

KOLEKTİF VE BEN KİMLİĞİNİN OLUŞUMUNDA ÖRTÜK İMGELER

Serhat ULAĞLI
Suna DEMİRCAN
Muğla Üniversitesi

Abstract

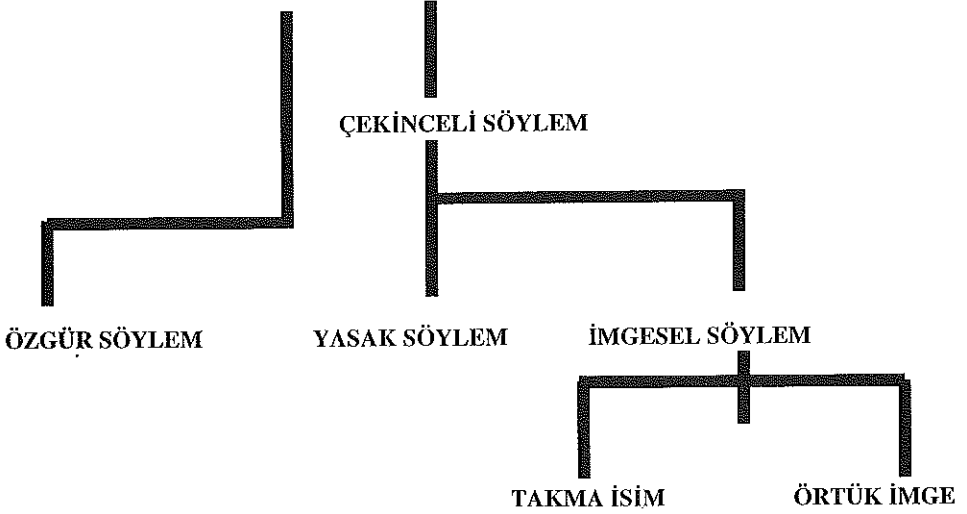
In the communication between individuals and cultures, individuals are in a dilemma between themselves and their social identities when expressing their own values. They will have to express the forbidden discourses, when they are unable to do so, they will experience contradictions in their own inner existence. When faced with the obligation to express such discourses, individuals prefer to convey their messages either through a nickname or implicit images of their own. The implicit images, which artists use, reflect the ideas and ideologies of the artist and are formed dependent on social dynamics. In other words, artists feel the social pressure even while creating implicit images to avoid any drawbacks. In the examples from literature, cinema and cartoons, the drawbacks caused by ideological, psychological and social pressures appear as the reflection of a secret identity between artists and the society..

Keywords: The implicit images, collectivity, ego, social identity, faith.

Mevlana'nın "Aynı dili konuşanlar değil, aynı duyguları paylaşanlar anlaşılabilir." sözü kişilerarası iletişimde, sadece aynı dilsel öğeleri kullanmanın, bir iletişimin için yetersiz kaldığına işaret eder. Dilsel öğelerin yanı sıra düşünsel, ideolojik, kültürel ve sosyal öğelerin ortaklığı sağlıklı bir iletişimin temel unsurlarıdır. Bazen bir sözcük veya bir gösterge bilerek /bilmeyerek alışlagelmiş anlamının dışında başka bir dünyaya referans teşkil eder. Bu anlamı da belirleyen bazen *ben*, bazen de *öteki*'dir.

Bireyin, *ben* ve *öteki* üzerinden şekillenen kendini ifade ediş şekli, bazı kurallara göre sınırlanıp yasaklanabilir. Bu yasaklamaları, sınırlamaları ve alt bileşenlerini bir şema ile göstermek gerekirse:

BEN VE SOSYAL KİMLİK ÇATIŞMASI



Ben ve Sosyal Kimlik Çatışması

Her birey, kendi benliğinin değerleri ile ötekinin değerleri arasında gelgitler yaşayarak düşüncelerini, değerlerini ve davranışlarını şekillendirir. Bu eylemi yaparken, birey iki farklı kimlikle bunu gerçekleştirir. Biri içsel tercihlerimiz, değerlerimiz, inançlarımız ile oluşturduğumuz ben kimliğimiz; bir diğeri ise toplumun değer yargıları ile bizim dışımızda şekillenen, empoze edilen ve genellikle bizlerin de kabullenmek zorunda kaldığımız sosyal kimliğimiz.

Sosyal kimlik oluşumunda, en önemli etkenler arasında ortak tarih ve içinde yaşadığımız toplumun genel değerleri gösterilebilir. Bu sosyal kimlik bizi ya içinde yaşadığımız toplumun diğer fertlerine karşı ya eş ya da farklı, yani “öteki” yapar. Ericc Fromm’a göre toplumda normal ve sağlıklı insan olmanın yolu, toplumun tayin ettiği rolü bireyin oynamasına bağlıdır (Fromm 1995:126). Birey, içsel yaşantısında kendine özgü değerler ile kendi kimliğini yaratırken, içinde yaşadığı toplumun ve dış dünyanın uyarımları ile bu kimliğini toplumun düşünce süzgecinden geçirmek zorunda kalır ve toplumsal kurallara itaate bir anlamda mecbur kalır. Bu itaat zorunluluğunu Edgar Morin, toplumun zirvesinden gelen her şeyi “tanrısal ve kutsal”(Morin 2000:23) kabul etme eğilimi ile açıklar. Toplumun değerleri ile yeniden şekillenmeye başlayan Ben,

aslında yalnızlığımıza, korkularımıza, bize ait olanı ve sosyal yaşam alanımızı koruma arzusuna göre biçim değiştirmeye başlar.

Ben kimliği bireyin kendi içsel dünyasında, düşünceleri, inançları, ideolojileri, duyguları ile kendisi için yaşarken, gündelik yaşantının oluşturduğu sosyal kimliği sayesinde de toplumda yaşar. Bu da bizlerin yaşadığımız toplumda var oluşumuzu, misyonumuzu ve sorumluluklarımızı tanımlar. İşte bu iki farklı kimliğin en fazla çatıştığı, değerlerin birbiriyle en fazla mücadele ettiği ve çekinceler yaşattığı alanlardan biri de sanatsal yaratılardır. Sanatsal yaratılar, ben ve sosyal kimlikleri arasındaki bu çatışma veya çelişkiyi hatta bazen karşıtlığı, sistemli bir tarihsellik içerisinde kuşaklara taşıyan bir araç niteliğindedir.

Sosyal kimliği, tarih ve milliyet ile ilişkilendiren Halbwachs'ın kuramına göre sanatsal yaratılarda Ben kimliği, tarihi ve milli değerler ile şekillenir. Sanatçı da bu sosyal kimliğinin dışında bir tutum izlediği zaman yerilir ve eleştirilir. Sanatı “Sosyal hayatın içinde yaşayan canlı bir müessese” (Önal 1999:82) olarak düşünürsek, sanatçının sosyal kimliğinin dışında bir tutum izlemesi oldukça zordur. “Sanatçı dış dünyadan esinlenip, tüketici de aynı çevrenin etkisinde bir kimlik oluşturduğu sürece” (18 Özbek 2005: 18) sanatçı bu toplumsal baskıyı hep hissedecektir.

Çekince

Sanatçının bu toplumsal baskı karşısında kendi düşüncesini ifade etmek ile etmemek arasında yaşadığı çekince, aslında sanatçının ben kimliği ile sosyal kimliği arasındaki çatışmadan kaynaklanır. Sanatçıdaki ben kimliğinin oluşumu kendi içsel değerleri ile şekillenirken, sosyal kimliği ise öteki'nin elinde şekillenmeye başlar. Bu dualitenin sonucu olarak ben ve öteki üzerinden inşa edilen bu kimlik çelişkisi, çekinceyi doğurur. Bu çekincenin kendini ilk gösterdiği alan ise söylem bir başka deyişle dildir. Habermas'a göre tekil bir birey olmanın ve özgürlüğün ilk koşulu dildir. Ona göre dil : “Bizi doğadan ayıran şey, onun kendi dünyasında bilebildiğimiz tek keyfiyet [...] reşit olmak demektir.” (Habermas 1997: 106). Ona göre ancak birey dili kullanmaya başladığı andan itibaren bir toplumsal baskıyı hissetmeye başlar. O halde çekincenin ilk belirtileri kendini dilde gösterir. Dil, doğal olarak bu süreçte ya bireyin kendi öz değerleri ile şekillenip bir oto sansüre veya toplum tarafından yönlendirilip bir toplumsal sansüre uğramaya başlar.

Kendini ifade etmekte kullanılan tercihler, ben ve sosyal kimlik arasında yaşanan değer çatışmasının sonucunda çekinceleri yansıtır. Bu değer karmaşasının olmadığı durumda ne sansür, ne oto-sansür ne de çekince vardır. O halde genel hatlarıyla çekinceyi bir değerler çatışması ve karmaşası olarak görmek gerekir. Sanatta çekinceyi bir ifade endişesi olarak ele alan Gürbulak'a göre "Etki altında mı kalacağım, karşımdaki beni anlayabilecek mi, gülünç duruma mı düşeceğim, kendimi boşuna ele verecek; başkalarının gözünde küçük mü düşeceğim, anlattıklarımı dinledikten sonra başkaları ne düşünecek hakkımda?" (Gürbilek 2004: 9) gibi sorular ile bireyin kendi yaşam alanını kısıtladığını düşünür.

Çekinceyi doğuran temel neden bireyin bir anlamda toplumsal değerleri kabul etmese de bunlara boyun eğmesidir. Erich Fromm "Boyun eğme açık otoriteye mi yöneliktir yoksa yükümlülük ya da bilinç gibi içselleştirilmiş otoritelere, içsel zorlanımlara ya da kamuoyu gibi isimsiz otoritelere yönelik bir boyun eğme de var mıdır?" (Fromm 1995: 20) sorularıyla bu boyun eğmenin hem istemli hem de istemsiz bir kabullenme olduğunun altını çizer. Boyun eğmeme durumunda çekince yaşanmayacak ve birey düşündüğünü özgürce ifade edecektir. O halde çekincenin şekillenmesini sağlayan Sosyal kimliğin ben üzerindeki yadsınamaz etkisidir.

Özgür Söylem

Özgür söylemde sanatçı, toplumun tepkisini önemsemeden düşündüklerini dile getirir ve gelecek bütün tepkileri göğüsler. Sanatçının toplumun diğer üyelerinden daha hassas ve duyarlı bir yapıya sahip olması, daima bir huzursuzluğu yaşaması sebebiyle kendini eserinde daha çok hissettirir. Çünkü en özgür olduğu an, yaratma anıdır. Nitekim bu yaratım esnasında sosyal bir varlık olduğunu unutup tepkileri göze alarak ait olduğu toplumu huzursuz edebilecek söylemlere girişebilir. *Ben* kimliğinin sosyal kimliğin önüne geçtiği bu durumlarda, sanatçı toplumu karşısına almaktan çekinmez. Tıpkı Orhan Pamuk'un *Kar* romanı yüzünden bir takım eleştirilenler tarafından "Türkleri ve Türkiye'yi anlatmak yerine batılı okuyucunun zihnindeki değerleri anlatması..."¹ şeklinde eleştirilmesi gibi...

¹ <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020308/kimne.html>

Yasak Söylem

Yasak söylemde sanatçı, özgür söylemin aksine yasaklanmış bir sözü asla telaffuz etmez, düşündüklerini kendine saklar. Tıpkı Cemil Meriç'in 1974'te kaleme aldığı *Bu Ülke* adlı eserinin ilk baskısında yayınevının, siyasi eğilimlerin ve toplumsal baskının etkisiyle Ziya Gökalp hakkındaki düşüncelerini yayımlamaktan vazgeçmesi gibi. Michel Pecheux sanatçının içine düştüğü çelişkiyi "Toplumsal yaşam içindeki belirli bir konumdan söylenebilecek ve söylenmek zorunda olan şeyleri belirleyen bir kurallar kümesi"(Eagleton, 271) olarak adlandırdığı *Söylemsel Süreç Tercihî* ile aşar.

İmgesel Söylem

Sanatçının kendi kimliğini saklamadan düşündüklerini kendine özgü metaforik bir üslup ile anlatmak için kullandığı yöntem ise imgesel söylemdir. Birey düşündüklerini yine söyleyecek ama bu defa dolaylı bir anlatımla mesajını vermeyi yeğleyecektir. Bu gizli anlatım iktidara, toplumsal değerlerle karşıt durumda ise sanatçı düşüncelerini ya takma bir ad (müstear isim) ya da örtük bir imgeler aracılığıyla yapar. Karasu'ya göre "Sanatçıların kendi değer yargılarının dışavurumunu sağlayan imgeler [...] çekincelerini yansıtır." (Karasu 1997: 19). Bir başka deyişle örtük imge kullanımı ya bireysel ya da toplumsal bir baskının sonucudur. Çekinince yaratan bu imgeler daha da özel bir bilinç ve üretimi gerektirir. Yani tercih edilen imge estetiğe hizmet etmekten ziyade taşıdığı mesaj itibarıyla toplumun/ alıcının/okurun güdülenmesini hedefler. Bu mesaj ya statükoya ya da ahlak, din gibi kurumsallaşmış değerlere karşı örtük bir başkaldırıdır. Çünkü sanatın genel perspektifini oluşturan, toplumun genel değerleri ve ideolojik yaklaşımlardır. Terry Eagleton'un da belirttiği gibi "Estetik sanat ürününün (artifact) modern kavramının oluşturması, modern sınıflı toplumların egemen ideolojik biçimlerinin oluşturulmasından ayrılamaz."(Eagleton 15). Bir başka deyişle sanatçı, toplumun duyarlı olduğu şeyleri göz ardı etmeyi göze alamaz.

Toplumun ortak bir değer etrafında toplamaya yarayan araçların en önemlilerinden biri olan ideoloji, çekincenin doğuşunda önemli bir rol oynar. Çünkü sanatçıların büyük bir çoğunluğunun kendi düşüncelerini ifade etmede karşılaştıkları en büyük tepki ideoloji kaynaklıdır. Terry Eagleton'un : "insani öznenin, kendi öz varlığında çatlak yaratan ve onu baştan aşağı oluşturan çelişkiler yumağı" olarak gördüğü ideolojiyi bireysel özgürlüklerin

yaşanmasında en büyük engel olarak nitelendirir (Eagleton: 27). Bu engeli aşmak için sanatçının kullandığı imgeler, bir yanda onun sosyal dünyası ile bir yanda da iç dünyası ile ilgili ayrıntıları içerir. Bir başka deyişle bu imgeler sanatçının hem dış hem de iç dünyasına ışık tutar.

Takma Ad

Takma ad (müstear isim) kullanımı, protest söylem içinde düşünür ve sanatçıların en sık başvurdukları yöntemlerden biridir. Takma ad ile düşünür, sanatçı kimliğini gizleyerek eserinin sorumluluğunu hayali bir kişiye yükler ve kendi bilişsel varlık alanını ne olursa olsun korumuş olur. Takma ad kullanmak sadece sanatçılara ve yazarlara özgü bir tutum olmadığını, bazen devlet adamlarının bile takma ad kullanma yoluna başvurduklarını görüyoruz. Takma ad kullanan devlet adamlarından en önemlisi Atatürk'tür. Atatürk, 25 Ocak 1937 yılında Kurun gazetesinde, Asım Us takma adını kullanarak, Hatay meselesindeki başarısızlığından dolayı dönemin başbakanı İsmet İnönü ve çalışma ekibini eleştirmiştir.² Bunun sebebi basında ve kamuoyunda devletin zirvesinde görüş ayrılığı olduğu fikrini vermeme ve diğer ülkeler ile ilişkileri bozamama düşüncesidir.

Türk ve dünya edebiyatında yazarların kendi düşüncelerini açıklamaktan çekimip takma ad kullanmaları yaygın bir yöntemdir. Sthendal, Mark Twain, Atilla İlhan, Aziz Nesin, Çetin Altan, Nurullah Ataç, Ziya Gökalp v.b. bu isimlerden ilk akla gelenlerdir. Takma ad kullanma sebebinin: geleneksel, siyasi, ekonomik, psikolojik, toplumsal, sanatsal ve diğer nedenler olarak sınıflandıran Tahsin Yıldırım takma ad kullanımını hem iç hem dış nedenlere dayandırır.(Yıldırım 2006: 22) Yıldırım'a göre sanatçı ya dış dünyanın ya da kendi içsel değerlerinin çatışması sonucunda kendi kimliğini saklama ihtiyacı duyar.

Ellie yakın takma isim kullanmış olan Türk mizahının en büyük isimlerinden Aziz Nesin bu iç ve dış nedenlerin baskısını en iyi hisseden yazarlarımızdan biridir. Yazın hayatı boyunca dönemin politikacılarını ve onların izlediği siyaseti çeşitli dergi ve gazetelerde eleştirmesi sebebiyle, mevcut yönetim tarafından tahakküme, çeşitli sansür ve cezalara maruz kalan Aziz Nesin, bu sıkıntılardan kurtulmak için takma ad kullanmayı tercih etmiştir. Yazarımız kendi düşüncelerini ve duygularını eserlerinde bazen çok açık bazen de çeşitli fıkralar ve oyunlarında kullandığı metaforlarla ortaya koymuştur. Aziz

² 03.Aralık 2006, Zaman Gazetesi, Pazar Keyfi eki, Halil Bingöl ile söyleşi,

Nesin ait olduğı toplumun deforme demokrasisini oluşturanları kendi dilsel kodlarıyla eleştirmiştir. Mizah aslında onda bir çekincedir ve alaylı bir üslup, yergi bastırılmış ifadeyi bir nevi serbest bırakmadır. Dönemin toplumuna aykırı bir kişilik olması nedeniyle çoğunluk tarafından hedef alınmış ve toplum tarafından oldukça sert bir şekilde eleştirilmiştir.

Örtük İmge

Takma ad dışında sanatçının düşüncelerini ifade etmede kullandığı bir diğer yöntem ise örtük imgelerdir. Bunlar toplum tarafından kabul görmüş değerlere bir tepki olarak ortaya çıkar. Politik, ahlaki, dini ve psikolojik nedenler örtük imge kullanımını doğuran etkenlerdir. Türk edebiyatında sosyal gerçekçi romanlar, örtük imgesel anlatımın en zengin örneklerini barındırır. Sosyal gerçekçilik akımının etkisiyle, dönemin siyasal yapısındaki aksaklıklar, küçük köy yaşamında geçen olaylar, imgeler aracılığı ile yazarlar tarafından dile getirilir. Güçlü ağa, ezilen köylü imgesi, eserde bir süre sonra gücünün elindeki yargılama ve ceza yetkisinin adaletsizliğine, ezilenin başkaldırısının ise haklılığını ifade eden örtük imgelere dönüştüğü gözlenir. 'Yılanların Öcü' adlı yapıtında Fakir Baykurt'un başkaldıran kahramanı adaleti ilk başta devletten beklemiştir. Devletin ulaşamadığı bu beldede, gücünü devletin verdiği mühürden alan muhtar, devletin o bölgedeki siyasal eksikliğinin bir temsilidir. Eserde Kara Bayram'ın mücadele ettiği baskıcı ve adaletsiz muhtar aslında Fakir Baykurt'un mücadele ettiği baskıcı ve adaletsiz siyasi erkten başak hiçbir şey değildir. Toplumsal gerçekçi romanlarda kahramanların mücadele ettiği belki bir ağa değilse de onu engelleyen siyasi erk ya da köhne bulduğu yanlış toplum değerleridir. Bu mücadelenin diğer bir örneğini ise Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı yapıtında görüyoruz. Fakir Baykurt'ta sonuna kadar devletin geciken adaletini bekleyen kahramanının yerini, Yaşar Kemal'de adaletini kendisinin oluşturduğu kahramanlar alır. Yaşar Kemal'in bu örtük kahramanları, halkın sosyal belleğinde adalet, aidiyet, ihtiyacından doğmuş özlenen imgelerdir.

Dünya edebiyatındaki örtük imge kullanımına en iyi örneklerden biri de La Fontaine'in Fables'ı örnek gösterilebilir. Eserdeki kişileştirilen hayvanlar, dönemin baskı ve zorlamaları karşısında suskun kalmaya mahkûm edilen insanların dilinden, insanı insana anlatır. Bir diğer örnek ise İran Mektupları'dır. Fransız düşünür Montesquie'nün 1721' de kaleme aldığı İran Mektupları adlı eserinde hiç tanımadığı iki İranlıyı Paris sokaklarına özgürce

dolaştırarak, Fransız toplumunu, Katolatizmi, parlamentoyu eleştirmeyi, bu iki İranlının örtük imgesiyle yapmıştır. Montesquie kilisenin dogmatik yapısını, proselitizmi eleştiren cümlelerini Müslüman olan Uzbek ve Rica'nın ağzından vermesi yaşadığı siyasi ve toplumsal çekinceye dolaylıdır.

Sanat, tesadüfen seçilmiş bir yığın göstergeden ibaret olmayıp kendi içinde belki ilk bakışta fark edilemeyen çekinceler ile zenginleştirilen bir yapı içerir. Belki de bu iç çekişlerin, sırların, gizemlerin sebepleri ve yansımaları, bakılan her resimde, okunan her kitapta, izlenen her filmde eserin asıl dokusunu oluşturur. Şöyle ki; hızla değişen dünya, ilerleyen teknoloji; algılarımızı, değerlerimizi çok çabuk değiştirmekte ve bizi kimi zaman bu değişime uyumaya zorlamaktadır. Bu değişim anlarında oluşturduğumuz dil, bizimle aynı duyguları paylaşanlar ile özel bir iletişim kanalı oluşturmamıza yardımcı olur.

Çalışmanın şu ana kadarki bölümünde edebiyat metinlerinin ve diğer sanat dallarının oluşumunda, çekincenin oynadığı role dikkat çekilmeye gayret edilmiştir. Şimdiki bölümde ise daha çok çeşitli sanat türlerindeki çekincenin yaratmış olduğu örtük imgelerin oluşumu ve bunun eserdeki kurguya nasıl yansıdığı irdelenmeye çalışılacaktır.

Çekincenin tanımını yaparken sanatçının kendi değerlerinin dışavurum şeklinin toplumsal ve bireysel kurallar bütününe göre sınıflandırma zorunluluğu olduğunun altı çizilmiştir. Sadık Battal'a göre "Sanat yapıtı, gerçekten hareketle yeni bir gerçeklik yaratma biçimidir" (Battal 2006: 47). Her sanatçı algıladığı bir gerçeği kendi dünyasında yeniden şekillendirip ürününü ortaya koyarken gerçeğe ihanet ettiğini asla düşünmez. Sanatçının algıladığı gerçeği iç ve dış dünyaya göre yeniden yapılandırma çabası, resimde kendini Leonardo Da Vinci'nin Son Akşam Yemeği tablosunda dinsel, Van Gogh'un eserlerinde ise ruhsal bir çekince olarak gösterir.



Leonardo Da Vinci'nin daha önce de adı geçmiş olan Son Akşam Yemeği adlı tablo.

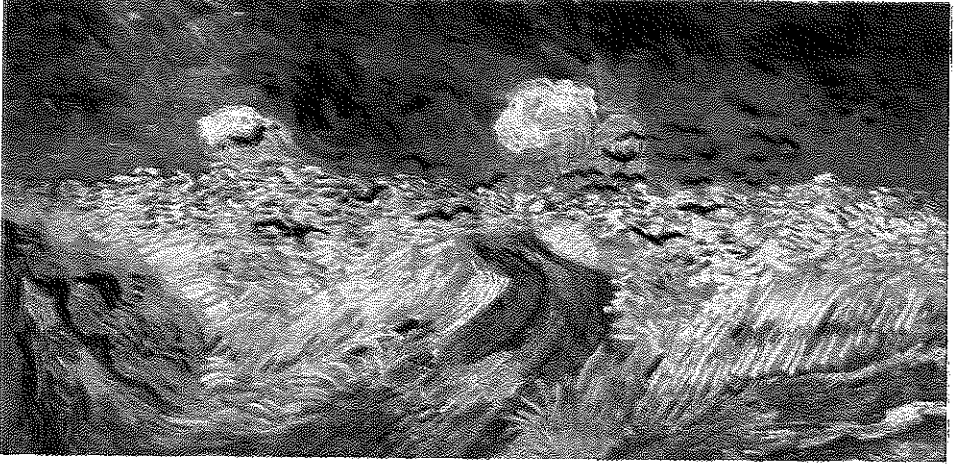
Resimde İsa'nın sol yanında kadın olduğu tahmin edilen figür, bu eser hakkında değişik yorumun ve eleştirinin yapılmasına neden olmuştur. Resimdeki figürün, İsa peygamberin eşi olduğu ileri sürülen Maria Magdalena'ya ait olduğunu savunan araştırmacılar, bu kadın figürünün varlığını Leonardo Da Vinci'nin Gnostik tarikatına mensup olmasına bağlarlar. Özünde "Musevilğin, Antik Yunan kültürün ve Hıristiyanlığın değişik formlarının varlığı"³ olduğu öne sürülen Gnostik düşünce akımı, Katolik inancının dışında farklı bir Hıristiyanlık inancını sergiler. Bu inanışın öğretilerinden biri olan⁴ "İsa'nın Maria Magdalena adındaki bu bayan ile evlendiği ve bu evlilikten Sera adında bir çocuk dünyaya geldiği iddiaları" dönemin Katolik inancına tamamen aykırı bir düşüncedir. Özellikle Maria Magdalena karakterinin tövbekar bir fahişe olması Katolik inancının asla kabullenmeyeceği bir İsa imgesi doğuracaktır. Diğer yandan ise İsa'nın evlenmiş ve çocuk sahibi olması Katolik inançtaki ruhban anlayışına ters olmasından dolayı, Gnostik tarikatı alışlagelmışin dışında yeni bir Hıristiyanlık öğretisi ortaya atar. Dönemin

³ Paul-Hubert POIRIER, Gnosticisme et Christianisme Ancien Chronique d'un Colloque, Laval Théologique et Philosophique, 39, 2, 1983, Missouri

⁴ <http://kitap.antoloji.com/da-vinci-sifresi-kitap/inceleme/sayfa-1000546/>

Katolik baskılarından çekinen Leonardo Da Vinci, inandığı öğretilere ilişkin mesajları vermek için tartışma yaratacak olan bu tabloyu yaratmış ve tabloya bu kadın figürünü yerleştirmiştir.

Resim sanatının en büyük dahilerinden biri olan Vincent Van Gogh, kendi içinde yaşadığı ruhsal hezeyanı, toplum ile paylaşamamış ve kendi dünyasında yalnızlığa sığınmış bir sanatçı olarak bilinir.



Vincent Van Gogh gördüğü dünyayı eserlerine yansıtırken aslında gördüğünden daha çok kaçmak istediği bir dünyanın resmini yaptığının belki de kendisinde farkında değildi. Şizofrenik hayali kişiliklerle ve bu kişilere ait eşyalarla donatılan tüm Van Gogh eserleri, ressamın agorafobi, klostrofobi, sosyal fobi gibi topluma ifade etmede çekincede yaşadığı ruh durumlarını ifade eder.



Resimlerinin büyük bir bölümünde bu ruh halini yansıtan örtük imgeler yoğunluktadır. Bu nedenle onun eserlerinde bu duygu durumları tekrarlanır. Vincent'in "*Arlesteeki Oda*" tablosu ressamın yalnızlık duygusuna karşı üretmiş olduğu hayali ikinci bir insandan bahseder. Özellikle *Arlesteeki Oda* tablosunda her şeyin çift olarak tasvir edilmesi tesadüfi bir tercih değildir (Bkz, Büyük Ressamlar *Van Gogh*, 2000). Sürahiler, fırçalar, bardaklar, sandalyeler ve duvardaki resimler ve özellikle duvardaki resimlerden birinin sürekli kendisini destekleyen kardeşi Teo'ya ait olması, ressamın içinde yaşadığı büyük yalnızlığın imgesel bir temsilidir.

Ressamın hayat hikâyesi aslında bu resimdeki imgeleri doğrular niteliktedir. Kontrol edilemeyen bir duygunun dışavurumu, Van Gogh'da izlenimcilik olarak ortaya çıkar. Ressamın bir diğer kullandığı imge ise gökyüzüdür. Gökyüzü ressamın ruhundaki derin bunalımları ve kaosu yansıtmaktadır. Eselerinin büyük bir çoğunluğunda karşımıza çıkan, güneşli bir havada bile fırtınalı, bulutlu karanlık ve karmakarışık gökyüzü imgesi ressamın iç dünyasındaki problemleri anlatmaktadır.



Delilik krizleri geçirdiği dönemlerde yapılan bu resimlerin tümünde gökyüzü sonsuz bir iç daralmasını ve bunalımı temsil eder. Bulutlu Göğün Altındaki Buğday Tarlası, Yıldızlı Gece, Buğday Tarlası ve Kargalar onun bu ruh halini yansıtan resimlerdir. Bu resimlerdeki imgeler, ifade edilememiş bir depresyonun, bunalımın ve içe kapanıklığın imgesel dışı vurumdur.

Sanatsal yaratılar içerisinde çekinceyi en çok hissettiğimiz alanlardan biri de sinemadır. Sinema başlı başına üreticinin ürettiğini somut olarak göstermesi, dolayısıyla alıcıda doğrudan etki bırakması açısından oldukça zengin bir alandır. Osman Özsoy'a göre "Sinema yansıttığı bir takım mesajlarla büyük kitlelerde ortak görüş oluşturabilme özelliğine sahip olan ve kültürel yaşama biçim verebilen güçlü sanat dalı halindedir." (Özsoy 1998: 337) Sinema, uygun görüntü kareleri ve ona eşlik eden senaryo ile toplumu etkilemede diğer sanat dallarından daha güçlü bir sanat dalıdır. Sinema toplumdaki herhangi bir durumda çatlama yaşayan insanı, üreticinin gözünden de anlatma olanağı vermektedir. Nitekim çekince sadece üreticinin yaşadığı bir gel-git olarak değerlendirilmemelidir. Yönetmenin bakış açısıyla, içinde yaşadığımız toplumda ya da bizzat kendimizde sancısını daha önce hissedemediğimiz bir takım olayları ya da fikirleri keşfedebiliriz. "Yönetmenin yaratıcı gücünü kabullenmemiz, duygusallık derecemizle belirlenir; çünkü onu ifade etme içgüdüüne karşı alıcı olabilir ya da olmayabiliriz. Onun yaratıcı gücüyle iletişim kurmayı başarabilirsek, yaptığı işi en üst düzeyde değerlendirebiliriz." (Rotha&Griffith 2001: 8). Bir anlamda sinemadaki izleyicinin algılaması yönetmenin başarısına bağlıdır. Paul Rotha ve Richard Griffith izleyiciyi bu bağlamda adeta yönetmenin göstermek istediğini görmekten başka bir iş yapmayan sembolik varlıklar olarak gösterir. Onlara göre "Ekrandaki her görüntü, izleyicinin beyininde bir etki bırakır, (...). İzleyicinin bütün dikkati, aslında yönetmenin isteği altında yatar ve bu nedenle gerçek anlamda kamera,

izleyicinin beynindedir.” (Rotha&Griffith 2001: 8). İzleyici dış dünyadan gelen uyarımları algılar ve bu uyarımlara göre sanat eserini nitelendirir. Yönetmen kendi sinema dilini oluştururken dış dünyanın en bildik en tanıdık göstergelerinden faydalanır, bu şekilde filmin izleyiciye ulaşması sağlanmış olur. Ancak bu göstergeler seçilirken de yine toplumun ideolojik, kültürel ve dini değerleri önemli bir rol oynar. Sanat eserlerinde göstergelerin ideolojik arka planına işaret eden Terry Eagleton’a göre “İdeoloji göstergedan kopartılmadığı gibi gösterge de somut, toplumsal ilişki biçimlerinden tecrit edilemez. Gösterge yalnızca bunlar içinde “yaşar”; buna karşılık bu ilişki biçimlerinin de toplumsal yaşamın maddi temeli ile ilişkilendirilmesi gerekir. “Gösterge ve onun toplumsal konumu, ayrılamaz derecede birbirine karışıp kaynaşır ve bu konum, bir konuşmanın yapısını ve biçimini içeriden belirler.” (Eagleton 1996: 270). Toplumsal değer ile içsel çekincelerin birbiriyle mücadelesini başarıyla işleyen, yönetmenliğini Özer Kızıltan’ın yapmış olduğu *Takva*, gerek içeriği gerekse kullanılan göstergeler bakımından toplumsal kimlik ile bireysel kimlik arasında yok olan bir yaşam hikâyesinin ekrandaki temsili gibidir.

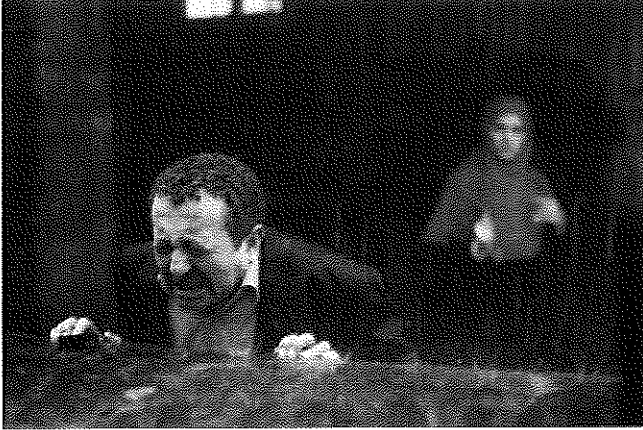


Daha önce sadece kendi değerleri ve bireysel İslam kimliği ile kendi küçük dünyasında huzurlu bir hayat yaşayan filminin başkarakteri Muharrem, metnimizde sık sık vurguladığımız sosyal kimliğinden uzak bir yaşam sürerken, tarikat şeyhinin ona açmış olduğu kapıdan girmekle yeni bir kimlik inşasının eşiğinde olduğunun farkında bile değildir. Mensubu olduğu tarikatın öğretileri ile ben kimliğinin yanı sıra sosyal bir kimliğe bürünmeye başlamasıyla birlikte tarikatın

değerleriyle bir çelişki yaşamaya başlar. Ancak tarikatın kendisine yüklemiş olduğu kimlik kendisine yabancı gelmemesinden dolayı, bu geçişte büyük bir sorun ile karşılaşmaz. Muharrem’de asıl çelişkinin başladığı dönem, maddî dünyanın değerleriyle manevi dünya arasında yaşadığı gelgitlerdir. Şeyh tarafından kullanımına sunulan saat, bilgisayar, cep telefonu ve otomobil aslında fiziki dünyanın değerlerini temsil eden bir anahtar, bir sermaye imgesidir. Bu imgeler aracılığıyla fiziki dünyada oluşturulan yeni kimlik, Muharrem’i kendi kimliğinden uzaklaştırmaya başlar. İşte bu süreçte Muharrem karakteri, bu iki farklı dünya arasındaki değerleri yorumlarken çeşitli çekinceler

yaşar. Bu çekinceler onun söylemine, yaşantısına inanış biçimlerine yansır. İfade edilememiş bir çekinceler zinciri muharremi mutsuz, akli karışık daha da önemlisi nereye gittiğini bilmeyen kayıp bir kimlik haline dönüştürür.

Bu çekinceler, sonuçta Muharrem'in akli dengesini kaybettirecek kadar etkilidir. Bu filmin çekince söylemine göre değerlendirilmesi sonucunda ulaşılabilecek ders hiç şüphe yok ki “kimliğe hapsedilmiş bir çekince” insanda kaldığı sürece bireyin tüm yaşamını tehdit edecek bir noktaya ulaşabilir. Nitekim bu nokta Muharrem'de bir çıldırma belirtisi olarak karşımıza çıkar. Böylelikle çekince kavramını, sadece dilsel bir eleman olarak görmek yerine kişinin davranışlarında, düşüncelerinde karşılaşılan genel bir tutum olarak değerlendirmek gerekir.



Takva filmini başarıya ulaştıran en önemli unsur, filmin bilinmez ya da üstü örtülmüş bir yaşamın hikâyesini anlatmasıdır. Sinema filmlerinde din dışı bir hayattan, dinsel hayata dönen birçok kahraman ile karşılaşmamıza karşın İslami değerler içinde kaybolan bir karakter belki de

ilk kez bu kadar gerçekçi ve yürekli bir şekilde ekrana yansıtılmıştır. Sinemadaki anlatım dilinin başarısını filmsel imgeye bağlayan Sadık Battal'a göre “Sanatçının bilgi birikimi, tecrübesi, içinde bulunduğu psikolojik, kültürel, politik, ekonomik, toplumsal çerçevenin perspektifi vb. olguların toplamıyla oluşur.” (Battal 2006: 26). Yönetmen Özer Kızıltan, kahramanın yaşadığı çekinceleri ekrana yansıtırken, Muharrem'in çekincelerinin kaynağını toplumsal ve dini başkaldırıdan kaynaklandığına işaret eder.

Osman Özsoy dini söylemin gizli bir yansımaya örnek olarak *Terminatör II*'yi gösterir. Filmdeki Sarah Corner tiplemesinin Meryam'i, oğlu

Jhon ise dünyayı kurtaracak olan İsa Peygamberi temsil ettiği düşüncesindedir. (Özsoy 1998: 367)

Sinema dünyasındaki çekinceler, gerek çekinceyi ele alış tarzı, gerekse bunu dışa vurmada belirli kültür ve hayat deneyimine sahip insanlara göre ekrana yansıtılır. Çizgi filmler de aslında sinema ürünleri gibi bazen ifade edilememiş bir düşüncenin, bazen de gizli kalmaya mahkûm edilmiş bir kimliğin hayali kahramanları olarak canlandırılırlar. Çizgi filmler bir siyasi düşüncenin, bir inancın veya bir toplumsal eylemin ekrana en masum görüntüleri olarak yansır. İletişim kanallarının toplumsal kurumlardan, tarihi süreçlerden ve değer yargılarından etkilenecek sanat ve toplumu etkilediğini öne süren Bülent Çaplı'ya göre iletişim kanalları toplumun nabzını tutan ve yöneten etkenlerdir (Çaplı 1995: 14). Kimi çevrelerce çizgi filmler de bu toplumsal etkileşiminin sonucunda çeşitli ideoloji ve inançların hayali temsilleridir.

Çizgi film kahramanları arasında son günlerde en çok tartışılan Süpermen'dir. 1933 yılında Jery Siegel ve Joe Shuster tarafından kaleme alınan birçok defa da sinemaya aktarılan ünlü çizgi roman karakteri Süpermen'in bir Musevi kimliği olduğu bir tartışma konusudur. Dünyanın saygın yayın kurumlarında geniş yer bulan bu konu Le Monde gazetesinde⁵ yer alan bir makalede kapsamlı bir şekilde irdelenmiştir.



⁵ 25 Ekim 2007 tarihinde Samuel Blumenfeld et Yves-Marie Labé tarafından yayınlanmış olan *Bir Yahudi Karakter olarak Süpermen* başlıklı makale

Sanatı “ideolojik bir manifesto dizisi” olarak gören Franco Moretti’nin yaklaşımından hareketle, eleştirmenler, *Süpermen*’i Amerikan toplumunda Musevi kimliğini saklamak zorunda kalan sanatçının toplumsal baskıya karşı üretmiş olduğu bir kahraman olarak görürler.

Clark Kent sıradan hayat yaşayan basit bir gazetecidir. Fakat uzayda ve zamanda yolculuk yapabilecek, dünyanın kaderini değiştirebilecek kadar üstün özellikle sahip olmasına rağmen bu üstün kimliğini saklamak zorundadır. Bu toplumdan saklanma durumu, aslında II. Dünya Savaşında Almanya’dan göç ederek Amerika’ya sığınan Jery Siegel ve Joe Shuster’in yaşam hikâyesinin çizgi film dünyasındaki yansımasıdır. Süpermen ile çizirleri arasındaki ortaklığı düşündüren benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Süpermen bütün insanların arasında üstün özellikleri olmasına rağmen bu üstünlüklerini saklamak zorundadır. Tıpkı Süpermen’in çizirlerinin de ülkenin siyasi yapısına göre kendi kimliklerini uzun süre saklamaları gibi. Bir diğer ilginç nokta ise Süpermen’in babasının adıdır. Babasının adı Kal-el ismi Tevrat’ta tanrının isimlerinden biridir.

Süpermen, Musa peygamber gibi insanlığı tüm felaketlerden korumak için gönderilmiş ve seçilmiş üstün bir insandır. Süpermen tıpkı Musa peygamberin hikâyesinde olduğu gibi bir kayık ile yeryüzüne gelmiştir. Yine çizgi romanda Süpermen’in gizli bir kimlikle yaşarken seçtiği Clark Kent ismine dikkat çeken çeşitli araştırmacıların, bu ismin aslında Tevrat’ta Tanrı’nın sesi olarak çevrilecek olan kal-el kelimesinden üretilmiş olduğu yolunda çeşitli yaklaşımları da vardır.

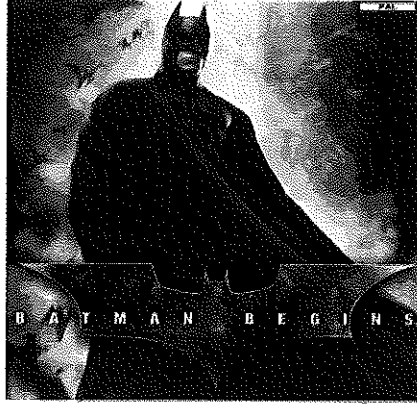
Süpermen karakteri kadar dikkat çeken bir diğer çizgi film kahramanı bizde Örümcek Adam olarak bilinen Spiderman’dır.



Süpermen gibi toplumun huzur ve barışına adayan ama buna rağmen kim olduğunu saklamak

zorunda kalan bir karakter olarak Spiderman'ın de Musevi inancını temsil eden bir kahraman olduğu yönünde çeşitli görüşler bulunmaktadır.

Spidermen'in yazarları Stan Lee ve Steve Ditko'da tıpkı Süpermen'in yaratıcıları gibi Musevi olduğunu düşünen eleştirmenler eserde Musevilik inancına birçok göndermeler olduğunu düşünürler. Romanda Musevilikle ilişkilendirilen ayrıtılar ise gerek konu gerekse kullanılan imge yani 'örümcek' Musevilikle ilişkilendirilir. Davut peygamberi düşmanların elinden kurtaran hayvan olan örümcek, insanlık için kutsal bir varlıktır. Bu nedenle eserde örümcek adam bir kurtarıcı rolündedir. Diğer taraftan eserin yazarının, sinemaya aktaran senaristin, yönetmenin ve oyuncularının tümünün Musevi olması, karakterlerin isimlerinin özellikle Tevrat'ta geçen isimlerden oluşması, kahramanların Amerika'da yaşadıkları yerlerin hep Yahudilerin yaşadıkları yerler olmaları, eser ile Musevilik arasında bir ilişki olduğu yönündeki görüşlerin çıkmasına neden olmuştur.



Din ve çizgi film dünyası arasındaki ilişkinin irdelendiği bir başka kahraman olan Batman kimi çevrelerce “Medyanın yürekleri, zihinleri ve ulusal kamunun davranışını zapt etme ve yönlendirme konusundaki tahmine dayalı” (Fejes 1999: 295) gücünü ortaya koymak amacıyla yaratılmış bir kahramandır. 1939 yılında Bob Kane tarafından çizilen Batman karakteri ise yine kendi içinde bazı tartışmalara neden olan diğer bir kahramandır. Özellikle Batman'daki Amerikan bayrağında yıldız yerine haçların olması oturduğu evin bir katedral

içinde bazı tartışmalara neden olan diğer bir kahramandır. Özellikle Batman'daki Amerikan bayrağında yıldız yerine haçların olması oturduğu evin bir katedral olması ve evinin tüm duvarlarında İncil'den alınmış sözlerle dolu olması eserde Hıristiyanlığa ait örtük imgeler gibi algılanmaktadır.⁶

Sonuç olarak; sanat eserinin toplumun olduğu kadar bireyin de duyarlılıklarını ve hassasiyetini dışı vurmada kullanılan bir dil olduğunun altını çizdik. Bu içsel ve dışsal değerler çatışmasında bazen toplumsal baskılara boyun eğen sanatçı, oluşturduğu üst dil aracılığıyla mesajını alıcı ile paylaşır. Örtük imgeler, sanatçının topluma boyun eğişinin en masum görüntüleri olmasına karşılık, sanatın gizli dilinin ve estetiğinin gelişimine de katkı sağladığı kesindir. Çalışmada seçilen örnekler çekincenin, insan var olduğu sürece ikili ve kültürlerarası iletişimde hep olacağını, sanatın da bu çekinceyi her zaman kullanarak zenginleşeceğini göstermiştir.

Kaynakça

- Battal Sadık (2006) *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Vadi, Ankara
- Çaplı, Bülent(1995) *Televizyon Ve Siyasal Sistem*, İmge, Ankara
- Eagleton Terry(?), *Estetiğin İdeolojisi*, Doruk, İstanbul
- Eagleton, Terry(1996) *İdeoloji*, Ayrıntı, İstanbul
- Fejes, Fred(1999) *Eleştirel Kitle İletişim Araştırması Ve Medya Etkileri: Yok Olan İzleyici Sorunu*, Medya, iktidar, ideoloji, derleyen ve çeviren Mehmet Küçük, Bilim ve Sanat, Ankara
- Fromm, Erich (1995) *Özgürlükten Kaçış*, Öteki, Ankara
- Gürbilek, Nurdan (2004) *Kör Ayna Kayıp Şark*, Metis, İstanbul
- Habermas, Jürgen (1997) *İdeoloji Olarak Teknik Ve Bilim*, YKY, İstanbul
- Karasu, Bilge (1997) *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis İstanbul
- Morin, Edgar (2000) *Aşk Şiir Bilgelik*. Om, 2000, İstanbul
- Önal, Mehmet (1999) *En Uzun Asrın Hikayesi*, Akçağ, İstanbul
- Özbek, Yılmaz (2005) *Postmodernizm ve Alılmama Estetiği*, Çizgi, Konya
- Özsoy, Osman (1998) *Geçmişten Günümüze Yöntem ve Uygulamalarıyla Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma*, Alfa, İstanbul
- Rotha Paul & Griffith Richard (2001) *Sinema Yazıları*, İzdüşüm İstanbul
- Yıldırım, Tahsin (2006) *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis İstanbul

⁶ <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/02/16/dun106.html>

<http://kitap.antoloji.com/da-vinci-sifresi-kitap/inceleme/sayfa-1000546/>

<http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020308/kimne.html>

<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/02/16/dun106.html>