

Kitap Değerlendirmesi

Görsel Sanatlardaki İmgeleri Anlama Yolunda Eleştirel Bir Bildiri: Görme Biçimleri

Erdal BİLİCİ*

Görsel kültür, toplumu derinden etkileyen, onun hayata bakış açısını büyük oranda manipüle edebilen bir vasıta olarak tanımlanabilmektedir. Görselliğin gücüyle yeniden kurgulanan insanlığın hayatı, belirli süreçlerde değişime uğrayıp restore edildiği söylenebilir. Bu zaman zarfında oluşan görsel dil ise bazen mevcut kurulu düzeni sürdürme misyonu üstlenebilmektedir. Böylece görsel dil egemen kültürün sürekliliğini, toplumsal olarak ortaya konulmuş değerlerin, algıların ve anlayışların devam ettirilmesini mümkün kılmaktadır. Tabii bu durum daima bu şekilde olmayabiliyor, çoğu zaman görsel dilin süregelen bu kavrayışın sorgulanmasını da sağlama misyonunu üstlendiği görülebilmektedir. Modern zamanların bir bireyi olarak yaşadığımız şehirlerde her gün yüzlerce tanıtım resmiyle karşılaşabilmekteyiz. Tarihsel süreçte imajların diğer dönemlere oranla günümüzde daha yoğun bir şekilde insanlığın karşısına çıktığı söylenebilir. Yani, tarihte günümüz toplumlarının çok daha fazla görsel ileti yoğunluğuna maruz kaldığı ifade edilmektedir. Bu mesajlara maruz kalan bir kişi bunları hatırlayabilir ya da unutabilir. Bu mesajları istemli ya da istemsiz şekilde algılayan bireyin bir an için hayal gücü harekete geçebilmektedir. Kısacası tanıtım görüntüsü şimdiye aittir. Görsel imgeler, anlam ve işlev bakımından her kültürde aynı rolü taşımak zorunda değildir. Örneğin, Batı kültürüyle oluşturulan bir yapı Doğu'da, Batı'daki gibi bir etki oluşturamayacağı gibi aynı şekilde Doğu'da herhangi bir şekilde oluşturulan bir sanat eserinin etkisi de Batı'da sanıldığı kadar kayda değer olmayabilir. Her görsel imge onu oluşturan kişinin düşünce yapısını ve kültürünü bariz bir şekilde yansıtabilmektedir. Dolayısıyla bir görsel imgenin anlaşılmasında, görseli oluşturan kişinin kültürünü ve düşünce yapısını bilmek çok önemlidir.

91 yıllık yaşamına ressam, şair, filozof, yazar gibi birçok unvan ve eser sığdıran Berger'in çalışma alanını karakteristik biçimde tanımlamak oldukça zor olacaktır.

Sakarya Üniversitesi
SBE Halkla İlişkiler ve Reklamcılık ABD
Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi,
E-mail: erdal.bilici@ogr.sakarya.edu.tr OR-
CID:0000-0001-9386-1624

Geliş Tarihi: 08.04.2021
Kabul Tarihi: 19.06.2021

Bilici, E. (2021). Görsel sanatlardaki imgeleri anlama yolunda eleştirel bir bildiri: Görme Biçimleri. *Medya ve Kültür*, 1(1), 116-120

Onun eserleri genel olarak toplumsal, sanatsal, politik bir eleştiri, duygusal bir dışavurum ya da sosyolojik bir yorumlama içerir. Bu çalışmada, orijinal ismi “Ways of Seeing” olan ve bir klasik olarak hafızalarda yer etmiş, Türkiye’de ve dünyada oldukça popüler olan Görme Biçimleri 1972’den bugüne kadar görsel sanatlardaki imgeleri anlama yolunda eleştirel bir bildiri olarak nitelendirilmektedir. Okur kitap boyunca sanat, sanatçı, kültür ve politik tarih çemberinde bir gezintiye çıkmaktadır. Bu gezinti sonucunda fotoğraf ve resimleri tenkit eden, çözümleyen ve yorumlayan bir perspektife kavuşturulmaktadır. Üç denemenin imgeden, diğer dördünün ise imge ve sözcüklerden meydana geldiği kitabın yedi denemeden oluştuğu görülmektedir. Bu denemelerin spesifik bir çerçevede ele alındığı söylenebilir. Görme Biçimleri’nde ele alınan konuların modern tarihçilik anlayışıyla ele alındığı, farkındalığın yaygınlaşmasının hedeflendiği ve sanat eserlerinin yorumlanabilir yönlerinin ele alındığı buna bağlı olarak da okurda bir sorgulama süreci başlatmayı ilke edindikleri dile getirilebilir. Böylece okur, bu alanla ilgili sanat eserlerini değerlendirirken Berger’in yönlendirmesiyle sorgulamalarını farklılaştırarak bambaşka bir perspektifle eserlerin farklı yönlerinin görme fırsatını yakalayabilmektedir. Görme Biçimleri reklamcılık sektöründe ele alınan imgelerin incelemesini ve bu imgelerin hangi amaçla sunulduğunu açıklamaktadır. Berger, böylece okurlara zahirin ardındaki görünmeyene ulaşmanın kapısını aralamaktadır. Kitabın ilk cümlesi: “Görme konuşmadan evveldir, bir bebek konuşmaya başlamadan evvel çevresine bakıp tanımayı öğrenmesi gerekir” düşüncesi ile Berger, esasında insanın evreni anlayışı, tanımlayışı üzerinden görme eylemini sorgulatmaya çalışmaktadır (Berger, 2014, s.7). Berger, hayata gözlerini açan yeni doğmuş bir bebeğin yeryüzündeki konumunu, lokasyonunu, çevresinin bilincinde olarak, algılayarak ve idrak ederek büyümeye başladığını açıklamaya çalışmaktadır. Ona göre, birey kelimeler yardımıyla gördüklerini ifade eder ama ağzından dökülenler gördüklerinin anlamlandırılıp yorumlanması sonucunda ortaya çıkan düşüncelerdir. Sonuç olarak, bireyin görme eylemi, onun dikkatini ne yöne yönelttiği ile direkt olarak ilişkilidir, bir başka ifadeyle görmek bir dikkat yoğunlaşması dolayısıyla istemli bir seçimin sonucudur. İnsanoğlunun istemli bir davranışının sonucu olan bu seçimler onların içerisinde bulunduğu çevrenin kanısı ve inanç sistemlerinin tesiriyle de şekillenebilmektedir. Dolayısıyla nesnel olmayan, yani şahsi olarak nitelendirilebileceğimiz görme formundan bahsedilmektedir. Bizi çepeçevre kuşatan yer kürede anlamlandırabildiğimiz, yorumlayabildiğimiz her şey tamamıyla sübjektiftir.

John Berger’e göre, gerçeklik ile bireyin zihninde tasarladıklarının arasında farklılıklar vardır ve bu farklılıklar, onun ifadesiyle bir mesafedir. Kısacası bu farklılık yani mesafe, kişinin düşlediği ile doğada bulunan, mevcut durum arasındaki ayrılıktan kaynaklanmaktadır. Bireyin kararları, kanıları, inançları veya uğurlu saydığı eşyalar onun görme biçimleri üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Berger, bu etkide bireylerin bir “şey”in özünün farkına varmaktan ziyade onların tasvir edilen imgelemelerin etkisinde kalabildiğini ifade etmektedir aynı zamanda yazar bu durumu “Düşlerin Anahtarı” olarak kabul ettiği resimle desteklemektedir. Düşlerin Anahtarı, bir pencere tablasının üzerine resmedilmiş gibi bir intibaa uyandıran, her bir kısmı birbirine eşit dört parçaya ayrılan bir düzeneğin ismidir (Berger, 2014, s.7). Bu dört eş alanın her biri minyatür bir karatahtaya benzemektedir. Minyatür karatahta

üzerlerinde oldukça realist bir bakış açısıyla ele alınmış yalnızca bir tane olacak şekilde birer obje betimlenmiş yani resmedilmiştir. Her objenin altına henüz okuma yazmayı yeni öğrenmiş çocuk edasıyla nesnelere isimleri yazılmıştır. Fotoğraf ve resim birlikteliğinin yorumlanmasında noksan bırakılan noktaların bulunduğu ifade eden Berger, resmin aurasını sanatkârın onda bıraktığı dokunuşların sanata ilgisi olan kitle tarafından takip edilebilir olması oluşturmaktadır.

Görme Biçimleri eserinde kadın, erkek, kimlik konularına değinen Berger, kadının ve erkeğin toplumdaki varlıklarının birbirinden tamamen farklı bir şekilde konumlandığını söylemektedir. Ona göre, dünyaya kadın olarak gözlerini açanların, eril kimlikte olanların iyelikleri içerisinde spesifik olarak belirlenmiş bir alanda varlık göstermesini bir hayatta kalma mucizesi olarak yorumlanmaktadır. Bu spesifik sınırlar içerisinde hayata tutunan kadınların sosyal şahsiyetlerinin gelişimini uzmanlık olarak nitelendirmiştir (Berger, 2014, s.46). Yani, eril kimliğin bu kadar egemen olduğu dünyamızda kadınların toplumsal kimliğinin olgunlaşması, ilerlemesi bir marifet, bir ihtisas olarak anlaşılıp yorumlanması gereken bir konu olarak görülmelidir. Gözleyen ve gözlenen olarak iki farklı kadın kimliği üzerinden dişliliğin açıklandığı Görme Biçimleri kitabında kadın ve ona ait her şeyin gözlenmesinin gerektiği anlayışı tartışılmaktadır. Bu anlayışın bir sonucu olarak, kadınlar çevreleri tarafından nasıl göründüklerini bilmek istemekte ve bunu oldukça önemsemektedirler. Berger bu durumu kadın ve erkek ilişkisi olarak ifade etmektedir. Eril cinsiyette olanlar eylemleri ile anlaşılırken, dişiller ise görüntüsel olarak ifade edilmektedir. Eril cinsiyettekiler dişilleri gözleme eğilimindeyken, dişiller gözetlenmesini gözetlemekten hoşlanmaktadır (Berger, 201, s.47). Kısacası kadın kimliğinin bile kendi içerisinde iki farklı rolünün olduğunu ve bu roller doğrultusunda kadın ve onun olan her ne varsa gözetlenmesi algısının oluştuğunu savunmaktadır. Oluşan bu algıdan hareketle toplum tarafından gözlenen kadın, kendi görünüşünün, duruşunun, konuşmasının nasıl olduğunu daima sorgulamakta ve öğrenmek istemektedir. Erkeklerde durum böyle değildir. Onlar kendilerini eylemsel olarak anlatabilmekte ve ifade edebilmektedir. Bundan dolayı kadın ve erkek davranışlarının gözetleme ve gözleme eylemlerinin sonuçları birbirinden farklı seyretmektedir.

Görme Biçimleri kitabında Avrupa resim geleneği içerisinde dişil bedenün çıplaklığının gözetlenmesi, onun izlenilecek bir nesne gibi algılanmasından kaynaklandığını savunan Berger, bu iddiasını Havva ile Âdem'in çıplak kalma hikâyesini aktararak desteklemektedir. Tintoretto'nun 1555 yılında yaptığı dünyaca ünlü eseri Susannah ve Şehrin Büyüklüğü tablosunda Susannah alımlı, genç ve güzel bir kadın olarak sunulmaktadır. Susannah çıplak ve oturur bir vaziyette aynada bedenini izler halde resmedilmektedir. Kadın çıplaklığı ve ayna metaforu arasında bir bağ kurulan tabloda ayna yani gözü dişilerin kendi bedenlerine duydukları takdiri dile getiren bir imgeleme aracı olarak görülmektedir. Bu simgeleyici anlatım John Berger'e göre tamamen ikiyüzlülüktür çünkü dişil bir bedenün böyle bir sunumu ahlaksal perspektifle onu yargılamak, itham etmektir. Bu bakış açısına rağmen çıplak kadın resmetmeye devam edilmesini, toplumun tablodaki çıplak kadınları izlemekten haz almaları olarak açıklayan Berger, bu tablolardaki ayna ayrıntısının yine toplumun bu ikiyüzlülüğünün suçunu çıplaklığı izleyen kadının üzerine atmak için orda olduğunu söylemektedir.

Görme Biçimleri kitabında Berger, çıplaklık kavramını insanın varlığını olduğu gibi sergilemesi ya da yansıması olarak tanımlarken, nü kavramını ise bir bireyin çıplaklığını diğer kişilerin görmesi, izlemesi durumu olarak açıklar. Bu iki kavramın farkını Berger şu şekilde ortaya koymaktadır: çıplaklığın metalaştığı noktada nü ortaya çıkmaktadır (Berger, 2014, s.42).

Berger'in yağlı boya tablolar hakkındaki görüşleri oldukça çarpıcıdır. Ona göre, bir yağlı boya tablonun asli görevi bir çerçeve ile sınırlanmış alanın içini veya dışını gerçeğine en yakın bir biçimde temsil etmektir. John Berger, herhangi bir şeyin ya da objenin maliki olmakla o objenin yer aldığı bir yağlı boya tabloya hâkim olmak arasında mümesillik bulunmadığını iddia etmektedir çünkü bu benzeşim yağlı boya tablolarındaki doku, renk, parlaklık ve gerçeklik hissini yaşatmasından kaynaklanmaktadır. Yağlı boya tablolarındaki objelerin gerçekliği bizleri o kadar içine çeker ki, eserde yer alan nesnelere yeryüzündeki bir varlık gibi onlara dokunma hissi doğurur. Renklerin parlaklığı ve sıcaklığı o objelerin canlılığını ve gerçekliğini arttırabilmektedir bu durum yağlı boya resimlere maddi bir değer verdirerek onları satın alınabilir hale getirebilmektedir. Bu eserlerin alınıp satılması da kazancın yani para ile elde edilebilecek şeylerin listesi olarak yorumlanmaktadır. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda yoğun bir biçimde satın alınabilecek nesnelere konu edinen tabloların bir refah ölçümü kriteri haline aldığı böylece yağlı boya tablolarının sergilendiği galerilerin arttığı, galerilerden tablo satın alan bireylerin yaşam statülerini topluma bu yolla gösterdiklerini öne sürmektedir.

Kitapta değinilen konulardan sonuncusu ise reklamlar ve onların dilidir. Reklam dili hususunda yağlı boya ile arasındaki korelasyonun yönünü tayin etmek isteyen Berger, 1862-1863 arasındaki süreçte tamamlanan Edouard Manet'nin ünlü eseri Kırdan Kahvaltısı tablosundan hareketle bu soruya cevap vermektedir. Berger'e göre reklamlar, kendi içlerinde diğer sanat dallarıyla bir bağlantıya sahiptir. Böylelikle reklam izlenimlerinin tamamı herkes tarafından bilinen bir tablonun imitasyonu olarak görülmektedir (Berger, 2014, s.134). Bundan dolayı bir reklamın ne kadar güçlü olması isteniyorsa içerisinde mutlaka 'sanat olarak kabul edilen bir objeye gönderme içermelidir' anlayışı benimsenmiştir. İçerisinde sanat barındıran her şey kültürel olarak diğerlerinden güçlüdür felsefesiyle reklam malzemesi olan objeler şatafatlı, gösterişli, varlıklı durmasının yanı sıra kültürel bir paha da atfedildiği için oldukça önem arz etmektedir. Bu yüzden reklamlar sanat eserlerinin kendi öz değerinden kopmasını sağlayarak onların parayla ölçülebilir bir meta haline gelmesine neden olabilmektedirler. Yine, reklamlar sanat eserlerinin hem tanınmasında hem de benimsenmesinde önemli roller alarak herkesi bu tür eserlerin varlığından haberdar etme özelliği de gösterebilmektedir. Tüm bu özellikler olumlu gibi algılsa da reklamların manevi olanı maddiye dönüştürmesi nedeniyle bir yerlerde rahatsızlık ve tedirginlik hissini yaşatabilmektedir. Bu rahatsızlık ve tedirginlik hissi temelinde sana ait bir şey bulunmuyorsa sen de görünmez olursun, yok olursun anlayışı yatmaktadır. Çünkü reklamlarda para sahibi insanları güçlü, her şeye sahip olan sevilen ve etrafındaki kişiler tarafından beğenilen popüler biri olarak tanımlanırken, maddi imkânı kısıtlı olan kişiler toplum tarafından dışlanan bireyler olarak gösterilmektedir. Reklamlarda satılması istenilen ürünün türüne göre cinsellik vurgusu ön plana çıkmaktadır ve genellikle bu cinsellik vurgusu kadın bedeni üzerinden sergilenmektedir.

Sonuç olarak, Görme Biçimleri kitabında, kapitalistlerin toplumun alt tabakasındaki bireylerin kendi varlığını ve özünü bulmasına olanak tanımadığı, bu sınıfa mensup kişilerin bir uyusukluk, uykulama durumunda kalmasına emsal oluşturacak biçimde kapitalizmin sömürdüğü yığınların taleplerinin kısıtlanmış bir biçimde tasvir etmeye mecbur ettiği ve bu doğrultuda bir hayat sürmesine izin verdiği göze çarpmaktadır. Görme Biçimleri belgesinin kayda alındığı 1972 yılını mercek altına alırsak; teknolojik gelişmelerin yaşanmaya başladığı, kitle iletişim araçlarının sınırlarının genişlediği, Marshall McLuhan'ın günümüz koşullarının tanımlamasını küresel köy olarak ifade ettiği sürecin yaşandığı 90'lı yıllarda eleştiren, sorgulayan, iğneleyen nitelikteki bu eserin eleştirel anlamda daha iyi anlaşılabilmesi için bir de belgeselinin dikkatle izlenmesi gerekmektedir. John Berger, bu kitabında tablolarla yer alan görsellerin vermek istediği mesajın farkındadır ve burada bilinçli bir bireyin tasavvur edebileceğinden daha da fazlasını ifade etmeye çabalamıştır. Yazar, görme Biçimleri kitabının birinci bölümünden yedinci bölümüne kadar görme yetimizle algıladığımız nesnelerin arka planındaki şeyleri sorgulayan ve okurlara da bu muhasebeyi yapması için gerekli isteklendirmeyi oluşturmayı hedeflemektedir. Görmek sadece gözle bakmayı değil gördüğünü anlayıp yorumlamak için bir takım muhakeme işlemlerini yapmayı gerektirmektedir. Bundan dolayı görmek ideolojik bir eylem olarak nitelendirilmektedir.

Göze çarpan en önemli noktalardan bir tanesi de kitapta sadece Batı'ya yönelik sanat eserlerinin görünen ya da görünmeyen mesajlarının incelenmiş olmasıdır. Kitapta, John Berger, Batı kültürüne ait sanatçıların ve onların eserlerinin daha iyi anlaşılması için öncelikli olarak sanatçı hakkında kısa bir bilgilendirme yaptıktan sonra sanat eserleriyle ilgili tanıtıma yer vermesi hem o sanat eserinin hem de o eseri meydana getiren kişiyle okurun özdeşleşmesini kolaylaştırarak okurun kitaptaki kavramları kavranmasını ve onların zihinlerde eserin kalıcı bir şekilde kalmasını sağlamıştır. Ayrıca Doğu kültürüne ait herhangi bir eserin göze çarpmaması kitabın en spesifik noktasını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Doğu kültürüyle yetişmiş bireyler kitapta verilen mesajı John Berger'in bakış açısıyla algılamakta zorlanabilirler çünkü kendi kültürüne ait herhangi bir bulguya rastlamaması bunun en büyük nedenidir. Kitapta Batı kültürüne ait eserler yer almıştır ve bunların bireyler üzerindeki etkisi sözel olarak belirtilmiştir buradan hareketle bu durumun kitabın etkililiğine ve dikkat çekiciliğine kayda değer bir şekilde katkı sağladığı ifade edilebilir. Objektiflikten uzak bir kitabın güvenilirliği de aynı şekilde tartışma konusudur. Dolayısıyla sanat eserinin arkasında yatan asıl mesajın ön plana çıkarılması bireyin sanat eserine olan bakış açısını değiştirmekle kalmamış ayrıca bireyin kendisine ait bir bakış açısının oluşmasına zemin hazırladığı dile getirilebilir.

KAYNAKÇA

Berger, J. (2014). *Görme biçimleri*. (18. Baskı). (Yurdanur S. Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.