

ZAMAN İÇİNDE DEĞİŞEN BAKIŞ

İsmail Özgür Soğancı

Derin olan herşey maske sever.
En derin şeylerse imge ve meselden¹
nefret eder.

Friedrich Nietzsche

Başımızı çevirdiğimizde geriye bakabileceğimizi sanırız. Bakışımız yanılmaz gelir bize. Oysa akrepli yelkovanlı enlemler ve de boylamlı bir denklemin huzursuz yapıtıdır bakış [buz üstünde yağlı güreştir çünkü zamanda mekana gölge düşürmek]. Bakış durmadan kaymaktadır. Kaymak işi ve gücüdür. Dilin zannettiği gibi bakakalınmaz [imge sözselleşen olanı duymaz]².

Belki şöyle sormalı: Bakışın bu denli egemen olmadığı optik derinliğin imgeye pek bulaş(a)madığı bir zaman bilinebilir mi? Geri dönüp bakabilir miyim ona? Camera Obscura³ hiç bulunmamış, gerçeklik karanlık kutuların iç duvarlarına hiç yansımamış gibi davranılabilir mi bugün [Kodak, Pentax, Minolta çokuluslu şirket olmuşken]? Koca reklam panolarını, cüzdanımdaki vesikalık fotoğrafı, imge teknolojileri denilen ve Rönesans'la başlatılabilecek birikimin sunduklarını yok sayabilir miyim?

¹ Mesel: (Arapça "emsal" kelimesinden) örnek, benzer, numune.

² İlhan Berk, Kitaplık, Ağustos 2004, YKY, İstanbul.

³ Camera Obscura Latince'de "karanlık oda" anlamına gelir. Eğer kapalı bir kutunun ya da odanın bir yüzeyinde yeterli küçüklükte bir delik açılırsa, o deliğin karşısındaki gerçeklik ışık olarak deliğin karşısındaki iç duvara ters olarak yansır. Gölge, iz, ya da kalıp kavramlarında kullanılanlardan oldukça farklı olan bu yöntem fotoğrafın dolayısıyla bugünkü görsel imge teknolojilerinin atası sayılır. Camera Obscura sayesinde özellikle Rönesans'ta birçok ressam o zamana kadar resim sanatına hakim olmayan derinlik perspektifi üzerinde uzmanlaşma fırsatı bulmuştur.

Bakışı içine alıp yutan arsız imgenin kapitalle gerdek gecesi: reklam. Biz bu imge rejiminde öğrendik bakmayı: ucuz gizem, sırıtkanlık ve nihayet pornografi⁴. "Bakışın açgözlülüğünü doyuran imge⁵" ile doğduk büyüdük. Göz gezdirdiğim, bakışımı doğrulttuğum şeyler zahmetsiz ve dolaysız soyunmalı önümde.

Oysa bakışın ezberini değil gözün saflığını çağırır çoğu eski zaman imgesi⁶: titrek, mahçup, ketum. Başka bir temsil-teşhir ikliminde, bakışı indirmenin erdem sayıldığı bir zamanda kurgulanmıştır çünkü. İmgenin inatla 'yüzeysel' işlenişi bundandır. İmge ne teşhir eder ne de edilir. Teşhiri mümkün kılacak bakış önüne serili geniş dikey bir eksen çoğunlukla yoktur ki. Örneğin Osmanlı'da imge eski ciltlerin mekanik çoğaltımdan bihaber yaprakları arasında us sahibinin kendisini bulmasını bekler. Küçüktür ve yatay eksendedir. Başka bir deyişle gösteriştten sakınır Osmanlı. İmgeyi duvarına asmaz. Sanki onda bakışı tahrik edebilecek gizil bir güç sezer. Zaten teşhirci olmayan imgeler bile ince bir hürmetle bakıştan gizlenir⁷.

Osmanlı'da imge hem örter hem de örtülür. Nakış bir çeşit tesettür mekanizması içerdiğinden tasvir etmenin günahlarından muaf tutulur. Nakış bakışı yüzeyinde karşılar ve içinde onun gezinebileceği gerçekçi bir perspektif barındırmaz. Tersine onu bakana geri yansıtarak perspektifli imgenin olası ilüzyonunu bozar. Bakışı böyle reddetmek günümüz bakış rejiminin temeli olan teşhir ilkesiyle taban tabana zıttır. İslami dolayısıyla doğulu bir ontolojik anlayışı, resmedilenin ne'liğiyle değil de nasıl'lığıyla ilgilenmenin lüzumunu vurgular nakış⁸. Bu Bizans Anadolu'nun da formülüdür: bakışa kilit vurup ötesine çağırmak, ikonayı kendisini aradan çekmek pahasına en geniş anlamında mahremtanır kılıp Gazali'nin "gönül gözü" dediğine sevk etmek.

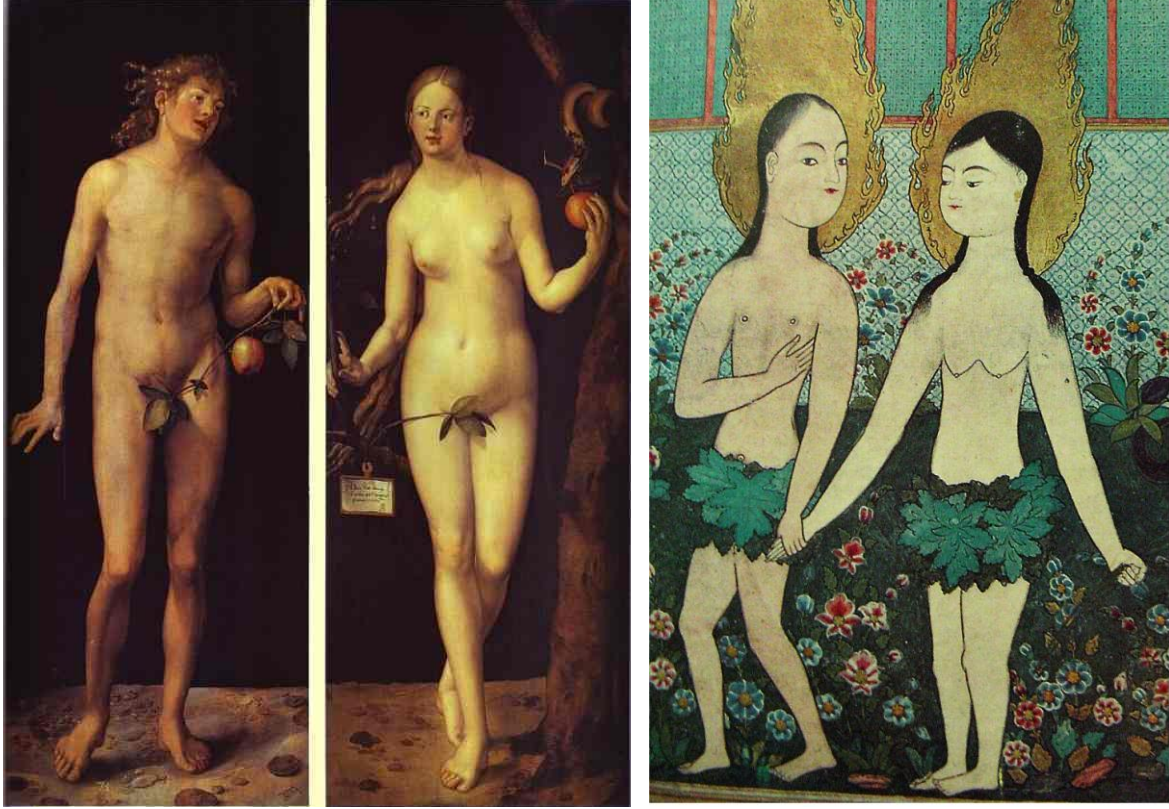
⁴ Frederick Jameson, Signatures of the Visible (1992, Routledge, New York) adlı kitabında şöyle diyor: "The visual is essentially pornographic; films ask us to stare at the world as though it were a naked body." [Görsel esasen pornografiktir; filmler sanki çıplak vücutlarmışçasına kendilerine bakakalmamızı ister.]

⁵ Zeynep Sayın, İmgenin Pornografisi, 2003, Metis, İstanbul.

⁶ Jacques Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (The Seminar of Jacques Lacan, Book 11), 1998, W. W. Norton & Company, New York.

⁷ Zeynep Sayın, Mithat Şen ve Beden Yazısı I, 2003, İthaki, İstanbul.

⁸ Zeynep Sayın, İmgenin Pornografisi, 2003, Metis, İstanbul.



(Solda) Albrecht Dürer'in Adem ve Havva adlı yapıtı (16.yy., Prado Müzesi, Madrid, İspanya). **(Sağda)** Nakkaş Kalender'in Falname için oluşturduğu Adem ve Havva kompozisyonundan detay (17. yy., Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Türkiye). Aynı dinsel öyküyü konu alan bu iki yapıt yanyana incelendiğinde Osmanlı nakkaşın insan formunu naturalist bir eğilimle değil de bir çeşit kavram ressamlığıyla ele aldığı, Avrupalı ustanın detaycı tasvir eğilimine karşın nakkaşın hacim, derinlik, gölge ve benzeri kaygılardan kendini soyutladığı açıkça görülebiliyor. Bu iki yapıt boyut ve sergilenme pratikleri açısından da tamamen farklı iki görsel geleneğin ürünü: biri dikey ekseninde geniş bir bakış alanını gerektirirken diğeri yatay ekseninde elyazması bir cildin iç sayfalarından birinde saklı. Bir diğere deyişle birincisi bakışın ilgisini çekip onu hoş tutmayı, ikincisi bakışın arzularını örseleyip sathının ardındaki "çeyizi" imlemeyi öneriyor. Burada sergilenmeye çalışılan bu iki farklı temel yaklaşım Şeker Ahmed Paşa'nın pentür, Vincent Van Gogh'un uzak doğu minyatürleri karşısındaki halini de daha anlaşılır kılıyor.

Osmanlı bakışı nefis kapısının eşiği arzusunun oluşum yeri sayar. Bu kapıya vurduğu kilit, kendi deyişle, hicabdır. Zaten yaratanın dolaylı imgesi saydığı bu alemi bir de kul yapısı imgelerle bulandırmak dönemin inanç sisteminde "esas musavvirin"⁹ [Esmâ-i Hüsna: el-Musavviru¹⁰] olarak adlandırılan

⁹ Musavvir; [Arapça "suret" kelimesinden] "tasvir eden, resim yapan, ressam, figurist" anlamında.

tanrının övmediği utanç verici uğraşlardandır [nakış karşısında hattın hemen hep öne çıkması da ikonafobiyi çağrıştıracak denli köklü bu kabul yüzündendir]. **Öyle ki teşhir konusunda tedirgin, tirübünlere oynamayan imgeler dahi saygın bulunmaz¹¹. Osmanlı imgesel simgeselliğin iktidarına teslim olmayı ve yenik düşmeyi en baştan reddeder¹²** [körlük işte tam da bu yüzden usta nakkaşın mükafatıdır. Bakışın yol verdiği nefis nihai bir tesettürle ancak o zaman susar¹³].

Fakat bugün mahrem ne ilkel. Saklı geçer akçe değil artık. Gösteren değil göster(e)meyen hicab duymalı sanki. Eski imge uygunsuz ve de zor.

Ne de olsa

Yeni çağda gözle başlıyor tüketme

Bakışın arzularıyla palazlanıyor

Ve artık kapitalist ilahiyata yetmiyor

Herşeyi gören tanrının katı.

O bakışın iktidarını da istiyor¹⁴:

Bilmem kaçbin pikselle bakışı azdırılıp doyurulan

Aşırı teşhirci bir ümmet kurgulanıyor.

Biz bakıyoruz [bakışımız, belki de en çok bu yüzden, Bizans-Osmanlı geleneğinin teşhiri öteleyen kısıtlı görsel kültürüyle, Avrupa merkezli pentürün gösterişçi ama alabildiğine geniş vitrini arasında durmaksızın gidip gelmekte].

BOSPHORUS ART PROJECT QUARTERLY

Volume 1 / Issue 3 / April-May 2005

http://www.bapq.net/_oldsite/bapq/issue3/zaman.html

¹⁰ "Esmâ-i Hüsnâ" İslam dininde tanrının doksandokuz isminin genel adı: Bu isimlerden biri: "el-Musavviru." "Herşeye şekil ve özellik veren" anlamında.

¹¹ Fethi Arda, Abidin Dino Sergi Kataloğu, 1970, YKY, İstanbul.

¹² Zeynep Sayın, İmgenin Pornografisi, 2003, Metis, İstanbul.

¹³ Orhan Pamuk, My Name is Red, 2001, Alfred A. Knopf, New York.

¹⁴ Michael Foucault, Büyük Kapatılma, 2000, Ayrıntı, İstanbul.