

RESİMDE ERKEN ANLATI / MISE EN ABYME¹

MISE EN ABYME IN PAINTING

DR. ÖĞR. ÜYESİ HAVVA DEMİRCAN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
altun.havva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8565-1480

Öz: Erken anlatı; mise en abyme'in Türkçedeki karşılığıdır.

Erken anlatı / Mise en abyme; bir sanat yapıtında, yapıttaki indirgenmiş mikro hikâyenin yapıtın kendisine gönderme yapması amacıyla kullanılan bir tekniktir. Türkçede 'erken anlatı-iç anlatı' şeklinde kullanıldığı görülse de özellikle plastik sanatlarda Fransızca mise en abyme olarak kullanımı daha yaygındır. André Gide, terimi hanedan armalarının dünyasından ödünç alarak edebi metin literatürüne sokmuştur. Bu makalede edebiyat ve sinemadan birkaç mise en abyme örneği verilse de temel problem yüzeyde, erken anlatı / mise en abyme örneklerini incelemektir. Böylece, tekniğin bir alandaki kullanımının diğer alandaki karşılığı ne olabilir sorularına yanıt aranmıştır. Kavramın kullanım biçim ve amaçları incelendiğinde; mise en abyme'in bazen eserin içerisinde eserin küçük bir örneğinin yer alması; bazen ayna imgesi kullanılarak uzamsal sinyallerle oynanması; bazen sanatçıların resimleri içerisinde kendi resimlerinin imgelerini kullanmaları; bazen resmin konusunun resim yapmak olduğu durumlarında kullanıldığı görülmüştür. Tüm bu kullanım biçimlerinde tekrarin, yansıtmanın ya da özreferansın sıklıkla vurgulandığı daha doğrusu amaç edinildiği de görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Erken Anlatı, Mise En Abyme, Resim, André Gide, Anakronizm.

¹ Bu makale, 2016 yılında 5. Uluslararası Sosyal Bilimler Konferansı'nda (Berlin) sunulan kısa bildirinin geliştirilmiş ve genişletilmiş halidir.

Abstract: Erken anlatı; it is the Turkish equivalent of mise en abyme.

Mise en abyme is a technique used in a work of art that creates a story within a story. In Turkish works, the technique of 'erken anlatı-iç anlatı' is roughly equivalent to mise en abyme, which is commonly expressed in French works of plastic arts. André Gide borrowed the term from the world of blazonry and applied it to literary texts in literature. While this article presents some mise en abyme examples from literature and cinema, the main aim is to examine representative cases of first expression / mise en abyme to determine how the use of the techniques in one area can be applied to another area. In examining the different styles and purposes of mise en abyme, it is observed that while in some cases it is included in an artwork as a minor element, in other cases it appears as the image of a mirror, (which is used to play with the spatial signal) as images of artists' own portraits within their drawings, and as a means to portray a situation wherein the subject of the painting is the painting itself. In all these different styles and purposes, repetition, reflection, or self-reference are often emphasized, or the very goal itself.

Keywords: first expression, mise en abyme, painting, André Gide, anachronism.

Giriş

Geçmişî akılda tutmak muhakeme yapmak demektir ve muhakeme yapmak geleceği görmektir.

Maurizio Ferraris (1996, s. 50)

Erken anlatı; bir sanat yapıtında, yapıttaki indirgenmiş-mikro hikâyenin yapıtın kendisine gönderme yapmak amacıyla bazen özdüşünümsel/ self-reflective biçimde imgelerin kullanılması bazen de olacak olanı önceden sezdirme, resim içinde resim, film içinde film gibi kullanım biçimleriyle karşımıza çıkan bir sanat tekniğidir. Genel anlamda bir yinelemeye ve yansıtmaya dayanmaktadır. “Literatürde mise en abyme, benzer görüntülerin veya olayların yinelenmesinin yanı sıra analogi yoluyla çoğaltmayı da kapsar” (Lawlor, 1985, s. 829).

Türkçede ‘*erken anlatı-iç anlatı*’ şeklinde kullanıldığı görölse de özellikle plastik sanatlarda Fransızca mise en abyme² olarak kullanımı daha yaygındır. Mise en abyme’in kelime anlamı ‘*uçuruma-sonsuzluğa göndermek, uçuruma-sonsuzluğa yerleştirmek*’tir. Diğer dillerde birebir kelimeye dayalı çevirisi ile kullanılmamakta, kavramı karşılayan yeni kavram kalıpları önerilmektedir.

Hertz, “Fransız eleştirmenlerinin mise en abyme dediği şey için İngilizcede bir terim yoktur³” (1979, s. 311) vurgusunda bulunsu da İngilizce ‘*droste effect*’ olarak kullanıldığı görölmektedir. Droste effect olarak kullanılması 1970’lere, Droste markalı kakao tozu kutularına dayanmaktadır. Firmanın kakao tozu kutularındaki tasarımda, bir kadın figürü elindeki tepside kakao tozu kutusunu taşımaktadır (Görsel 1). Elinde tuttuğu kutunun üzerinde de makro görüntü içe doğru çoğalarak devam etmektedir. Kısacası aynı imajın iç içe çoğaltılmasıyla mise en abyme kavramı, droste effect olarak da kullanılmaya başlanmıştır.

Makale içerisinde kavramın kullanımı; Türkçede kavramın yerleşmesi adına kimi zaman ‘erken anlatı’ kimi zaman da alıntılamlalarda sıklıkla mise en abyme geçmesi sebebiyle ‘mise en abyme’ şeklinde olacaktır.

² Mizenabim okunur.

³ Hertz’in *Freud and the Sandman* başlıklı yazısından alınan bu alıntı, Harari’nin editörlüğündeki *Textual Strategies Perspectives in Post-Structuralist Criticism* kitabında yer almaktadır. Kaynakçada Hertz başlıklı alana bakınız.



Görsel 1. Droste Kakao Kutusu / Droste Cacao Box. Amazon. Erişim: 19.06.17.
<https://www.amazon.com/Droste-Powder-ounces-250grams-Vintage/dp/B00H3JLNDY>

Bokody, mise en abyme'i "yapıtın kendi temsilini içeren görüntü içinde görüntü" (2015, s. 14) olarak tanımladıktan sonra ilk olarak André Gide tarafından edebiyatta ve görsel sanatlarda eserin kendine gönderme yaptığı durumları ifade etmek için kullanıldığını da söyler.

1893 yılından beri Gide, bu erken anlatı yansıma tekniğini romana uygulamaya düşünür. Gide'in bu tekniği kullanmak istemesinin sebebi ne tanrıyazar ne de ayrıcalıklı bir gözlemci olmak istememesinden kaynaklanır. Bundan dolayı bizzat kendi yerine romancı olan bir kişiyi, romanına koyup onunla olayları ilerletiyor. Bunu şöyle ifade eder: "Bir sanat yapıtında, bizzat bu yapıtın konusunu kişiler düzeyinde ele alınmasını çok severim. Hiçbir şey, bir bütünün parçalarını bundan daha iyi aydınlatıp ifade edemez". Kalpazanlar da romanın tümü, kişiler düzeyine indirilmiş ve yansıtılmıştır. Gide, erken anlatı tekniği konusunda resim sanatından etkilenmiştir (Boyacıoğlu, 2004, s. 623).

Boyacıoğlu'nun yukarıda vurguladığı gibi Gide, resim sanatındaki mise en abyme örneklerinden etkilenmiş, onlar üzerine yorumlarda bulunmuş ve roman kahramanı olan Edouard'ı bu çerçevede kendisini yansılayan bir karakter olarak kullanmıştır.

Gide'nin Kalpazanlar'daki romancı kahramanı Edouard, kendisiyle aynı isim altında roman yazmaktadır. Edouard'ın yazmak istediği bu üstkurmaca romanın adı "Kalpazanlar"dır. Edouard arkadaşlarıyla bu romanın tekniği üzerine tartışmaya girer. Bu tartışma mikro hikâye halinde romanda ele alınmıştır. Bu mikro hikâye Gide'nin romanını özetlediği için açınlayıcı bir erken anlatıdır. Böylece Gide'nin romanının tümü, erken anlatı tekniğiyle kendi içinde yansıtılmıştır (Boyacıoğlu, 2006, s. 140).

Eserin kendi içinde yansıtılmasıyla, sanat yapıtının hem konusu hem de biçimi dönüşür/dönüşmek zorunda kalır. Özellikle edebiyatta konusu roman yazmak olan bir romanda (Kalpazanlar'daki gibi) ya da sinemada konusu film çekmek olan bir filmde (Fellini'nin 8,5 filmindeki gibi), eserin sanatçısının eserine mesafe alması gerekliliği doğar. Resminde ayna kullanıp dış uzamı yansıtan, görünmeyeni-uzamsal olarak görünmemesi gerekeni resmine ekleyen bir ressam gibi, eseri üreten de eseri uzaktan izleyen de yine sanatçıdır. Gide de *Kalpazanlar*'da bunu denemiştir.

Marcus Snow, mise en abyme terimini tarihselleştirirken özellikle üç isimden bahseder; André Gide, Claude Magny ve Lucien Dällenbach. André Gide'nin, terimi hanedan armalarının dünyasından ödünç alarak edebi metin literatürüne soktuğunu belirtir. "Mise en abyme'in net bir şekilde sınırlandırılması, her zaman zordur. Uçurum, karanlık, okült⁴ ve uğursuz çağrışımları gözden kaçırılır" (2016, s. 4). Bu kavramı tanımlamak kavramın doğası gereği de biraz zordur. Hem yukarıda bahsedilen çağrışımları hem de farklı sanat dallarında, farklı biçimlerde ve anlam katmanlarıyla ortaya çıkışıyla fazlasıyla karmaşıktır.

Edebiyatta ve Sinemada Erken Anlatı/Mise en Abyrne

Makalenin girişinde erken anlatının edebiyatta, sinemada ve plastik sanatlarda farklı kullanım biçimleri olduğu vurgulanmıştı. "Anlatı içinde anlatı " erken anlatı, micro-histoire-küçük öykü olarak da tanımlanan yöntem, Yeni Romancıların olduğu kadar modern ve klasik yazarların yapıtlarında da sıklıkla kullanılmıştır" (Aktulum, 2000, s. 159). Bu makalenin temel problemi yüzeyde, erken anlatı / mise en abyme örneklerini incelemektir. Edebiyattan ve sinema sanatından verilecek birkaç örnek sonrası temel problem olan yüzeye geçilecektir.

Tahsin Yaprak, *Kara Kitap: Roman İçinde Roman İçinde Roman...* başlıklı makalesinde,

Romanda bir üst kurmaca tekniği olarak erken anlatının kullanım şekli şöyledir: Romanın ana konusu, romanın çeşitli yerlerinde küçük hikâyeler şeklinde tekrar eder. Okur, okumakta olduğu romanın ana konusunun oldukça benzerinin küçük bir hikâye halinde yine aynı romanın içinde yer aldığını gördüğü zaman bir kafa karışıklığı yaşayacak; küçük hikâyede anlatılan olayın ana konuya ne kadar benzediğini, bu hikâyenin neden anlatıldığını anlamaya çalışacak ve metne yoğunlaşacaktır (2015, s. 117).

Diyerek erken anlatının romanda kullanım şeklinin özdüşünümsele yönünü vurgulamıştır.

Aynı makalede dikkat çekici olan bir diğer nokta ise Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanındaki daha biçimsel, başka bir erken anlatı kullanımıdır. Yazar, "Karla kaplı Galata Köprüsünden geçerken soğuğu hissetti: Boğaz yönünden sert bir rüzgâr esiyordu. Karaköy'de, mermer masalı bir muhallebicide, birbirlerini yansıtan aynalara yan dönerek şehriyeli tavuk çorbası içti, sahanda yumurta yedi." İfadesinin mise en abyme'i kelimelerle tarif ettiğini

⁴ Bilim dışı yöntemlerle 'gizli' bilginin araştırılması.

belirtir (2015, s. 117). Pamuk'un da kelime biçiminde kullandığı *ayna* imgesi, mise en abyme için çok önemlidir ve makalenin devamında hem resimde hem de sinemada sıklıkla karşımıza çıkacaktır.

Bir roman henüz bitmeden, romanın sonuna dair fikir mise en abyme tekniğiyle, romanın içerisinde önceden, bir çeşit zaman farkı yaratılarak verilmektedir. Bu durumun, tıpkı resim sanatındaki bazı örneklerde erken anlatı / mise en abyme kullanımının bilinen anlamının ötesinde bir *anakronizm* yaratması gibi bir zamansal uyumsuzluk yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Susan Hayward, sinemada metnin bütününe atıfta bulunan görüntülerin veya kavramların ikilenmesi durumu olduğunda mise en abyme meydana geldiğini söyler. Dış kabuk -aslında burada genel olarak eserin tümü diye de anlayabiliriz- tam boyutlu gerçek şeydir, orijinaline sürekli atıfta bulunulandır diyerek mise en abyme'in somut örnekleri olarak Çin kutularını ve Rus bebeklerini verir. Ona göre ikileme, çoğalma ya da çoğaltma erken anlatının olmazsa olmazlarıdır (2001, s. 230). Ancak burada, düzenleme ilkelerinden 'ritmin' salık verdiği çoğaltmadan amaç olarak farklı bir çoğaltma biçimi kullanıldığını belirtmekte fayda vardır.

Erken anlatının sinema filmlerinde kullanılışı da yaygındır. Sinemada mise en abyme kullanımı, Fellini'nin 8,5 filminde olduğu gibi filmin konusunda karşımıza çıkabildiği gibi - ki bu filmin konusu bir film çekme hikâyesidir ve yönetmenin hayatından gerçek kesitler de sunmaktadır- filmin sahnelerinde biçimsel olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Bu filmde rüya sekanslarıyla elde edilen mise en abyme aynı zamanda eserin otobiyografik oluşuyla da sağlanmışır.

Mise-en-abîme, bir metin içindeki gösterenlerin, birbirine ayna tutan alt metinlerin oyunudur ...Filmlerden alınan bazı örnekler bu noktaları netleştirecektir. Film içinde film, mise-en-abîme için verilebilecek ilk örneklerdendir. Film içinde yapılan film, mi-zansenıyla, yapılan 'gerçek' filme atıfta bulunur. İzleyici, film ekipmanını, çekim için hazırlanan yıldızları, çeşitli yönetmenlik ihtiyaçlarını belirleyen ekibi vs. görür (François Truffaut'un *La Nuit américaine*, 1973'ünde olduğu gibi).

...Mise-en-abîme ayrıca karakterizasyon düzeyinde de işlev görebilir: Nesneler, bir kahramanın temel doğasını yansıtmaya hizmet eder - örneğin, bir yetişkin (erkek) kahraman tarafından toplanan ve onunla oynanan oyunlar veya oyuncaklar, doğuştan gelen bir çocuksuluğa işaret eder (Hayward, 2001, s. 230-231).

Filmlerinde mise en abyme tekniğini daha biçimsel yönde kullanan yönetmenlerden biri Orson Welles'dir. Yönetmenin 1941 yılında çektiği *Yurttaş Kane*'de filmin karakteri, *Xanadu*'da ağır adımlarla yürürken bir anda aynadaki sonsuz yansıma dönüşür ve bir kaç saniye sonra karakterin kendisi de bu çoklu görüntüye katılır. Böylece biz, yani izleyici de ekrandan o ana bakarken, iç içe geçen, karakterin iç dünyasını, bu sonsuz çoğaltmayla yansıtan bir tekniğe, biçimin nasıl da içeriğe dönüştüğüne şahit oluruz (Görsel 2).



Görsel 2. Orson Welles, Yurttaş Kane / Citizen Kane, mise en abyme sahnesi. Mymovielab. Erişim: 20.06.17. <https://mymovielab.com/blog/film-video-production-with-mise-en-abyme-technique/>

Yönetmenin bir başka filmi olan 1947 yapımı *Şangaylı Kadın*'da da yine karakterlerin görüntüsü aynada çoğaltılarak mise en abyme kullanılmıştır (Görsel 3). Yönetmenin sinemasal uzama yaptığı bu müdahalede biçimsel çoğaltma kullanması, karakterlerin çok boyutluluğunun imgesel düzeyde vurgulanmasını da sağlamıştır. Pezzella; “Uzam, sadece üzerinde eylemin gerçekleştiği basit bir sahne değildir, aynı zamanda hakikat içerimini ortaya çıkaran güçlerin dinamizmini ve gerilimini de açıklar” (2006, s. 73) dedikten sonra Kubrick'ten alıntı yapıp “Plastik anlatımın gücü, olay örgüsü üzerinde açık bir üstünlüğe sahiptir” (2006, s. 73).



Görsel 3. Orson Welles, Şangaylı Kadın / The Lady from Shanghai mise en abyme sahnesi. Filmreference. Erişim: 20.06.17. <http://www.filmreference.com/Films-Kr-Le/The-Lady-from-Shanghai.html>

Yüzeyde Erken Anlatı/Mise en Abyrne

Mise en abyme kavramının tanımlarından bir tanesi; yapıttaki indirgenmiş hikâyenin yapının tümüne gönderme yapması ya da onu temsil etmesi idi. Bu bağlamdaki en erken örneklerden birine İstanbul'da Ayasofya'da bir duvar mozaiğinde (Görsel 4) rastlıyoruz. Resim sanatında erken anlatı, yüzeyde zamanı ve mekânı manipüle etmenin yöntemlerinden birisidir ve mozaik bu anlamda iyi bir örnektir.

Doğu Roma İmparatorluğu'nun İstanbul'da yapmış olduğu en büyük kilise olup aynı yerde üç kez inşa edilmiş olan Ayasofya'daki bu mozaiikte, Hz. Meryem kucağında Hz. İsa ile tasvir edilmiştir ve sağındaki figür (İustinianos) ona Ayasofya'nın maketini teslim etmektedir. Eserin içinde (Ayasofya), eserin küçük bir ölçeğinin (Ayasofya maketi) yer alması durumuyla mise en abyme oluşmuştur.



Görsel 4. Ayasofya'dan Vestibül (Sunu) Mozaiği/ The Vestibule Mosaic from Hagia Sophia. Oer. Erişim: 31.01.2022. <https://courses.lumenlearning.com/suny-arthistory1/chapter/hagia-sophia/>

Panoda yer alan sahnede Meryem, başlarında hale bulunan iki imparatoru huzuruna kabul etmektedir. Meryem'in solunda resmedilen İmparator I. Konstantinos'tur. Ayakta duran imparator, elinde bulunan maketi Meryem'e takdim ederken betimlenmiştir. Konstantinopolis'i temsilen etrafını surların çevirdiği makette görülen iki binadan birinin Ayasofya diğerinin ise senato binası olduğu tahmin edilir. İmparator yaşadığı yüzyılın elbiseleri yerine panonun yapıldığı dönem olan X. yy saray kıyafetleri ile resmedilmiştir. İmparator figürünün yanında, yukarıdan aşağıya yazılmış "Azizler arasında büyük İmparator Konstantinos" yazısı dikkat çekicidir.

Kompozisyonda Meryem'in sağında yer alan İustinianos da yaptırdığı Ayasofya'nın maketini Meryem'e sunarken görülmektedir. Simetriği ile aynı kıyafeti giymiş olan imparator gerçek yüz çizgilerini yansıtan bir tanımda değildir. Onun arkasında da yine yukarıdan aşağıya doğru yazılmış şekilde "Hatırası ünlü imparator İustinianos" yazısı okunur.

Meryem, 626 yılında Avarlar'ın Bizans'a korkulu günler yaşatan kuşatmasından sonra şehrin ve Ayasofya'nın koruyucusu Meryem Ana olarak ilan edilmiş, bu nedenle de iki imparator Meryem'e şehrin ve Ayasofya'nın maketlerini sunarlar betimlenmişlerdir (Şimşek, 2015, s. 6)

Anakronizm, “Kendi zamanı dışında yapılmış olan veya var olan herhangi bir şey, yani önceki bir çağa uygun olan ama şimdiyle uyum içinde olmayan bir şey” (Murray, 1978, s. 300) olarak tanımlanmaktadır. Mozaikte hem yapıtın içinde yapıtın kendisinin küçük bir kopyasının bulunması (kendine referans vermesi) bakımından mise en abyme, hem de zaman sapması, zamanda tutarsızlık barındırması nedeniyle anakronik etkiler vardır. Şimşek’in yukarıda da belirttiği gibi, imparator’un kıyafetleri yaşadığı yüzyıla ait değildir. Ayrıca İsa ve Meryem tasvirlerine sunulan Ayasofya maketi, yani binanın tarihi, daha sonraki bir zamana aittir. Sanatçının bu yapıtı yukarıda anlatıldığı nedenlerle onlara adıyor oluşu, böyle bir mizansen ile canlandırılmıştır. Resimde bir figürün, resmin tümünü ya da içerisinde yer aldığı yapıyı imge olarak elinde tutmasının edebiyattaki karşılığı, makalede daha önce bahsedilen, Gide’nin mikro hikâye ile romanın tümüne gönderme yapmasının karşılığı gibidir.

Mise en abyme için bir diğer erken örnek de Giotto’nun 1320 tarihli *Stefaneschi Triptiği*’nde karşımıza çıkmaktadır⁵ (Görsel 5). Triptiğin ön yüzü orta panelinde yine triptiğin kendisinin bitmiş olarak resmedildiğini görmekteyiz (Kardinal Stefaneschi’nin elinde) (Görsel 6). Yakından bakıldığında o küçük triptiğin içindeki daha küçük triptik imajında da görüntünün aynısının tekrar resmedildiği görülmektedir. Bu triptikte de Ayasofya mozaiğindeki gibi bir mise en abyme kullanımı görülmektedir: Eserin kendisi mikro ölçekte eserin içerisinde yer almaktadır. Üstelik o mikro triptiğin içerisinde yine mikro imaj sonsuzluğa devam etmektedir.



Görsel 5. (Solda) Giotto di Bondone, 1315-1320, Stefaneschi Triptiği Ön Panel / Stefaneschi Triptych. Dicapademik. Erişim 19.06.17. http://dic.academic.ru/pictures/wiki/files/71/Giotto_The_Stefaneschi_Triptych_%28verso%29_c.1330_220x245cm._Pinacoteca%2C_Vatican.jpg



Görsel 6. (Sağda) Görsel 5’ten ayrıntı.

⁵ Triptikte (üç bölümden oluşan resim) hem ön hem de arka panel resimlenmiştir. “Adını Jacopo Caetani degli Stefaneschi’den alır. Önde, solda Aziz Petrus’un çarmlı gerilmesi ve sağda Aziz Pavlus’un şehitliği arasında melekler ve kardinal Stefaneschi ile tahtta oturan İsa görülüyor. Aşağıdaki platformda, iki melek ve on iki havari arasında tahtta oturan Madonna ve Bebek İsa görülmektedir. Arkada St Peter, elinde triptik modelini tutan kardinal Stefaneschi ve orta panelde Papa I. Celestine ve yan panellerde, solda St James ve St Paul, Aziz John the Evangelist var. Resim Giotto tarafından öğrencilerinin yardımıyla 1315-1320 yılları arasında yapıldı.” Musei Vaticani. Erişim: 07.01.2022. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-ii---secolo-xiii-xv/giotto-di-bondone-e-aiuti--trittico-stefaneschi.html>

Ayna, görüntüyü ve ışığı yansıtan bir nesnedir. Ancak resimsel imge olarak, birçok farklı düşünçenin belirtisini barındırır; tekinsizliği, şahitliği, çok boyutluluğu çağırır. Sanatçıların resimde ayna ya da yansıma kullanarak mekân algısıyla oynadığı, aynı zamanda da aynanın sembolizminden yararlandığı sıkça görülür. Mise en abyme söz konusu olduğunda aynanın önemi ve işlevi makalede sıklıkla dile getirilmiştir. Ancak resimde ayna imgesi kullanımı başlı başına bir araştırma konusu olduğundan bu makalede ayna kullanımıyla resimsel uzamda fark yaratan birkaç çalışma üzerinde durulacaktır. Bunlardan biri, resminde dış bükey ayna kullanarak iki farklı mekân izlenimini birleştiren ve figürleri aynada tek mekânda buluşturan Memling'in Görsel 7'deki diptiğidir. Memling yine çok benzer bir uzamsal birleştirmeyi *Diptych of Munich*'te de kullanmıştır.

Bazı ressamlar bu tekniği (mise en abyme) kullanmışlardır. Bu konuda Gide: "Memling'in ya da Quentin Metzzy'nin tablolarında, küçük dışbükey bir ayna, tasvir edilen sahnenin oynandığı odanın içini yansıtır. Vélasquez'in *Meninas* tablosunda da bu yansıma olayı mevcuttur" der. Bu ressamlar gibi, Gide de romanın belli bir yerinde mikro hikaye içinde romanın kendisini yansıtıyor (Boyacıoğlu, 2004, s. 623).



Görsel 7. (Solda) Hans Memling, 1487, Maarten van Nieuwenhove Diptiği/Maarten van Nieuwenhove Diptyque. Wikipedia. Erişim: 03.02.22. https://en.wikipedia.org/wiki/Diptych_of_Maarten_van_Nieuwenhove



Görsel 8. (Sağda) Görsel 7'den ayrıntı.

Kavramı barındıran bir diğer resim Velazquez'in "*Las Meninas-Nedimeler*" adlı tablosudur (Görsel 9). Bu tabloda sanatçı bizzat resim yaparken kendisini bize gösterirken aynı zamanda neyin resmini yaptığını da ayna vasıtasıyla göstermektedir. "Daha dikkatli bakarsak neyin resmini yaptığını keşfedebiliriz. Atölyenin arka tarafındaki ayna, portreleri için poz veren kral ve kraliçenin figürlerini yansıtıyor" (Gombrich, 1997, s. 408). Bir yüzeyde yaratılan en ilginç kurgulardan birine sahip olması, iç uzam dış uzam ilişkilerindeki farklı yaklaşımı ve dolayısıyla oluşan mise en abyme, eserin başyapıt olmasını sağlayan içeriğinin oluşumuna katkı sağlamaktadır.



Görsel 9. Diego Velazquez, 1656, Nedimeler / Las Meninas.
Wikipedia. Erişim: 03.02.2017. https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas



Görsel 10. (Solda) Jan van Eyck, 1434, Arnolfini Düğünü / The Arnolfini Wedding.
Wikipedia. Erişim: https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait

Görsel 11. (Sağda) Görsel 10'dan detay.

Jan Van Eyck'ın *Arnolfini*'nin Düğünü adlı resmindeki ayna (Görsel 10), izleyicileri yansıtmak istermiş gibi bakış odak noktasının karşısında durmaktadır. Bu aynadaki görüntüde (Görsel 11) odanın diğer yönünü (aynı zamanda baktığımız, izleyici olarak bulunduğumuz yönü) görüyoruz. Önden resimlendiğini gördüğümüz figürlerin -ki figürlerin önden resimlenmesine alıştığımız- arkalarını da görebiliyoruz. Burada sanatçının alışılmış ön cepheden yapılan figür resmi kompozisyonunun dışına çıkarak figürleri arkadan gösterdiğini, resmin içerisindeki bu küçük kendine ait resim alanında özgür bir yeni alan yarattığını söyleyebiliriz. Ayrıca

bu resimde ayna, görüntüyü hem çoğaltarak hem de orada olmayanı (resimsel uzam anlamında) göstererek biçim ve içeriği de etkilemekte, yaşamın ve anın şahidi, gerçeği tersyüz etmenin bir yolu ya da var olmanın işareti olarak da karşımıza çıkmaktadır. “Tarihte ilk kez sanatçı, sözcüğün tam anlamıyla, bir görgü tanığı durumuna gelmiştir” (Gombrich, 1997, s. 243). Aynanın bu durumda yarattığı etkinin, iki boyutlu ve ‘süreçsiz’ resim sanatına bir süreç, zamansallık kattığı iddia etmek de yanlış olmayacaktır.



Görsel 12. (Solda) Quentin Matsys⁶, 1514, Tefeci ve Karısı / The Money Changer and His Wife⁷. Arthur. Erişim: 22.01.2021. <https://arthur.io/art/quentin-matsys/the-money-changer-and-his-wife>

Görsel 13. (Sağda) Görsel 12’den ayrıntı.

Resimlerinde sık sık ayna ya da yansıma kullanan Quentin Matsys’nin görsel 12’deki resminde iki figür, bir masanın arkasında oturmuş olarak tasvir edilmişlerdir.

Sahne sıkı bir şekilde çerçevelenmiş bu da figürleri ilgi odağı haline getirmiştir. Mükemmel bir simetri içindeler. Erkek figür (tefeci) önündeki masanın üzerindeki incileri, mücevherleri ve altın parçalarını tartmakla meşgul görünmektedir. Bu durum karısının dikkatini okuduğu kitaptan uzaklaştırıp bir an yaptığı işe bakmasına yol açmıştır. Ön plana yerleştirilen ve Flaman resminde sanatçının çerçeveli sahnenin ötesindeki mekanla bağlantı kurmasını sağlayan yaygın bir araç olan ayna, bir pencerenin önünde duran bir figürü yansıtıyor (<https://arthur.io/art/quentin-matsys/the-money-changer-and-his-wife>).

Sanatçı burada kullandığı küçük dış bükey ayna ile (Görsel 13) resmin içinde kendi belirlenmiş alanı-uzamı olan yeni ve küçük bir resim daha yapıyor. Bu yansımadan evlerinin vitray pencerelerini ve evde bulunan başka birinin varlığını daha görüyoruz. Ayna burada para ve altınla, dinle ve din dışı gündelik hayatlarıyla ilgili, resmin makro hikâyesine katkı yapan bir mikro hikâye işlevi gören imge durumunda.

⁶ Quentin Massys ya da Quentin Matsys olarak kullanımları bulunmaktadır.

⁷ Eser kimi kaynaklarda Moneylender and his Wife kiminde ise Money Changer and His Wife olarak geçiyor.

Mise en abyme kavramı bazen karşımıza ‘sanatçıların resimleri içerisinde daha önce yaptıkları başka bir resmin imgesinin bulunması’ durumuyla da çıkabilmektedir. Sanatçıların “resimde, kendi resmini kullanma” yöntemlerine, Aktulum’un önerdiği kavram (şayet bir özet ya da ön bilgilendirme yoksa) “öz alıntı (autocitation)” dır (2011, s. 67).



Görsel 14. Henri Matisse, 1909, Dans / Dance. Henri Matisse. Org. Erişim. 20.06.2017. <http://www.henrimatisse.org/the-dance.jsp#prettyPhoto>



Görsel 15. Henri Matisse, 1909, Danslı Natürmort / Still Life with Dance. Wikiart. Erişim 20.06.17. www.wikiart.org/en/henri-matisse/still-life-with-dance-1909

Aktulum, Matisse’in görsel 14 ve 15’teki resimlerinin arasındaki ilişkiyi öz alıntı kavramı bağlamında değerlendirirken; sanatçının bir resmini sonraki resimlerinde kullanarak, önceki resmin plastik etkisini de yeniden sorguladığını ve kendini resmine doğrudan yansıttığını söyler. “Bir anlatı içinde anlatı, resim içinde resim betisi olarak öz alıntı, Matisse’in yapıtının yaratacağı olası etkileri önceden özetler” (2011, s. 67-68; Demircan, 2013, s. 23). Aslında burada vurgulanan nokta, sanatçının kendisini izleyicinin yerine koyarak bir çeşit uzaklaşma yarattığı da olabilir.



Görsel 16. Salvador Dali, 1972-73, 6 Gerçek Ayna Aracılığıyla Geçici Olarak Yansıtılmış 6 Sanal Kornea İle Sonsuzlaşan Gala'yı Arkasında Resmeden Dalí'nin Arkadan Görünümü / Dali de dos peignant Gala de dos éternisée par six cornées virtuelles provisoirement réfléchies dans six vrais miroirs. Salvador Dali.org. Erişim 31.01.2122. <https://bit.ly/3x2lqUf>

Mise en abyme'in 'resmin konusunun sanatçının resim yapması'⁸ biçiminde kullanılmasına tipik bir örnek görsel 16'daki Salvador Dali resmi. Resimde sanatçı, eşi Gala'nın arka cephesinden resmini yaparken aynadaki yansımadan alışılagelmiş biçimde ön cepheden portresini de yapar biçimde kendisini de resmetmiştir. Resmin adı da kelimelerle oluşturulmuş bir mise en abyme gibidir. Resme baktığımızda bu resmi Dalí'nin kendisinin yaptığını değil, bir başka sanatçının çalışırken onu ve Gala'yı resmettiği yanılgısına bile düşebiliyoruz. İzleyenin uzamsal zaman algısıyla oynayan bu resim aynı zamanda sanatçıyı resimde iki kez görüp resmi yapan üçüncü bir Dali varmış hissi de uyandırıyor. Sürrealist sanatçıların insan algısıyla ilgilenmeleri ve rasyonel olmayana dikkat çekmeleri mise en abyme'i sık kullanmalarına da yol açmıştır.

Görsel 17 ve 18'de bir başka sürrealist sanatçı olan Rene Magritte'in mise en abyme içeren resimleri görülmektedir. Magritte'in görsel 17'deki resminde aynadan yansıyan görüntüdeki imgeye, metaforik bir yaklaşım yerine metonimik bir yaklaşım içerisinde olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Sırttan görünen figürün, aynada sırttan görünmesiyle sanatçı bir metafor oluşturmak yerine bir düz değişmeceyle onu yansılamış denilebilir. Metonimide parçaların somut olarak bütünün yerini alması bir yandan erken anlatı tekniğinin doğasına daha da uygundur.

⁸ Sinemada filmin konusunun film çekme hikayesi olması ya da Gide'nin Kalpazanlar'daki romancı kahramanı Edouard'ın kendisiyle aynı isim altında roman yazması durumunun yüzeydeki yansımaları diyebiliriz.



Görsel 17. (Solda) Rene Magritte, 1937, Çoğaltılmamış / Not to Be Reproduced. Rene Magritte. Erişim. 31.01.2022. <https://www.renemagritte.org/not-to-be-reproduced.jsp>

Görsel 18. (Sağda) Rene Magritte, 1928, İmkansız Denemek/Attempting the Impossible. Rene Magritte. Erişim. 31.01.2022. <https://www.renemagritte.org/attempting-the-impossible.jsp>

Magritte'in resmi, benzeyişlerin şaşmazlığına herhangi bir başka resimden çok daha bağlı gibi görünmektedir ve dolayısıyla, benzeyişleri, onları pekiştirmek istiyormuş gibi bile isteye çoğaltıp durur ve bundan ötürü onun bir pipo deseninin pipoya benzemesi yeterli değildir ve kendisi bir pipoya benzeyen bir başka çizimlenmiş pipoya da benzemesi gerekir (Foucault, 2017, s. 34).

Foucault'nun, benzeyişleri pekiştirmek için Magritte'in onları çoğaltıp durmasıyla kastettiği durum görsel 17'de sanatçının benzeyişin aynısını tekrar kopyalamasında, görsel 18'de ise benzeyişi bizzat yaparken kendisini resme dâhil edip çoğaltmasıyla da son derece ilişkili gibidir. Bu resimlerde biçim, metaforik bir gönderme olmadan doğrudan içeriği yaratıyor ve yansıtıyor.

Daha güncel ve makro görüntünün iç içe tekrarlarıyla yaratılan mise en abyme örneklerini Gillian Wearing⁹'in fotoğraf çalışmalarında görebiliyoruz (Görsel 19).

⁹ Sanatçı Young British Artist grubundandır ve 1997 yılında Turner ödülü kazanmıştır.



Görsel 19. Gillian Wearing, 1991-1992, Ben: Ben / Me: Me. Tanya Bonakdar Gallery. Erişim: 05.02.2022. <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/64-gillian-wearing/works/10323-gillian-wearing-me-me-1991-1992/>

Kendisini makyaj ve maske kullanarak başka sanatçı ya da ikonik figürlere benzeterek fotoğrafladığı Me/as... sersiyile tanınan Wearing, görsel 19'da kendisini kendisi olarak fotoğraflamıştır. Bu fotoğrafı iç içe sonsuz çoğaltarak, kendisini kendisine referans vererek yani özdüşünümsel bir kurguyla sunmaktadır. "Sanatçı ancak çift kişi olduğunda ve bu ikili doğasına ilişkin her olgunun bilincindeyse sanatçı olabilir" (Starobinski, 2007, s. 36). Aynadaki görüntüsü aracılığıyla öz-yansımayı somut anlamda ifade eden bu çalışma, sanatçının çalışmalarındaki temel problemlerinden biri olan erkek/kadın ikiliğini çoklu bir benlik temsiliyle sunma amacı olarak da okunabilmektedir. Fotoğrafta, zamanda imgesel bir öne gitme, aynı zamanda hem ön hem de son aynı imgede buluşmaktadır.

Sonuç

Sanatçılar tarih boyunca artistik gerekçelerle biçim ve içerikte farklılaşmalara gitmişler, bunu yaparken de belirli teknikler kullanmışlardır. Sanatın tüm dalları için geçerli olan bu durum, biçime de içeriğe de etki etmiştir. Bu makalede erken anlatı/mise en abyme tekniği, disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmış, süreçsellikleri farklı bile olsa, alanlar arasındaki geçişgenliklerden yararlanılarak kavramın kullanım biçimleri araştırılmıştır. Böylece, kavramın bir alandaki kullanımının diğer alandaki karşılığı ne olabilir sorularına yanıtlar aranmıştır. Zaten mise en abyme'i literatüre kazandıran André Gide de kavramı disiplinler arası biçimde ele almış, resim sanatındaki örneklerden yola çıkarak bunların karşılıklarını romanda aramıştır. Yine bu makalede mise en abyme tekniğinin uygulama biçimlerindeki farklara rağmen içeriğe kattığı benzerlikler de vurgulanmıştır. Kavramın kullanım biçim ve amaçları incelendiğinde; mise en abyme'in bazen eserin içerisinde eserin küçük bir

örneğinin yer alması; bazen ayna imgesi kullanılarak uzamsal sinyallerle oynanması; bazen sanatçıların resimleri içerisinde kendi resimlerinin imgelerini kullanmaları; bazen resmin konusunun resim yapmak olduğu durumlarında kullanıldığı görülmüştür. Tüm bu kullanım biçimlerinde tekrarın, yansıtmanın ya da özreferansın sıklıkla vurgulandığı daha doğrusu amaç edinildiği de görülmüştür. Verilen örnekler, mise en abyme'in tüm kullanım biçimlerini göstermek adına seçilmiş, makalenin farklı araştırma konularına kaymadan toparlanabilmesi adına elemelere de gidilmiştir.

Birbirinden farklı medyumlarda farklı biçimlerle işleyen bu tekniğin bazen esere süreç katmakta, bazen anlamı bozup yeniden yapmakta, bazen karakterin iç dünyasındaki katmanları izleyiciye anlatmakta bir araç olmakta, bazen de ortaya çıkardığı zamansal sapmalar ile esere yeni anlam katmanları sağladığı görülmüştür.

Mise en abyme, bir eserin sınırlı bir bakış açısı ile okunmasını engelleyen, anlamla oynayan, onu bozan yeniden ve yeniden inşa eden bir durum yaratmaktadır. Günümüzde de özellikle photo-manipulation ya da gif formatındaki sanat amacıyla yapılmış-yapılmamış birçok çalışmada mise en abyme'in uygulandığını görebilmekteyiz.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay. (2011). *Metinlerarasılık - Göstergelerarasılık*. İstanbul: Kanguru Yayınları.

Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Bokody, Peter. (2015). *Images-within-Images in Italian Painting 1250-1350*. London: Ashgate.

Demircan, Havva. (2013). *İnsanın Yeni İmgeleri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi/Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Ferraris, Maurizio. (2008). *İmgelem*. (F. Genç, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Foucault, Michel. (2017). *Bu bir Pipo Değildir*. (S. Hilav, Çev.). İstanbul: YKY.

Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harari, J.V. (1979). *Textual Strategies Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. New York: Cornell University Press.

Murray, J. ve diğerleri. (1978). *The Oxford English Dictionary*. London: Oxford University Press.

Pezzella, Mario. (2006). *Sinemada Estetik*. (F. Demir, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Starobinski, Jean. (2007). *Aynada Melankoli*. (M. E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

İnternet Kaynakçası

Boyacıoğlu, Fuat. (2006). *André Gide'de Erken Anlatı (Mise En Abyrne) Tekniği*. Konya: Şahin Kitabevi E-kitap. https://www.academia.edu/9269840/ANDRÉ_GIDE_DE_ERKEN_ANLATI_MISE_EN_ABYME_TEKN%C4%B0%C4%9E%C4%B0_LA_TECHNIQUE_DE_MISE_EN_ABYME_CHEZ_ANDRÉ_GIDE

Boyacıoğlu, Fuat. (2004). André Gide ve Yeni Romancılar da Romanesk Karşıtlığı ve Erken Anlatı Tekniği, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 619-635. Erişim: 31.01.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61775/923508>

Hayward, Susan. (2001). *Cinema Studies: The Key Concepts*, s. 230-23. Erişim: 02.01.2022. <https://cpb-ap-se2.wpmucdn.com/thinkspace.csu.edu.au/dist/5/1410/files/2015/10/Cinema-Studies-Key-Concepts-1-289afca.pdf>

Lawlor, Patricia. (1985). *Lautréamont, Modernism, and the Function of Mise en Abyrne*, s. 827-834. Erişim: 31.01.2022. https://www.jstor.org/stable/393025?seq=3#meta-data_info_tab_contents

Snow, Marcus. (2016). *Into the Abyss: A Study of the mise en abyrne*. Erişim: 16.12.2021. https://repository.londonmet.ac.uk/1106/1/SnowMarcus_IntoTheAbyss.pdf

Şimşek, Fatih. (2015). *Ayasofya'da İkonaklazma Sonrası Döneme Ait Figüratif Mozaikler*. Erişim: 02.02.2022. https://www.academia.edu/28049041/AYASOFYA_MOZA%C4%B0KLER%C4%B0_docx

Yaprak, Tahsin. (2015). Kara Kitap: Roman İçinde Roman İçinde Roman, *Kesit Akademi Dergisi*, s. 117-137. Erişim: 31.01.2022. https://kesitakademi.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=758

Arthur. Erişim: 22.01.2021. <https://arthur.io/art/quentin-matsys/the-money-changer-and-his-wife>

<https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-ii---secolo-xiii-xv/giotto-di-bondone-e-aiuti--trittico-stefaneschi.html>

<https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/64-gillian-wearing/works/10323-gillian-wearing-me-me-1991-1992/>

Bu makaleyi yazarken verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterilmiştir.