza
Üye : Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Karadeniz	
Üye : Yrd. Doç. Dr. Ebru Çiğdem Thwaites Diken	
Üye : Yrd. Doç. Dr. İbrahim Yücedağ	

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../2017 tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2017

Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ .....	IV
ÖZET .....	VI
ABSTRACT .....	VII
GİRİŞ .....	8
Amaç.....	11
Yöntem.....	12
Evren ve Sınırlılıklar.....	14
<b>1. MODERN KENTTE DÜŞ GEZGİNLİĞİ.....</b>	<b>16</b>
1.1. Modern / Modernite .....	16
1.1.1. Modern: Uçucu ve Epizodik.....	16
1.1.2. Modernite: Aşılamayan Paradoks.....	19
1.1.2.1 Geçici ve Ebedi Bir Şair: Baudelaire .....	27
1.1.2.2. Bütün Putlara Karşı Geleceğin Kahramanı: Nietzsche .....	30
1.1.2.3. Metalara Karşı Romantik Bir Devrimci: Marks .....	34
1.2. Yüzeyde Hareketlenen Bedenler: Modern Kent.....	39
1.3. Flaneur'den Hemen Önce: Bir Benjamin Fragmanı.....	46
1.4. Kentte Salınan Natamam Varlık: Flaneur.....	56
<b>2. FLANEUR'LE SİNEMAYA VARMAK.....</b>	<b>61</b>
2.1. Metinlerde Gezinen Aylak.....	61
2.2. Flaneur'e Yakınsayan Tipler.....	67
2.3. Sinemasalda Yürüme ve Görme.....	75
2.3.1. Gerçek ve Sinema.....	75
2.3.2. Sinemayı Modern Bireyle Duyumsamak: Yürüme ve Görme.....	80
<b>3. AYLAKLIĞIN SİNEMA HALİ.....</b>	<b>91</b>
3.1. "Kuşbakışı" Sinema.....	91
3.2. Amerika'da Bağımsız Sinema.....	97

3.3. Jim Jarmusch Sineması ve Flaneur.....	103
3.3.1. Üç Film, Üç Flaneur: Jim Jarmusch Sinemasının Yalnız Bireyleri.....	108
3.3.1.1. Permanent Vacation: Öyküden Aylak ya da Turist.....	111
3.3.1.2. Mystery Train: Suratsız Aylak ya da Hacı.....	124
3.3.1.3. Only Lovers Left Alive: Mitosun Yalnız Bireyi ya da Zombilere Karşı Aylak.....	134
<b>SONUÇ</b> .....	147
<b>KAYNAKÇA</b> .....	151
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	160

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, modern bir figür olarak tasvir edilen Walter Benjamin'in flaneur mefhumunu, Jim Jarmusch sineması içerisinde yeniden yorumlayarak, yarattığı gerçekliği eleştirel bir biçimde tartışmak amacıyla kaleme alınmıştır. Bu bağlamda Jarmusch sinemasından üç film örneklem olarak belirlenmiş, bu filmlerin yalnız karakterlerinden Benjamin'in montaj ve fragman yöntemlerine benzer bir kurguyla imajlar toplanarak güncel hafızaya yeni bir yorum eklemek amaçlanmaktadır. Jim Jarmusch sineması, içerdiği modern dönem figürleri ve eleştirileri açısından sosyolojik bir değerlendirmenin ilgisine mazhar olabilecek bir verimlilik sunar. Öte taraftan bu çalışma sinema sosyolojisi literatürü açısından hala zayıf duran alanı beslemeyi amaçlamaktadır. Sinema her halükarda bir sosyo- kurmacadır, yani yaşamın içinden beslenir ve tekrar yaşama akar.

Benjamin, çağının çok ötesine seslenmeyi başarmış, söyledikleriyle bilim dünyasında bir çok güncel tartışmayı hala besleyen bir noktadadır. Jarmusch ise yaşam tasavvuru ve ürettikleri açısından Benjamin'in düşüncelerine azımsanmayacak kadar yakın durmaktadır. Bu anlamda filmleri adeta Benjamin'in düşün dünyasından sızan ışıklar gibi parıldamaktadır. Benjamin'i doyunca anlamak elbette güç bir uğraştır, üstüne üstlük bir de tam da onun söz ettiği gibi şeyleri ve kavramları kurtarır-casına yeni bir anlam yaratmak maksatlı hareket edip yorumun gücünü devreye sokmak, tıpkı kefaretçi gibi kimi zorlukları göze almayı gerektirmektedir ve belli ki en önemlisi mesiyani bir inançla güçlü durmaya çalışmaktır. Kendimi sokaklarda uzun yürüyüşlerde aniden yakaladığım, her detaya müthiş bir özenle yaklaşmayı öğreten bu süreçten sonra, daha dinamik bir düşünsel eşiğe geldiğimin farkında olarak bu gelişimin açacağı yeni yolların heyecanına bulanmış vaziyette bir sonraki ilk adımı beklemekteyim.

Bu anlamda, güvenimi her yitirdiğimde yanımda duran, desteklerini her an hissettiğim sevgili aileme; tez çalışmam boyunca bana muazzam bir özgürlük alanı

sunan ve zihnimdeki kapıları açmamı sağlayan sevgili danışmanım Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Karadeniz'e; uzakta olsa bile çalışmama g vermek için iletişimini hiç kesmeyen ve yalnız kaldığım, nm göremediğim her an rahatlıkla nm açan sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Ebru iđdem Thwaies Diken'e, tüm süreç boyunca tartışmalarına ve ilerleyişime birçok açıdan dahil olan, destek sunan dostlarım, Merve Arılık, Cuma Karakuř ve Ece Buluř'a; ayrıca Diyarbakır Ahmed Arif Mze Kütüphanesi'nde aile sıcaklığıyla çalışma koşullarımı yaratmamı sağlayan çalışanlarına/dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Bilge İşiyok**

**Diyarbakır / Ađustos 2017**

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

### Sinema Sosyolojisinde Flaneuryen Bir Gezinti: Jim Jarmusch Sineması

Bilge İŞİYOK

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Sosyoloji Anabilim Dalı

2017: 149 Sayfa

Sinema, doğduğu ilk günden bu güne, erişim kapasitesi ve etki gücüyle toplum açısından kritik bir önemi haizdir. Dahası sinema dünyasında yaşanan gelişmeler toplumlara şekillendirmekte, toplumsal kanallar ise sinemaya yeni seyir alanları yaratmaktadır. Birey ve toplum üzerinde yoğun etkisi tartışılmaz biçimde açık olan sinema, toplumsal kalbinden sızan anlamı kucaklamak adına önemli bir mecradır. Modern dönem, hızlı seyri ve gelişimiyle, toplumlar tarihi açısından büyük anlam girdapları yaratmıştır. Bu bağlamda tam da 19. yüzyılda değişimin arasında sıkışmış, romantik düşlerin hatırasından mesul varlığını yollarında, sokaklarda arayan o insanın peşi sıra akan kuşaklar, bir bakıma hep aynı şarkıyı farklı tonlarda söylemektedirler. Çünkü modernite hala sürmektedir, flaneur'un bitmemiş yolu ise gün geçtikçe uzamaktadır. Birey ve toplumsal arasındaki ilişkiyi irdelemek açısından kritik olan bu sosyal tip (flaneur), sinemada yansıyan benzer karakterlerle, çeşitlenerek görsel dünyanın ifade gücünü arttırmaktadır. Flaneur imajlarıyla modern yaşamın iklimine dokunmaya çalışan filmler, çağımızda artış göstermektedir. Bu anlamda en iyi örnekleri, bağımsız yönetmen sinemalarında yetişmektedir. Hem kapitalizmin ve modern dünyanın gösteri ve bakışa endeksli yaşamını teşhir eden hem de bireyin hızlı ancak yıkıcı ve geçici çağın ruhuna tezat çırpınışlarını konu edinen filmler, sosyolojik anlamda önemli veriler sunmaktadır. Bu bağlamda, Amerikan Bağımsız Sinemasının parlayan auteri, Jim Jarmusch'un yalnız ve aylak karakterlerinin peşi sıra flaneur'un ve sinemadan damıtıldığı gerçekliğin izi diyalektik bağlarla sürülecektir. Benjamin'in 19. yüzyıl içinde başıboş dolanan aylak bireyini yeniden bu kez sinema kanalıyla çözümlenmek, hem bireyin asri dünyasına yönelik sağlam bir zemin kuracak, hem de sinema ve toplumsal arasındaki sıkı düğümlerin varlığını hissettirecektir. Örnekleme dahil olan filmlerdeki flaneur'e yakınsayan tipler, fenomenolojik bir perspektifle ele alınıp temel yöntem olarak eleştirel söylem analizine bağlı kalınarak çözümlenmiştir. Çalışma neticesinde, flaneur'un sinema kanalıyla hala yaşayan, soluk alan fakat değişen zamana paralel bir biçimde çeşitlenerek sinemada belirli bir varlık alanına sahip olduğu ve Jim Jarmusch sinemasında bu durumun gözlemlenebildiği açığa çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Modernite, modern birey, flaneur, Jarmusch, Benjamin.



## ABSTRACT

Master Thesis

### A Flaneuryen Trip in Cinema Sociology: Jim Jarmusch's Cinema

Bilge İşıyok

Mardin Artuklu University

Institute of Social Sciences Department of Sociology

2017: 149 Pages

Cinema has a critical importance by its access capacity and effect power in terms of society from the first day it was born to today. Moreover, developments on cinema world has been shaping societies and social channels has been creating new watching areas for cinema. Cinema of which intense effect is clearly indisputable on individual and society is an important medium in the name of capturing the meaning leaking from the social's heart. Modern era, has created massive meaning swirls by its quick watch and development in terms of the history of societies. In this sense, generations which are who is following the human subsequently stuck between change in 19th century, responsible for the memories of romantic dreams, searching his existence on the roads and the streets have been singing the same song in different tones in a way. Because modernity is still going on. Flaneur's unfinished road has still been getting longer day by day. This social type which is critical in terms of examining the relationship between individual and society has been enhancing expressing power of the visual world by similar characters reflecting cinema. Films trying to touch the climate of modern life by Flaneur images, have been increasing in our era. The best examples have been growing in independent director cinemas in this sense. Films which both reveal the life of capitalism and modern world indeed to show and looking and which contain the subject of individuals quick but devastating and temporary and contradicting struggles to the spirit of the era, are presenting important data in sociological sense. In this sense, shining auter of America independent cinema following Jim Jarmusch's lonely and idler characters will continue with the dialectic strings that Flaneur abstracted from cinema. Reanalyzing wondering idler individual of Benjamin in 19th century by cinema channel this time both will establish a strong base directed to individual's modern (contemporary) world and will make feel the existence tight nodes between cinema and social. Types converging to Flaneur including sampling, were analyzed in line with the critical discourse analyses as a main method via a phenomenological perspective. It has revealed at the result of the study Flaneur is still alive and breathing varying parallel with the changing tine and has a definite existence area by cinema channel and this situation can be observed in Jim Jarmusch's cinema.

**Key Words:** Modernity, Modern individual, Flaneur, Jarmusch, Benjamin.

## GİRİŞ

Anlamak ve anlaşılma yaşamın temel uğraşları arasındadır. Günümüz kavramları ve düşün biçimi bize tarihsel miraslar olarak durmadan sızar ve çeşitlenerek imgelerimizi ve algımızı genişletir. Tarihin an olması bilinciyle; kendinden öncesi ve sonrasına değen tüm parçaları biriktirme telaşına kapılıyor tüm toplayıcılar. Toplayıcılık, Benjamin'in sözünü ettiği kristalize anları toplama gayreti, bizleri direngen birer anlam arayışçısına dönüştürebilir. Bu bir imkan nihayetinde. Söz öncesinde ne vardı bilinmez ama söz; zamanın şimdiliğinde en önemli araç olarak karşımızda duruyor.

Sırtımızı anlaşılma kaygısıyla bu tarihsel bilmelere dayandırmak dışında başka çaremiz yok. Bu bağlamda zamanın rengini ve sesini, devam eden tüm tartışmalı süreçlere rağmen, modernin izini sürmek eğilimindeyiz. Yeniyi, sıklıkla şimdiki çağrıştıran söz konusu mefhum (modern) tam da bağrında yetiştirdiği anlam ve bilgi üretme biçimleriyle soluk alabilir ve yaşadıkça kendini anlatabilme olanaklarına ulaşabilir. Modern zamanlar birçok araçsal yolla kavranmaya çalışılmıştır. Edebiyat, sanat, ekonomi vs. Özellikle sinema- tam da modern dönemin yoğunluğunda filizlenmiş bir üretim alanı olması hasebiyle- kendimize açılan en önemli anlam kuyularını sunmuştur ve sunmaya devam etmektedir. Tahlil hep aşırı yorum riskini beraberinde taşır. Bu ihtiyatla ama tam da bu güvenle sinema yoluyla bir modern figürün (flaneur) yaratmış olduğu gerçekliği tartışmayı umuyoruz. Çünkü bilinen o ki; zamanın izinde sürdüklerimiz/süpürdüklerimiz, birikenlerin tek tek ayıklanmasıyla esas gücüne kavuşacaktır.

Hızlı dönen ve hıza büyük anlamlar atfedildilen bu dünyada, bazı kavramlar yaratıldıkları döneme has bir içeriğe sahip gibi görünseler de tarihsel gerçeklerin sunduğu gibi bugüne kadar ulaşma cüretini/cesaretini gösterme eğiliminde olmuşlardır. Buradan hareketle; kentin ve modernitenin olanca cüssesiyle bir bütünen kendini hissettirmeye başladığı 19. yüzyıla ait bir kentli figür olan flaneur'ün izlerini günümüz sinemasında deşifre etmeye çalışmak hayli zor bir uğraş olarak karşımızda dursa da adımlama hünerimizi yitirmeme konusunda kararlıyız.

Flaneur'ü bugünde çözümlmek, içine düştüğümüz heyulayı, garip devingen uğraşları ve kökten sapağa çıkmaya az kalan tedirgin, kaygılı varlığımızı anlamamız için bir imkan sunuyor. Yapmaya çalıştığımız şey, aslında niyetinde topaklanan şey, tüm bu sürecin dışında olmayan varlığımızı da soluklandırmak olsa gerek. Bir bakımdan tek tek suretlerimize sahip olma istenci. Sosyal bilimler tam da bu anlamda üretim alanı olma muhtevasını haizdir. Kendi içine doğru kıvrılan bu zamanı, geçmişini hasetle reddeden bu zamanı doğru çözümlüyip ara damarlardan kanallar açmak esas amaçlarımız olmaktadır. Şüphesiz flaneur'ü zihnimize tam olarak tahayyül edebilmek adına modern, modernite kavramlarının çıkış noktalarına, tarihsel koşullarına odaklanmak ve kenti yaratan bu sosyal ve tekniksel süreçleri iyi analiz etmek gerekmektedir. Bunun yanında zamanının sorumluluğunu hissetmiş düşün insanların mesailerine gereken özeni göstermek aslı borçlarımız arasındadır.

Bu çalışmanın esas konusunu Jim Jarmusch sinemasında flaneur'ün yaratmış olduğu gerçeklik imgesinin tartışılması oluşturmaktadır. Bilindiği üzere flaneur Walter Benjamin'in Pasajlar adlı büyük ve tamamlanmamış yapıtında çözümlmeye çalıştığı bir kentli imajı olarak karşımıza çıkar. Bu imaj, eril öğeler<sup>1</sup> taşıması yanında kenti bir bütünen deneyimle noktasında sosyal ve ekonomik kaynaklara sahiptir. Seyretme hali, onda derin düşünceler ve arzular yaratır. Ancak bunların yanında kimi eksiklik ve anlam yoksunlukları da oluşturur. Söz konusu figür, modern kentin ilk tipini oluşturması sebebiyle bizler açısından önem arz etmektedir. Jim Jarmusch'u seçme nedenimiz ise bağımsız Amerikan Sineması içinde modern bireyi ve toplumu anlamak adına çektiği filmlerin derin alanlar açmış olmasıdır. Onun filmlerinde modernitenin iç sıkıntılarını çeken birey gerçekliğiyle sıklıkla karşılaşmaktadır. Kaldı

---

<sup>1</sup> Flaneur çalışmanın niteliği açısından eril bir figür olarak kabul edilecektir. Zaten ontolojik anlamda flaneur'ü yaratan sosyal koşulların peyda bulduğu süreçlerde gerçek anlamda dişi bir flaneur (flaneuse)'ün kent içerisindeki varlığı tartışmalıdır. Bu dönemler feminist hareketlerin ortak kamusal haklara erişim için daha çok liberteryen talepleriyle meydanlara çıkmadan hemen önceki sürece tekabül eder. Dolayısıyla kenti bir erkek kadar rahat biçimde deneyimleyebilecek kadın figürüne rastlamak mümkün değildir. Yine de yeni yorum yapılmaya çalışılırken var olan güncel koşullarda gözlemlenmesi muhtemel flaneuse'ü neden dahil etmediğimiz sorulacak olursa; hem sinemada hem de sokakta kadının varlığı, özne anlamında hala istisnaidir. Bu da başka bir tartışmaya kapı aralayacağından hali hazırdaki çalışma kapsamına dahil edilmemiştir.

ki bu bireyler, şaşırtıcı bir biçimde tüm aksiyomlarıyla tam iki yüzyıl önce sureti çizilmiş arketipleri olan flaneur'ü çağrıştırır.

Çalışmamız öncelikle modern dönemi algılama, kent içinde yetişen flaneur figürünü çözümleme ve ardından günümüz sinemasında açığa çıkan izlerini toplama ve sunma gayretini taşıyacaktır. İlk bölümü modern, modernite/modernlik kavramlarının açıklamayı ardından kent ve flaneur'ün iç içe yaratılma süreçlerini Benjamin'in felsefesiyle anlama çabası oluşturmaktadır. Bu bölüm kapsam açısından kullanacağımız kavramların tanımlanmasını da esas almaktadır. İkinci bölüm ise, sinemanın tarihsel sürecini, sanatın diğer alanlarında ve sinemada flaneur'ün bugüne kadar hangi biçimlerde temsil edildiğine dair bir analiz yapma amacı taşımaktadır. Peşi sıra gelen üçüncü bölümde, Jim Jarmusch sineması ve flaneur ilişkisi tartışılacaktır. Bu bölümde sinema ve Amerikan Bağımsız Sineması gelişimi irdelenip Jim Jarmusch sineması bağımsız bir sinema olarak değerlendirilecektir. Son olarak ise; örnekleme oluşturan Permanent Vacation, Mystery Train ve Only Lovers Left Alive filmlerindeki flaneur imgesinin peşine düşüp; daha çok yürüme ve görme süreçleri esas alınarak çeşitlenen ve güncellenen aylak tipinin eleştirel söylem analizi yöntemiyle tartışması yapılacaktır. Bu bağlamda fenomenolojik bir perspektifle, sinemadan sızan görüntülerin, anlamlarının açığa çıkması maksadıyla görsel analizle üzerindeki örtüler kaldırılmaya çalışılacaktır.

Modern kavramının bizi sürüklediği belirsizlikler yumağının gerçekliğini de görerek yoğun bir anlatıma ulaşma amacındayız. Bu bağlamda üretilen her yapıt geçmişe ve geleceğe eş seslenme amacını taşımalıdır. Bir modern figür olan flaneur, belki zamanımızın çok ötesindeki toplumlar açısından da büyük bir öneme haiz olacaktır. Nasıl ki hala mitolojiler okunuyor, Prometheus'un talihinden, Athena'nın varoluşundan kendimize dair izler buluyorsak bugün ve yarın flaneur'ün tortuları, bize anlam adına büyük kapılar aralama potansiyeline sahiptir. Telaşımızı, arayışımızı köklerimiz üzerine kuruyoruz.

## Amaç

Toplumsal araştırmanın esas hedefi; sadece toplumsal veriyi okumak değil, onu değiştirmektir. Temelde yer alan gizemi deşifre etmek, örtüyü kaldırmak ve belli bir yönelimle araştırmanın evrenine sızmak gerekmektedir. Yüzeyde yer alan illüzyonları sorgulama süreci ile açığa çıkarmak, bütün sosyal bilimcileri bekleyen nihai sorumluluktur. Fakat yine de görüntüler, olgular dirençle karşı koymaya çalışırlar, açığa çıkarma hareketi zorlu dönemeçlerden geçmek zorundadır. Pek tabi bunu yaparken pusulasını gerçeğe doğru endekslemelidir. “Araştırmanın amacı güç kazanmaktır.” (Kincheloe & McLaren, aktaran, Neumann, 2014, 142) Bu anlamda toplumsala yönelik araştırmalar belirli bir adaletsizliği, sapmayı gözler önüne sermekle mükellef ve değiştirmeye adaydır.

Bu çalışma da bilinen anlamda karmaşık yapısıyla modern dönemin içerisinde yürümeye çalışan bir figür olan flaneur’ün yansıma biçimlerinin toplumsalla kurduğu ilişkiyi irdelemeyi amaçlamaktadır. Flaneur’ün varlığı, paradoksal belirlenimlere neden olma riski taşısa da öte yandan temsile dayalı sunmuş olduğu ruh, inat ve dikkat aracılığıyla çalışmanın amaç çizgisine büyük katkılar sağlamıştır. Nesnelere, olaylar ve toplumsal ilişkiler, kolay algılanabilir basitlikte ağlar açığa çıkarmaz. Bu bağlamda en önemli amaç, bu şebekelerin birbirleriyle ilintilerini deşifre etmek olarak tanımlanabilir. Ancak sırasıyla belirtmek gerekirse amaçlarımız;

1. Öncelikle flaneur’ü açıklamadan evvel, onu yaratan koşulları; yani modern dönemin karakterine yönelik sosyolojik belirlenimleri arttırmak ve muğlak duran bu alana yeni bir kapı aralamaya çalışmak.
2. Benjamin’in düşünce sistematüğini sosyal koşulları içerisinde çözümlenmeye çalışmak ve beslendiği geleneklerle bağlantılarının şifrelerini açığa çıkarmak.
3. Diğer taraftan yeni dönemin, hep yeninin peşini süren dönem bireylerinin açığa çıkma koşullarını; ekonomik, sosyal ve kültürel parçaları ile bütünsel bir şekilde çözümlenebilmek.

4. Flaneur'ün gerçekliğine yönelik tartışma götürmez varlığını, sadece sinemada değil, diğer üretim alanlarında da belli oranda serimlemeye çalışmak.
5. Tüm bunların yanında toplumsal çözümlemeye en ferah alanlardan birini açan sinema kanalıyla, modern birey olarak flaneur'ün değişim yolunu, toplumsalın değişim paralelliğinde incelemek.
6. Yeni yapılacak sinema sosyolojisi çalışmaları için, bu alanda sınırlı bulunan literatüre destek sunmak.
7. Yaşanılan birçok farklı dönemin, kuşağın ve yük taşıyıcılarının ardılı olduğunu ve doğru çıkış noktasını aktive edebilmek adına sosyal bilimlerin hala yaşayan güçlü alanlar kurgulayabildiğini göstermek.

Bu bağlamda okunmaya çalışılan evrende, gerçeklik rotasından sapmadan ilerleyebilmek adına amaç, toplumun tüm aksiyomlarının komplike varlığının yarattığı zorlu alanı deşifre etmek biçimindeki ifade en genel özeti sunar.

### **Yöntem**

Sinema Sosyolojisi, bir çok metodu içine alabilecek kadar yorumu gelişkin bir alandır. Fiili anlamda toplumsalın yorumu, sinemadakinden çok az farklı yönlere sahiptir. Sinema üreticisinin etki alanı ve ifadeye sunduğu farklı rütuşlar da ele alındığında sinema bu anlamda daha geniş bir yorum imkanı sunmaktadır. Bu durum, izlenen filme yüklenen pasif rolün de bir sonucu olarak tartışılabilmektedir. Her nasıl olursa olsun sinema alanı yöntem açısından özgür bir yol kurmaya elverişlidir.

Bu çalışma, teorik bir çalışma olup eleştirel bir biçimde gerçekliğe yönelmeyi amaçlamaktadır. Nitel bir çalışma olması sebebiyle çalışmanın bütününde literatür taraması yöntemi uygulanmıştır. Bu bağlamda fenomenolojik bir perspektifle ve değişimi salık veren bir dille temel yöntem olarak eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Eleştirel söylem analizi, filmlerin bir metin gibi okunmasını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, "Söylem, bir iletinin tüm boyutlarını -sadece iletinin içeriğini değil, onu dile getireni (kim söylüyor?), otoritesini (neye dayanarak?), dinleyiciyi (kime söylüyor?)

ve hedefini (neye ulaşmak için söyleniyor?)- kapsar” (Aktaran, Punch, Worrall, 1990, 8). Söylem analizi farklı disiplinlerde farklı araştırma geleneklerinin kullanılabilirdiği çözümleyici bir yöntemdir. Filmler bu bağlamda iletişim ihtiyacının sıradan sonuçları değildir, söylem analizinin yaklaşımına uygun veriler olarak insan ve toplum varlığının gizil yönlerini ifşa eden ürünlerdir, gizil yönlerin ve karmaşık yapıların yaratıcısı olan sosyal bireyin kendine bakma edimidir. Söylem analizi, amaçta sıralanan gerçekliğe yönelik adımların daha güçlü ve güvenli atılmasını sağlayan yüzleşme sekanlarının yaratılmasına vesile olmuş, filmleri sosyal teoride davet ettiği tartışmalar açısından görünür kılmıştır. Bunun yanında çalışmanın akışı boyunca Elsaesser& Hagener (2014)’in duyular aracılığıyla çözümlemeye çalıştığı Film Kuramı da örneklemeye konu olan filmlerin analizinde kullanılmış, filmlerin yarattığı sosyolojik planlar içerisinde flaneur, kimileyin katılımcı gözlemci yöntemiyle sokaklarda, ekrana yansıyan görüntülerde çözümlenmiştir. Çalışmanın doğal seyri içerisinde bahsi geçen yöntemlerin tamamı ihtiyaç doğrultusunda kullanılmıştır.

Modern dönem, flaneur ve Benjamin felsefesi tartışmaları, literatür okuması ve eleştirel yaklaşımla geliştirilmiştir. Bu anlamda çalışmanın bu kısmı kuram ve kavram ağırlıklı olup çalışmanın teorik karakterini netleştirmektedir. Kavramlar, Marksist literatürde son derece önemli bir yöntem olarak beliren diyalektik yöntemin eleştirel bakışla yenilenmiş biçimine sadık kalınarak çözümlenmiştir. (Cevizci, 2006, 587-92) Modern ve antikite çelişkisi, kent ve modern düşünce, modern birey ve antikite, flaneur ve sinema gibi diyalektik karşılaşmalar, çapraz bir biçimde Benjamin’in düşünce üretim sürecine öykünerek okunmaya çalışılmıştır. Bu yöntem, kavramların hafiflemesine ve yoruma açılmasına büyük katkılar sağlamıştır.

Filmler fenomenler olarak değerlendirilip ele geçirilen tüm veriler, fenomenolojik bir perspektifle değerlendirilmiştir. Bu bağlamda filmler görsel anlatılar olarak eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur. Kendinde varlık olan filmler her halükarda gerçeklik yaratırlar. Bu gerçekliğin ifşa kanalları açısından fenomenolojik yönelim en iyi ifade araçlarını sunar. Özneler arasında dolanan hakikatin nesnel anlamların yorumu ancak fenomenolojik perspektifle mümkün olacaktır. (Cevizci, 2009,

418) Fenomenolojinin hakikate yaklaşma girişiminde salt girişim olarak bile anlamı arttıran yönelimi, film analizinde parçalı duran noktaların birlikteliğine yönelik toparlanan, yakınlaşan imajlar sunmuştur.

### **Araştırmanın Evreni ve Sınırlılıkları**

Çalışma evreni, analizin en doğru biçimde yapılmasını sağlayabilecek sınırlılıkta tutulmalıdır. Evren yorumu konu olan alan olarak verilerin en etkili biçimde çökileceği bir düzlem sunmalıdır. Araştırmanın evreni, söz konusu modern bireyin (flaneur) en uygun biçimde yansıdığı çağdaş yönetmen sinemalarından biri olan Jim Jarmusch sineması olarak belirlenmiştir. Örneklem ise belirli yönetmenin sinemasını yansıtmasını açısından belirli aralıklarla seçilmiş üç filmde oluşmaktadır. (Permanent Vacation, Mystery Train, Only Lovers Left Alive) Örneklem; “Bir araştırmacının daha büyük bir havuzdan seçtiği... ve genellediği küçük bir örnek olaylar kümesidir” (Neumann, 2014, 319). Bu toplam çekilirken örneklem olarak filmlerin, Jarmusch sinemasında aranılan flaneur imgesini aydınlatan içeriklere sahip olması dikkate alınmıştır. Nitel araştırmaların amacı araştırılan yolu aydınlatacak derinleştirecek en iyi örnekleme belirlemektir.

Sinema oldukça hacimli bir yapıya sahiptir, evrene konu edinecek sınırlı inceleme parçasını belirleyebilmek detaylı bir sinema bilgisini ve okumasını da koşullu kılmaktadır. Sinema üretimleri açısından hem Benjamin felsefesini hem de onun en bilinen kavramlarından biri olan flaneur’ü belirlenen aralıkta hem de etkileyici görsel imajlarla açığa çıkarmaya yetecek bir sınırlamaya ihtiyaç duyulmuştur. Jarmusch sineması, bilinen entelektüel arka planlarının yanında karakter yoğunluklu dolayısıyla; bireyi merkezine alan bir kurgu içinde açığa çıkmaktadır. Okuma süreci boyunca bahsi geçen bireyin toplumsalla kurduğu doğrudan ilişkiler ve yaratmış olduğu toplumsal gerçeklikler, yeterince fazla olan göstergeler aracılığıyla ortaya konmaya çalışılmıştır.

Yorum; inşacı ya da ifşacı olsun belirli riskler barındırır. Bu risklerin doğru örgütlenememesinin başat nedenlerinden biri de evrenin ölçülü belirlenimden yoksun



olmasıdır. Uğranılacak köşeler belirlenmeden adımlama cesareti çoğunlukla savruk ve dağınık bir işaretler silsilesi yaratmaktadır. Doğru okumanın en temel noktalarından biri de izlenecek kümenin seçilebilecek en uygun alan olduğuna kanaat getirmektir.

Çalışma boyunca karşılaşılan en önemli güçlüklerden biri, Benjamin felsefesinin doğru okunabilme noktasında yeterince Türkçe kaynağın literatür alanında bulunmayışıdır. Öte taraftan sinema sosyolojisi çalışmaları benzer biçimde ülke sınırında ilgiden yoksun bir biçimde, az üretimli bir alan olarak durmaktadır. Döneme dair bir kavram olan ana göstergemiz (flaneur), güncel yorumlamalar noktasında yeterince açıcı çözümlenmelere mazhar olamamıştır. Hem bu anlamda hem de her okumanın aynı konuda bile olsa yahut belirli biçimlerde çalışmalar geliştirilmiş olsa da, yeni söz yaratma mahareti sebebiyle kavramın tutulması ve yeniden kurgulanması güçleşmektedir. Jarmusch sinemasının matruşka misali, bulunan her parçadan bir başka hikayeye kapı aralayan ve güçlü referansların peşi sıra iz sürdüren yapısı, çalışmanın zorlu geçen süreçlerine gösterilebilecek en uygun örneklerden birini oluşturmaktadır.

Yorum, öncesinden söz edildiği üzere, hep aşırılık ihtimalini barındırır, özellikle sinema, bu bağlamda sayılabilecek ilk bir kaç alan içerisinde yer almaktadır. Ancak aşırı yorum, diğer taraftan doğru bir yaklaşımla ayıklanarak metnin özce soluk alan yanlarını açığa çıkarmak adına önemli bir katkı sağlamaktadır. Yorum, öyle ya da böyle gerçeğe açılan bir kapıya itmelidir bireyi. Sarsılan ruhu, toplumsalın içinde dolanan bedeni esrikliğiyle yüz yüze gelmelidir. Yüz yüze gelmek ise, Bauman (2001)'in *Parçalanmış Hayat'ta* söz ettiği gibi sosyal yapının ve yaşamın sorumluluğunu hissettirmeyi gerektirir. Buradan hareketle kefareti ömre yayan bir azaplar taşıyıcılığı da olsa, gerçeğin ele geçirilemeyen yanlarına doğru yolculuk tüm hızıyla ama çabayı köpürterek sürdürülmelidir.

## 1.MODERN KENTTE DÜŞ GEZGİNLİĞİ

### 1.1. Modern, Modernite

#### 1.1.1.Modern: Uçucu ve Epizodik

*“...geçmişten öylesine koparılmış ve habire, öylesine baş döndürücü bir hızla koşturuyor ki, kök salamıyor; birgünden ertesine ayakta kalabilmekle yetiniyor: Başlangıcına dönemiyor ve böylelikle yenilenme gücünü bulamıyor.”*

*Octavio Paz*

*“Ama biz modernler sabırsız ve yıkıcıyız.”*

*John Crowe Romsan*

Bir kavramın esas çıkış noktasını belirlemek sandığımızdan daha güç bir uğraştır. Modern kelimesi, çoğunlukla seküler bir anlamı ifade etse de esas anlamı itibariyle tekrarlanamayan zamanı imler. Hem eskatolojinin<sup>2</sup> dünya görüşünün bilinenin aksine modernle yoğun bir çelişkisi yoktur. Tarihsel kökeni dilbilimsel olarak kanıtlanmış Hristiyan Ortaçağına dayanmaktadır.

‘Modernus’ sözcüğü, sıfat ve isim olarak, Ortaçağda (daha yeni, az önce anlamına gelen) modo sözcüğünden uydurulmuştu, tıpkı hodiernus sözcüğünün hodie (bugün) sözcüğünden uydurulması gibi. Thesaurus Linguae Latinae’ye (Latin Dil Sözlüğü) göre, modernus, ‘qui nunc nostro tempore est, novellus, praesentaneus’ (‘şu anda olanlar, zamanımızda, en çağdaş, muasır’) demektir. Onun başlıca karşıt anlamlıları, sözlüğe göre, ‘antiques, vetus, priscus...’ (‘eskiler kadim, önceden, varolan’)dır (Calinescu, 2010, 21-2).

“M.S. 5. yüzyılda Augustine’e göre, geç dönemde kullanılmaya başlanmış Latince bir sözcük olan modernus paganizmin inkarını ve yeni Hristiyan çağının baş-

---

<sup>2</sup> Eskatoloji (Yunanca *έσχατος* yani "son" sözcüğünden) teoloji (dinbilim) ve felsefenin bir bölümüdür. İnsanlığın nihai kaderi veya dünya tarihini sonuçlandıran olaylar, daha kaba bir tabirle dünyanın sonu ile ilgilendir.

langıcını ifade ediyordu” (Outhwaite, 2008, 508). Tabir Ortaçağ Latincesiyle ilk kez 5. yüzyılda kullanılsa da; aslında modern ve antikler arasındaki ayırım mahiyetinde ilk kez 12. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Bu ayırım, bugün kullanılagelen ayırımı pek az oranda çağrıştırırsa da özce temel bir çatışmayı barındırır; geçmiş ve uçucu şimdi. Bahsi geçen dikatomi antıklere yönelik belirli bir yok saymayı temel alır.

Calinescu, zamanın temele oturtulduğu modern ve antik ayırımının mekanik saatin kullanılmaya başlandığı onüçüncü yüzyıldan önce kesinkes ifade edilemeyeceğini söyler. Giddens ise, zamana dair tasarrufun daha bilinçli ve planlı gerçekleştirildiğini, uzam ve zaman eşitlemesinin modern için vazgeçilmez bir ülkü olduğunu iddia eder. Böylelikle mekan belirsizleşir, görünür biçimi ise özce onun doğasını belirleyen ilişkileri saklar. Modernin istediği hale büründürür. Dolayısıyla dünyanın aynı yerlerinde yaşanan farklı zamansal, toplumsal deneyimler aynıymışçasına algılanmaya başlanır. Benzer biçimde, bu durumun başlangıcını mekanik saatin icadı ve nüfusun tamamına yayılmasıyla bugüne kadar gelen süreç olarak ifadelendirmektedir (Giddens, 2012, 22). Bu anlamda, modern, aslında zamanın ölçülmesiyle, dakiklikle aynı zamanda eylemin mekaniksel hareketliliğiyle kendini antikten ilerici sayar. Eylem mefhumu, şaşırtıcı bir öneme sahiptir. Antiklerde zaman, dünyevi ve tamamlanması gereken bir olgudur. Bu dünya bir tiyatro sahnesi ve insanlar da verilen rolleri yerine getiren geçici varlıklardır. Modern insan ise, eylemin kendisinden zamansal bir süreklilikle mesul ve bilinçli bir varlıktır (Calinescu, 2010, 22-6). Benzer eylem insanı figürünü, Berman’ın Faust çözümlemesinde de görürüz: Faust aslında modern insanın ilk prototipi gibidir. İçinde geçmişe dair sancılı bir yıkıcılık barındırır. Bunu ilerleme ve eylem adına gerçekleştirir. “Bunlar en az Faust kadar modern, yeni insanlardır. Eylem, serüven ve Faust gibi *tatig-frei*, eylemekte özgür, özgür bir biçimde eylemli olabilecekleri...” gelişmeye dayalı bir toplumsal tahayyüle inanmaktadırlar. Berman ekler: “Goethe’nin Faust’u, dünyayı yeni yoluna sokan ‘geliştirici’, arketipik bir modern kahramandır. Ama geliştici Goethe’ye göre kahraman olduğu kadar da trajiktir de.” (Berman, 2008, 99) Peki neden trajiktir? Çünkü geliştirici ve ilerlemeci olan modern insan figürü, bir kez geçmişi (antiği, Faust özelinde gotiği) yıktığında

asında kendi varoluş koşullarını da yıkar. Tüm engeller kalktıktan sonra kendisi de bir engel olmaya başlar ve gitmesi gerekir. Başlangıçta, geleceğin devrimsel ilericiliğini ve ışığını gören modern, kendi yıkıcılığını kurgulamıştır. Ve tam da bu anda resim tersine döner. Dekadans artık modernin iç sıkıntılarını imler, antiğin değil. “Modernliğin yıkıcı gücü, modernlik başarıya ulaştıkça tükenir.” der Touraine (2012, 123). Tükenmek zorundadır aslında, ama sonsuzluğu rasyonel bir biçimde reddeden modernin barışamadığı, yüzleşemediği tek gerçek belki de sonsuz olmadığı bilincidir. Şüphesiz, bu durum, modernin içine düştüğü paradoksu hakkaniyetle açıklama kapasitesine sahiptir. Modern bir diğer anlamıyla şimdiye ait olan, kendinden önceki anı yok sayan, saniyelik bir *modern* ya da *değil* ayrımı ortaya koyan karaktere sahiptir. Bu uçucu anlam, en modern bile alaşağı edebilecek çelişkilerle doludur. Tam da bu sebeple modern tanımlamak epey zorlu bir iştir.

Modern olma hali, diğer taraftan geçmişi bir bütünlükte red etmeyi esas alır. Bahsi geçen yıkıcılık, kendini bu reddediş üzerinden meşrulaştırır. Geçmiş, bir devreyi, modernse onun üzerinde duran cüceyi simgelese de tam aksine çoğunlukla modern olan geçmişle ontolojik bağını inkar noktasında seyretmektedir. Çünkü isimlendirme hakkı artık moderndedir. Bu yüzden eskiyi olumsuzlamaktan çekinilmemektedir. Öyle ki yeni olan herşey kutsanıdır. Bugün bile modern teori ile ilgili yürütülen tartışmaların çoğu neyin yeni olduğunu bulup çıkarmaya yönelik girişimlerle doludur (Frisby, 2012, 24). “Modern olan kendisinden önce gelenden daha yenidir. Devrimci olan da yıktığı şeyden daha ileridir. Bir durumda ‘gelenek’ diğerinde ‘gericilik’ söz konusudur” (Anderson, 2003, 78). Her halükarda geçmişin reddi modernin havada salınan bir hale büründürür. Askıda kalma dediğimiz bu süreç, kimi açılardan gelişime neden olsa da çoğunlukla sisli ve belirsiz bir ereksizliğe dolanır. Modernin abartma hali öylesine riskli varlık durumları yaratır ki, devrimci olanın kendisi gericiliğe mahkum olmak dışında başka bir seçeneğe sahip olamaz. Fütursuzca geçmişin reddi ve geleceğin, kimi açılardan anın köpürtülmesi, iğreti bir hal almaya başlar. Stranivski: “Üstelik bunu öylesine abarttılar ki ‘modern’ olumsuz bir sözcük haline geldi” der (Butler, 2010, 47). Şimdi bu olumsuz sözcüğün bunalımını yaşayan çağda modernin

anlamak, bizleri güçlü bir kavrayışa zorunlu kılmaktadır. Kendi ontolojimize yöneltilelen bir saldırıdır aslında modern olma, kendimize rağmen bir tanımlamadır.

Şu an karşımızda beliren bu deneyimle, biçimi hep daha yeniye meyleden bir hal almaya başlamaktadır. Bu yüzden modern çağ dediğimiz şey; “Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme ve kendimizi dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi” (Berman, 2008, 27). Varolan sınırları aşma cesaretini şırınga eden modern çağ, bir yandan olumlayıcı ama diğer yandan sürekli yenilenmenin yarattığı parçalanma ve ayrıksılık hissiyle olumsuz bir çehreye sahiptir. Bölünme ve parça pinçik olma hissi Marx’ın Komünist Manifesto’da ifade- lendifirdiği gibi; “katı olan her şeyin buharlaştığı” ve “kutsal olan her şeyin kirlendiği” bir evrenin parçası olmayı gerektirmektedir. Tabii ki evrende varolan hiçbir şey salt kötücül değildir. İfade etmeye çabaladığımız şey bu değil elbette. Kuşkusuz, Nietzsche’nin sözünü ettiği gibi “hep aynı olanın devingen dönüşü” olduğunu iddia da etmeyeceğiz. Ancak yakın durduğumuz çizgi: “Parçalandığı için artık pek güven vermeyen modernlik kavramı, önceki kavramlaştırılmalarından yola çıkarak yeniden inşa edilmelidir” tam olarak bu ifadede somuta geçer (Frisby, 2012, 25). Moderni, tüm hacmiyle algılayabilmek adına, bu okumalara ve çelişkilere, en az ve hatta daha fazla, berrak ifadeler kadar ihtiyacımız var.

### 1.1.2. Modernlik/Modernite: Aşılamayan Paradoks

Bugün sosyal bilimler açısından belki de tartışılması en çetrefilli kavramlardan biri olan modernite, hala kompleks yapısı ve olgusal geçişliliği sayesinde hakkında birçok alevli tartışmanın sürmesini sağlayan toplumsal bir gerçeklik olarak karşımızda durmaktadır. “Oxford English Dictionary (Oxford İngilizce Sözlüğü) ‘modernlik/modernity’ sözcüğünün (‘şimdiki zamanlar’) anlamıyla ilk kez 1627’de görüldüğünü belirtiyor” (Calinescu, 2010, 48). Ancak genel hatlarıyla bir resim çizersek hem araçsal hem akılsal gelişiminin 16. yüzyıla dayandığını tartışma götürmez ortak kanaat olarak dile getirebilmekteyiz. Daha yakından bakmaya başladığı-

mızda bugünkü bilinen anlamını çağrıştıran 19. ve 20. yüzyılda kullanıma biçimine en yakın halini ilk kez Jean Jacques Rousseau'nun metinlerinde görmekteyiz (Berman, 2008, 30). Modernite, kendi içinde birçok sosyolojik olguyu barındıran ekonomik, siyasal, toplumsal, kültürel değişimlerin tamamına atıf yapan bir kavramdır. Giddens'a göre ise; "Modernlik", onyedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder" (2012, 9). Bhambra'ya göre ise: "Geniş anlamıyla modernite 16. yüzyıldan itibaren meydana gelen toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik değişimlere işaret etmektedir" (2015, 2). Başlangıcı esasen matbaanın bulunması, saatin keşfi gibi bir dizi olaya dayandırabilmektedir. Ama kümülatif bu ilerlemenin birikerek geliştiği gerçeğini de göz önüne alarak yoğunlaşmasının 16. yüzyılda açıkça izlenebileceği fikrine yakın durmaktayız. Aydınlanmanın akılcılığı, Fransız Devrimi'nin ilerlemeciliği ve Sanayi İnkılabı'nın ekonomik formu, modernitenin varlıksal koşullarını yaratmıştır. Moderniteyi genel hatlarıyla algılamamız açısından belki de daha detaylı odaklanmalara ulaşabilmek için tarihsel sürecine daha yakından bakmak gerekir. Berman, bir çaba olarak tanımladığı tarih bölümlenmesinde moderniteyi üç evreyle özetler:

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 çarpınırlar; deneyim ve umutlarını paylaşabilecekleri modern bir kamu ya da camianın ne olabileceği konusunda pek bir fikirleri yoktur. İkinci evremiz 1790'ların büyük devrimci dalgasıyla başlar. Fransız devriminin etkisiyle büyük, modern bir kamu, bir anda ve dramatik bir biçimde doğurur. Bu kamu, devrimci bir çağda; kişisel, toplumsal ve siyasal bir yaşamın her boyutunda altüst oluşlar ve patlamalar doğuran bir çağda yaşıyor olma duygusunu paylaşmaktadır. 19. yüzyılın modern kamu alanı, bir yandan da hiç de modern olmayan dünyalarda yaşamının madden ve manen neye benzediğini hatırlamaktadır hala. Bu içsel ikilik aynı anda iki ayrı dünyada yaşıyor olma hissini, modernleşme ve modernizm düşüncelerini doğurur ve kökleştirir. 20. yüzyılda üçüncü ve son evremizde, modernleşme süreci neredeyse tüm dünyayı kaplayacak kadar yayılmış; gelişmekte olan modernist dünya kültürü sanatta ve düşünce alanında göz alıcı başarılar kazanmıştır (2008, 29).

Berman'ın tastamam özetlediği bu bölümde 19. yüzyılda yaşanan sürecin aslında moderniteyi anlamak noktasında önemli veriler sunabileceği ihtimali üzerinden hareket ettiğini görmekteyiz. Geçmiş modernlerin ışığında, bugünü algılamamızın koşulları üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda Berman modernleşme ve modernizm diyalektiğini açıklarken ikisi arasında kurmaya çalıştığı köprü olarak; moderniteyi konumlandırır. Modernite, salt bu anlamda bile olsa detaylı bir tarihsel deneyimdir.

Gelişme fikrine dayandırdığı bu bağlam, aynı zamanda bir çok kavramın paradoksunu oluşturur. Ancak çabasının niyeti gayet açıktır: “Modernitenin klasik görüşleri aracılığıyla moderniteye bakışımızı yenilemek” (Anderson, 2003, 52-6). Modernitenin esas gündemini oluşturan bağlamlardan biri ise, onun hala devam eden bir süreç mi yoksa başarısız bir proje mi olduğuna dair temel tartışmalardır. Giddens’a göre modernlik, iddia edildiği gibi bitmiş bir süreç değildir, aksine sonuçlarının radikalleştiği ve evrenselleştiği yeni bir döneme adım atmıştır. Bu anlamda, hala süren bir projedir (2012, 11). Daha olumsuz bir modernite çözümlemesi yapan Habermas da modernliği “bitmemiş bir proje” olarak tanımlar. Diğer tarafta ise; daha çok postmodern düşünürler yer alır. Onlar modernitenin kötücül imgelerle çöktüğünü, büyük anlatılara karşı gelen modernitenin de bir büyük anlatıya dönüştüğünü iddia ederler, ereksel ve evrimci tarih biçiminin bütüncül fikirlerine karşı gelirler. Başını Lyotard’ın çektiği bu kanadın tarihsel ve düşünsel temelini Nietzsche’ye kadar dayandırabilmekteyiz (Giddens, 2012, 13). Nietzsche, 19. yüzyılda Berman’ın sözünü ettiği modern ve modern olmayanın hala çok da netleşemediği ara dönemi imlemektedir. Şaşılacak düzeyde yetkin bir modernite algılaması ve eleştirisi yapmaktadır. Moderniteye, temelde tarihsellik, nesnellik ve ahlak üzerinden eleştiriler sunmuştur. Bu kadar erken bir dönemde modernitenin ne olduğuna dair detaylı kritikler yapmış olması onu ilk postmodernlerden biri konumuna oturtmaktadır. Modern çağın görkemi ve ihtişamının dibini kazarak biraz da yeraltından seslenmeyi denemektedir.<sup>3</sup>

Modernite, temelinde aydınlanma düşüncesinin akıl savı, gelecekçiliği ve hümanizmini, özne bireyin varlığını ve evrensel düşünceyi barındırır. Bunun yanında geçmişle girdiği kıyasıya bir mücadeleyi tarihin sahnesine ulu orta diker. Geçmişe yönelik yok sayıcı tutum, geleneğin kendisinin muhafazakar olarak addedilmesi ve

---

<sup>3</sup> Daha çok modern dönem filozofu olarak adlandırılan Nietzsche, çağdaşı olan Marx ve Simmel gibi filozoflardan ayrı olarak modernitenin gelecekte karşılaşılabileceği sıkıntıları daha kötümser ama kimi açılardan daha gerçekçi görmüş ve yorumlamış, detaylı eleştiriler sunmuştur. Ona göre yıkılan şeylerin yerine yenilerinin yükselmesi özce hep bir katliamı andırır. Bir anlamda Nietzsche moderniteyi daha ilk aşamada kavramış ve yasını tutmaya başlamıştır. Modern olanın kendine yabancı olan şeyi nasıl barbarca ve akıldışı olarak tanımladığını göstermeye çalışmaktadır. Daha detaylı bilgi için: Nietzsche, F. Ahlakın Soykütüğü: Bir Polemik. (2011). çev: Zeynep Alangoya, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi; İyinin ve Kötünün Ötesinde: Bir Gelecek Felsefesine Giriş. (2004). çev: Ahmet İnam, İstanbul: Say Yayınları.

karşısında özgür bireyin yüceltilmesini esas alan bir dizi kompleks pratik ve akılsal uygulamayı içerir. Oysa görünenin aksine modernitenin gelenekselle herhangi bir çelişkisi yoktur. Bu görünen çatışmalı hal, tam da modernitenin akılsallığına dayanmaktadır. Modernite temel bir ikilem haliyle (karşıtlıkla) düşünürselliğini kurmuştur. Yok etmek ve yok ettiğinin üstünde yeni bir kutsal olarak yürümek... Bir bakıma kendi dogmalarının hükmünü seyretmekti.

Klasik modernlik uzunca bir süre bize geleneksel toplumun karşıtıymış gibi göründü... Ancak Nietzsche ve Freud'dan bu yana -nitekim bundan dolayı bu düşünürleri post-modernitenin kurucuları olarak görebiliriz- bu klasik modernlik bizim gözümüzde 20. yüzyılda yaşanan modernlikten çok, geleneksel din toplumuna yakın bir nitelik kazandı (Touraine, 2012, 171).

Weber, Kapitalizmin Ruhu ve Protestan Ahlakı yapıtında tam da bu iki karşıtlığın nasıl da kolkola ilerlediğini anlatır. Protestan inancının, kapitalizmin (ki modernitenin hem yaratımı hem edimcisidir) gelişimine kültürel açıdan sunduğu destekleri serimler. Geleneksel kültürel öge olarak Protestanlığın, biriktirme ve çalışma kültürünün, esasta kapitalizmle bir çelişki yaratmadığını ifade etmektedir. Buradaki diğer bir ortak nokta ise, kapitalizm ve protestanlığın çilecilik anlayışına dayanır.<sup>4</sup> Ancak hususi olarak belirtirsek çileci hal, klasik modernitenin ilk zamanlarındaki aşırı üretim sürecine tekabül etmektedir. Peki, o zaman doğumundan bu yana (16. yüzyılı kaba bir başlangıç olarak nitelersek) modernitenin, gelenekselle varmış gibi görünen savaşının nedenleri nelerdir? Görünen o ki; tüm bu güç odaklarına (en önemli olarak bilgi üretimi ve tasarrufu) sahip olma süreci ertesi, karşılaştığımız tablo, dogmaları yıkıp en iyi, en güzel ama kendi dogmalarını yaratmak girişimi olmaktadır. Gelenekselle kurduğu bu dikotomik ilişki, onun kendi dışındaki tüm bilme biçimlerine karşı duyduğu kuşkuyu da barındırır. *Yeni olanın geleneğini bulup çıkarma peşindedir. Yeni olan diye tanımlanan şey ise; bu çağ, yaşanan çağ içerisinde kurulabilir, üretilebilir. Sosyolojinin 19. yüzyıldaki hareketlenmelerine baktığımızda genellikle yeni olanın ne olduğuna dair belirlemelerinin açığa çıkarılması çabalarıyla karşılaşırız.*

---

<sup>4</sup> Daha detaylı bilgi için bakınız: Weber, M. (2011). Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu, Ankara: Alter Yayıncılık.



Tönnies'in Gemeinschaft (cemaat)/Gesellschaft (toplum) karşıtlığı; Durkheim'in mekanik dayanışmaya dayalı toplumlar ile organik dayanışmaya dayalı toplumlar karşıtlığı; Simmel'in paraya dayalı olmayan ekonomiye sahip toplumlar ile gelişmiş (kapitalist) para ekonomisine dayalı toplumlar arasında kurduğu, pek zikredilmeyen karşıtlık; Weber'in önceki tüm "geleneksel" toplumlar ile modern Batı rasyonalizmine (modern batı kapitalizmine) dayalı toplumlar karşıtlığı (Frisby, 2012, 25).

Bu çabalar, benzer bir biçimde modern düşüncenin toplumsal içindeki gerçeklikleri uçlaştırma, çatıştırma ve yaşamı, varoluşu ikilemler üzerinden kurma düşününselliğini geliştiren adımlar olmuşlardır. Buradan hareketle onun tarihi red ettiğini iddia edemeyiz pek tabii: "Ama modernitenin geçmişin kendisine verecek bir dersi olmadığına inandığı doğrudur; onun gayreti daima geleceğe doğrudur" (Outhwaite, 2008, 508).

Kaldı ki hiçbir modern düşünce sandığı/sanıldığı gibi köksüz değildir. Kimi açılardan hatta özellikle mistik varoluşu, gelenekselle karşılaştırılabilecek kadar ayandır. Aynı zamanda gelenekselin düşün tarihinden beslendiği de açıktır. Butler, bu *feed in* süreci için daha çok geleneksel ve yerel değerlerle eş görülen Avrupa dışı kültürü kastederek: "Öte yandan, hiçbir büyük modernist yok ki, Avrupa dışında yer alan kültürlerden açık bir biçimde esinlenmesin ya da Batılı olmayan kültürlerle yer vermesin." der (Butler, 2010, 55). Uygarlık tarihine ya da daha öncesine bakıldığında tüm bilme biçimlerinin (mitoloji, felsefe, din ve son olarak moderniteyle birlikte bilim) aslında nasıl da girift bir yapıya sahip olduğunu görürüz. Her düşünüş ve bilgi üretim biçiminin çekincesiz bir biçimde kendinden sonrakinin oluşum şartlarını nasıl da doğalında hazırladığına şahitlik edebilmekteyiz. O halde modernite, bu plastik karşıtlığı neden derinleştirir? Bir başka cevabımız daha olduğunu düşünüyoruz. O da; modernitenin kendi varoluşunun aksine hareket edemeyeceği gerçeğidir. Akılsallığı tam da red etme ve yerini doldurma üzerinden kurgulanmıştır.

Akılsallık derken kastımız, sadece akılcılık fikriyle önünü gören bir modernite değil elbette. Ancak araçsal akılcılığın bu süreçlerin ön koşulu olduğu gerçekliğini de yadsımak niyetinde değiliz. Touraine de modernitenin sıklıkla eksik parametrelerle değerlendirildiğini düşünür. Ona göre, bir toplumu bütünüyle ele almak, felsefesinden ekonomisine kadar tüm fikirleriyle düşünmek gerekir. Bunun içinde modernitenin edimcilerini sıralar: Ulus, işletme ve tüketici. Bu edimcilerin ereksel akılcılı-

ğın yerine araçsal akılcılığı görünürleştirerek sürekliliklerini kazandıklarını iddia eder. Ulus devlet, ulusal kültürü kendi edimleriyle yaratan bir yapıdır. Sonradan inşa edilmiş bir toplumsal formdur. Tabi bunun yanında, değişime; modernite değişimine direnen tüm yerel formların eritilmesini sağlayan torna tezgahıdır. Bu yüzden der Touraine: “Ulus, modernliğin siyasal çehresi değil, modernleşmenin temel edimcisidir...” (2012, 177) Aynı zamanda milliyetçiliği de modernliğe hizmet için geçmişin ve geleceğin seferber edilmesi olarak yorumlar. İkinci edimci olan işletmeye gereken hassasiyetin gösterilmediğini söyler, Touraine. İşletme, ona göre araçsal akılcılığın kurumsallaşması yani; modernitenin görünürlük kazanması ve ağlarını, aynı zamanda düşüncesini yayma alanlarıdır. Son olarak tüketim ise, sistemle edimciler arasındaki ilişkinin nasıl koptuğunun en net izlendiği alandır. Tüketim iki dönemde incelenir. Birincisi klasik tüketim dönemi, diğeri ise kitle tüketimi dönemi. İlk dönem için 20. yüzyıla kadar gerçek anlamda bir tüketimle karşı karşıya olmadığımızı, hala o dönem açısından Hristiyan çileciliğinin etkili olduğunu söyler. Kitle tüketimi içine edimcinin artık akıl değil, kendini cezbetme olduğunu belirtmektedir. Touraine, bu düşüncelerini modernliğin içine girdiği bunalıma dair çözümlemesini derinleştirebilmek adına sıralamaktadır. İçine girdiğimiz, puslu hali netleştirmeye çalışır. Ona göre, tüm bu edimcileri birleştiren esas edimci ise teknik olarak adlandırabileceğimiz araçsal akıldır. Yöntemlerin akılcılığı, ereklere doğru akılcılığı devirir. Artık teknik en belirgin modernite kavramıdır (Touraine, 2012, 174-192).

Toplumumuz teknikçi bir toplum olduğundandır ki, buradaki iktidar araçsal değildir; şiddet, kar ve güç arayışı fetih ruhuyla çalışır. Ayrıcalıklar üzerine kurulu geleneksel bir toplumdaki iyi ve kötü sonuçlarıyla tekniğe dayanan bir topluma geçemedik. Araçlarla ereklar arasında çok güçlü bir ayrımın olduğu, dolayısıyla da aynı araçların ereklere yönlendirilerek ya da eritmek şöyle dursun, iyiliğe olabileceği gibi kötülüğe de, eşitsizliklerin giderilmesi gibi, azınlıkların yok edilmesine de hizmet edebileceği bir toplumda yaşıyoruz (Touraine, 2012, 192).

Teknik, artık bizi; *özne* olarak, kültürel kodlanmış varlıklar yaratmak amacıyla kuşatmıştır. Teknokrasi-teknik, ereğin uçup buharlaştığı bu çağda her şeyi eşitler bir yapıya bürünmüştür. Tıpkı makinalara karşı eşitlenen insan gibi. İnançlar ve tanrı adına savaştığı insanın yerini teknik ve rasyonel insan almıştır.

Moderniteye yönelik bir diğer temel tartışma, ontolojisine dayanmaktadır. Buna göre modernite Avrupa’da ortaya çıkan ve Avrupa merkezliliği kendinde barındıran bir dizi karakteristik özellik taşır. Bu özellikler tikel yaratımlar olmasına rağmen (yani belirli lokal koşullarda varlık kazanmaları gerçekliğinden söz ediyoruz) evrensel değerler olarak kabul edilmişlerdir. Bu özelliklerin tamamının Avrupa’yı dünyanın geri kalanından ayırdığı varsayılır. Hatta tam da bu sebeple Avrupa modern, medeni olanla özdeşleştirip kendi dışında kalan tüm parçaları az gelişmişlik, medeniyetsizlik üzerinden etiketler. Modernite daha çok ne olduğunu değil, ne olmadığını anlatan bir karşıtlık fikriyle sarmalanmıştır. Buna göre Avrupa menşeli modernite Bhambra’nın da dediği gibi “sorunlu bir kavram” olarak değerlendirilmelidir (2015, 1-2).

Bhambra, modernitenin iki temel duruma dayandığını iddia eder: Kopuş ve fark. Avrupa özelinde zamansal bir kopuş olarak geleneksel tarım toplumundan modern topluma geçişin ayırdığını; diğer yandan ise temel bir farkın Avrupa’yı dünyadan ayırdığını düşünür. Modernite Avrupa merkezci bir düşünce biçimidir. Buna göre Batı’nın 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında yaptığı pratiklerin dünyanın geri kalanını değiştirdiğine inanılan, Batı’nın deneyimine dayanan bir olgudur. Bu düşüncenin kendisi Şarkiyatçılığı ve ilerleme fikrini dayatma eğilimi taşımaktadır. Avrupa deneyimi olmayan hiçbir şey modern olarak isimlendirilemez, böylelikle hacimsel bir biçimde moderniteye doğru evrilmeye çalışan halklar, kültürler, bir bütünen toplumsal yapılar, ucube modernlikler devşirmiş olurlar. Çünkü modernite ya da herhangi bir yaşam biçimi yerel kültürel öğeler, tarihsel düşünce biçimleriyle beslenmediği sürece, eğreti durma kaderinden kurtulamamaktadırlar. Toplumsal değerler dışı yaratılmış modern, bireyin yaşama şansını yok eder. Farklı bir çehrede artık kendinden uzak bir halde yürüyüşüne devam etmektedir. Ali Şeriatî: “Dolayısıyla, kendimi kendim olarak algılayamıyorum, fakat kendimi ‘o’ yani aline olmuş olarak algılıyorum.” derken tam da bu uzaklaşmayı işaretlemektedir (1984, 23). Şeriatî’ye göre; Modern çağda Avrupa özelinde yaşanan bir dizi olay ve değişikliklerin diğer dünyanın tamamı tarafından kendilerininmiş gibi görüldüğüne inanılmasının yarattığı bazı yapay ağırlar his-

sedilmektedir (1984, 22). Belki de hangi ağrının gerçekte kendimizle, kim olduğumuzla ilgili olduğunu sormanın zamanı gelmiştir. Tarihselcilik bazı gerçeklikleri güçlü kılar, tıpkı kalemi elinde tutan modern Avrupa'nın kendini güçlü kılması örneğinde olduğu gibi. Bu yüzden hakikat olan nedir sorusu artık talileşir, yerine güçlü olanın kendini ifade etme cüreti geçer. İşte, tam da bu sebeplerden ötürü Avrupa merkezci evrenselleştici düşünce, kendini bir genel kabul olarak sunar (Bhambra, 2015, 1-13).

Modern dönemi incelerken 19. yüzyılda yoğun bir düşünsel ve edimsel çaba ile karşılaşmaktayız. Sözü edilen ve sürdürülen modernite eksenli tartışmaların birçoğunun kökensel izleri 19. yüzyılda belirgin bir şekil almaya başlar. Bu dönem aslında modern filozofların sistem olarak moderniteye en etkili eleştiriler getirdiği zaman aralığı olarak da imlenebilir. Kaldı ki bugünün modernini çözümleyebilmek adına geçmişte soluklanmamız gerektiği fikrini önemsemekteyiz. Modern bireyi ve toplumu doğru bir biçimde kavrayabilmek adına Benjamin'in modernite çözümlemesine varmadan evvel onu etkileyen ve düşüncelerindeki akışkanlığı bir anlamda borçlu olduğu üç temel modern filozofun; Baudelaire, Nietzsche ve Marx'ın kısaca moderne/moderniteye dair görüşlerini değerlendirmeye çalışacağız.

### 1.1.2.1. Geçici ve Ebedi Bir Şair: Baudelaire

*Çok çirkin, ama yine de enfes!*

Baudelaire

*Hem iyilik hem de suç dolduruyor kadehe  
Belki de bu yüzden çarpıcı bir şarap gibisin*

Baudelaire

Kalabalıkların insanı, kentin ve sıkışmış burjuva ahlakının müthiş iç sıkıntısı dediğimiz anda Baudelaire'e sanıldığından daha büyük bir hamleyle yaklaşılmış olunur. Daha çok sanat eleştirmenliği kimliği; özellikle resim sanatıyla ilgili eleştirileriyle bilinen Baudelaire, modernitenin ikircikliğini derinden yaşamış tarihsel bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *Modern Hayatın Ressamı*'nda (2011) dile getirdiği *modern kahramana* dair ifadeleri, onun modernite ile kurduğu ilişkinin anlaşılabilmesi açısından ciddi veriler sunmaktadır. Kuşkusuz edebi metinleri ve poetikası da döneme dair bir çok anlam sahası açmakta, fakat diğer taraftan moderne dayalı kavrayışının sistematik olmadığı, aksine iç sesin dolanımı ve yankılanması şeklinde bir üretime dönüştüğü gerçekliğini de açığa çıkarmaktadır.

Baudelaire'e göre, modern olan içinde ebedi ve sonsuzu, aynı zamanda geçici güzelliği barındırır. Her dönem, kendi güzellik anlayışına sahip olduğuna göre, modern dönemin de kendi güzellik anlayışını yaratması kadar tabii bir durum yoktur. Hatta güzellik, arayış tutkusuna bağlanır, her tutkuya göre ölçülmüş bir güzellik anlayışının olduğunu iddia eder. "Tüm güzellikler, tüm olası görüngüler gibi, içlerinde hem ebedi bir şey, hem mutlak bir unsur hem de kendine özgü bir unsur barındırır." İfadeleştirilen bu güzelliğin yakalayıcısı ,toplayıcısı ise modern sanatçı, diğer bir deyişle modern kahramandır. "Kendi kahramanlığımız" olarak söz ettiği modern, sıradan, gündelik yaşam içerisindeki harikaları bulup çıkarmalı, onları anlamına ka-