



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ş. Füsun ÖZKAYA

SELİM İLERİ'NİN GEÇMİŞ, BİR DAHA GERİ GELMEYECEK ZAMANLAR
SERİSİNDE NESNELERİN VARLIĞI

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2022



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ş. Füsun ÖZKAYA

SELİM İLERİ'NİN GEÇMİŞ, BİR DAHA GERİ GELMEYECEK ZAMANLAR
SERİSİNDE NESNELERİN VARLIĞI

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2022

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Şerife Füsün ÖZKAYA'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı: Selim İleri'nin Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar Serisinde Nesnelerin Varlığı

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 29/06/2022

Mezuniyet Tarihi : 04/08/2022

(İmza)

Prof. Dr. Engin KARADAĞ

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Selim İleri’nin Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar Serisinde Nesnelerin Varlığı” adlı çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiği ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu öz saygıyla doğrularım.

İmza

Ş. Füsun Özkaya



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



....../....../ 20...

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Şerife Füsun Özkaya
Öğrenci Numarası	202052042002
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Selim İleri'nin Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar Serisinde Nesnelerin Varlığı
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	1874099094
Rapor Tarihi	23/07/2022
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %3 Alıntılar dahil: %11
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 151 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.	
Danışman Öğretim Üyesi Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU İmza	

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	ii
ÖZET	iii
SUMMARY	iv
ÖN SÖZ	v
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NESNE ÜZRENİ YAKLAŞIMLAR

1.1. Tüketilen Nesneler	7
1.2. Anlam Boyutu Olarak Gösterge	35
1.3. Fenomenler'in Söylemi.....	50

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞ, BİR DAHA GERİ GELMEYECEK ZAMANLAR SERİSİNDE NESNENİN ÇÖZÜMLENMESİ

2.1. Fotoğraf'ın Dili	59
2.2. Zamansallığın, Uçucu Ebediyeti Olarak Kıyafet	68
2.3. Öteki Benlik Sunumu Niteliğinde Ayna'nın Başkalaşımı	81
2.4. Arayış'ın Diğer Nesneleri	89
SONUÇ	128
KAYNAKÇA.....	135
ÖZGEÇMİŞ.....	142

KISALTMALAR LİSTESİ

Çev. : Çeviren

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

NYO : Nesne Yönelimli Ontoloji



ÖZET

Selim İleri (d.1949-...), modern Türk edebiyatının başlıca yazarları içerisinde yer alır. Çeşitli türde eserler vermesinin yanı sıra, çoğu metninde geçmişin nesneleri kendisini vurgular. Maddeye dair bu yönelim gizleneni, korunanı, ortaya çıkarılması gerekeni belirtir. Bu nedenle fenomenin anlam derinliğine ulaşabilmek adına, bu çalışmada İleri'nin belirli metinlerinde yer alan nesne kavramına; edebi, felsefi, sosyoloji, antropoloji, psikoloji olmak üzere çeşitli disiplinlerle yaklaşılmaktadır. Buradan hareketle “meta”nın, eserdeki karakterler tarafından nasıl algılandığı; madde ve öznenin birbiri üzerindeki hâkimiyetinin olası anlamları gösterilmeye çalışılacaktır. Kesin olarak ne olduğunun, ne ifade edebildiğinin mümkün olmadığı durumda, ona dair farklı yaklaşımların sergilenmesiyle, anlam çokluğunun keşfedilmesine tanık olmak başlıca amacımızdır.

Bu düşünceden hareketle oluşturduğumuz tezimizin birinci bölümünde kuramsal yaklaşımların tanımlanması, irdelenmesi ve çeşitli düşünürler tarafından nasıl yorumlandığı incelenmiştir. Bölümün içerisinde yer alan analizlerin, incelenen metinlerde geçen eşyayla ilişkili olmasıyla ikinci bölümün metalarıyla beraber özel bir konumda olacaktır.

İkinci bölüm ise kuramsal kısım ile bağlantılı, bir bütün olarak incelenmiştir. Bu kısım söz konusu olan eserlerin içerisinde, belirgin şekilde yer edinen metalar üzerine olup nesneye dair yönelimlerin olası yorumlamaları yapılmıştır. Metanın mekânsal, ideolojik, bireysel ve toplumsal olmak üzere ötekilerle kurduğu ilişki dikkate alınarak çözümlenecek durum öncelikle metin odaklı, ardından yazar ve okuyucunun alımlaması esasına göre yapılmıştır. Bu sürecin neticesinde İleri'nin söyleminden hareketle meta, özellikle eskiyi temsil etmesi vurgulanarak farklı bağlamlar açısından bakılmaya çalışılmıştır.

Sonuç kısmındaysa nesnenin belirsizliğine dikkat çekilerek, yalnızca, fikir niteliğinde olup tekrarlanamaz olduğu belirtilmiştir. Selim İleri'nin metinlerinde kullandığı nesnelerin meta-eşya bağlamında nasıl kullanıldığı, özellikle endüstri devrimiyle birlikte yoğunlaşan nesne tüketiminin neye karşılık geldiği vurgulanmıştır.

Tezimizde kullanılan kaynaklar alfabetik sırayla kaynakçada yer bulmuştur. Bununla beraber çalışmanın içerisinde Türkçesi olmayan Fransızca alıntılar, tarafımızca çevrilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, Nesne, Geçmiş, Gösterge, Fenomen

SUMMARY

THE EXISTENCE OF THE OBJECT IN THE SELİM İLERİ'S PAST, TIMES THAT WILL NEVER COME BACK SERIES

Selim İleri (b. 1949 - ...) is one of the main writers of modern Turkish Literature. In addition to creating works of various kinds, the objects of the past emphasize themselves in most of his texts. This orientation towards matter indicates what is hidden, protected, and what needs to be revealed. In this study, the concept of object in certain texts of Selim İleri; is approached by various disciplines such as literary, philosophical, sociology, anthropology and psychology. Thus, how meta is perceived by the characters in the work; the possible meanings of the dominance of matter and subject over each other will be tried to be shown. The main aim is to witness the discovery of the multiplicity of meanings, by exhibiting different approaches to it, in cases where it is not possible to define what it is and what it can express.

For this reason, in the first chapter, the definition and examination of theoretical approaches and how they are interpreted by various thinkers will be examined; and the analyzes in the section are related to the objects mentioned in the texts; it will be in a special standing along with the second part's metas.

The second part, that is related to the theoretical part; will be examined as a whole; will be on the commodities that have a prominent place in the works in question; possible interpretations of object orientations will be made. The situation to be analyzed by taking into account the spatial, ideological, individual and social relations of the commodity with the others, primarily with a focus on the text; then the focus will be on the reception of the author and the reader. As a result of this process, emphasizing that it represents the commodity, especially the past, based on the discourse of Forward; will be viewed in different contexts.

In the conclusion part, by drawing attention to the uncertainty of the object; will be indicate that, it is only an idea; shall be deemed non-reproducible. Object-meta--item will be used in the same sense; object consumption that intensified especially with the industrial revolution will be meant.

The sources used in our thesis are listed in the bibliography in alphabetical order. However, the French quotations, which are not in Turkish, have been translated by us.

Keywords: Selim İleri, Object, Past, Indicator, Phenomenon

ÖN SÖZ

Metinde yeni bir dil yaratan nesne, temsilin ve hayal âleminin parçaları olarak; yaşamın alışkanlığıyla uyuşturmaktan ziyade, onu görebilenlere ifadeli bakışını sunar. Yüzyıllar boyu insan yaşamında sembol niteliğiyle anlaşması, onun büyük ölçüde yönlendir(il)mekte olduğu dikkate alındığı noktada; her zaman rol yaptığı söylenebilir. Ancak yazındaki itiyatın kırılmasıyla, nesnenin poetikasının bize ne sunabileceği gözler önüne serilebilir. Başlatılmış olanın sürdürülmesine, dönüştürülmesine tepkinin ve iznin konulduğu durumda, bağlantıların birçok göstergeye dönüştüğünü saptayabiliriz.

Bu nedenle maddeye dair belirgin yönelim gösteren, modern edebiyatın temsilcisi Selim İleri'nin *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* adlı serisinde yer edinen nesne üzerine odaklanmak, derin değişimlerin açığa çıkarılmasına olanak tanır. Rasyonalize edilmeden öz'ünü kavrayabilmek adına, metinlerdeki bu olgu, endüstri devrimiyle beraber hız kazanan tüketim, gösterge ve fenomenoloji açısından sorgulanmıştır. “Meta”yı incelemek için seçilen üç düşünsel süreçten yola çıkarak maddeye dair eğilişin anlatıcı, karakter, okuyucu tarafından nasıl algılandığı, ona dair düşüncenin dönüştürülmesi, üretilmesi, genişletilmesi, kısıtlanmasının neden olduğu etkenler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Özellikle XIX. yüzyılda yazarları büyüleyen obje, metinlerde sıklıkla yer almaya başlamış ve farklı düşünsel yönelimlerle kullanılmaya başlanılmıştır. O yüzden çalışmamızın amacı karakterlerin madde de bulunduğu, bulmak istediği, bulamadığı şey'in metinselde nasıl temsil edildiğini saptamaktır. Nesne-Özne arasındaki bağın açığa çıkarılması, öncelikle algının ne şekilde yönetildiğinden ilerleyerek varlığın, var oluşunu gerçekleştirmesine olanak tanıyan dilin, yaratıcı gücünden etkilenerek sunmaya çalıştığı konum araştırılmıştır.

Tezimiz giriş, iki ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır.

“Giriş” kısmında metnin sınıрыyla sınırsızlığı sorgulanarak, anlamın her zaman ertelendiğine dikkat çekilmiştir. Metanın ve metnin sonsuz semantik olasılıklara gönderimde bulunmasıyla kurgusal olanın kısıtlanmasından çok, olası ihtimallerin devamlılığına gönderimde bulunulmuştur. Çıkış noktamız nesnenin ve metnin tam olarak bilinemezliğinden, kelimelerin kontrol edilemezliğine, göstergenin aldaticılığının farkında olarak belirli yaklaşımlar sunulmuştur.

Buradan hareketle çalışmamızın temeli niteliğindeki birinci bölümde, farklı yaklaşımlar sunularak ikinci bölümdeki nesnenin açık yorumlamalara sahip olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Niyetimiz metin ile nesnenin sınırlandırıldığını değil, genişletilebilirliğini göstermektir. Bunu destekleyebilmek adına çeşitli düşünürlerin çalışmaları ödünç alınarak

mevcudiyetin, beklenmedik yeni okumaları beraberinde getirebilmesi için farklı algılarla okunmasına izin verilmiştir. Gelecek yorumlamaların her zaman açık olduğu varsayılarak indirgenen meta, anlatıda daima değişimin sınırlarında olmasıyla tekrarlanan anlamından ziyade sahip olabildiği yoğunluk vurgulanmıştır. Okuyucunun ve karakterin arzusundan olmak üzere, özellikle eşya'ya dair istenç geliştirilebilmesi, eşyanın kontrol edilebilirliğine gönderimde bulunarak; çalışmada metnin okunmasının değişimine dikkat çekilmiştir.

Sonlu bir okumanın sonucu niteliğindeki çalışmanın esas amacı, edebiyatla bağlantılı olduğunu düşündüğümüz sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve felsefe'nin olanaklarından faydalanarak nesnenin zenginliği, karşıtlığı, ayrımı, farkı gibi kavramları sunmasıyla metnin geleceğine yön verdiği düşünülerek, bağlamın yoğunluğuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Bununla beraber, okuyucunun göstergeleri kişisel edimiyle tekrar tekrar yorumlayarak, çeşitli sonuçlara gitmesi dikkate alınarak, metaya dair anlamın her zaman ertelendiği göz önüne alınmıştır. Bu nedenle çalışmada, metindeki nesnelerin durağanlığı değil, var oluşlarını sürekli, nasıl yenilediğini aydınlatmak, başlıca sorunlarımız arasındadır.

Tüm bunlardan hareketle “sonuç” kısmındaysa nesnenin beklenmedik; düşünülmüş anlamından metanın kast niteliğinde kendini göstermesinin dışında, her zaman fazladan bir şeyin görülmeye, okunmaya, farklı ritüeli gerçekleştirmeye olanaklı olduğu sorgulanmıştır. Cansız maddenin, İleri tarafından ruhla donatılmasının vurgulandığı noktada gizlenenin armağanını okuyucunun çıkarması beklenerek, meta üzerinden coşkunluk-vecd halinin açığa çıkarılması, metnin tesadüfi karşılaşmadan daha fazlasına yönelimde bulunduğu vurgulanmıştır.

Kaynakçada erişebildiğimiz, kullandığımız tüm çalışmalara yer vermekle beraber, tezimizde temel problemin metanın; sınır ve sınırsızlığından hareketle, onun öz-uygulanımının açığa çıkarılması olarak saptanmıştır.

Bu çalışmada bana yol gösteren sevgili Burak Y. ve Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU, Doç. Dr. M. Emir İLHAN'a yaklaşımına sundukları katkıdan dolayı içtenlikle minnetimi sunarım.

Ş. Füsun ÖZKAYA
Antalya, 2022

GİRİŞ

Metnin temel olgusu bir şeyi sunmak, açığa çıkarmak ve anlatmaktır. Basit tümce oluşumunu aşan, belirli unsurlarla donatılmış şey'dir. Söylemlerin bir araya gelmesi, birleşmesi, sırası, bağlamı kendini inşa eder, bizi yönlendirir. Başlangıç, orta, son niteliğinde genel tutarlılığa sahip olarak kurulan cümleler olmanın yüzeyselliğin başlangıç noktası olup, okuyucu tarafından şekillendirilir niteliktedir.

XIX. yüzyıla kadar önemli şekilde mevcut bulunmayan metin, tanık niteliğinde, atıfta bulunan nesnedir. Göndergelerle dolu olması, okuyucu tarafından görülmesi beklenen durumda hiçbir zaman birincil kaynak değil, öncekilerin dönüştürülmüş biçimidir. Etkinliğin ürünü, sonralık, varsayım, yansıma, kontrol, kasıtlı gibi kavramlara gönderimde bulunan metin, yorumunun ortaya koyabileceği anlamı temsil eder. Onun filolojik, hermeneutik, yapısalcılık, biçimcilik ve diğer yaklaşımların düzleminde yeniden tanınması metnin anlamının, her zaman taşmasını açığa çıkarır. Metni sorgulamak, günlük deneyimlerin yansıması üzerine ve söylem türünü yeniden düşündürmektir. Bir olayın temsilinin anlatılması, bir yorum niteliğinde algının dışı vurumu, metinde görülen, görülmesi umulan şey değil, içe bakışın ortaya çıkmasıdır.

Kurmacanın, diğer düşünceler etrafında çevrilmesi, ihanete uğratılması, yaklaşımın süreksizliği ve metnin anlamının sürekli aktarımıyla, romanın sonu kesintiye uğratılarak tamamlanmaz. Onun sonsuz kesin(siz)liğinden, bütünlüğü aşan son(suz)luk, eserin her zaman yeniden başlatılmasına tanıklık ederek sınırların sorgulanmasına neden olur. Metnin ve sorgulamanın keyfiliği, parçalara ayrılarak yıkımı temsil eder. Sahte bir bütün oluşturan yapıt, Eco'nun deyiimiyle ne başlar ne de biter, en baştan itibaren öyleymiş gibi yapar.

Bu nedenle yapıtın sonsuz dışı vurumu vardır ve hiçbirisi onun bir 'bölüm'ü ya da parçası değildir; çünkü her biri yapıtın tümünü içerir ve onu belirli bir bakış açısından ortaya koyar. Bu nedenle icraların çeşitliliğinin temelinde, yorumcunun kişiliği ve icra edilen eserin karmaşık doğaları yer alır. Yorumcunun sonsuz zenginlikteki bakış açısıyla yapıtın sonsuz zenginlikteki yönü birbirleriyle karşılaşır, ilişkiye girer ve birbirlerini ortaya çıkarır... (Eco, 2021: 93-94)

Aşındırmaktan ziyade ona dair uyanıklığı canlı tutmak, cümleyi kesintiye uğratan ifadeyi tespit edebilmek; günlük konuşmadan ayrı, dilin-kelimelerin sınırlarını sorgulamak anlamına gelir. Derrida'nın anlamın sürekli ertelenmesi düşüncesini ifade eden durum, yazı'nın şeyleri gizlediği-örtbas ettiği, henüz belirlenmemiş olana tanıklık eder. Derrida'nın düşüncesiye metinle bağlantılı olan, yazma sorunsalına dayanır. O, metnin dışında bir şey olmadığını dile getirerek çağdaş edebiyata katkı sağlar. Yazma sorununun kökenine,

semiyolojik ve fenomenolojik açıdan yaklaşırken, göstergeyle yazı arasındaki ayrımın az anlamı olduğuyla, gösterge sorununun kendi alanına yazma sorununu dâhil etmesi, sorgulanması-sorunlaştırılması gereken husus olarak öne çıkar. Dilin analogiden kaçamamasının, onun yıkımı olduğunun düşünene Derrida, söylemek istenilenin içerikle değil, dille olduğunu düşünür. *Gramatoloji* adlı eserinde konuşmanın basit bir aktarım olarak yazıyı iyileştirmeyi değil; onun bir iz, mevcudiyeti ayıran algılanamaz boşluk olarak, yeniden tanımlanmasını önerir. Konuşma da dâhil olmak üzere dilin tüm alanını kapsayan yazı, arşiv-yazı, iz olarak tanımlanır, her zaman ötekinin-ikizinin peşinde olmayı düşler ve sözcüğün fantezisi tarafından gizlenir. Derrida'nın *différance*'ı, Saussure'ün belirttiği konuşmanın, seslerin eklenmesi, aralarındaki farklılığı göstererek anlamlandırılması anlamına geldiğinden hareketle, kişinin bir şeyi hiçbir zaman bir kerede ifade edemeyeceği, fakat her ifadenin zamanla bağlantılı olarak aralıklı olduğu, ifadedeki farklılığı oluşturduğu, konuşmadaki sessizlik gibi metindeki noktalama işaretlerinin de dilin olası yanına açığa çıkardığı fikrinden hareketle kullanır. Heidegger'in ontolojik farklılığından yola çıkarak geliştirilen süreç, ondan daha kökensel-radikal olmak üzere, yazı ve varlık arasındaki boşluk irdelenir. Felsefi, hermeneutik, göstergebilim, dilbilim, edebiyat gibi alanlara uygulanabilen yaklaşım, Derrida'nın yazma izleniminin, kurmacanın ortadan kaldırımı, yok edimi değil, büyük ölçüde onu kendinden kurtarmak içindir.

Hiçbir kelime üzerinde durmadık; zincirin dayandığı bir şey yok, kavramlardan hiçbiri talebi karşılamıyor; hepsi birbirini belirlediği halde, aynı anda birbirini yok ediyor veya nötrleştiriyor. Fakat oyunun kuralını, daha doğrusu kural olarak oyunu olumlamış olduk – onunla beraber, söylemi ve can sıkıntısının (herhangi bir kelimeyi anlamının güven verici özdeşliğiyle kullanmanın sıkıntısı) olumsuzluğunu aşma zorunluluğunu da. (2020: 362)

Metni yaratan yazının fenomenini ortaya çıkarmak, sözün yerine indirgenen yaklaşımdan kurtarmak, onun, yeniden ele alınmasını öngörür. Derrida, önceden çıkan yazı hareketinden türeyen konuşma, artık, yazıyı özgürleştirerek düşünme olasılıklarını ortaya koyarak metinde de ortaya çıkan gösterme sorunuyla karşı karşıya gelir. O, yazmanın mevcudiyetin bozulmamış homojenliğinde, kendini sürdürebilmek için herhangi düşünce fikrinin istikrarsızlaştırıcı unsuru olarak nitelendirir. Bu nedenle geleneksel yazıyı, Derrida arşiv-yazı kavramıyla bağımsızlığa kavuşturur, Heidegger'den metafizikten alınan kavramların bozulmasından hareketle de onun sürekli mevcudiyetini kısıtlayıcı etkisini yok sayar ve düşünceleri büyük ölçüde fenomenolojinin derinleştirilmesinden yola çıkar. Varlık alanının, talep edenin bilincine yanıt verdiği duruma indirgeyen yaklaşım; Heidegger tarafından

Husserl'in fenomenolojisine karşı temel eleştirilerinden olup, varlığın sınırlı görünümünün aktarımına karşı olan tutum, tüm bilginin sezgiyi amaçladığı savının zamansal boyutu olduğu ve her bilginin de, sunum olduğu düşüncesini *Varlık ve Zaman*'da dile getirilir.

Böylelikle İleri'nin metnindeki eşya boyutunu anlamak için düşünme sorununun yol açtığı çelişkileri görerek, özneliğin yaşam dünyasının ve roman dünyasının maddelerini algıladığı noktadaki deneyimi, tetikleyici unsur olarak görülür. Duyusal deneyim dünyasıyla ilişki neticesinde aşkın birer gerçeklik olabilen meta, metinde boşlukları dolduran, açan unsurdur. "Obj"nin yazı aracılığıyla eserde yer alması, yazının kriz olarak ortaya çıkmasıyla beraber farklı açılardan manipülasyona uğratılır. Metinde anlamın yeniden etkinleştirilmesine izin veren-verilen nesne, işlevini yitiren gösterge olarak değerini kaybettiği gözlemlenebilir.

Bununla birlikte Husserl, yazının nesnelleştirici olasılığına motif niteliğini verir ve yazının anlam krizinin üstesinden gelebileceğini düşünür. Müphem olan yazı kavramının evrenselleştirici etkisinin açığa çıkarılması, Husserl için nesnel dünyanın her şeyden önce herkes için bir dünya olduğunu vurgulamaktır. Fakat evrensel değer kazanma olgusu her yerde her zaman, her kişi için aynı nitelikte olmasıyla; kalıcı bilginin kişisel yolla üretilemeyeceğinin de altı çizilir. Kalıcılığı metin üzerinden sağlayan yazı ve onun niteledikleri her zaman anlamından eksik, tümüyle kendisini gerçekleştirememiş olsa bile kayıt altına almasıyla kayda değerdir. Nesnellikten özneliğe geçiş sürecinin oluşturulmasına katkı sağlayan yazı, içkin ve aşkınlığın diyalektik ilişkisiyle yeniden etkinleştirilen süreç olarak, yazı olgusundan nesneyi teorik olarak incelemek, kuramların benzerlik ve farklılığının açığa çıkarılmasının yanı sıra, metaya dair çeşitli görünümeler açısından başkalaşımı sunulur.

Bilginin sağlamlılığının nasıl olanaklı olduğu belirsiz ve kuşkulu hale geldiyse, böyle bir şeyin olanaklı olup olmadığından kuşku duyma eğilimindeyseniz, o zaman öncelikle, kendi bilgi nesnelerine gerçekten uyan ya da uyabilen, hiçbir kuşku taşımayan bilgileri veya olanaklı bilgileri göz önünde bulundurmaz zorundayız. Başlarken hiçbir bilgiyi bilgi olarak kabul edemeyiz, aksi takdirde hiçbir olanaklı ya da onunla aynı şey olan anlamlı hedefimiz olamazdı. (Husserl, 2002: 32)

Böylelikle, göstergebilim ve fenomenoloji yönteminin arasındaki ilişkinin benzerliği, neredeyse tüm alanlara uygulanabilir olmasıyla ön plana çıkar. Düşünsel tutumların aralarındaki bağ, üzerine çalışılan nesnenin, yalnızca, uzantısıyla tanımlanamaz olduğudur. Fenomenolojinin *epoché* (yargısızlık) kavramıyla, herhangi bir inancın kesintiye uğratılması olmakla birlikte onun bastırılması değil, bizzat inanç olarak yeniden ortaya koyması, olumsuzlamadan çok özgürleşmenin sunulmasıdır. Göstergebilimdeyse aynı olgunun, yorumun kendisine mesafeli olunmamasından dolayı anlamın genişlemesi söz konusudur. Olasılığın

koşulları araştırmaya çalışılırken, zamanın ruhuyla karşılaştırılabilecek bakış açısına ihtiyacı olan semiyotik, anlamın bastırılması değil yalnızca inancın askıya alınmasıdır. Bu nedenle yaptıkları tanımlamalar doğrulamaya ihtiyacı olmayan tutumlardır.

Zira benim hakikaten gerçekleştirdiğim düşünce ürünleri, onlar üzerine refleksiyonda bulunduğum, onları saf görmeyle algıladığım ve ortaya koyduğum kadarıyla bana verilmiştir. Belirsiz bir biçimde bilgiden, algıdan, tasarımdan, deneyden, yargıdan, çıkarımdan ve benzerlerinden söz edebilirim; çünkü ancak refleksiyonda bulunduğumda, belirsiz "bilgi, deney, yargı vb. hakkında konuşma ve kastetme"ye ilişkin fenomen [bana] verilmiştir, hem de saltık olarak. Bu belirsizlik fenomeninin kendisi bile, geniş anlamda bilgi başlığı altına girenlerden birisidir. Ama ben bir algıyı da fiilî olarak gerçekleştirebilir ve ona bakabilirim, bir algıyı düşlemimde ya da belleğimde yeniden canlandırabilir ve onu düşlemimdeki verilmişlikte görebilirim. Böylece artık boş bir konuşma veya boş bir kastetmeyle, algı tasarımıyla değil de, âdeta bir fiilî verilmişlik veya düşlem verilmişliği olarak gözlerimin önünde duran algıyla karşı karşıyayım. (Husserl, 2003: 57)

Husserl'in gerçekten var olduğu anlamına gelmeksizin, her ifadenin anlam ve gönderme iddiasında bulunduğunu düşünür. Anlamın, nesnenin varlığını ifade etmesiyle oluşturduğu - yani kendisine karşılık gelen nesnesin olmasıyla- yönelimin, verilene uyarlanabilirliğiyle ilgili olan durumdur. Bununla birlikte sezgi ve sembolik ifade arasındaki ilişkinin canlı olması, birbirini tamamlayıcı nitelikte olup, anlamlandırma ediminde; sezginin de yerine getirilmesine olanak tanır. Bilginin, dilsel ifadeyle algıda gerçekleştiği şey, büyük ölçüde kişinin niyetine bağlı husustur. Örneğin, metinde yer alan nesneye dair, niyetimizin uyanması-uyandırılması, bilinsin veya bilinmesin karakter için benzer niteliklere bürünür. Nesnenin koşulsal niyetini belirleyen şey, tamamıyla nesnel belirlemeden yoksun olsa da kişiye tatmin duygusu sağlar.

Metinlerde metaya dair anlam sorunsalı, onun, doldurulması, çatışmaya neden olması gibi unsurları beraberinde getirir. Bu durumda nesnenin problemi, parçaların bütünlü ilişkisini inceleyen *mereoloji*, cümlelerin esnekliğini inceleyen *sözdizimsel* olmak üzere metanın anlamının kendi içinde mi çatışmaya neden olduğu incelenmesi gereken yönüdür. Onun metinde yer aldığı konumla somutlaştırılmaya, dünyevileştirilmeye çalışılması, ötekilerle birlikte varlığının yer alması; gösterge ve fenomen olarak yaklaşımın, anlambilimsel mereoloji sorununu açığa çıkarır. Fakat fenomene dair niyet ve tatmin unsuru olan sezginin, aralarındaki bağ, onu, açığa çıkarabilmemiz için önem taşır.

Öznenin nesneye yönelik eylemi, ontolojik düzeyde, kendisine ulaşılması istenen algılama çabasıyla ilgilidir. Bu çabanın her zaman ileriye veya geçmişe dönük elde edilmiş şey'i hayal kırıklığına da yol açtığı söylenebilir. Bu noktada madde-özne arasındaki diyalektik mücadele, kodlanmış-baskı altında tutulmuş anlamın açığa çıkarılması, evrilmesi, geçerliliğini

kaybetmesi gibi şimdide olan duruma göndermede bulunabilir. Metanın algı tarafından değişikliğe uğratıldığı, eskinin yeniden yorumlanabilmesi, onun üzerinde kaygı ve şüphe kavramını gözler önüne serer.

Eserlerde metanın sorgulanması, anlamının açığa çıkarılması, sahip olduğumuz tutumun değişiklik gösterebilmesi için kullanılan yaklaşımlar, tüketim toplumunu yansıtabilmesi açısından önem arz edebilir. Nesnenin artzamanlı-eşzamanlı okunmasına olanak tanınırken, bireyselleşme ve toplumsalın bakışını verir. Uzak zamanın objesinden bellek oluşturulmaya çalışılması, şimdinin bağlamında yeniden şekillenerek kendisini sunar. Anlamın çoğaltımına neden olan deneyim, bu bağlamda, sonraki zamanın biçimlenmesine olanak tanır. Günlük hayatı yansıtan madde, göstergesel varlıklar olarak jestler ve ritüellerle tekrarlanır. Düşünce deneyimin eşlik ettiği bu an'lar zamanla bizim, yahut zaman tarafından deforme edilir. Metanın da süreye dâhil edildiği hususta, onun yıkıcı etkisi kendisini gösterir, ayartılmaya-baştan çıkarılmaya meyille olan nesne ve özne, kimliği inşa edebilme uğruna feda edilir.

Zamanın etkisine maruz kalan nesne, diyalektik, varoluşsal ve algı alanının içerisinde bulunarak duyulur olanı açığa çıkarır. *Gestaltizm* 'le bütünleşebilirken, kendi dilini ortaya koymaya çalışan obje, metinde karakterin eylemleriyle görünür kılınır. Bu Husserl'in tüm gerçekliğin eylemlerle ilgili olduğu görünüşüne gönderimde bulunur. Semiyotik deneyimi de oluşturan yönelimsellik, metinde çeşitli bağlamları beraberinde getirerek yazının anlamlandırma eyleminin nesneye doğru olduğu, eylem ile niyetin öncelikli konumda olmasıyla da anlamı var eden bireysel edim olmadığını; çünkü öznenen özneye değişebilen bir yapı olduğu varsayılır. Bu, fenomenin varlığının taşmasının nedeni niteliğinde kendi geçerliliğini keyfi düzende, karakterde bulur. Metanın anlamının, ötekilerle bir bütünün veya parçasalın alanından geldiği sorgulanması gereken olarak, deneyimden bağımlı-bağımsız, zamanlı-zamansız olgusuyla ilişkili olup olmadığı düşünülmesi gerekir. Böylelikle nesne üzerine öne sürülen tezlerin birbiriyle uyumlarını, geçerliliğini saptamak zordur. Çünkü metnin anlamının sabit kalamamasıyla, kişinin psikolojisiyle bağlantılı olduğu veya olmadı da söz konusudur.

Metanın anlamı, edimde bireyselleştirilen birlik olarak kavranabilirliği söylemekle beraber psikolojik, psişik (ruhsal), fenomenolojik olarak anlamın gerçekten bireysel veya toplumsal olduğu cevaplanmayı bekleyen sorulardandır. Çalışmada kullandığımız yaklaşımlar, hiçbir zaman tam anlamıyla mutlak gerçekliği vermekten uzaktır. Bu nedenle anlamlandırmalar, bireysel temsiller olarak varsayılmasının yanı sıra ideal birlikler olarak da düşünülür. Fakat ne olursa olsun bireyselleştirmeyi yapan belirli bir türün vurgusu olduğu söylenebilir. Aynı nesneye dair farklı yorumlamaların açığı vurulmasını ön gören süreç, adlandırılana belirli amaç sunmasıyla beraber hedef değiştirilebilir, çeşitli ölçüde temsil

edilebilir. Çünkü her nesne, farklı koşullara adapte olabilir; amaç ve düşüncenin çokluğu neticesinde, onlar üzerinden anlamın türleri belirebilir, bireysel niyetin-amacın gerekli olduğu ön plana çıkartılabilir.

Nesneyi kuramsal olarak incelemek, özellikle modern dönemde bunu yapmak, onu, çağdaş bir tarihe kaydetmek anlamına gelir. Hiç olmadığı kadar değer ve güç kazandığı düşünülen meta, geçici yanılsamaları sunar. Her zaman çevremizde olan, hayallere katkıda bulunarak arzuya-tatmine yer veren şey; dönemsel dönüşümlerle kullanımını değiştirir. İkinci dünya savaşından sonra gittikçe yer edinen tüketim, ekonomik kalkınma modeli olarak kullanılır, kültürün parçası durumuna getirilen -fazlalaşan- nesne, temelde toplumun ihtiyacını karşılama adı altında sürekli tekrarlanabilir niteliğiyle neslin simgesi durumuna gelir.

Kitle kültürünü oluşturan husus, boşluğu doldurmaktan çok onun ertelenmesine, yaratımına katkı sağlar. Meta kolayca kavranmaktan, okunmaktan uzak, toplum zihniyetini, bireysel kimliği açığa çıkarabilen yapıda sunulur. Özne-nesnenin karşılıklı şekilde itaat etmeleri, çok sesliliği içinde barındırmasıyla, metanın değerini bireysel ilişkiler kurmaksızın kendine içkin madde olarak gören, bilincin dışsallaştırılmasını ifade eden meta fetişizmi kavramından fazlasını ifade eder. Ve yine bu kavramla ilişkili şeyleşme, onun birer yanılsaması olup, insanların birbirleriyle ve metalarla kurduğu bağın yansıması, toplumsal düzenin nesnelerle var olan düşsel ilişkinin yankısı olarak ortaya çıkar. Bu yaklaşımla romandaki mevcut nesneye bakmak, özne-nesne ilişkisini tersine çevirerek nesnelerin değil, öznelerin nesneyi temsil etmesi söz konusu olur.

Nesneyi, -sanayi devrimiyle gelişen- tüketim olgusu, gösterge, fenomen olarak ele almak kendisine verilen anlamı aşmasına olanak tanır. Yaşamın işareti olan madde, kendini tam anlamıyla sun(a)mamasıyla beraber, geliştirilen yaklaşımlar doğrultusunda kendini yoğunlaştırmasına izin verilir. Temel olarak aldığımız üç düşünce biçiminin, kendi içerisinde temsil ettiği düşünürlerin ayrıldığı noktaların bilincinde olarak, kavramların tek bir anlamdan ibaret olmadığı dikkate alınmalıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

NESNE ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR

Çünkü biz şeylerin özündeyiz

A. Camus, Düşüş

1.1. Tüketilen Nesneler

Kentsel tüketim toplumunda, bireyin nesnesel yolculuğu, insana özgü dünyanın parçası; yaşamımızı temsil eden temel bir unsurdur. Tüm nesneler kendilerinde belirli bir anlamı var eder, bireyin eylemini gerçekleştirmesine olanak sağlar. Yorumlamalara açık olan meta kavramı, kapitalist düzenin vermek istediği anlamlarla yüklüdür. Fakat nesnelerin bolluğu ve yönlendirilmeleriyle beraber anlamının buharlaşması; onların kültürel, zihinsel ve vermek istediği gerçeklik sağlam zeminde değildir. Bununla birlikte, her nesne belirli bir anlam zincirinin parçasıdır. Bu nedenle onlarla ilişkimiz yalnızca satın alma, kullanım unsuru değildir. Nesnelerin belirli yerlerde aynı karelerde yer almaları, biçimleri, perspektifleri bizim anlam ve algı dünyamızı şekillendiren unsur ve onlara hangi açıdan baktığımıza bağlı olarak çevremize hapsolmuş, artık görülmeyen, tüketim kültürünün dayattığı, duyuşal nesneler vardır. Etrafımızı saran metalara karşı anlam boşluğunu kapatabilmek için farklı bir bakışla yönelmemiz gerekir. Bizde olmayan fakat onlarda olan büyümlü bir şey vardır. Bu olguyu açığa çıkarmak büyük ölçüde onu nasıl aradığımıza bağlı olarak, bizim onlarda bulduğumuz şeye bağlıdır.

Metalar dünyasının anlam çokluğunu keşfetmek için öznenin yaşamıyla ilişkisine, onun yönlendirilmiş var oluşuna bakmak gerekir. Kullanımlarının gücüne göre anlam üretmiş olan nesnelerin üzerine yüklenen sınıflandırmaların kaldırılmasıyla ondan doğan algımız genişleyebilir. Kullanım biçimlerinin yanı sıra nesnelerin analogik, metaforik, sembolik, kolektif, içsel anlam üretmesi, onun var oluşunun zenginleşmesini sunan unsurdur. Kapitalist sonrası nesnelerin tüketimine dair dikkatimiz, zamanın sunduğu akışkanlıklar, metaların sunmaya çalıştığı anlamlandırmaların yok olmasına neden olur. Bu bağlamda tüketim olgusuna geçmeden önce, nesnede var olan şey'in "öteki" olduğu söylenebilir.

Tüketim, yüzyıllardır insanlığın yaşamında yer edinen temel olgulardan birisidir. Sanayi öncesi dönemde yaşanan geçim sıkıntıları, isyanlar ve XVIII- XIX. yüzyılları arasında yaşanan endüstri devrimiyle beraber, kavramın yüklendiği anlam değişikliğe uğrar. Fazla üretimin

yolunu açan bu gelişme, keyfi tüketimin yaygınlaşmasına neden olur. Yiyecek, barınma, giyim gibi “temel ihtiyaçlar” standardın dışarısına çıkarak farklı bir eğilim gösterir.

Tüketimin, toplumdaki artan yeri konusuna ilk dikkat çekenler 1950’lerde Amerikalı sosyologlar olmuştur. David Riesman *Yalnız Kalabalık* adlı eseriyle kapsamlı bir yorum sunmasıyla beraber, bu ifade 1950’lerde Henri Lefebvre tarafından 1945 sonrası kapitalizmin hali olarak ele alınır. 1970’lerde ise bu konuya dair önemli görüşler geliştiren Fransız sosyolog Jean Baudrillard olur. Ona göre tüketim, Batı toplumlarının temel bir unsuru olarak küresel bir tepkidir. Tüketim artık temel bir ihtiyacı giderme değil farklılaşma görevini üstlenir. Karşılıklı bir diyalektik ilişki neticesinde insanlar nesneleri, nesneler ise insanları tüketir hale gelir. Baudrillard’a bakılırsa artık gerçek dünya ortadan kalkar, yerine onun yanılsamasını veren işaretler yer alır. Teknoloji ve sanayinin gelişmesiyle birlikte modern insan; ürettiği güç/nesneler ile kendisini yeniden inşa ederek her şeyin sahibi olmaya çalışır. Tüketim toplumunda yaşayan bir birey de bu bolluk kültüründe -ki bu bolluğun yararı, zararı, gerçekliği birer yanılsama olarak da düşünülebilir- var oluşunu çeşitli tatminlerle ortaya koymaya çalışır. Bu maddeye bağımlı toplumlar çelişkili bir şekilde hayatlarını sürdürürler; kendilerini var edebilmek için, nesneler üretilir-tüketilir; fakat daha sonra onları var kılmak için de yok edilir. Yaratım-tüketim-yok edim-yaratım döngüselliğin hâkim olduğu düzende, bu toplumların en büyük gücü tüketme olgusu olup, birbirlerine bağlı ahenk içinde varlığını sürdürürler.

Özellikle XX. yüzyılda yaygınlaşan tüketim toplumu kavramı sürekli artan harcamayı, sunulan hizmetlerden yararlanma gibi arzuyu uyandırma, tatmin duygusunu yaratmayı hedef alır. Reklamcılık, pazarlama gibi tekniklerle satın almaya-tüketmeye yönelik girişim nesnelerin de kısa ömürlü olmasına yol açar. Böylelikle üretim ve tüketim karşılıklı ilişki içerisinde son/suz bir döngüde yenilenir. Bireyci, materyalist bir yaklaşım sunan bu kavram menfaati önceliklerden üstün tutar. “Reklam, nesnelerin kullanım değerini artırmak değil, yalnızca azaltmak, onları moda/değerine ve hızlı yenilenmeye tabi kılarak zaman/değerini azaltmak amacıyla harcanan bu hatırı sayılır bütçe mucizesini gerçekleştirir.” (Baudrillard, 2021: 46) Tüketim toplumunun var olabilmek için nesnelere ihtiyaç duyduğunu dile getiren Baudrillard tüketime isteklendirme çabalarının bir yanılsama, göstergeler oyunu olduğunu düşünür. Anlamanın silikleştiği belki de yok edildiği bu düzende eğer anlamlı bir hakikat varsa onun varlığı tehlikeye girmiştir. Öznenin nesneyi var kıldığı düşünülürken artık nesnenin özneyi var ettiği yönünde fikirler geliştirilir.

Sanayi ve teknolojinin ilerlemesi sadece temel ihtiyaçlarımızın değişmesine neden olmaz; sanat, kültür gibi alanları da derinden etkiler. Bu konuda sosyoloji ve felsefi düşüncede önemli bir yeri olan Frankfurt Okulu temsilcilerinden, Alman düşünür Theodor W. Adorno

Kültür Endüstrisi adlı eseriyle modern ve çağdaş sanat teorisi önermeye çalışarak konuya dikkat çeker. Ona göre kültür endüstrisi ilkesi, tüketiciye tüm ihtiyaçlarını giderebilmeyi vaat etmenin yanında onları, sadece, bu ilkenin nesnesi şeklinde yaşamaya zorunlu kılar. “Kültür Endüstrisinin en önemli yasası, insanları arzuladıkları şeylere kavuşmalarını ve bu yoksunluk içinde gülerек doyuma ulaşmalarını sağlamaktır.” (2020: 74) Endüstrinin yarattığı bu düzen, bizi çalışma ve tüketme kavramlarına göre formüle eder. Adorno’nun düşüncesine göre çeşitli gösterilerle farklı özgürlük alanları gösterilmeye çalışılsa bile aslında insanlar birer nesne olarak sunulur. Sanat eserlerine herkesin ulaşmasını mümkün kılarak onları değersizleştirildiğini düşünen Walter Benjamin de kapitalizmin oluşturduğu farklı dünyayı eserlerinde yer verir. Okulun temsilcilerinden Alman felsefeci Max Horkheimer, bu düzenin kültürü nasıl bir hale getirdiğine, tüketim ideolojisi üstüne düşüncelerini kaleme alır. Reklam sektörü, yayıncılık gibi toplumu etkisi altına alan konulara eğilir. Medyaların daha fazla tüketime teşvik etmesiyle, bundan büyülenen toplum tek bir yöne bakar. Meta çeşitliliğin bu denli yoğun olmasıyla da temel anlamını yitiren bu alış-veriş, çeşitliliğin ortasından tek bir anlam üretir. Tüketim, tatmin duygusunu gidermeye çalışır, fakat bu yüzeysel, sahte ve döngüseldir.

Yeni insan tipini anlamak istiyorsak, onu çevresindeki nesneler dünyasının sürekli etkisine maruz kalan, sisteminin en derin noktalarında bile oradan izler taşıyan bir varlık olarak düşünmemiz gerekir. Artık içeri doğru açılacak pencerelerin yerinde sadece sağa sola itilecek sürgülü camların olması özne için ne demektir? Yumuşak kapı mandallarının yerinde döner tokmakların olması, avluların ortadan kalkması, sokak kapısının önündeki birkaç basamağın ve bahçe duvarının yok olması acaba nasıl etkilemiştir onu? (Adorno, 2009: 41)

Nesnelerin sunduğu yeni yaşam biçimleri ile farklı dünya algısı ortaya çıkar. Adorno ve Horkheimer tarafından kaleme alınan *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde eleştirel teori geliştirilir. Aydınlanma geniş bir açıdan ele alınarak kültür endüstrisi, bireyin özgürleşmesi, aydınlanmanın ortasında maruz kalınan felaketler, meta gibi konulara değinilir. Bu esere göre tüm dünya basın, film, radyo gibi araçlar etrafından yönlendirilir ve kültür endüstrisi bireyi özgürleştirmek yerine onların hayatlarını standartlaştırma, tek tipleştirmeye maruz bırakarak büyük güç haline gelir. Böyle bir durumda insan sadece araç durumunda olup; insanlar içerisinde bulunduğu endüstriyel yaşamla yabancılaşmasıyla, aydınlanma kendini haksız çıkararak, insanı farklı bir şekle sokar, onu geri plana iter. Horkheimer ve Adorno’ya göre kültürel ürünler halk tarafından, pasif tüketime yönlendirilerek meta olarak satın alınır. Fakat

bu kültürel ürünler özgünlükten yoksun, sahte ihtiyaç üreten şeylerdir. Böyle bir konumda insan, özne durumundan tüketilen bir varlık haline getirilir.

Kültür endüstrisini geniş bir dünya-tarihsel perspektif içine yerleştirme arzusuna kapılan kişi, insanlarla kültürleri arasındaki kadim çatlağın sistemli biçimde sömürülmesi olarak tanımlamak zorundadır onu. Özgürlüğün gizilgücüyle baskı ve zulmün gerçekliğinin her zaman aynı anda geliştiren ilerlemenin iki yönlü doğası, halkların bir yandan doğa ve toplumsal örgütlenme üzerinde gittikçe daha büyük denetim kurmaya yöneltildikleri, ama aynı zamanda, kültürün koyduğu sınırlama ve zorlamalar yüzünden, tam da kültürün bu türden bütünleşmelerin ötesine nasıl geçtiğini anlayamayacak hale geldikleri bir duruma yol açmıştır. İnsanlar için yabancı bir şeye dönüşen de kültürün aslında onlara en yakın olan ve onları dünyaya karşı savunan insani ögesidir. Kendilerine karşı dünyayla işbirliği yapmakta ve yabancılaşmaların en büyüğü de -her şeyin metalaşması ve kendilerinin de makinenin eklentilerine dönüşmesi- onlara bu yakınlık serabı gibi görünmektedir. (Adorno, 2009: 152)

Rönesans, sanayi devrimi, teknolojiye ilerleme gibi durumlar insanları “birey” olarak ön plana çıkarır. Kendi gücünün farkında olan varlık, kabul edilen kutsalın yerine kendisini koyar. Aydınlanmanın, özgürleşmenin yaşandığı bu dönemlerde -çelişkili bir şekilde- başlangıçlar ve niyetlerin birbirini tamamlamadığı görülür. 1930’lu yıllarda Alexis de Tocqueville *Amerika’da Demokrasi* adlı eserinde, demokratik bir rejimde bireylerin özgürlüklerini kaybettiğini; bireylerin karmaşık yapı sunan devlet sistemine sorumluluklarını vererek, refah aramak için kendi hallerine çekilerek devlete güvendiklerini dile getirir. Tocqueville, bireyseliğin yükselişiyle bireylerin devlete daha fazla bağımlı hale gelerek özgürlüklerini yitirdiklerinden bahseder. “Bireyselliğin gelişmesinin temeli, anlık doyumlardan güvenlik adına, ruhsal ve maddi varlığın zenginleşmesi adına yapılmış fedakârlıktır.” (Horkheimer, 2018: 154) O, bireyin kitlelerde gelişiminin daha zayıf ve temelsiz olduğunu düşünür. İnsanlığın gelişimi için yaşanan dönüm noktaları belirli çelişkileri de beraberinde getirir. Bireyin gelişimi için kaçınılmaz olan bu sürecin ne ölçüde yararlı olduğu düşünülebilir. Kitleleri etkisi altına alan evrensel bir medyanın -ki bu XX. yüzyılda kitle kültürünü güçlendirmeye çalışır- sunduğu en temel şey herkesi tek bir bakışa indirgemektir. Horkheimer, toplumsal gücü elde etmenin en önemli yolunun nesnelere hâkim olmaktan geçtiğini vurgular. “İnsanın eşya üzerinde iktidar kurma isteği ne kadar yoğun olursa, eşyanın onun üzerindeki tahakkümü de o kadar yoğun olur ve insan da gerçek bireysel özelliklerinden o kadar uzaklaşır, zihni giderek bir biçimsel akıl otomatına dönüşür.” (2018: 154) Eşya ile insan diyalektik bir ilişki içerisindeyken; kişinin isteğiyle üretilen metanın, bu kadar yoğunlaştığı dönemde artık insanın gücü değil metanın gücü ön plana çıkar.

Kendinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmayan tüketim, kendi sağladıkları ile büyümlü bir evren yaratır. Her şey üzerinde iktidar sahibi olan meta –yalnızca söylemsel düzlemde- ihtiyaçlarla toplumu büyük bir yanılgıya düşürür. Fransız felsefeci Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* adlı eserinde Karl Marx'ın meta fetişizmi düşüncesini, yabancılaşma, metanın evreni hapsedmesi, bireyselleşme gibi konulara eğilir. Debord, metanın hâkimiyetine dair eleştirel tarz geliştirir; onun bir yabancılaşma unsuru olduğunu belirtir. Geliştirdiği “gösteri toplumu” kavramı ise tüketim toplumunu, kapitalizmin tamamlanmış bir boyutu olduğunu tanımlamak için kullanır. “Gösteri, günümüzde üretilen nesnelerin kaçınılmaz süsü, sistemin rasyonelliğinin genel açıklaması olarak ve sayıları giderek artan imaj-nesneleri doğrudan doğruya biçimlendiren ileri bir iktisadi sektör olarak güncel toplumun esas üretimidir.” (2021: 38) Gösterinin, tek bir yaşam şeklini, teknoloji araç ve yöntemleriyle sunması; metayı üretmesi, çeşitlilikle çoğaltmasıyla, ekonomik bakımdan ideolojik boyutu içerisinde barındırır. Ekonomik üretimin her yanı işgal etmesi, buna ticari bir alan yaratması gösterinin başarıya ulaştığı durumdur.

Üretimin bolluğu ve çeşitliliğini ise Debord “yaygın gösteri” olarak adlandırır. “Yaygın gösteri meta bolluğuna, modern kapitalizmin engellenmemiş gelişmesine eşlik eder. Burada tek tek ele alınan her meta, nesneler bütünlüğünün üretim büyüklüğü adına haklı çıkarır ve gösteri bu metalara yönelik övgü listesidir.” (2021: 63) Kapitalist düzenin eseri olan kitlelerin yaşantılarının birer yanılsama olduğunu; yabancılaşmanın metanın neticesi olduğu düşünülür. Bunun sonucunda, bu düzenin içinde olan demokrasi eleştirilir; tüketici modelin egemen olduğu, diktatörlükle yönetilen toplumlarda gösteri kavramı yorumlanır. Debord, medyanın gösteriye teşvik ederek propaganda üretip; cehalete sürüklediği ve gösterinin gizli servisler, hükümet, uzmanlar tarafından rolünü belirlemeye çalışır. Kendi kendini besleyen gösteri, belirli davranış modellerini kabul ettirtmeye zorlayarak; gösterme arzusu, modayla belirli klişeler yaratarak varlığın -bu kadar çeşitlilikte- ve hayatın canlılığının yitirilmesine neden olur. Debord kitabının ilk cümlesinde “Modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır” diyerek Marx'ın görüşünü genişletir.

Tüketimle bağlantılı fetişizm terimi ilk kez Charles de Brosses'nın *Avustralya'ya Yapılan Deniz Yolculuklarının Tarihi* adlı eserinde kullanır, daha sonra ise *Fetiş Tanrıların Kültü*'nde detaylı bir şekilde değinilir. Karl Marx ise meta fetişizmi kavramını *Kapital* adlı eserinde geliştirir; metanın kendi başına bir değeri olabileceğini ifade eden bir kavram olarak niteler. Ürünlerin değerine içsel nitelikler atfedilerek onların, insanlar tarafından yapıldığının unutulduğu düşünülür. Yabancılaşma kavramıyla da benzerlik gösteren meta fetişizmi, birer

yanılsamaya neden olarak insanlar arasındaki ilişkiyi nesneler ilişkisine çevirir. İnsanı tahakküm altına alan metalar ile birlikte “para” olgusu büyük bir güç olarak kendisini gösterir.

Alman sosyolog George Simmel *Paranın Felsefesi* adlı eserinde parayı; insanlar arasındaki ilişkilerden doğduğunu dile getirir. Onun gerçekten ne olduğunu anlayabilmek için de tarihsel süreci bilmenin yanında toplumsal ve bireysel süreçleri de bilmek gerektiğini düşünür. Metaların en temel olgusu para olmasıyla; onların değerini belirleyen nesnel bir olgudur. Marx’a göre bu değer insan emeğinden başka bir şey değilken, değer kavramı tartışılabilir durumdadır. Parayı, zamanımızın en önemli şey’i olarak nitelendiren Simmel, değerın ışık ve gölge gibi olduğunu, onun, nesneye yapılan bir ek ve kaynağını kendinden değil; dışsal kaynaktan aldığını ileri sürer. “Nesnelerin, düşüncelerin ve olayların değeri asla onların doğal varoluşlarından ve içeriklerinden çıkarılamaz ve değere göre dizilişleri doğal düzenlenişlerinden büyük ölçüde ayrılır.” (2017: 13) Simmel, nesnenin değerli olduğunu söylemekle yeni bir nitelik kazanmadığını; onun sahip olduğu niteliklerden dolayı değerli olduğunu vurgular. Marx’da değerin ne olduğu belirliyen; Simmel’e göre bu cevaplanamaz niteliktedir.

Para olgusu sadece ekonomiyi anlamak için değil kültürü, topluma da açıklayabilmek için önemlidir. Onun niteliği, işlevi modern toplumların gelişmesine neden olur. Günümüzde de para, etkinliklerimiz üzerinde yadsınamaz etkilere sahiptir. Kendi içinde herhangi bir fayda sağlamayan para, bireyin -çelişkili bir şekilde- özgürlüğüne olanak tanır. İnsanın varlığını devam ettirebilmesine imkân tanıyan bu madde, istenilen zamanda nesneye dönüşebilmektedir. Aynı zamanda toplumu hiyerarşik bir düzene de yerleştiren paranın artması, azalması beraberinde tehlikeleri de getirir. Zengin-yoksul kavramlarını yaratmakla beraber yalnızca ekonomik değeri değil; sosyal bir olguyu da gösterir. Harcama tutkusu, savurganlık, aç gözlülük, tatmin olma duygusu gibi psikolojik boyutlar ortaya çıkar. Şeylere bağımlı hale geldiğimiz böyle bir düzende para, nesnelere sahip olmamızın temel koşuludur. “Nesneleri elde etmenin zorluğu, değerli olmalarından kaynaklanmaz; fakat biz sahip olma arzumuzu direnen nesnelere değerli deriz.” (Simmel, 2017: 21) Metalar üzerinden kendini tatmin etme dürtüsü, psikolojik düzende giderildiği ölçüde yok olur. Bu nedenle tüketim toplumunun önüne, sonu gelmeyecek metalar sunulur, bitmeyen bir tatmin yanılsaması yaratılır. Böyle bir illüzyon özneyi yönlendirerek yabancılaşıma olgusunu da sunar.

Karl Marx’ın Ludwig Andreas Feuerbach tarafından etkilenecek geliştirdiği “yabancılaşıma” kavramı işçi sınıfını kavramak için kendine yabancı olma durumunu ifade eder. Yabancılaşıma, modern insanın birer işçi olarak var olduğu durumla yabancılaşımasını; tüm özelliklerinden yoksun olma şeklini gösterir. Bu durum bireyler arasındaki ilişkileri

silikleştirerek; doyumu sağlayacak farklı bir arayış içerisine sürükler. Marx din halkın afyonu nitelendirmesi yaparak; bu zayıflayan ilişkilerin boşluğunun din ile doldurulduğunu vurgular. Böyle bir noktadaki modern insan sadece ilişkilere değil, meşgul olduğu işine ve emeği sömüren işverenlere karşı da yabancılaşır. Marx için iş, insanın özünü oluşturan, varlığının devam etmesini sağlayan en temel unsur; insanın kendi ve doğayla ilişkisini meydana getirir. Fakat çalışma kapitalist düzende özünü kaybeder. Bu nedenle işçi, insanlığa fayda sağlayacak devrimi yaratarak varlığını yeniden keşfetmesi gerektiği vurgulanır.

Marx'a göre meta insan ihtiyaçlarını sağlayan nesne veya şeydir. Şeyin ise tatmin unsuru yahut ihtiyaç olarak giderilmesi önemli değildir. Bunların yararlılığı ise kullanım değerini belirler. “Metanın kullanım değerleri, özel bir disiplinin, meta bilgisinin malzemesini sağlar. Kullanım değeri, kendisini yalnızca kullanımla ya da tüketimle gerçekleştirir.” (2021: 50) Marx, metaların kullanım değerlerini göz ardı edersek, geriye sadece onların emek ürünü olarak var olacaklarını belirtir. Bu düşüncelerden hareketle meta; temel(ihtiyaç), tatmin(psikolojik) ve bir işçi tarafından üretilen emektir. Fakat ona kalırsa emekte dönüşüme uğrar; masa ve benzeri şeyler artık yararlı şeyler değildirler. “Demek ki, bir kullanım değeri ya da yararlı nesne, yalnızca onda soyut insan emeğinin nesnelleşmiş ya da maddileşmiş olması nedeniyle bir değere sahiptir.” (2021: 52) Değerlerin temelini var eden emek böylece denk insan emeğine karşılık gelir.

Metanın hiçbir gizemli yan taşımadığını düşünen Marx, insanın doğada bulunan maddeleri kendi çıkarıyla dönüşüme uğrattığını ileri sürer. Bunu da masa üzerinden örnek vererek anlatır. Tahtadan masa yapıldığında onun biçiminin değiştiğini; masanın yine tahta, duyularımızla algılayabildiğimiz sıradan şey olduğunu söyler. Fakat ortaya meta olarak çıkması durumunda duyularımızla algılayamadığımız bir şeye dönüştüğünü düşünür. Bu durumda onun gizemi kullanım değerinden değil, insanın kendi emeğinin bir dışavurumu; toplumsal bir ilişki olarak sunulmasındandır.

Şeylere bağımlı kılınmanın neticesi olarak onlar yaşamımızın alışkanlıkları haline gelir, onun yoğun şekilde sunulması sonucunda da algı görünmez duruma getirilir. Bu durumda kendi çıkarlarına olduğu düşünülen nesne tüketimi, yalnızca, satın alma durumudur. Satın alınan sadece temel ihtiyaçlar değil; büyük ölçüde yönlendirilmiş, zevk için olanlardır. Ticarete önemli bir katkı sağlayan, kendi çıkarına hareket eden bu düzen, sadece, metaya odaklanmış durumdadır. Onun çekiciliği, estetiği, duygusal boyutu vurgulanarak para ekonomisine katkısı yoğunlaştırılır. “Kapitalizm, sistematik olarak bir şeyin başka bir şey olarak görülmesine dayanır.” (Haug, 2008: 69) Olduğundan başka işlevi yerine getirtmeye çalışan sistemde, meta umulduğundan daha az şeyi yapar. Devamlı aynı şekilde sunulması durumunda –buna tatmin

duygusu vermesi istenilen eşyaları örnek gösterebiliriz- artık istenileni ver(e)mediği, anlamsızlaştığı görülebilir. Kişiye vaat edilen olgu, işlevini yerine getiremediği noktada kendini farklı bir şekilde sunmaya çalışır; tüketim toplumları için insan yalnızca araç haline gelerek yaşamlarını sürdürür.

Gehlen insanın ‘oldukça rahat yaşam koşullarına’ uyum sağlamasından kaynaklanan yozlaşmadan söz eder. Bu gerçekte metanın hoş giden yönü ile oluşturulmuş bir tuzaktır. Bu şekilde hizmet etmesini sağlayan bu yolla hükmetmesidir. Kapitalizmden hizmet alanlar, sonunda daha çok onun sadece bilinçsiz hizmetkârları haline gelirler. Sadece şımartılmazlar, aynı zamanda yönlendirilir, baştan çıkarılırlar. (Haug, 1971: 77)

Wolfgang Fritz Haug, meta dünyasındaki sürekli estetik yenilemeye dikkat çekerek estetik kavramını duygusal bilgiye gönderme yapmak; öznel-nesnel duyusalılık açısından kullanır. Ona göre de nesneler, insan üzerinde hâkimiyet kurarak onları yönlendirmekte olduğu, yalnızca ekonomik düzene katkı sağladıklarını belirtir. Marx’ın düşünceleri üzerinden kaleme alınan metinde tüketim, meta, reklamlar, sermaye, değer, fetişizm, fikir nesneleri, aldatıcı görünüş gibi konulara eğilerek kavramların bize dokunuş şekillerini irdeler.

Fransız ve Amerikan devrimleriyle seçim yeri edinen insanlar zamanla “kitle toplumu” haline gelirler. 1950 yıllarında daha çok Amerikan sosyologlar tarafından; XVIII. yüzyılda sanayileşmenin başlamasından günümüz dünyasını tanımlamak için kullanılır. 1970’lerde ise “tüketim toplumu” ve “post- endüstriyel” kavramlarına karşılık geldiği söylenebilir. Kentleşme, nüfusun yoğunlaşması, tekniklerin gelişmesi böyle bir toplumun oluşmasını hızlandırır. Bu gelişmelerin yaşanmasının sadece ekonomik yönü değil sosyal ve psikolojik tarafı da önemli ölçüde etkilenir. Fransız sosyolog Emile Durkheim *Toplumsal İşbölümü* adlı doktora tezinde kentleşmeyle endüstri sürecinde sosyal uyum konusunda endişelendiğinden bahseder. XIX. yüzyılda bireylerin giderek daha fazla farklılaştığından ve otonom bir hal aldıklarını düşünür. Sosyal psikolojinin öncülerinden sayılan Gustave Le Bon da *Kitleler Psikolojisi* adlı yapıtında da bireylerin beraber olduklarında yalnızlarmış gibi düşünmediklerini dile getirir. Kalabalıklar salt bireylerin bir araya gelmesinden farklı karakter oluşturduğunu, fikirlerin tek yöne yönlendirildiği, bilinçli kişiliğin yok olduğundan bahseder. Farklı amaçlar için aynı yerde olan insanlar bir kümeyi oluştururken; birkaç kişinin belirli durumlarda bir kalabalık oluşturduğunu belirtir. Kalabalıkta olan bireyin kendi iradesini yönlendirmediği, otomat olduğunu, kalabalığın tutkularını, temsilini işlemesi açısından tüketim toplumlarının nasıl bir düşünüşle hareket ettiğini anlamamızı sağlar.

Richard Sennette de *Karakter Aşınması*’nda metaların hüküm sürdüğü kapitalizmin kişilik üzerine etkilerinden söz eder. Günlük dünyamızı dolduran bu metaların birçoğu değer

üretmeyen, tüketimin karamsar bir tablosunu çizer. Yıkıcı olabilecek maddi tüketim zevki, arzusu, cazibesi kendini gerçekleştirmek için kimlik dönüşümüne neden olan unsurdur. Metaya yeni roller yüklenirken onun dönüşümü birey üzerinde etkisini gösterir. Tüketimin rutin halini alması, zamanın programlanması bu toplumların başlıca olgularıdır. “Rutin, belirli bir noktada zararlı hale gelmeye başlar. Çünkü insanoğlu kendi çabası üzerindeki kontrolünü yitirir; çalışma zamanı üzerindeki kontrolün yitmesi ise insanın zihnen öldüğü anlamına gelir.” (2008: 37)

Tüketim sosyal bağları anlamlandırmak ve devam ettirmek, toplumların çözümleyicisi olmak, ekonomi, yabancılaşma, sosyal kimlik, yaşam döngüsü, üretim, yaratım, israf, kirlilik gibi pek çok unsura atıfta bulunur. Thorstein Veblen, *Aylak Sınıfın Teorisi*’nde tüketimin gücünü, öykünme ve gösterişten beslenen toplumun tasvirini çizerek gösterir. Ötekilerin gözünde değer sahibi olmak için tüketip, israf ettiğimizden söz eder. Tüketme arzumuz o kadar yoğundur ki şapkaların parlaklığının değiştirildiğini gösterdiği için önemli olduğunu vurgular. Ona göre çelişkili bir şekilde malın fiyatının artıkcı tüketimin de arttığını düşünür. Bu noktada artık tüketim ihtiyaçların tatmini değil; arzuların esiri haline gelir. Üst katmandaki varlıklı kişiler, diğerlerinin emeğinden çıkan mücevher, pahalı kıyafetler gibi eşyaları kullanarak üretken olmayan kategoriye temsil ederler. Bunlardan hareketle Veblen, tüketimin nedenini kişinin kendi statüsünü ve konumunu belirlemek için olduğunu ileri sürer. Fransız sosyolog Pierre Bourdieu da *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* adlı çalışmada Veblen’in analizlerinden de faydalanarak yaşam tarzlarının tüketimi hakkında fikir geliştirir. Sosyal konumun yansımasıdır ayırım. Bourdieu sosyal bir konuma ait olduğumuzu kanıtlamak için kıyafetlerin, dekorasyonun, hobilerin ve benzeri şeylerden yola çıkarak ulaşabileceğimizden söz eder.

Nesneler dünyasının belirli işlevleri doğrultusunda kitleleri tek bir hedefe yönlendirdiği eleştirilerine karşı Michel de Certeau bunun böyle olmadığını belirtirerek, onların saptırıcı gücüne dikkat çeker. Onun için tüketici “kendin yap” ile ifade edilir. Nesnenin alıcısından ayrı var olmadığını, onun olası kullanımlar için yapıldığının asla belirlenemeyeceğini bu terimle açıklar. *Gündelik Hayatın Keşfi I-II* de tüketim toplumunda varoluşunu sürdürmeye çalışan kişilerin içerisinde bulunduğu durumu analiz eder. Certeau’ ya göre sıradan kişiler kendilerine dayatılan ürünler aracılığıyla yaratıcılık gösterir; bunu tetikleyen temel unsurun da ihtiyaç olduğunu düşünür. Certeau insanların günlük hayatını nasıl icat ettiğini, yaratıcılığını nasıl kullandığı; tüketime karşı özgürlüğünü nasıl elde edebileceği gibi soruları ortaya koyar.

Marksist gelenekte toplumsal ilişkilerin temeli, kökeni kaynağını ekonomik üretimde bulunur. Marks kapitalizmin hem toplumsal ilişkileri hem de bunları yeniden üreten koşulları

ve emek gücünü oluşturduğunu söyler. Kapitalizmin başlangıcında üretim, tüketimi belirleyebiliyorken; daha sonra bu olgu tersine çevrilmiştir. Tüketim sosyal ilişkiler ve aynı zamanda ilişkilerin organizasyonunu belirli hale getirir. Hannah Arendt *İnsanlık Durumu* adlı eserinde modern çağı, toplumu; işçiler toplumuna dönüştürdüğünden bahseder. Modern durumun, bilimsel ilerlemelerin, sekülerleşme durumunun, tüketimin insanlık üzerinde etkilerinden söz eder.

..aslında tüketim toplumundan başka bir şey değilsek, bunun anlamı, çoktandır dünyada yaşamaktan çıkmış olmakla kalmayıp, şeylerin aradaki yaşam sürecini sarabilecek yeterli süreyi bulamadan göründükleri ve silindikleri, kendilerini duyurdukları ve yok oldukları, sürekli tekrarlanan bir şeyler çevrimine kapılmışız demektir. (1994: 184)

Arendt dünyanın tüketilen olmadığını kullanılan şeylerden oluştuğunu dile getirir. Devamlı genişleyen üretimin oluşturduğu bolluk, sorunsuz ilerlemeye kendisini kaptırmış, toplumun kendisinin ve yaşamın beyhudeliğini bile fark edemeyecek noktaya geldiğini belirtir. Louis Althusser de *Yeniden Üretim Üzerine* adlı yapıtında, ideoloji sorununu kapitalizmin emek gücü kadar önemli olduğu düşünür. Tüketicinin, tüketim eyleminde özgür olduğunu düşündüğünü belirtirken ideolojik devlet araçlarının ideolojileştirme üzerine çalıştığını vurgular. Onun her şeyden önce maddi bir varlık olduğunu düşünür, insanların ideolojiyle ilişkilerinin var oluşlarından ayrı olarak hayali duruma hizmet ettiğini söyler. Gönüllü köleliğe neden olan bu yanılsamalar insanın kendine yabancılaşmasını neden olur. Fikirler maddi düzene yerleştirilir, ritüeller tarafından düzenlenen maddi eylemler ideolojik etkinin ilkeleri haline gelir. Bu Althusser için tanıma, boyun eğdirme, garanti gibi kavramlardır. “Kapitalist üretim ilişkileri kapitalist sömürü ilişkileridir.” (2005: 55) O, çalışmasında kapitalist üretim ilişkilerine eğilerek onun yararlığı işleyiş süreçleri hakkında düşüncelerine yer verir. Bu noktada biz tüketimin, sömürü ilişkisi üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz.

Kapitalist düzen çeşitli iletişim evreni, yeni zevkler, yanlış ihtiyaçlar yaratmamıza neden olarak; yeni bir yaşam biçimi ve değerler sistemi oluşturur. Çevremizi, her değerden kuşatan nesneler endüstri devrimiyle birlikte onlara erişimimizi sağlar. Fakat onlarla ilişkimizde özgürleşmekten çok onlar tarafından hapsediliriz. Neredeyse hepsinin belirli hedefi; yarar, kolaylık, yüceltme/güçlendirme gibi insanın devamlı ilerleme mitini içerisinde taşır. Rasyonelliğin yanı sıra göreceli değer sunan nesneler; duygusal bağlılık, kutsal-miras-kült gibi belirli ilişkiler dolayısıyla onun itibarı toplum ve bireysel tarafından da yaratılır. Bu nedenle meta, olduğu şeyden çok daha fazlasıdır. Hayat boyu bize eşlik eden, yığıntı haline gelen nesnelerin sunduğu işaretler, onların yokluğu, özne tarafından kurulan ilişkiler önemlidir.

Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss da çalışmalarında nesneyle kurulan ilişkiye değinir. Farklı milletlerin toplumlarının nesneyi farklı şekilde kullandığından, Noel hediyelerinin adak görevini üstlendiğinden, teknik buluşların ilk olarak takı ile süs üretmiş olduğuna, mücevherin kültür içerisindeki yerinden, altın gümüş gibi maddelerden, nakışların simgesel anlamından, insanların yüzyıllar boyunca bir şeyin meydana geldiğinin kanıtı olarak, yalnızca eserlerin sunulduğundan bahseder.

Kadınlarımız ve onlara bakan bizler, kulaklarımıza bir halka taktığımız vakit, yok olan bedeni yok olmayan maddelerle berkitmenin söz konusunu olduğunu hâlâ hayal meyal biliriz. Yumuşak kısımları sert kısımlara dönüştüren mücevherler, yaşamla ölüm arasında bir dolayım oluştururlar. Kaldı ki nesilden nesle de aktarılmıyorlar mı? Peki bu işlevi nasıl yerine getirebiliyorlar? Tabiatla rastlanan en değişmez maddeleri taşlar gibi değişkenlik çağrıştıran biçimlerle bağdaştırarak, ya da onların sertliğini bizim kırılganlığımızla birleştirerek her birinin bu çelişiklere yer olmayan ideal bir dünyanın alegorisini minyatür düzeyde gerçekleştirmesiyle. (2013: 82)

Strauss, *Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji* adlı eserinde de nesne üzerine eğilir. İnsanların ihtiyaçlarının temin edilebildiği yerlerde; iş imkânı sağlayabilmek adına daha çok üretimin yapılmasının dengesizliğe yol açtığından, üretim ve tüketimin birbirine bağımlı olduğundan, nesnelerin milletlere göre farklı biçimde kullanıldığı, sanayileşmenin yol açtığı sorunlar, yerli düşüncenin kendi eliyle yaptığı nesnelerin, tekniklerin bize önemsiz gözükmesinden bahseder. Yerli düşüncenin nesneyi ilk saflığıyla aldığını vurgularken bizim toplumlarımızda değişimin esas olduğunu nitelendirilir. Kargaşanın hüküm sürdüğü bu toplumlar, üreticinin ürettiğinden uzaklaşmasına neden olan nesnel üretimle; kendi kişiliğini katmaya imkân tanıyan öznel üretim arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Sanayileşmiş toplumların çelişkilerini vurgulayan Strauss, modern toplumların içerisinde bulunduğu durumu gözler önüne sermeye çalışır. O, insan yaşamının en temel unsurlarından görülen nesne olgusuna bir antropolog olarak; toplulukların düşüncelerinin ve inançlarının görüşümüzü etkilendiğini vurgulamaya çalışır. Bu noktada metanın bağlamı, ötekilerle ilişkileri, örüntüleri onun anlamını yaratan; çeşitli yüzlerini ortaya koymaya çalışan ilişkiler ağıdır.

Haliyle, giderek hiç bitmeyecek bir üretimi artırma yarışına sürüklendiğimizi hissediyoruz. Üretim, tüketimi, o da daha çok üretimi zorunlu kılıyor. Sanayinin dolaylı ve dolaysız ihtiyaçları yüzünden, gitgide daha büyük insan toplulukları arzulanıyor adeta. Bu topluluklar devasa kentsel yerleşim yerlerinde toplanıyor, bu yerler de yapay ve insanlık dışı bir var oluş dayatıyor insanlara. (2013: 15)

Nesneye eğilmek kuşkusuz onu belirli bir tarihe koymaktır. Arzularımızı kontrol altına alan meta bizi ne ölçüde çağdaşlık göstergesi sunabilir? II. dünya savaşından sonra artmaya

başlayan tüketim unsuru, sürekli artan nesneler kümesi ile “sahip olma” dürtüsünü ön plana çıkarır. Sınırsızca yeniden üretilen metalar kitle kültürünün, nesillerin parçası haline gelir. Ekonomik gelişimin yanı sıra zihniyetler ve toplumların yüzyıllar boyunca süren evriminin yansımalarını bizlere verir. Kullanılan, yeri geldiğinde terk edilen şey, onun üzerinde nasıl bir düşünce geliştirdiğimizi ortaya çıkarır. İnsanları tanımlayan ve onun tarafından var olan nesnenin suskunluğuyla karşılıklı bir bağ içerir. Anlamını aşan, her zaman daha fazlasını içermeye hazır olan eşya, bir dönemin parçasının ötesine de geçerek dünyada ayrıcalıklı bir güç elde eder. Roland Barthes’in *Göstergebilimsel Serüven* adlı eserinde de dile getirdiği gibi nesnenin, her zaman kullanım özelliğini aşan bir anlam boyutu vardır. Var olduğu yerin izini taşıyan meta, çeşitli yaratıcı süreçlerden geçerek farklı kullanım alanlarına yönlendirilir. Bu noktada nesne bir form, bizden onu algılamamızı isteyen; bizim tarafımızdan var olan, aynı zamanda insanın var oluşuna tanıklık eden şeydir. Canlı birisinin, cansız bir metayla ilişki kurması belirli tarihin nesnesi olması, bellek inşa etmesi, sosyal bağları üretmesi hiç şüphesiz üzerinde durulması gereken olgudur.

Arnd-Michael Nohl *Eşya ve İnsan* çalışmasında eşyanın çeşitli işlevselliğine değinir. Onu kullanma pratiğimiz ve onun vücudumuza şekil verdiğinden, nesneyle birlikte insanında değiştiğini örnekler vererek açıklar. Eşyaların belirli uygulamalara zorlamadığını; sadece motive ettiğini, onunla öğrenme ve yönelim geliştirmeye neden olduğunu Walter Benjamin, Halide Edip Adıvar ve Orhan Pamuk’un çocukluk hatıralarında yer alan nesnelerden “anamlı öteki” olduğundan söz eder. “İnsan eşya ile sadece bireysel kimliğini yansıtmaz, eşya onun için toplumun beklentilerinin göstergesi de olabilir.” (2013: 17) Savunduğu bu görüşe örnek niteliğinde okul gibi mimari unsuru gösterir. Toplumun beklentilerinin ortaya çıktığı gibi bunların “*genelleştirilmiş öteki*” olduğunu ve eşyanın belirli bir dönemde çıkararak geçmişe, şimdiye, geleceğe dair bir iz olduğunu anlatmaya çalışır. Gerçekten de nesne hafızayı inşa etmesi, nostalji duygusunu uyandırması açısından önemlidir. Bu noktada nostaljinin geleceği meta üzerinde korumaya alınır. Mekâna ve zamana göndermede bulunarak çoklu duyguların açığa çıkmasına olanak tanır. Geçmiş ve geleceği içinde barındıran nesneler, kitlelerin rutinleri-alışkanlıkları dolayısıyla görünmez hale gelir. Maddi ve manevi yönden tüketilmeye devam edilselerde yoğunluğunu kentsel hızda kaybederler. Ortaya bir tanıklık koyan nesneler; bunlar biblolar, heykeller ve diğerleri zamanın akışkanlığına karşı kanıt niteliğinde bulunmaları, belirli bir şeyin eksikliğine gönderme yapmaları, tek bir zamanı değil; çokluğu ifade etmeleri nedeniyle kolektif yahut bireysel belleğe göndermede bulunur.

Sembolik gösteri sunan, hafızasız gelecekte kaçınmamıza neden olan suskun nesneler çok şey anlatabilir, zamanı dondurabilir ve muhafaza edebilir. “..bakışı geleceğe ya da geçmişe

ya da şimdiki zamanın en nihayetinde dönüştüğü şey her ne ise ona sabitlenmiş olan figüre baktık” (Dyer, 2016: 94) Geoff Dyer *Yeniden Anımsanan Savaş* da kullandığı bu kelimeleri, elinde top mermisi taşıyan heykel için yazar. Dyer’in sözünü ettiği gibi tarihi, hafızayı ve unutuşu temsil eden nesneler sahip olduğu ilk anlamı aşarlar. Gündelik hayatın görünmez birer metaları haline geldikleri an buharlaşma ve yok olma tehlikesi altındadırlar. Baudrillard’ın sözünü ettiği “şeylerin kendisine geri dönme” ile hafızanın nesnesine dikkat ederek gündelik hayat algısının üzerine çıkılabilir. Eşyanın uyandırdığı çeşitli deneyimlerle bıraktığımız izlerin farkına/gerçekliğine varabilmek için belleğin somut maddeliğini algılamamız gerekir. Koleksiyonculuk, antikacılık gibi nesne birikimi geçmişin, hatıraların ve diğer hayallerin hatırlanmasını, artık önemi kalmamış, modası geçmiş şeyi yeniden sağlayan unsurlardır. Büyülenmemize neden olan bu maddelerin var oluşuyla anıtsal nitelikleri, son/suz anlamlılığa kapı aralar.

“Martinus Langeveld eşyanın kendine özgü çağrısı ile ilgili şunları yazıyor: Eşyanın herhangi bir özelliği bize çağrıda bulunur ve bizimle adeta gereklilik kipiyle konuşur: Nesne kendisiyle bir şey yapmamızı ister.” (Nohl, 2018: 28) Nohl, burada eşyanın gizli anlamlılığını, davetkârlığını ve onun cazip dünyasını vurgular. O eşyanın önceden belirlenmiş bir takım özellikleriyle sınırlanmaması gerektiğini düşünür. Nesneye karşı yönelimlerimiz bizim onlarla ne şekilde etkileşim kurmak istediğimize bağlıdır. Nohl, insanla eşyanın hangi durumlarda birbirleriyle ayrılamayacak ölçüde bağlandığını sorar, eşyaların kullanımının öğrenilmesi/bilinmesi üzerinde durur. “Öğrenme süreci nesnelerin önceden belirlenmiş işlevleri ve sembolik anlamları ile ilintilidir” (2013: 61) Michael, insanın ihtiyacını karşılayacak mükemmel eşya olmadığını, doyumun giderildikten sonra şikâyetlerin başlamasından söz eder. “İnsanın yaptığı ürünlerin biçimi, onların gerçek ya da öyle hissedilen kusurlarına, işe yarama konusundaki yetersizliklerine gösterdiği tepki sayesinde sürekli değişime uğrar.” (2013: 71) Biçimin, başarısızlığı da beraber getirdiğini belirterek; eşya üzerinden öğrenme, kavrama duygularına, onun ile geliştirilen pratiklere, kullanımın yarattığı insan ve eşya tepkisine değinir. Eşyayla bilginin ikonik, belirtisel, sembolik olduğuna, eşyanın kişiyle arasında oluşan özel bağdan kaynaklı “anamlı öteki” ne dönüşmesi, anlam değiştirmesini vurgular.

Her nesne kendi sıradanlığı içerisinde Walter Benjamin’in de vurgulamış olduğu belirli bir aurayı içerisinde; büyülü bir hâl olarak da zamanın yoğunluğunu bünyesinde taşır. Onlar işlevselliklerinin ilerisine geçen farklı tüketim duygusunu -estetik diyebileceğimiz- içgüdüyü meydana çıkarırlar. Böylelikle günlük hayatta sıradan konumda olan nesneler, farklı statüde kendisine yer edinir. İnsan duygularını açığa çıkarmasıyla estetik yanları görünür kılınır. Bir masa yahut başka eşyalar temel işlevlerinin yanı sıra “kişisel nesne” haline gelerek kimlik

kazandırılır; nesneler her kişinin dünya algısına göre farklı nitelikler edinir. Ondan istenilen salt işlevi aşması doğrultusunda duygusal/anlamli/işsel öteki oluşturulur. Ve zaman kavramıyla ifade edilen nesne, ölüm ve yaşamı temsil etmesi yönünden karmaşık bir dünya sunar.

Karl Marx'ın düşüncelerinden etkilenen, çelişkilerle dolu dünya üzerine çalışmalar yapan Henri Lefebvre tarihsel materyalizm, sosyoloji ve coğrafya üzerine yoğunlaşarak çıkarımlarda bulunur. *Gündelik Hayatın Eleştirisi* adlı eserinin üçüncü cildinde gündelik hayat ve kapitalist düzen arasında bağlantılara, gündelik hayatın dönüşümleri ile eleştirel analizine dikkat çeker. Tüketime teşvik edilerek manipüle edilen kitlelere yanıltıcı doyumlar sunulur. Medyanın baştan çıkarıcılığıyla bu durum çok daha kolay hale getirilir. Onun için günlük hayat merkantilizm'in parçasıdır. Rutinin, daha az hareketin sunulduğu hayatta Lefebvre, insanda kaçış duygusunun oluştuğunu belirtir. Gündelik gerçeklikten kaçışa neden olan bu durum özellikle hayal gücünün ön plana çıkmasına neden olur. Bununla birlikte çalışmasında meta, tüketim, gündelik hayat ve yabancılaşma gibi kavramlar da ön planda yerini alır. "Sayısız imgeye rağmen ya da bu temsil bolluğu sayesinde" (2015: 28) O, aldatıcı göstergeler yüzünden yanıltıcı imgeselliklerden bahseder. Tüketim ideolojisinin yer aldığı toplumlarda birey tüketici haline gelir ve tüketmeye teşvik edilir; yaralanmış bilincin alanları işgal edilerek sömürgeleştirilir. Nesne aracılığıyla yapılan bu durum, onun da manipüle edilmesiyle kolektif ve bireysel hafızalar üretir. Meta, tüketim, gündelik hayat, yabancılaşma kavramları bu çalışmada önemli varoluşsal deneyimi sunar.

Nesneler, yüzyıllar içinde, ama özellikle modern denemelerin zamanlarda ölümüne ve son bilincine karşı ustalıklarla inşa edilmiş birer kale gibi birikir. Alet edevat olarak kullanılan nesnelerden kitsch nesnelere, konutların içinden çağdaş şehrin mekânsal ve mimari örgütlenmesine dek bu böyledir. (2015: 178)

Fransız tarihçi Fernand Braudel de III ciltten oluşan *Maddi Uygarlık I*'de modern dünyanın gizemlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Maddi yaşam unsurları ve onların tarihi gelişimi, tüketim, günlük yaşam, para gibi unsurlar üzerine yoğunlaşır. Gereğinden çok ve olağan adlı dördüncü bölümde konut, elbise, modayı ele alır. Fakirlerin kullandıkları/ kullanamadıkları nesnelere değinir. Biz burada geçmiş zamana ait olan/ olağan, yeni kullanıma girmiş; statü göstergesi görevini üstlenmiş nesneler insanı konumlandırma güçleri olduğunu vurgular. Braudel, saman üzerinde yatan köylülerin olduğundan örnekler vererek; nesnenin konfor ve statü görevini üstlendiğine gönderme yapar. Geleneksel evlerin değişmeyen iç unsurları dikkat çekmesiyle dekor unsurlarının kültürel bir yapıya vurgu yapması söz konusudur. Farklı milletlerin kullandığı mobilyaların malzemesi, diğer eşyalarla oluşturduğu bütünlük yönünden çeşitlilik göstermesi, toplumların nesneye farklı görme biçimleriyle baktığını açığa çıkarır.

Çoğulcu bir durum sergilemesinin başlıca nedenleri arasında kültür, konum, ilerleme gibi etkenler başlıca unsurlardır.

Hayır, bir mobilya ne kadar karakteristik olsa da, bir bütünü ne yaratmakta, ne de açığa vurmaktadır. Müzeler soyutlanmış eşyalarıyla, olağan olarak bize, karmaşık bir tarihin ancak a,b,c'sini öğretmektedirler. Esas olan, mobilyaların ötesinde, onların serbest olan veya olmayan yerleştirilme biçimleri ve hem onları içine alan odadaki, hem de bu odanın dışında, parçasını oluşturduğu evdeki bir atmosfer ve bir yaşama sanatıdır. Bu ayrı evrelerde, tabii ki lüks evrenlerde nasıl yaşıyor, yemek yeniyor, uyunuyordu? (2017: 277)

Braudel, nesnelerin kullanım şekillerinin çeşitlilik göstermesinden, Jan van Eyck'nin Aziz Johannes'in doğumu yahut Van der Weyden'in Tebliğ tablosundaki nesnelerin, odanın atmosferi ve o zamanların yaşam şekilleriyle kapının ardında ne olduğunu tahmin edebileceğimizden bahseder. Nesnelerin zengin toplumlarda daha çok önem arz ederek lüks görevi görmesi; yoksul toplulukların bunlara sahip olamaması onların, eşya ile deneyimlerinin farklı bir boyutta olduğunu gösterir. Sadece tablo, biblo, mücevher gibi maddeler değil; tüketim unsuru olan kıyafetler de gösterişin ve statünün göstergesi durumundadır. Braudel, Batı toplumlarının elbise giymesini; mertebeyi açığa çıkarmak için temel bir unsur olduğundan bahseder. Bu noktada lüksün tanımı, onun ne olduğu, ihtiyaç olup olmadığı önem arz etmektedir. Bakıldığında anlaması kolay gibi gözükse de, aslında, bunun bireyden bireye farklılaştığını gözlemleyebiliriz. Bu bir noktada bizi estetik ve güzellik kavramlarına götürür. Tanımlanması zor olan görelî iki kavram gibi lüks metaların da gönderme yaptığı farklı niyetler vardır. Tüketme arzusunu, statü, baştan çıkarılma, zevk, eğlence, mutluluk, rahatlık, özgürlük, var olma durumu olmak üzere çeşitli deneyimlere olanak tanır. Çağa göre değişim gösteren üst düzey maddeler insanda var olan veya onlar tarafından yaratılan bir tutkuyu açığa çıkarır.

Elbise tarihi, görüldüğünden daha az fıkra konusudur. Tüm sorunları ortaya çıkartmaktadır: hammaddeye, üretim süreçlerine, maliyetlere, kültürel sabiteleri, modaları, toplumsal zıtlıkları inatla işaret etmektedir. Demek ki israfı önlemeye ilişkin yasalar, hükümetlerin bilgeliğini, ama bundan da fazlası, toplumun üst sınıflarının yeni zenginler tarafından taklid edildiklerinde, buna karşı duydukları öfkeyi dile getirmektedirler. Paris burjuvazisine mensup kadınlar ve kızlar ipekli mi giyinmeye başladılar, ne IV. Henri, ne de soylular buna razı olurlar. Fakat hiç kimse sonradan görmelerin yükselme tutkusuna veya Batı'da en azından toplumsal mertebenin göstergesi olan elbiselerin giyilmesine, asla engel olamamıştır. Hükümetler büyük senyörlerin gösterişe yönelik lükslerini, Venedik'te lohusaların olağanüstü şatafatlarını veya Napoli'de gömülme törenlerinin bahane oluşturduğu sergilemeleri de asla önleyememişlerdir. (2017: 283)

Her şeyin kusursuz biçimde mükemmeli sunduğu düşünülen; lüksüz yaşayamama durumunu kişiye aksettiren yanıltıcı insan deneyimleri, kelimeler ve göstergeler rol oynar. Braudel, farklı milletlerin tarihine inerek giyim arasında yoksulluk ve zenginliğin değerlerini araştırır. Aradaki derin uçuruma neden olan başlıca olgu ise parayla onun miktarı/fiyatıdır. Tüketim toplumlarının ayrılmaz bir parçası olan bu maddeyi Michel Foucault “damga” olarak nitelendirir. Para ve fiyatın bağımsız olmayacağını düşünerek, kelimelerin söyledikleri kadar gerçeklere sahip olduklarını, işaretlerin gerçek damgalarını taşımaları gerektiğini belirtir.

Fiyatın söylenebilmesi için, bunların değerli olmaları gerekiyordu. Nadir, yararlı, istenir olmaları gerekiyordu. Ve aynı zamanda, bütün bu niteliklerin, dayattıkları damganın herkes tarafından okunabilir gerçek bir imza olabilmesi için, istikrarlı olmaları gerekiyordu. (2017: 245)

Paranın, bir ölçü, zenginliğin miktarını belirleyen işaret olduğunu dile getiren Foucault, *Kelimeler ve Şeyler* eserinde para/fiyat, zenginliklerin çözümlenmesi, merkantilizm, güvence/fiyat, değer oluşumu, yarar, arzu, temsil konularına eğilerek analiz eder. O, nesnelerin değer ve fiyatlarını veren şeyin “bolluğu” olduğunu düşünür. Tanrı tarafından oluşturulan bu ilişki, insanlar aracılığıyla yapılmış nesneler ve dünyanın başından beri zenginliklerle dolu olması; Foucault için benzeşimin işaretleridir. “İnsanın ihtiyaç ve arzu duyabileceği bütün şeylerle, madenlerin saklı olarak parıldadıkları damarlar arasında, mutlak bir mütakabiliyet vardır.” (2017: 250) Paranın değerini onu var eden madenden değil; hükümdarın damgasının biçimlerden aldığı görüşünden yola çıkarak; altın’ın sadece altın olarak değil para olduğu için önemli olduğunu vurgular. Tersine dönüştürülmüş bu ilişkide paranın değeri artık yarar, zevk gibi kendiliğinden meydana gelecek, insanın yargısıyla belirlenecektir.

Braudel, zenginlerin kıyafeti gösteriş olarak sunma duygusuyla hareket ettiğini; fakat yoksullar için giyimin soğuktan korunmak için olduğunu da belirtir. Zenginliğin başlıca unsurlarından olarak nitelendirilen bu olgununu yanı sıra, o “moda” ya da göndermede bulunur. “Fakat moda yalnızca bolluk, miktar, çokluk değildir. İstenilen zamanda dönüş yapmasını bilmek de demektir. Bu mevsim, gün, saat meselesidir.” (2017: 288) Yüzyıllar boyunca değişim gösteren erkek ve kadın kıyafetlerinin, en büyük değişiminin 1350’lere doğru olduğuna dikkat çeker. Çeşitli milletlerin birbirlerinden aldıkları yeni stillerle moda daha sık etkisini göstermeye başlar. Modanın ne olduğu, nasıl temsil edildiği, kendisini ne şekilde sunduğu, hangi ihtiyaca cevap verdiği -bunu salt yarar olarak düşünmemeliyiz- yorumlara açık durumdur. Braudel, modanın önceden belirlenmiş, sınırlı bir şey olduğunu düşünür. Her şeyin hızlandığı tüketim

toplumlarının, modanın hızla geçip gitmesine rağmen toplumun, ekonominin birer göstergeleri olmaları açısından da önem arz eder.

Bu içi boş işaretleri yargılamıyorum. Aslında bu basit bir rastlantı mı, bilmiyorum ama, gelecek elbiselerin renklerini, malzemesini, biçimlerini ve aynı zamanda toplumsal kategorilerin düzenini ve dünyanın haritasını değiştirecek kadar boş olan, yani geleneklerinden kopmuş toplumlara aitti. Çünkü her şey birbirine bağlıdır. Chardin bu İranlılar hakkında, "yeni icat ve keşiflere hiç düşkün değiller, gerekenler ve hayatın rahatlıkları için her şeye sahip olduklarını sanıyor ve bunlara sarılıyorlar" demekte değil midir? Geleneğin erdemi ve kaprisleri... Belki de kapıları, her türlü ilerlemenin aleti olan yenileşmeye açabilmek için; elbiselere, ayakkabıların ve saçların biçimine kadar uzanan bir kaygı gerekmektedir? Belki de aynı zamanda, her türden yenileştirici hareketi besleyebilecek belli bir refah gerekmektedir? (2017: 294)

Fernand Braudel, moda olgusunun farklılaşma, ötekilerden ayrılma, kopuşa neden olduğunu düşünür. Tüketicinin dikkatini çekmek için yeni farklılıklar icat edilerek, refah seviyesi ve ticarete göndermede bulunulur. Fakat burada modayla lüks arasında ayırım da yorumlara açıktır. “..bunun nedeni refahın belli sayıda zengini ayrıcalıklı kılması, öne çıkartmasıdır. Toplumsal bir yükselme, belli bir refah düzeyinin kanıtlanması söz konusudur. Maddi gelişme vardır; o olmazsa hiçbir şey bu kadar hızlı değişmez.”(2017: 294) Hızlı ve kısa olanın akışına kendimizi kaptırdığımız ölçüde benliğimizi bu süreçte yeniden inşa etmeye çalışmamız, nesnelerle ortak ve kişisel anılar yaratmamıza neden olur. İdealize edilmiş yaşam içerisinde bazı şeylerin unutulmasıyla, neyin önemli olduğunu, var oluşumuzun en temel özelliğini, gerekli olanın ne olduğu konusunda kararsızlık içerisinde kalırız. Bu çelişkilerle kontrol edilen dünyada yaşayan bizler, yeni bir bellek yaratarak algımızı anlamlı kılmaya çalışırız. Bu nedenle Braudel, maddi dünyanın giyim, beslenme, barınma, moda gibi unsurlar arasında sonsuza kadar sürebilecek bir ilişki olmadığını; insanın zorunlu şekilde giyinebileceğini, beslenebileceğini kabul etmekle birlikte; bunun farklı şekilde yapılabileceğinden söz eder. O, ticaret, arz-talep, toprak-para, ekonomi, kapital-kapitalist-kapitalizm, toplumsal durumlar, farklı milletlerin ekonomileri, mekân-ekonomi, ekonomi-dünya, pazar kaynakları, devlet ve maddi hayatı konu edinir. Ekonomiye bağlı üretim ve tüketim ilişkileri, kapitalist düzenin nasıl bir yanılmalı dünya sunduğunu, nesnelerin, toplumların tarihini açığa çıkardığını vurgular.

Lüks, bir ekonomiyi desteklemenin veya harekete geçirmenin iyi bir yolu değilse de, bir toplumu tutmanın, büyülemenin bir yoludur. Nihayet, nesneler, simgeler, yanılmalı, hayaller, entelektüel şemaların garip bir aradalığı olan uygarlıklar oyun oynamaktadırlar. Kısacası, maddi hayatın en derin

noktalarına varana kadar; imaların, yokuşların; ekonomiler, toplumlar, uygarlıkların bilinçsiz baskılarının müdahale ettikleri, istendiğince karmaşık olan bir düzen yerleşmektedir. (2017: 30)

Böyle bir düzende bölünmelerin yaşanılması kaçınılmazdır. Korunması gereken değerler sarsılarak birey tereddüt ve endişeyle kendisini arayışın içerisinde bulur. Yaşamsal hareketlerde nesne, insana tanıklık etmesi, kişinin onu biçimlendirmesiyle, yüklediği anlamla öznenin karşısında yer alır. Nesnenin mevcudiyeti, onun anıtsal niteliği; toplumsal bir deneyim olmasının yanı sıra öznel tecrübeyle yeniden üretilir. Maddi nesne ayrıcalıklı bir konumda yer alarak kusurlu dünyanın ayrılmaz bir parçası haline gelir. Günlük yaşantımızda rutinleşmiş eylemlerimiz, meta tüketiminin olağanlaşması, farkına varmaksızın kendimizi yönlendirilmiş bir durum içerisinde buluruz. Neredeyse her şeyin teknikleştiği duyarlı dünyada yaşamın birer parçası olan eşyanın göstergesel niteliği nedir? Onu ne biçimde görürüz? John Berger *Görme Biçimleri* adlı eserinde görmenin sözcüklerden daha önce geldiğini dile getirir. Bizde nesneleri ilk olarak görürüz; sözcükler(isim verme-anlamlardırma) ile onlara dair düşüncemize yön veririz. Berger, bakmanın bir seçme edimini olduğunu; baktığımız şeyin maddeliğini kavrayamasak bile kendi alanımıza getirdiğimizi, dokunmanın insanın o şey ile ilgili ilişkisini açığa çıkardığından söz eder. “Tek bir nesneye değil, nesneler ile aramızdaki ilişkilere bakarız her zaman.”(2019: 9) İmgelerin insan tarafından var kılındığına, onlar tarafından yeniden üretildiğine dikkat çekerken; tüm imgelerde de görme biçimlerinin yer aldığını vurgular. Bizim de metaya dair yönelimimiz, sundukları imgeler, bilincimize dolaysız olarak değil; dolaylı sunulmasıyla kendilerini tüketirler.

Fotoğraf makinesi, televizyon, radyo gibi nesnelerin bulunmasından sonra dünyamız büyük ölçüde baştan çıkarılmıştır. İlişkiler ağının değişmesine neden olan bu durum, başka nesnelere de farklı bir bakış yaratır. Pierre Bourdieu *Televizyon Üzerine* adlı eserinde günümüz dünyasının odak noktasına yerleşen televizyonun analizini sosyolojik, felsefi, politik anlamlarını sorgulayarak; onun etkileme/etkilenme gücünden bahseder. Sözcüklerin bir şey yaptığından, adlandırmanın hayat vermek olduğunun; fakat kelimelerin büyük bir yıkıma da yol açabileceğini vurgular. Televizyon kitleleri etkisi altına alarak farklı bir gerçeklik verir; yanılsamalara neden olur. Büyük bir tehlike olarak nitelendirilen bu eşya, insana daha önce sunulmamış bir evren vermesiyle büyümlü hale gelir. Kitleleri etkisi altına almasıyla kendi gerçekliğini sunar, algıları büyük bir güçle yönlendirir. Bourdieu, televizyonun gösterme, gösterdiği şeye inandırma, gerçekliğin yeniden üretimi-sunumu olgularını çeşitli yönleriyle irdeler. Ticari düzende yaşayan bizler yönlendirilerek belirli nesnelerin etkisi altında kalmamız sağlanır. “Televizyonun ortaya çıkardığı en önemli problemlerden bir tanesi düşünce ve hız arasındaki ilişkiler sorunudur.” (2015: 34) İlk çıktığında farklı evren, bilgilendirme, iletişim

gibi görevleri üstlenmesiyle olumluluğu içinde barındırırken zaman içerisinde onun, özneye hükmetmeye başladığı söylenebilir.

Fotoğraf makinasıyla anlık görünüm biribirinden ayrıldı; böylece imgelerin zamana bağlı olmadıkları fikri ortadan kalktı. Başka bir deyişle makina geçen zaman kavramının (yağlı boya resmi dışında) görünen şeylerin algılanışından ayıramayacağını gösterdi. Görüşümüz neyi nerede gördüğümüze bağlıydı. Gördüğümüz şey de zaman ve yer içinde bulunduğumuz duruma bağlıydı. Her şeyin kayma noktası olarak görülen insan gözü üzerinde toplandığını düşünmek olanaksızdı artık. (2019: 18)

İmgelerle ve nesnelerle kuşatılmış toplumda Berger, yeni nesnenin başka bir nesneyle anlamının çoğalmasına, bölünmesine neden olduğuna dikkat çeker. Tablolardaki resimlerin imgelerinden, sunduğu anlamdan ve yeniden üretilmesinden bahsederken; modern toplumların bakış açılarını, nesnelerin ne ifade ettiğini söz konusu eder. O, resimdeki kadının elinde tuttuğu “ayna” objesi bazı dönemlerde ahlak açısından yorumlanırken; gerçek işlevinin kadının seyredilmek durumuna gönderme yaptığı için resme konduğunu belirtir. Berger resimlerdeki simgelerden yola çıkarak bize verilmesi gereken anlamı sorgular.

Yaşadığımız kentlerde hepimiz her gün yüzlerce reklam imgesi görürüz. Karşımıza bu denli sık çıkan başka hiçbir imge yoktur. Tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imgeler yığını, böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemiştir. (2019: 129)

Birey çevresinden yayılan mesaj yığınlarıyla çelişkili tüketici haline gelir. Berger, reklamlara değinerek onların anlık görüntüler olduğunu, uyumsuzlukları, olaysızlığına, etkileme gücüne, şimdiyi ortadan kaldırmasına, uzaklığına değinir. Tüketim toplumlarında tüketime yönlendiren en temel unsurlardan birisidir reklam. Onsuz da yaşayabilecekken çoğu metaya reklamlar tarafından yönlendirilir, sahip olma tutkumuz uyandırılır.

Nesneye eskiden olduğundan daha çok, fakat genellikle yüzeysel eğilimimizde sanayi faktörü, teknolojinin ilerlemesi gibi unsurların yanında bizim fikir, düşünce, alışkanlık ve inançlarımızın değişime uğramasıdır. Yeni bir dünya görüşü başlatan endüstri devrimi, inançlarımızın değişmesiyle ortaya çıkar; kendi gücünü ortaya katarak zamanla bambaşka bir yöne evrilir. Bütün bunlarla beraber kalabalık yığınları etkisi altına alan; kolektif diyebileceğimiz tüketim olgusu yaratılır. İhtiyacımızın gerçekten ne olduğu, ihtiyaç kelimesinden ne algılayabildiğimiz büyük ölçüde yönlendirilmiştir. “Bilinçli kişilik ortadan silinir, bütün bu birleşmiş fertlerin düşünceleri ve duyguları tek bir tarafa yönelir. Şüphesiz geçici, fakat pek açık özellikler gösteren bir kolektif bilinç oluşur.” (Le Bon, 2001: 15) Meta tüketimine dair hareket şeklimizin baştan çıkarılması, bireysel kişiliğimizin silikleşmesiyle

beraber birer otomat gibi verilen komutlara uymaya çalışırız. Bu, nesnenin insanlaşması, insanın nesnelleşmesi olarak da görülebilecek bir durumdur. Gustave Le Bon, kitlelerin uyutulduğundan, ilkel insanlara yaklaştırıldıklarından ve birer kum tanesi gibi istenilen yönde dağıldıklarından; bu toplulukların çoğu zaman hazır düşüncelere muhtaç, iradesiz yığınlar haline geldiklerini vurgular. Kapitalist sonrası toplumlarda artık nesne ihtiyaç, yarar gibi kavramların çok daha ilerisine geçer; reklamlar ve söylemlerle bilinçsiz tüketime teşvik edilir. Fakat metalar -eskiden olduğu gibi- semboller ve anlamlarla çevrili olmayı sürdürür.

Eşyayı bir blok halinde, bütünüyle görür ve nüansları ayıramaz. Kitle içinde bir duygunun aşırı hale gelmesi şöyle olur: Telkin ve yayılma yoluyla duygular büyük bir hızla yayıldığında, katılma sonucunda, o duygunun gücü büyük oranda artmış olur. Kitle duygularının abartılması ve sadeliği, onları şüpheden ve kararsızlıktan uzak bulundurur. (2001: 35)

Postmodernizm ve postmodernite kavramları da “tüketim” ile yakından ilgilidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Postmodernizm’in kesin bir tanımlamasını yapmak zor olsa da bu kavram kimileri için modernizmden kopuşu ifade ederken; bazıları içinse modernizmin devamı olarak nitelendirilir. Modernite rasyonalitenin, ilerlemenin, uyumun ruhunu taşıırken; postmodernizm süreksizlik, çoğulculuk, değişim, eklektizm ve kuşkuyu ön plana çıkarır. Gerçekliğin tehlikeye girdiği, parçalandığı; Baudrillard’ın “simülakrlar-simülasyon kavramlarıyla, hipergerçeklik düşüncesiyle ifade ettiği postmodern dönem, endüstri sonrası bir dönemdir. XVIII. yüzyılın aydınlanma ve rasyonaliteyle ilişkili olması demokrasi, birey, bilim, endüstri ve pazar alanlarının ön plana çıkmasıyla; birey yükselirken, metalaşma da bu dönemin belirgin bir unsuru haline gelir. Maddi çıkarların ön planda olduğu, üretimin doyum noktasına ulaştığı dönemde birey-meta gibi kavramların anlamları aşırı yorumlara açık hale gelir.

Postmodern özne, modern bireyden farklı olarak kendisi konusunda bilinçlidir. Dağılmayı yoğunlaşmaya, doğaçlamayı dikkatle düzenlemeye tercih ederler. Ayrıca seçmek, özgür ifade, bireysel katılım, şahsi özerklik onun için önemlidir. Evrenselci iddialara ya da ideolojik söylemlere uzaktır. Ona göre bir değer ya da ahlaki bir norm, bir diğerinden üstün değildir.” (Koçakoğlu, 2012: 67)

Postmodern toplumda tüketim, bireyin kimliğini tanımlamaya olanak sağlayacak göstergeler sunar. Bu toplumda tüketim kişiyi iyileştirmeye, yaşamını yapılandırmaya çalışır. Önceden var olmayan yeni ihtiyaçların, arzuların yaratılması modern ve postmodern toplumlara yeni bir kimlik oluşturur. İki dönem veya bir dönemin gelişimi olarak ele aldığımız iki süreç arasındaki tüketim çeşitliliğini ve tüketim olgusunun ne olduğunu belirlemek güçtür.

Monetarist, Marksçı, Keynesçi gibi yaklaşımların yanı sıra sosyal bir olgu olarak da nitelendirilen şey, Max Weber'in sosyal statü kavramı atıfta bulunur. Robert Bocock *Tüketim* adlı eserinde tüketimin kuramsal olarak; en iyi şekilde “Gramsci” yaklaşım ile tanımlanabileceğini düşünür.

Bu terimin burada çağrıştırdığı şey, kapitalist sistemin üretim biçimlerinin incelenmesini esas alan kuramsal bir bakış açısıdır. Ama bu bakış açısı, toplumun politik, kültürel ve dini yaşantısında veya tüketimle ilgili alanlarında gelişen olayların ekonomik üretim tarafından saptandığı şeklinde bir yaklaşımdan, yani ekonomizmden kaçınır. (1997: 16)

Bocock, tüketimin Weberci, Gramsci, Giddensci yaklaşımları, sosyologların düşüncelerini, yabancılaşma gibi konuları ele alarak; dönemlerin tüketim modellerinden örnekler verir, değişimin, algının altını çizer. XVII. yüzyılın üretim ve tüketim sistemlerinin nasıl kullanıldığını, püritanizmin farklı milletleri etkilediğini; nesnelere dair nasıl bir yaklaşım içerisinde olduğunu betimler.

İngiliz püritanizmi giysilere, özellikle de yetişkin erkekler ve erkek çocuklarına ait giyim eşyalarına veya fantezi ve pahalı yiyeceklere fazla para harcamamak gibi çileci değerler içermekteydi. Bu anlayışa göre, evlerin sağlam bir şekilde inşa edilmesi ve rahat döşenmesi gerekiyor, ama fazla gösterişli modeller ya da fazla canlı renkler kullanılmasından kaçınılması isteniyordu. Ekonomik durgunluk ve ikinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan yokluktan etkilenilmiş olsa da, bu kültürel değerleri esas belirleyen şey ekonomik faktörler değildi. Protestanlık ve püritanizmden daha az etkilenmiş olan Fransa, İtalya, İspanya gibi ülkeler, İngilizlerin geleneksel olarak israf ve gösteriş diye tanımladığı moda giysiler, mücevherler, evde ve restoranlarda iyi yiyip içmek gibi şeyler için para harcamayı cesaretlendiren kültürel değerlere sahipti. (1997: 22)

İnsan tarafından üretilen; kültürel açıdan kavranan “maddi kültür” unsurları toplumdan topluma değişmekle birlikte, kendisi de sabit bir niteliğe sahip değildir. Zamana, bağlama göre değişen bu husus, insanlar arası ilişkilerin temel noktasıdır. Çoğul anlamlara sahip metalar, yaşama, kişisel deneyime göndermede bulunur. Günlük hayatın ve maddi kültürün parçalarını incelemek toplumların işleyişini anlamamıza katkı sağlar. Kültürü oluşturmada önem teşkil eden maddi nesneler her zaman daha fazlasına göndermede bulunur. Önemli olanın nesnenin salt var olması, kullanılması ya da nesnenin ne amaçla kullanıldığıyla ilgilidir. Bireysel ve kolektif olan nesneler, onlarla kurduğumuz fiziksel ilişkiler neticesinde kültür haline gelir. Görünür olmasıyla maddi gerçeklik sunan metaların renkleri, şekilleri var olup; bu özelliklerin estetik, sosyal, sembolik görevleri temsil eder. Kelimeler gibi farklı boyut ve gizem barındırırlar. Maddi nesneler tarihsel, antropoloji, sosyoloji, felsefi, psikoloji, edebiyat

alanlarına kendisini sunar. Yaşam ortamına bağlı maddeliğin izinden gitmek toplumda oynadığı rolü anlayabilmemize neden olur. Pierre Bourdieu *Ayrım* adlı eserinde özellikle nesnenin ayırım faktörü olduğunu belirtir. Gücün simgesi olan meta, ekonomik, sosyal ve kültürel göstergedir. Evlerin, mobilyaların, tabloların, kitapların insanların pratiklerinde değiştiğini vurgulayarak ayırım noktasına eğilir.

Belirli bir sınıfın, sınıflanmış ve sınıflayan nesne ve pratikleri temellük etme meyli ve yeteneği olan beğeni, yaşam stiline, yani sembolik alt uzamların her birinin özgül mantığında (mobilya, giysi, dil ve bedensel heksis gibi) aynı dışa vurumcu maksadı dile getiren birleştirici nitelikteki ayırt edici tercihler kümesinin temelindeki üretici formüldür. (2015: 259)

Bourdieu, marangoz örneğini kullanarak onun dünya görüşünün bedenini kullanım şeklinde, dilinde ve kıyafetlerinde taşıdığını dile getirir. Bu kişinin kendi yönelimleri doğrultusunda diğerlerinden ayrılmasını sağlayan unsurdur. Nesne seçimi bu ayrımı netleştiren güç olarak karşımıza çıkar.

Kendi nesnelik anlayışımızın oluşması/oluşturulması, kolektif bir kullanımla beraber zamanla uzlaşım haline gelerek sessizliğe bürünür. “Daha üstün olanı duyumsarlar ama muhafaza etmeyi bilmezler. Daha üstün olanı taş a çevirirler ve böylece onu fetiş haline getirirler. Buna rağmen, eğer onları hayal kırıklığına uğrattırsa fetişi fırlatıp atarlar” (Bernasconi, 2011: 81) Robert Bernasconi *İrk Kavramını Kim İcat Etti* adlı yapıtında yukarıdaki cümleleri Hegel’in Afrika halkları üzerine yaptığı çalışmanın üzerine söyler. Nesnenin özgür olmadığı/olamadığı olgusundan ilerlersek eğer; nesnenin sabit anlamı olmadığı, istendiğinde alt üst edildiği belirtilebilir. Zaman aşımına uğrayan metalar; bağışlamanın, kurbanın, günahın, kurtuluşun, kefaretin, armağanın, sığınmanın parçalarıdır. Eşyaların insanı ölçülerle belirlenmesi, onların olanaklı ve olanaksızlığının birbirine karışması durumuna gönderme yapar. Anlam üretmeye, kendine anlam yaratmaya muktedir olan madde düzeni, gösterebildikleriyle beraber düşünce düzenimizde yer edinirler.

Fetiş yapılan seçimin keyfi seçimini vurgulamak amacıyla, rastlanılan ilk nesne olarak tanımlanmıştı. Bosman ve ondan sonra C. De Brosses fetişizin bu yönü üstünde ısrarla durmuşlardı. Hegel, eğer fetiş başarısız olursa sahibinin onu bir yana atıp başka birini seçtiğini de vurgulamıştır. (2011: 85)

Metaların elimizde keyfi olarak varlığını sürdürür. Dilin ve zamanın akışkanlığı onlar üzerinde de etkisini gösterir. İnsanın her şeye duyduğu tahakküm gücü en çok nesne üzerinde kendisini vurgular. Unutma, yeniden hatırlamaya olanak tanınan güçleri, tarihi devam ettirmeye yarayan son/suz anlamı var ederler. Nesne yok edilmeye, yaratıma, yeniden dönüşüme olmak

üzere döngüsellğe atıfta bulunur. Köle-efendi olgusundan yola çıkarsak eğer; hayatımızı büyüleyen metanın efendisi olduğumuz; onun üzerinde sınırsız algılamaya, keyfiliğimize hizmet ettiğini düşünerek büyük bir yanılgıya kapı aralarız. İçinde yaşadığımız yüzyıl, deneyim nesnelerimizin kölesi olmamıza neden olur. Tekrarlarla önemsizleştirilen nesne, kendi gücünü yine bu olguda bulur. Hangi nesnenin önemli, hangisinin önemsiz olduğu tüketim açısından önemi yoktur. Sergilenebilir olan; kendisini gösteren ve sunan meta, çağının görüntülerini verir. Sanayi devrimiyle nesne dünyası haline gelmemiz; onun kendisini daha güçlü sunmasına olanak tanır. Fakat hükmetmesi yoğunlaşırken; anlamında bir kopukluk yaratır. Bu noktada nesnelerin gerçekten neyi sunmaya çalıştığı, belirsiz çoğulculuk ve görecelik yaratmasına neden olur.

XX. yüzyıl düşünürlerinden Siegfried Kracauer kapitalist düzenin yarattığı sarsıntıları ele alır. Kitle kültürünün analizini ortaya koyan çalışmasında çağın dışavurumlarını, insanların hayata duyarsızlaşmasını, anlamın kararmasına eğilir. İçerisinde olan çağın başlıca anlamını ve onun yüzeysel dışa vurumlarının diyalektik ilişki içerisinde birbirlerine ışık tutacağından bahsederken; halk-kitle ayrımı yapar. Süslerin taşıyıcısının kitle olduğu, onun kendi amacını içerisinde taşıdığını vurgular. Kitle süsünde olduğu gibi kapitalist düzenin de kendi kendinin amacı olduğu, çevremizde yoğunlaşan ürün bolluğunun sadece kâr amaçlı yapıldığından, değer anlamının saptığından, güçler tarafından yaratılmaya çalışan algının toplulukların oyalanmasından başka bir şey olmadığını dile getirir. Bireyin yükselmesini uman; fakat daha çok onun düşüşüne neden olur. Algının alt üst edildiği böyle bir dönemde tereddüt edilmeksizin hareket edilir.

Kitle süsünün yapısı mevcut genel durumun yapısını yansıtır. Kapitalist üretim süreci, ilkesi saf doğadan çıkmadığı için, kendisine hem araç olacak hem de karşı koyacak doğal organizmaları zorunlu olarak yok eder. İstenen şey hesaplanabilirlik olduğunda, topluluk da birey de yok olup gidecektir; insan yalnızca kitlenin bir parçası olarak, istatistiklerde kolayca yükselip makinelerle hizmet edebilir. (2011: 52)

Kracauer, üretim düzeninin insan ihtiyaçlarını gidermediği; hiçbir yüzyılda olmadığı kadar her şeyi tahakküm altına alma gücünün önünü açtığını belirtir. Aklın olgunlaşması uğruna yapıldığı düşünülen bu düzen, tam tersi bir yolda ilerleyerek gerilemesine neden olur. Bu düşüncenin engellendiği, bakışın yabancılaştırıldığı, duyarsızlaştırıldığı, önemli olanın görünmez olduğu dönemdir. Kraucer kitlelerin, süsün egemenliğine kendisini vermesinin; onları geriye ittiğini düşünür. Süs'ün aşağı doğanın kaba bir dışa vurumu olarak görür. Kitlelerin hayatlarını harekete geçirebilecek güçte olan bu olgu; insanı, anlamı, rasyoneliteyi buharlaştırır. “Kitle süsü kaybolup gidecek; insan hayatı, halk masallarında hakikatle

yüzleşerek kendini açığa vuran süsün özelliklerini kendiliğinden kabullenecektir.” (2011: 60) Yeni bir gerçeklik kazandırılma, yönlendirilmelerle bize nüfuz edilmeye çalışılan hafızayla baştan çıkarıldığımız belirtilebilir.

Dünyada başından beri var olan maddeye ihtiyaçları, belirli bir nedenselliğe bağlı olarak ortaya çıkarılan eşyalar; zamanla nedenselliklerini kaybedecek düzeye gelirler. Aşırı üretimin yolunu açan sanayi üretimleri ihtiyaç fazlasını sunar. Her şeyin mekanik olarak işlediği bu düzen kendi ürettiği kurgusunu da beraberinde getirir. Hiçte zorunlu ihtiyaçlar sunmayan bu çağ, algıları, temsilleri baştan çıkarır. Yığınlar haline gelen nesnelerin bize verdiği/vermeye çalıştığı anlam büyük ölçüde köleliktir. Haset ve şükran kavramlarıyla ilişkili olan eşyalar, onlarla olma, yaşama arzumıza katkı sunması açısından bizi; onlar için, sahip olabilmek adına durmaksızın çalışma içine sürüklerler. “Çağımız çalışma asrıymış, öyle diyorlar; aslında acı, sefalet ve çürüme çağı..” (Lafargue, 2021: 9) Tüketebilmek için üretim yapabildiğimiz sanayi çağında, onlar karşısında zayıflığımıza tanık oluruz. Nesneler karşısında yönlendirilir, sürükleniriz. Onun tabiatının bir ihtiyaçtan doğduğu kuşku götürmez. Fakat görmekle yetindiğimiz ebedi nesneler, bizim bağımlılığımızın en temel göstergesidir. Sınırsızlığın, amaçlılığın, belirli fikirlerin egemenliğinde olan metalar; bünyesinde iç içe geçmiş olgusalığın sentezini sunar. Var oluşumuzun temsilleri haline gelmeleri, etkinliğin içinde olmalarıyla; düşünce dünyamızda birçok biçimde kendilerini sunar. “Yeni (modern) teknik ise, yaşayışın bütün alanlarına, özellikler günlük ihtiyaçlar alanına, her gün kullandığımız eşyaya, artık iyice kökleşmiş olan çalışma tarzlarına kadar işlemekte, böylelikle de bütün bir yaşama biçimimizi belirlemektedir.” (Hans, 2014: 36)

Polonyalı sosyolog Zygmunt Bauman da çağdaş toplumu sürekli ve hızlı şekilde evrim içerisinde olduğunu belirtir. Onun güvensizliğini, gerçek işaretlerden yoksun evren olduğunu nitelendirilir. Tüketim toplumunda yer alan insanların arzusu, tatmin etme üzerine kendisini inşa eder. Tüketim endüstri ve toplumlarının bu olguyu tam olarak giderememesi neticesinde baştan çıkarıcılığını koruduğunu öne sürer. İnsanın sürekli olarak tatminsizliğinin söz konusunu olması, onun devamlı farklı amaçlar peşinde olmasındandır.

Tüketim toplumu tatminsizliği kalıcılaştırmayı başarmaktadır. Bunu başarmanın yollarından biri, tüketicilerin arzularını kuşatan evrene büyük bir heyecanla pompalandıktan sonra, çok geçmeden tüketim ürünlerini karalamak ve değersizleştirmektir. Fakat daha etkili olan diğer yol kendisini gözlerden hep uzak tutmaktır. Her ihtiyacı/arzu/gereksinimi, yeni ihtiyaçlar/ arzular/gereksinimler yaratacak şekilde tatmin etmek. Bir ihtiyaç olarak başlayan şey, saplantıya veya bağımlılığa dönüşmek zorundadır. Nitekim böyle de olmaktadır. Çünkü sorunlarımızın çözümlerini, kaygı ve acılardan kurtuluşu sadece ama sadece mağazalarda arama dürtüsü, sadece alışkanlık haline gelmekle kalmaz. Büyük bir hevesle böyle olması teşvik edilir.” (2020: 107)

Bauman, bu düzende her vaadin aldatıcı, kıskırtıcı ve abartılı olduğundan söz eder. Tükenmez bir kâr kaynağına sahip çağ, bizi metaların içerisine çekerek ebedi bir döngüde yer almamıza olanak tanır. Kitlese tüketim egemenliği ilan ederken, çeşitli ürünler sunmasıyla bireye özgürlük (yabancılaşmış ve katılmış) verdiğini düşünür. Özgürlük ve nesne seçimi birbiriyle bağlantılı hale gelir. Kimlik arayışımızı inşa etmede öne çıkan meta, tüketim toplumlarının yol açtığı bir durumdur. Bu nedenle seçimlerimizin aslında, dolaylı olarak; bizim olmadığı söylenebilir. İnsanı tüketen tüketim olgusu anlamsız ve yalnızca görüntüsel düzlemlerle akışkan bir hal alır. Bauman tüketimin, aşırılığın, israfın ve yalanın olduğu bir şey olarak nitelendirir. Fakat aynı zamanda tüketim olgusunun yeni bir durum olmadığını, her insanda mevcut olan ve ilk zamanlardan itibaren onun bizi kuşattığını da belirtir. Tüketimin toplu halde yapılsa dahi, yine de bireysel eylem olduğunu düşünür. Çeşitli unsurların bağlantılı olduğu bu olguyu anlamlandırabilmek için geçiciliğin hüküm sürdüğü toplumlarda ilişkiler ağına dikkat kesilmelidir.

Arzularımızı baştan çıkartan/ uyandıran metalar tatmin duygumuzu gidermeksizin bizi sürükler. “İhtiyacı gidermek için beklemeye gerek kalmamasının sonucunda ihtiyaçta gitmiş, geriye sadece beklemek kalmıştır.” (2006: 91) İhtiyacın sarsıntıya uğraması, akıcılığın hız kazanması kapitalist düzenin gücünü kanıtlayan unsurdur. Meta birikimin üst düzeye ulaşması, durmaksızın üretimin yapılmasıyla; zanaatkârların duyarlılığıyla yaratılan eşyalar; makinelerle soğuk bir nitelik taşır; değer, zaman ve nitelik kavramaları kesintiye uğrar. Nesnelere duyulan arzusun giderilememesi, dikkatimizin hep ötekine çevrilmesi, ilginin hızlıca kaybolmasına yol açar. Nesneleri tüketimin yanı sıra üretim olgusu da insanın ne için, neler yapabileceğinin birer göstergesidir. İlerlemenin, içerisinde yer aldığımız zamanın sunuş biçimidir. Geçmişin, şimdiki zamanın kendisini nesne üzerinden sunması; çağların onlarda kalan izleridir. “Tüketim toplumu kültürü, öğrenmeyle değil, ekseriyetle unutmayla ilgilidir.” (Bauman, 2006: 94) Mutluluğu, hafızayı inşa ettiği düşünülen meta, sürekli devam eden tüketim nedeniyle kendi var oluşunu unutturur. Bir hatırlama şekli olarak koleksiyonculuk bu noktada önem taşır.

Koleksiyonculuğun nesne üzerinden var olması; onları biriktirmek, sergilemek, temel işlevselliğinden ayırmak gibi çeşitli unsurları bünyesinde barındırır. Arayışı, tutkuyu beraberinde getiren bu eylem, metaya farklı bir bakışın sonucudur. Onu temel özelliklerinden sıyırmak, romantikleştirmek onlarda farklı anlam boyutu yaratır. Toplama/tüketme arzusu belki de en yoğun tutkusunu belirli bir nesneye yönelerek gösterir. Tutkunun temsil edilmesine olanak tanınırken; onlardan kalan iz’ler insan kimliğinin bilgisini sunarlar. Toplama pratiğinin ötesinde ruhumuzu ele geçiren, heyecanlandıran bu olgu hafızanın eseridir. Zevkin üzerinde

bilgi, tanıklık ve bellek sunma/ üretme/ inşa etme/ yıkma kavramlarıyla ilişki içerisindedir. Koleksiyonda toplanan nesne artık yeni anlam, iz ve damganın temsilcisi; hafıza ve unutma arasındadır. Bu nedenle eşyanın en ufak bir kalıntısı bile anıt olma niteliğini beraberinde getirir. Ötekinin yok olmak yerine varlığını sürdürmesi, tüm koşullara direnmesi nesnenin farklı bir boyutunu gözler önüne serer.

Çünkü elbise, çanak çömlek, araçlar ve makineler maddi nesnelerdir, bunlara zaman içinde tekrar ve tekrar geri dönebiliriz; bunlarla, bir tartışmanın akışı ölçüsünde yapamayacağımız denli oyalanabiliriz. Oysa maddi kültür biyolojik hayatın temposunu izleyemez. Nesneler, bir insan bedeninde olduğu gibi kaçınılmazcasına içten çürümezler. Eşyaların tarihleri, insan nesilleri boyunca dönüşümlerin ve uyumun güçlü bir role sahip olduğu farklı bir akış izler. (Sennett, 2009: 26)

Her türden nesneler bizi çevreler, onları satın almaya itilir ve gerçekten hangilerinin bizim ihtiyacımız olduğuna karar veremeyiz. İçerisinde bulunduğumuz toplumda yeni bir nesnenin arzusunun peşinden gitmemiz çok kısa bir sürede gerçekleşir; tüketme olgusu ritüel haline gelerek, mutluluğu vaat eden meta, sadece seçim meselesi durumuna gelir. Bu tercihlerle yüceleştirilen nesne bizim tutkularımız karşısında kendisini feda eder. Değişimlerin ortasında yer alan eşya, endüstri toplumlarına sembolik, maddi bir evren sunar. Koleksiyonculuk, maddi kültür unsurları, müzeler, edebiyat ve sanat gibi alanlar maddeyi belirli bir alana sabitleyerek hafızayı harekete geçirirler. Vitrinlerde sergilenen eşyalar, auralarıyla kişiyi etkisi altına alarak sahip olma duygusunu uyandırır. “Sergileme ancak kapitalist açık pazarla ortaya çıkmıştır ve batı ülkelerinde işlevi hâlâ gereksinimler, özellikle kişisel bir imin izini taşıyan türden gereksinimler uyandırmaktır.” (1995: 104) Unutma/ unutulma, hatıra/hatırlamayı bünyesinde barındıran nesne, aldatici görüntüler sunarak kişinin kişilik deneyimine olanak tanır. Tüketilen kıyafetler, mücevherler ve diğer maddi nesneler işlevleriyle, simgeledikleriyle deneyim ile beraber algı dünyasını üretirler. Onlar var oldukça alımlanmasında, işlevselliğinde farklılıklar meydana gelir. Lüksü temsil eden yahut cinsiyetçi nesneler ve diğerleri özne tarafından değişikliğe uğratılır. Reklamlarla gelen aldaticılık kadınsı-erkeksi olarak ayrılan pek çok nesne vardır. Maddi kültürün cinsiyetçiliğini belirleyen metanın salt doğası değil; insana benimsetilen düşüncelerdir. Bir piponun, cep saatinin, mücevherin, pulun ve kitap gibi diğer nesnelerin kadınsı, erkeksi, yansız olmasının geçerli nedeni deneyim pratikleri ile kültürel geçmişiyle ilgilidir. Nesne üretilir üretilmez ona verilen; parasal, işlevsel, sembolik, görüntüsel düzlem hâkim olur. Deneyimlerin öznelde farklılık göstermesi sonucu metaya biçilen tek bir anlam yoktur. Ona eğiliş büyük ölçüde ötekiler tarafından kışkırtılması sonucunda bakış büyük ölçüde derinliğinden uzaklaşır.

Kapitalist toplumda vitrinler ve reklam düş kuranı çekmek için düzenlenmiş ökse çubuklarından başka bir şey değildir. Parlak ve hiç olmadığı gibi hoş görünen mal da, Marx'ın dediği gibi, öbürünün kişiliğini ve cüzdanını ele geçirmeye ve tüm olası gereksinim ve gerçeği düşkünlüğe dönüştürmeye yönelik yemden başka bir şey değildir. Eşyayı yücelten metnin ve resmin de yapabildiği budur, Christmas ve Easter-Values'lerin sürekli gösterişi. Bununla birlikte, küçük kent soylu gözlerine atılan baruta karşın, patlamaz ve yeryüzünün bozulmuş tüm Berlin'lerini aydınlatan aşırı parlaklığın da karanlıkları çoğaltmaktan başka bir etkisi yoktur. (1995: 195)

Postmodern toplumlarda nesne algısının anlamını ve tüketim toplumuna dair eleştirel analizlerini hiper-gerçeklik, simülakr, gözetim toplumu gibi kavramlarla sorgulayan Baudrillard; metaların evrim geçirdiğini dile getirir. Zaman içerisinde mekânla bağlantılı olan eşyanın, geçmiş dönemlerdeki salt yararlılığı değil; modernleşmeyle ilgili birer yenilik olarak var olduğunu düşünür. Teknoloji ve medyalar tarafından anlamının yaratılmasından, tüketici kimliğinin oranlarına, tüketim toplumlarındaki arzunun boyutuna dikkat çeker. Tüketimin, ihtiyaçtan çok arzuyu ifade ettiğini, ihtiyacın doyumla bağlantısı varken arzunun böyle bir durumu olmadığını belirtir. Bu nedenle tüketme arzunun tükenmez olduğunu; çünkü onun göstergelerle bağlantılı olduğunu; değerli olanın nesnenin kendisinin değil, temsil ettiği şey olduğunu dile getirir. Kendisinden başka bir şeyi temsil eden göstergeler nedeniyle Baudrillard için nesne idealistleştirilen uygulamadır. Metanın güç, sosyal statü, modernite, değişim, mutluluk gibi kavramlara işaret etmesi; onda tüketim gücünün oluşmasını sağlayan temel unsurlardır. Nesnenin kayıtsızlığı/ kayıtsızlaştırıldığı bu toplumlarda onu yönlendiren moda, reklam, marka gibi şeylerdir. Bundan dolayı nesnelerin ihtiyaç doğrultusunda tüketilmesinden çok arzunun varlığında olan insanın bu durumu hangi boyutta yaşadığı ile ilgilidir. “Nesneler sahip olunmak ve kullanılmak değil, yalnızca üretilmek ve satın alınmak gibi bir amaca hizmet ederler” (2020: 217) Baudrillard, artık kişiye özel nesnelerden söz edilemeyeceği; insanı derinden etkileyen toplum düzeni karşısında, karşı koyamayacağını belirtir. Manipülasyonlar nedeniyle nesne, artık, işlevinden önce gelir.

Nesneler Sistemi adlı eserinde nesnelerin sınıflandırılması üzerine düşünen Baudrillard, nesnelerin sonsuz üretimi karşısında, yaratıcı üretimin standartlaşmasına dikkat çeker. Nesnenin kendi başına bir amacının olmadığını, aşkınsal değil ilişkisel bağın varlığına dikkat çeker. Nesne karşısından seyirci durumuna gelen insan, metanın işlevselliğinin değil; sistemin ona verdiği işlevselliği kabul eder. “..işlevsel teriminin bir düzen ya da bir sisteme uygunluğu ifade ediyor olmasıdır, yoksa kesinlikle bir amacı değil.”(2020: 88) O, endüstri devrimiyle beraber nesnenin standartlaştırıldığını ve bireysellikten uzak olduğunu düşünür. Fakat bu devrimin öncesinde üretilenler ise anonim kişi tarafından yapıldığı için belirli statüye sahip olduğunu

düşünür. Eski nesneyi köken miti olarak adlandırır; gündelik ve işlevselliğin dışında bir konumda olduğunu belirtir. Koleksiyon kavramıyla beraber toplanan nesnenin, modern eşyada olmayan bir anlama sahip olduğunu; benimsetilen işlevselliğinin dışında kalarak öznellik sunduğunu düşünür. Baudrillard antik ve standart nesne arasında çözümleme yapar; endüstri kapitalizmin yanılsamalar sunduğunu, aslında, tüketicinin özgür seçimler değil, toplum normlarına uygun olarak seçim yapmasından dolayı özgür olmadığını belirtir. İçerisinde bulunan yüzyıl standartlaştırılan nesnenin tüketimini sağlamaya olanak tanıyan reklamlar ve yönlendirmeler aracılığıyla bunu yapar. Yanılsama yaratan reklam olgusu, kişiyi etkisine altına alarak anlamı yeniden üretir. Nesnenin kendisine değil onunla kurulan ilişkiye odaklanılan dönemde Baudrillard, metayla kurulan ilişkide işlevselliğin yerine neyin koyulduğuyla ilgilenir. İnsanlar-nesneler arasındaki ilişkinin artık simgesel/öznel olmaktan çok nesnelliğe geçtiğini dile getirir. Her şeyin genelleştirildiği toplumlarda nesne kendi anlamını üretmez, yok sayılır, artık tüketilemez hale gelerek sonunu hazırlar.

Sistemli ve sınır tanımayan bir tüketim sürecinin ortaya çıkmasını sağlayan düşüncenin kökeninde yaşamın tüm alanlarında sunulan nesnelere sahip olamama zorunluluğunun yol açtığı düş kırıklığı vardır. Gösterge/nesneler zihinsel düzeyde birbirlerinin yerini alabilir ve istenildiği kadar çoğaltılabilirler; başka bir deyişle kendilerinden her an için yok olup gitmiş bir gerçekliğin yokluğunu telafi etmeleri bekleniyorsa böyle olmamaları gerekir. Sonuç olarak bir eksiklik duygusu üstüne oturan tüketimin denetim altına alınabilmesi olanaksızdır.” (2020: 268)

Son olarak, insanın var oluşunu anlamlandırma tutkusuyla en eski çağlardan itibaren tüketimin köklerini/izlerini bulmak mümkündür. Fakat Endüstri Devrimiyle beraber farklı bir yöne doğru ilerleyen tüketim olgusu, modern toplumların kaçınılamaz unsuru olarak yer alır. Tekniklerin gelişmesiyle birlikte bu durumun sundukları çeşitlenir; nesnelere erişim de sosyal statü kavramını beraberinde getirir. Nesneye sahip olmanın getirdiği aidiyet duygusu, zevk, kimlik, ayırt edilme gibi durumlarının var olması, kişi üzerinde mutluluğu veya kötücül bir olguya neden olduğu düşünülür. Meta yığınlarının gölgesinde geçen yaşamımız eşitlik, değer, kültür, birey kavramlarını tehlikeye atarak; şiddete, yabancılaşmaya neden olur. Yönlendirmeler ve görünümle dolu yaşamımız, tüketim olgusu etrafında işgal edilir. Mutluluk vaadiyle böyle bir gösterinin içerisinde yer almamız, temel ihtiyaçların ötesinde metaların elde edilmesi sosyolojik, psikolojik, antropolojik, tarihi, felsefi ve diğer farklı alanlarda kendi tanımını/anlamını üretmesine olanak tanır. Bu nedenle nesne daima hayatımızda yer edinmeye, büyüünü sürdürmeye devam eder.

1.2. Anlam Boyutu Olarak Gösterge

*Gösterge ancak
bir başka göstergenin yüzüne açılan
bir çatlaktır.
R. Barthes*

Dış dünyayı anlamlandırmada temel bir rolü olan gösterge, on dokuzuncu yüzyılda dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından “göstergebilim” alanında bilimsel olarak yer edinir. Ondan önce göstergebilim kelimesi ilk kez işaret bilgisi anlamında John Locke tarafından kullanılır. Saussure ile aynı yüzyılda yaşamış Pierce de işaret sistemlerini incelemesi, kendine ait kategori geliştirmesiyle bu alanın temel kurucularından sayılır. Bu iki isim anlamın nasıl üretildiği ve işaretlerin nasıl sınıflandırılacağı konusunu eğilir.

Yunanca *séméion* kelimesinden gelen *sémiotique/sémiologie*, çevremizi var eden işaretlerin ve onları anlamlandırmamız üzerine mantık yürütür. Bu belirtiler her türlü sembol, işaret, jest, sözcükler, nesneler olabilmektedir. Barthes’ın incilden sibernetiğe dek anlamının çok eskilere dayandığını; bu nedenle belirsiz olarak nitelediği “gösterge”, gösterilen ile gösterenin bileşimi olarak ele aldığını belirtir. Gösterilen anlamsal içerik ve cognitif iken; gösteren sessel ifadenin zihindeki görüntüsüyken; gönderge ise evrendeki nesne olup göstergenin belirttiği şeydir. Bu ilişki isteğe bağlı olup doğrusal bir düzlemde değildir.

Göstergebilimci olarak da tanınan Roland Bartles, *sémiotique* çalışmalarında dili; zamanı belirleyen, toplumu yansıtan göstergeler sistemi ve değerler bütünü olarak ele alır. Reklamlar, modalar, roman, şiir gibi olguların dilsel düzeyini inceler. “Kuşkusuz, nesneler, görüntüler, davranışlar anlam taşıyabilirler ve bunu çok sık olarak yaparlar, ama hiçbir zaman bağımsız bir biçimde olamaz bu; her gösterge dizgesi dille karışır.” (2021: 28) Görsel töz’ün dilsel bildiriyle desteklenerek anlamının kuvvetlendirildiğinden bahseder. Çevremizi saran maddi üretim unsurları dil sayesinde kendisini üretir. Fransız yazar Georges Perec, 1965 yılında yayımlanan ilk romanı *Les Choses* (Şeyler) ve 1989’da çıkardığı *L’infra-ordinaire* (Olağan-ıç) eserleri, nesnelerin sergilenmesi ve betimlenmesi açısından kayda değerdir. Şeyler o kadar çoktur ki metin içerisinde yığılıp kalırlar. En önemsizmiş gibi görülen, estetik olarak nitelendirilemeyecek unsurlar eserde yerini alarak olağan-ıçı duruma getirilir. Perec için bunlar günlük hayatın envanteridirler. Kahve kaşığı, duvarla örülmüş pencereler, aydınlatma takımları, gravürler, ingiliz yatağı, yeşil abajur, deri kaplı geniş ve derin koltuk, deri-tahta karışımı kanepeler, gri klasör, fiş kutuları, yazı makinası, giysiler, porselen, pikap, ray gibi pek çok nesneyi metnine alır. Önemsizleştirilmiş gibi görülen tüm bu şeyler anlamlı bir dizge yaratır. Bartles’in

düşüncelerinden yola çıkarak esere giren tüketim maddelerini algılamak için dilsel alana başvurmak gerekmektedir. “Yalnızca adlandırılmış anlam vardır; gösterilenler dünyasıysa dilin dünyasından başka bir şey değildir.” (2021: 28) Bu doğrultuda biz onlara sessel ifadeler verdiğimiz sürece bir anlam yaratır; onların başka şekilde var olmasına olanak veririz. Örneğin arabanın maddi düzende gerçeklik ifade etmesi, ona bir isim vererek imge yaratmanın yanı sıra güç, modernite, özgürlük, yolculuk, sığınak, korunma gibi çeşitli anlamlar da üretir.

Bartles’in teorisine göre işaret connotatif (yan anlam) ve dénotatif (işarete değin) olmak üzere ikiye ayrılır. Aynı zamanda ona göre anlam ifade eden işaret mit durumuna da gelmektedir. Örneğin meydanda konumlanan asker heykeli, bize belirli bir dönemin ideolojisini vererek; kolektif mit oluşturabilir. Hatırlamanın ve hafızanın inşâsını üstlenen simgesel heykel anma adına bir gösterge niteliğine bürünür. Bu durumda nesneyi nasıl tanımlamalıyız? Bizim için ne anlam ifade edebilir?

Nesne, başlıca, öznenin dışında kalan; kitlesi, rengi, belirli şekli olan cansız olan şey’dir. Gösterge niteliğinde olan nesnenin çeşitli anlam boyutları vardır. Onu genel olarak işlevsel boyutta düşünmek, onun varlığının tam olarak ne anlam ifade edebileceğini gözden kaçırmamıza neden olur. Nesnenin bizim aracılığımızla belirli biçim alması, onların günlük hayatımızın her alanında bizi kuşatması ve yön vermesi insan ile nesnenin diyalektik bir ilişkide olduğunu gösterir. Bartles’in boşuna yaratılmış bir nesne yok gibidir derken çeşitli anlam katmanlarına gönderme yapar. Bizi çevreleyen nesnelere belirli değerler verdiğimiz sürece ilişkide oluruz. Onlarla kurduğumuz bağlar gündelik, işlevsel, sanatsal, estetik, duygusal, nostalji, tarihi, maddi unsurlar gibi çeşitli kapsamlarda kendisini gösterir. Eşyanın insan üzerindeki etkisi, arzuları uyandırması, arzu nesnesi hâline gelmesi, mutluluk-özlem-arayış-kaygı gibi duyguları canlandırması, dönüştürülmesi, özneye farkındalık vermesiyle farklı göstergelere bürünür.

Bu nedenle nesne/eşya’nın biyografisini bilmek, daha açık yorumlamaları da beraberinde getirir. Kanepenin insan için, onun vücudunun duruşuna göre yapılması, onun sadece fonksiyonel/ işlevsel olmasından ibaret değildir. Kumaşı, deseni, şekli, yapılış tarihi, maddesi çeşitli çağrışımlar yaratır. Bu nedenle onları salt mekânın yapılandırılması olarak değerlendiremeyiz. İç mekânlar, seçim ve isteklere göre ortaya çıkar. Her ne kadar kanepeler vb. nesneler gündelik ve işlevsel kullanımı yoğun olsa da kendilerine estetik bir rol yaratabilirler. Buna bir süs eşyasını da örnek verebiliriz; işlevselliği yokmuş gibi görülen şey estetik, hatıra gibi anlamlar oluşturabilir. Bu yüzden günlük hayatta veya anlatılarda “nesne seçimi” tesadüfi bir buluşma değildir. Metni oluşturan, dönüştüren, anlama katkı sağlayan faktördür.

Edebiyatta nesnenin kurgusal etkinliği çeşitli anlamlarla kendisini gösterir. Metinde önem arz etmiyor gibi görülen; fakat düşünöldüğünde belli bir amaca hizmet edebilen göstergeler vardır. Bunlar gündelik, düşünmeye iten, laytmotif, ihtiyaç, işlevsel, sembolik (din, tarih, cinsel, aşk vb), büyüleyen, nostalji, kötücöl, anlam/sız, bedenle ilişkili şey, költür, sosyal, fantezi, koleksiyon, korku, lüks, mekanik, dekoratif, sanatsal, bellek, iletişimsel, maddi, edebi nitelik kazanan nesne olmak üzere birçok kavramsal alt kategorilere ayrılabilir.

Yazarların belirli nesneleri kullanması metnin alımlamasını etkileyen unsurlardandır. Gösterge niteliği taşıyan im'ler karakterlerin psikolojisini göstermesi, eseri yaratmada sadece bir unsur, dönemsel belirginleştirme, hayal gücünü gösterme, gerçeği verebilme endişesi gibi çeşitli nedenlerle kullanılırlar. Edebiyatta nesne anlamı ileten, dönüştüren temel bir unsurdur. Okumanın anlamını oluşturan maddesel unsurlar bize etkiler, çeşitli göndermelerde bulunur. Bir bardak, sandalye, ulaşım aracı kendi içinde derinlik taşıyan nitelikler barındırır.

Huymans *A rebours(Tersine)* adlı eserinde kütüphanede yerleşmiş kitap yığınlarını bu denli detaylı anlatması bize karakterin düşünce yapısını, kişiliğini verebilen unsurlardan biridir. Odasında yer alan nesneler bütünü, renkler, dekor bize onu daha çok yaklaştırmaya, bir bağ kurmaya yardımcı olur. Bir koltuğun olması, su bardağının ahşap bir masa üzerinde durması bize bazı göstergelerin anlamlandırılmalarını iletebilir. Bununla beraber göstergesel nesnelerin mânası tüm dönemde sabit değildir. Örneğin, klasik sayılabilecek eserlerde çoğunlukla edebi nitelikteki nesneler yer alırken; modern, postmodern eserlerde ise bu durum değışikliğe uğrar. Endüstri devrimi ve savaşlar bireyin yalnızlaşmasına, var olmanın huzursuzluğuna, gerçekliğin sorgulanmasına neden olur. Modern eser bilimin, teknolojinin getirdiklerine karşı, kendini konumlandıramayan bireyin, içsel sorgulamasını ön plana alır. II. dünya savaşından sonra kendisini gösteren postmodernizm ise temelde bireyin, gerçekliğin parçalanması vardır.

Yine iki büyük savaş sonrası, Alain Robbe Grillet'nin öncüsü olduğu “Yeni Roman” hareketi kendisini gösterir. Akım olarak değerdendiremeyeceğimiz bu yenilikçi girişim, nesnelere farklı bir yaklaşım getirir. Her şeyin önüne nesneyi koyarak; ancak bu şekilde yeni dünyayı anlayabileceğimiz düşünölür. Bireyin önüne nesneyi koyan bu anlayış, klasik bir eserdeki gibi gerçeği yansıtmak adına eşya betimlemelerine yer vermez. Gerçekliğin farklı bir anlam boyutuna dikkat çeker. Nesne, bu yeni evrende her yerdedir; biz dikkat etmesek bile onlar bizi kuşatır. Dönemin getirdiği bunalımlar nedeniyle de dünya ile bağ kuramayan kişi nesne evreninde anlam bulmaya çalışır. Onlar üzerinden sorgulamalar yapılarak farklı bir algı geliştirmeye çalışılır. Örneğin pencere sadece evin yapısının bir unsuru değil; sandalye de salt işlevsel değildir. Her maddi unsur, kişiyi tanımlamak, onu daha iyi anlamak için bir çıkarımdır.

Eski romanda entrikayı destekleyen nesneler ve hareketler iyice silinir, yerlerini salt imlemeye (signification) bırakırlardı: Örneğin, boş iskemle yokluk ya da bekleyiş demekti, omuza konulan el yakınlık ya da içtenlik demekti, pencerenin demirleri dışarı çıkamamak demekti... Şimdi ise yalnızca iskemle görünüyor, yalnızca elin hareketi ve demirlerin biçimleri göz önüne konuyor. Açık imleme var gene, ama dikkatimizi çekecek kadar değil, daha çok bir veri olarak. Çünkü bize ulaşan, anımızda yerleşen, zihnin kavram dalgaları önünde bozulmadan kalan yine bu hareketler, yine bu nesnelerdir; onların dolayları ve yer değiştirmeleridir. İşte, imge bütün bunların gerçekliğini bir çırpıda (hem de istemeden) belirtir. (2015: 38)

Geleneksel roman kurallarına tepkili olan yeni romancılar, geleceğin yeni insanını, tasarımlarını bulmaya çalışır. Bunu da nesne üzerinden yapar. “Geleceğin roman yapısında hareketler ve nesneler <bir şey> olmazdan önce <var> olacaklardır. Hem orada katı, değişmez bir biçimde sonsuza değin var olacak,” (2015: 39) Nesneye eğiliş, Alain Robbe ve arkadaşları tarafından en dikkate değer bir unsur olarak eserlerinde kullanılır. Böylelikle biz, nesne/eşya’nın yüzyıllar inşa ettiğini/ etmekte olduğunu söyleyebiliriz.

Nesneye eğilim endüstri devrimiyle farklı anlamlar yüklenir. Fakat günümüz yüzyılına gelinceye kadar ise belli başlı -kutsal olarak nitelendirebileceğimiz- şeylere önem atfedilir; günlük eşyalara çok fazla anlam yüklenmezdi. Şamanizm inancında şaman (kam) tanrının huzuruna belirli özellikleri olan kıyafetler ve sembolik nesnelerle çıkardı. Bunlar büyük manalar yüklenen, Tanrının karşısında iyi görünme, kutsal bir töreni gerçekleştirecek kişinin belirginleştirilmesi nedeniyle kullanılan özel giysiler, külâh, davul gibi simgesel parçalardır. Yine antikçağda yaşamış mısırlıların ve başka topluluklarda maddi insan unsurlarının; dinsel, kültürel, sosyal boyutları vardı. Eskiden günümüze kadar gelen dinsel, kültürel eşyalar hâlâ bizi kuşatmaya devam eder. Günümüzde ise üretimin, tüketimin çokluğu ve değişen dünya algısıyla yeni anlamlar kazanır. Büyük ölçüde değişen şey bizim onlara karşı algımızdır. Bu nedenle metinlerde geçen maddi unsurlara olduğundan daha derin bakmak, bize bir şey’in farklı okumalarını, yeni baştan kurgulamalara olanak sağlar. Ruhbilimsel açıdan ne ifade ettikleri, var oluşumuzun bir parçası mı oldukları düşünülmesi gereken temel sorunlardır. Bu noktada göstergelerin semantikten ayrı olmadığı söylenebilir. Edebi metinde yer alan bir nesne tek başına anlamı sağlayan unsur değildir. Onun insan ile kurduğu ilişki de, konumuna ve bağlamına göre çeşitli anlamlar üretir.

Algının dünyasını açıklığa kavuşturmanın ne kadar çok zaman, çaba ve kültür istediği, içinde yaşamamıza karşın hep unutmaya eğilimli olduğumuz bu dünyayı, modern sanatla düşüncenin (ki bundan 50 ila 70 yıllık sanat ve düşüncüyü anlıyorum) bize nasıl yeniden keşfettirdiği gözümüzden kaçıyor biz işe güce ya da kullanıma yönelik tutumumuzda kaldıkça. (Merleau-Ponty, 2014: 11)

Nesneler üzerinde algımızı etkileyen pek çok durum söz konusudur. Onlar üzerinde dokunma duyumuzu gerçekleştirmemiz, kendilerine ait kokularının olması, biz görmezden geldikçe var olmayı sürdürmeleri, belirli hisler yaratmaları, renk-madde gibi kendilerine özgü niteliklerinin olması bize anlam kapılarını aralar; hepsi birer farklı göstergelere bürünür. Örneğin metinde var olan bavul bize gizlilik, gitme-gelme, arayış, sahiplik gibi duyguları uyandırmasının yanı sıra onun ilk ne zaman ne için üretildiği, seyahat kavramını, yolculuğun varlıksal alanını, kelimenin kökensel anlamına kadar çeşitli yönelim alanları yaratır.

Çünkü, zaten bu kurulmuş çerçevede araba sürme ilgilenimi, işe gitme ilgilenimine hizmet verecek şekilde yerleşmiştir. Dolayısıyla, ilgilenimler yalnızca yürütülmeleri için gerekli olan âlet-edavata bağlı değildir (işe gitme-araba); aynı zamanda başka ilgilenimlere bağlanmış durumdadırlar (işe gitme- araba sürme). Öte yandan aynı âlet-edavat değişik ilgilenimlerin konusu ya da uzantısı olabilir: Aynı araba onarımı bırakıldığında, ustanın arabayla ilgilenimi artık farklı bir göndermeler sistemi içinde, farklı amaca yönelik işleyecektir. Bu durumda yalnızca amacın kendisi değil, amaç doğrultusunda işe koyulan âlet-edavat da değişir. Onarımda gösterilen özen de arabayı sürerken gösterilen özenden farklıdır. Kısacası nesneler, âletler, amaçlar, kurallar bizim farklı ve değişken ilgilenimlerimize cevap verecek özelliklere sahiptir. (Doğu-Batı, 1999: 69)

Göstergeler birbirleriyle bağlantılı ilişkilerden oluşur. Bu yüzden metaya tek bir anlam doğrultusunda yaklaşmak onlardaki gizlerin görülememesine neden olur. Edebiyatta göstergebilim bir mesaj, estetik ve edebi değer gibi anlamları taşır. Nesnelerin tek başına yahut içerisinde bulunduğu mekânla bağlantılı grupsal anlamları, yazarın poetikası tarafından yönlendirilir. Anlamı oluşturmak, güçlendirmek için kullanılan işaretler kolektif anlamının öne çıkması dışında; kendi içinde anlam da üretir. Eşyanın kendine özgü sınırları, biçimleri, mekânsallığı onda metafor ve sembolik anlamlandırmaları açığa çıkaran unsurdur.

Herhangi bir eşik gibi, pencere de aynı anda hem birleştirir hem de ayırır: Mekânsal belirlenimleri sembolik veya metaforik değerlerle yüklenen, iç ve dış arasındaki diyalektiğin kalbinde yer alır. Özel ve kamusal arasındaki eşiktir - çünkü her pencere bir evi, en azından kavramsal olarak kapalı bir yerle açık bir alan arasında ilişki kuran bir meskeni varsayar - pencere, evsel bir evreni, çoğunlukla dışilde birleştirilmiş olanı, dünyadaki eril olanın ayrıcalığını toplumsal evrenden ayırır. Pencerelemin hikâyesi bu açıdan politik olarak çok yanlıdır; ancak edebiyatın bu tehlikeli dosyaya ne ölçüde nüanslar getirdiğini, örneğin penceredeki kadın imgesi konusunda ne kadar incelik getirdiğini, hatta eril ve dişil arasındaki rollerin tersine çevrildiğini bile göreceğiz. (2014: 8)

Andrea Del Lungo *Pencere* başlıklı çalışmasında, pencerenin belirli bir yere nüfuz etmesi, kapalılığı, açıklığı, birleştiriciliği ve ayırıcılığı temsil ettiğini belirtir. Rilke'nin

görüşlerinden yararlanarak; gösterge durumunda olan pencerenin sonlu ile sonsuz arasındaki eşik olduğunu, onun geometrik şekliyle kendini sınırlaması, çerçeveleriyle bakış sunması, karasal-göksel, içkinlik ve aşkınlığın ortaya çıkmasından bahseder. İç, dış arasında karşıtlığı, mekânın temsilini açığa çıkaran pencere, içerisinde metaforlar barındırır. Andrea pencerenin vücudumuzun birer parçası olan göz ile ilişkilendirerek hem içeriyi hem dışarıyı gözlemlemesi, gün ışığını içeriye alması, camın şeffaflığıyla sevgi arasındaki bağlantıdan, kimliğin tanımını yapabilmesinden söz eder. Pencereden görme, görülme olgusu, farklı nesnelerle (perde vd.) ilişkiyi kısıtlama nedeniyle kendisine şiirsel bir alan yaratır.

Del Lungo çalışmasında edebiyat metinlerinde pencerenin işlevini de sorgular. Çerçeveleme, eşikte olma, kimlik, ötekilik gibi kavramlardan yola çıkarak pencerenin çoklu işlevinden, onun göstergeselliğini irdeler. Edebiyatın bir temsil olduğunu ve kurduğu göstergebilimsel ilişkilerin tarihselleştirilmiş bilgi ve okuyucudan ayrılmaz ilişki içerisinde olduğunu dile getirir. Yazar yaklaşımını tarihselleştirilmiş göstergebilim adı altında sunar, metni hem estetik nesne hem de kültürün tanığı olarak nitelendirir. O, pencereyi konumlandırma, tanımlama, tanıklık ve tarihi açıdan ele alır; çeşitli yıllarda farklı topluluklarda sunduğu anlamı ve görüntüyü belirtir. Özel hayatın tarihiyle yakından ilgili olan bu meta, gündelik, teknik ve işlevselliğiyle, sadece, mimari alanda değil farklı anlam düzeylerinde de kendisini gösterir. Andrea pencere üzerinden, gösterge, temsil gibi kavramları aydınlatmaya çalışarak, pencere üzerinden bir bakış oluşturmaya çalışır. Belirli bir perspektif, panoroma oluşturan meta(pencere) anlamı var eden işaret haline gelir. Modernliğe de göndermede bulunan bu eşya, dıştan ve içten bakışı gözlemlemeye izin verirken; resimsel bir açıyı da beraberinde getirir. Lungo, çalışmasında yer verdiği eserlerde pencere kullanımına merkezi bir rol biçer. Belirli aralıklara bölünmesi, deneyimin gerçekleştiği somut bir alan olması, kendiliğine çekilmene izin veren sınırlarının olmasıyla sembolik bir nesnedir. XIX. yüzyılda ona verilen özel yaklaşım nedeniyle pencerenin ne olduğu, nelere gönderme yaptığının izinin sürülmesine olanak tanır.

Bu durumda göstergeler metnin anlamını inşa eden temel şeylerdir. Bir nesnenin görüntüsü kişide farklı göstergeler yaratır. Alıcısına bağlı olarak değişen anlam; göstergenin söylemde yer almayana gönderme yapması, gösteren ile gösterilen arasındaki dilsel gerçekleşme olarak anlamsal ilişki içerisinde olunur. Hayal gücüne, belleğe, zihne hizmet eden gösterge; edebi metinde kurgusal evreni güçlendirmeye olanak tanır. Gösterge aracılığıyla düşüncenin metada somutlaşması, onun, kimlik oluşturmaya ve kendiliğini temsil etmesine izin veren bir durumdur. Anlamlandırma sürecini etkileyen bu olgu, metanın yalnızca olanı çağrıştırmaktan uzaktır. Bir aidiyet, estetik anlayış ve dünyamızı oluşturan nesneler kültürün,

teknik, bilimselliğin işaretleridir. Zamansallaştırılmış, geçmişe atıfta bulunan metaların anlamını aramak, saklı olanı açığa çıkarmak için göstergelere ihtiyacı vardır. Edebi metne farklı bir okuma biçimi sunan göstergeler, gizemleriyle, kolektif ve kişisel olarak sunduğu işaretlerle algı düzeyini açığa çıkarır. Gösterileni olmaksızın gösteren mistik diyebileceğimiz göstergeler vardır. Onların metin içerisindeki anlamını araştırmak, üretim koşullarını- ilişkiler ağını belirlemek ve işaretleri algılamak dilsel araçlarla da bağlantılıdır. Zihinsel ve yaşanmış olarak üretilen metanın anlamı salt maddi düzende değildir. Temsil konumunda olan gösterge, işaretlerle anlamı üretir. Metinde metanın tamamlanmamış veya tanımlanmayan var oluşu bizim kurduğumuz anlamlı harekete bağlıdır.

Az çok temsil niteliğinde olan gösterge, ikonik, sembolik, diyagramatik ve ön işaret diyebileceğimiz unsurların varlığıyla kendiliğini oluşturur. Bir gösterge başka bir göstergeyi bir işaret başka işareti içerisinde barındırır. Birbirinden ayrı varlığı eksik kalan bu düzen olmaksızın her nesnenin anlam üretimi boşlukta kalır. Metnin oluşumuna katkı sağlayan meta da oluşturulan anlamın; metnin sonlu ve sonsuzluğu bilinmeksizin tek bir şekilde kendini var edemez. Her metanın arkasında her zaman keşfedilmeyi bekleyen göstergeler vardır. Onlara karşı gösterilen duyarlık neticesinde kendisini sunan meta, şemalaştırılarak salt figür olmaktan çıkar. Dönüştüğü/dönüştürüldüğü her ne ise meta arayışın nesnesidir. Meta üzerinden arayış geçmiş, şimdi, geleceği içerisine alır. Zamanı, belleği inşa eden göstergeler bir bütünün zorunlu parçalarıymış gibi metinlerde yer alır.

Geçmiş zamanın hatırlatıcı birer göstergesi olan nesne, an'dan koparak zihnin uzak ufuklarının ardından giderek yaşanan zamanı yakalar. Geçmişe yüz çeviren göstergeler, nesne aracılığıyla bilinçteki geçmiş anının bütün yoğunluğuyla bellekte hatırlanmasına neden olur. Meta üzerinden hatırlama yok oluşlarla, eklenmelerle yeniden var olan bir geçmiş yaratır. İç yaşantımızı etkileyen dış nesneler, geçmiş ve parçalanmış olan zamana işaret ederler. Eşyanın edebi metinde sunulması, yeniden algılanması; onun üzerinden arayış, yakalayış ve yeniden sahip olma durumlarını açığa çıkarır. Bu durumda nesne sunması/sunulması nedeniyle bir poetika durumunda olduğu söylenebilir.

Gilles Deleuze *Kayıp Zamanın İzinde* eserindeki göstergeleri incelediği çalışmasında madeleine tarafından somutlaştırılan anımsamanın basit okunmasının ötesinde anlam yaratma olanağını inceler. O, çoğul gerçekliğin açığa çıkarılmasına olanak tanıyan göstergeyi, çeşitli işaret sistemleri çerçevesinde analiz eder. Bilmenin işaretler aracılığıyla ortaya çıktığını, bize öğretilen her şeyin göstergeler aracılığıyla olduğunu; bu nedenle Proust'un eserinin belleğin temsil edilmesi değil, göstergelerin çıraklığının sunulması olarak nitelendirir. "Öğrenmek asıl olarak göstergelerle ilgilidir. Göstergeler soyut bir bilginin değil, zamansal çıraklığın

konusudur. Öğrenmek bir maddeyi, nesneyi, varlığı her şeyden önce deşifre edilmesi, yorumlanması gereken göstergeler yayıyorlarmış gibi ele almaktır.” (2016: 10) Deleuze yüksek öz olarak kavradığı üç gösterge alanını ayırt eder. Bunları dünyevi, aşk, duyarlı olarak adlandırır. Gösterge dünyasının keşfedilmesi, onun anlamının aranması, bizden gizlenen nesnelerin açığa çıkarılmasıyla ona sahip oluruz. Metaya dair anlam arayışında, onun, tek başına bunu üretemeyeceği; yalnızca, ilişkiler ağını yakaladığımız müddetçe anlam kazanır. Bu konumsal etkinin ve ilişkiler oyununun ürettiği bir anlamdır. “göstergeler de maddilikten arındırılmışcasına ideal bir özde anlamlarını bulurlar.”(2016: 18)

Deleuze her göstergenin iki yanının olduğunu düşünür. Birincisi, nesneyi gösterir; fakat farklı bir anlama gelir. Nesnel tarafın haz, dolaysız zevk ve uygulamanın alanıyken, buraya girmenin gerçekliği yok saydığını dile getirir. Bu nedenle şeyleri tanıdığımız; ama onları hiçbir zaman tam olarak bilemeyeceğimiz durumda kalırız. Deleuze yaşamda karşımıza çıkan tüm göstergelerin maddi göstergeler olduğunu; onların anlamlarının da her zaman farklı bir şey’de bulunduğu için tümüyle manevi olmadıklarını belirtir. Bu doğrultuda sanatın maneviliğinin ortaya çıktığını, maddenin gerçek dönüşümün burada olduğunu vurgular. O, göstergenin sadece nesneye indirgenemez olduğunu belirtse de, onun büyük ölçüde nesneye hapsoldüğünü söyler.

Bir tasvirde, tasvir edilen mekânda bulunan nesneler, sonu gelmeyen bir liste halinde peş peşe dizilebilir, ama gerçek ancak yazarın iki farklı nesneyi alıp aralarındaki ilişkiyi, bilimde benzersiz nedensellik yasasının sağladığı ilişkinin sanat alemindeki karşılığını saptadığı ve onları güzel üslubun bir zorunlu halkaları içine hapsettiği an ortaya çıkacaktır. (2016: 50)

Modernizmle değişen okuma biçimi; artık, kodu çözmeye çalışır. Okumak çözme işlemine dönüşür, içerik göstergeye tam anlamıyla bağlanmayarak okuyucu alıcı konumundan atılır. Metinde aktif rol alan okuyucu, göstergeleri çözmeye çalışan biri haline gelir. Bu nedenle metindeki anlam çeşitli düşünceler etrafında var olur. Bize hakiki anlamı veren tek okuma şekilleri değil; anlam üreten çoklu okuma biçimleridir. Bu durumda çoğu metinde devam ettirilen kodlar, tehlikeye girer, anlamın yıkıcılığına neden olur.

Deleuze göstergeler sisteminin çoğulluğunu VII kategoriye ayırır. Birincisi göstergenin madde içinde somutlaşması sonucunda biraz maddelikten ve maneviyattan arınmışlardır. Sosyete göstergeleri daha maddi durumdayken, aşk göstergelerinin maneviyatından ayrılamazken; duyumsanabilir göstergelerinde maddi düzende oldukları belirtilir. Bunun içerisine giren kok ve tat varken; yalnızca, sanatta cisimsiz göstergenin maneviyatından bahsedilir. İkincisi ise göstergenin yayıldığı anlamın öznel-nesnel olarak ortaya çıkmasıdır. Üçüncüsü göstergenin bizde uyandırdığı etki neticesinde meydana gelen duygudur.

Dördüncüsü göstergenin anlamıyla ilişkilidir. Sosyete göstergeleri düşünce ve eylemin yerine geçerek boş oldukları; aşk göstergelerinin aldatıcı olduğu, duyumsanabilirlerin ise hakiki olup, varlığı maddidir. Sanat bu doğrultuda cisimsiz bir göstergeyle manevi anlamın birliğidir. Beşinci ise göstergeyi yorumlayan temel yetidir. Sosyete ve aşk göstergeleri için akıl; duyumsanabilirler için istem dışı bellek ile arzudan doğan imgelemdir. Altıncı ayırım göstergelerin zamansallığıyla ilgilidir. Deleuze her göstergenin yorumlanmasının zaman alacağından bahseder; bu yüzden sosyete göstergeleri boş olduğu için üstünde zaman harcamanın boşa olduğunu düşünür. Aşkta ise daha çok kayıp bir zamanın izindeyizdir. Son olarak ise Deleuze öz'ü verir. Öz onun için göstergeyle anlamı belirleyen şeydir. O, sanatta özneyi bireyselleştirirken; onu ifade eden nesneyi de mutlak şekilde belirler. Aynı zamanda arayış kavramını da zaman veya bellekte değil; gösterge ve gerçekte olduğunu düşünür. Temel olanın anımsamak değil öğrenmek olduğunu belirtilirken belleğin, ancak göstergeleri yorumlayabildiği müddetçe; zamanınsa gerçek türü yahut onun maddesi olarak geçerli olduğunu belirtir. Onun için gösterge, öz, anlam arayışın kavramlarıdır.

Göstergeler, kutular ya da kapalı kaplar gibi nesnelerden ortaya çıkar. Nesneler, mahpus bir ruhu, kapağı aralamaya çalışan başka bir şeyin ruhunu ellerinde tutar. Proust aslında şundan hoşlanır: Kaybettiğimiz kişilerin ruhlarının, daha ilkel bir varlığın, bir hayvanın, bitkinin veya cansız nesnenin içinde tutsak olduğu yolundaki Kelt inancını çok makul bulurum; bu ruhları gerçekten de kaybetmişizdir, ta ki birçokları için hiç yaşanmayan bir gün, ruhun hapsediği ağacın yanından geçinceye, ruhu barındıran nesneyi tesadüfen ele geçirinceye kadar.” (2016: 86)

İşaretlerin genel bilimi olan göstergebilim, anlama süreci; göstergelerin işleyişi, üretim ve kodlama gibi ifade etme biçimlerini anlamlı bir şekilde inceler. Anlamı oluşturan unsurları açığa çıkarmaya yardımcı olan bu alan, semboller ve gönderimde bulunulan nesneler arasında oluşturulan anlamsal boyutu açığa çıkarırken; sembollerin özellikleri ve aralarındaki ilişkinin sözdizimsel uzamı aydınlatır, onların işlevlerine, olgusal yöntemlerle, onları kullanma kurallına gönderme yapan pragmatik durumun aydınlatılmasına katkıda bulunur. Analitik bir durumu beraberinde getiren bu olgu, edebi metinlerde yer alan nesnelerin anlamlarla dolu olmasına neden olur. İlgimizi, bakışımızı çekmeye çalışan nesne, metinde; algı dünyamızda belirli bir geometri yaratır. İnsanın mantığı doğrultusunda geliştirilen nesne, kişiye-topluma ayna tutarak; toplumsal gösterge olarak anlamını yaratır. Baudrillard, sembolik çalışmanın etkisiyle nesnelerin birer kanıt olduğunu düşünür. O, sosyal kategorinin, çevrenin yapısını oluşturan ekonomik nesnenin, tasarımdan(işaret sisteminin birer parçasıdır) ibaret olduğunu belirtir. Ölçütler ve teşvikler kodunun olduğunu düşünürken; üretim-tüketim toplumunda iki anlam ve değerin olduğunu vurgular. Biri güçlü ekonominin yolunu açtığı faydayken; diğeri estetik,

duygusal ekonominin olduğunu, toplumsal yaşamın sahnelenmesiyle nesnelere sunulan sembolizmin ilişkide olduğunu varsayar. Nesnelerin sınıflandırılması, onlara atfedilen değerler, nesne dünyasını standartlaşmasına; anlam dünyasının yaratılmasına olanak tanır. Bu nedenle göstergeler, toplumsal ve kültürel pratiklere dayalı söylem olarak ortaya çıkarlar. Dil bilimiyle de bağlantılı olan, nesnenin anlamsal göstergesi büyük ölçüde belirsizlikte kalır. Nesnenin belirli biçim almadan, üretilmeden; yalnızca, teknik bilimle birleştirilen tasarımdan sonra anlamın var olması, paradoksu beraberinde getirir.

Bize ideal veya farklı bir anlam gibi sunulan eşyanın durumu, kendisi tarafından değil; öteki tarafından belirlenen üretimdir. Bu nedenle onun üzerinden verilen bilginin doğruluğu sağlam düzlemde değildir. Roland Bartles üç anlam düzeyinin var olduğunu söyler. Bunlar, iletişimi sağlayan bilgilendirici, anlamı oluşturan sembolik; üçüncüsü ise anlamın belirsizliği olarak sunulan gösteren(le signifiant) dir. Metinlerde yer bulan işlevsel olarak kodlanmış nesne, farklı anlamlara kapalı durumdadır. Bu nedenle yalnız tek bir anlama odaklanmayarak, baktığımız ayna ve benzeri eşyalara farklı anlamlar yüklenebilmelidir. Metanın anlamı özne tarafından şekillenir, hayal gücünün unsuru haline getirilir. Her ne kadar onlar üzerinde bireysel ifadeyi sunabilsek de; o, büyük ölçüde kültürel olgunun içerisinde yer alır. Onu, farklı zamanlarda sıradanlaştırmamız-önemsizleştirmemiz kültürel kimliğin yoğunluğunun azalmasının da sonucudur. Keyfi olarak var edilen kültürel göstergeler, dini duygularla tapınma durumunda olan fetiş nesneler, toplumsal, sembolik anlamlarla yüklüdür. Aracı görevini gören cisimleşmiş meta, insanlarla bağlantı kurarken; endüstri nesneleri de fetiş nesnelerden çok uzakta değildir.

Edebi metinlerde yer verilen mücevher gibi takı/süs unsurları, insan kişiliğine katkıda bulunur. Tarihi yansıttığını düşündüğümüz takılar, aynı zamanda uygarlık düzeyinin bir göstergesi olarak da alınlanır. Sosyal statüyü açığa çıkaran takı ve kıyafetler, kültürel görüntünün -sosyolojiyle ilişkinin- göstergesidir. Renk, biçim ve malzemeye göre anlamı değiştirebilen metalar, sahip oldukları renklerle bilinçdışını açığa çıkarabilir veya baştan çıkarıcı olabilir. Olumlu, olumsuz duygusal duruma gönderme yapar; metindeki kurguyu güçlendirir. Bu renkler çoğu zaman tek bir anlama sahip değil; toplumdan topluma hatta kişiden kişiye değişebilen, birden fazla anlamı bünyesinde barındırır. Örneği kırmızı renginin aşk, sıcaklık, şevk, cinsellik, zafer gibi olumlu atfedilecek anlamları varken; ateş, tehlike, kan, yasak, öfke gibi olumsuz anlamları da mevcuttur. Yeşil ise umut, şans, doğa, gençlik, islam, güven, başarısızlık ve talihsizlik anlamları vardır. Turuncu sevinç, yaratıcılık, güvenlik, tutkuyken; mor, doğal, yumuşaklık, melankoli, yalnızlık gibi anlamlara sahiptir. Siyah; saflık, masumiyet, evlilik, zenginlik gibi olumlu anlamlarının yanı sıra üzüntü, yas, ölüm, boşluk,

karanlık gibi olumsuzlukları içerisinde taşır. Pembe ve gri romantikliği, feminenliği(dönemsel olarak), baştan çıkarıcılığı, mutluluk, hassasiyet gibi iyi anlamları varken; grinin, melankoli, üzümlük, tekdüzelik, yalnızlığı içine alır. Son olarak sarı ise hastalığı çağrıştırmının yanı sıra; ışık, zenginlik, sevinç ile özerkliği de barındırır.

Nesnenin alımlanmasında renk kadar onun geometrik görüntüsü de göstergeyi etkiler. Örneğin kare güveni, dengeyi, istikrarı çağrıştıır. Orantıyı ifade eden üçgen, tehlikeyi, saldırganlığı sembolize eder. Dikdörtgen ve daire ilişkinin mükemmel orantısını verirken; eşkenar dörtgen kadınsallığı, haç şekli su, toprak, ateş, havadan oluşan evreni vermesinin yanı sıra kutsallığa da gönderme yapar. Tüm bu görüntüsel olgular kişiyi etkisi altına alır; kolektif ve bireysel anlamlarıyla metinde ön plana çıkarlar. Yönlendirilen, görüntüye eşlik eden dilsel mesaj, imgenin çok anlamlılığına eşlik eder. Görüntünün söyleyemediğini söyleyen metin, imgeleri gösterge niteliğine büründürür. Görüntüde anlamın var edilmesini inceleyen göstergeler de ikonik/simgesel işaretler tek başlarına bir anlam ifade etmez; dilsel ve diğer tüm işaretlerin birbirini tamamlama sayesinde anlamlandırılmayı ortaya çıkarabilirler. Bu sebeple corpus/ derlem bilim'in de analiz edilmesi gerekmektedir.

Yüzyıllardır insan, süslenme ihtiyacı içerisinde olmuştur. Tarih öncesinden itibaren iletişimi/mesajı taşıyan takılar, güzellik olgusunu da beraberinde getirir. Estetik, ekonomik, sosyal, lüks, ritüel gibi unsurların değişimiyle metanın da içeriği değişir. Eskiden beri toplumlarda yer alan mücevher, süs, güzellik, ezoterik, tılsım, sembol, dekoratif gibi anlamları içerisinde barındırır. Edebi metinlerde sıkça yerini alan bu metanın büyüü, kullanan kişinin onun özelliklerden faydalanmasına neden olur. Bulunduğu mekânda dikkatleri üzerine çeken mücevher, kendi içerisinde bir fikri, anlamı barındırır. Değerli bir madde olarak algılanması, rengiyle, derinliğiyle, içeriğiyle kusursuzluğa geçişin simgesi haline gelirler. Zenginliğin sembolü haline bürünen altın zenginliği, tutkuyu, güzelliği, bozulmazlığı bünyesinde barındırarak; mutluluk vaadiyle kendisini sunar. Altın gibi diğer değerli taşlara da halklar tarafından anlam sunulmuştur. Yunanca yenilmez anlamına gelen Adamai kelimesinden türetilen elmas da, değerli taşlardan sayılır. Saflığın, refah, barış, değişmezliğin, geçmişin, hatırlamanın, tarihin birer unsuru olan nesne, mitolojik olayların; epik şiirlerin, birtakım iyi-kötü inançların da ortasında yer alır. Süslemenin nesnesi, malzemenin, çalışmanın ürünü olan takı, zarif, romantik nesne haline bürünür. Daima bedenle bağlantılı olan nesne, beden tarihinde rol oynayan temel bir unsurdur.

Bununla beraber kıyafet de bedenın tamamlayıcısı olarak görülür; sürekli moda sistemleriyle değişime uğrar. Barthes bu metayı ayrıcalıklı sosyolojik nesne olarak niteler, moda dergilerinde yer alan giysilere semiyolojik bir yaklaşım gerçekleştirir. Göstergebilim ve

sosyoloji arasında ayırım yaparak bu iki yaklaşımın birbirlerinden ayrıldığını vurgular. Göstergebilimin, hayali veya entelektüel bir giysinin tanımlanmasına olanak sağlar, pratiklerden değil; görüntülerin tanınmasından yola çıktığını belirtir. Moda giysisi ise tamamen gerçek giyime yönelir. Barthes, fotoğrafı çekilen- çizilen ve tarif edilen- dile dönüştürülen yazılı giysiyi ayırt eder. O, giyimin iletişim sistemi olduğunu, günlük varoluşu temsil ettiklerini düşünür. Dilin dışında bir anlamın olmadığını dile getirirken; moda üzerinden sürdürdüğümüz söylemler, formalizm, Saussure'ün yaklaşımını örnek alarak giysiyi göstergebilimsel analize tabii tutar. *Moda Sistemi* adlı bu çalışmada giyim ve dilsel işaretler üzerine eğilir; sistematik diyebileceğimiz yaklaşım sergiler. Modanın doğal görünen bir içerik olduğunu belirtirken; giyimde sadece dönüşlerin olduğunu vurgular.

Gösteri niteliğine bürünen meta, moda aracılığıyla bizi sınırların ötesine çekmeye çalışır. Kıyafet ilk bakışta, yalnızca, belirli içerik ve koşullarda üretilmiş gibi düşünülse de arayışımızın, psikolojimizin, pitoreks görünümünün, cinsel kodlar ve bedenle ilişkisi olması, tarihlerinin çok eskilere dayanması; onun tanımını güçleştiren, sorunsal yaratan unsurlardır. Çoğu metada olduğu gibi sosyal statünün göstergesi olan giysi, antropolojik, sosyal durum, arkeolojik yaklaşımların incelemesi haline gelir. Romantik dönem gibi farklı devrelerde biçimi, alımlanması değişiklikler içerir. Zamansal birikimin nesnesi olan kıyafetin, meselesini tamamen göstergelerle saptamak güçtür. *Aksiyoloji* alanına da giren giysi sistemi, kısıtlama, yasaklama, tolerans, sapma, uyum, istisna, fantezi gibi etik ve estetik alanlarına konu edinir. Dışsal farklılaşmayı beraberinde getiren meta, bölgesel, ulusal ve uluslararası farklılıklar içerir. Kıyafet, giyen kişinin yaşantısıyla, toplumun sistematik şekilde giysi kurallarına uymasıyla; diğer kıyafetlerle bağlantısı vardır. En temeli ise zeitgeist (bir çağın ruhu) ve uygarlıkla ilişkisidir. Barthes'e göre ise bu girişimler keyfi ve totolojiktir. Aynı zamanda bir formun tek başına ifade edilemeyeceği -sembolizm dışında- ve maddeliğinden ayrı işlevlerinde önemli olabileceğini belirtir. Bedenin kendisini ifade etmesine izin veren; uzuvların parçalara ayrılmasına neden olan kıyafet, çeşitliliğinin yanında ifade ettiği değerler bakımında da oldukça güçlüdür.

Flugel kendisini açıkça psikanalitik bir perspektife yerleştirdi. Freudcu semboller sözlüğünü kullanarak; insan giyimini bilinçsiz kişinin maskesi ve afişi olarak, giyimin maskesi niteliğinde kullanır. Freudcu sembolizm reddedilse bile, onun eseri iki kat değerli kalır: birincisi giyimin temel gerçekleri bir araya getirerek; onları tarihten, folklordan, edebiyattan veya günce olaylardan alarak, herkesin az çok bildiği şeylere düzen verdiği için (çünkü bu giyim üzerine yapılan çalışmaların ince bir zorluğudur: Yaşandığı için önemsiz görünen şeylere olgusal değer biçmek); giyimi açık bir değer olarak, bir anlam olarak tasarlandığı için; giyim ilk kez içine hapsediği güdüler üçgeninden (koruma, tevazu, süslenme)

kurtulmuş; mesaj ve göstergebilimsel sistemin unsurun statüsüne kavuşmuştur. Bu anlamda ve analitik itaate rağmen, Flugel giyimi bir ifadeden çok iletişim haline getirir. (Barthes, 1960: 405)

Barthes, Fr Kiener *Le Vetement, la mode et l'Homme* ve J.C Flugel, *The Psychology of Clothes* adlı çalışmalardan yola çıkarak; aralarında karşılaştırma yapar. Her iki çalışmanın da eskinin güdülenme şekillerini (süslenme, utanma, koruma) tartışmayla başladıklarını; vücudun mevcudiyetini ortaya koyan kıyafetin, anatomik parçalara ayrılmasından ve her iki ismin natüralist önermeler yapmasıyla diğer çalışmalardan ayrıldığını dile getirir. Kiener, kıyafet üzerinden psikolojik bir yaklaşım sergileyerek -Freudyen- giysi ile beden arasında “doğal” bir durumu açığa çıkarır. Çalışmalarda; görelilik, yaşamak, ruh, ihtiyaç, kalkınma, eğilim gibi özlerin varlığıyla giyim olgusunun tarihsel, antropolojik olarak var oluşunun incelemesi yer alır. Barthes’e göre giyim unsurunda bizi ilgilendiren şey’in bağlantılar olduğu; dil bilimi örneklerinin gerçekliği vermekten uzak olduğunu belirtir.

Anlam teorileri, dünyada bulunan şey’ler üzerinden yola çıkmaları; onları dilin göstergeleriyle karşı karşıya getirir. Bazı ekollere göre obje, dil dışı (Saussure) veri olarak, dinamik bir nesne olarak (Peirce) –dolaysız kavrama- sunulur. Nesnelerin göstergebilimsel süreçle, kendi anlamlarını yaratmalarına; çoğaltmalarına izin verilir. Onlara dair farkındalığın oluşması ise dil ile bağlarının yeniden anlamlandırılmasına neden olur. Objelere dair bilgilerimiz büyük ölçüde manipülasyon yoluyla ortaya çıkarak *senkretizm* yoluyla göstergelerin yoğunlaştırılmasına neden olunur. Nesnelerin plastik anlamıyla dilin sembolik manalarının bulunması, onları birer işaret durumuna getirir.

U. Eco ve R. Barthes nesnelerin doğmakta olan görevi hakkında düşünce geliştiren öncü isimlerdir. Eco 1960’lardan sonra göstergebilimin farklı alanlara yayılmasına neden olur ve metni tembel bir makine olarak nitelendirir. Metinde yer alan aletler, giysilerle diğer metalar mekânla bağlantılı olarak yaşam biçimleri sorgulamamıza olanak tanır. Gerçekten bir seçim varsa eğer; yaratılan düzenlemeler onun sonucudur. İşlevin bir işareti olarak, metanın kullanım değeri ve değişimi *kurgusal*’dır. Ondan doğan anlam, herhangi bir niteliğe göndermede bulunur. Eylem niteliğinde nesnelerin anlamı, verili bir algı oluşturur. Metanın gösterge çokluğuna girebilmemiz için dil ve nesneler arasındaki ilişki, artzamanlı-eşzamanlı evrimini göz önünde bulundurmak; varoluşumuzun hangi düzleminde yer aldığına dikkat etmek gerekir. Her kültürün maddi şeyleri çevremizi kuşatır; zamanı inşa etmemize olanak tanır. Nesnelerin kendilerini inşa ettiği kültür aracılığıyla anlam kazanır. Metaların büyük oranda küreselleştiği böyle bir dönemde, yine de kültür göstergelerini oluşturan nesnelere dair okumamız *paradigma* niteliğindedir.

Kültür ve onun tarafından geliştirilen şeylerle ilgilenen Eco, göstergenin sosyo-kültürel bağlama göre farklı gerçekler sunduğundan bahseder. O, Derrida'nın anlayışına katılır; işaret teorisini geliştirir. Göstergenin anlamının tek olmadığını düşünür; semiyotik üretim tarzlarını içerdiğinden bahseder. Daha sonları ise metnin anlamının okuyucu tarafından geliştirildiği teorisi dile getirilir. Göstergenin yorum için birer talimat; yorumun daima bizi göstergenin ötesine götürdüğünü ve her zaman başka bir şeye açıldığını düşünen Eco, anlam etkinliğinin, sürecin nasıl oluştuğuyla gösterge, işaret üzerine çalışır. Göstergebilimsel üretim biçimlerinin, yorumun sınıflandırılması dört biçimde kategori edilir. Bunlar, reconnaissance, ostension, réplique, invention'dur. İfadenin kendini yaratması için ihtiyacı olan bu kavramlardan tanıma, herhangi bir olay ve nesnenin, onu üretmemiş olan tarafından yorumlandığında (öngörülen kod'a göre) gerçekleşen bir durumdur. Umberto, bu durumun nesneyi damga, semptom ve ipucu olarak tanımlanacağından bahseder. Ontension aktif anlamlandırmanın ilk düzeyini oluşturur; anlaşılacak için herhangi bir şeyi göstermesi yeterlidir. Réplique ise desenler gibi bazı dışsal görüşlerin bir fikri temsil etmesidir. Eco'nun ifade ettiği gibi "görünüşte ikonik" bazı ifadelerdir. Son aşama ise keşiftir. Bu, ifadenin belirli bir olaydan sonra icat edilmesi biçimi; ifade ile içerik arasındaki bağın oluşturulma şeklidir.

Farklı algı seviyelerine göre ayırt edilen gösterge, her türlü işaret ve simgeyle ilgilidir. İnsan kalıntılarıyla ilgili olan metaların gösterdikleri, anlamı yaratmakta bulanık kalır. Fakat her durumda nesne, bir dünya değişikliğinin deneyimini temsil eder. Kendi maddilikleri içinde ne ifade ettiklerini keşfetmek için insan faaliyetinin nesneyle ilişkisinin köklerine bakmak gerekir. Maddi kültürün göstergelerini oluşturan metalar, inanç haline gelirler. Onların tüketimi, bir yerde bulunmalarıyla kastettikleri her neyse kurucu bir rol üstlenmeyi başarırlar. "Zira kendisine karşı direnemediğimiz şey artık baskı, yoksun bırakılma, yabancılaşma değil bolluk ve koşulsuz teslimiyettir." (Baudrillard, 2017: 16) Nesnelerin ve göstergelerin bolluğu anlamının bulanıklaşmasına, yitirilmesine neden olurken; nesnenin seçimi bir işaret olarak değerleriyle, başka şekilde olunamazlığıyla karşımıza çıkar. Neredeyse yapay bir evrensellik inşa eden meta, kendilerini deşifre etmeyi beklerken; genellikle kanıt niteliğinde, işlev için uygunluğu ölçüsünde anlam ilişkisi verilmeye çalışılır. Fakat kutsallığa ve ritüele cevap verme niteliğine sahip olanlar ön plana çıkma eğilimindedirler. Kilise çanlarıyla ilişkilendirilen gümüş bir bardak gibi dinsel sembolizm göstergeleriyle bağlantılıdır. Terazinin salt işlevselliği değil; adaleti vurgulaması, birbirini güçlendiren geniş anlam ağlarıyla ilişkilidir. Özne nesne bağlantısının kutsallığını ve bilişsel, duyuşsal ağların değerini yitirmesi -ki böyle bir kutsallık ve değer varsa- mevcudiyetin kendini farklı sunmasına neden olur.

Gerçek dünyayı yok ettiğimize göre geriye kalan ne diyeceğiz? Göstergeler dünyası mı? Kesinlikle hayır. Çünkü gerçek dünyayla birlikte göstergeler dünyasına da bir son verdik. Bütünsel gerçekliğin önünü açan olay, göstergenin katlidir. Genellikle gerçeğin gösterge, imgeler, simülakra boyun eğdiği, yani gerçekliğin hile yoluyla(gösteri toplumu kavramını çözümlemesinde böyle bir yaklaşım vardır) değişikliğe uğratıldığı söylenir. Oysa bugün tersini, yani: mutlak gerçeklik uğruna göstergeyi de sahtesini de yitirmiş olduğumuzu söylemek gerekiyor. (2004: 65)

Baudrillard göstergeyi nasıl öldürdüğümüzü sorgular ve onun dengesini kaybettiğini, gönderenin gönderen olma niteliğini yitirdiğinde göstergenin başına neler gelebileceğini irdeler. O, göstergenin yeniden canlandırma, dil yetisiyle ayartmada yer alan sahne olduğunu düşünür. Dil yetisi durumunda gösterge anlamını ve özgünlüğünün ilerisine geçerek birbirlerini baştan çıkardıklarından bahseder. Ona göre çevremizi hızla kaplayan göstergeler, kendilerine olan inancın yok olmasına sebebiyet verir. “Gösterge olarak nesneden nesneleşen göstergeye geçilmiştir.” (2004: 70)

Eşya, kaçınılmaz olarak biçim ve işlevle karşı karşıya gelir. Kullanımla temel değerleriyle her zaman bir şeye hizmet eder, ilişkinin içerisinde yer alır. Bir nesne yalnızca basit göstergeler sunmaz; psikolojik, şiirsel, sembolik anlamlar yüklenebilir. Onlara belirli özelliklerin verilmesiyle bir yaşam biçimini nasıl sergilediği, diğer nesnelerle ilişkide olduğu konum belirlenebilir. Böylece, o, göstergesini farklı düzeylerde gösterir. Makineleşmeyle benzersiz çoklu ilişkiler ağını oluşturan bu durum, çoğu zaman nesnenin olgusal ve pratik rolü üzerinde kalır. Metinde birer kayıt aracı durumuna gelen meta, belirlenmiş yaşam biçimlerini sunar. Onda sunulan belirli form, varoluşsal gerilimi, anlamı açığa çıkarır. Yaşama şekillerini, düşünceyi ortaya çıkaran göstergeler, metayı donatır; büyük güç haline gelir. Nesneler dünyasından etkilenen, onu etkileyen insan aralarındaki şiirselliği var edebilmek, anlam sorununu çözmek için göstergelere- dile eğilmeliyiz.

Özetlemek gerekirse XIX. ve XX. yüzyılın başlarında sistematik olarak kendisini gösteren göstergebilim alanında Saussure, Peirce, Morris, Hjelmslev, Jacobson, Barthes, Greimas, Eco bu alanın önemli isimleridir. Çalışmalarında gösteren, gösterilen, gönderen, paradigma, şiirsel işlev, izotopi, semiyotik üçgen, semiyotik kare gibi kavramlar üzerinde durulur. Semiyotik gösterilenler, içerik, gösterenler, ifade düzleminden oluşur, göstergeleri tanımlamaya çalışır. Bir şeyin yerine konulan şey olarak belirtilebilen veya gösterilen-gönderge olarak belirtilebilen işaret aracılığıyla cenazede tercih edilen siyah rengin anlamının ölüm ile bağdaştırıldığını anlayabiliriz. Göstergenin zorunlu olarak kurulmuş ilişkileri gerekli olarak nesneler ve dille bağlantılıdır. Metalarla ilişkimizin canlılığı, gizliliği keyfi olmanın yanı sıra kayda değer proje oluşturur. Hiçbir şey olamayan veya az olan entelektüel nesneler sunduğu işaretler dolayısıyla kendisini tanımlar. Günümüz tüketim toplumlarında radikalleşen meta,

birer ifade aracı olarak karşımıza çıkar. Bir şeyin anlamını sabitleştirmek, başka bir şeye gönderme yapan nesne; içine giremediği durumun anlamını ortaya çıkarmak için var olur. Göstermek istediğinin yokluğu, onun üzerinden verilir. Bizim düşünce şeklimizle kendisini sunan meta, ona dair yüzeysel bakışımızla, anlamın grileşmesiyle nesnenin ölümünün gerçekleşmeye başladığı söylenebilir. “Dünyanın edebi görünümünü yakalayabilmek ve onu kafada maddi bir şekilde canlandırabilmek ancak bu şekilde mümkündür, başka bir deyişle, imge ve bakış arasındaki her türlü engelin ortadan kaldırılmasıyla.” (2004: 206) Obje geçmişin, şimdinin, geleceğin canlandırılmasında göstergeler tarafından ele geçirilerek olası gerçekliği temsil etmeyi sürdürür.

1.3. Fenomenler’in Söylemi

oysa ne kadar çok görünüş varsa,

o kadar çok “varlık” vardır.

Martin Heidegger, Varlık ve Zaman

Fenomenoloji, görünüşler veya bilinç teorisi olarak ifade edilebilir. Amacı gözlemlmek, betimlemek; deneyimi anlamlandırmak, öznenin yaşadığı bilinci -özellikle- sübjektif olarak açıklamaya çalışan, mantıksal özler arayan felsefi bir akımdır. Kelime ilk kez Alman teolog Friedrich Christoph Oetinger tarafından; daha sonra İsviçreli felsefeci ve matematikçi Johann Heinrich Lambert kullanır. Lambert’in düşüncelerinden de yola çıkan Immanuel Kant *Saf Aklın Eleştirisi’nde* bu konuya eğilir. Goethe’nin 1810 yılında yayımlanan *Renklerin Teorisi* adlı eseri XIX. yüzyıla damgasını vurarak alana katkı sağlar. F.W.J von Schelling, Eduard von Hartmann, Ernst Mach, G. R. Kirchhoff, Pierre Teilhard, Hegel, Hermann Lotze, Sir William Hamilton gibi birçok isim fenomenoloji kelimesini çalışmalarında farklı şekillerde kullanır. XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar fenomenoloji bağımsız bir disiplin olarak gelişir. Franz Brentano ve onun öğrencisi Carl Stumpf çalışmalarıyla bu alan belirli nitelik kazanır. XX. yüzyılda Edmund Husserl’le birlikte fenomenoloji felsefi bir disiplin olarak ele alınmaya başlar. Göttingen ve Münih çevresi temsilcileri, Max Scheler, Nicolai Hartmann, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur, Mikel Dufrenne, Raymond Polin, Emmanuel Levinas gibi isimler bu alana katkı sağlar.

Fenomenoloji, insanın çevresiyle bir bütün oluşturduğunu, kendine ait gerçekliği ve dünyası olduğunu; fakat bunları ancak kendi bağlamında anlaşılabileceğini varsayar. Bir olguyu anlamayı, onu deneyimlemiş kişinin bakış açısından özünü kavramayı amaçlayan niteliksel çözümleme sunan fenomenolojinin anlamı, gerçek dünyayı gerçekçi olarak sunmak değil; mantık ve sağduyuyla doğrudan bir ilişkisi olmayan, fakat gerçek dünyayı açıklığa

kavuşturmaya çalışan anlamlar bilimidir. Olguyu, onu deneyimleyen bakış açısından betimlemeye çalışılan, olguları anlamayı mümkün kılan, tümevarımsal yaklaşımı varsayan deneyimdir. Bir tecrübenin manasını anlamak, onu yaşayan kişi tarafından özünün kavranması sorunudur. Yaşanmış deneyimlerim bilgiye dönüştürülmesine neden olan bu durum, bir fenomenin incelenmesinde, nesneye yönelik eylemin amacı olduğu düşünülür; niyet ise anlam oluşturmada birer unsur, yaşamla bireyin ilişkisel bağlantılarını veren betimlemelerin oluşturulmasına yardımcı olur. Dünyada var olmanın yolunu açan amaç-niyet, fenomenoloji tarafından farklı bakış açılarını bir araya getirerek; insanın yaşanmış deneyimlerini anlama noktasına ulaşmaya çalışır. Fenomenolojik çözümlemenin amacı, kişinin deneyimlediği fenomeni ortaya çıkarmak; deneyimlenenleri toplanmasını, kavramsallaştırmasını, kategorize edilmesini sunmaktır.

Deneyim ve iç yaşantının ayrılmaz olduğu böyle bir düzlemde, düşüncede biriktirilen bilgi bulanıktır. Hemen elde edilemeyen bilgi, geçmiş ve şimdiki zamanın parçası olan deneyim, onu yaşayan kişiye özgü çeşitli dil biçimlerinde algılanabilir. Deneyimden daha önemli olan kişinin fenomende kristalleştirdiği şeydir. Geçmişin tecrübesini yaşayan kişi tarafından, zamansallık kesintiye uğrayarak anlatılan deneyim değişkenlik olgusunu beraberinde getirir. Edebi metinlerde yer alan fenomenler, sadece anlatıyı anlatmak için değil; aynı zamanda kişinin eylemsel bilgisini de içerir. Bir fenomenin nasıl elde edildiği, değiştirilmesi, dönüştürülmesini anlamak sorun teşkil eder. Klasik metafiziğin eleştirisinden hareket eden; somuta(şeylere) dönüş eğiliminde olan fenomenoloji, nesneye sezgisel yaklaşımıyla dönüşümü anlayabilir. Husserl bu dönüşümü şeyler ile fikirlerin orijinal sezgisine dönüş olduğunu belirtir; fenomenolojiyi incelikli bir bilim olarak görür. Bunu matematiksel olarak, üç veya dört nesneyi sezgisel temsil edebiliyorken; bin tanesini edemediğimizi, sadece düşünebildiğimizi belirtir. O, kökensel-gerçek olan algıyla nesneyi boş bir niyet olarak amaçlayan düşünce olarak ikiye ayırır. Verili ve yönelimselliğinin karşıtlığını temsil eden bu durum, kökensel sezgiyle düşünce ve dolu-boş niyetlilik arasında fenomenologlar tarafından ayrımlar geliştirilir.

Aslında bu boş görünümümüz algımızda, boş olduğunda bile, bir rol oynamaktadır. Onlar olmadan, alarm saatinin ön tarafı bir ön taraf olarak görünmez. Algısal deneyim bu nedenle mevcudiyetin (presence) ve namevcudiyetin (absence) bir karşılıklı etkileşimini içerir. Bir nesneyi algıladığımızda, görüsel olarak sunulandan daha fazlasını deneyimleriz hep. Gördüğümüz ön taraf alarm saatinin bir an için mevcut olmayan, ancak başka bir incelemeyle ortaya konulabilecek diğer taraflarına işaret eder. Daha genel konuşursak, gördüğümüz şey hiçbir zaman soyutlanmış olarak verilmez, ancak gördüğümüz şeyin anlamını etkileyen bir ufukla çepeçevre sarılır ve o ufukta konumlanır. (Zahavi, 2019: 21)

Husserl'in özler doktrini, pozitivizm eleştirisi hâlâ temel teşkil eder; farklı düşünürler tarafından geliştirilir. Deneyimin bilimi şeklinde bilinen fenomenolojiyi özlerin incelenmesi olarak gören Merleau Ponty de algının ve bilincin özündeki problemleri tanımlamaya çalışır. Ontolojiden ayrı düşünülemeyen fenomen, psikoloji ve diğer disiplinlerle bağlantı kurma eğilimindedir. Bu duruma nesneye dair bakışın konumu, duyusalla bilişsel yatkınlıklarla doludur. Gözle bakış arasındaki çatışma metada kendisini yoğunlaştırır. Nesnenin görülemeyen görünümüleri altında özneye karşılık verir. Ötekilerin varlığını hissetsekte belirli fenomen üzerine yoğunlaşma-odaklanmayla diğerlerine var olmayan bakıştan ayrı karşılıklı görülme söz konusudur. Nesne üzerine sınırlı perspektiften bakıyor olsak bile bizi bir arada tutan budur. Yaşamın tehditlerinin anlık bile olsa askıya alınması, yönelimsel fenomenle birliktelik deneyimin birer parçası haline gelir.

Edebi metni yeniden okumamıza izin veren fenomenolojik yaklaşımla, eserdeki nesne ve cisimler metin dünyasında, günlük gerçekliğimizin yeniden şekillenmesi olarak yer alır. Dilin ve yaşamdaki temsillerin yazar tarafından kendi bakış açısıyla sunulması, eserin bu deneyimlerden bağımsız anlamını var etse bile yazarın bilinci tarafından oluşturulur. Bizi etkileyen fenomen, zihinde oluşmaya başlar; algımızı şekillendirir. Görünüşler veya farkındalık teorisi olan fenomenoloji, öznel bir deneyimdir. Bu nedenle fenomenolojik yaklaşım, metinde evrensel teoriler, genelleştirilebilen biçimler çıkarmak söz konusu değil; tekil deneyim yeniden keşfetme sorunuyla baş başadır. Kurgusalıktan uzak, ön yargıları kesintiye uğratmakla tecrübe edebileceğimiz bu yaklaşım, deneysel ve aşkın olarak doğrulanabilirlikleri ölçüde bilimsellikle metafizik arasında önemli bir rol oynar. Öznenin içsel, doğrudan ve sezgisel deneyimi aracılığıyla fenomen erişilebilir duruma gelir.

Kant ampirik(deneysel) sezginin belirsiz nesnesini fenomen olarak nitelendirir. Bir fenomen, öznenin sezgisel nesnesi; deneyimlenmiş durumudur. Öznenin duyarlılığına verilen şey olan unsur, özne-nesne arasında bağlantıyı sağlar; dünyayı algıladığımız şekilde oluşturulur. Platon fenomeni fikirler dünyasının kopyası olarak görürken; Berkeley ve Hume buna karşı çıkar. Bir işlevin nesneye verilmesi, bilişsel olarak onun oluşturulmasıyla kendisini oluşturan tarafından temsil niteliğindedir. Yunanca görünmek kelimesinden türetilmiş kavram onu bilen bilişsel süreçten ayrı tutulamaz; bağımsız bir gerçek olarak varlığını sürdürür. Fiziksel, ruhsal, sosyal dünyanın kendisini gösterebildiği fenomen'in (örneğin masa) gerçekten ne olduğu, sezgisel-bilimsel-metafizik anlamdaki hakikati belli başlı sorunlardır.

Her şeyin bir anlam taşıdığı ya da hiçbir şeyin anlam taşımadığı değil, yalnızca anlamın var olduğu söylenebilir... Saçmalığın, bilinç teleolojisinin hakikate dönüştürebilmeye devam ettiği bir saçmalığın, arkaplanına dayanan bir hakikat, öncelikli fenomen işte tam da budur. (Spiegelberg, 2021: 682)

Fenomenin anlam sorunsalı çeşitli düşünürler tarafından farklı yorumlanmış olsa bile; temelde ne olduğu üzerine açıklık getirilmeye çalışılır. Husserl bir fenomende her zaman görülecek şeyin olduğunu; kişinin kendi gördüğünde ısrar etmemesi gerektiğini belirtir. Ancak böylelikle nesneye saygı duyulabilir. Ona nasıl bakacağımızı bilmek, anlamak için sabırla sorgulamak gerekir. Dikkatin nesnesi haline getirilen fenomen, ötekilerden farklı olarak anlamını kesintiye uğratır, ben'in yeniden oluşturulmasına katkı sağlar.

Burada hâlâ görülecek daha fazlası vardır, bana dönün, böylece tüm tarafları görürsünüz, bakışınızın üzerimde göz gezdirmesine izin verin, bana daha da yaklaşın, beni açın, beni parçalara ayırın; bana tekrar ve tekrar bakmaya devam edin, tüm yanlarımı görecektir şekilde beni döndürün. Beni böyle, nasılsam öyle, tüm yüzeysel niteliklerimle, tüm içsel duyuşsal niteliklerimle tanıyacaksınız. (2009: 22)

XX. yüzyılın başında Edmund Husserl tarafından kurulan fenomenoloji, dünyanın özneye nasıl görüldüğünü, betimleme yoluyla açıklamaya çalışır. Deneyimin anlamını, özünü, aşkın ve görünür yönlerini göstermek için çeşitli fenomenolojik yöntemler vardır. Öznelerarası ilişkilerin deneyimlenmesi fenomenler aracılığıyla verilir. Kendi özünü tanımlamak için öznellik her şeyin üzerinde tutulur. İlişkimizi yönlendiren niyetler, hayal gücü, düşünce, algı, irade, izlenim gibi durumlar onun üzerinde etkili olan kavramlardır. Fenomenolojik disiplinin tam olarak ne olduğu konusunda fikir birliği olmamakla beraber; görüsel kavrayış ilişkisinin temel bir unsur olduğunu söylenebilir. Bilincin dolaysız verilerini ve görüneni kavramaya çalışan yaklaşım görünenin bilimidir. Fenomenlerin tecrübesi ve gözlemine dayanan bu bilim, ontolojik koşullardan ayrılamaz. Çünkü nesnenin bizim dışımızda olamayacak şey yoluyla açıklanmaya çalışması onun anlamını bize veremez. Fenomenolojik dünyanın önceki varlığın açıklanması değil; varlığın temeli olduğunu düşünür M. Ponty. Yaşanmış deneyimin belirli tanıma dayanması, öznenin bakış açısını, kişiselliğine ayrıcalık tanınmasıyla duygunun tüm gücü bizi işgal eder. Gaston Bachelard belirttiği gibi dünyadaki varlığın tanıdık bir nesnenin işareti altında tanımlanabileceğinden bahseder. Aynı zamanda görme ve göstermek arasında ayırım yapar; derin görme duyusunu kaybettiğimizden bahseder.

Fenomenin benim için bir anlamı olduğu müddetçe ona yöneltiliriz. Yönelimimizle varlığını temsil eden fenomen, önceki -verili- anlamına yenilenmiş manayı verir. İnşa etmekten ziyade betimleme olarak da nitelendirilen bu durum, deneyimlediğimiz şeyi açığa çıkarma meselesidir. Şeyin kendisine dönme, varlıklara yönelme ve öznenin gündelik hayatına odaklanmak gerektiği görüşünden hareket eden fenomenologlar insanın yalnızca toplumsal olarak biçimlendirilemeyeceğini düşünürler. Öznelliğin belirleyici olduğu bu noktada bağımsız

olmayan şeyler tutunma, sınır, rol gibi kavramları üstlenir. Fenomen eylemin, gerçekliğin inşası, günlük yaşamımızdaki anlamı, sembolik-zihinsel-materyal ve görüntü olarak kendisini sunması; duygularımızla ilişkili olmasıyla bizi çevreler. Nesnedeki anlamı alışkanlık haline getirmemiz var olana dair düşünceleri engelleyen ve kısıtlayan bir süreçtir. Metinde yer alan fenomenler de salt taşıdığı anlamlarla değil; kişinin öznelliğini kattığı müddetçe onun derinliğine sahip olabilir. Bu nedenle fenomenolojik inceleme kişiyi bu tutsaklıktan kurtardığı söylenebilir.

Husserl'in görüşü, geleneğin reddi anlamına gelir. Nesneleri nasıl kavramamız gerektiği, onu sürekli aynı yahut değişime uğradığı şekliyle almamız gerektiği, zaman ve nesne konuları üzerine düşünür. Fenomenler ve varlık üzerine düşünen fenomenoloji yeni bir düşüncenin ifade edilebilmesi için dilin yeni kelimelere ihtiyacı olduğunu varsayar. Sartre de görüntüdeki nesneyi hedeflemenin ne anlama geldiğini açıklar; hayali yaşamın işlevini belirtmeye çalışır. Bilincin gerçek nesnelerden başka şeyi, her zaman aşkın bir gerçekliğin arka planına karşı koyma olasılığına neden olmasının yanı sıra; Sartre imgelem sorununa değinir; imgenin bir şey değil bir bilinç olduğunu düşünür. İmgenin tanımını altüst eder, hayal gücünü aşkınlık düzeyinde bir şey olarak görür, aşkın nesnelliğin zenginliğine dikkat çeker.

Sıradan nesnenin bile gündelik tecrübesi fenomenologlar tarafından çıkış noktası olabilir. Nesnenin nasılıyla, kendini sunma şekliyle ilgilenen bu disiplinin tezlerini açığa vurmak kolay değildir. Paul Ricoeur, fenomenoloji çalışmalarını Husserl'in neden olduğu sapkınlıklarının toplamı olarak görmüş; Husserl'in bütün gerçekliğin zihin tarafından oluşturulduğu aşkın idealizmi, bilimin ruhundan bağımsız varlıkların olabileceğini düşünen kişilerce reddedilmiş; Heidegger'in dünyaya fırlatılmışlık-orada olma- ifadesiyle Ponty'nin beden fenomenolojisi arasındaki fark işleri zorlaştırmıştır. Bununla birlik düşüncelerinde temel ortaklıklar vardır. Bizi çevreleyen saflıkla karakterize edilen doğal tutum olduğuna; bu davranışın getirdiğinin gerçeklikle ilgili olmadığına; fakat bilinç ve niyetle birlikte olduğumuz varsayılır.

Şeyler, bilinç tarafından oluşturulduğu düşünülür; bizi saran şeylere eylemlerimizle anlam veririz. Şeylerin bizim için taşıdığı önem, anlam ve özne için nasıl oluşturulduğu analiz edilir. Onların kendilerini bize nasıl verdikleri ve bu olguyu nasıl gerçekleştireceklerini bilimsel-nesnel gerçeklikten ayrı deneyimlenen alana geçerek anlayabiliriz. Onun doğası, biçimleri üzerine düşünülür; niyetlilik-yönelimsellikle bilincin şeylerle olan bağı irdelenir. Varoluşçu (Heidegger vb.) düşünürler insan gerçekliğinin kendisi üzerine ve varlık sorunsalı üzerine eğilir; varlıkların varlığı sorgulanır. Diğer yaklaşımlardan farklı olarak deneyimle görüntü üzerine odaklanan fenomenoloji argümanları analiz etmekten çok hayatı betimler, yorumlar. Esas olan amaçlı yaşamın betimlenmesidir. Yönelimsel nesne (noematik) ile bilinç

edimlerinden meydana gelen kişisel niyetlerin (noetik) birbirinden ayrılamaz olduğu düşüncesiyle şeylerin temel yapılarına ulaşılmaya çalışılır. Nesneyi kavrayan bilincin sonucu olarak; herhangi bir özelliğin nesneye ait olduğu gerçeği *eidetik* duyguya neden olur. Bu yönelimle algı, bellek gibi kavramlar şeylerin oluşumuna ilişkin bilinçli eylemlerin temelini belirler. Kabul edilebilecek kanıtlanabilir önermelerinin (apodiktik) gerekli olduğu belirtilir. Aynı zamanda bazı fenomenologlar beden, konuşma, estetik, algı, sanat, din, gibi konulara da eğilir; yaşanan dünyanın temel alınan fenomenlerin anlamını göstermek, temel yapılarını keşfetmek başlıca amaçları içerisinde yer alır.

Algılabildiğimiz şeylerin başlıca unsuru şeyleri anlamaktır. Geçmiş tecrübelerimizin inşa ettiği anlam, nesne üzerinde algıyı şekillendirir; zihinle dünya üzerine yoğunlaşır. Heidegger tarafından kendini-kendinde-gösteren, apaçık olan olarak nitelendirilen fenomeni tam olarak anlayabilmemiz için kendini gösteren ve görünüş olarak iki anlamının nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu ayırt etmenin önemini vurgular.

Bir şey sahip olduğu anlamı dolayısıyla kendini gösterme (yani fenomen olma) eğilimine sahipse kendini olmadığı gibi gösterebilme, başka bir şey olarak görünme, olanağına da sahip olabilmektedir. Phainomenon sözcüğü görünüş anlamında kullanıldığında bile sözcüğün asli anlamı (yani apaçık olan anlamındaki fenomen) baştan itibaren onda bulunmakta ve ikinci anlamı bunun üzerine temellenmektedir. (Heidegger, 2018: 57)

Nesnenin her zaman kişiye belirli sunulması nedeniyle salt bir nesnenin bilincinde değildir. Onu farklı niteliklerde düşünebiliriz. Bir pikabı armağan, işlevsellik, hatırlama, hatıra, algılama ve hayal gücüyle bakılabilir. Ne olursa olsun önem arz eden, kendine özgü nesneye eğilidir. Nesne duyuşsal olarak etkilediği müddetçe temsili zihinde meydana gelir. İç ve dış temsillerinin bir aradalığı, algıyı oluşturan unsurdur. İç nedensellikler doğrudan bağlantılı değilken; dış, büyük ölçüde nedensellikte yüklüdür. Husserl bedenin özünde mekânsal nesnelerle ilişkide olmasıyla onların algısını bünyesinde taşıdığından bahsederek mekân-nesne ilişkisini vurgular. Bedensellik, toplumsallık ve zamansallığın fenomeni anlamlandırdığı varsayılır. Fenomenolojik incelemeler birbirinden farklı bir yol izlese de, bilimsel ilerlemelerle unutulmaya yüz tutmuş yaşamın görüngüleri soruşturulur. Görünenin görüntüsünün yanı sıra Heidegger görünmez fenomenolojisinin de önemli olduğunu dile getirir. Dan Zavahi, görünmezden söz etmenin, gizli yahut göstermeyi ifade etmesi olmadığı; görünürden keskin olarak ayrıldığı farklı biçimde kendisini gösterdiği şeyden söz ettiğini belirtir. Görünmeyi sürgün etmek yerine onun tinini keşfetmeye çalışmak, fenomenin yaşamasına olanak tanır.

Temel (foundation) belirsiz bir şey değildir, ancak onun ışığında yıkanan bir şeyi aydınlatıldığında algılanabilen bir ışık olmadığı gibi aşkın (bir) fenomen olarak şeyin kendisi de değildir, ancak kendi için bir sunum olan için bir açılanıştır, her ne kadar böyle bir sunum görünmez olsa da. (2019: 76)

Nesnelerin bilince verilmesiyle oluşan fenomen, pratik bağlamların ötesinde saf bilince göründükleri gibi tanımlamak gerekir. Bu betimleme, bilinç görüngüye yaklaştığı ölçüde gerçek algıyı çıkarabilir. Özgün algı ve sezginin başlıca rol oynamasıyla belirli göstergelerle uyuşmaz. Bilincin yaşamda edindiği deneyim, insan bilgisinin zihniyle onun dışındaki dünyayla ilişkisinden doğan fenomenolojinin temel amacı; görüngüleri bilinçli olarak, nedensellik teorilerinden ve ön yargılardan uzak incelemek, tanımlamaktır. Dünyanın ve aklın gizeminin bu yolla keşfi, birinci kişinin bakış açısından verilir; ona dair bilginin sınırları belirlenmeye çalışılır. Zihnin düşüncesi belirli nesnelere nasıl yönlendirildiği ve insan deneyiminin niyetliliği açığa çıkarılmaya çalışılır. Şeylerin varlığı verilmiş, bitmiş şekilde değil; nesnelerin varlığına katılarak anlamaya çalışılır. Fenomenologlar için özne olmadıkça nesnenin de olmadığı öne sürülür. Eidetik indirgemeyle özler alanına geçiş yapılır; ideaların sezgisine ulaşmaya olanak tanınır. Nesnelerin biçim ve özüyle ilgili bilgi üretmeye çalışan eidetik alan, ampirik değil; şeylerin özüne indirgemedir. Husserl'e göre gerçeği var eden tüm olgular özsel eidetik yapılara sahiptir. Tesadüfi olan her şeyi yok sayarak şeylerin başlıca ve değişmez yapısına erişmeyi mümkün kılarak farklı deneyim türlerinin –algı, hayal gücü, düşünce, duygu, dil vb- irdelenmesine olanak tanınır. Bilince görünen şey olan fenomen, artık salt maddi unsurlar değil; yeni bir bakış açısıyla yeniden kendisini sunan olgudur. Bir şeyin varlığı algı biçiminden ayrılamadığı gibi özne-nesne arasındaki ilişkiyi anlamak önemlidir. Nesne kişinin onu anlayacağı şekilde aktif role sahipken; özne, fenomeni anladığı biçimde hareket eder. Bu nedenle fenomen bir nesne, duygu olay olabilen; duyuların nesnesidir.

Varoluşçular ve fenomenologlar için aşkınlık, hakikat ile nesnelerin dolayımı olarak algılanması anlamına gelir. İnsan bilincinin algısal yapısını değiştiren fenomen, kişinin anladığı şekliyle hareket eder. Özne-nesne arasında varsayılan varlık dil problemiyle de karşı karşıya gelir. Bu kavramların yanında temsil, nedensellik, yönelimsellik, zihin-dünya, epokhe(yargı, varsayım, inançların askıya alınması),indirgeme, öz, algı, yüzey-derinlik, mekân-beden, özneler-arasılık, birlikte-olmaklık, toplumsallık, başkalık, idealizm, tortulaşma fenomenoloji araştırmalarında dikkate alınması, irdelenmesi gereken kelimelerdir.

Restoranda oturduğum bir durumu düşünelim. Yemeye başlamak isterim ve bunun için de çatal, bıçak almam gerekir. Peki, bunu nasıl yapabilirim? Bunlardan herhangi birini almak için onların konumunu kendiminkiyle ilişkili olarak bilmem gerekir. Başka bir deyişle, çatal ve bıçak algım kendi konumum

hakkında bazı bilgiler içermelidir, aksi takdirde onu hareket ettiremezdim. Yemek masasında, algılanan çatal (benim) sağımda ve önümdeki algılanan tabak ve şarap şişesi (benim) önümdedir. Bu nedenle beden, her görünen nesnenin kendisiyle ilişkili olarak yöneltildiği mutlak burası, tecrübi sıfır-noktası olarak her algı deneyiminde mevcut olmakla tanımlanır. (Zahavı, 2019: 95)

Nesnenin beden ve mekân ilişkisi, bizim içerisinde var olduğumuz yaşamla kurduğumuz ilişkinin sonucudur. Heidegger, orada olmak- insan gerçekliği, dünyada olmak ve edilgen anlamıyla varoluş olarak anlamlandırılan *dasein* terimi, varoluşçu felsefenin temel kelimesidir. Varlığın anlamını aydınlatır, özneye atıfta bulunur. Varlığın içinde varlığı sorun olarak ele alan varlık nitelendirmesinde bulunan Heidegger, *dasein*'in dünyayla ilişkisinin tesadüfi olmadığını vurgular. Bu doğrultuda her nesne birbiriyle ilişki içerisinde olduğu müddetçe karşılıklı anlamı var ederler. Belirli nesnelerin belirli yerlerde olması, metaların kategorik olarak mekânda yerini alması, onların varlığını açığa çıkaran durumdur. Deneyimlenen mekân ve nesne, bedenle ilişkide olur. Etrafımızı çevreleyen her şeyin bedenle bağı vardır; onunla yönelir, bakış açımızı oluştururuz. Bedenin kendimizle, ötekilerle, yaşamla ilgili deneyimi içerisinde barındırır.

Sartre'ın açıkladığı gibi, âletler tartışmasız olarak –kendilerini üreten ve onları kullanan- bedenli başkalarının birçokluğuna gönderimde bulunur. Bu ölçüde, başkalarının birlikte -varoluşu meseleye eğilme ve şeyleri kullanma etkinliklerimizde zaten birlikte -ima- edilir. (Zahavı, 2019: 112)

Son olarak fenomenolojik analiz, açık bir yoldur. Yaşamın algılanmasının yeni şekliyle karşılaşan insan bilinci, yeni örgütlenme biçimleri yaratır. Yeni değerlerin inşası, gerçekliği değiştirir; yeni bir dünya görüşü yaratır. Fenomenolojik kavramlar daha önce Henri Bergson, Wilhelm Dilthey'in çalışmalarında bulsak da, konuyu başlık altında ele alan ilk 1890'larda Edmund Husserl'dir. Toplumsal olaylar bağlamında ortaya çıkan fenomenoloji Almanya'da ortaya çıkmasından bu yana çeşitli ülkelere yayılır; farklı alanlarda uygulanmaya başlar. Husserl, Martin Heidegger, M. Merleau Ponty gibi düşünürler tarafından bu hareket geliştirilir. Felsefenin temeli kabul edilerek kullanacağı fikri benimsenir; sanayi toplumunun getirdikleriyle fenomenlere dair algı tanımlanması yapılmaya çalışılır. Dünden bugün tek bir fenomenoloji olduğunu söyleyemeyiz. Bazı bilgi alanlarında, uygulamalarda ve araştırmalarda kullanılırken; yeni yaklaşım biçimleri ortaya çıkar. Şeylerin başlıca, değişmez yapılarına, özlerine ulaşmayı mümkün kılan yaklaşım; eleştirel, diyalektik yöntemin benimsenmesiyle bilimsel kesinlikten uzak durulur. Husserl, temelde özne-dünya ilişkisini anlamak, fenomenlerin –bunlar hayal gücü veya dünyada bulunan şeyler olabilir- özünün insan zihninde nasıl ortaya çıktığını araştırır. Fenomenoloji varoluşsal (özgür seçim- eylem deneyimi), genetik (anlamaların oluşumu), aşkın (nesnelerin bilinçte nasıl oluştuğu), diyalog (Gadamer tarafından Platoncu

diyalogların sorunsallaştırılması), hermeneutik, gibi çeşitli dallara ayrılır. J. Lambert, Hegel, Edmund Husserl, Martin Heidegger, M. Merleau Ponty başlıca çalışanlar olmakla beraber; Hannah Arendt, Gaston Bachelard, Emmanuel Levinas, Paul Picouer, Karl Jaspers, Sartre gibi düşünürler fenomenolojiden etkilenen isimlerdir. Edebiyat alanında Antonin Artaud, Miguel de Unamuno, Marcel Proust gibi yazarların eserlerinde de izler görmek mümkündür.

Hülyanın Poetikası'nın hemen girişinde fenomenolojiye yüklediği görevi şöyle açıklar: Fenomenolojik yöntem, adımlarımızın izini sistematik bir şekilde sürmeye ve şairin sunduğu bir imgeye dair berrak bir bilince sahip olmaya zorlayarak, şairin yaratıcı bilinciyle iletişim kurmaya önayak olur. (M.T. Tunç, S. Yıldız (drl.), 2021: 47)



İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞ, BİR DAHA GERİ GELMEYECEK ZAMANLAR SERİSİNDE NESNE'NİN ÇÖZÜMLENMESİ

2.1. Fotoğraf'ın Dili

Edebi metinlerde geçmişe ait fotoğrafın yer alması, görünebilir ve okunabilir olana yaklaştıır. Fotoğrafik görüntü sunan metnin içerisinde yer verilen fotoğraf nesnesi, kelimelerin kullanımıyla görünümü oluşturur. Dilsel kullanımların bu nesnede açığa çıkardığı şey, ritüelin yeniden oluşumunu sağlamaktır. Bu nedenle metne yerleştirilmiş yüzeysel görünümle değil; yakalanmaya çalışılması gereken şiirselliktir. Kendi evreninde bir şeyleri yakalamaya çalışan fotoğraf, metinde içselleştirilir; anlatılan, ileri sürülen bakıştır. Kâğıda sabitlenmiş görüntü, yalnızca, an'dan kalan gerçekliktir. Nesne özne arasındaki bakış, yeniden tanımlanması-üretilmesi gereken ilişkidir. Metinle fotoğrafın iç içe geçmesi, görüntünün anlatıcının izlenimleri tarafından aktarılması anlatımın tamamlayıcılığını destekler. Sorgulamaya giren özneye hafızanın tetikleyicisi, anımsama eğiliminin parçası halinde var olur. Zamansal kırılmaları, gündelik hayatı sunan fotoğraf, çok sesliliğiyle birçok olgunun göstergesi; anlık görüntünün belirli bir sınırdan sabitlenmesi, olası bilginin de aracıdır durumundadır.

Düşünce hareketlerinin görünüm üzerinden izlenmesi, her ne kadar aldatıcı olsa da ontolojik açıdan kayda değer olduğu söylenebilir. Çünkü görüntüde yer alan kişinin kendisini özne olarak sunmasında, biyografik işaretleyicilerle fotoğrafik görünüm, okuyucunun hayal gücünü açığa çıkarır. Anlam anlatıcı tarafından kirletilse bile, bir fotoğraf basit görünüm olmaktan uzaktır. Onun sessizliği, sınırlılığı, baştan çıkarıcılığı ve tüm olasılıklarla açıklama bekleyen metneye dönüşür. İfade aracı olarak ortaya çıkmasıyla metni zenginleştiren alanlar oluşturur. Anlatı metninin içinde farklı bir anlatı sunan fotoğraf, dil ve imgelemin gücüyle salt pratik değildir. Yüzeydeki yorumlanmasından çok derinlikte, örtük kalanın açığa çıkarılmasıdır. Konuşulamayanı temsil eden görünüm, yarattığı imajları romanda betimleme, yorumlama düzleminde tercüme ederken; anlatıcı tarafından sunulması, görüntü eksikliğine ve iradesizliği neden olur. Unutulmuş zamanın beklenmedik sarsıntısıyla karşılaşan özne, nesneyi anlatılaştırarak kendi duyumunu bize aktarmaya çalışır; nesnenin yalnızca madde olmadığını içerisinde pek çok anlamı var etmesiyle üzerinde durulması gereken hakikatin vaadini bulmayı ümit eder.

Bununla birlikte an'ın bir kısmının maddesel olarak el altında bulunabilirliği, bir şey'in sürdürülmesinden hareketle belirli ve belirsiz içeriğe göndermede bulunur. Farklı bir var oluşun olumlanmasının tecrübesi olduğu gibi olanı değil algılananın onaylanmasını sunar. Onun

yardımıyla geçmiş zamanın yanılsamalı mevcudiyeti korumaya alınarak, unutuluşun engellenmesine olanak tanınır. Fakat kirletilmiş uzamın göstergesi niteliğindeki fotoğraf, kısıtlı görünümün sonsuzluğundan sınır(sız)lı düşüncenin vurgulanmasından, sabitlenememenin ifadesi altındadır. Kalıntının zeminsizliği türetme, dönüştürme, arındırmayla birlikte her zaman bir düşünce tarafından anlamını var eder. İleri’de dönemin maddesi radikal manipülasyon ve spekülasyonun yanında farklı şeye de ihtiyaç duyar. Çünkü özünü arama sürecinde maddeye giden özne, onun üzerinden duygu durumlarını elde etmeye çalışarak geçici durma eylemini gerçekleştirir. Bu eylem korunaklılığa, güvenceye dair hissiyata ulaşmak istemesi düşüncesinden nesnenin değil, canlının dayanaksızlığıyla yerleşememe durumu gerçekleşir.

Anlam kaybının giderilmesi durumundaki fotoğraf; dönemin gizlediği, ümit ettiği ve yok saydığına tepki niteliğinde kendisini gösterir. Yıkımın etkisinde; tehdit altında olan zaman, nesne aracılığıyla kurtarılmaya çalışılır. Eksikliğin dayanak doktası, boşluğun doldurulmasına katkı sağladığı düşünülen madde, her defasında yeniden üretilebilmesiyle güçlüden çok belirsiz bir zayıflığa da gönderimde bulunur. “Varlığın unutuluşu nedeniyle tutulan tutkulu mateme özellik görünümü verilmesi öyle bir raddeye varır ki insan varolanın kendisini unutmayı tercih eder hale gelir.” (Adorno, 2021: 35)

Selim İleri *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinde fotoğrafı, genellikle, yıkım ve inşa kavramlarına göndermede bulunan hatırlama unsuru olarak kullanır. Zamanın gelip geçiciliğine birer vurgu olan meta üzerinden zamanın ruhunun anlaşılmasına olanak tanır. Anlatıcı tarafından gerçekliğin dönüştürülmesiyle yeni bir temsil yaratılır. “Şimdi kimsenin bakmadığı albümlerdeki fotoğraf, annemle ablamı, 1940’larda saptıyor. Moda’nın bir sokağında yürüyorlar, ya da yürür gibi yaparak durmuşlar, poz vermişler.” (2010: 13) Kamera aracılığıyla yeniden üretilen, fiziksel olarak uzak olan görüntü, anlatıcının deneyimiyle yeniden yorumlanır. Zamanın mevcudiyetinin geçici parçasının göstergesi üzerinden aktarımı, onun yeniden yaratılmasına olanak tanır. Görünür olanın üzerinden verilen işaretler, yaşamı yeniden şekillendirmek için anlamlandırmayla karşı karşıya kalır. Anlatıcının, mekanik kaydın gerçekliğiyle var olan “yürümek” gibi olağan bir durumla ilgilenmesi, ona sunulan psikolojik, fiziksel, sosyal bileşenlerinde yer almasıyla yeni çağrışımlar üretilir.

Modern dönemlerde hızla yayılan fotoğrafın varlığı, temsil olarak bir şeyin varlığıdır. Uzamsallığın sınırlarına aşan, alana sınırlanmış, çerçevelenmiş, belirli perspektiften bakışımıza karşılık veren görünümdür. Fotoğrafi çekenin bakışından, görüntüde yer alanın bakışının çatışmasına, onu izleyeninkinin eklenmesiyle belirli bir düzene konumlandırılmış zaman ve anlam söz konusudur. Edebi metinde yer alan fotoğraf birden fazla kurduğu ilişkiler ağıyla anlamını derinleştirir; yansımaların birer parçası olan meta, anlatıcı tarafından manipüle

edilerek farklı anlamlarda karşımıza çıkarılır. Eserde rastgele değil metnin bütünleyici durumunda olması varsayılan görünümün koyulması, anlatının anlatımına olanak tanıyan, hayal gücünün açığa çıkarılmasına neden olan unsurdur.

Geçmiş zaman yazarı da onların, fotoğrafların, resimlerin önünde öylesine durgun görünüyordu ki, bu fotoğrafta hayata ilişkin en küçük bir belirti sezilmiyordu. Yağlı boyası çatlamış, renkler kararmış tablolar gibi bu fotoğraf da neredeyse bir hayatın henüz yaşanırken sona erdiğini söylüyordu. (İleri, 2010: 143)

Anlatının resim üzerinden yaptığı göndermeler, realistikten uzak duygulanım yoluyla özelliğın verilmesi anlık görünümün kavrayışını etkileyen durumdur. Üretici bir sürece göndermede bulunan fotoğraf, fenomenler üzerinden dönüştürülen algıyı yapışöküme uğrattır. İleri, metnlerinde fotoğrafa yüklediğı, bizim yüklememiz gereken anlamı açığa çıkartmak ister. Geçmiş yaşantıda var olan hayali veya dünyada yaşamış gerçek bir kişiliğē göndermede bulunan karakterler üzerinden temsillerini fotoğraflar aracılığıyla sunar. Normal anlatımının içinde yer vermekten çok onu, fotoğraf üzerinden aktarması, görüntü ve özneyi diyalektik açıdan ilişkilendirmesiyle ilgisi olarak imlenilen şeyin içeriğı oluşturulur. Anlatı boyutunda olan bu ilişki, etkisi ve niyeti; yazarın (romandaki anlatıcının) gördüğē şeyi kendine göre dâhil etmesidir. İkisinin zamanın belirli diliminde yok olması, yalnız bir kere hayata gelmeleri – fotoğraf çoğaltılsa da kopyanın kopyası durumundadır-, an'ın sadece bir kez aynı düzlemde yenilenmesi ve en önemlisi bu iki varlığın anlamının çok sesliliğē gönderme bulunmasına karşın ona verilen göstergesine sıkı sıkıya bağli olması önemlidir.

Bu alın yazısı (içinde bir şey ya da birisi olmayan tek fotoğraf yoktur) Fotoğraf'ı sonsuz bir nesneler karmaşasına sokar: neden bu nesneyi ya da bu anı seçiyoruz (fotoğraflıyoruz) da bir başkasını değil? Fotoğraf sınıflandırılmaz. Çünkü onun olaylarından bunu veya şunu belirtmek için bir neden yoktur; belki de Fotoğraf, onu bir dil olma şerefine erdirecek bir gösterge kadar ham, kesin ve soylu olmak için çırpınıyordu: ancak ortada bir gösterge olabilmesi için bir de belirti olması gerekir. Bir belirtme ilkesinden yoksun olan fotoğraflar almayan, ama aynı süt gibi dönen göstergelerdir. Göze nasıl görünürse görünsün, ne türden olursa olsun, fotoğraf görünmez: gördüğümüz şey aslında o değildir. (Barthes, 1992: 19)

İleri, belirli romanlarında kullandığı fotoğraf, onun anlatıcı gücünü güçlendiren kurgudur. Geçmiş fotoğraf üzerinden sunması, toplumun tarihsel değişimine fotoğraf aracılığıyla dikkat çekerek, hatırlama olgusuna göndermede bulunur. Meta üzerinden verilen nesne, kişisel özelliğın yansımasının kanıtıdır. Tekrarı olmayan, her zaman arkasında bir şey bırakan bu durum, karşılaşmaya tanıklık eder. Albümde yer alan hatıra resimleri geçmişe,

deneyimin kalıntısı olarak verilir. Metin anlatıcısının fotoğraflardaki dönemin giyimini, portrelerin çağrışımından bahsederek; albümleri incelerken yaşadığı duygular metnin imge dünyasını çıkaran unsurlardır. Yönelimsellik bu metaya yaklaşılmaması, saf anlamının karakter tarafından keşfedilmeye çalışılması metnin içerisinde özel yer edinir. Çünkü resimdeki görüntü “kendi” gibi değil; fiziksel ve ruhsallığın analogik olarak birbirini tamamlaması sonucunda cisimleşir. Bu nedenle belirli bir şeyi hedefleyen edimsellik, nesnenin anlamını temsil eden husus olduğu söylenebilir. “O, objektife değil, hayata gülümser gibi. Gülümseyişten çok, acı bir kahkaha. Herhalde henüz evini barkını, çoluğunu çocuğunu genç bir adam uğruna bırakmayı düşünmüyor.” (İleri, 2010: 36) Resimden bu anlam üretimi basit olmaktan uzak belgesel görüntülerdir. Gerçek değil, gerçeğin yeniden temsil edilmesidir. Metne konulan fotoğraf, başka yeri, kültürü, hırsları sunan; fakat en çok tarih ile hafıza arasında olandır. Sessiz olanın sesini duymak için metinde anlatılan görüntü, sessizliğiyle dönüştürülen zamanın da göstergesidir. Onun bellekle ilişkisi, hafızanın sorgulanmasına; geçmiş şimdi gelecek arasındaki geçişin simgesi olarak yaşayan ve ölü an’ı sabitlenmesine neden olur. Bu noktada olayın basit temsili değil; detayların görüntülenebildiği, görüntü ve daha sonra alıcı aracılığıyla anlamın inşa edilebildiği, olaya bağlı göstergelerin çokluğuna işaret eden şeylerle çevrilidir. Bu işaretler karşılaşmanın, duygunun, arzunun beklentileridir. Zamanla basit gönderge durumuna gelen fotoğraf, yönlendirmeye beraber bir yeri belirttiği zaman dilsel yapıyla anlam kazanır.

İleri fotoğrafı, yalnızca, mimetik bir unsur olarak değil; temsil edilmesi gereken işaretlerle birlikte verir. Geçmiş hatırlama aracı olarak kullanımının yanı sıra iletişim unsuru olarak da vurgular. Modernitenin ortaya koyduklarını fotoğraflardaki kıyafet ve aksesuarlardan vererek; bir dönemin geçiş izlerini bizlere vermeye çalışır. Devamlı göz önüne getirilerek anımsanan görüntü, daima yanında kalmasıyla boşluğu dolduran birer unsur haline gelir. Yazarın madde üzerinden belleği canlı tutması, geçmiş zamanın şimdiye eşlik etmesine olanak tanır. Bununla birlikte zamanla göstergelerin tersine çevrilebilirliği, temsil edilen metanın sorunsallaştırılmasına neden olmasının yanında; göstergebilimsel zihin, kültürel düzlemde anlamın dolaşımına izin vererek fenomenin yorumlanmasına olanak tanır. Bunu resme karşı belirli mesafeden yapması, gönderge sorununa neden olabilir. Bununla birlikte nesne; görüntü, iz ve temsil niteliğinde kendisini var eder. İleri’nin metinlerinde yer alan fotoğraf da düşüncüyü görüntü üzerinden vermesi onun, tıpkı tarih gibi yeniden ve yeniden üretilmesine dikkat çekmek olabilir. Bunu metin içerisinde sunmak istediğinin kendisiyle değil, görüş açısının sınırlı olduğu fotoğraf üzerinden yapar. Onun ne olduğu, neyi gizleyip hangi olguyu açığa aldığına dair anlam sorunsalının görüldüğü noktada dirençli ve dirençsiz olanın kalıntısı sunulur; biçimsel sabitlikten temelsizlik, hakikatin olgusu verilmeye çalışılır.

Burada bizi sarsmak için toplanan fotoğrafların çoğu hiçbir etki yaratmıyor üzerimizde, çünkü fotoğrafçı konusunu oluştururken cömertçe bizim yerimizi almış: karşılıklardan ya da yaklaştırmalardan yararlanarak olaya bile bile dehşetin dilini eklemiş, böylece bize önerdiği dehşeti hemen her zaman fazlasıyla kurmuş.. (Barthes, 2018: 111)

Bu durumun aynısı metin üzerinden bize karşı yapılır. Yazarın istediği doğrultuda konumlandırılmış, betimlenmiş ve fikirler oluşturularak bize sunulmuştur. Böylelikle metin içerisinde bizim göremediğimiz, sadece, verilenlerle düşünüy kurabildiğimiz görüntünün oluşturulmasına, onaylanmasına izin verilir. Görüntünün anlamının anlatıcı tarafından tehlikeye atılması, okuyucunun algısı kadar bütünleştirilebildiği kadarıyla fotoğraf yaratılabilir. Her şeyi kendi isteği doğrultusunda sunan metnin yaratıcısı, göstergeleri bulanıklaştırır. Sartre'nin *İmgelem* adlı eserinde görüntüyü maddi (ayna, resim, fotoğraf, çizim vb.) ve zihinsel görüntü olarak sınıflandırır. İkisi birbirinden net çizgilerle ayrı olmayıp; maddi olanın zihinsel olana yaklaştırılmaya çalışıldığını dile getirir. İmgelem bu olguda, maddi görüntü yardımıyla zihinsele yardım edebildiği için önemli bir rol oynar. Onun için fotoğrafın önünde üretilen imgeleme, bilincin bir edimi olup, bunu, onun aracılığıyla oluşturulduğunu düşünür. Böylelikle görüntü kendi içerisinde bir görüntü olmakla birlikte algılanan şey yalnızca, kâğıdın üzerinde basılı olan değil; başka bir şey olan, gerçeği vermeyen görüntüdür. Sartre fotoğrafı başlı başına görüntü olarak kabul etmeyerek hayal etmeye yardım eden unsur olarak ele alır. Böylelikle bu nesne analogiyle başka bir durumun- görüntünün temsiline yönlendirir.

İleri'nin özel bir anlam yüklediği fotoğraf maddi görüntü olup zihnimizde sadece canlandırılmasını değil; anlamlı olabilmesi için duyguyu da vermeye çalışır. Basit şekilde tanımlamaktan çok onu, işaret olarak göstermeye çalışır. Nesnenin işareti aynı zamanda karşılaşmanın, rastlantının, beklentilerimizin de buluşmasıdır. Metin içerisindeki görüntünün dikkate alınması -bu bir aile, manzara, portre, kartpostal, model vb. yerler- maddi dünyanın nesneleri olarak basit bir gönderme olmaktan uzak; içkin biçimde göstergeler dünyasıdır. Bu nedenle figür, fotoğraf ve nesnesi arasında ilişki tek yönlü olmayıp; canlı, bilinmeyen anlamlar üretilen durumdadır. "Ama albüm orada. Benim duygularımı aktarmaktan uzak resimler, büyük rüya hep canlı. O kadar ki, tarihleri unutmadım, genç kadınları, genç beyleri, esvapları, eşyayı unutmadım." (2010: 11) İleri'nin albümlerinde geçmiş zaman insanları, onların kıyafetleri ve yüz hatlarının verdiği duygular ön plana çıkar. Anlatıcı kimi zaman düşündeki ve gerçek fotoğrafı kendisi yeniden kurgular veya hiç unutmadığı resmi anlatır. Örneğin, Kösem Sultan'ın eskiden gördüğü resmini tarihin kanlı olaylarını hatırlattığını belirtir; giyim, fiziksel özellik gibi ayrıntılara yer verir. Metinlerde, fotoğraflardaki yüzlere dair

ayrıntılı, derinlemesine betimlemeler olmamakla beraber anlatılan kadarıyla görüntünün parçaları birleştirilebilir.

Görüntüdeki yüz gerçek yüzün yanılsaması olarak sürekli keşfedilmeyi bekler. Metinde gör(e)mediğimiz, yalnızca, imgelem yoluyla var edebildiğimiz durumdadır. Anlamın yanında, fotoğraftaki görüntünün de oluşturulması için okuyucuya ihtiyaç vardır. Fotoğrafın ölü olarak doğması, karakteri, görüntü üzerinden yakalamaya çalışmak; suskunluğuna anlam yüklemek, yüzün görüntüsüne hayat verebilir. David Le Breton, yüz hareketlerinin simgesel nitelik taşıdığını, bir yüzün daima duygu taşıdığını -çünkü duygusal yanılsama-, onun zamansallığından, aynı ile başkalık, varlığın aşamalı olarak silinişinden, geçen zamanın boyutundan bahseder. “Her an yokmuş, orada değilmiş gibi davranmaya katlanmak, gerçek anlamda yok olmadan önce ritüel olarak yok olmak gerekir.” (2018: 304) Breton, tarihten tarihe yüz ifadelerinin değiştiğini, onun çözülmesi gereken gösterge olduğunu, yüzün ötekilerle birleşimi sonucu göstergeye dönüşebildiğini dile getirir. Bu doğrultuda gösterge ve simge niteliğindeki yüz, metinde betimlenmesiyle söyleme bağlı kalarak fotoğraftaki görünümün bu bağlamda görülmeye çalışılmasıyla, ötekinin algılayabileceği etki yaratılır. Fotoğraftaki gerçeğin temsili yedek yüz yahut temsil edildiği varsayılan kişi, gönderge eyleminden başka, çekilen şey’in nedenini, başlangıcını açığa çıkarır.

Alt sınıflardan insanlar bile bu eski ayrıcalığa erişirler, bu ayrıcalık artık her bireyin, başkalarından ayrı ve farklı olduğunun bilincine varan, “biz ötekiler”e aidiyetinden kopmuş her insanın ayrıcalığıdır. Fotoğraf, insanı kişiselleştirerek, onun bedenini, özellikle de yüzünü ayırarak, bireyin yüceltilmesine katkı sağlar. (Breton, 2018: 45)

İnsanları derinden etkileyen fotoğraf, algı dünyasını derinden değiştiren nesne konumundadır. Onun sosyolojik, psikolojik, göstergesel anlamının yanı sıra fenomenolojik bir yaklaşım sergilenebilir. Özne deneyimin kanıtı niteliğinde şeyin kendisine dönmek, algılayan öznenin bilincini bize sunar. Bilimsel yaklaşımın dışında metinde metanın duyularda ne oluşturduğu dile getirilir; hissedilen duygu ön plana çıkarılır. Roland Barthes da fotoğraf üzerine yazdığı metinde, ona dair fenomenolojik yaklaşım sergiler. Duygunun değerini, fotoğrafın özünü sorgular. Görüntüye karşı duygulanımın ön plana çıkması, duygunun gerçekliğini vurgular. Barthes fotoğrafın en gerçek imge olduğunu düşünür; temsil edilen nesnenin dirilişini ve kanıt niteliğinde olması nedeniyle. Geçmiş var oluşun fotoğrafta yaşatılmaya çalışması, hem de metin aracılığıyla bunun yapılması, onu vurgulamak; eskimiş zamanın yeniden yaşatılmasına tanıklık etmeyi sağlar. Canlandırma gücüne sahip bu meta, simge ve göndergesiyle beraber karşılıklı işaret içerisinde. Fiziksel nedenselliğin, kimyasalın

etkisiyle ortaya çıkan görüntü, dilde olduğu gibi gerçekliğin görüntüsüne benzeyen simgedir. Kültürle, kodlarla ve diğer işaretlerle ilişkilidir.

Nesnenin çerçevelenmesi, sınırlandırılmasıyla; simgesel biçim olan perspektifle mesafeyi, uzamsallığı içerisinde barındırır. Dünyanın görünümlerinden radikal şekilde ayrılan fotoğraf, taraflı ve tarafsızlığıyla ipucudur. Görüntüdeki kültürel rol, yeniden üretilen temsildir. Fotoğraftan diğerlerinin çıkarılması, tek bir noktaya odaklanması vurgulananı gösterir. Yalnızca geçmişin yayılımının gerçeği durumunda, zamana gönderimde bulunur. Sembolik boyutların açığa çıkarılması, metindeki fotoğrafı olduğu gibi tanımlamaya çalışılması güçtür.

Bir an geliyordu, o güne kadar duymadığım heyecanlar duyarak albümün ilk sayfasını... sayfalarını açıyordum. Şimdiki yüzyılın başı avucumdaydı ve bir zamanlar bütün bu giysilere, modellere, kumaşlara, şapkalara, uçuşan eşarplara, her şeye, eşyaya, aksesuara hayran hayran bakmış, günü gününe modayı takip etmek istemiş, güzel görünmek isteyerek başkalarının sevgisine susamış insanların şaşkınlığıyla dolup taşardım. (İleri, 2010: 3)

İleri, fotoğrafı metinde olay örgüsünün birer unsuru- destekleyicisi olarak kullanır. Onun üzerinden anının yansıtılması, tetiklenmesi sağlanır. Metaforlar, imgeler, göstergeler sunulur. Metin içerisinde realistikten uzak şiirsel duyarlılıkla verilen görünüm, çeşitli durumlarda kullanılır. Yazar tarafından üretilen metin, yine üretim nesnesi olan fotoğraf ile iç içe geçer. Salt bir görünüm olmaktan uzak, herkes için içsel, özel bir anlamı var eden görünüm, hafızayı bu yolla inşa eder. İleri'nin metinlerinde fotoğraf kimi zaman duygusal bir hatıra, toplumu yansıtan, düşüncelerin yüzeye çıkmasını sağlayan şeydir. Anlatıcı bu görüntülere karşı kayıtsız değil, albümdekilere karşı farklı izlenimler hisseder. Doğrudan sahip olmadığı fakat fotoğraf aracılığıyla sahip olma duygusu hissedilir. Bu hissiyat metinlerde istenmeyen kötü anılar olmaktan çok geçmişin yaşanan anılarına karşı düşüncelerdir. Kamusal alanın, dönemin siyasi kişilerine de yer verilmesi, radyonun sessel gönderime sahipken; fotoğrafın görüntüden sesselliği var edebilmesi bilgini iletimini sağlayan farklı bir sunuştur.

Meşhur adamlar, fotoğrafta cansız cansız dizilmişler, camdan gözleriyle bize bakıyorlardı. Biraz sonra hanımları dansa davet edecek gibi bir tavırları vardı. Dergide, 'Musolini, General 'Franko', Hitler, İtalya Kralı 'Vittore Emmanuele', Kemal Atatürk ve Stalin, işte hepsi "Madam Tusso" nun müzesinde, güzel bir pozda görülüyorlar, denilmişti. (İleri, 2010: 10)

Eski bir derginin içerisindeki fotoğraftan yapılan bu tanım, anlatıcının ve okuyucunun kendi yaşantısından çıkmasına neden olur. Belirli isimlerin seçilmesi, kişinin bireysel tarihinde önemli gördüğü zamanların aktarımıdır. Bu noktada fotoğraf bilgi taşıyıcı durumunda,

televizyon, radyo, gazete gibi gönderici konumunda olan araçtır. İnsanın imge gücünü çağrıştıran gördüğü şeydir, görüntüyü yaratan fotoğrafta bu noktada önemlidir. Onun sayesinde hayal edilebilir, görülebilir. İleri’de anlatıcı aracılığıyla dönemin kıyafetleri, atmosferini, zamanını göstermeye çalışır. Fotoğraf her zaman daha fazlasına sunabilen fenomen, sanayi devrimiyle hız kazanan, görüntüyle gerçekliği ortaya koyabilen olgudur. Fotoğraf dışsal bir tabloyu verirken; aslında içsel tabloyla oluşan büyüleyici metadır. Bir nevi *imago* diyebileceğimiz bu durum, çağrışımı yapan şeydir. Metinlerde anlatıcının duygusunun tek taraflı olması, yoğunluğun okuyucuya verilebilme sorunuyla karşı karşıya kalınır. Çağrışım gücü ve coşkusu metnin anlatıcısına yaşatılır; biz bunu zarara uğramış anlatı tarafından oluştururuz.

Metinde yoğunlukla hafızayı temsil eden fotoğraf, anlatıcı tarafından çekilmiş, onun anısı niteliğinde olmaktan çok başkaları tarafından görüntü elde edilmiştir. Anlatıcı farklı şekilde aynı deneyimi yaşamaya çalışması, albümlerde sergilenenler tarafından bir süreliğine alınması, yaşam kalıntılarına dair algısıyla kayda değerdir. Geçmişten kalan yığınla görüntüler, şimdide kaybolmuş geçmiş deneyimin parçası, olanın temsil edildiği bir kopyadır. Dondurulmuş an, bellekte sahiplenerek anlam kazanır. Geçmişin fotoğraf üzerinde sabitlenilmesi, zihnin unutuş şekline karşı çıkıştır. Ölü bir yansıyışın yaşayan kopyaları, deneyimleri ölümsüzleştirilir. Çekilen an artık ölmüş, kendisini başkalarına sunarak anlam kazanmaya çalışır. Kendinde olan, geçici an’ın görüntülenmesi bir şeyin bildirisini içinde taşır. Bu dönemin ruhu, sessiz sözcüsü olabilir. Anamlı olan gerçeğin imgesini (toplumsal veya özerk olabilir) sunabilmek; fotoğrafın yüzeyselliğinden arka planda olanı görebilmektir. Fotoğrafın gücü hayal veya algı düzeyinde olsun kendi içerisinde hakikatini belirler. Çünkü ondaki değiştirici, müdahaleci güç görüntüyü hiçbir zaman salt doğasıyla sunamaz. Metinde yer edinen fotoğraf söylemler aracılığıyla var olur. Göremediğimiz görüntü, anlatıcının görüntüsüne karışarak dolaylı yollarla bize ulaşır.

İleri, geleceğe dair olandan geçmişin imgelerini bize vermeye çalışır. Bunu çeşitli nesneler aracılığıyla yapar. Fotoğraf bunlardan birisi olarak; olmuş olanın ruhunu yakalamaya çalıştırarak kendisini metinlerde hissettirir. Onun aracılığıyla kaybolanla temas kurulmasına olanak tanır. Barthes fotoğraf için, içindekileri uyandırmak, tutkunun seçtiği görünümü uyandırmak olduğunu söyler. Ona bakmak, bakışların buluşmasını vurgularken; bunun yalnızca bir kez olduğunu, mekanik aracılığıyla çoğaltıldığını dile getirir. Onu sözlerle anlatılamaz olarak nitelemenin yanı sıra olumsuzluğun yükünün altında olduğundan da bahseder. “Fotoğrafa yüklediğimiz ayırımlar gerçekten de ya deneyime dayanır. (Profesyonel/ Amatör), ya sözdizimseldir (Görünümler / Nesneler / Portreler / Çıplaklar), ya da estetiği dayanır

(Gerçekçilik / Resimcilik): Bu ayrımlar her durumda öteki..” (1996: 17) Ölmüşlerin dönüşü olarak adlandırılan fotoğraf var oluşunu metaforik biçimde fotoğrafçıdan aldığını dile getirir Barthes. Metnin kurgusuna dâhil olmuş bu nesne de var oluşunu bizzat okuyucuya teyit ettirir. O, fotoğrafın eskiden *ikilik* hakkında daha çok söyleyebilecekleri mitler varken; artık bunun bastırıldığını vurgular. Günümüzde kâğıda hatta artık çoğunlukla dijitalle basılan fotoğrafın eski gücünü –en azından anlamsal olanı- kaybettiği söylenebilir. Birden fazla sahiplenmeye atıfta bulunan meta, görmenin; zamanın aynası olarak karşımıza çıkar. Breton, fotoğraf sayesinde yüzün demokratikleştiğini dile getirirken bu noktaya dikkat çekmek ister. Fotoğraf, ayna, radyo, televizyon, gazete ve benzeri diğer nesnelerin ortak noktası varlığı/varoluşu bir şekilde vermektir. Sartre her ne kadar gazetede bir görüntüye sadece bakıldığını, orda olsalar bile var oluş halinde olmadığını dile getirse de, biz bunu farklı bir yaratım şekli olduğunu söyleyebiliriz. Benjamin’in düşüncesiyle, bu, görmenin yeniden doğuşuna tanıklık etmektir.

Fotoğrafın bir tarihi vardır ve fotoğraf tarihin bir kayıdır. Bu tarih fotoğraflardaki biçimlerde, tonlar, duruşlar, aksesuarlarda; odakta, pozlamada ve fotoğraflanan şeyin daha geniş toplusal tarihine ilişkin her şeyde; fotoğraf teknolojisini üretmiş dünyada; bu dünyanın sınıf mücadelelerinde, teknolojiyle arasındaki bağlarda, insanlık ve doğayla arasındaki ilişkilerde vuku bulur. Bu nedenle fotoğrafı çekilmiş ilk kuşaktan olanlar, Benjamin’e göre, fotoğrafın insanın kendini yüceltmesi amacına ahirette bile hizmet edebileceğini henüz öğrenmemişlerdi ve ürkek ürkek, kabul salonlarının mahremiyetine çekilmekteydiler. (2019: 31-32)

İleri’nin metinlerinde fotoğraf, gazete üzerindeki fotoğraflar haber işlevi gören, zamanın taşıyıcıları olarak yer alır. Nesne salt nesne değil; kişiliğini, hatıralarını inşa eden unsurdur. Geçmişte var olanın mevcudiyeti, bizi duygusal olarak eyleme geçirir; geçmiş şimdide dâhil etmeye olanak tanır. Taklit kavramından doğan bu olgu, öznenin ortadan kaldırılmasıyla yeni gerçeklik üretir. Bununla birlikte fotoğraf ve anlatı arasındaki ilişki, metnin bütününe meydana getirecek perspektifi sağlar. Söylenmekten çok görmeye eşlik ederken; zamanın dışında bir yerdedir. Metinde bu nesnenin kullanımı sinematografik ve edebi olana göndermede bulunarak yeni bir hikâye yaratır. Anlatılanla yakından ilgili olan fotoğraftaki görüntünün sabitliğiyle, belleğe referans niteliğinde olmasıyla kendi içinde iç hikâye yaratabilir; alıcının hayal düzlemini harekete geçirir. Kanonik eylem yaratmasıyla, gerçekliğini birer temsili olmasıyla kendisini konumlar. Ölçülebilen zamanın parçası olmaktan çok öznel selliğin, farklı bir zamansallığın altındadır. Onun bu ilişkisini sorgulamak, alıcının süresiz olarak düşüncelerini meydana getirir. Nesneye bakış açısının varlığıyla oluşan fotoğraf ona bakanın algısıyla cisimleştirilir/somutlaştırılır. Özgürleştiriciliğe göndermede bulunmasıyla pek çok şeye atıfta bulunabilir; hafızayla hayal gücüne hizmet edebilir olmasıyla her zaman imgeyi var eder.

Bireysel-kolektif hayal gücünü açığa çıkarırken; edebi metnin görsel yansımasına da katkıda bulunur. Görsel bilinçdışının açığa çıkarılmasına olanak tanıyan bu durum, örtük şekilde de olsa keşfedilmesi, yorumlanması gereken nesnedir.

Son olarak, Yunanca ışık - *phôs* ile yazı ve çizim anlamına gelen *graphê* kelimelerinden türetilen fotoğraf, ışığın etkisiyle yüzeye sabitleme işlemi anlamına gelir. 1824 yıllarında Nicéphore Niépce ve Daguerre tarafından ilk fotoğraf işlemi gerçekleştirilmiş; başlangıçtaki donmuş görüntüden zaman içerisinde çeşitli tekniklerle yükseliş ve düşüş yaşanmıştır. İlk başlarda toplum tarafından kötü karşılanmış, giderek resmin yerini alarak zamanla her kesimin ulaşabileceği duruma gelerek; gücünü her alana yansıtmıştır. Selim İleri'de zamanın algısını değiştiren fotoğrafı metinlerinde çoğu zaman hatırlamanın unsuru olarak kullanmış, şiirsel bir estetik boyutta ona farklı anlam yükleyerek, onun üzerinden toplum eleştirisi yapmıştır. Varoluşsal manzaraların yer aldığı bu görüntüler, belirsizlik, ölüm, anlatının dolayımlanması, varlık-yokluk, bellekle olan analogik ilişkisiyle kayda değer niteliktedir. Sessiz görüntünün, bellek tarafından örtük şekilde kendini sunmasıyla, geçmiş ve şimdi arasında yeni bir hafıza üretilir. İleri, metayı anlatımının içine katarak, tarihe ve diğer şeylere atıfta bulunur. Bununla birlikte; zaman, mekân, belleğin dönüşümlerini göstermesi açısından temsil niteliğindedir. Sabitlik ve teşhirle ilgili olan fotoğraf, romansal metinde yer almasıyla; görüntü empoze ediliyor olsa da, üzerinde durulması gereken yeni anlam katmanları keşfedilmeye çalışılmalıdır.

2.2 Zamansallığın, Uçucu Ebediyeti Olarak Kıyafet

Edebi metinde yer verilen kıyafet, büyük ölçüde dönemin ruhuna tanıklık eden göstergedir. Bedenle tek başına değil; diğerleriyle kurduğu ilişki, kimlik ve toplumsal süreçleri göstermesi açısından kayda değerdir. Diğer metalar gibi satın alma, armağan, tüketme gibi kavramlarla; özneyi içine alan etkileşimlerle yüklüdür. Bu nedenle edebi metindeki giyimin incelenmesi, tanımlanması, sembolik, anlatısal, göstergesel yönlerinin ortaya çıkarılması giysinin kişisel ve toplumsal temsilini analiz etmeyi olanaklı kılar. Eserde yer verilen kıyafet üzerinden iz sürülerek, onun gelişiminin düşünce biçimlerine etkisi açığa çıkarılabilir.

Kaybedilmişin onun üzerinden açığa vurulması, yönlendirilmelerle kendisinin tehlikeye atıldığı nesne, genellikle özneye yakınlığından uzak bağlamın etkisi altındadır. Geçişin keyfi düzlemde ve sınırlı sürede sabitlenen kıyafet, yaşamın her zaman tek bir düzende tamamlanamayan, devam edemeyen dönemin ve öznenin zayıflığını niteler. Sıkışmışlığın, hapsolmuşluğun, boşluğun görülmesi durumunda, metanın aldatıcılığı kendi imgesini üretir; tekdüzeliğin, dışlayıcılığın sınırlarındaki şey, bedenselin çeşitli boyutlarında kendisini gösterir.

Bununla beraber koşullandırılmış eşya, ilişkiler ağında kuşatılarak maddi etkinliğin toplumsal sürecinin yaşamsal ilkesini verir. Nesnenin anlamının imkânsızlığının özne üzerinden bir şekilde verilmeye çalışılması; ilişkiselliğin, farklısallığın, aşırılığın, etkin(siz)liğin görülmesine olanak tanır.

Maddenin parçacıkları, insanlar gibi bir anlam dünyasından hareket etmez. İnsanların tarihi olabilir ancak gelincik ve gaydaların olamaz. Madde kendini etkinleştiriyor olabilir ancak bu, birinin amaçlarına ulaşmasıyla aynı şey değildir. Maddenin ulaşacağı bir amacı yoktur. (Eagleton, 2021: 20)

Metafor, sembolik, alegorik ve mecazî anlamlarla yüklü giyim, temelde bedenini gizleme, koruma, örtme, gereklilikle ilişkilidir. İlk zamanlar süs, örtünün kaldırılması ve dini anlamlarının yanı sıra; daha sonra sosyal, estetik, ahlaki gibi farklı değer sistemleriyle çevrelenir. Artık, varlıktan ziyade maddi görünüş birer işaret değerinde olup, yazarlar tarafından kibar, asil, burjuva, din, sosyal statü değerinde verilir. Giyimin bu sembolik çokluğu, kişinin seçimleriyle kendisini oluşturmaya; ötekini reddetmesine izin vermesiyle bedenin saflığını göstergelerle ifade eder. Örneğin kıyafetin estetik boyutu genellikle kişinin kendisini süslemesiyle ortaya çıkar. Zengin kıyafetler, eldivenler, yeni ayakkabılar ve diğer özenle seçilmiş aksesuarlar bu boyuta göndermede bulunur. İyileştirme, geliştirme düşüncesiyle yola çıkan özne, salt işlevsellik değerinde yoğunlaşmaz. Bunun için kıyafetin değeri büyük ölçüde kişinin kendi alımlamasına bağlıdır.

Zamanla toplumsal ayrımın göstergesi olan meta, kılık değiştirmenin en önemli göstergesi durumundadır. Giyimin bu sosyal, estetik, ahlaki, psikolojik boyutu romandaki karakterlerde kendisini gösterir. Metinde sadece betimleme unsuru olmaktan uzak; kişinin edimini açığa çıkaran unsurdur. Gizlenme, aldatma, sahte görünüş, giyinme-soyunma kavramlarıyla ilişkili olan kıyafet, toplumsal hayatta büyük bir güç olarak kendisini sunar. Eylemin belirleyici, yazının estetik ve toplumsal değerlendirmesini gözler önüne seren giysi, pragmatik, ontolojik boyutuyla metinde belirleyici rol üstlenir. Fakat maskeleyen, sergileyen bu metanın göstergeleri keyfi düzlemde yer alır. Bununla birlikte belirsiz kimliği, baştan çıkarıcılığı, karmaşıklığıyla anlamsız olmaktan uzak; yorumsal süreçlere açıktır.

Utancın giyinmekten geldiği ve dolayısıyla giyinmenin de bedeni koruma arzusunun bir sonucu olduğu doğruluktan çok uzaktır. Buna dayanarak, örneğin, birçok ilkel halkta yalnızca cinsel kısım denen bölgelerin örtüldüğü nasıl anlaşılabilir? Daha ziyade, giyinmenin en ilkel biçimi utançtan kaynaklanır ve bedenin diğer kısımlarını örtme ihtiyacı, utancı örtmeden kaynaklanan dallanıp budaklanmış etkilere organizmanın ikincil bir adaptasyonundan gelir. (Scheler, 2021: 15)

Scheler, insanın utanç yüzünden giyindiğini savunarak zihin-altı yaklaşımın, yalnızca, oraya-bedene kendisinin hükmettiği düşüncesini vurgular. O giyinmenin örtünme olduğunu, varlığın nesnenin altında çıplaklığını hissettiğinden bahsederken uygar toplumların bu olguyu yitirdiğinden, çıplaklığın giysileri çıkarmakla eşdeğer tutulduğunu belirtir. Bu doğrultuda, yazarlar tarafından maddi betimlemeyle, gündelik hayatta yer alan nesnelere karşı ilgi çeşitli düşünceler etrafında kullanılır; onların şekilleri, duyumlarının oluşturulması –bazı kıyafetlerin ölüm, kefaretille ilişkisi olması-, renkler, geleneksel-yenilikçi, mekânsal boyut, dönemsel, mevsimsel, cinsiyet ayrımı gibi kavramlara atıfta bulunur. Metinde dönüştürülerek farklı statülere göndermede bulunurken; iletişim ve bilgiyle doldurulur. Bu nedenle kendini ifade etme gücü bulunan giysi, özel hayatın yeni bakış açısıyla gözlemlenmesi, toplumların değişimine tanıklık olarak; zamanın belleğini oluşturan, görünüşün ardındaki varlığı gizleyen sarsıcı olgudur.

XIX. yüzyıl realist yazarlarından itibaren metinlerde kıyafet betimlemeleri kayda değer şekilde çoğaldığı belirtilebilir. Modern dönemin yazarı olan İleri'nin metinlerinde ise giyim ve diğer aksesuarlar, dönemin sorgulanması, modası hakkında bilgi verici nitelik olarak karşımıza çıkar. Gerçeklik kaygısını vermekten çok, zamansallığı çağrıştıran unsurdur. Dönemin sorgulanması açısından mimetik girişim olarak değerlendirilebilecek yaklaşım –ki bu yaklaşım sembolik ve diğer unsurlarla büyük ölçüde aşılr-, kıyafet anlatımıyla metin; ayrıntılı açıklamalarla karakterleri mekân ve zamanda dondurarak askıya alır. Çünkü kıyafet betimlemeleri akıcılığı kesen unsur, karakterin var oluşu kadar kendisine var oluş eklenen meta durumundadır. İleri şapka, gece kıyafetleri gibi unsurları geçmişin ruhu olarak varlıklarını vermesinin yanı sıra onlara karşı eleştirel –özellikle arka planda tüketim kültürüne- bir üslup da takınır.

Dans başlamıştı ama, kapıda şimdi “müstesna” Doris Nolan görünmüş, ve en son filminde giymekte olduğu –film halen çekiliyormuş- lâcivert tül den bir suvare elbisesini Solmaz'ın takdirine sunmuştu. Böylece Holivud'un kapılarına dayanılmıştı. Bu tuvaletin içindeki krep kısım daha açık ve maviye yol alan bir renkteymiş. Elbise son derece zengin ve uzundu. Omuzlar tamamen açık; kollara doğru tüller, pliler halinde dökülmekte. (2011: 46)

İleri'nin birbirine sıkıca bağlı, beş ayrı metinden oluşan ırmak romanında en çok kıyafet betimlemelerine rastlanır. Bunların dekolterleri, renkleri, biçimleri ve tamamlayıcı unsurlarıyla önemli yer edinir. Bu noktada, metalar bize hangi gerçekliği vermeye çalışır? Neyi ifade edebilirler; neyin göstergesi durumunda olabilirler? Hiç şüphesiz dönemin ruhunun, ideolojisinin rolü yadsınamaz. İleri bunu görmekle birlikte giyimin yeri, önemi sorgulanması

gereken husustur. Onda duygunun, içsellğin, yaşanmışlığın, belleğin yanında; maskelenmişliğin de birer fenomenidir. Giyim kalitesi, kumaş, biçim ve renkleriyle metinde kravat, eldiven, tuvalet, mücevherler, takılar gibi unsurlar anlatılır. Birbirinin tamamlayıcısı olarak gördüğümüz giysi ve aksesuarların devamlı bir arada kullanımı, parodik olmanın yanı sıra çok eski geleneklerin parçasıdır. Şüphesiz değişen en temel olgu yüzyılların bakışındaki değişimdir. İleri’de dönemin vurgusu olarak kullandığı giyim, bütün bir metnin konusuna, atmosferine ayak uydurur. Geçmişin konu edildiği eserlerde bu betimleme ve duygulanımlarla derinliğe ulaşılmaya çalışıldığı söylenebilir. Yargının, temsilin boyundurluğunda olan kıyafet, yaşamın romanda deneyimi, dünyadaki varlığın tanıdık nesneyle kurduğu işaret durumundadır.

Dönemin modasına eşlik eden bu tutum maddi, görünür ve kültürel bir olgu olarak görülür. Böylelikle onun sadece giyim malzemesiyle ilgili değil; bireysel, kültürel sistemler ağıyla ilişkisi vardır. Diana Crane *Moda ve Gündemleri* adlı eserinde giyimin, tüketimin en görünür alanı olduğunu, seçimlerle kimliği inşa ettiğini; yorumlamanın geniş alanını sunduğunu belirtir. Statüyle cinsiyetin belirgin göstergelerinden olan giyim; toplumsal değişimin ve algının başında yer alır. Crane eskiden kıyafetin daha değerli olduğunu dile getirirken; sanayi devriminden sonra hazır giysilerle bu durumun değişikliğe uğradığını belirtir. Eskiden değiş-tokuş yöntemiyle elden ele geçen meta, değerli birer ödeme aracı, kişinin toplumsal konumunu açık eden şeydi. Bu günlük veya iş hayatında, din gibi özel kıyafetlerinde ayrıştırıcı etkisi varken; endüstri devrimiyle beraber alanlarda dönüşüme uğramıştır. Kimlik değişiminin önemli göstergesi durumunda olan giyim, modanın etkisiyle de araç durumuna geldiği söylenebilir.

Yaşam tarzları arasındaki farklar medya kanallarının bölünmesi ile vurgulanmakta ve reklamcılar ve pazarlama uzmanlar tarafından sömürülmektedir (Turow 1997: 193). Sonuç, her yaşam tarzını kendi dünyasına hapseden “yüksek bölünme”dir. Turow, yaşam tarzlarının “imge kabileleri”ni andırmaya başladığı görüşündedir; nüfusun birbirleriyle örtüşmeyen katmanlarının her birinde kendine özgü “sorunları, sorumlulukları ve ilgi alanları” olan bireyler yer alır. Buna karşılık, Holt (1997a) da çağdaş toplumlarda bireye sunulan yaşam tarzlarının çeşitliliğini vurgulamakla beraber zamanla hem yaşam tarzlarının geliştiğine ve değiştiğine, hem de belirli yaşam tarzlarındaki birtakım değişikliklerin açık bir göstergesi olarak bireylerin bir yaşam tarzından diğerine geçtiklerine işaret eder. Bir yaşam tarzına üyelikte bireyin eylemlilik düzeyinin toplumsal sınıf üyeliğine göre daha yüksek olduğu varsayılır. Bireyler yansıtmaya çalıştıkları kimlik ya da imgelere yapacakları olası katkı doğrultusunda, tüketim mallarının ve tüketici faaliyetlerinin sürekli değerlendirilmesini ve geliştirilmesini gerektiren tercihler yaparlar. Zaman zaman birey yaşam tarzını değiştirebilir ve bu sürece çok sayıda insanın katılmasıyla yaşam tarzlarının nitelikleri gelişir ve değişir. Sonuç olarak, toplumsal sınıflar pek de homojen değildir. Çünkü, tüketim gibi boş zaman faaliyetlerini içeren, farklı olmakla beraber sürekli dönüşen yaşam tarzlarına ayrılırlar. (2003: 22-23)

Anthony Giddens da toplumla ilgili yazdığı metinlerinde çağdaş toplumların çeşitli seçenekler sunmasıyla kendine özgü yaşam tarzı kurabilmesinden söz eder. Sanayi sonrası seçimlerle özgürlük ortamı getirildiği yadsınamaz; fakat kişinin yaptığı seçimlerin seçimi durumundadır. Bu noktada bunun tam olarak özgürlük olmadığını söylemekle beraber, kişi tarafından giysinin anlamsal olarak üretilmesi ve dönüştürülmesi açısından bir özgürlük olduğunu; somut nesnenin soyutlaştırılmasının temel olduğu söylenebilir. Psikolojik ve felsefi dünyanın da birer yansıması olan giysi edimi, kendini sürekli yenileyen; moda tarafından esir alınarak sürekli toplumsalın yenilenmesine neden olur. Crane, modanın büyüünün yeniden tanımlama ve yeni tarzlarda somutlaştırma şeklinde olduğunu dile getirir. Esasında modanın cinsiyetçiliğiyle diğer metalarla olan ilişkisi büyük ölçüde algıyla ilgilidir. İleri'nin eserlerinde de algının rol oynadığını görmekle beraber; karakterlerin mizansenini oluşturur. Kıyafetlerin detaylarının aktarıldığı bölümler, özneyi kuşatan toplumsal çevrenin yapısının vurgulanmasıdır. Biz buna yaşamın yapay kodlarla çevrenmiş, yüzeysel anlamlandırmalar olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü önemli olanın, fenomenin birey tarafından hangi derinliğinin alındığıyla ilgilidir.

Salt giyimle ilgili olmayan kıyafet, ekonomik baskıların, dönemlerin temsilcisi niteliğindedir. Crane çalışmasında kıyafetlerin hangi sınıfın –orta, zengin, işçi- göstergesi olduğuna ve hangi parçaların –palto, ceket vb- statüler tarafından kullanıldığının analizini ortaya koyar. Eşyaların bu denli parçalara bölünmesi, eşitsizliğin, kısıtlamanın, kıyafet üzerinden hükmetmenin en önemli göstergesidir. İleri'de yer alan giysilerinin de çoğunlukla üst sınıfa ait, modern kıyafetler olduğunu görürüz. Batının etkisiyle gelen metaların, metinde çokça görülmesiyle doğu-batı etkisinin gelişen ikilemi de gözler önüne serilir. Toplumlara empoze edilen giysi, modernliğin etkisi olmaktan çok hükmetme, baştan çıkarıcılık ve denetimle bağlantılıdır. Değiştirilmeye çalışılan bakış, meta üzerinden yapılmaya çalışılır. Kıyafetin demokratikleştirilmeye çalışılması bu noktada önem taşır. Fakat bu durumun yanılsamadan başka bir şey olmasının güç olduğu söylenebilir.

İleri'nin metinlerinde kıyafetin yanında şapkaların da aralıklarla tekrarlandığını görmekteyiz. Giysi gibi şapka da toplumsal ayrımı belirleyen metaydı. Günümüzde, günlük hayatta bunun değeri görmezden gelinse de, XIX. yüzyılda çeşitli türleriyle benimsenmiştir. Metinde balolarda, şık giyimlerde gördüğümüz şapka, içerisinde tarihi gelişim barındırması açısından, yalnızca, meta olmaktan uzaktır.

Şapkalar, ceket ve paltolardan daha düşük bir harcamayı temsil ettiklerinden, “geleneksel sınıf sınırlarını belirsizleştirmek ve dönüştürmek” için ideal bir fırsat sağlamıştır (Robinson 1993: 39). Erkek şapkaları ayrıca belirli şapka türlerinin belirli toplumsal tabakalarla yakından ilişkili hale gelmeleri olgusunda

görüldüğü gibi toplumsal statü konusunda yanıltmak yerine statü talebinde bulunmak ve mevcut statüyü korumak için kullanılmıştır. Bir erkeğin üstlerine saygısını ifade etme yollarından biri olan “şapkayla selamlama”nın incelikli adetleri sınıf sınırlarını belirlemede şapkanın önemini yansıtır (McCannel 1973). Aileyi kamu alanlarında erkek temsil ettiğinden ailenin statüsünü belirtmek için kadınların şapkalarından çok erkeklerinki kullanılmıştır. Kadın başlıkları bu dönemde erkeklerinkinden daha çeşitli ve daha bireyseldir (Wilcox 1945). Kadın şapkaları toplumsal statüyü belirten kodlanmış işaretleri nakletmekten çok dikkat çekici bir tüketime örnektir. (2003: 114)

Şapka takmanın zorunlu olduğu dönemlerin etkisini İleri'nin metinlerinde görmekteyiz. Belirli kodların oluşturulması meta aracılığıyla gerçekleştirilir. Göstergeler zaman içerisinde - şapkanın kumaşı, biçimi, mevsimsel gibi unsurlar aracılığıyla- değişime uğrar; fakat en önemli nokta hangi aralıklarla ne şekilde algının değiştiği ile ilgilidir. Bu yüzden metaların nitelikleri, var olma biçimleri ötekiler tarafından belirlenir; yine onlar tarafından dönüşüme uğratılır. Böylelikle metayla algının diyalektik ilişki içerisinde olduğu, nesnenin duysal ve metinsel gerçekliğiyle; dış dünya hakkında bilgi verir. Şapka bir gösterge olarak, karakterin hangi durumda olduğunu niteler ve metnin poetikasına katılır. “Hayatta hiç kimsesi kalmamış Solmaz Hanım, bütün sevgisini şapkalarına vermişti. Zaten pek çok şapkasıyla birlikte yaşıyordu.” (İleri, 2010: 124) Nesnelleştirilmiş kültür; tüketim toplumu metayla kendisini var etmeye çalışır. Metinlerde yer alan şapka şekilleri ise farklı statüyü, zamanı, mekânı temsil eden gösterge durumundadır.

Mihail Bahtin, roman türünü epik, retorik, karnaval olarak üçe ayırır. Modern türün örneği olan roman, kültürel çok sesliliğe neden olur. İleri'nin metinlerinde bu üç olgu görülür; anlatıcının üzerinden dünya algısı verilmeye çalışılır. Yine Bahtin için her dönemin; toplumda neyin söylenebilir olduğunu belirleme gücü olduğundan, değişim-zamanın yaratıcı ve yok edici gücü- ölüp yeniden doğma kavramlarını karnavalın zamana ilişkin temalarından biri olduğunu belirtir. Karnavallaşmış edebiyat, her şeyi geçmişten bağımsız; geleceğe yönelik temsil olduğunu dile getirir. İleri'nin geçmişe dönük metinlerinin karakterleri geleneğe yüz çevirmiş, çoğu alafranga olarak adlandırılacak kişilerdir. Romanın anlatıcısının, geçmişte tanıklık ettiği insanları, kendi şimdisinde tanımlamaya çalışmasıyla; kendisinin onlardan farklı olmasıyla karnavallaştığı söylenebilir. Zaman ve mekân ilişkisine dikkat çeken Bahtin, onların işlenmemiş algılardan oluşmadığını düşünerek, ikisi arasında farklı toplumsal deneyimlerin farklı şekillerde kurulan içsel bağlarla oluşan görünümüne verdiği *kronotop* kavramıyla belirtir. Bu doğrultuda metne bütünsel ilişkiler ağıyla, yorumlanması gereken açık yapıt olarak bakabilmek; derinliğe, anlama nüfuz edebilmemizi sağlar.

Karakterlerin imgesinin; nesne üzerinden nesneleştirilmesi, onların öznelleştirilmesi söz konusu olup kişileri, yazarı, dönemi anlayabilmek için eğilmemiz gereken başlıca nokta

onlardır. Bununla birlikte kıyafetin *aksiyolojik* boyutu metinde kendisini gösteren husustur. Farklı kültürlerin birbirleri üzerinde tahakküm kurma gücü kendisini meta üzerinden gösterir. “Şapkaların çoğu Paris modasını aksettiriyordu.” (İleri, 2010: 124) Crane, sözsüz direniş biçimi olarak kadın giyim davranışlarının incelediği metinde; giyim söylemlerinin, egemen görüşlerin etkisi altında olduğunu ve toplumsal gerilimleri ifade ettiğini belirtir. “Onları öyle haki renkli, ince plili etekleri, yaka altından geçmiş fularları, bellerine asılı mataralarıyla, ille trampeta çalarken, eski fotoğraflarda hâlâ görebiliriz.” (İleri, 2011: 158) Her söylemin farklı toplumsal gruplar tarafından kabul edilmesinin yanı sıra egemen kültür çeşitli topluluklar tarafından kabul edilir. Böylece kıyafetin sembolik dili özellikle XIX. yüzyılda büyük önem kazanarak günümüze kadar farklı değerleriyle gelir.

Giyimin, yazılı kültürün aksine, gerilimleri ifade edebilmiş olmasının nedenlerinden biri sözlü ve sözsüz kültürler arasındaki farklarla ilgilidir. Sözsüz kültür farklı yorumlara sözlü kültürden daha açıktır. Bir mesajı almak istemeyenler onu ani anmayı reddedebilirler. Sözsüz kültür yoluyla yıkıcı mesajlar yollayanlar yıkıcı niyetlerini ya da bazı durumlarda, bu mesajların tam anlamıyla farkında olduklarını yalanlayabilirler (Goffman 1966; Cassell 1974). Erkek giyim eşyalarını kadın giyimiyle birleştiren bir tarz olan alternatif giyim tarzı, bilinçli olarak ya da bilinçsizce, egemen giyim tarzı karşıtı bir biçimi temsil etmiştir. Çoğu kez derin ekonomik ayrımcılıkla kısmen harekete geçirildiği görülen karşı cinsin kıyafetlerini giyme ediminden açıkça farklı olan bu giyim tarzı, kadın giyimini erkek giyimiyle birleştirerek, kadın giyiminin egemen iletişiminin bir anlamda sembolik olarak ters çevrilmesini temsil etmiştir. Sembolik ters çevrim yoluyla, erkek kostümüyle birleşen eşyalar özellikle kadın bağımsızlığı şeklinde cinsiyet sınırlarını aşan yeni anlamlar kazanmıştır. (2003: 170)

Crane, karşıt giyim tarzlarının var olan sınırları yıktığını; egemen giyimin toplumsal sınıflar aracılığıyla oluşturulduğunu belirtir. Alternatif giyim toplumsal sınıfları aşarak, yeni bakış açısı getirir. “Refia Hanım ‘caket’lerle dolaşıyor, boyunbağı takıyor, altın kordonlu cep saatini yeleğinden eksik etmiyordu. Daha o zamanlar hanımlar hiç pantolon giyinmezken, Refia Hanım’ın ‘Prens de Gal’ ceketini kurşunî flanel bir pantolon tamamlıyordu.” (İleri, 2010: 199) Toplumsal değişimi gündeme getiren bu olgu, kıyafetin sembolik anlamını kesintiye uğratar; dönüştürür. Fakat değişeni algılayabilmek toplum için güç olmakla birlikte; çoğunlukla, yalnızca, söylemi değil pratiği anladıkları söylenebilir. Yüzyıllar boyunca yaşanan gelişmelerle kıyafet olgusu değişmiş olsa bile, sahip olma ve bedenle ilişkisi aynı kalır. Modern dönemi romanlarında konu edinen İleri modadan, kıyafetlere sahip olma ve olmak istediği olguyu dile getirir. Tüketicinin egemen olduğu, yeninin ön plana çıktığı bu dönemlerde, ilk zamanlar bedeni gizleyen giysi, artık, etrafı göstergelerle çevrili durumdadır. Arayışın metası haline gelirken; yükseliş ve düşüş unsurlarını içerisinde barındırır. Onun metinlerinde bu iki olgu bulunur.

Aşırılığın, yıkımın, temsilcisi olan düşüş kendinden başkasını görmezken; yükseliş, yaşamda ötekilerin varlığını dikkate alır.

Metinde bedenle ilişkili olan kıyafetin uzun betimlemelerle teşhir edilmesi, sadece kurgudan ibaret değil; okuyucunun beklentisini karşılamak için yapılan betimlemelerdir. İnsan doğasıyla ilgili olan metanın aktarımı, görünüşle gücünü ortaya koymak ister. Ona eşlik eden aksesuar, saç, beden dili gibi diğer unsurlarla kendisini tamamlamaya çalışır. Duyguların birer aktarımı olarak görev görmek yanı sıra; edimin, zamanın kurgusu, kaderin mecazi göstergesi durumundadır. Kendisini bütünlük içinde sunarken; onu gören, tanımlayan kişinin öznel algısı aracılığıyla var olur. Gözlemlenenden çok gözleyen bakış açısıyla oluşturulan bu durum, bedeni çevreleyen kıyafet üzerinden, gözlemcinin bakış açısıyla ontolojik, psikolojik, sosyolojik olarak aktarılır.

Cemil Şevket Bey eski elbiselere... bir “lâci” takıma, bir gömleğe, yıpranmış paltolara, şapkalara, boyunbağlarına, tarazlanmış ipek mendillere, hanımların “robolarına”, kısacası, eski elbiselerle birlikte bütün bir gardıroba acıyordu. Bize eşlik etmiş, bizimle birlikte yıllarca çile çekmiş bu paltolar, mantolar, pardesüler, yağmurluklar öyle sokaklarda kış günlerinin soğuşunu yemişken, ipekliler, Şile benzleri, pamuklular yıllar yılı her yaz güneş altında kalmışken şimdi birer gardırop bekçisi, birer ev giysisi olup çıkıyor; sokaktaki hayattan habersiz yaşamaya mahkûm ediliyorlardı. (İleri, 2011: 300-301)

Gözlemlenen nesnelerin aracısız mevcudiyeti olmaktan uzak; gözlemlenen fenomenlere, psikolojik anlamlar yüklenir. Olay örgüsüne destek olan giysiler, bir metanın yalnızca orada olması değil; farkında olmaksızın imgenin boyundurluğu altında kalır, çeşitli göstergelere katkı sağlar. Kıyafete dair psikolojik önem, fiziksel mevcudiyetlerinin ötesinde içsel anlamlarla doludur. Metaya eşlik eden jestlerin de katkısıyla bu olgu derinleşir; anlamın üretimine olanak tanır. Gözlemlenen nesnenin bedensel boyutu, jest aracılığıyla meydana gelerek; içsel anlamdan yoksun değildir. Kişinin bakışıyla metanın konumlandırılması ve bilinçli veya bilinçsiz yapılan hareketler ağıyla bütün oluşturulur. Cansız olan giysi, ontolojik nedenle kendinde, oradadır. Diğerleriyle ilişkisi düşünüldüğü ölçüde vardır. Bilinçli gözlemci, karşıdakinin algısı dâhilince metne yansıtılır. Bu olguya zaman ve mekân da eşlik eder; nesneyle ilişki olumlanmaya çalışılır. İleri’de gözlemcinin-anlatıcının bakış açısı varoluşsal; ötekiyle bağlantılı olan, felsefi, psikolojik unsurlara göndermeleriyle, mana sabit nitelikte değildir.

Dış dünyaya karşı korunmanın işareti olan giyim, görünüm kültürünün birer unsurudur. Politik, sosyal, kültür gibi bağlamın göstergesi durumunda, başkalarının bakışlarıyla karşılaşır. Farklı bilinçlerin etkisinde görünür olan kıyafet, toplum tarafından tarihselleştirici niteliktedir. Belirli işlevselliği yerine getiren meta, kurgusalın altında; zamanın ve geleneklerin getirdiği

sosyolojik alana girer. Cinsiyet, norm gibi unsurlarla hayata tanıklık eden meta, belirli konuma yerleştirilerek; kendinden farklı bir gerçeklik verilir. Metinde yer alan kıyafet, anlatıcı aracılığıyla yeniden üretilir; fakat temel değerlerin okunmasına olanak tanınır. Bu, toplulukların yaşam pratiği, kurguyu oluşturan süreçlere katılır. İşaret olarak nesne, alışkanlık değeriyle anlamı yaratabilir. Giyim sosyo-politik yönüyle göstergesini; görünüş düzleminde de kendi sürecini oluşturur. Bu nedenle sistem oluşturan giysi, onların betimlenmesi belirli işlevlere göndermede bulunur, zamanın tasavvurunu vurgular. Sembol giysi, kendini ifade edebildiği takdirde metindeki materyal, anlatıcının belirttiği kadarıyla alıcıya bir şeyler söyler; kendisini aşar.

İleri'nin metinlerinde tarif edilen giysi, klasik eserlerin dışında daha farklı gerçekliği sunan ayrıntılardır. Kıyafet, toplumsallık ve sembolik alanın göstergesi niteliğinde düşünülse bile esas yaratımı, zamanı arayan öznenin etkinliğine bağlıdır. Gösterilenin göstereni konumundaki meta, sadece antropolojik boyutunu sunmaz; kendine ayrıcalıklı bir alan yaratır. Giyinme eylemine bu kadar yer verilmesi, onun betimlenme, simgelenme ve yorumlanmanın büyük bir önemi vardır. Çünkü bunlar aracılığıyla metnin kurgusu genişler, gelişir ve şiirselleşir.

Ağustosta baygın rüzgârlar esmeye koyulur ve işte kalın ökçeli, üstten iki bandlı, narçiçeği ayakkabılar şık kunduralar giymiş, solgun narçiçeği, uçuk Nil yeşili, bluz etek, yazlık elbisesinden hoşnut bir kadın bir yandan koyu sarı şapkasını tutuyor, bir yandan da yine Nil yeşili, boynuna dolanmış tül şalını esintiye bırakıyordu. (İleri, 2010: 4)

Anlam çoğulluğuyla yüklü nesne, yalnızca, maddi unsur olarak; giyim ve süslenme nedeniyle yer verilmez; kişiyi ideolojik niteliklerle donatır, davranışların ve duygunun açığa çıkmasına olanak tanır. Estetik ve üslup kaygısıyla metne konan şey, İleri'de bir daha geri gelmeyecek zamanların arayışına eşlik eder. Zamanla gelişen, değişen kıyafetler karakterlere kimlik yaratarak eşlik eder. Kumaşın kalitesi, modeli, biçim ve rengiyle algıyı etkiler; karakteri ortaya çıkarır. Metinlerde de özellikle kıyafeti ortaya çıkarmak için onun tamamlayıcılarıyla desteklenir. Karakterin ahlaki, sosyal, entelektüel oluşu metalar aracılığıyla konulur; dışsalın yargısının altında yer alır. Bedeni olduğu gibi yahut olabileceği biçimde gösteren kıyafet; beğenilme, arzu, meydan okuma ve diğer anlamlarıyla işaretler taşır. Bu nedenle fenomene dair yaklaşımımız beden-kıyafet arasındaki diyalektik ilişkiyi anladığımız ölçüde değer kazanır.

Vücudu devamlı yenileyen metanın bedenle ilişkisi farklı bir deneyimi oluşturur. Ponty, *Algının Fenomenolojisi* eserinde bedenin varoluşu simgelemesinin, onun, kendini gerçekleştirdiği için olduğunu öne sürer. Bundan dolayı giyimimiz, jestlerimiz, bakışlarımız ve

diğer eylemlerimiz bilinçli-bilinçsiz gerçekleşse dahi bu, bedenın varsayılan anlamındandır. Bedenin yenilenmesi kıyafet üzerinden sunularak bazı alışkanlıklar ortaya koyar. Ponty, şapka veya başka bir şeye alışmanın, kendimizi onlara yerleştirmek yahut onları kendi doğamızın bir parçası yaptığımızdan bahseder. Gücü ifade eden alışkanlıklarla genişletilmeye çalışılan yaşam, bedenın gerçekleşmesine, yeniden yaratılmasına olanak tanır. Her yaratılışın değıştirdiğı, derinleştirdiğı, yüceltildiğı ve yeniden yaratıldığını vurgular düşünür. Bu nedenle her şey gibi metaların da geçip gitmesi, yazarın başka dünya üzerinden kurduğı nesneler dünyası, yaşam ve diğer edebi eserlerle karşı karşıya gelerek kendisini yenilenir.

Modayla bağlantılı olan kıyafet, yeni dünyalar sunan, deneyimin genişlemesine olanak tanır. Vücutla temas halindeki meta, ikinci bir beden tesis eder; yeni vücudun parçaları sayılır. İnsanın bedensel dönüşümü, sürekli dönüştürülen giysi üzerinden verilir, gizlenir. Bedene müdahale edilen, üzerinden bellek inşa edilen meta fetiş durumuna gelir. Modanın etkisiyle devamlı yenilenen giyim, sadece belirli süre geçerli olmasıyla; duygunun, anlamın, dönemin ruhuna göre değışkenlik göstermesi büyük ölçüde aynı içgüdüyle geçici alışkanlık yaratır. Dönemin estetik boyutu dikkati alınır, onun üzerinden devam edilir. Bu, belirli kalıpların belirli insanlar aracılığıyla tekrarlanmasıdır. Bu noktada, kıyafet üzerinden duyumsanan fetiş, esasen tüketime yöneliktir. Fetiş olanın, tüketim unsurundan çok tüketim olgusu olduğu söylenebilir. Ve bu tüketme tutkusu sadece ona yönelik, diğerlerini dışlayan şeydir.

Metni çevreleyen fenomenlerin tam olarak hangi unsurunu tüketiriz? İşlevsellik, anlam, gösterge midir tüketilen, yoksa tüketmekten çok anlamın, göstergenin yeniden oluşumu mudur? Zamanla yok olan kıyafetlerin anlamı sabit olmaktan uzak evrilen, değışen durumdadır. Tükettiğimiz, çoğunlukla farkında olmasak da genellikle anlamdır. Maddeye ruh verildikçe kendisini derinliğiyle sunan meta, verilmediğı müddetçe sadece tüketilir. Bu kapitalist sistemin getirdiğı düşünmeden tüketmek halidir. Kıyafet üzerinden fikirler, algılar, dönemin ruhu değıştirilir. İleri'nin metinlerinde de bu nokta sıklıkla vurgulanır. Şapkalara, eldivenlere, mücevherlere, giyimin çeşitliliğine duyulan tutku *zeitgeist* ilişkisiyle verilir. Her yüzyılda yeniden üretilen, tüketilen ve yeniden yaratılan meta, tüketilmekten çok yok olmak üzerine kuruludur. Metinlerdeki karakterlerin giysileri dönemin izini taşıyan maddeler olmakla birlikte onlar için yenilikten ibarettir. Orada yer alanlar, anlatıcının dikkatle eski eşyalara eğilmesi neticesinde algımızı yönlendiren unsurdur. Fakat metinde her zaman boşlukların olması, gönderdiği hep daha fazlası olduğu için romandaki kıyafet de sınır(sız)lı yorumlara açıktır.

Modern dönemde teşvik edilmeye çalışılan maddecilik, zamanla anlamsızlık, yitim olgularını beraberinde getirir. Bu, belirli yaşam tarzı, maddenin birer parçamız olduğunu söyleyen dönemdir. Böyle bir atmosferde kıyafete dair bakışımızda baştan çıkarılarak etki

altına alınmıştır. Simmel'in belirttiği gibi bir fenomenin hakikatini anlamak, ondan uzaklaşmak, verili şeyin gerçekliğini kavrayabilmek için onu yansıtmayacak dönüşüme uğratılması gerektiğini savunur. Yüzeysel, önemsizmiş gibi görünen şeylerden yola çıkan Simmel, doğru kabul edilen şeyin imgeye eşlik eden duygu olduğunu, onun gerçeklik elde edemeyeceğinden bahseder. Bu nedenle metindeki kıyafet-tüketme tutkusu, metaları kavrayış tesadüften başka bir şey değildir. Fakat yine de bütün ilişkilerin birbirleriyle bağlantılı olması tesadüf olsa da, anlam dünyasını var eden husustur.

Meta imgesi, yeni ve hep-aynı olanın diyalektik deviniminde yakalanacaktı. Meta piyasada yeni bir şey olarak belirir. Baudelaire en güçlü bağlantıyı modernlik ile yepyeni olan arasında kurmuştu. Modernliğin bu özelliği metanın önemli bir boyutuyla paylaşıyordu: Yenilik metanın kullanım değere dayanmayan bir niteliktir. Kolektif bilinçdışının yarattığı imgelerin tasarrufunda bulunan yanılsamanın kaynağıdır. Yanlış bilincin özüdür ve moda da bu bilincin yorulmak bilmez aktörüdür. Bu yenilik yanılsaması, bir aynanın başka bir aynaya yansması gibi, hep-aynı olanın yanılsamasına yansır. (Frisby, 2012: 321-322)

İleri'nin metinlerinde de yer alan giysilerin kullanım değeri değil; dönemin tüketimine, zamanına dikkat çekmek içindir. Kadınların balolarda giydiği kıyafetlere dikkat çeken anlatıcı, eski zamanın sayfalarında dolaşır, okuyucunun da bu yaşamlara tanıklık etmesi sağlanır. Özellikle kadın giysilerinin betimlenmesi de şiirselliği veren unsur olarak göze çarpar. Kadının vücuduyla bağlantılı nesnenin anlatılması, kadına beğeni ve yaratı rolünü verir. İzlenim salt görünenin verilmesinden çok, estetik ve duysal kaygıyla oluşturulur. Anlatıcı karakter tarafından gözlemlenen kadın, alımlanır; onun aracılığıyla yenide yaratılır. Bize sunulan başkasının edindiği tanıklıktır. Anlatımlarda yer alan metanın rengi, kumaşı gibi unsurlar farklı göstergeler sunsa bile ilk olarak kıyafet olgusuna bağlı şeylerdir. Giyilen kıyafetle yakından ilişkili olan karakter, kolektif kodlara göndermede bulunur. Baskın olan siyah renkler metne vurguyu artırırken; lila gibi hafif tonlarla ferahlatıcı hava verilmeye çalışılır.

XIV. yüzyılın ortalarında çıktığı varsayılan moda olgusuyla farklı giyim şekilleri dönemi ifade eden temel gösterge haline gelir. Yüzyıllar boyunca hızlı şekilde gelişen, dönüştürülen kıyafet, maddi uygarlığı temsil eden güçlü bir fenomen olarak kendisini ifade eder. Gösterilen olarak bedenin giysiyle anlam ilişkisi olduğunu vurgulayan Hegel, bedenin tek başına anlam iletemeyeceğini, giysinin duyumla anlama geçişi sağladığını söyler. Bu nedenle kıyafet estetik gibi çok çeşitli unsurlarla bizi kuşatır.

Estetik nesne algısı, duyu, güzellik ve benzeri kavramlarla bağlantılı olan felsefi bir disiplindir. XVIII. yüzyıla gelinceye kadar güzellik bilimi/ zevk eleştirisi olarak adlandırılırken; XIX. yüzyılda sanat felsefi haline gelir. İşlevselliğin değil, sanat eserinin, tutumların, şeylerin etkisi altında oluşan ifade; güzel olana yönelir. Yunanca güzellik-duygu anlamına gelen

kelimeden türetilen estetik, duyarlılığı tanımlar. Kant *Saf Aklın Eleştirisinde* estetik duyarlılıktan bahseder. Fakat estetik bilimi farklı anlamlar ifade etmekle birlikte modern zamanlarda ortaya çıkmış, özellikle Kant ve Hegel'in düşünceleriyle kavramın ifade gücü zenginleşir. Hegel sanatı, şeylerin temelini oluşturan içeriğin mantığa uygun, yeterli düzeyde ortaya çıkmasını düşünür. Eğilimlerimize hitap eden biçimde hitap etmenin yanında; biçimin de kendisini mantıklı sunmasıyla özerk alanın oluşturabileceğini ve farklı içeriklerden bağımsız olarak, var olma eğilimini dile getirir. Böylelikle estetiğin nesnesi; duyuşsal algılar, güzelliğin özü-algısını genel standartlarını belirleyen süreç, güzelliğin kendisiyle değil; onun doğru biçimde değerlendirilmesi gerektiğini savunan düşün noktasıyla ilgilenir.

estetik görüş için nesneye egemen olma, nesneyi içinden görme ve kontemplation, amaç için sadece bir araçtır. Estetik nesne, öznel bir anlam kazanmalı, ben'in varoluşuna (existenz'ine) dokunmalı; sadece bilinmekle kalmamalı, "yaşanmalı". (Geiger, 2015: 80)

Geiger, yüzeysel ve derinsel etkiyi karşılaştırarak yüzeyselin geçici olurken; derinsel'in kişisel bir ben'e gönderme yaptığından bahseder, derinsel etkinin ortaya çıkmasında yüzeyselin etkisi olmadığını dile getirir. Bilginin, öznel olsun veya olmasın; ben'in varoluşuna dokunabileceğinden bahseder. O, düşünsel ve estetik bilgi arasında ayrım yapar; estetik görüşün nesneye egemen olmanın-görmenin amaç için araç olduğunu, öznel anlam kazanması gerektiği, ben'de yaşanması gerektiğini belirtir. İleri'nin metinlerinde de giysi, işlevsel ve yararlılığından çok estetik olarak var olur. Bu dışsal biçimsellik açısından ziyade içsellik yönündedir. Karakterin kıyafetleri de dışsal betimlemeye tabii tutulsa bile; odaklanması gereken büyük ölçüde özsel olandır. Metinlerde bunun verilmesi anlatıcının anlattıkları doğrultusunda olur. Onun tarafından belirtildiğini kadarıyla betimlenir, karakterin kıyafet hakkında görünüşü, özsel düşüncesine kısıtlı imkânlarla sahip oluruz. Fakat biz metnin derinliğini kavrayabilmek açısından yüzeysel görünümlere değil; saklı görünümlere eğilmeliyiz.

Eski elbiselerine baktıkça, her birinin söküğünde, yırtığında, epriginde, tarazında, günleri, yılları, bir hayat hikâyesini okuyordu. Kumaşların rengi soluyor, kumaşlar parlıyor, kumaşlar deliniyor ve elbiseler birçok zamana tanıklık ettikten sonra, öyle renkleri ağarmış, eskilikten, aşınmaktan parlamış, artık ömürlerinin sona erdiğinden üzünçlü, âdeta muharrir Cemil Şevket'ten yardım umuyorlardı. (İleri, 2011: 302)

Karakter Şevket Bey tarafından kıyafetlerin sokağa çıkarılması, gezdirilmesi eski zamanlarda mekânlara yapılan gezintilerin anılarıyla doluydu. Sadece korunmak için görülmeyen kıyafetin, maddi olmayan ilişkileriyle; birey ve mekân üzerindeki ilişkisini

kavramak kolay değilse de estetik deneyim ve özsel tatmin arasındaki ilişki kavranabilir. Safılık verilen meta, güzellik düşüncesine seslenme değil; bir şekilde kişinin onunla kurduğu deneyimdir. Fenomenolojik yaklaşımla daha iyi kavranabilecek duysal bir süreç olmakla birlikte; güzellik algısı öznellikten, zevkten ve evrensellikten doğana göndermede bulunur. Paradoksalılığı da beraberinde getiren estetik, metanın çekiciliğine duyulan öznellik, özneyi bir kenara atıp duyulur ve kavranabilir olanı saptamak için yine özneye başvurmak gerekir. Nesneye dair olanaklı anlaşılabilirlik, öznenin dışsal dünyaya karşı oluşturduğu imge aracılığıyla açığa çıkarılabilir. Bizim bahsettiğimim imge ise yansıma kuramından doğan gerçekliğin kopyası değil; dünyanın zihinsel yansımasıdır. Avner Ziss, *Estetik* adlı eserinde imge kavramının estetik içeriğinin, onun, felsefi tarafıyla ilgili olduğunu; sanatta imge bilgi kuramından çok estetik bir kategori olduğunu belirtir.

Son olarak, giyimin çelişkileri göstergebilimsel, fenomenoloji ve tüketim olgusu etrafında yorumlara açık durumda olup; çeşitli ilişkiler ağının ve değerler sisteminin parçasıdır. Yüceleştirilen meta, farklı zaman, mekân ve kişilere eşlik ederek anlamını üretmeyi sürdürür ve fetiş fenomenler görülür. Metinde yer alan, karakterler tarafından fetiş konumuna getirilen meta, evrensel bir fenomen, kolay çözülebilen ilişkiler ağında değildir. Birey için önemli, kapsayıcı yargıyla açığa çıkan kavram, madde üzerinden yola çıkarak soyut, görünmez fikirler üretir. Maneviyatın ön plana çıktığı bu durumda, bireyin arzusu, isteği doğrultusunda gerçekleşir. Nesneyle fetiş ilişkinin anlamı geçici olabilmekle birlikte; öznel deneyime dayalı süreçtir. Ona dair deneyimle gizemsel nitelik verilen meta, araçsal niteliğe sahip olarak; değişimlerle yüklüdür. İleri’de de giyime ve diğer aksesuarlara karşı karakterin, bazı metalara özel ilgi göstermesi; onun beklentisi dâhilince oluşturulur.

Nesneyle birey arasındaki fetiş durumu, metaya dair beklentinin tükendiği an söner. Bu durum metinde geçmiş nesnenin artık eskisi gibi anlam ifade etmediği, unutulduğu sırada gerçekleşir. Nesneyle bağın, altında yatan bilişsel süreçler, metayla ilgili beklentiler ve dönüşümsel süreçler, fetişizmi açığa çıkaran unsurlardır. Fakat bunlarla birlikte, bireyi etkisi altına alan reklamları dikkate almak gerekir. Çünkü nesne üzerinden istenen çağrının yaratılması, kişiyi etkileyen başlıca süreçler içerisinde. Söylemin, anlamın önemli yer edindiği bu düzlemde, nesne ve kişi büyük ölçüde dış etkilere maruz kalır. Yine de ikisi, aralarında büyülü bir ilişki kurulmasına izin verir. Bireyin kendi isteğini gerçekleştirmek, amacını desteklemek, kendini güvende hissetmek için yarattığı durumdur. Atfetmek-atfedilmek, dönüştürülmek ile yakından ilgili olan bu husus, antropoloji, psikoloji, meta fetişizm olmak üzere, tüketicinin hayatında temel rol oynayan düzlemi oluşturur.

Bu noktada İleri'nin beşlemesinde çok sık tekrarlanan giyim ve ona dair şeyler, farklı anlamları içerisine alan boyuttur. Onun belirli göstergelere hizmet etmesi, bireyin fenomenolojik açıdan nesneyi deneyimlemesi, tüketmek için tüketilen yapıda karşımıza çıkar. Her ne olursa olsun, edebi metinlerde bu metaya dair yaklaşımlar, kurgunun oluşturulmasına katkı sağlayan; zamansallığa, dönüşümselliğe ve anlam üretimine yararlı olan başlıca unsurdur. Bedenin salt tek başına değil; giysilerle anlamını üretmesine neden olur, anlamını seçilmiş kıyafetlerle yaratır. Sessiz olan, yalnızca görünümünden anlam üreten meta -ki metinde biz görünümün görünümünü imge yoluyla canlandırmaya çalışırız- sesli yığınların ortasında, aslında en güçlü anlamı üreten, şekillendiren, yönlendiren, güçlü sestir.

2.3 Öteki Benlik Sunumu Niteliğinde Ayna'nın Başkalaşımı

Edebi metinlerde ayrıcalıklı yer edinen ayna, hem dolaylı görüş açısı hem de gerçekliğin farklı bir yansımasını üreten nesnedir. Gözlemlenmeyi olanaklı kılan meta, anlatının dayanağı olması ve metaforik olarak sık kullanılmasıyla önem arz eder. Bir noktada metnin içindeki farklı bir metin olarak okunabilen ayna, ışığı yansıtma olgusuyla kendi yüzeyine yansıması gerçekliğin tam imgesini üretmekten ziyade, yalnızca, yansılarını sunar. İkili olarak karşıdaki özneyle yaklaştıran bilimsel araç, tanıma işlevi gören metadır. Kendi içinde anlamla dolu olan aynadaki yansıma, içimizdeki ötekini-ikizini çıkarmaya olanak tanır. Bununla birlikte günlük yaşamın nesnesi olurken; bedene, arzuya göndermede bulunur. Dış dünyanın belirli alanını bütünleştirerek sunan; yansımayı sınırlayan, çevreleyen ayna, kendi içinde yoğunlaşır. Aldatma ve yanılsamanın sunulmasıyla güzel-kusur, bilgi-yansıma, ben-öteki gibi zıt kavramaları çağrıştırmalarıyla var oluş, olmak durumunu niteler. Onun metinde nasıl sahnelendiği, hangi anlamlarla yüklü olduğu karakterin estetik deneyiminin birer parçasıdır. Bu doğrultuda metne yeni kurgusalılık, çeşitlilik, benzerlik katan ayna, karşımıza çeşitli okumalarla çıkar.

Metne canlılık, gerilim katan ayna, varlık ve onun temsili arasında uyumsuzluğu açığa çıkarır. Asıl şeyi değil; görüntünün görüntüsünü gördüğümüz düzlemde bize verir. Bu çelişkinin ortasında görünümü çoğaltmasıyla, onun içinden görünmez olana göndermede bulunur. Ona doğru yönelimsellik, görülenle birleşmeye çalışarak; birlik arzusu yaratılır. Fakat bu birleştirmenin olanaksız oluşuyla; karşılıklı bakış, farklı bir diyaloga girer. Bakan ve bakılanın oluşturduğu yanılsama ile varlık, birbirlerinin yerine geçerek söylemi oluştururlar. Aynanın oluşturduğu bu aracılık boyutu şimdiki, geçmiş ve geleceği bünyesinde barındırarak okunmayı bekler. Geçiş, kusurluluğu, acıyı vb. duygu ve düşüncelerin aynası, bireyden bireye farklılık gösterir. O herkese aynı değil; farklı anlam dünyalarının kapılarını aralar. Bakışın yüzeyi geçerek yansıması, tek bir sınıra odaklanması, bakışın aynayla özdeşleştirilmesiyle

bakış yakalanır, olan açığa alınır. Narcissus olayını andıran ayna, yansıttığı temsili, temsillikten kopararak farklı bir boyuta aktarır. Bu boyut geçici ölüm olmakla birlikte, yansımanın bakılan süre boyunca durdurulmasıdır.

Yorumlara açık olan bu eşya, göstergesinin okunmasında aldatıcı etkiye sahip olabilir. Ayna tarafından hapsedilen bakış, kendisini ona kurban ettiğinde tüm edimler onunla birlikte kalır. Kendin olanı ötekinden ayırma, çoğaltma, farklılaştırma, özdeşlik oluşturmasıyla ontolojik ve estetik süreci yansıtır. Bu nedenle ayna metinde, birer kimlik sorunu olarak çıkabilmektedir. Her zaman belirsizliği içerisinde taşıyan kimliğin yanı sıra onun, ahlaki, dini, felsefi, bilimsel anlamları yer alır.

Yansımalar dünyasında ayna tarafından sunulan çarpıtılmış görüntü, özeleştiriyeye, ahlaki ve ruhsal sorgulamaya izin verir. O, kişinin kendisinin, ötekinin temsili niteliğinde kendisini açığa çıkarır. Yansıtma süreciyle ayna yaratıcı olarak düşünülerek, yapıcı, sorgulayıcı figürdür. Kişinin kendisine bakarak, yansımadaki kişinin yeniden yaratımına tanık olur. Dolaylı yollarla elde edilen görünümün nesnesi, metafor ve alegori olarak da kullanılır. Tek ile çokluğun, aynı ve diğerinin ilişkisine dayanan meta, birliğe, kimliğe dikkat çeker. Metinde aynanın yer alması, uzun çözümlemeleri betimlemek yerine, isminin kullanımıyla birçok durumun özetleyicisi haline gelir. Her zaman analogi ve temsil sunarken; temel olan bu kavramlarının neyi işaret ettiğini bulmaktır. Kurmacanın boyundurluğu altında yer edinen nesne değişken, istikrarsız yapıdadır. Yaratıcının ve anlatıcının elinde, hayal gücünün, fantezinin, yarılsamanın sorgulanmasına olanak tanır. Karakterin aynaya bakarak varlığını sorgulaması, onun orada olup olmaması hali, simülakr'ın aracı konumundaki nesne, kurmacanın sorunu haline gelerek; görünüş, okuyucu tarafından yeniden yaratılır.

Ayna, dünyayı temsil etmesi, dinsel, psikolojik ve bilimselliğe analogi yoluyla çoklu ilişki ağları yaratır. Tanrının kendi suretinde yaratılma olgusundan yola çıkarak, görülen yansımanın büyüleyici etkisinin olması yanı sıra; kusurluluğu, kötülüğü ortaya koyan bir anlam da yaratır. Birçok anlam boyutunu açığa çıkaran meta, varlık ve yaratılış ilişkisinin parçası durumundadır. İlk insan olgusundan, onun sureti olan kişinin, itaat etmeyen sembolik gönderimini açığa çıkarır. Kutsal metinde yer alan tanrı-oğul arasındaki ayna ilişkisi, kendi suretinden yaratılan kişinin simgesidir. Özellikle farkındalığa yapılan vurgu, -ötekilerden farklı olma-kimlik inşa etme- ruhsal deneyimi oluşturur. Yansımanın, kendini taklit durumunda olması, yüzleşmeyi temsil eder niteliktedir. Yansının düşünülmesi, imgenin sorgulanmasına neden olarak, görüntü üzerinden birlikteliğin sınırlarını sorgular. Çünkü dönüştürülerek sunulan bu yansının; metindeki yeri, ilettiği mesaj, neyi temsil ettiği zamansallıkla bağlantılıdır.

Asıl amacı fiziksel görüntüyü vermek olan metanın işlevselliği dışında, bizi ifşa ederek; iç bilincimizi göstermeye olanak tanır. Ötekiyle yüzleşmek, kimliğini var kılabilmek için tekliğini kanıtlamakla sağlanır. Ayna ise kendini kendine tanıtmayı sağlayarak bunu yapar; bedenle ruh durumunu temsil eder. Ölümsüz olduğu düşünülen ruhla ölümlü olan beden arasındaki ilişkinin durumu; aynaya bakan kişinin, karşısındakinin eylemlerini görse bile asıl dikkat edilen ruhsal durumdur. Bu durumu daha doğru açıklayabilecek Narcissus anlatısı, kendini bilmenin durumudur. Ayna, o olmadan kendini tanıyamayacağın ilişkisine izin verir, birbirini görmenin, karşılaştırmanın, bölünmenin birer unsuru olur. Narcissus ötekinin kendi yansıması olduğunu öğrendiği zaman da kendisini tam olarak bilemez. Yansımanın dolaylı olarak bilgiyi sunması, onun kendi güzelliğin farkında olarak her şeyden uzaklaşması spiritüel ilişkiyle sembolleştirir. Yansının aldatıcı olması, görüneni göstermekten çok farkında olması gereken eylemlere göndermede bulunur.

Aynada yansıyan görüntü içsel varlığın çürümeye başlamasının işareti olarak, eylemlerini görmezden gelebilir. Ne olduğumuzu yansıtmaya çalışan meta aracılığıyla kendini tanıma, yargılama edimi gerçekleştirir. Eskiden portre yoluyla yapılan bu husus, aynanın gelişim tarihiyle birlikte demokratikleşmeye başlayarak eski çok anlamlılığı, uğursuzluğu büyük ölçüde unutulur. “O, ikide birde aynaya bakmanın uğursuzluk getireceğine inandığından, yüzünü her dakika aynada görmek istemediğinden Kadıköyü’ndeki evine öyle boy, endam aynaları sokmamıştı.” (İleri, 2010: 171) Her ne kadar kolektif düşünce etrafında gelişse bile; metindeki ayna öz’e göndermede bulunmasıyla, tam olarak değerlendirmek mümkün olmaktan uzaktır.

Aynanın salt işlevselliğinden çok onun felsefesine odaklanmak, anlamak açısından önemlidir. Sembolik, alegorik kullanımıyla değiştirilemez görüntünün kırılğanlığına atıfta bulunur. Görüntünün matematiksel uygunluğundan ziyade metinde taklit ve gerçeğin anolojisi olarak karşımıza çıkar. Yüzyıllardan beri bilgiyle imaj arasındaki ilişki aynasal olmakla birlikte açık değil, gözlemcinin bakışına göre etkilenen husustur. Onun varlığı, işlevi kişiye özgü süreç olmakla birlikte; Platonik gelenekten bu yana mimesis’in görüntünün aldatıcı boyutunu ortaya koyan unsurdur. Kendi ve ikizi arasındaki bağ, bilgiyi meydana getirir; aynanın görüntüsel pasifliği gücünü korur. Görüntünün açığa çıkan gücü aldatıcı benzerlikle düşündürür, gerçeği keşfetmeye olanak tanıyarak özneyi tanrısalılaştırır. Ayna aracılığıyla kusurlu, geçici yansidan ruha, imgeye geçiş sağlanır. Canlı bakışın cansızla buluşması, kendini teyit etmenin, ne ol(a)madığını görmek, ayna üzerinden öznenin okunması olanak tanır.

Kristal çiçekli Venedik aynasını bir kez görüp unutamadıktan sonra, aynaların karşısındaki şekilleri ve renkleri boyuna yansıtarak, tıpkı bir sanat eseri gibi, hayatta var olanı yeniden var ettiklerini,

yarattıklarını, artık, hayatta hiç var olmamış bir şeyi dile getirdiklerini hissediyordum. Şekillerin ve renklerin kendileri artık aynadaki yansılar kadar çekici gelmiyordu. (İleri, 2010: 171-172)

İleri ayna çeşitliliğiyle beraber tüketim unsurunu, karakter tarafından farklı alımlanan fenomen, geçmişin hatırası ve yabancılaştıran nesne olarak ele alır. Eskiden beri düşünürler tarafından çeşitli yorumları beraberinde getiren ayna, görüntü üzerinden anlam üretimine başlar. Bakan kişinin yaşının, fiziksel görünümünün ve yaşadıklarının önemli olduğu noktada, her zaman ilerleme, sorgulama görevi görür. Davetkâr ve büyüleyici olan nesne, göstergeleriyle dolayimli deneyimi sunar. Ön-arka plan görünümünün meydana getirdiği gerilim, ayna adı altında verilerek sağlanır. Diğer nesneler gibi kendisini perspektif, sınır, çerçeveleme, bakış açısının durumuna göre sunmasıyla hiçbir zaman bakışımıza bütünsel görünümünü veremez. Aynanın, yansıyan görüntüye sadece bir süre sahip olması, onu tutamaması öznenin nesne üzerinde hâkimiyetini gösterir. Ödünç alınan zamansallığa göndermede bulunan bu durum, farklı şeylere göndermede bulunan resimli temsildir. Bilinç ise bedenin geçici yansımından çıkan geçici dışı vurumdur. Maddenin çarpıcı etkisi; varlığın derinliğini keşfetmeye olanak tanıyan, kişinin kendisi ve edimleri hakkında sahip olduğu şeyleri sorgulamaya davet eder. “aynada –yansıda, görüntüde, hayalde...- doğup büyüdükleri dünyayı, acıları, kötülükleri, uçsuz bucaksız kıskançlıkları, yoksunlukları değil de, yalnızca özledikleri bir başka yansıyı, görüntüyü, hayali görmek istemişlerdi..” (İleri, 2011: 202)

Aynanın erdeme giden yolu açmak yerine; kendini bilmenin olumsuz düzlemine de yer verir. Kendini bilmenin erdem kabul edildiği zamanlardan, onun olumsuzluğuna göndermede bulunmak dönemin ruhunun ne şekilde evrildiğini gösterir. Bilgelige giden yol, artık, Platon’dan bu yana öz bilgiye ulaşmak, kendini bilmek felsefi düşüncesinden geçmiyordu. Bununla birlikte Seneca aynayı röntgen, müstehcen gibi anlamlarla kullanır. Bunu verdiği örnekleri anlatılarla açıklar, her yere konan aynanın, yansımayı oluşturarak ötekilerin hareketlerinin görülmesine olanak tanıdığından; gözlerin kirletildiği eylem olduğuna dikkat çeker. Artık yapılan kötülükler meta aracılığıyla görünür kılınır; hiçbir vücut gizlenemez duruma gelir. Her şeyin yansıya dönüşmesini olanaklı kılınırken, gizlilik duygusu açığa alınır. Bununla birlikte Seneca *Doğa Araştırmaları* adlı eserinde ilk başta, aynayı, insanın doğrudan gözlemlenemeyen şeyleri dolaylı olarak görmesini sağlayan gözlem aracı olarak tanıtır. Süsten ziyade kişinin manevi açıdan kendisini görmesi gerektiğini belirtir. Aynanın tarihini sunarak; onun dolaylı görüşlerinden, farklı yönleri çekilebileceğinden bahseder. Çeşitli ayna türlerinden bahsederek, bunların sapkınlık ve başka şeyler için kullanıldığını belirtir.

Bir tür illüzyon oluşumuna izin veren ayna, hangi biçim ve maddeden oluşursa oluşsun ortak kullanım nesnesi olmaktan uzaktır. Kendini tanımayı olanaklı kılarken; aynı zamanda

rahatsız edici boyutuyla kendisini sunan meta, görüntünün farklı düzlemlerde kendini göstermesi – burada karşıya bakan kişinin kendini olduğu yerde değil, farklı bir açıdan görmesi-benzerliği sınırlandıran niteliktedir. Kendini tanımaya yardımcı olan aynanın, kendini iyileştirme-mükemmelleştirmeye göndermede bulunur. Fakat değişen algıyla o, zevkin kurbanı haline gelir. Yine de her durumda sadece fiziksel görüntüyü vermez, içsel tutumu da açığa çıkarır. Öznenin ne olduğu, ne olmaya çalıştığı, ne olmaması gerektiğine dair soruları açığa çıkaran olgu, kendisini en yoğun bakışta belli eder. “ta ki aynalı dolabın karşısına geçip aynada kendine baka baka ağlayıncaya kadar duyacaktır...” (İleri, 2011: 184) Hayat üzerinden sorgulama yapmaya neden olan ayna, iç gözleminden geçmiş zamana dair sorgulamalara neden olur. Aynalar gibi metinlerde yaşamın yansımalarını sunarak, gerçekliği yeniden kurmaya çalışırlar. Bu nedenle Seneca, onda görülen görüntüyü boş bir taklit olarak nitelendirir. Bedenin canlılığını kısa süre içerisinde veren meta, görüntünün geçici bozulmasından başka bir şey değildir.

Bu nedenle ayna salt tüketim nesnesi olmaktan uzaktır. Öz bilgi, çiftlik, yanılsama gibi kavramların fenomeni olmakla beraber, kendisinin, kendinden başka görüntü sunmasıyla diğer nesnelerden de ayrılır. Hareketli ve hareketsizliği bir arada bulunduran, geçici de olsa her zaman karşındakini sunmasıyla ayrıcalıklı yer edinir. Resim, heykel gibi sanatların bunu yapamaması, nesneyi, sadece, dondurmalarıyla sabitlenen figür varken; ayna, canlılığı ve hareketliliğiyle çok sesliliği sunmasıyla çoklu anlamların görülmesine olanak tanır. Yorumlanması gereken salt cansız unsur değil, devinim halinde var olan öznedir. İnsan suretini yansıtan nesne, farklı kullanımlarıyla çeşitli deneyimler yaratır. Bunlar, kişinin ne bulmak istediğiyle ilgili olup; okunması gereken modellerdir. “Öyle, aynaya bakarken, aynadaki Cemil Şevket’in masaya kapandığını, kesik hıçkırıklarla omuzlarının sarsıldığını, subayınsa ayağa kalkıp kalçalarını pek iğrenç bir tavırla sallaya sallaya uzaklaştığını görüyordu.” (İleri, 2011: 122) İleri’nin metninde aynaya bakan karakter, eski yıllarını şimdiki yansıda görür. Şevket Bey yansıya baktığında, yaşanmışlığın farklı boyutlarına tanıklık eder; şimdi olanı değil, bir zamanlar olduğu kişiyi görmek ister. Gerçekliğin farklı bir boyutu olarak, aldatıcı, fakat geçici görüntüler sunarak, izlenim yaratır.

Her şeyden önce ötekilerden ayrımı simgeleyen meta, kendinle karşılaşmayı sağlayan unsurdur. Hegel, kendinde bilinç- kendisi için bilinç arasında ayrım yaparak, bilincin kendini gerçekleştirmesi için dünyadan dışsallaşmak gerektiğini; bunu da aynadaki yansımamıza bakarak, kendinde bilincin dışsallaşıp kendisi için bilince gelerek öznenin var olabileceğinden bahseder. Bu kendi içinde öz farkındalık yaratan bir süreçtir. Freud için aynaya bakmak narsist duyguların açığa çıkarılmasıyken; Lacan ayna evresi olarak adlandırdığı dönemde, çocuğun

aynadaki görüntüsünü görmesi; çocuğun kendi bedeninin farkına varmasına, diğerlerden ayırt ettiği psikolojik gelişim evresidir. Bu yansıma üzerinden öz farkındalığın nasıl oluşmaya başladığı gösterilmeye çalışılır. Aynasal görüntü-ayna deneyimi kendini sembolik olarak anlamaya çalışan kişinin gelişiminde önemli rol oynadığı varsayılır. Ötekinin bedeni dair farkındalığın ortaya çıkması, öteki tarafından kendini ayırt etme ayna sayesinde gerçekleşir.

Yansındaki kişi daha önce görmediği biriymiş: Göçüp gitmiş bir kadın. “Böyle ne zaman ihtiyarladım diyormuş?” diye sormuş. Bütün uçarılıklarının, çocuksuluklarının yitip gitmişliğine şaşırıyormuş. Aynaya tekrar bakarak hepsinin geri geleceğini sanıyormuş. Hiçbiri geri gelmiyormuş. (İleri, 2011: 131-132)

Edebi metinde ayna, imge üreticisi olarak karşımıza çıkar. Şimdinin, geçmişin, geleceğin yansımasını sunar. Gaston Bachelard *Su ve Düşler* adlı eserinde aynaların çok uygar, kullanışlı ve geometrik olduklarını, rüyasal yaşamı kendilerine adapte edebilmek için çok düşsel araçlar olduğunu belirtir. Düşsel araç olarak değerlendirilen ayna, lirizm katmaktan çok; gizemi sorguladır. İleri'nin metinlerinde de ayna sevgiyi çağrıştırmaktan uzak nostaljinin geleceği düzleminde yer alan, kurguyla bağlantılı şiirsel nesnedir. Ölüm, zaman, bilgi, narsisizm gibi geniş kavramları bünyesinde barındıran nesne, gizli gerçekliğin yansıyan görüntüsüyle baş başa bırakır. Aynanın mekânsallığına göre değişen algısı, kendisini farklı konumlarda çoğaltır, izleyicinin bakış perspektifini genişletir. Metnin içindeki görüntünün görüntüsü durumunda olan ayna, görüneni yeniden üretir; fakat bu yalnızca tersine çevrilmiş yansımadır. Karakterin aynada tam olarak ne gördüğü, ne görmesi gerektiğine cansız şeyin sorgusundan yola çıkar. Bakış ihanet etmeksizin yansımanın başkalaşımına izin verir. Bununla birlikte yansımanın çağrıştırdığı benzerlik, taklit güveni devreye sokarak; retorik ve felsefi anlam üretir. Belirsiz uygunluk düzeyindeki görüntü, metinde gücü-güçsüzlüğü vurgulayarak paradoks yapı meydana getirir. Ayna imgesi bu noktada kurgunun birer yansıması ve görünür süreçleridir.

Gözler algıladıkları şeye dokunup dünyayla tehlikeli olabilecek bir ilişkiye girer. Dolayısıyla, ötekine yönelen bakış asla ilgisiz değildir. Onun bütünlüğüne saldırır, taşkınlık tehlikesi içerir. Bu anlamda, Kilise'nin “şehvetli” ya da öyle olduğu varsayılan bakışlara savaş açmasında şaşılacak bir şey yoktur. Görmek zaten kendini bir şeye aşırı vermek demektir, görülmenin de insan üstünde ötekinin yararlanabileceği bir etkisi vardır. “Görmek,” der Starobinski, “tehlikeli bir edimdir”. (Breton, 2018: 168)

Metindeki karakterin aynadaki yansıması, yüzün simgeselliğiyle ötekine dokunarak; bakanın yönelimselliğiyle güç kazanır. Dönüşüm aracı olarak; kabul edilebilir düzeyde kusurlu

maskeyi temsil eden aynadaki yansı, baş başa kaldığı ötekiyle bunu atmaya veya maskeyle direnmeye devam eder. Aynanın gücü, kişinin bakışlarından gelir; çünkü yüz yaşanan şeylerin göstergesi durumunda, anlamlı simgeselliği temsil eder. Yaşantının bedene, yüze aksetmesi, aynanın baştan çıkarıcılığıyla tedirgin edici şekilde açığa çıkar. Gözün doğası gereği yalnızca dışarıyı görmesi; kendini görememesinden dolayı aynaya ihtiyaç duyar. Bu nedenle ondaki yansımamıza kayıtsız kalamayız. O, bize nasıl göründüğümüzü göstermenin yanı sıra, kendimize dair algımızın açığa çıkmasına neden olur. Karakter aşınmasının ortaya çıkmasına neden olan bu durum, metinde açığa çıkarılması gereken husustur.

Nesnenin dünyada yer kaplayan varlığı, zaman ve mekânla ilişkisi içerisinde. Aynı nesnenin aynı anda fiziki olarak başka yerde olamazken; metinde imge yoluyla bu kurulur. Metanın mekân tasarımına ihtiyacı olması, onun anlam üretimine katkı sağlayan unsurdur. Eserde mekân tüketimi, tüm unsurları kendine bağlayan yapıdadır. Onun üzerinden hafıza canlandırılır, metnin kurgusuna dâhil edilir. Ayna üzerinden hatırlamanın, sorgulanmanın eşlik edilmesi, nesneye duyarlılık ve yönelim geliştirmeye neden olur. Onun insan eliyle bütünleştirilmesi, her üretim nesnesinin insanın yaşamına katkı sağlamasıyla kişinin onun üzerindeki tahakkümü, özneye hizmet eden niteliktedir. Sessizce kendisini sunan meta, doğru anlaşılmayı, şiirselliklerinin keşfedilmesini, salt işlevsel açısından değil duygusal yönüyle de ifade edilmek ister. Ancak bu şekilde romantikleştirilen yaşam, fiziken cansız olan metaya ruh verildiği takdirde gerçekleşir.

Bunun metin üzerinden gerçekleşmesi büyük ölçüde yazıya bağlıdır. İleri'nin metinlerinde de nesne şiirsel boyutta verilerek; yazının büyüüne katılmamız sağlanır. Betimlemesi salt tek başına ayna olarak değil; duygusal diyebileceğimiz kelimeler aracılığıyla gerçekleşir. Ayna da diğer nesneler gibi yazarda hafızanın, geçmişin hatırlanmasını sağlayan araçtır. Fakat bu araç, yazının egemenliği altında olmasıyla birçok gösterge durumuna açık, keşfedilmeyi beklemektedir. Anlam dünyasının derinleşmesine neden olan yazının, nesneyle ilişkisi her zaman alternatif anlamlarla dolu, metne aşkın ve içkin durumdadır. Metinden taşan ayna, okuyucu tarafından dönüştürülmekte, yeniden tanımlanmaya çalışılmaktadır. Bu tutum sağlam zeminde olmasa da, metinde her zaman gizli kalan bir yerleri açığa çıkarmaya çalışır. İleri'nin metinlerinde de ayna'nın tam anlamıyla bilinebilmesi olanaksız olmakla birlikte, imkânsızın aralanmasına neden olan konumdur. Onun üzerinden karakterin, -olmayan-kendinden azat edilmesi, özgürleşmesi, hapsedilmesiyle anlamsal boşlukta süzülür. Aynanın bu boşluklarını biraz olsun kapamak için onun kurgusal tarihine, sosyolojik, psikolojik, felsefi, antropolojik ve edebi boyutunun açığa çıkarılmasıyla yakından ilgilidir. Bu noktada aynaya, yüzyıllar boyunca tedirgin edici, saflık, kimlik, bilgi gibi kavramlar yüklenerek sürekli

dönüşüm geçirmiştir. Dönüşümü sadece metanın değil, kişinin de yaşamış olması, insan-meta ilişkisinin açığa çıkarılmasında önem arz eder. Günümüzde ise her yerde görebileceğimiz metaya karşı ilgisizliğin olduğunu belirtmekle birlikte; yeniden keşfedilmeyi bekleyen durumda olduğu söylenebilir.

Bununla beraber aynaya bakan göz, dünyaya kavramsal yaklaşım; dolaysız deneyimin sonucudur. Yazarın bakışının dışında, karakterin bakışının bulunacağı durumda, okuyucu estetik temsilin yanı sıra anlam yerini bulmaya çalışır. Aynaya bakan yüz, bakışlar altında tutulur; eşzamanlılıkla düşüncenin duymak istemediğini, farklı bir gerçeği sunar. İzleyici ve izleyenin bakışının bulunduğu noktada, temsille mevcudiyetin birlikteliği kendisini gösterir. Deforme edilen, ideolojinin altındaki bakış, aynayla karşı karşıya kalındığı doğrultuda en özgür ifade karakter tarafından serbest bırakılır. Aynanın krizi, radikal bir karşıtlıkla gözler ve bakışın kavuşmasıyla gerçekleşen yüzleşme anıdır. Barthes, bakışı bilgi, ilişki-değiş tokuş, sahip olma-yakalamak-ele geçirmek olarak üç kısma ayırır. Optik, dilsel, dokunsal işlevin gerçekleştiği doğrultuda bakış her zaman bir şeyi arar. Edebi metinlerde ayrıcalık verilen entelektüelleştirilen göz, görmeye ayrıcalık tanıyarak; görünenin birliğini ortaya koyar. Gözlerin içi-dışı, aynaya benzer işlev görerek, tekinsize göndermede bulunur. Eski mitlerden beri kör olma endişesinin açığa çıktığı zaman, karakterin aynada kendisini görebilme olgusu onu diğerlerinden ayırt eder. Algının oluşmasında önemli olan görme, ayna yoluyla yüzün-bakışın simetrisini ortaya koyarak; donatılmış olanın keşfedilmesine tanıklık eder.

Ayna bakışın karşılıklı soruşturmasının yanında dünyaya açılan penceredir. İlk bakışta yüzle temas edilmesi, gözlerin içsellik ve dışsallıkla bağlantılı olması tehdit ediciliği açığa çıkarır. Aynadaki ötekinin bakışı karakteri o an'dan itibaren koparır; karşıdaki tanımadığı kimliğe odaklar. Bakışın birer unsuru olan göz, içinde anlamı barındırmasıyla -bu yalnızca boş bir bakışta olabilir- büyüleyici ve fetiş nesne haline bürünür. Aynaya bakanın bir nevi röntgenci konumunda olduğunu söyleyebilmekle birlikte iç yönelimde dışa açılan göz, ruhu temsil eder. Bakışın baştan çıkarma gücü, bakılan yüzle algıya hâkim olabilir; fakat yine de ne bakış ne göz ne de ayna herhangi bir şeye indirgenemez boyuttadır. İlişkiye dair idealleştirici kavrayış, ötekinin yüzünü tutmaktan çok saplantılı şekilde ondan ayıran olgudur. Aynadaki bakış, hayrete düşüren, yabancılaştıran, donduran boyuttadır. Soruşturmanın başlangıcı niteliğindeki aynaya yönelen karakter ya bakışı ya da gözü algılar. İkisinin bir bütünü oluşturmasının dışında birbirini dışladığı noktada biri etkisiz hale gelir. Benliğin sunumu ve soruşturması niteliğindeki ayna, İleri'nin metinlerinde aşkınlığı ifade eden, yoğunluğa-derinliğe göndermede bulunan nesnedir. Yazar tarafından estetik boyutta sunulurken; farklı gerçeklik düzlemine göndermede bulunur. Karakterin içsel yolculuğunu yapmasına katkı sağlarken karşıdaki yansımanın

gözlerine de sahip olma olgusu kendisini gösterir. Ayna bakan kişinin bakışını sunmasıyla görülen yüzün evreni, ikili görüş boyutunu çıkarır, mevcudiyetin sonluluğunu vurgular.

Kendimize dönme eyleminin gerçekleştirildiği durumda gölge, ruh, portre, çift, ikiz olarak ötekinin yansıması benliğin bölünmesini sunar. Karşıt benliğin ortaya çıkmasıyla meydana gelen çatışma, nesnedeki yansidan fazlasını ifade ederek çift'e gönderimde bulunur. Onun oluşumu özgürleşmeyi beraberinde getirir; karşılaşma korkusuyla baş başa bırakır. Kurtuluşun yaşanması öngörüldüğü düzlemde ruhsal eğilimin neye gönderimde bulunduğu önem arz eder. Bu, karakterin -kendisini dıştan görme edimiyle- ölüm olgusuyla yüz yüze getirebilir. Kişinin kendisine duyduğu narsisizmden doğan ölüm ıstırabı, kendini koruma duygusuyla örtülür. Aynadaki yansının rahatsız edici boyutu, bedenindeki tuhaflığı okumaya olanak tanır. Görünüşün benzerliğinden yaşanan psişik etki, karşıdakine iletilenle deneyimlenen, deneyimlenmesine olanak tanınan şey kendinden yabancı olan benliği gösterir. Benliğin ikiye bölünmesine neden olan aynasal süreç, her şeyin ikiye katlanmasına neden olur. Vicdanın sorgulanmasıyla, iç gözlemin yargılanmasının yapılması bastırılmış olanın yeniden oluşmasına izin verir. Yabancı konumundaki aynasal görüntünün yansıması, öznenin kırılması olarak deneyimi gerçekleştirir.

Bu nedenle karakterin karşılaştığı şey tamlığın değil, eksiliğin görüntüsünü niteler biçimde belirsizliğe sabitlenir; ikili arasındaki diyalektik ilişki yeniden oluşması imkânsız olan tekrara -kırılmaya- göndermede bulunur. Bu durumda, aynadaki *eş-benlik* mevcut imgenin sarsılmasına eşlik ederek dışsal ve içsel görüntünün ilkelikle algılanmasının yolunu açar.

2.4 Arayış'ın Diğer Nesneleri

İleri'nin metinlerinde nesneler, hatıralarla dolu eskilerin özlemi olmasının yanı sıra dönemin köklü dönüşümüne de eleştirel niteliktedir. Onlar anlatı kurgusunu yavaşlatan, düşünmeye iten unsurdur. Yazarın sosyolojik göndermeleri neticesinde tarafsız olmaktan çok taraflı şeylere göndermede bulunur. Karakterlerin kimliğinden çok nesnelerinkine sahip olmamız; metinlerde özneyi, yalnızca, anlatıcı durumuna getirir. Sosyolojik, mitsel gibi farklı boyutlara gönderme yapılarak göndergenin çoklu olmasına neden olunur. Husserl'in fenomenolojisinden sonra amaç değil; araç haline gelen dil ve temsil sorununun da içine girmesiyle daha da karmaşıklaşan metnin, nesnelerin sunduğu gösteriyi tanımlamak yeterli değildir. Metaların tanımı ve varlığında anlatının bakış açısından sübjektif şekilde verilir. Kurguyla bağlantısı açık biçimde sunulan eşya, taraflılığından ayrılamayan düzlemedir. Kapitalist düzenle birlikte dönüşen eğilim, madde üzerinden anlaşılacak mit durumundadır. Anlamı dönüştüren nesne, metinlerde bireyin-bedenin konformizmini desteklemekten uzak

kolektif algının oluşturduğu yanılsamadır. Gündelik nesnelerin bu denli tüketiminin yanı sıra koleksiyoncu görünümündeki karakterler, Benjamin'in ifade ettiği gibi uzak ve ölü olmayan dünya yaratımının mutluluğu sunulur. Nesnelerin bu denli özgürleştirildiği, işlevsellikten uzak algı, onun, yararlı değil; arzusal yönü göz önüne alınır. Sanayi devrimiyle beraber metaların seri üretimi, hepsinin tek tip olması, kişi tarafından değil makine aracılığıyla yapılması, nesneye bakışı etkileyerek soğuk, yapay düzleme indirgenir. İleri'de kapitalizmin getirdiği olumsuzlukları geçmiş zamanın nesnelere hayat vererek yapar.

Boy aynaları, tuvalet masaları, pudriyerler, kristal esans şişeleri, fiskos koltukları, sehpa, Çin porselenleri, biblolar, vazolar, paravanlar gitgide kuşatır, sanki biz de bunların arasında kıpırdıyamaz hale geldik. Eşya böyle çoğaldıkça bir antikacı dükkânına düşmüş gibi olurduk ve biz de dükkânın tozlu eşyası gibi kendimizi tozlanmış, zaman içinde unutulmuş, bir köşede bırakılmış hissederdik. (İleri, 2010: 20)

Tüketim kültürünün olduğu yıllara eleştiri niteliğindeki pasaj, Barthes'in ifadesiyle *yanılsamaların imparatorluğu*'nu oluşturur. İşlevini, yararlılığını kaybeden meta, anlam yoksunluğuna neden olarak, onu, yoksullaştırır. Özne-nesne birbirlerine duyarsızlaşır, nesne aurasını kaybederken bireyde anlamlı eşyayı standartlaştırır. Benjamin aura ve çoğaltmaya birlikte standartlaşanı belirttiği noktada, nesnenin temsil sorunu başlar. Foucault ve Barthes, yazmanın ayrıcalığına dikkat çekerek, dilin koruyuculuğu üzerinden, şeyler sahiplenilir. Temsilin dille bağlantılı olması, keyfi; fakat etkili deneyim unsurunu meydana çıkarır.

İleri'de sosyo-kültürel olmak üzere, karakterlerin nesne üzerinden kişisel deneyimler verilir. Bakış açısıyla bağlantılı olan nesnelerin temsili, öznel konumda yer alır. Metinlerde metanın varlığı, Yeni Roman yazarları tarafından nesneye verilen büyük yenilik olmasa da salt gerçekliği temsil etmemesiyle kayda değer niteliktedir. Meta üzerinden anlam sorunu, birey-karakter ve dönemin ruhuyla bağlantılı olarak kendisini gösterir. Onların sadakatsizlikleri, metnin anlamını üreten, dönüştüren temel göstergedir. Devamlı kesintiye uğratılan nesne, artık, gücü değil; güçsüzlüğü, kırılabilirliği temsil eden şeydir. Eserde değersizleştirilen maddeler üzerinden anlam, derinlik, şiirsellik gösterilmeye çalışılır. Onların üzerinden vurgu sağlanarak, ön plana çıkarılırlar. Fakat önemli olan, alıcının eşyaya bakışındaki sorunsaldır.

Ayakta durmak hürmeti gösteren bir pozisyondu; prenslerden uşaklara herkes, oturma konforunun keyfini çıkarmakta olan toplumsal üstleri huzurunda ayakta duruyordu. Akıl Çağ'ında, sandalyeler-koltuklar, Versailles sarayının karmaşık örüntülerinden sonra adabı muaşeretle yaşanan tedrici gevşemeyi yansıtarak, daha rahat pozisyonda oturma vasıtaları haline geldiler. Sandalyenin-koltuğun sırtı oturulan

yer kadar önemli bir hal aldı ve oturan kişinin rahatça yaslanabilmesi için kavislendi; oturan kişi sağa sola dönebilsin diye kollar alçaltıldı. (Sennett, 2002: 306)

Sennett, bedenin dinlenebileceği, konfor alanı sunan metanın yüzyıllar boyunca değişen evrimine dikkat çeker. Görgü kuralları, ayırım, işlevsellik gibi aşamalardan geçerken; temelde bedenin rahatça özgürlüğünü sunmasını ifade eder. Zamanla her kesime yayılan koltuğun, kaçılabilir, sığınılabilir ve gurur kaynağı olarak görüleceğinden bahseden Sennett, bu nesnenin konfor mekânı sunduğunu belirtir. İleri'nin metinlerinde de insana hizmet eden oturma alanı, şekliyle, rengiyle karşımıza çıkar. “Ve rulo yastıklı, şöyle uzanılıverilecek kanepeye ilişmiş, kırmızı bol etekli tuvaletinin dekoltesini iri bir beyaz gülle örten genç hanımı, mağrur, gururlu ifadesini..” (2010: 122) Yeşil kadifeli koltuk, annenin oturduğu siyah maroken koltuk, goblen koltuk, yastık atılmış koltuk ve benzerleri metinde yer alır. Bu nesnenin metindeki yeri, yalnızca, mekânın birer unsuru olarak, yeri doldurmak-tamamlamak, yaşamın günlük nesnesini vermek yerine; içsel yaşantıyı etkileyen fenomen, farklı deneyimlerin göstergesi, kapitalist düzenin yarattığı biçim çokluğuna göndermede bulunur. Dönemin değişen zevklerine, kumaşına, imgesine atıfta bulunan bedensel nesne, anlatıcı tarafından dünyanın sürekli aranmasına, dönüştürülmesine, tüketilmesine, hatırlanmasına olanak tanır. Bu sunulmuş, olağanlaşmış ve süreksizliğini yanında tutan nesnenin, kolektif anlamını unutmak değil; ona, katkı sağlayan, özgürleştiren, içselleştirilen-aşkınlştırılan duygu, derinlik, algı ve imge dünyasına yeni eklemeler yapmaktır. Metinde kalıpsal ifadelerin izini sürmek yerine, yaşamımızda olağanlaşmış objeye, kendi deneyimini vermek, yeni düşünce geliştirmesine izin vermek, kurguyu yeniden kurgusallaştırmaya izin verir.

Böylece giysiler, saatler, taraklar, altın kordonlar, döşekler, fincanlar, vazolar, sehpa, gömlekler, mendiller, usturalar, yüzükler, hepsi karmakarışık, hepsi ıssız, aklından geçiyormuş. Artık yalnız Zincirlikuyu'daki köşkte kalmış eşyayla da yetinemeyip, bütün ölümlerden geriye kalmış, arta kalmış eşyayı... bütün eşyayı algılamaya, kavramaya uğraşıyormuş. (İleri, 2011: 92-93)

Mahremiyet ve bedenle ilişkili olan nesnelere, yaratılışın sınırlarına tanıklık etmesine izin verilerek kutsal boyut kazandırılır. Herkesin kullandığı aynı anlama sahip metalar değil, alıcı tarafından karakter biçilen unsurlardır. Geçmiş yıllara ait anıtsal nitelik, onların büyüsunü vurgular. Cansız metaya verilen mistik ruh, eskiden farklı biçimde tapınma unsuru olarak kalıntılarını sunar. Kutsallaştırılan meta, mitselleştirilen masalsı atmosferde olmayıp, yaşanabilecek haliyle metinde yer alır. Farklı zamanlarda anlamsallığının ölümü, tekrar yaratımı toplumsal ve bireysel niyete göre yeniden oluşturulur. Metnin ötesinde farklı bir

gerçeklik sunan meta, dış dünyada olduğu biçimden çok anlatıdaki varlığın üzerinden var oluşunu gerçekleştirir. Bu olgu İleri'nin metinlerden *ethos* ve *logos* söylemlerini değil; büyük ölçüde *pathos*un ön planda olduğunu gösterir. Böylelikle söylem şekli, kurgunun birer yansıması olarak meydana gelir.

Hayal gücüyle oluşturulan roman, psikolojik olana bağlı, zihinde yer edinen görüntülerin bir araya getirilmesidir. Metindeki anlatıcının hafıza ve kurgusunun da eklenmesiyle metanın edebi, semiyotik düzlemi sessiz yargılarla okuyucu tarafından yeniden inşa edilmeye çalışılır. Buna dönemsel değişikliklerin eşlik etmesiyle –örneğin fotoğrafçılığın görüntünün anlamını değiştirmesi gibi- görsel, geometrik imgelerin dönüşümüne tanıklık ederiz. Doğal görüntüler bütünü olarak verilen metalar, kısıtlı alan içerisinde yeni bakış açısı elde edilmeye çalışılır. İleri'de de her eşige savrulmuş nesneler, bir aradalıklarıyla, ötekinin yadsınmasından çok ötekiyle kurulan ilişki neticesinde açığa çıkarlar.

Bu ilişkideki nesnelerin materyalist okuması, maddi kültür üzerinde felsefi, sosyoloji, antropoloji, bibliyografya gibi göstergelerin incelenmesine neden olur. Her zaman kesinlikten uzak olan meta, ekonomik evrimin göstergesi olarak, metinde karakterlerden daha fazla yer alarak; aslında, nesnelerin nehir romanıdır. Fenomenleri dair mantıklı kabul edilebilen bir şeyler söyleyebilmek için metindeki modern nesneleri hafife almayıp, karmaşıklıklarını çözmek gerekir. Çünkü sanayi devrimiyle beraber hasar alan metanın belirsizliği, gerilimi, metonimi barındırmasıyla, onunla ilişkide kırılmalar, çözümler açığa çıkar. Metinde bolluğun temsilcisi meta, eşitsizliğin, yokluğun anlamlarıyla da doludur. Onlar üzerinden verilen sosyal, politik ve bireysel sorunlar, özne-nesne arasındaki yoğunluğu vurgular. Marx'ın ifade ettiği gibi salt sıradan bir şey olmaktan uzak; tüketiciliğinin doğuşu-alımlanışı, sembolik niteliği, metinde düşünsel rolü ve maddi dünyanın yeni algısını damgalayan şeydir. “Odadan odaya geçerken, bütün o biriktirdiği, atmaya kıyamadığı eşyayı, biblolarını... o kırık dökük biblolarını, vazolarını, hatıra fotoğraflarını...” (İleri, 2010: 144) Çevremizin temel unsuru, göstergebilimle ilgili olan meta, işaretler ve duyular dünyasıdır. Pasajda tüketim nesnelerine sahip olmanın yanında; sosyal statüyü açığa çıkaran durum olmakla birlikte, iletişim ve kültür unsurunun maddileşmesi, nesnelerin birlikteliği *gestalt* durumunun da açığa çıkmasına neden olur.

Nesne görmeye, dokunmaya iten bedensel etkinliklerle gerçekleşir. Onunla kurulan temas, -armağan, işlevsellik, konfor- kişiselleştirilerek farklı mesajların taşıyıcısı durumuna getirilir. Kişisel bir etkinlik olan armağan ve diğer duygulanım dünyası, seçimle ilgili olup; tesadüfi değildir. Temas yaratan eşya, metnin maddi düzeninde yer alan, yaşamın fenomenolojisine tanıklık eder. Cansızlığıyla pasif olsa da metinde yarattığı etkiyle, algının ötesinde incelenmesi gereken husustur. “O günlerde, o sıralarda mücevher tutkusu dayanılmaz

bir noktadaymış.” (İleri, 2010: 200) Metinde sadece okuma nesnesi değil, düşünceyi manipüle eden tutumdur. Etimolojinin de işin içine girmesiyle daha da karmaşıklaşan nesne olgusu, dış çevre tarafından verilenlerle örülüdür. Onlara dair uygulanan pratikler, temelde tüketim ideolojisiyle ilgili olup, politik ve toplumsal rolü vardır. Öncelikle ihtiyaç kavramından çıkılan meta tüketimi, sembolik, değişim değerini de beraberinde getirir. Endüstriyel uygarlığın nesnelerini listelemek, sayılarını, çeşitliliğini belirlemek, metalara dair fikirlerin gelişiminin gözlenmesi açısından önemlidir. Fakat önemli olan husus, sadece, metinde yahut günlük hayattaki metaların sayısı değil; onlara biçilen anlamdır. Farklı zamansallık aşamalarının önemli olduğu noktada, toplumun gelişimi açısından da değerlendirilen nesne, bireyin toplumdaki yerini belirlemekle birlikte çoksesliliğe göndermede bulunur. Onu değerinin çok net olmaması, son/suz birikim ve aktarımla ilgisi olması, onun değerinin yetersizliğini meydana getirir.

Nesneler kendilerini tek başlarına sunmaktan çok diğerleriyle ilişkiler ağının parçası durumunda olurlar. Metinde bütünün parçası olarak, yazarın kelime hazinesiyle anlam üretiminin parçası olan unsur, söylenenden bağımsız olmayarak; kendi estetik alanını yaratır. Klasik anlamda fincan ve benzerleri bir şeyi içmek için yapılarak, çoğunlukla evrensel olarak kabul edilir. Fakat metaya karşı yaşanan duygusal süreç, onu salt yararlılıktan kopararak; yan anlamlar üretir. Metinlerde de ilk olarak algılanan onların ilk anlamları değil; göstergeleri başta gelir. Kitap, masa, lamba, vazo, mücevher kutusu, takılar gibi maddeler belirli edimi gerçekleştirmeye izin veren unsur konumunda; hepsinin ayrı, fakat birbirine bağlandığı çizgide kendi biyografilerini yaratmaları, onların sembolik rolünü gösterir.

Bununla birlikte, annemin, somyanın tam karşısındaki siyah, çatlak çatlak maroken koltukta oturduğunu biliyordum. Oturuş şeklini, elinde tuttuğu kitabı, ince parmaklarını, taşları karartılı ışınlar saçan pırlanta alyansını yine de görür gibiydim, yine çiçekli –ama çiçekler, allı morlu devasa güller değil, küçücük mineler- koyu renk basma entarisini, pembe saydam çerçeveli gözlüğünü, kır düşmüş permatatlı saçlarını. Annem masal okuyordu. (İleri, 2011: 12)

İleri'nin metaya bu denli yer vermesi, detaylarını aktarması; keşfedilmesi, yeniden bulunması gereken özlem niteliğindedir. Anlatıcının niyeti, inancı her zaman nesneler üzerinde olup, sanki içerisinde bulunduğumuz zamana bir şeyler eklemek ister gibidir. Şimdide yok oluşunu sürdüren eşyalarla var olma, yaşama isteğinden; onlar üzerinden bir şey doldurulmaya, telafi edilmeye çalışılır. Metinde nesneler, eksikliği mi telafi ettiği; yoksa eksikliği açığa mı çıkardığı yahut eksikliğin tam kendisi mi oldukları, alıcının fenomenlerle yaşadığı süreçle ilgilidir. Bununla beraber tüketim toplumlarının yaşadığı psikolojik süreç, yabancılaşmaya iter.

Arzuyu uyandıran nesneye karşı geçici sahip olma tutkusu tesadüfi, geçici düzlemde yer alır. Ötekiler tarafından uyandırılan, arzunun tatmin edilmesi gerektiği düşüncesiyle –ol(a)mayan-eksiklik giderilmeye çalışılır. Arzu, ihtiyaç, tatmin hiçbir şekilde giderilemez duruma getirilerek tüketim olgusu yaratılır. Kendi kendinin anlamını dahi yok eden tüketim, yapay anlamlandırmalara sahip olur. Metinde sıkça karşımıza çıkan metanın devamlı görünümü, dönemin yapısına gönderme olmakla birlikte; anlatıcının hayatında olan karakterlerin nesneleri üzerindeki eksikliği sunulur. Nesneyi deneyimleyen başkası üzerinden deneyimin deneyimi okuyucuya aktarılır.

Sahip olma yoluyla arındırıldığını düşünen, dürtüsel arzularla yönlendirilen kişi, eyleme teşvik edilerek, toplum içi sapmaları açığa alır. Vitrinler, bunu en iyi şekilde kullanarak tatmin etmeye çalışır. Bu her zaman metaya karşı yapılan kusurlu ve eksik bir tanımdır. Bütün gücüyle sunulan nesneye sahip olunduktan bir süre sonra doyuma ulaşılması neticesinde bilincin ona duyduğu ilgi de yavaşlar. Metinde yer alan geçmiş karakterlerin nesnelere olduğu gibi, onlar şimdide yanılsama olarak yer edinir. Yoğunlaştırılan şey, anlam değil; anlamın yokluğu olarak meta üzerinden sergilenen şeydir. İşlevselliğin yok sayıldığı gösteri toplumlarında nesnelerin sosyolojisi, psikoloji, felsefesi göz ardı edilir. Nesnenin işlevselliğinin neye göre belirlendiği, gerçekten onların ne işe yaradığı sorun olmakla birlikte; temsil sorununa yol açar. Eşyanın, mekânsal-zamansal göstergeleri, betimlemeleri, söylem oluşturularak çözülmeye çalışılır. İleri'nin metinlerinde şiirsel dış ses olarak adlandırabileceğimiz meta, nostaljik bakış sunar. Bununla birlikte sıkıntının, engelin de birer parçası olurken; çeşitli kültürlerin nesneye bakışı, onun dilsel, tarihsel süreçlerinin farklılık göstermesiyle metin, okuyucular tarafından dönüştürülür. Fakat önemli olan, maddelerin anlamını, niyetini yeniden tanımlamak ve çoğaltmak olduğu söylenebilir.

İleri'nin nesnelere farklı bakış açısı kazandırmak adına Nesne Yönelimli Ontoloji'den bahsedilebilir. Nesnelerin insan algısından bağımsız olarak var olduğu, insan perspektifinin merkezi rolüne karşı çıkan düşüncedir. NYO, insan varlığının, insan olmayan nesneler üzerindeki ayrıcalığını reddeden, XXI. yüzyılda Martin Heidegger'den etkilenen düşünce okuludur. İnsan merkezçiliğine karşı çıkan bu tutum, nesnelerin diğer ilişkiler tarafından tüketilmediğini belirtir. Kurgusal gerçeklikten önce gelindiği, nesne ilişkilerinin doğası ve eşitliği hakkında farklı görüşlerde bulunurlar. Graham Harman için insan algısının, nesnenin pratik olarak gösterilemeyecek gerçekliğin geri çekilmesi olarak alır. Onlar geri çekildiğinde, insan ve diğer nesnesel ilişkilerden de uzaklaştığını belirtir. Onun için tüm nesneler, eşit ilgi görür, özdeş olmamakla birlikte özellikleriyle yakın ilişkidir. Bu ilişkiler yaşamdaki her şeyden sorumludur, gerçek veya duyuşsal olabilmekle birlikte; diğer nesnelerle ilişki içerisinde

olabilir veya olmayabilir – bu durumda gerçek bir nesneyle ilişkileri vardır-, gerçek nesnelerin diğer gerçek nesnelerle ilgisi olmayıp; duyuşal nesnelerle ilgilidir. Estetikte daha yakın ilişki içerisinde olan görüş, nesnelerin yalnızca insan ürünlerine indirgendiğini belirtir. Çünkü onlar için, nesne insan algısından bağımsız; insan dışı nesne ilişkilerini insan bilinciyle çarpıtıldığını, insan ve insan olmayan nesne ilişkilerinde, ontolojik olarak eşit düzlemde yer aldıklarını savunulur.

NYO, nesnelerin felsefi açıdan, onun derininde yatan tözden bahseder; dil gibi unsurların görünenin altında yatan bir şeyin olmadığı görüşüyle nesnenin işlendiğini dile getirir. Nesneye dair aşırı kalıplaşma ve gücünün zayıflatılmasına karşı çıkılmasının yanında; ona dair bilginin gerçeklikten uzak olmasıyla sonluluk fikrini barındırdığı belirtilir. Zamansal konumda da gösterdikleri unsurlardan bağımsız olarak ele alınan nesne, tüketilemez, her zaman gerçekliğinin mevcut olduğu ve bunun tüm ilişkilerin dışında olduğu vurgulanır.

Harman, Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı eserinde yer edinen araçların analizini, anlam ilişkilerinin nitelendirilmesinden çok ontolojisinin başlatılması olarak düşünür. O, insan algısına ve maddi ilişkilere indirgenemeyecek; töz kavramı önerir. Husserl ve Heideggerden yola çıkarken; gerçek ve duyuşal nesneler ayrımı yapar. Deneyimden geri çekilenler gerçek nesnelerken; duyuşal olan, yalnızca deneyimlenendir. Duyusal, rastlantısal olup, gerçek ve duyuşal nitelikler olabilir. Duyusal nitelikler, alet analizinden yola çıkılarak, düşünülen yahut eylemle varılabilen yüzeyle duyuşala çevrilebilir. Harman, havaya kaldırılan nesneyle temasa geçiş, onun ilişkisini tanımlamak için nedensellik teorisi önerir. İki varlığın üçüncü varlıkla içinde bulunduğu, etkileşim olana kadar yan yana var olan durumdan yola çıkarak bu görüşü geliştirir.

NYO, nesne kelimesini alışmadık ölçüde geniş bir anlamda kullanır; nesne, bütünü bileşenlerine veya başka şeyler üzerindeki etkilerine indirgenemeyecek bir şeydir. İlk mesele, yani nesnelerin bileşenlerine indirgenemezliği, filozoflar için epey eski bir konudur. İkinci mesele daha az tartışılmış olsa da aynı ölçüde önemlidir. Örneğin, Heidegger gibi bir filozof, bir çekicinin onu oluşturan atom ve moleküllerin seviyesine indirgenemeyeceğini öne sürmekten çekinmez, öte yandan çekicinin, anlamlı techizatlardan oluşan bir sistemde durduğu yere yükseltilerek yukarı yönde indirgenebilir olduğunu da kabul eder. Sözelimi, Heidegger'in gözünde çekici “ev inşa etmeye yarar”, ev de “insanlara barınak sağlamaya.” (Harman, 2020: 54)

NYO, aşağı ve yukarı yönde indirgemeyi tehlikeli bulur. Bir nesnenin parçalarından fazlası, etkilerinden az olduğunu düşünülürken; Heidegger'den farklı olarak nesnelerin kendilerine ait ontolojileri olduğunu varsayılır. Harman, Heideggerci Zuhandenheit (hazır olma), nesnelerin teorik ve pratik olarak geri çekilmesini gösterdiğini dile getirir. Fakat nesnel

gerçekliğin bunları tüketemeyeceğini savunan Harman, cansız nesnelerin birbirlerinin gerçekliğini çözdüklerini, deneyimlediğimiz tüm nesnelerin kurmacadan ibaret olduğunu düşünür. İnsan algısının diğer canlılardan daha uygun olabildiği görüşünü reddeder. Düzenlancılığa karşı olan bu yaklaşım, herhangi bir şeyle nedensel etkileşimin doğrudan verildiğini değil; yalnızca onun tercümesi olabileceğini söyler. Genellikle, çoğu nesnelerin yüzeysel olarak algılandığı düzende, cansız ve canlı bir nesnenin aynı gerçekliğe sahip olmadığı; gözleyen bilincin algısından başka bir şey olmadığı düşünülür. Fakat NYO, bu düşünceyi tersine çevirir. “NYO’da felsefe daha ziyade, kelimenin en geniş anlamıyla şeylerin nasıl olup da bir araya gelmediği, karşılıklı ilişkilerine rağmen nasıl olup da belli bir özerklik derecesini korumayı sürdürdükleri hakkındadır.”(2020: 52)

Gerçekten, bizim aracılığımızla gerçekleşmeyen eşyaya yaklaşım, her zaman bize sunulduklarından fazlasını ifade eder. İnsan algısına içkin değil, aşkın olarak düşünülen metaya kendi anlamını verebilmek, farklı yaklaşım gerektirir. İleri’nin metinlerinde de nesnelere karşı, bu yaklaşımla yola çıkmak, metni yeniden okumayı mümkün kılar. Buraya kadar, anlatıcının nesnelere karşı algısının deneyimler yoluyla aktarıldığını söyledik. Fakat NYO’dan sonra geçmişin, dönemin ve deneyimin nesneleri olarak nitelendirmek, nesneyi insan aracılığıyla var etmek anlamına gelir. Bunu reddeden yaklaşımla metindeki nesneye kendi gerçekliğini nasıl verebiliriz? Metinde yer alan tablolara ve diğer unsurları nasıl ele almalıyız? Deneyim, algı bu noktada açıklamaya daha elverişli görülse de, meta mesajın kendisiyse de her yaklaşımda eksik olan şeyler vardır. İleri yakın geçmişten beslendiği metaları, metinden bağımsız olarak da anlaşılabilir. Fakat anlatıdan çıkarıldıkları zaman, kendi kendilerine yeterli olan varlıklar, hiç şüphesiz metinde boşluklar yaratacaktır. Bu noktada metindeki tablo, kurguda kendi kurgusunu ve anlamını üretmesi için ona dair imge genişletilmelidir. Çünkü bizim algımız dışında dünyada varlıklarını sunan şeylere kendileri verebilmek için yine büyük ölçüde bize bağlı olduğunu ki bu nesneler dünyası için değil; bizim anlamı yaratmamız için öncelikle dil’in karmaşıklığının ortaya çıkmasının neden olduğu bir durumun sonucu olarak düşünülebilir.

Bu resim, öyle sanıyorum ki, Alafranga Selma Hanım’ın günahkâr sayılmış akla bezediği yeni hayatında en sevdiği kişisel eşyasıydı. Pencereden manzaraya bakacağına, ikide birde resme dalar, gözlerini peyzajdan ayıramazdı. Penceredeki görünümle, duvardaki resmi, hayalimde hep yaşatageldiğim gibi, yine hayalimde çarçabuk birleştirdim. (İleri, 2010:211)

Resme dair oluşan bu bilincin, karakterde nasıl ortaya çıktığı belirtilmez. Gösterme sorununun açığa çıktığı durumda, tin’in doğuşu ortaya çıkar. Zihnin etkinliğinin, geçmişin hatırasından kendisini kurtaramaması, algıdan önce olan metaya karşı, algılama ediminin

gerçekleştiği noktada kişisel arka plan oluşturulur. Dışsallıktan içsellığe geçiş madde anlayışı ve görüntüsünün açığa çıkmasına neden olur. İleri'nin metaları büyük ölçüde belleğe gönderimde bulunmasıyla, Bergson'un *Madde ve Bellek* çalışmasından yola çıkarak incelenmesinin daha uygun olduğu belirtilebilir.

Sezgi ve süre kavramlarının önemli yer edindiği düşüncede, bilincin anlık verileri açığa çıkar. Süre, derin belleğin özü olarak düşünülerek, yüzeysellikten ayrılır. Özgürlüğün önde olduğu, içsel ve dışsal çokluğun karşıtlığa neden olduğu durumda, ancak, maddenin dışına geçebildiğimiz ölçüde gücünü gösterir. İçsel yaşamın önemli olduğu, özgürlüğün madde üzerinden gerçekleşmeye çalışması, bakışın eğilişiyle ilgilidir. Geçmişte yaşanan bazı şeyler, hafıza-alışkanlık-bellek-imege tarafından yeniden üretilir. İmaj-bellek ve algının düşünsel hayatta birlikteliğini gösteren saf hafıza, algıladığımızı tanımlayabilmek için geçişin görüntüleri bizi bırakmaz. Geçmişin bugüne dâhil edilmesi, hafızanın onun aracılığıyla yeniden var edilmesi, sürekliliği gösteren hafızanın dönüşüme devam etmesidir. Dikkatimizi yalnız şimdiye değil, geçmişe göndermede bulunmasıyla; saklanmış, örtük olanın açığa çıkarılması niteliğinde anlaşılabilir.

Hafızamızın, geçmiş yaşantının ayrıntılarını koruması, onun şimdide sona ermesinden uzak; hafızamızda yaşayan, sürekli devinim geçiren unsurdur. Maddi varlıkta canlı olan geçmiş, dünya ve bedenin kaotik ilişkisinde meydana gelir. Madde, sürenin ötekisi olarak değil, devinim olarak gerçek olduğu düzlemde yer alır. Psikolojik deneyim olan süre, ontolojinin konusu olurken; başlangıçta derin benliğin unsuru, daha sonra varlığın içerisine dâhil olur. Bu, nesnelerin herkes tarafından tek bir şekilde algılanmaktan uzak, onların değişken özüne göndermede bulunur. Hafızada gerçekleşen bu durum, gerçek deneyimin koşullarını ortaya çıkarılmasına neden olur. Bergson'un ifadesiyle şeyler, doğru olarak var edilebilen unsurlar olup, geçmiş ve gelecek arasındaki farkın açığa çıkarılmasına olanak tanır. Gerçek ilişkileri ortaya çıkarmak için geçmişi bugünden ayırmak, saf belleği ortaya çıkararak, kendisini onda sunmasına izin verir.

“Ben kimseyi bırakmadım, insanları, âşık olduğum delikanlıları, Sezaî'nin biri sarı, diğeri kırmızı başlı, beyaz göğüslü kuşlarını, sokakların köpeklerini, nilüfer yaprağında uyuyan kurbağaları, hiçbir şeyi, iskemleyi, koltuğu, anneannemin sürahisini, beni reddeden babamı..” (İleri, 2011: 65) Anlatıcının, karakteri hayal ederek karşısına getirdiği görünüm, somut işaretler aracılığıyla meydana getirilir. Şimdiye getirilen geçmiş yaşantı, zamansallık düzleminde değil; karakterin bilincinde oluşan süredir. Şimdinin geçmiş duyumsaması, bunun oluşturduğu gelecek deneyimi, birleşik duyumların varlığını var sayar. Bedenin bilincinden ibaret olan şimdi, zamanın duyumsanmasıyla yeniden şekillenir. Karakter maddi varlığa tutunarak,

duyumunu genişleterek; hareketi doğurur. Saf hafıza bilinçsiz yahut farklı bir bilinç deneyimi olarak, kendisini gerçekleştirir. Bergson ilk olarak bilincin dünyayı aydınlatmak olduğunu, bunu pratik özden gerçekleştirdiğini; fakat aynı zamanda şeylerin bilinçsiz temsillerinin varlığını dile getirir.

Bergson, maddenin imgeler bütününe oluşturduğu ve onun da bir tür varoluş olduğunu dile getirir. Onun üzerinden olmayanı korumak, öngörmek, hafıza olan, zaman bilincini açığa çıkarır; geçmişin korunması ve geleceğin düzlemine yansıtılması hafıza üzerinden gerçekleşir. O, alışılmış ve hatırlama hafızasını ezber üzerinden anlatarak ayırım yapar. Öğrenilmek için ezberlenen şeyler, devamlı tekrar edilir. Her yeni okumada ilerleme kaydedilirken, sonunda bir bütün haline gelir; öğrenilmek istenilen şey ezberlenir. Bu hatıra durumuna gelerek hafızaya katılır. Öğrenilme sürecinde farklılıklar olsa da hatıra haline gelen görüntüler; ezbere öğrenilen şey'in hafızası, alışkanlığın özelliklerini taşır. Aynının tekrarlanmasıyla kazanılan bu alışkanlık, okumanın hafızasını oluşturur. Bu nedenle dersin ve başka herhangi bir tür okumanın hafızası farklıdır. Ders alışkanlık hafızasına sahipken; farklı anların toplam analizini oluşturan ayrıştırma (décomposition) ve bedenselin açıklanmasını olanaklı kılan çabayla birlikte çabanın tekrarlanması olarak iki unsuru gerektirir. Öğrenmek için yapılan okumanın bazıları hatırlandığında, bu çabanın veya alışkanlığın tekrarı olmayıp; okumanın imgesi öteki şeylere borçlu olmaksızın var olur, çünkü bu okumalar bağlamları gereği farklı hatıraları oluşturur. Bunun sonucunda, dersi hatırlamama- öğrenmeye izin veren alışkanlık belleği ve belirli bir alıntıyı yahut okumayı hatırlayan, hatırlama belleği olarak iki şekle ayrılır. Alışkanlık belirli bir çabanın unsuruyken; hatırlama belleği kendiliğinden ortaya çıkan değişken- kaprisli bir süreçtir. Bergson'a göre bu iki unsur birbirine karıştırılmakla beraber beynin madde olduğu, onun alışılmış hafızayı açıklayabiliyorsa eğer diğer taraftan anıları koruyamayacağı görüşü vurgulanır. Bu nedenle zihnin hafıza olduğu düşünülürse, madde olan beyinden farklı yerededir. Bergsonla birlikte metinde hafıza üzerinden değerlendirdiğimiz nesne nasıl algılanmalıdır?

Zamanın geçip gitmiş olmasına üzülmüyordun; zamanı geri getirmekte istemiyordun. Ama zamanı 'düşünüyordun'. Zaman –şimdiki, geçmiş, gelecek- seni ürküttü. Kulpu kırık, kenarı tırtıklanmış fincan, çatlak tabak. Hadi sapasağlam kalmış olsun; zamanın yıpratıcılığını söylemezsin: Eskimiştir, sarı pembe, mavimsi krizantemlerinin rengi atmıştır. Kirli gibi durur; istediğin kadar yıka!, zamanın kirinden pasından arındıramazsın. (İleri, 2011:19)

Alışkanlık-hafıza, hatırlama-hafıza ayırt ederek; zihnin bir şey unutmadığı düşünülür. Bergson'da geçmiş yaşamımızın orada olduğunu, korunduğunu, unutulmadığını; düşüncemizde, algımızda sonsuza kadar var olduğunu düşünür. İleri'nin metinlerindeki

nesneler, hep, geçmişe göndermede bulunur. Fakat unutma deneyimiyle birlikte dönüştürülen bu süreç, karakterin duyumlarına en uygun şekilde edimi gerçekleştirir. Nesne ve bedensel hareketin birlikteliği, geçmiş görüntüden gelen bilincin şimdide yoğunlaştığına tanıklık ederiz. Geçmişin eyleme tanıklık eden anılarının getirilmesiyle, sadece, belirli an'lar üzerine odaklanması, talebin doğruyu seçmesiyle azaltılır. Bu nedenle beyin, anıların biriktirildiği yer olarak değil hatırlandıkları yer olarak ortaya çıktığı savunulur.

Metindeki karakterlerin nesnesinin beden ve ruhla ilişkili olması, hafızanın birer sorunu olarak ortaya çıkar. Hafıza karakterlere özgü maneviyatı oluşturduğu noktada, beyin sadece hafızayı mevcut eyleme yönlendirir. İleri'nin nehir romanında nesne üzerinden anlam arayışı, hayal edilen, yeniden canlandırılan düzeyde kendisini sunar; metindeki nesneler gibi yeniden yok oluşa sürüklenir. Karakterin algısı, kasıtlı olarak değil; dokunsal izlenimler aracılığıyla gerçekleşir. Kişilerin geçmiş deneyimleri aracılığıyla oluşan kurgu, algıların kişisel mesafesiyle, sadece, anlatıcının erişebildiği deneyimlerde olmayan şeye ulaşmayı sağlar. Onların sürekli olarak eşyayla temasları, anlatıcının karakterlerin spiritüel gelişimine tanıklık etmesine olanak tanır. İnisivasyon olarak adlandırılacak bu durum, deneyimin anlam arayışında, uzakta ve kayıp olanın sahiplenilmesi, çelişkilerin bütünleştiği yeredir. Deneyimin yakınlık, uzaklık arasındaki gerilimin yer aldığı hususta, onun, bizim aracılığımızla anlam oluşturabilmesi için kavramak, sezmek önemlidir.

Husserl'e göre indirgeme, fenomenin göreliliğinin askıya alınmasını ifade ederken; Bergson için sezgi, nesneye karşı zekânın belirlenmesinden uzak ona pozitifliğini veren unsur olarak tanımlar. Yine Bergson'a göre mesafe, olası yakınlığın unsuruyken; Husserl'in fenomenolojisinde nesnenin kurucu görevindedir. İleri'de her iki yaklaşımın da uygulanabilir olduğunu varsayarak; metinde anlatıcı ve karakterlerin metaları çoğunlukla arzuyu temsil edip, geleneksel kavramlardan uzak bir noktadadır. Ulaşılmayan metaya duyulan arzu, sahip olunduğu takdirde yeniden yenilenmesiyle algının ayrılmaz parçası haline gelir. İleri'nin, görünen metalarının fenomenolojisi, karakterin algı ve imge düzeyiyle doğrudan ilgilidir. "Bizce madde, 'imgeler' bütünüdür. 'İmgeden' bizim anladığımız şey ise bir tür varoluştur ve bu varoluş, idealistin tasarım olarak adlandırdığından daha fazlası, gerçekçinin şey olarak adlandırdığından ise daha azıdır." (Bergson, 2020: 11)

Düşünürlerce mesafe ve açıklık olarak varsayılan algı, zamanın eşlik etmesiyle bizim ilişkilerimizin bütünüdür. Karakterin nesne üzerindeki deneyimi, kendi süreleri dâhilince hafıza sorunuyla karşı karşıya kalır. Metinde duyumların görüntüsel hafızaya nesne üzerinden gerçekleşmesi, istem dışı belleğin ortaya çıkması; madde üzerinde gerçekleşen duyumla ilgilidir. Geçmişte gerçekleşmiş, görülmüş, işitilmiş, yaşanmışın şimdide ve geçmişte yeniden

duyumsanması nesnenin kalıcı, değişken, gizli gücüyle ilgilidir. Benliği uyandıran eşya, unutulduğu sanılan kendisini, anlamını yeniden canlandırır. Onu hissedebilmek, anlatıcı tarafından zamanın askıya alınmasıyla açığa çıkarılır. Meta üzerinden yeniden keşfedilen zaman, duyuşsal belleğin açığa çıkarılmasıyla var olur. İleri'nin bellek roman olarak adlandırılabilceği metinleri, psikolojik fenomenlerin yardımıyla görünür.

O artık bu eşyaları bir antikacı gibi satmaya yanaşmıyor; eski püskü, tozlu eşyaya meraklı müşteriler beklemiyordu ve eşyada hatıralar kuruyor, eşyayı mâzideki sahipleriyle birlikte düşünüyor, her biri için yeni heyecanlar duyuyordu. Belleği böylece geçmişe konmuş oluyordu. (İleri, 2010: 130)

Zaman içinde unutulma durumu, karakterin arzu, duygu ve tutkularıyla daha önce edinilmiş, orada bulunan; ruhsal hatırlamayla kendini korur. Psikanaliz açısından da incelenmeyi olanaklı kılan durum, duyumların belleğiyle karakterin kişilik oluşumuna neden olur. Zamanla meta duyuşsal açıdan değişikliğe uğrarken; fiziksel açıdan da kırılmalar yaşar ve maddeye karşı değişen tek şey algı değil, zamanın da buna eşlik etmesidir. Görülenin hafızayı canlandırması, çağrışımlarının benlikte duyumları oluşturmaya yardımcı olur. Aynı fiziksel bir durumun, aynı zihinsel boyutu beraberinde getirdiği noktada istemsiz hafıza, fenomen aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Fakat onun görülmesi, tam bir algı değil; her zaman eksilen yönünü niteler. Geçmişin meta üzerinden aranması etkisinin ötesinde olup, hatıranın gönüllü hafızası yahut istemsizliğiyle vücut bulur.

Karakterlerin gönüllü hafızasıyla, geçmiş zaman yeniden yüklenirken; istemsiz hafıza onu yeniden yaşamamıza neden olur, geçmişin izlenimi canlılığına yeniden kavuşur. Zamanın metalar üzerinden bizzat görsel, duyuşsal, tatsal, dokunsal olarak deneyimlendiğine tanık oluruz. Anlatıcı aracılığıyla yeniden şekillenen geçmiş, unutulmaya yüz tutmuş duyguları yeniden oluşturur. Geri kazanılan zaman, aynı duygunun hatırası olarak yaratılır. Yeniden, dönüştürerek yaratmak, metinlerde tesadüfi olarak değil bizzat gösterge durumunda olan nesne üzerinden gerçekleşir. Karakterin belirli meta üzerinden, bir başkasının yaşamadığı zevki vermesi, açıklanamayan gerçekliğin kendini sunmasıdır.

Uykuya dalmadan önce bazen yalnızca onları düşünürdüm. Bu ince kristal kadehlerde buzlu küçücük yapraklar, buzlu tek bir çiçek vardı. Bir hayalden ötekine geçtikçe, hep onları, buzlu yaprakları, beş çiçeği araya koyardım. Nice yıllar, belki bugün bile, hayallerimin arasında buzlu camlar örülür... (İleri, 2011: 16)

Parçası olunan maddi dünyanın karakteri, nesneye dikkat kesilerek geçmişini korumaya çalışır. İleri'nin metinlerinde piyano ve keman üzerinden verilen müziksel hafıza da karakteri

belirli dönemden itibaren etkilemeye; kişiliğini kurmaya yardım eden nesnedir. Müzik sayesinde yeniden ortaya çıkan duygu, yaşanmış hatıranın fenomenidir. Özel olarak deneyimlenmiş, tetikleyici unsur olarak piyano-keman istemsiz hafızanın unsurudur. Metindeki diğer metalar gibi onlar da müzikal hafızayla nostaljiye eşlik eder. Yeniden diriltilen mutluluk, artık olmayana sunulan armağan, birer yüzleşmedir. Karakterin yeniden keşfettiği şey, onu bulmak ve bunu nesne tarafından, onun, huzur verici ayrıcalıklı konumu üzerinden yapılır. İç duyguda bir şey uyandıran ses, mesafesiyle kendisini ayıran veda şeklindedir. “Açık pencereden keman sesi geliyor! Siyah okul önlüğüyle yürüyen genç kız –Niye siyah okul önlüğüyle yürüyordu?- birdenbire çarpılıp kaldı. Keman sesi! Evet, kemanlar çalıyor...” (İleri, 2011, 72) İstemsiz hafızanın müziği, anlamı çağrıştırarak; karakteri sabitleyen niteliği, hayatı yeni baştan bütünleştiren sanatsal gerçekliğe göndermede bulunur. Kesitleri, parçaları birleştiren müzik, karakterin yaşadığı an’ları bütünleştirmesine neden olur. Bir süreliğine olduğu zamandan, geriye dönmek için ayrılan karakter, her defasında yeni şeyler keşfedilen nostaljik yolculuğa çıkar. Kişinin bilinçaltıyla doğrudan bağlantılı olan bu durum, zamansallığın göreliliğine göndermede bulunarak, metindeki nesne tüm açıklığıyla hiçbir zaman sunulmaz.

İleri’nin metinlerinde her ne olursa olsun yardımcı konumundaki meta, hayatta sahip olunanların yeniden verilmesine tanıklık eder. Hafızanın ürünü olan şey’ler, tasarlanmış tam bilinci veremeyen, unsurdur. Görünenden fazlasını almamızı isteyen yönlendirilmiş metin, belirli bir niyetin parçasıdır. Kurguyu yönlendiren meta ise anıtsal niteliğiyle belirli izlenimlere yol açan şeydir. Estetik niteliğinde olan izlenim, özel olanın algısı, anıların diriltilmesidir. Önceki-sonraki yaşamı oluşturan süreç, metinde iki farklı yaşamın onaylanmasına olanak tanır. Kurgunun içindeki yeniden kurgulanmaya açık metin, zamansallık ve bellek düzleminde sorun yaratır. Anlatıcının, karakterin, metinsel ayrı bir bütün olarak yorumlanabileceği, nesnelerin derinlikli anlamını ortaya koyar. Tam olarak geçmişe ait olanı değil; yeni duyguyu, gerçeği, imgeyi üretir. Metinde anlatıcının, bir şeyi hatırlamak için anlattığı obje, bölünerek, kendi yetersizliğini gösterir; yeni bir şey inşa etmeye çalışır.

Bizim algımızın edimselliği, demek ki algı faaliyetimiz içinde, algıyı sürdüren hareketlerin içinde oluşur, yoksa yoğunluğunun çok büyük olmasında değil: Geçmiş yalnızca bir fikirdir, şimdiki zaman devindirici-fikirdir. Ama bunu görmemekte ayak direnir; çünkü algı bir tür tefekkür olarak kabul edilir, algıya daima tamamen spekülatif bir amaç atfedilir, bilmem hangi ilgisiz bilgiyi hedeflemesi istenir. (Bergson, 2020:67)

Arzuların sahiplendiği nesne, dikkati üstüne çekerek; kurgusal çerçeveyi oluşturur. Sayısız meta içerisinde, yalnızca, birkaçının anlam üretimine izin verilmesi, belirli göndermeleri var eder. Karakterlerin şey'lere sahip olması, sembolik bir değiş tokuşun fenomeni olarak, etkileşimin eğilimlerine göndermede bulunur. Metinlerdeki nesneler Barthes'in gerçekliğin etkisi dediği unsuru oluşturmakla birlikte, hiyerarşik düzenin, karakterin ve yaşamın açıklanmasına olanak tanıyan; faydacı olmaktan uzak, kişiye hizmet eden niteliktedir. İleri'de nesnenin romantik boyutunun çıkması, nesnenin göndergesel boyutu metnin işleviyle bağlantılıdır. Metaya karşı alımlama, mimetik algının ortaya çıkması yönünde olduğu takdirde nesneye yüklenen belirli anlam ağırlığı dikkat çeker. Bundan ziyade metaya sürrealistlerin baktığı ölçüde bakarsak; onun gizli, bastırılmış bilinçaltını açığa çıkardığı, derin ilişkileri meydana getirdiği, mekân, nesne, karakter ilişkisinin kesintiye uğratıldığı söylenebilir.

İleri'nin metinlerinde ise meta, sürrealist unsur olmaktan çok; cansız nesneye zamanın birer unsuru olarak bağlanma söz konusudur. Tanıdık eşyalar, vazolar, giysiler, mobilyalar, biblolar karakteri çevreleyen, onlar tarafından tatmin edilmiş; arzusal ihtiyaç haline dönüşen, canlı birer şey olarak bahsedilir. Obje'nin zaman içerisinde terk edilmesi, karşılıklı birleşmenin kesintiye, ihlale uğramasını ifade eder. Piyanonun yahut pencerenin önünde durulması karakterin uyumsal alışkanlığın ifadesi olup, maddi evren ve karakter arasındaki ilişkiyi vurgular. Özneye-nesne ilişkisinin dışında, nesnenin ondan ayrı kendi varlığını ortaya koyması –ki bu çoğu zaman kendi varlığını eksiltmesi olarak anlaşılır-, anlatının oluşumunu sağlayan unsurdur. Karakterin büyülü nesnesi haline gelen şey, anlam ve anlamsızlığın ortasında bulunur. Sorgulamaya iten bu durum, nesnenin kendi özgürlüğünü sorunlaştırarak; kayıtlılığı-kayıtsızlığı, niyet ve yöntemi aydınlatmaya olanak tanır.

Karakterin nesneye takıntısı, bağlılığı çoğunlukla ideolojik dönemin boyundurluğundadır. Bunun yanı sıra metanın hem ideolojik düşünceye hem de anlatıcı ve yaratıcının düşüncelerine hapsedilmesi, kendi kimliğinden çok, yabancı tarafından oluşturulan kimliğin altındadır. Endüstri devrimiyle birlikte daha da yoğunlaşan insanın her şey üzerindeki tahakküm gücü, onun konumunu belirleyen insanın edimini temel alan ilişkidir. İnsanın her şeyin nedeni olmaya çalışması, kutsallığa adım atmak istemesi; bunu meta üzerinden yapması, yaşamı kavramanın tek değil başka bir boyutudur. Kişi için güven, dayanak noktasıyla özdeşleştirilen eşya, karakter aracılığıyla belirli bir inancın nesnesi haline gelir. İleri'nin metinlerinde genellikle destek olan obje, güvenilir olmaktan uzak, sadece olumsal düzlemde vaadin temsilidir. Güvensizliğin sonucu olarak ortaya çıkan karmaşık göstergesel sistem yazar, anlatıcı, karakter ve okuyucuya atıfta bulunduğu anlamsal evreni tamamlamaya çalışır.

Ne kadar uğraşılsa uğraşılsın çıkmayan bir çay lekesi, geçen yaz sonu bir akşamüzünü, bembeyaz örtüleri, gümüş kaşıkları, yaldızlı fincanları, konuşmaları, söyleşmeleri, gülüşmeleri hatırlatacağı yerde, lekeli elbisenin bu yaz ancak evde giyilecek bir entari olduğuna inanılırdı. Böyle amansız bir savurganlık hatıralara elbette kıymet biçemezdi. Böyle amansız savurganlıkta foyası kararmış bir elmas iğnenin, bir iki taşı düşmüş alyansın, işçiliği eskimiş bir pandantifin yadigâr kalması elbette önemsenmeyecekti. (İleri, 2010: 22)

Faydacı rolün terk edildiği dönemin konu edinildiği metin, algının değişimini meta aracılığıyla verir. Tereddüt edilmeksizin yönlendirmelerin benimsendiği noktada, madde sınıflandırmaların boyundurluğuna girer. Fenomenin estetik algısını açığa çıkararak; duygunu yakalamaktan çok, metanın salt tüketim olarak görülmesi, onu kirleten temel düşüncedir. Asıl anlamını açığa çıkamadığı –ki böyle bir anlam varsa eğer- zaman, onun gizemli yönü, bilinmeyi ifade edebilmesi ve romantikleştirilmesi söz konusu olamaz. Dönemin algısının, güçlü bir meta görüntüsüyle süslendiği, yaşamsalın kaçınılmaz destekçisi olduğu varsayılırken; anlamın eksildiği veya eksiltildiği belirtilebilir. İleri'nin metinlerinde uygarlığın belirli normlarını sunan nesne, dünyanın temsilcisi niteliğinde, toplumun, tüketimin elinde kullanılmışlığını sergiler. Karakterin maddi evrenle yeni ilişkisi, temsil edilen algıyla birlikte; sorunsalın noktası olsun veya olmasın, niteliklerin ötesine geçen belirli bir tutumdur.

Metinde üretimi, yıkımı içirişine alan nesne, şeyleştirilen, değişim gücünün noktası, devrimin, geçmişe özlem gibi kavramlara eşlik etmesiyle hapsedildiği alandan çıkmaya çalışır. Fakat sürekli üretilen eşya, ondan öncekini tehdit ederek; anlamın derinleşmesine izin vermez. Geçici hayranlık ve anlam eşliğinde yorumlanabilen endüstriyel metin, özne-nesne ilişkisinin gerilimini sunar. “*laşma*” (Fransızlaşma vb.) ekinin de eşlik edebildiği durumda, metinde yer alanın taraflı olarak sunulmasına neden olur. Bunun sonucunda objeye dair yeni tutumlar üretilir, öncekinin var oluşu yadsınır. Bu durumun İleri'nin metinlerde sıkça belirtilen alaturka-alafranga kelimelerinden çok onların, ideolojik unsurların yönlendirilmesinden daha fazlası olduğu düşünülebilir. Nesnenin doğu-batı unsuru olarak nitelendirmekten ziyade *evrenselin sorunsalı* olarak görme eğilimin daha doğrusal bir yaklaşım olabileceği belirtilebilir. Değişen şey, algı olup, metanın yalnızca araç konumunda olması, onun ikiliği temsil etmekten çok söylemi, dille zihni hedef alır. Sınırlandırılan nesne, kişiyle arasındaki sapmaları açığa çıkarmasıyla, elindekileri kullanarak, elde edilmesi istenenlere göndermede bulunur. Onlara verilen kurgusal var oluş, günlük deneyimin ötesine geçmeye çalışarak; kendini, bağlarından kurtarmanın olanaksız olanaklılığıyla baş başa bırakılır. Anlamın varlığı ve yokluğuyla yüzleşen meta, karakterin yol göstermesiyle özelleştirilerek; kurgunun önemli aracı haline getirilir.

İleri'nin metinlerinde de nesnenin değişen ilişkisini görmek mümkün olmakla birlikte, bu büyük ölçüde karakterin meta üzerindeki duygulanım vesilesiyle yapılır. Onların hayal kırıklıkları, özlemleri ve diğer duygular madde yoluyla gösterilir; karakterle nesnenin diyalektik evrimine tanıklık edilir. Söylemin metaları, kimliğin farklı unsurlarına biçim vererek, karakteri yaşama bağlar. Örneğin metinlerdeki kıyafetler, aksesuarlar, diğer metalar olmak üzere, karakterin eksikliğini veya öznelliğini veren unsurdur. Bu nedenle kişinin belirli objeye duyduğu ilgilenim, onun gizlenmesini, maskelenmesine izin vermeyen şey'dir. Metaldan, özneye yansıyan, özünü ifade etmeye çalışan kişinin maddede sabitlediği yönelimdir. Bunlar metinde bazen sıradan nesneler olarak gönderimde bulunur, zarafet eksikliği-fazlalığı gibi dış görünüme dikkat çeker. Dönemsel olaylara değişen olguya da atıfta bulunulurken; toplumsal düzenin değişimini, ayrımını verir. Bunların yanında narsistlik duyguların açığa çıktığı, duyarlılığın karakterde arttığı düzlemde, bu geçici bir yanılsama olup; metaların derinliği-yüzeyselliği sorunu ortaya çıkar. Metanın herhangi bir düşünceye adım atmada öncü rol oynadığı gerçeği, onun, aldatıcılığını, baştan çıkarıcılığını, iki taraflı oluşunu beraberinde getirir. "İnsanlar gibi eşyanın da yarısı görünmüyordu. Öyleyken, insanların ve eşyanın 'öteki' yarısını tamamlamak size, hayal gücünüze kalıyor." (İleri, 2011: 278)

Modern dönemin yabancılaşan öznelerinden, yalnızlaşan nesne; metinde karakterin gerçeklik anlayışını inşa etmeye çalışır. Nesne yalnızlaşsa bile, özne için her zaman daha fazlasını ifade etmeye hazır şekilde bekler. Aynı zamansallığın kesiştiği noktadaki metalar, zamanın kendilerinde somutlaşmasına; bireyde ise soyutlaşmasına izin verir. Rüya, anılar, imgeler, geçmiş hep bir nesneye bağlı olarak, yaşamın ifadesi olarak anlam kazanır. Metindeki anlatıcı da karakterleri, çevredekilerle karşılaştırabilmek, yargılayabilmek için metayı kullanır. Geçmişin silinmez izleri olan şey'ler, bireyin tatmini; özellikle koruyucuları olarak rol oynar. Mutluluğun-mutsuzluğun, sevginin, takıntının, hatıranın ve benzerlerinin koruyucuları, karakterin kişisel deneyime eşlik eden, özel olanı açığa alan unsurlardır. Dokunulan, hissedilmeye çalışan eylemselliğe yönelik tutum, bir şeye sahip olmayı; karşılıksız birlikteliği vurgular. Onun üzerinden güven inşa edilmesi -bu yalnızca olumsuzluk anlamında değil- metasız kendi mevcudiyetini kuramayan karakter, kendisini ondan ayrı hayal edemez; soyut fikirleri maddede somutlaştırarak, içsellik sağlamaya çalışılır. Kutsal olan obje, bireye anlamlı ve özel görülür, hissedilmek istenen, hissedilen şey ona aktarılır. Bu yalnız tek bir nesneye değil onun mekân içerisindeki yer aldığı konumla, dekorun da parçası haline gelerek, alanın doldurulmasıyla çıplaklığı, saflığı değil; karmaşayı, üst üste gelen göstergelerin taşıyıcısı durumundadır.

Evinin eşyasına bakacak olursanız, bir zamanlar varlıklı günler yaşadığını sezebilirdiniz. Eşya yıpranmış, solup gitmişti. Hanımefendi, Venedik kadifesinden yıprak perdeleri için, eprimiş goblen koltuk yüzleri için üzölmeyi aklına bile getirmezdı. Bir ömür içinde, günün hırslarına göre, eşya değıştirilemeyeceğı kanısındaydı. (İleri, 2011: 34)

Karakterler, günlük yaşantıyı çevreleyen nesnelerle bağıını geliştirir. Biz, metinde bu olguyu dışarıdan bakışla tanıklık eder; özel alanın içine nüfuz ederek müdahalede bulunuruz. Kişinin maddeye karşı kayıtlılığı söz konusuyken, başkaları tarafından deneyimlenemeyen duygusal ayrıcalıktır. Yaşamın anılarını içeren meta, karakterin bedenini, bireyselliğini vurgulayarak; başkası tarafından aynı şekilde sahip olunamaz nitelikte olup, kişinin ona kutsallık atfetmesi, çoğunlukla olumsuzluk rolünde olup, kadın karaktere atfedilir. Nesne arzuyu uyandıran kişinin yerini alır; ötekini öldürmeye çalışan görevi üstlenir. Her zaman zamansallığın, algının değışimiyle birlikte sadakatsizliğı çağrıştıran şey, belirli an'ın hatırlatıcılarıdır. Maddenin ve öznenin birbiri üzerindeki hâkimiyeti, nesnelerin her yere dağılması, birikmesi neticesinde, karakter metanın inisiyatifine kalır. İçsel dünyanın zenginleştirilmesi olarak varsayılan fenomen, zaman içerisindeki fazlalıkla yanılsama durumuna gelir. Kendini metaya feda eden karakter, kendini değil; sanki onu memnun etmek ister gibidir. Böylelikle aydınlanmanın getirdiğı düşünölen bireysellik, objenin gölgesi altında kalır.

Hiçbir zaman tam anlamıyla ruh halini yansıtamayan meta, karakterle paradoksal ilişkide bulunur. Yine de kendinin yüceltilmesi bağlamında yer verilen şey, salt kendine özgü olmayıp; yalnızca tesadüfen sahip olunan, belirli durumun yüzeysel somut göstergeleridir. Fakat öznenin duygusal bağlarından daha fazla öneme sahip olan kitap, mektup, radyo, süs unsurları gibi metalar, karakterin özgünlüğün kanıtı olmaktan uzak; yalnızca, belirli insanlar tarafından hissedilen, büyüü auraya sahip maddelerdir. Bu noktada nesnenin günlük yaşantısı metin üzerinden verilmeye çalışılır; kurgu rahatlatılmaya, düşünceyi yansıtmaya aracı niteliğinde kullanılır. Yorumlamaların, yanlış anlamamanın yolunu açan süreç, karakterin sahip olamayacağı izi vermeye çalışır. Zamanla solan obje gibi, karakterin de solmaya yüz tutuyor olması, aralarındaki ilişkinin engellere yol açtığı söylenebilir. İleri'nin nesneleri, sevgi, zenginlik, dönem, geçmiş olsun veya olmasın; istenilen olguyu kutsama işlevi görür. Dinlenen piyano, radyo, bedeni örten giysi ve aksesuarlar, alanı dolduranlar; kişinin yaşamına bir şey katması beklenen, tutkusunun artması düşünölerek, monotonluktan çıkmak için onun üzerinden tinsel güç oluşturulur. Bu sayede dönüştürölen yaşam, karakterin meta üzerinden yolculuğuna tanıklık eder, birincil ihtiyaç haline bürünür. Fakat bireyin ona yüklediğı anlam neticesinde dış dünyayla anlaşmazlık, varlığın derinliğı sorununu ortaya çıkarabilir.

Bununla birlikte anılardan büsbütün kurtulamamıştı. Anılar çıkagelirdi. Bazan kitaplar anılara, bazan kitaplara anılar karışırdı. Bir basılı satırda yaşanmış geçmiş zaman, yaşanmış geçmiş zaman bazan basılı birkaç satır. Bunlar güzeldi. İnsan mâziyi her zaman kötü hatırlamaz. (İleri, 2011: 36)

Meta üzerinden deneyimle verilmeye çalışılan zamansallık, anlatıdaki geçmiş, şimdi, gelecek düzleminde birbirine karışır. Nesnenin yaratımında ise Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem* adlı çalışmasındaki *ufuk kuramı* belirleyici rol oynar. Gadamer, nesneyi anlamaya çalışan öznenin kendi bakış açısı doğrultusunda yaklaştığından, onu, bireysel-tarihi hafızadan koparmanın mümkün olmadığını; bu nedenle *önyargıyı* içerisinde barındırdığından söz eder. Anlamı devamlı değişen, farklılaşan nesnenin, bu bağlamda anlaşılmasını sağlamak için ufukların kaynaşmasının gerektiğini belirtir. İnsan bilincinin etkilendiği noktada, dünyayı algılama gücünün kişiden kişiye farklı olduğu gerçeği ortaya çıkar. Gadamer'den yola çıkarak metindeki nesneleri anlamaya çalışırken; yazarın ve okuyucunun anladığı şey farklıdır. Ufukların farklı olsa da karakterin nesneye dair önyargıyla yaklaşırken; karşısındakinin ufkuyla da karşılaşır. Metnin-metanın anlamının tek olmasına gerek olmamakla birlikte, karakterin beklentisi, metnin ve yazarın ufkuyla yüz yüze gelmesi yeterlidir. Farklı ufukların bir araya gelmesi sonucunda; gelişerek, dönüşerek anlam kazanır, ortak ufuk hâlini alır.

Paul Ricoeur de *Zaman ve Anlatı* serisinde, araştırmayla anlatının, bilginin yaratılmasında karşılıklı katıldığını savunur ve insan deneyimi sunan tarihsel söylemi anlatı alanına ait olduğunu belirtir. Zaman deneyiminin özel olduğu noktada, yaşanan-yaşanmış zaman arasında, onlara eşlik eden üçüncü bir zamanın ortaya çıktığı düşünülür. Yaşanılanla kozmik yaşam arasında beliren tarihsel zaman, insan deneyiminin hermeneutiğine ait olarak kendisini var eder. Bu noktada geçmişle ilişkili olan nesne, mitlerin temsil ettiği geçmişe damgalanan zamansal işaretler gibi algılanır.

Anımsayışı [belleği] ele alalım: Bazı imgeleri geçmişe ilişkin şeylere (burada Latince'deki *de* ilgecini unutmayalım) göndermede bulunma gücüyle donatmak gerekir; gerçekten de tuhaf bir güçtür bu! Bir yanda, iz şu anda varlığını sürdürmekte, öte yandaysa geçmişteki şeyler *için de geçerliliğini korumaktadır*; böylece, bu geçmiş şeyler de bellekte varlıklarını “hâlâ” (*adhuc*) [18,23] sürdürürler. Bu küçük “hâlâ” (*adhuc*) sözcüğü hem aporinin çözümüdür hem de yeni bir gizemin kaynağıdır: Nasıl oluyor da iz-imgeler (*vestigia*), ruha işlemiş şu anda var olan şeyler oldukları gibi aynı zamanda geçmişle “ilgili” şeyler de oluyorlar? (Ricoeur, 2007: 39)

Anlatıda zaman sorununa-deneyimine değinen Ricoeur, kasıtlı olarak hatırlanan geçmişe doğru giden bilinç ve öngörülen geleceğe doğru giden olmak üzere; bir ruhun

tanımlanmasını yapar. Belirlenmeye çalışılan geçmiş an'ı ölçmeye, yeni uzantı vermeye, zamanın varlığının belli olacağı biçimin sunulmaya çalışılmasıyla, ileriye dönük bilinç ortaya çıkar. Zamanın ölçülebilirliği sorunu bu noktada kendini gösterir; geçmiş, gelecek, şimdi temsil ettiği anlamı sorgular. İleri'nin metinlerinde de genişleyen zaman unsurunun kurgunun temel noktası olmasıyla önem arz eder. Metinde geçmiş olanın, artık, mevcut olmayanı, şimdide anlatıldığı varsayılan zamanı nasıl doğru ölçebiliriz? Gelip geçici zamandan, gerçekten neyin geçmekte olduğu yanılsaması, zamanın tek bir koşulla ölçülemeyeceği gerçeğiyle, zamanın sadece hareket niteliğinde olup; zamansal bakış açısıyla ilgili, geçmişi hatırlayan ve geleceğe kendini yansıtan şimdiyle ilgilidir. Metinde, okuyucunun yaşadığı zamanın deneyimsel uyumsuzluğuyla; tarihin nesneler üzerinden aktarımı ve kurgusal anlatımın özdeşleştirilmesi arasındaki ilişki, olay örgüsünün dolaylılığı, ifadenin gücüyle, doğrudan değil; ancak dolaylı yollarla anlaşılabilir aktarım yapılır. “Geçmiş, bir daha geri gelmeyecek o zamanlarda, ‘çıplak’ hâlâ ayıptı. Hayatta büsbütün ayıp, ama eşyada, sanat eserinde de ayıp. Meselâ, dedemlerin evinde, eski büfenin camekânındaki o tuhaf biblo.” (İleri, 2011: 9) Doğrudan betimlenemeyen zamansal nesne, yalnızca, mümkün olanın anlaşılmasına olanak tanır. Metinde yeniden şekillendirilen zaman, fenomene işaret ederek; göndergesel işlevini yerini getirmeye çalışır.

Okuyucunun eşlik etmesiyle, ufkuyla anlamını genişleten meta, metinde nesnel iz'lerle, okuyucu ve anlatıcının algısıyla öznelleştirilir. Anlatılan meta, düz ve çizgisel olmaktan uzak, metnin ötesine geçmeye çalışan şey'dir. Göndergesel etkileme şekliyle birden fazla çözümlemeye olanaklı kılan unsur, sanayinin gelişimiyle birlikte, zaman içerisinde göndergesinin boşluğuyla, kendi ölümüne tanıklık eder. Herkesin pek çok çeşitli nesneye ulaşabildiği düzlemde –ki bunlar seri üretimse- nesnenin eski gücü ve sağlığına kavuşması güçtür. Anlamsal dönüşümlere neden olan bu durum, eşya'nın sürekli gelip geçiciliğine, ona farklı bir gerçeklik kazandırılmaya çalışarak; *simülakr* şekline dönüşür. Günlük hayatta hep karşımızda olan, fakat canlılığını kaybeden nesne, arzu, bilinç, bilinçaltı ve bedenle ilişkini kesintiye uğratır; geçmişte yaşamış, gerçek olduğu var sayılmışken özgünlükten uzak olarak kendisini temsil etmeye çalışır. Metindeki anlatıcı tarafından, eşyanın eski anlamını yitirdiği dönemden, eskinin anımsanmasıyla madde gözaltında tutulur.

Foucault'nun arzu'yu *iktidar* olarak tanımladığından yola çıkarak; metindeki karakterlerin eşya'ya karşı arzusu, sonsuza kadar yön değiştirmek zorunda bırakılan unsurdur. Arzunun yerini başka şey'in alması, o veya başka bir şeyin çarpıtılmış iktidar biçimi olduğu sorunsalı ortaya çıkar. Arzu'nun farklı düşünürler tarafından, çeşitli şekillerde yorumlanması, arzu'nun yoksunluk, yasak, yoğunlaşma şekli, içkinlik ve benzerleri söylemleri açığa çıkarır.

Arzunun meta üzerinden üretimi, zamanla alışkanlık halini alır, bilince yerleştirilir. “Gerçekten de üretimin (production) ilk anlamı maddi bir edimle ilgisi olmayan görünür kılma, ortaya çıkarma, belli bir sürecin sonunda ortaya çıkma yani (“pro-ducere”=) belgelemedir.” (Baudrillard, 2013: 29) Bu noktada üretim, bir şeyin zorunlu olarak somutlaştırılmasına göndermede bulunur.

İleri’nin metinlerinde de üretilen şeyler nesne üzerinden gerçekleşir. Üretilenin maddi düzende görünürlük kazanması, iletilmesi gereken mesaja göndermede bulunur. Bu mesaj bastırılmış, özgürleştirilmiş olmak üzere, her zaman bağlantısını dışsal olandan alarak içsele yönlendirilerek yeniden şekillenir. Yaşadığımız düzenin her durumunda, baskı altında tutulan meta, toplumsalın bilinçaltına yerleştirilir; kendini var edebilmesi kalıplar aracılığıyla gerçekleşir. Meta üzerinden yapılan, ona veya bir şey’in aracı durumunda olmasıyla gözaltında tutukluluğu gerçekleştirilir. Bu durumda üst söyleme hapsedilen madde, egemenin boyundurluğu altından -tam olarak kişisel denemeyecek- deneyimle kurtulmaya çalışır. “..dükkânlardan, mağazalardan eşyalar, buzdolapları, çamaşır makineleri, radyolar, pikaplar, kürkler, elbiseler, saatler, mücevherler, çay takımları, porselen vazolar, billûr avizeler sokaklara fırlatılıyor, kırılıyor, yakılıyor, yağmalanıyordu.” (İleri, 2010: 133) Metinde yağmalanan şey, arzu nesnesi olan meta değil, öteki’dir. Nesnenin kendini teslim etmesi, bizi takip etmesi, bağlılığını zorunluk olarak sunmasıyla, bizi cezbeder ve bir ideolojinin yağmalanmasını, onun üzerinden gerçekleştiririz. Eşya’ya karşı her türlü durumda kayıtsız kalamamamız nesne-özne’nin güçlerinin birbiriyle bağlantılı olmasındandır. Kendini başkası adına var eden şey’in zayıflığından çok kendi seçimleri olmayan unsur için kurban edilmesi, onun gücünü gösterir. Meta, yalnızca, ezilenin-sömürülenin aracı, kendi üzerinden kurban edilenin koruyucusudur.

Bu bağlamda zihin ve dille bağlantılı olan nesnenin acısı, hastalığı rahat vermeyen söylemlerden dolayıdır. Onun öncelikle kendi adına var olması değil; başkası adına bunu yapması, insan merkezci yaklaşımın sonucu olup, kendini kişiye teslim ederken, karakteri kuşattığı, sorgulattığı düzlemde. Kendi kendisini karakter aracılığıyla anlatılmaya zorlanması, metanın mevcudiyetinin özel işaretlerinin zamanla zayıflaması; kendini koruyamadığının göstergesi olarak yorumlanır. Özne-nesne ilişkisinin, ötekilerin arabulucuğu olmadan yeniden inşa edilmesi, yakının olan maddeye olası düşüncenin yanıtı verilebilir. Henüz olmayan beraberlik, kayıtsızlığın –aslında farkında olunmayan kayıtlılığın- temsili olup, diğer nesneden diğerine geçmeyi kolaylaştırır. Metayla yüz yüze gelme rastlantısallıkla tanıklık edilen, anlamsal yanılgıyı içerisinde barındıran konumdur. Metindeki dönemin metalara karşı yıkıcılığı, yine onların farklı şekilde diriltilmesiyle çevrilir. Ve bu İleri’de nesnenin geleceğinin anlamı değil çoğunlukla geçmişte olduğu anlam vurgulanmaya çalışılır. Onunla kurulan bağ’ın

eskiye dair anlaşma niteliği taşıdığı varsayılarak, karakter tarafından sahiplenilme, egemenlik altına alınma içgüdüsünün açığa çıktığı söylenebilir.

Metinde yaşıntıyı oluşturan nesne, geçmişin duyarlılığını vermeye çalışır. Bu karakterin metada ne aradığıyla ilgili olmakla birlikte; düşündüğünden fazlasını bulmaya olanak tanır. “..galiba bütün eşyalarını, elbiselerini, mücevherlerini, kişisel her şeyini de eski hayatında bırakmıştı.” (İleri, 2010: 211) Sessiz deneyimin unsuru olan nesne, kendine biçilen adlandırmayla ilgili bağlantısının görünür olabilmesi için karakter tarafından sayısız kere kullanılır, deneyimlenir. Maddeye ruhsal edimlerle bağlanıldığı düşünülürken; başka bir fikir uğruna onların terk edilmesi, duygusal tecrübenin yanılsamasını verir. Bununla beraber, kendine ait olanı bırakan kişinin ardından meta, salt kolektif adlandırmanın bünyesine taşınır. Bırakılan eşya, okuyucu tarafından yalnızca anlam’ın taşıyıcısı durumunda olup; karşıladığı düzlemde değildir. Çünkü fiziken cansız olan unsur, anlamı taşır; fakat bireyden bireye değişen anlamı karşılar. Bu doğrultuda anlamda yanılgıya neden olan nesne, ilk olarak mantıksal olduğu düşünülen; belirli kullanımlara zorlanarak psikolojik olarak etkilenmemiz öngörülür.

Olağan durumların adlandırılması adı altında olan meta, metindeki karakter aracılığıyla olağan olmayan durum haline getirilir. Bu özelliği şüpheyi beraberinde getirerek; anlamın ve anımsamanın tam olarak mümkün olmadığını açığa çıkarır. Bununla beraber, kişi nesne aracılığıyla ruh hallerini, iç yaşantısını ortaya çıkartmaya çalışır. Artık, nesne bilineni belirtmek yerine, onun yerine alır; sessizliğinden sözsöz ifadeye geçer. Kişinin duyuma özel bu olgu, yalnız onun tarafından, tümüyle aktarılamayacak şekilde verilir. Çünkü adlandırmanın işlevsel niteliği, maddeyi kavrayabilmemizden uzak olurken; psikolojik deneyimle ilişki kurulması neticesinde, ona dair duyumumuz yaratılır. Onun nasıl ve ne şekilde görüldüğü şüphesiz karakterin durumuna bağlı olup, tutulabilen maddenin, ele gelmeyen unsuruna tanıklık edilir. İzlenimle ilgili olan bu durum, özneye bağlantılı olarak dilsel düzlemde açığa çıkar. Metanın dildeki ifade ettiği zorunluluktan ibaret olup keyfi düzendedir. Önemli olan açıklanamayan duygulanımın, ona en yakın biçimde ifade edilmesidir. Salt maddi düzende değil; soyutta metaya sahip olunması, diğerlerinden farklı algıya, imgeye sahip olmaktır.

İmgenin nesnesine benzerliği herhangi bir resminden daha büyük olmalıdır: “Çünkü yaptığım resim, temsil etmesi gereken şeye ne kadar benzer olursa olsun, yine de başka bir şeyin resmi olabilir. Ama imgenin kendine özgü yanı, başka hiçbir şeyin değil, bunun imgesi olmasıdır.” Böylelikle, imgeyi bir üst-portre olarak görmeye varabiliriz. (Wittgenstein, 2007: 137)

Bizim açımızdan karakterin nesneyi nasıl kavradığı ve gördüğü, kast edilenin birazını anlamamıza neden olur. Olanaklıyla olanaksızın çizgisinde imgelenenin hiçbir zaman aynı

olmadığı, mevcudiyetin her zaman sallantıda olmasıyla; objeye dair edindiğimiz okuma süreci, sürekli farklılık gösterir. Karakterin ona dair eğilişi, okuyucu tarafında dönüştürülerek taklit edilir; ona doğru yönelimle kastedilene yaklaşılmaya çalışılır. Bu noktada nesneye dair algımız sürece bağlı olarak, her zaman farklılık gösterir. “Bana öyle gelirdi ki, hava iyice kararıp sokak lambaları iyice parlayınca, çekili perdelerinin ardından var gibi görünürken, gecelerin rüzgâr uğultusuna karışıyor, bizlerin pencerelerinden sızmak istiyor.” (İleri, 2010: 117)

İleri'nin metinlerinde pencere sıklıkla geçen nesnelerden biridir. Birinci bölümde analizini yaptığımız bu meta üzerine eklemeler yapmak gerekirse; metinde hem estetik hem de kültürün birer ürünü olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Gözlemleyebilme, korunma, sınırlama gibi kavramlara göndermede bulunan nesne, metnin sonluluğuna göndermede bulunurken; metin dışı yaşamın sonsuzluğuna dikkat çeker. Gerçeklik ve imgelem arasındaki geçişe işaret eden pencere modernliğin sembolü olarak da kendisini gösterir. Sadece metin dışındaki dünyasal yaşama olduğu kadar, metinde de bu işlevi yerine getirir. Belirli açılara sahip olması, perspektifi oluşturmasıyla ve metaforik bir fenomen olarak edebi unsurun göstergesi olarak kullanılır. Karakterin olduğu yerden, pencere aracılığıyla bakışını, dış temsillere çevirmesine olanak tanır. Del Lungo, onu, merkezi bir konuma olarak; hiper-işaret olarak adlandırır. İleri'de de metinsel rolü olan fenomenin, evrimsel gerçeği göz önüne alınarak; göz, çerçeveleme, yansıma, arzu gibi kavramlara göndermede bulunur. Duygusal algı deneyimin parçası olan pencere, diğerlerinden ayrı olmanın, sahip olmanın deneyimini yaşatırken; sembolik olarak ayrılığın da göstergesi durumundadır.

Böylelikle metinde yer edinen pencere ve onun tamamlayıcısı durumundaki perde, eserde, kendisi gibi farklı anlam parçalarına bölünür. Açık-kapalı mekân olgusunu ortaya çıkararak, neyin herkes tarafından görülebileceğini belirtir. Özel olanının dışsal alandan sınırlandırılmasına olanak tanıyan meta, şeffaflık, gizlilik, bilgi, açılma, kapanma gibi kavramlara göndermede bulunur. Lungo, onun, XIX. yüzyıldan bugüne kadar gelen temel işlevinin anlamının korunduğu; fakat gelişen teknolojiyle ilgili bilgisayar, kamera gibi maddelerin de arzu yüzeyi haline geldiğinden bahseder. Bununla birlikte onlar, pencerenin vermek istediğini tam olarak veremediklerine dikkat çeker. Özellikle XIX. yüzyılda özel ilgi duyulan nesne, *tarihselleştirilmiş gösterge* olarak yorumlanabilir niteliktedir. Zaman içerisinde niyetin, beklentinin değişiklik gösterdiği noktada, ona dair inançta sarsılır. Sayısız kere açılıp kapanan, bakışın gözlemlediği-çekildiği sanki birer fotoğraf makinesi veya bir resmin dışında içerisinde durumlarını hatırlatırken; onda bulduğumuz, onun üzerinden yaptıklarımızdır. Onun karakterler tarafından önceki ediminin; sonrakini doğurabileceğini düşünmekle birlikte, öncekinin temel niteliğinde kullanılması, geçmişin etkisinden başka bir şey değildir. “..sadece

pencereden görülen bir hayaldi. Bazan camlar ardında, bazan açık pencereden eğilmiş, caddeye bakarken” (İleri, 2010: 160)

İleri'nin kıyafetten sonra sıkça metinde kendini belli eden nesnesi pencere olmasıyla, bakılmasıyla, açılmasıyla, köşk penceresi betimlemeleriyle bize verilmeye çalışan; pencerenin anlam çokluğu olabilir. Eserlerde tümceden tümceye farkı kelimelerle yer alan nesne, cümlelerin değiştirici unsurudur. Pencerenin cümlelerin farklı konumunda yer alması, temanın anlaşılmasına olanak tanıyan unsur olup; onun üzerinden ilginiz yönlendirilir, yoğunlaştırılır. “Bu iskemleye otururken, beni taşıyacağın inanıyordum doğal olarak. Kırılabilceği aklıma bile gelmemişti. Ama: “Bütün yaptıklarına karşın ... inancım sarsılmadı.” Burada düşünülmemekte ve belli bir tavır mücadeleye sürekli yenilenmektedir muhtemelen. (Wittgenstein, 2007: 169) Metinlerde de tüm metinlere temelde bu bakış açısıyla yaklaşarak inancın eksilmesi somut nesne üzerinden verilmeye çalışılarak inanç farklı düzlemde kendisini devam ettirir. Karakterin zamanla benimseyip tanıdığı obje, bir süre sonra oluşarak bilinçte uyanık bir şekilde işlev görmez. Diğerleriyle –kendisi de dâhil- bir bütünün içinde ilişkinin gelişmesi, görsel düzenin algıda oluşturduğu düşünceyi ortaya çıkarır. Düzenin içinde karakterin yönelim gösterdiği meta, her defasında bambaşka görülmesi; daha sonra tekrar ve tekrar yorumlanmasıyla varoluşunu yeniler.

Bu nedenle nesneler, tek bir anlama sahip olduğu düşünülmemekten uzak; karakterin yönelimiyle kendisini çoğaltır. Eylemsel olarak, işlevselliği ortaya çıkan nesneler, genellikle kullanılırken düşünceden uzak durumdadır. Ona eşlik eden karakterin niyeti olup, onun içselleştirilmesi neticesinde bilinçaltında yer edinerek; ötekilerden farklı düzlemde yer edinir, günlük ve duyuşsal alanda farklı konumlarda olur. Öznenin nesnede ne bulduğu metinde tam olarak verilemez olsa da onun üzerinden arayış içerisinde olduğu söylenebilir.

Başkaları, birazdan çalışma masasından kalkıp küçük salondaki koltuğuna geçerek, erken karar bu günün beş sularında, eflâtun örtülü gece lambasını yakacağını, Türkçe ve Fransızca gazetelerini okumaya koyulacağını ileri sürüyorlardı. (İleri, 2010: 145)

Nesneye yönelimin, her zaman anlamı içerisinde barındırmasıyla karakterin açısından şekillenir; salt işlevselliğiyle yola çıkılan durum, içerisinde kişisel parçalar üretir. Gazetenin Fransızca, Türkçe olmasının belirtilmesi, lambanın rengi ve benzeri unsurların ayrıntılarıyla sunulması; İleri'nin şiirsel bakış algısıyla ilgili olup, maddeye yüzeysel-düz olarak bakmaktan uzak; verdiği işaretlerle, okuyucunun incelikli olanın açığa çıkarılmasını talep eder. Karakterlerin bakışı, her nesnede geçmişin anlamını bulmak değil, bilinemeyecek olan şey'in de açığa çıkarılmasıdır. Karakterin gerçekliği meta üzerinden araması, bunun bir fotoğrafta

bulunanların ölmüş olduğu gerçeğinden yeniden canlandırılmak istenen an'dır. Her defasında bakılan nesne, yeniden ölür; yeniden farklı düzlemde yaşatılmaya çalışılır. Duyusal olarak inanılmak istenen durum, sürekli tekrarlanan uyarlamalardır. İleri'de geçmiş gerçekliğin maddeleri, romantiklik ve duygulanım yüklü olarak anlatıcının eksik olan belleğinden, yalnızca seçilen imgelerle hayal gücünün eşlik ettiği söylemler verilir.

Dilin estetik kullanımı (şiirsel dil) bu nedenle göndermelerin coşkusal kullanımını ve duyguların gönderge amaçlı kullanımını içerir, çünkü duygusal tepki bir çağrıştıran gösterilenler alanının farkında olunması durumunda ortaya çıkar. Bütün bunlara gösterenle gösterilen, "taşıyıcı" ile "içerik" öğelerinin farkına varılmasıyla ulaşılır; bir başka deyişle estetik gösterge, Morris'in ikonik gösterge adını verdiği, anlambilimsel göndermenin belirli bir somut göndermeyle tüketilmediği, yapısını oluşturan unsurlarla eşsiz bütünleşmeden her zevk alındığında gittikçe zenginleşen bir göstergedir; gösterilen sürekli olarak gösterene yansıtılır ve yeni yankılarla zenginleşir.. (Eco, 2000: 115)

Eco, bu durumun açıklanamaz değil; *gnoseolojik* ilişkinin karşılıklı etkilenmesinden, dilsel göstergenin uyaran alanının psikolojik kavramlarıyla açıklanabilir olduğunu belirtir. Estetik alanda, göstergeler alıcının duyarlılığına bağlı olarak; kelimenin karmaşıklığını, geleneksel kalıplara, çeşitli ilişkilerin kavranmasına zorlar. İleri'nin nesneleri de büyük ölçüde *ikonik göstergeler* olmalarıyla çok anlamlılığı ve çeşitliliği içerisinde barındırır. Geçmiş deneyimin nesne üzerinden uyarımının yeniden sunulması; göstergeyi zenginleştirir, karmaşıklaştırır. Obje üzerinden göz ardı edilmiş olanın çıkarılması, tüketilmesinin yanında derin okumalara olanak tanır. Metanın anlamının silikleşmesine neden olan alışkanlığı kırabilmek, estetik duyumun oluşmasına neden olur. Bununla birlikte estetik değerin açık olduğunu düşünen Eco, metnin ne kadar derin okunursa, o kadar açık olduğunu vurgular; göstergelerin belirsizliğinin, mevcut estetik düzeninden ayrılamaz olduğunu belirtir. Bu nedenle eşyanın, yeni-çeşitli okumalarının gerçekleştirilmesi için metnin, kelimelerin, okuyucunun, karakterlerin ve yazarın niyetinin tam anlamıyla belirlenemez olsa da genişlemeye izin veren etkindir.

Bununla beraber İleri'nin fenomenlere yaslanması, benzeri olmayan değer ve güç kazandıran tarihe yerleştirmektir. O her zaman orada olarak, metinde taşan; karaktere müdahale eden konumdadır. Kendinden başka olanın kavranmaya çalışılması, maddenin hüküm sürmesi çağdaşlık gösterisi olarak varsayılır. Bu nedenle içinde doğduğu dünyanın izini kendinde taşır. Beraberinde getirdiği silinemez iz, dünyevi nesne, metinde geçmiş zamanın belgesini barındırır. Temel anlamından saptırılan meta, içerisinde bulunduğu mekânın yeniden inşasına katkıda bulunur; geçmiş ile bugün arasında ortak kullanımla sınırlandırılmış-saptırılmış olanla yüzleştirilmeye çalışılır. Metanın, anlatıda kurduğu ilişki, karakterin kendisi olmayanla; fakat

anlaşılabilir, tanımlanabilir biçimdedir. Cansızın bedenle ilişkisinin karşılaşması, bedenin maddeyi işgal etmesi, çatışmaya neden olur. Sınırlanmışın elle ve düşünceyle kavranabilirliği, nesnenin fiziksel olarak sınırları kapsaması; onu düşüncede sınırsız duruma getirir. O, bu nedenle kendi gibi sınırlı olan karakteri, fiziken sonluluğu, düşüncede son/suz'luğuyla algıyı etkiler.

Bu antikacının düşsel dükkânında bütün günler oturup, sağdan soldan derlediği, eski, kullanılmış eşyaya gözlerini ayırmaksızın baktığı varsayılıyordu. Gözlerin feri kaçmıştı. O, artık bu eşyaları bir antikacı gibi satmaya yanaşmıyor; eski püskü, tozlu eşyaya meraklı müşteriler beklemiyordu; ve eşyada hatıralar kuruyor, eşyayı mâzideki sahipleriyle birlikte düşünüyor, her biri için yeni heyecanlar duyuyordu. Belleği böylece geçmişe konmuş oluyordu. (İleri, 2010: 130)

Metinde nesne üzerinden edimin sınırları sorgulanarak; karakterin algısını nasıl meydana getirdiği, hayal gücünde oynadığı rolü vurgular. Kafa karışıklığı yaratan madde, gösterilene bağlı kalmaktan çok, öznenin imgesinde yeniden canlanır. Çağrışıma neden olan şey, sadece karakteri etkileyen algının sıkıntısını ortaya çıkarır. Eserde metaların çokluğu, temsil mekanizmalarını etkileyen, gerçekliğin sınırlarını sorgulayan, manipüle edilebilir, mesafeli duruşuyla da okuyucuda kaçınılmaz olarak ihtirası ortaya çıkaran boyuttur. Dünyadaki nesnelerin metne yansıtılması önemli bir fark yaratır. Düşünceyi sunması açısından, belirlinin tercih edilmesi, bütünlüğün içinde ayrıcalıklı olarak düşünülmesiyle; eksilmeden, başkasının yöneliminin farklı diyalogda sunar. Bununla birlikte diğerleri tarafından ne kadar etkilenirse etkilensin, özne metayı kendi doğrultusunda yeniden ele geçirir; amaçtan ziyade araç olarak kullanır. Sorgulamaya destek olan bu durum, karakterin de etkisine uğrayarak anlamını dönüştürür. Bu yüzden onu metinde tanımlamaya çalışmak güç olsa da, salt formundan çıkararak, algıya dâhil edilir. Biçim zamanla yok olsa bile onun dışında yaşamaya devam eder.

Dolaylı yollarla karşılıklı olan özne ve nesne, okuyucunun hayal gücünde var olarak, görme olayını farklı bir açıdan yaşar. Eserde betimlenenlerin özne-nesnenin tamamı olmadığı gibi okuyucu kendi imgesiyle yorumlar. Devreye giren yaşamın anlarının hafızası belirerek metnin anlamını yönlendirir. Çünkü dünyayı algıladığı haliyle veren bilinç, kendisini onun bir parçası haline getirir; genel tanımlamayı bulanıklaştırarak sınırları altüst eder. Bu perspektiften bakmak, nesneye farklı anlamı verebilmekle beraber pratik ve bedenselin yönünü de değiştirir. Saldırılan alanlar en yoğun kendisini zamansallıkta hisseder, kendini kendilerinden koparan yanılsamaya sebebiyet verir. İçinde bulunulan dönemde insanın da farklı bir açıdan nesnelleşmesi gerçekleşerek paradoks oluşur. XX. yüzyılda tüketilebilir toplumların daha da yoğunlaşmasıyla, insan, nesne tarafından ezilen nesne konumuna gelir. Meta gibi belirli bir

duruma indirgenen birey, ara nesne komunda yer aldığı belirtilebilir. İnsanın insan tarafından yok ediminin gerçekleştiği noktada, o şeyleşir; meta gibi anlamı parçalanır, diğerinin gölgesinde yaşamını sürdürür. Özneye nesnenin bozulması, edebi metinlerde de kendisini göstererek sınırların delindiğine, kopmanın gerçekleşmesine göndermede bulunur. İleri'nin anlatısında nesneler üzerinden karakterin oynanması, aynı zamanda iki farklı beden ve varlığın karşılıklı etkileşiminin konu edinilmesidir.

O zaman içeride yeşil kadife koltuğun durup durmadığını, duruyorsa yüzünün değişip değişmediğini merak ederdim. Yağlı-boya resimlerin çatlayıp çatlamadığını, ağızlıkların, sigara kutularının yerlerinde durup durmadığı, saatlerin yine öyle canlı çınlayıp çınlamadığı, yoksa hırıltılarla, öksürüklerle inlemeye koyuldukları, beyaz büyük çini sobanın şu çetin geçen kışta gürül gürül yanıp yanmadığı merakımı çelerdi. (İleri, 2010: 118)

Nesne aracılığıyla bir durumla ilişki kurmak, pratikte ne olursa olsun estetik deneyimi temsil eder. Anlam yüklü nesnelerden karakterin vazgeçememesi, günlük nesnelerden çok daha fazlasını ifade eder. Estetik deneyimin meta üzerinden verilmeye çalışılması, gösterilmeye değer olmayı değil; anlatma meselesinin odak noktası niteliğindedir. Maddenin metinde dramsal duyguyu açığa çıkarması, kişinin kutsal alanına girmesi kurguyu genişleten, anlatıyı temsil eden ayrıcalıklı şeylerdir. Kitle kültürünün olduğu dönemde, anlatıcının diğerlerinden farklı açıyla odaklanması kayda değerdir. Çok uzak olmayan geçmişin izini bünyesinde saran metaya sıradanlığın dışında, güzelduyuyla kıskırılması onun değerini çıkarır. Bununla beraber zamanın aşındırdığı obje, tarihin saldırılarına rağmen yazar tarafından incelikte konulmuş unsur olarak; doğrudan olmasa bile dolaylı şekilde okuyucunun etkilenmesi beklenir. Aşırıya varmaksızın yer alan betimlemeler, metanın estetik devrimi niteliğinde, ön yargılı yaklaşımı reddeder. Metinde tek başına değil; diğerleriyle bütünleştiği noktada eylemi yaratan eşya, fiziksel elle tutulur pratiklere göndermede bulunmaktan çok, kendi hareket ve ritmini meydana getirir. Kapalı, sınırlı maddesellikten uzak; kısmi özgürlüğünün verildiği bütünde nesne, sisteme karşı durur. Böylece gerçeğin ayrımı vurgulanarak meta güvencesizliğiyle ilişki pratiği gerçekleşir.

Nesneler aracılığıyla anlatılan metin, metanın düzenlendiği, sınırlandırıldığı, gizlendiği konumdadır. İleri'de hafıza yeri olan anlatı, bunu maddeyle inşa ederken; kaos ve düzen kavramlarını meydana çıkarır. Eserlerde eşyanın bolluğundan ziyade onlardan kurtarılmasının arındırıcı etkisinden bahsedilir. Genellikle kıyafet üzerinden yapılan durum, soyundukça ağırlığın üzerinden kalkması ifade edilir. Kıyafet gibi her meta da anlamlarla yüklü, yoğunluğunu kişide somutlaştıran kapsamdır. Mutluluğun, yıkıntının ve tüm diğer çelişkili

hissiyata gönderimde bulunan madde, o kadar çok yönlendirilir ki, özne artık onun ağırlığını kaldıramaz duruma gelir. Canlılığın atfedildiği durumda, eşya, pek çok göstergeye sahip olmasıyla saf, çıplak anlamının kirletilmesiyle naletlenir. Metinde, ondan, nesnenin terk edilmesiyle kurtarılmaya çalışılsa da, kalan iz varlığını sürdürmeye devam eder. Böylelikle ahlaki bir arınmayı ima etmek, yıkıntının, belleğin temizlenmesinin alegorisini açığa çıkarır. Tüketim toplumunda çoğu zaman metayla arınmanın zıtlık göstermesi, onların üretim koşullarını dikkate almayı göz önüne serer. “Seniha giysi değiştirmek için soyundukça, iç dünyasını da bütün çıplaklığıyla ifade ediyordu. Baştan bu yana, davranışındaki tutarsızlıklar, çelişkiler burada açıklığa kavuşuyordu.” (İleri, 2011, 75)

Bu nedenle edebiyatta materyalist yaklaşımın tanımlanması, eser dışındakiyle kurduğu bağlantının saptanması mühimdir. İçsel okunmanın desteklenmesi, metinsele ön yargıdan uzak olarak mesafe alınır. Sosyal, politik, ekonomik vb. yeniden okumaya olanak tanır, zihinsel ve duygu yığınlarının sorgulanmasına neden olur. Ekonomik temelle, onu yansıtan edebiyat arasındaki ilinti her zaman yenilebilir hususta, yanlış anlama riskini içerisinde taşır. Metanın olumsuzluk atfedilen pratiğinin dışında; sömürülmesi, cinselleştirilmesi, kültürleşmesi evrensel ilişkileri etkileyen dönüşüm araçlarıdır.

Tutkunun kişileştirilmiş hali olarak sunulan nesne, her şeyden önce tanımsaldır. Bu nedenle materyalist yaklaşımın romanda ne ölçüde sorgulanabilir olduğu önem arz eder. Başlıca maddenin varlığının tanınması; ona, ruh üzerinden verilen öncelik neticesinde karakterize edilir. Antik çağdan beri uzun bir geleneği sahip olan yaklaşım, XVII- XVIII. yüzyıllarda canlılığını belirginleştirir. Fakat Marx ve Engels tarafından geliştirilen tarihsel materyalizmle politik anlama da sahip olur. Bu, süreklilik ve kopuşun yansımasıyken; maddenin varlığı-önceliği konusu maddi, entelektüel gerçekliğin tarihsel değerlendirmesini içerir, dönüştürür. Belirlenimlerin sunulduğu durumda, klasik ve tarihsel yaklaşımın ayırımına dikkat etmek gerekir. Klasik materyalist eleştiri kültürel gerçeklere, eserlere birer maddi ürün gözüyle; verili yerlerde, zamanda varlıklarının maddiliği aracılığıyla var olduğunu belirtir. Tarihsel ise birinciyi dışlamamakla beraber; fenomenin çeşitliliğine karmaşıklığına değinir. Özellikle sosyal ilişkilerin dikkate alındığı davranışta, edebi eserlerin toplumsal üretimin birlikteliğinden ayırt edilecek biçimde ideolojik üst yapı kavramı savunulur; eleştirel söylemin kendisi, toplumsal belirlenme ve işlevlerinin meşrulaştırılması üst yapı olarak sunulur. Toplumun ifadesi niteliğindeki husus, materyalist edebiyat ilişkisinin nasıl görüldüğüne bağlı olarak çeşitli alımlamaları kapsar. Edebiyat fikrinin bu yaklaşımı, çerçevesinin ötesine geçerek yansımanın uzantısı olarak kendisini feda eder.

Metinde yığılmış kalıntılar modası geçen bozuk, toza bürünmüş şeyler olarak karşımıza çıkar. Unutulmuşun, fazlalığın unsurları tamamen atamadığımız yaşam kalıntılarını oluşturur. İleri'nin metinlerine bu yaklaşımların dışında *ethnocritiquer* düşünce üzerinden de yaklaşabiliriz. 1990'lı yıllarda kurulan etno-eleştiri, edebi çalışmalardan kaynaklanan, herhangi folklorizm ve egzotizmden uzak heterojen eserlerin kültürünü incelemeyi amaç edinen edebi analiz yöntemidir. Söylemsel bir topluluğun uzun-bileşik belleğinin; aynı doğrultuda edebi yazının belirli ve genellikle yayınlanmamış anlamlar, şiirsel olarak yeniden sahiplenilmeye çalışılması, okuyucunun hayal gücü üzerindeki diyalojik etkisini analiz eder. Dünya görüşünün kısıtlanmasını değil; zenginleştirmesine göndermede bulunan yaklaşım, dilde yazılı düşünce şeklini hermeneutik; simgesel etnoloji, kültürel çeşitliliği çözümler. Metinlerin poetikasını ve simgenin etnolojisini ifade ederek edebiyatın incelenmesi gerektiği düşüncesinden hareketle, eserlerin kültürel çeşitliliğiyle çoğulculuğunun ortaya çıkarılması, edebiyatın anlam etkilerini yorumlamak olası duruma getirilir.

Sembolik olanın yeniden okunmasının yollarını açan yaklaşım, metnin dinamiklerini, dilsel çok sesliliği ortaya çıkaran, söylem analizi yapmaya izin verir. Daha derin antropolojik okumalarının yolunun açılması, karakterin davranışlarını açığa çıkarmak; yazılı kültür ve hayal gücünün ilişkisine odaklanılmasını sağlar. İleri'nin kurgusallaştırması da belirli bilişsel süreç olarak algılandığı doğrultuda metin birer tanıklık niteliğindedir. Bir nevi etnolojinin öncüleri olarak görülebilen yazar, gerçeklik olmasa da onun olası yansılarını sunar. İleri, Zola ve Flaubert gibi nesnenin sınırını belgelerle betimlemekten, objektiflikten uzak olsa bile; duyulan-görülen şeylere tanıklık eder. Her yazarın kendi gerçekliğini vermeye çalıştığı anlatıda, her şeyin ayrılmaz biçimde bağlantılı olduğu evrensel topluma değil; kendi toplum ve kültüründe sahip olduklarıyla kendi metnini inşa eder. Sosyal olana atıfta bulunarak toplumun çeşitliliğini, derinliği ortaya çıkarır, farklı çevrelere özgü yaşam şekillerine göndermede bulunur. Bu nedenle tekniğin dışında estetik yazma sorunu da belirir.

..malikânenin bu büyük salonundaki masalarda gazeteler, mecmualar, şiir güldesteleri, tiyatro kitapları, 'Victor Hügo'nun içli eserleri dururken, o masaların, sehparın arasında geçmiş, Çin vazolarından yükselen büyük çiçek demetlerini... kartoplarını, inciçiçeklerini, beyaz damarlı siyah mermer ufacık sütunlar üstüne yerleştirilmiş heykelcikleri, büstleri, camekânlara dizili porselenleri, hele o resimli kontlu kontesli Sévres porselenlerini, kıymetli bronzlarla donatılmış köşeleri, kadifeleri, brokarları filan geçmiş ve artık piyanosunun başına oturmuş. (İleri, 2010: 200-201)

Bu bağlamda sözlü ve yazılı edebiyatın çatışması ortaya çıkar. Kolektif zamana göndermede bulunan her iki durumda, yaşamın seyrini etkileyen ayin niteliğinde durumlarla güçlü ilişki içerisinde olurlar. Toplumsal var oluşun koşullarını temsil eden; onları, olduğu gibi

devam ettiren anlamlarına sahip olan ritüel, metinde kurucu rol üstlenir. Doğrudan veya dolaylı biçimde birbirine bağlı ilişkiler ağı, başlangıca geri döndürülemezliğin sınırlarında dönüştürülür. Metinde tam olarak geri gelmesi istenilen hiçbir durum olmayıp, yalnızca belleğe, hatıraya vurgu niteliğinde, anlama meselesidir. Diğer türlerde olduğundan farklı olarak romanda gelenek ve ayinler mevcudiyetini korusa bile anlam saptırılır.

İleri'nin serisindeki karakterler bölgesel, ulusal, toplumsal kimliğine etkilerini görebiliriz. Kültürel evrenselliği ortaya çıkarmaya çalışan *etnoeleştiri*, metindeki kültürü değil; metnin yerel ve özel kültürünü incelemeyi amaçlar. Antropolojinin, kültürel ilişkilerin arasındaki değişmez nitelikleri değil; kültür içi çeşitliliğe eğilir. Edebi eserde bulunan kültür(lerin) özellikleri çoğul, karışık söylemlerinden hareketle, sözlü-yazılı-halk-resmi-popüler-bilimsel-kutsal gibi simgesel evrenselliğin yapıt içerisindeki birbirleriyle bağlantısı analiz edilir. Bu noktada metnin kültürüyle, onun içsel tutarsızlığı ve eşitsizliğini göz önüne sererek; karnavaleks kültür mantığı sorgulanır.

Sözlü kültürün üstlendiklerini, artık, yazılı kültürün alması ikisi arasındaki gerilimi açığa çıkarır. İleri'de eski nostaljiye tanıklık edilmesi, anlatıcının belirsizliği, nesnelerin yok olması, bir nevi hayalet niteliğinde olarak algılanabilir. Öldürülen zaman ve metanın anlatıcı tarafından yeniden getirilmesi, diriliş olarak okunabilir. Eşyalarla birlikte karakterin yaşamının da değişimi, kopuşu somutlaştıran unsurdur. Dönemin halkının yaşam evrenini ortaya çıkaran yazar, karakterin taşınmasıyla başka bir semte gitmesi arasındaki farklılığa tanıklık etmemizi ister. Yaşama göre düşünce nüansının gözler önüne serilmesiyle metinde gerilimi oluşturur. Çünkü karakterin yaşama şekline göre kaderinin ve bireyselleşmesinin gerçekleşmesi olgusu, gelenek-kader olgusunu verir. Bu noktada romanın mit ve masalla ilişkisi, diğerlerinin dışında karakter olgusundan farklı dünyalara giriş yapılır. Onların yaşamın sınırlarını aşıp aşmadığı, tamamlanıp tamamlanmadığı eserde meta üzerinden verilir.

Metnin kapalılığı- açıklığının sonsuz yinelenmesi İleri'de kendisini fenomen üzerinden gösterir. Maddenin -artık- oldukları gibi, asla olmaları gerektiği gibi olmadığı sınırların boşluklarını verir; ayrım'ı sarsar. Kültürlere, bireylere, döneme ve diğer unsurlara göre kutuplaşılması, karakterin de nesne üzerinde öteki aracılığıyla yönlendirilir. Öznenin bu olgulardan kopamaması durumunda sorunlu olanın tarafına yerleşir. Onların nesne üzerinde normlara uyması veya uymaması durumunda tanık ve karşı değer niteliğinde yer alırlar. Ancak incelediğimiz unsurun modern metinde yer almasıyla dönemin baskın unsurlarına da dikkat etmek gerekir. Bununla birlikte karakterin madde üzerindeki spiritüel gelişimi sınırları aşan nitelikte olarak, *anakronizm* kavramına göndermede bulunur. Bu nedenle, özellikle, İleri'de bizi ilgilendiren, edebi söyleminin dilsel ve sembolik yapısını temel alarak çözümleme

yapmaktır. Çünkü anlatıdaki metanın, tamamen dille yazılı olduğu durumdan başlayarak metnin dışına taşarız. Yorumlama dürtüsünün açığa çıktığı bu nokta, ona dair huzursuzluğun giderilmesinden, kapitalist düzenin nesne ve öznde yarattığı boşluğun giderilmesine, önümüzde duranın değil; yaşanılanın çözümlenmesidir.

Ötekinin kaçınılmazlığını sunan gösteri kavramının metayla ilişkisi, kişiyi diğerlerinin dünyasından ayıran, ortak eden; içerisinde barındırdıklarıyla değer kazanımı sağlayan unsur, dekor-süs olmanın uzağında mekânı mümkün kılan, bir şeyin deneyimini veren ebedi tekrar niteliğindedir.

Kadıköyü'ndeki yeşil gözlü radyomuz değişmiş; bu kez kırmızı gözlü, kahverengi kabına, saru çuhadan ön yüzüne bakılırsa, biraz panterleri andırır, sarışın bir 'Filips' radyomuz olmuştur. Kırmızı, çubuksu gözü açıp kısılarak kıpkırmızı kesilip sonra pembeleşerek, ülkelerden ülkelere, bilmediğimiz kentlere götürüyordu. (İleri, 2010: 101)

Hafızanın nesnesini inşa eden nesneyle ilgili deneyim, anlatıcı tarafından vurgulanmak istercesine anlatılır. Anıtsallaştırılan şey, bellekteki sancıları ve diğer duyguları vererek farkındalık oluşturmaya çalışılır. Radyo, televizyon gibi teknolojilerin unutmaya deneyiminden çok hafıza deneyimine izin verir. Belleğin metada kök salarak, benliğini ortaya koyması, toplumsal hafızasını inşa etmeye izin verir. İnsan deneyimine ortak olan yaklaşım, maddi çevreye eşlik eder; onun üzerinden hatırlama ve nesnenin anlamı açığa çıkar. Maddenin hafızadan daha kalıcı olması, metanın çok anlamlılığını içerisinde barındırır; şeylerle olan ilişkimiz neticesinde yaşam tarzımız belirlenir. Bu nedenle İleri, önünde olanın dikkatsizliğini yok sayarak; bellek-nesneyi uzlaştırır, kültür pratiklerine değinir. Meta aracılığıyla mekânın sahiplenilmesi, zamanın simgeleştirilmesi edebi metnin yaratımdan rol oynar; yaşama, yas tutma, unutuşa dair mücadele, çağrışım, şiirsel temsil niteliğinde kendisini sunar.

Tarihsel derinliğin yoğunlaştığı noktada, yaşama tanıklık edilerek, madde ve bellek deneyim kaynağı olarak var olur. Metinde radyonun devamlı dinlenmesi, mevcudiyetinin değişikliğe uğramasıyla, farklı düşünceleri, olanın sınırını beraberinde getirir. Bu nedenle metanın *kusurlu* nesne tanımını dikkate almak yerine; İleri, onları doğal tutumları içerisinde vermeye çalışır. Yukarıdaki metindeki alıntının devamında radyoyu koydukları sehpadan bahsedilmesi, onun yalnızca maddesel, sınırları olan, işlevsel kullanımına dikkat çekilmez. Onun ağırlığı, boyutu düşünülmezsizin radyoyla bağlantısı vurgulanır. İlişkiselliğin ön plana çıktığı noktada, birinin diğerinden üstünlük göstermesi, onun aracılığıyla var edilebilmiş olsa bile vurgulanmak istenen nokta onlar üzerindeki geçmiş bir an'ın, sohbetin, akşamın hatırlanmasıdır.

Metinlerde salt matematiksele indirgenmeyen nesne, ona dair olasılıkların açılmasına izin verir; önemine göndermede bulunulur. İleri, entelektüel ufkuyla objenin kapsamını, önemini düşündürmeye davet ederek; görülmeyen gündelik nesnelerin anıtsal önemine dikkat çeker. Dönemde yaşanan savaşlar neticesinde metanın da günlük hayatta yıkıma uğratılması, yazarlar tarafından anlatıya alınarak hatırlama, varlığını devam ettirme görevi üstlenir. Özneden özneye değişen duygusal değere sahip eşya, hafıza deneyimini açığa çıkarır; özdeşlik sağlanır, somutlaşmış belleğin unsuru haline gelir. Maurice Halbwachs, belleğin her zaman kolektif olduğunu; zaman, mekân, dil, aile kavramlarını vererek vurgular. Maddeyi hafızanın sosyal çevresi olarak adlandırırken; kişisel arşivin ne ölçüde kullanıldığını sorgular. Hatıraların maddi olarak sabitlenmesi, düşüncenin somutlaşması, kolektif hafızada olduğu gibi sosyal çevrede de gelişir. Halbwachs, bellek sosyolojisini vurgulamak için edebi sahnelerde yinelenen kullanımlarına dikkat çeker.

Evin hafıza yerini alması, bir yer haline getirilmesi, sergilenmeyi sunar. Metinde sergilenen karşısında duygunun uyandırılması estetik değer niteliğine getirilerek dönüştürülür. Anıların farklı bir düzlemde yeniden yaşatılmasına tanık olduğumuz cümleler, yakalanmayı bekleyen izlerdir. Duyarlılıkla tanımlanmayı bekleyen yaşam dünyasını dolduran nesneyi algıya sunmak, alışkanlığın aşılmasına neden olur. İleri'nin eskiye geri dönme niyeti, bir düşünme meselesi olarak kayda değerdir. Eski şeylere fetişist bağımlılığın gözler önüne serilmesi, unutulmaması gereken pratiği canlandırır. Kimi zaman saplantı niteliğine gelen olgu, dikkate alınması gereken husustur. Hafıza üzerinden yansımayı üstlenen meta, gündelik yaşamın yakınlığına olanak tanır, fiziken kavranabilirliğinin yanında başka şekilde görülmeyeni, verilmeyeni açığa alır. Çünkü gösterilen fenomen, kendini gösterdiği ölçüde söylemsel olarak ele alınır.

Metinde söylendiği andan itibaren okuyucunun zihninde çağrışım uyandırılmasından dolayı edebiyat ve meta arasındaki ilişki, basit olmaktan uzaktır. Okuma ediminde iç içe geçen olgularda meta, çeşitli roller üstlenir, gerçekliğin etkisinin üretimine yardımcı olur. Yazarın ona ne ölçüde başvurduğu, onun, tutkusunun açığa çıkarılması olarak anlaşılabilir. Biyografik tutumla ilgili olan nesne, maddi manzaranın metinde dışavurumudur. Özdeşleşilen olgu, hayali duyguya eşlik eden süreç olarak; her ne olursa olsun metinde kısıtlanmış olandır. Anlatıda romantik dünyanın doldurulmasının yanında, gerçekliğin yansımasını veren maddeler, kurgunun konumlanmasına göre hiyerarşik bir düzen kurarlar. Barthes onun öneminin, gerçekliğin birer göstergesi olarak basit rol verdiğinden bahsederek; *gerçeklik etkisi* vurgusunu yapar. Karakter için önemli destek niteliğinde eşya, eylemin olay örgüsünü kurar; bizimde günlük hayatta tanıklık ettiğimiz şey, romantik bir unsur olarak kendiliğinden gelir. Hafıza

nesnesi olarak tanımlanabilen olgu, anlatıcı, karakter, okuyucu tarafından romanın sembolü olarak görülür. İleri'nin metinlerinde her şeyden önce, daima, hafızanın nesnesi olan obje, ona dair bir yatırım, pekiştirilmesi gereken içerik olarak sunulur. Her zaman okuyucunun hayal gücünden daha fazlasını söylerken, onun, varoluş şekli ilk olarak toplumsal ayırımın imlemesini ifade eder ve *habitus* kavramına göndermede bulunur.

Bu nedenle nesne, mevcudiyetinde evrensel olarak algılanabilen ontolojik kanıt sunar. İçerisine belleği hapseden, geçici madde anlamları sayesinde, soyutu somutlaştırarak sonsuza kadar yaşayabilecek gerçekliğin zihinde yer almasına olanak tanır. İletmek, dönmek, yeniden etkinleştirmek ve şimdiyi vermek terimlerine atıfta bulunur. Fakat hafıza ve anımsamanın güvensizliği dikkate alındığında dahî nesnenin sessizliğinden içsel bir gerçeklik elde edilir. İleri'de de nesnenin temsili zihinsel kaosa olmaktan çok, bedende ve nesnede somutlaşan deneyimi ifade eder. Metinde duysal olana gerçeklik atfedilmesi, nesnenin izin verdiği ölçüde anımsamanın alanına giriş yapılır. Yazının olasılığından verilen metanın tercümesi, uzun betimlemeleriyle farklı anlamlar kazanır.

Onları gazetedeki köşelerinden alarak kocaman bir oturma odasında, evimizde yaşamaya davet etmiştim. İşte, onlar nasıl hiç yaşlanmıyorlar, günden güne hep aynı kalıyorlarsa, şimdi, tersine çevrilmiş iskemlenin üstündeki, eski perdelerle üstü ve üç yanı örtülmüş sahnede ise hep kâğıttan iskemleleri, koltukları, masaları, yatakları, radyoları, mutfaklarıyla hiç ölmeyecekmişçesine sonsuz bir hayata kavuşmuşlardı. Böyle resimli roman kişilerin, artık benim kurduğum, iplerin bende olduğu bir hayat hikâyesinde saatlerce yaşıyorlar, birbirlerini ziyarete gidiyorlar, görüşüyorlar, telefon ediyorlar ve seviniyorlar, daima sevinçli, müjdeli bir haber alıyorlar, daima sevinçli bir şeyler oluyordu. (İleri, 2010: 94)

İleri'nin metin boyunca poetikası niteliğindeki pasaj, bastırılmış olan geçmişin yeniden açığa çıkarılmasıdır. Nesneye karakter tarafından verilen animizm, aura nesnesinin hafızasını çıkararak beden-dünya ilişkisini duyular ve şeyler düzeyine indirir. Düşünce tarzıyla ortaya çıkan süreç, duyarlı algıdır. Bununla birlikte Michel de Certeau, geçmişle kurulan yakınlığın endişe verici olduğunu belirtir. Yönelim gösterilen şey, onu kovarak yerini işgal etmeye çalıştığını, ölmüş olanın durmadan yaşayanı rahatsız ettiğini dile getirirken; geçmişe karşı yapılan unutma eyleminin, unutulmuş olanın-değiştirilmiş bellekte kalan iz olduğunu, bütün otonom düzenlerin elediklerinden oluştuğunu, unutulmaya mahkûm artık ürettiğini vurgular. Geçmiş ile şimdinin arasındaki bağlantının kurulması olarak düşünülen nesne, şimdiye ait unsurdur. Bu nedenle metindeki geçmiş değil; onun şimdide aksettirdiği görüntüdür. Bu duruma yazarın *panoptik* söylemiyle ulaşırız. Anlamı kendi içinde ifade eden meta, görüntülerle tanımayı olanaklı kılarak, bir bütünün diğerleriyle bağlantılı şekilde algılanır. Geçmişin

yankılandığı yer, yapmak istenilenin sorgulandığı nokta olarak; geçmiş ve bugün arasındaki farkın yansıtılması olarak kendisini gösterir. Düşünülebilirin sorunsallaştırıldığı noktada ötekinin bıraktığı izler, düzenli değil; nesnenin çeşitliliğiyle kargaşaya neden olan konumdadır.

Tarihsel deneyimde, büyüleyici ve bir o kadar da endişe verici bir durumla karşı karşıya kalırız. Geçmişin insanları, içinde yaşadıkları kör karanlıktan çıktıkları halde, onların kim olduğunu anlamak neredeyse imkânsızdır. Onlarla birlikte bambaşka dünya belirmeye başlar. (Certeau, 2017: 124)

Yönelimselin, şimdide gördüğü şeyden farklı olan olgu, algıdakinden farklı, olmayanla yapılan savunmasız karşılaşmadır. Metindeki kurgunun mevcudiyetinden, anlatılanın mevcudiyetsizliği, gizlenmiş, kusurlu anlamlarla doludur. Böylece geçmişten ne anladığımız önem arz eder. İleri'nin nehir romanında yavaş yavaş oluşan geçmiş, zaman geçtikçe keşfedilmeyi bekler niteliktedir. Yazar, onun üzerinde düşünmemizi isteyerek; şimdinin ve geleceğin yeniden tasavvur edilmesi ister. Anlatıcının geçmişin metaları karşısında büyülenme hali, kışkırtan, harekete geçiren durumdur. Metin bu bağlamda dikkatli okunması gereken, hafıza deneyimine eşlik eden süreçtir.

Bununla beraber objenin, karakterin psikolojisini açığa çıkardığı zaman, metinde büyük ölçüde toplumsalın değil; bireyselin yansımasıdır. Fakat sosyolojik boyutunu göz ardı etmemekle birlikte İleri'nin dramatik roman ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Çünkü psikolojik, sosyolojik boyutların derinlere indikçe görülmesi, şiirselliğin de ortaya çıkmasına neden olur. Tarihselin iki unsura karışmasıyla zamansalın bozulduğunu söylemekle birlikte geçmişin tam olarak anlaşılması mümkün olmayıp; yalnız söylemsel düzende kalır. Zamandışı unsurun yazıya dâhil edilmesiyle, bilinç ve bilinçaltının verilmeye çalışılması, her şeyin mümkün olabildiği durumda sorunsalın alanına girer. Anlatıcının, eski zaman karakterinin maddeleriyle kurduğu ilişkiden devam ederek, an'da varoluş sergilemeyenle karşılıksız birlikteliktir. Bir nevi öldürülenin alanına iniş yapıldığı müddetçe, onun bıraktığı izler üretilir, evrilir, belleğin işleyişine katkı sağlar. Mistik algısında buna eklemlenişi; yazar, anlatıcı, karakter, okuyucunun nesne üzerindeki mesafesini belirler. Ötekinin sesi yankı düzleminde etkisini ele verir. İleri'nin kast ettiği-etmeye çalıştığı, etmediği-edemediği söylem bu doğrultuda tehlikeye girer; devamlı yenilenerek sergilenir. Neticede, nesnenin çevresinin *aynalarla* kaplı olduğu, çeşitli ben'leri içerisinde barındırmasıyla; kaotik katmanlara ayrıldığını, yapısı bozulmasa bile farklı görünümeler elde ettiğini söyleyebiliriz. Bu noktada her meta, ayna görevini üstlenerek çeşitli düşünsel-kimliksel oluşumun yaratıcılığını-deneyimini içinde barındırır.

Metanın olumsuzluğunun yanında durulması gereken, onun, ürkütücülüğü-tedirgin edici boyutudur. Saf güçsüzlüğü nitelemekten çok, karakteri hapseden, kendisini bedene kaydeden nesne, öncül niteliğinde, gölgesinde kişiyi var eden, düşüncenin döngüsellğine göndermede bulunan fenomendir. İmkânsız olanın onun üzerinden geri çağırılması -hiçbir zaman tam anlamıyla olamaması- yas ve melankoliye neden olur. Giderilemeyen şey'in kaybolma riskine karşı tüketilen yalnızca imge olur. Bununla beraber bilinçdışının ötesinde olan meta, arzulayanı tatmin etmedikçe dışlanır-yadsınır. Bilinçdışının duygu ve temsilleri bastırdığını öngörür; bilince ulaşamaz. Yalnızca dilsel-bedensel sanrıların eşliğinde kendisini gösteren süreç, bilinç-bilinçdışı, ben-öteki, içerisi-dışarısı ayrımlarını açığa çıkarır. Metinde karakterler arzularını bastırdıkları ölçüde nesneyi terk ettikleri görülür. Anlatıcı tarafından açığa çıkarılan husus, karakterin bilinç ve bilinçdışında kalan hazlara göndermede bulunur. Eski yolunu yitirmiş karakter tarafından obje, artık, hafızaya anımsamalarla gelebilen unutmama alanının içerisinde.

Böylece, evinde tek tük örneğine rastlanılan kırık dökük ince porselenler, nakışlı sigara kutuları, minicik çıplak bronz heykeller, o şık, zarif nesneler hayalinde çoğalıyor, çoğaldıkça, Cemil Şevket Bey'e artık batmış bir âlemde sesleniyorlar ve artık batmak üzere olan bir âlemde hâlâ var olduklarını hatırlatıyorlardı. Yarın öbür gün kendisi de göçünce, kendisinin hayalleri, arzuları sönünce, bu hurda sanat yeni bir zamana Cemil Şevket Bey'in ıstırabını söylemeye koyulacaktı. Onun da eşyaları sahipleri ölmüş eşya arasına karışacak ve bütün anılar unutulunca, onun eşyaları bir zarafeti boş yere söylemeye çalışacaktı. (İleri, 2011: 94)

Yıkım ve hafızanın nesneleri, düşünceye yol açma sorunudur. Var olmayan bütüne ait gündelik nesneler, zamanın kalıntıları olarak bırakılır. Fizikselin parçaları, ortadan kaybol/anın/mayanın maddiliği, hiçbir zaman tamamlanmamışlığın parçalarıdır. Harabe niteliğine bürünmüş meta, deneyimin ötesine geçer; belirsiz şekilde terk edilmişliğin çözümlemesi yapılır. Günlük yaşama saplanan yansıma, geçmiş bir geçmişe tanıklık eden eşyalarla dolu gündelik yaşam, yıkıntı düşüncesini gerektirir. Yıkıntının derinliğini kavramak için, harekete geçiren maddi izlerden yola çıkmak gerekir. İnsanın hayal gücünü rahatsız eden yaklaşım, olmayan bir geçmişe tanıklık eder. Biblo ve diğer eşyalar dâhil küçük süs objelerinin de hafızanın kapasitesi gösterme bakımından kayda değerdir. Zamanın geçişi, kişisel hatıralar, dönemin tanıklığını kanıtlamak adına metne konulan meta, zamanın hasarına ve insanın yıkıcı etkisine karşı koyar. Başka bir bütünselliğe atıfta bulunan eskimiş obje, varlığının ötesine geçerek farklı bir zamanı temsil eder. Bu nedenle yıkımın temsilcisi niteliğindeki şey, eskiyi yeniden yaratabilen çağrıştırmacı güce sahiptir.

Metnin üzerinden okuyucuda eksiklik duygusu uyandırma, kaybın deneyimlenmesini isteme, yokluğun derinliğini hatırlatmaya çabalar. İleri'deki eski şeylere fetiş derecesindeki

bağlılığın kalıcılığa tanıklık etmesi istenir. Nesneye dair dikkatli bir bakış sergilemek, yazıya bilinçli-bilinçsiz aktarımını sorgulamak gerekir. Öncelikle epistemolojik duyarlılığı canlandıran meta, olguların algıya sunulduğu süreçte betimlenir, tanımlanarak gündelik hayatın üstüne çıkabilir. Anlatıda da devamlı geriye dönüşün gerçekleştirilmesi, yeniden düşünmenin nesnesidir. Genellikle gözden kaçan şey'in hafızada kök salması, ampirik hassasiyeti de beraberinde getirir. Pierre Nora, *Hafıza Mekânları* adlı eserinde hafızanın köklerinin somutta, uzamda, imgelerde, jestlerde ve nesnede olduğunu dile getirir. Fiziksel ve simgesel nesnelerin ortak yönlerine dikkat çeken Nora, deneyimlenmemiş bir geçmişin değerlendirilmesini yapar. Ona göre hafızanın yeri, bölgesel olarak konumlanmış maddi ve somut nesneden soyutla entelektüel düzeyde inşa edilmiş nesneye kadar uzanabildiğini belirtir. Bu nedenle anıt, müze gibi şeylerin arşiv görevi üstlenmenin yanı sıra; sembol ve slogan olabileceğini vurgular. O, bir nesnenin gösterilmesiyle unutulmaktan kurtulduğunu; topluluğun onu duygularıyla yeniden kuşatması neticesinde hafıza yerini aldığını düşünür. Hafıza, yeni tarihin birer parçasıyken kolektife göndermede bulunur. Kişiliğin oluşumunda gerekli olan kolektif belleğin yerleri olmakla birlikte hepsinin kendi tarihinin olduğu belirtilir. Bu durumun nesne-mekân ilişkisini açığa çıkardığını belirtmekle birlikte, tekrarlanamaz birlikteliğe atıfta bulunur. Özel olanın çizgisindeki nesne, soyut zamanın uzamında varlığını korur.

Eserde artık modasının geçtiğini düşündüğümüz obje, önümüze fırlatılan zamansalın salınımıyla beraber yeniden büyülenmenin konusu olur. Bir konuma yerleştirdiğimiz takdirde nesne haline gelebilirken, geçmişe dönüş düzleminde sembolik düzene geçen madde, şimdiki zamanın antik nesneleriyle baş başa kalır. Nesnenin dolaysız mevcudiyeti ve bellek deneyimin İleri'nin metinlerinde yer alması, çok anlamlı olmasının yanı sıra, görünüşte sanayileşmeye özgü metaların çoğalmasını ifade ederken; onun üzerinden anlam katmanları kendisini gösterir. Nesnelerin ilkel bir öneme sahip olduğu klasik eserlerden uzakta, farklı bir değere sahiptir. Çok anlamlılığın olumsuzluğunun açığa çıktığı düzeyde, bibliyografya üretimine katkıda bulunur. Özellikle Marcel Proust'la beraber maddenin, kayıp zaman arayışında ayrıcalıklı figür olarak yer alması, edebi nesnenin yeniden yaratılmasına olanak tanır.

İleri'nin de hafıza nesnelerine verdiği önem göz ardı edilemez boyutta, uyandırılmaya çalışılan zamanı temsil eder. Fakat anlatıcı aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılan aranan şey, çabanın olanaksızlığını, erişilemezliğinin altını çizer. Kişinin kendi alanının dışında olan, giz niteliğinde, yazar tarafından karşılanması istenilen, karşılaşma ihtimalinin olası koşullarına kaynak gösteren gidişattır. Her şeyin mümkün olduğu durumda, nesnenin edebiyattaki kalıcılığı, günlük yaşamın kalıcılığına tanıklık eder. Çeşitli duyguları uyandırmaya devam eden muğlaklık, eleştirel analize açık düzlemde, ayırım ve işlevselliğine yabancılaşma doğrultusunda

eşyaya yaklaşırız. Ona dair girişimimiz bakış açısıyla ilgili olarak, yansımanın temelini kavramanın zor olduğunu söyleyebiliriz.

Tahmin etme olarak anlama ile geçerli kılma olarak açıklama arasındaki diyalektiğin yukarıdaki tasviri, aşağı yukarı olay ile anlam arasındaki diyalektiğin muadiliydi. Aynı diyalektiğin tersi bir sıralamayla aşağıdaki takdimi, söylem yapısındaki bir diğer kutuplulukla, mânâ ve referans kutupluluğuyla ilişkili olabilir. İlk denememde söylediğim gibi, bu yeni diyalektik, bir bakış açısından ilk diyalektiğin bir genişlemesi olarak ele alınabilir. Referans, anlamın yalnızca ifade eden kişinin yöneldiği ideal obje değil, aynı zamanda ifadenin de yöneldiği fiilî gerçeklik olması ölçüsünde, söylemin tam dışsallaşmasını dile getirir. (Ricoeur, 2020: 96)

Ricoeur, aynı zamanda mânâ ile referansın kutupluluğunu spesifik olarak da adlandırır; ve yazgısını yazıyla söylemin edebî kullanımında ifşa ettiğini belirtir. Açıklamanın, anlamaya ihtiyaç duyduğu noktada, anlamın sürekli ertelenmesiyle açıklamanın hiçbir zaman tatmin edemeyeceğini belirtebiliriz.

Bu noktada madde üzerindeki anlamın umursamazlığı, onun ölümüne yol açar. Öldürülen ve zihinde ölümsüzleştirilen nesne, uygarlık sürecinin baskısı altında ezilir; yalnızlaşır, yabancılaşır. O, dönemden etkilenmesiyle zamanı üzerinde taşıması, toplumsal gösterir. Zamana toplumsal bir inşa olarak yaklaşan Elias'ın düşüncesinden hareketle, obje de çoğunlukla, onun aracılığıyla var olur. Onun için takvimler, saatler, kol saatleri ve diğerleri uygarlık sürecinin birer parçasıdır. Bunun nedeni ise karmaşıklaşan toplumda, insan faaliyetlerinin düzenlenme ihtiyacındandır. Yaşamın düzenli yeniden maddi üretimi tinsel, ruhsal olana hasar verir. Bu olguyu İleri'de görmekle birlikte, onun asıl vermek istediği -dili duyarlaştıracak- yaşamın tüm olanlara rağmen romantikleştirilmesidir.

Kilitsiz çekmecelerinde bir dolu ufak tefeğin... paslı kapı anahtarlarının, kim bilir nereden edinilmiş Beyoğlu taşlarının, irili ufaklı düğmelerin, herhalde bozuk dolmakalemlerin, ucu güdük kurşunkalemlerin, hattâ imparatorluk zamanından kalma damgapullarının saklı tutulduğu kutunun o tek, kilitli çekmecesini Cemil Şevket Bey'in Solmaz Hanım'a uzattığı anahtarla açılmış. (İleri, 2011: 178)

Romantik ruha sahip söylem, şiirselliğin, müzikselliğin, derinliğin ve arayışın kollarında olmasıyla tutkulu bir yapıda olarak kendisini gösterir. Ruhsal tutum olan romantiklik, İleri'nin metninin bütününe inşa eden süreçtir. Tamamlanmamış olan ve tamamlanmanın hiçte önemi olmadığı arayış ve dönüşümdür onunki. Stendhal'ın kavramıyla nesne *kristalleşmedir*. Farklı aşamalara gönderme yapan kelime, bir şeyin halinin dönüşümünü sunar. Nesnede karakter tarafından çeşitli dürtülerle kendi mevcudiyetini oluşturmaya çalışan şeydir. Metinde onun sömürülmesine-baskısına karşı çıkmak adına temelde yatan anlamını

bulmak için nesne romantikleştirilir. Alışılmış olana farklı bir bakış, gizemli yön verilmesi nedeniyle metinde salt meta olmaktan uzaktır.

Karakterin maddeye hareketi iletmesinden doğan etkileşim, bilimsel gönderme değil; ruha ve zihne göndermede bulunur. Fakat onda madde üzerinden tam olarak neyin açığa çıktığını bilememekle birlikte; algılanan geçmiş, geçmişin algılanmasından çok şimdinin algısında açığa çıkarılır. Anlatıcı aracılığıyla karakterlerin geçmişinin anlatılması, anlatıcının bugüne tutunamamasını açığa çıkarmakla birlikte bunu başkalarının geçmiş yaşantılarından telafi etmeye çalışması yaşama odaklanamamış bireyi gösterir. Onlar tarafından ele geçirilmek istenen metnin anlatıcısı, kendi yaşamında etkisizken; diğerlerinin hayatına hükmetmeye çalışması, onda olmayanı açığa çıkarır. Başkalarının geçmişi, şimdide, kendine dâhil edilmesi, sınırların aşılması, anlatıcının süreksizliğin altını çizer.

Bu doğrultuda, diğer nesneler metinde, gerçekten neden var olur? Söylenmesi gereken çok şeyin olduğu durumda, ona dair ayrımların-düşüncelerin salt gerçekliği yansıtmaksızın söylemin parçası niteliğindedir. Dikkate değer olanın, gündelik yaşamın parçasının, kendinden ötesini sunması, yaratım nedeninin tam olarak saptanamamasına neden olur. Sürekli değişim sürecindeki özne ve nesne, metinde bir şeye işaret eden, tam olarak kendi çabalarıyla değil; diğerlerinin yardımıyla değişim gösterir. Karakterin maddeyle ilişkisinin gerçekten ne olduğunu söyleyememekle birlikte; işlevsellikten çok daha fazlasını ifade ettiğini belirtebiliriz. Yüceltilen-alçaltılan meta, kendisi var olamamasına rağmen, birçok özellik ve sonuç üreterek; travmatik etkisini üretir. İmkânsız olanın hakkında söylem üretmeye çalışmak, olası gerçekliğin dayanağının fantazisi niteliğinde olup, yoğunlaşmanın gerektirdiği durumdur.

Özne için kendini kurban eden nesne, onun histerikliğine neden olan veya onun üzerinden telafi etmeye çalışan unsur olarak; içselleştirilir ve dışsallaştırılır. Böyle bir geçmişin anlatıcı tarafından kurtarılmaya çalışılması, sahip çıkma yaklaşımının yanında zamanın sürekliliğine yapılan göndermedir. Geçmişi, şimdide tekrar yoluyla yeniden kazanılmasının olasılığıyla dün, bugün arasında uzlaşım yaratılarak; bastırılan mazinin ortaya çıkması sağlanır. İleri, eskiyi olduğu gibi değil; olası yansımaları vererek, kendisi tarafından yeniden oluşturulmuşu sunar. Bu sayede kurtarılma işlemine tanıklık edilerek geçmiş bugünün içine katılır. Algının gerçekten tanıklık etmediği durumda karakter, nesneye ne kadar yaklaşılmaya çalışırsa çalışsın, o, hep bir adım ilerisinde var olur.

Monadî tarihsel süreklilikten tecrit ederken ne yaptığımızı artık görebiliriz: Göstereni, anlamlandırmanın bütününe parantez içine koyarak, tecrit ederiz. Anlamlandırmanın bu şekilde paranteze alınması, geçmiş ile bugün arasındaki kısa devrenin olmazsa olmaz koşuludur: Geçmişle bugünün eşzamanlı kılınması, gösterenin anatomisi düzeyinde gerçekleşir –eşzamanlı kılınan üst üste konan şey iki anlam değil, iki

gösteren ağıdır. Sonuç olarak, “bir geçmişin günümüz dokusuna bu şekilde sokulmasının (Einschluss)” metin metaforu tarafından, metin olarak tarih metaforu tarafından desteklenmesine şaşmamamız gerekir. (Žižek, 2011: 155)

Zamanın askıya alındığı noktada, bölünmüş öznenin nesneye yönelimi, ortaya çıkarılması gerekene yardımcı olur. Onun karşısındaki iktidarsızlık, ötekinin gerçekliğini böler, köksüzlüğünü açığa çıkarır. Anlatıcının metaya, zamana ve mekâna karşı yabancı olması, belli bir mesafe-uzaklıkta durmasıyla tam bir bilinçlilikte değil; özellikle bilinçsizlikle bakmanın sonucudur. Okuyucu için ise birden fazla zaman katmanının bulunduğu metinde, kendisini onların dışında, farklı zamanda konumlandırmasıyla, zamansal algı yalnızca süreden ibaret hale gelir; temsil sorunun kesintiye girdiği noktada da nesnenin yorumu hiçbir boyutta saf değildir.

Milli ihtirasların güçlenmesinin bir diğer koşulu da, halkların kendi geçmişlerinin bilincinde olma konusundaki kararlılığıdır; daha doğrusu, halklar ihtiraslarını geçmişlerinden, atalarından devraldıklarını idrak edip, bu “asırlık” özelemlerle heyecanlandıklarından ve “tarihsel” haklarına derin bir bağlılık duyduklarında milli ihtiraslar güçlenir. (Benda, 2011: 24)

Bununla birlikte incelenen metinlerde, nesnenin tarihi ihtirasları canlandırmasıyla karakterin belleğini inşa eden nitelikte, nostaljiyi oluşturur. Anılara yönelik bilinci oluşturan durum, öznel olduğu kadar temelde kolektif düşüncenin egemenliği altında kalır. Belirli-belirlenmiş nesnelere karşı duyumsanmanın açığa çıkarılması; yeniden canlandırma niteliğinde geçmişin bir daha hatırlanmasının kurgusudur. Metinde yaşanan ve yaşanmayan -ertelenen-eskinin hakikati anlaşılmaya çalışılan; fakat her defasında bilinemezliğiyle karşı karşıya kalınan şeydir. Gösterge aracılığıyla başlatılan şey, durmaksızın yenilenmesiyle kurgusal-düşsel tasarım yaratarak onun özüne gölge düşürür. Bu noktada nesne, okuyucu tarafından aşılması, bedensellikle bağlantısının derinselliğinin keşfedilmesi gereken nitelikte, okunur olmayı düşler.

Mitsel durum gibi birbirine bağlı nesneler, anlamlarını hep diğeri tarafından var kılmasıyla; çözülemez olanın çelişkisini içerisinde taşır. Maddede değişenle değişmez olanın sorgulanması gereken durumda, farklı ve farksız olanın yüzeyindeki başlıca-değişmez unsuru bulabilmek, meta üzerindeki ayırım kavramının da genişletilmesine olanak tanır. Yapısalcı yaklaşımla da ele alabileceğimiz nesne, düzensizliğin sınırında, metinde düzen verilmek istenen şey, anlam olgusu olarak yanılsamasını sunar. Metinde eşya üzerinden verilmeye çalışılan ayrıntı, bağlamın boyundurluğunda esas yapısını aşarak; kendi ilkesinin serialistini ortaya koyar. Bu, İleri’de nesnenin sessizliğinden doğan kelimelerle, maddenin, sözlülüğünü açığa çıkarır nitelikte; metnin sessizliğine dikkat çeker.

Her nesne, kendinde, o nesneyi tanımlayan sözün ötesinde bir öz barındırır. Yalnızca sessizlik insanın bu öze ulaşmasını sağlar. Kişi bir nesneyi ilk kez gördüğünde kendiliğinden susar. Sözen önceki halin nesnedeki varlığına sessizliğiyle karşılık verir, nesneyi sessizliğiyle onurlandırır. (Corbin, 2021: 20)

Sessizliğinden hafızayı inşâ eden, ölen-ölmekte olan ve doğan-doğmakta olan kültürün incelenmesine olanak sağlayan nesne, anlatının söyleminde belirleyici rol üstlenir. Zamansalın-tarihselin dönencesindeki madde, parçalanmışın, yeniden oluşturulmuşun bünyesinde yeniden var kılınmak için yaratılır. Devinimden çok devinimsizliğe göndermede bulunan olgu, bulunamayanın arayışında parçalanır. İleri’de parçalanan şey, hatırlama ve hafızanın sorunsalında yönelim gösterir. “Dolayısıyla yaşanan zamanın üstünde düşünülen zaman vardır.” (Bachelard, 2021: 37) Karakterin hatırlayıcı unsurlarla arayışa çıktığı duygu durumu, zamanın travmasını göstermesinin yanı sıra; tekrar’ın yaratımıdır. Bu tekrar, yokluğun, sürenin, ritimanalizin, zamansal fenomenlerin varlığıdır. Uyarıma neden olan meta, bu hususta, hiçbir zaman tam olarak mevcut olamamanın sahnelenmesinde; mutlaklığın süreksizliğinde edimsel doğrulumdur. Bu durumda, İleri’nin metnindeki nesnenin, zaman kavramını yalnızca matematiksel düzeyde değil; daha çok, düşünsel düzlemde vermesiyle psikolojik olanın yaratımına, tereddüt ve beklentinin endişesini yaşatmaya neden olduğu söylenebilir.

SONUÇ

XIX. yüzyıl romanının başlattığı nesnenin kişileştirilme olgusundan bugüne, onun kurguda temsil edilmesi, edebiyat metalarının ne şekilde düşündüğünü kesin olarak veremese de madde üzerinden yolculuk yapmamıza izin vererek anlatının inşasında temel rol oynar. Bununla beraber metinde vurgulanmak istenen çoğu zaman salt nesnenin kendisi değil, yazarın benimsediğinin, güvenilirmez düzlemde sunulmasıdır. Sahicilikten uzak olan bu durum, bir şey'in kaynağı, hapsedilen otoriterin etrafındadır. Toplumsalın dönüşüm sürecinde, dil aracılığıyla kendisine sığınmak bulan meta, düşünme biçimini im'ler; varoluşsal, ifade, karşılaşma, gerilim gibi kavramlara göndermede bulunur. Yönelimin en radikal halini kaybedilmişlikten alan faşist niteliğindeki nesne, zamanın sahtelik duygusunu açığa çıkarır; üzerinden sunulmak istenilenin tonlamasında arzulanan etki uyandırılmaya çalışılır. Madde üzerinden kavramsal ve bağlamsal etkisinden ziyade, ifade ettiğinin daha fazlası olarak sunulan unsur, sahicilik jargonunun etkisi altında kalır. Bunun yanı sıra maddeye kutsal ruhunun atfedilmesine olanak tanıyan yazar, mevcut ol(a)mayanın gizini söylemeyi temsil eder.

Selim İleri'nin metne sunduğu metalar, geçmişin, belleğin, hatıranın ürünleri olarak yer alır. Geçmişin geri döndürülemezliği, tekrar edilemezliğiyle; onun, an'da yeniden zamansallaştırılmasına neden olur. Fikir beyan edilen; fakat ne olduğunun gerçekten söylenemediği noktada, eskinin başka yerde hatırlandığını düşünmek isteriz. Belleğin, hatırlamanın temel göstergesi niteliğindeki nesne, metinde modern yalnızlığın birer temsili haline gelir. Geçmişin duyguyla yüklü eşyalarının romantik üslupla anlatılması, estetiğinin ortaya çıkarılmasını sağlar. Meta üzerinden verilen estetik değer, tarihsel durumla bağlarını koparmaksızın doluluğu ve yansıtılanı verir. Bu nedenle kurduğu-kuramadığı her etkileşim, farklı öznelerin, çeşitli bakışları tarafından çerçevelenir.

Eğiliş, metnin gücünü ortaya koyan temel şey olmasının yanı sıra; her unsurun bir noktada birleşebildiği bütünlük önem arz eder. Anlatıcı tarafından fenomenin gölgesinde gösterilmeye çalışılan şey, ötekilerle rekabet halinde olarak bizi etkisi altına almaya çalışan husustur. Karakterin dokunduğu matematiksel nesnede ne hissettiği belirlenemez olarak; onun, kutsalının gizlenmesine neden olur. Bu onun üzerinden telafi etmek, gidermek, keşfetmek, yaratmak gibi eğilimlere gönderme bulunur ve herhangi bir inanışı temsil eder.

Bu durumda eşya bir niyet olarak, bizden olmayana dair, bakışımızın sunduğudur. Onunla beraber yaşama-yaşamama edimi olarak görülen; onun tarafından da görülmek istenen

algının tasarımıdır. Nesne üzerinden algının derinleştirilmesi, duyulara başvurulmasıyla görülebilecek, ulaşması zor olan durumun nitelenmesidir. Metinde görülen eşya rengi, şekli ve türüyle somut olmaktan uzak, zihinde duyumla kavranabilen şey'dir. Onun orada olması-ol(a)mamasının önemsiz olduğu düzlemde, duysal algı açığa çıkarılır. Her yansımadan bir şekilde kirletilen nesnenin saflığına erişebilmenin imkânsızlığıyla beraber; onun derdine-sorununa göndermede bulunur.

Bazı fikirlerin somut görünümünden ayrılamaz durumundaki meta, kişiye mesafeli yaklaşımıyla kendine egemen olmaya çalışsa da büyük ölçüde söylemlerin etkisi altındadır. Yanılgının açığa çıktığı gidişatta, değişen nesne değil; algının kesintiye uğratılmasıdır. Öznenin algısı, onu, yargılar; dönüştürür ve yeniden yaratır. Deneyim alanının önemli olduğu konumda, onun bedenselle ilişkisinin kesildiği an, objeye duyulan düşünce yok olmaya yüz tutar. İnsanla maddenin ilişkisi, artık, karşılıklı mesafeden çok; belirsiz bir bağ yaratır. Bu belirsizliği belirli kılabilmek için kendi perspektifimizden yola çıkarak, klasik düşüncüyü askıya alarak ilerleyebiliriz. Yazar tarafından yönlendirilen, keyfi hareket edemeyen metnin anlamı da bağımsız olmasa da, nesnenin kimseye itaat etmemeksizin özgür doğasının açığa çıkarılması gerekir.

Böylelikle metanın imgede işleyişini anlayabilmek için onu konumlandırmamız gerekir. Dış dünyayla hedefin niyeti olarak amaçla araçsallığa göndermede bulunan nesne, hayal gücüyle doldurulan metnin objeleri, İleri'de rüyanın görüntüleri gibi niyetle dünyanın kesişim noktasında yer alır. Madde üzerinden farkındalığın çıkarıldığı bilinçli imgemiz ve rüyasal konumdaki algımız, anlamın taşmasına neden olur. Yazı bu olgunun en önemli aracı olarak kullanılır. Kelimenin kendi mevcudiyetinin yanı sıra diğerleriyle oluşturduğu anlam -bu gerçek bir anlam değil- yalnızca, art arda gelen göstergeler tarafından etkilenme durumudur. Yazı kendisi saf değil; sürekli olarak kendini açan, anlamı dönüştüren, üreten şey'dir. Bu yüzden nesnede yaşanmış deneyimin yazı aracılığıyla yeniden deneyime dönüştürüldüğü noktadadır.

İleri'nin anlatıcı karakteri de etrafındaki geçmiş yaşamı kavramaya çalışmak, ilgisine çeken zamana karşı nesneler üzerinden odaklanmak ister. Fakat metanın işareti her zaman değişmekte olduğundan, yaklaşıldığı an öznenin kaçır. Karakterin metada bulduğu bir şeyin aldatan yanılsamasıyla gizli özüdür. Onun üzerinden varsayılan durum, karakter tarafından özdeşleşmeyle koruyucu niteliğine bürünür. Özdeşleştirilen meta kişileştirilerek metinde vücut bulur; fakat özne ve metanın sahip olduğu uçucu özler kimliği aşar niteliktedir. Bunun nedeni üzerlerinde sürdürülen kalıntılara, hep yenilerin eklenmesidir.

Bununla birlikte onun metinlerinde geçmişin nesnelerinin ön plana çıkmasıyla, onların birbirlerine benzemeye yönelik tutumların oluştuğunu, anlamının buharlaştığını görebiliriz.

Müzede duran nesneler gibi salt geçmiş dönemin kalıntıları olarak bakılma eğiliminde olunup; birey ötesi tutumun sergilenmesi, mevcudiyetin yüzeysel yaklaşımını içerir. Metinde doğal-toplumsal çevre ve zamanın meta üzerinden vurgulanması, bir noktada natüralist durumu çağrıştırır. Fakat İleri kendi bakış açısını ortaya çıkarmak için romantik üslup kullanarak, kurgunun zamansallığını kopyalanmasından çok nesnenin özünün araştırılmasını iletir. Şeyleri mantıklı niteliklerinden ayırarak, asıl dayanaklarının açığa çıkarılması öngörülür. Belirsiz olan anlam, okunması gereken altta yatanın açığa çıkarılması gereken boyuttur. Her zaman bilincin niyetli olması, metindeki anlatıcının geçmişin gerçeğini bulmak istediği noktadadır. Onun ele geçirilmesi, sahiplenilmesi, nüfuz edilmeye çalışılmasıyla ortaya çıkarılmaya çalışılır.

Eskinin yakalanmasını isteyen İleri, maddeleri kendine katarak bilince hapsedilmesini ister. Metanın farkına varılması onun için gözden kaçanın aranmasıdır. Zihinsel görüntü, hedeflenen maddenin ele geçirilmesine olanak tanıyan unsurdur. Bu yüzden nesne, kişi üzerinde büyüleyici etkinin ortaya çıkarılması, onun üzerinden güç kazanılan, istenilen şeyin somutlaştırılmış hali olarak görülmesi istenir.

Diyebiliriz ki anlatıcının sahip olduğu tek şey hafızanın keyfiliklerinden geleni bize sunmasıdır. Gerçekmiş gibi algılamamıza neden olan düşünce, mutlak bir güç olarak karşımıza çıkar. Metadan umduğumuz şeyle, onun gerçek mevcudiyeti hakkında sahip olduğumuz imaj arasındaki çatışmayı, mesafeyi ortaya koyar. Hayal edilenin girdiği noktada, onun terk etmesi sonucunda hayal kırıklığı ortaya çıkar. Zihinsel sahiplenme olarak algılanan nesne, gerçeklikten çok uzaklaşmamak, görüntünün yoğunlukla değiştirilmesi umursanmaksızın kopuk ve keyfi fanteziye dönüşür. Arzu nesnesinin nesnesi koşulsuz olmaksızın, gerçekleşmesi için sürekli olarak kendisini yeniler. Metinlerde de tutkuyla sevilen eşyanın kendini değiştirme hızı, çoklu yüzünün açığa çıkarılmasına olanak tanıyarak; dikkatin sürekli olarak dağılmasına neden olur. Arzu nesnesinin, zihinsel imge yoluyla sahip olunmaya çalışılması başarısızlığa yol açarak; devamlı yenilenmek ister.

Bu noktada İleri için nesnenin görüntüsü duygu ile aklın birbirini dışladığı boyuttur. Çünkü metanın temsili bize karşı koyarken; ona dair duygusal yakınlığımız seçmeli bir gerçeği ortaya çıkarır. Akıl, özne ve nesne arasına ayırım koyarak belirli bir çizgi çizer; mesafeyi derinleştirir. Buradan hareketle o, eşyanın koşullanmış anlamının dışında, karakterde oluşturduğu, değişken, estetik ölçüyü vurgular. Kontrol edilemez, tam anlamıyla anlaşılamaz olan metni her defasında yeniden yorumlatır. Eserdeki objelerde sürekli kendisi erteleyerek *différance* kavramına göndermede bulunarak sonlu olanın dışında bir yer edinir.

Nesnenin bilimsel, sabit nitelendirilen anlamından çok mistik boyuta göndermede bulunulurken; gösterge, sembolün işaretsizliği kendisini gösterir. İleri, meta üzerinden ne

söylenebileceğinden yola çıkarak; ne söylenemeyeceği, neyin mümkün olmadığına da atıfta bulunur. Bu İleri’de nesnenin olumsuzlanmasının yanında, olumlamayı öne çıkararak; tanımlanabilir, irdelenebilir olmasına dikkat çeker. Maddenin istikrarlı gibi görülen istikrarsızlığı, göstergenin olmadığı yerde anlamını yok eder. Anlatıcının nesneye karşı hayreti arttığı ölçüde açığa çıkarılan içkinlik ve aşkınlık, karakterin fenomene maddi şekilde sahip olduğunda, onun üzerinden tekrarlanan, bağımlı olunan şey, kendisini göstermeyen büyümlü nitelik sunar.

İkilemlerin, ötekilerin barındırıldığı, özellikle geçmişin-kültürün-dönemin görülebilir olgusunu obje ortaya çıkarır. İleri’nin geçmişe özlemi nesneler üzerinden verilirken; onun geçmişin mi yoksa eşyanın mı araç veya amaç olduğu sorunu ortaya çıkar. Birbirleriyle bağlantılı olarak verilen geçmişle nesne varoluşlarını karşılıklı bağlantıları içerisinde gerçekleştirir. Nesne kendisini geçmiş aracılığıyla, geçmişte nesne tarafından mevcudiyetini onaylar. İki unsurun İleri için ayrılmaz olduğu, metni inşa eden başlıca unsur olduğu söylenebilir.

Karakterin kendi ihtiraslarını yüceltmek için tapınma haline getirdiği nesne, uyaran niteliğini taşır. Bu geçici olabilmekle birlikte bireysel tutarlılığı meydana getirir. Meta üzerinden ihtirasın sağlanılmaya çalışılması, para, zevk ve gösteriş kavramlarını da etkisi altına alır. Statü, onun aracılığıyla okunabilir olarak karşımıza çıkar. Menfaat uğruna zayıflatılan nesneyi İleri’nin metinlerinde çokça görmekle birlikte; sahip olunmadığı takdirde hiçbir anlam ifade etmeyen şey olduğu gözlemlenir. Okuyucu, yönlendirilen metinden hareketle alımlanması gereken, sadece, eserdekiler değil; derinlerde, içselde yatanın keşfedilmesidir. İleri’nin karakterlerinin eşyaya karşı bilinçli-bilinçsiz ihtiraslarını görmekle birlikte metanın, milli ihtirasların da temsilcisi olduğununu söyleyebiliriz. Çoğu zaman doğu-batı meselesi olarak adlandırılan, olumsuzlanan nesnenin kültürel alış-veriş olduğunu belirtmekle birlikte, günümüzde daha çok genişleme arzusu, ticari kazanç gibi sözcüklere göndermede bulunur. Sorunsalın eskiye duyulanın, yok edilmesi değil; dönüştürülmesinin olanaklı olduğu durumda, geçmişin yok edileceği düşüncesidir. Tamamıyla yok olmayan, sadece farklı zamansallık düzleminde yeni baştan yaratılan geçmiş, kişinin yaşamında önemli rol oynar. Bununla beraber, kolektif anlamda milli duyguların canlandırıldığı dönemde, metaya saldırmak öfkenin, kaygının bir başka şeklidir.

Yazarda ortaya çıkan fenomen yeterince ortaya çıkarılamaz olup, büyük ölçüde, dönemin kitlelerinin meta üzerindeki bakışını ortaya koyar. Modernleşmeyle birlikte dinsel duygunun azalmasının gözlemlenmesiyle; nesneye tapınma artık dinselden çok kendi arzusunu ele geçirmek için olduğu gözler önüne serilir. Metinde geçmişin nesnelerinin bu olgudan ele

alınması gözle görülür olarak dikkate değerdir. Modern olmanın ne olduğu, nasıl sunulduğu ve algılandığına dair sorunsalın da vurgulandığı noktada, geçmişî konu edinen metnin tek bir amacı olmadığı belirtilebilir.

Nesne üretim ve tüketiminin ilerleme kazandığı dönemde, öznenin nasıl tutum sergilediği metin üzerinden verilir. İdeoloji, psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi çeşitli alanların birlikteliğiyle incelenen meta, duygusal olanın yanında, maddi avantajını kullanır. Elinde tutma, sahip olma tutkusunun verildiği durumda, diğer insanlardan farklı olmayı vurgular. Ötekilerde olmayana göndermede bulunarak; özel olma içgüdüğü uyandırır. Bu, nesnenin özne tarafından kendi çıkarı için arzu ettiğine ulaşabilmenin ihtirası durumundadır. Diğerinin yadsınmasıyla meydana gelen ihtiras; dinsel, arzu, sınıfsal, toplumsal olarak farklı düzlemlerde kendisini görünür kılar. Nesnenin bu denli konumlandırma tutkusunu, İleri’de görünebilir düzlemde olmasıyla kayda değerdir. Vaadin yerine getirildiği sınırda tanrısallaştırılan durum, medeniyetin çelişkilerle dolu olmasını gizleyecek maddede saklıdır.

Çalışmamızın özünde, İleri’nin nesnelerinin -özellikle- çağın ilerisindeki tinsel boyutunu kavramak, onu sınırlarından ve tekrarından kurtarabilecek husustur. Olağan, öngörülebilir niteliklere indirgenmekten sıyrılan meta, bu sayede konumunu yenileyerek; dünyevi amaçlardan çok daha fazlasını edinecektir. Salt tahmin edilebilir değil; metnin okunmasını sürekli değiştiren, katkı sağlayan unsur olarak, metinde ve dış dünyada aşkınlığının genişlemesini sunarak. Fenomenin ne olduğu, ol(a)madığı durumda, derinliğini imgesel zenginliğiyle sunması, sonu olmayan anlama göndermede bulunur. Bu nedenle nesnelerinin okunmasında yüzeyselliğe batmamak; yazarı, metni ve metnin dışındakilerin yeni bir algıyla alımlanmasını sağlar. Metnin zamansallık olmak üzere bağlantıları birer sır niteliğinde; okuyucunun yorumlamasını bekler.

Yazarın eserlerine sunduğu maddeye, farklı düşüncelerden yola çıkarak irdelemek; ona ve eşyaya dair bakış açısının dönüştürülmesi, üretilmesi, yeniden yaratılmasına katkı sağlaması nedeniyle yazarın özellikle zamansallığa, hatırlamaya göndermede bulunması, sınırsız yorumlamalara kapı aralayacak niteliktedir. Madde üzerinden yapılan bu bağlantı, metnin canlı konumuna yükselmesine neden olarak, özne-nesne’yi aynı konuma indirger. İleri’de sıklıkla gördüğümüz *dirimselcilik* etkisinin sonucu niteliğinde olan durum maddenin anlamsızlığından salt katısalın düşünülmesini reddederek; metinde eşit düzeye getirilen olgular, farklılığın yanı sıra benzerliği de işaret eder ve özgünlüğü, bağlantıyı vurgular. Eserde ruh atfedilen şey, benlikden kurtarılması gerekenden çok yaşama, tıne katkı sağlayan unsur durumunda korunur. Buna nesnenin rasyonel anlamına aykırı görüşte *karşı-nesne* olarak adlandırabilmekle beraber yabancılaşmanın, kırılmanın, sığınmanın söylemine eşlik eder.

Bireyselleştirilmeye çalışılan özneye nesne, öz anlamıyla temsil edilemez olarak beden ve yaşamsalın uzlaşa bildiği noktada onaylanır; içsel bağlantının kendine dair amacı eyleme geçer. *Praksis* konumunda olabilen niyet kendini göstermekle; karşılıklı bakışımın ve beklentinin gerçekleşmesini onaylar.

Metinde düşünsel alanın çevresindeki meta, bireysel özgürlüğünü tam kazanamamış olsa da varlığın imkânlı olan buluşmasını sunar. Kendi için değil, bir başkası için varolan nesnenin; elinden alınan, ona atfedilen şey, arzulananın farklı kapsamlarının tesadüfi karşılaşmasıdır. Beden ve mekânla kurduğu tesadüfi ilişki, birden fazla duygulanıma neden olarak orda olmanın, dokunmanın deneyimini açığa çıkarır. Daima benlik, varoluşla ilgili olan madde, diğerleriyle ilişkisellik yarattığı noktada algıyı bir bütün olarak etkisi altına alır. Akılcılığın yok sayılmasıyla ortaya çıkan ruhsal, varoluşsal düşünüm poetik alanın oluşumuna tanıklık eder. Metanın uzamsallığının onu düşleyen tarafından yenilenmesi, özne-nesnenin dinamikliğini varsayarak bakan-bakılan arasında bakışın hangi noktada birleştiği içselleştirilerek anlaşılabilir olgudur. Bağlama göre içsellik, baskı gibi imgelerin gölgesinde olan nesne, her zaman farklı bir hayale dönüşebilmesiyle duyumsamanın sonsuzluğunu kuşatır. Kurulu olandan yola çıkan -özellikle yaşatılan, yaşanılan anılardan-, yeni anlamlandırmalarla farklılaşmaya sebebiyet veren, sentetik oluşumun sonucuyla da kendimize ait alansal süreci meydana getirme olanağına sahip olduğumuz durumda; kendimize ait nesnelerle kuşatılan alan, bu noktada paradoksal biçimde özgürlüğünü kurar, ötekilerin ulaşamayacağı ayrıcalıklı deneyimi yaşar. Davetkâr olan unsur, madde ve imgelemi eşzamanlı sunarak, yüzeydekinin yitirilmişliğinin şiirsel derinliğinin nefes alabilmesini olanaklı kılar. Bu noktada kaybedilmişliğin nesne üzerinden soruşturulması, bir şeyi yeniden bulmaya, içinde yaşanılana farklı mevcudiyetle yeniden görülmesine neden olur.

Kendine yetemeyen metin ve onun bir unsuru olarak nesne, masum bakış açısı sunmaksızın; getirilemeyen geçici deneyimini sunar. Bu nedenle anlam-sızlık her defasında buharlaşır; fakat tüm bunlara rağmen İleri'de gerçekliği tam bağımsızlığıyla yansıtamayan dilden sessiz çoğunluğun, şiirsel sıcaklığın olanaklılığını buluruz. Edebi metnin her şeyi gösteremediği durumda, onun gücü, kendi nesnesinin anlamını sorgulatmasında -dışarıda olanı değil, yazarın-metnin ayrıcalıklı sunduğunu- bulur. Son olaraksa anlamın, edebiyat nesnesi olan metanın belirsiz ufkunun sonlan(a)mamasıyla; bu çalışma, nesnenin derinliğinden, varlığının (kalıcı) etkisinden dolayı sürekli sorunsalın yanında yer edinir. Özellikle bu düşüncenin esas problematiği *imge* ve nesneye *sahip olma* (*posesyon*'dan türetilen *possession*)'nın çizgisinde parçalanma, yeniden canlandırmayla ilgili olarak; mevcudiyetin var oluşunun

anlamlandırılmasında saplantının, delilik halinin inanç-tapınma niteliğinde kendini sunmasıdır.

Tüm bu düşüncelerin ufkunda metanın, her şeyini otoriteye -mantıksalın ve duygusalın eşiğinde- teslim etmesi, büyük ölçüde yaşamla, ereksellikle ilişkilendirilmesi, mantık-fizik-etikle açıklanabilmesiyle onu, *stoik nesne* konumunda nitelendirebiliriz. Metinde söylenebileceklerin oluşmasına katkı sağlayan madde, etkili söyleviyle ötekilerden farklılaşması, tüm olanaklılığını kullanmasıyla gerekli değilse de, yazarın ve okuyucunun retoriği tarafından etkilenen, ruhtaki iz'in açığa çıkarılması için gereken şey niteliğini taşır. Metinde ruhun, nesneler tarafından etkilenmesi ikisi arasındaki diyalektik bağı açığa vurmakla beraber, birbirleri üzerinde başkalaşıma sebebiyet verir. İzlenim, kavrayış, etkilenim düzlemindeki oluşan şey, imgenin dönüştürülmesine eşlik ederek; geçişin, karşıtlığın sınırında yer değiştirmeyi olanaklı kılar. Daimî arayış'ın, çelişkili güvenin, mevcudiyetin doğrulanmasında maskelenen eşya, yayılımının etkisiyle durmadan -saf düşünce olmaksızın- tekrarlanacak olandır.

Elimizde kalan soru yığınlarının arasında; nesnenin, bilinçte ve bilinçaltında gömülü olanın yeniden canlandırılması olup olmadığı, bilinçaltındaki objenin bilinçtekenden ayrı/diğer bir benlik oluşturup oluşturmadığı ve metanın toplumsal kanondaki yeriyle bireysel olanı ne ölçüde sunduğu, sorunsalın sorusu olarak cevaplanmayı beklemektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2009). *Minima Moralia*. (Çev. O. Koçak ve A. Doğukan), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Adorno, T. W. (2020). *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*. (Çev. N. Ülner, M.Tüzel ve E. Gen), İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Adorno, T. W. (2021). *Sahicilik Jargonu*. (Çev. Ş. Öztürk), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Adorno, T. W., Lukacs, G., Bloch, E., Benjamin, W., Brecht, B. (2018). *Estetik ve Politika Realizm-Modernizm Çatışması*. (Çev. E. Gen, T. Belge, B. Aksoy) İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Althusser, L. (2005). *Yeniden-Üretim Üzerine*. (Çev. A. I. Ergüden), İthaki Yayınevi, İstanbul.
- Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu*. (Çev. B. S. Şener), İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Auge, M. (2019). *Unutma Biçimleri*. (Çev. M. Sert), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler- Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. (Çev. O. Kunal), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Bachelard, G. (2018). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Tümertekin), İthaki Yayınevi, İstanbul.
- Bachelard, G. (2021), *Mimarlar Neden Bachelard Okur?*. M.T. Tunç, S. Yıldız (drl.). Ketebe Yayınevi, İstanbul
- Bachelard, G. (2021). *Sürenin Diyalektiği*. (Çev. E. Sarıkartal), Fol Yayınevi, Ankara.
- Bahtin, M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev. C. Soydemir), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Bahtin, M. (2020). *Karnaval'dan Romana*. (Çev. C. Soydemir), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (2021). *Moda Sistemi*. (Çev. A. Meral), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida*. (Çev. R. Akçakaya), Altıkırkbeş Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (2016). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı*. (Çev. Ş. Demirkol), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (2018). *Çağdaş Söylenler*. (Çev. T. Yücel), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (2018). *Yazı ve Yorum*. (Çev. T. Yücel), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (2021). *Göstergibilimsel Serüven*. Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R. (2021). *Göstergeler İmparatorluğu*. (Çev. T. Yücel), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Barthes, R., Watt, I. (2002). *Roman ve Gerçeklik Etkisi*. (Çev. M. Sert), Donkişot Yayınevi, İstanbul.

- Baudrillard, J. (2019). *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*. (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2017). *Can Çekişen Küresel Güç*. (Çev. O. Adanır) Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2019). *Karnaval ve Yamyam*. (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2019). *Neden Her Şey Hâlâ Yok Olup Gitmedi?*. (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2019). *Sesiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sorunu*. (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2020). *Nesneler Sistemi*. (Çev. O. Adanır ve A. Favaro), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2021). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2021). *Tüketim Toplumu*. (Çev. N. Tural ve F. Keskin), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Baudrillard, J.(2013). *Foucault'yu Unutmak*. (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*. (Çev. Y. Alogan), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Bauman, Z. (2006). *Küreselleşme*. (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Bauman, Z. (2018). *Kuşatılmış Toplum*. (Çev. A. E. Pilgir), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Bauman, Z. (2020). *Akışkan Hayat*. (Çev. A. E. Pilgir), Ayrıntı Yayınevi. İstanbul.
- Benda, J. (2011). *Aydınların İhaneti*. (Çev. C. Soydemir), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Benjamin, W. (2019). *Fotoğraf Yazıları*. (Çev. B. Halaç ve T. Turan), Kolektif Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Benjamin, W. (2020). *Pasajlar*. (Çev. A. Cemil), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Benjamin, W. (2020). *Tek Yön*. (Çev. T. Turan), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Berger, J. (2019). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Bergson, H. (2017). *Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı*. (Çev. M. Yakupoğlu), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Bergson, H. (2020). *Madde ve Bellek*. (Çev. I. Ergüden), Fol Yayınevi, Ankara.
- Bernasconi, R. (2011). *İrk Kavramını Kim İcat Etti?*. (Çev. Z. Direk, İ. Esiner, T. Meriç, N. Öktem), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Bewes, T. (2017). *Şeyleşme*. (Çev. D. Soysal), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Bocock, R. (1997). *Tüketim*. (Çev. İ. Kutluk), Dost Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Bon, Gustave. (2001). *Kitleler Psikolojisi*. (ç.y.), Hayat Yayınevi, İstanbul.

- Booth, W. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (Çev. B. O. Doğukan), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayrim-Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (Çev. D. Fırat, G. Berkkurt), Heretik Yayınevi, Ankara.
- Bourdieu, P. (2015). *Televizyon Üzerine*. (Çev. A. Bakım), Sel Yayınevi, İstanbul.
- Braudel, F. (1996). *Medeniyet ve Kapitalizm*. (ç.y.), İz Yayınevi, İstanbul.
- Braudel, F. (2017). *Maddi Uygarlık-Dünyanın Zamanı*. (Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Braudel, F. (2017). *Maddi Uygarlık-Gündelik Hayatın Yapıları*. (Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Braudel, F. (2017). *Maddi Uygarlık-Mücadele Oyunları*. (Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Breton, D. (2018). *Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme*. (Çev. O. Türkay), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Buck-Morss, S. (2015). *Görmenin Diyalektiği*. (Çev. F. B. Aydar), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Carane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri*. (Çev. Ö. Çelik), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Certeau, M. (2017). *Tarih ve Psikanaliz*. (Çev. A. Sönmezay), Türkiye İş Bankası Yayınevi, İstanbul.
- Cevizci, A. (2019). *Felsefe Sözlüğü*. Say Yayınevi, İstanbul.
- Chomsky, N. (2018). *Dil ve Zihin*. (Çev. A. Kocaman), BilgeSu Yayınevi, Ankara.
- Corbin, A. (2021). *Sessizliğin Tarihi*. (Çev. I. Gören), Kolektifkitap Yayınevi, İstanbul.
- Cross, G. (2018). *Tüketilen Nostalji*. (Çev. E. Turan), The Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Debord, G. (2021). *Gösteri Toplumu*. (Çev. A. Ekmekçi ve O. Taşkent), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Deleuze, G. (2016). *Proust ve Göstergeler*. (Çev. A. Meral), Alfa Yayınevi, İstanbul.
- Derrida, J. (2011). *Gramatoloji*. (Çev. İ. Birkan), BilgeSu Yayınevi, Ankara.
- Derrida, J. (2020). *Yazı ve Fark*. (Çev. P. B. Yalım), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Deveci, C. (1999). *İsmi İnsan Olsun: Heidegger'de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri*. Doğu Batı, 6: 63-80.
- Doğu Batı (Kasım, Aralık, Ocak 2010-11). *Karl Marx*. S. 55.
- Dollot, L. (1991). *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür*. (Çev. Ö. Nudralı), İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Dubuffet, J. (2005). *Boğucu Kültür*. (Çev. İ. Birkan), Dost Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Dyer, G. (2016). *Yeniden Anımsanan Savaş*. (Çev. İ. Çetin), Everest Yayınevi, İstanbul.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. T. Birkan), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.

- Eagleton, T. (2021). *Materyalizm*. (Çev. S. Gündüz), Tellekt Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (2011). *Genç Bir Romancının İtirafı*. (Çev. İ. Özdemir), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (2019). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Çev. K. Atakay), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (2021). *Açık Yapıt*. (Çev. T. Esmer), Can Yayınevi, İstanbul.
- Edinsel, K. (2014). *Sosyolojik Düşünme ve Çözümleme*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Elias, N. (2020). *Zaman Üzerine*. (Çev. V. Atayman), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Foucault, M. (2017). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Freyer, H. (2014). *Sanayi Çağı*. (Çev. B. Akarsu ve H. Batuhan), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Friedman, L. (2002). *Yatay Toplum*. (Çev. A. Fethi), İş Bankası Kültür Yayınevi, İstanbul.
- Frisby, D. (2012). *Modernlik Fragmanları*. (Çev. A. Terzi), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Gadamer, H. G. (2008). *Hakikat ve Yöntem I*. (Çev. H. Arslan, İ. Yavuzcan), Paradigma Yayınevi, İstanbul.
- Gadamer, H. G. (2009). *Hakikat ve Yöntem II*. (Çev. H. Arslan, İ. Yavuzcan), Paradigma Yayınevi, İstanbul.
- Geiger, M. (2019). *Estetik Anlayış*. (Çev. T. Mengüşoğlu), Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi*. (Çev. F. B. Aydar), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Giddens, A. (2012). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. E. Kuşdil), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Goffman, E. (2017). *Etkileşim Ritüelleri*. (Çev. A. Bölükbaşı), Heretik Yayınevi, Ankara.
- Goffman, E. (2018). *Toplum İçinde Davranmak*. (Çev. A. Bölükbaşı), Heretik Yayınevi, Ankara.
- Halbwachs, M. (2019). *Kolektif Bellek*. (Çev. Z. Karagöz), Pinhan Yayınevi, İstanbul.
- Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji*. (Çev. O. Karayemiş), Tellekt Yayınevi, İstanbul.
- Harman, G. (2020). *Sanat ve Nesneler*. (Çev. O. Karayemiş), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev. S. Savran), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Haug, W.-F. (2008). *Meta Estetiğinin Eleştirisi*. (Çev. M. Toprak), FelsefeLogos Yayınevi, İstanbul.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (Çev. K. Ökten), Alfa Yayınevi, İstanbul.
- Hirschman, A. (2018). *Tutkular ve Çıkarlar*. (Çev. B. Cezar), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Horkheimer, M. (2018). *Akıl Tutulması*. (Çev. O. Koçak), Metis Yayınevi, İstanbul.

- Horkheimer, M., Adorno, T. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev. N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Hussell, E. (2003). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (Çev. H. Tepe), Bilim ve Sanat Yayınevi, Ankara.
- Huymans, J.-K. (2018). *Tersine*. (Çev. T. Yücel), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- İleri, S. (2010). *Gramofon Hâlâ Çalışıyor*. Everest Yayınevi, İstanbul.
- İleri, S. (2010). *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*. Everest Yayınevi, İstanbul.
- İleri, S. (2011). *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*. Everest Yayınevi, İstanbul.
- İleri, S. (2011). *Daha Dün*. Everest Yayınevi, İstanbul.
- İleri, S. (2011). *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*. Everest Yayınevi, İstanbul.
- İlhan, M.-E. (2018). *Kültürel Bellek-Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- Kant, I. (2019). *Pratik Usun Eleştirisi*. (Çev. İ. Z. Eyuboğlu), Say Yayınevi, İstanbul.
- Koçakoğlu, B. (2018). *Anlamsızlığın Anlamı Post-Modernizm*. Palet Yayınevi, Konya.
- Kracauer, S. (2011). *Kitle Süsü*. (Çev. O. Kılıç), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Lafargue, P. (2021). *Tembellik Hakkı*. (Çev. A. Berktaş), İş Bankası Yayınevi, İstanbul.
- Lefebvre, H. (2015). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. (Çev. I. Ergüden), Sel Yayınevi, İstanbul.
- Lefebvre, H. (2015). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*. (Çev. I. Ergüden), Sel Yayınevi, İstanbul.
- Lefebvre, H. (2015). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III*. (Çev. I. Ergüden), Sel Yayınevi, İstanbul.
- Lefebvre, H. (2017). *Ritimanaliz*. (Çev. A. L. Batur), Sel Yayınevi, İstanbul.
- Lektorski, A.-V. (2016). *Özne, Nesne, Biliş*. (Çev. Ş. Alpagut), Yordam Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Lévi-Strauss, C. (2021). *Hüzünlü Dönenceler*. (Çev. Ö. Bozkurt), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Lévi-Strauss, C. (2013). *İrk, Tarih ve Kültür*. (Çev. O. Abel), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. (Çev. G. Y. Demir), İthaki Yayınevi, İstanbul.
- Lévi-Strauss, C. (2014). *Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji*. (Çev. A. Terzi), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Lévi-Strauss, C. (2017). *Hepimiz Yamyamız*. (Çev. H. Bayrı), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Lungo, A. (2014). *La Fênetre- Sémiologie et Histoire de la Représentation Littéraire*. Seuil Yayınevi, Paris.
- Lyotar, J.-François. (2007). *Fenomenoloji*. (Çev. İ. Birkan), Dost Yayınevi, Ankara.
- Marcuse, H. (2017). *Estetik Boyut Sanatın Sürekliliği-Marxist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru*. (Çev. A. Yıldırım), İdea Yayınevi, İstanbul.

- Marcuse, H. (2020). *Olumsuzlamalar-Eleştirel Teori Denemeleri*. (Çev. A. Karaca, A. Öztürk, F. B. Tatlı, F. Yıldırım, H. Turan, M. Çetin, T. Karaağaç), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Marx, K. (2021). *Kapital I*. (Çev. M. Selik ve N. Satlıgan), Yordam Yayınevi, İstanbul.
- Mauss, M. (2018). *Armağan Üzerine Deneme*. (Çev. N. Özyıldırım), Alfa Yayınevi, İstanbul.
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (Çev. Ö. Aygün), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Nohl, A.-M. (2018). *Eşya ve İnsan*. (Çev. Ö. Saatçi), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Çev. M. E. Özcan), Dost Kitabevi Yayınevi, Ankara.
- Ong, J.-W. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (Çev. S. Postacıoğlu Banon), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Perec, G. (2020). *Olağan-İçi*. (Çev. Z. Bengü), Everest Yayınevi, İstanbul.
- Rank, O. (2016). *Eş Benlik- Bir Psikanaliz Çalışması*. (Çev. G. Metin), Pinhan Yayınevi, İstanbul.
- Ricœur, P. (2016). *Zaman ve Anlatı 3*. (Çev. M. Rifat), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Ricœur, P. (2016). *Zaman ve Anlatı 4*. (Çev. U. Öksüz ve A. Altınörs), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Ricoeur, P. (2017). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Çev. M. E. Özcan), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Ricœur, P. (2020). *Yorum Teorisi Söylem ve Artı Anlam*. (Çev. G. Y. Demir), Pinhan Yayınevi, İstanbul.
- Ricœur, P. (2021). *Zaman ve Anlatı I*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat), Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Robbe-Grillet, A. (2015). *Yeni Roman*. (Çev. E. Korkut), Kafekültür Yayınevi, İstanbul.
- Safranski, R. (2013). *Romantik*. (Çev. A. Nalbant), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Scheler, M. (2021). *Utanç ve Tevazu Duyguları*. (Çev. E. Arun), Pinhan Yayınevi, İstanbul.
- Sennett, R. (2008). *Karakter Aşınması*. (Çev. B. Yıldırım), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Sennett, R. (2009). *Zanaatkâr*. (Çev. M. Pekdemir), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Sennett, R. (2011). *Ten ve Taş*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Simmel, G. (2017). *Paranın Felsefesi*. (Çev. Y. Alogan ve Ö. Aydın), İthaki Yayınevi, İstanbul.
- Simmeli G. (2015). *Bireysellik ve Kültür*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Soysal, A. (2018). *Heidegger'de Zaman Üzerine*. Monokl Yayınevi, İstanbul.
- Spiegelberg, H. (2021). *Fenomenolojik Hareket*. (Çev. S. Bayazit), Pinhan Yayınevi, İstanbul.
- Stevick, P. (2021). *Roman Teorisi*. (Çev. S. Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Tercüman, Ç. (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*. İletişim Yayınevi, İstanbul.

- Tocqueville, A. (2016). *Amerika'da Demokrasi*. (Çev. S. S. Özdemir), İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Topçu, N. (2017). *Bergson*. Dergâh Yayınevi, İstanbul.
- Wittgenstein, L. (2017). *Felsefi Soruşturmalar*. (Çev. H. Barışcan), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Wollen, P. (1989). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. Z. Aracagök), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Zahavi, D. (2020). *Fenomenoloji İlk Temeller*. (Çev. S. Bayazit), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Ziss, A. (2016). *Estetik*. (Çev. Y. Şahan), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Žižek, S. (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınevi, İstanbul.



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Ş. Füsun Özkaya
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Muratpaşa Anadolu Lisesi, Antalya
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yabancı Dil / Diller	Fransızca
E-Posta	

