

Varlığın açılması olarak ayna-göz imgesi: Marina Abramovic “the artist is present” ve Rasin Arsebük portreleri

Melis Boyacı*

Öz

Felsefenin temel sorusu geçmişten bugüne farklı şekillerde de olsa “varlığın ve var oluşun ne olduğu, amaçlılığı ve anlamı” üzerinde şekillenmiştir. Tüm bu sorular insanın kendini ve çevresini anlamlandırma çabalarının sonucu ve yön vericisidir. Varlık felsefesi (ontoloji) adı altında sorulan bu sorular varlıkla öz arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırır. Martin Heidegger Antikçağ’dan beri gelen “varlık nedir?” sorusunun “varlığın anlamı”nın üstünün örtülmesine neden olduğunu dile getirmiş ve “varlığın anlamı” sorusunu merkezine almıştır. Bu anlamda Heidegger varlığın hakikatini sorunsallaştırmış; bu doğrultuda da varlığın zamansallığını özellikle vurgulamıştır. Heidegger varlığın zamansal olduğunu vurgularken onun tarihselliği üzerinde durmaktadır. Diğer deyişle Heidegger insanın geçmişi, bugünü ve geleceği ile bütün bir varlık olarak var olduğunu ve bu zamansallığın insanın ontik varlıktan ontolojik varlığa doğru geçişini sağladığını belirtmektedir. Gözler insanın etrafındaki şeyleri ve olayları algılamasını, ilişki kurmasını sağlayan birincil duyu organıdır. Bununla beraber, göz ve yüz ise birçok gelenekte varlığın anlamının yansıdığı yer olarak kabul edilmektedir. Yüz ve özellikle gözler ruhun diğer deyişle hakikatin yansıdığı penceredir. Yüz/gözler benliğin yansıdığı küçük evrenler olarak görülmektedir. Bu makalede yüzü ve gözleri eserlerinin merkezine ele alan ve insanı varlığın hakikatine dair yolculuğa çıkaran farklı coğrafyalardan iki sanatçı ele alınmıştır. Bu sanatçılardan ilki Sırp asıllı performans sanatçısı Marina Abramovic’tir ve makalede gözleri merkezine alan performansı “The Artist is Present” incelenmiştir. Diğerisi ise Türk ressam Rasin Arsebük’tür ve portrelerinde odağı oluşturan devasa göz-evrenler resimleri üzerinden tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ontoloji, sanat, göz, Marina Abramovic, Rasin Arsebük

Mirror-eye image as an exploration of existence: Marina Abramovic “the artist is present” and Rasin Arsebuk Portraits

Abstract

The basic question of philosophy has been shaped on “What Being and Existence is, its purposefulness and meaning”, albeit in different ways from past to present. All these questions are the result and direction of human efforts to make sense of herself/himself and her/his environment. These questions, which are asked under the name of philosophy of being (ontology), problematize the relationship between being and essence. Martin Heidegger stated that the question of “What is being?” that is asked since Antiquity causes to cover of the “meaning of existence” and put the question of “the meaning of existence” in its center. In this sense, Heidegger problematized the truth of existence; in this direction, he especially emphasized the temporality of existence. While Heidegger emphasizes that being is temporal, he emphasizes its historicity. In other words, Heidegger states that man exists as a whole being with his past, present and future, and this temporality enables man to pass from ontic to ontological being. The eyes are the primary sense organs that enable people to perceive and relate to things and events around them. However, the eye and face are accepted as the place where the meaning of existence is reflected in many traditions. The face, and especially the eyes, is the window through which the soul, in other words, the truth, is reflected. The face/eyes are seen as small universes in which the self is reflected. In the article, two artists from different geographies have been discussed, who take the face and eyes to the center of their works and take people on a journey to the truth of existence are discussed. One of these artists is the Serbian-born

*Dr., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı,
E-posta: melisboyaci13@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2919-6523

performance artist Marina Abramovic, and in the article, her eye-centered performance, "The Artist is Present", has been examined. The other is the Turkish painter Rasin Arsebük, and he has been discussed through his paintings with giant eye-universes that form the focus in his portraits.

Keywords: Ontology, art, eye, Marina Abramovic, Rasin Arsebük

Giriş

Tasavvufta "yüz" ve esasında "göz", ruhun kendini yansıttığı, var ettiği mekân olarak yorumlanmaktadır. Göz genellikle manevi arayış yolunda elde edilen içsel farkındalığa ulaşmamızdaki kapıdır; kalbin aynasıdır. Bu nedenle de tasavvuf şiirinde "çeşm-i dil" (gönül gözü), "çeşm-i sır" (sır gözü), "çeşm-i lahuti" (ilahî göz) gibi tamlamalar halinde kullanılır. Bir deyişle göz ruhun, özün kaynağına açılan kapıdır.

Göz insanın dış dünyayı algılamasını sağlarken aynı zamanda kişinin hem kendi hem de çevresindeki iç dünyaları keşfetmesine ışık olan aynadır. Kişi kendisini karşısındakinin gözünde görür ve keşfeder. Yunus Emre'nin "bir ben var benden içeri" sözünde saklı olan görünen yüzün arkasındaki hakikati açığa çıkarandır. İnsan insana ayna olur. Jacques Lacan'ın benliğin oluşması, öznenin özneleşmesi sürecindeki "ayna evresi" ile ilişkilidir. Ayna evresinde 6-8 aylık bebek aynada kendisini görür. O ana kadar dış dünyayla özdeş gören bebek aynada kendi imgesiyle özdeşleştirir kendisini; böylece kişinin özneleşme süreci ve egonun oluşumu başlamış olur. Sırasıyla "imgesel", "simgesel" ve "gerçek" olarak tanımlanan bu evrelerin ilk evresi olan "ayna evresi"nde yaşadığı bu özdeşleşme yaşamının her döneminde belirleyici olacaktır.² Ayna evresine şu açıdan bakılabilir: Kişi annesinin gözünde gördüğü yansıyan kendisine "ben" der. Aynalama, özdeşleşme süreci ile benliği oluşturur. Annesinin bakışlarında kendisini inşa eder. Temelde insanın doğuşundan itibaren "ben kimim, dünyadaki yerim ne?" gibi sorularının kaynağı ve cevabının arandığı yerdir. Bu nedenle de hayatı boyunca başkalarında kendini arama ve var etme süreci devam eder. Narkissos miti de benzer şekilde gölde tıpkı aynaya bakar gibi kendi imgesiyle karşılaşmayı ve ona âşık olmayı anlatan öyküsüyle kişinin kendisini başkasının gözünde keşfetme ve gerçekleştirme sürecini imler. Martin Heidegger'in varlığın aletheia'sını arayışı ve gerçekleştirmesi üzerinde durduğu "varlık ve zaman" ilişkisinde de ortak noktalar vardır. Hepsinde söz konusu olan varlığın özünün, hakikatinin arayışıdır.

Bu makalede sözü edilen hakikat-varlığın hakikati-arayışı yani aletheia'nın ortaya çıkarılışı; iki farklı coğrafyadan, farklı dönemlerden sayılabilecek, farklı sanat anlayışı ve pratiğinden gelen iki sanatçı üzerinden değerlendirilecektir. Bu sanatçılardan biri Sırp asıllı performans sanatçısı Marina Abramovic (1946-), diğeri ise Türk ressamlardan Rasin Arsebük'tür (1923-2017).

1. Varlığın ve hakikatinin açılması mekânı olarak göz

Antik Çağ'dan bu yana felsefenin amacı "varlık nedir?" sorusuna yanıt aramaktır. Heidegger bu soruyu "varlığın anlamı nedir?" olarak yorumlamakta ve sanata da "varlığın anlamını, hakikatini açıkladığı yer, eşlik eden" olarak öncelik vermektedir. Makalede ele alınacak olan her iki sanatçı da -Marina Abramovic ve Rasin Arsebük-, "varlığın anlamı"ni araştıran çalışmalarlarıyla izleyicileri ve katılımcıları kendi var oluşlarında yolculuğa davet eden isimlerdir.

Bu noktada ilk başta Heidegger'in varlık-zaman ilişkisi üzerinde durmak gereklidir. Heidegger "varlığa ne olduğu üzerinden değil "var olma" olarak yaklaşmaktadır. Ontik olmayan varlıktan ontik varlığa doğru gidişi öne almakta; bu anlamda Dasein kavramını

² Benlik süreçleri ve ayna evresi için detaylı bilgi için bkz: Saffet Murat Tura, Freud'dan Lacan'a *Psikanaliz*, Metis Yayıncılık, 2010.

kullanmaktadır. Heidegger'e (2006) göre, "varlık zamansal"dır. Dasein "insan olma olanağı"dır (Ökten, 2004, s. 148). Heidegger varlığı "varlık" yapanın, onu ortaya çıkarmanın, gizemini üstünden alanın zaman olduğu üzerinde durmaktadır. Varlık zamansal olandır. Burada edimsel ve gerçeklik alanındaki varlıktan bahsedilmektedir. Varlığın zamansallığı Dasein'in ontik varlıktan ontolojik var olmaya gidişini sağlamaktadır. Dasein dünya-içinde-varlık olarak dünyaya atılmışlığı ve düşüşü ile ilk başta otantik olmayan varoluşuyla mevcuttur. Günlük yaşamında otantik olmayan Dasein "diğerleri" ya da "halk" tarafından belirlenir. Ötekilerin düşünceleri, alışkanlıkları etkisindedir; onlar gibi davranır, eyler. Diğer benler arasında kaybolmuştur. Otantik Dasein ise "kendisiyle bir olan"dır, benim'dir. Dasein bu anlamda zamansallık içinde otantik olmayan var oluştan otantik var oluşa doğru geçişi gerçekleştirir. Dasein'in otantik var oluşu, kendi öz olanaklarını açtığında; diğerlerinden ayrı kendi proje, plan ve olanaklılığını gerçekleştirdiğinde bulur. Fakat bunu hiçbir zaman tamamlayamaz; otantik varoluşuna ancak ölüm halinde kavuşur. Varlık zamansallığı içinde otantik olmayan var oluşu ile otantik var oluşu arasında sürekli geçiş içindedir. Dasein'in var oluşu taş, masa gibi elimizde-hazır-olan (present-at-hand) nesnelere gibi değildir. Onlar varlığa sahip değildir. Dasein kendi olma ya da olmama olasılıklarını seçebilen varlıktır. Bu anlamda kendi hakikatini seçebilen, açabilen ve bu doğrultuda plan yapabilen, kendi var oluşunu ortaya çıkarabilen tek varlıktır. Dünyaya düşüşü ile otantik olmayan varlığı içinde Dasein, ölüme doğru varlık olarak dünyaya duyduğu ilgi ile dünya içinde diğer varlıklarla bir arada oluşunun kavrayışıyla kendi var oluşuna yönelir. Diğer bir deyişle Dasein, temel karakteri "ilgi" ve ölüme doğru varlık olmasıyla duyduğu "kaygı" ile kendi hakikatini arayışa yönelir (Heidegger, 2006). Kadir Çüçen (2003, s. 87) bunu şu ifadeyle dile getirir: "Mutlak olanaksızlığının olanaklılığı olan ölüme fırlatılmışlığı Dasein'in ruh-durumunu ortaya koyar. Bu ruh-durumu kaygı ya da endişe olarak adlandırılır. Ölümle yüzleşmenin endişesi, varlığı-kendi-olanaklılığı içinde dünya-içinde-varlık olmasını sağlar."

Dasein bu bakımdan dünyaya ve ölüme atılmış varlık olarak kendi geçiciliği ve zamansallığında otantikliğini yani kendi var oluşunu, varlığının aletheia'sını gerçekleştirme yolunda olandır (Heidegger, 2006). Dasein "artık olmadığı geçmiş ve henüz olmadığı gelecek yani olmadığı şey olarak zaman içinde var olur" (Küçükalp, 2008, s. 209). Dasein hem geçmişini hem geleceği hem de şimdiki olanakları içinde var oluşunda bütün olarak yaşar. Diğer deyişle dünü, bugünü ve geleceği ile bütünsel olarak var olur ve bu anlamda kendi var oluşunu zamansallıkta var eder. Geçmişini hatırlayarak, geleceği planlayarak ve şimdiki anlamlandırarak varlığını bu bütünsellikte ortaya çıkarır; yazgısını oluşturur (Inwood, 1997). Dasein bu zamansallığı içinde tarihseldir (Yıldızdöken, 2017) ve bir eyleme alanı olarak kimi zaman otantik olmayan varlığı, kimi zaman otantik varlığı içinde ya da kimi zaman da daha otantik var oluşa doğru sürekli oluş halindedir.

Deleuze ve Guattari "Felefe Nedir?" (2001, s. 146-157) adlı kitaplarında sanatı şöyle tanımlar: "Sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir... Kendini saklayan şey, şey ya da sanat yapıtı, bir duygular kitlesidir, yani algılam ve duygulanımların bir bileşim" ve eklerler: "...sanatçı, bize verdiği algılamalar veya görümlerle bağlantılı olarak duygulanımların göstericisi, duygulanımların mucidi, duygulanımların yaratıcısıdır. Onları yalnızca kendi yapıtında yaratmaz, onları bize verir ve bizim onlarla birlikte haline-gelmemizi sağlar, bileşimin içine alır bizi." Bu tanım aslında tam da Heidegger'in sanat ve hakikat arasında kurduğu ilişki ile örtüşür. Heidegger varlığın aletheia'sını, hakikatinin sanat yoluyla gerçekleşeceği üzerinde durur. Yunancada "özgür olanın süregiden özgürleşimine a-letheia ... yani açılış" denir (Nalbantoğlu, 1997, s. 13-15). Heidegger sanatın physis'e uyum sağladığını belirtir. Physis "sınırları içinde açılan ve süreduran"dır; sanat "buradalaşanların" yani kendini açanların basit bir kopyası, yansıması ya da imgesi değildir (Heidegger, 1997, s. 13-15). Sanat bu bakımdan varlığın içinde saklı olan ve ortaya çıkmayı bekleyen açığa çıkarandır. Heidegger bu olguyu Van Gogh'un "Bir Çift Bot" resminden örnekleyerek açıklar. Heidegger resme bakarak

ayakkabının ne'liğine dair bir fikir vermez yani araçsallığını ortaya koymaz. Ama resimle resmin kendisinde, o ayakkabıyı giyen köylü kadının yaşamına, toprağın dokusuna, başakların olgunluğuna ya da kışın uykuya yatmış tarlanın sessizliğine yavaş yavaş gireriz. Bir diğer deyişle resim bize ayakkabının hakikatte ne olduğunu ima eder. Heidegger bunu şöyle ifade eder:

Burada ne oluyor? Eserde iş başında olan nedir? Van Gogh'un resmi hakikatte aracın yani bir çift çiftçi ayakkabısının açılımıdır. Bu var-olan, onun varlığının mahremiyetine girer... Var-olanın hakikati sanat eserinde kendini esere koyar. 'Koyma' durdurma anlamındadır. Bir var-olan, yani çiftçi ayakkabıları eserde varlığın ışığına koyar... Sanat eseri, var-olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, yani dışa çıkma yani var-olanın hakikati eserde gerçekleşir. (Heidegger, 2003, s. 24-28)

Heidegger sanatı phusis'in yani doğanın, oluşların içinde saklı olanı açığa çıkaran; "varlığın hakikatının kendini açtığı" alan olarak ele almaktadır. Sanat eseri saklı olan ve "buradalaşan ve kendini açan" varlığın bilgisini taşır ve açar. Heidegger eserdeki hakikati ve açılmasını şu cümlelerle dile getirir: "Hakikat kendini esere koyduğu için, eserin ulaşılan varlık sınırlarına yönelik gönderimlerden hareketle, yaratmayı, ortaya çıkartılmış olanda ortaya çıkarmak olarak niteleriz. Eserin eser oluşumu hakikatin gerçekleşmesinin ve oluşumunun bir tarzıdır. Her şey onun varlığındadır" (Heidegger, 2003, s. 49).

Burada söz konusu edilen hakikat bir bakıma tasavvufta geçen varlığın hakikatinden uzak değildir. Tasavvufta, göz, insanın içsel yolculuğu ve "özüne/kendinden içeri olana", hakikate ulaşmasına ışık tutan penceredir. Tasavvuf felsefesinde Tanrı ile yaratılan birbirinin yansımasıdır. Oglala Lakotalarının bilgelerinden birisi gözü şu sözlerle tanımlar: "Kalp öyle bir mabettir ki onun merkezinde Yüce Ruh'un (Vakan Tanka) oturduğu küçük bir mekân bulunur ve işte o gözdür" (Schuon, 1996, s. 48). Birçok doğu felsefesinde yüz ve göz ruhun, benliğin yansıdığı mekandır. Gözümüz hakikatin yansıdığı uzamdır. Uzamdır; çünkü bu bir arayıştır: Ben'in arayışıdır. Ergun Kocacı (2006, s. 202) bu arayışı şöyle tanımlar:

Ben ile ben-arayışı özdeştir: "ben kimin?" sorusunun yanıtı, "ben, kendi arayışımım" olmalıdır. Ben, üzerinde yürünülen uzun ve ince bir yoldur; bu dairevi yolun bir ucunda dıştaki ben (nefs/ego) diğer ucunda ise içteki ben (ruh/tin) durmaktadır. Bu dairevi yolda kendinden çıkış, kendine dönüşle sonlanır.

Ben arayışı ancak başkalarının gözlerindeki yansımız ile gerçekleşir. Gözün ışığı barındıran ve saçan derinliği bize ayna görevi görür; ancak ötekinin yüzünde/gözündeki yansımızda biz kendi benliğimizi temaşa edebiliriz. Merleau-Ponty (2003, s. 43) bunu şu sözleriyle dile getirir: "İnsan, insan için aynadır. Ayna ... beni başkasına ve başkasını bana dönüştüren evrensel bir büyüün aletidir." Lacan'ın benliğin oluşumunda temel olarak koyduğu da budur. Lacan bebeklikte annemizin gözünde kendimizi tanımlamaya başladığımızı ardından ise tüm hayatımız boyunca benliğimizi öteki insanların yüzünde/gözünde aradığımızı ve tanımladığımızı üzerinde durmaktadır. Bu arayış, yüz/göz ile aynanın birleştiği noktadır. Yüzün aynada kendisine bakması ile ötekinin yüzünde/gözünde kendisini görmesi birbirine benzerdir. Kendini göremeyen göz, bakışındaki bu eksikliği, karşıdaki yüzün/gözün bakışında doldurur. Bir başka deyişle "gören-görünür" olur; yani ötekinin yüzünde kendisini bir gören olarak görür. Böylece kendi bakışının hem nesnesi hem de öznesi haline gelir (Merleau-Ponty, 2003, s. 43). Kendi anlamını arayan Narkissos miti de benlik arayışının ve ayna-yüzde kişinin kendiliğini keşfedişinin bir başka yorumudur. Mitte kör kâhin Teiresias Narkissos'un aynada yüzünü görmez ise, kendini tanımaz ise uzun yıllar yaşayabileceğini söyler. Ancak kendisini bir kez görürse, kendi bakışıyla büyülenecek ve ayna onu kendisinde hapsedecektir. Narkissos'a birçok nympha âşık olur. Ekho da bunlardan birisidir. Ekho da kendisine âşık olan kimseye bakmamış; ancak Narkissos'u görür görmez âşık olmuştur. Narkissos Ekho'nun aşkına cevap vermez; Ekho üzüntüden uzaklara kaçar ve günden güne erir. Olimpos dağında yaşayan Tanrılar buna çok kızar ve Narkissos'u cezalandırmaya karar verirler. Narkissos bir gün av sırasında çok susayıp göle uzanır. Dümdüz göl ayna gibi Narkissos'un görüntüsünü yansıtır. Narkissos o anda

kendi görüntüsüne âşık olur. Burada ayna gibi durgun göl Narkissos'un kendi benliğini keşfe çıktığı temaşa mekanını imler. Aslında zaman-mekandır; çünkü arayış ve keşif, dolayısıyla da süreçtir; bu nedenle de zamansallığı içinde barındırır. İnsan kendini bilmek için her zaman ötekine ihtiyaç duyar. Ergun Kocabıyık ötekiyle birlikte gerçekleşen oluşumuzu şöyle ifade etmiştir:

...Kendimizle olan ilişkimiz, dünyayla ilişkimizden dolaymlanarak gerçekleşebilir. Bakışımız bizi değiştirir ve kendimize her bakışımızda baktığımız artık biraz daha az eski-bizdir. Oluş içinde olma, bizi zaman içre kılar. Böylece 'hem... hem de' paradoksallığı yerine oturuyor: 'hem...'yım hem de ...'im' çünkü oluş'um, zamanlayım, zamanla birlikte akarım ve zamanım. Zamansallık kendi-için-varlığa özgüdür; kendinden müstakbel kendine doğru sürekli seyir halindedir ve bu seyirde rotayı kendi çizmeye çalışır; bu anlamda kendine, kendi-imkanına yol gösteren bir yolcudur kendi-için-varlık. (Kocsbıyık, 2006, s. 207)

Bu noktada yine Heidegger'in zamansal varlığına gelinir. İnsan/varlık zamansallığı içinde kendi tarihsel bütünlüğüyle kendi yazgısını kurar.

Marina Abramovic "The Artist is Present" performansında, Rasin ise yaşamda karşılaştığı ya da önem verdiği insanları kocaman gözleriyle resmettiği resimlerinde varlığın hakikatinin, a-lethia'sının üstünü kaldırmaya, bu kendini bulma sürecinin hikayesini oluşturmaya çalışmaktadırlar.

2. Ayna-göz: Marina Abramovic "The artist is present" ve ressam Rasin'in portreleri

Marina Abramovic, "The Artist is Present" adlı performansı 2010 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde (MoMA) küratörlüğünü Klaus Biesenbach'ın yaptığı retrospektifte gerçekleştirmiştir (Görsel 1). Performans, Abramovic ve Ulay'ın 1980'lerde birçok yerde gerçekleştirdikleri "Nightsea Crossing" adlı performansı referans alan bir yeniden sahnelenme, yorumdur. "Nightsea Crossing" adlı performansta iki sanatçı bazen bir gün bazen günlerce süren performans boyunca hiç kıpırdamadan karşılıklı oturmuş; hiç yemeden, konuşmadan, hareket etmeden birbirlerinin gözlerine bakmışlardır. Performans aynı zamanda hem âşık hem de çalışma arkadaşı olan iki birey arasındaki "yoğun boşluk"un paylaşımıdır (Goldberg, 1995, s. 15). Abramovic, 736 saat ve 30 dakika süren "The Artist is Present" performansında, "Nightsea Crossing"de olduğu gibi hiç kıpırdamadan ve konuşmadan oturmaktadır; fakat bu sefer izleyicileri dolaymsız ve aralıksız bakışmaya davet eder. Sanatçı bir sandalyede oturmaktadır. Karşısında bir sandalye daha vardır. İlk ay iki sandalye arasında masa vardır; fakat tekerlekli sandalyede bir kişiyle gerçekleştirdiği performanstan sonra, masanın varlığını onu sınırlandıran ve karşıdaki ile tam olarak tüm varlığıyla bağ kurmasını engelleyen bir şey olarak hissederek kaldırmıştır (Görsel 2). Masanın kaldırılmasından sonra performansa katılan kişilerin tepkileri daha yoğun duygu patlamaları halinde yaşanmıştır (Pearson & Kern, 2011). Sanatçının karşısındaki sandalyeye oturmaya ve sessiz bir şekilde bakışmaya davet edilen izleyiciler katılımcı olarak bire bir hem performansa tanık olarak hem de bizzat performansın süjesi olarak yoğun bir paylaşım içine girerler.



Görsel 1: Marina Abramovic, The Artist is Present, performans, MoMA, 2010

Victor Turner “Antropology of Experience” (Deneyimin Antropolojisi) (1986, s. 6) adlı kitabında “deneyim” (experience) ile “bir deneyim” (an experience) arasında ayrım üzerinde durur. “Deneyim” bir bilince işaret eder; bir bireyin ya da kişinin deneyimidir ve geçicidir. Buna karşın, “bir deneyim” ifadeye dönüştürülmüş “öznelerarası deneyimin artikülasyonu”dur. Abramovic performansta izleyicileri aslında duyguların karşılıklı olarak değiş tokuş edildiği ve hatta bütünleştiği sessiz, yoğun bir ritüele çağırır. Performansta yaşanan bu karşılıklı deneyim basitçe interaktif bir eylem olarak nitelendirilemez. Kolektif bir paylaşım, bakışların ve fiziksel mevcudiyetlerin paylaşımı söz konusudur; bu da katılımcının performansa daha da dahil olmasını ve karşılıklı gidip gelen anlamların daha da yoğunlaşmasını sağlar. Performansta çalışmaya şahitlik ve çalışmayı bire bir yaratma iç içe geçmiş durumdadır (Dewey, 2005, s. 253; Simoes & Passos, 2018, s. 1333-1339). Bu nedenle de katılımcılar performans içinde kendilerini nesneleştirirler; fakat bir o kadar da zihinsel ve duygusal olarak keşfe çıkıp bir olurlar. Sanatçı katılımcıları aktif bir yaratım sürecine zorlar.



Görsel 2: Marina Abramovic, The Artist is Present, performans, MoMA, 2010

Dewey (2005) deneyim ve anlamın bizzat yaşanan olayın içinde bir arada şekillendiğinden bahsetmektedir. Abramovic'in performansı da bizzat paylaşılan anda kişilerde geliştirdiği ve ortaya çıkardığı duygu ve düşüncelerle gündelik hayatta pek de fırsat bulamadığımız en basit günlük deneyimi, bakışmayı kişinin algısını genişleterek bir farkındalık arenasına çevirir. Turner ve Bruner (1986, s. 17) bunu şöyle ifade ederler: "Sanat, geçmişin şimdiyi vurguladığı ve geleceğin de şimdinin içinde çiçeklendiği o eşsiz yoğunluktaki anları kutlar." Deneyim ve anlam bizzat yaşanan anda doğal olarak filizlenir. Deneyim ve anlam şimdide şekil alır; geçmiş anılardan oluşmakta ve gelecek de farklı beklenti ve olasılıklarla doludur. Deneyim geçmiş ve geleceğin birbirine girdiği şimdiki anda kendini gösterir. Anlam da deneyimin içinde deneyimlerin sonsuz akışında, her biri farklı bağlam ve ilişkilerde vuku bulan deneyimler arasında ilişkiler kurarak ortaya çıkar (Turner & Bruner, 1986, s. 8). Performansta yüz ve de gözler geçmiş, şimdi ve geleceğimizin saklı olduğu, anlamın oluşturulduğu, yazgının yaratıldığı zaman-mekânlardır. Abramovic performansta ayna-göz/yüz üzerinden oluşturduğu bu zaman-mekânda, var oluş durumlarını araştırır. Hem kendisi hem de izleyicinin yekûn var oluşlarını gerçekleştirmek adına kendisini var oluş bölgesine dönüştürür. Bu tür bir var oluş tam bir dikkatlilik hem beden hem duygusal katılım, sanatçı ve izleyicilerin bir beden olmasını gerektirir ki bu performansı daha derinleştirir, deneyimi daha akıcı ve kapsayıcı hale getirir (Bernstein, 2005). Katılımcılar performansta ayna-gözün sağladığı benlik arayışında yukarıda da değinildiği gibi geçmiş, bugün ve şimdinin bütünsellikte "buradalışır"lar ve böylece içinde buldukları anı daha da hissederek o an içinde daha yayırlar.

Abramovic'in "The Artist is Present" performansının anlamı sonsuz oluşların alanına gebe olmasıdır. Bu ise tam da sanatçı ve katılımcıların bu karşılıklı oturma ve bakışma sürecinde oluşur. Hiç konuşmadan belki sadece kendi nefesini ve sanatçının nefesini hissederek o anın içinde olmak kişi de bir dönüşümü başlatır. Bu katman katman açılan bir dönüşümdür. İki kişi arasında gidip gelen duygulanımlar bu katmanlılığı oluşturur. Aslında sanatçı performansın içinde katılımcının kendi içinde yolculuğa çıkması için hiç kıpırdamadan gözleriyle kurduğu diyalogla katalizör görevindedir. Böylelikle Deleuze'un sanata tanımladığı duygulanım ve düşünce açığa çıkarma için katalizör olma işlevi ile karşı karşıyayızdır. Deleuze'a (1986, s. 108) göre, duygulanım karmaşık ruhsal varlıktır; şimdide kök salan bir karşılaşmalar, kesişmeler ve ayrışmalar mekânıdır. Performans sadece izleyicide duygusal reaksiyon oluşturmaz; aynı zamanda katılımcılarda bir tür tefekkür ve de dünyaya, yaşama karşı eleştirel yaklaşım uyandırır. Katılımcılara bu anlamda sorumluluk yükler ve pasif izleyici konumundan beraber yaratıcı durumuna taşır.

Yüz, ne üzerine düşünüyorsun, seni rahatsız eden şey ne ve ne seni duygulandırıyor gibi soruları açıkça yöneltebildiğiniz bir alana dönüşür. Merakı saklayan ve ileten bu sorular, katılımcıların yakından bakışın etkisiyle bir hayalet dönen ve izleyicileri sarıp sarmalayan Abramovic'le olan sessiz diyaloglarında can bulur (Deleuze, 1986, s. 99). Yüzler/gözler sürekli kendilerini anlatır dururlar. Performansa katılan da elinde olmadan sessizce katılır bu tarihsel söyleşiye ve aslında- belki de bir yandan da konuştuğça kendilerini yeniden yeniden kurarlar. Katman katman açılan hikayeler, oluşlar arkasındaki hakikate doğru bir kapı aralar. Daha doğrusu resmen günlük yaşamda bir delik açar. Çünkü günlük yaşamın içinde sürekli kaçan, görmek istesek de kendisini gösteriyor gibi yaparken gizleyen, maskeler arakasındaki esas yüzü arar durur. Zaten daha o andan itibaren bu karşılıklı sohbet "yüz"den öteye gizli kalanı açığa çıkaran; ama bir o kadar fazlalıklarından ve aynı zamanda eksikliklerinden arınmış kendi başına bir varlık olarak saf haliyle yüzleşmesini sağlar. "The Artist is Present" performansı bu bakımdan, belli bir duygu veya düşünceye oluşturmaya dair sahnelenen bir kurgudan ziyade açık uçlu ve her katılımcıyla farklı duygulanımlara ve düşüncelere açılan bir yolculuktur. Karşılıklı bakışmayla geçen zaman hem sanatçının hem de katılımcının kendi dünyalarında yeni oluş olasılıkları açar. Heidegger'in "varlık zamansaldır" belirlemesi burada devreye girer.

Karşılıklı bakışma ile geçen zaman bir eylem alanıdır ve katılımcılara ontik olmayan varlıklarından ontik olan varlığa gidiş için kapılar aralar. Kişiyi gündelik benden ayırıp otantik var oluşunun kapılarını açan gözler arasındaki söyleşidir bu da bir eylemdir. Karşılıklı konuşan yüzlerde/gözlerde, Merleau-Ponty'nin dediği gibi insan, insan için aynaya dönüşür. Böylece performans karşılıklı paylaşılan, bakışma ve kendi içinde tefekkür ile eylemleştiren kişinin kendi var oluşunu keşif sürecine karşılık gelir ki varlığın en temel ve özlenen boyutudur.

Rasin Arsebük, Paris'te hukuk üzerine doktora yapmak üzere gittiği yıllarda resimle tanışmış ve böylelikle resim yapmaya başlamıştır. Doktorası bittikten sonra Türkiye'ye dönmüş ve Hukuk Fakültesinde asistanlığa başlamıştır. Ama bir yandan resim yapmaya devam etmiştir. İlk başlarda yurtdışından getirttiği dergilerin de etkisiyle soyut resim yapmaya başlamıştır. Resim hayatında giderek ağır basmaya başlayınca 1957'de ikinci kez Paris'e gitmiştir. Paris'te bu ikinci gidişinde resimde kendi anlatımını oluşturması gerektiğini farkına varmış ve bu yönde çalışmış, bu makalede üzerinde tartışacağımız resimleri yapmaya başlamıştır. Rasin için "etraftan soyutlanıp, o haliyle, tek başına benim benim diye haykıran her şey..." bir ifade aracı olarak portredir (Rasin, kişisel iletişim, Kasım 2011). Onun portre resimleri ruhun kuytu köşelerinin, gizinin yani varlığın alethia'sının ortaya çıkarılışındır. Rasin portreyi resmederken ki yaklaşımını şu sözlerle ifade eder: "Portredeki yüz, yalnızca bir yüz değil, o yüzün ait olduğu insandır da" ve ekler: "Portre şu olacak dediğinde ve hakikaten de o olduğunda yaptığımız değildir portre. O bir benzetidir sadece..." Sanatçıya göre portre önceden seçtiğin ve karar verdiğin bir şey değildir. Raşin portrede o kişinin derindeki benliğini, "yüzün görünen anlamının arkasında ve belki altında yatan asıl hakikati" (Boyacı, 2011) arar (Görsel 3). Bu bağlamda onun resimleri birer "yüz simyası"dır (Boyacı, 2011). Antik filozoflardan Plotinos, iki tür görme biçiminden bahseder. Birincisi duyuşal nesnelere yönelir; gözün güneşin ışığıyla aydınlatılmasıyla algıladığı şeyleri görür. İkincisi ise, nesnenin görülme nedenini görmeye yönelişi barındırır. Birinci görme nesnenin dışsal görünüşüne odaklanmışken ikinci görme varlığın hakikatini, aletheia'sını görmeye odaklanır. İkinci görmesi varlığın özünü gören görmedir (Plotinos, 1996). Rasin'in portreleri de karşısındaki varlığın iç dünyasını, oluştuğunun içinde biriken yakalamaya dair bir arayıştır. Ayna-gözler karşısında gerçekleşen bir süreçtir; karşıdakiyle hemhal oluş ve onun içinde hem onda içre olana hem de kendisinde gizli olana bakıştır, keşiftir.



Görsel 3: Rasin, İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya.

Jonathan Crary “Gözlemcinin Teknikleri”nde (2004) özellikle 1500’lü yıllardan itibaren Camera Obscura ve insan gözü-görme arasında kurulan analogi üzerinde durur. Camera obscura hem amprik fenomenlerin izlenmesi hem de içe dönerek kendi hakkında düşünme ve kendini gözlemlenme modeli olarak görme ile özdeşleştirilir. Burada hem dışarının teması hem de içeriye/içe dalış söz konusudur. Bu bakımdan göz, insanı hem dışarıya bağlayan hem de bireyi dışarıdan soyutlayarak, bir ‘münzevi’ misali içine kapanabilen karanlık bir odadır. Rasin’in portrelerindeki gözler de portreden taşan anlam ve ifade doluluklarıyla hem sizi gözetler hem de gerisindeki gizemli derinliğe çeker. Yani bir yandan sizinle arasına belli bir mesafe koyarken bir yandan da sizi pervasızca içine alır. Bu git-gel oyunun içinde esiri olursunuz resmin ve birden kendinizce öyküsünü kurmaya başlarsınız.

Bu bakımdan Rasin’in portreleri çoklu katmanlılık içinde bir “zamansallık” barındırır (Görsel 4). Bunlardan birincisi resmi yapılan kişinin “zamansallık”ıdır. Sanatçı karşısındaki oluşu-bireyi tuvalde yeniden kurarken tüm geçmişiyile, şu anıyla, geleceğiyle, fiziksel ve toplumsal çevresiyle olmakta/gerçekleşmekte olan olarak, tüm bir varlık olarak görünür kılar. Sanki tüm özellikleriyle bütün bir varlık olarak kendilerini gerçekleştirmelerini sağlar. Heidegger’in geçmiş, şimdi ve geleceği ile bütünselliğinde kendisini inşa eden varlığına ışık tutar. Zaten daha o andan itibaren de resim ‘benzeti’ olmaktan ayrışır; tuvaldeki yüz gizli kalını açığa çıkararak, ama bir o kadar fazlalıklarından ve aynı zamanda eksikliklerinden arınmış kendi başına bir varlık haline, yani bir “portre”ye dönüşür. Sokrates Parrhasios’la resim üzerine geçce diyalogta reim için şu tanımlamayı getirir ki bu aynı zamanda Yunancada ressam için kullanılan zographos -canlı olanı yazan kişi- ile Latince de ressam için kullanılan artifex -bir sanatı yapan, bir yapı ortaya çıkaran kişi- arasındaki farkı da içerir ve varlık’taki hakikati, aletheia’yı arayışa çıkan ressamı tanımlar: “Gözle görülür olandan görülmeyene yükseliş üç aşamadan geçer. Resim önce gözün gördüğünü canlandırır. Sonra güzelliği canlandırır. Sonunda to tes psyches ethos’u canlandırır (yani psyche’nin ethos’unu, ruhun manevi ifadesini, doruk anındaki ruhsal durumu)” (Quignard, 2001, s. 36-41).



Görsel 4: Rasin, Nazım Hikmet, Tuval üzerine yağlıboya

İkinci zamansallık resmin yapılış anında gerçekleşir. Sanatçının resmi yaparken portre ile geçtiği diyalog ve tuvalde portreyi yeniden kurarken ki süreç; ressamın karşısındaki gözde karşısındakini ve ondan öte kendisini tüm zamansallığıyla keşfedişini, ayrıca ressamın geçmişten bugüne ve geleceğe taşan sanata dair birikimini içerir. Üçüncü zamansallık ise, izleyicilerin kendi bütünlükleri içinde tuval karşısında geçirdikleri zamandır. Tasavvufta göz, giriştede belirtildiği üzere ruhun kendini yansıttığı alandır. Rasin de böyle bir içgüdüyle “var oluşun gerçekleştiği mekanlar” olarak özellikle portrelere ve göze yoğunlaşmaktadır. Onun gözleri resmedilirken ressamla, ardından ise hem portre sahibi hem de izleyicilerle sohbet eden gözlerdir. Bu zamansallık varlığın üzerindeki perdeyi açar.

Sokrates’in Alkibiades ile geçen diyalogu Rasin’in izleyicide bırakmak istediği felsefi gönderme paralellik taşıır:

Sokrates- ... görmemizi sağlayan gözde, aynanın kine benzeyen bir şey yok mu?

Alkibiades- Var!

Sokrates- Elbette farkına varmışsındır. Birisinin gözüne bakan kimsenin yüzü, tam karşısındakinin gözünde aynada olduğu gibi gözüktür. Bu parçaya gözbebeği diyoruz; çünkü onun içine bakanın imgesi gözüktür.

Alkibiades- Doğru!

Sokrates- Demek göze bakan başka bir göz, o gözün en iyi parçasına, yani gören parçasına bakarsa kendini görebilir... (Platon, 2010)

Rasin’in portreleri de hem sanatçı için hem de resmi yapılan için aynadır. Çünkü yukarıda da Lacan üzerinden belirtildiği gibi her zaman kendimizi bilmek için başkasına gereksiniriz. Resimlerdeki yüzler/gözler sürekli kendilerini anlatır dururlar. Bu nedenle de daha baştan “yüz-beden-mekan”dır onun resimleri. İzleyici de elinde olmadan sessizce katılır bu tarihsel söyleşiye ve aslında- belki de bir yandan da konuştuğunda kendilerini yeniden yeniden kurarlar. Resimlerdeki gözlerde dikkati çeken bir diğer nokta gözlerin uzayı anımsatmasıdır (Görsel 5). Cezanne’ın dediği gibi “doğa içeridedir”... Bu bakımdan Rasin, her yüzde aynı zamanda evrenin bir sırrını -bir olanı- keşfe çıkarmaktadır. Aslında portreler hep beraber her

yüz bir diğerine, öncekine, sonrakine katılarak hem ressamın hem de izleyicilerin kendilerinden de ötede evrenin hakikatini araştırmasına giden yolculuğu barındırmaktadır.



Görsel 5: Rasin, Britanli. Tuval üzerine yağlı boya

Sonuç

Felsefe en başından itibaren “varlık nedir, varlığın anlamı nedir?” sorusunu sormuştur. Bu soru Heidegger’in felsefesinde de ısrarla üzerinde durduğu üzere sanatın da sorunsalıdır. Varlığın hakikatini, oluşunu, a-letheia’sını ortaya çıkarmak hem felsefenin hem de sanatın izini sürdüğü sorudur. Heidegger Varlık’ı Dasein olarak adlandırır. Dasein dünyaya düşmüş varlık olarak kendi geçiciliği ve zamansallığında otantik olmayan varlığından otantikliğine doğru sürekli oluş içinde olandır; varlığının aletheia’sını gerçekleştirme yolunda olandır. Kişi otantik olmayan varlığında da kalabilir; ama esas olan varlığının hakikatini, kendi öz olasılığını gerçekleştirmesidir. Dasein kendi olasılıklarını gerçekleştirmek üzere plan yapar. Dasein bu bakımdan geçmiş, geleceğe dair planları ve şu anıyla bütün olarak var olandır; bu nedenle zamansal olandır. Hem Heidegger’in hem de Deleuze ve Guattari’nin belirttiği gibi sanat “varlığın hakikatini saklayan ve açığa çıkaran”dır. Tasavvufta olsun diğer birçok geleneğe “yüz” ve “gözler” varlığın hakikatinin, aletheia’sının tınladığı ve kendini açığa çıkardığı mekandır. Yüz/göz ayna olarak karşılıkine kendi hakikatini açıklarken aynı zamanda bakanın da hakikatini yansıtır. İkili karşılıklı keşif sürecini işletir. Bu Narkissos mitinde de karşımıza çıkar. Lacan’ın kişinin özneleşme, benliğini kurma süreçlerinin ilk evresi olan “ayna evresi” de insanın kendi benliğini hep başkalarının yüz/gözlerinde aradığı ve kurmaya çalıştığı üzerinde durur.

Makalede ele alınan iki sanatçı da Marina Abramovic de Rasin de varlığın ruhunun, hakikatinin saklı olduğu gözlerin ayna özelliğini alarak varlığın gizini açığa çıkarmaya çalışmaktadırlar. Gerek Abramovic’in “The Artist is Present” performansında gerek Rasin’in portrelerinde sanatçı ve izleyici/katılımcıların yüz/gözleri arasındaki söyleşi varlığın “benliğini keşfetme ve kurma” süreçleridir. Sanatçı da izleyici ve katılımcılar da sürekli “kendini bilme” yolundadır. Her söyleşi dünya ile kurdukları, karşılıklı yaşadıklarıyla ilişkili bir yeni anlamlandırma sürecidir. Karşısındaki gözde/yüzde yansıyan kendini, “kendinden içeri olan”ı araştırdıkları, dönüştürdükleri, sürekli biçimlendirdikleri bir süreç söz konusudur. Bu ise varlığın zamansallığını da içine alarak daha da güçlü olarak “an” içinde kendi yazgısını fark etmesini ve kurmasını sağlar. Yüz/gözlerle söyleşi kurulan aynı zamanda kozmos içindeki

çoğulluğun gerisindeki birliğin arayışıdır. Bir bakıma Narkissos gibi hem Abramovic'in kendisi hem de katılımcılar hem Rasin hem de portresini yaptığı kişiler karşısındakinin göz bebeğinde, yansıyan kendisiyle, kendi "benliğine" ve aynı zamanda da bu ayrı ayrı benlikteki birliğe yolculuğa çıkmaktadırlar.

Kaynakça

- Bernstein, A. (2005). *Of the body/of the text: Desire and affect in performance*. New York: New York University.
- Boyacı, M. (2011). *Rasin: Bunu ben mi yaptım?*. İstanbul: Fen Bilimleri ve Eğitim Yayıncılık.
- Crary, J. (2004). *Gözlemcinin teknikleri* (E. Daldeniz, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Çüçen, K. (2003). *Heidegger'de varlık ve zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2001). *Felsefe nedir?* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: YKY.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema I: The-Movement image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. London: Perigee.
- Goldberg, R. (1995). *Performance art: From futurism to present*. China: Thames and Hudson.
- Heidegger, M. (2003). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşılı, Çev.). Erzurum: Babil Yayınları.
- Heidegger, M. (2006). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Inwood, M. (1997). *A very short introduction: Heidegger*. Oxford: Oxford University Press.
- Kocabıyık, E. (2006). *Aynadaki Narkissos*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Küçükalp, K. (2008). *Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *Göz ve tin* (A. Soysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Nalbantoğlu, H. Ü. (1997). *Patikalar Martin Heidegger ve modern çağ*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Ökten, K. H. (2004). Heidegger'in varlık ve zamandaki ölüm çözümlemesi. *Cogito*, 40, 122-155.
- Pearson, J. & Kern, R. (2011). Marina Abramovic. *Vice Magazine*. Erişim adresi (22 Kasım 2021): <https://www.vice.com/en/article/kwggwmn/marina-abramovic-599-v17n11>
- Platon. (2010). *Alkibiedes I* (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Plotinus. (1996). *Enneadlar (Seçmeler)* (Z. Özcan, Çev.). Bursa: Asa Kitabevi.
- Quignard, P. (2001). *Cinsellik ve korku* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Schuon, F. (1996). *İslam'ın metafizik boyutları* (M. Kanık, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık
- Simoës, L. & Passos, M. C. (2018). The performance art of Marina Abramovic as a transformational experience. *Psychology*, 9, 1329-1339.
- Turner, V. & Bruner, E. (1986). *Anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- Yıldızdöken, Ç. (2017). Heidegger'de dasein'in varlığının zamansal serimlenişi. (Yayınlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.