

## MEVCUT VAROLUŞTAN ALTERNATİF VAROLUŞA DÖNÜŞÜM SÜRECİNDE PORTMODERN ÖZNE: İMGE BİLİNCİ

İmran Gür\*



**Özet:** İmge, postmodern öznenin 'görüntü' kavramı üzerine kurulmuş zihinsel alan deneyimi içindeki bilincinin kurgusal yapısıyla özdeşleşen bilme yöntemi ve bilincidir. Teknolojik süreçler aracılığıyla mekânsal algı dönüşümünün sonucu olarak ortaya çıkan, zaman ve mekân üstü bir varlık alanı ve melez bir yapı konumunda tanımlanan postmodern öznenin bilinci, sosyal alt yapısını akışkanlık ve belirsizlik kavramları üzerine kurulmuş küreselleşmeden; bireysel alanını ötekiyle tanımlanan bir kurulmuş ve kurulmakta olan yapı olarak ötekini içselleştirmekten; deneyimini mekânsal varlık alanındaki somut varlığının sıkışması ve yokluğundan alan, imgeleşme sürecinde biçimlenen bir bilme biçimidir. Bu bilme biçimi, oluşumu öznel alanın ötekiyle iletişimiyle tanımlandığı, belirsiz, akışkan ve edilgen bir yapı göstermektedir. Öznenin merkezsizliği üzerine kurulan ve merkezsizlikle biçimlenen süreç, özel bilinç duvarının merkez dışı konumları bilinci yapılandırmasında, özneliğin ötekileşmesi ve özgünlüğün kopyalaşmasına zemin hazırlayan durum postmodern öznenin hakikatle, gerçek ve kendisiyle ilişkisini 'görüntü'ye indirgemektedir. İmge, kopyanın asıyla, gerçeğin kurulmuş olanla, hakikatinse kurulmuş bilincin verileriyle yaratıldığı biyotik bir dönüşüm basamağını ifade eden öznenin bilincine karşılık gelmektedir. Bu dönüşüm, varlığın mevcut durumunu değiştirmeye yönelik alternatif bir varlık alanı inşasının birbirini tamamlayan parçaları ve imgesel bilinç de alternatif varlık alanının bilme biçimini ifade eder mahiyettedir.

**Anahtar Kelimeler:** İmge bilinci, alternatif varoluş, postmodern özne, estetizm, üçüncü merkez.

### THE POSTMODERN SUBJECT IN THE PROCESS OF TRANSFORMATION FROM THE CURRENT EXISTENCE TO THE ALTERNATIVE EXISTENCE: IMAGE CONSCIOUSNESS

**Abstract:** Image is the knowing method and consciousness of the postmodern subject that identifies with the fictional structure of the consciousness in the mental area experience founded on the notion of "image". The consciousness of the postmodern subject that emerges as a result of the spatial perception transformation through technologic processes and that is described in the position of timelessness and super-spatial existence area and hybrid structure is a method of knowing that shapes up in the process of imaging, that takes its social substructure from globalization founded on the notions of mobility and ambiguity, its individual area from internalizing the other as a founded structure and a structure to be founded defined with the other, its experience from the compression and the absence of the concrete entity that

\* Yrd. Doç., Dr. Namık Kemal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

is on the spatial existence area. This method of knowing is in an indefinite, mobile and passive structure and its creation is defined with the communication of the subjective area with the other. The process that is based on the non-centrality of the subject and that is formed with non-centrality and the situation that paves the way for the subjective consciousness wall to structure the consciousness to out of center positions, to marginalize the subjectivity and to copy the distinctness, degrades the relation of the postmodern subject with reality, truth and itself to "image". The image corresponds to the consciousness of the subject expressing a step of bionic transformation where the copy is created with the original, the truth is created with the constituted one and the reality is created with the data of the constituted consciousness. This transformation is in a character expressing the parts completing each other in the construction of an alternative existence area in order to change the current situation of the entity, and the fictional consciousness is in a character expressing the knowing method of the alternative entity area.

**Keywords:** Image consciousness, alternative existence, postmodern subject, aestheticism, the third central.

### ALTERNATİF VAROLUŞ OLARAK İMGENİN MEVCUTLA İLİŞKİSİ

En geniş anlamıyla yaratma, düşünme ve bilme etkinliği (Velioğlu: 2000) biçiminde tanımlayabileceğimiz imge, Türkçede "im" kökünden iz, işaret anlamı karşılığında üretilmiş bir sözcüktür. İz, işaret ise soyut ya da somut bir varlığın varlığını belli etmesi, kendisini gösterme biçiminin karşılığı olarak tanımlanmıştır. Buna göre, imge bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şeydir (TDK: 2006). Ayrıca imge dış dünyadan duyu organlarıyla algılanan nesneyi zihinde tanımlama ya da onun zihindeki karşılığı olarak duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası (TDK: 2006) biçiminde tanımlanmaktadır. İmgenin duyu organlarıyla ve nesneyle ilişkilendirilen tanımlarında yansıtma kuramının varlığı hissedilmektedir. Diğer taraftan gerçekliğin zihnî süreçlerle yeniden kurulmuş biçimi, yeni bir şeyin temsili (Keser: 2005) şeklindeki tanımlamalarında ise imge yaratıcılık karşılığında kullanılmakta, nesnel dünyanın öznel bir tasarımı (L'Abbe-Domecq: 1925) kişilerde veya bazen gruplarda, özgünlüğüyle, geçerlilik ve yararlılığıyla seçkinleşen yeni bir şeyi varlığa getirme yeteneği (Cevizli: 2002) biçiminde tanımlanmaktadır. İki yaklaşımın ortak noktası ise imgenin öznellik ve özgünlükle ilgili bir kavram olmasıdır. Öznellik bilme, düşünme ve yaratma etkinliğinin bireyselliğini, kişiye özgünlüğünü, özgünlük ise kişiye özgü sürecin onu diğer tüm öznelliklerden daha etkin ya da üstün biçimde ortaya koyma sürecini ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle imge kişinin kendisine özgü olanla ortak olandan farklılaşması, alanının tamamını kapsayan fakat vurgusu ortak alandan ayrılma, kendi özgün tarafını ortaya koyma üzerinde yoğunlaşan bir bilinç etkinliği olmaktadır.

Mitchell, benzerlik, taklit ve andırma esasına göre tanımladığı imgeyi farklı bilgi alanlarına karşılık gelecek şekilde sınıflandırmıştır. Buna göre zihinsel algılamalarla ilgili rüya, anılar, düşsel fikirler gibi imgeleri psikoloji ve epistemolojiyle; resim, heykel ve tasarım alanındaki imgeleri grafiksel imge olarak adlandırarak sanat tarihiyle; duyu bilgileri ile algılanan algısal imgeleri psikoloji, nöroloji ve fizyolojiyle; aynalar ve projeksiyon görüntülerinden oluşan op-

tik imgeleri fizikle ilişkilendirmiştir. Mitchell, eğretileme, tasvir gibi yöntemlerle zihinde yaratılan imgeleri sözlü imgeleme olarak adlandırmış, edebiyatın alanına dâhil etmiştir (Mitchell, 1986: 7). Mitchell'in imge tanımı ve sınıflamasında sözselsel imgelemeyi "zihinde yaratılan imge" olarak tanımlaması ve onu diğer alanların imgeleminden ayırmasıyla edebiyat, bir bilgi alanı olarak Mitchell'in sınıflamasında yer bulan diğer bilgi alanlarının verilerini kendisine dış gerçek konumunda zihinsel gerçeklik için malzeme olarak seçen bir üst bilgi alanı olmaktadır. Bu noktada Berger'in "Gören kimdir?" sorusu önem kazanmaktadır. Berger, algılamada bakan ve görenin göz ve beyin değil, görsel algı deneyiminin kendisi olduğunu belirtmektedir. Görme, görsel algı deneyimlerine bir biçim, bir düzen ve anlam yükleme girişimidir. Bunu zihinsel yorumlama süreci takip etmektedir. Yani görmede soyut imgeler zihinsel süreçte algılanmakta, algılanan imgeler bilinçli bir şekilde yorumlanarak anlamlandırılmaktadır (Berger, 1990: 17). Berger'in görme etkinliği Mitchell'de zihinde sözle yaratılan imge alanı konumunda bulunan edebî imgeyi, söz konusu diğer varlık alanlarının görsel algı deneyimlerini bilinçli bir şekilde yorumlama, ona düzen ve anlam vermenin en üst sınırına yerleştirmektedir. Çünkü diğer imge alanları bilinçli bir yaratma etkinliği olan edebiyatın, sözselsel imgenin malzemesi konumundadır. Burada imgeyle ilgili vurgulayacağımız temel mesele bir iletişim olan imgenin gerçekle ilişkisinde zihinsel imgelemenin yorumu, üst okuması konumunda bulunması nedeniyle 'görüntü'ye temel teşkil eden dış gerçeğin kendisini değil, zihinsel süreçler içerisinde kazandığı anlamı yani imgeleri kendisi için imgeleşme basamağı olarak kullanmasıdır. Bu nedenle sözselsel imge bir zihinsel sürecin kendisini çözümlemesi, bilincin kendi kendisini izlemesi, bilmesi ve yorumlaması etkinliği konumunda bulunmaktadır.

İmgenin Batı dillerindeki bild/image sözcüğü karşılığında kullanılmasıyla bu sözcüklerin anlam dairesi içinde bulunan 'görüntü' kavramıyla ilişkilendirilmesi 'im' sözcüğüne görüntüyle ilgili bir anlam yüklenmesine neden olmuş gibi görünmektedir. Çünkü iz, işaret karşılığındaki 'im' sözcüğünün görsellik ile ilişkisi özsel olmaktan çok niceliksel bir ilişkidir. Ecevit, imgeyi, işaret karşılığında sözcüklerle oluşturulmuş resim ifadesiyle tanımlamakta, imgeye edebiyata resimden geçen, görsellik ile ilgili bir kavram olarak yaklaşmaktadır:

"Türkçe'de imge im sözcüğünden türetilmiştir. İm ise görsellik içerir, işaret demektir. Gerçekten de imge sözcüklerle oluşturulmuş bir resimdir; malzemesi sözcük olmayan, bu nedenle de anlamı/gerçeği sözel düzlemde bire bir aktarması olası olmayan, daha çok duyguya/sezgiye/imgeleme seslenen bir başka sanat dalından, resimden ödünç alınmıştır. (...) tek bir sözel anlama bağımlı olmayan çizimin/resmin anlatım gücünü yüceleştirir Leonardo burada." (Ecevit, 2002: 49).

Ecevit'in imgeyi; "farklı gerçeklik kategorilerinde yaşar; bir ayağı soyutta, bir ayağı somutta durur; bir yanıyla reel gerçeğin parçasıyken öteki yanıyla kurmaca dünyası"

nun malıdır. Amacı bu farklı düzlemleri birbirine yaklaştırmak, birbirinin içinde eritmek, onlardan yeni bir dünya yaratmaktır.” (Ecevit, 2002: 51) biçimindeki tanımlamasında aynı temel tutumun varlığı hissedilmektedir. Diğer taraftan modernist romanla ilgili “daha önce hiç varolmamış bir gerçekliktir bu; dış dünyanın anlamsal bağlarından yalıtılmış, kendi doğa yasaları olan yeni bir gerçeklik” değerlendirmesi de aynı bakış açısının ifadesi olmaktadır. İmge, bu konumuyla dış dünyadan alınmış görüntü / gerçek parçacıklarıyla oluşmuş özgür / özgün / özgül bir yeni gerçeklik düzlemi oluşturmak için bir araya gelen unsurlar karşılığında kullanılmaktadır. Oysa imge ister dış dünyadan alınmış -daha önce bilinen- ister yaratılmış yeni bir gerçeğin karşılığı olsun anlamın yaratmayla, zihinle ilişkisinden doğmakta, sözün canlı dokusu içinde yaşam kazanmaktadır. Bu nedenle imge sözün yaratılmış, canlı doğasıyla yalnızca edebiyata özgü bir varlık alanını karşılamakta, malzemesi dil olan, anlamın yaratılması, oluşması ve devamlılığındaki canlı süreci karşılayan bir kavram olmaktadır. Dolayısıyla donmuş bir anlamın görüntüsü yani gözle ilgili bir sonluluk ve sınırlılık olan ya da anlamının göz üzerine kurulduğu plastik sanatların resim ve heykelin imgenin söz konusu süreçlerine aykırı doğası nedeniyle bu alanlardaki yaratma etkinliğini edebiyattaki imgeyle aynı kategoride değerlendirmek mümkün olmamaktadır. Bu unsurlar, sözel imge sürecinde ancak işlevsel bir anlam parçacığı hükmünde bulunmaktadır. Fakat anlam parçacığı da donmuş değildir.

İmgenin gözle ve görüntüyle bu tarz ilişkilendirmesi postmoderndeki ‘görüntü’yle imgeyi yan yana getiren sürecin de nedeni gibi görünmektedir. Bu anlamda imgenin temsil ettiği şeyle somut arasındaki ilişki de netleşmektedir. Somut hemen daima beş duyu organıyla, duyularla ilgili, gerçeğin duyularla ilişkilendirildiği bir durumun karşılığı olarak kullanılmış; soyut ise öznel ve bu nedenle somutlanması, duyularla algılanması gerekli olan bir kavram olarak nitelendirilmiştir. Oysa kendisi bir süreç olan anlamlandırma; doğma, ilerleme, sonuçlanma gibi hareketli ve işareti öznenin kendi anlam dünyasında temellenen başka bir sürecin, bir iletişim sürecinin karşılığıdır. İmge kendisine bir görme biçimi olarak bir bilinç durumunu seçmekte, bu bilinç durumu ise duyularla algılanan evreni temsil figürü olarak kullanmakta ya da sürece dâhil etmektedir. Dolayısıyla imgenin gözü, duyusal gözle sınırlanamayan bir bilinç durumunun algısına karşılık gelmektedir. Bu konumda yaratılan, ortaya konulan gerçek, dış gerçeğin yeniden sunumu değil; aksine bilincin kendine özgü gerçeğini ortaya koyduğunda ötekinin, ortak ya da nesnel gerçeğin, onu ifade etmede duyularla algılanan evreni kullanmasından kaynaklanan bir iletişimsizlik durumu olmaktadır. Bu, bilincin kendi gerçekliğini algılamada dış dünyayı tek ayna kabul etmesinden kaynaklanan ve temelinde yansıtma kuramı bulunan Apollonist (biçimci, görsel) tutumdur. (Estin-Laporte, 2005: 104). Sanatta Apollonculuk, biçimdeki (form)

ahenge verilen yüksek değeri temsil etmektedir. Apolloncu sanat görüşünde oluş ve değişme anlaşılabilir ve gerçek dışıdır. Oluş ve değişimdeki çöküşe karşı çıkılmalıdır. Apolloncu sanatlar göze hitap eden mimarlık, heykeltıraşlık ve resim gibi diğer sanatlarla göre daha eski olan görsel sanatları temel almaktadırlar (Cevizci, 1999: 66). Burada biçim, sürecin donmuş, değişmeyen kalıbını işaret etmektedir. İmgeleşme açısından değerlendirdiğimizde oluşun sürekli ve dinamik yapısına karşılık gelen anlamlandırmada anlamın bir noktada kendisini en mükemmel formda ortaya koyduğu, değişmediği, gelişmediği donmuş konumunu ifade etmektedir. Anlam ya da varlık karşısında Apollonist tutumda insanın katılımcı değil, izleyici olduğu yani süreci canlı bir yaşantı olarak algılamadığı görülmektedir. Nietzsche’de de Apollon aynı özelliğiyle yorumlanmıştır. Ona göre Apollonist tutum yalnızca görüntülerle ilgilenen izleyici tutumdur (Nietzsche, 2005: 38). Bu durum, imgenin görüntü karşılığında kullanılan donmuşluğuyla aynı şeyi ifade etmektedir. Oysa kendisi bir süreç olan imgeleşme, sözcüklerin yaşayan doğasıyla canlı ve sürekli bir devingenlik içinde biçimi yıkmaktadır. Bu nedenle müzik ve aynı şekilde edebiyat Apolloncu sanatın karşısında bulunan Dionysosla ilişkilendirilmiştir. Kişi Dionysosçu bakış açısında, kendi varoluşunun yalnız bireysel deneyimleri ile sınırlı olmadığını fark etmekte; Dionysosçu öz, sonsuz olduğu için, bu özle temas eden kişi hayat ve umut için yeni bir kaynak keşfetmektedir. Burada oluş; sürekli, karmaşık ve kişinin izleyici değil, yaşayan olarak bulunduğu sürece karşılık gelmektedir (Cevizci, 1999: 626). Dionysos’a anlamın donmuşluğu açısından bakacak olursak ona, biçim yıkıcı, put kırıcı dememiz mümkündür. Sözel imgeyi görsel imge denilen şeyden ayıran da bu nokta olmaktadır. Sözel imgelem açısından görüntü, anlamın bir noktası; oluşta bir anlık parça konumundayken görüntüde anlam donup kalmakta, oluşu kavrayamamaktadır. Bu nedenle imge aynanın dış dünya yani gözün donmuşluğunu ifade eden görüntü anlamıyla zihinsel yaratmanın üst noktasında bulunan zihinsel etkinliğin bütününe kapsamaz. İmgenin bu tür kapsayıcılığı yalnız söze, kelama özgü bir yaratmada söz konusudur. Çünkü anlamlandırma eylemi hareketli bir iletişim sürecidir (Günay, 2003: 12). İmgeleşmede somut ve soyutun anlamı değişmiştir. Somut ya da nesnel olan imgeleşme, zihinsel sürecin deneyiminde, kendisini yaşamsal karşılık olarak ortaya koyan durumun adıdır. Durumsa gözle ilgili bir görüntü, “bir sözcüklerle oluşturulmuş resim” değildir. Bu durumda ‘im’ sözcüğündeki işareti bir anlamlandırma sürecinin karşılığı olan durum olarak değerlendirmek mümkündür. İmgenin gösterdiği şey, bütün bir yeniden kurulmuş dünyayı, bu dünyanın kuruluş evrelerini, anlamını, içinde barındıran sürecin kurulmasını ortaya koyan göstergedir. Gösterge ise görüntü değildir. Bu durumda imgenin nesnel, dış ya da duyuşal dünyayla ilişkisinin temelinde onun zihinde nesnel gerçeğin yerini alan şey olması durumu bulunmaktadır. Zi-

hinde gerçeğin yerini almış, yerini aldığı gerçeğe özdeşleştirilmiş, yaratılmış ya da kurulmuş gerçekliktir.

Postmodernde varolan dünyanın anlam yitimine uğraması nedeniyle bir kendi kendisini anlayan ve anlam yaratma sürecine karşılık gelen imge, bu konuyla varolan gerçeğin alternatifi, orada bulunmayan anlamın zihinsel alanda yaratılmasıyla oluşturulan anlamlandırma sürecine karşılık gelmektedir. Bu anlamda görsel kültürün yükselişi ile imgenin görüntü karşılığında kullanılması eğilimi arasındaki yakın ilişkinin temelinde imgenin bir gerçek türü olarak alternatif dünyayı karşılayan kurulmuş, yaratılmış gerçek olması yatmaktadır. Postmodernin tamamlanmamış, kurulmakta olan bir yapı özelliği gösteren ve kendisini zihinsel bir süreç olarak tanımlayan yeni insanın (özne), aynı çizgide keşifleri imge bilincini yaratan durumdur. Postmodernde asıl dünyayla insanlığın kurduğu, yarattığı alternatif ideal dünyanın yer değiştirdiği görülmektedir. Leppert, imgelerin asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterdiğini, imgenin gösterdiği şeyin kendisi değil temsili, bir yeniden sunumu olduğunu söyler. Buna göre imgeler belli bir sosyokültürel ortam içinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir. İnsan bilincinin verileri olan imgeler gerçeğin yerini almakta, bilinç bu yaratılmış imgelerin etkisi altında kalmaktadır (Leppert, 2002: 14). İmgenin temsil ettiği kurulmuş dünyanın bilinçle ilişkisini, imgelerin yaratılmış anlamının yaygınlık kazanması ve belli bir bilinç durumunun karşılığı olmasıyla açıklayan Freedberg, tarih boyunca sanatsal ve dinsel imgelere gösterilen tepkilerle imgenin aslına tıpatıp benzerliği arasında ilişki kurmaktadır. İmgeye tapmanın gerçeğine de tapmak anlamına gelmesini, imgede gerçeğinin düşüncesi (eidos) ve biçimi (morpe)'nin bir arada bulunmasıyla izah etmektedir. Burada düşünce biçimden önce yaygınlık kazanmış, bilinç görüntüden önce var olmuştur (Freedberg'den aktaran Türkoğlu, 2000: 51). Ecevit sözsöz imgenin üst kavram oluşunu bir ayağı gerçekte olan alegori ve simgeyi de içine alması ve kendine özgü bir gerçeklik konumunda bulunması biçiminde ifade etmektedir: “İmge, Batı dillerinde alegorinin de simgenin de içinde bulunduğu tüm metaforik kullanımları şemsiyesi altında toplayan bir-üst kavramdır.” (Ecevit, 2002: 49).

Edebî eserin tamamını karşılayan imgenin modernist anlamı, onun varolan nesnel gerçek ya da dünyadan bütünüyle bağımsız, kendine özgü alternatif bir dünya yaratma iddiasını ve postmodern özneye birlikte bu imgesel dünyanın alternatif dünya olarak öznenin kurulmuş bilincinin varolan dünyayla yer değiştirmesini ifade eder mahiyettedir. Öznenin imgesel bilinci ise ‘görüntü’nün bilincidir. Görüntü bu anlamda dış dünyadan alınmış kesit ya da kurulmuş dünyanın gerçekten aldığı parçalarla oluşturulmuş dış dünya ilişkisi değildir. Kurulmuş dünyanın gerçeğinin yerini alarak var olan gerçeği bütünüyle zihinsel bir tasarım olan imgesel dünya üzerinden deneyimlemek ya da anlamlandırmak anlamına gelen ve imgesel bilinci karşılayan bir kavram, bir bilinç durumunun



ifadesi olmaktadır. Bu durumu öznel ve özgün ideal dünyanın var olan dünyayla yer değiştirmesi ve öznenin bilincinin ideal insanın ya da alternatif kurulmuş dünyanın tek gerçek olması biçiminde ifade etmemiz mümkündür. Diğer taraftan görüntü bilinci, öznenin hayatında somut dünyanın bir gerçekte var olan, devam eden gerçekliğiyle ilişkisi ve bu dünya içinde yaşayan somut, gerçek bir kişi olarak durumu, ideal ve kurulmuş insan modeliyle yer değiştirmiş olduğu için somut varlığı somut hayatının dışına itilmiş olmaktadır. Kendi kurgusunu yaşayan kişi postmodern özne, postmodern öznenin kurulmuş bilinci de 'görüntü'nün bilinci olmaktadır. Bu anlamda görüntü var olan (gerçek, somut) dünya ile var olması hedeflenen (ideal, soyut) dünya ve bu dünyanın kişisi olan öznenin birlikte var oldukları bir gerçeklik bilincinin alanıdır. Fakat görüntünün bilinci olan imgesel gerçekte gerçeğin somut varlığı özsel bir değişiklik yaşamakta, öznenin bilincinin somut gerçekten bağımsız kurulmuş, imgesel bir dünyayı deneyimleme durumu olmaktadır. Özne bu konumunda kendisi de kurulmuş ideal bilincinin bir parçası olduğu için deneyiminin somut hayatındaki karşılığını denetleyebilecek yetiye sahip değildir. Yeti kaybının anlamı deneyimin somut temellerinin de zihinsel alana aktarılmış olmasıdır. Çünkü imgesel gerçek, öznenin bilincinin bir o şekilde kurulmuş olan gerçekle arasındaki tek bilinç konumunda bulunmaktadır. Bu durumda görüntü, kişinin imgesel gerçekte kurulmuş olan konumunda bulunan zihinsel verilerini somutta gerçekmiş gibi yaşadığı, zihinsel verileri, somut gerçekliği içinde deneyimlemesi iddiasının, kendi kurulmuş ideal yapısını oluşturduğu; fakat bu tarz yaşantısının somutta bir karşılığının bulunmadığı kurulmuş bilinç evreninin bilincidir.

Postmodernin ideal insan ve dünyasının Platon'un idealer dünyasıyla kopya konumunda ilişkilendikleri görülmektedir. Postmodernde Platon'un mükemmel gerçeğin ideal formu olan ideası; var olan dünyanın ideal formun kopyası, su yüzüne yansıyan görüntülerin (eidola) ise kopyanın kopyası konumuna yerleştikleri bir kopyanın asılla yer değiştirdiği bilinci karşılamaktadır. 'Eidola' sanat eserinin ortaya koyduğu gerçek yani imgelerdir. Mükemmel gerçeğe göre gerçeğe en uzak kopyalardır (Gökberk, 2008: 19). Postmodernde sanatın imgesel gerçeği Platon'un ideasını gerçekleştiren mükemmel, kusursuz formun yerini almış gibi görünmektedir. Postmodernin yaratılmış, kurulmuş, imgesel evreninde mükemmel form; mükemmel forma, ideal insana ulaşmada postmodern öznenin kurma yetisine sahip olduğu kendi kurgulanmış bilincinde 'ideal'in asıl gerçeğin yerini aldığı bir ideal dünyayı temsil etmektedir. Teknik ve estetiğin birleşmesinden oluşan bu ideal dünya, var olan dünyanın alternatifi olarak onun yerine geçmiştir:

"Modernist imgenin kendi dışında belirli/tanıdık bir anlama tercüme edilerek yaşadığımız koşullara uyum sağlaması ehlileştirilmesi olanak dışıdır. Her anlamlandırma/yorumlama girişimi onun yalnızca bir bölümüne yönelir, hiçbir zaman tümünü kapsamına almaz.

İçerdiği tüm anlam katmanlarıyla birlikte, kendi varoluşu, kendi özgül ruhu olan özgül bir varlıktır o; giderek ardından sürüklediği örtük anlamların da üstüne çıkar, dış dünyayla olan tüm bağlarını koparır, tümüyle bağımsızlaşır, daha önce hiç benzeri görülmemiş bir oluşuma dönüşür, türünün ilk örneği olur.” (Ecevit, 2002: 53).

Platon’un ideaya göre kopyanın kopyası konumuna yerleştirdiği insan yaratması olan imgesel dünya, modernist tutumda tersine çevrilmiş olmaktadır. Kopyanın kopyası olan sanat postmodernde ideanın, kusursuz, mükemmel gerçeğin yerine geçmiş, bu alternatif evren karşısında idealin kopyası konumunda bulunan var olan dünya ise anlamını bütünüyle yitirerek öznenin içinden kendi anlamını sildiği, yitirdiği anlamsız bir yokluğa dönüşmüş olmaktadır. Görüntü bilinci böylece ideal, kurulmuş, mükemmel form olduğu varsayılan öznenin bilincini tek merkez konumuna yerleştirmiş; insan, kendi kurduğu dünyanın tanrısı olmuş olmaktadır. Bu öznenin ve görüntü bilincinin en önemli açmazını ise deneyimini, somut alanda yani yeryüzünde somut bir hayatın sahibi olan insan olarak gerçekleştirme imkânının kendisi oluşturmaktadır.

Kurulmuş bir imgesel bilinç olan insanın hakikatle ve kendisiyle ilişkisini belirlediği alan, artık bilincinin verilerini somut dünyadaki karşılıklarıyla yani kendi somut hayatında değil, kurulmuş bilincin ürünü olan sahte bir deneyimle gerçekleştirmektedir. Çünkü kendi somut varlığını, somut var olan dünyayla birlikte yok etmiş olmaktadır. Bu durumda kurulmuş öznenin maddeyle ve Tanrı’yla ilişkisi kurulmuş ideal evreniyle örtüşmemektedir. Deneyimin sahteliği ya da kurulmuş bilincin mükemmel gerçekle, ‘hakikat’le ilişkisindeki deneyimin gerçekliği sorunu kendisini iki şekilde ortaya koymaktadır. Birincisi, öznenin kurulmuş bir yapı olarak kendi yapısını kurma yetisine sahip olup olmamasıyla ilgili en önemli sorundur. Çünkü postmodern özne tıpkı modernist ve postmodernist imgede yani yaratma alanında olduğu gibi kendi kurgusunun tanrısı olma iddiasını gerçekleştirme sorumluluğu altındadır. İkincisi ise, birincisinin yarattığı sonuç olarak karşımıza çıkan, öznenin kurulma basamaklarında gerçekte kendisini edilgen kılan, kendi dışında işleyen süreçle birlikte oluşmasından kaynaklanan, başkası tarafından kurulmuş bilinç olmaktan kurtulmasının mümkün olmamasıdır. Bu, postmodern özneyi merkezinde ne Tanrı’nın ne de insanın bulunduğu bilinci bilmediği, kişi ya da şeylerce kurulmuş bir hiçliğe ulaştırılan konumu olmaktadır.

## İMGE BİLİNCİ, POSTMODERN ÖZNE, DÖNÜŞÜM, ÜÇÜNCÜ MERKEZ İLİŞKİSİ

Postmodern öznenin, imge ve görüntü kavramlarıyla bilinci arasındaki ilişkinin temelinde postmodernin kişiyi özne olarak tanımlaması ve öznenin bu tanımından kaynaklanan doğası bulunmaktadır. Öznenin tamamlanmamış, kuru-



lan ve kurulmakta olan bir yapı olan doğası, hayat alanını teknolojinin biçim verdiği edilgenliğe; estetiğin alanı olan yaratmanın kurguyla ilişkisini model alan bilinci ise onu kurgusal bir sosyal ve düşünsel zemine oturtmuş olmaktadır. Yani özne bir taraftan teknolojik bir sosyal zemine oturmakta, diğer taraftan yine teknolojik süreçler aracılığıyla düşünsel bir yaratma etkinliği olarak biçimlendirilmekte ya da biçimlenmektedir. Kişinin kendisiyle, gerçek ve hakikatle ilgili bilgisini oluşturduğu alan, söz konusu çerçeveden oluşmaktadır. Jameson, postmodernin kimlik inşasında, modern paradigmanın tersine kaygan bir zemin üzerinde gelişen toplumsal koşullar içinde belirsizlik, çeşitlilik, heterojenlik, karmaşıklık, görecelik ve parçalanmışlık kavramlarının hâkimiyetini vurgulayarak bunu zaman ve mekân duygumuzdaki değişimin yarattığı krize bağlarken bu kimliği heterojenlik ve farklılık üzerine biçimlenen çok katmanlı bir yapı olarak tespit eder (Aktaran Harvey, 1997: 227). Jameson'un kaygan zemini, öznenin varlığını inşa ettiği alan ya da inşa edilmiş varlığını oluşturan, kimliğin henüz oluşmamış veya oluşmuş fakat bilincinde olunmamış parçaları konumundadır. Diğer taraftan zaman ve mekân kavramlarının dönüşüme uğraması temeline dayanan postmodernitede, kimlik kavramının sorunsallaştırıldığı, öznenin değerlerini yitirdiği iddia edilmektedir. Zaman ve mekânın kimlik tanımlamalarında önemli bir yer tuttuğu postmodern kimlikte, kimliği yeniden kurma arayışı belirgin bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni, insanın kendisini belirli bir yerde konumlandıramayacağı bir kültürel ortamın doğmuş olmasıdır (Karaduman, 2007: 50). Özne, oluşum içinde çevresinden etkilenir ve çevresini etkiler; bu nedenle insandan özgün ve özgür bir kişi olarak söz edilemez. Bu tutum onun oluşum sürecinin gerçeğine aykırıdır. Dolayısıyla postmodern teorilerde liberal hümanist yaklaşımın sabit ve değişmeyen birey kavramı eleştirilmiş, kimliğin geleneksel kavramları kökten değişmiştir (Korostelina, 2007: 15).

Öznenin kuruluşunu, kuruluş aşamalarını ve kurulmuşluğunu en iyi ifade edenlerden birisi de Dunn'dur. Konumuzla yakından ilgili tespitinde Dunn, postmodern kimlik arayışı sürecini benliğin tüketim kültürüyle dönüştüğü ve kimlikle benliğin anlamlandırılmasının teknolojik süreçlerle istikrassızlaştırıldığı, tüketim formuyla tekrar kurulduğu, yeniden biçim verildiği süreç olarak tanımlamaktadır (Dunn, 1998: 66). Benlik terk edilmiş bir kavramdır çünkü postmodern özne benlik iddiasında değildir. Rosenau, bu durumu; *"Bu insan, geçici, planlanmamış, sıradışı olana ilgi duyar; anlık arzularının tatmini güdüsüyle hareket ettiğinden genel ve emredici kurallar çerçevesinde işleyen ailesel, dinsel ve ulusal bağlılıkları önemsemez."* (Rosenau, 1998: 97). Biçiminde ifade etmektedir. Funk ise içinde birden fazla kimlik bulunan ve uyumlu bir benlik etrafında birleşmeyen, değişik zamanlarda değişik kimlikler üstlenen ve içle dış hayat arasındaki sınırın belirsiz ve akışkan hâle geldiği postmodern özneyi şöyle tanımlamaktadır: *"Özgür ve spontane bir ben vurgusuyla kurduğum ve ürettiğim şeyin*

*ta kendisiyim; öyle ki şimdi böyleyim, ama daha sonra farklı olabilir ve kendimi farklı bir biçimde yaşarım.”* (Funk, 2005: 62).

Levi-Strauss’un çok eleştirilen öznesinde ise nesne konumunda bulunan özne homojendir ve kendi kendisini denetleme yetisinden mahrumdur. Özne denilen oluşum süreci, varlığından bile haberdar olmadığı bir yapı tarafından inşa edilmektedir. Bu yapıdaki dönüşümlerin nesnesidir (Aktaran: Üşür, 1997: 80). Söz konusu tanımlamalarında bir inşa, kurulma süreci, tamamlanmamış bir yapı konumunda karşımıza çıkan postmodern öznenin estetik alanla bu konumda yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Estetiğin tanrısal yaratma alanı konumu öznenin modelini oluşturmaktadır. Modelde estetik alanın zihinsel verileri somut, mevcut hayatı biçimlendiren temel unsurlar olarak yer almakta, sanat-hayat ikiliğinin postmodern öznedeki sona erdirilmek istendiği görülmektedir. Yine bu model evrende insan kendi kurgusunun -zihinsel varlık alanının deneyimleri- sahibi, yaratıcısı -modernist ve postmodernist anlatıda kendi kurgusunun tanrısı olan sanatçı gibi- konumundadır. Somut hayat ve mevcutlar evreni ise teknolojik süreçlerle inşa edilen yine alternatif bir hayat biçimini yani kurulmuş bir alanı karşılamakta, postmodern öznenin mevcutlarla ilişkisi sosyal varlık alanında da kurulmuş bir yapıyla ilişkisine dönüşmektedir. Model evrende dijital iletişim ağları, zihni teknolojik süreçlerle kurulmuş bir yapı olan öznenin sosyal yaşantısını yani somut varlığını yeniden biçimlendirmektedir. Sonuç olarak imgeleşme süreci, kurulmakta olan bilinç yapısını, kurulmuş bir ikincilik alanı olan yaşantısıyla biçimlendiren ya da biçimlendirilen öznenin kendisi olmuş olmaktadır.

Buna göre, postmodernde yaratılmış dünya gerçeğin yerine geçmiş olmaktadır. Yer değiştirmede öznenin kurulmuş bilinci, üretilmiş imgesel gerçeği; postmodern görüntü, imgenin kurulmuş, yaratılmış gerçeğe aynı anlamda birleştiği durumu karşılamaktadır. İmgenin tarihsel gerçeğin düşünce ve görüntüsünde birleşen ve taklitle kurulan egemenliğinde kopya ya da taklit unsuru postmodernde bambaşka bir anlam kazanmış olmaktadır. Bu noktada imgeyle görüntünün özdeşleştiği fakat imgenin Freedberg’in sözünü ettiği gerçeğe bağlı olarak bütünüyle koparak görüntünün yarattığı görüntüye ya da görüntünün bilincine dönüştüğünü görmekteyiz. Görüntünün imgesi, gerçeğinin bulunmadığı, görüntünün gerçeğin yerine geçtiği bir bilinç zemini oluşturmakta ve imgeleşme süreci görüntüyü başlangıç noktası ve zemini olarak yapılanmaktadır. Ong’un yeni iletişim teknolojileriyle hayatımıza giren teknolojik araçlar ile oluşan “ikinci sözlü kültür çağı” olarak ifade ettiği bu kültürde, yazı ve metinden alınan sözsözsel nitelikli ürünler, sözlü konuşma kalıplarına dönüştürülmekte ve sözlü konuşma kalıplarını kullanmaktadır. Dolayısıyla yazı dili konuşma dilinin kalıplarına dönüştürülüp günlük dili yarattığı için “ikincil sözlü kültür”ü oluşturmaktadır (Ong, 1995: 24). Fakat bu kültürde yalnızca sözlü-yazılı dil ege-

men değildir. Aksine XX. yüzyılın başından itibaren kitle iletişim araçlarıyla kültür yeniden üretilmekte, iletişim araçlarının anlatı yapısı yeniden sözel kültüre dönüşmektedir. Görsel kültürün egemen olduğu bir kültürde yaşadığımızı belirten Ong'un sözel ve görsel ögeler arasındaki sürekli birbirine dönüşen ve birbirini yeniden yansıtmaya dayanan 'imge' oluşumun niteliği, edebiyattaki imgeyi de aynı yansıtma sürecinin bir parçası konumuna yerleştirmektedir. Meselenin özünde kendisi bir yaratma eylemi ve alanı olan imgenin bilinçle ilişkisinde kazandığı yeni biçim bulunmaktadır. Bu yeni biçimde bilinç, zihinsel alanın üretilmiş, dışsal hayat karşılığında kurulmuş evrenini içselleştirmiş olmakta, dolayısıyla bilincin kendisi kurulmuş bir yapı özelliği arz etmektedir. Bu nedenle yaratmalar; dışarının içeriği biçimlendirdiği, içeriğinin dışarıyı yarattığı ürünlerle tekrarlandığı ya da yansıtıldığı bir yansıtma merkezi konumunda bulunmaktadır. Dolayısıyla edebiyatta, sanatta özgünlük alanı olarak tanımladığımız yaratma alanı bir yansıtma alanı konuma dönüşmüş olmaktadır.

İmgelerle sözcükler arasındaki ilişkiyi imgeyi disiplinlerarası bir zemine oturarak (Mitchell, 1986: 7) çözümleyen Mitchell'de bilincin imgeleşme süreci üçüncü ve yeni bir bilinç merkezini, kurulmuş bilincin öznelliğin yerini aldığı üçüncü bir merkezi, yansıtma merkezini ortaya koyacak niteliktedir. Bu bilinç merkezi öznelliğin sona ermesi, yaratma formlarının biçimlendirilmiş olması esasına dayanan ve öznenin bilincinin imgesel süreçlerle biçimlendirildiği, dolayısıyla yaratmanın özgünlüğüyle birlikte kişiyi tek, eşsiz ve özgün konumunda tutan yaratma alanının biçimlendirilmesi durumunu ortaya çıkarmaktadır. Bu, hakikat insan ikileminde yaratma merkezi konumunda bulunan ve imge çözümlemelerinde ara alan olarak adlandırılan özgün alanın, öznedede edilgenleşmesi hatta biçimlendirilmiş olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Öznenin bu konumu postmodernin kurulmuş bir yapı olan, belirli bir merkez etrafında toplanamayan parçalardan oluşan öznesinin, özgünlük alanına müdahale edildiğini ve bu alanın kişiselliğin merkezî konumunda bulunmasıyla özdeşleşen anlamının saldırı altında bulunduğunu ortaya koymaktadır. Mitchell'in *Resim Kuramı* (Picture Theory) kitabında konumuzla yakından ilgili yorumu 'Pictorial Turn' kavramıdır. Mitchell, yeni kültürü resimsel dönemeç olarak adlandırmakta ve kültürün yazılı kültürden imgeler aracılığıyla görsel kültüre dönüştüğünü, görsel ve işitsel imgelerin günlük hayata bu ölçüde egemen olduğu başka bir dönemin hiç olmaması nedeniyle de bu kültürün yeni bir kültür olduğunu belirtmektedir (Mitchell, 1994: 15). Mitchell, çağdaş hayatı neredeyse bütünüyle görselliğe dayanan kültürel bir yapı olarak ele almakta, tıpkı imgede olduğu gibi görsel kültürü de disiplinlerarası bir yaklaşım biçiminde değerlendirmektedir. Bu konuyla imge yeni bir bilinç olarak tüm alanlara hâkim olmuş görünmektedir. İmgenin oluşum, yaratılma ve algılama süreçlerinin üçünü birden Ong'un şeylerin sürekli birbirinin yerine geçtiği ve birbiri olduğu biçiminde yorumlayabile-

çeğimiz “ikincil sözlü kültür” ifadesinde görmemiz mümkündür. İmge süreci, şeylerin sürekli yer değiştirmesi ve birbirinin yerine geçmesinde kurulmuş bir ortak alanın kurduğu ortaklaşmış bilinçlerin ortak alanı yansıtması sürecine karşılık gelmektedir. Mitchell, bu süreci bir taraftan eşine rastlanmayan güçlü, yeni biçimlerin ortaya çıktığı, video ve siberetik teknolojisi dönemiyle, elektronik yeniden üretim çağındaki yanılısalar ve görsel similasyonların bu yeni biçimleri hızlandırması, diğer taraftan da imgenin egemenliğinin büyüklüğünün yarattığı korku ve endişe ikilemiyle tanımlamaktadır (Mitchell, 1994: 18).

Postmodern öznenin bilincini imgesel bir bilinç ve bilme yöntemini imgeleşme süreci olarak tanımlamamızın temelinde, postmodern öznenin hayat deneyiminin mekân ve zamanla kurduğu ilişki bulunmaktadır. Mekânsal öğeler olarak ifade edebileceğimiz somut varlık alanı zihinsel alanın kuşatması ve hâkimiyeti altındadır. Mekânsal alan zihinsel varlık alanında varlığı bulunan kavram, düşünce ve gerçekleştirmelerin somutlandığı, tecrübe alanına girdiği daha açık bir ifadeyle deneyimlendiği gerçekleşme alanıdır. Postmodern öznenin oluşumunun mekân duygusundaki değişimle başlamasını ve gerçekleşmesini önemli kılan da zihinsel alanın verilerinin mekânsal alan adını verdiğimiz tecrübe alanının dışına çıkmasıyla başlayan ve imgenin bilinç konumuna yerleştiği ‘görüntü’ kavramıyla karşıladığımız yeni bir algı alanını, üçüncü merkez inşasını gündeme getirmiş olmasıdır. Söz konusu süreçte zihinsel alan hâkimiyetini zihinsel varlık alanında yaşanan fakat somut varlık alanında deneyimlenmeyen ve insanın varlık alanında deneyimlenmesi de mümkün olmayan tasarımlar, varsayımlar, belirsizlikler ve akışkanlık oluşturmaktadır. Postmodern özneyi belirleyen en önemli kavram belirsizlik; belirsizliğin en göze çarpan özelliği ise zihinsel alanda var olması mümkün fakat somut alanda karşılığı bulunmayan bir ara alan konumunda bulunmasıdır. Frederic Jameson, postmodern dönüşümü mekân ve zaman dönüşümümüzde bir krize bağlar:

“Bu kriz çerçevesinde, mekânsal kategoriler, bir yandan zaman kategorilerine hâkim olmaya başlar, bir yandan da öyle bir değişim gösterirler ki bu değişime yetişmemiz mümkün değildir. Bu yeni tür hiper-mekâna uygun bir kavramsal avadanlığımız henüz yoktur; bunun nedeni, kısmen, algılama alışkanlıklarımızın, daha önce yüksek modernizmin mekânı olarak anılan eski tür mekânda oluşmuş olmasıdır.” (Aktaran Harvey, 1997: 227).

Paul Virgillo, bu durumu iletişim teknolojileriyle tanımlanan zaman ve mekân kavramlarıyla oluşan ve postmodern özneyi ya da kimliği belirleyen en önemli unsur olarak öne çıkarmaktadır: “Mekânın öğeleri, mekânsal boyutlardan yoksundur, gelip geçici anlık bir yayılmayla kendini gösterir. Bu noktadan sonra, insanlar fiziksel engeller ya da zamansal uzaklıklarla ayrılamazlar. Bilgisayar terminaleri ve video monitörlerinin buluşmasıyla birlikte, burası ile orası arasındaki ayrım artık anlamsız hale gelmiştir.” (Aktaran Bauman, 1997: 25). Belirsizliğin en önem-

li göstergesi olan akışkanlık ise mekânın, tecrübe alanının işleyen süreçte öznenin kendisini herhangi bir merkez konumda tanımlayamayacağı, bilincinin ve somut varlığının merkezsizleştiği kimlik ve kültürel yapılanmanın sonucunu ifade eden bir kavram niteliğindedir. “Hızlı toplumsal dönüşümlerin yaşandığı yeniçağda, (...) modanın, ürünlerin, üretim tekniklerinin, emek süreçlerinin, fikirlerin ve ideolojilerin, değerlerin ve yerleşik uygulamaların uçarılığında ve gelip geçiciliğinde bir artış gözlemlenmiştir. ‘Katı olan her şey buharlaşır’ türü bir duygu hiçbir zaman bu kadar yaygın olmamıştır. (...)” (Harvey, 1997: 319). Diğer taraftan aynı süreç, postmodern öznenin yerel özelliklerini değil, evrensel benzerliğini ifade edecek mahiyettedir. Akışkanlık bu açıdan postmodern özne için kendi tek merkezinin olmamasından çok, merkezsiz konumunun çağa özgü bir ortak alanın bilinci olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle özne yalnızca kendi merkezsizliğinde belirsiz ve akışkan olmamakta, yeryüzünün bütünüyle paylaştığı bir merkezsizlik konumunda bulunmaktadır:

“Kimlikler de sınırları aşan akışkanlığa sahip bir karaktere bürünerek dönüşüm geçirmiştir. Tüketim toplumu insan ilişkilerini de metalaştırmakta ve ‘kullan ve at’ anlayışı giderek insan ilişkilerin doğasını bozmuştur. ‘Kullan ve at’ toplumunun anlamı sadece üretilmiş malları atmak değil; aynı zamanda, değerlerin, hayat tarzlarının, istikrarlı ilişkilerin, şeylere, binalara, yerlere, insanlara ve eyleme/olma konusunda öğrenilmiş tarzlara bağlılığın da atılabilmesi anlamı taşımaktadır.” (Harvey, 1997: 319).

Bu durum postmodern öznenin yerel, bölgesel ya da tikel bir yer, konum ya da hayat tarzına, değere ait olmayışını değil, yeryüzünde hiçbir alana ait olmayışını yani gerçekte yeryüzünde bir somut alanda bulun(a)mama konumunu ifade eder mahiyettedir. Funk’un; “yeni zihinsel tavırlar ve ilişki biçimleri yaratan çağdaşlık üstü” biçiminde tanımladığı öznenin yeni bilinci yine onun ifadesiyle “mekânın ve zamanın sınırlarının silinmesiyle zaman ve mekândan bağımsız olabilmek”tir. Bu durumun nedeni ve yaratıcısı ise “dijital teknoloji ve elektronik medya”dır (Funk, 2006: 47). Postmodern öznenin varlık alanındaki durumunu, bilincini kuran unsurlarla, bilinçlenme sürecinin zamandan ve mekândan bağımsız olmasıyla ilişkisini -bilhassa sonuncusunu- Hall; “mekânın haritasının çıkarılmasından, haritalardan mekânın çıkarılmasına geçilmiştir. Dolayısıyla her özgül üretim tarzı ve sosyal yaşam, kendine özgü bir zaman ve mekân kavramlaştırması ve pratiği yaratmıştır.” (Hall, 1998: 79) cümlesiyle somutlamıştır. Hall’ın cümlesindeki özgül üretim tarzı ve kendine özgü postmodern öznenin doğasında bulunan akışkanlık ve belirsizlik kavramıyla başından ilişkili olduğu için cümlenin devamındaki zaman ve mekân kavramlaştırması pratiği “bireysel ve kolektif kimliklerin ötesine geçen bir kurguda üçüncü bir aidiyet olarak ulus-üstü/ötesi kimlikler yaratma/oluşturma çabası” biçiminde sonuçlanmış olmaktadır. Hall’ın; “sistematik ve engellenemez şekilde her şeyi aynılaştırıcı bir güç olmaktan çok; tikellik ekseninde işleyen, mekân, etnisite



*ve kimlik bağlamındaki tikellikleri harekete geçirici bir şey” (Hall, 1998: 79) ifadesiyle tanımladığı küreselleşme, postmodern öznenin varlık alanı, hayat zemini olmuş; “var olan kültürel kodların aşınma sürecine girmesine, var olanın meşruluğunun kimi çevrelerce tartışılması anlamına.” (Gürkan, 2001: 48) gelmiştir.*

Hall’ın tanımladığı küresellik konumuzla yakından ilgisi nedeniyle üzerinde en çok durulmaya değer ifadedir. Çünkü imgeleşme sürecinde bir inşa, kurulma süreci olarak tanımlanan özne, kendi somut varlığını süreç lehine bireysel tecrübenin yokluğu, mevcut varlığının yok sayılması sürecinde ortak alan-tikel alan ilişkisinin ‘entegrasyon’unu ortaya koymaktadır. Entegrasyonda baskın kültürün yaygınlaşması, farklı kültürlerin ise baskın kültüre uyumu süreci söz konusudur. Baskın olanla farklı olan arasındaki ilişki, postmodern öznenin varlık alanı, somut varlığını inşa edeceği merkezi ortak alanın tanımlanması olmaktadır. Hall’ın tanımında postmodern özneyi, onun bilincini kuran süreci ve bu sürecin sonucu olan durumunu açıklığa kavuşturacak bir yaklaşımla karşılaşmaktayız. Çünkü kapitalizm ve modernizmin bireysellik vurgusuyla postmodern öznenin merkezlessiz yapılanması çelişmektedir. Postmodern özne merkezlessiz kalmış bireydir. Somut varlık alanında söz konusu merkezlessiz birey varoluş araçlarını yitirmiş durumdadır. Çünkü birey toplumsalın karşısında kendisini ötekinden ayıran kendi merkeziyle var olma iddiasındaki kişiyken, özne zamansız ve mekânsız, bir merkezde toplanamayan yapısıyla tikel alanının entegrasyon tarafından yapılandırıldığı, Strauss’u hatırlayacak olursak, bu yapılandırmanın da bilincinde olmayan kişi konumunda bulunmaktadır. Çünkü yine Hall’a göre; *“öteki ve biz ilişkisi, birbirini tamamlayan bir ilişkidir. Öteki’ni dışlarken, biz’i, biz’i oluştururken de, öteki’ni biçimlendiririz. Biz, kendisinin nerede olduğunu, ne olduğunu bilir ve geri kalan her şeyi, buna göre konumlandırır. Kimlik gelişimi, ötekilere uygun yanıt bulabilme çabasına bağlıdır. Birey kendi bir kişidir ama toplumun bir bireyidir. Kendinin bilincindedir ama toplum onu tanımlar, yaşamı kendindir.”* (Hall, 1998: 38). Hall’ın hayatı kendisine fakat tanımı ötekine bağlı kişisi, öznenin hayat alanı, kurulma basamakları ve inşasıyla sürecin dayattığı bir mecburiyet olarak, -çünkü başka seçenek yoktur- boş merkezinin ötekileşmesi anlamına gelmektedir. Öteki ise -akışkanlık, belirsizlik, zaman ve mekânsızlığın karşılığı olarak- entegrasyona uğramış yani ortak alanın özneyi biçimlendirdiği; somut hayatını, tikelliğini bütünüyle sona erdirdiği konumu olmaktadır. Bu noktada ben ve öteki arasındaki sınır belirsizleşmiş olmaktadır. Çünkü *“bedenlerimizin şebekelere, veritabanlarına, enformasyon koridorlarına tespah tanesi gibi dizildiği ve böylelikle bedenlerimizin âdeta, enformatik olarak ipe geçirildiği tüm bu enformasyon depolayan sitelerin artık gözlemlenmekten kaçabileceğimiz ya da etrafında bir direniş hattı çekebileceğimiz bir sığınak sağlamamaktadır.”* (Poster’den aktaran Bauman, 1997: 63). Bu konumda postmodern öznenin merkezlessiz, belirsiz ve akışkan doğasının özünde bilinç boşlukları demek olduğu, bilinç boşluklarının ise teknolojik süreçler ara-



cılığıyla aynılaştırıldığı bir kopyalaşma süreciyle karşılaşmaktadır. Yine bu süreçte özne denilen postmodern kişinin bilinç duvarının yıkıldığı, yeniden biçimlendirildiği, üstelik biçimlendirilmesinin farkında olmadığı bir bilinçsizlik konumu olduğu görülmektedir. Bilinç duvarı kişiyi ötekinden ayıran kendi hayat alanını kendi tecrübeleriyle oluşturduğu hayat basamaklarından yani yaşanmışlıklarından oluşan bir kendine özgülük yaratırken bu duvarın yıkılmasıyla kendine özgü alan ötekinin alanıyla karışmış; fakat bu karışımda ötekinin kim ve ne olduğu da bilgi alanının dışına çıkarılmış olmaktadır. Bu konum, bilme yetisi ya da alanının bilinmeyen ötekilerce -süreç- biçimlendirildiği, zihinsel varlık alanının mekânsal varlık alanında deneyimlemesinin mümkün olmadığı bir sanal 'görüntü' deneyimine hapsoldüğü bir bilinci, üçüncü merkezin inşasını gündeme getirmektedir.

Postmodern durumun aynı anda hem tikelci, hem cemaatçi, hem evrensel, hem yerel olabilmesiyle ortaya çıkan, bir taraftan etnik kimliklerin ırkçılık ve cemaatçiliğin, diğer taraftan küreselleşmenin körüklendiği bir zıtlıklar alanı olması melezleşmenin ifadesidir. Melezleşme ise; *"Küreselleşmenin bir sonucu olarak biçimlenen ulus kimlikler, ne yerel, ne küresel ya da ne geleneksel ne de modern-dir. Bunlar üzerinde gelişen yeni bir sentezdir. Melez kimlikler olarak yaratılan bu kimlikler, temelde sistemin işleyen dinamiğine katkı sağlayacak olan bireysel oluşumlardır."* (Önür, 2001: 28) biçiminde ifade edilebilecek cinstendir. Melezleşme diğer taraftan yıkılan bilinç duvarında merkezi olmayan kişinin zihinsel deneyimiyle mekânsal alandaki varoluşunun uyuşmadığı kargaşanın da adı olmaktadır. Kaosu yaratan karmaşanın nedenini de oluşturan melezleşme kavramının en önemli özelliği, tıpkı kurulmuş zihinsel gerçeğin ve bu gerçeğin içine hapsolan bilincin somut hayatında meydana getirdiği mekânsal sıkışmışlıkta olduğu gibi bir sentez, bir üçüncü kimlik, kişilik, yeni insanın, yeni hayatın kurulmuş, inşa edilmiş yapısı olmasıdır. Bu, alan sıkışmasının, mekândaki daralmanın temel nedeni olan durum; üçüncü merkez varsayılan ideal insan ve bu insanın hayatının somut varlıkta, mevcutlar alanında yeri bulunmayan zihinsel var oluşudur. Kaos ve kargaşa da zihinsel alanın kurgusallığının mekânsal somutluk içermemesi, zihinsel oluşun mecburen zamansal algılanmasıdır. Bu durum mekân algısındaki özsel bir değişimi değil, kurulmuş evrenin zihinsel alanının sanal, görüntüsel karşılıksızlığı durumunu ve işleyen teknolojik sürecin kişiliği oluşturmada ötekini belirleyici kılmasını ifade etmektedir.

### ÜÇÜNCÜ MERKEZ: ÖZNENİN HAKİKATİ: ESTETİK YANILSAMA - İMGE BİLİNCİ İLİŞKİSİ

İmge ve imgeleşmenin tarihsel sürecinde, yazının çok önemli bir aşama olduğu söylenilebilir. Yazıda Apollonist biçim ile Dionysosçu öz birleşmiş ol-

maktadır. Fakat yazıyla ilgili bu birleşme öz ya da anlamın biçime hapsedilmesi; biçimin, anlamı yaratan sürecin (öz) yerine geçmesi gibi özünde sürekli, devamlı ve katılımcı -kişinin varlıkla ilişkilendiği durum- olan anlamın biçimle buluşmasında ikincillendiğini, bunun da yazıya anlam açısından bir olumsuzluk yüklediğini görmekteyiz. Çünkü yazının doğasında hemen daima yazanın yorumladığı, anlamın yazıya ilk aktarılmasında bile bir ikincillik bulunduğu söylenilebilir. Okuma yazmanın olmadığı, insanın çevresiyle ilişkisinin dolaylı olarak gerçekleştiği yazıdan önceki dönemde imgenin insanın kendi eliyle taş yüzeylere resmettiği bir doğrudan iz bırakma, anlamın kendisini eşleştirme eylemi olduğu görülmektedir. Eşleştirmede imgeleşme varoluş sürecinin izi, kaydı hükmündedir. Fakat iz ve kayıt o andaki varoluşun kendisi olarak algılandığında anlamın ya da varoluşun yerine geçmiş olmaktadır. Gombrich, yaklaşık 15 bin yıl önce İspanya Altamira Mağarası ya da Lascaux Mağarası'nda bulunan hayvan resimlerinin büyüsel amaçla kullanıldığını tespit etmiştir. İmgenin varlığın kendisiyle yer değiştirmesinin önemli bir örneğini gördüğümüz mağara resimlerini, imge ile gerçek arasındaki yer değiştirmenin ilk örnekleri olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü birer temsil, varoluşun insan eliyle yapılmış yorumu olan imgelerin (resim), insanları doğal ve gerçek güçlere karşı koruduğuna inanılmaktadır (Gombrich, 1976: 20). Yazı mağara resimlerindeki imgeleşme süreciyle aynı özellikleri göstermektedir. Sümerler yazılarını piktogram ve ideogram adı verilen 2000 farklı imgeyle oluşturmuşlardır. Temsil ettikleri nesnelere benzeyen ikonlara 'piktogram', soyut fikirlere ise 'ideogram' adını veren Sümerlerle Mısırlıların hiyogramları aynı süreci karşılamaktadır. Yazının yalnızca bir iz/kayıt olmasıyla ilgili bulgulara ise Mezopotamya'da rastlanmaktadır. Buna göre ilk yazılı belgeler insanların yazıyı kayıt için icat ettikleri kayıt, iz ilişkisini ortaya koymaktadır. Mezopotamya kültürlerinde tapınaklara bırakılan ürünleri harcayan rahiplerin harcamalarını işaretlerle kaydetmeleri sonucu ortaya çıkan yazıyla (Childe, 1982: 25) Sümerlerin ve Mısırlıların yazısı, bu anlamda kendi hayatlarının kaydı olmak anlamını taşımaktadır. Kayıtta varlık sürecinin o anda, orada oluşu temsil edilmekte; fakat bu temsil varlığın sürekliliği ve anlamın kendisi karşısında aktarılmış bir yorum olmaktadır. Bu noktada yazının bir imge biçimi olarak başlangıçta bir ikincillik, yorum ve donmuşluk olduğu söylenilebilir. Yazı bu anlamda düşüncenin kalıplara hapsedilmesi eylemi olmaktadır ve varlığın mevcut konumuyla birebir örtüşmemektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte de aynı durumun varlığı söz konusudur. Konuşmanın birincilliğini yani mevcut varlıkla ilişkinin kendisini ifade eden masal ve öykülerin sözlü birincilliği yazıya geçiş sürecinde ikincillenmiş olmaktadır. Yazı insanlık tarihinin birikimlerini saklayan, aktaran bir işlev kazanmasıyla depo görevi üstlenmiş, böylece sözlü kültürde bizzat orada olanın deneyimi olan yaşanmışlık, aktarmaya yani ikincillik zemin hazırlamış olmaktadır. Ya-

zılı kültürün temeli olan okur-yazarlıkta sözlü kültürün büyük etkisi olduğunu belirten Sanders, masalcıyı insanlara kim olduklarını hatırlatan ve hatırlattıklarıyla insanları kendisine ve topluluğa bağlayan kişi olarak görür (Sanders, 1999: 17). Sanders'in vurguladığı birincil bilme, yazıda kayda geçerken okuyanın birincil yaşantısını ikincilleyen ve yazılı kültürün imgeleşmesinin temelini oluşturan yorumculuktur. Birincil deneyim imgeleşmiş, okur da bu imgeleşme üzerinden kendi zihinsel imgeleşme sürecini yaratmış olmaktadır. Mevcut varlığa göre bu ikincillik kişinin kendisinin orada olmadığı bir aktarmayla ilişki içine girmiş olduğunu ortaya koymaktadır.

Postmodernin temel araçlarından biri olan yazı ve yazının ikincil doğasını karşılayan yorum, postmodern öznenin varlık alanı olmaktadır. Bu, kendisi bir kurulmuş, mevcuda göre ikincillenmiş varlık alanının kendi yarattığı gerçek ve hakikattir. Adını koymak gerekirse estetik yani yaratılmış gerçek ve doğrudur. Bu anlamda Megill'in postmodern düşüncenin estetizmle ilişkisini, gerçeğin bütünüyle ve estetizmi yeni, alternatif bir varlık ve oluş teklifi olarak sunan düşünürlerle bağlantılandırması tesadüf değildir. *"Sanat yapıtının doğruluğu fikrine kuşkuyla bakmamız gerektiği gibi Nietzsche ve Foucault'nun yazılarında son derece önemli bir yer işgal eden yaratıcı yalan fikrine de aynı ölçüde kuşkuyla bakmamız gerekir. Aslında bu fikir 'doğruluk değeri' konumunun bir varyantından ibarettir. (...) Heidegger, doğruluğun hakikatin çoktan orada olduğunu ve yalnızca yorumcu tarafından gerçekleştirilmeyi beklediğini düşünme eğilimindedir. Nietzsche ise doğruluğu su götürmez biçimde imal edilmiş bir şey olarak görme eğilimindedir. (...) Nietzsche ile Heidegger arasındaki fark, doğruluk tanımlarındaki bir vurgu farkına karşılık gelir; Nietzsche daha çok doğruluğun yaratılması üzerinde, Heidegger ise sürekli olduğunu varsaydığı mevcudiyeti üzerinde yoğunlaşır."* (Megill, 2008: 490). Postmodern öznenin yer değiştiren gerçekliği, somut varlığıyla -bedensel alan- bilinci -zihinsel alan- arasındaki ilişkiyi ikincisi lehine somut varlığını tehdit edecek ölçüde -çünkü somut varlığını bilinciyle kurma girişimindedir- yer değiştirmiş durumunu Rorty, bireyden özneye geçiş sürecinin kendi somut varlığının şartlarından habersiz yaşamak ve somut varlığını kurulmuş bir bilinç üzerine inşa etmek düşüncesiyle ilişkilendirmektedir:

*"Rorty ondokuzuncu yüzyıl idealizmi ile yirminci yüzyıl metinselciliği arasında ilginç bir bağ kurmuştur. (...) Rorty'nin ifadesiyle 'garipliğin gücüyle bizi eski benliklerimizden çıkarmak, yeni varlıklar olmamıza yardımcı olmak' üzere tasarlanmış bir söylemdir onlarınki. Aynı noktayı bir başka şekilde ifade edecek olursak, bu yazarlar ekstasis kapasitemizi -içinde bulunduğumuz durumları aşma, zaman ve mekân içindeki benliklerimizin dışına çıkma şeklindeki yaratıcı yeteneğimizi teşvik etmeye çalışırlar. Bu son derece önemli bir projedir, çünkü ekstasis kapasitemiz bizim ahlaki varlıklar olarak eylememizi sağlayan üzerinde eylemde bulunduğumuz kişilerde kendimizi görmemize imkân veren şeydir tam da."* (Aktaran Megill, 2006: 487).

Extasis kapasitesi insanın, düşünsel ve eylemsel alanın birleştiği özgün yaratma merkezini karşılamakta, üçüncü merkez ifadesiyle tanımladığımız ara alanın yeniden kurulması iddiasıyla karşı karşıya gelmiş olmaktadır.

Ong'un ikincil sözlü kültür Mitchell'in imgenin egemenliği ve büyüklüğüyle ifade ettiği durum gerçeğin imgesiyle yer değiştirdiği bir ikincillikler alanı olmaktadır. İmgenin, gerçeğin yerini aldığı bu yer değiştirmenin mahiyetini ise kendisi bir yaratılmış, ikincil konumda bulunan imgenin yeniden üretilmesinin oluşturduğu yeti kaybı oluşturmaktadır. Postmodern özne, en vurgulu ifadesini Strauss; Dunn ve Korostelana'da bulan bir kurulmuşluklar alanı olarak imgenin bilinciyle; yaratılmış, imgenin ikincilliğinin sürekli yeniden kurulduğu bir kurulmuş bilinç alanı olmaktadır. 'Görüntü' ise postmodern öznenin imgesel bilincine karşılık gelen hayat alanını karşılar mahiyettedir. Bu hayat alanı, imgenin gerçeği ürettiği, üretilmiş gerçeğin de öznenin bilincini kurduğu karşılıklı sonsuz bir birbirini yansıtma sürecine dönüşmektedir. Sıfır noktası olmayan postmodern durumun tam karşılığı olan 'görüntü bilinci'ni bilincin içine hapsedildiği sonsuz ayna labirenti biçiminde ifade etmemiz mümkündür. Bu anlamda imge Megill'in krizle ilişkilendirdiği ve yalnız kendi alanı içinde kendisiyle ilgili değil, gerçeğin bütününe teşmil ettiği estetizme karşılık gelmektedir. Megill, Nietzsche ve Derrida'yı estetizm kavramı etrafında değerlendirdiği "Jabes ve Yazı" bölümünde, kopya asıl ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir:

"Eğer tanrı öldüyse, o zaman hepimiz ikincillik içinde yaşıyoruz demektir. Nietzsche'nin ima ettiği ve en açık biçimde Derrida'nın işlediği konum budur. Bu ikincilliğin adı daha önce de gördüğümüz gibi yazıdır. Derrida Yahudilikte, özellikle de Kabalacılıkta bu tür yazının bir modelini bulur. (...)" (Megill, 2008: 452).

Söz konusu ikincilliği Megill, tanrının öldüğü, onun yerine Nietzsche'de mit oluşturma, yaratma, var olan gerçeğin yerine yenisini ikame etme, Derrida'da Kabalacılıkta bulunduğu yazının söyleminin metne karşılık gelecek biçimde kendi amacı oluştundaki var olan gerçeğin yerine yenisini yaratma, gerçeği değiştirme düşüncelerinde bulmaktadır. Buna göre Nietzsche'de mit oluşumu yeni bir dünya yaratmak düşüncesidir:

"Nietzsche'nin İsa ile Zerdüş'ün mit oluşturma projeleri arasındaki benzerliği düşünün. Hepsinden önce de Nietzsche'nin kökten 'yaratımcı', ontojenetik sanat ve dil görüşünü düşünün -mesela şu iddiasında açıkça görüldüğü gibi: 'Uzun vadede 'yeni şeyler yaratma için yeni isimler, tahrirler ve olasılıklar yaratmak yeterlidir.' Yahudi Hristiyan Tanrısının yaratıcı sözününün yeryüzüne indirilmiş halinden başka nedir ki bu? O iki Grek, Apollon ve Dionysos nihai olarak Nietzsche'nin bizim için icat ettiği perspektifi kuşatmakta yetersiz kalırlar. Tam tersine papazın oğlu Nietzsche, Hristiyanlığı yıkarken bile kurtarmaya çalışır; üstinsana Tanrıda cisimleştiğini artık görmek istemediği nitelikler yükler." (Megill, 2008: 452).

Bu cümlelerde, Megill'i estetizmi gerçeğin tamamıyla ilişkilendirmeye götüren düşüncenin nedeni ortaya konulmuş olmaktadır. Estetizm, Derrida'nın Sokrates'i yapısöküme uğrattığı, söz-yazı ikileminde temellenen tarihsel zıtlıkta, Sokrates'in Phaidros'ta "*yazıya yönelttiği saldırı üzerine yoğunlaştır*"ılır. (Megill, 2008: 411). Platon'da sanat eserinin kopya olarak ifade edilmesinin gerekçesini oluşturan Sokrates'in konuşma-yazı zıtlığı düşüncesi daha eski bir çatışmayı, Megill'in "Yahudi/Grek/Grek Yahudi" (Megill, 2008: 443) başlığıyla ortaya koyduğu en eski tartışmayı Derrida ile gündeme getirmektedir. Konumuzla yakından ilgili bu en temel tarihsel tartışma kopyalaşmanın, sahte ve gerçeğin, hakikat ile kurulmuş arasındaki ayrımın başlangıcında yer almaktadır. Derrida'daki yazı-söz zıtlığı varlığa bakıştaki temel farklılığı mevcut ile kurulmuş olan arasındaki ayrımı kesin hatlarıyla ayıracak niteliktedir. İmgenin gerçeğin yerine geçmesi sürecinde konuşma ile yazı arasındaki fark, insanın kendisini somut mevcudiyetiyle algılamasıyla, kurulmuş bir bilinç olarak algılaması arasındaki farka eşdeğerdir. Bu anlamda Derrida'nın Sokrates'le hesaplaşması, konuşmada aslî sesin mevcudiyetinin hakikatin orada oluşuna tanıklık etmesine karşılık, yazının ikincil konumunun aslî sesin mevcudiyetinin inkârını, onun yerine yazının ikincilliğini yerleştirmesini -yer değiştirme- ifade etmektedir. Sokrates'te yazı; "*canlı konuşmanın bir imgesinden ibarettir yalnızca onun zaten bildiği hakikatlerin bir hatırlatıcısı olma hizmeti görmelidir.*" (Aktaran: Megill, 2008: 411).

Sokrates'in bu yazı tanımında imgeleşme, kişinin mevcut varlık alanında kendi bilinciyle varlık arasındaki ilişkiyi dolaylımsız biçimde tekil olarak algıladığı kendi varlığını anlama edimi olmaktadır. Derrida'da ise metnin dışında bir şey yoktur ifadesi de dâhil olmak üzere yazı, estetiğin Rorty'nin kastettiği anlamda, extasis, ahlâkî bir varlık alanı olan bilmeyi yeniden kurma, mevcut olanı başından değiştirme edimi olarak görülmektedir. Megill, Derrida'nın -Kabalacılıkta bir örneğini bulduğu- yazıyla ilişkisini "*şair ve hahamın her birinin dünyaya kendi bakış tarzları, kendi yorumlama biçimleri*"ne dayandırır (Megill, 2008: 457). Yazıdaki bakış açısı ve yorum yazının nihai anlamını ifade etmekte, hem asli ses olan tanrının hem de mevcutlar evreninin yerine yerleşmektedir. Böylece, aslî sesle ikincil ses, mevcutlar evreniyle yorum yer değiştirmiş olmaktadır:

"Derrida, metinler karşısında benimsediği yöntemiyle, Kabalacıların halefidir ama çok önemli bir farkla: Kabalacılar sözcükleri ve harfleri manipüle ederek On Emir yoluyla Tanrıya giden bir yol bulmaya çalışırlarken, Derrida sözcüklerin ve harflerin manipülasyonunu neredeyse başlı başına bir amaç haline getirir. Kısacası Derrida'da harfin ötesinde bir şey yoktur, uzun zamandır gizlenen bir hakikati dile getiren asli bir ses yoktur: çokanlamlılık yerini saçılmaya bırakır." (Megill, 2008: 453).

Saçılma, yazıdaki yorumun genellik kazanması, çoğaltılıp kopyalanması sürecine karşılık gelen 'ortak alanın yaratılması' ya da bilincin yorumla özdeşleşerek ötekileşmesi olarak değerlendirilebilir. Bu durumda Derrida'nın red-



dettiği aslı ses yani tanrı, hahamca ya da şairce bir yorum olmakta, tanrının varlığı da mevcutlarla birlikte bu yorumun yaygınlaşmasıyla oluşturulmuş hakikat konumunda bulunmaktadır. Tanrının hahamca bir yorum, bir kurmaca konumundaki aslı ses olarak Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda insan düşüncesinin yaratmaları ve hakikatin de kurulmuş, uydurulmuş gerçeklik olduğu söylemiyle Derrida'nın kurmaca tanrısı örtüşmektedir. Megill'in ifadesiyle; "O halde estetizm nedir? Estetizme en geniş biçimde Aydınlanma ve Aydınlanma -sonrası dönemde büyük ölçüde sanat alanıyla sınırlanmış olan ıslah etme biçimini, ekstasis'in canlandırılması düşüncemize ve hayatlarımıza geri getirme çabası"dır (Megill, 2008: 487). Derrida'nın söylemi ise yine Megill'in ifadesiyle; "demek ki Derrida'nın Gramatolojik tezi Batı geleneğini literal (söze dayalı) hakikatin nihai olarak mümkün olduğuna inandığı için mahkûm etmenin kestirme bir yöntemi gibi görünmektedir." (Megill, 2008: 410).

İnsanın ahlâkî varlık olarak edip eylemesini ve kişinin kendisini görmesini sağlayan extasis kapasitesi bu konumda hahamca ve şairce bir yorumla tanrının, hakikat ve doğrunun; estetiğin bir yaratma modeli olarak kullanılmasıyla yaratılabileceği; 'kurulmuş hakikat, kurulmuş tanrı' alternatif insan ve evren modelinin yaratılma merkezi olmaktadır. Fakat bu kendi merkezinin tanrısı konumunda bulunan kurulmuş ideal insanın kendi merkezi olmadığı, teknolojik süreçlerle ötekileştirildiği ve merkez dışı konumu nedeniyle hahamca ve şairce kurulmuş bir tanrıya inandığı ya da inanacağı görülmektedir. Saçılma ve yayılma bu noktada haham ya da şairin kurulmuş hakikat ya da tanrısının bir yeryüzü tanrısı, yaratılmış tanrı olarak mevcutla yani var olan tanrıyla yer değiştirmesi sürecinin kendisidir. Çünkü Derrida'nın "hakikati dile getiren aslı ses" olarak ifade ettiği mevcut tanrı yok edildiğinde varoluş yataylaşmakta, bilinç labirenti olarak ifade ettiğimiz postmodern öznenin, içinden çıkamadığı, çözümsüz zihinsel deneyimlere, mekânsal sıkışmaya ve teknolojinin hâkimiyetiyle yaygınlaştırılan kurulmuş hakikat ve tanrının tecrübe alanındaki etkisizliği anlamına gelen sahte deneyimlere dönüşmektedir. Sözüünü ettiğimiz kurulmuş bilinç labirenti, Megill tarafından Derrida'yla ilişkilendirilmektedir. "Derrida'nın labirentvari metninin öncüsü Yahudi'nin labirentvari doluşmaları"dır (Megill, 2008: 457). Labirentin nedeni daha önce de açıkladığımız gibi yataylık, yataylık ise kurulmuş bilinç alanı konumunda bulunan insanın, tanrısının bir kurulmuş yeryüzü tanrısı olması fakat tanrının asıl kendisi olmaması durumu biçiminde açıklanabilir. Anlaşılacağı üzere yaratılmış tanrı ya da hakikat, postmodern öznenin somut varlığının ikincillenmesi yani yazıdaki ikincillikle ilişkilidir. Yazıdaki ikincillik ise daha önce de belirttiğimiz gibi mevcut tanrının öldüğü, yazıdaki ikincilliğin yani şairce ve hahamca yorumun onun yerine geçtiği durum olmaktadır. Postmodern öznenin zihinsel varlık alanının somut varlığıyla örtüşmemesinden kaynaklanan mekânsal daralma; tasarlanan



tanrı ya da hakikatin somut, mevcut varlık alanında deneyimlenmemesi durumunu yaratmış olmaktadır. Böylece imge bilinci, şeylerin, asılla kopyanın yer değiştirmesi olmakta, kopya insanın kendisini ve şeyleri bilebileceği, hakikate ya da tanrıya ulaşabileceği bir kendine özgü, somut, tecrübe alanı deneyimi konumunu kaybetmiş olmaktadır. Üçüncü merkez ise asıl tanrının kendisinin yerine kurulan tanrının kopyalaşma süreciyle yeniden üretilmesi, postmodern öznenin bu kurulmuş süreci tekrar kurması, kurduğu şeyi aslın yerine geçirmesi, böylece kopyanın çoğaltılması, saçılması durumunu karşılar mahiyettedir. Bu, öznenin kendisi, tanrı ve hakikatle doğrudan bir iletişimi ya da kendi varlığı değil, dolaylı olarak yorumu, aslî sesin yerine koyduğu 'görüntü'nün deneyimidir. Şu hâlde imgeleşme, yer değiştirme, mevcutlarla bağıni kesme, yorumun sonucu olma noktasında, postmodern öznenin zihinsel olarak her yerde olduğu, mekânsal olarak hiçbir yerde olmadığı yani aslında mevcut evrenle birlikte kendi varlığını da yok ettiği, varlık âleminde sildiği 'hiçlik' konumu olmaktadır. Çünkü hiçlikte ayna sahte yani kurulmuş tanrıdır. Kurulmuş tanrının kurulmuş insanı olan öznenin bir yaratıcı özgünlük değil fakat yansıtıcı kopya oluşunun özünde de bu temel gerçek yer almaktadır.

Bu noktada Megill'in estetizmle hakikat arasında kurduğu ilişki postmodern öznenin kurulmuş yapısı ve imgeleşme sürecinin hakikatle ilişkisini ortaya koyar mahiyettedir. Varlığı bir kurulmuş bilinç alanında, şeylerin kurulmuş doğasının değişmesi ve kopyalaşma süreciyle ilişkili olan postmodern öznenin hakikatle ilişkisi Megill'in "her yere dağılmış fikir" cümlesinin işaret ettiği durumun kendisi olmaktadır. *"Burada doğruluk sorununun tayin edici olduğu açıktır. Bu sorun 'sanat yapının doğruluğu' fikrinde en çarpıcı biçimde ortaya çıkar. Üstelik 'doğruluk değeri' fikri, bizim burada ele aldığımız dört düşünürün haritasını çıkardıkları alanın çok dışında da ona inananlar olduğu için, ek bir önem kazanır. Modern Batı'nın entelektüel kültüründe her yere dağılmış bir fikirdir bu."* (Megill, 2008: 489). Megill'in estetizmi, gerçeğin tamamını kapsayacak şekilde çağ düşüncesinin -dört düşünür- merkezine yerleştirmesinde, estetizmin yeni bir dünya yaratma, var olan dünyayı ve insanı yeniden kurma düşüncesi ve postmodern öznenin imgeleşme sürecinin kurulmuşluğu ortaya konulmuş olmaktadır. Postmodern öznenin varlık alanı, bu konumuyla estetizm kavramı etrafında ortaya konulan düşünceyle örtüşmektedir. Postmodern özne, gerçek hayatı bilmediği bir süreç tarafından biçimlendirilen bilinciyle, yani ikincil bir merkez aracılığıyla (süreç, kurulmuş dışarılık) yaşayan, bedensel varlığı gerçek fakat bilinci somut varlığıyla örtüşmeyen bir ortak zihin alanı görünümündedir. Bir imge bilinci olan postmodern öznenin hakikatle ilişkisi, kurulmuş bir bilinç alanının ikincilleştirdiği kopya bilincinde temellenen bilinçsizlik durumuna karşılık gelmektedir. İmge bilincinin kurulmuşluğu, özneyi skolastik ve ideolojik merkezli tarihsel oluşların sonucu konumuna yerleştirirken öznenin mer-

kez dışılığı ara alan konumunda bulunan boşluğunun estetizmin kurgusalılığıyla özdeşleştirildiğini ifade eder mahiyettedir. Megill'in; *"Bu estetist tezlere inanmak için insanın ya deli ya da aptal olması gerekir."* (Megill, 2008: 488) cümlesiyle ifade ettiği öznenin ara alan durumu yine kendi ifadesiyle "estetik doğrunun yaygınlaşması"yla bu tür deliliğin postmodern öznenin tanrısı olduğunu doğrulamaktadır. Megill'in aptallık ya da delilik olarak ifade ettiği durum, imgeleşme sürecinde postmodern öznenin bilincini yapılandıran, biçimlendirilen temel unsur konumunda yaygınlaşmış kurgusal bir tanrıya inandığını ortaya koymaktadır. Nietzsche ile başlayan Derrida'da son bulan aslın kopyayla, yaratılmış gerçekle yer değiştirmesi süreci, postmodern özneyi yaratan süreçte hemen hemen bu dört düşünürdeki estetizmi gerçeğin yerine ikame edecek alternatif evrenin karşılığı konumuna yerleştirmektedir. Tersinden söylemek gerekirse Megill'in; *"Estetizmde merkezi yer estetikte olduğu için, bütün insan faaliyetleri, kendisi de tanrının radikal yaratıcılığının halefi konumunda olan (Romantik) sanatçıya atfedilen yaratıcılık modeline göre yorumlanmaya başlanır. Şairin sözleri dünyayı yaratır. Söylem kendi gerçekliğini yaratır. Bu görüş 1880'lerde Nietzsche'de epeyce öne çıkmıştır; Heidegger'in son döneminde önemli alt temalarından biridir ve 1960'ların sonlarında, estetizmden arındırılmış bir şekilde Foucault tarafından savunulmaya başlanmıştır."* (Megill, 2008: 488). Derrida ise; *"postmodernist şiirsel bir yorumu savunduğu kadar, Haham Derrida sıfatıyla, şeylerde hâlâ hakikat arayan hahamca yorumu da savunur. Yani Nietzsche olmasa bir Derrida olamayacağı halde bir Nietzscheci değildir."* (Megill, 2008: 482) biçiminde ifade ettiği başlangıcında Nietzsche'nin bulunduğu süreç Derrida'da yepyeni bir anlam kazanarak bilinçli bir seyir izlemiş gibi görünmektedir.

Postmodern öznenin -imgeyle ilişkisini açıkladığımız bölümde görüldüğü gibi- adım adım kurulan, biçim kazanan bilinci, bir kurulmuşluklar alanı olarak hakikatle ilişkisini Megill'in estetizmin başlangıcına yerleştirdiği ve estetizmin büyük tehlikesi ve kusuru olarak ifade ettiği (Megill, 2008: 488) sahte merkez üzerine kurmuş olmaktadır. *Estetik Üzerine Mektuplar'*ında Schiller'in; *"estetik benzetinin hakikat/doğruluk diye bir önyargısı olmadığını, zaten doğruluğa da ancak bu şekilde zarar verilebileceği"* (Aktaran Megill, 2008: 488) tespiti, estetizmi model alan imgesel bilincinde öznenin doğru ya da hakikat gibi bir sorunu olamaması durumuna karşılık geldiğini ortaya koymaktadır. Derrida'nın Tevrat'ta konuşan sesin tanrının sesi değil, hahamın sesi olduğunu tespit etmesinin ortaya çıkardığı en önemli sonuç ise, insanlığın yatay bir yeryüzü bilincine sahip olduğunu, yeryüzü bilincini oluşturan gerekçenin ise dikey bir bilinç olan ve özünde yeryüzüne ait olmayan Allah'ın sesiyle kendi sesinin yer değiştirmesinden kaynaklandığını ortaya koymasıdır. Bu durum, ilk yer değiştirmede -vahyin aslî sesiyle insanın sesi- vahyin Allah'ının sesiyle insanın kendi ikincil sesinin yer değiştirdiğini göstermekte ve bilincin yataylaşması-

nın gerekçesini ortaya koymaktadır. Megill'in estetik tutumun hakikatle yer değiştirmesi, hakikatin inşasının modeli olmasını vurguladığı kurulmuş hakikat-bilinç ilişkisi de aynı gerekçenin sonucunu ifade eder mahiyettedir. Kopyalaşma ve yataylaşmanın gerekçesi de bu durumda 'kurulmuş hakikat'in kendisi ve yaygınlaşması olmaktadır:

"Estetik benzetisi, söylemsel icat, yorumlama sözleri -bütün bunlar doğruluğun/hakikat yerine inşa edilir. Bu ikame öyle sık ortaya çıkar ki tek tek örnekler vermeye bile pek gerek yoktur. Buna belki en bariz biçimde Nietzsche, Heidegger, Foucault ve Derrida'nın yazılarında değil, onların takipçilerinin yazılarında rastlanır. Ustadan müride geçilirken işin içine belli bir kalabalık da dâhil olur." (Megill, 2008: 499).

Postmodern öznenin hakikat/tanrıyla ilişkisinin estetik doğrunun gerçekle yer değiştirmesi kopyanın gerçeğin yerine geçtiği imgeleşme süreciyle doğrudan ilişkili olduğu ortadadır. Süreci modernizm ve postmodernizm çizgisinde ele alırsak bireyin özneye dönüşümünün Nietzsche'nin yaratıcı mitinde güç istencinin, bireysel bilincin verileriyle genelin karşısına konumlanan bireyin özgünlüğünün yaygın ötekileşmenin karşısına konumlandığını göstermektedir. Nietzsche'nin 'kurulmuş hakikat'inin karşılığı konumunda bulunan öznelik, Derrida'da yazıdaki aslî sesin insanın kendi sesi olduğunun tespitiyle özne ötekilerce kurulmuş hakikatin edilgenliğine dönüşmüş; özgünlük öznenin kendi merkezini yitirdiği, ötekinin yansıtıcı merkezi olan bilincini ifade etmiş olmaktadır. Yansıtıcı merkez, yaygınlaşmanın biçim verdiği kopyanın kendisi konumundadır. Söz konusu yatay bilinç, ikincilliğin ve ikincilliğin yarattığı kopyalaşmanın sonucu olmaktadır.

Megill'in tarih ve kriz yorumu bir üst okumada bu kurulmuş yapının kendisini ifade eder mahiyettedir. Megill'in; "(...) *Ama -Derrida'nın eleştirisini baştan sona katettikten sonra- belki bir başlangıç imkânı denilebilecek bir şeyle de karşılaşılır: Bizi, on dokuzuncu yüzyıl başından beri Batı düşüncesi üzerinde şu ya da bu şekilde tahakküm kurmuş olan tarihselcilik ve estetizmden kurtaracak bir başlangıçtır bu.*" (Megill, 2008, 482:) cümlesiyle son bulan estetizm yorumunda Derrida'nın henüz sözlü kültür geleneğinin izlerini taşıyan yazıyı çerçeve içine alan estetizmin doğruyla ilgili sözsel hakikatle ilişkisini dışlayan kurgu modeline yani metnin kendisine yoğunlaşan düşüncesiyle Megill'in yeni bir başlangıç düşüncesi arasındaki paralellik 'Aşırılığın Peygamberleri' söylemini açıklar mahiyettedir. Megill'in parodiyle, dolayısıyla iki tarafı da yapı sökümü uğrattığını belirttiği Derrida'nın hem bir haham olarak yazıdaki hakikate inanması hem de postmodernizme övgüler düzmesi postmodernin masumiyet sığınağı olan parodinin, yanılısmanın kendisi olduğunu ortaya koyacak mahiyettedir. Derrida'nın söylediği "*-Incipit parodia? -O zaman parodi yapanın da parodisini yap-sınlar.-*" cümlesi, onun öngördüğü fakat aynı zamanda öngöremediği bir şeyi

ifade etmektedir. Parodinin parodisini yapmak tıpkı Derrida'nın kendi merkezini parodi üzerine kurması gibi, Derrida'yı merkeze almak demektir. Derrida'nın öngöremediği şeyse parodiye parodinin dışından bakabilecek bir merkezin varlığıdır ki Derrida'ya bu merkezden bakıldığında onun 'yazıdaki tanrısı'nın hakikatiyle postmodern öznenin hakikati arasında çok yakın bir ilişkinin varlığıdır. Bu ilişki, Derrida'nın kurulmuş bir bilinç alanı olan öznedeki yazının tanrısının gerçek tanrının yerine konulduğunu çoktan görmüş olmasıdır. Bu şekilde bir tarihsel gerçeğin altı çizilmiş olmaktadır. Sanat parodi değil, ironidir.

## KAYNAKÇA

- Bauman, Zygmunt, *Küreselleşme, Toplumsalın Sonuçları*, (çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997.
- Berger, John, *Görme Biçimleri*, (çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara, 2006.
- Cevizci, Ahmet, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- Childe, Gordon, *Tarihte Neler Oldu*, (çev. Mete Tuncay - Alaaddin Şenel), İstanbul, Alan Yayıncılık, 1982.
- Connor, Steven, *Postmodernist Kültür*, (çev. Doğan Şahiner), YKY, İstanbul, 2001.
- Dunn, G. Robert, *Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity*, University of Minnesota Press Minneapolis, London, 1998.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Estin, Colette - Laporte, Helene, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (çev. Musa Eran), TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2005.
- Hall, Stuart, "Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler", *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi*, (derleyen: Anthony D. King, çev. Gülcan Seçkin - Ümit Hüsrev Yolsal), Bilim Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, (çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 1997.
- Funk, Rainer, *Ben ve Biz: Postmodern İnsanın Psikanalizi*, (çev. Çağlar Tanyeri), YKY, İstanbul, 2006.
- Gombrich, E. H., *Sanatın Öyküsü*, (çev. Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976.
- Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.
- Günay, Doğan V., *Metin Bilgisi*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2003.
- Gürkan, Nilgün, "Medya ve Toplum-2", www.bianet.org., (03. 08. 2001).
- Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, İstanbul, 2005.
- Korostelina, Karina V., *Social Identity and Conflict, Structures, Dynamics and Implications*, Palgrave, Macmillan, USA, 2007.
- L'Abbe, & J. B. Domecq, *Lecons de Philosophie*, Paris, 1925.
- Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*, (çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.
- Megill, Alain, *Aşırılığın Peygamberleri*, (çev. Tuncay Birkan), Ayraç Yayınları, İstanbul, 2009.
- Mitchell, W. J. Thomas, *Iconology: Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1986.
- ....., *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1994.
- Nietzsche, Friedrich, *Tragedyanın Doğusu*, (çev. Mustafa Tüzel), İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.
- Ong, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (çev. Sema Postacıoğlu), Banon Yayınları, İstanbul, 1995.
- Önür, Nimet, "Küreselleşme Ulus Devlet ve Değişen Ulusal Kimliklerde Medyanın Rolü", *Sosyoloji Dergisi*, S. 8-9, 2001.
- Rosenau, P. Marie, *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, (çev. Tuncay Birkan), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- Sanders, Barry, *Öküzün A'sı*, (çev. Şehnaz Tahir), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Türkoğlu, Nurçay, *Görü-yorum Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü*, Der Yayınevi, İstanbul, 2002.
- Üşür, Sancar Serpil, *İdeolojinin Serüveni, Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*, İmge Yayınevi, Ankara, 1997.
- Velioglu, Süleyman, *İnsan ve Yaratma Edimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.