

ΚΕΤΕΒΕ

ISBN: 978-625-8770-88-9

© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

Ketebe Yayınları: 1754

Sanat



Yayın Yönetmeni
Furkan Çalışkan

Dizi Editörü
Cem İleri

Yayına Hazırlayan
Adem Beyaz

Düzeltili
Sevde Yılmaz

1. BASKI

Ağustos 2026
İstanbul

Kapak
Harun Tan

Mizanpaj
Özkan Kaya

Ketebe Yayınları
Sertifika No. 49619
Maltepe Mahallesi Fetih
Caddesi No: 6 Dk: 2
Topkapı 34010 İstanbul
Tel: 212 612 29 30
e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt
Sertifika No: 47939
My Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Sk.
No: 8/F Zeytinburnu / İstanbul
Tel: 0212 674 85 28

© 1992 by Les Editions de Minuit

© Özgün adı *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* olan bu kitabın Türkçe hakkı Les Editions de Minuit aracılığıyla Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ye aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Bizim _____ Gördüklerimiz Bize Bakarlar

Georges Didi-Huberman

Türkçesi: Adem Beyaz



Georges Didi-Huberman ———

1953'te Saint-Étienne'de doğdu. Fransız filozof ve sanat tarihçisidir. Avrupa'nın yaşayan en önemli ve en üretken düşünürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1990'dan bu yana Paris'teki École des Hautes Études en Sciences Sociales'te (EHESS) çeşitli dersler vermektedir. Ayrıca Centre Pompidou'daki (Paris, 1997) "L'Empreinte" de dâhil olmak üzere farklı sergilerin küratörlüğünü yapmıştır. Özellikle etik, politik ve sembolik boyutları açısından çağdaş kültürde imgelelerin kullanımları ve anlamları üzerine yaptığı kapsamlı çalışmalarla tanınmaktadır. 2015 Adorno Ödülü'nün sahibi olan Didi-Huberman'ın imgelerin tarihi ve teorisi üzerine elliden fazla çalışması bulunmaktadır. *Her Şeye Rağmen İmgeler, Kabuklar, Grizunun Kokusunu Almak, Ateşböceklerinin Var Kalma Mücadelesi* ve *Duyulur Kılmak* Türkçeye çevrilen bazı önemli eserleridir.

Adem Beyaz ———

1985 yılında Ankara'da doğdu. Ankara Atatürk Lisesi'ni bitirdi. Galatasaray Üniversitesi'nde felsefe lisansını, Paris-Sorbonne Üniversitesi'nden felsefe yüksek lisansını tamamladı. Editörlük ve çevirmenlik yapıyor.

İçindekiler —————

Görmenin Kaçınılmaz Yarılması..... 9

Önümüzde gördüğümüz şey neden *içeride* bize bakar? Stephen Dedalus'un gördüğü şey: donuk yeşil denizin rengi, ölü annenin gözleri. Görmek kaybetmek demek olduğunda.

Boşluktan Kaçınma: İnanç veya Totoloji 19

Mezarın önünde. Apaçıklık, oyuklaşma. İki kaçınma biçimine dair: totoloji (gördüğümüz şey bize bakmaz) ve inanç (bize bakan şey daha sonra çözüme kavuşacaktır). İncanın imgeleri: boş mezarlar veya Dantevari azaplar.

Görülecek En Basit Nesne 31

Totolojinin imgeleri: minimalist sanatın paralelkenar prizmaları. Yanılsamanın, detayın, zamanın ve antropomorfizmin reddi. Özgüllük, bütünlük, şeyin kendisi ve temsil etmeme idealleri. "What you see is what you see."

Görünürün İkilemi veya Apaçıklıkların Oyunu..... 43

Bir biçim aynı anda nasıl hem "özgöl" hem de "mevcut" olabilir? Donald Judd ve Michael Fried kavgası: ikilemler, küçük farklar, totoloji etrafındaki simetrik düellolar. İkilemden diyalektiğe: aralık ve ritmik vurgu.

Görselin Diyalektiği veya Oyuklaşma Oyunu 63

Çocuk oyunu, kaybı kalıntıyla ritme soktuğunda. Makara, oyuncak bebek, yatak çarşafı, küp. Tony Smith'te küpün diyalektiği. Oyun ve yer. Gecenin görsel diyalektiği. Hacimler ve boşluklar: kutular, gizlilik blokları, soru-nesneler. İmgenin diyalektiği ve anakronizmi: eleştirel ve arkaik-olmayan bellek. "İşte burada, kaybedildi."

Antropomorfizm ve Benzemezlik..... 105

Uzlaşmasız bir diyalektik. Tony Smith ve Robert Morris'te antropomorfizm ve geometri. Hacmin çifte etkinliği: mesafede tutmak ve istila etmek. "Mevcudiyeti olan bir biçim" nedir? Huzursuz edilen benzerlik, geometri de huzursuz edilir. Anakronizm ve çifte mesafe.

Çifte Mesafe 129

Aura niteliğinde çifte mesafe. Walter Benjamin'i yeniden okurken. Aralanmanın, bakışın, belleğin ve arzusun güçleri. "Kült" kelimesinin her zaman kastetmediği şey. Aurayı sekülerleştirmek. Duyusal içkinlik niteliğinde mesafe: Erwin Straus ve Merleau-Ponty. Heykelde derinlik ve "hacimsellik".

Eleştirel İmge..... 155

Diyalektik imge mefhumu. Nehirdeki girdaplar: semptom. Güzellik ve "hakikatin yüce şiddeti". Belleğin diyalektiği. İmge ve bilgi. Eleştiri hüviyetinde imge ve imge çalışması hüviyetinde eleştiri. Uyanış paradigması. *Traumdeutung* bağlamında tarih. Ne inanç ne de totoloji: Ad Reinhardt örneği.

Biçim ve Yoğunluk 191

Soruya dönüş: "Mevcudiyeti olan bir biçim" nedir? Gerçek mevcudiyetin ve kapalı biçimin eleştirisi. Oluşum niteliğinde biçim ve "biçimcilik" dersi. Sunum niteliğinde mevcudiyet ve Freudcu ders. Biçimin antropolojisine doğru: Carl Einstein. Yoğun biçimin metapsikolojisine doğru: aura ve tekinsizlik.

Bakışın Bitimsiz Eşiği 229

Kapının önünde. Yön yitimi, *ön* ile *iç* arasında. Kafkaesk bir mesel. Erişilmezlik ve içkinlik. İmge bir eşik misali yapılanmıştır. Vücut bulmuş geometri. Sonla oynamak: kayba ve kalıntıya görsel yolla biçim vermek. Bakmak imgeye dönüşmek demek olduğunda.

Bibliyografya Notu 251

Işık. Zayıflığı. Sarılığı. Her yerde bulunuşu; sanki toplam yüzeyin yaklaşık seksen bin santimetrekaresi kendi parıltısını yayıyor. Onu sarsan soluma. Ara sıra durur; tıpkı sonuna yaklaşmış bir nefes gibi. O zaman herkes kaskatı kesilir. Belki de kalışları sona erecektir. Birkaç saniye sonra her şey yeniden başlar. Arayan göz için bu ışığın sonuçları. Artık aramayan göz için sonuçları ise... bu göz yere dikilir veya uzak tavana çevrilir; oysa orada hiç kimse olamaz. (...) Gözün nihayetinde bu koşullara alıştığını ve onlara uyum sağladığını ileri sürmemizi hiçbir şey engellemez; ne var ki gerçekte tam tersi yaşanır; görüş yavaşça bozulur; bu isli ve titrek kızılık, üstelik hep boşa çıkan o aralıksız çaba zamanla görüşü mahveder; organa yansıyan manevi ıstıraptan bahsetmiyoruz bile. Ve herhangi iki gözü yeterince uzun bir süre yakından izlemek mümkün olsaydı –tercihen mavidirler, zira daha dayanıksızdırlar– görürdük ki gözler durmadan daha da kocaman açılır, gitgide daha çok kanlanır, gözbebekleri yavaş yavaş genişler ve sonunda tüm korneayı yutardı. Tüm bunlar elbette öylesine yavaş, öylesine hissedilmez bir hareketle olurdu ki, ilgili kişiler bile bunun farkına varmazdı; tabii bu kavram geçerliliğini koruyorsa. Düşünen bir varlık gelsin; tüm bu verilere ve kanıtlara soğukkanlılıkla eğilsin; analizinin sonunda yanlış bir yargıya varmaması gerçekten zor olurdu; şöyle düşünürdü: Yenilmiş terimini kullanmak yerine, ki bu terimin cidden nahoş ve acıklı bir yanı vardır, kısaca kör demek daha iyi olur.

S. Beckett, *Le Dépeupleur*,
Paris, Minuit, 1970, s. 7-8 ve 34-35

Görmenin Kaçınılmaz Yarılması

Gördüğümüz şey gözümüzde ancak bize bakan şey sayesinde değer taşır –yaşar. Oysa bu yarılma kaçınılmazdır; gördüğümüz şeyi bize bakan şeyden koparıp ayırır içimizde. Dolayısıyla şu paradokstan yeniden yola çıkmalıyız; Görme eylemi ancak ikiye yarıldığında kendini gösterir. Kaçınılmaz paradoks –Joyce bunu çok iyi sezmişti: “görünürün kaçınılmaz kipi.” *Ulysses*’in devasa örgüsünün açıldığı bir bölümün o meşhur paragrafında geçer bu:

Görünürün kaçınılmaz kipi (*ineluctable modality of the visible*): EN AZINDAN bu, gözlerimin düşüncesi. Burada okuyadurduğum her şeyin, yaklaşan meddin getirdiği denizcanlılarının ve denizenkazının, şu partial pabucun imzaları. Sümükyeşili, gökgümüşi, pasrengi: Renkli imler. Saydamlığın sınırları. Ama ekliyor: Bedenlerde. O halde bedenlerin, renklerinden önce varmıştı bilincine. Nasıl? Kafasıyla onlara toslayarak, elbet. Yavaş gel. Hem keldi hem de milyoner, *maestro di cotor che sanno*. Saydamlığın sınırı içre. Niye içre? Saydam, saydam

olmayan. Beş parmağınızı içine sokabiliyorsanız bir geçit, aksi takdirde bir kapıdır. Gözlerini kapat da gör.¹

İşte böylece dile dökülür, dilde işlenir; görünürün kaçınılmaz kipi bakışlarımıza bunu dayatır: Kaçınılmaz ve paradoksaldır; paradoksaldır çünkü kaçınılmazdır. Joyce bize düşünceden bahseder; ama orada düşünülen şey ancak fiziki bir kat ediş misali belirir; bir şey gözlerin içinden geçer (*thought through my eyes*); tıpkı bir elin parmaklığın içinden geçmesi gibidir. Joyce bize okunacak işaretlerden söz eder (*signatures of all things I am here to read... coloured signs*); ama aynı zamanda, aynı devinim içinde, sefil maddelerden de bahseder; bunlar denizcanlılarına (balıkyumurtası, *seaspawn*), ve denizenkazına (su yosunları, *seawrack*) bağlıdır. Bir de, Aristoteles'in adeta cehennemi andıran otoritesi altında², saydam felsefi bağlamda anılır; ama hemen ardından sınırları gelir (*limits of the diaphane*³) ve nihayet, bizzat yadsınması çıkar karşımıza (*diaphane, adiaphane*).

Zira görme eylemi insan bedenlerinin o kaçınılmaz hacmine çarpar hep. *In bodies* [Bedenlerde] diye yazar Joyce; böylece şunu hissettirir: Bedenler/Cisimler her türlü bilginin ve görünürlüğün ilk nesneleridir; dokunulacak, okşanacak şeylerdir; insan bunlara “kafasını tosalar” (*by knocking his sconce against them*); ama bunlar aynı zamanda içlerinden çıkılacak ve içlerine girilecek şeylerdir;

- 1 J. Joyce, *Ulysses* (1922), Birkaç küçük değişiklikle Nevzat Erkmen çevirisi, YKY, 27. Baskı, 2023, s. 67.
- 2 Joyce'un pasajı Dante'yi kelimesi kelimesine alıntılar; Dante gerçekten de Cehennemin ilk çemberinde (Araf) bakışlarını kaldırır, Aristoteles'i, “bilenlerin ustası”nı fark eder (*Poi ch'innalzai un poco più le ciglia, / vidi 'l maestro di color che sanno...*). Dante, *İlahi Komedya*, Cehennem, IV, 130-131.
- 3 Aristoteles için bu bizzat rengin ve görünür olanın yeridir. Ayrıca krş. Aristoteles, *Ruh Üzerine*, II, 7, 418a; a.g.y., *Duyu ve Duyulurlar Üzerine*, III, 439a; a.g.y., *Renkler Üzerine*, III-IV, 792a-b.

boşluklara, ceplere veya organik haznelere sahip hacimlerdir; ağızlardır, cinsel organlardır, belki de gözün ta kendisidir. Ve işte o takıntılı soru belirir: *Önümüzdeki şeyi görürüz; peki ama neden başka bir şey hep bize bakar; üstelik bir içinde, bir içeri dayatarak?* “Neden içinde?” diye sorar Joyce kendine. Birkaç satır sonra kökensel bir anne karnını seyretmek (*gaze*) söz konusu olacaktır; “bütün gebeliklere gebedir; gergin bir parşömen kalkandır; hayır, beyaz bir buğday yığınıdır; tanyeri kızılığını, sedefliğini korur; şimdi ve daima, çağlar boyunca öyle kalacaktır. Günahın karnı⁴”; o cehennem misali pota. O zaman şunu anlarız: Bedenler, bilhassa da kadın ve anne bedenleri, görünür-lüklerinin o kaçınılmaz kipini dayatırlar; insan bunların “içinden beş parmağını geçirir –veya geçiremez”; her gün evlerimizin parmaklıklarından veya kapılarından geçirdiğimiz gibi. “Gözlerini kapat da gör.” (*shut your eyes and see*) –işte o meşhur pasajın sonucu da bu olacaktır.

Ne anlama gelir bu? En az iki anlama. İlkin, çok eski metafizik, hatta mistik önermeleri yeniden sahneler ve ironiyle tersine çevirir; böylece bize şunu öğretir: *Görme*, nihayetinde ancak bir *dokunma* deneyimi içinde düşünülür ve yaşanır. Joyce burada sadece bir şeye önceden parmak basar; bu şey özünde bütün bir algı fenomenolojisinin vasiyetini oluşturacaktır. “Şuna alışmalıyız.” diye yazar Merleau-Ponty, “Her görünür şey dokunulur olanın içinden yontulmuştur; her dokunsal varlık bir bakıma görünürlüğe adanmıştır; ayrıca sadece dokunulan ile dokunan arasında değil, dokunulur olan ile ona kazanmış görünürlük arasında da bir taşma, bir iç içe geçme vardır.”⁵

4 J. Joyce, *a.e.*, s. 40.

5 Ve şöyle bitiriyordu: “Tüm görme, dokunsal uzamda bir yerde gerçekleşir.” M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, s. 177. Ayrıca krş. bu konuda L. Richir’in çok yeni çalışması, “La réversibilité chez Merleau-Ponty”, *La Part de l'œil*, no 7, 1991, s. 47-55.

Sanki görme eylemi hep önümüze dikilmiş bir sathın dokunsal deneyimiyle son bulur; bu satır belki de delikli bir engeldir, boşluklarla işlenmiştir. “İnsan beş parmağını içinden geçirir; bu bir parmaklıktır; yoksa bir kapı...”⁶ Ama bu hayranlık uyandırıcı metin başka bir öğreti sunar: *Görme* eylemi bizi geri çevirir; bizi bir boşluğa açar; bu boşluk bize bakar, bizi ilgilendirir ve bir anlamda bizi kurar; işte o zaman görmek için gözlerimizi kapatmalıyız.

Ne tür bir boşluk? *Ulysses* kurmacası, anlatının bu noktasında, bunun tam teşekkülünü çoktan sunmuştur: Stephen Dedalus hem Dante’yi hem Aristoteles’i okumuştur; Joyce metninin labirentinde “görünürün kaçınılmaz kipi” üzerine birinci şahısla (*my eyes*) bu pasajı o üretmiştir – işte Stephen Dedalus, ölüm döşeğindeki kendi annesinin gözlerinin ona doğru kalkmasını kendi gözleriyle henüz görmüştür; kadın bir şey için yalvarmıştır, bir diz çöküş veya bir dua; o ise her hâlükârda bunu reddetmiştir; sanki olduğu yerde taş kesilmiştir:

Topyekûn bir anı hücumu. Bir bardak su; komünyonu aldıktan sonra mutfak musluğundan alırdı. (...) Camı gözleri ölümün dibinden ruhuma dikilmişti; onu sarsmak ve boyun eğdirmek için. Sadece bana dikilmişlerdi. Hayaletimsi mum, can çekişmesini aydınlatıyordu. Hayaletimsi ışık, eziyet çeken yüzün üzerindeydi. Nefesi yankılanıyor ve boğuk çıkıyordu; dehşeti hırıldıyordu; bu sırada herkes diz çökmüş dua ediyordu. Gözleri bana dikilmişti; adeta beni yere sermek için.⁷

Sonra Stephen bu gözlerin ebediyen kapandığını görmüş olacaktır. Ve o zamandan beri tüm anne bedeni ona rüya-

6 Birkaç sayfa sonra Joyce aynı temayı pekiştirir: “Tabağı görüyorum, sonra mesafeyi düşünüyorum, yakın, uzak, tabağı görüyorum. (...) Okşayın beni. Yumuşak gözler. Yumuşak el, yumuşak-yumuşak. (...) Dokunun bana, dokunun bana.” J. Joyce, *a.e.*, s. 51.

7 *A.g.y., a.g.e.*, s. 14.

sında görünür; “harap, yüzen” bir haldedir, artık ona *gözlerini sabitlemekten* hiç vazgeçmez.⁸ Sanki annesinin gözlerinin kapanması gerekmiştir, ancak böylece annesi ona gerçekten bakmaya başlamıştır. “Görünürün kaçınılmaz kipi” böylece Dedalus için ontolojik, dondurucu bir zorunluluk biçimini alır; burada *görülecek her şey annesinin kaybı üzerinden izlenir*, bu kayıp ısrarcı ve egemen bir kiptir ve Joyce bir cümlemin köşesinde bunu çok basitçe şöyle adlandırır: “kalbinin açık yarası.”⁹ Bu yara ebediyen açıktır; tıpkı annenin göz kapaklarının ebediyen kapalı olması gibi. Böylece aynalar çatlar ve Stephen’in orada hâlâ bulmak istediği imgeyi parçalara ayırır: Çatlağın önünde, “Benim için bu yüzü kim seçti?” diye sorar.¹⁰ Elbette anne burada ona bakar; birbirine karışmış arka-benzerlik ve yarılma zemininden, yani birbirine karışmış dünyaya getirme ve kayıp zemininden bakar.

Fakat buradan itibaren *genel anlamda* dünyanın tüm seyri renk ve ritim değiştirecektir. Görünürlüğe dair *genel* pasajımızda, balıkyumurtasına ve “dalganın getirdiği su yosununa” yönelik bu tuhaf ısrar niyedir? Neden “yükselen medcezir” ve “balgam yeşili” (*snotgreen*) denen bu tuhaf renklendirme? Çünkü Stephen rüyalarında yeşilimsi denizi “büyük ve tatlı bir anne misali” görüyordu; ona kavuşması ve ona bakması gerekiyordu (*the snotgreen sea... She is our great sweet mother. Come and look*). Çünkü “körfezin ve ufkun yuvarlağı, donuk yeşil renkli sıvı bir kütleyi çepeçevre sarıyordu.” Çünkü gerçekte “ölüm yatağının yanındaki beyaz bir porselen kase, yeşil ve yapışkan saf-rayı barındırıyordu; çığlık çığlığa bırakan kusma krizleri içinde bunu kangrenli karaciğerinden söküp çıkarmıştı.”¹¹

8 A.g.y., a.g.e., s. 9-10.

9 A.g.y., a.g.e., s. 12.

10 A.g.y., a.g.e., s. 10.

11 A.g.y., a.g.e., s. 10.