

## Sonuç: Nöro-İmge Gelecekte Beyin Ekranlar (Patricia Pisters)

Çeviri  
Ömür Şölen Soykan\*

### 11/9'la 9/11 Arasında

Deleuze'ün hareket imgeden zaman imgeye geçiş açısından kavramsallaştırdığı sinemanın ruhundaki değişim bazı tarihi olayların etkisiyle olmuştur. 2. Dünya Savaşı kendisi ve etkileriyle yeni tür bir imgeye doğru hayati bir dönüm noktasının şartlarını işaret eder. Deleuze (1986) faşizm ve Nazizm'in sanata girmesiyle<sup>1</sup> hareket imge halindeki sinemanın içinin propagandist yarar kaygısıyla özellikle boşaltıldığının farkındadır ama Hitler'in 1933'de Almanya Başkanı olarak seçilmesi ve onu takip eden 2. Dünya Savaşıyla zaman imgenin savaşın enkazlarından ortaya çıkışı (*Roma città aperta -Roma, Açık Şehir, Rossellini, 1945*) arasında basit bir nedensellik kurulmasını desteklemez. Sinemadaki kriz birçok başka unsura bağlıdır. "Savaştan sonra tam etkili olmuş olan, bazıları sosyal, ekonomik, politik, ahlaki ve diğerleri daha sanata, edebiyata özellikle sinemaya içkin"<sup>2</sup> unsurlar. Deleuze'ün bahsettiği durumlar ve şartlardan bazıları "belirli bir düzenin olmayışı, savaş ve sonuçları, Amerikan rüyasının tüm görünümündeki istikrarsızlık, azınlıkların yeni bilinci, hem dış dünyadaki hem de insanların bilincindeki imgelerin artışı ve enflasyonu, anlatının yeni modlarıyla edebiyatın deneyimlediklerinin sinemaya etkisi, Hollywood ve onun eski türlerinin krizi"<sup>3</sup> dir. Dünya, beyin ekranlarımız, sinema ve daha geniş boyutuyla imge kültürü arasında her zaman kökten olan ama her zaman doğrudan olmayan bir ilişki vardır, birbirleriyle bileşik yollarla ilişkilendirirler.

1 Deleuze, 264. Deleuze burada açıkça Benjamin'e gönderme yapmaktadır.

2 Deleuze, Hareket İmge, 206.

3 a.g.e

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-4455-5545>

E-mail : [omursoykan@hotmail.com](mailto:omursoykan@hotmail.com)

DOI:

Geliş Tarihi - *Recieved*: 08.09.2018

Kabul Tarihi - *Accepted*: 05.12.2018

Eğer, öyleyse, bu kitap boyunca tartıştığım üzere, yeni bir imge dönüşümü belki de üçüncü bir sinema tipini, nöro-imgeyi konuşmamızı sağlayacak kadar ortaya çıkmışken bizim bu değişimin şartlarını oluşturduğunu ayırt edebileceğimiz (assamblages of)<sup>4</sup> olaylar nelerdir. *Binbir Yayla'da* Deleuze ve Guattari (1988) tartıştıkları kavramların ve assamblage'ların her bir yaylası için kesin bir tarih verirler. Bu tarihler her zaman bir önceyi ve sonrayı işaret eden tarihteki belli bir an'a gönderme yapar, tamlığını şartların bileşik assamblage'ından çıkarmış olan ve belirli bir olayı gösteren bir an. Nöro-imgenin ortaya çıkış şartlarını bulmaya çalışırken sinematografik imgenin üçüncü türüne geçişle bağlantılı iki tarih akla gelir. 9 Kasım 1989 (11/9: Berlin Duvarı'nın yıkılışı) ve 11 Eylül 2011 (9/11: İkiz Kuleler'in çöküşü). Tabii ki Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve İkiz Kuleler'in çöküşü nöro-imgenin doğrudan sebebi değildir. Gelgelelim, bu iki tarih imgelerin yeni rejimine doğru geçişle bağlantılı özel olayları işaret eder.

Milyonlarca televizyon ekranı ve dünya çapında yeni yayınların (gazetecilerin çoğu asıl duvar yıkıldıktan bir gün sonra olay yerine varmış olsa da) tanıklığında 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılışı, 11/9, soğuk savaşın bitişini ve yeni bir dönemin başlangıcını işaret etti. Politik açıdan, dünyanın Batı ve Doğu arasında ikiye bölünmesi resmi olarak sona erdi. Aynı yıl Ayetullah Hümeyni'nin Selman Rüşdi aleyhine verdiği fetva kendi içinde başka bir bileşik tarihi olaydır ve dünyanın Doğu ve Batı bloklarının kapitalizm komünizm gerilimini çok daha az içeren siyasi bölgelere yeni tipte bir dağılımının başlangıcı olarak ele alınması gereken islami köktendincilik periyodunun başlangıcını haber verdi. Açıkçası, Micheal Hardt ve Antonio Negri'nin (2000) *İmparator'un*<sup>5</sup> ilk bölümünde çok güçlü açıkladıkları gibi islami köktendincilik kolonyalizmin uzun hikayesiyle bağlantılıdır ve 1989'dan sonraki yeni dünya düzeninin birçok görüntüsüne verilen bir tepkidir. İmparatorluk, Soğuk Savaş'ın bitişini tam hızla takip eden ve hemen hemen email'le birlikte başlayan ve geniş ölçekte ticari kullanılan İnternet'le de kolaylaştırılmış küresel hiperkapitalizm çağıdır<sup>6</sup>. 1989 yılı böylece dijital çağın başlayışıyla denk geliyor olarak da görülebilir (tarihi çok öncesine dayansa bile). Bilgisayar her evdeki ve ofisteki çalışma masasının özelliği oldu. Sinemada seksenlerin sonu, Lipovetsky ve Serroy'un (2007) ifadesiyle (bu kitapta daha önce tartışılan) "hipersinemanın" ortaya çıkışını işaret etti<sup>7</sup>. Özel efektleriyle imgenin manipülasyon imkanlarını değiştirebilen dijital yöntemler sinema prodüksiyonuna ve post prodüksiyonuna girdi (*The Abyss-Derinlik Sarhoşluğu*, James Cameron, 1989, filmi bu konuda önemli bir örnektir). Bu yöntemler bilimsel (ve insanbilimsel) bilgimize daha da derinden nüfuz etti. Seksenlerde bilimsel nörolojinin ve fMRI gibi gelişmiş noninvazif beyin görüntüleme tekniklerinin arttığını görüyoruz. Doksanlarda bütün bu gelişmeler yüksek bir hızla, birçok farklı yoldan dünyamızı dönüştürmeye devam etti, birçok erken nöro-imgenin ortaya çıktığını gördüğümüz bir dönem. Bu aynı zamanda 1. Körfez Savaşı'nın kaybolmanın estetiğinde<sup>8</sup> nihai gösterisini yaptığı dönemdir.

Bu durum ikinci tarihi an olan 9/11'le sona ermedi, 2001'de sayısız amatör ve profesyonel kameranın kaydettiği ve yoğun olarak tüm dünyadaki farklı medyalara dağıtılan İkiz Kuleler'e saldırı ve kulelerin dramatik biçimde çökmesiyle devam etti ve bir önceki dönemde özelliklerinin sinyallerini zaten vermiş olan nöro-imgenin geniş ölçekte ortaya çıkmasının

4 Ç.N.:Deleuze'ün assamblages kavramı kolektif düzenlemeleri işaret eder.

5 Micheal Hardt ve Antonio Negri, *Empire*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000).

6 Bkz. Dave Crocker, "E-mail History", [www.livinginternet.com/e/ei.htm](http://www.livinginternet.com/e/ei.htm).

7 Bkz Lipovetsky ve Serroy, *L'Ecran global*, 71. Lipovetsky ve Serroy hiper veya ultramodern sinemanın ortaya çıkışını seksenlere konumlandırır.

8 Ç.N.:aesthetics of disappearance, Paul Virillo'nun aynı adlı kitabına gönderme.

şartlarını güçlendirdi. Bu kriz, savaşın bile politik bir şu an'ın kayboluşu ya da silinişiyle savaş değil gibi gözüküdüğü bir dönem olan soğuk savaş sonrası euphoria'sının sona erdiğini (görelî olarak) işaret etti. Radikal İslamcıların şiddet atağı kesinlikle ABD iktidarını Terörle Savaş dönemi atağına sevk etti, bu dönemin en görünür ve şiddetli sonuçları Afganistan Savaşı ve Irak Savaşı'dır. Her atakla veya görünüşte ortaya çıkan her tehditle kontrol ölçüleri arttı ve gözetim daha da sert ve istilacı oldu. Hızla çoğalan milyonlarca güvenlik kamerasından havaalanlarındaki beden tarayıcılara ve hiperinvazif ve genişletilmiş şirket ve devlet data madenciliğine kadar. İnternet balonu doksanların sonunda zaten patlamıştı ve 9/11'de algı lojistikleri<sup>9</sup> 1.0 durgunluğu olgunlaştırdı. Baudrillard (2002) 9/11'in geri döndürülebilir ama şimdi, ilaveten bir önceki algısal dönemin muhteşem estetik gücü tarafından da işaretlenmiş gerçekliğini tartışırken bu kültürel-lojistik dönüşümlerin muhteşem dizisini nihai sonucuna taşır:

*Öyleyse gerçeklik kurguyu geride mi bıraktı? Eğer öyle görünüyorsa bu sadece gerçeklik kurgunun enerjisini absorbe ettiği ve kendisi kurgu olduğu içindir. Neredeyse gerçekliğin kurguyu ve gerçek olayların imgeleri kışkırttığı söylenebilir... hangisinin daha akıl almaz olduğunu görmek için güya bir çekişme... Gerçeklik imgelere bir terör bonusu ve ekstra ürperti olarak eklenir<sup>10</sup>.*

Baudrillard'ın belirttiği gibi çöken kulelerin imgeleri sadece korkutucu biçimde muhteşem değildir, bir de üstelik gerçektir. Burada Hollywood ve terörizmi sıkıca iç içe geçmiş olarak, birbirinin nihai sonucu olarak ilişkilendirir. "Bu olayın tekilliğinde, bu Manhattan yıkım filminde 20.YY kitle tatmininin iki ögesi en üst derecede birbirine karışmıştır: sinemanın ak büyüğü ve terörizmin kara büyüğü<sup>11</sup>". Algının muhteşem lojistikleri Son'u işaretlemiştir.

Ve aynı zamanda yeni bir başlangıç ortaya çıkıyor; Rossellini'nin kamerasının İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Roma'nın enkazı üstünde yeni tip bir sinemayı yakalaması gibi 9/11 Memorial from Ground Zero (David Stern, 2004) da katılımcı dijital kültüre ilişik yeni bir sinema türünü belirler. Web 2.0'nin ortaya çıkışı 9/11'in hareketliliğiyle, insanların imajların birçok versiyonunu, bakış açılarını ve eleştirilerini doğrudan doğruya bloglara ve diğer binbirortamlı (transmedial) sitelere geniş çapta yüklemeye başlamasıyla tam da denk geldi<sup>12</sup>. Burada nöro-imge diye adlandırmayı önerdiğim yeni imgenin ortaya çıkış koşullarını sağlayan assamblajların birkaç konturunu görebiliriz. Medyanın katlanarak büyümesi, sinirbilimdeki önemli buluşların ve beynin işlevlerine yeni bakışların artmasıyla birleşti. Micheal Gazzaniga'nın (1998) eklediği gibi bilişsel sinirbilim psikoloji bölümlerinin yerini aldı ve aynı zamanda birçok başka alana da girdi<sup>13</sup>, Yine bu dönemde beyin kavramsallaştırmamız değişti; artık beyin hakkında rasyonel ve bedensiz bir yaklaşım yok. Yeni yaklaşımda beyin duyumsal ve etkili biçimde bedenlendi ve yayıldı, duygularımıza ve düşüncelerimize olasılıklı ama genelde öngörülemeyen yollarla rehberlik ediyor. Dijital dönem ve sinirbilimsel dönem ayrı ayrı evrildi gibi gözükse de aralarında yakın ve her zaman alışverişe dayalı bir ilişki oldu. Warren Neidich'in (2009) *Neuropower* makalesinde tartıştığı gibi beyin kültürel

9 Ç.N.: logistics of perception, Paul Virillo'nun *War and Cinema: Logistics of Perception* kitabına gönderme. Patricia Pisters'in *Logistics of Perception 2.0: Multiple Screen Aesthetics in Iraq War Films* (2010) makalesine veya bu kitabın aynı adlı bölümüne bakılabilir.

10 Jean Baudrillard, *The Spirit of Terrorism*, çev:Chris Turner (London: Verso, 2002), 28.

11 a.g.e

12 Bkz örn: Dominic Pettman, "From September 11 to 7 II: Popular Propaganda and the Internet's War on Terrorism," *Largeur.com*, 5 Ocak 2002; ve Alison Young, "Images in the Aftermath of Trauma: Responding to September 11th," *Crime, Media and Culture* 30, no.3 (2007): 30-48. Ayrıca Bkz Jenkins, *Convergence Culture*.

13 Gazzaniga, *The Mind's Past*, xi-xii.

deneyimle şekillendirildi: Televizyon ve internet gibi dağıtılan, medyalastırılan çevrimler aracılığıyla zamanın daha önce tanınmayan kavramları kişisel ve kültürel etkilerin mümkün olduğu anaakım kültürün içine enjekte edildi. Bu yüzden beynin potansiyeli sadece kendi statik öğeleriyle değil değişimlerin sonucu olarak da biçimlendi; sadece aksonal akışlarıyla, nöronlar ve nöral ağlar, miyelinasyon, sinaptik nörokimyasallar ve hücreler arası bağlantıyla değil, aynı zamanda eşgüdümlü salınımın dinamik cihazlarında ve zamansal imzalarla (temporal signatures) biçimlendi<sup>14</sup>.

Neidich bu değişimleri “Aklın gözünün kuramsal şartlarıyla yarışmak için hassasiyetleri yeniden dağıtan” sanatın olasılıkları çerçevesinde tartışır. Ayrıca çağdaş kültürün kapma sisteminin birçok problemlili yoluyla da (politize, rasyonalize, basitleştirme) sinirbilimsel buluşlardan ve beyin görüntüleme teknolojilerinden yararlanılabileceği, istismar edilebileceği kabul edilmelidir. Mesela, halen güya terörist beyin aktivitesini taramak (ve muhtemelen parası bol, “temizlenmiş beyinli” insanlara geçiş önceliği vererek) için İsrail’de kullanılan ve Avrupa’da kullanılmak için araştırması süren “beyin parmakızı” programı.<sup>15</sup> Gözetim kelimenin tam anlamıyla davranışsal niyet için taranan beyin ekranlarımıza girdi ve gelecek odaklıdır. Daha geniş bir politik skaladan Terörle Savaş her türlü önalımsal ölçüye izin veren yeni bileşik geleceğin, bozulmaların, risklerin, tehditlerin Aşırılıklar Geleceği’nin stratejik noktasından ateş etmektedir.<sup>16</sup>

### Gelecek Şimdi

Nöro-imgedeki beynin zamansal imzasının değişen zamansallığını Deleuze’ün (1994) *Fark ve Tekrar* kitabında geliştirdiği zaman felsefesi aracılığıyla oluşturdum. Eğer hareket imgenin temeli şimdiki zamanın sentezi ise ve zaman imge geçmişin ikinci sentezine dayanıyorsa nöro-imge zamanın üçüncü sentezine, gelecek zamana aittir. Bu kesinlikle diğer zamanları dışlamaz. Daha iyi anlaşılması için, her bir imge tipinin, hareket imge, zaman imge ve nöro-imgenin zamanın diğer sentezlerine açık olduğu not düşülmelidir. Dahası nöro-imge hareket imgenin ve/veya zaman imgenin elementlerini içerebilir veya tekrarlayabilir çünkü sadece o bütün diğer zamanların yeniden dönebildiği, yeniden düzenleyebildiği ve dijital çağın veritabanı mantığına uygun yeni yoğunluklara bölebildiği üçüncü sentezdedir.

Eğer yeniden *The Butterfly Effect* (*Kelebek Etkisi*, Eric Bress, J. Mackye Gruber, 2004) filmine dönersek bu filmi de zamanın üçüncü sentezi üstüne kurulu görmek mümkündür. Açıkçası klinik şizofreniyle uğraşan bu film zaman konusuna takıntılıdır. Ana karakter Evan Treborn’un geri döndüğü çeşitli geçmişler Evan’ın lisede olduğu (zamanın ilk sentezi için ortam sağlayacaktır) şimdiki zamana bağlı olarak flashback’ler olarak görülebilir. Aslında, bu şimdiki zaman çok sallantıdadır (şu anda gerçekten lisede mi yoksa zaten akıl hastanesinde mi?) ve geçmişi şimdiki zamanın sabitlenmiş merkezinden inceleyen geleneksel flashback’in temel zemininde biçimlenmez (*Le jour se lève*, *Son Ümit*, Marcel Carne, 1953, filminde bütün olayların şimdiki zamandaki duruma yöneldiği meşhur flashback’ler). Geçmişin çeşitliliği, öyleyse, katıksız bir geçmişin boyutları olarak açıklanabilir mi ve o nedenle zamanın

14 Warren Neidich, “Neuropower,” *Atlantica Magazine of Art and Thought* 48/49 (2009):119-65, 123.

15 Bkz. Örn: Dana Rosenblatt, “Behavioral Screening: The Future of Airport Security?” 17 Aralık 2008. [http://edition.cnn.com/2008/TECH/12/02/airport.security/index.htm?eref=rss\\_topstories](http://edition.cnn.com/2008/TECH/12/02/airport.security/index.htm?eref=rss_topstories); ve Gareth Beaves, “Dont Think About Bombs, Dont Think About Bombs”, *TechRadar.com*, 11 Mayıs 2009. [www.techradar.com/news/world-of-tech/eu-tests-brain-scanning-to-catch-terrorists-597786](http://www.techradar.com/news/world-of-tech/eu-tests-brain-scanning-to-catch-terrorists-597786).

16 James Canton, *The Extreme Future: The Top Trends That Will Reshape the World in the NEXT 20 Years* (New York: Plume, 2007), x.

ikinci sentezine dayandırılabilir mi? Bu okuma için de argümanlar var; nihayetinde, şimdiki zaman geçmişte ne olduğuna bağlıdır (çocuklar yedi yaşında ve ondört yaşında). Fakat bu film yönetmeninin ürettiği zaman serilerini ve birçok geçmiş, şimdiki zaman varyasyonlarını açıklamaz. Bu yüzden, geçmişin ve geleceğin Evan'ın şizoid beyin ekranında imgelenen zaman boyutları (her zaman spekülatif) olarak görülmesini öneriyorum. Her bir dakika Evan geçmişteki bir şeyi değiştirir, dolayısıyla (öngörülemeyen yollarla) şimdiki zaman değişir. Filmin başında Evan hafızasını yeniden kazanmasına yardımcı olma amacıyla hipnoz altına alınır. "Geri git, geri sar, yavaşla, hoşuna giden her ayrıntıya zoom yap". Bu, biz zamanın üçüncü sentezindeyken olandır, geçmiş ve gelecek farklı hızları, yoğunlukları ve düzenleri olan ve her zaman geleceğin perspektifinden yapılan "recut"lardır (her seferinde Evan geçmişin kendi geleceğini nasıl değiştirdiğini görür ve bu gelecek etkisini ortadan kaldırmak için geri gider ama açıkça trajedi şudur ki çizgisel bir etki tepki yoktur, o yüzden de gelecek öngörülemez olarak kalmaktadır.

Zamanın üçüncü sentezi yeninin yaratılmasıyla, geleceğin umulmasıyla, "farklı"nın sonsuz nüksedişiyle, fakat aynı zamanda ölümle (hepimiz için kaçınılmaz olan fakat aynı zamanda yenibaşlangıçlar olarak adlandırılan) ilgilidir. Evan "geçmiş zamanların hepsini" ve "şimdiki zamanların hepsini" yeniden ziyaret ettikten sonra bu boyutlar "gelecek zamanların hepsi" perspektifinden görülen seçenekler veritabanı gibi tamamlanır: Evan'ın akıl hastanesinde olduğu ve ona günlüklerin (geçmişe dönebilmesini sağlayan) hiçbir şey ama suçluluk duygusuyla başa çıkabilmek (Kayleigh'i öldürdüğü için, geçmişin ve şimdiki zamanın en "gerçek" görünen versiyonu budur) için yazdığı fantaziler olduğunun söylendiği filmin başlangıcına geri gideriz. Burası yönetmenin mantığının belirgin biçimde tiyatral versiyondan farklılaştığı yerdir. Evan doğumundan önceki an'a gider ve kendisini annesinin rahminde boğar. Bu zalimce ve patolojik olarak harbiden yaratıcı bir son'dur fakat metafizik okumayla aynı zamanda zamanın üçüncü sentezinin tam sıfır derecesidir: yeni bir gelecek yaratma amacıyla doğmadan önce öldürülmek, tamamen geleceğin bakış açılarından. Şizoid beyin ekranının sıfır yoğunluğudur. *Kelebek Etkisi*, Micheal Clayton'un *Arthur Eden* kitabının başlangıcından başka bir şizoid karakteri alıntılıyarak Geleceğin Zaman'ının (Time of the Future) veya harbiden "şimdi olan Zaman'ın" (Time that is now) patolojik (ölümcül) boyutlarını gösterir. Bu şizoid karakterler bir arada verilerek her iki ailenin (Evan Treborn babasından aldığı zihinsel mirastan ve cinsel taciz travmasından muzdariptir) ve geniş ölçekte kültürün (Arthur Eden'in sinir krizi hiperkapitalizmin ahlaksızlığı yüzünden gerçekleşir) bu karakterlerin gelecekte başa çıkamayacakları sezisiyle direnişin bir boyutuyla çalışamaz hale getirecekleri düzlemler kurabileceğini gösterir.<sup>17</sup>

Nöro-imgeyi çağdaş ekran kültürünün Deleuze-Guattarici şizoanaliz çerçevesinden okumayı amaçladım. Üç şizoelement tartışmamı biçimlendirdi ve kavramları, filmleri ve nörobilimsel buluşları seçmeme rehberlik etti: nörolojik bir hastalık olarak şizofreni, şizofreninin illüzyon etkileri (halüsinasyonlarda ve illüzyonun diğer hezeyan etkilerinde) ve şizofreninin afektif etkileri (hiperkonektivite veya aşırı doyum ile hiper kapitalizm arasındaki mesafe) kitabın değişik bölümlerini temel olarak şekillendirdi. Klinikle kritik arasındaki ilişkiyi dikkatle ele alırken, şizofreniye "hastalığa ve tutkumuza" sahip olan beynimizin sıfır derecesi olarak baktım. O gerçekten de bizim (hem birey hem de kolektif olarak) üstünde

17 Richard Grusin önceden tasarlamamın kültürü olarak çağdaş medya kültürüne gönderme yapar ve nöro-imge bağlamını başka bir yoldan tarif ederek sezer. Bkz Richard Grusin, *Premediation: Affect and Mediality After 9/11* (Houndmills, Basingstoke: Palgrave, Macmillan, 2010). Ayrıca bkz <http://premediation.blogspot.com>

yürüdüğümüz sınır boyudur. “Delilik yerçekimi gibidir”, Heath Ledger’ın *The Dark Knight* (Kara Şövalye, Christopher Nolan, 2008) filminde Joker rolünde söylediği gibi, “Bütün ihtiyacı olan biraz zorlanmaktır”.

Bu kitapta karakterlerin ve beyin ekranların çoğu insan ruhunun uzaysal ve geçici koordinatların kaybedildiği bir delilik aşamasına (tüm etkisiyle ve son derece gerçek gibi deneyimlenen) doğru kolayca sınırları aşabilen kırılma noktasına yönelik belirli bir bilinçle karakterize edildi. Burada klinik koşullarının ötesinde şizoid ögelere ve onların daha geniş bir kültür çerçevesinde görünür oluşuna baktım. 21. YY’ın filmleri bize beyin dünyalar, beyin çekimler, zihin mimarileri gösteriyor. Artık karakterlerin gözleri aracılığıyla bakmıyoruz, onların zihnini deneyimliyoruz. Çağdaş kültür zamanın üçüncü sentezinden temellenen nöro-imgelerle dolu. Bergson’un ikilik teorisinde madde ve zihnin, sanal ve gerçeğin, beden ve beynin sürekli olarak birbirini şekillendirmesi Deleuze için önemli bir kavramdı ve benim için de, bu kitapta beyin ve ekranı çift taraflı ve diyalektik bir yolla beyin ekran olarak konumlandırırken rehberlik eden ilkelerden biri oldu.<sup>18</sup> Beyin ekranının bir kutbu olarak şizofrenik halüsinasyonların tam içselliklerini diğer kutup olarak kozmik uzamın tam dışsallığını yerleştirdiğimizde beyin ekran her zaman kayarak ve yer değiştirerek, epistemolojik olabilirliği ve sıfır derecesinde bilgi olarak inancı içererek, iki kutup arasında bazı noktalarda konumlanır. Görsel kültürün şizoanalizine devam etmeli ve davet etmeliyiz ki görsel kültürün olası tehlikelerine yönelik anlayışımızı iyileştirebilelim ve bileşik, açık uçlu, kolektif süreçlerle güçlendirebilelim.

### Kaynakça

- Baudrillard, J. (2002). *The Spirit of Terrorism*, çev: Chris Turner, London: Verso.
- Canton, J. (2007). *The Extreme Future: The Top Trends That Will Reshape the World in the NEXT 20 Years*, New York: Plume x.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: the movement-image*, çev: Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, London: Continuum.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*, çev: Paul Patton, London: Athlone Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Çev: Brian Massumi, London: Athlon Press.
- Gazzaniga, M. (1998). *The Mind’s Past*, University of California Press, Berkeley, CA.
- Grusin, R. (2010). *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*, Houndmills, Basingstoke: Palgrave, Macmillan.
- Hardt, M. & Negri, A. (2000). *Empire*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. NYU press.
- Lipovetsky, G.& Serroy, J. (2007). *L’écran global: culture-médias et cinéma à l’âge hypermoderne*. Seuil.
- Neidich, W. (2009). “Neuropower,” *Atlantica Magazine of Art and Thought* 48/49 :119-65, 123.

<sup>18</sup> Kokman ve Vaughan, “Henri Bergson’s Creative Evolution 100 Years Later”

Young, A. (2007). *Images in the aftermath of trauma: Responding to September 11th*. *Crime, media, culture*, 3(1), 30-48.

### **İnternet Kaynakları**

Dana Rosenblatt, "Behavioral Screening: The Future of Airport Security?" 17 Aralık 2008. [http://edition.cnn.com/2008/TECH/12/02/airport.security/index.htm?eref=rss\\_topstories](http://edition.cnn.com/2008/TECH/12/02/airport.security/index.htm?eref=rss_topstories);

Dominic Pettman, "From September 11 to 7 II: Popular Propaganda and the Internet's War on Terrorism," *Largeur.com*, 5 Ocak 2002

Gareth Beaves, "Dont Think About Bombs, Dont Think About Bombs", *TechRadar.com*, 11 Mayıs 2009. [www.techradar.com/news/world-of-tech/eu-tests-brain-scanning-to-catch-terrorists-597786](http://www.techradar.com/news/world-of-tech/eu-tests-brain-scanning-to-catch-terrorists-597786)

<http://premediation.blogspot.com>

### **Filmler**

Bress, E. & Gruber, M. (2004). *The Butterfly Effect* (Sinema Filmi). ABD-Kanada: BenderSpink (co-production), FilmEngine (co-production), Katalyst Films

David, S. (2004). *9/11 Memorial from Ground Zero* (Drama Belgesel). ABD: Bard Entertainment.

Cameron, J. (Yönetmen), Hurd, G. A. & Ling, V. (Yapımcı). (1989). *The Abyss* (Sinema Filmi). ABD: Twentieth Century Fox, Pacific Western, Lightstorm Entertainment.

Carne, M. (1953). *Le jour se lève* (Sinema Filmi). Fransa: Productions Sigma.

Rossellini, R. (1945). *Roma città aperta* (Sinema Filmi). İtalya: Excelsa Film.