



## SEZAI KARAKOÇ'UN BİR SORUSU ÜZERİNE\*

Fırat CANER\*\*

### ÖZET

Sezai Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat* adlı eserindeki ses, mermer putları nasıl devireceğini Hz. İbrahim'den öğrendiğini, buna karşılık, nesnesi olmayan putları, örneğin sözlerle, yani zihinlerde inşa edilen putları nasıl devireceğini bilmediğini, bunu kimsenin öğretmediğini söyler. Sözlerle inşa edilen putların nasıl kırılacağını bilmediğini söyleyen ses, pornografi hakkında yazan tipik bir 20. yüzyıl düşünürü sesidir. İmaj çağının imaj bombardımanı altında zihni bulanık bu düşünürler, genel olarak, Bizans tarihindeki put kırıcıların tavrını benimsemişlerdir. Günümüz felsefe ve edebiyatının günlük yaşam üzerinde belirleyici olan pornografik örüntülere bakışında, bir tür çaresizlik, umutsuzluk görülmektedir. Günümüz felsefeci ve edebiyatçıların, içinde yaşadıkları çağa ilişkin umutsuzlukları, söz konusu gelecek olunca voluntarizmin, yani insan iradesinin belirleyiciliğinin ön kabulüne, buna karşılık, söz konusu geçmiş olunca determinizmin, yani tarihsel zorunlulukların belirleyiciliğinin ön kabulüne dayanır. Oysa, geleceğe ilişkin değerlendirmelerimizde de tarihsel zorunlulukları göz önünde bulundurmamız gerekir. Bunu yaptığımızda, yaşamımızı işgal eden pornografinin, tarihsel zorunluluklar sebebiyle, bugünkü gücünü yitireceğini öngörebiliriz. İmaj günden güne zihinler üzerindeki etkisini kaybetmektedir. Nitekim binlercesinin biraradalığı hâlinde, artık hiçbir imge, bakışı kışkırtma ve doyurma başarısı gösteremez. Bu bakımdan ikonakırıcılık, dünyayı bir günde değiştirme umudu taşıyan safdil bir devrimcilik anlayışından farklı değildir. Dolayısıyla, boşluk yaratacağı yerde bakışı doyurması, imgenin kendini yerinden etmesi sürecinin bir aşaması olarak görülmelidir.

**Anahtar Kelimeler:** Sezai Karakoç, Porno, İmaj, Transseksüel

## ON A QUESTION OF SEZAI KARAKOÇ

### ABSTRACT

The voice in Sezai Karakoç's *Hızır ile Kırk Saat* says that he learned how to break the idols made of rocks from Abraham, but he doesn't know how to destroy the idols made of words. This voice constitutes a typical 20th century philosopher concerned with pornography. Those

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: fcaner@ktu.edu.tr

philosophers who live in the age of images, and whose minds are blurred by the excessive bombardment of images, generally act as if they were iconoclasts in the age of Byzantium. Philosophers and literary writers of our age are hopeless because of the pornographic patterns which determine our lives. This hopelessness is driven by voluntarism when they speak about the future, and/but by determinism when they speak about the past. But we should take the historical necessities into account when what's at stake is a consideration of the future. Thence we can foresee that pornography will lose its effect on our lives because of the historical necessities. As a result of the coexistence of thousands of images, no image can sufficiently satisfy or provoke the eye. That's why iconoclasts are not different from romantic revolutionists who hopefully dream that they can change the world in a moment. Consequently we can say that satisfying the eye is a stage within the process of images' losing their effect on our minds.

**Key Words:** Sezai Karakoç, Pornography, Image, Transsexual

Sezai Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat* adlı eserindeki ses, mermer putları nasıl devireceğini Hz. İbrahim'den öğrendiğini, buna karşılık, nesnesi olmayan putları, örneğin sözlerle, yani zihinlerde inşa edilen putları nasıl devireceğini bilmediğini, bunu kimsenin öğretmediğini söyler: "Kardeşim İbrahim bana mermer putları/ Nasıl devireceğimi öğretmişti/Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım/ Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini/ nasıl sileceğimi öğretmediniz." Karakoç'un inşa ettiği bu sesin gündeme getirdiği yeni putkırıcılık, aslında yirminci yüzyıl felsefesine damgasını vuran, ümitsizlik ve çaresizlik duyguları içinde debelenen bir sorgulamanın izdüşümüdür. Bu sorgulamanın çerçevesini, imge, put, ikona, pornografi vb. kavramlar oluşturmaktadır. Söz konusu kavramlar arasında üzerinde en çok durulanlar da "imge" ve "pornografi"dir. Biz bu makalede, Karakoç'un kağıt, kelime ve sözlerle belirlediği sınırları genişleterek, "Bu putlar nasıl silinecek?" sorusunun yanıtını arayacağız.

### 1. Aşırı Göstergeler: "Güzel olduğunuz kadar küstahsınız da."

Jean Baudrillard'a göre insan bedeninin yazgısı bir tür proteze dönüşmektir. Baudrillard, "Hepimiz transseksüel" derken, insanın, fiilen değişime uğramış bir varlık olduğuna işaret ettiği gibi, simgesel olarak transseksüel olduğunu da söyler:

"Bugün artık bir tür yapay yazgıya teslim edilen eşeyli bedenin mutasyonunu izlemek ilginçtir. Bu yapay yazgı transseksüelliktir. Yapay yazgıyı doğal düzenden bir sapma anlamında alıyoruz. Transseksüeli de anatomik cinsel değişim anlamında değil (sadece bu anlamda değil), travestinin<sup>1</sup> en geniş anlamında, cinsiyet göstergelerinin yerine başkasını koyma oyunu anlamında ve cinsel farklılığın önceki oyunun tersine, cinsel kayıtsızlık oyunu anlamında alıyoruz." (Baudrillard 2001, 17)

Çünkü cinsellik, ona göre, gösterime, gösteriye, hattâ gösterişe dayalı bir aşırılık içinde kaybolmaktadır (Baudrillard 2001, 18). Bunun nedeni, cinsellikle politikanın iç içe geçmişliğidir. Baudrillard'a göre aşırı cinsellik göstergeleri, arzudan kurtulma stratejisinin ürünleridir (Baudrillard 2001, 19). Söz konusu strateji, "yasaklama yoluyla farklılığı çökerten eski geleneksel cezalandırma yönteminden çok daha etkili bir stratejidir". Uygulamanın sonucunda, "[k]endisi olmak gelip geçici bir performans dönüşür, yarını yoktur, yalın bir dünyada büyü bozulmuş bir özenticiliktir" (Baudrillard 2001, 20).

Baudrillard, "Başkalığın Estetik Cerrahisi" başlıklı yazısında, "transseksüellik" kavramını örneklerle açıklar ve konuyu "öteki" kavramı ile ilişkilendirir. Ona göre, çağ ötekini üretme

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



çağıdır. Artık asıl sorun, ötekini öldürmek, yok etmek, baştan çıkarmak, ona karşı çıkmak, onu sevmek, ondan nefret etmek ya da onunla yarışmak değil, onu üretmektir. Öteki, modern çağ için bir üretim nesnesidir. Başkalık artık bir yazgı olarak yaşanamaz; bu nedenle, ötekiyi, farklılık olarak üretmek gerekir (Baudrillard 2001, 45). Bu yüzden, “sonuçta, kadını gereğinden fazla gösteren bir dişliliğin icadı söz konusudur”<sup>iii</sup> (Baudrillard 2001, 47). Ötekinin bu türlü üretimi ideolojiktir; ırkçılık ve onun yeniliklere koşut olarak günümüzde yeniden körüklenmesi bu üretimle ilişkilidir (Baudrillard 2001, 48-49). Cinsel beden yazgısı, yapay bir yazgıdır; bu bakımdan, Louis Althusser'den ödünç alabileceğimiz bir deyişle belirlenmiştir:

“Cinsel beden, günümüzde bir tür yapay yazgıya mahkûm edilmiştir. Bu yapay yazgı da trans-seksüelliktir. Anatomik anlamda değil de daha geniş travestilik anlamında trans-seksüellik; yani cinsiyet göstergelerinin yer değiştirmesi üzerine kurulu oyun ve (daha önceki cinsel farklılık oyununun tersine) *cinsel farksızlık oyunu*, cinsel kutupların farksızlaşması ve haz olarak cinselliği umursamama anlamında trans-seksüellik. Cinsellik hazza yönelmiştir (bu, özgürleşmenin nakaratıdır), trans-seksüel olan ise—ister cinsiyet değiştirme biçiminde olsun, isterse de travestilerin giyim, morfoloji, davranışlar veya karakteristik göstergelerle oynamaları biçiminde olsun—yapaylığa yönelmiştir. Her halükârda, söz konusu işlem ister cerrahi isterse de göstergesel olsun, ister göstergeleri isterse de organları içersin, protezlerle karşı karşıyayız; ve bedenin yazgısının protez haline gelmek olduğu günümüzde, cinsellik modelimizin trans-seksüellik olması ve trans-seksüelliğin her yerde baştan çıkarmanın odağı haline gelmesi mantıklıdır.” (Baudrillard 1998, 26-27)

İnsanların transseksüellikleri, tıpkı zaman içinde evrim geçirebilirlikleri gibi, bir potansiyeldir; bu nedenle simgesel olarak herkes transseksüeldir. Cinsellik ve politika, aynı tasarının parçalarıdır. Jean Baudrillard, insanların artık yalnızca maske taşıyan politika travestilerine dönüştüklerini söyler. Öyleyse, Sigmund Freud'un cinsel ideoloji üzerine yaptığı saptamalar, hiç değilse artık geçerliliğini yitirmiştir. Nitekim Freud, iktidarın cinselliği yalnızca bir üreme aracı (ya da üretim gücünün yeniden üretimi) olarak onayladığını söylüyordu:

“[H]erkes için geçerli tek bir tür cinsel yaşam talebi, insanların cinsel bünyelerindeki doğuştan gelen ya da sonradan edinilmiş eşitsizlikleri göz ardı eder; insanların hayli büyük bir kısmını cinsel zevkten yoksun kılar ve böylece de ağır bir haksızlığın kaynağı haline gelir. Normal, yapısal olarak engellenmemiş kişilerin bütün cinsel ilgilerinin hiçbir kayba uğramadan açık bırakılmış kanallara akabilmesi bu tedbirlerin başarısı olarak görülebilir. Ama dışlanmaya uğramamış olan zıtcinsel genital ilişki, meşruluğun ve tekeşliliğin kısıtlamaları ile daha da zedelenir. Günümüz uygarlığı, cinsel ilişkiye ancak bir erkekle bir kadın arasındaki tek, çözülmez bağlanma temelinde izin verebileceğini, cinsellikten kendi başına bir haz kaynağı olarak hoşlanmadığını ve buna yalnızca insanların üremesi için şu ana dek alternatif bir kaynak bulunamadığından tahammül ettiğini açık bir şekilde ortaya koyar.” (Freud 1999, 61)

Bu konuda, Michel Foucault da Freud ile benzer bir çizgidedir. Nitekim Foucault'ya göre de, eşcinselin laneti, onun üreme yolu ile iş gücü sağlayamamasından kaynaklanır (Foucault 1993, 42). Bu bakımdan, Foucault'nun görüşünün Freud'unkine paralel olduğu düşünülebilir; ancak Foucault, “Modern toplumların özgüllüğü cinselliği gölgede kalmaya zorlamaları değil, cinselliği *tek* giz olarak öne çıkarma yoluyla, kendilerini sürekli ondan söz etmeye zorlamalarıdır” (Foucault 1993, 41) sözleriyle, Baudrillard'ın görüşlerine yakın bir çizgiye yaklaşır. Nitekim, protezler de böyle bir aşırılaştırmanın ürünüdür. Cinsellik, artık bir tür ters baskı altındadır ve bir meta olarak pazara (ya da dolaşıma) girmiş, dolayısıyla da vitrine çıkartılmıştır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



Günümüzde “aşırı göstergeler” kavramının cinsellik çerçevesindeki anlam içeriği, teorik çerçevesinden taşmıştır. Artık mesele yalnızca kadınlığın ya da erkekliğin olağan göstergeleri ile aşırı göstergelerinin yer değiştirmesi değildir. Deneyimiyle birlikte göstergeleri de yasaklanmış olan cinselliğin, göstergelerin serbest kalarak, bendini yıkan bir ırmak gibi patlayan aşırı göstergelerle deneyimlenir hâle gelmesidir. Cinselliğin gösterisi, gösterimi ya da gösterişi, cinsel deneyimin yerini almaktadır. Cinsler arası iletişim bir tür dönüşümsüz ön sevişmedir.

Buna karşılık, burjuva kültürü alternatif bir cinsellik gösterisi platformu ve “görünme biçimleri” ile “görme biçimleri” arasında bir yer değiştirme stratejisi üretmiştir. Burada, günlük yaşamında cinselliğe ilişkin göstergelerin tümünü devre dışı bırakan, yeni bir burjuva kültürünün ürettiği bir stratejiden bahsediyoruz. Cinselliğe ilişkin göstergelerin (erotizmin) yerini cinselliğin gösteriminin (pornografinin) aldığı bir çerçevede, senaryosu hazır bir cinsel gösterimin izleyicisi (göz) olmayı bırakıp kamera karşısında kendiliğinden taklide dönüşen cinsel deneyimini görünür kılmaya, fetiş nesnesi olmaya yönelik bir stratejidir bu. Cinsel deneyimin kaydedilmesi ve kamusal alanların en genişinde, internette yayımlanmasıdır. Söz konusu olan temsil değil, parodi; rol değil, benzetimdir.

İki durumda da kimse transseksüel değildir artık: Aşırı göstergelerin ardında olağan bir cinsellik yoktur. Ya göstergeler olmaksızın, ansızın beliren bir deneyim ya da hiçbir şekilde deneyime dönüşmeyen bir aşırı gösterge sağanağı, yani cinselliğin yalnızca göstergeler düzeyinde, ancak aşırı deneyimlenmesi söz konusudur. Hâl böyle olunca, cinsiyetler arası geçişlilik, heteroseksüellik, homoseksüellik, transseksüellik gibi kavramların içi tamamen boşalmaktadır. Artık mesele, Hamletvâri bir söyleyişle, olmak ya da olmamaktır: Cinsel olmak ya da olmamak. Son kertede heteroseksüellik bir kategori, dahası bir referans odağı olarak mevcudiyetini yitirmektedir. Gazetelerde sıklıkla karşılaştığımız, erkek cinsinin geleceğinin tehlikede olduğuna ilişkin haberler de bu görüşü destekler. “Arada olma”, artık aralığın iki kutbu referans alınarak tanımlanamaz; çünkü artık hoş görülmesi, kabullenilmesi istenen bir olguya değil, zorunlu olarak temellük edilen bir kimliğe işaret eder. Bu kimliğin Baudrillard terminolojisindeki adı “transseksüellik” ise, politik terminolojideki adı “apolitiklik”, sanat terminolojisindeki adı da “postmodernizm”dir. Cinsellik bağlamını yitirmiştir; dolayısıyla, göstergeleri de artık gösterge işlevi taşımamaktadırlar.

Shakespeare, “Hayat bir sahnedir” demişti. Bahis konusu sahne, dönem icabı, tiyatro sahnesiydi. Bugünse yaşamlarımızı birer filme benzetmemiz mümkün. İstese de istemesek de hepimiz birer porno yıldızıyız. Bir porno filmindeki cinselliğin ne ölçüde cinsellik olduğu da elbette tartışılabilir. Ne var ki, gösterilmek üzere üretilen bir cinsel yaşantı temsilinin, bir cinsel yaşantı olduğunu söylemek, gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımın yitirilmesi anlamına gelir. Günümüz pornografî eğilimin (reality porn) ayırt edici özelliği de zaten budur.<sup>iii</sup>

## 2. Göstergenin İçinin Boşalması: “Peki Zeki Müren de bizi görececek mi?”

Tanrılar tarafından Prometheus, Sisifos ve Tantalos’a verilen cezalar, Homeros’un anlattığı en büyük cezalardır. Bununla birlikte, Yunan mitleri incelenirse, her şeyi önceden bilmesine rağmen bildiklerini kimseyi inandıramayan Cassandra’nın gibi başka cezalar da bulunabilir. Biz, burada, 20. yüzyıl insanı ile günümüz insanını karşılaştırmak için, Sisifos’un ve Tantalos’un cezalarından bahsedeceğiz.

Albert Camus, bu üç mitolojik kahraman içinde en çok Sisifos’la ilgilenmiştir. Meşhur “Sisifos Söyleni” yazısında, Sisifos’un anlamsızlığın, boşunluğun ve saçmalığın bir simgesi olduğunu öne sürer. Sisifos, bir kayayı durmadan bir dağın tepesine çıkarmaya mahkum edilmiştir; ancak kayayı tepeye kadar getirdiğinde, kaya tekrar aşağı düşer ve Sisifos her şeye baştan başlamak

zorunda kalır. Camus'ye göre bu yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olamaz. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*'nde Camus'nün Sisifos hakkındaki düşüncelerini şöyle özetler:

“Yaptığı iş anlamsız ve yararsızdır, ama bu işi sonsuzluğa dek görmekte yükümlüdür Sisifos. Bu korkunç işkencenin bir gün biteceğini bile umamaz. Sisifos umutsuz kahramandır, ama insan kahramandır, çünkü bilinçlidir. Camus insan yaşamının anlamsızlığı içinde insan onurunun gene de, dış etkenlerin anlamsızlığına, koşulların kaçınılmaz baskısına karşın zorunlu olan yükü bile taşımak olduğunu belirtir ve Sisifos'un bu korkunç işkenceden her şeye karşın bir zevk duyduğunu, bilincin verdiği sevinçle bir çeşit mutluluğa erişebileceğini ileri sürer. Sisifos'u da böylece anlamsızlığı akıl ve bilinç gücüyle yenen insan kahraman olarak karşımıza diker. Tanrı ne yaparsa yapsın onu yenememiştir.”

Ancak Sisifos'un cezası, Camus'nün sandığı gibi olabilecek en korkunç ceza olmasa gerektir. Ne de olsa Sisifos'un aşağıya inişi bir çeşit “teneffüs”tür. İnişte cezasına ara verilmiştir; inişi ona aittir: Kendisine ait odasıdır inişi. Cezası sonsuzdur; ama sürekli değil, kesiklidir. Oysa Tantalos'un cezası “hep”tir; “daima”dır.

Albert Camus, “Sisifos Söyleni” adlı denemesinde, tanrıların, Sisifos'a verdiklerinden daha korkunç bir ceza olmadığını düşündüklerini söyler ve onların bu düşüncesine hak verir:

“Tanrılar Sisifos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar da haksız sayılmazlardı.” (Camus 1998, 127)

Sisifos'un neden bu şekilde cezalandırıldığına ilişkin çeşitli öyküler vardır. Bir söylenceye göre Sisifos, Jüpiter'in kızını kaçırdığı Ezop'a, Korent kalesine su vermesi koşuluyla Jüpiter'in sırrını açıklar ve bu yüzden cezalandırılır (Camus 2000, 127). Homeros'a göre Sisifos ölümü zincire vurmuştur. Pluton, savaş tanrısını gönderir ve ölümü kurtarır (Camus 2000, 127). Bir başka söylenceye göre kendisini ruhlar ülkesinde bulan Sisifos, karısını cezalandırmak üzere yeryüzüne dönmek için Pluton'dan izin alır. Ama “suyu ve güneşi, sıcak taşları ve denizi tadınca, ruhlar ülkesinin karanlığına dönmek istemez” (Camus 2000, 128). Bunun üzerine Merkür gelir ve onu zorla ruhlar ülkesine geri götürüp cezalandırır (Camus 2000, 128).

Camus ise Sisifos'un cezasının ardında uyumsuzluğu olduğunu söyler. Ona göre Sisifos, hem tutkuları hem de sıkıntılarıyla uyumsuzdur: “Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur. Yeryüzünün tutkuları için ödenmesi gereken paha bu” (Camus 2000, 128). Camus'ye göre Sisifos bilinçlidir. Bu, onun, boşuna çabaladığının, kayayı tepeye hiçbir zaman çıkartamayacağını farkında olduğu anlamına gelir. Bu bilinçlilik durumundan yola çıkan Camus, Sisifos ile 20. yüzyılın işçileri arasında benzerlik kurar:

“Bugünün işçisi yaşamının tüm günlerinde aynı işlerde çalışır, bu yazgıda uyumsuzlukta bundan aşağı kalmaz. Ama ancak bilinçli olduğu ender anlarda “trajik”tir. Sisifos, düşkün durumunun bütün enginliğini bilir: inişi sırasında bunu düşünür. Bunalımını oluşturan açık görüşlülük aynı zamanda yengisini de tüketir. Horgörünün aşamadığı yazgı yoktur.” (Camus 2000, 129)

Madem ki Sisifos'un gücü durumunun farkında olmasından kaynaklanmaktadır —“ezici gerçekler tanındılar mı yok olurlar” (Camus 2000, 129)— öyleyse 20. yüzyıl insanı da kendi yazgısı karşısında dik duracak, onu kaçınılmaz bulacak ve küçümseyecek, bu sayede mutlu olacaktır. Bu durumda Sisifos'un yaşamı yeterince pornografik değildir.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/4 Spring 2013



Tantalos, Zeus'un oğlu ve Sipylos ülkesinin kralıdır. Ölümlüler tarafından pek sevilmez; çünkü tanrıların yemeğini paylaşmak üzere davet edilmiştir. Fakat tanrıların misafirperverliğini kötüye kullandığı için açlık ve susuzlukla terbiye edilir. Boğazına kadar suya gömülü bir hâlde tutulan Tantalos, içmek için eğildiğinde su çekilir; tepesinde asılı duran çeşit çeşit meyvelerden yemek istediğinde de ağaç dalları onun erişemeyeceği yerlere çekilir. Tantalos'un suçuyla ilgili değişik hikâyeler vardır. Bunlardan biri kendisine sunulan tanrısal yiyecek ambrosia'yı ölümlülerle paylaşmak istemesidir. Başka bir hikâyeye göre ise Tantalos tanrılar için bir şölen düzenler ve bu şölende yemek olarak oğlu Pelops'un parçalanmış bedenini sunar. Tanrılar bu hileyi fark ederek Tantalos'u cezalandırır ve Pelops'a yeniden hayat verirler. Tantalos'a verilen cezası öylesine büyüktür ki, Odiseus gibi acının binbir çeşidini görmüş bir kahraman bile onun "korkunç işkenceler çektiğini" gördüğünü söyler. Tantalos'un cezası, sonsuza kadar bir kayayı bir dağın tepesine çıkarmaya çabalayan Sisifos'un ve ciğeri bir kartala yedirilen Prometheus'un cezasıyla birlikte, Homeros'un betimlediği en büyük üç cezadan biridir.

Çağımızın insanı bir tür Sisifos mudur? Artık değil. Ekranda hiçbir zaman yiyemeyeceği yiyecekleri, hiçbir zaman içemeyeceği içecekleri, hiçbir zaman sahip olamayacağı, binemeyeceği otomobilleri, hiçbir zaman gidemeyeceği tatil yörelerini, hiçbir zaman cinsel ilişkiye giremeyeceği güzel kadın ve erkeklerin bedenlerini, hattâ cinsel organlarını izleyen insan Sisifos değildir. Uzansa, ekran çekilmeyecektir; ama görüntüsüne uzandığı nesneye ilişme olasılığı da yoktur. O, Tantalos'tur. Simulasyon çağı Tantalos'un çağıdır. Ancak Tantalos olmanın asıl trajik yönü, hiçbir zaman ulaşamayacağımız şeyleri sürekli görmek zorunda kalmamız değil, zihnimizde varolan, görmekle erişmek arasındaki bağıntının zedelenmesi, popüler deyişle, göstergeler imparatorluğunun çökmesidir.

Slovaj Zizek, *Yamuk Bakmak* adlı kitabında, Tantalos'un çektiği eziyetlerin, Jacques Lacan'ın ihtiyaç, talep ve arzu arasında yaptığı ayrımı, yani "ihtiyaçlarımızdan birini karşılaması beklenen sıradan bir nesnenin, talep diyalektiğine yakalanır yakalanmaz bir tür dönüşümden geçip arzu üretir hâle gelmesini" örneklediğini belirtir (Zizek 2004, 17). Acaba Zizek haklı mı? Acaba Tantalos gerçekten arzulamayı sürdürebilir mi? Fazla naz aşık usandırmaz mı? Bize göre Tantalos, bu ceza süresinde, arzulama yetisini yitirmiş olsa gerektir. Öyle ki, Tantalos'un cezası sona erseydi, önündeki masaya koyulan meyvelere uzanmaya yeltenmeyecekti bile. Daha da kötüsü, aptal durumuna düşmemek için, gizli gizli bile olsa, bir bilene danışacaktı: Elimi uzatsam dokunabilir miyim? Fredrick Jameson, *Modernizmin İdeolojisi* adlı eserinde, "Kendi başına bir amaç olarak alındığında, haz haz olmaktan çıkar ve hissettirmeden çok farklı bir şeye dönüşür: tutkuya" der (Jameson 2008, 81). Oysa gösterip de vermemenin ideolojisi bambaşka bir mantıkla inşa edilmiştir. Pornografi, sınırlı bedensel etkinliğin aşırı tekrarı sonucunda, esas olarak üremeye ve hazza yönelik cinsel eylemi monotonlaştırır ve cinsel objeye ilişkin arzuyu yok eder. Artık arzu nesnesi nesnenin kendisi değil, görüntüsüdür. Tantalos artık susuz ve gıdasız yaşayabilir. Ama bunun farkına varamayacaktır; çünkü su ve gıda hep gözünün önündedir. Suyun ve meyvelerin imajı, onun bağımlılığı olacaktır.

Tantalos vazgeçecektir; içinde arzu kırıntısı kalsa bile, yeltenmeyecektir. Artık alabilecek bile olsa, baştan yenilmişlik duygusuyla elini uzatmayacaktır. Burada Tantalos, hem yenilmiş birey, hem yenilmiş toplum, hem de yenilmiş ülkedir. Bununla birlikte, bir olasılık daha vardır: Tantalos, eğer uzandığında erişebileceğine kanaat getirirse, bu durumda saldırganlaşabilir ve erişebileceği her şeye uzanma eğilimi de gösterebilir. Bu durumda o, bir tecavüzcü, bir terörist, bir suçlu olarak karşımıza çıkacaktır ki, bu temayülü, uzun vadede terfi etmesini sağlayacaktır. En olası sonuç da Tantalos'un bir hadımlık psikolojisi içine girmesidir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



### 3. Pornonun Zaferi: “Seni sevmiyorum. Seninle oyun oynadım. Bunu anlamadın mı hâlâ? Sen benim makyaj masrafımı bile karşılayamazsın.”

Pornografi, genellikle, gösterilecek her şeyi gösteren, hiçbir şeyi gizlemeyen ve her şeyi kaydederek bakışımıza sunan tür olarak tanımlanır (Zizek 2004, 149-50). Oysa Lacan’a göre “[g]erçek öznel bizi cinsel açıdan uyardırmaya çalışan perdedeki aktörlerdir; biz seyirciler ise felç olmuş bir nesne-bakışa indirgeniriz” (Zizek 2004, 150): Pornografik bir filmde seyirci de oyuncular kadar yönetmenin kontrolindedir:

“Yani “normal”, pornografik olmayan bir filmde, bir sevişme sahnesi her zaman belli bir aşılabilir sınır etrafında inşa edilir; “her şey gösterilemez.” Belli bir noktada görüntü bulanır, kamera uzaklaşır, sahne kesilir, “olayı” (cinsel organların birleşmesini, vb.) asla doğrudan doğruya görmeyiz “Normal” aşk hikâyesini ya da melodramı tanımlayan bu temsil sınırının tersine, pornografi öteye gider, “her şeyi gösterir.” Gelgelelim, paradoks şuradadır ki pornografi sınırı ihlal ederken her zaman *fazla ileri gider*, yani “normal”, pornografik olmayan bir sevişme sahnesinde gizli kalan şeyi *ıskalar* [...] Yarattığı etki [...] son derece kaba ve kasvet vericidir. [...] “Normal” aşk hikâyesinin yaklaştığı ama hiçbir zaman ulaşamadığı ulaşılmaz/yasak nesne –cinsel edim- ancak gizlenmiş, işaret edilmiş, “uydurma” olarak vardır. Onu “gösterdiğimiz” anda, büyü bozulur.” (Zizek 2004, 151)

Bu aşamada Zizek’a katılmak mümkün değil, çünkü normal hikâyede yasaklanmış olan cinsellik değil, onun gösterimidir. Kadınla erkek yatak odasında öpüşmeye başladılarsa, biz onların cinsel ilişkiye girdiklerini biliriz. Görmesek de biliriz. Bu, çocukları leyleklerin getirmedigine ilişkin bilgimiz gibi bir bilgidir. Oysa pornografik bir film, bizi Tantalos’laştırır ve gerçeklik duygumuzu zedeler.

Donald Kuspit’in, *Sanatın Sonu* adlı kitabının en başına koyduğu epigraflardan biri, Warren Hage’in *New York Times*’in 20 Ekim 2001 tarihli baskısındaki yazısıdır. “Sanat Yaşamı Taklit Eder, Belki de Taklitte Fazla İyi” başlıklı bu yazı, İngiliz sanatçı Damien Hirst’ün bir Mayfair galerisinin vitrinine yerleştirdiği enstalasyon çalışmasının, aynı gece, eserin çöp olduğunu zanneden temizlik görevlisi tarafından çöpe atılmasıyla ilgilidir:

“Yarı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleriyle dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaşığı olan bir palet, fırçalar, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden oluşan eser Eyestorm Galerisi’nin sergi açılışı öncesinde düzenlediği V.I.P galasında tanıttığı sınırlı sayıda eserinin temel parçasıydı.” (Alıntılan Kuspit 2006, 13)

Galerinin özel projeler başkanı Heidi Reitmaier, eserin satış değerinin yüz binlerce dolar olduğunu söylüyor ve ekliyordu: “Bu orijinal bir Damian Hirst” (Kuspit 2006, 14). Buna karşılık, “temizlik görevlisi Emmanuel Asare, *The Evening Standard*’a yaptığı açıklamada, ‘Onu görür görmez bir ah çektim, çünkü her şey darmadağınktı. Bu bana pek de sanat eseriymiş gibi gelmedi. Bu yüzden de her şeyi toplayıp attım’ diyor (Kuspit 2006, 14). Sanatın yaşamla ilişkisi üzerinde duran Hirst ise bu olayı “aşırı derecede komik” bulmuştu.

Robert Stoller, *Observing the Erotic Imagination* adlı kitabında yer alan “Erotics/Aesthetics” başlıklı yazısında, sanatın amacının gerçekliği belirli bir yönünü taklit ederek gerçekliği bulanıklaştırmak ya da gerçeklikten kaçmak olduğunu söyler (Kuspit 2006, 34). Buna karşılık, Hirst’in enstalasyon çalışmasını çöpe atan temizlik görevlisinin gerçeklik algısı da zedelenmiş olsa gerektir. Görevli, benzeri bir dağınıklıkla yeniden karşılaştığında, karşısında duranın yüzbinlerce dolar değerinde bir sanat eseri mi, yoksa çöp mü olduğu konusunda kararsızlık yaşayacak, ne yapması gerektiği konusunda iktidara danışmak, onun tarafından yönlendirilmeyi şahsen talep etmek zorunda kalacaktır. Artık o da başroldeki Hirst gibi, yönetmene bağlı bir porno oyuncusu olmuştur. Hirst’ün eseri, hem John Berger’in *Görme Biçimleri*’nde ele aldığı metalaşma-

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



yani bir nesnenin, yalnızca onu yaratan, hatta Marcel Duchamp'ın pisuvar örneğinde olduğu gibi yalnızca altına imza atan sanatçıya duyulan hayranlıkla, bir tür üçgen arzu dolayımında kutsanması- yüzünden pornografiktir, hem de göstergeleri okumakta kullandığımız araçları kullanışsız kıldığı için<sup>iv</sup>. Gerçeğe ilişkin kanaatlerimizi oluşturmakta kullandığımız araçları kaybettiğimizde, bize gerçeğin ne olduğunu söylemesi için seçtiğimizi zannettiğimiz ya da zaten bu tür bir seçme hakkımız bulunmayan iktidarların mutlak denetimine gireriz.

#### 4. Pornonun Düşüşü: “Vücuduma sahip olabilirsin, ama ruhuma asla!”

Sezai Karakoç, *Hızıyla Kırk Saat*'te put-putperestlik ile imaj arasındaki ilişkiyi özellikle vurgular:

Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz  
 Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz  
 Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı  
 Günlere geldim bunu bana öğretmediniz  
 Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı  
 Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim  
 Bunu bana söylemediniz  
 İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler  
 Bunu bana öğretmediniz  
 Kardeşim İbrahim bana mermer putları  
 Nasıl devireceğimi öğretmişti  
 Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım  
 Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini  
 nasıl sileceğimi öğretmediniz

Yukarıda alıntılanan parçadaki ses, Hz. İbrahim'in kırdığı nesne-putların imhasını mümkün kılan fiziksel eylemin, günümüz nesnesi olmayan putlarını imha etmekte aciz kaldığını belirtir. Söz konusu putlar zihinlerdedir. Kelimeler, sözler, zihinde çeşitli algılamalar üretirler ki, bu algılamalara “imaj” diyoruz. Şiirde “Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini nasıl sileceğimi öğretmediniz” cümlesiyle sitem eden ses, esasen bir bildirin değil, bir sorunun peşindedir. Ses sorar: “Kağıttaki, kelimelerdeki, sözlerdeki putları nasıl kırabilirim?” Bu soru, tam da 20. yüzyıl felsefecilerinin imaj ve putkırıcılık hakkındaki tartışmalarının merkezinde bulunan, bulunması gereken sorudur. İmdi, bu soruya yanıt vermeye çalışalım.

İlk öğrendiğimiz şeylerden biridir: Bakmakla görmek farklı şeylerdir. Çünkü görmek, bakışın örgütlenmesini gerektirir. Basit bir mantık silsilesi ile başlayalım: Bakışın örgütlenmesi için onun üzerinde muktedir olmak gerekir. İmge, algılamaların zihinde canlandırdıkları olduğuna göre, bakışın üzerinde muktedir olmak, zihnin canlandırılmaları üzerinde muktedir olmak anlamına gelir. Gerçek ortadadır: Roland Barthes'a göre tekilliği üzerinden ayırt edilebilecek olan pornografi, bakışın örgütlenmesiyle birlikte kaçınılmaz son hâline gelir: Bakış örgütlenmemişse, görme söz konusu değildir; örgütlenmişse, imge, görülmesi istenen, beklenen, tahmin edilen, dayatılan göndergeye ait olmak zorundadır. İmge üzerinde yoğunlaşan bir zihinsel faaliyet bizi kurtarabilir mi?

Çağımız düşünürlerinin önemli bir kısmı, imgeler karşısında kendilerini ikona kırıcılarla benzer bir şekilde konumlandırıyorlar. Ne var ki ikonaları yok etmek ya da putları kırmak gibi kapsamlamalı edimlerle imgesiz bir dünyaya dönmek –ki zihnin bulutları nesnelere benzetme eğilimi göz önüne alınırsa öyle bir dünyanın hiçbir zaman varolmadığı açıktır- mümkün değildir. Bu durumda, Erasmus'un yaklaşımını benimseyerek, imgeyi ve gösterenin imge üzerindeki

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
 Volume 8/4 Spring 2013





iktidarını anlamak, imge üretimini çözümllemek, zihnin özgürlüğü bakımından çok daha işlevsel olacaktır.

Günümüz egemenlik, hegemonya, sömürgecilik stratejilerinin hedefinde zihin olduğuna göre, günümüz özgürlük mücadelesi de zihnin zincirlerinden kurtulması adına yapılacaktır.

Merleu-Ponty'ye göre imgeyi haysiyetli kılan, içindeki kurucu boşluk ögesidir: "İmgeyi görünmezleştiren bu boşluk, imge içinde açılan bir oyuktur, görünenden görünmeyene uzanır ve bakışın ardından saklanan gözbebeğini yerinden oynatır. Oysa göze değil, dolayimsız olarak bakışa seslenen bir pornografi egemendir o kurucu boşluktan yoksun imgeye; dolayısıyla imgeye saygıyla yaklaşıldığında" artık gösterilene hürmet söz konusu olmayacaktır (aktaran Sayın 2003, 10). Oysa imgeyi belirleyen, gösterilenden ziyade gösteren gibidir. Bir adım daha ileri gidilecek olursa, gösterenin göstergeyi seçmek için kullandığı ölçütlerin, hatta bu ölçütlerin kutsadığı "bakışın örgütlenmesi"nin, bakışın örgütlenişinin ürettiği, yeniden ve yeniden ürettiği söylemin ve nihayetinde söylemin meşrulaştırdığı iktidarın çok daha önemli olduğu söylenebilir.

Hiçbir put kırıcı (eikonomachos), imgeyi yerinden edemez; imgenin sonunu, ancak günümüzdeki devasa imge üretimi getirebilir. İmge enflasyonu ile imgesizlik arasındaki ilişki buradadır: İmge, inandırıcılığını yitirdikçe daha uçucu hâle gelmek zorundadır. İnternet'in bellek üzerindeki olumsuz etkileri de bu olguyu görünür kılar. Binlercesinin biraradalığı hâlinde, artık hiçbir imge bakışı kışkırtma ve doyurma başarısı gösteremez. Bu bakımdan ikonakırıcılık, dünyayı bir günde değiştirme umudu taşıyan safdil bir devrimcilik anlayışından farklı değildir. Dolayısıyla, boşluk yaratacağı yerde bakışı doyurması, imgenin kendini yerinden etmesi sürecinin bir aşaması olarak görülmelidir.

##### 5. Sonuç: "Hayır, ben aslında öyle biri değilim."

Marksist terminolojiye başvuracak olursak, imajın yaşamımızdaki yerini belirleyen "tarihsel zorunluluk"un ta kendisidir. Günümüz felsefeci ve edebiyatçıların, içinde yaşadıkları çağa ilişkin umutsuzlukları, söz konusu gelecek olunca "volontarizm"nin, yani insan iradesinin belirleyiciliğinin ön kabulüne, buna karşılık, söz konusu geçmiş olunca "determinizm"nin, yani tarihsel zorunlulukların belirleyiciliğinin ön kabulüne dayanır. Oysa, geleceğe ilişkin değerlendirmelerimizde de tarihsel zorunlulukları göz önünde bulundurmamız gerekir. Bunu yaptığımızda, yaşamımızı işgal eden pornografinin, tarihsel zorunluluklar sebebiyle, bugünkü gücünü yitireceğini öngörebiliriz.

Günümüz felsefe ve edebiyatının günlük yaşam üzerinde belirleyici olan pornografik örüntülere bakışında, bir tür çaresizlik, umutsuzluk görülmektedir. Sezai Karakoç'un yukarıda alıntıladığımız dizeleri, bu duygulanımların açıkça görülebileceği tipik bir örnek olarak kabul edilebilir. Karakoç'un dizelerini, bu makalede kullandığımız bakış açısı ile değerlendirdiğimizde, Türk yazınında edebiyat-felsefe birlikteliğinin hâlâ devam ettiğini görürüz. Bu durumun bize göre edebi söylemi felsefe söylemi karşısında üstün kılan yönü, felsefecilerin durum tespitiyle yetinmelerine karşılık, bir şair olan Sezai Karakoç'un, çözüme yönelik ilk adım olan soruyu sormasıdır: "Nasıl?"

Zihnimizi imajlarla hükmedilmekten nasıl azat edeceğiz? Yanıt, imgelerin silah olarak işlevlerini kendiliğinden yitireceğidir. İmge haysiyetini yitirmeye çoktan başlamıştır.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



---

**KAYNAKÇA**

- BARTHES, Roland. *Camera Lucida*. Çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş Yay., 1992.
- BAUDRİLLARD, Jean. *Kötülüğün Şeffaflığı*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998 (1995).
- . *Tam Ekran*. Çev. Bahadır Gülmez. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- CAMUS, Albert. “Sisifos Söyleni”. *Sisifos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları, 1998.
- ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Cinselliğin Tarihi 1*. Çev. Hülya Tufan. 3 cilt. İstanbul: Afa Yayınları, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- JAMESON, Fredrick. *Modernizmin İdeolojisi*. Çev. Tuncay Birkan, Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- KARAKOÇ, Sezai. “Hızır ile Kırk Saat”. 02 Temmuz 2009.  
<<http://www.siraze.net/antoloji/sezaikarakoc/hizir.htm>>
- KUSPİT, Donald. *Sanatın Sonu*. Çev. Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- SAYIN, Zeynep. *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- ZİZEK, Slavoj. *Yamuk Bakmak*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

---

<sup>i</sup> Doğrusu “trans-vesti”.

<sup>ii</sup> Söylemin üretilmesi ve yeniden üretilmesi bakımından bu icadın Hobsbawmci terminolojideki “geleneğin icadı” ile örtüşen bir yanı olduğunu hemen belirtelim. Her iki icat da toplumsal yaşamın yeniden örgütlenmesine yönelik bir niyetin ürünüdür.

<sup>iii</sup> Televizyon kanallarında binlercesi yayımlanan “reality show”lar da aynı çerçeve içinde düşünülmelidir.

<sup>iv</sup> Bu yönüyle pornografi anarşisttir; ancak hemen anarşizmin açmazını da hatırlatalım: Bir bölgeyi denetim altına alma stratejilerinden en bilineni, orada kontrol edilebilir kaos yaratmaktır. Bu nedenle anarşizm, istese de istemese de, bir iktidarın daha muktedir olması dışında hiçbir işe yaramaz.