

**T.C.  
MİMAR SİNAN  
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANA SANAT DALI  
RESİM PROGRAMI**

**SANAT YAPITINDA KURMACANIN SINIRLARI**

**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:  
20046125 Aytekin Deniz GULİYEVA**

**Danışman:  
Yrd. Doç. Gülçin ÖZDEMİR**

**İSTANBUL-2007**

Aytekin Deniz GULIYEVA tarafından hazırlanan Sanat Yapıtında Kurmacanın Sınırları adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 01 / 10 / 2007

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Gülçin ÖZDEMİR  
(Danışman)

.....  
.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Sedat BALKIR

.....  
.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ozan BİLGİSEREN

.....  
.....

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
<b>ÖNSÖZ</b> .....	II
<b>ÖZET</b> .....	III
<b>SUMMARY</b> .....	IV
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	V
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1. GERÇEK</b>	
1.1. Sanal Tarih: Hitler'i Öldürmeyi Amaçlayan Gizli Plan .....	5
1.2. Dizi Çılgınlığı .....	7
1.3. Safiye Behar .....	11
1.4. Avatar .....	13
1.5. Mülkiyet .....	19
<b>2. KURMACA</b>	
2.1. Taklit .....	22
2.2. Orijinal .....	26
2.3. Post-Yaratım .....	32
2.4. Önerme .....	35
<b>3. AYNA</b> .....	37
<b>SONUÇ</b> .....	41
<b>KAYNAKLAR</b> .....	42
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	45

## ÖNSÖZ

“Güzel, hakikatin bulanık bir açılmasından başka bir şey değildir.”

Hegel, *Aesthetik*

Baudrillard'ın simülasyon kuramından çok önce biz *”Tanrı bizi suretinde yarattı”*<sup>1</sup> diyerek kendimizi birer kopya olarak görmeye mahkûm etmiştik zaten. Kurmaca dediğimiz şey de kopya olmanın ezikliğine katlanmakta zorlanıp kaba tabirle özümüze dönme çabalarımızdan, tanrıçılık oyunlarımızın bir aracından başka bir şey değildir. Bir diğeri de şüphesiz intihardır. Ki o da kanımca kontrolü tamamen kendimizde olan kurmaca yaratma histerilerimizin bir uzantısıdır. Yani aslında çalışmamın başlığı çelişkili, ayrıca da hakikati(!) yansıtmıyor. Benim sorduğum soru, bir kurmacanın sınırlarının ne olabileceğinden çok, ne kadar *kurma* olabileceği, gerçeğe arasındaki ince söylem çizgisinin nereye kadar zorlanabileceği çevresinde dönüyor. Daha net söylemek gerekirse; adına sanat dediğimiz temel edimi kandırmak üzerine kurulu olan bir disiplinler bütününe, daha ne kadar yalan söyleyebileceğini merak ediyorum.

Anneme, dostlarım Serkan Seymen, Sema Uludağ ve Bade Baysal'a, danışmanım Yrd. Doç. Gülçin Özdemir'e teşekkürlerimle.

19.05.2007

*La Porte*

---

<sup>1</sup> Kuran-ı Kerim

## ÖZET

Bu çalışma postyapısalık doğrultusunda oluşan gerçeklik anlayışımızı ve dolayısıyla sanat anlayışımızı ele almaktadır. Gerçeğin işlemsel bir nesneye dönüştüğü düşüncesiyle birlik içinde, sanal olarak var edilen kişilerin veya olayların gündelik anlamıyla gerçek olarak kabul edilebilecekleri veya gerçekte tarih olarak bilinen geçmişimizin doğruluğundan da şüphe edilebilir bir noktada sanat nesnesinin büründüğü kişilik incelenmiştir.

Bu yaklaşımlar, var olmayan bir şeyin nesnel olarak ortaya konduğu çalışmalarla birlikte, var olan nesnelerin tümüyle düşünsel olarak yeniden üretildiği ve canlandırıldığı çalışmaları da kapsayan bir inceleme çerçevesinde ortaya konmuştur.

**AHANTAR KELİMELER:** Postyapısalılık, Gerçek, Sanal, Tarih, Sanat

## **SUMMARY**

This thesis explains the way our understanding of the reality shapes in accordance with the post structuralism and so our understanding of art. The subject that is studied here is the acceptance of the creation of imaginary people or everyday events as a reality and the personality that the art object takes on at a point where our past which is actually known as history is something to doubt.

These approaches are put forward by an examination that covers the works which exposes nonexisting subjects objectively and also recreates existing objects in an entirely new intellectual way.

**KEYWORDS:** Post Structuralism, Reality, Virtual, History, Art

## RESİMLER LİSTESİ

Res. 1.1.a: **Sanal Tarih Hitler'i Öldürmeyi Amaçlayan Gizli Plan** belgeselinden alınmış bir kare

Res. 1.1.b: **Sanal Tarih Hitler'i Öldürmeyi Amaçlayan Gizli Plan** belgeselinin yapım aşamaları

Res. 1.2.: Michael Blum'un **Safiye Behar'ın Evi** isimli enstalasyonu

Res. 1.3.: Nancy Burson, **HE/SHE**

Res. 1.4.: Keith Cottingham, **Fictitious Portraits**

Res. 2.1.: Hans Van Meegeren mahkemede **Jesus Among the Doctors** tablosunu yaparken

## GİRİŞ

“İnsanlar, görünür dünyadaki karanlık bir mağarada bir duvara karşı yüzleri dönük zincirlenmiş olarak otururlar. Yapay bir ışıkla duvara vuran yapay nesnelere gölgelerini gerçek sanırlar.”<sup>1</sup>

İnsanoğlunun düşünsel yolculuğuna Platon’la başladığı nokta bu ne yazık ki. Bundan 24 yüzyıl sonra, bize göre düşünsel yolculuğumuzun sonunda, Jean Baudrillard orijinimizi kaybettiğimizi söyler. İlk söylenene bakılırsa kaybedilecek bir orijine ya da üzerine inancımızı ve muhteşem varoluşumuzu anlamlandıracak muhteşem ideaları kurabileceğimiz bir gerçekliğe hiçbir zaman sahip olamamışız zaten. Aristoteles önderliğinde gerçek doğadır; dokunduğün hava, su, toprak, ateştir materyalizmiyle durumu kurtarmaya çalışsak da yüzyıllar boyunca bu mükemmellik ideolojisi saplantımızdan kurtulamadık. Bu iki düşünce arasında pinpon topu gibi gidip geldik. Ve hâlâ daha da farklı bir şey söyleyemedik.

Kurmaca ve gerçek açmazını biraz basitleştirmeye çalışırsak şöyle kaba bir şema ortaya çıkar: Bir gerçeğe sahip olamadığımız için yukarıdaki iki temel farklı görüşten birine dayanan, ama içlerinde farklılaşan(!) düşünsel akımların etkisinde kalarak gerçek olarak kabul edilebilecek kurmacalar kurmuşuz; gerçeğimizi oluşturduktan sonra da bu gerçeğin içinde onu değilleyen yalan olarak adlandırabileceğimiz kurmacalar yaratmışız. Bu formül hiç değişmemiş. Değişen tek şey bu iki kavramla olan ilişkimiz. Şu anda ise farklı bir aydınlanma süreci içine girmiş, (başından beri biliyor olmamıza rağmen) gerçek yokmuş saplantısı içinde ikincil olarak yarattığımız (yalan olarak kabul ettiğimiz) kurmacayı, asıl gerçeğimizin yerine koyuyoruz.

---

<sup>1</sup> Platon, **Devlet** (Politeia), 94

Çekimler sırasında insanların gerçekten öldürüldükleri ve bu görüntüleri izlemek için çok yüklü bir bedel ödemeye hazır diğer insanları konu edinen bir filmi<sup>2</sup> seyrederken tüylerimiz diken diken olmuştu örneğin. Ama Irak'ın bombalanmasını<sup>3</sup> canlı yayında dakika dakika ve çok sakin bir şekilde takip ettik. Ve eminim ki Irak'ın bombalanmasını konu edinen bir filmde tüylerimiz yeniden diken diken olacaktır. Burada karşımıza çıkan problem yukarıda da söylediğim gibi kurmacanın daha inandırıcı bir hale gelmiş olması. Kontrol edilemez, tasarlanamaz, çoklu etkenler doğrultusunda olaylar zinciri sistematüğinde gelişen gerçekliğin, en ufak bir detayına kadar planlanmış kusursuz kurmaca karşısında kazanma şansının artık pek kalmamış olması. En azından, natüralizmden çokça uzaklaşarak oluşturduğumuz bugünkü bakış açımız doğrultusunda. Bir şeyin tasarlanmış, kaba deyişle laboratuvar ortamında oluşturulmuş mükemmel bir temsili varken, sadece *gerçek* diye elimizdeki kusurlu bir seçeneği tercih etmemiz söz konusu değildir artık. Bilgisayar yardımıyla oluşturulmuş hiperrealist görsellerin, fotoğraf makinesi yardımıyla oluşturulardan daha etkileyici olmalarının sebebi de tam olarak budur. Birisi tarafından yapılmış olma kendi başına var olmuş olmaktan kat kat daha vurucudur artık.

Şöyle bir önerme kurarsak: Diyelim ki, evrenimizde başka galaksilerde, başka güneş sistemlerinde ya da başka gezegenlerde bizimkilere benzer canlı oluşumlar var. Hollywood aldatmacasına uygun bir şekilde bu canlılar bizden çok daha gelişmişlerdir, korkunç silahlara sahiplerdir, evrenin efendisi olduklarını düşünmekte ve gezegenimizi bir laboratuvar olarak görmektelerdir. Bizi kaçırmakta, üzerimizde korkunç deneyler yapmakta ve işleri bitince hafızamızı silip zamanda yolculuk ederek tam olarak kaçırdıkları ana geri bırakmaktadırlar. Bizim merak ettiğimiz şu: Kaçırıldığımızı kendimiz dâhil kimse bilmiyorsa ve olanlarla ilgili en ufak bir şey hatırlamıyorsa yine de

<sup>2</sup> **8 mm**, 1997 yapımı uzun metraj film; Yapımcı: Sony Pictures; Yönetmen: Joel Schumacher

<sup>3</sup> 20 Mart 2003, saat 20:00 (Bombalama tarihi olarak seçilen günün simetrisi bile taşıdığı planlı simgesellik nedeniyle dehşete düşürmelidir bizi; oysa çoğumuz bunu farketmemişizdir bile.)

kaçırılmış ve işkencelere maruz kalmış sayılır mıyız? Sayılmayız tabii. Çünkü bir şeyi var edebilmek için onu söylemek, anlatmak ve en basiti hatırlamak gerekir. Bu durumda var olma, sonrası, söylemin kendisiyle ilgili bir olgu. Geçmişimizi, söylediklerimizin doğrultusunda şimdi ve söylediğimiz şekilde var ediyoruz. Kendimize yeni bir geçmiş yazıp, sahte belgeler üretip, hatta işi biraz daha ileriye götürerek bir dizi operasyon sonucunda yeni bir yüz üretsek, bu yüzü temel alarak ona ait çocukluk, gençlik, fotoğrafları oluştursak bu geçmişi var etmiş olmaz mıyız? Kusursuzluğun peşinde bu yarattığımız yeni otobiyografiyle uyum içinde şekillenmiş yepyeni bir kişilik de yaratabiliriz. Üstelik bunların hepsini sanal olarak gerçekleştirebiliyoruz bugünkü olanaklarımızla. Bir bilgisayar, her hangi ücretsiz bir elektronik posta servisinden elde edilmiş bir elektronik posta hesabı ve mükemmel bir nickle süslediğiniz sanal kişiliğinizle (olabilir en uygun tanımlama bu olur sanırım) internet âlemlerine akmaya hazırsınızdır. Ertesi gün bu kişilikten sıkılıp, tam tersi bir duruşu benimsemiş yeni kimliğiniz için başka bir e-posta hesabı edinmenizi de kimse engelleyemez. *Perfect Body – Perfect Soul* mutluluğunun tepe noktasıyla aranızda sadece gerçekliğe yapılması gereken birkaç küçük müdahale kalmıştır. Ve her şeyiyle planladığınız bu mükemmel varlığın, gelişimini kontrol etmekten aciz kendi varlığınızdaki her açıdan daha üstün olması bu yaklaşım doğrultusunda gayet mantıklıdır.

Peki, yukarıda da söylediğimiz gibi, var olma sonrasıyla ilgili bir durumsa ve söylem doğrultusunda söylediklerimiz de gerçek dünyada birer yansımasını bir şekilde buluyorsa ve nasıl ki ilk olarak söylenen söz evrenimizi yarattıysa, biz son olarak söylediğimiz sözle bütün gerçekliği yeniden oluşturabilir miyiz? Ve böylece temelde *yalan* olma amacıyla ortaya çıkmış olan kurmacayı sadece söylemiş olmakla gerçek kılabilir miyiz?

Ve son olarak da, söze başlamadan önce oldukça uzun bir alıntı yapmak istiyoruz. Söz konusu alıntı Gilbert Adair'in makalelerinin derlendiği

*Postmodernçi Kapıyı İki Kere Çalar* isimli kitabın on altıncı bölümünün kapanış cümleleridir.

“(…) konu arayan bir oyun yazarına, J. B. Priestley gibi İngiliz yazarlarının çok tuttuğu ‘zaman oyunu’ geleneğinde bir dram için aklıma gelen bir fikri karşılık beklemeden sunmak istiyorum. Bu varsaydığımız oyunun ardından da oyunun adı geliyor, **Kimseye Mutlu Deme** (Sofokles’in ‘Hayatın son yaprağı çevrilmeden kimseye mutlu deme’ dizesinden).

Evet: Perde açıldığında bir hasta odası olduğu açıkça anlaşılan bir yer görürüz (sahnenin ortasında dev bir yatak, bir hemşire, kucağında Mills and Boon, bir koltukta uyulamaktadır, perdeler sıkıca kapatılmıştır, süzölmüş ‘koyu’ ışık) ve oyun, kahramanın hayatının en son beş dakikasını konu edinir. (Oyun süre olarak geleneksel uzunlukta olacağına göre, sahnede akrebiyle yelkovanı, teatral zamanın beş dakikacığını birkaç saatte tamamlayacak bir saatin de bulunmasında bir sakınca yok.) Ölen mutlu bir adamdır, yetmişinci yaşının arifesinin gece yarısında, alinyazısı olan üç yirmilik bir de onluğu tamamlamış, karısı tarafından sevildiğinin, çocuklarının kendisine taptığının ve arkadaşları tarafından saygı duyulduğunun ve takdir edildiğini bilmenin mutluluğuyla, ölmek üzeredir. Ancak, son nefesini vermesinden sadece beş dakika öncedir ki, karısının kendisini tüm yakın arkadaşlarıyla aldattığını, çocuklarının, kendi kişisel arzuları başka alanlara yönelik olmasına rağmen onları aile işine zorladığı için ondan nefret ettiklerini ve kendi iş alanındaki yetersizliği yüzünden arkadaşlarının sürekli olarak iflas zabıtlarını savmak zorunda kaldıklarını öğrenir.

Oyunun sorduğu soru şudur: Böyle bir adam, altmış dokuz yıl, on bir ay, yirmi dokuz gün, on bir saat ve elli beş dakika mutlu yaşayıp, sadece son beş dakikada mı mutsuz olmuştur –ve bu durumda gerçekten de kıskanılacak bir insan mıdır? Yoksa bu son saat açıklamalarının ışığında, *tüm* varoluşu mutsuzluğa mı boğulmuştur? Cevap vermeden önce düşünün. Zamanınız var.”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Gilbert Adair, *Postmodernçi Kapıyı İki Kere Çalar*, İletişim Yayınları, Çev. Nazım Dikbaş, 105

## 1. GERÇEK

### 1.1. Sanal Tarih: Hitler'i Öldürmeyi Amaçlayan Gizli Plan<sup>5</sup>

“Adolf Hitler, önündeki ahşap masa üzerine serili haritaya bakmak için öne doğru eğiliyor. Delici bakışlar, Doğu cephesindeki ordu hareketlerini gösteren siyah eldivenli elini takip ediyor. Kamera çevresinde dönerken, Führer de haritaya daha iyi görebilmek için sağ koluna dayanıyor; duman kümesinin sarmaladığı turuncu bir ışık yanıp sönüyor ve sahne kararıyor.

Bu, belgesel yapımcılarının en büyük hayali: 20. yüzyılın en ünlü anlarından birinin daha önce görülmemiş sinema kaydı – Hitler'in Doğu Prusya'da Rastenburg'daki karargâhında kendisine karşı düzenlenen suikast.

Filmin renginden, grenli karelere kadar her şey filmin Führer'in kişisel kameramanı Walter Frenz tarafından çekilmiş olabileceğini gösteriyor. Ama bu kısa film Temmuz 1944'te Kurdu İn'i'nde (Wolf's Lair) kaydedilmedi. Aslında bu sahne hiçbir zaman kayda alınmamıştı”<sup>6</sup>

CGI (Computer Generated Image)<sup>7</sup> teknolojisinin daha önce Eski Dünya canlılarını konu edinen belgesel dizisinde<sup>8</sup> kullanılması ve bu gerçekliğin ilgi toplaması üzerine Discovery Channel, 2001 yılında bu yaklaşımı bir adım ileri götürmeye, bu teknolojiyi tarihi anlatan belgesellerde kullanmaya karar verir. Bunun için Tiger Aspect isimli prodüksiyon şirketine tarihi bir olayın CGI teknolojisinin kullanıldığı görüntülerle beslendiği bir belgesel siparişi verir. Üç yıl süren hazırlık ve çekim sürecinin sonunda 24 Ekim 2004'te *Sanal Tarih: Hitler'i Öldürmeyi Amaçlayan Gizli Plan* isimli belgesel ilk kez gösterilir Discovery Channel'da. Yapım şirketi belgeselde, II. Dünya Savaşı'nın dört lideri Adolf Hitler, Sir Winston Churchill, Franklin D. Roosevelt ve Josef Stalin'in tarihin gidişatını değiştirecek kararları verdikleri gün olarak gördükleri 20 Temmuz 1944 gününü anlatmayı tercih eder. Hitler

<sup>5</sup> **Virtual History: The Secret Plot to Kill Hitler**, Discovery Channel TV kanalının siparişi üzerine

<sup>6</sup> Jamie Wilson, **Guardian**, 19 Temmuz 2004

<sup>7</sup> Gerçeklikle birebir benzerlik taşıyan ve bilgisayar tarafından üretilen imajlara genel olarak verilen ad

<sup>8</sup> **Walking with Dinosaurs**, BBC TV kanalının siparişi üzerine

hayatını kurtaran masanın arkasında oturmakta, Churchill pijamalarıyla yatağında çalışmakta, Roosevelt treninde kalp krizi geçirmekte ve Stalin de Doğu cephesinde hayata geçirilecek yeni saldırı taktikleri geliştirmektedir.



Res. 1.1.a



Res. 1.1.b

Çekim aşamalarında tarihi kişiliklerle anatomik benzerlik taşıyan aktörler bulunmuş, adı geçen mekânlar fotoğraf ve *gerçek* kayıtların yardımlarıyla birebir benzerlik gösterecek şekilde yeniden inşa edilmiş. Sonuçta, elektrotların, bilgisayar ortamında oluşturulmuş maskelerin, eskitme ve renklendirme tekniklerinin de yardımıyla tarihi kişiliklerin eğer yaşasalardı kendilerinin bile inanacakları kısa filmler çıkmış ortaya.

Bu yaklaşımın ahlaki boyutlarını tartışmak değil amacımız. Popüler kültürün bir penceresinden bakarsak eminim ki bu teknoloji biraz ucuzlayınca ya da biz biraz daha zenginleşirsek, rating rekorları kıran televizyon kanallarının prime time kuşağının göz bebeği olacak bu yeniden canlandırmalar(!): *BU AKŞAM: Habercilikte Devrim: Muhabirimiz Marilyn Monroe'nun İntiharı Sırasında Gizlice Kaydedilen Görüntüleri Ele Geçirdi.* Ayrıca bir de *Dünyanın En Güzel Kadınını İntihara Sürükleyen Trajik Olaylar* ve de tabii ki *Sakin Kaçırmanın!* eklersek tamam olacak herhalde. Umberto Eco'nun *Yanlış Okumalar*'da<sup>9</sup> yaptığı eğretilmeler değil söylemek istediğimiz, direkt anlamında kullanıyoruz bu tasarıları.

<sup>9</sup> Umberto Eco, *Yanlış Okumalar*, Can Yayınları, Çev. Mehmet H. Doğan, 1998

“Biz konuyu aylarca araştırıp çalışmakla kalmadık, önde gelen tarihçilerin önderliğinde bu dönemi, her figürü, senaryoyu en ince ayrıntısına kadar inceledik. Karakterlerin gerçekte neyi söylemiş olup olmadığını kelime kelime tartıştık” diyor Tiger Aspect yapım şirketinin tarih ve özel efektler direktörü Charles Brand, BBC muhabiri Tayfun King’le olan söyleşisinde<sup>10</sup>. Tiger Aspect, CGI teknolojisinin bu yönde kullanmasından dolayı çokça eleştirilmiş doğal olarak. Ünlülerin sahte görüntülerden dolayı magazin basınına dava açmalarından, insanların ispat-ı gaybubet olarak sahte kayıtlar göstermesine kadar geniş bir adli tabanda da tartışılmış konu.<sup>11</sup> Fakat bizim asıl ilgilendiğimiz nokta şu: Bu görüntüler bize canlandırma olarak değil de Walter Frentz’in ya da o dönemde yaşamış her hangi birinin imzasını taşıyan bir kayıt olarak sunulsaydı biz kendimizi kandırılmış hisseder miydik?

## 1.2. Dizi Çılgınlığı

“Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil *aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek*, bir başka deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz ediyoruz. Gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğalarak dört bir yana savuran bir makineden.”<sup>12</sup>

Geçtiğimiz birkaç yıldır ulusal TV kanallarımız onlarca yapım şirketinin, insanların tutulduğu dizi bağımlılığından kendi parsalarını toplamak için verdikleri savaşların meyveleri olarak ortaya çıkan dizilerin istilasına uğramış durumda. Prime-time 1 ve prime-time 2 olarak ayrılan bu meydan muharebesinde, kanal yöneticileri de kendi parsalarını toplamak amacıyla, bol reklam vadeden kendi dizilerinin rakip kanalın ses getiren dizileriyle

<sup>10</sup> [http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/click\\_online/4025541.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/click_online/4025541.stm)

<sup>11</sup> agy

<sup>12</sup> Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, 17

çakıştırmamak üzerine bir program yapmaktalar. Her sezon başında, izleyicilerin zappinglerinin sonucu şeklinde doğal olarak gelişen sürecin sonunda adil olarak paylaştırılıyor hafta içi TV başında geçen akşamlarımız. Arz-talep meselesi bu sonuçta. Her kanal, dizilerinin oyuncularını gündüz ya da gece eğlence programlarına göndermekte, magazin basının hedefi haline getirmekte kısaca tutulması için elinden geleni ardına koymamakta.

Söylediğimiz gibi bu bir arz-talep meselesi. Bir sinemada, üstelik de maddi bir karşılık vermek zorunda olduğumuz, iki bilemedin üç saatlik bir hazzın, haftalık aralıklarla birkaç yıl boyunca devam etmesi reddedebileceğimiz bir teklif değildir. Bu alan öylesine sömürülmüştür ki, dizilerin bir sonraki bölümünde neler olacağını çok kolay bilebiliyoruz artık. Yapım şirketleri olsun, kanal yöneticileri olsun geçerli birkaç formül bulmuş, bunları *toplumsal sorunlar, politik eleştiriler, aile içi anlaşmazlıklar, kadın erkek ilişkileri, insanların hayat kavgaları* vb gibi kendince asil kabul ettikleri çeşitli yaftalarla ısıtıp ısıtıp önümüze koymaktalar. Engellenen ya da karşılıksız bırakılan aşklar, *Türk aile yapısına uygun* olma derdi içinde çoğunlukla zorla ya da istenmeden ortaya çıkan hamilelikler, ertesi sezonun oyuncu anlaşmaları henüz belli olmadığından, buna muhteşem bir çözüm olarak bulunan kazalı ya da patlamalı sezon finalleri, dizilerin hedef kitlesi olarak kabul edilen orta sınıfın en büyük rüyası lüks hayatlar, Türk toplumunun yapı taşı saydıkları *erkeklik* ya da *delikanlılık* göstergeleri, sevilen dizileri alaya alıp bu dizileri sevenlerin de sevmeyenlerin de dikkatlerini çekme *aç(ık)gözlülükleri* bu liste böyle gider. En ufak bir zekâ pırıltısı taşımayan bu ve benzeri hikâyeler dolduruyor artık düşüncelerimizi ve gündelik hayatımızı<sup>13</sup>. Favori karakterlerimizle yatıp kalkmakta, onların düşmanlarından nefret etmekte, onlar gibi giyinmekte, onların bölümden bölüme değişen temelsiz hayat görüşlerini kendimize düstur olarak

<sup>13</sup> Vladimir Propp "Masalın Biçimbilimi"nin yazarken yüzyıllara dayanan masal geleneğini yıllarca incelemiştir. Oysa "Dizinin Biçimbilimi" adlı bir deneme yazmak isteyen birinin bunun için, her dizinin tek bir bölümünü izlemek üzere sadece bir hafta boyunca akşamlarını feda etmesi yeterlidir.

almaktayız. Hatta kısa süre sonra oyuncuların gerçek isimlerini unutmak gibi doğal bir refleks bile geliştirmişiz bu sürecin sonunda. Tabii bunda oyuncuların “Bu karakteri çok sevdim, kendime çok yakın buluyorum, adeta benim bir parçam” gibi kendini bilmez açıklamalarının da etkisi var.

Biz bu hikâyelere ölesiye inanmak istiyoruz; bu işten para kazananlar da bize yardım etmekte. Örneğin, son zamanların Amerikan yapımı en popüler dizi *Lost*'un (Kayıp) yapımcıları, dizide söz konusu olan *Oceanic Airlines* isimli hayali havayolu adına bir internet domain ismi satın almış, bir site yaptırmış ve bu siteye de “815 uçuş sayılı uçağımız düştüğü için seferlerimiz iptal olmuştur.” ibaresi koydurmuş. Hatta esprili bir tavırla, asıl metne fare imleciyle tıklanıldığında ortaya çıkan, kazazedeler tarafından yazılmış yardım çağrılarında oluşan gizli ikinci bir metin saklamış. Gerçeklik yaratma adına verilen bu çabanın sonuçsuz kalması olası değil tabii ki: Nirengi noktalarından biri olan ve dizideki karakterlerden birine lotoda bir servet kazandırmış olan altı rakamdan oluşan sayı kombinasyonu<sup>14</sup> kısa süre içinde şans oyunlarında tüm zamanların en çok oynanan sayısı olmuş.<sup>15</sup>

Evet, yukarıdaki örnekte yapımcıların gözle görülür bir çabaları var, fakat çoğu zaman buna gerek kalmadan da insanların bu sanal gerçekliğe kendi kendilerine teslim olduklarını yok sayamayız. Yukarıda adı geçen dizinin aksine, kendi içinde tutarlı bir kurguya, tek tek ve özenle işlenmiş karakterlere sahip olmamasına rağmen izlenme rekorları kıran, mafya-devlet ilişkileri çevresinde dönen yerel bir dizinin mafya tarafını temsil eden başkahramanın<sup>16</sup> ölmesinin ardından gazetelerde ölüm ilanları çıktı, camilerde cenaze namazları kılındı, Yasin okutuldu. Açıkçası, tarihin her hangi bir zaman diliminde bir *mafya babasının* ölümünün bütün ülkeyi böylesi

<sup>14</sup> 4 8 15 16 23 42

<sup>15</sup> [www.pittsburghlive.com/x/pittsburghtrib/s\\_345213.html](http://www.pittsburghlive.com/x/pittsburghtrib/s_345213.html),  
[www.columbiamissourian.com/stories/2005/10/19/in-record-powerball-some-to-bank-on-bad-luck/](http://www.columbiamissourian.com/stories/2005/10/19/in-record-powerball-some-to-bank-on-bad-luck/)

<sup>16</sup> Kurtlar Vadisi, *Süleyman Çakır*, 8 Nisan 2004, 45. bölüm

bir yasa boğduğu örneğine hiç rastlamadık. Mario Puzo'nun *Baba*<sup>17</sup> isimli kitabının ana karakterlerinden Vito Corleone'ye bir nevi ilham kaynağı olduğu söylenen, eceliyle (kalp krizi) öldüğü bilgisine sahip olduğumuz ender mafya babalarından biri olma özelliğini taşıyan Lucky Luciano<sup>18</sup> belki biraz sempati toplamıştır ama o kadar.

Bu durum yeni de değildir üstelik. Irwin Shaw'un eserinden televizyona uyarlanan, yönetmenliğini David Greene'in üstlendiği 1976 yılı yapımı Zengin ve Yoksul'u (Rich Man, Poor Man), Türkiye için bu anlamda bir ilk sayabiliriz. İnsanların gecelerinin gündüzlerinin bu öyküyle biçimlendiğini söylemeye gerek yok; birkaç uç noktasını dile getirmek istiyorum sadece. O dönemin hükümeti, ekonomiyle ilgili açıklamasında döviz kaynakları bulmak konusundaki problemlerini dile getiriyor: "Döviz stoklarımızda iyileşme olmazsa Tom Jordache'ı<sup>19</sup> artık izleyemeyeceğiz."<sup>20</sup>; dizinin kötü kahramanı ve bizim için dünyadaki bütün kötülüklerin tek sorumlusu Falconetti (William Smith), ana karakterlerden biri olan Tom Jordache'ı (Nick Nolte) bıçaklayarak öldürdüğünde ise, dünyanın sonunun geldiği haberi manşetten verildi: "ELLERİN KIRILSIN FALCONETTI"<sup>21</sup>

"Az bir masraf ve birkaç damla gözyaşıyla baştan savılan böyle bir olay<sup>22</sup> zaten şu anda ve üstelik bu katliamı kamuoyuna sunduğunu ilân eden araç yani televizyon adlı günah çıkartma aracı tarafından yeniden yaşatılmakta ve üretilmektedir. Bellekler ve tarih nasıl yok edilmeye çalışıldıysa, televizyon da aynı şekilde onları unutturmaya, yok etmeye ve katletmeye çalışmaktadır. Katliam olayı tersine çevrilmekte, için için kaynatılmakta, hiçbir yankı bırakmadan emilmesi sağlanmakta ve *Auschwitz* adlı kara deliğin yerini televizyon adlı kara delik almaktadır.

<sup>17</sup> Mario Puzo, **Baba**, E Yayınları, Çev. Özoy Süsoy, 2006

<sup>18</sup> Gerçek adı Charles Luciano (1896-1962) olan bu Lucky Luciano'nun adı organize suçun temelleri atanların arasında geçiyor. Gerçekte bir suikastten canlı kurtulduğu için kendisine takılan ve İngilizce'de şanslı (lucky) anlamına gelen lakabı ölümünden sonra daha büyük bir anlam kazanmıştır kuşkusuz.

<sup>19</sup> Dizinin ana karakterlerinden biri

<sup>20</sup> 20 Ocak 1978, Günaydın Gazetesi

<sup>21</sup> 29 Ocak 1978, Günaydın Gazetesi

<sup>22</sup> Auschwitz toplama kampı, Polonya

Bize, televizyonun bu diziyle *Auschwitz* üzerindeki ipoteği kaldırarak herkesi bu konuda bilinçlendirdiği palavrası sıkılmaktadır.”<sup>23</sup>

Yeniden canlandırılmış haliyle karşılaştığımızda *asıl* olanın varlığını kaybediyoruz. Biraz da politik bir bakış açısıyla yok etmek istediğiniz şeyin bütünüyle ortadan kaldırılması için onun üstünü örtüp, izlerini silmek değildir doğru yöntem; olabilir her yöntemle bütünüyle tüketilmesini sağlamak gerekir. Her zaman var olduğunu iddia ettiğimiz gizli güçler bizi siyaset dışına itmek için ya da dikkatimizi kendilerinden çekmek adına kafamızın içini boş şeylerle doldurmak için televizyonu kullanıyorlar düşüncesi içinde komplo teorileri kuracak değiliz. Söylemek istediğimiz, bu sonsuz *ardıl* söz zincirleri içinde sözü söyleten şeyi ister istemez unuttuğumuz ve sözü son söylenene göre yeniden biçimlendirdiğimizdir.

### 1.3. Safiye Behar

“Avusturyalı tarihçi Michael Blum, Safiye Behar'la Atatürk'ün birbirlerine yazdıkları mektupları da bulduğunu söylüyor. Fransızca yazılan bu mektuplardan üçü Bienal'de sergilenecek. Cumhuriyet devrimlerini etkilemiş, Atatürk'ün sevgilisi, Marksist Yahudi Safiye Behar'la ilgili gerçekler gün ışığına çıkıyor. Avusturyalı tarihçi Michael Blum, Behar hakkında bir sergi açmaya hazırlanıyor.”<sup>24</sup>

“İstanbul” başlığı altında 2007 yılında düzenlenen 9. İstanbul Bienali'nde sergilenen bu çalışma, *mimesis* kavramını sonuna kadar zorlamakla birlikte içten içe onu inkâr eden bir yapıya sahip. Blum hikâyesini, serginin açılışından önce gazetecilerle olan söyleşilerinde anlatıyor öncelikle.<sup>25</sup> Safiye Behar, alternatif tarihçilerin bile gözlerinden kaçan

<sup>23</sup> Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, 86

<sup>24</sup> Mahmut Hamsici, **Radikal Gazetesi**, 28 Ağustos 2005

<sup>25</sup> Yabancıların gözlerinden korumak için bitirilmemiş resimlerin örtüyle kapatılması geleneğini biraz da popüler kültürün bu samimi davranışı sonuna kadar sömürüp tüketmesinin de etkisiyle çoktan bırakmıştık, ancak böylesi bir açıklık projenin tam olarak

Türkiye'nin yakın geçmişinde önemli roller üstlenen bir kişilik olarak çıkıyor karşımıza. Mustafa Kemal Atatürk'le büyük aşk yaşamış, ölümü üzerine Amerika'ya taşınmış ve hayatının sonuna kadar orada yaşamıştır. Blum, Behar'ın yaşayan tek akrabası olan torunu Melih Tütüncü'yle bir yıl önce Chicago'da tanıştığını, bu hikâyeyi ondan öğrendiğini anlatıyor. Sergi kapsamında Behar'ın aslında Pera'da olan evinden kalan eşyaları Deniz Palas'taki üç odada aslına uygun olarak yeniden yerleştirilmiş.<sup>26</sup>



Res. 1. 2.

Safiye Behar'ın çocukluğundan yaşlılığına kadar uzun bir dönemi kapsayan fotoğrafları, kitapları, hatta kendisi tarafından yapılmış bir Nâzım Hikmet çevirisi, torunuyla kendisi hakkında yapılmış söyleşinin video kaydı. Ve vurucu süvari birliği olarak da karşımıza Atatürk'ün Behar'a Fransızca ve

---

anlaşılması(!) adına yapıyor gibi görünse de aynı zamanda bütüyle gerçek aldatmacasının hizmetinde kullanan bir araca dönüşmüş.

<sup>26</sup> Pera'daki asıl evin mimari açıdan Deniz Palas'ta Blum'a ayrılan odalarla neredeyse aynı olması, akla kaderi getiren bir tesadüf olmuş.

Osmanlıca yazdığı mektuplar çıkıyor. Otuz yıllık ilişkilerinde üç dönemi temsil eden 1911, 1923 ve 1932’de yazılmış üç mektup. Mahmut Hamsici söyleşiyi “Safiye Behar, gerçekte var olmayan, kurgu bir karakterdir”<sup>27</sup> cümlesiyle bitiriyor. Kuşkusuz ki sebebi gazetecilik etiğidir ama böylece yaptığı söyleşiyi sadece kendi bakış açısı doğrultusunda yok saymaktadır.

Blum, Safiye Behar’ı var etmiştir dile getirmekle. Mahmut Hamsici de Blum’la bu konuda söyleşi yaparak varlığını pekiştirmiştir bir kere. İlk kez sinemaya gidenlerin üzerlerine gelen treni gördüklerinde yere kapaklanmaları gibidir bu karşı çıkma. Baudrillard’ın tanımıyla gizlenmek, yani zaten sahip olunan bir şeye sahip değilmiş gibi yapmaktır. “Miş” gibi yaparak aslında onu gerçek safına geçirmektedir.

Bir başka söyleşiyeye ise “İstanbul Bienali’ne gidenler Atatürk’ün gizli aşkı olduğu söylenen "Safiye Behar’ın evi" sergisi karşısında şaşkınlığını gizleyemiyor: Bu hikâye kurgu mu gerçek mi?”<sup>28</sup> başlığı atılmış. Yine aynı soruyu soruyoruz: Safiye Behar bize, bir sanat etkinliğinde kurmaca bir kişilik olarak değil de bir tarih sempozyumunda, sanat etkinliğinde sergilenen belgelerle birlikte gerçekten var olmuş bir kişilik olarak sunulsaydı biz kendimizi kandırılmış hisseder miydik?

#### 1.4. Avatar

“O vere pulcherrima anima quam, etsi infirmum inhabitantem corpusculum, pulchritudo caelestis admittere non despexit, angelica sublimitas non reiecit, claritas divina non repulit!”<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Mahmut Hamsici, **Radikal Gazetesi**, 28 Ağustos 2005

<sup>28</sup> Necla Görgeç, **Vatan Gazetesi**, 24 Eylül 2005

<sup>29</sup> “Ey güzel ruh, yetersiz, aciz bir bedende yaşasan da, semavi güzellik seni yanına almaktan yüksünmemiş, yüce meleksi doğa sana sırt çevirmemiş, tanrısal ışık seni reddetmemiştir!” Aziz Bernard, **Sermones super Cantica Cantorum**, PL 183, sütun 901

“Watermans<sup>30</sup> galerisinde 18 Ekim – 11 Kasım tarihleri arasında *Digital Beauties* (Dijital Güzeller) isimli bir kitap bastırılmış olan Taschen Yayınevinin organize ettiği *Perfectly Real: Women in Bits and Bytes* (Mükemmel Gerçek: Bit ve Bayttan oluşan Kadınlar) isimli bir sergi düzenlendi. Sergiyi gezenler, güçlü bilgisayarlar tarafından modellenen güzelleri izlemekle kalmadı, yaratım sürecine tanık oldu hatta kendileri de mükemmel güzelliğe sahip birer kadın yaratma şansını yakaladı.”<sup>31</sup>

Kuşkusuz ki, güzellik ya da beğeni öznel bakış doğrultusunda biçimlenen bir yapıya sahip ama yukarıdaki ortaçağ güzelliği bakış açısından oldukça farklı olan bugünkü güzel kavramı (en azından gündelik anlamıyla) aşağı yukarı belli kıstaslar çerçevesinde değerlendiriliyor artık. Gerçi, ortaçağda da kamburların, çirkinlerin ya da fiziksel özürülerin lanetli olarak kabul edildiklerini veya sıra dışı olarak nitelenen kızıl saçlıların ve solakların Engizisyon Mahkemesi tarafından cadılıkla suçlanıp yakıldıklarını düşünürsek, Aziz Bernard’ın düşüncelerinin fazlaca iyimser bulabiliriz. Malum, idealizm saplantımızın cisimleştiği en somut şeylerden biri güzellik; fiziksel özelliklerin ortaya koyduğu güzellik. Tanrı’nın yarattığı, sadece en çok sevdiği kullarına bahşettiği bir hediyedir bu. Hatta Tanrı’nın kendi mükemmelliğinin seçilmişlerin yüzlerindeki bulanık bir yansımasıdır. Ona taparız, onu kutsarız, ondan zevk alırız, onu kıskanırız, onu ödüllendiririz, onu ararız, ondan vazgeçemeyiz, ona erişmeye çalışırız vs.

Fiziksel güzellikse söz konusu, burada dikkatimizi çeken bir ikilem vardır. *Gerçek* hayatta, doğuştan güzel olanlar, sonrasında plastik cerrahinin yardımıyla güzelleşenlerden daha değerlidir her zaman. Bu noktada, yapılmış olma, kendi kendine olmuş olmanın karşısında kaybeder nedense. Oysa *virtual reality*’ye (sanal gerçeklik) geçerse, durum değişir. Somut olarak var olan güzel bir kadının fotoğrafı, bütünüyle üç boyutlu modelleme programında oluşturulmuş, yani somut olarak var olmayan bir kadının fotoğrafı karşısında bütün çarpıcılığını kaybeder. *Vay be, adamın yaptığına*

<sup>30</sup> Watermans Arts Centre, Brentford, UK

<sup>31</sup> [http://center.fio.ru/resources/judina/02-04/digit\\_woman.htm](http://center.fio.ru/resources/judina/02-04/digit_woman.htm)

*bak*, nidaları atarken buluruz kendimizi. Ürünü değil üreticiyi övüyoruzdur burada aslında. Hâlbuki değişen bir şey yoktur: Güzel insanın yüzünde aslında Tanrı'yı gördüğümüz gibi, bu modelde de üreticiyi görürüz. Yine tanrıçılık saplantımızla boğuşuyoruzdur farkında olmadan. Ve yine aynı rant kavgası içinde buluruz kendimizi: Hayran olduğumuz bu dijital güzellikler *gerçek* hayata sokularak para kazandırmaya başlar.

Dijital güzelliklerin tarihçesine şöyle bir bakarsak ilk olarak 1996 yılına dikkat etmemiz gerekir. Lara Croft harikası büyülemiştir hepimizi. 5 yıl sonra, Lara gerçeğimize dâhil olur: Başka bir harika olan Angelina Jolie'yle cisimleşir<sup>32</sup>. Arkasından bağımsız Glasgow Records isimli şirketle anlaşması olan onsekizlik uzun bacaklı sarışın şarkıcı T-Babe gelir. Kendisinin bir türlü bitmeyen stüdyo kayıtları sürerken(!) Japonlar olaya el koyar: Kyoko Date ve albümü Love Communication liste başı olur. Çocukken en büyük hayalinin büyüdüğünde özel dedektif olmak olduğunu beyan ettiği röportajları, klipleri oylar bizi. Date'in şöhreti (üzücü bir şekilde!) çoğu pop starın başına geldiği gibi) kısa sürer tabii ama biz avuntuyu 2000 yılında PA NEWS haber ajansına bağlı olarak akşam haberlerini sunan Ananova'da buluruz. Ananova, TV kariyeri boyunca evlilik tekliflerini de kapsayan binlerce hayran mektubu alır.<sup>33</sup> Arkasından Elite Model ajansına<sup>34</sup> bağlı ilk sanal manken Webbie Tookay *bu manken işine geç kalmaz, kapris yapmaz, kilo almaz* sloganlarıyla süslenmiş olarak belirir. 2004'te düzenlenen, Sanal Güzellik Yarışması'nı duyduğumuzda şaşırıyor muyuz?!

Üç boyutlu modelleme programlarında ustalaştıkça, *o kadarcık kusur kadı kızında da olur* mazeretinden sonsuza kadar kurtulmak için her şeyiyle

<sup>32</sup> İronik olan, gerçek olarak tanımladığımız şeyin, bilgisayardan daha yaşlı teknik bir olan sinematografyanın olmasıdır.

<sup>33</sup> Şaka gibi demek gelir insanın içinden, insanoğlunun düştüğü bu çaresizliği bastırmaya çalışırken.

<sup>34</sup> 1 Aralık 2000: Elite Model Inc.'in yönetim kurulu üyesi John Casablancas, Webbie Tookay'ın yaratıcıları Illusion2k ile ortak olarak Elite3k'yı kurduklarını ve böylece internet bağlantılı interaktif medya alanına resmen dahil olduklarını basın toplantısında beyan eder.

mükemmel kadının peşine düşeriz. Final Fantasy filminin modellemelerini yapan Rene Morel sonunda bahşeder bize bu mutluluğu: Mika. Nutkumuz tutulur karşısında dersek yanlış olmaz: Nihayet Tanrı olduk. Mika sonrası dönemi tanımlamak içinse basit bir psikolojik açıklamaya sığınmamız gerekiyor ne yazık ki. Bir kere sahip olduktan sonra bütün ilgimizi kaybederiz. Mika fazla mükemmel, gerçek değil demeye başlamışızdır. Gerçek hayata sokmak için cisimleşmesi gerekir, oysa kimse bu kadar mükemmel değildir. Ancak yalan mükemmel olabilir, gerçek kusurludur. Ve yine arz talep bakış açısı doğrultusunda 2003 yılında Cannes Film Festivali'nde aslanı kapmış olan Vector Zero grubu, gerçeklik bakımından eleştirmek için mazeret bulamadığımız (en azından henüz) Kaya'yı yaratır. Kaya'nın gözlerinin arasındaki mesafe Rönesans'la biçimlenen mükemmel yüz hatlarından oldukça uzak bir şekilde fazla büyüktür. Ayrıca da kaşları alışılmış güzel kaş kavramından farklı bir şekilde kalın, yüzü çilli ve derisi de pütürlüdür. Mükemmelden uzaklaşarak mükemmeli yakaladık nihayet!

Yapmış olmayla olmuş olma arasında bir yerlerde, Keith Cottingham kafamızı oldukça karıştırır. Fotoğraf kâğıdına basılmış asla var olmamış insanların fotoğrafları bize bu gerçekten var olmuş olma meselesini sorguluyor mudur acaba? Güzel sanatlar fakültelerinde profesörlerimiz resimlerimizi eleştirdiklerinde büyük bir gururla *Bu portre hayalden öyle değil mi?* derler. Yılların tecrübesiyle, etten ve kemikten yapılmış birinin karakteristik yüz hatlarını aklımızda beliren bulanık, var olmamış insanın nötr ifadesinden çok kolay bir şekilde ayırt edebileceklerini gösterirler bize. Biz kuşkusuz ki buna sebep olarak gözlem yeteneğimizin eksikliğini veya tekniğimizin yetersizliğini getirebiliriz. Hepsini bir tarafa bırakırsak, gelişimine belgenciliğin oldukça ilkel bir formu olarak başlayan, kabaca özetlersek görebildiğimiz, dokunabildiğimiz, duyumsayabildiğimiz bir canlının kâğıda geçirilmesi olan portre sanatı bu noktada nasıl bir kişiliğe bürünür? Ve yine aynı eleştiride, profesörlerimiz *Bu Deniz mi?* diye bir soru sorduğunda, bu sefer biz gururla *Evet!* deriz. Portrenin en temel özelliğinin orijinale benzerliği

olması gerekiyordu öyle değil mi? Peki o zaman bu durumda, portre sanatı da benzerlik prangasından sonsuza kadar kurtulup, salt estetik/politik/vs imaj kimliğine mi bürünecek? Ve üçüncü kez aynı soruyu soruyoruz: Portresi yapılan bu kişinin gerçek dünyadaki varlığı bizi ne kadar ilgilendiriyor?

Time dergisi 1993 yılı sonbahar özel sayısında gerçekten çok özel bir kapak yapmıştır. Kapak spotu olarak karşımıza *Göçmenler, Dünyanın İlk Çok Kültürlü Toplumunu nasıl Şekillendiriyor* çıkar. Kapakta, *gerçekte var olmayan* yüzde 15'i Anglo-Sakson, yüzde 17,5'i Orta Doğulu, yüzde 17,5'i Afrikalı, yüzde 7,5'i Asyalı, yüzde 35'i Güney Avrupalı ve yüzde 7,5'i de İspanyol olan bir kızın portre fotoğrafı yer almaktadır. Söz konusu fotoğrafı, Nancy Burson bu aralar oldukça yaygın olan *morphing* (bir şeklin başka bir şekle dönüşmesi) tekniğini kullanarak yapmıştır.

Söz portreden açılmışken oradan devam edelim: 1983 tarihli, Nancy Burson imzalı *Big Brother! Totalitarizmin büyük babalarının –Hitler, Stalin, Mussolini, Mao ve Humeyni– yüzlerinin birleşerek oluşturdukları, kusursuz ve mutlu Amerikan toplumu için dehşetin cisimleşmiş simgesi*. Burson'un sanal kişiliklerle olan ilgisi 1968 yılında MoMA'da gezdiği *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* sergisiyle başlar. 1970'lerin sonuna doğru bilgisayar programcıları Richard Carling ve David Kramlich'le Massachusetts Teknoloji Enstitüsünde yürüttüğü çalışmalar dönüşmüş portrelerden ziyade yaşlandırma teknikleri üzerineydi. Yıllar önce kaybolmuş insanların bugünkü olası yaşlanmış fotoğrafları kuşkusuz ki onların bulunma ihtimallerini oldukça artırmaktaydı. Veya çocukları yıllar önce ölmüş ailelerin bu merhumların yaşamaları durumunda nasıl görüneceklerini merak etmeleri, mateme duyduğumuz saygının neden olduğu hoşgörüyü bir tarafa bırakırsak, klasik portre anlayışından ne kadar da koptuğumuzun bir göstergesi değil midir?



Res. 1.3.

Nancy Burson'un *morphing* üzerine dayalı çalışmalarına geri dönecek olursak, bunların arasında 1997 yılında HE/SHE başlığı altında topladığı çalışmaları örnek gösterebiliriz. Söz konusu portrelerde, kadın ve erkeklerin karakteristik yüz hatları birleştirilip dönüştürülmüştür. Ortaya çıkan sonuçta, modelin cinsiyetinin belirsiz olduğu etkisine kapıldığımız gibi, *aynı anda hem kadın hem erkek ya da iki dakika önce kadındı ama şimdi erkek oldu* devingenliği arasında sıkışırız.



Res. 1.4.

Burada ayırmamız gereken önemli bir nokta var: Keith Cottingham'ım çalışmaları ilk okumada bize oldukça kişisel bir alt metin sunuyorken, Nancy Burson'un çalışmaları içerdikleri toplumsal veya politik mesajları adeta yüzümüze bağırmaktadırlar. İleride daha geniş bir şekilde ele alacağım hiçbir işe yaramayan güzel nesne olarak sanat kavramı tam bu noktada üslupsal olarak ayırmıştır ikisini. Fakat ikisi için de her durumda geçerli bir soru vardır: Biz portreleri yapılan bu insanların orijinalleriyle gerçekten ilgileniyor muyuz? Yazılı ve görsel basında hayranlıkla veya dehşetle izlediğimiz simaların orijinallerini kaçırmız *dünya gözüyle* gördü ki zaten?

## 1.5. Mülkiyet

“En etkin yeniden-üretimde bile eksik olan bir yan vardır: Sanat yapıtının şimdi ve burada’lığı –başka deyişle, bulunduğu yerde biriciklik niteliğini taşıyan varlığı. Sanat yapıtının yaratıldığı andan başlayarak egemenliği altına girdiği tarihi yönlendiren öge, biriciklik niteliğini taşıyan bu varlıktan başka bir şey değildir. Bu söylenenin kapsamına gerek sanat yapıtının fizik yapısının uğradığı değişimler, gerekse sanat yapıtının üzerindeki çeşitli mülkiyet ilişkileri girmektedir.”<sup>35</sup>

Lascaux mağarasının duvarlarındaki resimlerin mağarayı ziyaret eden insanların neden olduğu yoğun oksijen-karbondioksit tepkimelerinden dolayı çok hızlı bir şekilde bozulduğu ilk olarak 1955 yılında fark edilmiş. 1963 yılında dönemin Kültür Bakanı André Malraux’un aldığı kararla mağara kapatılmış<sup>36</sup>. Kısa süre içinde mağaranın hemen yanında Lascaux II adında ilkinin birebir aynısı inşa edilmiş.<sup>37</sup> Böylece *asıll* mağaranın gelecek kuşaklar için korunmuş olduğu düşüncesinin etkisiyle ve insanlık için iyi bir şey yapmış olmanın verdiği gururla herkesten Lascaux II’yle tatmin olması beklenmiş.<sup>38</sup>

Bu konuyla ilgili olarak yukarıdaki gibi resmi açıklama hiçbir zaman yapılmamış olsa da Louvre müzesinin göz bebeği, kalın kurşungeçirmez camlar altından 5 metre uzaklıktan gösterilen La Gioconda’nın *aslının* başka bir yerde kırılması imkânsız güvenlik sistemleri altında korunduğu söylentisi kafamızı kurcalamıştır hep. Bu iki örnekte de ilginç olan bizim kopyalara baktığımızı düşünmemize rağmen bu sanat eserlerine bakarken almamız öngörülen estetik hazzı almamızdır.

Sanat eserini bizim gözümüzde değerlenmesini sağlayan şey artık sanat eserinin kendisinden ziyade onun *aurasıdır*. Walter Benjamin’in

<sup>35</sup> Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, 53

<sup>36</sup> [www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/lascaux/en/](http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/lascaux/en/)

<sup>37</sup> Sanatın başlangıç noktası olarak gördüğümüz, öğrettiğimiz Lascaux Mağarası’nın bile kopya olmasını kabulleniyoruz.

<sup>38</sup> Oksijen-karbondioksit tepkimeler üretmeyecek gelecek kuşaklar için olsa gerek.

bahsettiği *şu anda burada olmak* anlamına gelen aura değil, elimizdeki somut sanat eserinin ihtiyaç duyduğu soyut anlatılardır. Biraz daha ileriye gidersek, örneğin, evimizin duvarında asılı duran çerçevelenmiş röprodüksiyonun altında resmin ve ressamın adı bir de orijinalinin bulunduğu müzenin ya da sahibinin ismi yazmaktadır. Diyelim Louvre. Bu resmin orijinalinin Louvre’da olması bizim için ne kadar önemlidir? Yine aynı soru: Orijinal resim Louvre’da olmasa hatta hiç var olmamış olsa, arkadaşımızın bize şaka yapmak için ozalitçide rastgele oluşturduğu bir desen olsa, biz kendimizi kandırılmış hisseder miyiz? Şu anki bakış açımızla öyle hissetmememiz gerekir. Üstelik de bunun nedeni sanat eserinin estetik değerinin çeşitli unvanlara ihtiyaç duymaması değil, tam tersi tümüyle onlara bağımlı olmasıdır. Ama sadece estetik haz ona bağlıdır. Biz bu resmi yüklü bir miktar karşılığında satın almış olsak, bir yatırım, torunlarımıza bırakılacak bir miras olarak görsek, kendimizi kandırılmış olarak hissetmek bir tarafa düpedüz kazıklanmış oluruz. Yüzyıllar boyunca ideolojiyi yaymak ya da insanların kendileri ölümsüzleştirmek adına maddi kaynak sağlayarak var olmasına sebebiyet vererek oluşturdukları geleneğin özüne ihanet edilmiş olur bizim gözümüzde. Bu gelenek fotoğrafın ve eşzamanlı olarak sosyalizmin ortaya çıkmasıyla sarsılmış ve çareyi “sanat sanat içindir” karşı deyişinde bulmuştur diyor Benjamin. Dayanak noktası olarak da fotoğrafın sonsuz sayıda çoğaltılabilirliğini ve resmin biricikliğini göstermiştir. Peki, madem bu biricikliğin, belgeliğin, zanaatın vs bir anlamı yok artık, öyleyse sanat ne içindir? Ya da elimizdeki medyumu, gerçekten yaptığı söylenen kişi tarafından ve yapıldığı söylenen tarih ve yerde yapılması, biricik olması durumunda mı sanat/yatırım olarak kabul etmeliyiz? Söylemek var etmektir demiştik daha önce. Yani öyle olduğunun söylenmesi (ya da bize göre inandırıcı kanıtlarla karşımıza getirilmesi) sanat eserini *gerçek* olarak var edecektir. Burada kaygan kurmaca zeminine ayak basıyoruz. Çünkü sanatın özü kurmacadır, yalandır. Ortaya bütünüyle tutarlı, her şeyiyle tasarlanmış, en ufak bir şüphe uyandırmayan bir iş çıkarırsak o zaman sahtekârlık yapmaktan öteye gidemem. Sanat dolayısıyla yatırım olabilmesi için onun kurgulanmış bir şey olduğunu da göstermemiz gerekir.

Elimizde kalan tek şey bunu yapma nedenlerimizdir. Kısaca söylemimizdir. Asıl olan sözdür, bizim bu sözü söyleme nedenlerimiz, söyleme şeklimiz, kurduğumuz oyunun, oyun olmasının söylenmesine rağmen taşıdığı inandırıcılıktır.

“Neitzsche’ye göre sanatın konusu da, tıpkı ahlakın olduğu ve biliminki gibi, yaşamı daha yoğun bir biçimde yaşanır hale getirmektir; sanat, bir oyun olup bu oyun sırasında sınırlarımız en duyarlı titreşimlerine ulaşır; bu titreşimler aracılığıyla duyarlılığımız kendisini ifade etmiş olur. Sanatta belli bir tür yalanın, yanılsamanın verdiği büyü bir zevk de bulunur. (...) Aslında her şey bir yanılsamadır ve (illusion), ama yalnız sanat bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını bilir.”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 167

## 2. KURMACA

### 2.1. Taklit

“Farklı kısımlardan bir araya gelen bir şeyin ya da bir varlığın, bu farklı kısımları belli bir düzende bulunmadıkça ve keyfi olmayan bir boyuta sahip olmadıkça, güzelliğinden söz edilemez; çünkü güzel, düzen ve büyüklük içinde bulunur”<sup>40 41</sup>

Kabaca, sanat nedenleri, yöntemleri akıl tarafından planlanan ve bu doğrultuda kendi içinde tutarlı bir şekilde üretilmesi yetkinliğidir diyor Aristoteles. Zihinde canlandırılan imgelerin gerçeklik alanına sokulma yolları araştırılır. Bu alandaki yetkinlik de, *tekhne*<sup>42</sup>'nin yetkinliğiyle ölçülür. Oluşturulan gerçekliğin inandırıcılığı ustalığı belirler. Nedenleri de mutlaka didaktik olmalıdır. İyilik için, ahlâk için, bir şeyler öğretebilmek için yapılmalıdır. Ustasıyla fikir birliği içinde resimle tragedyayı taklit olarak ele almış ama onları bir emeğin, işlemin, gündelik hayatın bir ihtiyacını karşılamak üzere ortaya çıkmış ürünler olarak nitelemiştir. Bir ressamın bir ayakkabıcıdan farkı yoktur. Belli bir hiyerarşi vardır bu zanaatlar arasında ama temelde aynılardır.

*Mimesis*, gerçekliğin birebir taklidi değildir ona göre. İşin içine sanatçının öznel bakış açısının ya da kendi geçmişine dayalı duygularının girmesiyle taklit olmaktan kendi kendine sıyrılmaktadır. Gerçekleri olduğu gibi yazan tarihçiden farklı olarak şairin gerçeği anlatışı kopya olmaktan ziyade yaratıştır Aristoteles'e göre. Tarih olmuş olanla yetinmek zorundayken, şiir olabilir olanın sonsuz seçeneklerine sahiptir.

<sup>40</sup> Aristoteles, **Poetika**, VII

<sup>41</sup> Söze Platon'la başlayıp birinci bölümde bir türlü somut alana oturtamadığımız, her zaman *Idea* düzeyinde tuttuğumuz gerçek kavramını ele aldığımız göre, bütünüyle rasyonel ve matematiksel olan kurmaca bölümüne de Aristoteles'le başlamamız gerekirdi.

<sup>42</sup> Zanaat

“Bu bağlamda da bütün yaratılmış şeyler, nesnelere kendi ezeli arketiplerinin ya da “*form*”ların taklitleridirler. İmgeler de bu ezeli, öncesiz-sonrasız arketiplerin ya da “*form*”ların resimlerde, dramatik şiirlerde ve şarkılarda yansıtılmalarından başka bir şey değildirler.”<sup>43</sup>

Platon’da durum biraz farklıdır. Her şeyin başladığı nokta olan Idea’lar çerçevesinde, var olan her bir nesnenin, her bir düşüncenin ilk olanını tanrı yapmıştır. Bu nesneyi yapan/üreten insan onun ikincil kopyasını oluşturur ve insan tarafından yapılan nesnenin resmini yapan da ilk olanın üçüncü dereceden taklidini üretir. Bu bağlamda sanat ya da kurmaca diye adlandırdığımız üçüncü dereceden taklitler, kesin bilgi olan *Episteme*’ye değil yalnızca kanı olan *Doxa*’ya<sup>44</sup> dayanırlar ve bu da onların her hangi bir bilgi taşımadığını gösterir. “İşte bu yüzden de sanatlar taklitlerin taklitleridirler, sanatçılar da düpedüz kandırıkçı ve birer sahtekârdırlar.”<sup>45</sup> Varolma sebepleri de sadece insanları eğlendirmek ve kaşınan bir yer kaşındığında duyulan hazza benzer bir haz vermektir.<sup>46</sup>

Hem Platon hem de Aristoteles’te bir gerçeğe benzeme problemi çıkıyor karşımıza. Olmuş olan olsun, olabilir olan olsun, *gerçekte* olan olsun hep bir benzerlikle boğuşuyoruzdur. Taklidin kendisi öncelikle mükemmel bir yapıdaki benzerlikten ileri gelir. Malum, dört benzerlik<sup>47</sup> vardır: *Conventia* (sonrasında bizi özdeşliğe götürecektir), *aemulatio*, *kıyas*, *sempati*. *Conventia*, kabaca, temelde farklı özelliklere sahip olan şeylerin, çoğunluğu zorunlu komşuluktan ileri gelen çeşitli sebeplerden dolayı yan yana gelerek kendilerini birbirilerine göre düzenlemeleridir; insanın yüzünde ot bitmesi

<sup>43</sup> Platon ???

<sup>44</sup> 20. yüzyıla geldiğimizde Amerika’yı tekrar tekrar keşfedip, sanat yapısını yorum oluşturur diye bas bas bağıracağız Platon’un bunu en başta zaten söylediğini unutarak.

<sup>45</sup> Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 93

<sup>46</sup> Burada en ironik olan şey, Platon’un bunları antik Yunan’da bütün zamanların en çarpıcı tapınaklarının dikildiği, en muhteşem heykellerinin yontulduğu bir zaman diliminde, ayrıca da derin bir saygı, hayranlık ve uhrevi bir yaklaşımla incelediğimiz ustalarımız için söylemesi.

<sup>47</sup> Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 45, 46, 49, 51, 53

gibi.<sup>48</sup> Daha genel olarak, Tanrı ve Madde arasındaki zincir, yalnızca bir öncekine ve bir sonrakine benzeyen halkalardan oluşmaktadır. Aemulatio (rekabet) deyince karşımıza, şeylerin uzaktan ilişkisi ve bu ilişki içindeki ayna simetrisindeki karşılıkları çıkmaktadır. İnsan, uzaktan tanrısıyla rekabet etmekte, bu benzerliğin getirdiği ikizleşme/ikileşmenin içinde hapsolmaktadır: Kimin kime benzediğinin bilinmediği orijinalin ve benzerinin kaybedildiği çıkmaza çıkarız yine. "... yıldızlar, bütün otların dölyatağıdır ve gökyüzündeki her bir yıldız, bir otun manevi temsilidir; böylece her ot veya bitki gökyüzüne bakan dünyevi bir yıldızdır; bu gökyüzü yıldızı yeryüzü yıldızlarından yalnızca maddesi itibariyle farklıdır..."<sup>49</sup> *Bitki, başını aşağıda tutan, ağzı –veya kökleri– toprağa gömülü olan bir hayvandır* örneği ise bizi kıyas benzerliğine götürür. Kıyas, içinde conventia ve aemulatio'yu barındıran ama gerçekleşebilmesi için çok daha ince ve dikkat çekmeyen ayrıntılarla yetinen bir benzerliktir. Burada biri birinden çok farklı disiplinler küçük bir alanda çakışmalarına rağmen aynı başlık altında toplanabilmektedirler. Bu çakışma noktası da insandır: "Eti topraktır, kemikleri kayalardır, damarları büyük nehirlerdir, sidik torbası büyük denizlerdir ve yedi esas organı maden yataklarının dibinde saklanan yedi metaldir."<sup>50</sup> Dördüncü benzerlik sempati ise hiçbir şey kesin bir tanıma bağlı değildir. Gerçekleşebilmesi için anlık bir temas yeterlidir ama neredeyse bütün evreni yönetebilecek bir güce ve etkiye sahiptir.

"Sempati, *Aynı'nın* o kadar güçlü ve ısrarlı bir halidir ki, benzerin biçimlerinden biri olmakla yetinmemektedir; özümleme, şeyleri birbirlerine özdeş kılma, onları karıştırma, bireyselliklerini kaybettirme gibi tehlikeli bir güce sahiptir –demek ki, onları oldukları şeye yabancı kılabilmektedir–. Sempati dönüştürür. Bozar, ama bunu özdeş'in yönünde yapar; öylesine ki, eğer gücü dengelenmeseydi, dünya tek bir noktaya, türdeş bir kitleye, aynı'nın asık suratına indirgenmiş olurdu: dünyanın bütün parçaları tıpkı tek bir mıknaşın sempatisi ve çekimi nedeniyle havada asılı kalan şu maden zincirleri gibi, aralarında

<sup>48</sup> Foucault'ya saygısızlık etmek değil amacımız ama bunun halk Türkçesindeki karşılığı *üzüm üzüm baka baka kararır*'dir kuşkusuz.

<sup>49</sup> Crillus, **Traité des Signatures**, 18

<sup>50</sup> Crillus, **age**, 88

kopukluk ve mesafe olmadan birbirlerine tutunur ve iletişim halinde olurlardı.”<sup>51</sup>

*Tempo Impetuoso*<sup>52</sup> bize gerçekten cayır cayır yanan bir Ağustos gününü hatırlatmalı; ve benzeri etkiler bütün disiplinlerde kendilerini bulmalı; çok da sıradandır bu söylediklerimiz ama eğer mesela benzeme *bir şeyin başka bir şeyin görüntüsünü hatırlatmasıdır* dersek kendimizi bir anda 20.yy. semiyoloji çıkmazlarıyla boğuşurken buluruz ve en tuhafı da temelde hâlâ Platon’la aynı şeyi söylediğimizi fark etmeyiz bile.

Hermetik semiosis’i<sup>53</sup> ele alırsak ki, semiyolojik olarak benzerliğin temelini bu oluşturur, Eco’nun on altıncı yüzyıl anımsama teknikleri kitabından aldığı listeye bir göz atmamız gerekir<sup>54</sup>.

- 1) Benzerlik yoluyla; benzerlik kendi içinde, tözsel benzerlik (makro kozmosun mikro kozmik imgesi olarak insan), nitel benzerlik (on emir için on parmak), düzdeğişmece ya da dolaylı adlama benzerliği (astronomlar ya da astronomi için Atlas, kolay öfkelenen insan için ayı, retorik için Cicero) şeklinde alt bölümlere ayrılır.
- 2) Eşadlılık yoluyla: Köpek takımyıldızı için hayvan köpek.
- 3) İroni ve karşıtlık yoluyla: Bilge insan için bilgisiz insan.
- 4) İz yoluyla: Kurt için ayak izi ya da Titus’un Titus’a bakıp hayran olduğu ayna.
- 5) Farklı sesletimi olan bir sözcük yoluyla: Sane için sanum.
- 6) Ad benzerliği yoluyla: Aristoteles için Arista.
- 7) Tür ve cins yoluyla: Hayvan için leopar.
- 8) Pagan simge yoluyla Zeus için kartal.
- 9) Halklar yoluyla: Oklar için Parthialılar, atlar için İskitler, alfabe için Fenikeliler.
- 10) Burçlar yoluyla: Takımyıldızı için burç.
- 11) Organ ve işlev arasındaki ilişki yoluyla.
- 12) Ortak bir özellik yoluyla: Habeşistanlılar için karga.
- 13) Hiyeroglif yoluyla: Takdir-i ilahi için karınca.
- 14) Ve son olarak, salt kişinin kendine özgü diline bağlı çağrışım yoluyla, hatırlanacak herhangi bir şey için herhangi bir canavar.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 54

<sup>52</sup> Antonio Vivaldi (Venedik, 4 Mart, 1678 – Viyana, 28 Temmuz, 1741), *Il Cimento dell’Armonia a dell’Invenzione*, op.8 (Mevsimler), 1725

<sup>53</sup> Hermetik benzeşim

<sup>54</sup> Umberto Eco, **Yorum ve Aşırı Yorum**, Çev. Kemal Atakay, 56

Sonsuz sayıda sıralayabileceğimiz benzerlik ilkeleri bağlamında bütün sanat tarihini masaya yatırabiliriz. Ama adı geçen ilkelerin yazıldığı dönemde kendimiz bir kopya, varoluşumuz da bir aldatmacaydı dolayısıyla bizim ürettiğimiz bir şey olan sanattan da farklı bir şey beklememek uygun düşer. Taklit sonuçta ama planlanmış, işlenmiş, estetik açıdan haz veren ve bu nedenle gerçekten daha *eğlenceli* olan bir gerçek yanılması. Tanrı'nın yarattığı evrenin mükemmel düzenini taklit eden mükemmel bir yapıya sahip kopya. Sanatın taklit kavramından kurtulup hiçbir şeyden üretilmiş güzel seviyesine ulaşması içinse öncelikle Sanayi Devrimi furyasında zanaatle yollarını ayırması ve akabinde Immanuel Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi*'ni<sup>56</sup> beklemesi gerekmiştir. Ancak o zaman sanat hiçbir işe yaramayan güzel yalan kişiliğine kavuşur. Ve şimdiki bakış açımızın oluşturduğu kurmaca kavramı da ancak burada karşımıza çıkar. Kuşkusuz ki, sanayi devrimi öncesi ressamı ile sanayi devrimi sonrası ressamı arasında bir değer veya üstünlük ilişkisi kuramayız. Sanattan kurgulanan bir şey olarak bahsedeceksek, onun yapı itibariyle taklitten kurtulup kişisel önermeye dönüştüğü noktalara dikkat etmemiz gerekir. Çünkü ancak kişisel bir önermede yukarıda sıralanan ilkeler birincil önem taşımaya başlar.

## 2.2. Orijinal

Önce taklitti, sonra gerçekliğin farklı açılanmalarına dönüştü, yüzyıllar boyunca bir torba laf edildi sanat eserleri üzerine farklı kişiler tarafından. Kuşkusuz ki, söz konusu sanatçıların hiçbiri yapıtlarını üretirken adı geçen düşüncelerle birlik içinde olmayı düşünmüyordu. Doğal olarak gelişen bir süreç bu malum. Tabii bir de sözlerin yapıtlar ortaya konduktan sonra söylendiği kesinliği vardır elimizde. Bizim bu çalışma boyunca sanatçıların

---

<sup>55</sup> Cosma Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae*, Venedik, 1589

<sup>56</sup> Kritik der Urteilskraft, 1790

amaçlarını araştırmaktan ziyade, ürünler üzerine söylenen sözler üzerinde durmamızın nedeni yukarıda da belirttiğimiz gibi temelde sanat yapıtını bu post-söylemlerin oluşturduğuna dair olan düşüncelerimizdir. Sanat yapıtı, ona bakan, onu yorumlayan kişiler tarafından sonrasında yeniden oluşturulur. Değer veya değersizlik de aynı şekilde sonrasında başkaları tarafından biçilir.

“Belirli bir biçimde ele alınarak değerli nesnelere *dönüştürülen* şeyler, sadece ikincil eserler değildir, Shakespeare de aynı süreçten geçmek durumundadır. Shakespeare, edebiyat kurumunun daha sonra neşeyle keşfettiği el altındaki büyük bir edebiyat değildi: Shakespeare büyük bir edebiyattır çünkü kurum onu böyle kurar. Bu Shakespeare’in ‘gerçekten’ büyük olmadığı, bunun yalnızca insanların onun hakkında ne düşündükleriyle ilgili olduğu anlamına gelmez, çünkü belirli toplumsal biçimler ve kurumsal hayat çerçevesine yerleştirilmeyen ‘gerçekten’ büyük ya da ‘gerçekten’ önemli bir edebiyat yoktur.”<sup>57</sup>

Evet, Shakespeare büyüktür çünkü kurum onu böyle kurar. Bu durum sanat tarihindeki her şey için geçerlidir diyebiliriz, bunun üzerimize salacağı şüpheyle baş edebilirsek eğer. *Neye göre, kime göre güzel, görelilik teorisi ortaya atılalı kaç yıl oldu biz hâlâ kesin tanımlamalar ortaya koymaya çalışıyoruz* kaçamak soru-cevapları içinde buluruz kendimizi. Her şeyi bir tarafa bırakırsak, tapındığımız şeyin halesinin bizi çoğu zaman kör ettiğini de unutmamamız gerekir.

“Ve Göring kurbanlardan biriydi sadece: Van Meegeren altı adet Vermeer ve Adalet Sarayı duvarlarını süsleyen pek çok sayıdaki Pieter de Hooch’ların kendisine ait olduğunu itiraf etti. Geçen hafta sahtekâr van Meegeren bir yıl hapis cezasına mahkûm edildi.”<sup>58</sup>

Hans Van Meegeren tarihimizdeki pek çok sanat sahtekârı gibi var olan resimlerin kopyalarını üretilip onları el altından satmaya çalışmadı. Meegeren, 17.yy Flaman sanatçılarının üsluplarıyla dil birliği içinde, teknik kusursuzlukla yeni orijinaler yarattı. Meegeren tarafından yapılan Frans Hals, Pieter de

<sup>57</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, 245

<sup>58</sup> 24 Kasım 1947, Time Dergisi

Hooch, Gerard ter Borch ve Johannes Vermeer'e ait olduğu söylenen yapıtlar iyi korunmuş orijinal resimler olarak sanat pazarındaki yerini aldı. Yapıtlar on yıl boyunca saygınlıklarını ve göz kamaştırıcı ünlerini korudu. Ta ki, 1945 yılında Meegeren Nazilerle işbirliği yapmak suçundan dolayı tutuklanıncaya kadar.

Meegeren, 17.yy'da yaşamış ve sanat tarihçileri tarafından ikinci veya üçüncü sınıf resamlara ait olarak nitelenen tuvaleri ucuza satın alıp, üstlerini kazımıştır. Böylece bezi de ahşabı da bütün laboratuvar testlerinden geçebilirdi. Boyalarını ve fırçalarını da ele aldığı ressamın yöntemlerini kullanarak hazırlamıştır. Resimlerini bitirdikten sonra eskitmek içinse, gerçeğinden neredeyse hiçbir şekilde ayrılmayan bir teknik geliştirmiştir. Leylak yağında erittiği pigmentleri özel olarak hazırladığı medyumla karıştırıyordu. Bu karışım, benzen veya terebentinde çözülmüş fenol formaldehit reçinesiydi. Sonrasında resim 100°C'nin üzerindeki fırında saatlerce pişirilirdi. Sonuçta 17.yy resmine ait bütün teknik özellikleri taşıyan bir film tabakasının sardığı tablo ortaya çıkmış olurdu.<sup>59</sup>

Yaptığı ilk iki *sahte* resim, Vermeer'in *Woman in Blue Reading a Letter*'i temel alarak yaptığı *Lady Reading Music*, ve *Woman with a Lute Near a Window*'u temel alarak yaptığı *Lady Playing Music*'ti. Fakat bunların sahte olduklarının kolay anlaşılabilirliğini düşünerek Meegeren bu iki resmi satmamıştır. Sonrasında Meegeren, eleştirmenlerin Vermeer'in İtalya'ya yolculuğu konusundaki fikir ayrılıklarına dayanarak Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun *The Supper at Emmaus*'unu temel alarak *The Disciples at Emmaus* resmini yapar. Meegeren'in arkadaşı olan avukat C. A. Boon'un aracılığıyla ve Vermeer uzmanı olarak tanınan ünlü sanat tarihçisi Dr. Abraham Bredius'un onayıyla resim 550.000 florine<sup>60</sup> armatör Daniel George

<sup>59</sup> Mahkemede, Meegeren bu teknik üzerinde altı yıl çalıştığını belirtmişti.

<sup>60</sup> Bugünkü karşılığı ≈ 4 milyon dolar

van Beuningen'e satılır<sup>61</sup>. Bu satış Meegeren'in yaptığı ilk sahtekârlık olarak resmen tanımlanır yıllar sonra.

1942'de, II. Dünya Savaşı sırasında, Hollanda Nazilerin işgali altındayken, Meegeren'in *Christ with the Adulteress* tablosu Vermeer etiketiyle banker ve sanat tüccarı olan Alois Miedl'a satılır. Bu tablo içerdiği kobalt mavisi pigmenti<sup>62</sup> nedeniyle uzmanlar tarafından kolaylıkla sahte olarak nitelenebilirdi hâlbuki ama sanırım unvanın çevresine yaydığı kutsal hale laboratuvar testlerinde de etkiliymiş demek ki çıkarımını yapmak kalır bize. Miedl bu resmi sonrasında Herman Göring'e<sup>63</sup> 1.65 milyon florin<sup>64</sup> karşılığında satar.<sup>65</sup>

Göring, Berlin'den yaklaşık 65 km kuzeyde bulunan Carinhall'daki *sarayında* sergiler bir süre biricik Vermeer'ini. 25 Ağustos 1943'te ise Nazilerin Avrupa'nın her yerinden topladığı yaklaşık 6750 adet diğer sanat eserleriyle birlikte Avusturya'daki bir tuz madeninde saklar. 17 Mayıs 1945'te, Kızıl Ordu'nun *dünyayı kurtarışından* tam sekiz gün sonra, Yüzbaşı Harry Anderson önderliğindeki Müttefik Devletler güçleri tuz madenine girer ve daha önce keşfedilmemiş bir Vermeer'le karşılaşır.

Alois Miedl'in sorgulanmasının ve itirafının ardından, 29 Mayıs 1945'te Hans van Meegeren düşmana yardım ve yataklık ayrıca da Flaman ulusal mirasını kaçakçılık yöntemleriyle yurt dışına satmaktan tutuklanır ve Weteringschans hapisanesine gönderilir. En iyi ihtimalle ömür boyu hapis veya daha büyük ihtimalle idam cezası onu beklemektedir. Hapishanede

<sup>61</sup> Bu resim 1938'de Rotterdam Muzesi'nde 1400-1800 arası Flaman sanatını kapsayan özel sergide, bu döneme ait 450 resimle birlikte sergilenir. Az görülür bir ilgi ve hayranlıkla karşılandığını da söylemeden geçemeyeceğiz.

<sup>62</sup> Cobalt mavisi pigmenti ancak 19.yy'da üretilmeye başlanmıştır.

<sup>63</sup> Göring Hermann (Rosenheim 1893 – Nürnberg 1946), Reich mareşali

<sup>64</sup> Bugünkü karşılığı ≈ 12 milyon dolar

<sup>65</sup> Sahtekarlığını ortaya çıkarmak zorunda kaldığı güne kadar, Meegeren, pek çok yapıt daha üretmiş onları yerel tüccarlara, küçük müzelere satmıştır.

geçirdiği altı hafta sonunda tercihi kesinleşir ve 12 Haziran 1945'te Meegeren kartlarını açar: "Göring'in elindeki resim, sizin iddia ettiğiniz gibi bir Delftli Vermeer değildir, van Meegeren'dir." Açıklamanın ardından yeni bir ekspertiz süreci başlar, fakat çoğu eksper Meegeren'in itirafını uydurma öykü olarak tanımlar; Meegeren, iddiasını ispatlamak için, bir Vermeer uzmanı, bir fotoğrafçı ve dört polis memurundan oluşan altı kişilik tanık topluluğunun önünde son sahte orijinali olan *Jesus among the Doctors* tablosunu yapar.



Res. 2.1.

Haziran ve eylül ayları arasında devam eden bu süreç nihai olarak herkesi ikna eder ve Meegeren'in Hollanda ulusal mirasını satmadığı konusunda varılan fikir birliği içinde savcı H.A.Wassenbergh, vatana ihanet suçlamalarını geri alır; onun yerine iki yıl hapis cezasını öngören yeni bir dolandırıcılık davası açılır. Mahkeme Meegeren'in yaptığını söylediği resimleri incelemek üzere uluslararası bir eksper kurulunun oluşturulması ve kapsamlı bir inceleme yapılması kararını verir. Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi'nin kimya laboratuvarı başkanı Dr. Paul Coremans önderliğindeki kurulda Hollanda, Belçika ve İngiltere'nin konusunda uzman

önde gelen küratörleri, profesörleri ve doktorları Meegeren'in verdiği sahte orijinal listesinde yer alan resimleri tek tek inceler<sup>66</sup>.

12 Kasım 1947'de Amsterdam Bölge Mahkemesi Hans van Meegeren'i sanat sahtekârlığı ve dolandırıcılıktan suçlu bulur ve o zamanlarda bu suçun gerektirdiği en düşük ceza olan bir yıllık hapis cezasına mahkûm eder. 26 Kasım'da Meegeren geçirdiği kalp kriziyle Amsterdam'daki Valeriuskliniek hastanesine kaldırılır. Hastanede tedavi altındayken, 29 Aralık'ta Meegeren ikinci kalp krizini geçirir ve 30 Aralık 1947 saat 19.00'da öldüğü açıklanır.<sup>67</sup>

*Kurumun kurduğu büyüklük* tamlamasına geri dönersek, bu hikâye sonrasında pek çok farklı çıkarım yapabiliriz. Meegeren'in *sahtekârlığının* ortaya çıkmasına kadar resimleri müzelerde özel odalarda sergilenirken veya kişisel koleksiyonların göz bebeği olarak saklanırken, davanın sonuçlanmasından sonra, çok önemli olmayan diğer resimlerle birlikte rutubetli müze depolarına kaldırılır<sup>68</sup>. Evet, biz bu resimleri güzel diye mi yoksa Vermeer'e veya Frans Halls'a ait diye mi astık duvarımıza? Eğer güzel diye astıysak, Vermeer'e ait olmadığı ortaya çıkınca neden kaldırdık? Yok, eğer Vermeer'in diye astıysak, sanatsal güzellik veya sanatsal değerlilik olarak nitelendirdiğimiz kavramlar hatta bütün sanat tarihi boşluğa düşmez mi?<sup>69</sup>

“Krystoff Pomian'ın keşfetmiş olduğu gibi, XVIII. yüzyılın ilk yarısında, Fransız tabloları için hazırlanan tipik satış kataloglarında tablolar boyutları, çerçeveleri ve işledikleri konuyla betimleniyor,

<sup>66</sup> Sonrasındaki iki yıl boyunca kurul Hans van Meegeren'in kendisine ait olduğunu belirttiği yapıtları inceledi; 20.yy'da üretilen albertol ve *phenol formaldehyde resin*'e o bu incelemelerde rastlanır. Yine de bütün bu olanlardan sonra bile herkesin ikna olması için 1967'de, ortaya çıkan yeni tekniklerle yapılan incelemeler gerekmiştir.

<sup>67</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Han\\_van\\_Meegeren](http://en.wikipedia.org/wiki/Han_van_Meegeren)

<sup>68</sup> Halbuki bu olayın bir benzeri şimdi olsa bu eylemin kendisi sanat olarak tanımlanır anında ve aynı resimler daha yüksek meblağlarla sanat pazarındaki yerini alır.

<sup>69</sup> Günümüzde, post-modern yaklaşım çerçevesinde bu yapıtların çoğu müzelerde van Meegeren olarak sergilenmektedir. Buna bulunabilecek en mantıklı açıklama, Mülkiyet başlığı altında değindiğimiz bir önerme olarak sanatın oluşturduğu bakış açısidir.

ressamın ismi ise en sonda zikrediliyordu. Bu durumun yansıttığı gerçek şuydu: O dönemde, uzmanların değer biçtiği tablonun ‘güzelliğinin’ ve konusunun tabloyu yapan ressamın ya da atölyenin kimliğinden genellikle daha önemli olduğu düşünülürdü. Bununla beraber, 1750’li yılların sonuna gelindiğinde, ressamların adları satış kataloglarındaki tablo tanıtımlarının en başında anılmaya başlandı.”<sup>70</sup>

Yani, magazin gazetesi başlığını andırır biçimde unvanın gücü olarak nitelendirebileceğimiz bu toplumsal yaklaşım 18. yy.’da mı musallat oldu başımıza? Bu durumda, o güne kadar olan bütün yapıtları gönül rahatlığıyla büyük sanat olarak tanımlayıp, sonrasını mı mercek altına almalıyız?

### 2.3. Post-Yaratım

“Derrida ve diğerlerinin<sup>71</sup> çalışmaları, naifçe temsile dayalı bir dil kuramını temel alan klasik hakikat, gerçeklik, anlam ve bilgi anlayışlarını sarsmıştı. Anlam, yani gösterilen kelimelerin veya gösterilenlerin her zaman değişen, kısmen mevcut, kısmen namevcut olan bir ürünü ise, belirlenmiş bir hakikat veya anlamdan nasıl bahsedebildik? Söylemimiz gerçekliği yansıtmak yerine onu kuruyorsa, sadece kendi söylemimizi değil de gerçekliğin kendisini nasıl bilebilirdik? Bütün konuşmalar sadece konuşmalarımıza ilişkin konuşmalar mıydı?”<sup>72</sup>

İdeolojik bakış açısı dâhilinde taklit kavramı her ne kadar kopya olma önermesiyle bizi ezse de, kavramaktan aciz olduğumuz ama var olan *asıl* gerçeklik tarafıyla da varoluşumuza kazandırdığı anlamla hayata katlanmamızı kolaylaştırıyordu.<sup>73</sup> Söylemin gücü sarstı varoluşumuzu kuşkusuz ama gözyaşlarımızı silip kendimize acıma durumundan kurtulabilirsek eğer bunun bize oldukça eğlenceli ve zengin bir bakış açısını kazandırdığını görebiliriz.

<sup>70</sup> Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, 170

<sup>71</sup> Postyapısalcılar

<sup>72</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, 179

<sup>73</sup> Fakat gerçekliğin bizim tarafımızdan kurgulanabilir olduğu düşüncesi veya söylemin iktidarı olarak tanımlayabileceğimiz toplumsal bakış açısı sahte bir aydınlanma ışığı içinde varoluşumuzu bütünüyle anlamsız kılmış, *kör kuyularda merdivensiz bırakma* halet-i ruhiyesine sürüklemiştir hepimizi ister istemez.

“Artık ürünün kendisinin bir anlamı yoktur” dersek ve “ürünün içeriğini, değerini onun üzerine söylenen sözler belirler” çıkarımını yaparsak; bu bize sonsuz anlam kristalini sunar. Sanatçıdan bağımsız olarak gelişen post süreçle ilgilenmek gerekir bu nedenle. Bu post-yaratım süreci sanat yapıtının kendisini *yeniden* oluşturduğu gibi doğal olarak ona biçilen değeri de oluşturur akabinde. Açıkçası sanat yapıtının maddi değeri bu çalışmanın içeriğini doğrudan ilgilendirmiyor. Sanat yapıtının değerini toplumun veya kişinin alım gücü belirler (her şey için geçerlidir bu). Bu çalışma daha çok yapıt kavramı çerçevesinde, tek kişilik bir oyunun bir anda interaktif bir medyuma dönüşmesiyle ilgileniyor. Peki, sanatçı duruşuyla ve kurduğu kurmacayla bu post süreci yönlendirebilir mi? Bilerek oluşturduğu göstergelerle, kullandığı tekniklerle (renk, ses, ışık etkileri –psikolojik olarak sonuçları kesinleştirilmiş teknikler kullanması) bu süreci bir nebze yönetilebilir kılabilir mi?

“Özetle, yazar izleyiciye bitirilecek bir yapıt sunmaktadır: Yapıtın tam olarak ne şekilde sonlanabileceğini bilmemekle beraber sonlandırılacak yapıtın her şeye karşın herhangi biri değil bizzat kendi yapıtı olduğunu bilir ve yorumlama sürecinin sonunda, her ne kadar kendisinin öngöremeyeceği bir şekilde başkası tarafından düzenlenmiş olsa da, özünde akıllıca örgütlenmiş, yönlendirilmiş ve gelişimini sağlayacak düzenlemelerle donatılmış olanaklar sunduğundan, kendi formunda somut olarak biçimlenmiş olacaktır.”<sup>74</sup>

Eco’ya göre yorumcunun bakış açısı ne kadar farklı olursa olsun ve yapıtı her yorumladığında ulaştığı sonuçlar ne kadar farklı olursa olsun; kafasında biçimlenen yapıt her halükarda sanatçıya ait onun biçimlendirdiği yapıt olacaktır. Fakat her şeyden önce beğeni Kant’ın da dediği gibi öznel bir süreçtir ve herhangi bir genellemeye tabi tutulamaz. Sürecin tam olarak sanatçının planladığı şekilde gelişmesi için hem sanatçının hem de izleyicinin aynı gösteren-gösterilenlere vakıf olmaları gerekir ki, bu sık sık oluşabilecek

<sup>74</sup> Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, 86



Christo'yu ele alırsak örnek olarak. Kendi internet sitesinden<sup>77</sup> bas bas bağıran bir çevreci sanat başlıklarını görürsünüz ama nedense Erotik Sanat kitabında kendisine kocaman bir sayfa<sup>78</sup> ayrılmıştır.

“Sontag, sanatın kendi içine kapanmasına, soyutlaşmasına, gülünç bir parodiye dönüşmesine, hatta salt süsleyici olmasına, metalaşmadan farklı olarak başka bir ölçüt getirir: Yorum. Ona göre yorumdan kaçma, modern resmin kendine özgü bir niteliği olmuştur. Soyut resim sıradan anlamıyla içeriksiz olma çabasıdır; çünkü içerik yoksa yorum da olamaz. Pop sanat da aynı sonuca bunun tam tersi yoldan ulaşmıştır. Kullandığı içerik öylesine açıktır ki, yine yorumlanamaz olup çıkar. Sontag'ın 'yorum' dediği şey, bir anlamda eleştiri demektir. Eleştiri ise pazarın vazgeçilmez unsurlarından biridir. Bir meta iyi tanıtılırsa, reklamı iyi yapılırsa, kendinden çok söz edilirse, belli bir başlık altına sokulursa pazarda daha kolay alıcı bulur ve değeri de talebe göre saptanır.”<sup>79</sup>

Gadamer'i ele alırsak örneğin, ona göre her bir sanat eserinin yorumu o eserin yapıldığı zamanla şimdiki zaman arasında bir diyalogdan oluşur. Her zaman bir cevap olarak karşımızda duran eser bize sordurduğu sorularla biçimlendirir bu diyalogu. Biz durduğumuz zaman diliminden kendimize ait sorular çıkarırız ve biraz da Aristotelesçi bir yaklaşımla potansiyel olarak var olabilecek olanın alanına geçmiş oluruz. Manet'in Olimpia'sındaki zenci hizmetçi şu anki bakış açımızla bize kuşkusuz ki farklı şeyler hissettiriyor ve farklı sorular sorduruyordur. Ki biz sadece tarihsel farklılığı ele aldık, kültürel farklılıkları dâhil etmemiz durumunda ise işin içinden çıkmamız oldukça zorlaşır. Gadamer'e geri dönersek, her türlü yorum veya anlama üretkendir, farklı anlamadır, aslında planlanmamış olanı, potansiyel olanı ortaya çıkarmak demektir.

“Bu şekliyle üzerinde anlaşma sağlanmış bir yapıt, kuşkusuz, bir çeşit açıklıkla da donanmış bir yapıttır; metnin okuyucusu, her cümlelerin, her simgenin kendisi tarafından keşfedilmeyi bekleyen,

<sup>77</sup> <http://www.christojeanneclaude.net/>

<sup>78</sup> **Twentieth-Century Erotic Art (Big Art Series)**, Taschen Verlag, 1998

<sup>79</sup> Hakkı Engin Giderer, **Resmin Sonu**, 109

anlamaların çok biçimliliği üzerine kurulmuş bir açıklıkta olduğunu bilmektedir; hatta ve hatta kendi ruh durumu ile ilintili, ona anlamı en iyi nitelikte vereceğine inandığı okuma yöntemini seçerek ve arzulanan anlamda yapıtı okumada kullanacaktır (bir önceki okumalarında ortaya çıkmamış şeyleri yeniden ve yeniden canlandırarak).<sup>80</sup>

Yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçtiğimizde artık sözünü ettiğimiz şey eser değil metindir. Sanat eserini çözülmesi gereken şifrelerden, oluşan bir şey olarak değil, sonsuz sayıda gösterenlerin oluşturduğu sonsuz bir anlam oyunu olarak görmek gerekmektedir artık.

## 2.4. Önerme

“(...) sanat, modernizmin doğuşuna kadar bir taklit biçimi olarak görülmeye devam etti. Modernizmden sonra ise sanatçılar bizzat, sanatın özünü aramaya koyuldular. Bu arayış ise 1965 yılında, pop art ve kavramsal sanatın, sanatta ‘doğru’ yolun olmadığını kanıtlamasıyla sona erdi. İşte sanat nihayet asıl doğasını ortaya koymuştu: Bir önerme ortaya atan ve bunu kendini bilen bir şekilde cisimleştiren bir şey.”<sup>81</sup>

Özetle birkaç yıl öncesine kadar her hangi bir nesneyi bir sanat galerisinde sergileyebilirdik. Bu sergilediğimiz nesnenin (amacımız sanat yapmak değil bir deney yapmak olmuş olsa bile) izleyicinin bakış açısında oluşturduğu etkiler ve bizim bu nesneyi yapıt olarak sergilemiş olmamız bile bu nesnenin gerçek sanat yapıtı olarak addedilmesi için yeterliydi. Bu sürece deney olarak bakıyor olmamıza rağmen, doğru bir kurmaca kurduysak eğer onu çok yüksek meblağ karşılığında satmamız, hatta bu tavrı sürdürmemiz durumunda kendimizi sanat ansiklopedilerinde bulmamız ne kadar zamanımızı alır? Şimdiyse bu yapıtı ortaya koymamız bile gerekmiyor. Üzerine sayfalarca yazılmış incelemeleri okuduğumuzda, var olmamış

<sup>80</sup> Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, 67

<sup>81</sup> Larry Shiner, **Sanatın İcadi**, Çev. İsmail Türkmen, 40

resimlerin röprodüksiyonlarından, gerçekleşmemiş sergilerin dökümlerinden oluşan bir geçmişin hakikaten(!) var olmasını kim umursar ki? Sanatın temel edimi illüzyon değil miydi zaten ortaya çıktığı ilk andan itibaren. Sahte isimle var olmayan sanat geçmişimiz ve resimlerimiz üzerine yazılar yazıp yayınlatsak bunları okuyanlar kendilerini kandırılmış hissedebilirler mi? Hayır; çünkü bizim bu tavrımızın bizzat kendisi sanat olarak algılanıp anında farklı bakış açıları doğrultusunda piyasa, sistem, sanat tarihi eleştirisi gibi bizim aklımızın ucundan bile geçmeyen etiketlerle ortaya konur.

“Böylesi bir öneri poetikasıyla yapıt, kasıtlı olarak izleyicinin özgür tepkisini açıklığa yöneltmektedir. ‘Öneren’ yapıt, her seferinde izleyicinin hayal gücü ve duyarlılığının katkıları ile kendini gerçekleştirir.”<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup>Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, 70

### 3. AYNA

“Her zaman aynalardan korkmuşumdur. Çocukken evde korkunç bir şey vardı. Odama üç tane ayna konmuştu. Ayrıca, mobilyalar da maundandı ve bir çeşit karanlık ayna oluşturuyorlardı. Bütün bu aynalar beni ürkütüyordu, ama çocuk olduğumdan, ses çıkarmaya cesaret edemiyordum.”

“Yavaş yavaş kör olmaya başladığının farkına vardım, belirli bir an değil yani. Ağır bir yaz günbatımı gibi geldi. Ulusal Kütüphane Müdürü idim ve kendimi harfsiz kitapların arasında buldum. Sonra dostlarım yüzlerini kaybettiler. Sonra, aynalarda kimsenin yansımadığını gördüm.”

**Jorge Luis Borges**

Gerçekliği birebir yansıtan nesne olarak ayna metaforunu ele almamız durumunda, gerçeklik kurgulanabilir olgu kişiliğinden sıyrılıp bütünüyle nesnel ve tartışmasız bir biçime mi bürünüyor? Yoksa gerçeğimiz bulanık olduğu için yansıması da bulanıktır deyip kendimizi biricik avuntumuzdan mahrum mu etmemiz gerekiyor? Sınırları fizik kurallarıyla belirlenmiş bir pencere olmaktan çıkıp o güne kadar göstermediklerini önümüze serse bu görüntü sadece Aynanın İçinden öyküsündeki düşsel kişiliğiyle mi sınırlanır?

“Uzun süre dikkatli baktım... Sonra hızlı bir şekilde sağa doğru hareket edip ve arkasından daha hızlı bir şekilde yeniden önüne geldim. Hâlâ ordaydı. Hâlâ bana bakıyordu. Aynı hareketi saatlerdir, günlerdir yapıyordum ama geri döndüğümde her seferinde oradaydı. Konuşmaya çalıştım... Sessizdi. Tekrar saklanıp tekrar geri geldim. Gitmiyordu... Gitmeyecekti... Daha fazla katlanamayacağımı düşündüm. Var gücümle yumruklamaya başladım. ‘Git artık, git artık’ diye ağlıyordum. Anneannemin kucağına yığıldım sonra. ‘Gel banyoya gidelim, ne yapmışsın ellerine böyle...’<sup>83</sup>

**Ayna**, yüksek lisans bitirme eseri olarak savunma günümde sunacağım video çalışmasının ismi. *Çalışmanın kapanış duygusallığı* içinde biraz

<sup>83</sup> Paul Venom, **En Sevdiğim Çocuk Oyunları**, Typo Yayınevi, 1986

popüler kültür laubaliliği ya da kişisel samimiyet gösterisi olarak bu bölümü öncelikle birinci tekil şahıs çekimleri doğrultusunda ve de ciddiyetten uzak gündelik dilde yazıyorum. Önceki yaklaşık kırk sayfayı kısaca özetlemek için, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün üniversitenin internet sitesinde Tez/Eser Metin Hazırlama Yönergesinde belirttiği üzere aslında özet bölümünde olması gereken Anahtar Kelimeler başlığını burada kullanabilirim: Evet ne demiştik; gerçek yoktur; gerçeği biz kurgularız; gerçeği metinler kurgular. Savunma günü gösterimini yapacağım videoyu şu an anlatma nedenim bu<sup>84</sup>. Jüri üyeleri savunma gününden çok önce bitirecekler bu çalışmanın okumasını. Ve görselin kendisini görmeden okumaları sonucunda ben zaten amacıma ulaşmış olacağım. Birkaç sanat eleştirmeni arkadaşım olsaydı onlardan eleştiri yapmalarını rica edebilirdim, o zaman onları da ekler, tartışmasız bir inandırıcılık kazandırırdım bu bölüme. Ve belki de savunma günü projeksiyon makinesinin *büyük bir talihsizlik* sonucu bozulması durumunda ben kabul sayfasında görmeyi amaçladığım üç imzayı her şeye rağmen görmüş olurum. Bu durumda jüri üyeleri kendilerini kandırılmış hisseder miydi acaba, ya da hiçbirimiz *Kral Çıplak* deme cesaretini gösteremeyip hep bir ağızdan bu eylemi çalışmanın ana fikri ve amacı olarak kabul mü ederdik? De *Kooning'in Silinmiş Deseni*'ni çağırıştırır biçimde modern sanata özgü bir kerelik espri deyip, *İşte, sanattan beklediğimiz yaratıcılık bu!* cümlesini söylemek çok mu absürd olurdu?

Bu çelişkili düşünceleri bir tarafa bırakıp video çalışmama geri dönersek, kısaca şöyle diyebilirim: Kendime yeni bir geçmiş yazdım. Olmasını istediğim kişi olarak var olabilmek için değil. İdealizm bataklıklarında boğulmak niyetinde değilim. Daha ziyade sonsuz olabilirlerden birini tercih ettim. Romantik ve aslında irite edici bir deyişle, milyonlarca ayna paralelliğinden biri sadece.

---

<sup>84</sup> Michael Blum'a saygılarıma

Tam olarak burada bir çelişki daha var. Var etmenin ya da var etme arzusunun temeli tanrı saplantısından ileri geliyor. Oysa yaratma eyleminin kendisi mutlak rasyonalizme dayanıyor. Bütün ayrıntılarıyla planlanmış bir olgudan bahsettiğimizde burada mucizeye veya rastlantısallığa yer yoktur. Olsa olsa rastlantısal gibi görünen bir plandan bahsedebiliriz.

Evet; kızımız Deniz, Mardin’de, Süryanilerin yanında doğdu. Miladi 22 Eylül 1981, Hicri 23 Zî'l-ka'de 1401’de açtı gözlerini. Biraz Müslüman, biraz Katolik, biraz Süryani yetişti. Malum, çocukluğu boyunca aynalardan korktu. Hâlâ korkuyor aslında. 9 yaşındayken bir akrabanın ölmesi üzerine, evdeki bütün aynalar beyaz örtülerle kapatıldı. O gün huzura erdi. Tartışmasız tek varoluş. Ölümün onu üzmesi gerekirken, dolaylı olarak da olsa mutluluk verdi. Kalıtımsal bir rahatsızlık nedeniyle yaşı ilerledikçe gözleri kör oldu<sup>85</sup>. Bu rahatsızlığın çoğunlukla erkeklerde görülen halk dilinde *sarı körlük* olarak bilinen bir hastalık olması nedeniyle doktorlar kör olmasının psikolojik olduğuna karar verdiler. Bir de ayna korkusunu öğrenince bilip bilmeden Freud’dan, Jung’dan dem vurarak bol bol sakinleştirici ve terapi maratonuna başladılar. Kızımız bir süre sonra isyan edip, hastalığıyla barışık olduğunu, iyileşmek istemediğini beyan edip, Braille alfabesine verdi kendisini. Altı noktanın çeşitli kombinasyonlarından oluşan sonsuz evren. E tabii bir de Homeros adında bir köpek edindi. Aynalara veda etti böylece, aynalı karabasanlarla tanışarak.

Kendisiyle yaptığım söyleşiyi özetlersem, şu cümleler yeterli olur sanırım. “Babam da, büyükannem de öldüklerinde kördüler; kör gülerek ve cesur öldüler; keşke ben de onlar gibi ölebilsen. Birçok şeyi, örneğin körlüğü kalıtım yoluyla edinmişlerdi, ama cesaret kalıtımsal değildir. Babamla, büyükannem cesurdular, biliyorum.”

---

<sup>85</sup> Jorge Luis Borges’e saygılarımla

Aslında bu kadarının da yeterli olması gerekiyor. Söylemek var etmektir sözlerimi dikkate alırsak. Ki nitekim jüri üyeleri şimdilik sadece metni okuyarak Eco'nun deyişiyile çalışmayı yorumlayacak ve yeniden canlandıracaklardır. Ve aslında benim sonsuz sayıdaki seçenekten tercih ettiğim bu potansiyel hayatın öznel olarak da bir önemi kalmamaktır böylece. Çünkü benim tercihim, çalışma okuma yoluyla ya da izleme yoluyla post yaratım sürecine girdiği anda çoktan unutulmuş ilk olan sözün ya da orijinalin bulanıklığına bürünmektedir.

## SONUÇ

Çalışmanın başında dile getirilen düşünceleri yinelersek, gerçek diye tabir ettiğimiz var oluşumuz, kesinliğini kaybedeli çok uzun zaman oldu. Artık tek dileğimiz kusursuz bir kurmacadır ve sanat yapıtının yanılısama olduğunun bilinmesine rağmen taşıdığı kusursuz inandırıcılık onu bir anda *gerçek* dünyaya sokmaktadır. Bu süreç tam ters bakış açısı doğrultusunda incelenmesi durumunda da aynı sonuçları verecektir. Gerçek var oluş hakikat anlamındaki geçerliliğini kaybetmiştir.

Sanatı sahtekârlıktan ayıran bu ince söylem çizgisi üzerinde, öneren yapıt poetikası dâhilinde gerçek ve kurmaca sınırları sonuna kadar zorlanmaktadır; bu sınırsız alan üzerinde yapıt sonsuz sayıda var oluş ve sonsuz biçim kişiliğine bürünmektedir.

## KAYNAKLAR

ADAIR, Gilbert (1994), **Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar**, Çev. Nazım Dikbaş, İletişim Yayınlar, İstanbul

BARNARD, Malcolm (2002), **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, Çev. Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara

BARTHES, Roland (1996), **Göstergeler İmparatorluğu**, Çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BARTHES, Roland (1997), **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BAUDRILLARD, Jean (2003), **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara

BENJAMİN, Walter (2007), **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BERGER, John (2002), **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul

BOZKURT, Nejat (2004), **Sanat ve Estetik Kuramları**, Asa Yayınları, Bursa

EAGLETON, Terry (2004), **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

ECO, Umberto (1998), **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, Can Yayınları, İstanbul

ECO, Umberto (1999), **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul

ECO, Umberto (2003), **Yorum ve Aşırı Yorum**, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul

FOUCAULT, Michel (2001), **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitapevi, İstanbul

FOUCAULT, Michel (2001), **Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık**, Çev. Ümit Umaç, Ali Utku, Birey Yayıncılık, İstanbul

GİDERER, Hakkı Engin (2003), **Resmin Sonu**, Ütopya Yayınevi, Ankara

GUIRAUD, Pierre (1994), **Göstergebilim**, Çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın, İmge Kitabevi, Ankara

LIPKIN, Jonathan (2005), **Photography Reborn Image Making in the Dijital Era**, Abrams Studio, New York

PROPP, Vladimir (2001), **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul

QUENEAU, Raymond (2003), **Biçem Araştırmaları**, Çev. Armağan Ekici, Sel Yayıncılık, İstanbul

RICOEUR, Paul (2007), **Zaman ve Anlatı: Bir / Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

RIFAT, Mehmet (2007), **Metnin Sesi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

SHINER, Larry (2004), **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

[en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)

[answers.com](http://answers.com)

[google.com](http://google.com)

## ÖZGEÇMİŞ

22 Eylül 1981’de SSCB’de doğdu. 1998 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümüne girdi. 2004 yılında adı geçen bölümden mezun oldu. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programına başladı.

### Sergiler

- Kadir Has Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Binası’nın Açılış Töreni Sergisi, KHÜ, İstanbul 2005
- Türk-İngiliz Kültür Derneği, “Çok Kültürlü Kimlik; Kültürel Miras, Sanat, İmge” Çağdaş Sanatlar Galerisi, Ankara, Eskişehir, 2005
- “2004 Mezunları” Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Salonu; İstanbul 2005
- “Extreme-Exteriors Mülayim Taarruz” Galeri X, İstanbul, 2003
- 63. Devlet Resim Heykel Yarışmalı Sergisi, Devlet Resim Heykel Galerisi, Ankara, 2002
- İpek Ahmet Merey Yarışmalı Sergisi, MSGSÜ, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul, 2002
- Türk Kalp Vakfı, 14.Türk Kalp Haftası Etkinlikleri Yarışmalı Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İstanbul, 2002
- Yunan Konsolosluğu Uluslararası Ressamlar Sergisi, Yunus Emre Kültür Merkezi, İstanbul 2001

### Ödüller

- Türk-İngiliz Kültür Derneği, “Çok Kültürlü Kimlik; Kültürel Miras, Sanat, İmge” başarı ödülü

“Hakikat ilkin bir Şeyin nasıl olduğunu bilmem anlamında alınmıŐtır. Bu yalnızca bilince dayalı bir Hakikat’tir; formel bir hakikat, çıplak doğruluktur. Derin anlamında Hakikat, kavram ile nesnellik arasındaki özdeŐlikte yatar. Bu derin anlamında biz Hakikat’ten hakiki bir durumu ya da hakiki bir sanat yapıtını ararız. Bu nesnelere eğer olmaları gerektiği gibiyseler, yani eğer gerçelikleri kavramlarına tekabül ediyorsa hakikidirler. (...) Yalnız kavram sayesinde dünyadaki Şeyler özlere sahip olurlar ve varlıklarını sürdürürler; dinsel kavrayıŐın dilinde ifade edildiği gibi, yalnızca tanrısal erdemin, dolayısıyla da yaratıcı düşünceinin içlerine yerleŐmiŐ olduğu Şeyler nasılsalar öyledirler.”

Hegel