

Aygün Cengiz, Serpil 2001 "René Magritte'te Aynanın Kırılışı".
Folklor/Edebiyat Dergisi, Cilt VI, Sayı 24, 241-253.

üretiyor dedik. Ama acaba "marka üretimi" gerçekten bu mu? Ya da gördüklerimiz yeterli mi bu nitelemeyi yapmak için?

Vaktiyle Rönesans ressamı gençliklerinde eski ustaların eserlerini çalışmışlar, onların yetkinliğine ulaşabilmek için. Bu sahiden bir aşama kabul edilir sanatçılığa. İsmail Yiğit de *replica*'larıyla bir bakıma bunu yapmış şu ana kadar. Ama bunu "marka" mı, yoksa "kalite üretimi" mi kabul etmeli?

İçerisinde bulunduğumuz köşedönücülük, pazarlamacılık ortamında, iş dünyası deyimiyle asıl malı bu tezgahçılar götürüyor. İsmail Yiğit ise imalat ağırlıklı, emeğe dayalı bir el işi yapıyor, elini çarkın altına sokarak, boyalı elleri fırında yanarak... Hakkını vermek gerekir.

İktisatçı yazar Güngör Uras'ın, son aylarda gazete köşesinde işlediği bir konu var. Yaklaşık olarak diyor ki mensucat sanayisi için: "Kötü bezi, seri şekilde herkes üretiyor artık. Farklı bir şeyler yapmanın zamanı geldi." Yeni iş alanları yanı sıra kalite üretiminin de gerekliliği kastediliyor olsa gerek bu değerlendirmede. Burada İsmail Yiğit üretimine dönecek olursak, "kalite üretimi" yaptığını söylememiz daha uygun olacaktır.

İsmail Yiğit, önümüzdeki yıllarda yeni form ve desen denemelerine gireceğini ifade ediyor. Yakın bir gelecekte bu doğrultudaki ürünlerini, *haute couture* 'larını gördükçe, "Markadır o..." yakıştımasını daha kolay yapabileceğiz İsmail Yiğit ürünleri ve üretimi için.

Ve son olarak da, bizi bu çalışmayı yapmaya dolaylı olarak sevk eden Donald Quataert'in ortada kalmış sorusunu yanıtlayalım: Büyük Sanayi Devrimiyle, çevre ülkelerdeki tüm yerli sanayiler, el sanatları vb. hepsi öldü mü? Hayatta kalanı, dala tutunanı, uyum göstereni olmadı mı hiç? Diyebiliriz ki, o zaman da oldu, bugün de halen örnekleri görülmüyor...

KAYNAKLAR

- Altun, Ara (ed.). *The Story of Ottoman Tiles and Ceramics*. İstanbul: İstanbul Stock Exchange, 1997.
- Aslanapa, Oktay. *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul, 1949.
- Atasoy, Nurhan ve Julian Raby. *İznik Seramikleri*. London: Alexandria Press, 1989.
- Çini, Rıfat. *Kütahya In Turkish Tile Making*. İstanbul: Uycan yayınları, 1991.
- Denny, Walter B.. "Ceramics", *Turkish Art* (ed. Esin Atıl). Washington, New York: Smithsonian Institution Press, Harry N. Abrams Inc., 1980; s.239-299.
- İslam Ansiklopedisi. "Çini" maddesi. 3. Cilt MED Yayınları; s.426-435.
- İsmail Yiğit (tanıtım broşürü; 2 sayfa).
- İsmail Yiğit (tanıtım broşürü; 22 sayfa).
- İzzet, Hakkı. "Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri", *Belleten Dergisi*, 53. Sayı, 1950.
- Meinecke, Michael. "Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya'da 13. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi", *Türk Etnografya Dergisi*. S. XI, 1968; s.81-93.
- Scusciel, Laura. *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi* (çev. Elif Gökteke). Antalya: Suna-İnan-Kıraç Vakfı, 2000.
- Öz, Tahsin. *Turkish Ceramics*. Turkish Press, Broadcasting and Tourist Department.
- Quataert, Donald. *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü* (çev. Tansel Güney). İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Yetkin, Şerare. *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.
- Yurt Ansiklopedisi. "Kütahya" maddesi. 7. Cilt. Anadolu Yayıncılık; s.5297-5395.

RENÉ MAGRITTE'TE AYNANIN KIRILIŞI

Serpil Aygün Cengiz*

Elime ya da kulağıma onların aynadaki şeklinden daha çok benzeyen ve onlarla bütün parçaları bakımından aynı olan ne olabilir?
Immanuel Kant (1983:35)

Önüme bir ayna tutup en derinliklerine kadar sana içini göstermeden gidemezsin.
Shakespeare (1982:81)

Hakikatte bir nevi iptidai narsizm ki, ayna diye sadece kadının vücudünü alıyor, orada aksini biraz bulanık görünce istikrahla fırlatıp atıyor ve değiştiriyordu.
Ahmet Hamdi Tanpınar (t.y.:162)

Nesne, imgesiyle ve taşıdığı adla yüzleşir. Nesnenin imgesiyle adının birbirleriyle yüzleştiği zamanlar da olabilir.
René Magritte (akt. Torczyner 1992:91)

Bu çalışmada; dilin, imgenin, göstergenin gerçekliği birebir yansıttığı anlayışı üzerine kurulu yansıtmacı kuram, ayna ikonu aracılığıyla irdelenecektir. Bu kuramın belki de en temel savlarını örnekleyen ayna, geleneksel kültürde "gerçekliğin olduğu gibi" yansıtılmasında kullanılan en temel eğretilmelerden biridir ve aynanın gerçekliğin yüzü olarak betimlenmesi üzerine ayna folkloru inşa edilmiştir. Bu yazıda, folklor temeli üzerinde yükselen kadim bir ikon olarak aynanın René Magritte'in resimlerinde yapısökümüne uğratılması yoluyla yansıtmacı kuramın Magritte tarafından nasıl eleştirildiği sergilenmeye çalışılacaktır.

Ayna', Magritte'in resimlerindeki en önemli görüntüsel göstergelerden biridir. Magritte'te 'ayna' göstergesinin çözülüşünün arkeolojisine öncelikle *görüntüsel gösterge* kavramının anlamından başlanmalıdır. 'Görüntüsel gösterge' anlamındaki *eikon* [ikon] sözcüğü Eski Yunan'da *imge* anlamına geliyordu. Sözcük önceleri,

*Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi

İ Bir terim olarak "gösterge", "[g]enel olarak, bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte bulunduğu kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, biçim ya da olgu; özel olarak, dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim" anlamına gelmektedir (Vardar ve diğ. 1980:86).

Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte kiliselerdeki “duvar fresklerine karşılık, tahta pano üzerine yapılan her türlü dinsel resme verilen ad” anlamında kullanılırken, çağımıza doğru sözcüğün anlamında farklı açılımlar ortaya çıkmaya başlamıştır (Meydan Larousse, ikon maddesi).

Görüntüsel göstergenin (ikon), yine birer gösterge çeşidi olan belirti (*indice*), belirtke (*signal*) ve simgeden (*symbol*) farkının kaynağında bu göstergelerdeki gösteren-gösterilen ilişkisinin neliği bulunmaktadır. *Belirtide*, dış gerçeklikle bir bitişiklik ilişkisi kurulduğu için gösteren-gösterilen arasındaki ilişki—onu yorumlamasını bilen kimse için bir şeyler anlatan doğal gösterge olarak—nedenlidir; dumanın ateşin belirtisi olması gibi. *Belirtkede*, trafik işaretleri örneğindeki gibi gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki nedensiz ve uylaşımsaldır. *Simgede*, benzerlik ve uzlaşma ilişkisi içerisinde (kültürden kültüre değişse de) tek bir gösterilene göndermede bulunan görsel bir biçim söz konusudur. *Görüntüsel göstergede* ise gösteren ile gösterilen arasında gerçek bir benzerlik söz konusudur. Başka bir deyişle dış gerçekliği doğrudan aktaran bütün biçimler görüntüsel göstergedir. (bkz.: Kıran 1996)

Benzerlik ilişkisi içerisinde bir gösterilene göndermede bulunan görsel bir biçim olarak görüntüsel gösterge ile simge arasındaki benzerlik ilgi çekicidir. Peirce’a göre, simge ile görüntüsel gösterge arasındaki fark göstergenin dış gerçeklikle kurduğu ilişkinin türünden kaynaklanmaktadır. Peirce’a göre, simge, belli bir toplumda, anlamındaki sürekliliği koruyan uzlaşımsal, nedensiz bir belirtkedir; görüntüsel gösterge ise nesneyle kesin olarak bir benzerlik ilişkisi içinde olan bir göstergedir: Yorumcu, görüntüsel gösterge ile nesnesi arasındaki benzerliği yaratmaz, bu benzerliği kullanır. (bkz. Peirce 1991)

Göstergelerde gösterilenin, başka bir deyişle *anlamın* neliği sorunu ise düşün tarihinde temsil kuramlarının başlıca tartışma konusu olmuştur. Hall’e göre *bir tür iş, pratik olan* temsil sorunu temsil kuramlarında başlıca üç değişik biçimde ele alınmaktadır. Yansıtmacı (*reflectivist*) yaklaşımda, anlam nesnede, öznedede, *ideada* veya olayın içindedir; dil, zaten dışarıda varolan anlamı temsil ederek veya taklit ederek yansıtır. Niyetsel (*intentional*) yaklaşımın esas alındığı temsil kuramlarında ise anlam, öznenin kaynaklanmaktadır; bu yaklaşımda anlam öznenin verdiği anlamdır. Kurgucu (*constructivist*) yaklaşımda, anlamı, kavramlar ve göstergelerle özne kurmaktadır; anlam asla nesnede ya da öznedede duran değildir (Hall 1997:25-26).

“Yansıtmacı” kavramının İngilizce’deki karşılığı olan “*reflectivist*” Latince’de *geri dönmek, geri getirmek* anlamına gelen *re-flectere*’den türetilmiştir (Gasché 1986:16). Kavramın Türkçe karşılığı olan *yansıma* sözcüğünün kökenindeki *yanmak* sözcüğü de eski Türkçe’de *geri dönmek* anlamına gelmektedir (Meydan Larousse, *yansı* maddesi). Dış gerçeklikte nesnelere yansıma yoluyla onları *geri döndüren* aynadır; böylece tüm bir çağcıl felsefede, ayna, nesnelere imgeler biçiminde yeniden üreticisi kimliğiyle temel eğretilme olarak ortaya çıkmaktadır.

Konuyla ilgili önemli yapıtında Gasché (*The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*), yansıtmanın, felsefenin söylemi kadar eski olduğunu anla-

tan bir tümceyle sorunu tartışmaya başlamaktadır. Gasché’ye göre, felsefede yansıma, en yaygın anlamıyla, birisinin kendi düşüncelerini bir nesnenin üzerinde duratılarak nesneyi yoğun bir biçimde düşünmesidir. Geleneksel Batı felsefesinde “yansıma” kavramı öznenin kendini temellendirmesine yönelik bengi isteğinin adıdır; o nedenle de çok önemlidir. (Gasché 1986:13)

Descartes da çalışmalarında bilinci ayna eğretilmesiyle anlatmayı yeğlemektedir. Descartes’ta özne, öz düşünümSELLİK yoluyla kendi bilincini bir ayna olarak kullanıp gerçekliğinin bilgisine açık seçik bir biçimde ulaşmaktadır. Öznenin kendi ve kendi dışındaki varlık alanının gerçekliğini kendi bilincinin yansımasıyla oluşturmakta; başka bir deyişle Kartezyen felsefede gerçekliğin, öznenin kendi bilincini bir ayna gibi yansımasıyla kurulduğu görülmektedir. Burada özne, öz düşünümSELLİK aracılığıyla, kendini açık-seçik algılamakta ve gerçekliği temellendirmeye kendi varlığını temellendirmeye başlamaktadır. Böylece özne, varlığa dolayumsuz bir biçimde ulaşarak, onu özgür bir biçimde kurmaktadır —“Düşünüyorum, öyleyse varım” önermesinin çıkış noktası budur.

Yansıtmanın özgürleştirici işlevi, *cogito/öznel* düşünmenin özerkliğini kurmaktadır; çünkü yansıma, özneyi nesne dünyasından ayırıp ona “düşünen varlık” olarak özgürlük vermektedir. (Gasché 1986:14) Böylece, kendini yansıma/aynalama, ego-nun kendisini özne olarak göstermesini sağlamakta; olanaklı bilginin sarsılmaz ve katı bir temeli oluşturulabilmektedir.

Yansıma felsefesinin temelinde bulunan Kant felsefesinde ise, aşkın özne kendi dışındaki gerçekliği bilincin bu gerçekliğe ayna tutmasıyla belirler. Aşkın özne, kendi bilincinin kategorileriyle dışardaki nesneye bir nesnellik katar; onu bir nesne olma durumuna sokar; ona nesnellik verir. Aşkın öznenin bilinci, gerçekliğe bilincin aynasını tutar; bu ayna hem gerçekliği hem de gerçekliği görmek isteyen bilinci aynılaştırır. Bilincin, kendini bir öz bilinç olarak görmesi, gerçekliğin kendisine yansıtılmasıyla olanaklı olur. Bilinç, bir öz bilinç olmak için, bir ayna gibi gerçekliği kendine yansıtmak zorundadır.

Kant’tan etkilenen Hegel için ise gerçek ile görünüş arasındaki ayrım bir aynaya gelen ışıkla aynadan yansıyan ışık arasındaki fark gibidir: Gerçeklik ile gerçekliğin yansıması arasında, özsel bir ayrım yapılamaz. Hegel felsefesinde görünüş, gerçekliğin kendi istediği biçimde yansımasından başka bir şey değildir.

Yansıma felsefesinde, *nous*² (us) dünyayı yansıtarak kavramsallaştırma gücüne sahiptir; Wittgenstein’in, ilk döneminde ileri sürdüğü gibi dil dünyayı resmeder. Öznenin bilinci, aynanın kendisini aynalamasına benzer biçimde kendi kendisine döndüğünde oluşmaktadır. Böylece, düşünmenin düşünülmesinde öz düşünümSELLİK bir araç, bir yöntem, aynı zamanda da bir temeldir.

Yukarıda adı geçen düşünürlerin felsefi görüşlerinin ayrıntılarına inildiğinde bir takım ayrımların ortaya çıkabilmesine karşın, çağcıl felsefenin ana eksenini yansıma felsefesinin oluşturduğu görülmektedir.

Yansıma felsefesi; sanatın neliğinin sorgulandığı alanda da karşımıza ayna

2 Eski Yunanca bir terim olan *nous*, epistemolojik açıdan, “zihnin en yüksek parçası, entelektüel kavrayış ve sezgisel düşünce yetisini” ifade etmektedir (Cevizci 1999:634).

Yansılamadır, taklittir. Sanatçı, yapıtında bir ayna gibi, dış gerçekliği yansıtır, taklit eder. (Abrams 1958:30-46)

Sanatçı, (söylende anlatılan yontucu Pygmalion gibi) gerçeği taklit ederek, gerçeğe olağanüstü benzeyen bir yaratı ortaya koyan kişidir. Gerçeğin yansımaları olan bu yaratıya —Pygmalion'un Galateia adını alan yontusuna âşik olması gibi— hayran olmamak elde değildir.

Yansıma, güzellik ve sanat arasındaki ilişki başka birçok anlatıya da konu olmuştur. Örneğin, Narkissos'un güzelliği ve kendi güzelliğini fark etmesi nedeniyle sonu ölüme varan kısa bir serüven yaşaması, başından sonuna kadar düşünüldüğünde sanatın sorgulandığı bir eğretilene olarak değerlendirilebilir (Borel 1990:29-30). Böylece, resimde, görüntüsel gösterge olarak aynanın gösterilenine giden yolun ilk taşının Narkissos söyli olduğu ileri sürülebilir.

Narkissos söyleninin bir değişkesine göre, Ekho'nun aşkına yanıt vermeyen Narkissos'a kendi güzelliğine hayran olma cezası verilmiştir. Ovidius, Narkissos'un bir pınardan su içerken sudaki yansısında kendi güzelliğinin ayırına varmasını şöyle anlatıyor (Erhat 1984:230-231):

... içtikçe suya vuran güzelliğine hayran,
seviyordu tensiz bir hayali, vücut sanıyordu sulardakini
Donakaldı Paros mermerinden bir heykele benzeyen o aynı yüzle
Kıvıldaksızın, bakıyordu kendine kendi şaşkın şaşkın...
Bilmeden kendini arzuluyor, severken onu kendini seviyor,
İsterken kendini istiyordu, içini yakan ateşi tutuşturan da
kendiydi.
Kaç kere faydasız öpücükler sundu aldatan pınara...
Ellerini kaç kere daldırdı, boşa kavuştu kolları sularda.
Neyi gördüğünü bilmiyor, fakat yanıyordu onunla,
Gözleri aldatan hayal onu coşturuyordu

Bir süre sonra Narkissos başına geleni anlar:

Anlıyorum, o benim, aldatmıyor beni artık hayalim.
Tutuşturan da ben, yanar da.
Kendime sevgünle yanıyorum.
Ne yapayım? İsteneyim mi? İsteyeyim mi?
İstenecek ne kaldı artık?
Beni yoksul ediyor varlığım;
Arzuladığım benimle.
Ayrılabilsen vücudumdan; garip bir dilek seven için ama,
Sevdiğim uzak olsa keşke.

Narkissos, gün geçtikçe eriyip gider, sonunda da ölür. Öldükten sonra yeraltına giden Stryks sularından geçerken bile hâlâ kendisine bakmaktadır.

Söylende, bir çeşit ayna işlevi gören suyun, Narkissos'un görenleri büyüleyen güzelliğini eksiksiz bir biçimde yansıtağı görülmektedir. Caravaggio'nun "Narkissos" adlı resminde Narkissos'un yansımasının görüldüğü su, ayna için bir ön-görüntüsel gösterge olarak değerlendirilebilir. Resim tarihinde uzunca bir dönem boyunca yapılan aynalı nü kadınların resimlerinin genellikle "Kendine Hayranlık" olarak adlandırılmasının kökeninde belki de bu söylen bulunmaktadır. 15., 16., 17.

yüzyıllarda yapılan kadın konulu resimleri bakıldığında, aynanın görüntüsel gösterge olarak belirgin bir biçimde temsil kuramlarından yansıtmacı yaklaşımla resmedildiği; söz konusu biçimde resmetme geleneğinin ardında ise halk kültüründe de yansıtmacı yaklaşımla karşımıza çıkan 'ayna' ikonunun olduğu görülmektedir.

Örneğin, 15. yüzyıl ressamlarından biri olan Memling'in "Kendine Hayranlık" adlı resmi bu tarz bir resimdir. Bu resimde ayakta ve bedeni izleyiciye dönük olarak duran çıplak bir kadını; sağ elinde tuttuğu bir aynada hayranlıkla kendisini seyrettiği görülmektedir. Adı "Kendine Hayranlık" olmayan, ama aynı konunun işlendiği birçok resim bulunmaktadır. Bu tür resimlere örnek olarak, Bellini'nin *Aynaya Bakan Genç Kadın* (15. yüzyıl), Tiziano'nun (16. yüzyıl) *Aynalı Venüs*, Tintoretto'nun (16. yüzyıl) *Susanna ile Kentin Büyükleri* ya da Velázquez'in (17. yüzyıl) *Aphrodite*'ine bakılabilir.³

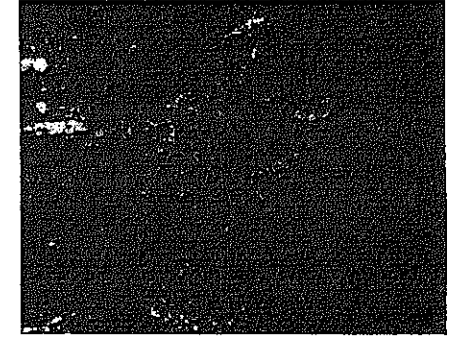
Sözü edilen biçimde yapılmış çıplak kadın resimlerinde yer alan aynanın işlevinin ne olduğu konusunda farklı değerlendirmeler bulunmak-



Caravaggio: "Narkissos"



Memling: "Kendine Hayranlık"



Bellini: "Aynaya Bakan Genç Kadın"

3 Geleneksel kültürde "kadın" ile "ayna"nın ilişkisine (ikisinin kültürdeki *yan yanalığına*) verilebilecek en ilginç örneklerden bir grubu; İ.Ö. 4. yüzyılda Güney İtalya'da yapılan kadınlara ait *ola mezarların* duvarlarında bulunan resimlerdeki "ayna" motifleriyle, yine aynı yüzyılda ve aynı bölgede üretilen *loutrophoroslar* (düğün törenlerinde gelinin yıkandığı suyun konulduğu kap) ile *anforalar* (şarap, zeytinyağı vb. taşımak için kullanılan kap) üzerinde kadınların yalınlarında "ayna"yla gösterildiği resimlerdir (De Caro 1994:49, 80, 82). 'Ayna'nın kadınlık simgesi olarak kullanımına değişik kültürlerde rastlamak olasıdır: Örneğin, Hitit taneçalarında *Kubaba* aynalı bir tanrıçadır; Hitit yazıtlarında ise ayna "dişilik simgesi"dir (Oğuz 1980:810-811). Eski Çin'de de, ayna, kraliçenin simgesiydi (Chevalier ile Gheerbrant 1994:658). Yine Anadolu kültüründe, kadınlara aynanın "güzellik" odaklı bir biçimde *yan yanalığı* çeşitli yazın ürünlerinde görmek olanaklıdır; örneğin Divan Edebiyatında kadın-güzellik-ayna ilişkisini gösteren birçok beyit bulunmaktadır (Toska'nın derlediği çalışmada [t.y.]): "Al ele aynine ol hüsn-i cihân-efrûza bak/Gül gibi çäk-i giribân eylemezsen işte ben" (Necâî); "Çıkıny henüz hâne-i âyineden o mâh/Esrâr-ı hüsn ü ânına hayran olup gelir (Necâî); "Sen olusun diye yer yer usulüp ayineleri/Gelene gidene eyler nazarı döne döne" (Necâî); "Zinâr eline âyine vermen o kâfirin/Zirâ görünce kendini büt-perest olur" (Bâkî).

tır. Örneğin, Berger, *Görme Biçimleri*'nde bu resimlerdeki aynanın gerçek işlevinin "kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak" olduğunu ileri sürmektedir (1988:51). Kanımca aynanın resimdeki işlevine ilişkin tartışmalar resimdeki ayna göstergesinin simge olarak çözümlenmesi yapılmak istendiğinde ortaya çıkmaktadır. Bu resimlerdeki ayna göstergesinin görünsel gösterge olarak çözümlenmesi yapıldığında ayna göstergesinin gösterileninin "gerçekliğin tam olarak yansıtılması" düşüncesi olduğu görülmektedir -ki bu resimlerde yer alan güzel kadınların kendi güzelliklerine Narkissos gibi büyük bir hayranlıkla bakmaları aynanın gerçekliği yansıtma gücünün bir kanıtı olarak apaçık ortada durmaktadır.



Tiziano: "Aynalı Venüs"



Titonetto: "Susanna ile Kutsal Büyüklükleri"

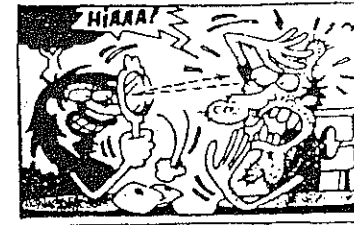
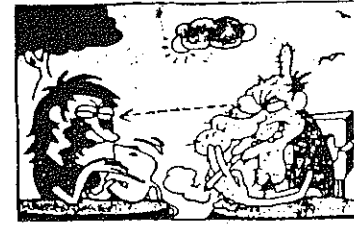


Velázquez: "Aphrodite"

Söz konusu kanıtı başka bir söylenle tersinden de gidilebilir. Tersinden okuma yapabileceğimiz söylen Perseus söylenidir. Perseus, Zeus'un Argos Kralı'nın kızı Danae'den alma oğludur. Perseus üç Gorgon'dan biri olan ve diğer Gorgon kardeşleri gibi kanatlı, yılan saçlı, korkunç Medusa'nın başını kesmeye karar verir. Ancak sahip oldukları tek bir gözü sırayla kullanan bu üç Gorgon'dan Medusa'ya bakan taş olmaktadır. Tanrıça Athena, Perseus'un Medusa'nın bakışını gördüğünde taş kesilmemesi için ona "ayna gibi parlayan kalkanını" verir; böylece Perseus kalkana bakarak Medusa'nın yanına gidebilecek ve yine kalkana bakarak Medusa'nın bakışı yüzünden taş kesilmeden bu korkunç yaratığın başını kesebilecektir (Hamilton [t.y.]:113).



Bir kadına ait oda mezarın duvarında aynalı kadın resmi (Güney İtalya, İ.Ö. 4. yüzyıl)



Gırgır Dergisi, 4-11 Ağustos 2000 Sayı 32

Ayna görevi gören kalkan, Perseus'un Medusa'nın bakışını görmesini sağlamasına karşın taş kesilmesine neden olmamaktadır; çünkü kalkandaki yansıma gerçekliği (Medusa'nın yerini/konumunu) tam olarak göstermesine rağmen aslında yalnızca bir imge üretmektedir; aynanın imge üretmesinin karşılığı, yansıma felsefesinde *nous*'un gerçeklik üzerine düşünce üretmesidir.

Medusa'nın, baktığı kalkanda yansıyan kendi bakışından etkilenecek taş olmasına benzer biçimde Türkiye'de yayımlanan bir mizah dergisinde, aynada gördüğü kendi çirkinliğinden etkilenen insan konulu karikatür, bu görüşün popüler kültürdeki yansımaya sıradan bir örnektir.

Calas, *Pop Icons* başlıklı yazısında ikonların, "önemli kültürel etkisi olan gerçeklik ya da düş resimleri" olduğunu söylemektedir (1970:40). Calas'ın sözünü ettiği biçimde, ikonların, kültürel etkisinin olabilmesi için aslında ikonların kültürel yapı içerisinde derin köklerinin olması gerekir. Bu nedenle, Fishwick ikonların (görüntüsel göstergelerin) bir *kült*, bir *folklor* gerektirdiğini belirtmektedir (1970:4). Bu durumda, aynanın kazandığı görüntüsel gösterge olarak anlamının kaynağında aynanın gündelik kültür içindeki yeri/konumu bulunmaktadır.

Altın, gümüş, bronz, parlak kalay gibi madenlerden yapılan ayna "yansıtıcı nesne" olarak Eskiçağdan beri kullanılmaktadır. Günümüz Türkçe'sinde "ayna" olarak kullanılagelen sözcüğün kökeni (büyük olasılıkla bu geçmişinden ötürü) Farsça'da demir anlamına gelen *âyen* (*âhen*) sözcüğüdür; 'ayna'nın Türkçe'si ise *gözgüdü* (Toska:[t.y.]).

Sırlı cam olarak ayna ise 15. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Binlerce yıldır kültürün önemli bir parçası olan bir öğenin folklorunun oluşmuş olması olanaklı değildir elbette. Her kültürde bir ayna folkloru bulunmaktadır. Türkiye kültüründe de ayna üzerine onlarca bilmece, deyim, atasözü, argo sözün yanı sıra; aynayla ilgili olarak *icad edilmiş* birçok gelenek bulunmaktadır.

Örneğin; sevilen insanın yüzüne ayna tutulması, nişanlıya ayna hediye edilmesi ya da bir etnik grup olan Tatların namaz kılarken kiblelerine ayna koymaları geleneği günümüzde hâlâ yaşamaktadır. Yaygın bir inanca göre gece aynaya bakmak



Magritte: "Yansıyan Ayna"

uğursuzluk getirir; öre yandan ayna, "insanın manevi yükselişinin ve bu manevi yükselişin gönülden gerçekleşmesi nedeniyle 'gönül' temsil eden çok önemli bir tasavvufi simgedir" (Toska [t.y.]). Ayna için benzer bir simgeleştirme Hristiyan mistisizminde de bulunmaktadır (*The Herder Dictionary of Symbols* 1994:132).

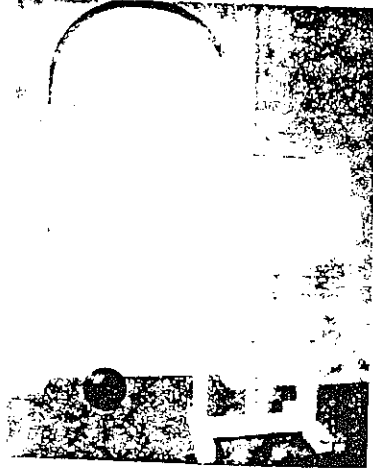
Türkiye'deki geleneksel kültürde, gelinlerin süslenmeleri sırasında ayna tutma geleneğinin (Toska [t.y.]) yanı sıra, geline uğur getireceğine inanılan ayna, gelin, kız evinden oğlan evine girinceye kadar taşınmaktadır (Örnek 1977:206-207). Ayna bakısında (fal) ise "çeşmeye asılmış olan aynada beliren görüntülere bakılarak gelecek" anlatılır (Acıpayamalı 1978:19).

Yukarıda örnekleri verilen "kadın" konulu resimlerde yer alan ayna göstergesinin gösterileni ile aynanın gündelik kültürdeki göndermeleri arasındaki ilişkide 'ayna'nın dilsel kullanımı da ilgi çekicidir.

Türkçe argoda *aynalı*, *iyi/hoş durum*, *güzel/yakışıklı* kimse anlamına gelirken *aynasız*

hoşa gitmeyen, *düzensiz* (ayrıca polis, jandarma) anlamına gelmektedir (Aktunç 1990:46-47). İnsanın yüzünün *ayna gibi olması* ise cildin pırl pırl, parlak, düzgün, pürüzsüz olması demektir.

Aynanın; gerek halk kültüründeki pratiklerde, gerekse Divan Edebiyatında' olduğu gibi dildeki çeşitli kullanım biçimlerine bakıldığında, bütün bu kullanımların, yansıtmacı kuranın asal eğretilmesi olan 'ayna'ya nasıl kaynaklık ettiği

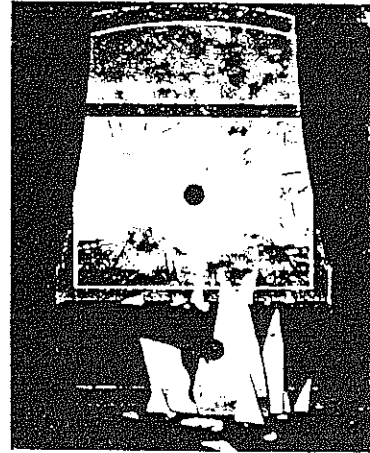


Magritte: "İnsanlı Durumu I"

- 4 Bu nedenle ayna, kolayca dinsel geleneklerde de yerini söz konusu anlamıyla almaktadır. Örneğin tasavvufi bir grup olan Kalenderîler, Osmanlı İmparatorluğu döneminde, üstlerinde kıldan yapılmış bir hırka, ellerinde keşkül ve bir *ayna*yla dilenirdi (Ocak'tan akt. Toska [t.y.]).
- 5 Divan Edebiyatında 'ayna'nın hem eğretilme olarak hem de çeşitli deyimlerde çok farklı biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, klâsik şiirimizde, "gümüş ayna" (*gümüş âyîne*) sevgilinin boynunu: "çelik ayna" (*âyîne-i pülâd*, *âyîne-i fîlâd*) katı yürekli sevgili: "can ayna" (*âyîne-i cân*) aşkın gönülü: "su aynası" (*âyîne-i âb*) iyi yürekli insan, âşik anlamına gelmekteydi (Toska [t.y.])



Magritte: "Arıtekm Balgesi"



görsel göstergeler folklor temeli üzerinde yükselerek bir *kült* haline gelmekte; bir saygı ve hayranlık *aurasıyla* çevrilmektedir. Bu *aurayı*, haleyı ancak ikon kırıcı/yıkıcı olan *ikonoklastlar* zedeleyebilmektedirler (Fishwick 1970:5).

René Magritte bir ikonoklasttır; çünkü Magritte, ayna göstergesini kullandığı resimlerinde eskil bir görsel gösterge olan aynayı yok etmiştir. Başka bir deyişle; Magritte, çağlar boyunca, ruhu yansıttığına inanılan (Pickering 1995: 171-172) aynayı parçalarının bir daha asla bir araya

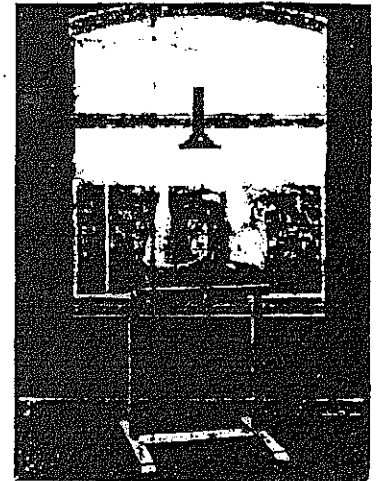
açıkça görülmektedir.

Yansıma kuranında *bütünü* bilinçte *doğru* olarak temsili görüşü ayna eğretilmesinde de karşılığını bulmaktadır. *Nous'ta* gerçeklik nasıl bir bütün olarak temsil ediliyorsa, ayna içinde tam bir bütün olarak gerçekliğin kendisi yansısını bulmaktadır. Aynanın bu özelliğini anlatan "Ne yerdedir, ne göktedir, cümle alem içindedir", "Bir küçük miçinde, dünya alem içinde", "Ne şurda ne burda, ne o yanda, ne bu yanda, cümle alem içindedir" gibi birçok Türk bilmecesi bulunmaktadır (Başgöz 1993:65,67,68).

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında aynanın güzellikle ilişkisini ve bütünü temsil etmesini masaldaki kötü üvey annenin "dünyadaki en güzel kadını bilen" sihirli aynasıyla yapıtı konuşmalarda birarada görmek olanaklıdır.

Pamuk Prenses'in üvey annesine ait *sihirli ayna*, dünyadaki en güzel kadının kim olduğunu bilmektedir; çünkü gerek Doğu gerekse Batı kültürlerinde *ayna* bilginin, hakikatin simgesi olarak (*The Herder Dictionary of Symbols* 1994:132) geçmişi/şimdiyi/geleceği bilmekte (Tresidder 1998:135) (o nedenle ayna fal bakılırken kullanılmaktadır [Opie ile Tatem 1990:253]).

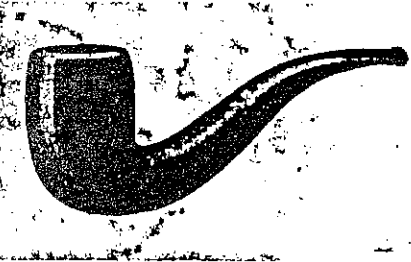
A y n a ö r n e ğ i n d e görüldüğü gibi



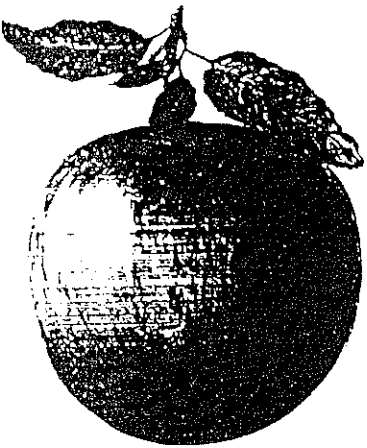
Magritte: "Euktesçi Yürüyüşler"



Magritte: "Akşamın Çökmesi"



Magritte: "Bu Bir Pipo Değildir"



Magritte: "Bu Bir Elma Değildir"

gelemeyeceği biçimde kırılmıştır.

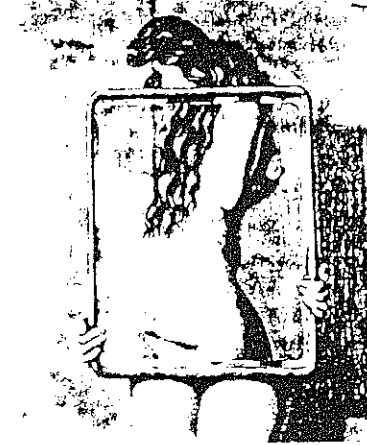
Magritte'in *Yanlı Ayna'sı* (1928) artık bir ayna değildir: Bu resimde çizilen devasa göz dış gerçekliği görmemekte; tam tersine göze bakan bizler gözün içindeki ya da gözü delip geçerek gözün arkasındaki gökyüzünü görmekteyiz. Bu noktada görülen artık görenden bağımsız olarak yansıtılamaz; çünkü Magritte için gören/bakan ile görülen/bakılan arasında yansıtma kuramının öngördüğü biçimde bir ikilik yoktur. O nedenle Magritte *İnsanlık Durumu I* (1933), *İnsanlık Durumu II* (1935), *Zirvenin Çağrısı* (1942), *Arnhem Bölgesi* (1949), *Euklidesçi Yürüyüşler* (1955) ile *Akşamın Çökmesi* (1964) resimlerinde resim içinde birbirini tamamlayan resimler çizerek yansıyan/yansıtıcı (bakılan/ bakan) ikiliğinin olmadığını bize göstermeye çalışmaktadır. Magritte bu resimlerinde göstermek istediğini kendi sözleriyle şöyle anlatmaktadır (akt. Torczyner 1992:99):

Pencere sorunu, La condition humaine (İnsanlık Hali) tablosunu doğurdu. Odanın içinden görülebilen bir pencerenin önüne bir şövale yerleştirilmiş. Şövalenin üzerindeki resim, dışarıdaki manzaranın tuval tarafından kaplanmış olan kesitini işlemekte. Böylece resimdeki ağaç, tuvalin arkasında bulunan gerçek ağacı gizlemekte. Resme bakan için, ağaç hem odadaki resimde, hem de odanın dışındaki gerçek dünyadadır. İşte biz dünyayı böyle görürüz. Onu dışımızda gözlemlerken aynı zamanda da içimizde tasarımızı gizleriz. Aynı biçimde bazen de şimdiki zamanda gelişeni geçmiş zaman yorarız.

Magritte, resmedilenle gerçeklik arasındaki ilişkinin basitçe bir yansıtma/yansıtılma ilişkisi olamayacağını *Bu Bir Pipo Değildir* (1928/29) resmi ile *Bu Bir Elma Değildir* (1964) adlı resimlerinde de tartışmaktadır. Bu tablolarında Magritte, gerçekliğin dilde yansıtıldığı görüşüne karşı çıkarak sözcüklerle şeylerin özdeşleştirilmesini eleştirmektedir. *Bu Bir Pipo Değildir* resmi için Magritte şöyle demektedir (akt.



Magritte: "Dünya"



Magritte: "Tehlikeli İlişkiler"

landırması gereken şeyi sinsi ve söylemek istediğinin karşısını belirtiyormuş gibi bir hileyle birbirine karıştırmasıdır" (1995:48). Magritte, *Tehlikeli İlişkiler*'de "tuval ile taklit etmek zorunda olduğu şey arasındaki bir iç mesafeyi, bir iraksamayı, bir kopuşu" içererek (Foucault 1995:48) yansıtmacı görüşle adeta alay etmektedir.

Magritte'in *Çoğaltılması Yasaktır* (1937) adlı resminde, sırtı bize dönük duran bir erkeğin aynada yansıyan görüntüsünde yine sırtı bize dönük olarak duran bir erkek görüyoruz. Aynaya

Torczyner 1992:92):

İşte şu ünlü pipo! İnsanlar beni bu yüzden nasıl da suçlamışlardı! Ama yine de soruyorum size: Pipomu doldurabildiniz mi? Hayır, o sadece bir simgeydi, değil mi? Oyleyse ben resminin üzerine 'Bu Bir Pipodur', diye yazsaydım, yalan söylemiş olacaktım!

Dürbün (1963) adlı resimde ise kanatları açık olarak duran "pencere" alanının saydamlığı üzerinde bulutların geçtiği ve mavi bir denizin parıldadığını gördüğümü. Ama kapkara bir mekâna aralanan pencere, yansıyan hiçbir şeyin olmadığını gösterdiğini" algılıyoruz (Foucault 1995:48). Bu resimle, Magritte, nesneye içkin olduğu düşünülen ve bilinçteki yansımasında ortaya çıktığı sanılan anlamın, aslında bilinçte kurulduğunu anlatmaktadır.

Magritte'in temsil ettiği sorunu yine yansıtmacı kuramı eleştiren ele aldığı en çarpıcı tablolarından biri de *Tehlikeli İlişkiler*'dir (1936). Bu resimde; önünde tuttuğu aynada kendi yansımasını görenümüz çıplak bir kadının duruşu ile aynada yansıması arasında (aynalı kadın konulu resimlerde görmeye alışık olmadığımız) farklılık bildirilmiştir. Bu tabloda Magritte'in yaptığı, Foucault'nun deyişiyle, "canlıdır, canlandırıcı ileri-sürüş [iddia] ile girişim suç ortaklığından sıyrılmasının bir başka yolu, bir tablo ile onun canlandırılması gereken şeyi sinsi ve söylemek istediğinin karşısını belirtiyormuş gibi bir hileyle birbirine karıştırmasıdır" (1995:48).



Magritte: "Çoğaltılması Yasaktır"

baktığımızda "kendimizi bir bakan olarak görüyoruz hemen hep; aynanın, aynadan, bize baktığını, kendimize baktığımızı (bakıldığımızı) algılayamıyoruz"; işte, *Çoğaltılması Yasaktır* bu yanılgımızı dile getirmektedir (Batur 1992:51). Burada belki de en önemli nokta, Magritte'in dediği gibi, resme bakanın görmeye alışık olduğu yansımayı görmediğini fark ettiği anda yaşadığı *panik duygusudur* (akt. Paquet 1994:15).

Geleneksel tarzda yapılan resimlerde aynadan yansıyan güzelliğine bakan kadının bize yaşattığı güven duygusunun tam tersi olan bu *panik duygusu* sözcüklerin şeylerle özdeşliği konusundaki inancımızı, başka bir deyişle yansıtmacı kuramın temellerini sonuna/sonsuzuna dek sarsmaktadır.

İşte aynanın *sırrı* budur: Aynanın arkasında, onu sıradan bir cam olmaktan kurtaran *sırdan* başka hiçbir *sır* yoktur.

* Bu metnin ortaya çıkmasını sağlayan doktora dersi nedeniyle Erol Mutlu'ya, *Divan Edebiyatı*'nda 'ayna'nın kullanım biçimlerini benimle tartışan Mustafa Isen'e ve arkeolojide ayna üzerine bilgisini paylaşan Çiğdem Gençler'e teşekkür ederim.

Kaynaklar

- Abrams, M. H. 1958 *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: The Norton Library.
- Acıpayamlı, Orhan 1978 *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktunç, Hulki 1990 *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Başgöz, İlhan 1993 *Türk Bilmeceleleri I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Batur, Enis 1992 *Başkalaşım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borel, France 1990 *The Seduction of Venus, Artists and Models*. New York: Rizzoli International Publications/Inc.
- Calas, Nicolas 1970 *Pop Icons. Icons of Popular Culture* içinde, Fishwick, Marshall - Ray. B. Browne (Ed.). Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Cevizci, Ahmet 1999 *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Chevalier, Jean ile Alain Gheerbrant 1994 *A Dictionary of Symbols* (Çev.: John Buchanan-Brown). Cornwall: Blackwell.
- De Caro, Stefano 1994 *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Napoli: Electra.
- Erhar, Azra 1984 *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fishwick, Marshall 1970 *Entrance. Icons of Popular Culture* içinde, Fishwick, Marshall - Ray. B. Browne (Ed.). Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Foucault, Michel 1995 *Bu Bir Pipa Değildir* (Çev.: Selahattin Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gasché, Rodolphe *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hall, Stuart (Ed.) 1997 *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Hamilton, Edith [t.y.] *Mitologya* (Çev.: Ülkü Tamer). İstanbul: Varlık Yayınları.

- Kant, Immanuel 1983 *Gelecekte Bilim Olarak Otaya Çıkabilecek Her Metafizige Prolegomena* (Çev.: Ioanna Kuşuradi - Yusuf Örnek). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Kıran, Zeynel 1996 *Dilbilim Akımları*. Ankara: Şahin Matbaası.
- Oğuz, Burhan 1980 *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri II*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Opie, Iona ile Moria Tatem 1990 *A Dictionary of Superstitions*. Oxford: Oxford University Press.
- Örnek, Sedat Veyis 1977 *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Paquet, Marcel 1994 *René Magritte (1898-1967) Thought Rendered Visible*. Köln: Benedikt Taschen.
- Peirce, Charles 1991 *Peirce on Signs: Writings on Semiotic*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- Pickering, David 1995 *Dictionary of Superstitions*. New York: Cassell.
- Shakespeare, William 1982 *Hamlet* (Çev.: Bülent R. Bozkurt). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi [t.y.] *Huzur*. [y.y.]: 1001 Temel Eser-Tercüman Yayınları.
- The Herder Dictionary of Symbols* 1994 (Çev.: Boris Matthews). Wilmette: Chiron Publications.
- Torczyner, Harry 1992 *René Magritte - Gerçek Resim Sanatı* (Çev.: Nil Boyacı). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Toska, Zehra [t.y.] *Klasik Şiirimizde Ayna* [Yayımlanmamış Çalışma].
- Tresidder, Jack 1998 *Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books.
- Vardar, Berke ve diğ. 1980 *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.