

ÖZET

Bu çalışmada, öznenin, ‘ben’ kurgusunu, *gözlendiği yerle* özdeşleşerek kuruyor olmasının ve bu özne yapısının aslında bir imkânsızlık üzerine kurulu olduğunun temsili sanatsal örnekler üzerinden analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle, öncelikle, ‘ben’in kurulumunun psikanalitik olarak nasıl gerçekleştiği incelenecek, daha sonra temsili sanatsal örnekler üzerinden bu olgunun yansımaları değerlendirilecektir.

‘Ben’in bir imkânsızlık üzerine kurulmuş olmasını, ‘ben’in bu kurgusal imgesinin çözümlenmesiyle mümkün kılınan kimliğin ölümünü ve öznenin kurucu unsur oluşunu István Orosz’un çizimlerinde; ‘ben’in ‘ben olmayan’la ilişkili olarak bir fantezi kurgusu olduğunu ve parçalanmış yapısını Barbara Kruger’in kolajında; bu fantezi kimliğin yerine yeni bir fantezi kurgulanması girişiminde nasıl yine öznenin kendini *gözlendiği yer* üzerinden, yani toplumsal gerçekliğin bakışı üzerinden kurguladığını da Orlan’ın çalışmalarında okumak mümkün olduğundan bu çalışmalar temsili olarak seçilip incelenecektir. Böylece bu inşa sürecinin nasıl sanatsal olarak aktarıldığının sanat eseri inceleme ve analizi bağlamında örnekleme yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Özne, imkânsızlık, István Orosz, Barbara Kruger, Orlan

ABSTRACT

In this article, through symbolically selected artworks, how subject constructs ‘I’ through identifying with the place they are being observed and how the structure of subject is actually constructed around impossibility have been analyzed. For this reason, initially, how psychoanalytically ‘I’ is constructed has been examined, and then through symbolically selected artworks, the reflection of this phenomenon will be evaluated.

Since it is possible to read; how ‘I’ is constructed on impossibility, how the death of the identity is made possible by the dissolution of this constructed image of the self, and how the subject is the constructor in the drawings of István Orosz; how ‘I’ is a fantasy construction in relation with ‘not I’ and how it has a scattered structure in the collage of Barbara Kruger; how in the task of recreating a new fantasy instead of this fantasy identity the subject still constructs this identity through the place they are being observed, in other words through the gaze of social reality in Orlan’s works, these symbolic artworks are selected to be analyzed. Thus, how this construction process is transferred artistically will be illustrated in the context of artwork review and analysis.

Keywords: Subject, impossibility, István Orosz, Barbara Kruger, Orlan

* Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü.

1. Ben'in Psikanalitik İnşası

Öznenin 'ben' inşası varlıkla, yani *olmakla* ilişkili olduğundan bu kurulum bir varlığı varsaymayı gerektirir. Sartre, varlığın, "varlık-olmayanın bizim dışımızdaki ve içimizdeki sürekli olabilirliği" ile ilişkili olması nedeniyle "varlık, ne *olacaksa*, bu, zorunlu olarak *olmadığı* şeyin fonu üzerinden elde edilecektir"¹ der.(Sartre, 2011: 52) Bu olumsuzlamayı koşullandıran, varlık-olmayan, yani *hiçliktir*. Hiçlik, Sartre'ın açıkladığı gibi, insanı, *olmak* yerine, yani *oldurulan* bir varlık yerine, *kendini yapmaya* zorlar.(a.ge. :560) Bu da öznenin 'ben' inşasının *kendini yapmak* olduğunu açıklar. O halde, insan, kendini var etmek için, içine doğduğu toplumda *oldurilmaya* çalışılırken aslında hiçlik sayesinde kendini, yani 'ben'i *yapmaya* zorlanan ve böylece *kendini seçerek olan* varlıktır.

Öznenin, kendini varetme, kendini yapma, yani 'ben'i kurma işleminin psikanalitik olarak nasıl gerçekleştiğini Lacan'ın psikanalitik kuramı üzerinden açıklarsak, öznenin, 'ben' inşasını özdeşleşmeler üzerinden kurduğu görülür. Bebeğin, doğduğunda karşılaştığı hareketleri tekrar etmesi ilk özdeşleşme evresidir ve bu evredeki özdeşleşmeyi Jacques Lacan "imgesel özdeşleşme" olarak tanımlar. Jacques-Alain Miller'nin analizinde, bu özdeşleşme durumu, "içinde kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgeyle, 'olmak istediğimiz şeyi' temsil eden imgeyle özdeşleşmedir." (Zizek, 2008: 121) Lacan bu süreci *ayna evresi* olarak tanımlar ve belli bir çağ değil hayat boyu süren bu süreç *kimlikleşme (identification)* sürecidir. (Lacan, 1977: 95) İkinci özdeşleşme durumu ise toplumsal gerçekliğin içinde, kendimize dışarıdan bakmamızla ilişkili olarak kurulur. Bu özdeşleşme, "tam da *gözlendiğimiz yerle*, kendi kendimize hoş, sevmeye değer görünecek şekilde *baktığımız yerle* özdeşleşmedir." (a.g.e. : 121) İmgesel özdeşleşme 'kurulmuş', sembolik özdeşleşme 'kurucu'dur: Gözlendiğimiz yer, kendi kendimize hoş görüldüğümüz imgeyi belirleyip ona egemen olduğundan kurucudur.

İmgesel özdeşleşmede ötekini benzerlik düzeyinde taklit ettiğimizi, kendimizi ötekinin imgesiyle ancak 'onun gibi' olduğumuz sürece özdeşleştirdiğimizi, oysa simgesel özdeşleşmede kendimizi ötekiyle tam

¹ İnsan-varlığı ile kendinde-varlık, varlık ile varlık-olmayan, insanın varlık-olmayan oluşu ile aşkın varlık-olmayan arasındaki ilişkiler gibi.

da onun taklit edilemez olduğu bir noktada, benzerlikten kaçan noktada özdeşleştirdiğimizi söyleyebiliriz. (a.g.e.: 125)

O halde, özdeşleşme süreci ile, yani *gözlendiğimiz* ya da *kendimizi gözlemlediğimiz* yer ile özdeşleşerek olmak istediğimiz imgeyi belirlediğimizde ‘ben’ kurulur ve bu süreç hayat boyu süreklilik arz eder. Gözlendiğimiz yer, doğduğumuzda hazır bulduğumuz toplumsal gerçeklik içinde belirlenir. Bu nedenle bu özdeşleşme süreci aynı zamanda kimliğin kurulumu anlamına gelir. Kendimizi gözlemlediğimiz yerin bakışı, toplumsal gerçeklik düzeni içinden bir bakış olduğundan, başkalarının kimlikleri ile ilişkili olarak belirlenir. Sartre’ın, varlığın, *olmadığı* şeyin fonu üzerinden elde edileceğini açıkladığı gibi. Yani, özne kendi kimliğini, içine doğduğu toplumsal gerçekliğin içindeki diğer kişilerin kimlikleri ve onların bakışı üzerinden kurduğu için, etnik, dinî, kültürel, ahlakî, sınıfsal vb. tüm kimlikler ötekinin kimliğine bağlı olarak kurulur. Bu da etnik, dinî, sınıfsal, cinsel vb. gibi kurguladığımız hiyerarşik her türlü ikiliğin nedenidir.

Bu yapı içinde, kimlikler sanki doğuştan, özden geliyormuş gibi mutlak ya da değiştirilemez görünür. Saul Newman, bu özcü kimliklerin, “kişinin gerçekliğini belirli normlar etrafında inşa edip değişme ve dönüşme ihtimallerini kapatarak bireyi sınırladıklarını” açıklar.(Newman, 2006: 24-5) Anlaşılır ki insan aslında hazır bulduğu gerçekliğin içinde belirli özdeşleşmelerle kendini, ‘ben’i, kimliğini inşa ederken, bu kimlikler belirli toplumsal normlarla düzenlendiğinden bu öğeler kişinin özü, yani değiştirilemez özellikleri gibi görünür. Halbuki Nietzsche’nin de açıkladığı gibi özne “verilen bir şey değil, olan şeyin arkasına eklenen ve uydurulan ve yansıtılan bir şey”dir. (Nietzsche, 2010: 326) Dolayısıyla, özne Sartre’ın söylediği gibi bir özle doğmaz, kendi seçimleriyle kendini *oldurur*, yani öz dediğimiz şeyi sonradan inşa eder, onunla doğmaz. (Sartre, 2011: 556-60)Bu da demektir ki, özne toplumsal gerçekliğin içinde uydurduğumuz atıflar üzerinden birtakım tanımlamalar geliştirir, kendine bu tanımlamalar üzerinden bakarak, yani kendini gözlemlediği yerin bakışı üzerinden ‘ben’i kurar. Bu da bu kimliklerin Nietzsche’nin ifade ettiği gibi uydurma, ya da atıfsal olmaları nedeniyle tutarlı bir bütünlük olmadıklarını işaret eder.

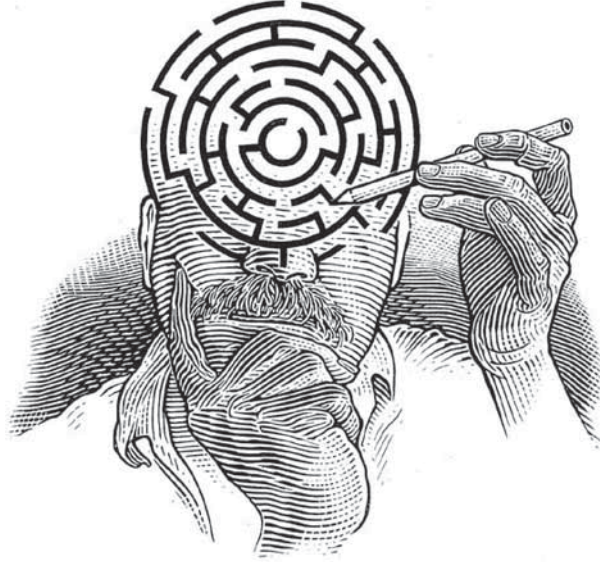
Dahası, gerek psikanalitik tespitlerde gerek felsefi tespitlerde görüldüğü gibi, bu kimlikler varoluşsal eksikliği tamamlama amacı içerdiğinden tutarlı bir bütünlüğe zaten

sahip olmayan imkânsız yapılardır, yani yokturlar. Tutarlı bir bütünlük olma imkânsızlığı sonucu açılan boşluk, ötekinin etnik, dinî, sınıfsal vb. kimliği ile kapatılmaya çalışılır. Diğer bir deyişle, kimliğin tutarlı, rasyonel bir bütünlük olmayışının ve atıfsal olarak kurgulanmış olmasının göz ardı edilebilmesi için, kimliğimdeki boşluk, ötekinin, yani düşmanın tehdit eden kimliği ile doldurulur. Bu da demektir ki kendi kimliğimin imkânsızlığını, kurgusallığını göz ardı edip ona toplumsal, psikolojik ve ontolojik meşruiyet kazandırabilmem için benim kimliğimi tehdit eden bir öteki kimliği kurgularım. Žižek bunları iki ayrı fantezi üzerinden açıklar. Benim kimliğim birinci fantezi, beni tehdit etmesi sayesinde benim kimliğimi vareden ötekinin kimliğinin fantezisi ise ikinci fantezi. (Zizek, 1996: 75) Toplumsal yapı içinde ikili hiyerarşik atıflar üzerine kurguladığımız etnik, dinî, kültürel, ahlakî, sınıfsal, cinsel vb. gibi fantezi kimlikler, ötekinin tehdit eden fantezi kimliği ile tamamlanmaya, meşrulaştırılmaya çalışılır. Son noktada aslında tüm bu girişim, toplumsal gerçeklikteki –Öteki’deki- eksikliği, boşluğu gizleme işlevine sahiptir. Fantezinin ‘ardında’ aslında hiçbir şeyin olmadığını, ‘hiçliği’ gizlemektir amaç. (Zizek, 2008: 148)

2. Temsilî Sanatsal Örneklerde ‘Ben’in Üç Aşaması

Öznenin ‘ben’ kurgusunun inşa edilmişinin sanatsal örnekler üzerinden nasıl aktarıldığını incelemek için, István Orosz’un *Kendini Labirentlemiş Adam* (Görsel 1), *Kuyu* (Görsel 2), *Kafatası* serisinden bir örnek (Görsel 3), Barbara Kruger’ın *Sen Kendin Değilsin* (Görsel 4) ve Orlan’ın *Her zaman her yerde-Ameliyat* (Görsel 5) ve *Orlan Sevgili Kendini Doğurur* (Görsel 6) çalışmaları seçilmiştir. Bu çalışmaların seçilme nedeni, öznenin kendini nasıl toplumsal gerçekliğin bakışı üzerinden kurguladığını, kimliğin aslında bütünsel olmayan bir yapısının olduğunu ve zaten tutarsız olan bu özne yapısının yıkılıp yeniden kurgulanma girişiminde nasıl toplumsal gerçekliğin bakışının yeniden tekrar edildiğini gösteren temsilî örnekler olmalarıdır.

2.1. 'Ben'in İnşası

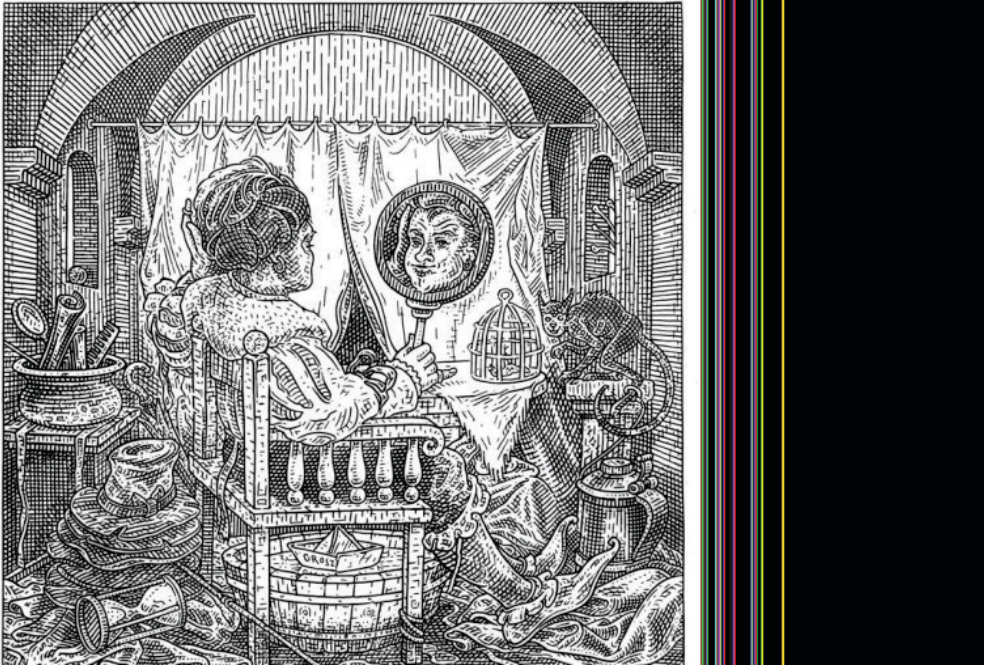


Görsel 1. Orosz, I. (2000). Kendini Labirentlemiş Adam (Self Mazed Man).
(Fenyvesi:2010: 21)

Istvan Orosz'un *Kendini Labirentlemiş Adam (Self Mazed Man)* çalışmasında (Görsel 1), 'ben'in ya da kimlik yapısının kendi kendini sorunsallaştıran; insanın, kendi kurgusallığı içinde kendine dolambaçlı bir kimlik ve gerçeklik tasarısı kuran yapısı görülür. İnsanın, zaten bir fantezi kurgusu olan kimliğini, 'ben'i bir labirente çevirerek imkânsızlığından kaçış stratejisi olarak kurguladığı görülür. 'Kimlik' ya da 'ben' tutarlı bir bütünlük değildir ve zaten öyle de olmamalıdır: Bir çıkmaz olarak görülmelidir ki varlığının üzerine kurulduğu imkânsızlık göz ardı edilebilsin ve kimlik, 'ben' tasarısı gerçek olarak kabul edilebilsin. Eğer kendi kendimize ve kendimizi gözlemediğimiz yer, yani toplumsal gerçekliğin bakışı üzerinden atıflarımızla kurguladığımız bir kimliğimiz olduğunu kabul edersek kimliğimiz dağılır. Bu nedenle bu toplumsal gerçeklik içinde atıflarımızla icat ettiğimiz etnik, dinî, millî, cinsel, sınıfsal vb. gibi tüm kimlik fantezilerini bırakmak istemeyiz. İnsan, bu fanteziden vazgeçmek istemez, çünkü bunun alternatifi, başka bir gerçeklik önermesi ortaya koymak olur.

Orosz'un bu çalışması (Görsel 1), bir yandan kendi kendini inşa eden özne yapısını, diğer yandan da bizim bakışımızı labirentin merkezinde odakladığı bir yeri işaret eder.

Bakışımızı, öznenin ‘ben’ labirentinin merkezî boşluğuna çeker. Bu boşluk adeta bir hedef tahtasının ortasıdır. Özne her zaman bu merkezî boşluğu, eksiği kapatma hedefi içinde olduğundan toplumsal gerçekliği ve kimliğini yürürlükte tutar.



Görsel 2. Orosz, I. (1998). Kuyu (The Well). (Kwant, H. De. (14.12.2011). “The Art of Anamorphosis by István Orosz.” Erişim tarihi: 09.02.2016, <http://www.dailyinspiration.nl/the-art-of-anamorphosis-by-istvan-orosz/>)

Perspektifle oynayarak tahrif edilmiş imgeler ya da sahneler çizen Orosz’un çalışmaları, Dünya Mirası Ansiklopedi sitesinde imkânsız nesnelere, optik illüzyonlar, çifte anlamlı imgeler ve anamorfoz olarak tanımlanır.² Yunanca ‘dönüşüm’ anlamına gelen ‘anamorfoz,’ belirli bir açıdan ya da silindir aynadan bakıldığında ancak normal gözüken tahrif edilmiş imge anlamına gelir.³ Orosz, Escher’in doğumunun yüzüncü yılı anısına yaptığı *Kuyu* çalışmasında (Görsel 2), soldaki kapı ile Escher’in zihin bahçesini fiziksel dünyadan ayırırken, sağdaki kırık ayna ile Escher’in bir süre yaşadığı ve çalışmalarına da aktardığı İtalya’nın Atrani kasabasını gösterir.⁴ Ortadaki kuyunun üstüne silindir bir ayna yerleştirildiğinde ise çizim, aynada Escher’in yüzü olarak belirir. Çizimin silindir aynada toplanan görüntüsü, görünenin ardındaki bir gerçekliği

² “István Orosz.” World Heritage Encyclopedia içinde. Erişim tarihi: 10.11.2015, http://community.worldheritage.org/articles/Istv%C3%A1n_Orosz

³ “Anamorphosis.” Online Etymology Dictionary içinde. Erişim tarihi: 10.11.2015, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=anamorphosis

⁴ Robert W. F. “Some Common Themes in Visual Mathematical Art.” Erişim tarihi: 09.02.2016, <http://vismath6.tripod.com/fath/>

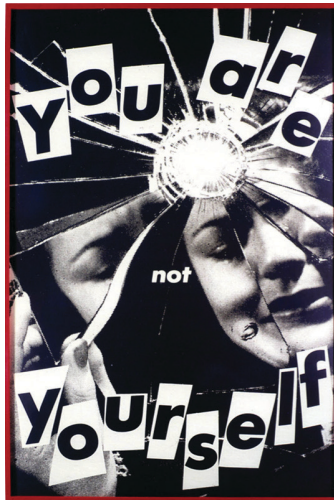
ima eder. Soldaki kapının açıldığı boşluğu, kimliğin üzerine kurulduğu boşluk, hiçlik olarak, bununla birlikte sağdaki kırılmış aynada gördüğümüz Escher'in yaşamayı seçtiği ve *Metamorfoz* seri çalışmasında dönüşüme uğrattığı kasabanın kırılmış imgesini ise kurguladığımız, idealize ettiğimiz gerçekliğimizin aslında kurgulanmış olduğunun fark edilmesiyle yıkılması olarak okumak mümkündür. Buradaki boşluk ile gerçeklik kurgusu ya da idealizasyonu ikiliği, Escher'in ve herhangi bir öznenin kendisini inşa edişindeki ikiliktir. Kendini yapmayı ve gerçekliği inşa etmeyi mümkün kılan şey boşluktur, yani hiçliktir. Bununla birlikte aynı boşluk, gerçeklik inşasının kurgusallığını da deşifre edendir. Belirli bir mizansende gördüğümüz çizilmiş sahnenin dairesel bir aynadaki yansımının öznenin portresine *dönüşmesi* tüm bu kurguyu hem öznenin kurduğunu hem de kendini nasıl bir yapı üzerinden kurduğunu ele verir. İki farklı imge arasındaki ilişkiyi ancak silindirik aynayı hayalî bahçenin ortasındaki kuyuya yerleştirdiğimizde görebiliyor olmamız da öznenin bu kurgusal yapısını keşfedebilmesinin kendisini kuyuya atabilmesiyle mümkün olduğunu gösterir. 'Ben'i ve gerçekliği öznenin kendisinin kurguladığını keşfetmesinin; kendisini atması, bırakması, yani sembolik olarak öldürmesiyle mümkün olduğunu kuyunun sembolize ettiği düşünülebilir.



Görsel 3. Orosz, I. Kafatası serisinden. ("Skull Optical Illusions by István Orosz." (01.09.2012). Skull Appreciation Society. Erişim tarihi: 10.11.2015, <http://skullappreciationsociety.com/tag/skull-optical-illusions-by-istvan-orosz/>)

Algımızla oynayan Orosz'un *Kafatası* serisinden (Görsel 3) bu çalışmasında da benzer bir sembolik ölüm söz konusudur. Kendi imgesine aynada bakan kişinin yerleştirildiği sahneye doğru biçimde bakıldığında bir kafatası görülür. Dikkat çeken, imkânsız görünüşlerde söz konusu olan bir ikiliktir. İkilik hem gerçeklik kurgusuna içkindir hem de kişinin kendisini kurduğu imgeye. İlk bakışta görüntünün ne olduğu ve öğelerinin birbiriyle ilişkisi anlaşılmazken göz yanılgısından kurtulunulduğunda imgenin derinliği, perspektifinin ne olduğu ortaya çıkar ve imge belirir. Bu ikilik, toplumsal gerçekliğin ve kimliğin aslında bir imkânsızlığı maskeleyerek için kurulduğunu ve aslında bunların kurmaca oluşları ile hesaplaşıldığında bu ikiliğin idrak edilip kabullenilebileceği şeklinde değerlendirilebilir. Bu kabullenme öznenin 'ben'inin, yani aynadaki imgesinin ya da kimliğinin ölümü anlamına da gelir. Bu nedenle, yüzünü aynadan ayırdığında, yani izleyici olarak biz yanılmadan kurtulup çizime doğru açıdan baktığımızda, netleşen kurukafayı görürüz. Bu kurukafa, yani ölüm bu nedenle aynı zamanda bir başlangıçtır. Yeni bir 'ben' kurabilme tasarısını mümkün kılan bir ölümdür. Mark Daniel Cohen'in ifadeleriyle; kişinin kendisine olan odağının arkasında ne olduğunu görebilmesi için ve yıkımın her anının aynı zamanda bir başlangıç olmasından dolayı yüzünü aynadan ayırabilmesiyle, basit yansımayı bir vizyona dönüştürebilir. (Cohen, 2010: 17)

2.2. 'Ben'in Parçalanmışlığı



Görsel 4. Kruger, B. (1982). Sen Kendin Değilsin (You are not yourself). (Anonim. Barbara Kruger. (2010). New York: Rizzoli Publications, s. 278 ve s. 287.)

Barbara Kruger'ın *Sen Kendin Değilsin (You are not yourself)* çalışması (Görsel 4), kurşun ile kırılmış bir aynada imgesi de parçalanmış bir kadın kolajıdır. Rosenbaum, Kruger'ın çalışmalarının, gerçekliğin yamultulmuş temsilleri ve kendimiz olarak nasıl poz verildiğimizle ilişkili olduğunu ifade eder. Bu çalışmayı da, bir kadının aynada yansıyan imgesinin kurşun deliğiyle parçalanmış yüzü ile 'Sen Kendin Değilsin' ('You are not yourself') ifadesinin yazıldığı aynayı üst üste yerleştirme nedeninin, Kruger'ın bizi istikrarsızlaştırma amacı şeklinde yorumlar.⁵ Bu çalışmada, kadının kendi imgesine parçalanmış aynadan bakıyor olması aynayı tutan elinden anlaşılmaktadır. İnsanın kendi imgesine bakmasını sağlama işlevi olan ayna, insanın, kendisinin olmak istediği imgeyi kurgularken kendisini gözlemlene eylemi ya da gözlemlendiği yer üzerinden kurşunu simgesel olarak temsil eder. Parçalanmış ayna ise, kendine bir bütün olarak bakamamayı sembolize eder.⁶ Kimliğin, daha baştan tutarlı bir bütünlük olmayışını, kurulumuna imkânsızlığının içkin oluşunu ele vermektedir. Tutarlı bir bütünlük, rasyonel bir yapı üzerine kurulu değildir. Kullanılan ayna simgesi de kendini dışarıdan gözleyerek, yani kendini gözlendiğin yer üzerinden inşa ediyor olmanın bir imkânsızlık üzerine kurulu olduğunu, 'sen kendin değilsin' ifadesiyle ele verir.

Her ne kadar kadın kendisi aynayı tutuyor ve kendi parçalanmış imgesine bakıyor olsa da, 'ben kendim değilim' yerine 'sen kendin değilsin' yazıyor olması, kendi imgesinin yabancılığını, yani zaten bir parçalanmışlık, imkânsızlık üzerine kurulu oluşunu gösterir. 'Sen kendin değilsin' ifadesi, diğer yandan izleyicinin bakışına da seslenerek, sanki izleyicinin kendisi de aynayı tutuyormuş gibi onun da kendisine seslenmesine aracılık eder. (a.e.)

Barbara Kruger'ın birçok çalışmasında olduğu gibi bu çalışmasında da kadın imgesini kullanıyor olması, burada da kadının toplumsal parçalanmışlığını işaret ettiği şeklinde yorumlanabilir. Fakat Kruger'ın kadını ele alışında sadece erkeğe değil, aslında kendine yabancılaştığı görülür.⁷

'You are not yourself' ifadesinde 'not', yani 'değilsin' kelimesinin küçük, daha az dikkat çekici yazılmış olması ve diğer harfler gibi kesilmiş, yani biçimlendirilmiş

⁵ Rosenbaum, R. (2012). "Barbara Kruger's Artwork Speaks Truth to Power." Smithsonian Magazine, Temmuz. Erişim tarihi: 05.11.2015, <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/barbara-krugers-artwork-speaks-truth-to-power-137717540/?no-ist>

⁶ "You are not yourself." Erişim tarihi: 05.11.2015. <http://moodsandappetites.com/you-are-not-yourself/>

⁷ Barbara Kruger's You are not Yourself." (11.12.2012). Erişim tarihi: 05.11.2015. <https://whatwhywoman.wordpress.com/2012/12/11/barbara-krugers-you-are-not-yourself/>

harflerden meydana gelmiyor oluşundan, toplumsal yapı içinde ‘kendin olmak’ üzerine yapılan propagandanın, aslında bir bütünlük meydana getirmeyen bir kendilik kurgusunun üstünü örtme girişimi olduğu sonucu çıkarılabilir. ‘Değil’ (‘not’) kelimesinin merkezde ve kesilmiş harflerle değil, doğrudan beyaz kesiksiz harflerle yazılmış olması, ‘değil’liğin kurucu bir öge oluşunu işaret eder. Nasıl ki kimlik, olmayan ya da kapsanmayan üzerinden kuruluyorsa ve benim kimliğimin fantezisi beni tehdit eden ötekinin kimliğinin fantezisiyle mümkün kılınıyorsa burada da ‘kendin olmak’ ‘kendin olmamak’ tehdidi üzerinden kurgulanır. Bu da temel kurucu bir karşıtlığı, yani kendi kendini tehdit eden bir yapıyı işaret eder. Harflerin, şantaj ya da tehdit mektuplarında olduğu gibi kesilmiş olması da kendi kendini ayna üzerinden ‘kendin olmamak’la yüzleştirme tehdidi olarak görülebilir.

‘Kendin olmak’, yani ‘ben’, ‘kendin olmamak’, yani ‘ben olmayan’ ile ilişkili olarak kuruluyor ve onun tehdidi söz konusu oluyorsa da, bununla birlikte ‘ben’in burada parçalanmışlığı aslında ‘mutlak ben’in namevcudiyetinin deşifresidir. ‘Ben’in yıkımı daha baştan ‘ben’e içkindir, yani ne zaten tutarlı bir bütünlük olarak vardır ne de mutlak olarak var olacaktır. Bu nedenle ‘ben’i diğer tehdit eden olgu, bu parçalanmış varlığın ölümüdür. Aynanın kırılmışlığı bunun keşfi olarak görülebilir. Asla kendi olamayacak olması, mutlak imkansızlığını işaret eder.

2.3. ‘Ben’in Yeniden Kurgulanışı



Görsel 5. Orlan. (1993). Her zaman her yerde-Ameliyat (7. Ameliyat-Performansı) / (Omnipresence-Surgery (7th Surgery-Performance), New York. (Orlan resmi web sayfası. “Performans.” Erişim tarihi: 07.11.2015, <http://www.orlan.eu/works/performance-2/>)

Orlan'ın plastik cerrahi ameliyatları ile kendi yüzünü ve vücudunu belli ajandalar doğrultusunda değiştirdiği performans serilerinde (Görsel 5) kendini değiştirmesi, aslında insanın değişmez gördüğü şeylerin bile değiştirilebilir olduğunu ele verir. Kendi bedeni ve yüzü ile sürekli oynayan, onları dönüştüren, bozan ve yeniden yapılandıran Orlan, aslında, 'ben'in zaten baştan kurulmuş bir yapısı olduğunu ve bu nedenle de yeniden yapılandırılabilir olduğunu gösterir. Diğer bir deyişle, yıkımla ya da sembolik ölümle yeni bir başlangıç yapar. Bu da *olmuş, oldurulmuş* olanın yıkımı ile *kendini yapan* bir özneyi işaret eder. Kendini yapma, yıkımı ve yeniden kendini yapmayı kapsar. Fakat bu ameliyatların her birini, kurulmuş bir sette ve belli mizansenler içinde teatral bir performansa dönüştürmesi, toplumsal gerçekliğin mizansenini, sahnesi içinde kendimizi, nasıl daha baştan kameranın bakışından, yani gözlendiğimiz yerden bakarak kurduğumuzu ele verir. Yani Orlan kendini yıkıp yeniden yaparken yine toplumsal gerçekliğin bakışının ağına takılır.

Orlan burada, imgesel özdeşleşme, yani kendi kendimize hoş görüldüğümüz, olmak istediğimiz şeyi temsil eden imgeyle özdeşleşme durumunu ele verir. Kendi fiziğini olmak istediği imgeye benzettirerek, yani kendisini 'onun gibi' oldurarak yeniden kurgular. Adeta *bilinçsizce* çocukluktan itibaren gerçekleştirdiğimiz özdeşleşmeyi *bilinçli* olarak arzuladığı bir imgeyle özdeşleşmeye çevirir. Diğer yandan da aslında bu özdeşleşme durumu, sembolik özdeşleşmeyi, yani gözlendiğimiz yerle özdeşleşmeyi kapsar. Kameranın bakışı üzerinden, yani gözlendiği yerle özdeşleşerek, kendisine baktığı yer üzerinden olmak istediği imgesini kurgular. Bu da olmak istediğimiz imgeyi, gözlendiğimiz yerin belirliyor oluşunu ele verir. Daha net söylersek, Orlan olmak istediği imgeyi zaten toplumsal gerçekliğin içindeki belli bir bakış üzerinden kurgular. Kendisine biçtiği bu imge ya da rolü belli bir toplumsal bakış için kurgular.

Huffington Post Gazetesi'nde yayınlanan röportajında, Orlan, kendi bedeninin toplum içindeki statüsünü sorguladığını, güzellik standartlarını aksatmak istediğini ifade eder.⁸ Cerrahi operasyonla alnını Leonardo'nun *Mona Lisa*'sı, çenesini Botticelli'nin *Venus*'ü gibi⁹ yaptırarak, keyfi transformasyonlarıyla yarattığı rahatsızlıkla her ne kadar toplum içinde kadın bedenine belli bir güzellik normu üzerinden bakılmasını eleştirse de, ortaya çıkan sonuç yine toplumsal bakış için kurgulanmış bir imge ya da

⁸ Frank, P. (29.01.2013). "ORLAN Talks Plastic Surgery, Beauty Standards And Giving Her Fat To Madonna." The Huffington Post. Erişim tarihi: 07.11.2015, http://www.huffingtonpost.com/2013/01/29/performance-artist-orlan-interview-beauty-surgery_n_2526077.html

⁹ a.g.e.

roldür. Kendini fiziksel olarak dönüştürebilmesini, olmak istediği imgeyi belirleme girişimi olarak değerlendirmek mümkünse de, bu imgenin, yine de gözleendiği yer üzerinden, yani toplumsal bakış üzerinden kurulduğu görülür. Bu da olmak istediğimiz imgenin, gözleendiğimiz toplumsal bakışa tabi oluşunu ele verir.



Görsel 6. Orlan. (1964). Orlan Sevgili Kendini Doğurur (Orlan S'Accouche d'Elle M'Aime).¹⁰

On beş yaşında Mireille Suzanne Francette Porte ismini bırakıp kendine Orlan diyerek bir yeniden doğuş girişiminde bulunan Orlan, amacının, kendi bedenini şekillendirerek kendini yeniden oluşturmak olduğunu ifade eder.(a.g.e.) Kendini yeniden oluşturmada kadın-erkek ikiliğini de sorgulayarak, kendini, Fransızca, “dişi erkek ve erkeksi kadın” anlamına gelen “*je suis un femme et une homme*” olarak tanımlayarak kendine ait bir tekillik geliştirmekle ilgilendiğini söyler.¹¹ Bu amacı, androjen bir mankeni doğurduğu *Orlan Sevgili Kendini Doğurur* (Görsel 6) başlıklı fotoğraf çalışmasında gözlenebilir. Fakat bu çalışmada daha belirgin olan, doğurduğunu söylediği ‘kendi’sinin, ampute edilmiş, yani uzusuz, donuk, cansız bir manken olmasıdır. Bu kendi’liğin etten, kemikten olmayan cansız bir manken olması nedeniyle bir mizansen için inşa edilmiş görünümü, kadın kimliğinin kurmacalığını çağırıştırır. Bununla birlikte, bu kurmacanın kolları ve bacakları ampute edildiğinden, yani eksik olduğundan, kadın kimliğinin ya

¹⁰ Jeffries, S. (01.07.2009). “Orlan's art of sex and surgery.” The Guardian. Erişim tarihi: 05.11.2015, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jul/01/orlan-performance-artist-carnal-art>

¹¹ Frank, P. (29.01.2013). “ORLAN Talks Plastic Surgery, Beauty Standards And Giving Her Fat To Madonna.” The Huffington Post. Erişim tarihi: 07.11.2015, http://www.huffingtonpost.com/2013/01/29/performance-artist-orlan-interview-beauty-surgery_n_2526077.html

da genel anlamda her türlü kimliğin zaten bir eksik, imkansızlık üzerine kurulmuş olduğunu, okuyabiliriz.

SONUÇ

Özne, ‘ben’i önce *olmak istediği imgeyle* özdeşleşerek, daha sonra toplumsal gerçeklik içinde *gözlendiği yerle* özdeşleşerek kurar. Olmak istediği imgenin, gözlendiği yere tâbi olması toplumsal bakışın ‘ben’in belirlenmesindeki etkin rolünü gösterir. Bu da kimliğin oluşumudur. İçine doğduğumuz toplumsal gerçekliğin içinde hazır bulduğumuz normlar, kurguladığımız kimliklerin değişebilme ihtimallerini kapatarak bizi sınırlar. Halbuki bu normlar ve kimlikler bizim kurguladığımız, atıflarla inşa ettiğimiz yapılardır. Bu yapının tutarlı bir bütünlüğe sahip olmamasının nedeni merkezî bir imkânsızlık üzerine kurulmuş olmasındandır: Eksiği kapatabilmek için kurguladığım fantezi kimliğimin imkânsızlığını maskeleyerek için benim kimliğimi tehdit eden ikinci bir fantezi kimlik fantezisi kurarım. Bu da toplumsal gerçeklik içinde kurguladığımız kadın-erkek gibi her türlü hiyerarşik ikiliği işaret eder.

Yukarıda incelenen, István Orosz’un *Kendini Labirentlemiş Adam* (Görsel 1) çalışmasında, öznenin ‘ben’i kurarken merkezî bir boşluğu maskeleyerek için nasıl kendi kendine bir labirent inşa ettiği görülür. Bu labirenti insanın kendi kendine kurguluyor olması hem merkezî imkânsızlığının üstünü örtmek için kendisinin giriştiği bir inşa sürecini hem de kendisinin kurucu unsur oluşunu ele verir. Öznenin ‘ben’ inşası, gözlendiği yerle özdeşleşerek kurduğu bir yapı olsa da, Sartre’ın dediği gibi, özne *kendini yapan* varlık olduğundan, kendi labirentini, karmaşasını kendi kendine kuran bir özne yapısının söz konusu olduğu görülür. Orosz’un *Kuyu* (Görsel 2) çalışmasında, öznenin, hiçlik ile idealize edilmiş gerçekliğin ikiliğinin ortasına yerleştirilmesiyle, hiçlik sayesinde hem kendini yapmaya girişebildiği hem de gerçekliği kurgulayabildiği görülür. Bu ikilik üzerine kurulu sahenin silindir aynaya yansısında ortaya çıkan portre, görünen, kurgulanmış gerçekliğin aslında hem kurucu unsurunun hem de bu yapının yürütücüsünün özne olduğunu ele verir. İşte asıl *anamorfoz*, yani *dönüşüm* bunun keşfedilmesi ile gerçekleştirilecek dönüşüm olup, kendini *bilinçli* olarak yapan bir özne tasarısı bu keşif ve sembolik ölüm üzerinden mümkün olacaktır. Aynı şekilde, Orosz’un *Kafatası* serisinden çiziminde (Görsel 3) görüldüğü gibi, ‘ben’, kendi imgesinin yansımaya ya da imkânsızlığı ile hesaplaştığında, yani yanılığdan kurtulduğunda, ‘ben’in, kimliğinin ölümünü kabullenmesi gerektiği

sonucu çıkarılabilir. Ama bu ölüm yeni bir başlangıç için, kendini bilinçli olarak yapmak için gereklidir de.

Barbara Kruger'ın *Sen Kendin Değilsin* (Görsel 4) kolajında, kimliğin aslında bütünsel olmayan parçalanmış yapısının bir yansıması görülür. Burada Orosz'un hesaplaştırdığı ayna (Görsel 3), Kruger'ın çalışmasında zaten kırıktır: Kimlik zaten baştan bir imkânsızlık üzerine kurulduğundan, tutarlı bir bütünlüğe zaten sahip olmadığından, kırık ya da eksiktir. Bu nedenle 'sen kendin değilsin' ifadesi, kimliğin, 'kendin olmak', yani 'ben' ile 'kendin olmamak', yani 'ben olmayan' ya da 'öteki' ikiliği üzerinden kuruluyor oluşunu ele verir: Bir yandan, 'kendin olmak', 'kendin olmayan'a bağlı olarak kurulur, diğer yandan da 'kendin olmak' zaten tutarlı bir bütünlük olmadığından daha baştan zaten 'kendi değil'dir.

Orlan'ın *Her zaman her yerde-Ameliyat* (Görsel 5) performansı, böylesi bir 'kendin olmak' ile 'kendin olmamak' arasında kalan öznenin, kendini yıkıp yeniden kurgulama girişiminde yine kendini, gözlendiği yer üzerinden kurgulama refleksini ele verir. *Orlan Sevgili Kendini Doğurur* (Görsel 6) fotoğrafında ise, Orlan, kendini yeniden doğurma girişiminde ampute edilmiş, cansız bir mankeni doğurarak, aslında kendi'liğine ya da 'ben'in daha baştan kurgusal, atıfsal bir yapı ve *eksik* üzerine inşa edildiğini ele verir. Gerek ameliyatlara gerek kendini doğurma girişimiyle, kendini ya da doğurduğu imgesini yeniden yapma eyleminin şartının kendini yıkmak olduğunu gösterir. Fakat bu yeniden kendini yapma 'yeni' bir 'ben' kurgusu olmayıp, mevcut 'ben'ini yeniden üretmenin oyununa düşer. Bunun nedeni, kendini yeniden kurarken yine kendine toplumsal bakışın üzerinden bakması, yani kendini gözlendiği yerle özdeşleşerek kurmasıdır. 'Ben'in kimliğini, daha baştan imkânsızlığını, varoluşsal eksikliğini maskeleyerek için kurgulamış olmasıyla hesaplaşmış olsaydı toplumsal gerçekliğin kurguladığı kavramlarla zaten hesaplaşılacak bir şeyin kalmadığını keşfederdi. Diğer bir deyişle, toplumsal kadın imgesinin zaten kurgusal olduğunu kabullenmiş olsaydı, bozarak da olsa yeniden ve yeniden kadın imgelerini (Görsel 5) üretme arzusu ortadan kalkardı. Kendini ampute ve cansız bir manken olarak doğurması (Görsel 6), imgesinin daha baştan kurgusal oluşunu ve merkezî bir eksik, imkânsızlık üzerine kurulmuşluğunu aslında ele verir. Tam da bu yüzden yeniden doğurduğu kendisi aslında başlangıçtaki eksikçe geri dönen bir iz taşır.

Tüm çalışmalarda görülen kendine bakma ve bu kendine bakışla kendini kurma eylemi ayna ile sembolize edilir. Ayna kurucu ögedir, çünkü özne aynada kendi imgesini gördüğü kendisine bakışı ile ‘ben’i kurar. Lacan’ın *ayna evresi* olarak tanımladığı bu süreç *kimlikleşme (identification)* sürecidir. (Lacan, 1977: 95) Dolayısıyla, kimlik, aynadaki imge üzerinden kurularak kendisine hoş görüldüğü imge olarak tasarlanır. Konumsal özdeşleşmenin cazibesine yakalanan özne, bedeninin parçalanmış imgesinden kaynaklanan fantazileri, bedeninin bütünlüğünün ‘ortopedik’ bir biçimine dönüştürür. (a.g.e.) Ayna, kendisine dışarıdan bakmak anlamına geldiğinden, bu imgeyi kendisini gözlemlendiği yerle özdeşleşerek kurduğunu gösterir. *Kendini Labirentlemiş Adam*’da (Görsel 1), sanki bize dönük olan yüz, bizim bakışımız üzerinden aslında kendine aynadan bakıyordur. *Kuyu*’da (Görsel 2) silindir ayna, bir imgenin başka türlü de görünebilme potansiyelini ya da aslında başka bir şeyin, başka bir gerçeğin varlığını işaret eder. Kafatası içindeki ayna (Görsel 3), öznenin ‘ben’ ile hesaplaşmasının sembolik ölümünden geçtiğini ima eder. *Sen Kendin Değilsin*’de (Görsel 4), parçalanmış ya da kırık ayna ‘ben’in daha baştan tutarlı bir bütünlük olmadığından asla kendisi olamayacak olması tespiti ile kendisinin, ‘ben’in bir imkânsızlık üzerine kuruluşunu ele verir. Ameliyatlar (Görsel 5), ‘ben’in kameraya yansıyan imgesi üzerinden kurgulanır ve kendini doğururken (Görsel 6) hemen karşısındaki manken bir yansı görevi görür. Böylece görülür ki ayna simgesel olarak öznenin ‘ben’ kurgusunda kurucu bir göreve sahiptir ve onun parçalanmışlığı, kırık oluşu gerek kimliğin gerek idealize edilmiş gerçekliğin daha baştan tutarlı bir bütünlük olmayışını ele verir. Görüntü asla tamamlanamaz, her zaman bir şey eksik kalır çünkü öznenin ‘ben’ girişimi ve gerçeklik tasarısı daha baştan bir imkânsızlık üzerine kurgulanmıştır. Bu imkânsızlıkla hesaplaşıp kimliğin ve gerçekliğin kurgusallığı kabullenilip yeni bir bilinçli tasarıya girilip kendini sembolik olarak öldürmek ya da varoluş biçiminden vazgeçmek yerine imkânsızlığı maskeleyen girişimi olarak özne kendi yansısını ve toplumsal gerçekliğin bakışını yeniden üretmeyi seçer.

Öznenin ‘ben’ kurgusunun inşa edilmesinin sanatsal örnekler üzerinden nasıl aktarıldığı bu temsili örnekler üzerinden incelendiğinde, öznenin ‘ben’i nasıl kurduğu, nasıl bu yapının aslında parçalanmış, bütünsel olmayan tutarsız, eksik bir yapı olduğu görülür. Bununla birlikte, bu yapı ile hesaplaşma girişiminde, kimliğin nasıl bir imkânsızlık üzerinden kurgulandığının keşfedilmesiyle bu fantezinin öldürülmesi gerektiği anlaşılır. Bu kurgu yapısı ile hesaplaşılmadan yeni bir ‘ben’ tasarısı yapılırsa,

'ben'in, yeniden öznenin gözlendiği yer üzerinden, yani toplumsal bakış üzerinden kendini kurgulama refleksi kendini gösterir. Hâlbuki, gerek 'ben'in sembolik ölümü gerek gerçekliğin yıkımı, öznenin bilinçli şekilde kendini yapma eylemini ve yeni bir gerçeklik tasarısının imkânını sunar.

KAYNAKÇA

1. Anonim. Barbara Kruger. (2010). New York: Rizzoli Publications.
2. Cohen, M. D. (2010). "Introduction: István Orosz Changing the Geometry of Thought." Hyperion, Cilt V, Sayı 2, Kasım.
3. Fenyvesi, K. (2010). "Foreword to the Works of István Orosz 'Utisz.'" Hyperion, Cilt V, Sayı 2, Kasım.
4. Lacan, J. (1977). "The Mirror Stage as Formative of the /Function." *Écrits: A Selection*. (Çev. Alan Sheridan). New York: W.W. Norton & Company.
5. Newman, S. (2006). Bakunin'den Lacan'a Anti-Oteriteryanizm ve İktidarın Altüst Oluşu. (Çev. Kürşad Kızıltuğ). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
6. Nietzsche, F. (2010). Güç İstenci. (Çev. Nilüfer Epçeli). İstanbul: Say Yayınları.
7. Sartre, J. P. (2011). Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi. (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki Yayınları.
8. Žižek, S. (1996). "Müstehcen Efendi." *Birikim Dergisi*, Sayı 70, Güz.
9. Žižek, S. (2008). İdeolojinin Yüce Nesnesi. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

İNTERNET

- 1.“Anamorphosis”. Online Etymology Dictionary içinde. Erişim tarihi: 10.12.2015, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=anamorphosis
- 2.“Barbara Kruger’s You are not Yourself.” (11.12.2012). Erişim tarihi: 05.11.2015, <https://whatwhywoman.wordpress.com/2012/12/11/barbara-krugers-you-are-not-yourself/>
- 3.Frank, P. (29.01.2013). “ORLAN Talks Plastic Surgery, Beauty Standards And Giving Her Fat To Madonna.” The Huffington Post. Erişim tarihi: 07.11.2015, http://www.huffingtonpost.com/2013/01/29/performance-artist-orlan-interview-beauty-surgery_n_2526077.html
- 4.“István Orosz”, World Heritage Encyclopedia içinde. Erişim tarihi: 10.12.2015, http://community.worldheritage.org/articles/Istv%C3%A1n_Orosz
- 5.Jeffries, S. (01.07.2009). “Orlan’s art of sex and surgery.” The Guardian. Erişim tarihi: 05.11.2015, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jul/01/orlan-performance-artist-carnal-art>
- 6.Kwant, H. De. (14.12.2011). “The Art of Anamorphosis by István Orosz.” Erişim tarihi: 09.02.2016, <http://www.dailyinspiration.nl/the-art-of-anamorphosis-by-istvan-orosz/>
- 7.Robert W. F. “Some Common Themes in Visual Mathematical Art.” Erişim tarihi: 09.02.2016, <http://vismath6.tripod.com/fath/>
- 8.Rosenbaum, R. (2012). “Barbara Kruger’s Artwork Speaks Truth to Power.” Smithsonian Magazine, Temmuz. Erişim tarihi: 05.11.2015, <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/barbara-krugers-artwork-speaks-truth-to-power-137717540/?no-ist>
- 9.Orlan resmi web sayfası. “Performans.” Erişim tarihi: 07.11.2015, <http://www.orlan.eu/works/performance-2/>
- 10.“Skull Optical Illusions by István Orosz.” (01.09.2012). Skull Appreciation Society. Erişim tarihi: 10.11.2015, <http://skullappreciationsociety.com/tag/skull-optical-illusions-by-istvan-orosz/>
- 11.“You are not yourself.” Erişim tarihi: 5.12.2015, <http://moodsandappetites.com/you-are-not-yourself/>