

Mehmet Ergüven

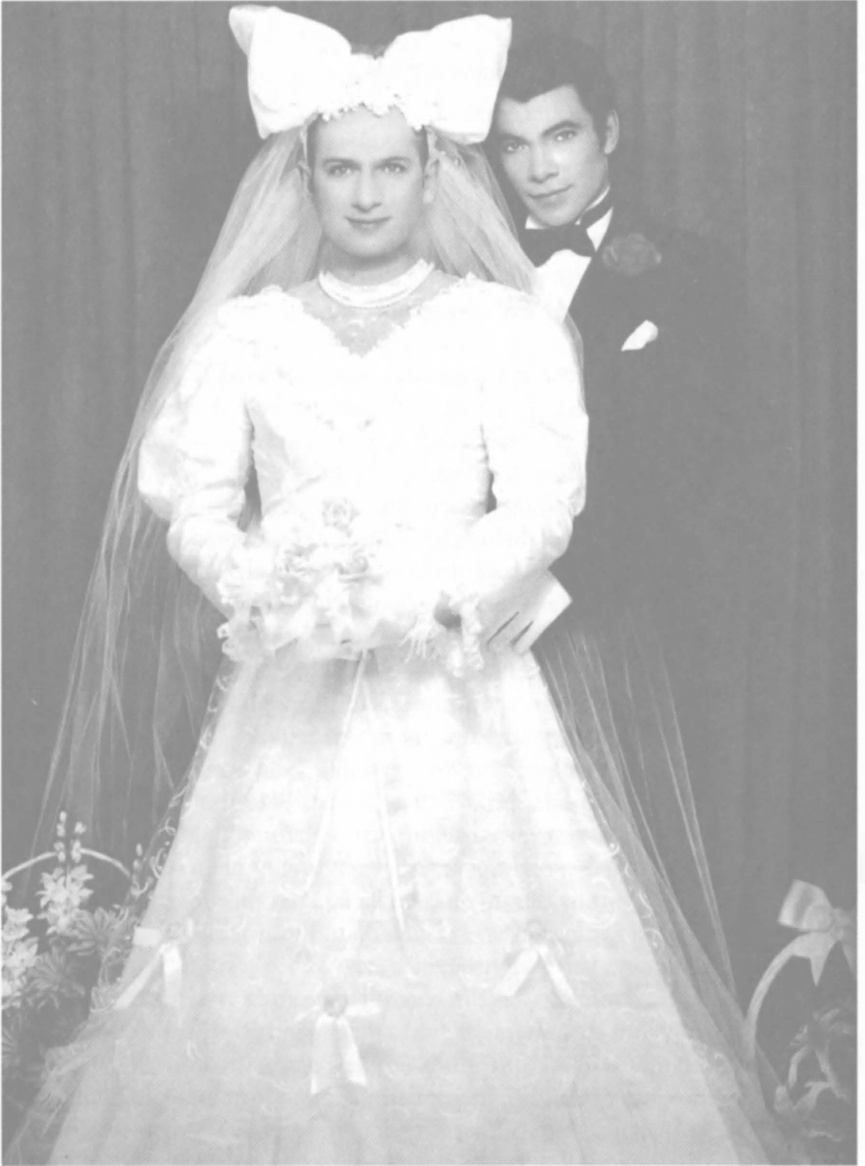
Bir Düğün Hatırası

Hera ile Zeus cinsel birleşmeden kimin daha fazla zevk aldığı konusunda uzlaşamayınca devreye Teiresias girer; yedi yıl kadın olarak yaşayan kör bilicinin yanıtı ise hiçbir kuşkuya yer bırakmaz: "Kadın ve erkeğin sevişirken aldıkları hazzı on parçaya bölebilsek, dokuzu kadına ait olurdu."

· Doğurganlığı imleyen doğa dişidir; tıpkı dil gibi. Hiç kuşkusuz, burada söz konusu olan doğurganlık, belirsizliğe (mitos, dil) işaret eder. Buna göre belirli olan (logos), belirsizlikle kuşatılmaya mahkûmiyetin ötesinde, ister istemez ondan çıkmak zorundadır ilk önce. Dolayısıyla kaosu cinsiyeti olsa, bunun en fazla erkeğe ters düştüğünü kolayca söyleyebiliriz.

Doğrudan olmasa bile biçim/madde ilişkisi bağlamında bu konuya epey yer veren antik Yunan felsefesi, görünürde kadını aşağılayıp ikinci plana itmesine karşın, aslında düpedüz yüceltmıştır onu; en azından "belirlenmiş madde" olarak kadına atfedilen edilgenliğin öne, erkeğin "belirlenmiş biçim"de odaklanan etkinliğinden çok daha fazla ileriye açaktır. Platon'u anımsayalım: "...şimdilik şu üç türü kafamıza yerleştirelim: olanı, olanın olduğu yeri, bir de olanın kendisine göre meydana geldiği örneği; burada içine alanı (olan) anne, üreticiyi baba, bunlar arasında duranı da çocukla kıyaslayabiliriz. Şunu göz önünde tutmalıyız ki damganın görmeye imkân olan bütün şekilleri göstermesi gerekiyorsa bu damganın vurulduğu yatak, alacağı bütün şekillere sahip olmadıkça bu sonuca elverişli olmaz. Gerçekten kendi içine giren şeylere benzeyen tarafı olsaydı, karşıt yahut da tamamıyla başka özler gelip içine girince onların şekillerini iyice alamazdı, çünkü kendi öz çizgileri arada sıırırdı. Demek ki bütün türleri içine alacak olan, bütün şekillerin dışında bir nesne olmalıdır" (*Ti-maios*, 50d). Anlatılan açıktır: Sınırsız biçim üretme gizilgücüyü birçok biçime

* Pierre et Gilles, bir ikilinin adı ve yapıtlarında kullandıkları ortak imza. Bir fotoğrafçı olan Pierre ile ressam Gilles biraraya gelerek yaşamlarını ve işlerini birleştirirler, fotoğraf ve resim tekniklerini karışık kullandıkları birçok çalışmada model de sıklıkla çiftin kendileridir. Bu yazıdaki iki örneği aldığımız albüm, *Pierre et Gilles* adıyla 1997 yılında Taschen tarafından yayımlandı. (y.n.)



Pierre et Gilles, *Düğün*, model: Pierre ve Gilles, 1992

sahip olanın hiçbir *belirli* biçimi yoktur. Belirsizlik (edilgen, dişi), biçim ile tükendiği için yeni biçim arayışını zorunlu kılan oluş'un (genesis) temsilini üstlenmiştir böylece – ve hiç şüphesiz bütün bunlar açık yapıt poetikasının da özünde dişi olanla aynı paydayı bölüştüğünü gösterir bize.

Mitos (dişi, dil), evrenin denetim merkezi olarak akılla işbirliğine giren logos'un aksine, özü gereği bilinmeyen deneyimlerimizi (yaşantı içerikleri?) tanımlayıp sınıflandırma bağlamında *endogen* bir açıklama biçimi olmanın ayrıcalığına sahiptir. Dolayısıyla hayatın gizemli başlangıcını açıklama söz konusu olduğunda mitos ve dilin dişilik (yüceltilmiş anne imgesi?) ile özdeşleşen birlikteliği, daha doğrusu cinsel kimliği daima ilk sırada yer alır; dölyatağı, *natura naturans*'in kaidesidir – ya da varlığını güvenceye aldığı yegâne sığınak.

Günümüzde giderek herkesin kendi sesiyle konuşma hakkına sahip olduğu postmodern etik, bir bakıma bu belirsizliği meşru kılama yönündeki çabaların sonucudur; *dichotomie* bozguna uğradığı ölçüde seçenekler arasındaki arayış geçerliğini yitirmeye başlamıştır artık – amaç, Mike Featherstone'un altını çizdiği gibi, "birbirine alternatif görünen şıklar arasında seçim yapmak değil, *her ikisini* bir araya getirmektir." Ancak, cinsel kimliğin sorgulanması bağlamında, burada vurgulanan husus transseksüelin ilgi alanına girmekten ziyade, "belirlenmemiş biçim" in uzantısında kadın olmayı tartışmaya açmaktır. Dişi, şıklar arasındaki seçimin iptalini meşru kılan zemindir.

Öte yandan, bir söyleşi esnasında bu konudaki düşüncelerini hiç çekinmeden dile getiren Felix Guattari de epey ıskı tutar bize: "Kanımca çeşitli grup, kategori ve sıra dışı olanlar arasındaki ayrımı kaldırarak daha moleküler bir üçüncü düzlemi özgür kılmaya özen göstermeliyiz; ve burada türler arası karşıtlığı aşıp eşcinseller, transvestitler, uyuşturucu bağımlıları, sado-mazoistler, kadınlar, erkekler, çocuklar, gençler, sanatçılar ve devrimcileri daha kaygan bir zemine çekmeliyiz. Bu düzlemde –ve özellikle benim ilgimi çeken de bu–, büyüleyici paradokslar çıkar önümüze; aslında *dünyadaki* cinsel etkinlik biçimlerinin tümü homo-hetero karşıtlığı içinde yer almasına karşın, yine de bunların eşcinsellik, bir başka deyişle kadın-olmak dediğimiz şeye yakın olduğu görülür. Bütün bunları birbirine bağlamak güç, ama her şeye rağmen bunun doğru olduğuna inanıyorum."

Bütün bu verilerin ışığında Pierre et Gilles'in düğün fotoğrafına bakınca, önce cinsel kimliğin, ardından bu kimliğe göre rol dağılımının tartışmaya açıldığını görüyoruz; kadın/erkek ayrımının ironik bir biçimde sergilendiği bu sahnede, yağ tulumuna dönen düz anlam kendi üzerine devrilmiştir adeta. Muhayyel bir sıfır noktasına dek arınan mesajın apaçıklığı, sınırsız sayıdaki yananlaman üretilimiyle yanlış bilinci sorgulama konusu yapar burada. Bu nedenle Pierre et Gilles'in düğün fotoğrafının kitsch olmaktan çok kitsch'i sorguladığına tanık olu-

ruz. Gilles, düzmece mutluluk vaadinin belgesini teşhir etmek üzere kadın rolüne geçerken, cinsel kimliğine sahip çıkan Pierre'in de en az kendisi kadar gülünç duruma düştüğünü göstermektedir bize; kadın rolündeki erkeğe talip olduğu için değil, karşı cinslerin birlikteliğini resmi sözleşme ile onaylayan düzende, damadın üstlendiği ısmarlama rolü deşifre ettiği için komiktir Pierre.

Ne var ki, Yunanca'da kurgu ile eşanlama gelen mitos sözcüğünün dışıyla aynı paydayı bölüşme koşulunu anımsadığımız zaman, bu fotoğrafa çok daha farklı bir perspektiften bakma olanağı buluruz. Buna göre antik Yunan'da anlatının iç mantığını samimiyet üzerine inşa eden kurgu, bu ve Pierre et Gilles'in tüm çalışmalarında geçerliğini yitirerek, açıkça kurgunun parodisine bırakmıştır yerini. Bir başka deyişle mitosun dünyaya ilişkin yorumu, bilinçli olarak yorumun karikatürüne dönüşmüştür bu örnekte. Buna göre kopma noktasına dek gerilen düzanlam, bir yanda yabancılaştırma ögesi ile flört ederken, öbür yanda da ıskalamaya başlamıştır onu; ıskalamaktadır, çünkü ardındaki mesajı fark etmeksizin Pierre et Gilles'in kurduğu tuzağa düşüp, komodin ya da duvarında bu yapıtlara cidden yer açmaya hazır hâlâ birçok insan vardır aramızda.

Herkes biliyor: Sınırlarına sığmaksızın kitsch'e meydan okuyan fırlama kitsch, sıra izleyicisine geldiğinde alabildiğine seçicidir – tıpkı öncü sanat gibi.

Derin Dondurucuya Düşen Gösterge

Kitsch, Adorno'ya göre katharsis'in parodisidir. Pierre et Gilles'in yapıtlarında ise doğrudan doğruya katharsis'in tiye alındığını görürüz. Düzanlam, koşulsuz mevcudiyetinin bedelini daima kendi altında kalarak öder burada – ya da şöyle formüle edelim: Mutlak düzanlam, ezici buyurganlığına önce kendisi teslim olduğu için sonunda bağlam boşluğu ile noktalanacak sonsuz sayıdaki yananlamın kuşatması altındadır.

Kitsch, sentaksı kuklaya çevirme özlemiyle ayakta durur. Dolayısıyla klasik sanat yapıtında sentaktik öğelerin dikkate alınması ile farklı yaklaşımları meşru kılan yorumlama etkinliği, kitsch'te köklü bir değişime uğrar; ve hiç şüphesiz, bu farklılığın kökeninde gidimsiz dil ile düzanlam arasındaki uzlaşmaz çelişki yatmaktadır. Öte yandan, kitsch'in sürekli kekelemek zorunda kalması, dilin yetersiz kullanımından ziyade, yanlış dil seçiminden kaynaklanır. Bir başka deyişle kitsch'in mutluluk vaadinde sahte olan içerik değil – mutluluk vaadi sanat eserinin en doğal hakkıdır –, dile ihanet eden biçimdir.

Pierre et Gilles'in yaratıcı üretim adına öngördükleri özgür devinim alanı, kitsch'in kekelemek zorunda kaldığı heceler arasındaki boşluktur. Bu yüzden alabildiğine hassas bir noktada var olan bu foto-resimleri (resim-foto?) gerçek



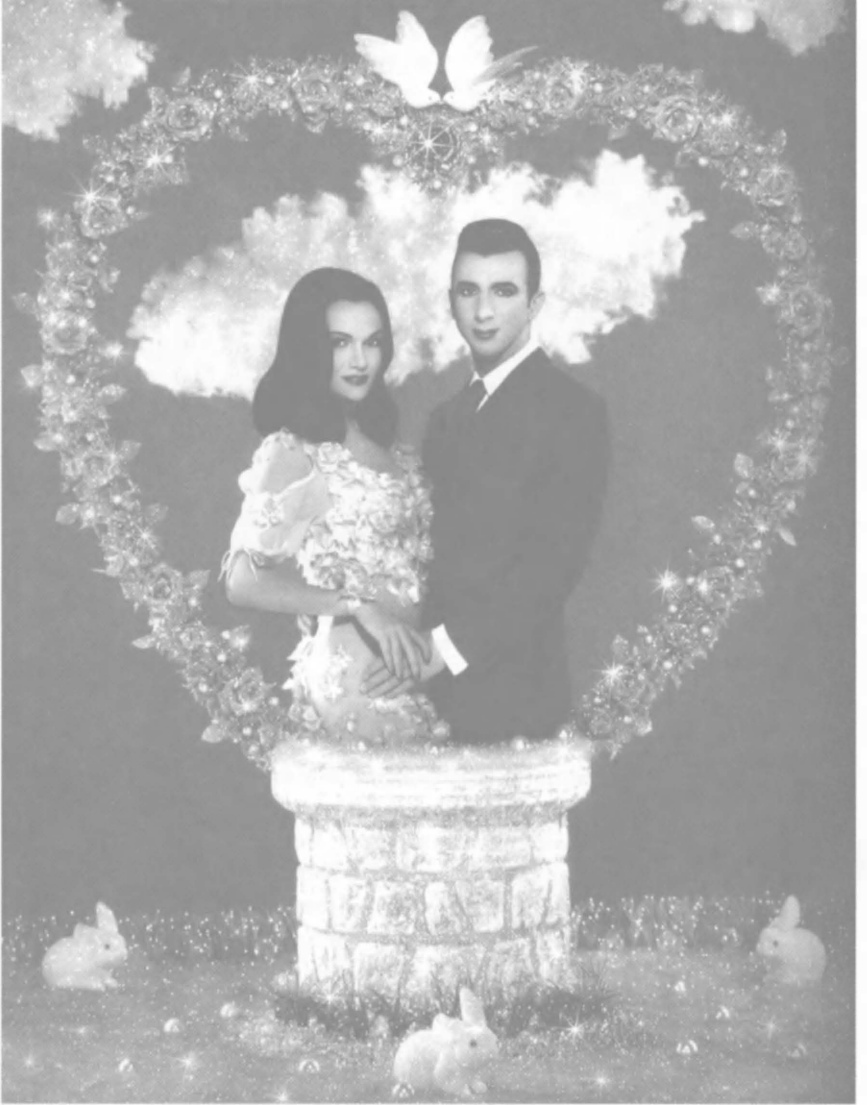
A Love-Nest... Just for Two, İngiliz kartpostalı, Keskin Color Ltd. Şti. tarafından kopyalanmış

sanat yapıtı ile aynı kefeye koymakta epeyi zorlanırsınız – panzehir, her şeye rağmen zehirden üretilmiştir: "Kitsch'e karşı çıktığımız yok; ama ortaya koyduğumuz işlerin sadece onunla tanımlanabileceğine inanmıyoruz."

Kitsch, yorgun hayal gücüyle beslenir; ilk imge, yeni izlenimler ile olgunlaşma yerine, olsa olsa daha da hamlaşır burada. Bu bağlamda kitsch'in en çarpıcı örneklerine rastladığımız *yuva* yı ele alalım. Yuva, imge olarak tüm mekân deneyimlerimiz arasında ilk sırayı alır; öyle ki, yeryüzünde hiçbir şey ana rahmine ondan daha yakın değildir – ev korur, yuva kucaklar; evde düş kurarız, yuva ise kurduğumuz düştür.

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* nda bu düşsel mekânla ilgili yaygın imgeyi kuş yuvası ile karşılaştırırken bir dizi ipucu verir bize: "Doğruyu söylemek gerekirse, kuş yuvasına ilişkin imgelerin *insanla ilgili* olarak değerlendirilmesinden daha saçma bir şey olamaz. ... Yumurtadan çıkan kuş için yuva, çıplak derisinin üstünde tüyler çıkmadan önce, bedenini dıştan kaplayan bir tüy örtüsü gibidir. Ne var ki, bu kadarcık bir şeyi insana özgü bir imgeye dönüştürmek ne aceleciliktir! ... 'yaşanan yuva', çıkış noktası sakat olan bir imgedir."

Tüm bu verilerin ışığında kitsch kartpostalı ile Pierre et Gilles'in *Aşkın Gizemi* ni yan yana koyunca, birçok şey kendiliğinden düzlüğe çıkıyor – "yaşanan yuva"yı dölyatağının metaforuna çeviren hayal gücü, yine Bachelard'a gö-



Pierre ve Gilles, *Aşkın Gizemi*, model: Marie-France ve Marc Almond, 1992

re, ilk imgenin tuzağıdır insanoğluna: "Gerçekten de tam kapalı bir 'yuva'yla, âşıkların birbirlerine vaat ettikleri sıcacık 'yuva'yla, yaprakların içinde kaybolmuş gerçek bir kuş yuvası arasında bir yakınlık kurmaya kalkışacak olursak, bu imgenin gülünçlüğüne daha iyi duyumsarız. Kuş, anımsatmaya gerek var mı bilmem, aşkı yalnızca çalılıklarda yaşar. Yuvasını daha sonra, tarlalarda yaşayan aşk çılgınlığı bittikten sonra yapar."

Ne var ki, bu örnekte düşlenen yuva değil, aşktır; kumrular gibi sevişmeyi hayal edenlerin birlikteliğine ancak yuva sıcaklığı eşlik edebilir çünkü. Besbelli: Kuşun yaşamak için kurduğu yuva, burada düşün fotoğraflarında karşılaştığımız çiftlerin stüdyodan çıkar çıkmaz içine girecekleri rahim benzeri kapsüldür. Dahası, *A Love-Nest* bu fotoğrafta kompozisyonun adı değil, dondurulmuş göstergiyi ikiye katlayan sigortadır – ya da söz diliyle rekabete giren kitsch'in bunca açıklığa karşın hâlâ düzenlama yeterince sahip çıkamama korkusuyla görsel imgeye indirdiği son ve ölümcül darbe.

Aşkın Gizemi’nde başta mizansen olmak üzere tüm kurgunun kendi içinde eksiksiz bir bütünlüğe kavuşması, kendine teğet geçen kitsch'in nasıl değişime uğradığını, daha doğrusu sentetik hale gelen ilk imgenin aslına ne denli yabancılaştığını ortaya koyuyor. Buna göre güvercinden pembe bulutlara, çiçekten kalbe kadar kitsch dünyasının ısmarlama aksesuar listesi, mutluluk hapının ter kibindeki maddeleri sıralayan prospektüse çevirmiştir *Aşkın Gizemi*’ni. Gidimsiz dile bu kadar mükemmel ihanet, ona varlığının kabulüyle duyulan saygının göstergesidir artık; mutlu çift, *yuva*’ya dönüşen kalbine gömmüştür kendini.

Pierre et Gilles'in sınırları zorlayan gay duyarlılığı, mantık kurallarına hâlâ *dichotomie*’nin egemen olduğu bir düzende, değer yargılarını hicvetme aracıdır: Biz iki erkek evliyiz, ama sizin meşruiyeti tescilli birlikteliğiniz de en az bizimki kadar gülünç ve düzmece.

Saksıdaki plastik çiçeklerle bezeli pencereden gülümseyen çifte gelince, gizli bir foto-romana dönüşen bu "saadet öyküsü"nün son karesini görüyoruz sanki. Kitsch'te kendini saklamaya yeltenen poz burada tersine dönüp, mutluluk oyununa talip genç çiftlerin, fotoğraf stüdyosunda teslim oldukları müsamere estetiğini bu kez dışarıda teşhir etmek üzere, poz vermenin pozuna bırakmıştır yerini. Dolayısıyla gülümsemenin yerini alenen sırtıtma alırken, doğal rastlantıya dayalı ne varsa hepsi bir bir elenmiş, mutluluğu temsil eden kurgunun inandırıcılığı bütünüyle yok olmuştur sonuçta.

Belirsizlik dışı kimliği ile sanatın doğası ise, Pierre et Gilles'in yapıtları kitsch'e yaslandığı yerde düpedüz sanata kement atıyor – tıpkı kendi özel hayatları gibi; kitsch, kitsch'i deşifre etmek üzere ilgi alanlarına giriyor çünkü.

Bir de şu var: Biri yalancı olduğunu açıkça itiraf ediyorsa, başkalarının söylediği doğru da bundan payına düşeni almaya hazırlıklı olmalıdır.