

Sanat Yapıtında İmgenin Gücü

The Power Of The Image In Art Works

Gülay Karakuş¹

Abstract

The power of the artwork as a means of expression in the transfer of emotions and thoughts is undeniable. Although the work has a subjective setup, it often surpasses its artist by having a universal domain of influence. It is the elements that it has included in its structure during its installation and the way they are interpreted, that brings it to the point of being universal.

Image is one of the elements that maket he artwork meaningful. Since the image is an element of culture beyond the visually expressed meanings, its meanings create rich associative grounds by making the work multi-layered. The work, on the other hand, points to a common meeting point between the performer and the viewer through the image. The key role played by the image here carries traces of its objective reality as well as reflections of culture.

The use of images in art appears in different periods, in different fields and different ways.

Özet

Duygu ve düşünce aktarımında bir ifade aracı olarak sanat yapıtının gücü yadsınamaz. Yapıt, öznel bir kurulumla sahip olmasına karşın evrensel bir etki alanına sahip olmasıyla çoğu kez sanatçısının önüne geçer. Onu evrensel olma noktasına taşıyan, kurulumu esnasında bünyesine dahil ettiği elemanlar ve bunların yorumlanış biçimidir.

İmge de sanat yapıtını anlamlı kılan elemanlardan biridir. İmgenin görsel olarak ifade ettiği anlamların ötesinde kültürün bir unsuru olması sebebiyle barındırdığı anlamlar, yapıtı çok katmanlı bir hale getirerek zengin çağrışım zeminleri yaratır. Yapıt ise imge aracılığıyla icracısı ve izleyeni arasında ortak bir buluşma noktasını işaret eder. İmgenin burada oynamış olduğu kilit rol, kültürün yansımalarının yanı sıra onun nesnel gerçekliğine dair izlekler de taşıyor olmasındır.

İmgenin sanatta kullanımı farklı dönemlerde, farklı alanlarda, farklı şekillerde karşımıza

¹ Gülay Karakuş, Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Resim, gkarakus@beu.edu.tr

From plastic arts to literature; The work of art, presented in many fields from cinema to music, gains meaning with the images present in the content of the work as well as the technical possibilities of the field.

In this work, the “mountain” image in Paul Cezanne’s painting of Mount Saint- Victoire; The “road” image mentioned in Aşık Veysel’s song I’m on a Long Thin Road and the “insect” image that Gregor Samsa transformation are handled as examples from different fields of art regarding the importance of the image in the aura of the artwork.

Keywords: Art, Artwork, Image, Culture, Metaphor

çıkılmaktadır. Plastik sanatlardan edebiyata; sinemadan müziğe pek çok alanda ortaya konan sanat yapıtı, alanların teknik olanaklarının yanı sıra yapıtın içeriğinde mevcut bulunan imgelerle anlam kazanır.

Bu çalışmada, imgenin resimde, müzikte ve edebiyatta kullanımına dair Paul Cezanne’nın Sainte- Victoire Dağı resmindeki “dağ” imgesi; Aşık Veysel’in Uzun İnce Bir Yoldayım türküsünde bahsi geçen “yol” imgesi ve Franz Kafka’nın Dönüşüm kitabında öykünün kahramanı Gregor Samsa’nın dönüştüğü “böcek” imgesi, sanat yapıtının aurasında imgenin önemine dair farklı sanat alanlarından örneklemeler olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Yapıt, İmge, Kültür, Metafor.

Giriş

İmge, bizi kuşatan nesnel gerçekliğin düşünsel boyutta yeniden inşası ile gerçekleşir. Bu inşa süreci, nesnel olanın özneldeki yorumunu yansıtırken, nesnelin taşıdığı anlamlar, sanat yapıtının gücünü belirleyen önemli göstergelerdir. Nesnelin özneldeki yorumu, yaratıcısının kimliği kadar nesnelin taşıdığı bu anlamlarla da ilintilidir.

Nesnel olanın yeniden inşası ile gerçekleşen sanat yapıtı, bünyesinde hem yıkımı hem de yaratımı aynı anda barındırması bakımından yaratıcı bir edimdir. Yaratıcısının imgelem gücü doğrultusunda şekillenen yapıtın evrensel aurası, içeriğine dahil ettiği anlamlar oranında şekillenip, boyut kazanırken izleyicinin varlığı, yapıtı karşılıklı bir diyalogun nesnel bir aracı haline dönüştürür. İmge aracılığıyla, sanatçı ve izleyen arasında kurulan bağın buluşma noktası olan yapıt, izleyene sezgisel bir deneyim sunar. Bu deneyim o güne kadar çok iyi bilinen bir nesnellığın farklı bir izlekten yorumuna tanıklık şeklinde gerçekleşir. William Kendridge’nin çalışmalarında rastladığımız kedi imgesi sanatçının kendine has plastik dilinin yorumudur. Fakat bu dil “kedi”ye dair olan tüm karakteristik özellikleri yansıtır.



William Kentridge (1955), İsimless, 1998, kağıt üzerine guaj ve tebeşir, 96.5 x 132 cm



Rene Magritte (1898-1967), İmgelerin İhaneti, 1928-29, tuval üzerine yağlı boya, 63.5 x 93.98 cm

Sanatta imge kullanımı farklı sorgulamaları olanaklı kılmıştır. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti” adlı çalışmasında yapmış olduğu pipo resminin altına yazdığı “bu bir pipo değildir” cümlesiyle ileride Josep Kosut’un da sorgulayacağı şeye; gerçeğin kendisi ile temsili arasındaki farka dikkat çeker. Gerçekte piponun yaşanmışlıklarımızdaki izleği ile üç boyutlu bir nesne olan tuval yüzeyindeki imajı aynı şey değildir. Deneyimlediğimiz pipo gerçekliğinde, tütünün genzimizi yakan kokusu, ahşabın tenimizde hissettirdiği dokusu tuval yüzeyinde gördüğümüz imajın çok daha ötesindedir.



Joseph Kosuth (1945), Bir ve Üç Sandalye, 1965, sandalye fotoğrafı-sandalye-sandalye kelimesinin genişletilmiş sözlük anlamının yer aldığı metinden oluşan bir yerleştirme.

Kosuth “Bir ve Üç Sandalye” adlı çalışmasında, sandalye imgesinin fotoğrafı, kendisi ve sözlük anlamını bir arada sergilerken imgeye dair bu üç kurulumla yeni bir bütünlük yaratır. Karşımızdaki üçlünün bir aradalığı sandalyenin nesnel anlamdaki gerçekliğinin ötesinde yeni bir anlam dizgesi sunar. “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür.. Her imgede bir görme biçimi yatar” (Berger, 2014, s.10). Kosut’un görme biçimi nesnenin salt varlığının ötesini imler.

Sanat tarihsel süreçte yapıtta imge kullanımının evrilmiş olduğu aşamalar onun gücünde ve etkisinde herhangi bir değişim yaratmaz. “Oysa “Batı” felsefesi tarihinin aceleci yanıtı ya da onun bir çırpıda okunan kaba hali, imgenin varlığını eksik bir varlık, bir suret, bir kopya, daha az gerçekliğe sahip ikinci bir şey diye alır” (Marin, 2013, s.12). Sanatçıların imgeyi ele alış ve yorumlayış biçimleri değişse de imge; bünyesinde barındırdığı anlamlarla başlı başına güçlü bir varlık şeklidir.

Andy Warhol ise Marilyn Monroe, Che Guavera, Mao Zedong gibi popüler kültür imgelerini, baskı tekniğinin çoğaltım olanakları aracılığıyla seriler halinde basarak tüketim kültürüne



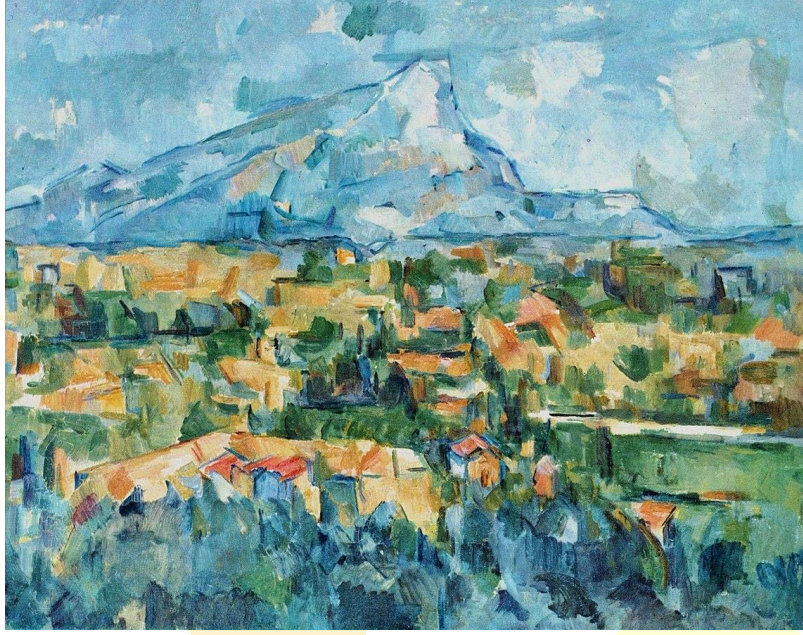
Andy Warhol (1928-1987), Marilyn Diptik, 1962, serigrafi, 205.44 x 289.56 cm, Tate.

dair sorgulamalarda bulunur. Bu yaklaşım, imge aracılığıyla tapınç nesnesine dönüşerek, toplum tarafından kutsanan, dini ikonaları hatırlatır. Geçmişte imgenin temsil ettiği gerçeklik sanat yapıtını kutsal bir nesneye dönüştürürken Warhol 20 yy ikonlarını çağın tüketim kültürü anlayışına paralel olarak tüm şatafatlarıyla sıradanlaştırır. “İmgeler, aslında (sözcüklerle) söylenecek şeylerin görsel çevirilerinden ziyade, dünyaya ilişkin belli bir bilincin görsel dönüşümleridir” (Leppert, 2009, s.19). Sanatçı içinde yaşadığı dönemin koşullarında şekillenen bilinciyle hareket ettiği için yapıtlardaki imge kullanımı o günün gerçekliğini yansıtır. Varhol’un yapıtlarında da tüketim toplumunun gerçekliğiyle yüzleşiriz.

Sanatta sıklıkla kullanılan bir imge olan “dağ” imgesi, Paul Cezanne’nın son dönem resimlerinin ana konusu olmuştur.

Çoğu kültürde “dağ” imgesinin dikey kurulumu eril olanı akla getirir. Değişlerde ve söylenlerde “delikanlı” ya da “baba” figürü olarak kullanımına rastlanır. Baharın gelişyle birlikte hayvanlarla, çiçeklerle, derelerle renklenmiş yüzünde görülen canlılık “delikanlı” figürünü hatırlatırken, kışın üzerine çöken sis, solan çiçekler ve kuruyan ağaçları ve heybetli görüntüsüyle sığınabileceği bir “baba” figürü olarak yorumlanabilmektedir.

Cezanne’nın dağ resimlerindeki “dağ” imgesi, dağın dağ olmağından öte Cezanne’nın dağı olması ile dikkat çeker. Cezanne, üzerinde gezindiği, uzağında durup izlediği, yılın farklı mevsimlerinde, günün farklı saatlerinde, havanın farklı hallerinde resimlediği dağın altmışın üzerinde



Paul Cezanne (1839-1906), Sainte- Victoire Dağı, 1904, tuval üzerine yağlı boya, 70 x 92 cm resmini yapmıştır. Sainte- Victoire Dağı'nda Cezanne'nin ölümünden yıllar sonra tünel çalışmalarına başlanır. Sanatçının torunu hukuk yasaları çerçevesinde sanat tarihine mal olmuş bu imgenin dedesinin anısına hürmeten korunmasını talep eder ve bu talebi olumlu karşılanır. Dedesinin dağ ile kurmuş olduğu bağın farkında olan torunu, Cezanne'ın Sainte Victorie Dağı'nı nasıl yaşadığına tanıklık etmiştir. Dağda günlük uzun yürüyüşlere çıkan Cezanne'ın bu gezintiler esnasında karşılaştığı hayvanlar, gölgesinde dinlendiği ağaçlar, suyundan içtiği kaynaklar onun dağ ile kurmuş olduğu bağı çok başka noktalara taşımıştır. Nesnel gerçekliğin öznel aracılığıyla yeniden kurgulanmasıyla oluşan imge, sanatçının o nesneyi algılayış ve yorumlayış biçimiyle doğrudan ilişkilidir. Dağ imgesinin biçim olarak dikey kurulumu, sert, güçlü ve heybetli görüntüsü onun nesnel gerçekliğini yansıtsa da Cezanne'nin plastik dili, kompozisyonu kurgulayış biçimi, Sainte Victorie Dağı'nın kendisi için ifade ettiği anlam “dağ” imgesinin öznel bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatta sıklıkla kullanılan bir başka imge ise çağrışımları yaşamı ve varoluşu hatırlatan yol” imgesidir. Yolun uzamdaki varlık biçimi ile imgesel çağrışımları çoğunlukla örtüşür. Bir başlangıcı ve bir bitiminin olması, sizi bir yerden başka bir yere götürmesi, yolculuk esnasında yaşadıklarınızla uğradığınız değişimler, insan yaşamının doğumdan ölüme kadar geçen sürecini akla getirir.

Halk edebiyatımızın önemli ozanlarından Aşık Veysel'in türkülerinde geçen “yol” imgesi de insanın yaşamla ölüm arasındaki o sınırlı zaman diliminde hayatla olan diyalogunu anlatır. Veysel'in Uzun İnce Bir Yoldayım türküsünde kullanmış olduğu “yol” imgesinde onun hayata bakışını okuruz. Sıkıntılarla geçen bir ömrün ardından, yaşamın sırrına ermiş bir bilgenin dilinden dökülenlerin tınısını duyarız:

“Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece / Bilmiyorum, ne haldeyim? / Gidiyorum gündüz gece...” diyen Veysel, adım adım ölüme giden bu yolculukta adeta yaşam denen kaosun içinde kaybolmuştur.

“Dünyaya geldiğim anda / Yürüdüm aynı zamanda / İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece...”

“...Şaşar Veysel iş bu hale / Kah ağlaya kahi güle / Yetişmek için menzile / Gidiyorum gündüz gece”

Ve zaman durmaksızın akıp gitmektedir. Ona düşense zamanın akışını şaşkınlıkla izlemektir.

Veysel’in “yol” imgesi onun yaşama dair hakikatlerle yüzleşmesinin yansımasıdır. Hakikat ise zamanın hızla akıp gittiği ve Veysel’in o kaçınılmaz sona giderek yaklaştığıdır.

Franz Kafka, bireyin evrenle kurmuş olduğu diyalogu sorguladığı kitabı Dönüşüm’de, öykünün kahramanı Gregor Samsa’yı başta ailesi ve patronuyla olan ilişkileri olmak üzere yaşamda konumlandığı pozisyon itibarıyla kimliksiz bir birey olarak imler. Öyküde Gregor, tam da sistemin istediği gibi kendisine verilen direktifleri sorgusuz sualsiz yerine getiren, hiç bir zaman kendi inisiyatifiyle hareket edemeyen bir haşareye dönüşmüştür.

Pek çok toplumun kültürel unsurları arasında rastladığımız böcek imgesi, farklı şekillerde yorumlanabilmektedir. Masallardan inanışlara, şarkılardan deyimlere farklı kültürlerde farklı şekillerde karşımıza çıkan “böcek” imgesinin gerçekteki varlığı, ekosistemin devamı açısından oldukça önemlidir. Buna karşın küçücük ve önemsiz canlılar gibi görünseler de toplu halde hareket ettiklerinde ya da zaman zaman tek başına (akrep, çıyan vs) dahi son derece tehlikeli olabilmektedirler. Bu imge, Kafka’nın yorumunda ise varlığının pek bir anlamı olmayan, insanda tiksinti uyandıran bir canlı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Gregor Samsa bir sabah huzursuz düşlerinden uyandığında, kendini yatağında korkunç bir haşareye dönüşmüş buldu” (Kafka, 2016, s.33). giriş cümlesiyle Kafka, Gregor Samsa’yı bize; huzursuz düşlerinden “böcek” olarak uyanan bir figür imgesi şeklinde tanıtır. Huzursuz düşlerinden uyanmak onu kendi gerçekliğiyle yüzleştirir. Toplumun dayatmalarına yıllarca boyun eğmiş biri olarak ilk kez onların isteklerini yerine getirememektedir. Çaresizdir, yardıma ihtiyacı vardır. İlginç olan ise onlar için yapmış olduğu tüm özverilere karşın ilk olarak ailesinin kendisinden kurtulmak istemesidir.

“Sanat eseri, var-olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, yani dışa çıkma yani var-olanın hakikati eserde gerçekleşir. Var-olanın hakikati kendini sanat eserine koyar. Sanat kendini hakikate koyar.” (Heidegger, 2007, s29). Kafka da insana dair olanı, onun kendi hakikatini “böcek” imgesi üzerinden anlatır.

Sonuç

Sanat yapıtını anlamlı kılan en önemli unsurlardan biri olan imgenin, farklı sanat alanlarından farklı yorumlarının ele alındığı bu çalışma, yapıtta imgenin gücünü sorgular. Yapıtın ulaştığı kitle, aslında bildiği bir gerçeğin yeniden yorumuyla karşılaşır. Karşılaşılan şey imgelerin bünyelerinde barındırdıkları anlamların ötesinde kitlenin kendi hakikatidir. Yapıt, sadece var olanın varlığını açık eder. Ulaştığı kitle ise var olanla yüzleşmek durumunda kalır. İmge gücünü tam da buradan alırken sanat, hakikat arayışında bir yol gösteren olur.



KAYNAKÇA

- Berger, John. (2014). *Görme Biçimleri*. (Yurdanur Salman, ev:). İstanbul: Metis Yayınları
- Heiddeger, Martin. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*. (Fatih Tepebaşılı, ev:). Ankara: De Ki Basım
- Kafka, Franz. (2016). *Dnřim*. (Tanıl Bora, ev:). İstanbul: İletifim Yayınları
- Leppert, Richard. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (İsmail Türkmen, ev:). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Marin, Louis. (2013). *İmgenin İktidarları*. (Muna Cedden, ev:). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

