

Başlangıçta Görüntü/Görsellik Vardı

Prof. Dr. Hasan Bülent KAHRAMAN

Kadir Has Üniversitesi, İletişim Tasarımı Bölümü

İkisi geçen yılın sonu bu yılın başında, biri bu yılın ortasında olmak üzere üç kitabım yayınlandı. Bu kitapların ikisinde Türkiye'deki görsel ve yazınsal bilincin oluşumunu ele aldım. Üçüncü kitapta ise Türkiye'deki çağdaş sanatın 1980 sonrasındaki serüvenini inceledim. Üç kitabın da irdeledikleri konuyu toplumsal ve siyasal bir arka plana yasama özellikleri var. Yazınsal ve görsel bilinç böylece felsefi bir çözümlenmeye tabi tutuluyor ama belirleyici toplumsal ve siyasal çerçeve içinde irdeleniyor.

Kitaplar üstünde çalışırken bu yöntemin doğru olduğunu bir kere daha anladım. Dünyanın her yerinde, sanılanın çok aksine, görsellik de yazınsallık da toplumsal bir kanava üstünde ortaya çıkıyor. Konuya biraz daha analitik yaklaşan sanat tarihi anlayılı bu gerçeği bugüne değin zaten benimsemişti. Barok sanatın veya Art Nouveau'nun oluşumunu tayin eden koşullar elbette onların içsel ve teknik özelliklerinden başka bir planda belirecekti. Toplumsal beğeni, talep, sanatçının konumu ve gerçekliği o 'üslubu', akımı, yöntemi hazırlayacaktı. Hatta konuyu biraz daha derinlemesine ele alanlar, antropologlar örneğin, tarihi 30.000 yıl öncesine giden Lascaux ve Chauvet mağaralarının duvarlarındaki çizimleri meydana getiren koşulları da bu mantıkla sorgulamıştır.

Türkiye'de ise durum hem gene böyle hem de biraz farklılık gösteriyor. Önce görsellik konusunu ele alayım.

Geleneksel ve büyük tarihimiz içinde, bazı tek tük örnekler olsa bile, görsel yaklaşımlar kendimize ait nitelikler

gösterir. Örneğin insan figürünün, Yahudilikte olduğu gibi, resmedilmesindeki yasak bunlardan biri ve en çok bilinenidir. İkincisi, perspektifin olmamasıdır. Üçüncüsü, bizim geleneksel tasvir anlayışımızın 'resmetme' mantığını içermemesidir. Tanzim ve tertiptir bizde öne çıkan. Bu üç olguyu da gerçekten etkileyici hat sanatı ve süsleme (tezyin) örneklerinde görmek kabil.

Batı, Rönesansla birlikte bizde olmayan ne varsa onu üretmiş ve benimsemiştir. Adeta doğal, kendiliğinden zannettiğimiz Batı görüntüleme teknikleri, mesela insan figürünün, doğanın (peyzajın) keşfi, bunların doğayı bire bir taklit edecek bir mantıkla ifade edilmesi (perspektif uygulaması) Rönesansın bir buluşudur. Batı 500 yıl süreye, 1900'lere kadar bu gerçeğin içinde yaşamıştır. Doğayı kendisine merkez almıştır. Doğayı, 'aynen' yansıtmak şekilde taklit etmeye (*mimesis*) çabalamıştır. Oradan başlayarak da akımlarını oluşturmuştur. Şunu da belirteyim ki, bilimlerdeki gelişme, edebiyattaki ve felsefedeki gelişmeyle görüntü üretimindeki gelişmeler iç içedir, birbirini etkilemiştir.

Bizdeki ve Batıdaki zihniyet arasındaki farkı Tanzimat gelir ortadan kaldırır. Tanzimat radikal bir karar alır. Toplumun dönüşmesini Batılılaşmayla mümkün görür. Her alanda Batılılaşmayı gerçekleştirmeye çalışır. Bu bütünüyle yeni bir bilinç düzeyine geçmek demektir. Böylece her şey 'Batı tarzında' üretilir. Batı tarzında resim yapılır, edebiyat oluşturulur. Mimari aynı anlayışla bütünleşir. Müzikteki değişim o yöndedir.

Bütün bu yeni düzen içinde edebiyat ve resim (mimariyle birlikte) çok önemli hamleler yapar.

Resim bu dönemin 'icadları' arasındadır. Tanzimat yöneticileri her alanda olduğu gibi ressam adaylarını da Batıya gönderir. Paris merkezdir. Orada bir de Osmanlı ressamları okulu açılır. (Sonradan kapatılacaktır.) Ressam adayları meşhur Paris akademilerinde ve devrin Doğuya meraklı sanatçıların atölyelerinde (en meşhuru Gerome'dur) eğitilir.

İstanbul'a döndüklerinde ellerinde daha önceden hiç bilmedikleri yeni araçlar ve ifade imkanları vardır. Yeni bir bilince de sahiptirler. Artık insanı, doğayı ve iç mekanı 'aynen' taklit edebileceklerini biliyorlardır; bu eğitimi almışlardır. Halbuki irdelendiği zaman bunun tam da böyle olmadığı bugün görülüyor. Osmanlı ressamları ilk yapıtlarda, evet, bu anlayışla çalışmışlardır ve çok yetenekli kimselerdir, fakat uygulamalarında, teknik bazı hatalar yapmaktadırlar. Perspektifin bazı kurallarını yeterince mahirane uygulayamamaktadırlar. Bir de her şeye rağmen yapıtlarında belli bazı 'acemilikler' göze çarpmaktadır.

Bu olgular nedeni, bizim üstünde en fazla durmamız gereken hususlardır. Bir tekniği alıp uygulamak onu içselleştirmek, bütünüyle özümsemek için yeterli değildir. Batı, Rönesans görüntü tekniklerini 500 yılda olgunlaştırmıştır. Biz, onların bıraktığı yerden başladık ve hemen sahip lenmek istedik. Oysa arkamızda duran, belki çok farkında da olmadığımız, kültür birikimi, bu kısa sürede gerçekleşmesini istediğimiz hedefi elde etmemizi engelledi. O kadar ki, sadece teknik uygulamalarda görülen kısıtlar değil, akımların kabulünde de geciktik. Her kuşak, Batıya gittiğinde, orada güncel olan anlayış ve akımı değil, eskimiş, aşılımış bir önceki veya genel olarak önceki akımları benimsedi. Bu yüzden Türk resim tarihi Batıyla mukayese edildiğinde anakronizmalar içerir.

Bütün bunlarla birlikte öne sürdüğüm önemli ve yeni görüş şudur. Geç Osmanlı döneminde Tanzimatla birlikte başlayan büyük dönüşüm ki, Cumhuriyet de o uzun tarihin son halkasıdır, esas olarak bir modernleşme hamlesidir. Modernleşme bu kabulde Batılılaşmayla eşleştirilmiştir, özdeşleştirilmiştir. Batılı kurumları ve elbette Batılı zihniyeti benimserseniz modernleşeceğimize varsayılmıştır. Doğrusu-eğrisi bir tarafa bu kabul öncelikle zihniyetin modernleşmesi veya Batılı sistemin özümsemesi olarak düşünülmüştür. Ve sanılmıştır ki, Batılılaşma bu şekilde kabul edildikten sonra resim, mimarlık, edebiyat gibi alanlardaki modernleşme ve dönüşüm gerçekleşmiştir.

Yanlıştır bu görüş. Süreç tam tersine gelişmiştir. Önce görsel modernleşme başlamıştır. Zihniyet ondan sonra

dönüşmüştür. Bunu doğrulayacak en önemli örnek mimarlıktır. Sinan'la doruğuna çıkan klasik mimarlık 19. Yüzyılın ortasında radikal biçimde değişti. Nusretiye, Teşvikiye gibi camilerde Osmanlı baroğu ve rokokosu öne çıktı. Bu, önünden geçen insanların bilincini derinden etkileyen bir sonuçtu. Onu kılık kıyafet değişiklikleri izledi. Derken konaktan apartmana geçildi, ev içi düzenleri değişti, mobilya kullanılmaya başlandı.

Resim bu uzun serüvenin son halkasıdır. Onunla birlikte görsel bilinç yerinden oynadı, sarsıldı. Artık klasik istif ve tanzim söz konusu değildi. Osmanlı toplumu ve bilinci ilk defa doğaya açılıyordu. İnsana başka, farklı bir gözle bakılıyordu. Belki fazla iddialı bir yaklaşımdır ama bençe bilimlerdeki dönüşüm de bu bilinç değişikliğinin bir uzantısıdır. Hiç değilse ikisi at başı gitmiştir. Şaşırarak bir şey yok, Rönesans Avrupa'sında da yön ve güzergah budur. Böylece 'batı dışı modernleşme' modelinin en önemli örneklerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu-Türkiye görsellik üstünden gelişen bir bilinçle modernleşmeyi başka planlara, düzeylere taşımıştır. Görsel bilincimizin gelişmesini incelemekteki zorunluluk budur.

Sözünü ettiğim bu yenileşme macerası edebiyat alanındaki gelişmelerle ayrıca derinlik kazanıyor. Çok kısa ona değineyim.

Modern edebiyatımız da Tanzimatın bir ürünüdür. Gazetelerin keşfi ve yayını, tiyatrunun 'icadı', tefrika romanının bulunup kullanılması, şiirde yeni söyleyiş tarzlarının gelişmesi ortaya sadece edebiyatın modernleşmesini, yeni edebiyat biçimlerini çıkarmakla kalmamıştır. Edebiyatın bu dönüşümü kamusal alanı getirmiştir, her şeyden önce. Hele gazeteler bu bakımdan aşılabilir bir öneme sahiptir. İkincisi, edebiyat ve gazete, 'okuyan adam'ın ortaya çıkmasıdır. Okuyan adam elbette her dönemde vardı. Fakat bu defa, odanın ıssızlığında, herkesin okuduğu bir yazıyı okuyan, gazete ve gazete yazısı budur, üstünde düşünen, o yoldan kendi bilincini, benliğini ve bireyliğini bulan, o benlik ve bilinç üstünden başkalarıyla benzerlikler ve zıtlıklar geliştiren bir insandan söz ediyoruz. Edebiyat ve gazetecilikle gelen asıl yenilik budur.

Bu anlayış edebiyatın bizde geniş ölçüde toplumsal bir içeriğe sahip olmasına yol açmıştır. Tanzimat'ta bu böyledir. Ama Cumhuriyet'te, Milli Edebiyat'ta, 12 Mart edebiyatında, Köy Edebiyatında da bu böyledir. Roman, bilhassa, bizde, bireyin keşfinden çok, onun macerasının ve öz ve iç hesaplaşmalarının anlatımından çok toplumsal özne olarak kabulünün bir sonucudur. Birey, toplumsal bilinçlenişi, toplumsal plandaki edimleriyle romana girer. Zaten Yakup Kadri'de, hatta Ahmet Mithat'tan Kemal Tahir'e, Attila İlhan'a kadar edebiyatçı da tarihle ve toplumla hesaplaşma çabasıdır.

Batıda da böyle bir tür vardır ve bu *bilinçlenme romanı* (*bildungsroman*) adıyla tanınır. Romanın doğuş ve gelişme nedenleriyle bu tür arasındaki ilişki bu bakımdan önemlidir. Fakat gene Batıda bir de *sanat romanı* (*kunstroman*) diye bilinen bir akım vardır. Toplumu geriye itip, bireyle, iç sorunlarıyla, oluşum ve dönüşümüyle ilgilenir o romanlar. İnsanın karanlık yanını, dışına çıkamadığı kısıtlamalarını, görünmeyen, görülmeyen yüzünü anlatır.

Her iki roman da moderndir. Ama birisi deyim yerindeyse kaba veya radikal moderndir. Diğeri daha ince bir anlayışa sahiptir. Hatta zaman içinde bu iki anlayışın modernleşme bakımından yer değiştirdiğini de düşünebiliriz ki, ben öyle değerlendiriyorum. O nedenle bizim Tanzimat'la birlikte başlayan romanımızın, toplumcu ve toplumsal romanımızın, *modern öncesi* olduğunu söylüyorum. Buna *kurucu modern* roman da diyebiliriz. Fakat asıl modern roman o bahsettiğim insanı anlatan romandır. Ona zaman zaman yaklaştık, zaman zaman onu yokladık fakat hala arıyoruz. Bu, demektir ki, görsel sanatlar alanındaki modernleşmemiz yazınsal plandaki modernleşmemizden daha ileride bir noktada olabilir.

Bu iddianın doğruluğunu da işte üçüncü yapıtta ele aldım. Türkiye, çağdaş veya güncel sanatla modernleşmesinin en son çizgisine gelmiştir. Çağdaş sanat bugün Türkiye'nin Batıyla bütünleşmesinin en önemli araçlarından biridir. Bugün üretilen sanat çok etkileyici bir biçimde, daha önceki dönemlerin zaman dışı (*anakronistik*) yanını çoktan aşmıştır. Batıda üretilen neyse bugün

Türkiye'de üretilen de nitelik, yöntem ve araçlar bakımından aynıdır. Hatta daha ilginçtir de diyebiliriz. Bunun nedeni, Batı dışı bir toplum olmanın getirdiği çeşitlilik, farklı bakış açıları, zenginlik, çoğulculuktur. Ayrıca çağdaş sanat bilhassa edebiyat bakımından dile getirdiğim modern öncesi veya ön modern-modern ilişkisini de aşmıştır. Bugün hem toplum meseleleri de içinde olmak üzere, çağdaş sanat, her konuyu olabildiğince eleştirel, hatta radikal bir şekilde ele almakta, didik didik edip irdelemekte ve sorgulamaktadır hem de insani olanı bütün çıplaklığı, ayrıntısı ve acımasızlığıyla gündeme getirmektedir.

Böylece Türkiye'deki yazınsal ve görsel bilincin başlangıç dönemini tamamladığını, bunun her iki alanın sentezi olarak görülebilecek güncel sanat alanında gerçekleştirildiğini söylemek mümkün. Böyle bir sonuç şaşırtıcı değil. Çünkü, 21. Yüzyıldayız artık ve daha geçen yüzyılın son 40-50 yılını bizi, artan bir hızda, görsel bir çağa taşıyacak oluşumlarla geçirdik. Nihayet oldu: 20. Yüzyılın son çeyreği, şimdi içinde bulunduğumuz 21. Yüzyıl artık birer görsel dönem. Sözel ve yazınsal olan sona ermediyse de gölgelendi. Görüntünün büyük hakimiyetini yaşıyoruz. Belirttiğimiz atılımın bu alanda cereyan etmesi doğal. Hatta bu bizim çağı yakaladığımızın bir başka belirtisi olarak da alınabilir.

Kutsal kitaplar, 'önce söz vardı' der. Doğrudur. Ama biz görsellikle başladık modernleşme serüvenimize, görsellikle tamamlıyoruz