

Virgöl

2000/04

Sayı no29

s.59-61

(Beden Serileri üzerine)

Yapıçözücü Bir Okuma

YALÇIN SADAK

Zeynep Sayın | *Mithat Şen ve Bedenyazısı*, Kaknüs Yayınları, 1999, 256s.

Zeynep Sayın, Mithat Şen ve Bedenyazısı adlı kitabında, Şen'in bilgisayar ortamında gerçekleştirdiği üç beden serisi üzerinden, beden sorunsalını Batı ve Doğu eksenlerinden kırarak biçimde kurgulamayı amaçlamış görünüyor. Görünüyor diyorum; çünkü kitap, yazarının niyetinden başka bir şeyi gerçekleştiriyor temelde. Batı ve Doğu evrenbilimleri içerisinde varlık/var olan ayırımının keştiği bir yarıma alanından, her iki geleneği tümüyle ayrışık birer alan olmalarının ötesinde yorumlamanın olanaklarını araştırıyor. Buna göre Batı varlıkbilimi, Aritotelesci/Hıristiyan çizgide var olanın koyutladığı sınırın ötesindeki görünmezi, yani varlığı metaforlar aracılığıyla görünür kılmayı öngörmüş ve imgeyi aslolanın kusursuzlaştırılmasıyla yükümlü kılmıştır. Tektir varlık ve kendisiyle özdeştir, dolayısıyla onun ifade edil-me olanakları benzeşim ilkesince belirlenmiştir. Bu ilke gereğince varlık var olanda temsil edilebilir ve varolanın çokluğu bütünlenip uyumlanabilir. İşte bu noktada okumasının yönünü Doğuya çeviriyor Sayın, ve Heidegger'in, Batı metafiziğini unutkanlıkla suçlamasına yol açan sorunun, varlıkla var olanın asla eşitlenemeyeceği bilgisinin İslam evrenbiliminde baştan evetlenmiş olduğunu saptıyor. Varlık varolanla eşitlenemez bu bağlamda ve bu nedenle "her türlü teşbihten münezzehtir." Dolayısıyla varlığın benzeşimle ifade edilmezliğine razı gelmiştir İslamî evrenbilim ve onun dışsallığını yüceltmeyi seçmiştir. Batı geleneği varlığı varolan üzerinden çevrimlemeye varırken, İslamî kelam geleneği varlığın aşkınlığını, mutlaklığını, var olanın geçişken olmayan ifadesi üzerinden imlemeye varmıştır.

Sorun bu biçimde konulduğunda Batı ve Doğu evrenbilimleri gerçekten de ayrı-şık birer alan olarak görünürler. Ne ki Sayın'a göre bu ayrışmanın keşşerek kırıldığı başka bir alan var. Batıda, genelde XVI-II. yüzyıldan, özelde Kant'tan başlayarak Heidegger'de durulan bir çizgide metafor, varlığın kusursuzlaştırılmasına değil, yokluğuna açılan bir olanak olarak yorumlanır. Bu demektir ki, temsil eden, temsil ettiğini bir yoksunluk olarak belirleyebilmektedir ancak ve bu yolla da, varlığı ikame etmeye aday bir iktidar aracı olarak iş görmektedir. İslamî kelam geleneği içindeyse benzer bir kırılma tasavvuf aracılığıyla işlerlik kazanır ve içkinleştirme yoluyla varlık ile var olan arasında geçişgen bir

uzam açılır. İşte Batı ve Doğu evrenbilimleri tam bu noktada kesişerek, içkinleştirmenin ve çevrimlemenin olanaksız görüldüğü bir yarıma alanında "çifte katlanarak" kendi kendilerini tekrarlamaya mahkûm olurlar. Bu açıdan bakıldığında, Batının ve Doğunun mutlak biçimde ayrılmış birer alan olmadıkları açıkça anlaşılır. Doğu Batıdır bir yanıyla, Batı da Doğu (Derrida'nın Joyce'tan referansla "yahudigrek/grekyahudi" deyişi gibi) ve doğurgan kökenin hangisi olduğu belirlenemez. Köken ısrarıysa travmatik bir kopuşa varır ancak. Freudiyen anlamının tersine, nesnesinin yokluğuna açılır travma burada ve kökenin o bildik ikame olanağını açığa alır. Böylece her iki evrenbilim de kendini çifte katlayarak tekrarlamak zorunda kalır ve anlamlandırma açısından, bu katlanmadan doğan yarılmayı tek olanak olarak koyutlar. Aynı zamanda tüm modernist karşıtlıkların dönüştürülmesine de kapı aralayan bu kurguyu olanaklı kılan yapıçözümdür kuşkusuz, bu bağlamda Sayın özgün bir okuma biçimi öneriyor değil, yapıçözücü okumaya özgül bir alan eklemiş oluyor. Ne ki çabası salt bu kadarla değeri lenmiyor, özel bir misyon da üstleniyor kanımca. Doğu/Batı karşıtlığının bitmez ikamesinde kimlik buhranları icat edip duran bizler için yeni bir konumlanmanın zeminini yokluyor. Her türden kimlik dayatımının doğal değil kurgusal (dolayısıyla politik) bir gerçeklikten kaynaklandığı gerçeğiyle yüzleştiriyor bizi. Kimliksizlik, kendini sürekli tekrarlayarak evetleyen bir haz ve dehşet ilkesinin ürünüdür bu bağlamda, arkenin terkinden doğan travmatik bir özgürleşmenin esinidir.

Bu koyutlamanın nasıl dolayımlandırıldığına gelince, Sayın önce Batı evrenbilimi içerisinde yaklaşılıyor Şen'in görsel metinlerine ve orada çifte bir amacın işler kılındığına dikkat çekiyor. Ona göre Şen, "bir yandan imgeleri dışsal bir çevrimleme hareketinden kurtarma derindeyken, öte yandan gerek nesnenin gerekse imgenin kendisini temsil ilişkilerinden sıyırmak ister." Bunu gerçekleştirmek için de, önce bütünlüğünden koparılmış beden imgelerini ("beden atıkları" diyor yazar) gövdeden, kültürel, psikik vb. izlerden arındırarak temsil etme yükümlülüğünden kurtarır, sonra da onları sürekli bir "Gitti/Burada" oyunu içinde kendilerini tekrarlamaya mahkûm eder. İlkesiye şu:

...süresizlik ve hazzın sonsuzluk isteği, arzunun kendinden uzaklaşarak kendine geri dönmesine bağlıdır ki, hiçbir zaman aynı şey değildir geri dönen; tekrar, her seferinde yeni bir başlangıçtır.

Böylece beden atıkları hem kendilikleri hem ötekiyle ilişkileri bazında sürekli çözülen bir yapıda konumlanarak, zamanda bir yarık açarlar. Hem çevrimlediğini yokluk olarak geçici bir süre barındırır, hem onu kendi başına bırakırlar. Hazzın ve karabasanın buyruğunda bir oyundur bu, ne geçmiş bilir ne gelecek. Doğu evrenbilimi içerisinde bakıldığında tekrar oyunu ilk elde arkenin mutlaklığını evetler görünür, ne ki yanıltıcıdır bu; çünkü, beden atıkları tek başlarına ya da birleştikleri anlarda hiçbir aşkınlığa meydan vermezler. Asılla suret arası bir yerde, sürekli bitişip kopmanın bilgisini varolmanın koşulu olarak belirlerler. Kendilerini aşarak Bir'e varmanın varlıkla bütünleşmenin mutluluğu ve gönenciyile" donanmış değil onlar. Her tüme varışta ayrılmakla, kesintili bir sürekliliği sahiplenir ve böylece İslam evrenbiliminin kurucu ilkesini tuzağa düşürürler. "Asla Ebedî Olan'ın, sanki zaman yokmuş gibi yansıyarak insanı zamanın ötesinde bir zamana taşıyan bir aralık değildir Mithat Şen'in ebedi Şimdisi; dolayısıyla onun İslam evrenbilimini çifte katlaması, Gitti ve Burada arasında gidip gelen" bir dehşetin ürünüdür; "geçmişin sürgününden" soluklanır, "kendini hiçbir yere ve hiçbir geleceğe" taşımaz. Ne tarihseldir ne kesintisiz anlamda ebedî. Gitti/Burada oyunu sanallığın ve İslam evrenbiliminin içinden, sonsuzluğu ve sürekliliği bu biçimde kırar.

Görsel bir metni okumanın yazılı bir metni okumaya göre daha riskli olduğunu sanıyorum. Yazı kavramıyla ilgilidir, dolayısıyla dayanaksızlığını saklama konusunda görsel metne göre daha şanslıdır. Görsel okumanın matrisi gözde kurulur, bu bağlamda çıkarımların metinde ne oranda karşılanmış olduğunu tartmanın (okumanın meşruiyeti diyorum buna) fizikî bir mevcudiyeti var. Bu açıdan Sayın'ın dolaylılaması Şen'in metninin yapısına yöneldiğinde meşruiyet kazanıyor da, imgesine yöneldiği yerde bahane konumuna düşüyor ne yazık ki. Kitabının gayri meşru hileleri (Derrida'cı anlamında hile) diyeceğim bu sapmaları sıralamadan, onların bir ilk okumanın ürünü olduklarını (tartışma hakkımı saklı tutarak) belirtmem gerek.

1- Kitabında imgeyi metaforla eş anlamda kullanıyor Sayın ve ister yokluğuna göndersin ister varlığına, imgeyi her koşulda dış bir mevcudiyetin çevrimiyle yükümlü kılıyor. Böylelikle üç olguyu birden bastırmış oluyor kanımca. Birinci olarak Türkçe düşünüp ifade etmenin différence'ını, ikinci olarak imgenin modernist serüveninin katettiği ayrıksı boyutları, üçüncüsü de Şen'in yapıtının sahici değerini. Bilindiği gibi, metaforun karşılığı eğretilemedir Türkçe'de, mevcudiyetler arası yer değişik tokuşunu tanımlar, oysa imgenin tanımında bundan fazlası içerilmiştir. Tümüyle hayalî olanı, gerçekte karşılığı olmayana da kapsar imge... (Gerçekte karşılığı olmayan ille de aşkın olmak zorunda değil kuşkusuz.) Kanımca bu tanım, kimi Batı dillerine kıyasla avantaj sağlıyor dilimize; çünkü, imgenin dış bir mevcudiyetten, ne varlık ne yokluk anlamında çıkış alan türleri de var modern sanatta. Fütürist, Dadacı, Soyut, Konstrüktivist, Minimalist (nominal değerler olarak kullanıyorum bu adları) imge genelde özgöndergeseldir örneğin. Sürrealizmdeyse handiyse çözümezdir durum. Herhangi bir duysal ya da zihinsel hayal değil Sürreal imge, metonimiye, metafora da indirgenemez. Daha da somudaştırırsak, Hans Arp'm, Miro'nun tanımsız formları, M. Ernst'in içine girilmez kolajları, ne tür mevcudiyetlerin çevrimine indirgenebilir, hangi aşkınlığı (Tanrı, Varlık, Hiçlik vb.) imleyebilirler acaba? Yanlış anlaşılmasın, temsili alımlamayı kışkırtmaz değil o tür imgeler, kışkırtmak onların baştan çıkarıcı vaadidir, ne ki vaaderine asla sadık kalmazlar. (Bence dışgöndergesel ya da özgöndergesel, her türden imge algıyla idrak arasmada, çevrimler ve yoksar; çevrimlediği ele geldikçe kaçan Proteus gibidir ve bu bağlamda klasik imgeyle modern imge arasındaki fark önceliklerin yer değiştirmesinden ibarettir. Özgöndergesel imge, dışgöndergesel olanın içten dışa sökülmiş halidir.) Gerçi imgenin bu yönüne de değiniyor Sayın, ama modernliğin hayli aşındırdığı bir olgu olarak değil, Şen'in imgelerinin ayrıksılığı olarak. İmgenin tarihi bir yana kısacası, Şen'in imgeleri bir yana. Şen'in yapıtının değerinin bastırılmasından kastım da bu işte; öyle ya, hangi sanatçı sahiplenmeyi göze alabilir böylesine iddialı bir konumu?

2- Sayın'ın, Şen'in imgeleri için kullandığı "beden atıkları" deyimini bir türlü kavrayamadım doğrusu. (Varlıkbilimsel açıdan bakıldığında, varlığı kaçırarak kendini atık olarak geride bıraktıktan sonra tek bir imge olabilir mi?) Bu bağlamda Şen'in imgelerini yapıçözüm yoluyla ürettiğini varsaymasınysa kitabının en vahim talihsizliği olarak algıladım. Yapıçözüm imge üretmez. Yapıçözümüne maruz kaldığı yerde kavramlara yarılarak yok olur imge, geride kalıntı bırakmaz. Diyeceğim, imgenin yapıçözümü sonuçta imgenin betimine teslim olmak zorundadır (mitin çözümünün mite teslim olması gibi); çünkü, imge kendi yapısını bizatihi çözer durur, yani her koşulda kendine yeterlidir. (Bir uzuv imgesi örneğin beden atığı değil, uzuv imgesidir.) Şen'in imgeleri de kendilerine yeterlidir ve her imge gibi hem çekip Giderler, hem Burada'dırlar. Sayın'ın onlarda ayrıksı gördüğü genel olarak imgeye özgüdür kısacası. Onları yerleşmiş gördüğü zaman- sal yarı; ebedî şimdi de her tür imgenin zamanıdır; değil mi ki, şimdisi sonsuza kadar kayıptır imgenin, bu yüzden şimdi'de var olma hakkını sonsuzca kazanır, imgenin kendilik travması diyorum buna. Bu travmayı belli bir dışsallığa bağlamak (mevcudiyet ya da yokluk olarak) imgenin kayıp şimdisinin yerine nen-anıyı oturtmaktır olsa olsa.

3- Sayın'ın, imgeye genel olanı Şen'in imgelerine özel kılmak için, imgeyi bunca indirgemesine ve onu yapıçözümle üretilir görmesine, Şen'in görsel metinlerinin ger-çekten de beden sorunsalıyla ilişkili olduğunu sanması neden olmuştur kanımca. Bu yüzden bir metafora, bir göstergeye yaslanıp imgeyi öne sürmek zorunda kalıyor. (Yeri gelmişken, imgeyle gösterge arasındaki farkları sıralarken önemli bir noktayı atlıyor Sayın: Gösteren, bir göstergeler zincirinde gösterilen konumuna düşebilir; ne ki, imge asla imlenen konumuna çekilemez.) Oysa kendisi de teslim ediyor sık sık, Şen'in imgelerinin gövdeden, tenden, kültürel, psişik, biyolojik her tür kodlamadan arınmış olduklarını. Dahası, "Derrida'nın eklemlemeler bağlamında sözünü ettiği bir izden bile" yoksun olduklarını da vurguluyor. Bu durumda nasıl gönderir bedene, nasıl sorunsallaştırır bedeni o formlar. Salt biçimsel düzeyde kimi uzuvları, beden durumlarını çağrıştırıyor olmalarına bakarak onları beden ifadesi saymak, diyelim Arp'ın andığım imgelerini, yaprakla ya da benzeri şeylerle ilişkilendirmek kadar keyfi kaçmaz mı? Görsel imge somut bir nesneden çıkış almış olabilir, ama bu kadarı onu nesnesinin ifadesiyle yükümlü kılmaya yetmez. Böyle bir yükümlülük için nesnesini şu ya da bu oranda dönüştürerek içermiş olması gerek. Kaldı ki, kültürel, psişik v.b. kodlardan arındığı yerde beden, herhangi bir var olana indirgenmiş demektir, ancak varlık- bilimin konusu olabilir. Nitekim, Şen'in serilerini okurken ister istemez, varlık/varolan sorunsalına yaslanıyor Sayın, beden sorunsalınıysa bu kurgu üzerine nakışlamak zorunda kalıyor. Beden sorunsalı o adsız imgelerin üzerine oturmuyor açıkçası, parazit bir konumda seyrediyor. Bu bağlamda serilerin adı da dayanak alınamaz kuşkusuz, alınmışsa, sanatçısının vehmettiği artık bir anlamlandırma ögesine teslim olunmuş demektir.

4- Görsel metin zamanda değil mekân-da eyler, kimliğini de boşlukla ilk temas ettiği sınırdan kurar. Şen'in söz konusu serileri içinde yalnızca "Beden 2. Seri"yi inceleme fırsatım oldu, diğerleri hakkında bir yargıda bulunmam için kitaptaki bulanık resimler yeterli değil. Bu bakımdan yalnızca "Beden 2. Seri"yle sınırlı kalması koşuluyla diyeceğim ki, Gitti/Burada oyununu oynayan "beden atıkları" değil, tetris formlarıdır. Çünkü o formlardır mekânda temel olan, dolayısıyla üzerlerine yamanmış imgeler olmadan da oyunu sürdürürler. Başka deyişle, Sayın'ın "atıkları", Gitti/Burada oyununu tetris formları üzerinden yansılarlar ancak.

Yukarıda da belirtmiş olmalıyım, bu zaaflarından ötürü hiçbir değer kaybına uğramıyor Sayın'ın kitabı. Gereksiz yüklerle ağırlaşıyor yalnızca, bu da okunmasını biraz güçleştiriyor. Evet, Şen'in imgelerinin bedenle ilişkili olarak okunmasının zorunlu bir dayanağı yok ama o imgelerin aralarındaki ilişki örgüsü, Gitti/Burada oyunu için (varlık/varolan bağlamında) tatminkâr bir temeldir. Bu da Sayın'ın çabasını aklamaya yetiyor. Dahası çabasını kıvrımlayan sürprizlerin zenginliği neredeyse baş döndürüyor. (Serilerin sıradüzenini hurufilikle açıkladığı ya da Gitti/Burada oyununu negatif bir zikirle ilişkilendirdiği yerlerde sözgelimi.) Sorunsalının vaat ettiklerineyse yukarıda değindim. Bağlar-sam, Mithat Şen ve Bedenyazısı'nda Sayın, hem yapıçözücü okumayı yetkin biçimde örneklemele, hem Doğu/Batı sorunsalına yeni bir bakış aralamakla çifte bir başarı kaydediyor. Tartışma açması kaçınılmaz. ♦

