

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI**

**POST-YAPISALCI ARGÜMANLAR EKSENİNDE
SANATTA BOŞLUK OKUMALARI:
SÖYLEMİN METNİ, METNİN SÖYLEMİ**

**Hazırlayan
DİLEK ÇULHA
11724201**

**Danışman
Prof. Rifat ŞAHİNER**

**İSTANBUL
2014**

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

**POST-YAPISALCI ARGÜMANLAR EKSENİNDE
SANATTA BOŞLUK OKUMALARI:
SÖYLEMİN METNİ, METNİN SÖYLEMİ**

Hazırlayan
DİLEK ÇULHA
11724201

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	Prof. Rıfat ŞAHİNER	
Jüri Üyeleri:		

İSTANBUL
2014

ÖZ

POST-YAPISALCI ARGÜMANLAR EKSENİNDE SANATTA BOŞLUK OKUMALARI: SÖYLEMİN METNİ, METNİN SÖYLEMİ

Dilek ÇULHA

Mayıs 2014

Bu çalışma, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve o günden bu yana neredeyse tüm karşıt sanat hareketlerinin irdelediği sanatın ne'liğini, dil sanat ilişkisini, 'yazı'nın sanat nesnesi olarak kullanımını ve müellif sorgusunu, post-yapısalcı argümanlar doğrultusunda çözümlemeyi amaçlamaktadır. Post-yapısalcılık dendiğinde yapılan ilk tanım, yapısalcılığın yeniden okunmasıdır. Bu nedenle çalışma kapsamında, post-yapısalcı argümanların işaret ettiği, yapısalcı dilbilim, psikanaliz ve felsefenin incelediği, 'yapı', 'merkezi özne', 'mevcudiyet' gibi kavramların işleyiş biçimleri incelenmiştir. Böylece sözgelimi, Jacques Derrida'nın yapısöküm açılımlarıyla bu kavramları nasıl irdelediğinin bilgisine ulaşarak, sanatta geleneksel otorite'nin belirlediği 'mevcudiyet' tanımlarının yarattığı hiyerarşiyi, söküme uğratmasını sağlayan '*différance*' kavramı üzerinden meseleye yaklaşılabilmektedir.

Tez sürecinde ortaya konulan işler, post-yapısalcı yaklaşımlardaki metin-söylem, dil-iktidar, müellif-anlam vb. sorunsallara dayandırılarak çözümlenmiştir. Bu kapsamda yapısalcılıktan post-yapısalcılığa uzanan düşünsel arka plan üzerinden hareket eden bu metinde Freud, Lacan, Wittgenstein, Ricoeur, Foucault, Deleuze&Guattari, Derrida ve Barthes gibi önemli düşünürlerin yaklaşımlarına başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Post-yapısalcı Felsefe, Yapısalcı Dilbilim, Söylem, Metin, Yazı, Jacques Derrida, Kavramsal Sanat, Michel Foucault, Müellif/Yazar/Sanatçı.

ABSTRACT

IN TERMS OF POST-STRUCTURALIST ARGUMENTS BLANK READINGS IN THE ART: THE TEXT OF EXPRESSION AND THE EXPRESSION OF TEXT

Dilek ÇULHA

May 2014

Toward post-structuralist arguments this study aims to analyze what the art is, language-art relations, the usage of ‘writing’ as an art object, and an author question, which appeared at the beginning of the twentieth century, and has been studied by almost all opposite art movements from that day to this. When said post-structuralism the first definition is a rereading of structuralism. Therefore within the scope of this study structuralist linguistics and psychoanalysis -which are indicating by post-structuralist arguments-, and by philosophy examined functioning schemes of some concepts like ‘structure’, ‘central subject’, and ‘existence’ have been analyzed. In this way, for instance, through the ‘*différance*’ concept can be approached to the question—this concept provided removing a hierarchy was created by the ‘existence’ definitions have been determined from the traditional authority in the art—, by reaching information about how Jacques Derrida examined these concepts with structure-removing initiatives.

Along this thesis study presented works have been analyzed by basing upon some problematic issues like text-expression, language-power, author-meaning etc. which founds in the post-structuralist approaches. In this context, moving on an intellectual background -from structuralism to post-structuralism- in this text have been referred to some important philosopher’s approaches, such as Freud, Lacan, Wittgenstein, Ricoeur, Foucault, Deleuze&Guattari, and Derrida and Barthes.

Keywords: Post-structuralist Thought, StructuralistLinguistics, Expression, Text, Writing, Jacques Derrida, Conceptual Art, Michel Foucault, /Author/Artist/Writer.

ÖNSÖZ

Disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınan bu çalışma, post-yapısalcı argümanlar ekseninde sanat yapıtlarındaki anlamın inşa edilişi ya da yorumlanışında ortaya çıkan ‘boşluk’a yönelik başka bir okuma biçimi olarak yansıtılmaktadır. Bu çalışmanın, sanat ve felsefe alanında oluşturulacak yeni okumalara-yapıtlara olanak tanınmasını temenni ederim.

Bu Sanatta Yeterlik Eser Metninin oluşumunda, çalışmanın her safhasında benden; bilgisini ve değerli fikirlerini esirgemeyen hocam ve tez danışmanım Prof. Rıfat Şahiner’e teşekkür eder, şükranlarımı sunarım. Ayrıca bu süreçte beni yalnız bırakmayan, her türlü desteğini daima yanımda hissettiğim eşim Hasan Selman Çulha’ya, sevgili annem Ceylan Kaçanık’e, işlerimin oluşumunda gerekli teknik desteği sunan dostlarım Tamer Yılmaz Bulat, Fidel Duru, Aslı Akkılıç, Kadir Acar, Yücel Dağ ve Ahmet İnal’a sonsuz teşekkür ederim.

Dilek ÇULHA

İstanbul, Mayıs 2014

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	1
2. DİLİN TANIMLADIĞI	
2.1. Yapısalcı Dilbilim Düzeni	5
2.2. Dil Dünya İlişkisi	9
2.3. Dil Göstereni Olmayan Arzu	12
2.4. Simgeselin Akışına Girmeyen Dil	18
3. SÖYLEMİN BOZGUNCU TAVRI	
3.1. Modernitenin Yarattığı Söylemin ‘Gerçek-Hakikat’ İlişkisi	22
3.2. Söylemin Kurgusu	24
3.3. Yorumsayıcı Tavrı Olarak Söylem.....	27
4. METNİN BOZGUNCU TAVRI	
4.1. Söylem-Metin İlişkisi	30
4.2. Yazıyı Paranteze Almak	35
4.3. Différance / Ayıram	38
5. POST-YAPISALCI ARGÜMANLAR EKSENİNDE SANATTA BOŞUK OKUMALARI	
5.1. Sanat Nesnesi	41
5.2. Sanatın Müellif Sorgusu	49
5.3. Dil-Sanat İlişkisi	58
5.4. Sanatta Yazıyı Paranteze Almak	65
6. SÖYLEMİN METNİ /METNİN SÖYLEMİ	
6.1. Sessiz Kitap	81
6.2. Metin İçi Boşluklar	85
6.3. İkili Karşıtlık	91
6.4. Müellifin Ölümü	96
7. SONUÇ	100
KAYNAKÇA	104
ÖZGEÇMİŞ	111

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1:	Kazimir Malevich, <i>Siyah Kare</i> , 1915.....	42
Şekil 2:	Yves Klein, <i>Boşluğa Doğru Atlamak</i> , 1960.....	43
Şekil 3:	Robert Rauschenberg, <i>Silinmiş de Kooning Deseni</i> , 1953.....	45
Şekil 4:	Mike Bidlo, <i>Silinmiş de Kooning Deseni</i> , 2005.....	46
Şekil 5:	Robert Rauschenberg, John Cage, <i>Otomobil Lastiği Baskısı</i> , 1953..	47
Şekil 6:	Ad Reinhardt, <i>Soyut Resim</i> , 1960/61.....	48
Şekil 7:	Marcel Duchamp, <i>Fountain</i> , 1917.....	50
Şekil 8:	Sherrie Levine, <i>Marcel Duchamp'dan Sonra</i> , 1991.....	51
Şekil 9:	Sherrie Levine, <i>Walker Evans'dan Sonra</i> , 1981.....	52
Şekil 10:	Louise Lawler, <i>Büyük</i> , 2002/2003.....	53
Şekil 11:	Barbara Kruger, <i>Vücudun Bir Savaş Alanıdır</i> , 1989.....	54
Şekil 12:	Ben Vautier, <i>Sanat Sadece Bir İmza ve Tarih Sorunudur</i> , 1972.....	56
Şekil 13:	Sol LeWitt, <i>Duvar Resmi No: 821</i> , 1997.....	57
Şekil 14:	Jasper Johns, <i>Yanlış Başlangıç</i> , 1959.....	59
Şekil 15:	Rene Magritte, <i>Düşlerin Anahtarı</i> , 1930.....	60
Şekil 16:	Rene Magritte, <i>Bu Bir Pipo Değildir</i> , 1929.....	61
Şekil 17:	Canan Beykal, <i>Tex-tual ve Kara Kutular</i> , 1987.....	63
Şekil 18:	John Latham, <i>Sanat ve Kültür</i> , 1966/1969.....	64
Şekil 19:	Joseph Beuys, <i>Topluma Doğru Sanat, Sanata Doğru Toplum</i> , 1970.	66
Şekil 20:	Joseph Kosuth, <i>Sıfır ve Değil</i> , 1989.....	68
Şekil 21:	Joseph Kosuth, <i>Bir ve Üç Sandalye</i> , 1965.....	70
Şekil 22:	Joseph Kosuth, <i>Fikir olarak Fikir olarak Sanat</i> , 1967.....	71
Şekil 23:	Art and Language, <i>The Impression of Liars</i> , 2009.....	72
Şekil 24:	Lawrance Weiner, <i>Göz Görebildiği Kadar</i> , 2007.....	73
Şekil 25:	Jenny Holzer, <i>Redaksiyon Resimleri</i> , 2008.....	74
Şekil 26:	Jenny Holzer, <i>Redaksiyon Resimleri</i> , 2004.....	75

Şekil 27:	Jenny Holzer, <i>Truism</i> , 2004.....	77
Şekil 28:	STT, <i>Sanat olarak Betik</i> , 1982.....	78
Şekil 29:	Ayşe Erkmen, <i>Somut Şiir</i> , 1999.....	79
Şekil 30:	Ayşe Erkmen, <i>Modern ve Ötesi</i> , 2007.....	80
Şekil 31:	Dilek Çulha, <i>Sessiz Kitap</i> , 2014.....	81
Şekil 32:	Dilek Çulha, <i>Sessiz Kitap</i> , 2014.....	82
Şekil 33:	Dilek Çulha, <i>Sessiz Kitap</i> , 2014.....	84
Şekil 34:	Dilek Çulha, <i>Metin İçi Boşluklar</i> , 2013.....	85
Şekil 35:	Dilek Çulha, <i>Metin İçi Boşluklar</i> , 2013.....	87
Şekil 36:	Dilek Çulha, <i>Metin İçi Boşluklar</i> , 2013.....	88
Şekil 37:	Dilek Çulha, <i>Metin İçi Boşluklar</i> , 2013.....	89
Şekil 38:	Dilek Çulha, <i>İkili Karşıtlıklar</i> , 2014.....	92
Şekil 39:	Dilek Çulha, <i>İkili Karşıtlıklar</i> , 2014.....	92
Şekil 40:	Dilek Çulha, <i>İkili Karşıtlıklar</i> , 2014.....	93
Şekil 41:	Dilek Çulha, <i>İkili Karşıtlıklar</i> , 2014.....	95
Şekil 42:	Dilek Çulha, <i>İkili Karşıtlıklar</i> , 2014.....	95
Şekil 43:	Dilek Çulha, <i>Müellifin Ölümü</i> , 2013.....	96
Şekil 44:	Dilek Çulha, <i>Müellifin Ölümü</i> , 2013.....	97
Şekil 45:	Dilek Çulha, <i>Müellifin Ölümü</i> , 2013.....	98

1. GİRİŞ

Sanat yapıtlarının, belirli bir ‘anlamlandırma’yı ortaya çıkaran ‘dil’ ile ilişkisi söz konusudur. Bu ‘anlamlandırma’nın sanat yapıtlarında nasıl sorunsallaştırıldığının bilgisine ulaşmak, farklı alanlardaki tanımları incelemeyi gerekli kılmaktadır. Altı bölümden oluşan bu çalışmada, dil felsefesinin temelindeki açıklamalar üzerinden meseleye yaklaşılabilecektir. Bu bağlamda yapısalcılıktan post-yapısalcılığa kadar uzanan ‘dil’, ‘söylem’, ‘metin’ tanımlarının düşünsel açımları; Freud, Lacan, Wittgenstein, Ricoeur, Foucault, Deleuze&Guattari, Derrida ve Barthes gibi önemli isimlerin yaklaşımlarından hareketle ele alınacaktır.

İkinci bölümün alt başlığı olan ‘*yapısalcı dilbilim düzeni*’nin içeriği, Ferdinand de Saussure’un dil tanımlarıyla sınırlandırılacaktır. Bu bölümde Saussure’un genel dilbilim ilkeleri, ayrımları ve ‘dil’i biçimsel bir dizge içerisinde nasıl konumlandığına bilgisine ulaşılacaktır. Böylece Saussure’un gösterge ve gösterilen tanımlarında, ‘gösterge’yi ikili ilişkiyle açıklaması ve anlamın göstergenin etkisiyle oluştuğu savı, sonraki bölümlerde post-yapısalcı argümanların tartışma konusunu oluşturacağı için önem kazanmaktadır.

Dil-Dünya İlişkisi başlığı, Ludwig Wittgenstein ve Levi-Strauss’un görüşleri çerçevesinde incelenecektir. Wittgenstein’in söylemek ve göstermek arasında kurduğu bağ ile dünyayı anlamın sınırları dâhilinde incelediği önermeleri, bu bölümün temel içeriğini oluşturmaktadır. Ona göre, dilin kendi kendisinin bir sınırı vardır; bunun yanı sıra dili kullanan ‘ben’in de bir sınırı vardır. ‘Ben’in felsefe alanında Freud ve Lacan’ın ‘bilinçdışı’ tanımlarıyla kurduğu ilişki daha sonraki bölümlerde ele alınmaktadır. Antropoloji alanında ise ‘bilinçdışı’ ile ‘dil’i ilişkilendirerek kültürlerin oluşumunu ve simgesel düzenin toplumsal örgütlenme üzerindeki etkilerini araştıran, Levi-Strauss’un tanımlarına ulaşılmış ve bu bilgiler, psikanaliz alanında ‘dil’i ‘özne’ ile ilişkileri açısından incelemek ve ‘arzu’ bağlamında tanımlayabilmek için referans oluşturmuştur.

Dil Göstereni Olmayan Arzu başlığı altında ise yapısalcılığın dilyetisine sahip özneye yüklediği, ‘gösterge dizgesinde anlamlandırma’ işlevi irdelenecektir. Psikanaliz alanında baktığımızda ise dile kullanım özelliği veren ‘ben’ tanımlarına ulaşmak, toplumsal yapıda simgeleştirmeyi açıklamak için gereklidir. Bu bağlamda, psikanaliz alanında Freud ve Lacan’la bilinç-bilinçdışı-arzu-öteki tanımları doğrultusunda toplumsal simgenin tanımlaması ve öznenin bilinçlilik hali tartışılacaktır.

Simgeselin Akışına Girmeyen Dil başlığı, Deleuze ve Guattari’nin, yapısalcıların dil tanımları ve psikanalizin yarattığı bilinçli öznenin eleştirileri doğrultusunda ele alınacaktır. Deleuze ve Guattari, yapısalcıların anlam dizgesini koparacak düzensiz ve süreksiz bir makine kodlaması geliştirmiştir. İnsanın yarattığının simgesel düzeninin kırılabileceği fikrini savunan Deleuze ve Guattari’nin görüşleri, yapısalcılığın ürettiği tüm anlamlandırma pratiklerinin anti-tezi olarak irdelenecek, göstergenin anlam ve söylem dizgesinden ayrılması görüşüyle kodsuz bir gösterge tanımı yapılacaktır.

Üçüncü bölümde, *Modernitenin Yarattığı Söylemin ‘Gerçek-Hakikat’ İlişkisi*, psikanalizin ‘ben’ tanımları ile simgeselin kültür içinde yarattığı ‘gerçeklik’ tartışılacaktır. Özne’nin, bilinç-bilinçdışı tanımları arasında ortaya çıkardığı ‘gerçekliği’ irdelemek, gerçekliğin yapısını tartışmaya açmaktadır. Bu gerçekliğin sorgusu, toplumsal söylemin üretiminin irdelenebilmesi için önemli bir altyapı oluşturmaktadır. Bu nedenle, bireyin/toplumun ürettiği gerçekliğin ortaya çıkardığı ‘bilgi’yi tartışmak, toplumsal anlamlandırma pratiklerinde ‘söylem’in açıklanmasına da olanak tanımaktadır.

Söylemin Kurgusu, John Locke’un insan zihni için tanımladığı Tabula Rasa ‘boş levha’ önermesini akla getirir. Locke ‘zihne yüklenen temiz (boş) kağıt’ açılımı ile geleneksel otoritenin her türlü baskısından kurtulmak için ‘akıl merkez’li meseleye yaklaşarak mutlakiyeti sorgular. Bu durum post-yapısalcı argümanlarda Michel Foucault’nun görüşlerine karşılık gelen bilgi’yi özne-nesne ilişkisinde üreten iktidar temelli görüşü ile incelenecektir. Foucault’ya göre bu anlamlandırma sürecini belirleyen birey değil, iktidar’dır. İktidarın hakikati ve bilgiyi kurma yöntemlerini ve ‘özne’lerin kategorilerini araştıran Foucault’ya göre, iktidarın ürettiği bilginin özne

üzerindeki gelişimini sağlayan, söylemin varlığıdır ve bu söylem, siyasal ideolojinin ürünüdür. Toplumsal yapının içinde kullanılan ‘dil’ üzerinden söyleme, söylemden de özneye ulaşmak, ideolojik boyutta üretilen gerçekliğin yapısına vurgu için gereklidir. Bu nedenle de söylemin gerçek-hakikat ilişkisinin özne dışında kurulabilme olanaklarını incelememiz, post-yapısalcı argümanların metinsel açılımlarını anlamamıza olanak tanıyacaktır.

Söylemin Yorumbilimi başlığı, söylemi dilyetisi içerisinde değerlendiren Paul Ricoeur’ün görüşleriyle şekillenecektir. Daha çok söylem-metin arasındaki ayrımı sorunlaştıran Ricoeur, söylemin genel niteliklerini sıralarken, metnin bu yapı içerisindeki yerini sorgulamaktadır. Ricoeur’e göre, dil, herşeyden önce gerçeklik kavrayışımızı etkiler, dolayumsuz değildir ve söylemin ön koşuludur. Bu düşünce yorumbilimin önünü açmakta ve söylemi söz üzerinden aşırarak metin boyutuna taşımaktadır. Bu durum, metinleri de yorumbilim içeriğinde okunabilir yapıya büründürmektedir.

Dördüncü bölümde, *Söylem-Metin İlişkisi*, Ricoeur’ün, tanımları ekseninde irdelenecek, metin içerisindeki ‘anlam’ ile ‘yazar’ın arasındaki kopuş tartışılacaktır. ‘Metin’in salt kendi yapısına ulaşmak için konuşmadan yazıya geçiş sürecinde gerçekleştirdiği ‘kopuş’un varlığıyla, yazarın söyleminden, okurun söylemine geçişin vurgusu üzerinde durulacaktır. Yazıya yönelik gerçekleşen bu sorguda yazıyı oluşturan etmenler önemini yitirmekte ve metin-söylem arasındaki bağlantıyı kuran birey-yazar’ın yokluğunda yorumbilgisi ortaya çıkmaktadır. Yorumbilgisi, yazarından arınmış metnin kendi varlığına ulaşmak için metni çoklu okumayla ilişkilendirecek, okuru ön plana çıkartma fikrine karşılık gelir. Roland Barthes ve Michel Foucault’nun görüşleriyle paralel açılacak olan, metnin salt anlamına ulaşmak için yaratıcısının ölümü/ayrılması gerekliliği düşüncesi ve bununla beraber metnin sahipsizleştirilerek yeniden üretilebileceği üzerine kuruludur. Metnin sahiplenilmesi, ‘özne’, ‘mevcudiyet’ sorunsallarını kapsamakta ve birinin diğerinden üstün olma düşüncesinin yarattığı ikili karşıtlıkları irdelleyen, yapısökümün tanımlanmasına olanak tanımaktadır.

Yazıyı Paranteze Almak başlığında Saussure’ün ‘söz’e atfettiği birincil yapının karşısına, Derrida ‘yazı’yı koyacak, iki düşünürün düşünceleri karşılaştırılacaktır.

Dilbilim ve felsefe sınırları dahilinde sorunlaştırılan ayrımlar, gösterge kavramının tanımlarının temel hatlarını oluşturmakta ve Derrida'ya göre sabitlenmiş bir yapının kökensel sorgusunu gerekli kılmaktadır.

Derrida, yapısalcı dilbilimin tanımladığı sistematik yapının aksine, dili eklemli bir özelliğe büründürecek '*différance*' kavramı ile açıklar. Bu kavram, bu çalışmanın kuramsal temellerini oluşturmak için en önemli ölçüt olarak benimsenmiştir. *Différance* kelimesinin telaffuzu *différence* ile aynıdır; ancak *kelime*'a' harfiyle yazıldığında bu bir 'ayrım'a işaret eder; Fransızca bir sözcük olan ötelemek ve bir başka şey olmak anlamlarına gelen '*différer*' fiilinden türetilmiştir. Türkçe'ye de 'ayrım' veya 'ayram' olarak çevrilmektedir. Tek bir harfin yer değiştirmesiyle ('ı' yerine 'a' konmasıyla), mevcudiyetin yarattığı anlamın biricikliği tartışmasına dönüşmektedir. Çünkü her şey uzamsal ve zamansal ayrımlar çelişkisinde var olur; başka bir deyişle hiçbir şey kendiliğinden var olmaz. Derrida'ya göre ise hiçbir şey ayrımın dışında var olmaz. Özellikle yazı içeriğinde gerçekleşen bu ayrımın anlamı, yazılış ve okunuşta farklılık yarattığından hem bir yapı, hem de bir hareketlilik söz konusudur. Bu nedenle Derrida'nın özellikle metinler üzerinde ele aldığı bu ayrımları, sanat alanında okunabilmesi için, '*différance*' kavramının tanımlarının 'mevcudiyeti' nasıl sorunlaştırdığının bilgisine ulaşılacaktır. *Différance* tanımları, yapısökümün mevcudiyet ve temsiliyet kavramlarını irdelediği için önemlidir, amaç yapısalcılığı eleştirmek değil, başka bir okuma biçimi olan post-yapısalcı okumayı anlama çabasına yöneliktir.

Beşinci bölümde, Derrida'nın yapısökümcü okumalarından hareketle, sanat yapıtlarının 'dil' ile kurduğu ilişkinin örnekleri incelenecek ve bu yaklaşımlar post-yapısalcı felsefi form içerisinde açıklanacaktır.

Son bölümde ise, yukarıda değinilen teorik arkaplandan hareketle gerçekleştirilen işlerin, bir önermeler bütünü olarak nasıl irdelenebileceği, gerek her bir çalışmanın biçim ve içerik açısından ne tür okumalara dayandırıldığı, gerekse işlerin birbiriyle ve mekanla olan etkileşimi açıklanmaya çalışılacaktır.

2.DİLİN TANIMLADIĞI

2.1. Yapısalcı Dilbilim Düzeni

Dilbilimciler ‘dil’in yapısını, varlıkla ilişkisi, anlam-anlamlandırma yaratması üzerinden tanımlamışlar ve göstergebilimin sınırları dâhilinde açıklamışlardır. Ortaya çıkan söylem, dilbilimi, “dil-gösterge-özne” gibi kavramlar ile birçok disiplinin ortak meselesine dönüştürmüştür. Yapısalcı dilbilim, ‘dil’i sistematik bir yapı alanı içerisinde, ayırımlar üzerine temellendirir. Yapısalcıların görüşüne göre yapı kavramı, bir dizge içerisinde biçimlenir ve öznelerarası dilyetisi ile kurulan bağ sürecinde gelişir. Bu nedenle, yapı içerisinde bir ‘anlam’ yaratılması görüşü burada önem kazanır.

Dili, en belirgin anlamda, göstergeler sistemi içinde tanımlayan isim Saussure olmuş; ‘dil’, “göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyen bilim dalı” tanımına onunla ulaşmıştır.

“Saussure düşüncesi, dilin, içinde yaşadığımız dünyayı kavramada basit bir araç olmayıp; bu kavrayışın merkezinde yer aldığını; gerçekliği kavrayışımızın, sözsöz göstergeleri toplumsal olarak kullanışımıza bağlı olduğunu ve insan varoluşunun, özünde, dilsel olarak eklemlenmiş bir varoluş, olduğunu seslendirir”.¹

Saussure, göstergeyi iki terim içerisinde tanımlar; ilki işitimi imgesi’ne (*sound-image*) dönüşen ‘gösteren’ iken, bir diğeri kavram (*concept*) olarak bilinç olgularını dile getirmeye yarayan ‘gösterilen’dir. Göstergeyi oluşturan bu iki terim Saussure’ün kuramında dilbilim pratiğinin ana temasıdır ve birbirine bağımlıdır. Bu bağımlılığın merkezinde, dil ve söz ayırımı vardır. “ Dil bir kâğıda da benzetilebilir: Düşünce kâğıdın ön yüzü, ses ise arka yüzüdür. Kâğıdın ön yüzünü kestiniz mi, ister istemez, arka yüzünü de kesmiş olursunuz. Dilde de durum aynı: Ne ses düşünceden ayrılabilir, ne de düşünce sestendirir”.² Saussure’e göre dil ve söz: “1.Toplumsal olguyu bireysel olgudan; 2.Temel olguyu ikincil, az çok da rastlantısal nitelikli olgudan ayırmak demektir”.³ Saussure’ün bu iki ayrımı için de en belirgin çıkış noktası; dilin

¹ Taylan Aktuğ, **Dile Gelen Felsefe**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 174.

² Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 166.

³ *age*, 43.

kendi doğası olduğu ve sözün ‘konuşan kitle’ içinde varlık gösterebileceği tezi üzerinedir. “Dil, konuşan kişinin bir işlevi değildir, bireyin edilgen bir biçimde belleğine aktardığı üründür. (...) Söz bireysel bir istenç ve anlak edimidir”.⁴ Saussure için dil, birey tarafından yaratılmamıştır; ancak birey, dil yetisine⁵ sahip ‘söz edimi’ ile ‘konuşan kitle’ niteliğine bürünmüştür. Barthes’a göre, “Dil, bir bakıma, dilyetisi eksi Sözdür: Hem bir toplumsal kurumdur, hem de bir değerler dizgesidir”.⁶ Saussure, dilin kendiliğinden özerk bir yapıda bulunduğunu ve kurallarının ancak dilbilim çerçevesinde açıklanabileceğini savunur. Saussure ‘dil’i, biçimsel bir dizge içerisinde tanımlar; göstergeler aracılığıyla oluşan dizgenin anlam niteliğinden yoksun olduğunu, dizgeyi belirleyenin ses ve biçim koşulları olduğunu savunur. Bu durum Saussure’ün ‘göstergenin nedensizliği’ ilkesi ile açıklanabilir. Göstergenin nedensizliği ilkesi, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin ‘zorunlu bağına’ dayanmamasına yönelikken, ‘göstergenin çizgiselliği’ ilkesi, göstergenin ses ile olan ilişkisine yöneliktir. “Gösteren işitimsel nitelikli olduğundan yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır: a) Bir yayılım gösterir ve b) Bu yayılım bir tek boyutta ölçülebilir: O da bir çizgidir”.⁷ Bu nedenle Saussure göre dil, “bütün öğeleri dayanışık, birinin değeri yalnızca öbürlerinin de süremdeş varlığından doğan bir dizgesidir”.⁸ Dilsel dizgedeki göstergeler ayırımını belirleyen Saussure, ‘Dilde yalnız ayrılıklar vardır’ ilkesinin de kök tanımını yapar ve bu ilke dilin temel ilkesi olarak kabul edilebilir.

“[...] kavramların ve seslerin, anlamın (salt kuramsal) kökeninde oynak, değişken, kesintisiz ve koşut iki töz yığını oluşturduğunu varsayar. Anlam, bu iki yığın, aynı anda ve bir çırpıda parçalara ayrıldığında ortaya çıkar: Böylece oluşturulan göstergeler, demek ki birer eklemli öğeciktir (articuli). Dolayısıyla bu iki karmaşa arasında anlam bir düzendir, ama bu düzen de özü bakımından bir bölümlemedir: Dil, ses ile düşünceye aracılık yapar; onları aynı anda ayırıştırarak birbirine bağlar”.⁹

⁴Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 43.

⁵ Dil yetisi; dil’in önemli bir unsurudur, hem toplumsal bir ürün, hem de üzerinde uzlaşmış bir bütündür. Saussure’e göre “dilyetisi birçok alana açılır: Hem fiziksel, fizyolojik ve anlalsal niteliklidir, hem de bireysel ve toplumsal özelliklidir. İnsana ilişkin olguları kapsayan hiçbir ulama yerleştiremeyiz onu. Çünkü dilyetisinin birliğini nasıl ortaya çıkacağımızı bilemeyiz. Buna karşılık, dil kendi başına bir bütündür, bir sınıflandırma ilkesidir”(ayrıntı için bkz: Saussure, Ferdinand de, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 38.

⁶ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rıfat - Sema Rıfat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 30.

⁷Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 112.

⁸ age, 168.

⁹ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rıfat – Sema Rıfat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 60.

Yani denebilir ki, gösteren ile gösterilenin eklemlenmesiyle ortaya çıkan anlam-anlamlandırma eylemi, toplumsal uzlaşmaya bağlı olarak gelişir ve değişebilir niteliktedir. Bu yapıyı kuran eşsüremlil dilbilimin temel tanımı şöyledir;

“Bir arada bulunan ve dizge oluşturan öğelerin, aynı toplumsal bilincin algıladığı mantıksal ve ruhsalimsel bağıntılarıyla uğraşacak, aynı “toplumsal bilinç onları nasıl örüyorsa o da öyle örecektir. Artsüremlil dilbilim ise aynı toplumsal bilincin göremediği ve aralarında dizge oluşturmada birbirinin yerini alan ardışık öğelerin bağıntılarını inceleyecektir”.¹⁰

Bu sebeple Saussure, dili bir form olarak tanımlar, eğer dil bir form ise ‘ayrılımlar’ içerisinde bulunmasından dolayıdır. Saussure’ün tezinde ayrılımları belirleyen, dili ‘artsüremlilik’ ve ‘eşsüremlilik’ tanımlarında, yaşayan bir organizma olarak tarihsellik içerisinde incelemesidir. Saussure’e göre, eşsüremlilik ilkesi yatay eksenli bir hareket sistemidir ve belli bir tarihselliği yoktur, konuşulduğu anda tanımlanabilirken; artsüremlilik ilkesi dikey eksen üzerinde incelenir ve tarihsel bağlantıyı gerekli kılar. Yatay eksenlerdeki bir incelemede “Dildeki hiçbir güç herhangi bir noktadaki düzenliliğin güvencesi değildir. Var olan bir düzenin yalnızca anlatımı niteliğini taşıyan eşsüremlil yasa bir durumu ortaya koyar”.¹¹ Saussure’ün, eşsüremlil-artsüremlil ekseninde dil tanımları, tarihsel olanı yapısaldan ayırarak dile kesin bir yargı yükler. Eşsüremlilik ve artsüremlilik arasındaki bu ayrımı, Jameson şu şekilde ifade eder:

“(…) Saussure’ün eşsüremlili artsüremliden, tarihsel yapısal araştırmadan ayırması aynı derecede mutlak ve yöntembilimsel bir önvarsayım içerir, bu da bir değer yargısı kadar kesin ve mutlak: ‘Bir şeyin, anlamlı olduğu derecede eşsüremlil olduğu görülecektir’ ”.¹²

Jameson’ın, Saussure okumasında özellikle altını çizdiği nokta olan dil, eşsüremlil ilişkide incelendiğinde her göstergenin belirli bir anlamı vardır, artsüremlil ilişkide ise dil, tarihsel olması bağıntısıyla ‘göstergelerin anlamının değiştiği’ne yönelik düşünceyle açıklanır.

“Saussure için dizgenin temel öğeleri olan sonul atomsal birimlerin, bir biçimde kendini- tanımlayıcı olmasıdır: Kendileri oldukları için, sonunda neye dönüşürlerse dönüşsünler, anlamın temel birimleri olduklarına göre, onların ötesine geçmek ve bir sınıfın üyeleri olarak işlev görecekleri anlamda daha soyut bir tanım kurmak mantıksal olarak olanaksızdır. Saussure’ün dikkat çekici bir cümlede dile getirdiği şey budur: ‘Birimin özellikleri birimin kendisiyle birdir. Herhangi bir göstergebilimsel dizgede olduğu gibi dilde de bir göstergeyi öbürlerinden ayıran şey onu meydana getiren

¹⁰ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 149.

¹¹ **age**, 141.

¹² Fredric Jameson, **Dil Hapishanesi, Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü**, çev. Mehmet H. Doğan, 3.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 17.

şeydir. Farklılık, değeri ve birimin kendisini yarattığı biçimde özelliği (ya da niteliği) yaratır.¹³

Yapısalcı dilbilim dili, gösterge sistemi içindeki açılımlarında gerçekçiliğin içinde aramayı reddederek, ‘göstergenin bir gönderimi yoktur’ düşüncesi üzerine temellendirir. Yapısalcıların düşüncesinde ‘kendinde şey olmadığı’ ve ‘dil’in eklemelenmelerden kurulmuş olduğu’ savları yatar. Bu bağlamda yapısalcılar dilbilimi, özel bir eklemelenme alanında, ‘dil’i çözümleyerek bir dizge içerisinde açıklar. Daha çok bilinçdışı değer dizgesi olarak bir üstyapı modeli üzerinden tanımlanan ‘dil’, toplumsal yaşamın tüm alanlarında dizge olarak görülür.

“(…) Barthes daha önceden Yapısalcılığın üç temel değişik şekli, ya da göstergebilimin üç ana biçimi de diyebiliriz buna, hakkında bir ilk sınıflandırma yapmıştı: gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiye öncelikle duyarlı, simgesel; bütün gösterge sınıflarının kendileri içinde benzerliğini başta kabul eden, paradigmatic; ve öncelikle belli bir gösterge ve onun bağlamı arasındaki, kendi içlerinde göstergeler arasındaki etkileşimle uğraşan, dizimsel (syntagmatic) (...) Fakat bu sınıflandırma bizim amaçlarımız için nispeten bir iç sınıflandırmadır, belki de göstergebilimin kendisi için iddia ettikleriyle hâlâ çok fazla ilintilidir”.¹⁴

Yapısalcı dilbilim açısından dile teknik olarak bakıldığında gösteren ile gösterilenin dildeki bağı üzerinde durulmuştur. Diğer taraftan dili kullanan öznelere biraradalık sağlayan toplumsal bir yapı içerisinde kabul edilen dil, doğallaşmış kabul gören bir niteliğe bürünür. Saussure’ün sesmerkezci anlayışla tanımladığı yapı, mutlak bir içsellik içerisinde algılanır. Bu nedenle doğallığı verenin ‘söz’ olduğu görüşü çerçevesinde şekillenir. Ona göre insan evriminin kökeninde söz vardır, bu sebeple Saussure, mevcudiyetin varlığını belirlemesini söz üzerinde kurar.

“Öyleyse genel olarak, sözmerkezcilik doğruluğun mutlak önceliği ve ‘dışsal-olmayışı’ varsayımını karşıtsal ayırım (retoriğe karşı mantık, yazıya karşı söz, anlaşılra karşı duyulur vb). olarak anlaşılan ayırımın ‘yapısökümlenemez’ kökeni olarak düzenler”.¹⁵

Saussure’ün dilbilim tanımlarında belirlediği kurallar, toplum yapısında sabitlenmiş, soyutlanmış sistematik bir yapı içinde açılır. Bu durum ‘dil’in, dilbilimin kurallarının dışında varlık gösteren, toplumsal kurum içerisinde uzlaşmaya varılmış, dünya ile ilişkisi ve kültür/mit oluşumundaki etkilerini de incelemeyi gerekli kılar.

¹³ Fredric Jameson, **Dil Hapishanesi, Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü**, çev. Mehmet H. Doğan, 3.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 26.

¹⁴ **age**, 105.

¹⁵ Niall Lucy, **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürses, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012), 165.

2.2. Dil Dünya İlişkisi.

Dili yapısal bir dizge içerisinde, anlamı sabitleyerek sunan, Saussure'e karşıt, Ludwig Wittgenstein, dili, sözcük dizimi içinde hiçbir şekilde dışsal bir olgu olarak incelemeyi ve bu nedenle dilbilgisinin gerçekliği olmadığını görüşünü savunur. Wittgenstein bu düşüncüyü şöyle açıklar;

“Dilbilgisi hiçbir gerçekliğe bağlı değildir. Anlamı belirleyen (oluşturan) dilbilgisi kurallardır ve bu sebeple kendileri hiçbir anlama karşı sorumlu olmadıkları için keyfidirler”.¹⁶

Saussure dilbilgisinin yapısını incelerken, Wittgenstein toplumsal sistem içerisinde dilin kullanımı sonucu ortaya çıkan söylem ve söylemin sınırları üzerinde durmuştur.

“Dil kullanımı ya da dil-oyununun ‘yapısal unsurları’ gibi şeyler yoktur, ancak biçimbilimsel ya da sözdizimsel analiz böyle unsurlara dayanarak ilerler. Bağlamsal ortam ve söylem devamlılığının olanakları-öğelerin ve düzenlemelerinin belirlenmesini gerektiren bildiğimiz anlamda analiz değil- analitik olmayan bir şekilde dil kullanımlarını betimler ya da farklarını gösterir”.¹⁷

Wittgenstein’ın *Tractatus Logico-Philosophicus* başlıklı kitabında, ele aldığı önermelerinin genel yapısı anlamın sınırlarına yönelik bir çerçeve oluşturulması görüşünde gelişir.

“2.222. Anlamın gerçeklik ile uyumu ya da uyumamasından oluşur, doğruluğu ya da yanlışlığı.

2.223. Tasarımın doğru ya da yanlış mı olduğunu bilmek için, onu gerçeklik ile karşılaştırmamız gerekir.

4.002. (...) Dil düşüncüyü örter. Öyle ki, örtünün dış biçiminden, örtülen düşüncenin biçimi konusunda sonuç çıkarılamaz, çünkü örtünün dış biçimi, tamamıyla başka amaçlar için kurulmuştur; gövdenin biçimini belli etmek amacıyla değil.

5.6. Dilin sınırları dünyanın sınırlarını imler.

5.632. Özne dünya değildir, dünyanın sınırlarından biridir.”¹⁸

Ona göre tümcelerin özünde anlam iletimi vardır ve bu anlam tümce sınırı içinde şekillenir. Dilde gerçekleşen ve daha çok düşüncenin dizgelenmesine yönelik bu sınırın dışında kalan ‘cümleler’in doğru olması mümkün değildir; içinde kalan cümlelerin doğruluğu ise gösterdikleri şeyle olan bağlantılarıyla ölçülebilir.

¹⁶ Newton Garver, “Gramer Olarak Felsefe”, *Cogito*, s. 123. çev. Fatma Canpolat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 116.

¹⁷ *age*, 118.

¹⁸ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 27/46/133/135.

Wittgenstein'in sınırlarının yönü Kant'ın varlıktan çok bilgiye ve bilginin oluşum koşullarına yönelik geliştirdiği sınırlamaya yakındır. "Wittgenstein, Kant'ın düşünce alanında tartıştığı sorunları dolayimli olarak, dil vasıtasıyla ele alır, sınırı dil üzerinde çizerek olgusal dayanağa sahip bir ifade alanı (yasal söylem) oluşturur".¹⁹ Varlığın bilinebilirliğinin ya da bilinmeyişinin ne ölçüde dile getirilebileceğinin sınanması, Wittgenstein'in önermeleri incelendiğinde, düşüncede gerçekleştiği görülür ve düşüncenin düşünülmeyen yönü sınırın yönlerini belirtir. Dili sınırlayan dilin içinde söylenebilecek ne varsa söylenmeli, söylenemeyenler üzerinde susulmalı, sınır dilin kendi içinde gerçekleşmelidir.

"Önermeler temel-önermelerin doğruluk-fonksiyonudur. Bileşik önermelerin doğruluk değeri (doğruluğu ya da yanlışlığı) onu oluşturan bileşenleri tarafından belirlenir. Bu anlamda önermeler doğruluk-fonksiyon bağlantılarıyla temel-önermelerin şekillenmesidir. Çünkü onlar kendi doğruluk değerleri için temel-önermelerin doğruluk değerlerine bağlıdırlar. Önerlemeler, temel-önermeler arasındaki doğruluk değerlerinin ayırımına göre doğru ve yanlış olacaktır".²⁰

Wittgenstein'in önermeleri anlamın sınırlarını belirlediği gibi, söyleminde sınırlarını belirlemektedir. Dil ve dünya arasında kurduğu söylenebilen ve gösterilebilen ayrımı, önermelerinin karakteristik niteliğine bürünür. Wittgenstein önermeleri, doğal olgulara göndermelerle doludur; ama metafizik kurallarla donanmamaktadır. Çünkü onun önermeleri keskin bir kesinliği olmayan dil kullanımının oyunlu ilişkisi üzerine kuruludur. Wittgenstein, bu dil oyunlarını verili -zaten mevcut- bir şey olarak kabul eder.

"Kabul edilmesi gereken, verilen -öyleyse denebilir- yaşam formlarıdır' ifadesinde düşündüğü şey, şüphesiz dil oyunlarının verili oluşudur. Wittgenstein gözlemlenmeye ve betimlenmeye uygun ancak açıklamaya ya da şüphecilğe gelmeyen karmaşık bir yaşam formunu verili olarak kabul ettiği için doğalcıdır".²¹

Bu doğallık içerisinde dilbilgisini ve kuralların verililişini toplumsal olgulara dayandırır. Dil dünya ilişkisinde ve toplumların oluşmasında dili önkoşul olarak tanımlayan isim Levi-Strauss'dur. Toplumsal sistemin oluşumunu kültürel alanda mitler ve akrabalık ilişkileri içerisinde inceleyen Levi-Strauss bilinçdışının yasaları ile simgesel düzenin yapısının toplumları nasıl etkilediğini araştırır.

¹⁹ Ali Utku, "Söylenmeyeni Söylemek, Tractatus'ta Paradoksal Yapı", **Doğu-Batı**, s. 9, bs. 4 (Ankara: Doğu-Batı Yay, 2011), 100.

²⁰ **age**, 104.

²¹ Newton Garver, "Gramer Olarak Felsefe", **Cogito**, s. 123 çev. Fatma Canpolat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 123.

“Günümüzde, bütün toplumsal olaylar arasında gerçek anlamda bilimsel araştırmaya elverişli gibi görünen tek şey dildir. Dilin oluşum biçimini ancak bu araştırma sayesinde açıklayabilir ve onun sonraki gelişimine ilişkin bazı koşulları öngörebiliriz. Bu sonuçlara; sesbilim sayesinde ve sesbilim dilin bilinçli, tarihsel ve her zaman yüzeysel olan görünümünün ötesinde bir takım nesnel gerçeklere ulaşmayı başardığı ölçüde varılır”.²²

Sesbilimsel sistemler içerisinde, dilin kendisi ve kültür arasındaki ilişkiyi kuran Levi-Strauss, bilim olarak dilbilim ve antropoloji arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurur. Levi-Strauss, sesbilim aracılığıyla yapısal sistem ile toplumsal sistemin nasıl bir ilişki kurduğunu sorgular.

“Sesbilim, sesbirimlerin (fonem) her zaman bir sistemin öğeleri olduğunu açıklamakla yetinmez, ayrıca somut bir takım sesbilimsel sistemleri göstererek onların yapılarını açıklığa kavuşturur, uzun sözün kıyası, kâh tümevarım, ‘kâh onlara mutlak bir nitelik kazandıran mantıksal tündengelim yoluyla’ genel yasaları bulma amacını güder”.²³

Dili kültürün bir ürünü olarak irdeleyen Levi-Strauss, aynı dili kullanan toplumların genel kültür yapısını yansıttığı görüşünü savunur. “Dili kültürün bir koşulu olarak ele alabiliriz. (...) diyakronik olarak, çünkü birey bağlı olduğu grubun kültürünü özellikle dil aracılığıyla edinir”.²⁴ O, bu nedenle dil ile kültür arasında yapısalcılığın sistemli düşünce tarzının antropoloji içinde geçerli olduğu görüşünü kabul eder ve ona göre bilinçdışı, düşünce düzeyinde oluşur. Özne’yi oluşturan yapının “mit kavramı” içerisinde yapılandığı görüşünü tartışan Levi-Strauss’a göre özne, “homojen ve kendi kendini denetleyebilir olmaktan uzaktır; özne, varlığının bile farkında olmadığı bir yapı tarafından inşa edilir; yapının ve bu yapıdaki dönüşümlerin nesnesidir”.²⁵ Bu anlamda Levi-Strauss’da özneye bilinçdışı yoluyla hükmeden, mitin içeriği değil, yapıdır. Levi-Strauss, bu yapı içerisinde, dil düzeyinde anlamın gizli olduğunu ve bu dilin ideolojik sistemin içinde geliştiğini savunur. Levi-Strauss, gizli yapıyı verenin, dil içerisinde anlamı kodlanmış simgesel sistemin varlığı olduğuna işaret ederek, psikanaliz alanında Freud ve Lacan’la ‘dil’e bilinç-bilinçsizlik tanımlarına bizi yöneltmektedir.

²² Claude Levi-Strauss, **Yapısal Antropoloji**, çev. Adnan Kahiloğulları, (Ankara: İmge kitabevi, 2012), 93.

²³ **age**, 59.

²⁴ **age**, 107.

²⁵ Serpil Sancar, **İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme**, bs. 2 (Ankara: İmge Kitabevi, 2008), 95.

2.3. Dil Göstereni Olmayan Arzu.

Saussure dili, gösterilen ve gösteren olarak ikili ilişki içinde bir dizgenin sistematik yapısı içeriğinde tanımlarken, dili, bilinç-bilinçdışı içerisinde sorunlaştıran isim Lacan olmuştur. Lacan, psikanaliz alanına dilbilim kuramları ile yaklaşır ve dilin göstergeler dizgesini, ‘yapı’ üzerindeki egemenliğini ve simgesel kuruluşunu arzu temelinde inceler. Freud’u yeniden okuyan Lacan, bilinçdışının zihinsel sürecinin sınırlarını aşarak genişletir. Başka bir deyişle Freud’u yeniden yorumlar, “bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır”²⁶ sloganı ile dile önemli bir rol yükler. Lacan’ın Freud okumalarının temel noktası, dili bilinçdışının kuruluşunda birey’i-özne’yi yapılandırması düşüncesiyle ele almasıdır. Lacan yapısalcı dilbilimin, özellikle Saussure’ün, gönderim yokluğunda dil-söz ilişkisinde temellendirdiği özne’ye karşı çıkar. Ona göre;

“ (...) dil geometraldır, söz ise perspektiftir ve perspektif noktası daima bir başka nokta olabilir. Dil bir gerçekliktir, geometraldır. Yani perspektif haline getirilmemiş olandır ve hiç kimseye de ait değildir. Halbuki söz, bu geometralın bir perspektifinden ibarettir ve perspektifin merkezi, kaçış noktası daima bir 'Ben'dir. Dilde ise Ben yoktur”.²⁷

Lacan’a göre “özne” dil içerisinde belirlenen konumda konuşur ve söz’ün işlevi ancak şöyle tanımlanabilir:

“Gösterilebilir olanın (signifiable), gösterenin tutkusunda kendi işaretine maruz kalmak suretiyle gösterilene dönüşmesine yol açan etkilerinin belirleyiciliğinde, gösteren aktif işleve sahiptir. Gösterenin bu tutkusu o andan itibaren insanın koşulunun yeni bir boyutunu oluşturur. Öyle ki, konuşan sadece insan değildir, fakat insanda ve insan aracılığıyla İd konuşur. İnsanın doğası, hammaddesi olduğu dilin yapısının etkileriyle doludur. Ve insanda, fikirler psikolojisinin anlayabileceği sınırların ötesinde, sözün ilişkisi yankılanır”.²⁸

Lacan, dil-söz ilişkisinin içerisindeki ‘Ben’i; “(...) öznenin ayırt edici izleri, bireylerin değişik bireşimlerle sahip olduğu güç, yeti, yatkınlık ve eğilimlerde değil, parçası oldukları anlamlandırma süreçlerinde bulunur”²⁹ şeklinde tanımlar. Lacan, bu süreçlerin, öznenin doğasının bebeğin doğumundan başlayarak sosyalleşme sürecine kadar karşılaştığı göstergeler zincirinin anlamlandırma pratiğinde geliştiğini savunur.

²⁶ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V.Pekel Şenel (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 59.

²⁷ Saffet Murat Tura, **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, (İstanbul: Kanat Yayınları, 2010), 151/152.

²⁸ **age**, 170.

²⁹ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V.Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 78.

Lacan’a göre bu süreçler; zihin ve konuşma dünyasını niteleyen, anlamlandırma pratiğini sağlayan süreçlerdir. Lacan, bu iki sürecin birbiriyle olan sürekli ve tutarlı bağına işaret eder ve anlamlandırma süreçlerinin köklerini Freud’un önemli bir yere konumlandığı Oidipus Karmaşası³⁰ (Kompleksi) üzerinden irdeler. Ona göre Oidipus Karmaşası, kültürün yerleşme ve dolaşım aşamasında insan yaşamını irdelleyen zorunlu bir süreçtir. Simgeselin toplum içerisinde kültüre girişinin temeli olan Oidipus Karmaşası, dilin simgesel düzende yarattığı ‘Ben’ üzerinde gerçekleşen, öznenin kuruluş sürecine işaret eder. Bu bağlamda Lacan’ın, Freud okumalarında ele aldığı aslında bilinçdışı ve öznenin kuruluşudur.

“ [...] Bilinçdışı ne ilksel ne de içgüdüsel; temele dair bildikleri gösterenin öğelerinden öteye gitmez” [...] Gösteren zincirinin ‘düşey bağımlıları’ [...] kurgusal imgelemin inebileceği kadar aşağılara, zihinsel sürecin gizli dünyalarına uzanırlar”.³¹

Freud, anlamı kurmak için öznenin ‘ego’yu güçlü kılarak ‘ben’i yarattığını ve bu ‘ben’in bilinçdışından daha güçlü olduğunu savunur. Lacan, bilinçdışının önceliğine ve anlamın ‘Ben’ içerisinde sabit bir anlam yaratma fikrine karşı çıkar ve ‘Ben’i yanılısma olarak tanımlar. Lacan’a göre anlam sabitlelenemez; “(...) gösterenler zincirinin sabitleşmesi -hatta “ikincil süreç” düşüncesinde bile- asla tamamlanmaz. İnsan dile asla egemen olamaz. Üstelik bu oynaklık, mutlak diyalog imkanını ortadan kaldırır”.³² Aynı zamanda bu durum Lacan’a, bireyin özerkliği düşüncesini savunan Saussure’e de karşı çıkış olanağı tanır. Çünkü birey, ancak dil içerisinde belirlenen bir konumda konuşabilir ve Lacan’a göre özne ancak belirlenen göstergeler sistemi içinde açılır. Lacan’ın gösterge tanımı şöyledir;

“Bir gösteren nedir? (...) Bir gösteren bir özneyi temsil eden şeydir. Fakat kimin için? Bir başka özne için değil, bir başka gösteren için. Bu aksiyomu canlandırmak için hiyerogliflerle kaplı bir taş bulduğumuzu varsayın. Bunları yazan bir öznenin

³⁰ “Oidipus karmaşası, öznenin anneye sahip olmasının yasını tutma ve babaya özdeşim kurma yoluyla imgesel düzenden simgesel düzene geçişin temsil edilmesidir. Zira -bu Freud’la olan ilk farklılıktır- Lacan, cinsiyeti ne olursa olsun öznenin anneyi arzuladığını ve babanın her zaman rakip olduğunu dikkate alır. Simgeselin onun aracılığıyla ortaya çıktığı baba, önceleri ikili olan ilişkiye üçüncü terim olarak müdahale eder. Oidipus karmaşasının yazgısını oluşturan şey bu üçüncü terimin evrimidir. İlk olarak, bu üçüncü terim özne tarafından annenin onun da ötesinde arzulanacağı imgesel bir nesne olarak tasarlanır. Özne öyleyse annenin arzuladığı ve onu tamamlayacak olan bu nesneyi arzulayacaktır. Ama özne sadece anneye değin arzuyu tatmin etmekteki güçsüzlüğüyle karşı karşıya gelmez: (...) Özne, annenin arzusunu tatmin etme gücünü gerçekten elinde bulundurmanın baba olduğunu fark eder ve babanın zaten sahip olduğu ve onun elinde bulundurmaya istediği güçten vazgeçmesi gerekecektir. Ona kalan babaya özdeşim kurma olanağı, yerini alamadığı bu baba olmayı isteyeceği olanaktır. Üstben, babaya olan bu özdeşimden itibaren kurulur” Bkz. (Jean-Pierre Clero, **Lacan Sözlüğü**, çev. Özge Soysal, (İstanbul: Say Yayınları, 2002), 89/90.

³¹ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V. Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 75.

³² Saffet Murat Tura, **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, (İstanbul: Kanat Kitap, 2010), 157.

bulunmuş olduğundan bir an bile şüphe etmezsiniz. Fakat her gösterenin size bir şeyler söylemek için yazıldığını, size gönderildiğini düşünürseniz, bu bir yanılgı olur. Kanıtı da açık, siz ondan hiçbir şey anlamazsınız. Tam tersine, bu gösterenlerden her birinin diğer birine bağlanması olgusuna bakarak onları gösteren olarak tanımlarsınız. İşte, öznenin Ötekinin alanına yönelen (yani simgesel düzene yönelen) ilişkisinde söz konusu olan budur. Özne, Ötekinin alanında (yani simgesel düzende), gösteren olarak ortaya çıkar”.³³

Freud ile başlayan bilinçdışının incelemeye alınması “ben”in merkezindeki konumunu sarsacak, gerçekte var olmayan “imgelem” tasarımlarına açıldığı gibi, toplumsal simgelemin de açılımına olanak tanır. Lacan’ın da sorunlaştırdığı özne, toplum içinde konumlandığı simgesel düzen içerisinde yer alır, bilinçdışı ve düşünsel dizge arasında bir bağ taşır. Bilinçdışı simgesel düzen içinde içselleşerek öznenin düşünsel konumunun yer değiştirmesi ile belirir. Başka bir deyişle, gösteren ve gösterilen arasında oluşan boşlukta gelişen anlam aramalarında sabit konuma yerleşen bilinçdışıdır. Lacan’ın özne açılımları iki hareket aracılığıyla kurulur, yabancılaşma ve arzudan ayrılma. Öznenin bu simgesel yapılanmanın içinde karşılaşmalarla yaşadığı yabancılaşma durumunu Lacan, ‘öznenin yarılmı’³⁴ kavramı ile tanımlar. Öznenin yarılmı, benlik ile bilinçdışı söylem içerisinde öznesinin aynı anda varlığını sürdürmesine verilen addır. Lacan’ın simgesel düzen içinde ‘özne’yi içeren ve toplumsalın var ettiği dili, söylem ve arzu’nun etrafında şekillenir. Bu düşünce dilin bilinçdışında kurulabileceğine işaret etmektedir.

Freud’un, bilinç-bilinçdışı arayışları üzerinden ilişkilendirdiği dil; “kuramcıyı ve terapisti başka bir dünyanın eşiğine getirmek gibi üstün bir güce sahiptir ve bu dünya -‘bilinçdışı’ bu dünya için elverişli bir kestirme tabirdi- insan arzusunun dilsiz, engellenemez ve dindirilemez içe dönüklüğünü içerdigi için önemliydi”³⁵ görüşüyle açıklar. Lacan, Freud metinlerini ele alırken, dil zincirinin oluşturduğu simgelerin ben üzerindeki etkilerini ‘temsilci’ kavramı ile düşünmektedir. Bu kavram, Freud’un ‘bastırma’ kavramını anlamaya yöneliktir. Freud’un yarattığı ‘bastırma’ mekanizmasına Lacan’ın getirdiği açıklama şöyledir:

“Bu durumda dürtünün psişik temsilcisinin bilinçte yer almayı reddeder görünmesine dayanan kökensel bir bastırmayı, bastırmanın birinci aşamasını kabul etmek yoluna gidiyoruz. Bununla bir fiksasyon ortaya çıkar ve bundan itibaren tekabül eden psişik

³³ age, 152.

³⁴ “Spaltung (yarılma), psikanalizde açıklanan varlığın kendisi ile ya da en mahrem psişizması ile davranışın, kültürün, bilinçli söylemin öznesi arasındaki ayrılımadır. Öznedeki gizli bir yapı olarak bilinçdışını yaratan bu ayrılma, söylemin ve genel olarak tüm simgesel düzenin özneyi dolayımına bağlıdır. Simgesel düzen, gerçek dünya ile özne arasında organize olan üçüncü bir düzendir” (Saffet Murat Tura, **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, (İstanbul: KanatKitap, 2010), 181.

³⁵ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V.Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 56.

temsilci bozulmaz bir şekilde devamlılığını korur, üstelik dürtü de bu temsilciye bağlı kalır...

Bastırmanın ikinci aşaması, yani kelimenin tam anlamıyla bastırma, kökensel bastırılmış temsilcinin uzantılarını ya da başka kaynaklardan gelmekle birlikte bu bastırılmış temsilci ile çağrışımsal bir ilişkide bulunan düşünce zincirlerini ilgilendirir. İşte bu ilişki nedeniyledir ki, bu ikincil temsilciler de kökensel olarak bastırılmış temsilcilerle aynı kaderi paylaşır. Kelimenin tam anlamıyla bastırma, demek ki aslında olay olup bittikten sonra gerçekleşmiş bir bastırmadır”³⁶.

Denebilir ki; bastırma ile ‘Ben’in iç yaşantılarının bilinç-bilinçdışına ekledikleri veya dışarı çıkardıkları toplumsal yaşamda anlam üretimi olarak var olur. Bilinçdışının baskılanması simgeselin üretimini belirlerken, aynı zamanda düşünceyi de yönlendiren bir anlam yaratma sürecine dönüşür. Bu anlam üretimini sağlayan zihin akışında sürekli/sürekli ve kopuk bağlantıların birey tarafından ayırt edilemeyecek şekilde vuku bulmasıdır. Bu durum, ancak bireyin arzusuna göre değişebilen bir sistemde, anlamın sabitlenmesi olarak varlık gösterir.

Freud ise bilinç arayışlarında bastırmayı açıklarken, bilinçdışına metofo³⁷ ve metonomi³⁸ gibi kavramlarla değişik nitelikler yükler. Freud’un anlamlandırma biçimleri ve bilinçdışı etkinlikleri olarak ele aldığı ‘metonomi’, bir gösterenin dizimdeki diğer göstergelerle ilişkisi şeklinde de açıklanabilir.

Lacan bastırma mekanizmasının dilbilimsel açılımlarını ‘metafor’ tanımı üzerinden açıklar.

“Metafor, bir söylemde dilbilimsel bir göstergenin yerine onunla eşzamanlı (senkronik-paradigmatik) ilişkide bulunan bir başka gösterenin ikâme edilmesi edimidir. Böylece gösterilen değişmeden kalmakla beraber, gösterilenin kökensel göstereni yerini başka bir gösterene bırakmış olur”³⁹.

Lacan’a göre insan kendi gerçekliğini giderek üst üste yığılan metaforlarla düşünür, bu yığınlar arasında bilinçdışı simgeler üretir. Birey, gerçekliği toplumsallaşmış simgelerle ile dile getirirken, kendi gerçekliğinin düşünsel simgelerini bastırma yoluyla bilinçdışında bırakır. Daha çok soyut bir sistem içerisinde açıklanabilme niteliğine bürünen dil, öznelerarası niteliğinden ötürü hep ‘öteki’ üzerinden onun arzusuna yönelik tanımlanmıştır. Bu durumu belirleyen ‘arzu’nun bilinçdışı içindeki

³⁶ Saffet Murat Tura, **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, (İstanbul: Kanat Kitap, 2010), 69.

³⁷ **Metafor**, bir kelime ya da tabirin yerine aralarındaki benzerlikleri göstererek anlamı anlaşılır ve güçlü hale getirmek için başka kelime ya da tabirlerden faydalanmayı anlatan bir sözcüktür. (<http://www.felsefeforumu.com/viewtopic.php?f=12&t=14>)

³⁸ **Metonomi**, yer değiştirme (displacement), (düz değiştirmece-temsil etme), aynı bağlamda yer alan ve aralarında bir tür düz ilişki olan unsurları birbirlerini ikame edecek şekilde kullanma. (<http://www.felsefeforumu.com/viewtopic.php?f=12&t=14>)

³⁹ Saffet Murat Tura, **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, (İstanbul: Kanat Kitap, 2010), 70.

yeridir. Çünkü dildeki yer değiştirmeyi sağlayan arzu ve arzunun yönüdür. Bu nedenle Freud ‘arzu’yu, toplumsal dilin yapısını incelemeyi olanaklı kılacak ‘öteki’ içerisinde tanımlar.

“[...] bilinçdışı Öteki’nin söylemidir derken, ‘insan öznesi bölünmüştür’, ‘bilinçdışı dilbilimsel yapıya sahiptir’, ‘Öteki özneyi mesken tutar’, ‘psikanaliz bir nevi konuşmadır’ gibi teker teker güçlü bir dizi koyutlamayı bir muamma halinde birbirine düğümlemektedir”.⁴⁰

‘Özne’ ve ‘öteki’ ilişkisinin arzu yönünde gerçekleştiğini savunan Lacan, dil ve öznenin birlikteliğinde, ortaya çıkan farklılığa ve eklemlemeye vurgu yapmaktadır. Bir merkezi olmayan bilinçdışının yer değiştirmesiyle gerçekleşen bölünme, dilde olduğu kadar öznedeki de gerçekleşmekte ve anlamlandırma için ‘öteki’nin varlığını gerekli kılmaktadır.

“Öteki, sürekli bireyle ‘bireyin’ arzu nesneleri arasında kendini ima eden, o nesnelerde dolanıp durarak onları istikrarsızlaştıran, arzunun hedefini sürekli yerinden oynatarak arzuyu doyumsuz kılan şeydir. Dil, arzunun yeri yurdu-arzunun üretim ve dönüşümünün, her tür uyarının başlat mekanizması- olduğu için, Öteki’nin kendine biçtiği hareket sahası da dildir. ‘Doğal’ örneksemeler ve bunlara dayalı sembolizm, anlamlandırma sürecinin sonunda gerçekleşecek bir tamamlanma, doluluk, bakışım ve dinginlik vaat etmesine karşın, Öteki, göstereni sürekli olarak hareket halinde tutar”.⁴¹

Dili eklemlemeler alanı içinde tanımlayan bir diğer isim Rolands Barthes olmuştur. Ona göre, anlamın bölünmesi, üretilmiş kod üzerinden dil diziminin bölünmesiyle gerçekleşir.

“Dizim bir ‘zincir’ biçiminde gerçekleşir (sözelimi sözün akışı). [...], anlam ancak bir eklemlemeden doğabilir, bir başka deyişle ‘gösteren’ yüzeyle ‘gösterilen’ yığının eşzamanlı bölünmesinin ürünü olabilir: Dil bir bakıma gerçeği bölünmeyen şeydir”.⁴²

Lacan, gösterenin sürekli gönderme yaptığı belirli bir gösterilen yoktur görüşünü savunur. Gösterilen-gösteren ilişkisi Lacan’a göre akışkandır ve Saussure’ün gösteren-gösterilen’de olduğu gibi ikili ilişkisini yapıbozuma uğratar. Ona göre bilinçdışının temel ögesi arzudur ve göstergeler zincirini arzu oluşturur. Lacan, *Tinin Görüngübilimi*’nin yazarı olan Hegel’in öteki ve arzu tartışmalarında ortaya çıkardığı öznenin kuruluşu düşüncesini benimsemiştir. Hegel’in savına göre,

“Nitekim, kişi, kendi imgesel varlığını bir öteki için yeniden kurmak amacıyla giriştiği bu çaba sırasında, onu [kendi imgesel varlığını] bir öteki gibi kurmaya zorlayan ve [imgesel varlığının] hep bir öteki tarafından ondan alınmasına hükmetmiş olan temel yabancılaşmayı yeniden keşfeder. (...) İnsanın arzusu anlamını ötekinin arsızunda

⁴⁰ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V.Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 83.

⁴¹ **age**, 85.

⁴² Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 65.

bulur; öteki arzu nesnesinin anahtarını elinde tuttuğu için değil, daha ziyade öteki tarafından tanınmanın ilk arzu nesnesi olması yüzünden böyledir bu”.⁴³

Lacan öteki’ni Freudçu kurallarla donatılmış olarak düşünür ve Oidipal simgeselliğin oluşturduğu eksik üzerinden tanımlar. Oidipus evresi, öznenin arzusundan ötekilerin arzusuna geçişte önkoşul olarak ortaya çıkan Fallus’un yokluğu üzerinden simgeleşir. Fallus⁴⁴ temelde eksiğin tanımıdır, ‘Ben’ üzerine konumlanamaz ve (Freud’un) Baba’nın yasasına tabidir. Denebilir ki, arzu ve bilinçdışı kökensel bir eksikliğin tanınması yoluyla kurulur. Lacan öznenin kendisi için var olan bir düzen içerisinde dil ile belirlenen konumu olduğunu savlarken, öznenin konuştuğu kültürün içinde simgesel anlatımlar olduğunu da savlar. Lacan’a göre;

“sembolik olan, klinik açıdan bakıldığında; ancak bireysel konuşmanın dolayımı olarak kavranırsa ilginçlik kazanan kişi-üstü bir yapısal düzendir, tutkunun içedönüklülüğüyle tatmin arayan bu tutku üzerine ağırlığını koyan şey, toplumsal izin ve tertipler arasında sürekli akan bir gidiş geliş trafiği doğurur”.⁴⁵

Ötekinin arzusunu gösterilen üzerinden çocukluğun evreleri olarak tanımlayan Lacan, toplumların söylemlerinin Oidipal simge sistemine girişi sayesinde gerçekleştiğine vurgu yapar. Lacancı simgesel düzen, dilsel yapılarla bilinç-bilinçdışı arasında karşılıklı geçişlerle ve dilin aracılığıyla özne’nin kuruluşunu açıklar. Lacan, bu bilinç arayışlarında özneye atfedilen bilinçlilik durumunu incelerken, anlamlama üretiminde özne’nin rolünü sorgular.

Deleuze ve Guattari, Lacan’ın öznenin özerkliğinin ortadan kaldırılması düşüncesini kabul ederken, “Oidipus Kompleksi” açılımını baskıcı ve zorba bir gösteren haline getirdiği düşüncesiyle eleştirmişlerdir.

⁴³ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V.Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 82.

⁴⁴ Freud’un kabaca erkekte ‘penisin kesilmesi tehdidi’, kadında ise ‘penis haseti’ başlıkları altında ele aldığı penise ‘sahip olmak’ ile ilgili imgesel sıkıntılara denk düşen karmaşa, Lacan’da daha da derinde dil ile devreye giren ‘simgesel’ bir ‘olmak’ sorunsalına bağlanır. Lacan’da kastrasyon sadece - imgesel- bir penisin kesilmesi tehdidi değildir; “fallus olmaktan”, yani her iki cins için de ‘Öteki’nin arzusunun nesnesi olmaktan yoksun olmaktır. Ve imleyen bir şeyi yokluğu zemininde, yani o şeyin yokluğunda onun yerini tutmak koşulu ile imlediği içindir ki fallus imleyen konumuna yükselir. Bkz. Jacques Lacan, **Fallus’un Anlamı**, çev. Saffet Murat Tura, (İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, 2013), 20.

⁴⁵ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V.Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 63.

2.4. Simgeselin Akışına Girmeyen Dil

Psikanaliz kendine bilinçdışını baz alırken, simgeleştirerek kurduğu ‘arzu ve arzunun yorumu’ her zaman başka bir simgeyi (anlamı) anımsatmaya yöneliktir. Nasıl ki; Freud düzenlenmiş simgeler üretimini özne üzerinde bir üst-kodlama olarak betimlemişse, Lacan göstergenin sadece işitsel bir imge olmadığını, gösterilenin ise, belirsiz bir özne tarafından yaşantılanarak kodlama-kopma işleminin sonucunda simgenin üretildiğini savunmuştur. Lacan’ın savlarına göre kodlama ve kopma bu akışın düzenidir: “arzu toplumsal bir üretilimdir ve üretilen özne bu işlemin kalıntısıdır. Demek ki arzu kurulmuştur, ikincildir, sonuçtur”.⁴⁶ Lacan, simgeseli Fallusun başlangıcı olarak almasının karşısına, Deleuze ve Guattari kurulmuş olan arzunun düzenlenmiş kodlama ve kopma işlemlerini hazırlayacak doğal olmayan bir arzuya işaret ederek ‘arzulayan makine’ terimini yaratırlar. “Arzulayan makine tipik olarak Lacan’daki gibi ‘ayırıcı olarak bir gösterenin uzaklaşma işlemi’ işlevini yüklenir”.⁴⁷ Bu kodlama içerisinde simgesel yapı üretimi, Marx’ın kapitalizmin öncesi toplumların arzunun toplumsal örgütlenmesini öykünerek düşünülmüş toplumsal üretim sürecidir. “Arzuyu veren ne eksiktir ne de yoksunluktur: sadece dışlanan bir düzenlemeye göre eksiklik duyulabilir, içine alınan yerdeki bir düzenlemenin işlemine göre arzu edilir”.⁴⁸ Bu sebeple Deleuze’e göre arzu, eksiklik-tamlık olarak tanımlanmaktan çok makineleşmiş arzu biçimine dönüşmüştür. D-G için makine daha çok zihin ve bilinçdışında gerçekleşir, bu sebeple birçok kavrayışı çürütürler.

“Makine ve akış kesme ve kodlama eylemiyle ilgilidirler. ‘Her makine, makine makinesidir’. Yani makinenin üç temel işlevi vardır ve bunlar arzuyu uygulanmayı sağlarlar: akışın kesilmesidir, mekanik bir kodlamadır, toplumsaldır- bireysel öznellik anlamında ne bireysel ne de öznedir ama ortak ve bu anlamda doğrudan siyasaldır”.⁴⁹

Lacan, dili simgesel yapı üzerinden incelerken, Oidipus’u simgeler sistemi içerisinde açılar ve Deleuze bu açılıma karşı çıkar; “(...) Oidipus ana-baba değildir, bu bir simgedir, kanun ve kültüre açılımdır; bir imleyenin etkisidir, öznenin sorunudur

⁴⁶ Anne Sauvagnargues, **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca, (Ankara: De Ki Yayınları 2010), 101.

⁴⁷ **age**, 101.

⁴⁸ Gilles Deleuze, Claire Parnet, **Diyaloglar**, çev. Ali Akay, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1990), 142.

⁴⁹ Anne Sauvagnargues, **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca, (Ankara: De Ki Yayınları, 2010), 102.

‘yaşamın eksik olması’dır’.⁵⁰ Bu nedenle Deleuze, Fallus’un eksikliğinin üstünü çizerek arzunun öznenen koparılması fikrini savunur. Ona göre arzu bir süreçtir, bu süreci tanımlayacak olan ‘Organsız Beden’ kavramı ile açıklanır.

“Organsız beden, özneler gibi nesnelerden de kaçıp giden akımın ve küçük kısımların rollerini yayıyordu. Öyleyse arzu bir öznenin içinde değildir ve bir nesneye doğru da gerilememiştir: daha önce varolmayan bir plana, kurulması gereken bir plana, akımların içinde birleştiği, küçük kısımların birbirlerine iletişimde bulunduğu planlara içkindir”.⁵¹

Bu nedenle Deleuze, Lacan’ın gösterileni’ni zorlamacı olarak tanımlar, onun Anti-Oidipus eleştirisi şöyledir: “Anti Oedipe tek başına iki izlekten hareketle, gerçekleşen bir kopmadır: bilinçdışı bir tiyatro değil, bir fabrika bir üretim makinesidir; bilinçdışı anne-baba için coşmaz, daima toplumsal bir alan [için] coşar [...]”.⁵² Böylelikle hem kültürel simgeselliğe hem de bilinçdışına yüklenen özne-söz ilişkisi bağlamına da karşı çıkılır. Lacan, Saussure’ün öznenin dile hakimiyet kurarak gösteren zincirinin sabitleşmesi düşüncesini tersinleyerek ele almıştır. Bu durum, dile iletişim sürecinde kaygan bir zemin hazırlar ve yorumun önü açılmış olur. Deleuze “psikanalizin meşhur politik silahı yorumlama sanatıdır”⁵³ derken, kaygan zeminde yoruma en karşı duran isim olmuştur. Bu sebeple Deleuze, Freud’un ‘bilinçdışı üretilemez’ keskin savına karşıt olarak bilinçdışı üretilir savını öne sürer.

“Bilinçdışını üretiniz, bu öyle kolay değildir; bir dil sürçmesi ile bir ruhani sözcük veyahut düş ile bile yapılmaz. Bilinçdışı üretilen, akıtılan, istila edilmesi gereken politik ve sosyal bir uzam, bir tözdür. Arzu öznesi diye bir şey olmadığı gibi nesne de yoktur. Ne de anlatım öznesi vardır. Yalnızca akımlar arzunun kendisinin nesnelligidir. Arzu imleyensiz göstergeler sistemidir ve onlarla sosyal bir alanda bilinçdışı akımları üretilir”.⁵⁴

Deleuze’e göre psikanalizin tam olarak dil üzerinde yapmaya çalıştığı, dili soyut bir yapıya büründürerek simgesel düzen kurmaktır. Bu süreç dili kapalı bir dizge konumunda sunmaktadır. Deleuze-Guattari’ye göre dili bu kurallar ve kesin yasalar ile kurgulanan yapıyı, özne üzerinden çıkartmak gereklidir. Bu geçişi toplumsal sözcelem düzeninden kopuş olarak tanımlayan Deleuze ve Guattari’ye göre;

“Ruh çözümlemeyle, daha sonra ruh çözümlemeye karşı işlenmiş öznenin eleştirisi dilbilime uygulanır: dil yetisi fiziksel, zihinsel ya da dilbilimsel kişilerle başlatılamaz (özneler ‘ben konuşuyorum’un üstünlüğünü varsayarlar ki Deleuze ve Guattari bunu Foucault ve Blanchot’nun ‘konuşulur’unun kişisiz önvarlığıyla karşılaştırmaktan vazgeçmezler). Ama öznenin eleştirisine gösterenin eleştirisi ve olgubilimin eleştirisi

⁵⁰ Gilles Deleuze, Claire Parnet, **Diyaloglar**, çev. Ali Akay, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1990), 116.

⁵¹ **age**, 125.

⁵² Anne Sauvagnargues, **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca, (Ankara: De Ki Yayınları, 2010), 103.

⁵³ Gilles Deleuze, Claire Parnet, **Diyaloglar**, çev. Ali Akay (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1990), 112.

⁵⁴ **age**, 113.

eklenir: dil yetisi, ne büyük ve aşkın bir düzenleme gibi işleyen gösterene, mantığa, zihne, yapısal ve içsele ne de nesnelerin içindeki anlamın ortaya çıkmasını sağlayan yüklem öncesi ilk deneyimine daha fazla bağlı değildir. Gösteren o kadar kurgusal değildir, tam olarak ruhbilimde olduğu kadar dildeki toplumsal gücün de işareti olarak verilmiştir”.⁵⁵

Deleuze ve Guattari, psikanalizin bilinçli özne arayışları için geliştirdiği Oidipus Karmaşasının, öznenin sınırlarını belirlediği görüşüyle eleştirmektedir. Deleuze-Guattari’ye göre, psikanaliz; “birey adına, bilinçdışı adına, bilinçdışının arzularını ödip sahnesinde temsil ederek ‘konuşan’, bu yolla arzuyu kendisine karşı döndüren bir söylemdir”.⁵⁶ Bu sebeple özne kategorileştirilerek, iktidar ilişkilerinde ikili hiyerarşik yapının içerisinde sabitlenmiş olarak inşa edilir. Onların tanımladığı arzu “(...) asla ‘kanuna’ bağlı olmadığı ve esas bir eksiklik tarafından tanımlanmadığını”⁵⁷ belirleyen düşünce üzerine kuruludur. Onların göstermek istediği arzunun dışında kişisel ve nesnel yapılandırmanın nasıl geliştiği sorgusudur. Bu sebeple Deleuze ve Guattari, yazılarında dünya-özne açılımlarını şizoit özneler, göçebeler ve rizom kavramları aracılığıyla kurarlar. Bu kavramların ortaya çıkardığı ‘oluş’ tanımı üzerinde dururlar. Oluş öteki ile ilintilidir, Lacan’ın ötekinde kendini bulan değil, kendinde ötekini arayan bir sürece dönüşümü içerisinde açılır. “Oluş ‘kendi’yi, ‘özdeş’i, ‘aynı’yı sürekli ayırıştıran üretken süreç; ne başlangıç, ne sonuç, hep arada olan, sürekli devinen ve değişen yoğunlukların, farkın olumlayıcı gücüdür”.⁵⁸ ‘Aynı’yı bulmak taklit etmek, benzeşmek demek değildir; devinimli bir döngü ile etkileşimle oluşur. Yapısal dilbilim Deleuze’e göre, hem toplumsal bağ, hem de değişmezlik ilkeleri ile kurduğu bağın sonucudur. Bu bağlamda dilbilimin içerisinde anlam-bağlam arasındaki ayrılmaz bütünlüğü sağlayan sözcelem düzenidir. Yapısalcı dilbilimin gösterenin soyutlanması düşüncesi, Deleuze’e göre yeterince ‘soyut’ değildir, kişinin sözcelemeyle bağımlı olduğu için çizgisel ve iki boyutludur. “Soyut makineye bağlı olan dildir, yoksa soyut makine dile bağlı değildir”.⁵⁹ Deleuze, göstergeyi tanımlarken, Spinoza ile ortak bir noktada güç olarak gösterge tanımının altını çizer. “Gösterge artık ne insana özgü ruhsal bir özellik, ne de imgelemin yetersiz bir görünümü değildir: bir etki, bir karşılaşma ve elde etme işi, güç ilişkilerinin ve çeşitliliğinin bir karışımıdır”.⁶⁰ Nietzsche’ye göre, belirti (gösterge)

⁵⁵ Anne Sauvagnargues, **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca (Ankara: De Ki Yayınları, 2010), 118.

⁵⁶ Süreyya Su, **Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi**, (İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014), 199.

⁵⁷ Gilles Deleuze, Claire Parnet, **Diyaloglar**, çev. Ali Akay, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1990), 124.

⁵⁸ Süreyya Su, **Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi**, (İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014), 195.

⁵⁹ Anne Sauvagnargues, **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca, (Ankara: De Ki Yayınları, 2010), 120.

⁶⁰ **age**, 47.

güçler topluluğudur ve bu güçlerin yorumudur “(...) yorumlanmamış ama sanatçının bir deneyici, güçlerin yaratıcısı olmasını sağlayan güçtür gösterge”.⁶¹ Foucault’nun gösterge içerisinde ‘güç’ü tanımlarken genel ilkesi şöyledir: “(...) her güç bir güçlerle ilişkisinin bileşimidir. Belli güçler hakkında öncelikle bunların hangi dış güçle ilişkili oldukları daha sonra bunun ne tür bir şekli olduğu sorulacaktır”.⁶² Deleuze ise Spinoza, Nietzsche ve Foucault ile kurduğu üçgende gösteren ve gösterendeki biçimsel yapının yoksunluğunun altını çizer. Denebilir ki; gösterge hem zihinsel hem toplumsal dil içerisinde gerçekleşen kodların karmaşasından doğar. Deleuze Göstergebilimin olumlu ilkelerini dört madde içerisinde inceler;

“ I. Dil bilgilendirici ve iletişim kurucudur. Ne bilgilendirici ne de iletişim sağlayıcı değil, dil edimseldir: o eğitir, anlamla değil düzenli sözcüklerle eğitir, yani buyurur. (...)

II. Dilin hiçbir ‘dış’ unsuru çağrıştırmayacak bir soyut makinesi vardır. Başka bir deyişle, bu sıradan soyutlama yöntemi, dilin tek başına anlamlandırmaya yetenekli ‘yalıtmacı’ kavramını seçme yoluyla elde etmeyle yetinir. (...)

III. (...) dilleri eşsüremlili olduğu kadar artsüremlili olarak da etkileyen gerçek değişime aykırı olarak, ‘Dilin, türdeş bir dizge olarak tanımlanmasını sağlayacak sabitler ya da evrenseller vardır.’ (...)

IV. Dil ancak hakim ve ölçünlü bir dilin koşulları altında incelenebilir.(...)”.⁶³

Deleuze-Guattari’ye göre, dile yüklenen tüm yapılandırıcı tanımlar, Lacan’ın dili eklemleme ve birleştirme ile ilişkilendirerek oluşturduğu anlamlı zincirinden türemektedir. Deleuze-Guattari, yapısalcılarının biçimsel savlarının, ileri bir aşamaya geçememesinin sebebini soyutlama eksikliği üzerinden eleştirirler. Deleuze-Guattari, anlamlı kodu kopararak düzensiz ve süresiz bir makine kodlaması geliştirerek, Lacan’ın anlam zincirini alt-üst etmişlerdir. Onlara göre, kodlama ne simgesel ne de akılcıdır. Bu kod, simgesel insanın yarattığı düzeninin kırılabileceği fikrine olanak tanır. Bu bağlamda Deleuze-Guattari’ye göre göstergebilim anlam ve söylem düzeneklerinden sıyrılmalıdır. Bu nedenle D-G gösterge yerine ‘duyu’ kavramını geliştirirler. Pratikte ‘duyu’, gösterilme ve belirtilmeye bağlı olmayan anlamlandırmayı boş olan yerde dolandırır. Bu nedenle Deleuze-Guattari’ye göre göstergebilim imgeleri; söylemlere, yorumlara, simgesel bağlantılara ve anlam modellerine indirgenmeden deneyimlenmelidir.

⁶¹ age, 45.

⁶² age, 51.

⁶³ age, 118/119.

3. SÖYLEMİN BOZGUNCU TAVRI

3.1. Modernitenin Yarattığı Söylemin Gerçek-Hakikat İlişkisi.

Yapısalcı dilbilim; söz, dizim, anlam ve ses olarak ele aldıkları göstergeleri gerçeklik üzerinden incelemeyi. Yapısalcı görüşün temel aldığı “ (...) gösterge kavramı gerçekliğin içinde göstergenin ötesinde bir araştırmayı reddeder, aynı zamanda, gösterileni bir şeyin kavramı olarak kabul etmekle böyle bir gerçeklik düşüncesini canlı tutar”.⁶⁴ Bu nedenle gerçek ve gösterge kavramları yapısalcı dönemde çelişkili bir yapıya bürünür.

Psikanaliz gösterge kavramını ‘simge’ açılımında aramakta, simgesel anlamlandırmayı ‘özne’ üzerinde konumlandırmaktadır. Özne, zihin dışında simgesel düzen içinde varlık gösterebilen, ancak toplumun var ettiği söylem ve arzulardan oluşabilir düşüncesiyle açılanmaktadır. Denebilir ki; özne’nin toplumsal işlevi dili söylem niteliğine büründürmesidir.

“(...) öznellik bir öz değil, bir ilişkiler kümesidir. Bu bakımdan öznellik, bireyden önce varolan, bireyin kültürel kimliğini belirleyen bir anlamlama dizgesine etkinlik kazandırmakla oluşur. Bu demektir ki söylem, özneyi üreten, varolan kurulu düzeni koruyan bir araçtır”.⁶⁵

Toplumsal simge üretimi incelemelerinde Lacan, Freud’un bastırma mekanizması karşısına yerleştirdiği ‘temsil’ kavramı ile simgesel düzendeki bağlantıyı kurmaktadır. Lacan bu kavramı gerçekliğin üst üste yığılmış metaforların çarpıştırılarak ortaya çıkan asıl gerçekliğin ne olduğu sorusunu üzerinden irdelemektedir. Bu metaforların yarattığı şey, bilinçdışı simgelerdir. Bireyin kendi gerçekliği ile toplumsal gerçekliği karşılaştırdığında bastırılan gerçeklik-ki bireyin gerçekliğidir- bilinçdışına bırakılmış olur. Gerçek “(...) Dil kendi dışında oluşan ‘gerçeklik’in insan zihninde ‘yansıtılması’na olanak sağlayan basit bir araç değil, doğrudan o ‘gerçek’in kuruluşunda bulunan bir toplumsal pratik olarak

⁶⁴ Fredric Jameson, *Dil Hapishanesi - Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 101.

⁶⁵ Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, (İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 1995), 44.

tanımlanmaya başlar”.⁶⁶ Simgeselin kültür içinde yarattığı metaforlar zinciri ‘birey’ üzerinde toplumsal ‘gerçeklik’ niteliğine ulaşır, ancak bu doğal ‘gerçek’in değil, kültürel gerçekliğidir. Birey’in kendi gerçekliğinin zihinde yaratılması durumuna Freud’un tanımı şöyledir:

“ ‘gerçeklik’ insan zihninin dışındaki dünyadır; ‘gerçeklik ilkesi’ ise bireyin arzularının peşinden giderken bu dünyanın ona sınırlar koyduğunu tanımaktadır. Buna karşılık, Lacan’a göre Gerçek sembolik sürecin dışında kalan şeydir ve zihinsel dünyada olduğu kadar maddi dünyada da bulunur”.⁶⁷

Başka bir deyişle hakikat bilinç-bilinçdışında bir bütün olarak dilyetisine sahip öznelerin kurduğu anlamlandırma pratiklerinde aranır.

“(…) onun öznelerarası ve konuşmaya ait olduğunu ve verili herhangi bir gösterenler ya da belirtiler dizisini ‘hakiki’ kılan şeyin bilinçdışının dil üzerindeki etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Hakikat, bu anlamda, kesin bilimlerin kesinliğiyle zıtlaşır. o bir ‘kurgusal düzenleniş’e (...), bir ‘kurgu yapısına’ sahiptir (...); onun değişken hatlarının izini sürecektir hakikat, arayıcısından ‘çelik gibi bir disiplin’ ister”.⁶⁸

Hakikat arayışının dil’e geliş biçimi Saussure’un dilyetisi tanımlarında dil, söz ve özneye tanıdığı ayrıcalık, Emile Benveniste’de “söylem” terimi ile karşılanmaktadır.

Benveniste’ye göre söylem;

“ (...) gerçeklik dil düzleminde yeniden yaratılır. Konuşan kişi söylemiyle olayı ve olaya ilişkin deneyimini yeniden oluşturur. Dinleyen kişi de önce söylemi algılar ve bu söylem aracılığıyla olay yeniden oluşur’. Burada söylemin asıl taşıyıcısı konuşan özne, hitap ettiği de dinleyen öznedir. ‘Ben-sen’ ilişkisi bu bağlamda, bireyin, öznenin gerçekleştirdiği söylem edimiyle kurulur ve bu yolla soyut, toplumsal dil, bireysellik aracılığıyla somutlaşır. Söz evreni bireyselliğin evrenidir; salt biçim olarak dil bu olanağı sağlar”.⁶⁹

Söylem dil taşıyıcısı olan bireyin kullanımı sonucu belirli-belirsiz bir zaman içerisinde anlamlı bir bütün olarak bir biçime bürünür. Toplumsal bir anlamlandırma pratiği içerisinde varlık gösterebilen söylem böylece bir bilginin varlığına da işaret eder. Bu durum bilgi’nin toplumsal yapıdaki işleyişini irdelememize olanak tanır.

⁶⁶ Serpil Sancar, **İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme** (Ankara: İmge Kitabevi, 2008), 88.

⁶⁷ Malcolm Bowie, **Lacan**, çev. V. Pekel Şenel, (Ankara: Dost Yayınları, 2007), 95.

⁶⁸ **age**, 112.

⁶⁹ Betül Çotuksöken, **Felsefe: Özne-Söylem**, (İstanbul: İnkilap Kitabevi, 2002), 166.

3.2. Söylemin Kurgusu

Söylemi dil içerisinde gerçekleşen bilginin varlığıyla ilişkilendiren isim olan Michel Foucault'ya göre bilgi, özne-nesne-iktidar ilişkisinde tanımlanır. Foucault, iktidarın hakikati ve bilgiyi kurma yöntemlerinin tanımlarıyla ilgilenir ve ona göre iktidar biçimi şöyledir;

"Bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor".⁷⁰

Foucault'ya göre, hakikat kavramını üreten, belirleyen ya da sınırlandıran kuralların tarihsel olarak oluşturulma işlevi bireye ait değildir, iktidara aittir. İktidara bağımlı öznenin hakikat ve doğruluk tanımı, "doğru kabul edilecek sözleri her an ve herkesin dile getirilmesini sağlayan prosedürler bütünü"⁷¹ olarak anlaşılması gerekir. Foucault hakikati tarihsel bir kategori olarak inceler, doğruluk/hakikat hakkındaki hipotezlerini, önermelerini şöyle sıralar:

“ ‘Doğruluk’ önermelerin üretimi, düzenlenmesi, dağılımı, dolaşımı ve işleyişi için düzenlenmiş bir prosedürler bütünü olarak anlaşılmalıdır.

‘Doğruluk’, kendisini üreten ve destekleyen iktidar sistemleriyle ve kendisinin meydana getirdiği ve kendisini yayan iktidar etkileriyle döngüsel bir ilişki içindedir: Doğruluk Rejimi.

Bu doğruluk rejimi ise ‘keşfedilecek ve kabul edilecek doğruluklar bütünü’ değil, doğru ile yanlışın birbirinden ayrıldığı ve doğruya spesifik iktidar etkilerinin yüklendiği kurallar bütünüdür".⁷²

Nietzsche'ye göre metafiziğin hizmetine giren kurgusal koşulların oluşumunu sağlayan ve hükmedici kurallar üzerine oturtan güç istenci olarak yasalar koyan isim Freud'dur. Bu sebeple Freudçu yasaların güç kurmak istencini, öznelerin kendini doğrulama ve inanma isteğini yok ettiği görüşüyle eleştiren Nietzsche, özne kendi yaratıcısı olarak kendini inşa etmelidir düşüncesini savunur. Çünkü güç tarafından inşa edilmiş özne, güç söyleminin etkisi altında kalmaktadır. Foucault ise

⁷⁰ Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, çev. Işık Ergüven, Osman Akınhay, bs. 3 (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 19.

⁷¹ Michel Foucault, **İktidar ve bilgi, iktidarın gözü**, çev. Işık Ergüven, bs. 2 (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 177.

⁷² Ferda Keskin, "Söylem, Arkeoloji ve İktidar", **Doğu-Batı**, s. 9 (Ankara: 1999), 18.

Nietzsche'nin güç tanımlamasını, metafizik yasalarının toplum içerisinde özne'nin kurgulanmasına olanak tanıdığı düşüncesiyle eleştirmiştir. Foucault'ya göre yasaları belirleyen iktidardır ve iktidarın ürettiği hakikat ile özne arasındaki ilişki irdelenmelidir.

“ (...) iktidar sistemiyle ilişkisinde özgür olan veya olmayan bir bilgi öznesi temelinde değil, tam tersine bilinecek nesneleri bilen bir özne temelinde analiz edilecektir ve bilgi kipleri (modalities) bu iktidar-bilginin temel içerimlerinin ve bu içerimlerinin tarihsel dönüşümlerinin çok sayıdaki etkisi olarak görülmelidir”.⁷³

İktidarın ürettiği bilginin özne üzerindeki etkisini sağlayan, söylemin varlığıdır. Foucault'nun işaret ettiği söylem, mutlak doğruluk-yanlışlık tanımlamalarının içerisinde değil, hakikati üreten siyasal ideolojinin ürünü olarak görülmelidir. “Bu anlamda özne, bilginin koşulu olarak değil, bilgiyi oluşturan söylem öznel deneyin kurulduğu tarihsel pratiklerden biri olarak ortaya çıkıyor”.⁷⁴ Foucault özne'yi, bilgi öznesi, iktidar öznesi ve kendi eylemlerimizin öznesi olarak nasıl kurulduğunu araştırır. Foucault'nun bu üç öznesi, öznenin ürettiği doğrulukların söylemsel pratiklere taşınmasının, iktidarın tarihsel olarak kurduğu sistemin yapılaşmasının analizini yapar. Ona göre, söylem toplumun ilişkileri üzerinden gerçekleşirken, ‘bilgi’ ise iktidar merkezli bir yapıda varlık gösterir. Söylemi belirleyen kurallara göre oluşan özne konumları, toplumsal yaşamda soru soran, konuşan, dinleyen vs. biçimde varlık gösterebilir ve söylemin kaynak gelişimini ve yayılışını mümkün kılabilir. Söylemsel pratiklerin analizini ‘bilgi’ ekseninde ele alan Foucault'ya göre, söylemsel pratikler ile söylemsel olmayan pratiklerin karmaşık ilişkisinin temelinde doğruluk sorunu yatmaktadır. Bu nedenle bilgi, söylemden ayrılmalı ve doğruluk-yanlışlık tanımlamalarından değerlendirilmemelidir, çünkü bilginin bir birey keyfiliği yoktur, sabitlemiş bir netliği vardır. Başka bir deyişle Foucault, iktidarın söylemi varlığını korumak adına ‘bilgi’yi yasak koyucu olarak kurumsal bir güç halinde sunduğunu ve bilgiyi söylem içerisinde iktidarın sürekliliğini sağlama istencini ideolojik olarak kurduğu düşüncesini savunur. İdeolojik olarak varlık gösteren iktidarın merkezi alanı ve öznesi yoktur, iktidar; her yerde ve hareketli bir dinamiktir. İktidarın ürettiği gerçeklik aslında, söylem içerisinde yeniden üretilir, bu nedenle dilsel pratikler aracılığıyla temsil edilen gerçeklik, aslında iktidarın tanımlarını temsil etmektedir.

⁷³ Alan D. Schrift, “Foucault'nun Özneyi Yeniden Konumlandırması”, çev. Aydın Ekim Savran, **Siyahi Kültür Dergisi**, s. 7 (İstanbul: 2006), 145.

⁷⁴ Ferda Keskin, “Söylem, Arkeoloji ve İktidar”, **Doğu-Batı**, s. 9 (Ankara: 1999), 19.

“Temsil etme kavramı yansıtmadan farklı olarak, bir seçme ve sunma, yapılandırma ve biçimlendirme ima ediyor. Yalnızca, zaten var olan anlamı aktarma değil, ama daha aktif olarak şeylere anlam verme işini vurguluyor. Söz konusu olan bir anlamlandırma (signification) pratiğidir”.⁷⁵

Foucault, toplumsal yapı içerisinde cinselliği, politikayı ve deliliği ele aldığı yapıtlarında, iktidarın kurduğu baskıcı yasaklamaların sonucunda söylemi ve arzuyu kendi nesnesine dönüştürerek incelemektedir. Foucault, bilgi, iktidar ve etik bağlantılarının doğru söylemin oluşumunu belirleyen kuralların yaratılması üzerinde durur. Ona göre, modern toplumlarda ‘kapatma’ sistemi içinde gelişmiş kurumların söylemi, denetim ve üretim biçimlerinin belirlediği toplumsal bir sisteme dönüşmüştür.

“ ‘Kapatma’ kurumları söyleme öngelen yapılar olarak değil, söylemle birlikte ve söylem sayesinde oluşan yapılardır; fakat eninde sonunda yapılardır ve söylemin dilselliğine indirgenemez. Kurumlar, denetim ve tahakküm stratejileri olarak söylemde var olur ve söylemin iktidarla ilişkisini belirler”.⁷⁶

Foucault’ya göre; bu kurumların söylemi üretmede kullandığı en etkili yol dışlama ve yasaktır.

“Söylemin karşı karşıya kaldığı yasaklar hemen çabucak onun arzu ve erkle olan ilişkisini gün ışığına çıkarır. Çünkü söylem, arzuyu yalnızca ortaya koyan veya gizleyen şey değildir; aynı zamanda da arzunun nesnesi olan şeydir. Söylem, yalnızca kavgaları ve baskı sistemlerini açıklayan şey değil, ama onun için, onun vasıtasıyla mücadele edilen şey, ele geçirilmek istenen erk’tir”.⁷⁷

Foucault’nun söylevinde iktidarın sorgulanmasında ele aldığı gerçeklik tanımlarını Baudrillard; “(...) gerçeklik ilkesine sahip sorgulanmayan bir iktidar anlayışıdır”⁷⁸ düşüncesiyle, iktidarın varlığın kabul ederek değişimine olanak sağlamadığı görüşüyle eleştirmektedir. Baudrillard, Foucault’un iktidar açılımlarında kullandığı ‘iktidar/bilgi/haz’⁷⁹ tanımlamalarında ele almasını, ama bu birliktelikte ‘arzu’dan hiç bahsetmemesini eleştirmektedir.

“Arzunun bu yeni versiyonunda sözü edilen şey arzudan yoksunluk ya da arzuya getirilen yasaklar değil, giderek çoğalan ve yoğunlaşan arzuların olumlu bir şekilde

⁷⁵ Serpil Sancar, **İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme** (Ankara: İmge Kitabevi, 2008), 150.

⁷⁶ **age**, 116.

⁷⁷ **age**, 117.

⁷⁸ Jean Baudrillard, **Foucault’yu Unutmak**, çev. Oğuz Adanır (Ankara: Doğu-Batı Yay, 2013), 17.

⁷⁹ Foucault’nun: “(...) iktidar/bilgi/hazdan oluşan bir sarmal sunmasının nedeni (iktidar/bilgi/arzu demekten çekiniyor olmasıdır. Oysa burada söz konusu olan şey) arzu ve arzu kuramının kendisidir. Moleküler bir örgüyü andıran bu sarmal, gelecekte ortaya çıkacak histeriyi tüm ayrıntılarıyla ortaya koymaktadır. Foucault’nun da bu örgütün bir parçası olduğu söylenebilir, çünkü o da arzunun oluşum biçimine benzeyen bir iktidar düzenlemesinin yerli yerine oturtulmasına katkıda bulunacaktır”. Bkz. Jean Baudrillard, **Foucault’yu unutmak**, çev. Oğuz Adanır, (Ankara: Doğu-Batı Yay., 2013), 26.

dağılımını sağlayan düzenektir. Bu rastlantısal bir çakışma değildir. Bunun nedeni iktidarın Foucault'da arzu anlamına geliyor olmasıdır".⁸⁰

Denebilir ki, Baudrillard, Foucault'yu iktidarın söyleminin sabitlenmesini meşrulaştırdığı için eleştirmektedir. Ona göre Foucault, iktidarı gücü elinde bulunduran bir eyleme dönüştürmüştür. Doğrudan doğruya bireylerin/öznelerin değil, iktidarın bakış açısını uygulayan öznelerin eylem biçimi olarak ele almakta ve güç tarafından öznelerin yönlendirilmesi kurgusu üzerinden söylemi iktidara bağımlı kılmaktadır.

3.3. Yorumsayıcı Tavır Olarak Söylem

Foucault, söylem ve daha önce söylenmiş olanının bağlarını iktidar aracılığıyla geliştiğini savunurken, söylemi bireyin dilyetisi içerisinde değerlendiren isim Paul Ricoeur olmuş ve dili kurduğu söylem dizgesinde olayların geçici, zaman boyutunu kalıcı olarak tanımlamıştır.

"(...) eğer bütün söylemler bir olay olarak gerçekleşirse, anlam olarak anlaşılırlar. Bu anlamda anlamın olay (event) içinde bulunması, söylemin bir öz niteliğidir. Bu aynı zamanda dilin yönelimselliğini, yani dildeki noesis (niyet) ile noema⁸¹ (anlam) ilişkisini gösterir. Eş deyişle, söylem hep zamansal olarak vardır ve bir 'şimdi' içerisinde gerçekleşir. Dil dizgisi ise zamanın dışındadır ve hep vardır".⁸²

Ona göre "söylemin önemli boyutu, bir kişiye karşı söylenmesidir".⁸³ Ricoeur, söylemi dilyetisi ile kurulacak olan bir iletişim modelinde, işlem ve anlam boyutlarında ele alır.

"(...) anlam kavramı, olayla anlam arasında diyalektiği yansıtan iki yoruma izin verir. Anlatılmak istenen, hem söyleyenin ne demek istediğine, ne söyleme niyetinde olduğuna hem de tümcenin anlamının ne olduğuna, tanımlama (identification) işleviyle yüklemsel işlevin ürünü arasındaki bağlantının ne olduğuna bağlıdır. (...) Olay, konuşan biridir. Öyle ki, diller değil insanlar konuşur. Fakat söylemin öz göndermesinin önermesel yanı, eğer sözceleyenin anlatmak istediği (...) yalnızca psikolojik bir niyete indirgenmiyorsa, gözardı edilmemelidir. Zihinsel anlam söylemin kendisi dışında hiçbir yerde bulunamaz. Bu noktada, sözceleyenin anlamı sözcenin anlatmak istediğinde iz bırakır".⁸⁴

⁸⁰ Jean Baudrillard, **Foucault'yu unutmak**, çev. Oğuz Adanır, (Ankara: Doğu-Batı Yay., 2013), 24.

⁸¹ **Noema** (Yun.): Düşünce; düşünce içeriği. Düşünme ediminden (Yun. Noesis) ayırmak üzere özellikle Husserl'in kullandığı kavram. Noema (düşünce içeriği), Husserl'de, neosis'in (düşünme ediminin) ayrılmaz bir bağlantılı kavramıdır. Bkz. Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987), 134.

⁸² Eren Rızvanoğlu, "Ricoeur'da Söylem, Yorum, Metin ve Anlam", **Cogito**, s. 56 (İstanbul: 2008), 220.

⁸³ **age**, 221.

⁸⁴ **age**, 220.

Ricoeur'un olay anlam diyalektiğinde açılmadığı söylem, bir gönderme sorunudur ve sadece anlamlar değil, var olan şeylere de göndermelerde bulunur.

"Gönderme sorununun bu evrensel imlemi (signification) son derece kapsamlıdır. Öyle ki, sözcükle anlatmak istediği, söylemin öz göndermesi olarak, söylemin yapısı tarafından söyleyende tasarlanan bir şey olarak, gönderge dilinde (the language of reference) dışa vurulmalıdır".⁸⁵

Yorumsayıcı tavır üzerinde söylemi inceleyen Ricoeur, *Freud ve Felsefe* adlı yapıtında doğrudan simgenin çok anlamlı yapısına vurgu yapmakta ve bu durum yorumlamanın önünü açmaktadır. Bu sebeple, Ricoeur dili incelerken simge kavramı içeriğinde meseleye yaklaşır. "Ona göre dil en başından çarpıktır. Dil hep söylediğinden başka bir şeyi imler, çift anlamlıdır, bulanıktır".⁸⁶ Denilebilir ki, dil üzerindeki çift anlamlı yapı, sadece anlam ve nesne arasındaki bağlantıda değil, anlamın birincil anlamı, ortaya çıkardığı anlamı, birincil anlamın ikincil anlamda kastettiği-kastetmediği tanımlarını simge açılımında ortaya çıkarmaktadır.

"Bu ikilik: Ne algılanabilir gösterge ile anlamın oluşturduğu ikiliktir, ne de anlam ile nesnenin ikiliği (...). Simgedeki ikilik, algılanabilir gösterge ile anlamda oluşan ikiliğe eklenmekte ve tıpkı anlamın anlamla olan ilişkisi gibi üst üste binmektedir onunla. Simgedeki ikilik zaten, birincil ve net bir anlam, bir sözcük anlamı taşıyan göstergeler varsaymaktadır. Bu nedenle, simge kavramını çiftanlamlı/çokanlamlı anlatımlarla sınırlı tutuşum bilerek yapılmış bir seçimdir: Çiftanlamlı ya da çok anlamlı anlatımların anlamsal dokusu, bu anlatımların ikinci ya da çoklu anlamlarını belirttik kılan yorum çalışmasıyla bağlantılıdır".⁸⁷

Bu durum, simge kavramının her şeyden önce gerçeklik kavrayışımızın dolaysız olmadığını dile getirdiği yorumu olanaklı kılmakta ve metinlere uygulanabilir yapıya büründürmektedir. Söylem-metin arasındaki ayrımı sorunlaştıran Ricoeur'e göre; dil, söylemin oluşmasının önkoşuludur ve ona göre söylemin genel özellikleri şöyledir:

1- Söylem hep zamansal olarak ve 'şimdi' içinde gerçekleşir, 'söylem anı'söz konusudur.

2- Söylem, her zaman bir özneye sahiptir ve 'kim konuşuyor?' sorusunun yanıtını bir dizi karmaşık göstergeler (şahıs zamirleri gibi) aracılığıyla konuşmacıya geri göndermeler yaparak belirler. Yani 'söylem anı' kendisine gönderme yapan bir şeydir.

3- Söylem her zaman bir şey hakkındadır. Betimlemek, anlatmak ya da temsil etmek zorunda olduğu bir dünyayla bağlıdır. Dilin simgeleştirme işlevi söylem içinde gerçekleşir.

⁸⁵ Eren Rızvanoğlu, "Ricoeur'da Söylem, Yorum, Metin ve Anlam", *Cogito*, s. 56 (İstanbul: 2008), 223.

⁸⁶ *age*, 224.

⁸⁷ Paul Ricoeur, *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*, çev. Necmiye Alpay (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 25.

4- Söylem, dilden farklı olarak sadece iletişim ile ilgilenmez. Bütün mesajların alınıp verildiği yer söylemdir. Bu anlamda söylemin bir mesajlar dünyası, yani başka kişisi vardır”.⁸⁸

Toplumsal pratiklerin anlamlandırılmasında ve aktarılmasında söylemin yazıya geçişinde metne yüklenilen yazılı kayıt yazgısı, yorumsamanın yönünü metne, kaydurmaktadır. Yorumbilim (hermeneutic) dilyetisi içinde anlamlanan söylemi, söz üzerinden aşarak yazınsal alandan metin boyutuna geçirerek irdelememize olanak tanır. Söylemin belirgin tanımları ‘söz’e ve yazıya dayalı anlamlandırma üzerinden gerçekleşir. Yapısalcıların, dil üzerinde kurdukları yapı analizleri, söylemi de çözümlenebilir niteliğe büründürür. Bu durum yorumun oluşmasına olanak tanırken, yorumbilimin söylem-metin arasındaki açmazlarını da incelemeye tabii tutar.

⁸⁸ Serpil Sancar, **İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegomanyadan Söyleme**, (Ankara: İmge Kitabevi, 2008), 158.

4. METNİN BOZGUNCU TAVRI

4.1. Söylem-Metin İlişkisi

Söylemi oluşturan alt katmaların dil yetisi üzerinden bir ‘olay’ olarak kurulduğu görüşünü savunan Ricoeur, ‘metin’ bu kurgunun neresindedir? sorusuna cevap arar. Ricoeur “söylem yazıya döküldüğünde tespit edilen şey konuşma olayı değil, ‘söylenen’dir. Sözlü söylemde var olan, konuşan öznenin gerçekleştirdiği ‘şimdi-burada’lık yazılı söylemde ortadan kalkar”⁸⁹ diye tanımlar. Bu nedenle salt metne ulaşılmalıdır düşüncesini geliştiren Ricoeur, "Anamlı eylemi bir metin gibi okumak" başlıklı yazısında metin ve anlam arasındaki ilişkiye değinir.

“Anlama (Verstehen) ya da kavrama, yabancı bir öznenin, ruhsal yaşamının kendini ifade ettiği her türlü göstergeyi kullanarak ne demek istediğini ya da neyi amaçladığını anlamaya dayanır. Buna karşılık açıklama (Auslegung), sınırlı bir göstergeler kategorisini, yazıyla tespit edilmiş olan göstergeleri kapsar”.⁹⁰

Konuşmadan yazıya geçişle anlam ile olay arasında bir kopuş yaşanır, yazılan şey konuşulan şeyin anlamıyken, olayın kendisi olmaktan çıkar ve bir kopma oluşur. Bu kopma, yazarın ortadan kalkmasına etken olan ilk edimdir ve böylece yazı, yazarın söyleminden, okurun söylemine dönüşür. Böyle bir anlama çabası metnin kendi içerisindeki bütünlüklü bir ilişkiden çok, metin ile karşılaşan öznenin sorgusuna yöneliktir, anlama metnin ‘ne ifade’ ettiğinin sorgusu ile açılanır. Yazıya yönelik gerçekleşen bu sorguda yazıyı oluşturan etmenler önemini yitirmekte, yazı; metin- ve okuru başbaşa bırakmaktadır. Metin ve söylem kavramlarını birbiriyle doğrudan ilişkilendiren Ricoeur’a göre; "(...) metin, yazarın görüldüğü yerdir, ancak o artık bir ilk okur olmuştur".⁹¹ Okuma her şeyden öncelikli bir konuma dönüşür. Başka bir deyişle, Ricoeur’a göre; metin ve söylem arasındaki bağlantıyı kuran birey-yazar’ın yokluğunda beliren şey, yorumbilimdir.

“ (...) bir metni anlamak, yazarına katılmak demek değildir. Anlam ile niyetin böylece birbirinden ayrılması, anlama ve açıklama diyalektiğini doğrudan son derece özgün bir durum yaratmaktadır. Metnin sözlü anlamının yazı biçimine geçmesiyle, metnin artık örtük anlamı ile metnin niyeti örtüşmez. Metin dilsizdir. Çünkü metin hem okur hem

⁸⁹ age, 159.

⁹⁰ Eren Rızvanoğlu, Ricoeur’da Söylem, Yorum, Metin ve Anlam, **Cogito**, s. 56 (İstanbul: 2008), 228.

⁹¹ age, 230.

de kendi adına konuşur. Dolayısıyla anlamak olayın nesnelleştiği metinden yola çıkarak yeni bir olay üretmektir”.⁹²

Yapısökümün yazı/metin içinde anlamı üreten okuyucuya tanıdığı, metni çizme-karalama ve yeniden yazma olarak üretebileceği sonsuz bir döngü içindeki dolaşımdır. Bu durum, bize Michel Foucault’nun, Beckett’tan alıntılıdığı, “Yazar Nedir ?” metnini akla getirir.

“Kimin konuştuğunun ne önemi var... Yazı gösterilen içeriğinden çok, gösterenin kendi doğasına göre düzenlenmiş bir göstergeler oyunudur; ama yazının bu düzenliliği de her zaman için sınırları üzerinde deneyimlenmiştir; kabul ettiği ve içinde oynadığı bu düzenliliği her zaman için ihlal etme ve tersine çevirmekle meşguldür; yazı şaşmaz biçimde kurallarının ötesine giden bir oyun olarak açılır ve böylece dışarıya geçer. Yazıda, yazma tavrının tezahürü ya da yüceltilmesi yoktur; bir dilin içinde bir öznenin yakayı ele vermesi söz konusu değildir; yazan öznenin yok olmaya devam ettiği bir uzamın açılımı söz konusudur”.⁹³

Foucault, sözün kimden geldiğinden çok, sözün kendisine yönelmekte, metinler dünyasındaki yazarın temsiliyetini kırmak için yazarın metinden ayrılması gerektiği fikrini savunmaktadır.

“(…) yazıyla ölümün bu ilişkisi, yazan öznenin kişisel özelliklerinin silinmesinde de kendini gösteriyor; yazan öznenin kendisiyle yazdığı arasında kurduğu tüm çetrefil ilişkiler yoluyla, yazan özne kendi özel kişiseliliğinin tüm göstergelerini yolundan saptırır; yazarın alamet-i farikası, yokluğunun tekilliğinden başka bir şey değildir; yazı oyununda ölü rolü oynaması gerekir”.⁹⁴

Foucault’nun görsel sanatları da kastettiğini varsayabileceğimiz bu konuşması, müellif sorunsalını tüm sanat alanlarında uygulanabilir niteliğe büründürür. Foucault’nun söylemine paralel, "Yazarın (Müellifin) Ölümü" yazısı ile aidiyeti sorunlaştıran Roland Barthes, metnin anlamının yazarda olduğunu ve yazarın metne yüklediği tek anlamdan okuru kurtarmak gerektiği fikrini savunan bir diğer isimdir. “Yazar ortadan kalktığında, bir metnin anlamını çözme iddiası (...) oldukça boş bir iddia durumuna gelir. Metinden Yazar’a pay vermek; bu metne bir sınır dayatmak, onu sonul bir gösterilenle donatmak ve yazıyı kapatmaktır.”⁹⁵ Metnin kendi varlığına yönelinmesinin gereksinimi üzerinde duran Barthes’ın amacı, metni çoklu okumayla ilişkilendirecek olan okuru ön plana çıkarmaktır. Barthes aynı Foucault gibi metnin salt anlamına ulaşmak için yaratıcısının ölümü/ayrılması gerekliliği fikriyle, yeniden üretilebilmesi adına metni sahipsizleştirir.

⁹² **age**, 229.

⁹³ Michel Foucault, **Sonsuza Giden Dil, Yazar Nedir?**, çev. Işık Ergüden, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), 228/229.

⁹⁴ **age**, 229

⁹⁵ Roland Barthes, **Yazarın Ölümü**, çev. Eren Rızvanoğlu, **Heves Şiir-Eleştiri**, s. Nisan (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007), 59.

Toplumsal yapı içerisinde örülerek gelişen yorum kuramı, çok anlamlı yapısıyla varlık gösterir. Buradaki yorum, okuru ile metni anlam bağılılığından koparacak çoklu okumayla buluşturması ve anlamı çoğaltan metaforların önünün açılmasıyla ortaya çıkar. Burada tek tek söze indirgenemeyen bir metin tanımı yaratılır. Bu metin yazının tüm alanlarında kodlanmış bir dizgede sunulur, metnin kodlarını çözümleyecek söyleme tekrar ulaşması, metnin saçıldığı alandaki zaman/uzam/özne ayırımında açıklanabilir. Burada metnin kendi iç anlamı sabittir, metni değiştiren yorumlama koşullarıdır. Bu durum tam olarak Lacan'ın tanımladığı dil görüşüne uygun düşmektedir. Lacan'a göre, “(...) bir gösteren daima başka bir göstereni gösterir; hiçbir sözcük eğretilmeden bağımsız değildir. (...) Bu noktada Lacan, anlamlama zincirindeki gösterenden gösterene doğru gerçekleşen bir kaymadan (kaydırmadan, kayma uzaklığından) söz eder”.⁹⁶ Bu tanımlama gösterilenlerin ‘anlama’ etkisi sonsuz bir anlama etkisine dönüşür, bu durum metinlerin yorumbilimsel çözümlemesinin genel yapısını anlatır niteliktedir.

Modern eleştirel söylem kurucularından Alman dilbilimci Friedrich Schleiermacher metin tanımı şöyledir. “ (...) ‘metin’ dediğimiz şeyin sadece yazılı dökümanları içermediğini, aynı zamanda, kültürün ve kültürel biçimlerin var olduğu ve geliştiği, temel alan olarak da ele alınması gerektiğini vurgular”.⁹⁷ Kültürel düzen içerisinde metne yüklenen tarihsel ve söylemsel anlam, yorumbilimin tanımını genişletmekte, dilin oynadığı merkezi rolü anlam üzerinde oturtmaktadır.

“ (...) yorumbilgisel yaklaşım bir metnin taşıdığı anlamın, sadece açıklanacak, betimlenecek ya da üzerinde yargıda bulunulacak verili bir nesnel olgu olarak ele alınmaması gerektiğini vurgular. Aksine metnin kendisi, metnin yazarı ve metinle aktif katılımcı ilişkisi içinde olan okur tarafından yapılan ya da geliştirilen yargıların, yorumların, yönelimlerin, yaklaşımların, bakış açılarının ve eleştirel okumanın karmaşık bir birleşkesi, sabit bir merkezi olmayan, yorumlama süreci içinde değişebilen ve yeniden-kurulabilen bir bütündür. (...) ‘özneler-arası bir ilişki’ olduğunu önerir. Bu da, metnin okuyucusu arasında ‘yorumsal bir bağlantı’ olduğunu ve metnin taşıdığı anlamın hem tarihsel ve söylemsel kurulmuşluğunu, hem de bu anlamın sabit olmayıp yorumlama süreci içinde yeniden- kurulabileceğini bize gösterir”.⁹⁸

Metin bireyin kendi dinamikleri çerçevesinde gelişen ve sadece yazılı bir yapıt anlamını taşımayan bir bütünlüktür, tanımına Wilhelm Dilthey ile ulaşır. O, geleneksel anlamda ele alınamayacak olan metni anlam üzerinden irdeleler.

⁹⁶ Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, çev. Abdülbaki Güçlü. (İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010), 25.

⁹⁷ Fuat E. Keyman, “Toplumbilimde Yorumbilimsel Yaklaşım ve Modernite/Sekülerleşme Söylemlerini Anlamak”, **Doğu-Batı**, s. 9, bs 4 (Ankara: 1999), 67.

⁹⁸ **age**, 68.

Dilthey'e göre "her anlama süreci bir yeniden üretimdir"⁹⁹ şeklinde tanımlanır. Dilthey bu üretimin, okurun mutlak alımlayıcı değil, aynı zamanda üreticisi olduğu süreç içinde gerçekleştiğini savunur. Dilthey'in bu düşüncesi Derrida'nın, gerçekliği kuranın metin olduğu, aynı zamanda metnin yazılı bir belge, bir yapıt olmadığı düşüncesine denk düşer.

"Derrida'nın 'metni' yapılmış olan bir şey anlamını taşır ve hepsi budur. Başka deyişle, metnin 'dışında' şeylerin öylece var olduğu çıkarımını taşımaz. Bunun iki sonucu olur: Birincisi, her şey metindir ve bu nedenle 'metnin dışı diye bir şey yoktur'. İkincisi, her şey metin olduğundan, metinsellikten önce bir şey olmadığından, o zaman aslında temsil diye de bir şey de yoktur. Derrida'ya göre bir metin, bir mevcudiyetin taklidi değildir; tersine mevcudiyet, metinselliğin bir sonucudur".¹⁰⁰

Derrida'yı Dilthey ve yapısalcılardan ayıran nokta, metni bütünlüklü bir yapı içerisinde homojen değil heterojen olarak tanımlamasıdır. Derrida'ya göre, yapısalcıların kurduğu anlam, sabitlenerek bütünlüklü bir yapı içerisine göstergeye dolanmış bir tanımdır. Yapısalcılığın kurduğu anlamlı yapının yasa ve ortak temsil görüşünü eleştiren Derrida, "her metin heterojendir"¹⁰¹ görüşüyle metne yaklaşır. Heterojenlik kavramını 'saçılma' kavramının açılımıyla tanımlayan Derrida'ya göre; "Metinsellik farklardan ve farkların farklarından inşa edilmiş olduğundan, doğası yüzünden mutlak bir şekilde heterojendir ve onu yürürlükten kaldırmaya eğimli güçlerle durmaksızın uyuşur".¹⁰² Metin'in heterojenliği, uzamsal fark ve zamansal erteleme gibi farkların farklarından üretildiği için metni bütünlüklü anlam yapısından da uzaklaştırmaktadır. Öncelikle Derrida, metinlerin içinde varlık gösteren anlamlar-kavramların kurduğu hiyerarşilerin oluşturduğu dizgeyi söküme uğratar ve anlamın kopuşunu, öteki anlamın yoksunluğunu yapısöküm ile tanımlar. Yapısalcıların dil dizgenin özerkliğin dizimsel ikilik çelişkilerinde dil/dünya, canlı/cansız, içerisi/dışarı vb. gibi ayrımları üzerinde konumlandırmalarına karşın, Derrida biri olmadan diğeri düşünülmemeyen kavram ikiliklerinin farkların farkı olarak her hangi bir temaya göndermesi olmayan saçılma olarak ele alır. Bu özellikle de metni tek bir anlam niteliğinden arındırarak göstergeyi çoklu gönderme niteliğinebüründür. Ancak bu durum, metnin dile getirdiği anlam ile yazarın söylemek istediği anlam arasındaki çelişkilerin, tutarsızlıkların, metni parçalayacak bir anlamın yapısöküme

⁹⁹ Wilhelm Dilthey, **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**, çev. Doğan Özlem, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999), 35.

¹⁰⁰ Lucy, Niall, **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürsel, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012), 109.

¹⁰¹ Jacques Derrida, **Gün Doğmadan**, çev. Kenan Sarıalioğlu, (İstanbul: Dharma Yayınları, 2006), 18.

¹⁰² Jacques Derrida, Platon'un Eczanesi, çev. Zeynep Direk, **Toplumbilim**, s. 10 (İstanbul: 1999), 75.

uğratılmasıyla mümkün olabilir. Gösterilenler arasındaki ilişkinin korpartılarak parçalanması böyle bir ilişkiyi mümkün kılmaz, anlam her zaman başka yerdedir, açık değildir. Anlam ancak sökülebilir ve bunun sonucunda bir çok anlam ortaya çıkacak ve anlam tüketilemeyecektir. Postyapısalcı argümanların temel savı metnin söylemek istediği, söyler gözüktüğü kesin bir metin anlamı yoktur düşüncesi üzerine temellenir.

“(…) bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan sabit bir anlam değildir, oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşır. Kısacası hiçbir metnin tek ve kesin anlamı olamaz. Olabileceğini sanmak bir yanılgıdır sözmerkeçiliğin tuzağına düşmektir. Aslında, dilin doğası sanıldığı gibi sistematik bilgiye olanak tanımaz. Ama Batı felsefesi, dilin bu önlenemez kaypaklığını görmezlikten gelerek, dilde tutarlı ve kesin bir anlamı mümkün kılacak temeller bulmaya çalışıp durmuştur”.¹⁰³

Derrida’ya göre dilin değişken bir yapısı vardır, bu nedenle gösterge tek bir anlamı barındıramaz ve göstergenin tanımladığı tek bir gösterileni de olamaz. Bu nedenle de metin, sabitlenmiş bir bağlamda ele alınamayacak yeni bir okuma ve yazma yöntemleri ile söküme uğratılabilir. Bu durum yazı- metin içinde anlamı üreten okuyucunun metne müdahalesini yazma-çizme-karalama ve yeniden yazma olarak üretileceği sonsuz bir döngü içinde aranmalıdır. Derrida’nın bu düşüncesi, tüm metinleri kapsar ve metinler arasında bir fark gözetmez. Ona göre, dilin gönderge işlevinin egemen olduğu metinlerle yazınsal metinler arasında anlamlandırma açısından bir fark yoktur. “Bilimsel metinler de yazınsal metinler gibi, anlamı kesin olmayan belirsizlikler taşıyan ve söylemek istediğinden farklı şeyler de söyleyen metinlerdir”.¹⁰⁴ Derrida’nın metinleri incelemesindeki önemli vurgu, yapısalcıların dizge içerisinde tanımladığı söz-yazı ayrımının üzerine konumlanmaktadır. Derrida, Saussure’ün sesmerkezci yaklaşımını belirleyen, hiyerarşik yapının öncüllediği söz’e karşılık ‘yazı’yı koyar ve yapısökümcü okumalarında, ‘metnin dışında bir yer yoktur’ savını ortaya atar. Derrida bu savını, yazıyı -paranteze alarak- öncelikli bir nitelik kazandırarak genişletmiştir.

¹⁰³ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 202.

¹⁰⁴ **age**, 204.

4.2. Yazıyı Paranteze Almak

Derrida, öncelikle Ferdinand de Saussure’ün dil’in öznelarası işlendiği kabul edilen görüşünü ve insan kaynaklı olmayan göstergeleri dilbilim içerisine yerleştirmeme çabasını reddeder. Çünkü Saussure’ün tanımladığı dilbilim, özne ile sesmerkezci bir işleyişle hiyerarşik bir yapıda sistemleşen ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuştur.

“(…) yapı veya daha doğrusu yapının yapısallığı hep nötralize edilmiş ve indirgenmiştir: ona bir merkez vermekten, onu bir mevcudiyet noktasına, sabit bir kökene göndermekten ibaret olan bir jest yoluyla. Bu merkezin işlevi yalnızca yönlendirmek ve dengelemek, yapıyı örgütlemek -gerçekte örgütlenmeyen bir yapı düşünülemez- değil, ama özellikle de yapının örgütlenme ilkesinin yapının oyunu olarak adlandırabileceğimiz şeyi sınırlandırılmasını sağlamaktır”.¹⁰⁵

Saussure’ün sesmerkezçiliğinin temel yapısında, ‘dil’ sözü içermekte, ‘yazı’ ise sözün temsil görevini üstlenmektedir. Saussure, yazıyı “dil’in iç dizgesine özü bakımından yabancı”dır¹⁰⁶ şeklinde açıklarken, dili ve yazı’yı iki ayrı göstergeler dizgesi içinde tanımlar. Ona göre her türlü iletişim öncelikle konuşma temeline dayanır, bu nedenle de, dilin birincil nitelikte olduğu üzerine vurgu yapar. Platon’dan itibaren yapısalcıların görüşlerine göre ‘söz’ asıl, ‘yazı’nın ise bir ek olduğu görüşü kabul edilmiştir. Rousseau’nun dillerin kökeninde yazıyla bağlantıyı kuranın eklemleme olması görüşü burada önem kazanır.

“(…) dillerin kökenine bir ‘eklenme’dir (supplement). Bu eklenme gerçekten de takviye amaçlı (additif) bir ikame (suppléance), söze eklenen bir ‘giderici’ ortaya koyar. Dilin eklenmeye (s’articuler) başladığı, yani kendine eksik gelmek [yüzünden] doğduğu noktada, kökenin ve tutkunun belgisi olan vurgusu eklenme denen diğer köken belgisi altında silindiği zaman, devreye girer. Rousseau’ya göre, yazının tarihi gerçekten eklenmenin tarihidir”.¹⁰⁷

Saussure, dilbilim incelemelerine göre ‘kavramsal yazı’ ve ‘sesçil yazı’ olarak iki tür yazı tanımlı yapmaktadır. Kavramsal yazı, “sözcük, kendisini oluşturan seslerle ilişkisiz bir tek göstergeyle belirtilir”.¹⁰⁸ Böylece her sözcük bir gösterge ve/veya bir işitme imgesine gönderme yapmaktadır, sesçil yazı ise, sözcükteki seslerin oluşturduğu bir yazı biçimi olarak tanımlanmaktadır. Derrida’ya göre;

¹⁰⁵ Jacques Derrida, “İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun”, çev. Özkan Gözel, **Toplumbilim Dergisi: Derrida Özel Sayısı** (İstanbul: 1999), 167.

¹⁰⁶ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 55.

¹⁰⁷ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, çev. İsmet Birkan, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2010), 409.

¹⁰⁸ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 58.

“Bu kökensel birliğe göre yazıyı yazılmış sözden başka bir şey olarak düşünme olanağı yoktur. Yazı ‘sesçil’ olacak, dilin ve bu ‘düşünce-sesin’ dışı, dış temsili olacaktır. Kaçınılmaz olarak zaten yapılanmış olan, oluşumlarında kendisinin hiçbir rol oynamadığı anlam birimlerinden yola çıkmalıdır”.¹⁰⁹

Saussure, sözün yerine ölü bir söz olarak yazının varlığını kabul eder ve bu durum “yazı, dili gizler; bir giysi değil, bir örtüdür”¹¹⁰ düşüncesiyle örtüşür. J.Derrida, yazıya bahşedilen bu ikincil duruma karşı çıkar. Yazı her şeyden önce vardır. “Yazıdan önce dilbilimsel im yoktur”.¹¹¹ Önce yazı vardır.¹¹² Jameson’un bu duruma yorumu şöyledir;

“ilk yazı ya da onun bu temel dışsallığı ya da her dilin kendi içinde taşıdığı ve daha sonraki bütün deneysel yazı dizgelerinin üzerinde kurulduğu, kendinden uzaklığı vurgulamak için verdiği adla: archi-écriture. Bu, bir yandan, metnin onun anlamı arasında bir boşluk olduğu; açıklamalar ya da yorumlamaların metnin kendisiyle ontolojik bir noksanlıktan doğduğu anlamına gelir. Fakat aynı zamanda bir metnin sonul bir anlamı olamayacağını, yorumlama, gösterilenin birbirini izleyen tabakalarını açma sürecinin -o zaman da her biri başlı başına yeni bir gösterene ya da anlamlayıcı dizgeye dönüşür- doğallıkla sonsuz bir süreç olduğunu da anlatır örtük olarak”.¹¹³

Saussure’ün anlam ile ses arasında “doğal bir bağ” olduğu düşüncesine karşılık Derrida, ‘yazı’nın böyle bir doğal bağ’a gereksinimi olmadığı düşüncesini geliştirir. Saussure’ün “göstergenin nedensizliği” ilkesinden yola çıkarak yazıyı birincil konuma taşır. Derrida, Batı düşünce geleneğinin sözün üstünlüğü savunusunu ve dönemin ‘yazı’ya bakışının temel niteliklerini şöyle açıklar.

“ ‘Yazı’ kaydetme ve en başta bir imin kalıcı ‘kurulmuşluğu’ demek oluyorsa (ki bu, yazı kavramının tek indirgenemez çekirdeğidir), genel olarak yazı tüm dil[bilim]sel imler alanını kapsar. Sonra bu alanda, sözcüğün dar ve türeme anlamıyla ‘grafik’ nitelikli, başka kurulmuş imleyenlerle belli bir ilişkiye göre düzenlenmiş, dolayısıyla ‘sesçil’ olsalar bile ‘yazılı’ [denebilecek], belli bir türden ‘kurulmuş’ imleyenler ortaya çıkabilir. ‘Kur[ul]ma’ (institution)- dolayısıyla imin keyfiliği- fikrinin kendisi de (...) ‘sesçil’ bile olsalar imlerin üretimine ve uzamsal dağılımına, farkların düzenlenmiş ‘oyununa’ açılış olarak, dünyanın dışında, düşünülemez”.¹¹⁴

¹⁰⁹ Niall Lucy, **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürses, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012), 168.

¹¹⁰ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001), 62.

¹¹¹ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, çev. İsmet Birkan, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2010), 25.

¹¹² Derrida’nın yazı dediği şey; doğrudan sesçil yazı olarak anlaşılmamalıdır. O daima sözün sesçil yazıdan önce oluştuğunu kabul etmiştir. “Onun söylediği şey, sesçil yazının (yazıya geçirilmiş söz olarak yazının) yalnızca daha genel bir yazı biçimi ya da daha genel bir yazı kavramı olduğu, mevcudiyet olarak dilin kökeni olarak, doğal iletişim olarak sözün olanaklılığını yarattığıdır”. (Bkz. Niall Lucy, **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürses, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012), 171.

¹¹³ Fredric Jameson, **Dil Hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü**, çev. Mehmet H.Doğan, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 158.

¹¹⁴ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, çev. İsmet Birkan, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2010), 67/68.

Derrida yazının işlevini zehir-panzehir ayırımında ele aldığı *Platon'un Eczanesi* kitabına göre yazı'nın tanrısı pharmakon'un tanrısıyken, 'söz'ün tanrı-kralı Thamus'tur ve ona göre; "yazının sözü yansıtmaktan başka kendinde bir değeri yoktur."¹¹⁵ Söz (Logos) olmadan baba'nın varlığından söz edilemez; Oidipus kompleksindeki gibi logos/söz özgürlüğe kavuşabilmesi için babasını yok etmelidir. Derrida, bu kitapta sözmerkezciliğin ikili karşıtlığında birinin diğerinden üstün olma görüşünü eleştirerek meseleye yaklaşır, Derrida'nın, bu üstünlüğün ne olduğu sorusuna verdiği yanıtı 'bulunuş' kavramıdır ve sesmerkezcilik üzerine konumlanır.

"Pek çok insana göre 'bulunuş' bilincin (bilinen'in) bir taşrasıdır. Nasıl ki geçmişte neler olup bittiğinden emin olamıyorsak, aynı biçimde gelecekte neler olacağından, şimdi başka bir yerde neler olup bittiğinden de emin olamayız; ama 'bulunuş'a ilişkin bilginin kesinliğinden burada ve şimdi emin olabiliriz- 'bulunuş' o an deneyimlediğimiz algısal dünyanın ta kendisidir bu anlamda".¹¹⁶

Derrida'yı bulunuşun-bulunmayışın ötesini araştırmaya iten düşünce, Saussure'ün 'dilde yalnız ayrımlar vardır' ilkesinin geliştirmesiyle daha da belirginleşir.

"Bu ayırım (farklılık) ilkesi, sadece tek bir tözü (substance)- burada zamansal (temporelle) denen sescil (phonique) töz, bir başkasını, mesela uzamsal (spatiale) denen grafik tözü- dışlayarak, ayrıcalıklı kılmaya bizi zorlamıyor; fakat her anlatım (signification) sürecini ayrımların formel bir oyunu gibi ele almaya da bizi zorluyor. Yani izlerin (traces) oyunu".¹¹⁷

Dili göstergeler arasında ayırım yapılmasını sağlayarak dizge oluşturan Saussure'ün ayırım ilkesi savını genişleten Derrida, geleneksel dönemin kurduğu dilin düzenlenmiş bir yapı içinde statik olma özelliğini yıkacak ve dili hareketli parçalar haline eklemlenme özelliğinde tanımlayacaktır. Bu devinimi sağlayan Derrida'nın 'gramme' veya 'différance' kavramıdır. Gösterge kavramının geleneksel tanımları, kavramı belirleyen şeyin anlamlandırmanın dönüşmesini sağlayan Derrida'ya göre gösteren ile gösterilen arasında ilişki keyfiliğinden kaynaklanmaktadır. Derrida,

¹¹⁵Derrida'nın Platonun Eczanesi kitabına göre; Logos "burada söylev (discours), öne sürülen uslamlama, yapılan söyleşiye (logos) can veren öneri (propos)" anlamını taşır (Derrida, 2012:28), Canlı bir varlık olarak irdelenen logos'u (söz/parole) şöyle tanımlar: "(...) gücünü ve kaynağını babalık konumuna tahsis eden Platonik bir şemanın sürekliliğine yöneltmek yeterli olacaktır (...). Logos baba değildir. Ama logos'un kaynağı babasıdır. Anokronik olmayı göze alarak diyebiliriz ki 'konuşan özne' kendi sözünün babasıdır. (...) Öyleyse logos bir oğuldur, babasının mevcudiyeti (presence) ve babasının mevcut (presente) yardımı olmadan, oğul kendi kendisini yok edecektir.Babası onun adına cevap verir ve cevabı onu açıklar. O, babası olmadan sadece bir yazıdan ibarettir. En azından bu, söyleyenin söylediği şey, babanın tezidir. Böylece yazının özgünlüğü (specificite) babanın yokluğuyla (absence) ilişkili olacaktır". Jacques Derrida, **Platonun Eczanesi**, (2012), 27.

¹¹⁶ Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, çev. Abdülbaki Güçlü. (İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010), 57.

¹¹⁷ Jacques Derrida, **Göstergebilim ve Gramatoloji**, çev. Tülin Akşin, (İstanbul: Afa Yayınları, 1994), 48.

bütün gösterilenlerin aynı zamanda gösterenler olarak da anlaşılması gerektiğini savunur.

“Derrida’da gösterenin dönüşümünü, ‘différance’ı (ayırım) anlamak, yeni bir gerçeklik (verite), yeni bir köken (origine) ve bilim anlayışına varmayı, geleneksel akıl (raison) düzeninden daha ‘farklı’ bir desen çizen ve daha ‘derin’ anlamlı bir ‘akla övgüyü’ gerektirir”.¹¹⁸

Bu yeni akıl diye tanımlanan *différance* kavramı, geleneksel sınırların varlığını reddederek ilerlemez. Derrida daha çok geleneksel kuralları anlamaya ve kavramaya yönelirken, yapısökümün ana hatlarını oluşturacak temel sorunları belirler ve yeniden tanımlar.

“geleneksel akıl anlayışı varlığın anlamını tam bulunuş (presence) olarak anlarken, bu yeni aklın, yeni bakış mantığı, varlığın anlamını tam-bulunmayış (non-presence) olarak anlar. ‘Différance’ (ayırım), bu iki ayrı ve birbirine indirgenemez mantığın da ortak toprağıdır”.¹¹⁹

Derrida ne tam varlığın mevcut olabileceğini ne de yok olabileceğini ancak yer değiştirmenin oyunlu ilişkisinde tanımlanabileceğini savunur ve böylece yapıçözümün genel anlayışını ortaya koymaktadır.

4.3. Différance /Ayrım

Derrida, yapısökümle dilin düzenlenmiş bir yapı içinde statik olma özelliğini yıkacak ve dilin mevcut konumunu değiştirecek yeni bir yazı kavramı önerir. Bu devinimi sağlayan Derrida’nın ‘gramme’ veya ‘différance différence’¹²⁰ kavramıdır.

Yalnızca belli bir anda burada (présent), belirgin olabilen, bir buradaki, doğru olarak burada olan, buradakinin doğruluğu ya da buradakinin buradallığı olarak kendini gösterebilen, sunabilen şey sergilenebilir. Eğer différence, burada-olanın sunuluşu (présentation) ~~olmaksa~~ (böylece ~~olmak~~’ı çaprazlama çiziyorum) kendisini asla sunmamaktadır ~~o~~” (...) “(...) différence olan bir şey değildir (on), var değildir, ne olursa olsun bir burada-olan değildir; ve böylece onun olmadığı bütün her şeyi vurgulayacağız, yani bütünü; ve sonuçta ne varlığı ne de özü olmadığını. Var olarak, ya da yok olarak düşünölsün, var olanla ilgili hiçbir kategoriyle ilişkisi yoktur”.¹²¹

¹¹⁸ age, 20.

¹¹⁹ age, 20.

¹²⁰ Fransızca’da hem farklılaşmak hem de ertelemek anlamına gelen “différer” fiilinden, her iki anlamı da veren différence kavramını türemiştir. Différance kavramının iki boyutu bulunmaktadır: ilkin “(...) zamanlama (temporization). Ertelme ya da sonraya bırakma anlamında “différer”, zamanlama, bilerek ya da bilmeyerek, bir ‘istek’ ya da ‘istenç’in tamamlanmasını ya da yerine getirilmesini askıya alan bir dolambacın zamansal ve zamanlayıcı aracılığına başvurma demektir”... Différer’in öteki anlamı (...) “özdeş olmama, başka, ayırdedilebilir olma vb.”. (Jacques Derrida, “Différance”, **Toplumbilim Jacques Derrida Özel Sayısı**, s. 10, bs. 2, (Ağustos, 2008. 53) olarak tanımlanmakta ayrımlar, çatışmalar ve başkalık üzerine konumlanmaktadır.

¹²¹ Jacques Derrida, “Différance”, çev. Önay Sözer, **Toplumbilim Jacques Derrida Özel Sayısı**, s. 10, bs. 2 (İstanbul: Ağustos, 2008), 52/53.

Derrida, ‘*différance*’ın geleneksel yapı içerisinde sözün üzerinde yok olup gittiğini, yazı içerisinde ise gizil bir anlam taşıdığına vurgu yapar. Bu demektir ki; zamansal-uzamsal ayrımlar birbirleriyle ilintili olan içsel/dışsal yapılardan bağımsız değildir, ya da başka bir biçimde söylesek, her şey birbirinden ayrılır. Böylece bir şeyin varlığını söylemek, yokluğunu söylemeye denk düşer.

“Différance, bu imlem deviminin, buradalık sahnesinde gözüktüp burada denilen her ögenin kendisinden başka birşeye ilişki kurmasından başka hiçbir biçimde olanaklı olmamasını sağlayan şeydir, böylece her buradaki kendinde geçmişteki ögenin belirtisini taşıırken gelecekteki ögeyle ilişkisinin belirtisiyle şimdiden kesişmeye bırakır kendini; iz geçmiş ile ilişkili olduğundan daha az gelecekle ilişkide de değildir ve burada denilen şeyi onun olmadığı şeye olan bu ilişkisiyle kurar: mutlak olarak olmadığı şeye, yani burada buradanın geçmiş ya da gelecek olarak dönüştükleri de söz konusu değildir”.¹²²

Bu nedenle, *difference* kavramını anlamın zamandaki ve mekandaki sonsuz ertelenmesi olarak tanımlamak daha doğrudur. Bu da demektir ki, *différance* eğer bir erteleme ise anlamda asla tam olarak tanımlanamayacak sürekli değişebilen bir döngü içerisinde yer değiştirerek varlık gösterecektir. Çünkü *différance* yaşamın her alanında, sadece göstergenin hakimiyeti üzerinde konumlanamaz; Derrida, bu sebeple göstergenin yerine koyduğu ‘iz’ kavramını ortaya atacak ve iz’i göstergenin yokluğunda varlık-yokluk ilişkisine açımlayacaktır.

“1-İz (Spur), yol-açma (Bahnung), yol açan güçler ile ilgili kavramlar Entwurf’dan beri ayrım kavramından ayrılmazlar. Yalnızca yolaçmalar arasındaki ayrım göz önünde bulundurularak belleğin ve genel anlamında (bilinçli ya da bilinçsiz) bellek olarak ruhsal mekanizmin kaynağı anlaşılır kılınamaz. Yol-açma olmadan ayrım olmaz, ayrımsız da iz.

2-Bilinçsiz izlerin üretimi ve yazılma (Niederschrift) süreci içindeki bütün ayrımlar, yedeğe koyma anlamında *différance*,’ın öğeleri olarak yorumlanabilir”.¹²³

Derrida’nın ‘*différance*’ın yerine kullandığı ‘iz’ aynı zamanda gösterge tanımının da yerini tutar ve anlamın kopuşunun gerçeklik sorgusunu yazı’da arar. Çünkü yazı, Derrida için, metnin kendisinden sonra kalacak olan bir iz’dir.

“Varlığın doğruluğunu geçen şeyin izini orada tam bir kesinlikle görünmeye/görünmemeye bırakmak gerekir. Asla kendini sunamayan (ın) iz(i), kendini asla sunamayan iz: kendi fenomeninde nasılsa öyle görünme ve kendini gösterme. Temel varlıkbilimle fenomenolojiyi birbirine derinden bağlayan şeyin ötesindeki iz. Daima ertelenmiş, ayrımı konmuş iz hiçbir zaman kendini sunuşunda kendi değildir. Kendini sunarken siler, kendi çınlamasıyla sağır olur, kendini yazan, kendi pramidini ‘*différance*,’a kaydeden, yazıyorsa kendini yazan *a* gibi”.¹²⁴

¹²² Jacques Derrida, “Différance”, çev. Önay Sözer, **Toplumbilim Jacques Derrida Özel Sayısı**, s. 10, bs. 2 (İstanbul: Ağustos, 2008), 56.

¹²³ **age**, 59.

¹²⁴ **age**, 61.

Başka bir deyişle iz, bir merkez noktadan hareket etmeyen bir belleğin içinde tanımlanamaz. Tam da bu nedenle ‘bulunuş’ içinde tanımlanamayan *différance*’ın bir merkezi olmadığı gibi, anlamın yokluğunda sürekli bir ertelemenin yarattığı döngünün bir şey dememesi gibi, hiçbir şey buyurmaz.

“Varlığın varolana olan ayrımı, metafiziğin unuttuğu bu şey iz eser bırakmadan yitti. Ayrımın bile izi kalmadı. Eğer ‘*différance*,’ın (kendisinin) burada-yokluktan ve buradalıktan başka (olduğunu) kabul ediyorsak, eğer *différance*, iz bırakıyorsa, burada (varlıkla varolan arasındaki) ayrımın unutulması konusunda, izin izinin yitirilmesinden söz etmek gerekecektir”.¹²⁵

Yapısalcı sistematik bilginin karşısında post-yapısalcı yaklaşım da, metni tek bir anlama, tek bir yapıya indirgeyerek değil, birçok anlama doğru götürerek,yazının sadece varlığına işaret edilerek gerçekleşir. Böylece anlamı kuran özne çerçevesinden çıkartılabilen anlam-anlamlandırma bağlamından sıyrıldığında göstergenin altında beliren boşluktur.

“O halde, hiçbir şey- hiçbir bulunan (present) ve ayırım yapmayan (in-differante) varolan (etant), ‘ *différance*,’ ve yer- olma’dan (l’espacement) önce gelmemektedir. ‘*Différance*,’ın (ayırımın) gerektiğinde ve empirik olarak onun doğrultusunda oluşacağı bir öznesi, ajanı, yazarı ve ustası yoktur”.¹²⁶

Différance, bir nevi metafizik kavramların (gösteren/gösterilen, duyulur/dönüşümlü, yazı/söz, dil/söz, uzam/zaman) vb. karşıtlıklarını bilindik anlamlarından kopartarak yeni okumalara tabi kılınmasına olanak tanır. Derrida’nın tanımlamaya çalıştığı farklılık ilişkileri uzamsal bir mesafeyi belirler. İç-dış ilişkisinde sadece yazın alanlarında değil, eşzamanlı açılmanabilecek görsel sanatlar bağlamında da ele alınmalıdır. Başka bir deyişle Derrida’nın metinler üzerinden oluşturduğu yapısökümü, sanat yapıtlarıyla da ilişkilendirilerek de sanat tanımı yapılabilir. Bu bağlamda sanat yapıtlarının konumladığı düşünce biçimi, postyapısalcı argümanlar ekseninde okunabilir niteliğe bürünür.

¹²⁵ age, 61.

¹²⁶ Jacques Derrida, **Göstergebilim ve Gramatoloji**, çev. Tülin Akşin (İstanbul: Afa Yayınları, 1994), 54.

5. POST-YAPISALCI ARGÜMANLAR EKSENİNDE SANATTA BOŞLUK OKUMALARI.

5.1. Sanatın Nesnesi

20 yüzyıla kadar sanat yapıtları görüntü ile oluşturulmuş bir anlatıya sahipken, bu duruma etkin rol oynayan ‘biçimcilik’ anlayışıdır. 1910-20 yıllarında modernizm zamanında Klee Kandinsky ve Kazimir Malevich gibi ressamalar, dönemin ruhunun aksine ‘biçimcilik’ tavrının modernist anlayışına yönelik tepkilerini dile getirmektedirler.

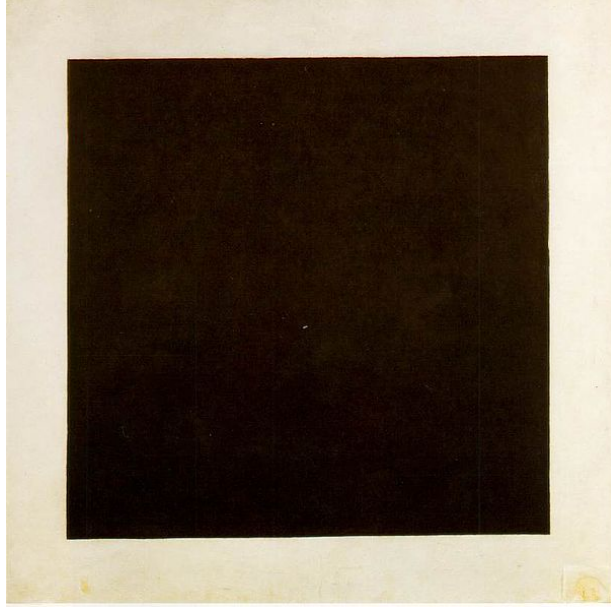
“Sanat, artık dine ve devlete hizmet etmek istemiyor. (...) Sanat, artık yaşam biçimi tarihini resimlemek istemiyor; artık nesnelerle ilgili bir şey yapmak istemiyor; o, artık yalnızca kendisi için ve nesneler olmaksızın var olabileceğine inanıyor”¹²⁷

Onlara göre sanatı bir nevi sosyal gerçekliğin boyundurluğundan kurtarmak gerekmektedir. Bu bağlamda Malevich’in 1913’te yaptığı “Beyaz üzerine Siyah Kare” adlı çalışması (Şekil-1), hem içinde bulunulan sanata, hem de sanatın kendisine karşı bir başkaldırı niteliği taşır.

El Lissitzky, Malevich’in sanat yapıtındaki amacını şöyle açıklar: “1913’te Malevich, beyaz bir tuvalin üzerine yaptığı siyah kareyi sergiledi. Burada, bir biçimin ‘sanat’, ‘resim’ ve ‘yağlıboya resim’ olarak anlaşılan her şeye karşı olduğu gösterilmektedir. Onun yaratıcısı tüm formları, tüm resimleri sıfıra indirgemek istedi”.¹²⁸

¹²⁷ Hakkı ErginGiderer, **Resmin Sonu**, (Ankara: Ütopya Yayınları, 1983), 115.

¹²⁸ **age**, 117.



Şekil 1: Kazimir Malevich, *Siyah Kare*, 1915.

<http://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/philip-shaw-kasimir-malevichs-black-square-r1141459>

Malevich'in yaptığı yıkım etkisi, sistemin baskın niteliğine bir başkaldırıdır. Malevich kendisi gibi düşünen müzisyen ressam Matiushin, şair Kruchenykh, Burliuk ve Khlebnikov gibi farklı disipline sanatçılarla birlikte kaleme aldıkları manifestoyla fikirlerini yazıya aktarmışlardır.

“ 1) Eleştiri ve edebiyat dünyasının kutsal inekleri tarafından hadım edilmiş ve silinmiş olan temiz, açık, saygın, çınlayan Rus dilini yok et! Rus dili büyük Rus halkının değersizliğidir.

2) Nedensellik yasalarına dayanan antikalaşmış düşünce hareketini, dışsız genel duyguyu, simetrik mantığı, Sembolizmin mavi gölgeleri altındaki serseriliği yok et ve yeni insanın gerçek dünyasının yeni yaratıcılığın ileri görüşünü destekle.

3) Her gün en yeni işlerinin değişmez bir biçimde dergilerde, gazetelerde ve tuvalerde görüldüğü, para için alçalmış, ucuz sanatçıların güzelliğini, hoppalığını, zarıflığını yok et”.¹²⁹

Bu karşı görüşlerin hepsi Malevich'in 'siyah kare' yapıtında -ticari öge olan çerçevenin çıkarılmasından başlayarak- nesne olmayan bir sanatın boşluktaki yankısına dönüşür. Malevich'in yalınlıkla ulaştığı bu nokta için Fauchereau, “Siyah Kare'nin mistik ve anarşik bir amblem olmadığını, yalnızca var olduğunu

¹²⁹ age, 116.

yazmaktadır”.¹³⁰ Malevich’in sanat yapıtlarında keşfedilen, sanatın kendi varlığının dışında hiçbir şey göstermeden sadece çağrışımlardan oluştuğudur. Onun yaptığı siyah boş bir kare değil, nesnenin yokluğunda düşüncelerin ortaya çıktığı bir doluluk alanıdır. Bu, bir nevi yokluk ya da dilin metorik yapısı bağlamında ‘im’in varlık-yokluk ilişkisi üzerinde açılabilir ki; bu durum Derrida’nın im’in yokluğu düşüncesiyle açıklanabilir.

“İm şimdi burada olanı yokluğunda sunar. Onun yerini alır. Şeyi ele alabildiğimiz, onu gösterebildiğimiz ölçüde ona buradaki, burada-olan deriz, ne zaman ki buradaki kendini sunmaz, imleme yoluna başvururuz, imi işin içine karıştırırız. İşaret alır, işaret veririz, işaret ederiz. Öyleyse işaret ya da im ayrı(m) konmuş (différé) buradalıktır, ertelenmiş şimdi, yerinden ayrılmış burasıdır.”¹³¹

Sanat yapıtlarında ‘im’in yokluğunda ortaya çıkan ‘boşluk’ duygusu, Yves Klein’in sanat yapıtlarında hissettirdiği duyguya da denk düşer. Yves Klein, Iris Clert Galerisi’ndeki “Boş” adlı sergisinde görünen hiçbir nesne üzerinden gerçekleşmemektedir. Başka bir deyişle sergi mekânında boşluktan başka görülebilecek bir şey yoktur. “Bundan sonra benim resimlerim görünmez” söylemi üzerinden çalışmalar yapan Klein’in, tuval üzerine gerçekleştirdiği özgürlüğe atfettiği mavi renk ile performans olarak gerçekleştirdiği “Boşluğa doğru atlamak” (Şekil-2) adlı çalışması, bu söylemi destekler niteliktedir.



Şekil 2: Yves Klein, *Boşluğa doğru atlamak*, 1960.

<http://nevert.net/yves-klein-bosluk-4238/>

¹³⁰ age, 118.

¹³¹ Jacques Derrida, “Différance”, çev. Önay Sözer, **Toplubilim Dergisi Jacques Derrida Özel Sayısı**, s. 10, bs. 2 (İstanbul: Ağustos, 2008), 54.

Klein'in bu performansı Baudrillard'ın 'göstergenin yokluğunda yeniden üretilebilme durumunu ele alış' görüşüne referans olmaktadır.

"Şeyler, göstergeler ve eylemler düşüncelerinden, kavramlarından, özlerinden, değerlerinden, göndermelerinden, kökenlerinden ve amaçlarından kurtuldukları zaman sonsuza dek kendilerini yeniden üretirler. Düşünce çoktan yok olmuşken, şeyler işlemeyi sürdürür; hem de kendi içeriklerini hiç umursamadan işlemeyi sürdürürler. Paradoks da zaten bunların bu koşullarda bu kadar iyi işliyor olmaları durumudur".¹³²

Bu düşünce, ne bir nesne ne de bir resim özelliği taşıyan sanatı, müellif sorgusunda parçalanmış ben ile sonu gelmeyen, sürdürülebilir, düşüncelere dönüştürür. Sanat yapıtlarının mevcudiyet sorgusu, bize Derrida'nın gösterge kavramı yerine kullandığı "iz" tanımını hatırlatır.

"İz yalnızca kökenin kaybolması değildir -sürdürdüğümüz söylem içinde ve izlediğimiz yola göre bu kökenin ortadan kaybolmadığı, bir köken olmayan tarafından, böylece kökenin kökeni haline gelen iz tarafından karşılıklı olarak yapılanması dışında hiç yapılanmadığı anlamına gelir".¹³³

Sanat yapıtlarında "iz", kimi zaman yazı, kimi zaman nesnesizlik üzerinde konumlanmakta, postmodern düşüncenin niteliğiyle örtüşmektedir.

Sanat yapıtlarında 'özne'nin (sanatçının) özerkliğinden kesin bilgisini ve kalıplaşmış tekil okumayı kıran isim Robert Rauschenberg'dir. De Kooning'in kağıt üzerine kurşun kalem, pastel ve mürekkeple yaptığı desenini, silerek yeniden tanımlayan Rauschenberg, "Silinmiş Resim" (Şekil-3) adlı yapıtında yeni bir okuma biçimine dönüştürür.

"Rauschenberg, daha sonraları bu silme işlemini 'öğrendiklerini silip, yok etme' isteği olarak açıklar. Böylece; 'Silme' kavramı burada, şiddetli bir yıkımdan çok bir temizlenme ve arınma olarak önerilmiştir. Rauschenberg, bu çalışmasının asıl amacının 'bir desenin silinerek de gerçekleştirilebileceği'ni göstermek olduğunu vurgulamaktır".¹³⁴

¹³² Jean Baudrillard, **Kötülüğün Şeffaflığı**, çev. Işık Ergüden, (İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2010), 12.

¹³³ Niall Lucy, **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürsel, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012), 83.

¹³⁴ Rıfat Şahiner, "Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü", **Sanat Dünyamız**, s. 110 (İstanbul: 2009), 167.



Şekil 3: Robert Rauschenberg, *Silinmiş de Kooning Deseni*, 1953.

http://25.media.tumblr.com/tumblr_ks6vopPCkc1qzoi9ao1_500.jpg

Silme ediminde öncelikle bir sanat nesnesinin varlığının bilgisine, ikincil olarak silinmiş olanın ortaya çıkardığı bilgiye gereksinim vardır. Yapısökümde ‘silme’ bir dil dizgesine ait temel anlamı sarsma niteliği taşımaktadır.

“Kesinlikle yerleşik olmayan ve olamayacak olan bu ikilem’ der Derrida “... yüksek olanın barındırdığı ‘alçak’lığın ve önceki anlayışların taşıdığı ‘kavram’ın bundan böyle mümkün olmayacağı ‘yeni bir kavram’ın işaret edilmesini zorunlu kılan bir ‘boşluk’ ve ‘tersinelik’ durumudur”.¹³⁵

Rauschenberg’in, bir sözün nerede başladığı veya bittiğinin belli olmadığı, yokluk veya doluluktan, mevcudiyetin sorgusundan başka bir şeye göndermesi yoktur. Bu tavır, Derrida’nın metnin dönüşümü içinde tanımladığı; “Hiçbir şey, ne öğeler içinde, ne sistem içinde, hiçbir yerde, hiçbir zaman sadece bulunur (presente) veya sadece bulunmaz (absent) değildir. Baştan başa ayrımlar (farklılıklar) ve izlerin izlerinden

¹³⁵ Rıfat Şahiner, “Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü”, **Sanat Dünyamız**, s. 110 (İstanbul: 2009), 170.

başka hiçbir şey yoktur”¹³⁶ düşüncesine denk düşer. Rauschenberg’in sanat yapıtındaki silme edimi, hem yaratan özne’nin özgünlüğünü, hem de geçekliğin sorgusunu da yaratmakta ve bize Lacan’ın gerçeklik tanımını örneklemektedir. “Gerçeklik alanı a nesnesinin çıkarılmasına dayalıdır, ama yine de bu alanı *a* nesnesi çerçeveler”.¹³⁷ Rauschenberg’in “Silinmiş De Kooning Deseni” adlı çalışmasını, yeniden silerek kendine maleden ve yeniden üretimi olarak müelliflik sorgusunu ele alan bir diğer isim Mike Bidlo’dur (Şekil-4). Bidlo, silme eyleminin Rauschenberg’e atfedilmesinin de önünü keserek, hiçbir düşüncenin ve eylemin bir özneye aidiyeti olmadığı sorgusunu, yeniden üretimin üretimi olarak sonsuz bir okuma döngüsüne dönüştürür.



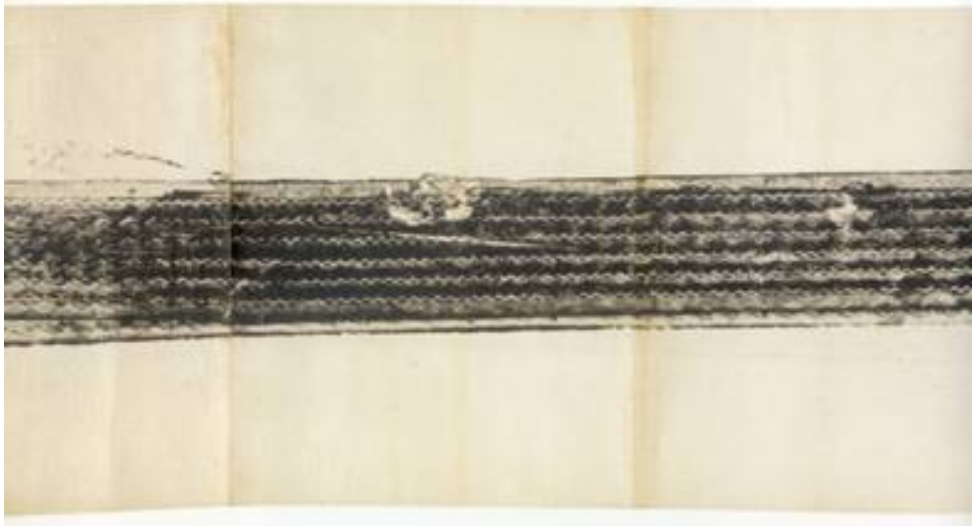
Şekil 4: Mike Bidlo, *Silinmiş De Kooning Desenleri*, 2005.

<http://www.semioticstreet.com/bidlodanto.html>

Rauschenberg’in John Cage ile birlikte Klein’in boşluk okumaları çalışmalarına öykünerek oluşturduğu ‘Otomobil Lastiği Baskısı’ (Automobile Tire Print) çalışması, belirlenmiş bir ‘göstergenin’ olmadığı, düşüncüyü ön plana çıkartan ‘nesnesiz’ bir yapıt niteliğinde okunabilir (Şekil-5).

¹³⁶ Jacques Derrida, **Göstergebilim ve Gramatoloji**, çev: Tülin Akşin, (İstanbul: Afa Yayıncılık, 1984), 50.

¹³⁷ Slavoj Žižek, **Yamuk Bakmak**, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 130.



Şekil 5: Robert Rauschenberg ve John Cage, *Otomobil Lastiği Baskısı* (*Automobile Tire Print*), 1953

<http://www.thewhitereview.org/art/gabriel-oro-zco-cosmic-matter-and-other-leftovers/robert-rauschenberg-automobile-tire-print-1953/>

“Kağıt üzerindeki araba tekerleği izleri antropometrelerdeki yöntemle yapılmıştır. Ressam fırçasız, kalemsiz, el sürmeden kağıt üzerine izler çıkarmıştır. Buradaki fark, teknolojik bir aracın cansız bir nesnenin izlerinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu resim, istenirse sonsuz uzunluktaki bir resim olma olasılığını (kavramını) da içermektedir”.¹³⁸

Sanat yapıtında nesnenin yokluğunda ‘düşüncenin’ varlık göstermesi, izleyici açısından sonsuz bir okumanın yaratılacağı ve anlamlandırma ediminin tüketilemeyeceği bir sürece dönüşür.

1960’lı yıllarda, resmin salt kendi varlığının yarattığı sonsuzluk düşüncesiyle, kendi eserlerinde estetik değerleri silerek sadece düşünceye yönelen isim, Ad Reinhardt olmuştur. Reinhardt “Her şeyin nerede başlayıp nerede biteceği elden önce akılda halledilmelidir”¹³⁹ görüşü ile oluşturduğu “Soyut Resim” (Şekil-6) adlı çalışması, salt siyah alanlardan oluşan bir okuma yetisine sahiptir.

¹³⁸ Hakkı Ergin Giderer, **Resmin Sonu**, (Ankara: Ütopya Yayınları, 1983), 133.

¹³⁹ **age**, 134.



Şekil 6: Ad Reinhardt, *Soyut Resim*, 1960/61

<http://minimalissimo.com/2012/10/black-paintings/>

“Ad Reinhardt’ın 1955’te verdiği o reçete-formüle bakılırsa sanat yapıtı ancak bir hiç (void) olursa, olacaksa anlamlıdır ve sanat yapıtıdır”.¹⁴⁰ Joseph Kosuth, Reinhardt’ın çalışmasıyla ilgili şunları yazar: “Resim, sanat olabilmek için silinmeli, etkisini yitirmeli ve boyasızlaşmalıdır”.¹⁴¹ Klasik resimlerin silinmesiyle ortaya çıkan şey, boşluğun başka bir biçimidir. Silme edimi, var olanın yıkımı olarak varlık gösterdiği gibi, sözcük oyunlarının tersine çevrilmesiyle de yeni bir okuma gerçekleştirmesine olanak tanır.

¹⁴⁰ Hasan Bülent Kahraman, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, (İstanbul: Deneme Yayınları, 2002), 188.

¹⁴¹ Rıfat Şahiner, “Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü”, **Sanat Dünyamız**, s. 110 (İstanbul: 2009), 169.

5.2 Sanatın Müellif Sorgusu

Modern sanatın özerkliği ile bireyin üstün olma ediminin, postmodern dönem sanat arayışlarında olumsuzlanması, sanatın nesnesinin ‘ne’liği sorunsalının yanı sıra müellif sorgusunu da beraberinde getirmiştir. Sanatın müellif sorunsalını belki de ilk defa felsefi form içerisinde açıklanmasına olanak tanıyan Duchamp’ın *Fountain*¹⁴² (Çeşme) çalışmasıdır (Şekil-7).

“Duchamp’ın eylemi, sanat olgusunu dönüştürmeye yönelik yeni bir önerme olarak, 20.yüzyıl avangard ruhunun bir simgesi niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında 1960’lı yıllara damgasını vuran Kavramsal Sanat’ın, ya da Neo-Avangard olarak nitelendirilen tüm ifade biçimlerinin düşünsel kapsamını, Duchamp’ın eyleminin çeşitli açılımları üzerinden okumak mümkündür”.¹⁴³

Duchamp’la birlikte biçimci sanatın yerini hazır nesne (ready made) almış ve ‘yeniden düşünme’ bağlamında sanat yapıtlarına yansıtılmıştır. Post-yapısalcı felsefeciler, sabit bir bilginin mümkün olmadığı görüşünü, metinlerin anlamını alt-üst eden yeniden okumalarla gerçekleştirirler. Özellikle, metafiziğin anlamını sabitleyen ‘merkezi özne’nin (tanrı-yaratıcı/yazar/sanatçı) yerleştiği kökten, değişmez anlamları yıkıma götüren Derrida, yeniden okumalarla gösterilenin tek bir anlamı yoktur savını ortaya atar. Derrida’nın metin üzerinden yapısöküme uğrattığı aynı zamanda ‘benlik’tir de.

“Post-yapısalcı kuramın en önemli özelliklerinden biri de benliği yapısöküme uğratmaktır. Bu anlamda söz konusu kuram birleşik ve durağan bir varlık ya da bilinç yerine, benlikler arası geçen çok çeşitli ve bütünlüklü olmayan bir oyun anlayışını getirmeye çabalamaktadır. Okur da tıpkı metin gibi asla durağan değildir. Yapısöküm sayesinde ‘eleştiri’, ‘felsefe’, ‘yazın’ kategorilerinin tümü yıkılır, sınırları çiğnenir. Bundan böyle ‘metin’ diye adlandırılan yapıtlar, köktenci ve bitmez tükenmez bir anlamlar oyunu boyunca, değişmez bir anlam ile değişmez bir doğruluğun ötesinde açılımlanır. Biçimce çözümlemeci, kendi içinde tutarlı olan eleştiri yazıları dahi, şenlikli, oyuncu yazı parçaları olup çıkarlar böylece”.¹⁴⁴

¹⁴² Marcel Duchamp’ın, *Fountain* adını verdiği pisuvar, “it, köpek; mankafa kimse, ahmak anlamlarına gelen R.Mutt adıyla imzalanmıştır. Bkz. David Hopkins, **Dada ve Gerçeküstücülük**, çev. Suat Kemal Angı (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004), 29.

¹⁴³ Ahu Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatı** (İstanbul: Sel Yayınları, 2010), 194.

¹⁴⁴ Madan Sarup, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, çev. Abdülbaki Güçlü (İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010), 84.

Duchamp'ın farklı bir rumuzla (R.Mutt) çeşme nesnesini imzalaması sadece yüksek sanata eleştirisini getirmemiş, aynı zamanda sanatçı özerkliğinin kırılması düşüncesini de beraberinde getirmiştir. Duchamp'ın 'Fountain' işindeki söylemi ve arzuyu dikkate alan Sherrie Levine, 'Fountain' çalışmasını kendi arzusu doğrultusunda pastiş¹⁴⁵ yöntemi ile yeniden kodlayarak üretir (Şekil-8). Çünkü Levine için o, sadece "R.Mutt" imzalı bir çeşmedir; Duchamp'ın değil, hayal ürünü birinin yapıtıdır. Nesnenin görüntüsünün altında yatan düşünceyi yönlendiren ise arzu'nun kendisidir. Sherrie Levine'in yaptığı Duchamp'ın kodladığı söylemine veya arzusuna karşılık, nesneyi kadınlık arzusuna dönüştürmektir. Bu açılım, Lacan'ın arzu tanımına yakın durmaktadır.



Şekil 7: Marcel Duchamp, *Fountain*, (Çeşme), 1917.

<http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591>

¹⁴⁵ Metinlerarasılığın alıntılama teknikleri olan pastiş, "taklit" olarak tanımlanır. Pastiş, taklit ettiği alt-metin yazarının üslubunu benimseyerek kendi metnine uyarlaması olarak açıklanabilir. Fredric Jameson, pastiş bazı toplumsal normların ortadan kalkmış olması ve bireysel öznenin kaybolması olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda pastiş, kişisel üsluplardan söz edilemeyen tarafsız bir taklit faaliyeti olarak varlık gösterir. Postmodernin pastiş etkisi, geçmişte-tarihte var olan sanat yapıtlarına dair göndermeler yapma, o yapıtın kopyasını çıkarma ya da taklit olarak varlık gösterir.

“Arzu, ihtiyaç duyulan nesneden alınan doyumun eksik kalmasından kaynaklanır, o nedenle de insanı hep başka bir isteğe iter. Başka türlü söylendikte: Arzunun gelişmesinin temeli isteğin yarattığı düşkünlüğüdür”.¹⁴⁶

Levine’in eylemi, yeni bir bakış açısıyla hem sanata feministçe bir yaklaşım getirir hem de modernizme bir saldırı olarak da açıklanmaktadır.

Levine aynı, Foucault ve Barthes’in metni sahiptirileştirme çabasında olduğu gibi, üretilmiş sanat yapıtlarının salt nesnesine ulaşmak için yaratıcısından ayırmakta, tarihsel geri dönüş uygulamaları ile yeni okumalara olanak tanımaktadır. Bu düşünce bize, Walter Benjamin’in ‘aura’nın yokluğunda, teknik yoldan yeniden üretilerek çoğaltılabilen anlamların ortaya çıkmasının vurgusunu hatırlatır. “Yeniden üretim tekniğı, yeniden üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden-üretilmiş çoğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını geçirmektedir”.¹⁴⁷



Şekil 8: Sherrie Levine, *Fountain*
“Marcel Duchamp’dan Sonra”, 1991.

<http://www.artnet.com/ag/fineartdetail.asp?wid=425139473&gid=264>

¹⁴⁶ Madan Sarup, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, çev. Abdulkali Güçlü, (İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010), 39.

¹⁴⁷ Walter Benjamin, **Pasajlar**, çev. Ahmet Cemal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 55.

Çoğaltılmış kopyaların üretimi, Levine'e yapıtı kendine mal etme hakkı tanımaktadır. Kendine maletme, sanat yapıtlarını kendi üretildiği tarihsel bağlamdan kopartarak yeni dönem koşullarına taşımakla ilintilidir. Foucault, tarihsel bu geri dönüşün yeniden kodlaması için söylediği, “Bir söylemin, onun için yeni olan bir genelleme, uygulama ya da dönüştürme alanına yeniden dahil edilmesidir”¹⁴⁸ tanımı, yapıtı bir nevi hem nesnesinden hem de sanatçısından ayırmakta, yeniden dolaşıma sokarak yeni okumalara açmaktadır. Levine’ın, Walker Evans’ın yapıtlarını fotoğraflayarak imzasını atması ve Post-Walker Evans serisi olarak yeniden üretmesi, yeni bir sorgu sürecini de başlatmıştır (Şekil-9). Levine, görüntüleri ait olduğu çevre ve içinde bulunduğu koşulların söyleminden kopartarak, başka bir anlam kazanacağı farklı bir çevreye taşımaktadır.



Şekil 9: Sherrie Levine, *Walker Evans'dan Sonra*, 1981.

<http://www.studentpulse.com/articles/546/2/appropriation-in-contemporary-art>

"İfade ne biriciktir, ne de orijinal... Sadece anlamını oluşturan düşünce ve stilden ibarettir. Ancak düşünce ve ifade ikiliği, orijinal ile onun anlamı arasında değildir. Betimlenenin ardındaki düşünce ile ilintilidir ki bu da, ele geçirilemeyen ifadenin temellük edilebileceği anlamına gelir".¹⁴⁹

¹⁴⁸ Michel Foucault, **Sonsuza Giden Dil Seçme Sayılar 6 ve Yazar Nedir**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), 244.

¹⁴⁹ Rıfat Şahiner, **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, (İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2008), 128.

Kendine maletme ile sanat yapıtlarını ilk üretildiği tarihsel bağlamından kopartarak, “biriciklik” söylemini yıkan, sadece Levine değildir; aynı zamanda Louise Lawler ve Barbara Kruger da müellifliği sorunlaştıran diğer sanatçılardır. Louise Lawler sanatın özerkliğine yönelik uyguladığı kamusal mekan fotoğrafları ile (Şekil-10), Barbara Kruger’ın popüler tüketim kültürü içerisinde yer alan erkeklik söylemlerini eserlerinde tekrar dolaşıma sokması ile (Şekil-11) biriciklik söylemine eleştiride bulunurlar.



Şekil 10: Louise Lawler, *Büyük (Big)*, 2002/2003.

<http://www.briansholis.com/exhibition-review-louise-lawler/>

1970’lerde bu kendine maletme meselesine dair Barthes’ın önerisi şöyledir:

“Doğrusunu söylemek gerekirse, belki de söylene karşı en iyi silah bu söyleni de söylenleştirmek, yapay söylen üretmektir: Bu yeniden kurulan söylen gerçek bir söylenbilim olacaktır... Bunun için onu üçüncü bir zincirin çıkış noktası yapmak, anlamını ikinci bir söylenin ilk terimi olarak almak yeter”.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Hal Foster, *Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard*, çev. Esin Hoşsucu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009), 126.

Sanat yapıtlarında, kendine mal etme kavramı üzerine yeni anlam döngüleri oluşturmak, özgünlük tanımlarını sarsmakta, çoklu okumaya ve üretime olanak tanımaktadır. Levine'nin pastiş yöntemiyle yarattığı çoğaltılmış kopyalar sanat yapıtının değerini düşürmek olarak görülse de, aslında bunun konuyla ilgili tartışmaları genişletmek olduğu da düşünülebilir ve yeni sorguların da önünü açmaktadır. Levine, Barbara Kruger ve Lawler'ın eleştiri tekniğine temel olan, aslında, Pop-Art ile başlayan tekrarlama ve çoğaltma ile gündelik hayatın çelişkilerini eleştirel yapıya büründüren Andy Warhol'un bakış açısıdır. Warhol, sanat eserlerinin biricik yapısını ve dönem kültürünün belirgin görüntülerini çoğaltıp yeniden yorumlayarak gerçekliğin sorgulanmasına olanak tanımıştır.



Şekil 11: Barbara Kruger, *Bedeniniz bir savaş alanıdır*, 1989.

<http://imageobjecttext.com/2012/03/22/selling-a-message/>

Gilles Deleuze, buna paralel olarak 1969 yılında şöyle yazmaktadır:

“Gündelik hayatımız ne kadar standartlaşmış, klişeleşmiş ve hızlandırılmış tüketim nesneleri üretimine maruz kalmışsa, ona o kadar sanat eklenmelidir. Bu tekrar

aşamaları arasında, eşzamanlı hareket eden küçük farklılığın ayıklanmasını ve en uç noktadaki alışılmış tüketim serileri ile yıkım ve ölümün içgüdüsel serilerinin yankılanmasını mümkün kılar. Böylece sanat zalimliğin görüntüsünü aptallığına bağlar; tüketimin altındaki şizofrenik çene gürültüsünü ve onun da altındaki hala en önemli tüketim yöntemi olan savaşın en bayağı yıkımlarını ortaya çıkarır. Sonunda Farklılık ifade edilebilir diye, bu uygarlığın özündeki yanılısma ve şaşırtmacayı estetik olarak yeniden üretir”.¹⁵¹

Görüntülerin çoğaltılarak sanatın yapaylığı üzerine vurgu yapılması, basitliğin gösterge olarak sanat yapıtlarına yansıtılması eleştirisini üzerinde taşısa da, Baudrillard’ın konuya yaklaşımı şöyledir;

“Bir varlık bir diğerini tek taraflı etkileyemez. Etki karşılıklıdır... Her etki amaçladığı nesnede değişikliğe yol açar. Özne ve nesne ayrımı -ya da özgün kimlik- diye bir şeyden söz edilemez. Olsa olsa içinden çıkılması mümkün olmayan bir karşılıklılık sürecinden söz edilebilir”.¹⁵²

Bu süreç hem öznenin konumunu sarsacak biriciklik sorunsalının yönünü güçlendirmekte, hem de yeniden üretilebilirliğin çoğaltılma sorununda nesnenin ‘ne’liğine yönelik bir tanımlama getirmektedir.

Ben Vautier’in, ‘*Sanat sadece bir imza ve tarih sorunudur*’ (Şekil-12) adlı çalışması, hem dönemin yüksek sanatının kültür ve değer yargısını irdeleyen tarih sorununa eleştiri getirir, hem de sanatta ‘benlik’ anlayışına eleştiri niteliği taşır. İmza sorununun biriciklik yapısına değinen Derrida’ya göre;

“(…) imza, tanımlı gereği, imza atanın gerçek ya da ampirik olarak bulunmayışını anlatır. Ancak imza, aynı zamanda, imza sahibinin gelecek bir şimdide, dolayısıyla, genel ve aşkın bir şimdide de sürdüreceği geçmiş bir bulunuşa işaret eder. Bu genel, aşkın şimdiyi imzada tam olarak bulduğumuz yer, onun şimdiyle olan apaçık ve tekil zamandaşlığıdır. İmzanın, kaynağıyla olan bağının kurulabilmesi için gereken şey, bir imza-olayın ve imza-biçimin mutlak tekilliğinin sürmesidir. Saf bir olayın, saf bir kopyalanabilirliği”.¹⁵³

¹⁵¹ Hal Foster, **Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard**, çev. Esin Hoşsucu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009), 98/99.

¹⁵² Jean Baudrillard, **Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği**, çev. Oğuz Adanır, (Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2005), 40.

¹⁵³ R. Levent Aysever, “Derrida ve Söz Edimleri Kuramı”, **Cogito**, s.47-48 (İstanbul: 2006), 314.



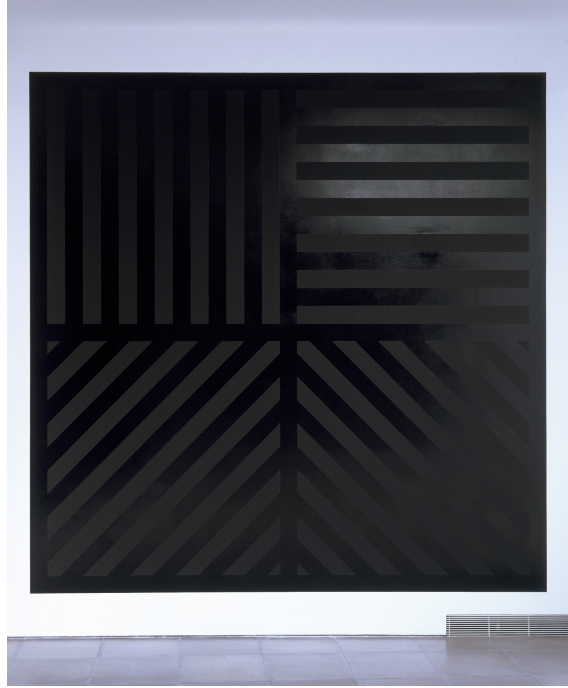
Şekil 12: Ben Vautier, *Sanat sadece bir imza ve tarih sorunudur*, 1972.

<http://www.blog-espritdesign.com/artiste-designer/design/cork-la-carafe-a-vin-par-quentin-de-coster-17353>

Ben Vautier, sanat eserlerinin çerçevesizleştirilmesi, yapıtın değer niteliği olarak görülen sanatçının imzası, tarihin önemli kılınması, sanat yapıtlarında anlamının sabitlemesine yönelik olduğu düşüncesiyle eleştirmiştir. Çerçevenin kullanım özelliği ile irdelenebilecek olan bu çalışma, bir sınır çizgisi bağlamında da ele alınabilir. Geleneksel resim anlayışında çerçevelenmiş sanat yapıtlarının genel düşüncesi, duvar ve resim arasındaki sınırı belirlemek için kullanılır. Vautier, hem müellifin varlığına eleştirel yaklaşır, hem çerçeveyeyle beliren sanat yapıtı niteliği olma özelliğine değinerek sanatın meta değeri sorgusunu da tartışmaya açmaktadır. Derrida, sanatın çerçevelenerek asılmasını bağlam sorunu olarak ele alması şöyle tanımlanabilir;

“Herhangi bir ifadenin ya da eserin kendini içinde bulabileceği olası bağlamlarda herhangi bir sınırlama söz konusu değildir. Bağlam her daim genişleyendir, hiçbir zaman tükenmez ve bitmez. Benzer bir biçimde, sanat eserlerinin nasıl çerçevelenebileceği, (...) çerçevenin sadece resim sanatıyla ilişkili bir şey değil, dünyayı nasıl gördüğümüz, nasıl çerçevelediğimizle de ilintili bir şey olduğunu düşünmemize izin verebilir. Dünyayı çerçeveleyen, kurulmuş imgemize neyi ekleyip neyi dışarda bırakacağımızı biz seçeriz. Bu anlamda çerçevelemeyi öznel bir süreç olarak görebiliriz”.¹⁵⁴

Kavramsal sanat, sanatın ne’liği sorgusunun en çok yapıldığı dönemdir. Dönemin sanatçılarından Sol LeWitt, “merkezi ben”i sanat yapıtından uzaklaştırarak sanatın üretilebilirliğinin savunucusu rolünü üstlenmekte ve sanat yapıtlarında düşüncüyü merkezi konuma taşımaktadır (Şekil-13).



Şekil 13: Sol LeWitt, *Duvar Resmi No: 821*, 1997.

<http://www.lissongallery.com/artists/sol-lewitt/gallery/1568>

“LeWitt, birbiri ardına gelen ‘gösteren’lerden (signifier) oluşan bir dizide bağlantılı bir öge olan sanat çalışmasının tasarımı ve gerçekleşmesi sırasında ‘araya giren tüm adımları’ takip etti, ama gösterenlerle gösterilenleri (signified) ilişkilendirerek deşifre etmeye çalışmadı. Böylece onun sanatsal üretim yöntemi, dışardan gelen bir programı, çalışmanın gerçekleşmesini koordine eden bir aracı olarak işlev gören ve ‘keyfi,

¹⁵⁴ Malcolm K.Richards, **Yeni bir bakışla Derrida**, çev. Zeynep Talay, (İstanbul: Kolektif Kitabevi, 2014), 38.

kaprisli ve öznel olanı mümkün olduğunca elimine eden’-‘önceden kararlaştırılmış bir kavram’ veya ‘düşünce’yi adapte ederek, sanatsal anlamın kaynağı ve garantisi olan ve merkezde kalmayı amaçlayan aracı ‘Ben’i yadsıyordu”.¹⁵⁵

Yapısöküme uğrayan sadece ‘merkezi benlik’ değil, aynı zamanda salt sanat nesnesinin anlam zincirinin kırılmasıdır. Bu durum, ben’in parçalanmasının yarattığı kurulmuş anlamın yıkımını ve nesnenin ne’liği sorgusunu irdelemeye olanak tanımaktadır. Denebilir ki, sanat yapıtlarını ‘düşünce’ üzerinde konumlandırmak, bu düşüncenin okunma sınırlarının tüketilmemesine kadar uzayacak bir sürece dönüşür ve yerleşik olmayan bir yapının varlığına vurgu niteliği taşır. Postyapısalcı argümanları ve plastik sanatları birbirine paralel ele almamıza olanak tanıyan; sabit ne bir varoluş, ne gerçek, ne de ben olmadığı görüşünü ortaya koyan çalışmalar ile mevcudiyet sorunsalının altını kalın çizgilerle çizmeleridir.

5.3. Dil-Sanat İlişkisi

Bireysel estetik anlayışının kırılarak, sanat yapıtlarında kapitalist dönemin endüstri nesnelerini kendi amacına uygunlukla kullanan akım Pop-Art dönemidir. Aynı dönemde sanatın nesnesini yerleşik dilin sorgusuna dönüştüren isim sanatçı Jasper Johns ve onun *Yanlış Başlangıçta* (Resim-14) adlı yapıtıdır.

¹⁵⁵ Alexander Alberro, **Düşünce Olarak Sanat**, Sanat Dünyamız, s. 110 (İstanbul: 2009), 83.



Şekil 14: Jasper Johns, ‘Yanlış Başlangıç’ (*False Start*), 1959.

<http://www.jasper-johns.org/false-start.jsp>

Geleneksel sanat anlayışının karşısında duran bu çalışmada Johns, rengin sözsel varlığı ile renge verilen adın bir olmadığına sorgusunu yaparak, L. Wittgenstein’in dil tanımlarında söz ile sözün anlamı arasındaki karşıtlığı tanımlamasına yakın durmaktadır. Bu durum, Sigmund Freud’un bilinç-bilinçdışı tanımlarını içselleştirerek sanat yapıtlarına yansıtan isim olan René Magritte ile benzerlik göstermektedir. Gerçek ve yanılsama sorgulaması, bağlamlarından kopan dil-sözcük-düşünceler ile yeni bir gerçekliğin kurulmasına yöneliktir. René Magritte’nin *Düşlerin Anahtarı* adlı işi (Şekil-15) için John Berger’in “Magritte’nin sözcüklerle görülen nesneler arasında her zaman var olan uçurumu yorumladığı”¹⁵⁶ görüşü, resmin dil ile gerçekliğin paradoksal biçimine vurgu yapmaktadır.

¹⁵⁶ John Berger, **Görme Biçimleri**, çev. Yurdagül Salman, (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2007), 7.



Şekil 15: René Magritte, *Düşlerin Anahtarı*, 1930.

<http://artintelligence.net/review/?p=424>

“Dil, gerçeküstücülükte artık yeni bir akıl yaratmanın yoludur. Eğer akıl akıldışında aranacaksa o taktirde dilin dizgeli yapısı da alaşağı ya da tersyüz edilebilir. Bu nedenle imge dilin içinden okunan ve tanımlanan bir olgu olma niteliğini yitirir. Tam tersine imge yeni bir gerçekliğin, olmayan bir durumun ötesi olduğundan dil de ona göre kurulur ve bu yaklaşımla dil imgeyi hazırlamaz, imge hem yeni bir gerçekliği hem de dili yakalar ve ayakları üstüne diker”.¹⁵⁷

René Magritte bu çalışmada gösterdiği nesnenin dilde bilinen adını değil, başka nesnelerin adını vererek uygulamakta; bir nevi dil ile nesnenin gerçekliğini öğrenme durumuna eleştiri getirmektedir. Magritte nesneleri kendilerini ifade eden kavramların adlarıyla nitelemez, gösterge ve anlam arasındaki ilişkinin nedensizliği ile meseleye yaklaşır. Bu durum Foucault’nun ‘durumsallık’ tanımına denk düşmektedir;

¹⁵⁷ Hasan Bülent Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, (İstanbul: Deneme Yayınları, 2002), 159.

“Gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan şey imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığıyla istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözleri gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir”.¹⁵⁸

Sonuçta görülen gerçeklik bilinen formda sanat estetiğinden çok bilincin sanat nesnesindeki yansıması ile karşılık bulacaktır. Kullanılan dil, gerçeği yansıtmayan, ama gerçeğin izleyici tarafından kurulmasını bekleyen oyunlu bir sürece dönüşür. Çerçeveleme içerisinde yerleştirilen bu çalışmada “(...) pencere geçirimsiz; ardında ne tür bir dünyanın uzandığını görmek mümkün değildir”.¹⁵⁹ Çerçeve sanat yapıtı sınırları belirler. Derrida, günlük yaşam içerisinde ve sanat yapıtlarında ele aldığı çerçeveleme tanımlarının anlamını genişletmiştir. “Derrida çerçevenin işlerliğini, özneyi bir arada tutmada düzenli olarak bir andan ötekine giderek her yerde ve her zaman var olan olarak gösterir. Sonuç olarak kimlik, narin bir yapı üzerine inşa edilmiştir”.¹⁶⁰



Şekil 16: René Magritte, *Bu bir Pipo değildir*, 1929.

<http://artintelligence.net/review/?p=424>

¹⁵⁸ Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (Ankara: İmge Kitabevi, 1994), 35.

¹⁵⁹ Catherine Belsey, **Postyapısalcılık**, çev. Nursu Örgü (Ankara: Dost Yayınları, 2002), 23.

¹⁶⁰ Malcolm K. Richards, **Yeni Bir Bakışla Derrida**, çev. Zeynep Talay, (İstanbul: Kolektif Kitap, 2008), 38.

Foucault, dili tarihsel-bilgi kuramsal ilişkisinde ele alırken, Magritte dili görsel açıdan resimlerinin düşünsel nesnesi yapmaktadır. Bu yaklaşım, Ferdinand de Saussure’ün dilbilim tanımında ki; sözcükler şeylerin kendilerine ‘gönderimde’ bulunmaz, sözcüklerin, bütün bir sistem olan dilin içindeki noktalar olarak anlamları vardır, kavramın nesneye benzeme misyonu yoktur düşüncesiyle paralellik gösterir.

“dil-in resme ilişkisi, sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni, sözcüklerin kusurlu olması ya da görünenle karşılaştıklarından aşırı ölçüde uygunsuz oldukların göstermeleri değildir. Ne dil ne de resim, birbirinin terimlerine indirgenebilir: ne gördüğümüzü söylememiz boşunadır; çünkü, gördüğümüz söylediğimizin içine hiçbir zaman yerleşmiş değildir. Ve söylediğimizi, imgeler, mecazlar, benzetmeler kullanarak göstermeye çalışmamız da boşunadır; çünkü onların göz kamaştırıcılıklarını edindikleri mekan, gözlerimizin önümüzde açtığı mekan değil, sözdiziminin art arda gelen öğelerinin belirlediği mekandır. Ve bu bağlamda uygun bir ad, sadece bir oyundur ve bize işaret etmemize yarayan bir parmak sağlar; başka bir deyişle, kişinin, konuştuğu alandan baktığı alana gizlice geçmesini olanaklı kılar ve bir başka deyişle de, sanki eşdeğerliymişler gibi, birini ötekini üzerine katlamamızı sağlar”.¹⁶¹

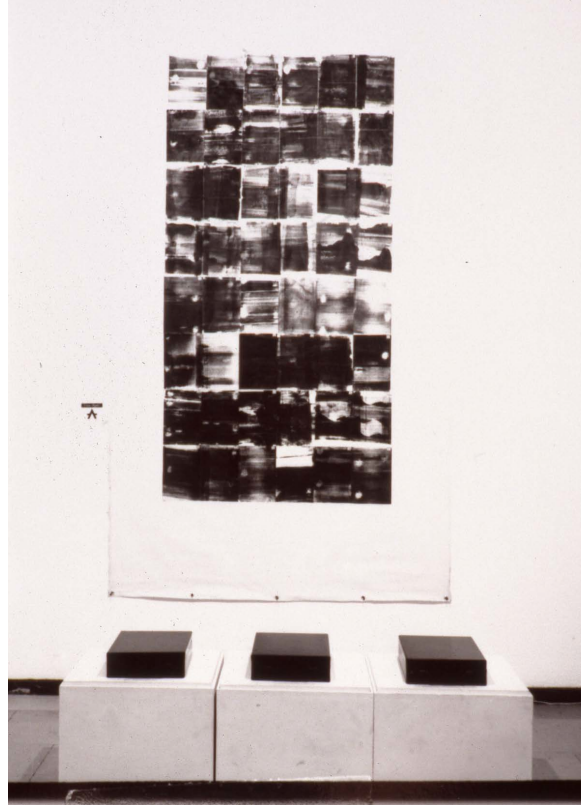
René Magritte’in bu çalışmasının simgesel bir anlamı niteleyecek kaligrafıyı kullanması resmi niteleyen bir düşüncenin görüntüsüne dönüşür.

Düşünceyi kavramdan ayırarak, dil- sanat ilişkisinin kuran Canan Beykal, işlerinde sadece metinleri değil, söz’ü de kayıtlı halde kullanmıştır ve bu durum Türkiye’de bir ilk niteliği taşır. 1989 yılında ‘10 Sanatçı, 10 İş’ adlı sergisine Beykal, ‘Tex-Tual ve Karakutular’ çalışmasıyla katılır (Şekil-17). Üç kara kutu ile oluşturulan bu çalışmada;

“Birinci kutuda, Beykal’ın kendine sakladığı mühürlenmiş kutuları, İkinci kutuda, Von Kleist, Plath, Mayakovski gibi intihar eden yazarların metinleri, Üçüncü kutuda ise Hitler’in, Goebbels’in ve Marinetti’nin özgün ses bantları bulunmaktadır. İşin amacını açıklayan düşünce, insan soyunda var olan ancak sürekli gizlenen ama alttan alta da üreyen yıkma ve yok etme güdüsünün, toplumda bireye empoze edilmesini ve sonucunda da bireyde ortaya çıkmasına neden olan siyasal, ruhsal ve ahlak kavramlarının ortaya çıkarttığı yanılsama durumlarına karşı bir temel arayan ve bu temelde sözü edilen metinlerden yola çıkılarak yan yana getirdiği yıkımlar arası ilişkileri sorguluyor”.¹⁶²

¹⁶¹ Michel Foucault, **Bu Bir Pipo Değildir**, çev. Selahattin Hilav (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 14.

¹⁶² <http://egemenbosnali.blogspot.com.tr/2011/05/canan-beykal-1948-merzifon-dogumludur.html>.



Şekil 17: Canan Beykal, *Tex-tual ve Kara Kutular*,
(10 Sanatçı 10 İş: AKM, 1989)
Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1987.

http://www.saltonline.org/img/pdf/Nilgun_Ozayten_vol1_scrd.pdf

Sanatçının metinlerle oluşturduğu yapışöküm, ‘text tual’ sözcüğü ile oyunlu ilişkiye bürünür. Bu ilişkide bağlam ve uygulama önem kazanır. Oyunlu ilişkiyi belirleyen ‘text-tual’ sözcüğünün bölünme alanıdır, eğer sözcük ‘text-ual’ olarak bölünürse türkçe ‘tuval’ sözcüğü yok olmakta, bölüm yeri ‘tex-tual’ olarak yerleştirilirse ingilizce ‘metin’ anlamına gelen ‘text’ sözcüğü yok olmaktadır. Sözcük oyunlarının en belirgin yapısı, ‘tex’ ve ‘tual’ sözcüklerinin tek başına kullanıldığında bir anlam nitelememesidir.

Dil-sanat ilişkisinin temelinde yatan kök düşünce, gösteren ve gösterilenin birbiriyle ilişkilerinin temsiliyetini ortadan kaldıracak, düşünsel ilişkide belirir.

Sanat yapıtlarında dilin etkin gücünün yıkımının çerçevesini genişleten, özneliliğin belirlediği kuramların yapısına eleştirel dil ile yaklaşan John Latham'dır. Özellikle modernizm savunucusu Clement Greenberg'in 'Sanat ve Kültür' adlı kitabına yaptığı eylem şok etkisine sahiptir (Şekil-18).



Şekil 18: John Latham, *Sanat ve Kültür*, 1966-69.

http://papervisualart.com/?page_id=3620

“(...) Sanat ve Kültür adlı kitabından rastgele seçtiği sayfaları, evine davet ettiği konuklarına çiğneterek, ağızlarındaki karşımı bir şişenin içine tükürmelerini istemiş ve kitabın diğer sayfalarını da kimyasal işleme tabii tuttuktan sonra, öncekilerle birleştirip bira mayasıyla mayalandırmıştır. Bir yıl sonra St.Martin kitaplığı görevlisi, ödünç aldığı kitabı acil olarak geri getirmesini istediğinde Latham, ürettiği ‘bilgi ve dogma’ içkisini damıtıp şişeye koyarak, görevliyi bunu ödünç aldığı kitap olarak kabul etmeye ikna etmiştir. Bu eylemde Latham, Greenberg’in dile getirdiği kültürel vurguları, saptamaları paranteze almakta ve yerleşik kabulleri sorgulamaktaydı”.¹⁶³

Latham’ın çalışmasındaki yıkım var olan düşüncenin sorgusu üzerine temellenir. Wittgenstein’a göre, “bir düşünce mümkün olan bir durumu içerir”¹⁶⁴ bu bağlamda, dogma bilginin silinmesi ve yeniden yazılması ile ilintili olan düşüncenin varlığıdır.

¹⁶³ Rıfat Şahiner, “Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü”, **Sanat Dünyamız**, s. 110 (İstanbul: 2009), 168.

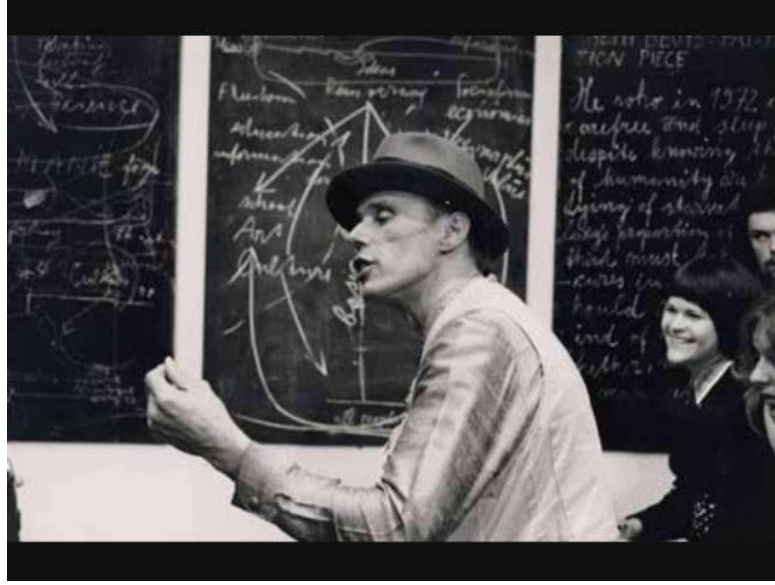
¹⁶⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, (İstanbul: Deneme Yayınları 2002), 173.

Kabul gören sisteme karşı eleştiri getiren ve sistemin ‘anlam’ üzerindeki sorgusunu değiştiren Derrida’ya göre yalın ve durağan göstergeler yoktur, yazı sabit bir referans kaynağı olabilecek dilin kendisi üzerinden gerçekleşir. Anlam sabit gösterenler ekseninde ortaya çıkmaz ve en açık bir biçimde dilde kendini gösterebilir.

5.4 Sanatta Yazıyı Paranteze Almak

1960’lardan sonra sanatın nesnesi, dil-metin-temsili ve boşluk olarak düşünsel yapıda sanat yapıtlarına yansımaktadır. (...) 1970’lerin sanatı aynı zamanda ‘anlam konusunda büyük bir keyfilik’le yüzleşir ve ilk tepkisi kodsuz bir olayın sessiz varoluşuna sığınmak olur”.¹⁶⁵ Bu düşünce sanata, Derrida’nın ‘*différance*’ kavramı ile beliren varlık-yokluk tanımlarının içinden bakmamıza olanak tanımaktadır. Özellikle mevcudiyetin sorunlaştığı Dada düşüncesinin mirasını devralan Fluxus akımındaki dil-imge ilişkisi, Joseph Beuys’a, sanat yapıtlarında yazıyı sanat nesnesine dönüştürme ve gündelik yaşamın işlevini sanata yükleme düşüncesini yaratır. Beuys’un toplumsal düzeni sorguladığı ve resimlemeden kaçınarak düşüncelerini yazı ile aktardığı *Topluma Doğru Sanat, Sanata Doğru Toplum*” (Şekil-19), adlı yapıtı bu bağlamda örnek teşkil eder. Beuys’un kamuya açık alanda yaptığı konuşmasında, kara tahta üzerinde çizimlerle, yazılarla oluşturduğu bu performansı, yazı ile anlamın inşa etme sürecinde gelişir ve sanatın nesnesi olan düşünceyi sorgulama sürecine dönüşür.

¹⁶⁵ Hal Foster, *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard*, çev. Esin Hoşsucu, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009), 116.



Şekil 19: Joseph Beuys, *Topluma Doğru Sanat, Sanata Doğru Toplum*, 1970.

<http://www.indiegogo.com/projects/social-sculpture-melody-brink>

Yazı imgesel olarak düşüncenin varlığını gösterir ve okuyucu olan seyircinin bakış açılarını sorgulatmak eğilimi ile kullanılır. Nesnenin ne'liğine dokunma arzusunu, yapıtın yeniden düşünsel inşası ve mantıksal açıdan açılımıdır. Bu nedenle, yazı ile oluşan sanat yapıtlarının bir metin gibi görünür olması, sorgulamaya açtığı başka bir metin ortaya çıkarır. Böylece sanat yapıtlarına sonu olmayan okumalara dönüşür, post-yapısalcı Derrida'nın 'différance' kavramının erteleme olarak ele alması gibi, zamansallık içerisinde ele alınabilir.

"Derrida, zamansallığın ürünü olan sürekli bir erteleme görür. Erteleyen bilinç, mevcudiyete ilişkin epistemolojik güveni/kesinliği sağlayan 'şimdi'ye bir meydan okuma'dır. Tek belirlenebilir an olarak 'şimdi' yoktur. Şimdi sürekli olarak ertelenir; erteleme, şimdiye ön gelir ve onu meydana getirir. Bilincin erteleyici içtepisi ile göstergelerin ikame edici doğasını bir araya getirmek suretiyle, Derrida, göstergenin imkanının erteleyici içtepide, ertelemeye (deferral) bulunduğu anlayışına ulaşır. Erteleme kavramı, hem bilincin hareketliliğini, hem de bilincin, erteleme olarak, dil ile bağıntısını içerir".¹⁶⁶

Kavramsal sanatın temsilcilerinden Joseph Kosuth'un sanat yapıtlarında kullandığı 'yazı', dilbilimsel ayrımlar üzerinde kuruludur ve düşünsel çözümleme önerileri niteliği taşır. Joseph Kosuth, 'Sıfır ve Değil' (Şekil-20) adlı çalışmasında; Freud'un

¹⁶⁶ Taylan Aktuğ, **Dile Gelen Felsefe**, bs. 3 (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 225.

“The Psycho-pathology of Everday Life” (Günlük yaşamın psikopatolojisi) adlı kitabının “Slip of the pen” (Kalem Sürçmesi) adlı bölümünde yer alan bir paragrafın büyütülerek (31 kat) sergi mekanının duvar yüzeylerini kaplamıştır. Kosuth, orijinal metnin üstünü siyah kalın çizgilerle kapatarak, müdahalede bulunmuş, bir nevi üstünü silmiştir. Her ne kadar metnin üstü kapatılsa da, metin hala okunabilmektedir. Bu nedenle metnin kökenindeki yazıya (orijinal metne) göndermesi olan bu çalışma, Derrida’nın ‘différance’ kavramının tanımını içinde aranabilir.

“Différance, bu, imlem devriminin, buradalık sahnesinde gözüktüp burada denilen her ögenin kendisinden başka birşeye ilişki kurmasından başka hiçbir biçimde olanaklı olmamasını sağlayan şeydir, böylece her buradaki kendinde geçmişteki ögenin belirtisini taşıırken gelecekteki ögeyle ilişkisinin belirtisiyle şimdiden kesişmeye bırakır kendini; iz geçmiş ile ilişkili olduğundan daha az gelecekle ilişkide değildir ve burada denilen şeyi onun olmadığı şeye olan bu ilişkisiyle kurar: mutlak olarak olmadığı şeye, yani burada buradanın geçmiş ya da gelecek olarak dönüşükleri de söz konusu değildir”.¹⁶⁷

Derrida, Freud’un différance kavramını ele alış biçimini ruh sökümü olarak incelemektedir; “(...) différance’ın görünüşte ayrı olan iki değeri birbirine bağlanır: ayırdedilebilme, ayırd, ayrılık, diastem yani uzamlaşma anlamındaki ayrı(m) koyma ile dolanbaç, geciktirme, yedeğe alma anlamındaki zamanlama”¹⁶⁸ olarak ayrımların ayrımları diye nitelemektedir.

¹⁶⁷ Jacques Derrida, “Différance”, çev. Önay Sözer, **Toplumbilim Dergisi**, s. 10, bs. 2 (İstanbul: 2008), 56.

¹⁶⁸ **age**, 59.

Freud'un metniyle nasıl ilişkilendiğini ve giderek belirsizleşen 'iz'in konuyla nasıl bütünleştiğini gösterir".¹⁷⁰

Yazı, Derrida için, metnin kendisinden sonra kalacak olan bir 'iz'dir. Çeşitli serilerden üretilen bu çalışmada görülen silme ediminin yarattığı yeni anlamlandırmadır.

"(...) iz' in köken' in ilk hali olmayacağı fikrinden yola çıkarak, köken sorununu geride bırakmaktadır. Çizmek, iz çizmek, yazıda olduğu kadar, resimde de kullanılan bir kavramdır; çünkü çizmek, izi çizmek aynı zamanda 'ifade etmek' demektir".¹⁷¹

Derrida'ya göre dilin tarihselliği içerisinde sürekli bir yer değiştirme söz konusudur. Göstergeler tarihsel sürecinde gösterdiği anlamdan başka anlamlara gelirler, bu sebeple sürekli dolaşımda olan anlamlar, sabitlenemezler, yer değiştirerek, başkalaşırlar.

Kosuth'un dil-imge ilişkisini ele aldığı '*Bir ve üç sandalye*' adlı çalışması, bir sandalyenin fotoğrafı, sandalyenin kendisi ve sandalye hakkında yazılmış bir metin ile birlikte sunulmuştur (Şekil-21). Kosuth'e göre, "Dil yoksa, sanat da yoktur"¹⁷² bir nesnenin düşünsel açılımının üç farklı biçimi olarak ele alınabilecek bu yapıt, nesne hakkında gerçekliği sorguladığı gibi, temsiliyeti üzerine de kuruludur. Gösteren ve gösterilen olarak ele alınacak bu yapıtta, yazınsal anlatılar (metin), fotoğraf ve gerçeklik ile tekrarlanarak üretilen temsiliyet irdelenmiştir.

"(...) tekrarlanma yapısının temel ögesi ancak temsil edici olabilir. (...) Her tür temsilin/tasarımın, en içsel, en imgesel olan temsilin bile, ilkece tekrarlanabilir olma özelliği, bilincin göstergeden ve göstergelerin ayrımsal oyunundan kaçamayacağını gösterir".¹⁷³

Bu durum, yapısökümün de tam olarak ele aldığı, hiyerarşik okumanın yıkımı ile gösterilenlerin birbirini içerik olarak kapsadığı ve yerdeğiştirmesi tanımına denk düşmektedir.

¹⁷⁰ Rıfat Şahiner, "Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü", **Sanat Dünyamız**, s. 110 (İstanbul: 2009), 172.

¹⁷¹ Ali Akay, "Yapıbozma ve Plastik Sanatlar", **Toplumbilim Dergisi**, s. 10, bs. 2 (İstanbul: 2008), 17.

¹⁷² Ahu Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatı**, (İstanbul: Sel Yayınları, 2010), 195.

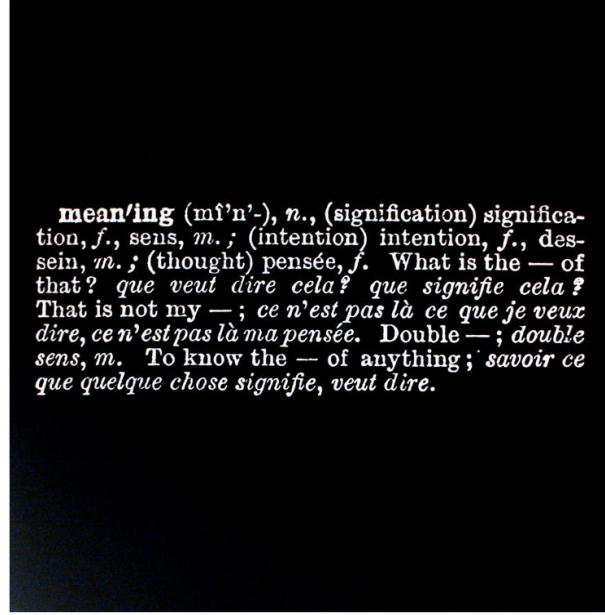
¹⁷³ Taylan Aktuğ, **Dile Gelen Felsefe**, bs. 3 (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 233.



Şekil 21: Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye*, 1965.

http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/02/resim-heykel-iliskisi-relationship_4.html

1968 yılında, yeni sanatla ilgili araştırmasında Time dergisinin sanat yazarı, özellikle Kosuth'un Manhattan'daki Dwan Gallery'de sergilediği sözcüklerden veya taslak çizimlerinden oluşan *Art As Idea as Idea* (*Fikir olarak Fikir olarak Sanat*) isimli çalışmasını öne çıkararak gönderme yapar (Şekil-22).



Şekil 22: Joseph Kosuth, *Fikir olarak Fikir olarak Sanat*,
[*Art as Idea (as idea)*], 1967.

http://www.jonathanferraragallery.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=3201

“Günümüzde, giderek artan sayıda sanatçı öncelikle zihnin gözünde varolan sanata kendisini adanmış durumda. ‘Kavramsal sanat’ adı altında, genelde çerçevelenmeye uygun, ölçek model biçiminde, bir ön taslak veya yazılı bir betimleme şeklinde varolur. Sanatçıların açıkladığı gibi, bu öğelerden herhangi biri, gerçek olana bir ipucu, bir gölge, bir işarettir... Joseph Kosuth’un ‘gerçek şeyin ne olduğu’ ile ilgili sanatsal sorunla çatışmasının sonunda ortaya çıkan bir ürün. Kosuth, ciddi bir ifadeyle şöyle diyor;”Her tür sanatın en önemli yanı düşüncelerdir”.¹⁷⁴

Kosuth ile aynı dönemde teorik çalışmalarda bulunan Sol LeWitt, Kavramsal sanatın temel dayanağının ‘kavram’ olduğuna işaret eder. Ona göre; sanat yapıtları metinsel bir inşa sürecinin tarihselliği bağlamında ele alınabileceği gibi, yapıtın bitmişliğinden çok üretim süreci bağlamında da ele alınabilir. LeWitt, ‘Kavramsal Sanat Üzerine Cümleler’ adlı yazısında şöyle önermede bulunmuştur.

“(…) Sadece düşünceler birer sanat eseri olabilir; düşünceler, sonunda bir biçime ulaşabilme potansiyeline sahip olan bir gelişim zinciri içindedir. Tüm düşünceler maddeye dönüştürülemeyebilir... Eğer sözcükler kullanılmışsa ve bu sözcükler sanatla ilgili düşüncelerden kaynaklanmışsa, o zaman bu sözcükler sanattır, edebiyat değil; sayılar matematik değildir”.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Alexander Alberro, “Düşünce Olarak Sanat”, **Sanat Dünyamız**, s. 110, (İstanbul: 2009), 87.

¹⁷⁵ Lucy R. Lippard, “Zamanın Biçimleri: Yeryüzü, Gökyüzü, Sözcükler ve Sayılar” **Sanat Dünyamız** (İstanbul: 2009), 125.

Kosuth'un ve Art and Language (Sanat ve Dil) grubunun birlikte eser üretmesine olanak veren, sanatı dil ile ilişkili düşünmeleridir. İngiliz Kavramsalci grup Art and Language, Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Horald Hurrell 1960'lı yıllarda bir araya gelerek izlenmekten çok tartışmaya yönelik çalışmalara yönelmişlerdir. Art and Language (Sanat ve Dil Grubu) 2009'da Lisson Sanat Galerisi'nde sergilediği '*The Impression of Liars*' (2009) (Şekil-23) adlı çalışmaları bir çalışma masası ve pano üzerine konumlanmaktadır.



Şekil 23: Art and Language, *The Impression of Liars*, 2009.

<http://www.flashartonline.com/interno.php?>

Gri kağıtlara yazılı metinler, masaya giydirilmiş, yazılı metinlerin 9 (dokuz) paragraflık bölümü masanın arkasında kalacak şekilde yerleştirilmiştir. Masa nesnesi ile gizlenen yazının dışında kalan bölüm okunabilir niteliktedir ve içerideki bölümü kapatarak, okunması engellenmiştir. İçerisi-dışarı ilişkisinde, orda mevcut olan ama mevcudiyeti sorgulanan metnin düşüncesi ile sanat göstergesi birbirine bağlanır.

Dili, sanat yapıtlarının merkezinde öngören ve önerilerini yazı ile betimleyen Lawrence Weiner, fiziksel nesneleri reddederek sanat yapıtlarını dil ile oluşturur ve bu yapıtları bitirmekle de kendini yükümlü hissetmez. Böylece, izleyiciye/okura, sanat yapıtında bitmemişlikle verilen boşluklar, eksiltme-ekleme ile yeniden yazma olanağı tanır. Metin tanımlamalarında olduğu gibi, yapıtın alımlayıcısı üzerinde anlamlar üretebilmesi için yeniden yazma/okuma ile çoklu anlam katmanlarının oluşumunu sağlamaktadır. Weiner'in fikirsel boyutuyla kurguladığı *Göz Görebildiği Kadar* (*as far as the eye can see*) adlı (Şekil-24) çalışması boş bir galeri duvarına yazılmış söz dizgesinin metinsel olarak en dolaysız biçimde aktarımıdır.

Weiner'in yapıtlarında izleyici ile etkileşimi olanaklı kılan, dili heykelimsi bir yapıda ele alması ve izleyicinin sözcüklerle yerleştirildiği konuma göre sorgulama sürecine olanak tanınmasıdır. İzleyiciyi içine çekebilmesi için gereken düşünsel kurgu, Weiner'in sanat yapıtlarına yansır ve ona göre:

- “1. Sanatçı yapıtı kurgulayabilir
2. Yapıt kurgulanabilir
3. Yapıtın imal edilmesi gerekmez”.¹⁷⁶



Şekil 24: Lawrence Weiner, *Göz Görebildiği Kadar*,
(*As Far As The Eye Can See*), 2007.

<http://3-is-enough.blogspot.com.tr/2010/07/lawrence-weiners-as-far-as-eye-can-see.html>

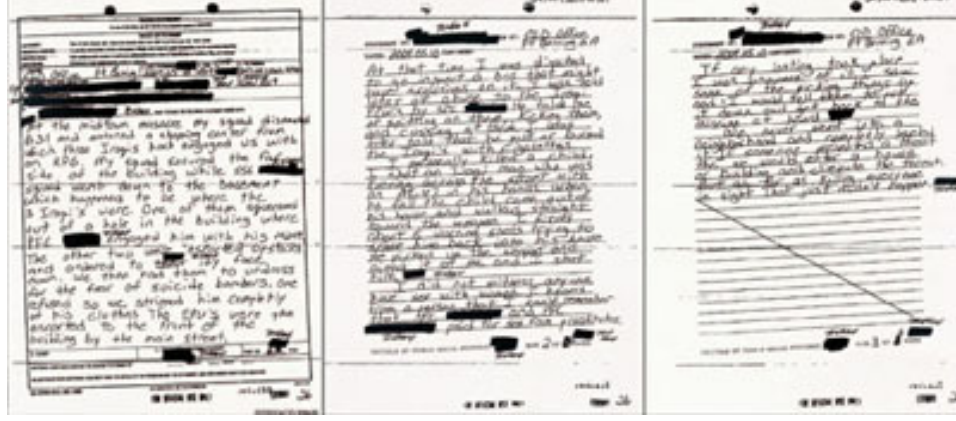
¹⁷⁶ Ahu Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatı*, (İstanbul: Sel Yayınları, 2010), 200.

Post-yapısalcı argümanların ekseninde yıkma eylemi ile paralel görüşleri savunan Weiner, aynı zamanda inşa etme ve kurma düşüncesi ile meseleye yaklaşır, bu nedenle post-yapısalcı anlayışa yakındır. Weiner, bu sanat yapıtında gerçek bir nesnenin betimlenmesinden çok, gerçekliğin sorgulandığı, ilişkilerin gösterildiği sözcükleri kullanır. Çünkü ona göre sözcük ile resim arasında fark yoktur, her ikisi de okunabilir niteliktedir. Weiner'ın yapıtlarının genel yapısını, insanların gördüklerini dile çevirmesi ve aslında resimlerin de bir dil olduğu görüşünden temellenir. Bu bağlamda yapıtın fiziksel görünümüne ihtiyacı yoktur; düşünceyi temsil eden yazıdır, yani resim yazıdır.

Sanat yapıtlarında dili, kişisel kaygıları üzerinde oturtan isim Jenny Holzer'dir. Holzer, toplumsal ve politik söylem içerisinde kurulmuş metinleri veya sözceleri eleştirel bir dille, yapıtlarına yansıtır. Kavramsal yaklaşımlar içerisinde yazıyı uzamsal boyuta taşıyan Holzer'in en dikkat çekici çalışması, dilin gizlenmesine yönelik seri şekilde ürettiği *Redaction Paintings* (*Redaction Resimleri*), (Şekil-25/26) adlı sanat yapıtlarıdır. Bu seride Holzer, bilgi edinme özgürlüğü yasası dahilinde ulusal güvenlik arşivinin gizliliği kaldırılmış hükümet bilgilerini üstünü silerek gizlemektedir.



Şekil 25: Jenny Holzer, *Redaksiyon Resimleri* (*Redaction Paintings*), 2008.



Şekil 26: Jenny Holzer, *Redaksiyon Resimleri (Redaction Paintings)*, 2004.

<https://www.aclu.org/blog/national-security/see-ones-own-eyes>

Holzer *Redaksiyon Resimleri* adlı sanat yapıtları serisini, şöyle tanımlar; “Gizliliği kaldırılmış askeri ve siyasal belgelerle oluşturduğum eserler, savaşla ilgili ve savaşın Amerikan toplumunda yarattığı değişikliklerle ilgili hissettiğim, kimi zaman çılgınlık derecesine varan kaygılardan kaynaklanıyor”.¹⁷⁷ Belge niteliğindeki metinlerin içeriğinde yer alan (en ince ayrıntısına kadar anlatılan) işkence yöntemlerinin üstü kapatılarak sergilenmesi, dönemin hükümetinin sansür uygulamasına öykünerek oluşturulmuştur. “Var olmayan”ın sözkonusu olduğu yerdeyse temsil etme söz konusu edilmektedir. Temsil etme, her zaman var olmama’ya bir ektir”.¹⁷⁸

Holzer, dile düşüncüyü destekleyici bir biçim olarak temsiliyet yükler. Temsil etme ediminde varlığın sorunlaştırılmasının yarattığı boşluklar, izleyicinin iç sorgusuna yöneliktir. Bu temsiliyette de yazının mevcudiyetinin sorgulanması, izleyiciye birden çok anlamlandırma yaratma olanağı tanır.

“(…) Derrida burada herhangi bir göstergeyi okuduğumuzda anlamının bizim için apaçık olmadığını söylüyor. Göstergeler yokluğu gösterirler, dolayısıyla bir anlamda anlamları yoktur. Anlam sürekli olarak bir gösterenler zinciri boyunca devinir, asla kesin ‘yerlem’inden [location] emin olamayız; çünkü anlam kesinlikle tek bir göstergeye dayanıyor değildir”.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Benjamin H. D. Buchloh, “Jenny Holzer/İlgililere Duyurulur”, *Sanat Dünyamız*, s. 110 (İstanbul: 2009), 100.

¹⁷⁸ Ali Akay, “Yapıbozma ve Plastik Sanatlar”, *Toplumbilim Dergisi*, s. 10, bs. 2 (İst.: 2008), 17.

¹⁷⁹ Madan Sarup, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010), 55.

Holzer'in sanat yapıtlarında dili çözümleme aracı olarak kullanması söylemleri kuran yasaları kabullendiğinden çok, naif bir şekilde eleştirel bir yaklaşım olarak ele almasıdır. Joan Simon bize şunu hatırlatır:

“Bu resimler, Holzer'in çok öncelerden beri aklında olan ve daha genelleştirilmiş ifade biçimleriyle işaret ettiği devlet gücünün belgelendirilmiş kanunsuzluklarını betimler... GÜCÜN İSTİSMARI SÜRPRİZ DEĞİLDİR”.¹⁸⁰

Jenny Holzer'in tamamıyla sözsel oluşturduğu ‘Truisms’ adlı çalışması kendi deyişiyle ‘klişe kırıcı’dır ve simgeleşmiş olanın yıkımına yöneliktir. Beyaz sayfa düzeninde sayıları 40 ile 60 arasında olan siyah harflerle yazılmış ve alfabetik sırayla yerleştirilmiş, değişik mekanlara asılabilen ifade biçimine dönüşür. Kendi alfabetik sıralamasına göre dizilim şöyledir;

İSTEKSİZ OLMAKTANSA NAİF OLMAK YEĞDİR
TARİHİ ANALİZ ETMEKTENSE YAŞAYAN GERÇEKLİK ÜZERİNDE
ÇALIŞMAK YEĞDİR
AKTİF BİR FANTAZİ DÜNYANIZIN OLMASI RİSKLİDİR
FAZLADAN BAĞIŞ YAPMAK İYİDİR
HER DÜZEYDE TEMİZ KALMAK ÖNEMLİDİR
KALBİNİZİ VE KAFANIZI UZLAŞTIRMANIZ MÜMKÜN DEĞİLDİR
EBEVEYNLERİNİZİN KİMLİKLERİ SADECE BİR TESADÜFTÜR
ÇOK FAZLA MUTLAK DOĞRUNUZUN OLMASI İYİ DEĞİLDİR
KREDİ KULLANMAK İYİ DEĞİLDİR
DOĞAYLA UYUM İÇİNDE YAŞAMAK HAYATİDİR
SADECE BİR ŞEYE İNANMAK ONUN OLMASINI SAĞLAYABİLİR
ACİL DURUMLAR İÇİN YEDEKTE BİR ŞEYLER TUTUN
ÖLDÜRMEK KAÇINILMAZDIR AMA ÖVÜNÜLECEK BİR ŞEY DEĞİLDİR
KENDİNİZİ BİLMEK BAŞKALARINI ANLAMANIZA OLANAK SAĞLAR
BİLGİ NE PAHASINA OLURSA OLSUN ARTTIRILMALIDIR
ÇALIŞMAK HAYATIMIZI MAHVEDEN BİR EYLEMDİR
KARİZMANIN YOKLUĞU ÖLÜMCÜL OLABİLİR
ÖĞRENDİĞİNİZ ŞEYİ BAŞTAN SONA ÖĞRENİN
KENDİ GÖZLEMLERİNİZE GÜVENMEYİ ÖĞRENİN
BOŞ ZAMAN DEV BİR SİS PERDESİDİR
VAZGEÇMEK YAPILACAK EN ZOR ŞEYDİR
BEDENİNİZ KONUŞTUĞUNDA ONU DİNLEYİN
GERİYE BAKMAK YAŞLANMANIN VE ÇÜRÜMENİN İLK İŞARETİDİR
HAYVANLARI SEVMEK BİR TÜR OYALANMA BİÇİMİDİR
DÜŞÜK BEKLENTİLER İYİ BİR KORUNMA BİÇİMİDİR
EL İŞÇİLİĞİ YENİLEYİCİ VE BESLEYİCİ OLABİLİR
ERKEKLER DOĞALARI GEREĞİ TEK EŞLİ DEĞİLDİR
İLİMLİLİK RUHU ÖLDÜRÜR
PARA ZEVKİ YARATIR
SABİT FİKİRLİLİK BAŞARININ BİR ÖNKOŞULUDUR
AHLAKİ DEĞERLER KÜÇÜK İNSANLAR İÇİNDİR
PEK ÇOK İNSANDA KENDİ BAŞININ ÇARESİNE BAKMA YETİSİ
YOKTUR

¹⁸⁰ Terry Barret, **Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak**, çev. Metin Gökçe, (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012), 140.

ÇOĞUNLUKLA KENDİ İŞİNİZE BAKMANIZ GEREKİR
ANNELER ÇOK FAZLA FEDAKARLIK YAPMAMALIDIR.¹⁸¹

Holzer'in yaptığı, toplumun kültürel veriler olan söylemleri ya doğrudan alıntılanarak ya da yeni bir anlamlandırma yükleyerek toplumsal dolaşımı sağlayan yansıtılmalardır (Şekil-27). Holzer'in dilsel tutumu Foster'a göre; "Truisms sadece bir sorun ortaya koymakla kalmayıp bir çözüm de sunar".¹⁸² Böylece kendi içerisinde gerçekleştirdiği bu hesaplama, aynı zamanda toplumsal doğrunun sorgulanmasına ve yıkılmasına olanak tanıdığı gibi, yeni bir doğruluk yaratılmasına da olanak tanımaktadır. Holzer, toplumsal söylemin kurduğu dilin karşısına, mevcudiyeti sorunlaştırmış ve yeni düşünsel açılımları sağlayabilmiştir, bu nedenle post-yapısalcı anlayışa yakın durmaktadır.



Şekil 27: Jenny Holzer, *Truisms*, 2004.

<http://www.pbs.org/art21/learning-with-art21/on-contemporary-art/contemporary-art-in-context>

¹⁸¹ Terry Barret, **Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak**, çev. Metin Gökçe, (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012), 133/134.

¹⁸² **age**, 136.

Kavramsal Sanat, biçimsel nitelikten çok sanat yapıtlarını metin ve alt-metin okumaları olarak ele almaktadır. Kavramsal sanatın dayanağı ‘düşünce’dir ve düşünce sanat yapıtlarını nesneden sıyrarak etkili ifade aracı olan ‘yazı’ ile etkin bir hal alır. Yazı düşüncenin altında yatan asıl-alt metne işaret eder. Bu nedenle Kavramsal Sanat döneminde, alt metni oluşturmak için imge-yazı birlikteliğinden yapıtlar oluşturulmuş, sanat düşünsel sürecin sonunda ortaya çıkan fikrin üzerinde temellenmiştir. Yazı imgesel olarak hem düşüncenin varlığını göstermek, hem de okuyucu olan seyircinin bakış açılarını sorgulatmak eğilimi ile kullanılır.

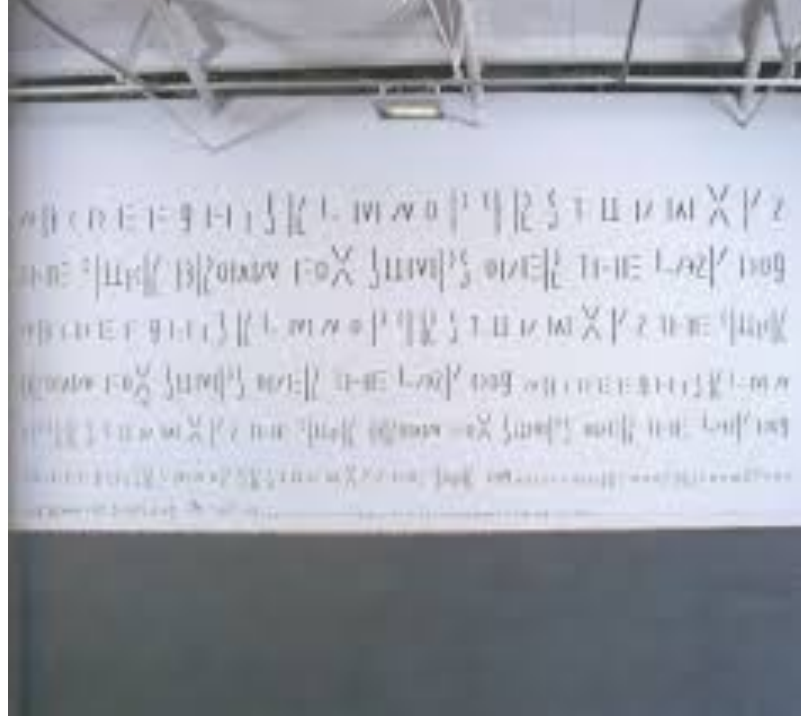
Türkiyede de sanat yapıtlarında felsefe, bilim ve düşünsel dile dayanan çalışmaları 1972’li yıllardan günümüze kadar gerçekleştiren grup Sanat Tanım Topluluğu’dur. Özellikle Kavramsal Sanat’ın öncü ismi Joseph Kosuth, “Felsefe Sonrası Sanat”(Art after Philosophie) ve ‘Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler’ metnlerinin çevirilerinden oluşturdukları Sanat Olarak Betik’i yayınlamışlardır (Şekil-28). Grup sanatçıları, sanatın sorunlarından sıyrılıp özgür alan yaratma mecralarını zorlayarak galerilere karşı tutum sergilemişlerdir.



Şekil 28: Sanat Tanımı Topluluğu, *Sanat Olarak Betik*, 1982.

İpek Duben-Esra Yıldız, (Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar kitabından alınmıştır), 86.

Yazıyla sanatı ilişkilendirerek yazıyı bir çizim aracı olarak kullanan Ayşe Erkmen'in "Somut Şiir" (Şekil-29) adlı yapıtı, hem kelimelerin dilsel yapı içerisinde sorgusunu hem de yazının metafora dönüşüm olarak kurgulanmıştır.



Şekil 29: Ayşe Erkmen, *Somut Şiir*, 1999.

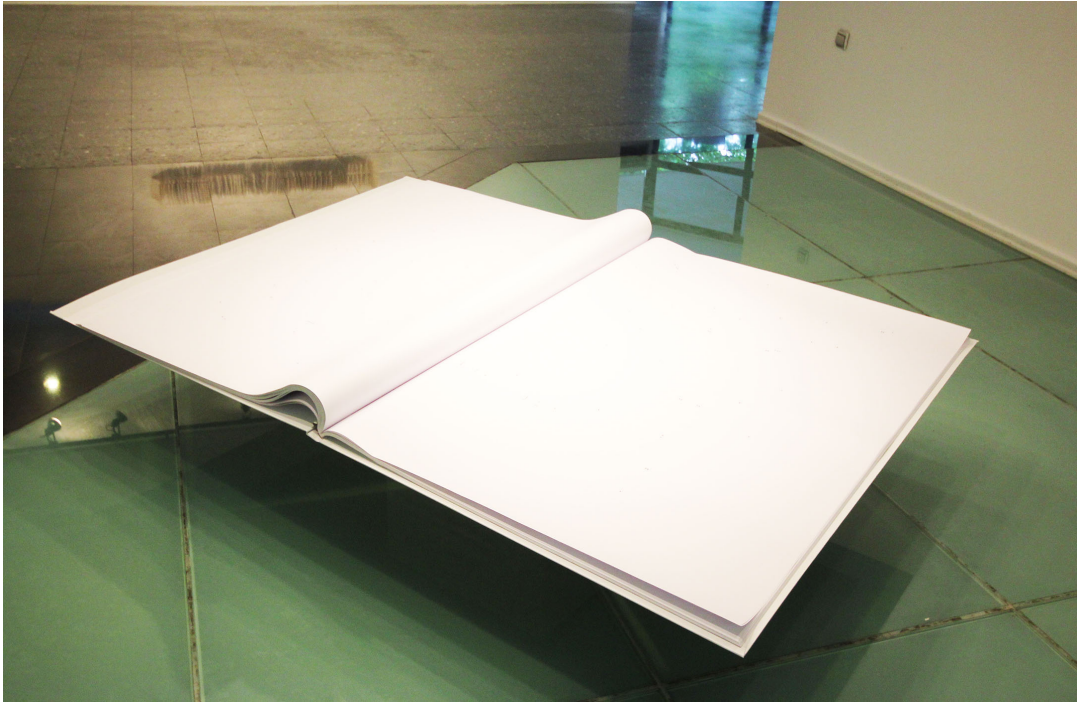
<http://galerimana.com/tr-artists.asp?AID=404>

Ayşe Erkmen'in somut şiiri gerçek anlamda soyutlama çalışmasıdır. Çünkü bu şiirin okunabilen dilsel bir yapısı yoktur. Daktilo'nun noktalama işaretlerinden oluşmuş, tamamen teknik olarak üretilmiştir, özne'nin tekilliğini belli eden herhangi bir el yazısı türü niteliği yoktur. Ayşe Erkmen'in 2007'de İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi için gerçekleştirdiği 'miş' (Şekil-30) dizgesi halinde ürettiği çalışması, dil-mekan sorgusu üzerine konumlanır. Pleksiglas'dan kesilmiş harflerin Santralİstanbul – elektrik santralinden üniversite yerleşkesine dönüşmüş- binasının cephesine yerleştirilerek, binanın tarihsel yapısıyla, Türkçe'deki 'miş' anlamındaki tarihsellik ile ilişkilendirilerek atıfta bulunmuştur.

6. METNİN SÖYLEMİ/ SÖYLEMİN METNİ

6.1. Sessiz Kitap

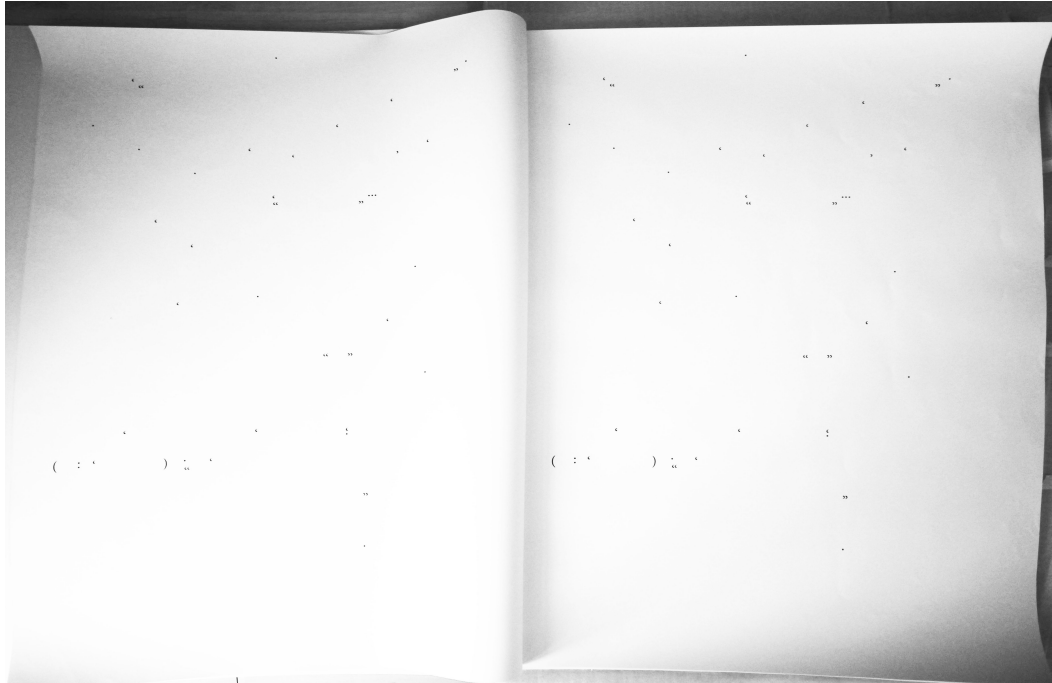
Sessiz kitap, merkezi bir metnin bulunmadığı, herhangi bir gerçek dilin varlığının kurulmadığı bir deneyim alanıdır.



Şekil 31: Dilek Çulha, *Sessiz Kitap*, 2014.

Sessiz Kitap yazının yoksunluğunda var olabilen, içeriğinde noktalama işaretlerinin belli aralıklarla bulundurulması ile yoksunluğun içindeki “mevcudiyeti” sorunsallaştırır. Çalışmanın herhangi bir metni yoktur, kitap doğrudan söylenebilecek bir anlamın ‘mevcudiyetinden’ arındırılmıştır. Yönelimsiz ve gönderimsiz işaretlerin kullanılması ile oluşturulmuş ‘sessiz kitap’, anlam tamlığına asla ulaşamayacak bir yerleştirmedir.

Kitabın kapalı hali 90x130 cm ölçülerindedir ve iç dizgesi 100 sayfa arkalı önlü dijital baskı uygulanarak oluşturulmuştur. Kitap açıldığında ise 180x130 cm ebatlarına sahip olur. Büyüklük ‘bilgi’nin idealleşmesinin düşünsel kurgusunu sağlamaya yöneliktir. Sessiz kitabı okumak çaba isteyen bir eylemdir, kitabın büyüklüğü sayfalarının tek başına çevrilmesinin verdiği zorluk sebebiyle okurlararası bir etkileşim gerektirir. Kitap, içeriğinde bir ‘metnin’ yazıldığı varsayılan, işaret sistemlerinden oluşturulmuştur. Bu durum okura, işaret sistemlerini yorumlamaya hakkı tanıyacaktır, böylece gösterilen olmadığında da okurun gösterileni nasıl ürettiğinin yapısına vurgu yapılacaktır.



Şekil 32: Dilek Çulha, *Sessiz Kitap*, 2014.

Sessiz Kitap metnin, dil aracılığıyla anlamlandırılmadan önce saf mevcut olması durumuna vurgu yapar. Başka bir deyişle yazının içindeki vurgu işaretleri, alıntılama teknikleri, göndericinin yokluğunda alıcının üreteceği tükenmez anlamlara yol açar. Bu durum, kitabın toplumsal simgeleme içerisinde bir bilginin bağlamından koparılması fikrine ve metinlerin varlığı-yokluğu sorunsalında incelenmesine olanak

tanınmaktadır. Bu çalışma, Derrida'nın post-yapısalcı okumalarla irdelediği 'mevcudiyet' tanımını, sanat yapıtlarında da uygulanabileceğinin örneğini oluşturur.

“(…) yazı hem söze, onun ‘imgesi’ veya ‘simgesi’ olmadığı için, daha dışsaldır hem de bizatihi bir yazı olan söze daha içseldir. Oyu, kazgı, çizgi, desen ya da harfe, genel olarak kendi imlediği bir imleyene gönderme yapan bir imleyene, bağlı olmadan önce bile, yazılı im (graphie) kavramı, tüm imleme sistemlerinde ortak bir olabilirlik olarak kurulmuş iz (trace instituee) olgusunu içinde barındırır”.¹⁸³

Yapıttaki düşünce, anlam iletiminin devingenliğini belirleyen yazının varlığına gereksinim duyulmadan, ‘im’ler aracılığıyla da, ‘anlam’ üretebileceğinin üzerine kuruludur. “Dil ve yazı arasındaki sorunsalda, her imin (gösterge) hem ‘eylem dil’inde, hem de ‘eklemlili dil’de olduğunu hatırlatır”.¹⁸⁴ Bu ikame de yazının yokluğu basit bir ek olma durumundan çok izleyicide birden çok göndermesi bulunabilir. Derrida’ya göre göstergede okunan apaçık bir anlam yoktur. “Var olmayan’ın söz konusu olduğu yerdeyse temsil etme söz konusu edilmektedir. Temsil etme, her zaman var olmama’ya bir ektir”.¹⁸⁵ Bir ek olması bağlamında *Sessiz Kitap* saf bir yokluğun olmadığı bir temsiliyet içerisinde, saf bir bulunmayışın olmadığını ortaya koyar.

Denebilir ki, bir kitap içeriği olmasa bile, içeriğini imleyen göstergelerin varlığıyla bir bilgi’nin varlığına ve anlam yokluğunun içinde bile ‘bulunuş’undan dolayı anlam üretililebileceğine işaret etmektedir. Bu nedenle sessiz kitap, içeriğinde yazarından ve bireysel öznesinden koparıldığında tüm söylemlerinden/göstergelerden ayrılmış mekanik bir yapı olarak değerlendirilmelidir. “Bir kitabın içi yoktur, anlamlı bir içsel yapısı da yoktur ama makine gibi dış bağlantı ve süreçlerle işler”.¹⁸⁶

Sınırlarından kurtulma duygusunu veren yazının yokluğudur, ama bağlamı kuran ise yazı varmış etkisiyle varlığı irdeleyen, yazının bir parçası niteliğindeki noktalama işaretleridir. *Sessiz Kitap* içeriği, metnin gizlenme ile oluşturulduğu kadar, gizin açık kılınması ile de oluşturulduğu fikri öne sürebilir, başka bir deyişle metnin dışında gerçekleşen bir okuma alanına dönüşümü olarak da açılabilir.

Sessiz kitap, sergi mekanının ilk girişine yerleştirilerek, bir ‘kitap’ olmaktan çok heykel olarak, somut bir mekanın soyut bir biçimi, olarak görülebilir. Kaynağın ve kitabın büyüklüğü felsefi metinlerin ulaşılması zor olan bilgi algısını üzerinde

¹⁸³ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, çev. İsmet Birkan (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011), 70.

¹⁸⁴ Ali Akay, “Yapıbozma ve Plastik Sanatlar”, **Toplumbilim Dergisi**, s. 10, bs. 2 (İstanbul: 2008), 17.

¹⁸⁵ **age.** 17.

¹⁸⁶ Anne Sauvagnargues, **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca (Ankara: De Ki Yayınları, 2010), 107.

barındırmakta ve izleyiciye doğrudan seslenmektedir. İzleyici çalışmayı sorgulamak için boşlukta üretilen işaretleri anlamlandırarak, metnin yapısını belleğinden geçirmek durumunda kalır. Duvar yerine mekanın zemininde bir kaide üzerinde yerleştirilen bu çalışma, izleyiciye kitabın tüm açılarından sayfalarına ulaşma imkanı tanımaktadır.



Şekil 33: Dilek Çulha, *Sessiz Kitap*, 2014.

Sergi alanındaki tüm çalışmalarının birbiriyle ilişkide olduğu düşünsel bir diyalektik söz konusudur. Sergi girişinde ilk görülen iş olan sessiz kitap, tüm sessizliği içerisinde yarattığı soyut dilin anlamlandırmasını pekiştirerek, izleyicinin diğer işlerle karşılaşmasını sağlar. Böylece sergi mekanının post-yapısalcı düşünsel dili izleyicinin ilişkilendirmesiyle anlamlandırılacaktır. *Sessiz Kitap*, sergi mekanında yaratılan dizgede, bir sonraki ‘*Metin İçi Boşluklar*’ adlı işle izleyiciyi buluşturur. İzleyiciye bu iki kitap arasındaki ayırımlara/sorgulara mekanın yarattığı okuma dizgesiyle ulaşır.

6.2. Metin İçi Boşluklar



Şekil 34: Dilek Çulha, *Metin İçi Boşluklar*, 2013.

(Jacques Derrida'nın "L'Archéologie du frivole" adlı kitabının silinmiş dizgesi).

Derrida'nın kuramlarının genel düşüncesi 'esas gösterge burada olmayanı simgeler' kökenine dayalıdır. Bir Derrida okuması olan bu çalışma, Derrida'nın "L'Archéologie du frivole" olan türkçeye *Önemsizin Arkeolojisi* olarak çevrilmiş kitabının birbirinden farklı yöntemlerle silinip yeniden üretimi biçiminde gerçekleştirilmiştir. İki uygulama alanı içerisinde değerlendirilen bu çalışmadan ilki, "L'Archéologie du frivole" kitabının içindeki yazı, iz bırakacak ve alttaki metni okutacak şekilde silinmiş ve sergi mekanına bilindik kitap formatından çıkartılarak, duvar yüzeyine tek tek yerleştirilerek sergilenmiştir. Bu nedenle de bu çalışmanın konumlandığı yüzey, diğer üç çalışmaya aynı anda seslenecek ve onları aynı anda görecek olan bir duvar olarak saptanmalı, aynı zamanda merkezi konumuyla diğer çalışmaları da kapsadığı duygusunu vermelidir. Çünkü sergi mekanındaki yapıtların temel meselesi 'mevcudiyet'in sorunlaştırılmasıdır. Çalışmanın yerleştirilme alanında özellikle dikkat edilen bir diğer nokta, metinlerarası bir disipline gönderme

yapacak şekilde ışığın düzenlenmesi ve izleyicinin kitabı çoklu okumayla ilişkilendirmesinin önünün açılmasıdır. Duvar yüzeyine, tek tek ancak bir bütün etkisi verecek şekilde göz hizasına asılan bu çalışma, silme ediminden dolayı başkalaşmakta ve okunabilirliği zorlaşmaktadır. Kitabın bir varlığından söz edilmemesine rağmen, kitabın sayfalarının varlığı kitabın bilgisini andırmaya devam etmektedir. İkinci uygulama alanında ise Türkçesi ‘*Önemsizin Arkeolojisi*’ olarak çevrilmiş olan kitap, silinmiş ve orijinal kitap formatında/baskısında bırakılarak bir kaide üzerinde sergilenmiştir. Burada iki farklı dilin, iki farklı okumasına ve yorumuna işaret edilerek, post-yapısalcı anlayışla ilişkilendirilmek istenmiştir.

Derrida, meselesini ‘dil’, ‘yazı’ üzerine konumlandırmakta ve öznenin arzusunun dışında ortaya çıkan anlamlandırması üzerinde durmaktadır. Derrida’nın yapısökümün kavramlarından biri ‘silme’ dir. Silme, orijinal metnin okunabilirliğini kaybetmeden, yeni bir okumayı olanaklı kılacak bir etki alanı yaratır. Böylece metin, sabit ve durağan anlamından kurtulmakta, metin gibi sabit olmayan okura da yeni okumaların önünü açmaktadır. Metnin içinde yapısökümlenebilir olan, mevcut-varolan düşüncedir. Bu durumu sağlayan, Derrida’nın metnin kendi iç dinamiklerini sökerek yeniden okumalara olanak veren ‘différance’ kavramıdır. Metnin yokluğunda ortaya çıkan okuma eylemi, izleyiciyi deneyimleme sürecine götürmektedir. Yazıyı deneyimleme alanına taşımak, yazının işlevinin okunabilirlik ilkesinin ötesinde tekrarlanabilir yapısına vurgu yapmaktadır. Tekrarlanabilirliği olanaklı kılan silme edimi ile lekeleme olarak silintinin varlığıdır. Bu durum Derrida’nın da tanımladığı, göstergenin teklik anlamını sarsarak, her şey yeniden okunabilir düşüncesiyle çalışmayı yapısöküme daha da yakınlaştırmakta ve yorumlamayı bitemeyen, sonu olmayan bir yapıya büründürmektedir.

Bu çalışmada, gösterge-dil arasındaki dizgeli ilişkinin kurduğu baskın anlamı yıkmak için, Derrida’nın yeniden okumalarla ulaştığı sabit anlamın yıkılmasının düşünsel yanı referans alınmış ve kitap, silme edimiyle bulanıklaşan gizlenmiş bir dizgeye dönüştürülmüştür. Bu durum ayrıca Deleuze’ün “Dilin sadece kaynağı yoktur, aynı zamanda dizge de değildir” görüşü ile örtüşmektedir.



Şekil 35: Dilek Çulha, *Metin İçi Boşluklar*, 2013.
(Derrida'nın Fransızca baskısında silinmiş olan kitap dizgesi).

Silinti ile metnin kendi söyleminden kopan anlam, izleyici ile buluşarak yeni bir anlam katmanı daha yaratır, her izleyici de anlamlar farklılaşır. Böylece birden çok okumaya dönüşen bu çalışma da metnin kökeni olacak bir bağlamdan bahsedilemez ve bu durum Derrida'nın görüşleriyle örtüşür.

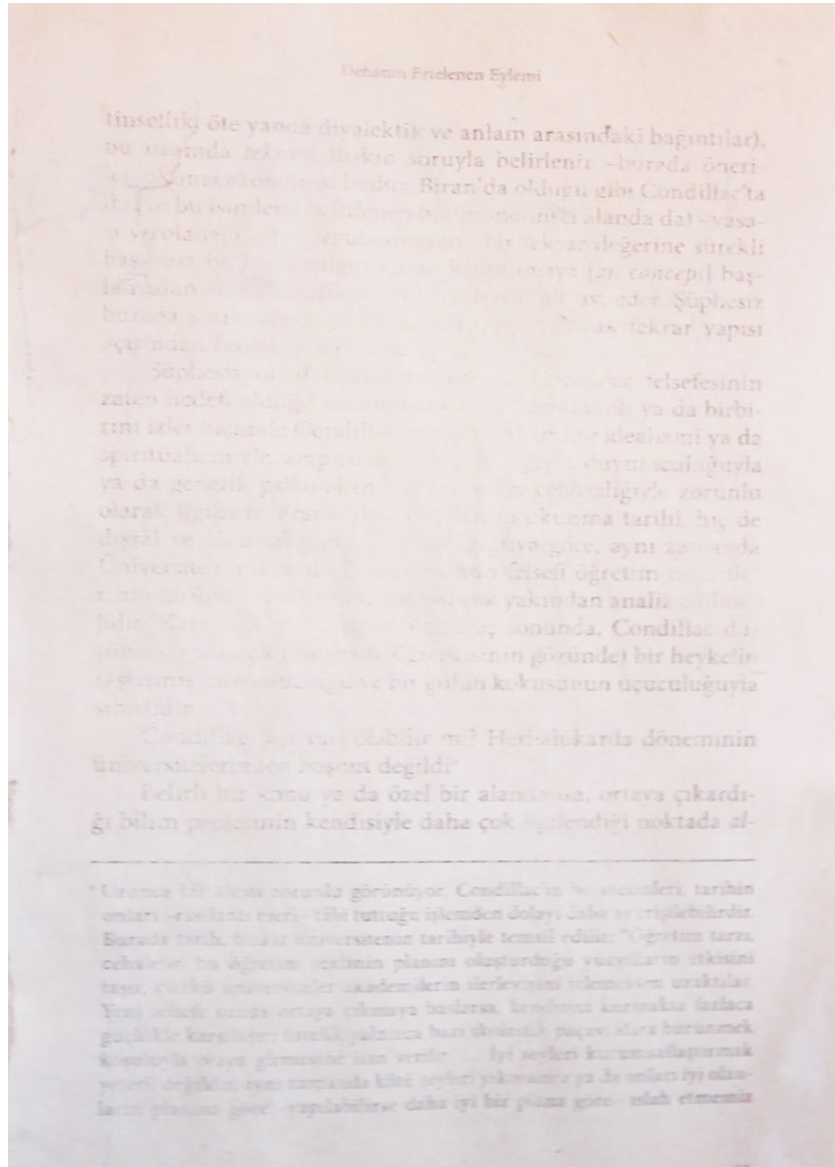


Şekil 36: Dilek Çulha, *Metin İçi Boşluklar*, 2013.

(Derrida'nın Fransızca baskısında silinmiş olan kitap dizgesi).

“Derrida'nın sökme alma diye adlandırdığı yordam, sökme teriminin iki anlamlılığı açısından uyarır bizi. O nedenle okuyucu, hiçbir zaman doğanın bize görünen yüzüne aldanarak, onun doğanın gerçek yüzüymüş gibi peşinen kabul etmemelidir. Sökümden geriye kalan izler, hem elde bulunan terimin-yüksek bir değer biçilen değergesine karşı-yetersizliğinin hem de düşüncenin onlarsız hiçbir şey yapamayacağı gerçeğini kabul etmemizin ne derece doğru olduğunun göstergesidir.”¹⁸⁷

¹⁸⁷ Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, (İstanbul: Kırk Gece Yayınevi, 2010), 63.



Şekil 37: Dilek Çulha, *Metin İçi Boşluklar*, 2013.

(‘Önemsizin Arkeolojisi’ kitabının Türkçesinin silinmiş sayfa örneği)

Burada okumaya sunulan, Derrida'dan kalan metinlerin ‘iz’siz, tanımsız, çizgisel yanısıdır. Silme edimi ile ulaşılan çizgisel dizge, ‘iz’ tanımı içerisinde anlamı kaygan bir yapıya büründürmektedir. Derrida, metinlerinde gösteren-gösterilen arasındaki dışsal-içsel ilişki; metinlerin zamansal-uzamsal boyutunun var ettiği, ‘burada olmayan sözün mevcudiyetini’ yazı üstlenmekte ve yazının silinmesinden sonra bıraktığı ‘iz’in yanılsamacı bakışını ortaya çıkarmaktadır. Yorumlamanın önünü açan silme edimi, Derrida’nın kuramındaki gibi, metni yeniden oluşturmaya olanak tanır.

Başka bir deyişle ‘silme’, yorum olarak bıraktığı ‘iz’dir; bu nedenle gerçeğe bağlanamaz, metinden yola çıkılarak onun çözümünün ayrıştırılması/eklemlemesi olarak gerçekleşen yansımadır. ‘İz’i belirleyen, metnin kendi varlığından bir anlam gönderemez biçiminde silinmiş olmasıdır; alt metnin bilgisi olarak daha önce yazılmış olma duygusuna göndermesi vardır. Estetikten arındırılmış çizgi biçimine dönüştürülen metin, bir anlamda kendisini oluşturan ‘özne’nin varlığını da silmekte ve salt metin haline ulaşmaktadır. Bu çalışmanın meselesi, salt metnin anlatımsal değil, yazınsal kökü çizgi–imış gibi- gözüken, ‘iz’dir; hiçbir şey okutmamasından kaynaklı bir ‘silinti’dir. Bu durum, paradoksal bir varsayım üzerinde gelişen sürekli eksik kalan bir ‘gerçeklik’ yokluğunun altını kazır. Sözün dolayımınarak yazıya dönüşümünde ortaya çıkan ertelenmiş anlamın çelişkilerini ve beraberinde ertelenmiş anlamın saf mevcudiyetini sorgular. Bununla birlikte Derrida için sözün üstünün çizilmesi düşüncesi, dil dizgesi içerisinde sözün anlamını sarsmaya yöneliktir; sadece anlamı değil, metni de müellifin-yazarın egemenliğinden kurtarmaktadır. Böylece anlamın değişmezliği ilkesinin karşısında okumayla çoğalan anlamların varlığına işaret etmektedir. Derrida, bu durumu “metnin bir içi yoktur *merkezi bir boşluk, alarm veren bir yüzeysellik, zahmetsiz dipsiz bir kuyu*” şeklinde tanımlar ve ekler “metnin bir dışı da yoktur”. *Metnin İçi Boşluklar* adlı bu çalışmada, ‘iz’, farklı alanlarda farklı zamanlarda uygulandığında farklı lekelere dönüşür, bu nedenle de, kitabın anlam bütünlüğünü okutmayacak şekilde ortadan kaldırılmasını sağlayan en önemli düşünce ‘mevcudiyet’ sorgusudur. Bu sorgu sadece çalışmanın düşüncesini oluşturmamakta, sergi alanındaki konumu da bu sorunun oluşmasına olanak tanımaktadır. Bu çalışma, sergi alanındaki tüm çalışmaların merkezinde yer alır ve aynı anda tüm yapıtlara sesleniyormuş etkisine sahiptir. Çünkü, tüm serginin düşünsel niteliğini belirleyen yokluk ilişkisini sadece kendi içerisinde değil, diğer çalışmalarla kurduğu ilişkiyle belirlenir. Bu bağlamda, *Metin İçi Boşluklar* sorgusunu taşıyan izleyicinin karşılaşacağı diğer çalışma *İkili Karşıtlıklar* çalışmasıdır. Sergi alanında yazı ile varlık gösteren kavramlardan oluşan bu çalışma, izleyiciye *Metin İçi Boşluklar*’ın yapıtın bir cevabı mı yoksa bir sorgusu mu olduğunun çelişkisini yaşatır.

6.3. İkili Karşıtlık

Mevcut olarak metafiziğin genel yapısı, dili saydamlaştırma ve kusursuzlaştırma çabası ile ‘temsil ettiği’ dünyayı hiçbir şekilde çarpıtmamayı niteleyen dil kurallarının üzerine kuruludur. Başka bir deyişle metafizik, bu dünyayla kusursuz bir uyum içinde olacak bir dil yaratma isteği olan ikili karşıtlıkların hiyerarşik ilişkisi ile tanımlanır. Derrida bu durumu, ‘mevcudiyetin’ varlığını sabitleme çabası olarak algılar, bu bağlamda ele aldığı metafizik metinlerin tekrar okumasına yönelerek, ikili karşıtlıklara tersinlemeli bir yapıyla söküme uğratar. Bu ikili karşıtlıkların temelinde söz-yazı karşıtlığı vardır. Sesi, önceleyen sözmerkezciliğin geleneksel bakışına göre yazı, sözün ‘eki’ durumundadır. Konuşmanın yarattığı mevcudiyetin karşısına yazının dışsallığını vurgulayan Derrida’ya göre söz ve yazı arasında kesin bir ayrım yoktur. Sese ve söze öncelik tanıyan metafiziğin ikilik kurallarıdır. Bu ikilik durumu karşıtlık içinde ele alınır, bu durumu belirleyen en bilinen kavramlar; gösteren/gösterilen, özne/nesne, temsil/mevcudiyet, konuşma/yazı, söz/dil, artzamanlı/eşzamanlı, uzam/zaman, edilgenlik/etkenlik, içsel/dışsal ilişkili yapılar üzerine kuruludur.

Aynı zamanda biçimselleşmiş bir yapıya dönüşen bu karşıtlıkların temel düşüncesi hiyerarşik keskin bir ayrımla betimlenmektedir. Derrida, ikili karşıtlıkları Platon’dan bu yana metafiziğin genel yasa koyucularının merkezi konumda yer almış olması bağlamıyla eleştirir.

Derrida’nın *Platon’un Eczanesi* adlı kitabında ‘yazı’nın kimi zaman pharmakon ‘deva’, kimi zaman ‘zehir’ olarak ek aldığına işaret eder. “Platon’un dile getirdiği gibi deva olarak yazı, zehir olarak yazından daha değerli değildir”¹⁸⁸ Aynı kitapta söz-yazı bağlam birlikteliği şöyle tanımlanır;

“İnsan biçimci, hatta animist mecaz, yazının yazılı bir söylev (logos ge grammenos) olması durumuyla açıklanır şüphesiz. Canlı olan logos bir babadan çıkmıştır. Demek ki Platon için yazılı şey yoktur. Az çok canlı, az çok kendi’ye yakın bir logos vardır. Yazı bağımsız bir anlam düzeni değildir; o zayıf düşmüş bir sözdür, asla tamamen ölü bir şey değildir: bir canlı-ölü, ertelenmiş bir ölüm, geciktirilmiş bir yaşam, nefes

¹⁸⁸ Jacques Derrida, *Platon’un Eczanesi*, çev. Zeynep Direk, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011), 102.

benzeri birşey; canlı söylevin hayaleti, düşü, görüntüsü cansız değildir, anlamsız değildir, yalnızca az şey ve hep aynısını ifade eder”.¹⁸⁹



Şekil 38: Dilek Çulha, *İkili Karşıtlıklar*, 2014.

Batı metafiziğinin yazıya yüklediği anlam her zaman temsiliyetken, söze yüklendiği anlam öznenin kendisiyle belirlenir. Çünkü özne, bireyin kendi bulunuşunu dil aracılığıyla kurduğu dünyayı, ‘düşünce’ler ve ‘anlamlar’ bütünü halinde tanımlar. Derrida yapısökümü, bu hiyerarşiyi ters-yüz ederek, karşıt terimlerin birinin bir ötekinin içinde sorgulanabileceği bir yöntem olarak ortaya koyar. Diğer bir deyişle birinin diğerinden daha üstün gösterilmesine yönelttiği “sökümü alma” tekniğiyle yer değiştirerek çözümler.



Şekil 39: Dilek Çulha, *İkili Karşıtlıklar*, 2014.

¹⁸⁹ age, 102.

Söz-yazı, söylem-metin, karşıtlığının ele alındığı bu çalışmanın düşünsel kökeni, Saussure'ün 'söz'ü canlı bir organizma olarak irdelemesinin karşısına Derrida'nın 'yazı'yı koyma ilişkisi üzerine kuruludur. Böylece söz-yazı bağlamından herhangi birinin bir diğerine üstünlüğü yokken, aynı durum söylem-metin bağlamı içinde geçerlidir. Eğer bu kavramlar canlıysa, zamansal alan içerisinde mutlaka kavramların canlılığı sona erecektir. Bu nedenle, *İkili Karşıtlıklar* çalışması söze ve yazıya yüklenen canlılık metaforunun göstergesi olan ete büründürülmesiyle oluşturulmuştur. Et, canlı-imiş durumunun temsil niteliğinde 'gösterge' olarak kullanılmakta ve 'mevcudiyetin' yokluğunu-varlığını işaret etmektedir. Derrida'nın yaptığı gibi karşıtlıkların mevcudiyeti ve temsiliyeti mercek altına alınmaktadır. Çünkü söz konuşma anında mevcudiyeti canlı tutamaz, yazıya geçerek dışsallaşır. Yazı ile dışsallanan söz artık kendi mevcudiyetini de temsil edemez. Böylece, ister yazı, ister söz, ister metin, ister söylem olsun, gösterge olarak var olduğu anda yokluğu da içinde barındırmakta ve hiçbirinin hiyerarşik bir üstünlüğü mümkün olmamaktadır.



Şekil 40: Dilek Çulha, *İkili Karşıtlıklar*, 2014.

Bu durum gösterir ki, dil aracılığıyla kurulan 'düşünce' özerk bir yapıdan çok, dolaysız bir yapıda bulunamaz. Bu sebeple dolayımı sağlayan söylem bir topluluk içerisinde gelişim gösterdiğinde mutlaka onu oluşturan kodların göstergesine dönüşür. Başka bir deyişle her düşünce, ister söylem ister yazı içerisinde kullanılsın,

dışsallaşır, izleyici de anlam olarak var olur ve bir bellek sorununa dönüşür. Bellekleşme sorunu öncelikle yazının sözün tekrarının tekrarı olarak ele alınmasından kaynaklanır. Derrida, *Platon'un Eczanesi* adlı kitabında bu bellekleşme durumunu şöyle açıklar;

“yazı burada belleğin altından (hypomnese) bildirilir ve düşünülür; yalnızca bellekle uyuşmamakla kalmaz, belleğe bağımlı ortaya çıkar. Dolayısıyla hakikatin sunumuna da bağımlıdır. (...) Yazı saf bir tekrar, ölü bir tekrar olacaktır; yani hiçbir şey tekrarlamayabilecek veya kendiliğinden kendini tekrarlamayacak bir tekrar: Bu da demektir ki, kendisini tekrar edecek yalnızca, içi boş ve kendi başına bırakılmış tekrar. (...) Saf tekrar, kendini mutlak tekrar, çoktan gönderme ve tekrar olarak kendinin tekrarı, gösterenin tekrarı, geçersiz ve iptal eden tekrar, ölüm tekrarı, bunların hepsi birdir. Yazı canlının canlı bir tekrarı değildir”.¹⁹⁰

Yazının bellek sorunsalı, tekrarın tekrarı olarak ikili karşıtlıkların hiyerarşik yapısının yıkımını görünür kılmaktadır. Bu bağlamda söz/yazı, metin/söylem karşıtlığı kendi mevcudiyetinin tüketimine olanak tanıdığı ve tekrarın üreteceği yokluğu vurgulayabilsin diye ete büründürülmüştür. Çürüme yazgısından kurtulamayacak kavramlar Saussure'ün söze yüklediği canlı olma düşüncesini tersinlemekle kalmaz, aynı zamanda Derrida'nın 'yazı'ya yüklediği birincil niteliğini de sökmektedir. Her birinin yokluğunda ele alınacak kavramlardan geriye kalan sadece 'boşluk' ve boşlukta yansıyan sorgulama biçimidir. Bu nedenle yoksunluk içerisinde gerçekleşen okuma bir ötekini gerekli kılmakta ve kavramların hiyerarşik yapısını bozuma uğratmaktadır. Bu demektir ki, ne söz yazıdan, ne de yazı sözden ayrılabilir, konuşma ve yazılma mevcudiyetlerinin kuşku ile yaklaşılır. Ne söz canlıdır, ne de yazı, sadece birbirinin öteki olma durumunu içselleştirme işlevinden başka bir şey değildir. Birbirlerini önceleyen bir yapı bulunamaz, artık bu kavramlar ne sözcük olarak vardır, ne de gösterge anlamlarından ayrılan kopya veya temsiliyeti olarak vardır, 'mevcudiyet'in sorunsalına yaklaşma biçimi olarak ele alınmıştır.

¹⁹⁰ Jacques Derrida, *Platon'un Eczanesi*, çev. Zeynep Direk, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011), 91.



Şekil 41: Dilek Çulha, *İkili Karşıtlıklar*, 2014.

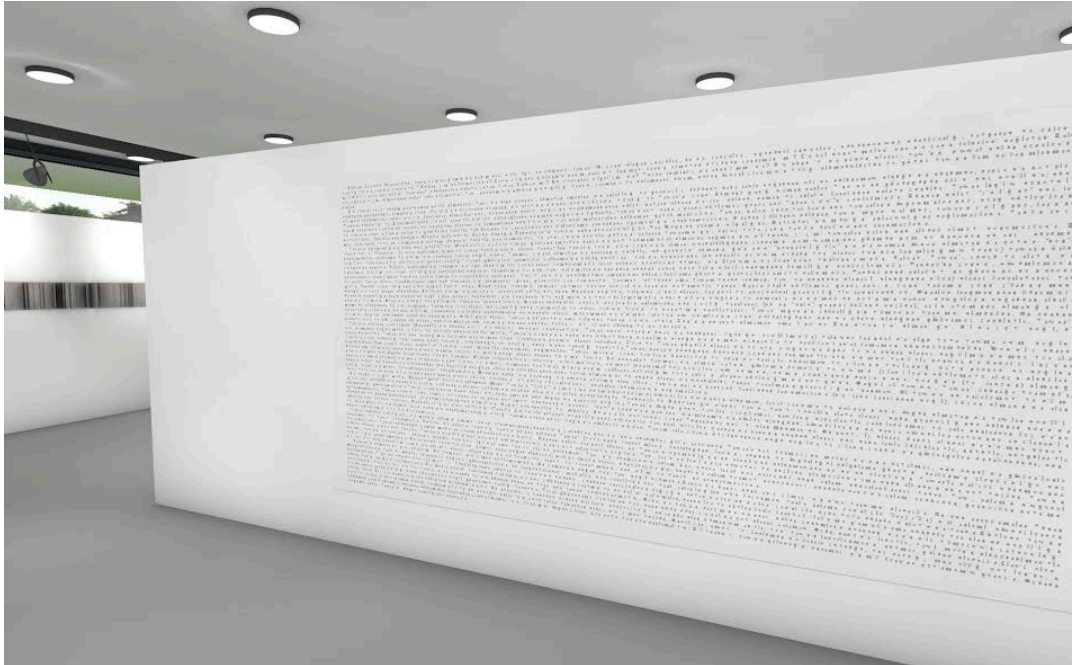
Bu durum izleyiciye, sergi alanında nesne ile fikir arasında bir ikilem yaşatır. Çünkü bu kavramlar canlıya atfedilmiş yaşamsal dokuyla oluşturulmuştur. Bu nedenle izleyici bu dokunun yarattığı çürümeyle yüzleşmekte ve 'ben'lik ile karşılaştırarak içselleştirecektir. Bu durum 'benlik'i sorgulama sürecine dönüştürür. Benliğin içselleşmesi ile beliren boşluk duygusu, bir sonraki *Müellifin Ölümü* yapıtına izleyiciyi düşünsel olarak hazırlayacaktır.



Şekil 42: Dilek Çulha, *İkili Karşıtlıklar*, 2014.

6.4. Müellifin Ölümü

Post-yapısalcı argümanların metni ele alış biçimindeki genel sav, yazarın ürettiği metni bağlamından ayırarak/kopararak salt metne ulaşmak ve metni çoklu okumayla ilişkilendirme üzerine kuruludur. *Müellifin Ölümü* adlı bu çalışmanın ana meselesi, metni yazarın tekelinden çıkararak yeniden okumaya tabi tutmak düşüncesinden gelişmiştir. “Yazarın (Müellifin) Ölümü ” yazısında Roland Barthes, metnin anlamının yazarda olduğu ve yazarın metne yüklediği tek anlamdan okuru kurtarmak gerekliliği fikrini ortaya atarak, metnin kendi varlığına yönelinmesinin gereksinimliği üzerinde durur. Amaç, metni çoklu okumayla ilişkilendirecek, okuru ön plana çıkartmaktır. Barthes’a göre, okurun kendisine sunulan tek anlamı kabul etmeyişi ve okurun etkin bir okuyucu-yazar olması durumu, ancak ‘yazarın ölümü’ ile gerçekleşebilir ve böylece metin sahihsizleştirilir. Barthes sözü yazardan ayırarak, yazara bahşedilen tanrı statüsünü sarsma niyetindedir, bu düşüncüyü yazarın amacına yönelerek, metnin okunabilirlik ilkesine saldırarak gerçekleştirir.



Şekil 43: Dilek Çulha, *Müellifin Ölümü*, 2013.

‘Müellifin Ölümü’ çalışması, en bilinen kitap fontlarından biri olan ‘Times New Roman’ yazı karakterinin boşlukları temelinde tasarlanarak yeni bir yazı karakteri üretilmiştir. Böylece başka bir bakış açısı getirilerek yorumlanan metnin ‘okunabilirlik’ ilkesine gönderme yapılmaktadır. Okunmada zorluk yaşatacak bu yazı karakteri ile gerçeğin (bilinen metnin) yanılsaması yaratılmıştır. Yazı okunabilirlik özelliğine sahiptir, ama tam bir okumayı olanaklı kılmamaktadır. Bu nedenle izleyiciye oyunlu bir yapıda düşünme boşlukları bırakır ve çözümleme için çaba beklemektedir.

Yansıtma yardımıyla sergilenecek olan bu çalışma; yazar (müellif) kavramının ele alınışını ve bireyselleşmenin eleştirisi ile ilişkilendirilebilen söylemi vurgular niteliktedir. Müellifi sorunlaştıran bir diğer yazar olan Foucault’nun ‘Yazar Nedir ?’ metninde Brecht’ten alıntıladığı “kimin konuştuğunun ne önemi var” düşüncesinin doğrultusunda da meseleye bakılabilir. Yazarından ve anlamından kurtulan metnin ürettiği bağımsız anlam, izleyici de yorumlama sürecinde yeniden tanımlanır.



Şekil 44: Dilek Çulha, *Müellifin Ölümü* için tasarlanmış ‘Müellif’ yazı karakteri, 2013.

Sergi alanında Barthes'ın 'Yazarın (Müellifin) Ölümü' metninin Türkçe çevirisinin yansıtılarak sergilenmesi, hem izleyiciyi müellif konumuna yerleştirmek, hem de müellifin hayalet duygusunu barındırmak için önemlidir. Yansıtmak orada olmamak ama 'mış' etkisini yaratmak içindir. Yansıtıldığı alanda metin, izleyicinin kuracağı yakınlık-uzaklık ilişkisiyle okunabilir ve/veya okunmayabilir. Böylece izleyici metne bir türlü dahil olamazken, yansıtılan alan içinde izleyicinin benlik olarak kapladığı alanda metin içinde boşlukların oluşmasına olanak tanır. Böylece, yapıtın izleyici üzerinde bıraktığı iz ile, izleyicinin kendi imgesinin yazının alanına bıraktığı iz, düşünsel olarak bütünlük gösterir. Bu durum mekanın yazı olarak kullanılmasına, yazılmış mekanın özneye bütünleşmesine ve kopmasına olanak tanıdığı gibi, yazı ve belleğin birbirine olan bağımlılığını da doğrudan göstermektedir.

7. SONUÇ

1960'lı yıllardan günümüze, sanat nesnesinin ne'liği ve 'müellif' sorgusunun yapıldığı örneklere sıklıkla rastlanır. Bu sorgular, dil, söylem-metin ekseninde gelişmekte ve yanıtları kuşku götürmez bir biçimde dilbilim ve felsefe içinde konumlanmaktadır.

Dil felsefesi içerisinde önem kazanan ve Platon'dan yapısalcılığa kadar uzanan mevcudiyet, logos-söz üzerinden dil'de konumlanarak dilbilimsel bir boyut içerisinde sabitlenmiş bir dizge olarak açılır. Özellikle Ferdinand Saussure'ün tanımları üzerinden incelenen dil, ikili bir yapılanma ile ayrılmıştır. Bu ayırım, Jacques Derrida'nın post-yapısalcı kök anti-tezini oluşturmaktadır.

Dilbilimsel bir yapılanma dışında dil, söylem sınırlarında Ludwig Wittgenstein ile incelenmiş, dünya'nın iç/dış, gerçeklik/doğruluk arayışları arasında önermeleri üzerinden açıklanmıştır. Levi-Strauss'a göre dil, kültürlerin ön koşuludur ve özneye bilinçdışı yoluyla hükmeden bir yapı tarafından inşa edilmiştir. Dil içerisinde gerçekleşen bu tartışmalara, psikanaliz alanında cevap aramak için Lacan ve Freud okumaları gerçekleştirilmiş, 'ben' ve 'bilinçdışı', 'öteki', 'arzu' ve 'toplumsal simgeleştirme' tanımlarına ulaşılmıştır. Lacan'ın okumalarında sorunlaştırılan özne, toplum içinde konumlandığı simgesel düzen içerisinde yer alır; bilinçdışı ve düşünsel dizge yapısında bir bağ ile açılır. Bu bağlamda özellikle Freud'un 'ben', 'bilinçdışı' okumaları ekseninde Lacan'ın görüşleri ile sınırlandırılan psikanaliz'in okunması, post-yapısalcı argümanların açıklanmasında yadsınamaz öneme sahiptir. Ancak Freud'un felsefesinin temeline inmekten çok kavramları ve tanımlamaları üzerinde durulmuş ve Lacan'ın Freud okuması olarak ele alınmıştır. Bu okumalarda post-yapısalcı okumaların düşüncesinde karşılığını bulacak 'merkezi ben'in yıkımı ve yer değiştirmesi ile meseleye yaklaşılmaktadır. Psikanalizin öznenin bilincini ödip söylemi içerisinde sınırlandırdığının eleştirisini yapan Deleuze-Guattari'ye göre,

“Psikanaliz, birey adına, bilinçdışı adına, bilinç-dışının arzularını ödip sahnesinde temsil ederek ‘konuşan’, bu yolla arzuyu kendisine karşı döndüren bir söylemdir”.¹⁹² Deleuze-Guattari düşüncesinde, simgeselin yıkımı ve göstergenin gönderiminin olmaması önem kazanır, bu yaklaşım Derrida’nın düşünceleri ile paralellik göstermekte ve ‘mevcudiyet’ sorgularının temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda ‘kökensellik’, ‘benlik’ tartışmaları, dilin sunduğu içerisi-dışarısı içinde gerçekleşen ‘ben’, ‘bilinçdışı’ tanımlarının yıkımına olanak tanımaktadır.

Söylemi dil içerisinde bilginin varlığı ve sökümüyle ilişkilendiren Foucault’ya göre; felsefi bilinç arayışlarında ‘özne’nin rolü iktidardan bağımsız değildir. Foucault, özneyi üretilmiş bir biçim olarak kavrar ve farklı özne biçimlerinin “hakikat oyunları” ilişki içinde tarihsel olarak kurulduğunu öne sürer. Baudrillard ise Foucault’nun iktidarın kurduğu söylemleri ele alış biçimini ve ‘iktidara tanıdığı ‘özerklik’liği, kalıcı bir mevcudiyet tanıdığı düşüncesiyle eleştirmektedir. Söylemi dilyetisi ile özne üzerinde konumlandırılan isim Ricoeur’dur; ona göre dilin kurduğu söylem dizgesinde olaylar geçici, zaman boyutu kalıcıdır. Daha çok simge içeriğinde anlamlandırma üzerinden incelenen söylem, imlediği şeyin çift anlamlı yönüyle yorumbilimin önünü açmaktadır. Yorumbilim, söylemi sözmerkezci sınırlarından aşarak, yazınsal boyutta ele alınmasına olanak tanır. Bu durum, post-yapısalcı argümanların temel savı olan metnin köktenci ve değişmez sınırlarından kurtulmasını sağlayarak, geleneksel anlamdaki yazar-yapıt ilişkisinin yıkılmasıyla mümkün olmaktadır. Okur, süreç içerisinde metnin anlamını tanımlamaktan çok metni yorumlayana dönüşür. Bu süreç, Foucault ve Barthes’ın da görüşleri çerçevesinde metni sahihsizleştirme çabasına yakın durmakta ve tüm düşünsel devinimi yapışökümlenebilir yapıya büründürecek, Jacques Derrida’nın görüşleriyle örtüşmektedir.

Derrida, batı düşüncesinin metafizik kabullerinin üzerine konumlandığı dilin, söylem ve metnin ‘mevcudiyeti’ üzerine kurulduğunu öne sürmektedir. Derrida, “Metafizik tarihi, ‘Varlık’ın sözcüğün her anlamıyla mevcudiyet olarak belirlenmesidir. Temellere, ilkelere ya da merkeze atfedilen bütün isimlerin daima, değişmez bir mevcudiyet tasarısına dayandığı gösterilebilir”.¹⁹³ şeklinde açıklamıştır. Bu nedenle hep merkezde yer alan mevcudiyet kavramı gösterilenin üzerinde konumlanmakta ve sözmerkezciliğe yakın durmaktadır. Derrida yapışökümü,

¹⁹² Niall Lucy, **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürses (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 202), 199.

¹⁹³ **age**, 213.

yapısalcılığın bir eleştirisi değil, bir yapının yıkılması ve yeniden yapılanmasının düşüncesinden gelişir ve hiçbir şeyin sabitlenmemesi üzerine kurulu olarak görmektedir. Bu durumu sağlayan Derrida'nın 'différance' kavramına getirdiği açılamdır. Derrida 'différance' kavramını ayrımların ayrımı olarak, mevcudiyetin sorunlaştırılması olarak inceler. Derrida'nın metinleri ayrımlar içerisinde ulaştığı 'différance' kavramı, göstergenin tekil anlamının yıkımı düşüncesi üzerine kuruludur ve bir nevi metafizik kavramların karşıtlıklarını bilindik anlamlardan kopartarak yeni okumalara olanak tanır. Bu nedenle 'différance' kavramı, zamansal olarak erteleme ve mekandaki farklılaşma olarak ele alınır.

Derrida'nın bize önerdiği ve bir çok yeniden okumayla ulaştığı, 'différance' kavramı üzerinden yaratılan ve sanatın düşünsel boyutunu da ele alınabilecek yeni bir düşünce yapısını incelemektir. Bu çalışma, Derrida'nın 'différance' açılımındaki mevcudiyeti sorgulama okumaları ile 1960'lı yılların sanat yapıtlarında kodlanan ve izleyiciyi düşünsel alana çekebilen anlamın çok yönlü özelliği ile ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda sanat yapıtlarının nesnesi biçiminde ele alınan 'dil', 'sözcük', 'metin', 'yazı' ile 'mevcudiyeti' sorunlaştıran Kavramsal sanatçıların (Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Art and Language (Sanat ve Dil) sanat grubu, Sol LeWitt ve Jenny Holzer) yapıtları post-yapısalcı okuma ile açıklanmıştır. Derrida'nın post-yapısalcı okumalarında tanımladığı 'différance' kavramı ekseninde sanat yapıtlarının konumlandığı düşünce biçimi, zamansal erteleme olarak ele aldığım yapıtlarımı düşünsel açılımına olanak tanımıştır. Aynı zamanda sanat yapıtlarında, özellikle sanat tarihinde müellif sorgulamasında önemli bir yere oturan Marcel Duchamp'ın 'Fountain' çalışması ile beliren süreç, Sherrie Levine ile bir yeniden üretim olarak müellif sorunsalına dönüşmekte; Yves Klein, Robert Rauschenberg ve Ben Vautier'in yapıtlarında 'ben'lik sorunsalına olan yaklaşımlarla müellif ve sanat nesnesi sorunsalı içeriğinde varlık göstermektedir. Bu bilgiler, 'Söylemin Metni, Metnin Söylemi' adlı yapıt serisini üretmemde müellif sorunsalını sanat yapıtında uygulayabilmeme kaynaklık etmiştir.

Derrida okumalarının çalışmaya verdiği yön, mevcudiyetin yapısökümlenebilir olduğu, anlamın sabit olmadığı ve başka okumalara olanak sağlama düşüncesidir. Bu çalışmanın temelinde yeni bir okuma biçiminden bahsetmekten çok, Derrida'nın yapısökümü tanımlamasındaki, "üzerine düşünmeyi bilinçliliği ya da bir öznenin,

hatta modernliğin örgütlenmesini beklemeyen bir olaydır”¹⁹⁴ düşüncesi yer alır. Bu nedenle bu sanatta yeterlik çalışması, var olan bir şeyin okumasıdır ve kesin bir anlam sonucu gütmeyen başka bir okuma biçimine dönüştürmem olarak algılanmalıdır. Diğer bir açıdan bu çalışma, düşünsel olarak dilbilimin ve felsefenin sorguladığı kavramların, sanat alanında bir felsefî form içerisinde okuması olarak da açıklanabilir.

¹⁹⁴ **age**, 209.

KAYNAKÇA

- Aktuğ, Taylan. **Dile Gelen Felsefe**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Akay Ali, Emre Zeytinoğlu. **Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu**, 2 bs. İstanbul: Kibrit Kitabevi, 2013.
- Akay, Ali. “Yapıbozma ve Plastik Sanatlar”. **Toplumbilim Dergisi**. s. 10, (1999): 63-81.
- Alberro, Alexander. “Düşünce Olarak Sanat”. **Sanat Dünyamız**. s. 110, (2009): 76.
- Antmen, Ahu. **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.
- Aysever, R. Levent. “Derrida ve Söz Edimleri Kuramı”. **Cogito Dergisi: Derrida, Yaşamı Yeniden Düşünürken**. (2006): 47/48.
- Baudrillard, Jean. **Şeytana Satılan Ruh Ya Da Kötülüğün Egemenliği**. çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.
- _____ **Foucault’u Unutmak**. çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013.
- Barthes, Roland. **Göstergebilimsel Serüven**. çev. Mehmet Rıfat – Sema Rıfat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- _____.”Yazarın Ölümü”, çev. Eren Rızvanoğlu, **Heves, Şiir, Eleştiri Dergisi**. İstanbul: Pan Yayıncılık, Nisan, (2007), 55.
- Barret, Terry. **Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak**, çev. Metin Gökçe, (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012).
- Belsey, Catherine. **Postyapısalcılık**. çev. Nursu Öрге Ankara: Dost Yayınları, 2002.

- Benjamin, Walter. **Pasajlar**. çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. çev. Yurdağül Salman, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2007.
- Bowie, Malcolm. **Lacan**. çev. V. Pekel Şenel, Ankara: Dost Yayınları, 2007.
- Boyne, Roy. **Foucault ve Derrida, Aklın Öteki Yüzü**. çev. İsmail Yılmaz, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2009.
- Buchloh, Benjamin. “Jenny Holzer/ İlgililere Duyrulur” **Sanat Dünyamız**. s. 110, (2009), 94.
- Clero, Jean-Pierre. **Lacan Sözlüğü**. çev. Özge Soysal, İstanbul: Say Yayınları, 2002.
- Çotuksöken, Betül. **Felsefe: Özne ve Söylem**. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2002.
- Deleuze, Gilles. **Proust ve Göstergeler**. çev. Ayşe Meral, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Deleuze, Gilles. Parnet, Clare. **Diyaloglar**. çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2010.
- _____. **Arzu Politikalarına Giriş**, çev. Rahmi G. Ögdül, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004).
- Derrida, Jacques. **Gramatoloji**. çev. İsmet Birkan, Ankara: Pinhan Yayıncılık, 2010.
- _____. **Platon’un Eczanesi** çev. Zeynep Direk, İstanbul: Otonom Felsefe Yayınları, 2011.
- _____. **Önemsizin Arkeolojisi**. çev. Ali Utku-Mukadder Erkan, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2006.
- _____. **Gün Doğmadan**. çev. Kenan Sarıalioğlu, İstanbul: Dharma Yayınları, 2006.
- _____. **Göstergebilim ve Gramatoloji**. çev. Tülin Şahin, İstanbul: Afa Yayıncılık, 2010.

- _____. “Différance” çev. Önay Sözer, **Toplumbilim Dergisi**. s. 10, (1999), 49-61.
- _____. “İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun” çev. Özkan Gözel, **Toplumbilim Dergisi**. s. 10, (1999), 165-173.
- _____. “Platon’un Eczanesi”. çev. Zeynep Direk, **Toplumbilim Dergisi**. s. 10, (1999), 63-81.
- _____. “Göstergebilim ve Gramatoloji”. Çev. Tülin Akşın, **Toplumbilim Dergisi**. s. 10, (1999), 175-183.
- Dilthey, Wilhelm. **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**. çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Duben, İpek. Yıldız, Esra. **Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- Foster, Hal. **Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Foucault, Michel. **Bilginin Arkeolojisi**. çev. Veli Urhan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- _____. **Bu Bir Pipo Değildir**. çev. Selahattin Hilav, Ankara: Dost Yayınevi, 2001.
- _____. **Sonsuza Giden Dil, Yazar Nedir?** çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- _____. **Özne ve İktidar**. çev. Işık Ergüden, Osman Akınbey, 3. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- _____. **İktidar ve Bilgi, İktidarın Gözü**. çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. bs., 2007.
- Garver, Newton. “Gramer Olarak Felsefe”, çev. Fatma Canpolat. **Cogito**.s. 123, (2002), 123.
- Giderer, Hakkı Ergin. **Resmin Sonu**. Ankara: Ütopya Yayıncılık, 1983.
- Hodot, Pierre. **Wittgenstein ve Dilin Sınırları**. çev. Murat Erşen, Ankara: Doğu Batı Yayıncılık, 2011.

- Hopkins, David. **Dada ve Gerçeküstücülük**. çev. Suat Kemal Angı, Ankara: Dost Kitabevi, 2004.
- Goodchild, Philip. **Deleuze ve Guattari: Arzu Politikasına Giriş**. çev. Rahmi G.Öğdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Jameson, Fredric. **Dil Hapishanesi**. çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri**. İstanbul: Deneme Yayınlar, 2002.
- Keskin, Ferda. “Söylem, Arkeoloji ve İktidar”. **Doğu Batı**, s. 9, Ankara: (1999).
- Keyman, Fuat. E. “Toplumbilimde Yorumbilimci Yaklaşım ve Modernite/Sekülerleşme Söylemlerini Anlamak”, s. 9, bs. 4 (Ankara: Doğu-Batı Yayıncılık, 1999).
- Lacan, Jacques. **Fallus’un Anlamı**. çev. Saffet Murat Tura, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2013.
- Levi-Strauss, Claude. **Yapısal Antropoloji**, çev. Adnan Kahiloğulları, Ankara: İmge kitabevi, 2012.
- Lippard, Lucy. “Zamanın Biçimleri: Yeryüzü, Gökyüzü, Sözcüler ve Sayılar”. **Sanat Dünyamız**, s. 110, (2009), 110.
- Lucy, Niall. **Derrida Sözlüğü**. çev. Sabri Gürsel, Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012.
- Özpınar, Ceren. “Yazı Olarak Sanat Yapıtı”. **Sanat Dünyamız**. s. 110, (2009), 50.
- Piaget, Jean. **Yapısalcılık**. çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener, İstanbul: Doruk Yayınları, 2007.
- Rızvanoğlu, Eren. “Ricoeur’de Söylem, Yorum, Metin ve Anlam”. **Cogito Dergisi**, s.56, (2008).
- Richards, K. Malcolm. **Yeni Bir Bakışla Derrida**. çev. Zeynep Talay, İstanbul: Kollektif Kitap, 2008.
- Ricoeur, Paul. **Yoruma Dair. Freud ve Felsefe**. çev. Necmiye Alpay, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

- Sancar, Serpil. **İdeolojisinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegomanyadan Söyleme**, Ankara: İmge Kitabevi, 2008.
- Sarup, Madan. **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**. çev. Baki Güçlü, İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 1997.
- Saussure, Ferdinand de. **Genel Dilbilim Dersleri**. çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.
- Sauvagnargues, Anne. **Deleuze ve Sanat**. çev. Nurten Sarıca, Ankara: De Ki Yayınları, 2010.
- Schrift, Alan D. “Foucault’nun Özneyi Yeniden Konumlandırması” çev. Aydın Ekim Savran, **Siyahi Kültür Dergisi**, s.7, (2006).
- Soysal, Ahmet. “Derrida: İz ve Yokluk”. **Cogito**, s. 47-48, (2006), 251.
- Stuard, Sim. **Derrida ve Tarihin Sonu**, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Everest Yayınları, 2000.
- Su, Süreyya, **Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi**. İstanbul: Profil Yayıncılık, 2013.
- Şahiner, Rıfat. **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2008.
- _____. “Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü”. **Sanat Dünyamız**. s. 110, (2009), 166.
- Tura, Saffet Murat. **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**. İstanbul: Pusula Yayınları, 2004.
- Utku, Ali. “Söylenmeyi Söylemek, Tractatus’ta Paradoksal Yapı”. s.9, 4. bs. **Doğu Batı Yayınları**, , Ankara, (2011), 100.
- Wittgenstein, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. çev. Oruç Aruoba, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Zizek, Slavoj. **Yamuk Bakmak**. çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

İNTERNET KAYNAKLARI:

- <http://amidstinterpretation.wordpress.com/2012/04/04/am-haus/>
- <http://galerimana.com/tr-artists.asp?AID=404>
- <https://www.aclu.org/blog/national-security/see-ones-own-eyes>
- <http://artobserved.com/tag/jenny-holzer/>
- <http://3-is-enough.blogspot.com.tr/2010/07/lawrence-weiners-as-far-as-eye-can-see.html>
- <http://www.flashartonline.com/interno.php>
- http://www.jonathanferraragallery.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=3201
- eyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/02/resim-heykel-iliskisi-relationship_4.html
- http://borgesdefteri.blogspot.com.tr/2013_05_01_archive.html
- <http://www.indiegogo.com/projects/social-sculpture-melody-brink>
- http://papervisualart.com/?page_id=3620
- http://www.salononline.org/img/pdf/Nilgun_Ozayten_vol1_scrd.pdf
- <http://artintelligence.net/review/?p=424>
- <http://artintelligence.net/review/?p=424>
- <http://www.felsefeforumu.com/viewtopic.php?f=12&t=14>
- <http://www.jasper-johns.org/false-start.jsp>
- <http://www.lissongallery.com/artists/sol-lewitt/gallery/1568>
- <http://www.blog-espritdesign.com/artiste-designer/design/cork-la-carafe-a-vin-par-quentin-de-coster-17353>
- <http://imageobjecttext.com/2012/03/22/selling-a-message/>
- <http://www.briansholis.com/exhibition-review-louise-lawler/>
- <http://www.studentpulse.com/articles/546/2/appropriation-in-contemporary-art>
- <http://www.artnet.com/ag/fineartdetail.asp?wid=425139473&gid=264>
- <http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591>
- <http://minimalissimo.com/2012/10/black-paintings/>
- <http://www.thewhitereview.org/art/gabriel-oro-zco-cosmic-matter-and->

other-leftovers/robert-rauschenberg-automobile-tire-print-1953/

- <http://www.semioticstreet.com/bidlodanto.html>
- http://25.media.tumblr.com/tumblr_ks6vopPCkc1qzoi9ao1_500.jpg
- <http://neart.net/yves-klein-bosluk-4238/>
- <http://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/philip-shaw-kasimir-malevichs-black->

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Dilek ÇULHA
Doğum Tarihi	1976
Uyruğu	TC
Adres	İstanbul
E-Mail	dhsculha@hotmail.com

EĞİTİM

Sanatta Yeterlik; 2011 - Yıldız Teknik Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı

Yüksek Lisans; 2007 - 2010 Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
'Grafik Tasarım' Anasanat Dalı.

Lisans; 2001 - 2005 Mersin Üniversitesi 'Grafik Tasarım' Bölümü.

Yüksek Lisans Tez Başlığı

"Tom Stoppard'ın Oyun Afişlerinin Tasarımında Stratejik Bir Yöntem Olarak
İroni'nin Kullanılması." Sosyal Bilimler Enstitüsü, 'Grafik Tasarım' Anasanat Dalı,
2010

İŞ DENEYİMLERİ

2011 - ...	Nişantaşı Üniversitesi MYO Grafik Tasarım, Program Başkanı.
2008 - 2010	Freelance

2007 - 2008	İMKB Tuzla Anadolu Meslek Lisesi Grafik Bölümü Öğretmenliği.
2005 - 2007	Lin Ajans Grafik Tasarımcı

KATILDIĞI SEMPOZYUMLAR / MAKALELE YAYINLARI

Gazi Üniversitesi – 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, (2011)

Alan Fletcher’ın Grafik Tasarım Anlayışı ve bir Grafik Tasarım Grubu Olarak ‘PENTAGRAM’.

The Concept on Graphic Design of Alan Flectler’s and Pentagon as a Graphic Design Group.

Gazi Üniversitesi – Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi (2013).
Sayı:11, Bahar.

Bir Tipografi Ustası Olarak Neville Brody’nin Tasarım Anlayışı

Neville Brody’s Design Concept as a Master of Typography

Nişantaşı Üniversitesi – Sosyal Bilimler Dergisi, (2014). Cilt:1, Sayı: 3, Bahar.

Post-yapısalcı Yazın ve Sanat İlişkisinde; Yazıyı Paranteze Almak.

In The Relationship between Post-structuralist Literature and Art Bracketing The Writing.

Trakya Üniversitesi – Sosyal Bilimler Dergisi, (2014). Cilt: 16, Sayı: 1 Bahar.

Post-yapısalcı Argümanlar Ekseninde Müellif ve Sanat Nesnesi.

In Terms of Post-Structuralist Arguments The Author and Art Object.