

ALEV ALMIŞ BİR GENÇ KIZIN PORTRESİ “BENDEKİ BAŞKASI”

Gülşah Erdoğan



Beni seven seni severek kendimi sende,
beni düşünen sende tekrar buluyorum
ve kendimden vazgeçtikten sonra,
beni muhafaza eden sende kendimi tekrar
geri kazanıyorum.
Marcilio Ficino¹

¹ *Über die Liebe oder Platons Gastmahls*, s. 69 (akt. Han, 2019:30)

İmge

İmge, ilk ortaya çıktığı yerden ve zamandan ayrılan, kendini yeni bir gerçeklikte yeniden tasarlanmış bir görüntüsellğe feda edendir. **Berger**'e (2011: 10) göre imge tümüyle yeniden inşa edilen bir görünümdür. Görünenin bütünsel varoluşu, daha ilk kerte, bakanın gözlerinde ve algılayışında yerinden edilir. Hatta bakışın nesnesi bir ressamın önce imgeleminde sonra tuvalinde yerle yeksan edilebilir. **Céline Sciamma** imzalı *Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi*'nin açılış sekansında ressam Marianne, kendisini bakışın nesnesi olarak öğrencilerinin imgelemine sunmaktadır. Yeşil elbisesi, kollarını konumlandırışı, gözlerinin (hüzünlü) bakışı ve tüm diğer görülebilir figürleri hikâyeye, filmin hikâyesine dair bir şeyler betimlemektedir. Marianne'in anıları, ay ışığında aydınlanan *Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi*'nin imgelendiği tuvalde canlanır. Mahzende bulunan bu resim Marianne'in bakışını, zihnini, anılarını alevlendiren en yakıcı andır ve bu anın onda karşılık bulan imgesidir. 'Anın' şiirsel imgelemi filmin üzerine iner.



18. yüzyıl Britanyası'na hâkim olan soğuk gelenek, aşkın arzularıyla alev almak üzere olan Héloïse'i gelecekteki kocası için seyirlik bir nesne olmaya zorlamaktadır. Filmdeki tüm kadınlar göğüslerini sımsıkı saran korseleri gibi normlar, kurallar ve gelenekler tarafından kuşatılmıştır. Henüz manastırdan dönmüş olan Héloïse'i eril bakışın arzulanımı için imgeleyecek olan kişi Marianne'dir. Erkek bakışının nesnesi olmak istemeyen Héloïse, gözetlendiğini

fark etmeden resmedilecektir. Marianne, koşmayı unutan Héloïse'i koşarken izler; onun kulak kıkırdağının hangi tonda olacağına duyumsayarak karar verir ve ellerinin konumlanışını taklit eder. Özenle seyrettiği özneyi (nesneyi) tüm ayrıntılarıyla bakışında, zihninde ve tuvalinde yeniden canlandırır.

Berger'e göre yeniden canlandırmada resim, aslının imgesel yansıması dışında, içine başka imgeleri de davet eden bir yeniden oluşuma dönüşür. O imgenin taşıdığı yetke, içinde görüldüğü tüm bağlama yayılır (2011: 29). Bađlam, resmin yaratılma güdüsü, imgenin zihinde konumlanışı ile belirginleşir. Zamanla imge kendi asli parçasından, yani canlandırdığı şeyden, nesnesinden daha kalıcı bir hale bürünür. Çünkü görünümün kaydı anı yakalar, zamansızlaştırır ve ona büyüsellik katar. Görünenin algılanışı olan imge her yeni bakışta bir öncekinden farklılaşan bir ruha sahiptir. Dolayısıyla imge düşünsel tarihten ve sistematik bilinçten daha zengindir. Yeniden canlandırılan her imge, resmin ilk bağımsız anlamıyla çok az ilgisi bulunan ya da hiç ilgisi olamayan yeni bir savın parçasına dönüşür (2011: 28). Özenle seyredilen Héloïse'in imgesi de ötekinin seyredilişine hizmet edecek, onda yeniden imgelenecek, ısmarlama bir seyirlik portreye dönüşecektir. Bu bağlamda Marianne'in zihinsel imgesinde şekillenen eser başarısız olur. Héloïse, "*Bu ben miyim? Beni böyle mi görüyorsun?*" diyerek şaşkınlıkla tuvaldeki imgesine bakar. Marianne, onu bu şekilde imgeleyen sadece kendisi olmadığını, bu imgelemin "*gelenekler, kurallar ve görüşler*" bağlamında ortaya çıktığını belirtir. Héloïse, "*Hayat yok mu diyorsunuz yani, varlık yok mu?*" diye sorar. Marianne'e göre resmettiği şeyin, yani Héloïse'in varlığı "*gerçeklikten yoksun olabilen, uyduruk, gelip geçici anlardan ibarettir.*" Aslında tuvalde yaratılan şey de Héloïse'in zamanda parçalanmış anlıksal, gelip geçici görüntülerinin bütünsel ve sabit bir tezahürüdür. Bu açıdan, Marianne çok da haksız sayılmaz. Fakat bir sanat eseri, ortaya çıktığı döneme özgü tını ve estetik dinamikleri dışavurduğu kadar otonom özne olan ressamın düşünsel etkinliğinin de bir parçasıdır. Marianne bilinçli bir şekilde, tuvalde taklit edilmesi gerekenle kendisi arasında bir ıraksama, mesafe ve bir boşluk yaratmıştır. Héloïse'in aslında olduğundan daha kusursuz ve güzel resmedilmesi bu boşluk yüzündendir. **Berger**'e göre imge, sanat yapıtında ilk verildiği zamanlarda insanların ona bakışı ve bekleedikleri sanat konusunda edindikleri varsayımlar dizisinin etkisiyle sınırlı olmaktaydı. Bu varsayımlar; güzellik, gerek, deha, uygarlık, biçim, toplumsal konum, beğeni gibi şeylerle ilgiliydi. Fakat sanat eserlerinde artık bunlar sükse yapmaz çünkü dünya salt bir

gerçeklikte değildir ve işin içine *bilinçlilik* girmiştir (Berger, 2011: 11). Dolayısıyla Héloïse'in bilinçli bir güzellemesine dönüşen bu eser yapıma amacını fazlasıyla karşılasa da Héloïse, görünenin ve koşulların ötesinde hayal edilemeyeşine isyan eder. Bu isyan Marianne'in duyumsal ve sanatsal yoksunluğunun iç sesine dönüşür.



Héloïse'in portresinin ilk çizimi



Héloïse'in portresini ikinci çizimi

Eros

Filmde geleneğin ve baskının dili olan Héloïse'in annesi, portrenin başarısızlığa uğraması üzerine Marianne'in gitmesini ister. Kalmasında direten ise Héloïse olur. Portre yeniden yapılmaya başlanır fakat bu kez bakışın iki yanlılığı esastır. Héloïse Marianne'in bakışının öznesi olarak ona poz verirken Marianne'in kendi seyredilişi de salık verilir. Héloïse ve Marianne karşılıklı olarak görünenler ve seyredilenler dünyasının birer parçası olurlar. **Berger**'in de belirttiği gibi görüşün iki yanlılığı konuşmanın iki yanlılığından daha ötededir. Yeniden resmedilen Héloïse'in imgesi, Marianne'in öznesine bakışının, hatta bakmanın ötesinde, onu açık ve sınırsızca izleyişinin bir yansımasıdır. İmge bakışı bütünüyle dönüştürmüştür. Bakış da imgeyi aynı ölçüde dönüştürmüştür. "Aşk iki kişilik bir sahnedir. Bir'in perspektifini kesintiye uğratar ve dünyanın *Başka*'nın ya da *farkın* bakış açısından yeniden ortaya çıkmasını sağlar." (Han, 2019: 48)

Marcuse *Eros ve Uygarlık* (1955) kitabında, hayvan-insanın ya da ilksel insanın ancak kendi doğasının, tüm varoluşsal içgüdülerinin temel bir dönüşümü sonucunda insanlığa terfi ettiğinden bahseder. Bahsedilen bu dönüşüm, yalnızca içgüdüsel amaçların değil, bu amaçlara erişmeyi sağlayan içgüdüsel değer ve ilkelerin de değişimini ifade etmektedir. **Marcuse** bu değişimi **Freud**'un *haz ilkesinin olgusallık ilkesine dönüşümü* olarak betimlediğini ileri sürer. Bu değişim; "doğrudan doyumdan ertelenmiş doyuma, hazdan hazzın kısıtlanmasına, sevinçten (oyun) zahmete (çalışma), alıcılıktan üretkenliğe, baskı yokluğundan güvenliğe" doğru olan bir hal alıştır (2016: 27). Uygarlığın yendiği ve baskıladığı şey olarak haz ilkesinin istemi, uygarlığın kendi içinde ebediyen var olmayı sürdürür (Marcuse, 2016: 29). Uygarlaşan insan modeli, benliğinin bir köşesinde sesini kısıttığı ilksel tınlarından ne denli kaçmaya çalışırsa çalışsın onları duyumsayacağı pek çok karşılaşma yaşar. Bu karşılaşmalardan biri de Héloïse ve Marianne'in karşılaşmasıdır. Kendini konumlandığı noktadan Héloïse'i soluksuzca seyredebilmenin heyecanı içten içe Marianne'i sararken, varlığını bilinçaltında gizlenerek sürdüren haz ilkesi de yavaş yavaş açığa çıkmaktadır. Bu, ressamı aşkın duygulanımlara sürükleyen *varlığın* yeniden imgeleneşinin de ötesinde yeşeren bir hazdır. Aslında bu haz Héloïse'i arzulamasıyla çoğullaşır. Héloïse yüzmek, orkestra müziği dinlemek, aşık olmak, sevişmek gibi pek çok duyguyu daha önce tatmadığı için hazzın ne olduğunu tam olarak kavrayamaz, ama sürekli olarak

hazzın gerçekliğini arar ve arzular. Onun akış halindeki arzulanımı altüst edicidir ve Marianne’i ele geçirir. **Deleuze** ve **Guattari**’ye göre “arzu veren aslında ne eksiklik ne de yoksunluktur. Arzu hiçbir eksiklik içermez, eksik olan şeyi açıklamaz. Bireysel ya da toplumsal ihtiyaçlar tarafından desteklenmez, çünkü tam tersine, arzudan türeyen şey ihtiyaçlardır: Onlar arzunun ürettiği gerçek dahilindeki karşı ürünlerdir. Arzu her şeyden önce üretici olumlu bir güçtür.” (akt. Demirtaş, 2017: 19) Dolayısıyla daha önce yüzmek, orkestra müziği dinlemek, aşık olmak, sevişmek gibi duyguları tecrübe etmiş olan Marianne’in arzusu Héloïse’in arzulanmak arzusu üzerine konumlanır. Burada arzuyu ve hazzı harekete geçiren Héloïse’dir.

Marianne, arzu nesnesinin (öznesinin) çağırışına, arzularının sesine kulak verir ve Héloïse’i öper. Héloïse daha önce tecrübe etmediği bu duygu karşısında irkilir ve kaçar. Yeni bir karşılaşmada ise Héloïse Marianne’e, “*Tüm aşıklar yeni bir şey keşfettiğini mi sanır?*” diye sormaktadır. Çünkü Héloïse arzuladığı şeyin karşısındaki hamlelerini; tüm jestleri, dokunuşları, hisleri bilir. Héloïse Marianne’i hayal etmemiştir, Héloïse Marianne’i tüm geçekliğiyle düşünmüş ve arzulamıştır.



Héloïse’in artık gülümseyen portresi biter ama aşk kendini bir başkaya emanet etme, kendini o başkada kaybetme ve yeniden bulma hali olarak belirmiştir. Héloïse tablodaki ve Marianne’in zihnindeki imgesinden artık memnundur ve yansımından haz duyar. Bu yansıma sadece değişen Héloïse’in yansıması

değildir. Aynı zamanda Héloïse’i keşfeden, kendi imgeleminde onu yeniden canlandırmaktan ve arzulamaktan korkmayan Marianne’in yansımasıdır. Birbirlerine karşı konum aldıkları imgelem dünyasında ortaya çıkan portre, Héloïse’in olduğu kadar Marianne’in de en güzel parçasıdır. Eros özgür irade ile gerçekleşen bir kendini-menetme, kendinden-tahliye sürecini başlatır. Özgün bir güçsüzleşme, bir yandan da bir kuvvet duygusunun etkisi altına giren aşk öznesini ele geçirir. Bu duygu, her halükârda Bir’in *başarısı* değil, *Başka’nın armağanıdır* (Han, 2019:11). Portre, *Başka’nın en değerli armağanıdır*.

Orfeus Miti

Marcuse, Orfeus’u tanrılara başkaldırarak insanlığın yazgısını değiştiren bir “kültür-kahramanı” olarak tanımlar. Kültür kahramanları, kültürü, tanrılar karşısında acı çekme pahasına sürekli olarak yaratmaktadır. **Marcuse**’a göre (2016) kültür-kahramanları olarak Orfeus ve Narsissus imgeleri Eros ve Thanatos’u uzlaştırmaktadır. “Onları, sevinç ve doyumun imgesi; buyurmayan ama şakıyan ses; sunucu ve alıcı tavır; barış olan ve utku emeğini sonlandıran edim; zamandan kurtuluş, ki insan ve tanrıyı, insan ve doğayı birleştirir.” (Marcuse, 2016: 111) Ya da iki sevgiliyi ilelebet birleştirir... Orfeus Miti Marianne’in Héloïse’e okuması için verdiği kitapta geçmektedir. Efsaneye göre Orfeus, yeraltına iner ve ölümlülerin tanrısından, ölen karısı Eurydice’in kendisine geri verilmesini ve onu yeryüzüne çıkarabilmeyi diler. Eğer bu iyiliği karısından esirgerse kendisinin de ölümlüler dünyasına gitmeye hazır olduğunu ve tanrının böylece iki ruhun keyfini çıkarabileceğini söyler.² Ölümlüler dünyasının tanrısı, Orfeus’un dileğini kabul eder ve Eurydice’i özgür bırakır. Yeryüzüne çıkana dek eşine bakmaması şartıyla Eurydice’i Orfeus’a verir. Tam yüzeye varmak üzere oldukları eşişe geldiklerinde, Orfeus dayanamaz ve güzel karısına bakar. Eurydice tam o anda Orfeus’un son bakışının en hakiki öznesi olur ve yer altına geri çekilir. Filmde, Héloïse’in ağzından dinlediğimiz bu hikâyeye ile Orfeus’un tüm uyarılara rağmen neden karısına dönüp baktığı tartışılır. Orfeus, belki karısını delicesine sevmektedir ve ona bakmamaya dayanamaz; belki ona sahip olmaktansa onun hatırasına sahip

² Orpheus’un ölmeden, kendi isteğiyle, ilelebet Hades’te kalması; mitoloji dünyasının kurallarına başkaldıran bir tehdit içermektedir. (ed. n.; Süheyla Tolunay İşlek’e, verdiği aydınlatıcı bilgi için teşekkürler.)

olmanın daha değerli olduğunu düşünür; belki de Orfeus'a bakmasını söyleyen ve onda zamansızlaşmak isteyen Eurydice'dir.

Görevini tamamlayan Marianne, Héloïse'e veda ederek koşarcasına ondan ayrılır. Marianne'in arkasından Héloïse: "*BANA BAKIN!*" diye seslenir. Marianne son kez dönüp bakar ve geriye en sadık, en sonsuz anımsama kalır... **Berger**'in de dediği gibi seven birisi için sevgiliyi görmenin hiçbir sözcük ya da kucaklayışla karıştırılmayacak bir bütünlüğü vardır; bu bütünlük, geçici olarak, ancak sevişme ile sağlanabilir (2011: 8). Marianne'in son bakışı Héloïse'in son arzusuna dönüşür, tıpkı Eurydice'in son arzusu gibi. Son bakış, aşkı sonsuzlaştırır.

Kaynaklar

- Berger, J. (2011). *Görme Biçimleri*, (Çev. Salman, Y). Onyedinci Baskı, İstanbul: Metis Yayıncılık
- Demirtaş, M. (2016). *Arzu Politikası; Deleuze ve Guattari Etkisi*, Birinci Baskı, İstanbul: Otonom Yayıncılık
- Han, B., C. (2019). *Eros'un İstirabı*, (Çev. Öztürk, Ş.), Birinci Baskı, İstanbul: Metis Yayınları
- Marcuse, H. (2016). *Eros ve Uygarlık*, (Çev.Yardımlı, A.), Dördüncü Baskı, İstanbul: İdea Yayınları