

## Tezkire

2001 / 02-03

Sayı no: 19 - Kadın ve Beden

s. 150-155

**Ahmet Bozkurt**

### **Dile Gelen Bedenin İmgesel Fenomenolojisi**

Zeynep Sayın (1999), Mithat Şen ve Bedenyazısı I, İstanbul : Kaknüs (256 Sayfa).

Sayın, Zeynep (2000), Noli me Tangere: Bedenyazısı II, İstanbul: Kaknüs (250 sayfa).

Orhan Koçak imgenin Halleri'nde, Mithat Şen'in yapıtlarının kırılğan bir dengenin ürünü olduğunu dillendirmişti. O'na göre daha çok, geçmişle yaşanmış bir alışverişin resmin içine taşındığını, orada tekrarlandığını düşündüren yapıtlardır Şen'in ürünleri. Bu yüzden kırılğan bir dengenin ürünüdür. Çünkü temsilcisi olduğu o iç dünyanın var edilmesine yardımcı olmasına bağlı olarak kurulabilen bir dengedir bu. Bu sebepten olsa gerek Koçak bir iletişim patlamasına karşı bir savunma biçimi olarak gördüğü suskunluk deneyimini de Şen'in resmindeki kendi sorusuyla boğuşan tavra atfeder.

Zeynep Sayın'ın, ele aldığı sorunların kavramsallaştırılmasına ilişkin hatırı sayılır bir zaman açığından soluklanan bir metin olarak gördüğü Mithat Şen ve Bedenyazısı (Sayın, 1999) da, görünür olanın açığa çıktığı sınırsız bir uzamda öykünme, temsil ve imge kavramlarına yüklediği farklılık biçimleriyle olduğu kadar, kendi içerisindeki özdeşliği açık ya da gizli bir şekilde öznenin farklı monadlara bölünen farkındalığında psikik bir özgüllüğe kavuşturan "ben" duygusunun öncelediği estetizmin açığa çıktığı bir metin olarak görülebilir. Bu bağlamda Sayın, Mithat Şen'in resmine eğilirken yalnızca Doğu'ya ve Batı'ya ve imgeye ilişkin iki ayrı metni birden içermeyi ve meta-phérein'i iki ayrı bağlamda birden açıklamayı değil, düzçizgiselliği ve telos'u kıran iki ayrı zamanı da zamanlararası bir yarıktaki konumlandırmanın olası olup olmadığını tartışmayı amaçlar. Bunun için de İslâmiyet'e ilişkin bir bağlamda imge kavramına yeniden yaklaşmak gerektiğine işaret eder. Zira O'na göre İslâmiyet'i meta-phorikos'un, yani imgenin, taşıyıcı işlevinden uzaklaştırmak ve sanat öncesi bir yerde yeniden konumlandırmak gerekmektedir.

Heidegger'in ontik-ontolojik farklılık olarak varlıkla varolanı birbirinden ayırttığı uzama<sup>1</sup> atıfta bulunarak, İslâmî uzamda; varlığın saltık ve radikal bir yabancılık halinde konumlandırıldığı anda onu pherein'iri taşıyıcı özelliği sayesinde görünmez idea'ların meta evreninden varolana taşıyarak görünür kılmak gibi bir çabanın İslami uzamda devreye girmediğini söylemektedir. Onun için Mithat Şen'in görsel metinlerindeki "beden imgesi" üzerinden özdeşliğin kendinden uzaklaştırılarak kendi üzerine

---

<sup>1</sup> Göçmenin iktidarının varolan üzerinden içerimlendiği bir "benlik" ve öznenin ontik farkındalığını bir beden imgeselliği içerisinde ele alan bir okuma için bkz. Bozkurt, 1999.

katlandığı bir metinle karşı karşıya kaldığımızı söyler. Bu çok katlılık ne kadar Mithat Şen'in resmine özgü bir farkındalık (awareness) durumu ise bir o kadar da üzerinde durduğu coğrafyanın uzamsal içkinliğine egemen olan bakış açısının simetrik görme biçiminin de ürünüdür. Dolayısıyla Mithat Şen'in resminde ortaya çıkan ve yazarın da bir anlamda bir hedef ve telos olarak açığa çıkartmak istediği şey aslında tamamen ele aldığı nesnenin imgeselliğine içkin olan bir anlam haritasıdır. Bu haritada mekânı yiten coğrafyaların ve gövdesinden kopan bedenlerin eril söyleminden başka bir şey bulamayız aslında. Ancak Sayın'ın bu görsel metinlerde temel izleğini sürdürdüğü şey bir anlamda "arzulananın belirlenemezliğini elinden alarak onu hak etmediği bir çerçevede belirlemiş" olmak gibi çelişkili bir duruma da yol açar.

Simgelerin ve eğretilmelerin bir temsil ilişkisi içinde bulunduğunu savlayan Sayın, imgeler ve eğretilmelerin; kurdukları bu benzeşim sayesinde kendileri dışına çıkarak, kendileri dışında bir şeyi temsil ettiğini ve böylece temsil ettiği bu dışsallık sayesinde varolduğunu düşünmektedir. Yalnız bu dışsallığı imgeler ve eğretilmeler için değil sözcüğün geniş anlamıyla imgelerin tümü için geçerli bir olgu olarak ele almak gerekir. Zira onun deyişiyle, kendi dışındaki şeyi imleyen bir dışsallık biçimidir imge. Yazarın, kurulan bir benzerlik ve temsil sayesinde varolabilen simgesel sanat gibi, varolan bir şeyin, bir mevcudiyetin (presence) yeniden üretimi olarak gördüğü temsil ise kendisiyle ilişkiye giren her imgenin kaçınılmaz olarak bir mevcudiyeti değil, artık ondan farklılaşmış olan başka bir şeyi dile getiren bir hakikat olarak açığa çıkar. Ancak kendi dolaylılıkları sayesinde dile gelmekten yoksun şeyleri dilselleştiren imge nosyonunu ise metophora karşılığı olarak kullanmaktadır.

Bilinmeyi görünür kılan imgenin dışsal temsili olmaksızın varlık kazanamayan nesnelere bu yüzden imgelerin kaçınılmaz bir temsil ve iktidar ilişkisinin oyununu sürdürmesine de aracılık eder. Kendi başlarına mevcudiyetlerini dile getiremeyen nesnelere dışsal olana ilişkin bir akışkanlık içerisinde çevrimlendiği müddetçe tek başlarına hiçbir mevcudiyet fikri taşıyamaz. Ancak dışsal olana yönelik bir hareketlenme sonrasında bir varlık ve özdeşlik formu kazanır. Zira imgeler bir yandan görüngüler dünyasından aşkınlığın uzamına çevrimledikleri öte yandan aşkınlığın uzamından görüngüler dünyasına taşıdıkları nesnelere benzer, onları temsil eder, onları görselleştirme ve dilselleştirme görevini üstlenirler.

Bu temel izleği takip eden Sayın, Mithat Şen'i "Üç Beden Serisi"nden hareketle imgelerin ezberinden ve temsilden rahatsızlık duyan ve onları temsilin açmazından kurtarmayı amaçlayan bir sanatçı olarak okur. Zira Sayın açısından, imgeler içine kilitlendikleri tekrardan ve temsilden kurtularak kendilerini özgürleştirmek, tutsaklıklarını aşmak zorundadırlar. Bu bağlamda öykünme ile (mimesis) dışında bir bağı olan imgenin sureti olduğu şeyi temsil etmekle ve bir yandan da öykündükleri nesneye varlık kazandırmasıyla zaten bu tutumu haklılaştırdığını görmektedir. Geleneksel felsefi kozmolojinin her şeyi benzeşim ilkesine göre tekrar eden yapısı; nesnesine dışsal olan bir imgeselliğin, nesnenin içselliklerini benzeşimle dile getirmekle yükümlü olduğu bir yokluk içerisinde imler. Dolayısıyla böyle bir öykünme dolayımında Mithat Şen'in resmi de, kendilerini değil, imledikleri şeyin aslını temsil etme iddiasında buldukları için onları bu açmazdan kurtarmak ister. Bu da en özlü haliyle Mithat Şen'in resminde imgelerin dışsallığının kırılmak istenmesiyle açığa çıkar.

Nesnelerin kendilerini temsil edemeyeceğini dillendiren Sayın çelişkili bir durum olarak gördüğü iktidarın, nesnelere elindeymiş gibi görünürken vücut bulmak için nesnelere yine de imgelere gereksinim duyduğu bu sorunsalın açmazından soluklanan görsel bir metin olarak görmektedir Mithat Şen'in resmini. Bu metin imgeleri bir yandan benzeşim ilkesinden kurtarmak isterken öte yandan

nesnelere kendi başına bırakmayı amaçlayan bir metindir. En nihayetinde de böylesi bir çaba imgenin kendisini 'temsil' ilişkisinden sıyırmak istemesiyle bir anlama kavuşmaktadır. Bu bağlamda da Mithat Şen'in beden imgeleri, özgöndergesel olmayı amaçlamalarına karşın, yine de kendi dışlarında bir şeye işaret etmesiyle biricik bir uzama oturur. Böylece, imgenin dışına çıkma çabası olarak tanımlanabilecek olan Şen'in resmi, özellikle beden imgesini, varlık ve yokluk ötesi bir uzamda nasıl yalnızca kendine işaret eden anlam ve imge-ötesi bir kendiliğindenliğe taşımaya çalıştığını göstermeye çalışmaktadır.

İmgelere tuzak kurmayı düşleyen Mithat Şen onları, varlıkbilimsel bir merci olmalarını engelleyen bir oyun alanına taşıyarak anlam fazlalıklarının yol açtığı semiotik şiddeti ve bu şiddetten kaynaklanan anlamsal öte-söylemleri yok etmeyi amaçlar. Bunu, yani imgelerin varlıkbilimsel bir merci olmalarını, onlara katmaya çalıştığı farklı bir zaman boyutu ile engeller. Dolayısıyla dilin sınırlarına olan bağımlılıklarından dolayı kendisini bu sınırlar içerisinde hep korunaklı hisseden benzeşim ilkesini, Mithat Şen garip bir şekilde tekinsizleştirir. Sayın'a göre, Şen bunu imgesine yeni içerikler ekleyerek ve benzeşim ilkesini kendi gövdesinden bile yoksun bırakarak ve gövdesizliğe öykünerek yapmaktadır. Kendinden başka bir şeyi imleyerek başkaları tarafından imlenmeye kapı aralayan ve bir anlamlandırmalar zinciri içinde yer alan bir imge olmaktan uzaklaşır böylelikle Mithat Şen'in beden imgesi; anlama yol açacak imgesel herhangi bir farklılıktan bile söz edemeyiz böylesi bir tavırdaki; ısrarla, ne kadar sarmallanırsa sarmallansın kendinden bile farklılık göstermekten kaçınır. Şen'in gövdesinden soyunmuş imge-atığı, ona farklılık sayesinde anlam yükleyebilecek herhangi bir dizgenin içinde yer almaz.

İşte bu yüzden Şen'in anlam dışı bıraktığı bu imgenin bir metafor bile olmadığını savlar. Zira Şen, bedeni hiçbir yere taşımamıştır ve bu imge de, ona ne toplumsal ne kültürel ne de biyolojik bir anlam fazlası katmamıştır. Ancak onu bir oyunun, kendi oyununun içine sokmasına karşın temelde yerinden bile kıpırdatmaz. Bedene dışsal bir özellik olmaktan kurtulan imge böylece bedenle beraber özdeşlik ve farklılık ötesi bir yere taşınmıştır. Şen'in, bedenini varlık ile yokluk, bütün ile parça arası gövdesiz bir yere oturduğunu söyler Sayın. Bundan kastı ise, ısrarla o alana öykünerek o ara-alanı tekrarlamasıdır Şen'in. Sayın'ın tüm bu söylediklerinden hareketle bu ara alan'ı İslami uzamda ele aldığımız zaman, ya da Deleuze ve Guattari'nin noolojik okumasına tabi tuttuğumuz zaman Antonin Artaud'un özgürleşimci çılgınlığından türeyen bir "organsız gövde" karşımıza çıkar. Her şeyden önce İslâmî uzamda böylesi bir ara-alan, ara-dünya (mundus imaginalis) S. Hüseyin Nasr'ın da değindiği gibi İslâmî sanat tarafından yaratılan mekân ile bu dünyevi hayatta insanın yaşadığı fiziksel mekân arasında bir süreksizliğin öngörüldüğü bir noktada imgelem dünyasına egemen olan aşkın boyutu yaşamak mümkün olmamaktadır.

Oysa, Zeynep Sayın'ın okumasında nesneyle imgesi arasındaki zaman-açığı ve imgenin aslına oranla ikincilliği bir yana, geçici olmaktan kurtulur imge; aslıyla kendi arasında açılan bir uzama yerleşir ve asla yerinden kıpırdamaz. Ne ki, Sayın, kendinden bile feragat etmiş bir imge-atığı olarak görmektedir Mithat Şen'in bedenini. Bir yönüyle de şimdiki zamanın eşiğinde varolabilen bir atıktır. Heidegger'in geworfenheit'i misali Şen'in bedeni kendinden bile soyarak bütün sınırların ötesinde ve arasında nesnesiz bir atığa dönüştürmek ve sureti olması gereken aslından ve kendinden bile feragat etmek istemesi, onun bu atığı yerleştirdiği zaman aralığından kaynaklanır. Dolayısıyla, sonsuza değin mevcudiyetle eklemlenme, asılla suret arası bir yerde kalacaktır Mithat Şen'in beden imgesi. Onun için aynı zamanda eski ve yitip bir duruma duyulan özlemin tekrarıdır bu. Dolayısıyla hazzın sonsuzluk isteğine ulaşmayı istemektedir Şen'in beden atıkları. Bunun için de sürekli olarak ebedi bir dengeyi

aramakta; kendilerini yok etmek, geldikleri anorganik maddeye geri dönmek istemektedirler. Bu anorganik geçmişe duyulan arzunun ve bedensel imge-atıklarının gereksiz kalma, yok olma isteğinin belirginleştiği Beden 3. Seri'de Sayın aynı zamanda yok olma isteğiyle yeniden başlama arası bir gerilimin sürekli tekrarından oluşan bir yarığa da dikkat çeker.

Tam da bu yüzden, Mithat Şen'in beden atıkları, büyün ayrışmışlıklarına karşın bir yandan zamanı sabit kılmayı ve zamanı durdurmaya amaçlarken, öte yandan zamanın geriye dönüşünün olmadığını bilincindedirler ve bu dönüşsüzlüğün oyununu zevkle gerçekleştirirler. Bu nedenle Şen'in bu iki farklı zamanın yanyanalığından oluşan tekrarı, dolayısıyla yaşama içgüdüünü, "evetlemesi" gerekir. Mithat Şen'in ebedi tekrarı; tekrar eden, aslından ve kendinden feragat etmiş bir imge atığının kendini kurucu ve düzenleyici bir ilkeye dönüştürerek, atığın yalnızca kendinden ve kendi açılıp kapanmalarından aldığı zevki sonsuza değin sürdürme isteğinden kaynaklanan sürekli bir başlangıcın 'evetlenme' ilkesidir.

Sonuçta Mithat Şen'in beden atığı da yitmişliğini yadsımakta; onu Nietzschevari bir biçimde evetleyerek kendini erotizmin sonsuz tekrarına taşımaktadır. Boşuna değildir aslından ayrışmış bu atığa Şen'in beden imgesi adını vermesi: sarmallanmaya ve katlanmaya, her seferinde baştan çıkmaya, ayrışmaya ve kırılarak yine de aynı sınırlar içinde kalmaya teşne ya da mahkûm bir tekrarın ürünüdür Şen'in bedeni. Bu beden imgesinin zamanda ve uzamda açtığı yarık özdeşlik ve farklılık ötesi olan bir ara- alandan kaynaklanan sürgünlük ve yabancılik psikozu içerisinde bulur kendisini. Onun için Sayın, unheimlich'm örgütlediği bir sürgünlük ve psikotik yabancılik halinin bir beden yazısı olarak gördüğü bedenin imgeselliğinde bedene ilişkin söylenen her sözün bedenin yerine geçerek onu bir söylemler bütünü olarak görür. Bu yüzden Sayın, modernist söylem kümesinin, bedeni egemen özne tarafından okunabilen bir şeye dönüştürerek anlambilimsel bir dizgenin içinde örgütler.

Mithat Şen'in zamanda açtığı 'sonlu' yarığın kendini aşma fırsatını tanımamış ve onu sonsuz bir determinizmle kendine kilitleyerek gerek içinde yer alma görüntüsünü yansıttığı modernizm sonrası söylemler bütününe, gerekse arzu yanılmasını sunduğu sonsuz hazza bir oyun oynamış olmasını kendi karabasanını evetlemek olarak gören Sayın, bu evetlemenin Şen'in içinde yer aldığı coğrafya ve bu farklı coğrafyanın düşünce geleneğiyle yakından ilintili olduğunu düşünür. Bu ilişkiyi açığa çıkaran Sayın, Mithat Şen'in ben ile öteki arasında bir fark tanımayan ve bu farkın ötesinde ve öncesinde bir yerden soluklanan içsel bir aşkınlığa fırsat vermeyen evetleme ilkesini gerek Batı gerekse Doğu felsefesi çerçevesinde tartışmaya ve bu karşıtlığın nasıl aşıldığını göstermeye çalışır. Zira bedene ve bedenin söylemlerine ilişkin bir bağlamda düşünüldüğü zaman Levinas'ın bedenin ve yüzün fenomenoloj isine vurgu yaptığı diyalojik bir sürecin göz önüne alınması da son derece önemlidir. Onun için Mithat Şen'in zamanda açtığı yarık ancak Anadolu gibi melez bir uzamda varlık bulabilecektir. Zaten Sayın da Mithat Şen ve Beden yazısı l'in dışında Şen'in beden imgesini gösteren gösterilen arası bir yarığa yerleştirebilmesinin olanaklılığını taşıyan coğrafi bir uzam olarak gördüğü Anadolu'nun bu melez ve şizoid özelliğini Defter dergisindeki diğer yazılarında da, aynı beden imgeselliği içerisinde ele almıştı. Bu yapıtında da Sayın, iki farklı bilginin yanyanalığından ayrı düşünemediği ve her ikisinin de yapıbozumundan soluklanan bir metin olarak gördüğü Şen'in görsel metinlerini Doğu'yla ve özellikle de Anadolu'ya ilişkin bir tasavvuf bilgisiyle ilişkilendirmeye çalışır.

Nasıl zamansal bir uzamın dışlanarak ele alındığı bir temsiliyet ve görme biçimi her şeyden önce kendisini yansılayan tekrarın indirgenemez diyalektiğini oluşturuyor ise Zeynep Sayın'ın bir temsiliyet biçimi olarak ele aldığı beden sorunsalı da temsilin dilde ve harekette yoğunlaşan imgeselliğini

parantez dışında tutmaz. Nasıl Merlau-Ponty'nin algısal fenomenolojisinde uzam içerisinde ve uzam sayesinde oluşan beden bir temsiliyet biçimi olarak varoluyorsa Sayın'ın Şen'in beden imgesini, Doğu ve Batı bağlamında ele aldığı sorunsal da eşzamanlılığın tekrarından doğan bir algı kaymasından ve alt-bilincin farklı monadlara bölünen akışkanlığından doğan bu dünyaya içkin, bir uzama sahiptir.

Dilin sınırlarının dünyanın sınırlarını belirlediği bir uzamda Zeynep Sayın da Mithat Şen'in görsel metinlerini bu sınırın uzamsal içkinliğinde okumakta, hem yapıbozum hem semiyoloji hem de algısal fenomenolojinin verilerinden ve farklı disiplinler yapılarından hareketle bu beden coğrafyasını çözümlenmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda Derridacı bir yapıbozumla, semiotik şiddetin bir suskunluğa dönüşerek imgelerin tahakkümüne direndiği noktada Barthesvari bir semiyolojik dizgeyle hareket edip Wittgenstein'in resim kuramından hiç de uzağa düşmeyen dilsel-metinsel bir çözümlenmedir Sayın'ın uğraşı. Bu anlamda da her yönüyle önemli bir ilk çalışmadır Türkçe'de.

Sayın'ın hiçbir zaman ikame ettiği bir isimlilikle örtüşemeyerek yeni bir arzu halinin sınırsal olanın ardında yatan ve imgesel bir tecavüz halinin sürekliliğini sağlayan varlığın görünmez yüzünü açığa çıkaran Sayın'ın izleğini sürdüğü "bedenyazısı", Noli me Tangere (Sayın, 2000) ile de hem Doğuya hem de Batıya ilişkin temel kırılma noktalarının kesiştiği bir uzamda, yine öykünme ve temsil biçimlerinin eşlik ettiği kültürel ve yazınsal bir bağlamda bu melez uzamlara ilişkin okumaların kesintisiz olarak devam ettiğini göstermektedir.

Zeynep Sayın, Batı diye nitelendirdiği uzamda sınırın ardında yatan şeye ulaşma arzusunun ve yine İslâmî Doğu olarak nitelendirdiği anlamlandırma dizgesinin sınırın ardında yatan şeyi nasıl anlamlandırdığını göstermeyi amaçladığı bu yapıtında ise söz konusu Doğu-Batı karşıtlığını yalnızca Batı diye nitelendirilen coğrafyadan ithal bir karşıtlık olarak, bütünsel bir çerçevede bir araya gelmesi asla mümkün olmayan farklı bilgi yığınlarını farklı bağlamsal sınırlar içinde eşitleyen bir ucu açıklık içerisinde seyreden metinsel bir yöndeşlik (convergence) ve farkındalık biçimi olarak ele almaktadır.

Gerek fragmanter yapıyla gerekse de yazınsallığın en uç sınırlarında ilerleyen içsel derinliğiyle Zeynep Sayın'ın metni, hepimizin çok uzak bir coğrafyadan yankısını duyduğumuz ama tanırsal bir ürkekliğin bizi ittiği çaresizliğin eşliğinde adlandıramadığımız titreşimlerin ve uçup giden dilselliğin görme biçimlerine abanarak çepeçevre muhayyilemizi saran "öteki" imgeselliğin metinsel düzlemde dile geldiği heyecan verici ve 'uçuk' bir çalışma olarak karşımızda duruyor. Birer okuyucu olarak, kendi kendisine dokunarak doyuma ulaşan bu metin karşısında yapacağımız tek şey var: Bu da duyumsal dilin tensel çekiciliğinin bedende biçimlenen ontik dili nasıl felce uğrattığını görmek olacaktır.

#### REFERANSLAR

Bozkurt, Ahmet (1999), Çözün Egemenliği, Hayalet Gemi, sayı: 53, s. 47-49.

Koçak, Othacı (1995), İmgenin Halleri: Mithat Şen'in Resmine Doğru Üç Deneme, İstanbul:Metis.

Sayın, Zeynep (1999), Mithat Şen ve Bedenyazısı I, İstanbul: Kaknüs. Sayın, Zeynep (2000), Noli in Tangere: Bedenyazısı II, İstanbul: Kaknüs.