

JACQUES DERRİDA’NIN YAPISÖKÜMÜ KURAMI İLE ‘LOVE İS LOST’ - BİR MÜZİK VİDEOSU ÇÖZÜMLEMESİ

Barış GÜNER

Işık Üniversitesi

Abstract

This study aims to discuss David Bowie’s “Love is Lost” music video within the framework of Jacques Derrida’s Deconstruction theory. Our main goal is an exploration of the influences of this theory on popular music and video clips in the post-modern process. In this context, Jean Baudrillard’s simulation theory is another important layer to be applied in our analysis.

While David Bowie’s “Love is Lost” video is perhaps not representative of today’s music market, we will dissect the song and the video in the light of postmodern theories and arguments.

Keywords: *Deconstruction, Postmodernism, Simulation and Simulacr, Post-modern Music*

Giriş

David Bowie uzun bir aradan sonra dinleyicileri tarafından beklenen yeni bir albüm çalışmasını piyasaya sürdü. Aslında piyasaya sürdü kelimesinden daha ziyade medya çağı zamanına ayak uydurarak Youtube sitesine müzik videosunu/larını yükledi desek herhalde daha yerinde bir tabir kullanmış oluruz. Müzikal anlamda şimdiye kadar birçok müzisyene yeni ufuklar açıp ilham verici olmasının yanı sıra, çıkartmış olduğu her albüm için farklı bir konsept ve bu konsept gereği farklı bir karakter yaratan Bowie’nin sabırsızlıkla beklenen bu yeni albümde nasıl bir konsept ya da nasıl bir karakter yaratacağı ise merak konusuydu.

Ne var ki yeni bir karakter ya da yeni bir konsept *Next Day* albümünde yoktu. Onun yerine adeta müzik kariyerinin otobiyografik yansımalarını geçmişten günümüze doğru bir günce şeklinde; bir sunuş biçimi haline getirmesiyle, yine çok başarılı bir işe imza attığını söylememiz abartı olmayacaktır. Şarkı repertuarında özellikle diğerlerinin yanı sıra iki şarkı dikkatimizi çekmiştir. Bunlardan bir tanesi video sanatçısı Tony Oursler’in yönetmenliğini üstlendiği ve sanatçının video enstalasyonlarının neredeyse başrol oynadığı “*Where are we now?*” adlı çalışmadır. Diğerisi ise bu çalışmaya asıl vesile olan “*Love is Lost*” adlı yapıttır. Özellikle dikkatimizi

bu şarkı üzerine yoğunlaştırılmış olmamızın sebebi ise şarkının orijinal halinden önce remixinin Youtube sitesine “*Love is Lost- Hello to Steve Reich Mix by James Murphy*” şeklinde karşımıza çıkması ve yine James Murphy tarafından şarkının on dakikalık bir versiyonunun BBC Radyosunda yayınlanmasıdır. Yani şarkının kendisinden önce remiksi ve remixinin farklı versiyonunun daha bilinir olması ve videodaki göndergelerin de oldukça farklı okumalara tabi tutulabilecek olması, bu işleyiş üzerinde düşünmeye değer bir şeylerin olduğu fikrine varmamızı sağladı.

Tom Hawking'in *Deconstructing David Bowie's Video for "Love is Lost"* yazısından yola çıkarak ve kendi açımızdan bu videoklibi yorumlayıp değerlendirmeye çalıştık. Çalışmamızı kuramsal açıdan sağlam bir zemine oturtabilmek adına ise Jacques Derrida'nın geliştirmiş olduğu bazı kavramlara yer verdik. Bu kavramların arasında ise burada en çok üzerinde duracağımız yapısökümü/ yapıbozumu kavramı olacaktır.

Derrida, 1960'ların sonlarına doğru bulguladığı yapısökümü stratejisi spesifik bir çalışma olarak alınılırken, Paul De Mann, Geoffrey Hartmann, J. Hillis Miller, Barbara Johnson v.b. yazarlar daha genel bir pratikte, yapısökümünü bir nosyon olarak görmektedirler. Bundan dolayı bu sorunsalın farklı eğilimlerinin olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. (Krim 1998: 297) Bazı düşünürler yapısökümünü metinlerarasılık ile tanımlarken, diğerleri yapısöküm çalışmalarını felsefe ve eleştiri ile ilişkilendirmektedir.

Eleştirel ve kuramsal açıdan tarihin en önemli düşünürleri arasında yer alan Derrida'yı bu bağlamda incelediğimizde dil, edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat gibi konular öne çıksa da metinlerarasılık kavramı, Derrida'nın çalışmasına birçok farklı noktadan yaklaşabilmemizi ve bu doğrultuda birbirinden bağımsız konular üzerinde çalışabilmemize olanak sağlamaktadır. Bizim ise yapmaya çalışacağımız bir müzik videosu çözümlemesini, yapısökümü yaklaşımı üzerinden değerlendirmeye gayret göstermek olacaktır. Daha önceden de bahsetmiş olduğumuz gibi seçtiğimiz müzik videosu; David Bowie'nin “*Love is Lost*” şarkısına çekilmiş olan videodur. Videoda, yazılı ifadeyle sözsöz tekrarlarla aslında her türlü yöntem fikrinden uzak duran Derrida sayesinde, yeni okumalarla olana değil de ardında olana bakmayı mümkün kılmaya çalışacağız.

Çözümlememizi sunmadan önce yapısökümü hakkında bazı temel özellikler üzerine bulguladıklarımızı biraz daha açarak sunmak anlamlı olacaktır.

Yapısökümü, özellikle *Of Grammatology* (1974), *Speech and Phenomena* (1973), *Writing and Difference* (1978) gibi kaleme almış olduğu yapıtlardan ve bu yapıtların İngilizceye çevrilmesinden sonra birçok akademik çevrede, edebiyat ve felsefe metinlerinde bir okuma metodolojisi olarak yerini almaya başlamıştır.

Derrida yapısökümü sözcüğünü, Heidegger'in 1927 yılında vermiş olduğu bir seminerin de adını taşıyan *Basic Problems of Phenomenology* çalışmasından *Destruktion* kelimesini anlatmaya çalışırken Almancada *Abbau* olarak ifade edilen şekli kendine adapte etmiştir. Heidegger ile Derrida arasındaki fark ise terminolojinin kullanımındadır; Derrida'ya göre yapısökümü, bir bütünlüğün nasıl yapılandığını anlamakla başlar ve bu anlama işlemini gerçekleştirirken o bütünü tümünden yeniden yapılandırmakla devam etmektedir. Heidegger'de ise var olan yapı parçalara ayrılır ve kendi içinde değerlendirilmektedir. Falconer'in aktarımıyla, *Basic Problems of Phenomenology* seminerinde Heidegger bir tartışmayla başlar ve felsefenin doğası ile felsefe hareketi olarak tanımladığı fenomenoloji sözcüğü için öğretmeni Husserl tarafından ödünç aldığı bir açıklama getirir: Fenomenoloji, felsefe yapmanın metodolojisidir. Bu da üç yolda geçer: azaltma, yapı ve yıkım.(Falconer 2000: 3) Bunun için de *Abbau* sözcüğünü uygun bulur.

Yapısöküm yaklaşımının çıkış noktasına değinmek gerekirse Derrida'nın, akla içerden muhalefet eden felsefe stratejisiyle, aydınlanmanın mirasına karşı kuramsal saldırılarının odağında aldatıcı bir kesinlik düşüncesinin bulunduğunu ileri sürmesi, belki de bir başlangıç noktası olarak sayılabilmektedir. Geleneğe karşı olan tutumunda özellikle önemseydiği ilke ise mevcudiyet ilkesidir. Bu ilke, Boyne'a göre Wittgenstein'in gerçek dünyayı kusursuz biçimde yansıtabilecek evrensel dil oluşturma çabası ile dilin kusursuzluğu üstüne kuruludur. (Boyne 2009: 134) Dilin kusursuzluğu temsil edilen dünyayı hiçbir biçimde bulanıklaştırmayacak ve çarpıtmayacak; başka bir deyişle, Wittgenstein, bu dünyayla kusursuz bir uyum içinde olacak bir dil bulabilme düşüncesindedir. Buna göre, dil tarafından tasarımı halde çarpıtılmamış olarak kalmayı devam edecek dünya, onun hakkında konuşabilecek gözlemci özneler karşısında kusursuz bir şekilde mevcut olacaktır. Derrida'nın çabası ise böyle bir düşünümün kılınamayacağı üzerine kurulmuş bir stratejiden oluşmaktadır.

İlk stratejisinde Platon, Aristoteles, Rousseau, Hegel ve diğer felsefecilerin yapıtlarında kendini gösteren saf mevcudiyet ülküsünün aslında son derece karmaşık ama bir o kadar da kabul edilemez bir düşlemeden ibaret

olduğunu ortaya koyacaktır. İkinci stratejisi ise dünyaya ilişkin dolaysız bir hakikate ulaşmayı hedefleyen felsefe arzusunun yanlışlığını savunan ve dışa vuran kimi marjinal metinleri yüceltmek olacaktır. Bu çabası ile avant-garde şiir akımının, deneysel yazıların ve Nietzsche gibi yazılarını iyinin ve kötünün ötesinde kaleme almış olan felsefecilerin kafa karıştırıcı dünyasına götürecektir. (Boyne 2009: 134) Bu bağlamda Derrida'nın üzerinde çalıştığı çoğu metin geleneksel mevcudiyet düşüncesini yankıladıği için yapısöküm, analitik bir yöntem gibi algılanmakla beraber, 'kavram'ları, 'norm'ları, 'değer'leri, 'öz'leri ve 'hakikat'in kendisi dahi parantez içine alarak sorunsallaştırmaktadır. (Sağlam 2012: 291)

Derrida'nın bakış açısında merkezi önem taşıyan karmaşık ve kolayca yanlış anlaşılacak tanımlar vardır. Hekman'a göre Derrida'nın yapısökümü (*Deconstruction*), *différance*, iz (*trace*) ve mevcudiyet (*presence*) gibi terimlere yüklediği özel anlamlar yüzünden daha da spesifikleşmektedir. (Hekman 2012: 245)

Culler'a göre dekonstrüksiyonun görevi, ifşa edilen kavramları iskarta-ya çıkartmak değil, onları bir başka tarzda yeniden nakşetmektir. Bu bağlamda kavramların yeniden, farklı bir biçimde konumlandırılma durumu, başka okuma/yorumlama üretimine olanak sağlamaktadır. Derrida'ya göre metnin anlamı okuyucunun yaratıcı tecrübesidir ve "aşılama" (*grafting*) diye adlandırdığı süreç içinde üretilmektedir. Okuyucu tarafından verilen anlam, bu özel okumaya göre eşsiz bir evren üreterek metne "aşılacaktır". Bu bağlamda çözümlememize geçip asıl sebebimiz olan videonun içindeki "love" ve "lost" sözcüklerinin kullanım biçimlerini incelememiz yerinde olacaktır.

Videonun açılış karesi sanatçının geçmişine göndermede bulunarak başlamaktadır. Bu durumda "*Thursday's Child*"¹ videosu ile sanatçının geçmişine ve ilerleyen zaman içerisinde geride bıraktıkları ya da kat ettiği mesafe ile eriştiği sanatsal başarılarla ya da başarısızlıklara atıfta bulunarak kendi görseline göndermede bulunmaktadır. Bunu ise "*Thursday's Child*" videosunun görselinden bir kare alıp içinde bulunduğu psikolojik durumla açıklama çabasıdır. Zira altı çizilen durum "*Thursday's Child*" videosundakinin aksine içinde bulunduğu yalnızlıktır. Açmak gerekirse; güzel bir kadının eşliğinde içinde aşağı yukarı gerekli olan her şeyin bulunduğu bir apartman dairesinde geçen bu videonun tersine burada karakterin yalnızlığı adeta göze sunulurken, alelade bir banyoda ellerini yıkamaktadır. El yıkama imajında, Lady Macbeth'in kralı öldürdükten sonra duyduğu

¹ David Bowie – Thursday's Child <http://www.youtube.com/watch?v=8S227FFNwl8>

suçluluk duygusunu adeta sessizce ama bağırırçasına ifade etme tavrı görülmektedir. Elllerinde artık kan yoktur ama buna rağmen vicdan ve suçluluk gibi duygulardan kurtulma isteği obsesif bir şekilde devam etmektedir. Sanatçının sade bir anlatım biçimiyle ne kadar çok şey söylenebileceğini iddia eder tavrı ile Lady Macbeth'in bu sahnesini hatırlamak adına, önemli bir kesiti çalışmamıza dahil edilmiştir. (Shakespeare 1623 (2011):123-126)

...*Doktor*: Şimdi ne yapıyor? Bak, nasıl ellerini ovuşturuyor.

Nedime: Bu huy oldu onda. Yıkarmış gibi yapıyor ellerini. Bunu çeyrek saat süreyle yaptığını gördüm.

Lady Macbeth: İşte gene bir leke!

Doktor: Dinle, konuşuyor. Söylediklerini yazayım da hatırlamak kolay olsun.

Lady Macbeth: Hadi çık, uğursuz leke, çıksana! Bir, iki. Tamam, işi bitirme vakti geldi. Cehennem çok kasvetli. Ayıp Lordum, ayıp! Asker korkar mı? Anlarsa anlasınlar; kimin haddine yetkimizi sorgulamak? Ama hayret, ihtiyarda da amma bitmez kan varmış; kimin aklına gelirdi?

Doktor: Buna dikkat ettin mi?

Lady Macbeth: Fife Beyi'nin bir karısı vardı; şimdi nerede acaba? Bu eller de hiç temizlenmeyecek mi? Yeter Lordum, yeter; bırak telaşı, her şeyi mahvediyorsun.

Doktor: Bak hele, bilmemen gereken şeyler öğrenmişsin.

Nedime: Asıl o, söylememesi gereken şeyler söyledi. Onun neler bildiğini tanrı bilir.

Lady Macbeth: Elim hala kan kokuyor. Arabistan'ın tüm esansları yetmez bu küçük eli güzel...

Steve Reich'in kromatik ve üst üste bindirmeli müzikal dizgelerindeki zenginlik ise tanıklık ettiğimiz başka bir adaptasyon. Oldukça tanıdık olan bu figürün elleri sonraki karelerde de sık sık görülmektedir.

Videoda sanatçının kendi görüntüsüyle beraber zaman zaman sanatçının yaratmış olduğu bir karakterin kuklası ve bu kuklanın görseliyle elleri kullanılmaktadır. Bir taraftan kuklanın elleri diğer taraftan ise sanatçının kendi elleri gözükmektedir. Bir yakarış, açılmış ve dua eder biçimde tutulan eller; kuklanın sahteliği, gerçek ellerin ise doğruyu ya da yanlış din

kurumu üzerinden sorgular hali. Düz bir okumada alkış tutan eller acaba farklı bir okumaya tabi tutulduğunda böylesine bir bağlamda ilişkilendirilebilir mi? Ki böyle bir ilişkilendirilme durumu söz konusu ise acaba Baudrillardca minyatürleştirilmiş algı terminallerimize (Erdoğan: 5) hitaben bir sesleniş üzerinden bir takım değerler alaşağı edilmeye çalışılmakta mıdır?

Sanatçının yüzleri üst üste bindirme tekniği ile “*Where are we now?*”² videosuna ve videonun yönetmeni olan Tony Oursler’a göndermede bulunarak aslında bu sorunun cevabını arar bir tavrı gözlemlenirken, geçmişe, günümüze ve geleceğe dair sorular yöneltmektedir. Tony Oursler’ın bu tarz video enstalasyonlarında oldukça başarılı olduğunu göz önünde bulunduracak olursak, kuşkusuz nakış işlercesine göz önüne serimlenen görsellerin bu kadar çok karakteri yaratmış olan biri tarafından tercih edilmesi, ifade biçimi açısından kusursuz sayılabilecek bir dehanın yansımasıdır. Tüm karakterlerin siyah bir tuvale yansıtılarak üst üste bindirilmesinde gözümüze çarpan görsel, sanatçının adeta deformatif bir hal almış görünümünde ispatlayacak bir şeyi kalmamış ve hayatta belki de elde etmek isteyebileceği her şeyi elde etmeyi başarabilmiş birinin, melankolik biçiminin ifade şekli olabilir.

“*The Next Day*” albümü piyasaya sürüldüğünde ilk akla gelen soru bu albüm için neden bir konsept karakterinin oluşturulmadığı sorusuyken, aslında bunca yaratılmış karakterden sonra sanatçının kendisini bir karakter haline getirdiğini anlamaktayız. Bowie’nin, William Seward Burroughs gibi kafa karıştırıcı kolaj tekniklerine başvurduğunu/ kullandığını göz önünde bulundurduğumuzda, kendi imgesine uyguladığı *Ziggy Stardust* karakteri de ayrıca kendi içinde anlamlı hale gelmeye başlamaktadır. “*Love is Lost*” sanatçının 1970’lerin ortalarındaki Los Angeles dönemlerindeki depresif zamanlara da göndermelerde bulunmaktadır: “*Your country’s new, your friends are new/ Your house, and even your eyes are new/ Your maid is new, your accent, too/ But your fear is as old as the world.*”

Gözbebeklerinden bir tanesi ufalmış diğeri ise büyümüş: *Thin White Duke*’ün tuhaf bir manken içinde cisimleşip can bulmasında, kendisinin kırık dökük halinin imgesinde bir kukla; ki bu da pekala o zamanlardaki uyuşturucudan dolayı umudunu yitirdiği bir parçalanmışlığın atıfta bulunuşu olarak algılanabilmektedir.

Bowie’nin geçmişine dair imgelerin dışında, özellikle dikkat çekici olan Murphy’nin remixinde “*Ashes to Ashes*” in ana melodisinin olma-

² David Bowie - “*Where are we now?*”, http://www.youtube.com/watch?v=QWtsV50_-p4

sıdır. *Next Day* albümünün başlıca özelliklerinden biri sanatçının kendini refere eden imgelemelere yer vermesi, *Space Oddity* dönemindeki *Major Tom* karakterine göndermede bulunurken ayrıca *Thin White Duke* yıllarındaki uyuşturucuya karşı olan mücadelesini serimlemektedir. Katman üzerine katman anlayışını göz önünde bulunduracak olursak, yapısökümü için muazzam bir örnek olduğunu iddia etmek yersiz olmayacaktır. Devam etmeden şunu da belirtmekte fayda görmekteyiz. Bilimsel bir metin ile yazınsal bir metin arasında Derrida'ya göre fark yoktur, her iki çeşit metin de anlamı kesin olmayan belirsizlikler taşıyan ve söylemek istediğinden farklı şeyler söyleyebilen metinlerdir. (Moran 2011: 204) Bu bağlamda önermemiz dil üzerinden, pekala bir müzik videosunun anlatım dili üzerine dayandırarak değerlendirmemizi sunmaya çalışmamızda, metindeki çelişiklere, tutarsızlıklara, bozguncu bir rol oynayan metin parçalarına, ayrıntılara parmak basarak ve böylece metnin yürüyüşüne yine metin tarafından nasıl çelme takıldığını ve bu yüzden anlamın nasıl tökezlediğini ortaya koymaya (Moran 2011: 205) çalışmak şeklinde gerekçelendirebiliriz.

Bir sonraki karede ise “*Ashes to Ashes*” in görseli hissedilir bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ne var ki “*Ashes to Ashes*” videosunda palyaçonun kostümünün rengi beyaz olsa da buradaki siyahtır.

Burada ise *Thin White Duke* karakteri ifadesiz bir palyaçoyu taşımaktadır. İfadesiz olması, ölüyormuş ya da ölmüş hissi ile *Thin White Duke*'un kollarında olması ise açık şekilde başka sorgulamalara ön ayak olmaktadır.



Şarkının başlığındaki “*lost*” kelimesi uzaklaşmış ve kayıplara doğru “*love*” kelimesinin çok arkasında bırakılmış. *Thin White Duke* kuklasının elinde “*love*” ile belirmesi ama Bowie'nin arka planda karanlıkta “*lost*” yazısını taşıması oldukça manidardır. Derrida'ya göre genellikle kabul gören yazı anlayışı, bir iletim aracı olarak yazı, sesçil ve bedensel iletimin çok büyük ölçüde genişlemesiyle elde edilmiştir. Sesin ve bedensel hareketlerin uzamda ve zamanda çok sınırlı bir erişim alanı vardır, oysa yazının,

aynı uzamda ve zamanda, bu sınırı genişletme ve sınırlı bir alanı çok daha geniş alanlara açma gücü vardır. (Aysever 2011: 308)

Derrida'ya göre söz ile yazı karşıtlığında sözmerkezciliğin ürünü mevcuttur. Dilden bağımsız olarak bilinçte düşünceyi varsaymakta ve dili, mevcut düşünceyi aktaracak bir araç olarak görmektedir. Sözmerkezciliğin kandırıcı tuzağı ise, söz ile bilinç arasındaki bu ilişkide ortaya çıkmasıdır. Gösteren aradan çekilmiş izlenimi verdiği için düşünce, dolaysız biçimde kendi başına varmış olmasını uyandırır da, özne olma bilincine varabilmekteki “ben” kavramı, “ben olmayan”dan ayrılarak dil sayesinde bunu gerçekleştirebilmektedir. (Moran 2011: 201) Yazıya geçen düşünce, sahibinin denetiminden çıktığı için, Bowie bu karede kendisini adeta soyutlayarak bunu başarmaktadır. Oysa Condillac, insanın, başkalarına iletmek zorunda olduğu bir şeyleri olduğu, bu şeylerin iletim görüngüsünden önce var olan ve onu yöneten görünmez ideler, düşünceler ve tasarımlar olduğu, düşüncelerini kendisine ve başkalarına, iletmelerini olanaklı kılan bir durumda olduğu için, belli bir süreklilik içinde iletim araçlarını ve yazıyı bulduğunu ileri sürmektedir. Ona göre yazı, düşüncelerini ses yoluyla iletmekte olan insanların, düşüncelerini kalıcı kılacak ve düşüncelerinin orada bulunmayan insanlar tarafından da bilinmesini sağlayacak yeni imler aramasının bir sonucudur. (Aysever 2011: 309)

Derrida açısından Condillac'ın yazı çözümlemesinde asıl önemli kavram, yokluk kavramıdır. İnsan, yazısını yazdığı sırada orada olmayan insanlara bir şey iletmek için yazar: Yazılı im, alıcısının yokluğunda sunulmaktadır. Peki, alıcının benim o anki algılama alanım içinde bulunmayışı, yalnızca uzak bir bulunuş, ertelenmiş, bir tasarım olarak bir biçimde mükemmelleştirilmiş bir bulunuş değil midir? Derrida'ya göre, eğer yazı diye bir şey varsa, yazının yazı olabilmesi için bu uzaklaşmanın, bu ayrılmanın, bu gecikmenin, bu *differance*'ın belli bir mutlaklık derecesine taşınabilmesi gerekmektedir. Yazı olarak *differance*'ın artık bulunuşun farklı bir biçimi olmaktan çıktığı nokta burasıdır. Yazılı iletimimin yazı olarak işlevini yerine getirebilmesi, yani okunabilirliğini sürdürebilmesi için ampirik olarak belirlenebilir bir alıcının mutlak yokluğunda bile okunabilir olması gerekmektedir.

Derrida, yazının işlevi olarak okunabilirlik kavramının gerisinde başka bir kavram daha önermektedir: Tekrarlanabilirlik (*repeatability*), ya da yinelenebilirlik (*iterability*). İletimim, bir alıcının, ya da ampirik olarak belirlenebilir bir alıcı topluluğunun mutlak yokluğunda bile tekrarlanabilir – yinelenebilir olmalıdır. Alıcının yokluğu da bulunuşun daha sonra ortaya

çıkan bir türü değildir: Yokluk, bulunuştan bir kopmadır; alıcının, işaretin yapısında kazılı ölümüdür. (Aysever 2011: 310-311)

Tıpkı alıcı gibi, gönderici, başka bir deyişle yazar da yazıdan, yazılı işaretten uzaklaşmakta, bağımlı koparmaktadır. Başka bir deyişle, yazı yalnızca alıcısının yokluğunda değil, göndericisinin yokluğunda da işlevini yerine getirmesinden dolayı belki de Bowie, en flulaşan katman arasına kendisini geri planda tutmaktadır ve okunabilirliğinden dolayı da yazı katmanını en belirgin haliyle bilincimize sunmaktadır.

Yokluk kavramını, aslında, yazının, yazılı işaretin alıcısı ve göndericisinin yokluğu dışında, göndergesinin, belirli bir imleminin, iletişim kurma ve bir şey imleme yönelimlerinin yokluğu olarak da gören Derrida'ya göre yazının bütün yüklemeleri, yazı kadar konuşma için de geçerli yüklemelerdir. Yazılı işaretler gibi konuşma dilinin işaretleri de üretildiği, yazıldığı, söylendiği andan tükenmezler, alıcısının ve göndericisinin yokluğunda yinelenirler, yazılış anını bütünleyen bulunuşlar toplamından (bağlamından) kendilerini koparacak bir gücü kendilerinde taşımaktadırlar. Bu güç onları bağlamsal zinciri oluşturan öteki öğelerden, nesnel ya da öznel şimdije ait bütün gönderme biçimlerinden ayırmaktadır. (Derrida 1988: 10)

Dilsel ya da dilsel olmayan, yazılı ya da sözlü, büyük ya da küçük her im alıntılanabilir, tırnak içine alınabilir yani yinelenir. (Aysever 2011: 314) Böylece her türlü bağlamdan kopar ve mutlak olarak sınırlanamayacak sayıda yeni bağlamlara taşınabilmektedir.

Dolayısıyla günümüz sevgi kavramının sorgulanmasıyla beraber büyük şehir hayatının koşuşturması içerisinde yaşayan bireylerin hiper-gerçeklikler üzerine kurulmuş yalnızlıklarına adeta atıfta bulunmaktadır. Bu çağda gerçekliğin yerini alan simülasyonlarda monotonluk, aynılık ve sıradanlık çağdaş bireyin içine öylesine işlemiştir ki durumu değiştirmek Baurillard'a göre, bir hayli zordur. (Güner 2013: 60)

Şarkının nakaratında devamlı tekrarlanan “*What have you done?*” sorusu belki de şimdije kadar maskelerin ardına gizlenmiş olan karakterin melankolik pişmanlığına Bowie'nin eli yardımıyla kuklanın elini ağzına götürmesiyle yöneltilmektedir.

Sonu yine boş bir banyo sahnesiyle biten videonun ardında özellikle altı çizilmesi gerekli olan mesele ise Bowie'nin şarkının orijinaline değil de remixine bir videoyu uygun görmesidir. Bu bağlamda yapışökümü yolculuğumuzu burada noktalarken, belki de en temel çıkış noktamızın Bowie'nin yapıtının orijinal hali yerine yapıtın yapışökümüne uğratılmış remix ha-

lini kullanması olmuştur demek yanlış olsa da yazının ve sözün dışında görselliğe dayalı bir yapısökümü yaklaşımının da mümkün olabileceğini düşünmek, postmodern düşünce biçiminin uygulama pratikleri açısından yanlış olmayacaktır.

Sonuç

Derrida, Saussure'den yola çıkarak Batı felsefesini temelinden sarsacak birtakım sonuçlara varmıştır. Bir gösteren anlamını, başka gösterenlerle arasındaki ses ayrılığına borçludur. Bu ayrılık gösterenin dışına taşan bir ilintidir. Bu bağlamda hiçbir göstergenin anlamı hazır olarak kendinde mevcut değildir. Başka bir deyişle, bir göstergenin anlamını oluşturan, onda yalnız var olan değil, var olmayan ses birimleridir. Yani yok olanıdır. Öyleyse dilden önce kavram olamaz ve bir kavramın anlamı da başka gösterenlerle tamamlanmaktadır. (Moran 2011: 200) Derrida'ya göre bir metin, bir mevcudiyetin taklidi değildir; tersine mevcudiyet, metinselliğin bir sonucudur. Aynen “*love*” ve “*lost*” da olduğu gibi. *Love, lost*’ la aradaki mesafesinde tamamlanıyor. Birinin uzakta olması diğerini bize yakınlaştırıyor, aydınlıkta olanı daha iyi görebiliyorken karanlıkta olan düşünmeye itiyor. Düşünce biçiminde melankolikliğin altı daha güçlü çizilmiş oluyor. Gerçeklik ile gerçek olmayan, kukla Bowie’ler ve Bowie’nin kendisi. İki-likler üzerinde kurulmuş göstergelerin serpiştirilmişlikleri. Ses, söz ve görsel dizgeler bir araya geldiğinde üç farklı hat üzerinden değerlendirmeler mümkün. Var olan, olmayan ve olasılıkla olduğunu tahmin ettiklerimiz. Bu fikri besleyen ise Derrida’nın kuramıdır.

Saussure dil ayrımlardan başka bir şey değildir diyerek gerçekliğin dil ile bağımlı koparıp paranteze alarak gerçekliğin kendisinin sadece bir im olduğunu vurgulamıştır. Derrida ise “*differance*” kavramını buradan yola çıkarak geliştirmiştir ve her farkın bir anlam olduğuna işaret etmiştir. Bu bağlamda her anlamın bir ‘iz’le başladığını söyleyebilmekteyiz. Böylece Derrida’yı izleyen postmodernler ve postyapısalcılar, yapısalcılığın im ve imlenen kavramlarıyla bir sistem olarak düşündüğü dili anlam ve fark peşinde birbirinin yerlerine geçen imler oyununa dönüştürdüklerinden dolayı, anlam uğruna gözle görülenin değil de görülemeyenin –satır aralarına serpiştirilmiş olanın- kendine özgü bakış açısını içinde barındırmaktadır. (Bal 2004: 59-60) Bu bakış açısı okurun/ alımlayıcının metni anlam bağımlılığından sökmeye ve çoklu bir okuma biçimiyle buluşması anlamına gelmektedir. Bu sayede ise anlamı çoğaltan metaforların önü açılmaktadır. Jacques Lacan’ın tanımladığı dil görüşüne göre, “Bir gösteren daima başka

bir göstereni gösterir; hiçbir sözcük eğretilmeden bağımsız değildir. (Güner 2013: 72)

Yorumlama etkinliği başı sonu olmayan bir etkinlik olduğuna göre, postmodern bir çağda anlamın sabit olmadığını söylememiz elbette ki yerinde olacaktır. Bu çalışma, kısmen yazınsallığın dışından ele almaya çalıştığımız video çözümlemesinde modern zamanların ve geleneksel felsefenin kurmaya çalıştığı bütünlük tasarımını ve bütüncül bir özneye tanınan öncelikli konumu yadsımasıyla, Baudrillardvari bir bakışta imin sınırsızca çoğalabilen bir taklit olduğunu bize göstermiştir.

Simülasyon evresinde kendi gerçekliğini sorgulayan Bowie'nin hayatı boyunca yaratmış olduğu karakterlerin geçişliliğini sunmasıyla, kaybolan hakikati aradığından dolayı belki de yeni bir karakter yaratma ihtiyacı duymamıştır.

Öte yandan Modernizm'deki zaman ve uzam kavramının çöküşünün, Postmodernizm'de Jameson'a göre şizofreni ve pastiş kavramlarıyla açıklanabileceğini göz önünde bulunduracak olursak, belki de yeni karakterlerin yeni üslupların keşfedilmesi daha fazla gerekli olmadığından ve geçmişteki ölü üslupların taklitlerinden kaçındığından dolayı böylesine bir ifade biçimi tercih etmiş olabilir. Şizofrenik süreci (Şahiner 2008: 44-45) düşünecek olursak, devam etmekte olan şimdi ile geçmiş ve gelecek arasındaki ilişkinin kırılabilmesi adına otobiyografiksel bir yaklaşım sergilemekle, geçmiş duygusunu yitirme isteğiyle ve sürekli şimdiyle ilgilemesiyle; parçalanmışlık, sınırlanmışlık ve başkalaşmışlık duyguları başatlığını göstermektedir.

Kaynakça

Aysever, R. Levent (2006) *Derrida ve Söz Edimleri Kuramı*, Cogito Yapı Kredi Yayınları, Sayı 47-48.

Bal, Metin (2004) *Yapısalcı Anlamdan Yapısökümcü İz'e: Derrida*, Maltepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi , Sayı:2.

Boyne, Roy (2009) *Foucault ve Derrida- Aklın Öteki Yüzü*, Bilgesu Yayıncılık.

Erdoğan, İrfan, 'Düşünel üretim ve Dil- Küresel Pazarı Destekleyen Popüler Aydınlar: Baudrillard ve Postmodern Medya Kuramı', <http://www.irfanerdogan.com/makaleler4/ baudrillard.pdf>

Güner, Barış (2013) *Çağdaş Sanatta Müellif Sorunsalı*, (Danışman: Prof. Rıfat Şahiner), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Hawking, Tom (2013) *Deconstructing David Bowie's Video for 'Love is Lost'*, <http://flavorwire.com/422969/deconstructing-david-bowies-diy-video-for-lo-ve-is-lost/>

Hekman, Susan (2012) *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneiukt*, Paradigma Yayıncılık.

Faulconer, E. James (2000) *The Word "Deconstruction". Different Notions According to Heidegger and Derrida*,<http://mural.uv.es/rovisan2/word.html>.

Krims, Adam (1998) *Disciplining Deconstruction for Music Analysis*, University of California Press.

Moran, Berna (2011) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sağlam, Rabia (2012) *Derrida ve Dwork in arasındaki ilişki, Yapıbozum ve Yargıç Herkül*.

Shakespeare, William (2011) *Macbeth*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

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