

Kitap Değerlendirmesi / Book Review

SANATLA DİRENİŞ (THE SHAPE OF A POCKET)

John Berger, çev. Aslı Biçen,
(İstanbul :Metis Yayınları, 2017)

Değerlendiren / Reviewed by

TAMER YILDIRIM

[Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı
Associate Professor. Sakarya University , Faculty of Divinity, Department of Philosophy and
Religious Studies
tyildirim@sakarya.edu.tr
<http://orcid.org/0000-0003-0033-0539>]

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Kitap Değerlendirmesi / Book Review

Geliş Tarihi / Received: 15 Eylül / September 2020

Kabul Tarihi / Accepted: 09 Haziran / June 2021

Yayın Tarihi / Published: 24 Haziran / June 2021

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran / June

Yıl / Year: 2021 *Sayı – Issue:* 50 *Sayfa / Pages:* 869-877

Atf/Cite as Yıldırım, Tamer. “Sanatla Direniş (The Shape of a Pocket) John Berger, çev. Aslı Biçen,– Review of Sanatla Direniş (The Shape of a Pocket) John Berger, çev. Aslı Biçen”.
Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi- Ondokuz Mayıs University Review of
the Faculty of Divinity 50 (Haziran-June 2021): 869-876.
<https://doi.org/10.17120/omuifd.795532>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği
teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a
plagiarism software. <http://dergipark.gov.tr/omuifd>

Copyright © Published by Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi – Ondokuz Mayıs
University, Faculty of Divinity, Samsun, Turkey. All rights reserved.

Sanatla Direniş (The Shape of a Pocket)

John Berger, çev. Aslı Biçen,
(İstanbul :Metis Yayınları, 2017)



Yazar John Berger (1926-2017), farklı alanlarda çalışmalar ortaya koyan bir yazar, eleştirmen veya sanatçı olarak tanımlanabilir. Burada ele aldığımız kitabında yer alan yirmi dört yazısında sanat eserleri (resim, heykel, fotoğraf, belgesel film) eleştirmeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitabı oluşturan yazılar 1995-2000 yılları arasında farklı gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Bu bağlamda kitap, daha ziyade sanat tarihi alanına ilgi duyanlar için faydalı olabilir. Fakat şöyle bir durumda var ki, ele alınan resim, heykel, fotoğraf, belgesel film ile ilgili değerlendirmelerinin en önemli özelliği, marjinal diyebileceğimiz bir derecede sübjektif nitelik taşımasıdır. Çünkü değerlendirilen şeyler gerçek varlıklar değildir. Bu noktada eleştirmen ne kadar alanın uzmanı olursa olsun alanın sınırlarını aşamaz. Ayrıca Berger'in değerlendirmelerini bir yere taşımamız konusunda da sorunlar ortaya çıkmaktadır. Söyle ki, bir eleştirmen ve ele aldığı eser arasında bir ilişki kurma, bir içselleştirme durumu söz konusudur. Dolayısıyla eserlerin bir görünen bir de görünmeyen kısmı var asıl olan bunların insanlarla olan ilişkisi ve onlara sunduklarını yakalamaktır. Yani perdeleri kaldırmak ve gerçeği görme çabası temelde yer alıyor. Bunun farklı bir şekilde olağanın dışında yapılmaya çalışılması, özgün olma uğruna bazı eserlerin yorumunda eserlerin varoluş sebebinin ötesine gitme çabası gibi bir durum kendini göstermektedir. Berger, adeta insanı, insan, hayvan ve doğa denkleminde ele almakta konuya bakarken veya bakmamızı isterken kendimizin dışında varlığı oluşturan diğer unsurları da göz ardı etmememiz gerektiğini hatırlatmaktadır.

Eserde yer alan yazılarında düşüncelerinin temellerini kısaca bu şekilde değerlendirebileceğimiz Berger'e göre; "Resim hakkındaki modern yanılısma (ki postmodernizm bunu düzeltmek için hiçbir şey yapmadı), ressamın bir yaratıcı olduğudur. Aslında ressam bir alıcıdır. Yaratma gibi

görünen şey, aldığına biçim verme fiilidir” (s. 20). Bu anlamda etki altında etki oluşturma söz konusudur. Yani yaratma alıcı olduktan sonra ortaya çıkmaktadır. Bu minvalde ortaya çıkan şey her gün dünyaya ilişkin bedensiz ve sahte bir imgeler ağı tarafından yeniden onaylanan bir yalnızlık durumudur. İçinde yaşadığımız dönemde büyük oranda olduğu gibi eğer kâr peşinde koşmak insanlığın kurtuluşunun tek yolu olarak görülürse, gelir mutlak öncelik olup çıkar ve dolayısıyla var olanın itibar görmemesi, görmezden gelinmesi ve baskı altında tutulması gerekir. Bundan dolayı buna bir karşı oluş olarak bugün, var olanı resmetmeye çalışmak umudu teşvik eden bir direniş eylemidir (s. 24-5). Bu direniş ve özgürleşme denilen husus kendini oldukça farklı şekillerde gösterebilir. Yazar resimlerde mekânın nereden başladığını açıklayan bazı örnekleri zikrederek bunda belirttiğimiz gibi bizi özgürleştiren bir yön olduğuna dikkat çekmektedir. Adeta bakmanın ve görmenin farklılığından hareketle konuya yönelinmesinin gerekliliğini ifade etmeye çalışmaktadır.

Kitapta değerlendirilen isimlerden biri ünlü Fransız ressam Edgar Degas’dır. Berger’e göre Edgar Degas’ın çizdiği resimlerdeki bedenlerin kusurlu, çirkin, hayvansı, çarpık çurpuk olduğundan şikâyet edenler hatta resmini yaptığı kişilerden nefret ettiğini iddia edenler çıkmıştır. Bu değerlendirmenin sebebi, resim ya da edebiyat tarafından geleneksel olarak aktarılan fiziksel güzellik kanunlarını hiçe saymasıydı. Degas, kendi hayranlığından yola çıkarak çizimini yaptığı hatırladığı ya da baktığı bedenlerin her profilinin şaşırtmasının imkânsız olmasını istemiştir. Çünkü bedenlerin eşsizliği ancak bu şekilde elle tutulur bir hal alabilirdi (s. 54). Bu bir anlamda olağana yani normal olana sanatla karşı gelmek demektir. Günümüzde bunun bir anlamı vardır fakat bundan yüzyıl öncesinde bunun niteliği tartışılır bir konumdaydı. Bu yönüyle Degas’ın eserleri zamanını aşan bir özelliği kendisinde bulundurması açısından önemlidir.

Kitabı önemli kılan yönü olağan dışında yorumlama çabası yani farklı yorumlarla resim, heykel veya fotoğraflardaki olguların değerlendirilmesidir. Aralarındaki yüz yıllık zaman farkına rağmen Michelange-

lo'nun Davut heykeli ile Donatello'nun Davut heykelinin odak noktasında cinsel organlarının bulunduğunu belirtmesi buna örnek olarak gösterilebilir (s. 74-5). Tartışmaya açık olan bu konuda belki ifade ettiği yorum onun içtenliğinin bir dışı vurumu veya belki de gerçekten estetik ölçütünün onu böyle bir betimlemeye götürmüş olmasıdır.

Yazarın kitapta yer alan tek film değerlendirmesi Michelangelo Antonioni 1943-47 arasında yaptığı ilk belgesel filmi hakkındadır. Bu belgeselde dokuz dakikalık Gentel del Po'nun (Po Halkı) durumu gözler önüne serilir (s. 99). Berger'e göre yönetmen Antonioni'nin filmleri "görünürü sorgular, ta ki görmeye yetecek ışık kalmayana kadar. Gerçek bir ressam gibi imgeye elleriyle dokunamaz; onu başka şekillerde rahatsız etmesi gerekir. Işıkla, hareketle, beklemeyle, bir tür sistematik kandırmaçayla. Filmlerine gözlerimizi kısıp dikkatle bakmamızı ister, akan Po'ya bakar gibi, Monet'nin nilüfer havuzunun derinliklerine baktığı gibi, sisteyürürken karşımıza baktığımız gibi" (s. 103). Berger'in belgesel değerlendirmesinin en ilginç yönü hareketli olan bir yapıtı donuk olan resimlerle karşılaştırmalar yaparak anlatımını ortaya koymasındır.

Yazarın ele aldığı bir sanatçıda Raymond G. Mason'dır (1922-2010). Mason'ı ele almasının sebebi Proletaryaya değinme isteğinden kaynaklanmış gibidir. Çünkü yazıda genel olarak proletaryanın sanata karşı olan tavrı yoğunluklu olarak değerlendirilmiştir. Berger'e göre Mason'ın eserleri asla moda olmamıştır ve olmayacaktır. Mason'ın sanatı yirminci yüzyılın sanayi proletaryasının özellikle çocukken gözlemlediği erkek ve kadınların hayatlarını konu edinmiştir (s.110). Sanayi proletaryası estetik ilke olmaksızın yaşamıştır. Erdemin ya da başka bir niteliğin görüntüden çıkarılabileceği fikrine bir an olsun inanmamış, bu fikre göre hareket etmemişlerdir. İyinin iyi görüldüğüne inanmazlardı. Çoğunlukla çileci ya da püriten değillerdi; iştahı ve bolluğu hayatın doğal bir parçası kabul ederlerdi ama güzelliği değil (s. 111). Güzelliği bir hile, kozmetik bir yalan gibi görürlerdi. Bu kayıtsızlığı biraz olsun ifade eden terimlerden biri, iltifat olarak birine ham elmas denmesidir: yani kömür parçası gibi görünen cevher. Bu kendi kendilerine keşfettikleri güzellik, direniş ve daya-

nışmayla yakından ilintili, görünmez bir şeydi. Bu yüzden de proletaryanın her bütünlüklü temsilinde güzelliğe karşı duyulan şüphe hesaba katılmalıdır: bu yapılmazsa, proletarya başka birilerinin estetik ya da siyasi oyunundaki bir piyondan ibaret kalır (s. 112). Fakat bu açıklamaları yapan Berger'in şu sorunun cevabını vermesi gerekirdi: Bunlar nasıl proletarya renkleri oluyor? Bunun açıklamasını kitapta göremiyoruz. Fakat şu önemli değerlendirmesini de belirtmemiz gerekir: "Mason'ın başyapıtları, çoğu mensubu daimi işsizliğe mahkûm edilerek yavaş yavaş ortadan kalkan bir sınıf için yüzyılın son çeyreğinde yapılmış eserlerdir. Günümüzde neredeyse varlığını kaybetmiş bir sınıf ama dünyaya kendi sözünü bırakmış: dayanışma. Bu onun verili kabul ettiği ve çalışmasına başlangıç aldığı bir şeydi" (s. 113). Mason'ın temele aldığı bu ilkenin kaybolmaya başlaması Berger için üzüntü verici bir durumdur. Fakat Marksist veya devrimci anlayışın yandaşı olsa da Berger, günümüzde sol düşünce içinde olanlarla ilgili olarak olumlu düşüncelere sahip değildir. Bu yüzden Che Guevera'nın sadece suretinin tişört satmaya yaradığını onun dışında geriye bir şey bırakılmadığını belirtmiştir (s. 177). Veya Zapatistalardan bahsederken dediği gibi: Markos (muhtemelen Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu'nun sözcüsü Subcomandante Insurgente Marcos), ayaklanmaya katılan bir gencin sözlerini şöyle aktarmıştır: "Bizim işimiz umut. Bizim tükenmiş ve iflas etmiş bedenlerimizden yenedünya yükselmeli. Biz görececek miyiz? O kadar önemli değil. Biz her şeyimizi ortaya koyduk bunun için: hayatlarımızı, bedenlerimizi, ruhlarımızı. Aşk ve acı: hem kafiyeli hem de yan yana yürüyen iki kelime. İçi boş solcu belagati" (s. 176-7). Sanki mücadeleden yorulmuş veya başarısız olduğunu kabul etmiş veya bu şekilde değil başka bir şekilde bunun olması gerekir der gibi bir ruh hali yazılarına sinmiş gibidir.

Berger, eski dönemlerde yapılan bazı resimlerle günümüzdeki kurulu düzenler arasında ilginç paralellikler kurmuştur. Resim tarihinde insan bazen tuhaf kehanetlerde bulunabilir. Niyet kehanette bulunmak değildir, fakat gelecekte resimde anlatılmak istenen olayları çağrıştıran durumlarla karşılaşılabilir. Örneğin yazara göre, Pieter Brueghel'in 1560 tarihli *Ölümün Zaferi* tablosunda, Nazi toplama kamplarının korkunç

kehaneti vardır. Ayrıca Hieronymus Bosch'un(1450-1516) *Milenyum Triptiği*'ndeki Cehennem tasviri küreselleşme ve yeni ekonomik düzenle dünyaya dayatılan zihinsel iklimin tuhaf bir kehanetine dönüşmüş gibidir (s. 143). Bu resimlerin tam olarak çağdaş dönemdeki olayları betimlediği söylenemez. Yani sanatçının bu eseri ortaya koyarken temel aldığı çok daha farklı bir etken söz konusudur. Fakat bugünden beş yüz yıl öncesinde yapılan bir resmin anlatmak istediği şeyi kendi dönemsel şartlarına bağlı olarak ortaya koymak oldukça zordur. Diğer yazılarda da fotoğraf, fotoğrafı çeken ve fotoğrafın çekilme anı, resim, ressam ve resmin yapıldığı yer veya zaman, heykel, heykeltıraş ve heykelin yapılma amacı ve zamanı bunların birleştirilerek sunulmaya çalışılması söz konusudur. Bunların bir bütün olarak verilmesi olayın anlaşılması açısından önemlidir. Adeta resmin ve ressamın veya daha genel ifadesiyle sanatın ve sanatçının anlatılmayan hikâyesini bizlere sunmaya çalışır. Farklı siyasi problem ve sanatçıya dair düşüncelerini olağanın dışında bir bakışla bizlere vermeye çalışmaktadır. Fakat burada belirttiğimiz gibi şöyle bir sorun bulunmaktadır: Gerçekten sanatçıların ifade ettikleri bu mu? Yani yapıldığı dönemde o eseri ortaya koyan kişilerin düşünceleri bunlar mıydı yoksa biz o eseri içinde yaşadığımız döneme göre yeniden mi anlamlandırıyoruz? Eserin oluşturulduğu dönem bir yönüyle ele alınıyor fakat bütünüyle değil. En sonunda yine de bir şeyler eksik kalıyor. Örneğin yazara göre: "Eskiden görüntüler elle tutulur bedenlere ait olduklarından bunlara fiziksel görüntü denilirdi. Şimdi her şey uçucu. Teknolojik yenilikler görüneni var olandan ayırmayı kolaylaştırdı. Bedenler ve zorunluluk yok çünkü zorunluluk var olana özgü bir durumdur. Geçekliği gerçek yapan şeydir. Resim her şeyden önce, bizi çevreleyen ve sürekli olarak belirip kaybolan görünürün olumlanmasıdır. Resim, diğer bütün sanatlardan daha dolaysız bir biçimde var olanın, insanlığın içine fırlatıldığı fiziksel dünyanın olumlanmasıdır". Berger'in bir ressam olarak böyle değerlendirme yapması normaldir. Fakat bu konu hakkında bir şairin, bir edebiyatçının veya bir müzisyenin yazacağı şeyler daha farklı olacaktır. Onlara göre bu olumlama kelimelerle, notalarla, şekille, biçimle olacaktır. Sanat sadece görselliğe sahip sanatlardan ibaret değildir.

Berger'in yazılarının herhangi bir sayfasında hem günlük hayat tarzıyla ilgili ifadeler hem bir tablo hakkında açıklamalar hem modern dünya ve kapitalizmin bir eleştirisini okuyabiliyorsunuz. Yazar, bir resmin yorumundan bahsederken birden yazıyı yazarken etrafında olan kişilerden, gün içinde yaptığı işlerden bahsediyor. Düşünsel kırılmalar ortaya çıkıyor ve yazının anlamsal bütünlüğü bozuluyor. Kendinize şunu sorduğunuzda: Yazar ne demek istiyor? Bu soruya tam bir cevap veremiyorsunuz. Burada konunun anlaşılması farklı bir kültür havzasından gelmek veya farklı ideolojik kabullerle alakalı değildir. Bu durum daha ziyade Berger'in kendince veya gönlünce yazmasından kaynaklanıyor. Adeta yazar, yeni edebi bir tür oluşturmaya çalışmış gibidir. Bu noktada pek de başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Kitap bir edebiyat eseri mi yoksa resim yorumu mu yoksa eleştiri mi insan ayırt edemiyor. Bu, ele alınan konuda ve bunların ifadelendirilmesinde ve sunumunda kendini gösteriyor. Bu noktada Berger'in yazınsal bir üstünlüğünden bahsetmek zor. Kendine has fakat özelliksiz, kuru ve kısmi bir sıradanlık var. Değerlendirmelerinin bazılarında adeta detaylarda kaybolması söz konusudur.

Şöyle bir durum da var ki, yazarın eleştirel düşüncesi, öncekilerin bir tekrarı değil, eleştirel teori ve toplumsal özelliğin epistemolojik bakış açısının bir ifadesidir. Bir nevi tarihin korkunç olaylarının, mevcut kapitalist uygarlığın ve öznelere olumsuz bir şekilde kuran gerçeklik içinde, geçmişin olanakları ve potansiyellerinin bakış açısı gibidir. Sanat içinde doğduğu ampirik gerçekliklerin olumsuzlanması yoluyla eleştirel düşüncüyü harekete geçirir. Özgürlüğe giden yolda araçların mutlaklaştırılması amaçların unutulmasına ve tersine dönmesine yol açar. Eleştirel düşünce bu noktada insanlara baskılardan kurtulma imkânı sunar. Belki de sanat silahı kendi kafasına doğrultan, toplumsal bir düzene karşı geliştirilen sessiz bir direniş halini alır. Berger için sanat; direniş, eleştiri ve devrim mevzii haline getirilir.

Berger kimi zaman sanatçı portreleri çizer bizlere. Fakat sanatçıların değerlendirilmesi kronolojik bir şekilde değil, karışık bir şekilde ele alın-

mıdır. Ayrıca sıradan okuyucuların bilmediği Feyyum porteleri gibi (s. 45-53) bazı tarihsel bilgilere de yer vermektedir. Belirttiklerimizin dışında Rembrandt, F. Kahlo ve C. Brancusi gibi sanatçıların etkilerine de değinmiştir.

Kitapta yer alan tablolar beyaz kâğıda renkli baskısı yapılmadığından yazarın renklerle ilgili yaptığı açıklamalar tam olarak anlaşılmıyor. Yazarın resim ve ressamlarla ilgili yorumlarının bir kesinliği yok fakat ifadelendirme sanki bu yorumlar kesinmiş gibi ortaya konulmuştur. Kişinin bu konuda otorite olarak kabul edilmesi söz konusu olsa da en nihayetinde yorumlanan obje farklı şekillerde ele alınmaya müsait bir niteliği kendisinde bulundurduğundan son sözü söylüyormuş gibi konuyu ele almamak gerekir.

Son olarak kitabın orijinal adı *The Shape of a Pocket* fakat *Sanatla Direniş* olarak Türkçe çevrilmiş. Kanaatimizce kitabın orijinal adına sadık kalınarak çevrilsedi daha doğru olurdu.