

Bir Resim Okuma Denemesi

Cezmi KOCA

Öğr.Gör.,

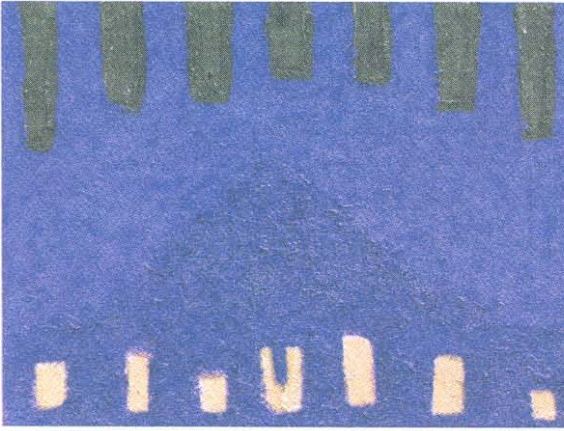
Mersin Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü

Öğretim Görevlisi

Edebiyatın, şiirin, tiyatronun, sinemanın, resmin, heykelin bir "dil" oluşu, her birinin ayrı birer "göstergeler dizgesi" toplamı olduğu gerçeğini de ortaya koyar. Bildirişim araçlarındaki farklılıklar (örneğin edebiyatın yazıyı, sinemanın hareketli fotoğrafı, resmin rengi, araç olarak kullanması) dizgelerindeki ayrımın da nedenidir.

Eleştiri disiplinleri için de benzer bir yaklaşım sergilenebilir. Her eleştiri yöntemi kuramsal çerçevesi düzleminde kendini bir "dizge", bir "dil/üstdil" olarak yapılandırıp var eder. Buna bağlı olarak, sanat (ya da eleştiri) tarihinde yeri ve önemi olan eleştiri kuramlarının, farklı sanat dallarının yapıtlarına yönelik eleştirileri ve/veya çözümleme yöntemlerinde değişkenlik görülmez. Farklılık, aynı eleştiri disiplinin adı kullanılsa bile değişik bir kuramsal yapının oluşturulmasıyla olanaklı olur ki, bu durumda da her sanat dalına aynı dizgeyle yaklaşılır. Marksist Estetiğin önemli isimlerinden Plehanov'un, Lukacs'ın, Eagleton'ın, Benjamin'in, Fischer'in, Adorno'nun çözümleme yöntemlerini oluşturan kuramlarının temel konvansiyonları aynı yere dayanmakla ve aynı yerden beslenmekle birlikte ciddi ayrımlar içerir. Her birinin bir Dostoyevski romanını, bir Rembrandt resmini, bir Stravinski besmesini analiz yöntemi ve sonuçları farklıdır; ancak, romana da resme de müziğe de aynı dizgeyi uygularlar. Bu Yapısalcılık/göstergebilim için de geçerlidir. İncelenecek ürün hangi sanat dalına ait olursa olsun, yapıtın yapısının çözümlenmesinde uygulanan yöntem değişmez. Bir yöntem değişikliği farklı göstergebilim kuramının uygulanması –Greimas'cı yaklaşım veya Barthes'çi yaklaşım- halinde gündeme gelebilir.



Bu yazıda ilk bölümdeki çözümleme denemesinde Lévi Strauss'un, ikinci bölümdekindeyse Lukacs/Fischer kuram(lar)ı temel alınmıştır. (Öte yandan Eco'nun önemli vurgusu doğrultusunda şunu da belirtmek gerekir: Sonsuz sayıda okuma/alımlama/çözümleme vardır/olabilir. Bu nedenle de bu yazıda gerçekleştirilecek çözümlenmeler biricik olmaz.)

Resimde (yapısalcılığın bir iç eleştiri disiplini olması, salt metni temel alıp ona yönelmesi ilkesine saygıyla, "şimdilik" ressamın

ve resmin adını dışarıda tutuyoruz), anlam düzleminde göstereni belirgin tek figür vardır: dağ... Buna bağlı olarak resimde fonu oluşturan gök(yüzü) ve yer de "okur"un algısına hızlıca ulaşır. Ayrıca resimde gösterenini hemen ele vermeyen iki figür/leke kümesi de yer almaktadır. Resim, anlam düzlemini bu göstergelerin oluşturduğu çok katmanlı bir yapıyla alımlayıcısının karşısında yerini almaktadır. Metnin "derin anlamına" ulaşmak için, bu çok katmanlı dizgedeki göstergelerin eklemelişini belirleyip "anlamlandırmak" gerekmektedir.

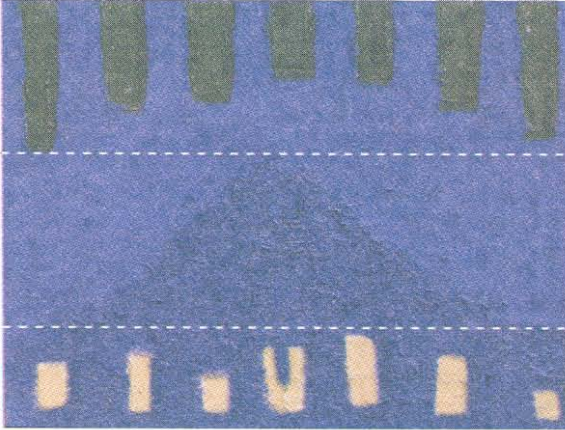
Çözümleme serüvenine resmin göstereni belirgin tek figüründen yani dağdan/tepeden başlamakta yarar var. Dağ figürüyle resmin üç farklı mekanı ortaya serilir: yer, dağ ve gök.

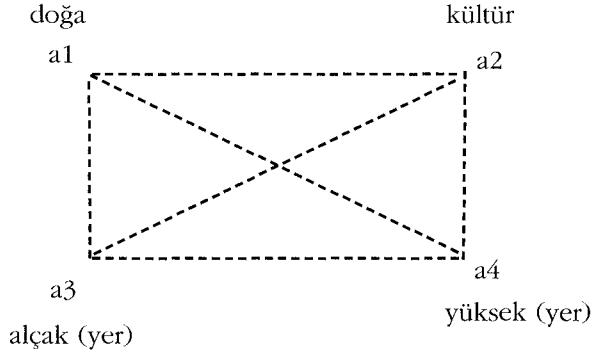
İnsanlığın kültürel kodları dağın, yerin ve gökyüzünün net ve açık anlamları ve dolaylı, dolaysız çağrışımlarıyla yüklüdür. Bu bağlamda "dağ"a bak-

tığımızda, imlenenin "yüksek bir yer" yani "olağanüstü bir evren" (M.Rifat olduğu dikkati çeker. Kültür tarihi bu saptamayı anlaşılabilir kılacak örneklerle doludur: Babil Uygarlığının insanları tanrılarına ulaşmak için yüksek bir yapı –Babil Kulesi- inşa etmişler, Eski Yunan Uygarlığının insanları tanrılarına mekan olarak Olimpos Dağı'nı seçmişlerdir. Ayrıca, masalların ünlü Kaf Dağı da bütün doğaüstü olaylara ve güçlere ev sahipliğiyle bilinegelir.

("Yüksek yer" resimde karşıtı "alçak yer"le

birlikte yer almaktadır. Alçak yer ile yüksek yer karşıtlığı bir bağıntı oluşturmaktadır. Ünlü yapısalcı antropolog Lévi Strauss'un insanlık tarihinin temelinde yer aldığını söylediği "doğa-kültür karşıtlığı" ile alçak yer'le yüksek yer karşıtlığı göstergibilimin ünlü "dörtgeni" içinde yer alabilir.





a1-a2	karşıtlar ekseni
a3-a4	altkarşıtlar ekseni
a1-a4	bütünleyiciler ekseni
a2-a3	bütünleyiciler ekseni

Bu resimde neyi ifade ettiği belirgin olmasına karşın, ilerde de gerekeceği için dörtgendeki a2-a3 ekseni (kültür-alçak yer) üzerinde durmakta yarar var: Alçak yer toprağa dayalı üretime, yani yerleşik yaşama geçişe vurgu yapmaktadır. Konargöçerlikten yerleşikliğe geçişle ortaya çıkan, insanlık tarihinin en önemli buluşlarından yazının kültürle olan bağı, kültür ile yerleşiklik arasında da dolaysız bir ilişki yaratmaktadır. Bu ilişki de kültür ile alçak yer arasındaki (a2-a3) bütünleyiciler ekseninin resimde –ve çözümleme- önemli bir yer tutmasına neden olmaktadır.)

Bu uzun ama zorunlu araç içinin ardından, resimdeki dağ figürünün yüksek yere işaret ettiği saptamasını yineleyip metnin ilk anlambilimini belirleyebiliriz:

1. Anlambirim : Olağanüstü (doğaüstü) evren.

Resimdeki iki mekanda, yani yerde ve gökte anlamı örtük figürler/lekeler yer almaktadır. Burada da "aşağısı-yukarısı" kavramlarının oluşturduğu bir bağıntı söz konusudur. Yukarıdaki (gökteki) figürlerin baskın konumuna karşılık, aşağıdaki (yerdeki) figürler bu baskıya maruz kalanlardır:

1. Anlambirimcik : Götekiler baskıcıdır.

2. Anlambirimcik : Yerdekiler baskı altındadır.

Kültürel kodlar çerçevesinde yukarıdakiler-aşağıdakiler kavramlarının anlamı tanrılarla insanlara (buyurgan olanlarla buyurulanlara) ve onların konumlarına işaret etmesi açısından önem taşır. Yukarısı egemen olanların-tanrılarının-, aşağısı egemen olunanların -insanların- mekanıdır. (Bu durum sınıfsal ilişki düzleminde de geçerlidir.) Egemen ve buyurgan olanın varlığını sürdürebilmek için kullandığı araçların başında "baskı" ve "tahakküm" gelir ki, bunların toplamı "otorite" yi oluşturur.

Böylece ikinci anlambilim de belirir:

2. Anlambirim : Tanrılar yani otorite insanları denetim ve tahakkümleri altında tutmaktadırlar.

Resimdeki "zaman" ve renkler de anlam katmanlarının belirlenmesinde ve çözümlenmesinde katkı sağlamaktadırlar. Resme hakim rengin gecemavisi oluşu zamanın da gece olduğuna işaretler. (Resimlerin de zamanı vardır.) Gece, arketipal düzlemde insanın korku ve çaresizliğinin en üst boyuta ulaştığı ve buna koşut olarak doğüstü olana en fazla başvurduğu, sığındığı zaman dilimidir. Gökteki figürler siyah renktedir. Yine arketipal düzlemde siyahın, baskının, korkunun ve kirliliğin rengi olduğu bilinir.

Resimde yer, dağ ve gökyüzü biraz ton farklılıklarıyla birlikte gecemavisi renge. Gökyüzünde yer yer siyah lekeler dikkati çekiyor. Burada da gökyüzünün kirlenmişliği (siyah renkle bu kirlilik anlatıldığına göre sorumlunun da gökteki siyah lekeler, onların simgelediği kavramlar olmaları gerektir) göz önüne seriliyor. Gökteki figürler aşağı sarkmakta, dolayısıyla da aşağıdaki figürleri tehdit etmektedir. (Altaki figürlerle üstteki figürler arasındaki mesafenin fazlalığı gerilim yaratmakta ve buna bağlı olarak aşağıdaki figürlerin baskın ve edilgen konumlarının ivmesi artmaktadır.)

Bu aşamada resimdeki kompozisyonu ve malzemeyi de anlam üretimine katkısı nedeniyle irdelemekte yarar vardır: Resim salt boyadan oluşturulmamış, kum, saman gibi değişik malzemelere de yer verilmiştir. Dağda saman kullanılmış, ancak, boyayla yoğun biçimde müdahale edilerek belirsizleştirilmiştir. Yerdeki figürlerde de saman kullanılmış ve kolaylıkla ayırılabilir biçimde resme yerleştirilmiştir. Ayrıca bu figürlerin rengi de saman rengindedir ve her figürde malzeme (saman) belirgin oranda boyanmaksızın sergilenmiştir. Saman buğdayla var olur ve toprağa dayalı üretimi (yerleşikliği) olduğu denli "doğallığı" da simgelemektedir.

1. Anlambirimcik : İnsanlar ve dağ doğaldır.

Gökteki figürlerde kum kullanılmıştır. Bu noktada doğaya ait iki olguya değinmek gerekir: Su, yağmurla, karla gökyüzünden gelir. Su ve kum/toprak karışımı çamuru oluşturur. Kültürel kodlara yeniden başvurduğumuzda karışımıza çıkan fotoğraf yabancıdır. Yaradılış mitosları... İnsanın tanrı ya da tanrılar tarafından çamurdan yaratılışı. (Sümer, Babil, İbrani..Yaradılış Mitosları.) Önemli ayırım, resimde, yarıdanla yaratılana dair genel kabul gören yaklaşımın tersine çevrilmesidir.

2. Anlambirimcik : Göktekiler su ve toprak/kum karışımından yani çamurdan ve biri ya da birileri tarafından yaratılmışlardır.

3. Anlambirim : Doğal olan yerdekilerdir yani insandır, çamurdan yaratılan –yapay olan- göktekiler yani tanrılardır.

Yerdeki ve gökteki figürlerin biçimlerine de bakmak ve irdelemek gerektir. Gökteki figürler ince uzun dikdörtgen görüntüsündedirler. Bu formların en temel çağrışımı "fallus"tur. Bu nedenle bu figürler fallik öğeler olarak anlam

kazanırlar.

1. Anlambirimcik : Gökteki figürler "eril"dir.

Yerdeki figürler de biri dışında gökteki figürler gibi dikdörtgen biçiminde-ler.

2. Anlambirimcik : Yerdeki figürler biri dışında "eril"dir

Yerdeki figürlerin tam ortasında yer alan figür ise "vajinal" biçimdedir.

3. Anlambirimcik : Yerde ortada yer alan figür "dişil"dir.

Yerdeki dişil figür eril figürler tarafından sarılmış ve kuşatılmıştır. Eril figürlerin sayısal üstünlükleri ve iki yanda oluşları bunu göstermektedir. Dolayısıyla dişil figür yani kadın, bir yandan gökteki tanrıların baskısı altında ezilirken, diğer yandan da türdeşi olan erkek –insanlar- tarafından da kısıtılmıştır.

Resimdeki dişil figürün tepesindeki eril figür, yanındaki figürler içinde en kısa, en "güçsüz" olanıdır. (Dişil figürün direnci neredeyse bu eril figürü tablonun dışına itiverecek gibidir.)

4. Anlambirimcik : Göksel baskıya yani otoriteye karşı yegane karşı koyuşu dişil figür gerçekleştirmektedir.

Bu anlambirimciklerin oluşturduğu anlambirim şudur:

4. Anlambirim : Kadın, (erkek tarafından kuşatılmışlığına karşın) tanrıların/otoritenin baskısına direnç geliştiren tek dinamik unsurdur.

Aşağıdaki figürlerin tablodaki yerleri değinilmesi gerekli son önemli göstergedir. Bu Figürler dağa değil yere çizilmişlerdir. Dağda olmayışları "meracılıkla" ilişkisizliklerine, yerde oluşları ve malzemelerinin saman oluşu toprağa bağlılıklarına vurgudur. Kısacası yerleşik toplum üyeleridirler.

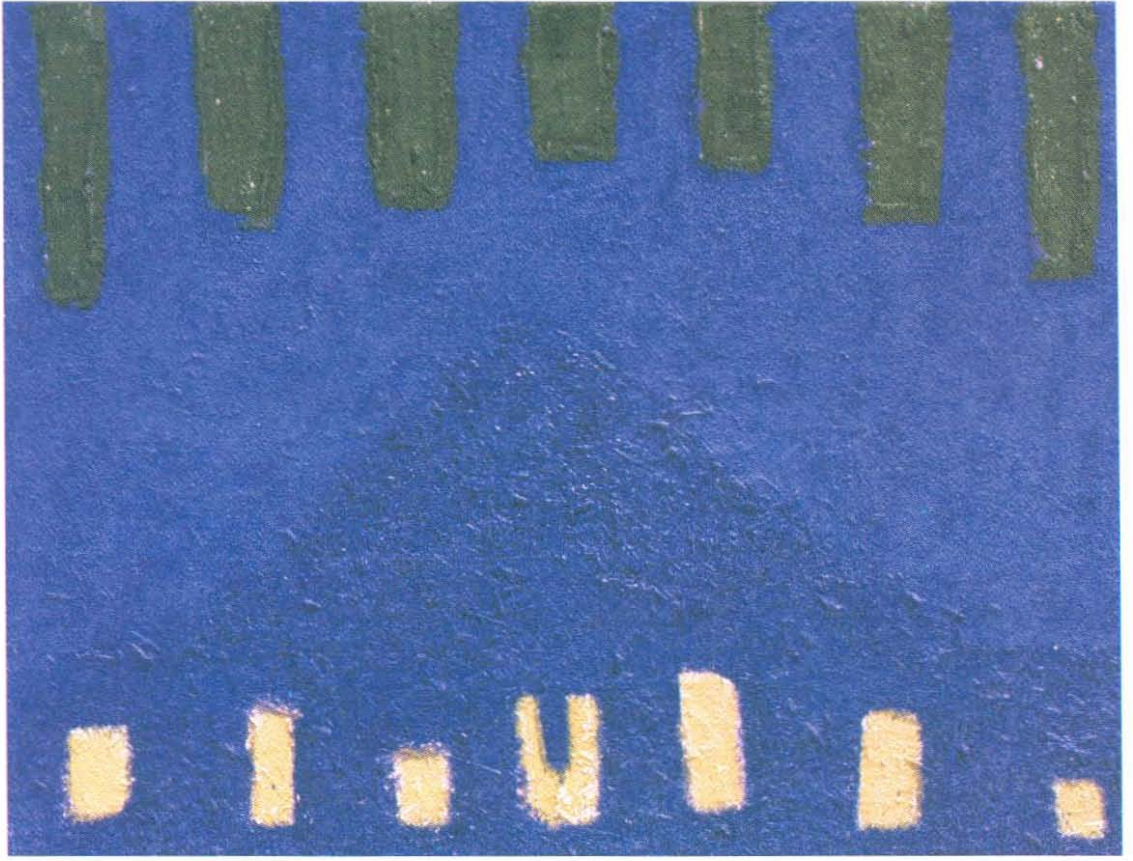
5. Anlambirim : Tanrılar ile insanlar arasındaki otoriteye dayalı ilişki ile kadının kuşatılmışlığı arasında yerleşiklik açısından dolaysız bir bağ vardır.

Artık metnin derin anlamını belirleyip, çözümleme sonuçlandırılabilir:

İnsan Evladının, doğayla ilişkisi sürecinde ve tarihsel akış çerçevesinde biçimlenen yeni ekonomik, siyasal, toplumsal, kültürel yapıyla (konar göçerlikten yerleşikliğe geçişle ortaya çıkan ve sınıf, devlet vb. olguları içeren yapı) kurumsal olarak kendi varetmiş olduğu otoriden ve onun köleleştirici egemenliğinden kurtuluşu, kadın merkezli bir başkaldırıyla olanaklıdır.

Şimdi sıra metni onu kuşatan –tarihsel, sosyolojik- bağlamları çerçevesinde ele alıp çözümlemeye çalışan ikinci okumada.

Yapıtın üreticisi CebraİL Ötğün. İğdır doğumlu bir ressam. İlkokulu, ortaokulu ve liseyi İğdır'da okumuş. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümündeki lisans ve yüksek lisans eğitiminin ardından Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde de sanatta yeterlilik eğitimini tamamlamış. Yani yaklaşık on yedi, on sekiz yaşına kadar İğdır'da –dahası bu sürenin büyük bölümünde de İğdır'ın bir köyünde- yaşamış. Bir yanında Ağrı Dağı ve diğer yanında pamuk bile yetişen ovasıyla



Cebrail Özgün
Söylen Resimleri
Ağrı Dağı Söyleni
Tuval Üzerine Karışık Teknik
80 cm.x100 cm.
1999

Ünlü bu kentimizin televizyonlardan izleyerek öğrendiğimiz bir özelliği var: Caferi mezhebine bağlı insanların Kerbela olayının yıldönümünde gerçekleştirdikleri İmam Hasan ve Hüseyin'in acılarına ortak olmak için düzenledikleri acı çekme ritüelleri en yoğun biçimde bu kentte yapılıyor.

Sanayinin neredeyse hiç uğramadığı bu kentte insanların geçim kaynağı tarım ve hayvancılık. Üretime egemen olan feodalizmin yaşamın hemen her alanına damgasını vuracağı çok açık. Feodal ve dinsel otoritenin buyruğunda süregelen on yedi, on sekiz yıllık bir yaşam ve bu sürecin bilinçte ve bilinçaltında bıraktığı izler. Her gün tarlada en ağır işlerde bile çalışan, yanı sıra hayvanlarla ilgilenen, hiç aksatmadan ev işlerini yapan, yemek hazırlayan, yüzünü bile görmediği bir erkekle evlenen, o erkeğin cinsel hazzını doyuran, ailedeki bütün erkeklerin hizmetini gören, çocuk doğurup büyüten, fiziksel ve ruhsal olarak şiddete, baskıya ve aşağılanmaya maruz kalan ve buna hiçbir tepki geliştirme olanağı olmayan... anne/kız kardeş... yani kırsalda bir kadın trajedisi. Ve olasılıkla Hayber Kalesi hikayeleriyle bezenmiş bir tanrı korkusuyla büyümek. Çocukların da köle gibi çalıştırıldığı, dayanın son derece olağanlaştığı bir ortamda büyümek. Cebrail Özgün'ün öyküsünün bir bölümü bu olsa gerektir. Hiç kuşkusuz her şey böylesi "simsi-

yah bir resim"den ibaret değil. İnsan görünenin ve bilinenin ötesindedir. Güzellikler de vardır: Bir yanını, görenlere göre en güzel yanını üstelik, İğdir'a yaslayan Ağrı Dağı gibi... Acılarının duyumsandığı, unutulmayan bir anne gibi... Bu koşullarda başlayan yaşam serüvenini –neredeyse yazgısına müdahale edercesine- belirleme çabası... Ressam olmak... Üniversitede eğitimlik yapmak...

Bütün bu süreçte biriktirdikleri Cebrail Ötgün'ün resmine yansıyor. İlginçtir, ilk çözümlemedeki tanrı/baba merkezli otorite burada da etkili oluyor, farklı izleklerden yola çıkan ve ilerleyen çözümlerinin yolları, üretilen anlam düzleminde kesişiyor. "Ağrı Dağı Söyleni" resmini Cebrail Ötgün'ü çevreleyen toplumsal ve kültürel koşulları temel alarak gerçekleştirilecek bir çözümlemede, yukarıdaki figürlerin otoriteyi simgelediği ve aşağıdaki figürler üzerinde baskı oluşturduğu anlamının üretilmesini kaçınılmaz kılıyor. Yurdumuz kırsalındaki kadının durumu da buna eklendiğinde, ilk bölümde saptanan ve bu resimde kadının kısırdığı, kuşatıldığı ve her şeye karşın direncin merkezini oluşturduğu savı bu analizin de temel anlam katmanı oluyor ve birinci çözümlemede çıkan sonuçla örtüşüyor.

Bir de resme adını veren söylene –efsaneye- bakmak gerekiyor. Birkaç hikayesi var Ağrı Dağı'nın. Öncelikle Ağrı Dağı tek tanrılı dinler açısından önemli bir yer. Tufan mitindeki Nuh Peygamberin gemisinin burada olduğu inancı var. Yine dinsel merkezli inanışa göre, tepesinden kar eksik olmayan Ağrı Dağı'nda kar kalmadığı gün kıyamet kopacak. Bu dinsel mitler de tanrı/otorite, aşağıdakiler-yukarıdakiler anlamlarını destekliyor. Diğer yandan –daha önce belirtildiği üzere- aşağıdakilerle yukarıdakiler arasındaki baskı ve otorite odaklı ilişkiyi sınıfsal ilişki düzleminde de ele almak olanaklıdır. Buna Bachofen, Engels, Morgan ve Childe'in birbirine koşut olan, yerleşikliğin, ataerkillizmi, sınıfları (aileyi, özel mülkiyeti, devleti) doğurduğuna yönelik teorileri de eklendiğinde resim iyice netleşir. Yerleşik yaşama geçiş insanlık tarihinin en temel dönüşümlerinden birine neden olmuştur. Cebrail Ötgün'ün Ağrı Dağı Söyleni adlı resminin temel vurgusu da budur.

Bu resim bütün bunlar bir yana bırakılıp, Ağrı Dağı ve eteğindeki birkaç evin manzarası olarak da okunabilir. Bunun önünde hiçbir engel yoktur, olamaz. Şu soru ise hiç sorulmamalıdır: Ressam bunları düşünerek mi yaptı? Bu soru hem çözümlemeyi ve çözümlenmeyi, hem de resmi ve sanatçısını aşılar. Sanatçı kimi zaman düşünerek kimi zaman sezerek veya ikisini harmanlayarak üretir. Birileri de onun ürettiklerini yeniden üretir.

Son söz: Cebrail Ötgün'ün Ağrı Dağı Söyleni adlı resmindeki dağda kar yoktur ve kıyamet kopmamıştır.

Kaynakça

- Barthes, Roland. Göstergebilimsel Serüven. YKY Yayınları. İstanbul: 1997
- Bozkurt, Nejat. Sanat ve Estetik Kuramları. Sarmal Yayınları. İstanbul: 1995
- Fischer, Ernst. Sanatın gerekliliği. Kuzey Yayınları. Ankara:1985
- Lukacs, George. Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı. Payel Yayınları. İstanbul: 1979
- Lukacs, George. Avrupa Gerçekçiliği. Payel Yayınları. İstanbul: 1977
- Lukacs, George. Estetik I-II-III. Payel Yayınları. İstanbul: 1978-1981
- Rifat, Mehmet. Genel Göstergebilim Sorunları. Alaz Yayınları. İstanbul: 1982
- Tunalı, İsmail. Estetik. Remzi Kitabevi Yayınları. İstanbul: 1989
- Yücel, Tahsin. Yapısalcılık. Ada Yayınları. İstanbul