

# Öykülü Resimler

**Yrd.Doç. Mustafa Okan**

Çukurova Üniversitesi  
Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Eduardo Galeano'nun söylediğine göre, "...hikâyeler anlatılırken, bitkiler büyümeyi bırakır ve kuşlar yavrularını beslemeyi unuturlar"mış. (1) Bana öyle geliyor ki, bitkiler toprağın, suyun ve havanın tadına daha derinden varmanın öykülere kulak vermekten geçtiğini biliyorlar. Kuşların unutkanlığı da hoş görülmeli. Belli ki, çocuklarını bekleyen gelecekle ilgili soruları olan her yetişkin gibi onlar da hayattan gelen sesleri anlamak gerektiğinin farkındalar. O en eski insan davranışları arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olan hikâye anlatma eylemini kutsayan bu yaklaşıma genişlik kazandırabilmek için Walter Benjamin'in görüşlerine başvurulabilir. Şöyle diyor Benjamin:

"Her gerçek hikâye, açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâye'de bir ahlak dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir. Günümüzde 'akıl vermek' modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindedir. Bu yüzden ne kendimize ne de başkasına verecek aklımız yok artık. Çünkü burada akıl, soruya verilmiş bir cevaptan çok, henüz gelişmekte olan bir hikâyenin devamı için yapılan bir öneridir. Birine akıl danışabilmek için, önce hikâyeyi anlatabilmek gerekir. (Ayrıca insan içinde bulunduğu durumu dile getirebildiği oranda nasihata açıktır.) Gerçek hayatın dokusuna nüfuz etmiş akıl, bilgeliktir. İşte hikâye anlatma sanatı tam da bilgelik, yani hakikatin destansı boyutu öldüğü için ortadan kalkıyor." (2)

Hikâyenin hayatımızdan çekilmesi, anlatmak isteğinin giderek körelmesi anlamına gelir dolaysız olarak. Sınırları daralmış bir dil ve karanlıkta kalmış bir düşünme evrenine kapanmıştır artık insan. Benjamin'in, daha geçen yüzyılın ortalarında söylediği gibi, "Bir şeyi layıkıyla hikâye edebilen insanlara daha az rastlıyoruz artık. Birisi hikâye dinlemek istediğini -ya da bir başkası anlatmak istediğini- söylediğinde utanıp sıkılanlara" (3) ise daha çok. Buradan giderek, deneyimlerini paylaşmaktan vazgeçerek yaşamayı seçen yeni bir düşünüş düzeneğinin oldukça yığınsal bir kabulle karşılandığını söyleyebiliriz hiç duraksamadan.

Hikâye anlatmanın hayatımızdan sürülüp çıkarılmasının yarattığı trajik iklim değişikliği, kuşkusuz, insanın üretici etkinlikleri içinde, en başta, sanatın hayatımız içindeki yeri ile ilgili tartışmaları ilgilendirmektedir. İlk bakışta sanılabileceği gibi, bu sürgün yalnızca görsel sanatları kuşatmamıştır; anlatmanın dilin benzersiz olanaklarına dayandığı yazın evreni de aynı kayıpla derinden yaralanmış görünmektedir. Hayatı bütünsel olarak anlamının olanaksız olduğu fikri, büyük ölçüde anlatmanın yerini almıştır artık. Bu yeni durumun, güncel sanat retorisi tarafından keyifle soluk alınan atmosferini oluşturan bileşenler şöyle sıralanabilir: “Bulanık söylemleri yüceltip onların cazibesine kapılmak, modern bilime karşı genel bir kuşkuculukla sonuçlanan bir epistemik göreciliği benimsemek, öznel inançlara doğruluklarından bağımsız olarak aşırı bir ilgi göstermek, söylemlerin içerdiği olgusal gerçekler yerine söylemlerin kendisine ya da diline ağırlık vermek.” (4) Bu ele avuca sığmaz düşünme aygıtının herhangi bir gerçeklik görünümü karşısında nasıl davranacağını öngörmeye çalışan Ali Mert şöyle bir benzetme kurgulamış: “İstanbul’da The Marmara Otelı’nin önünde dilenen çocuğun konumunu açıklamaya çalışan bir eğilim onun çocuk olmasına istinaden bir yaklaşım geliştirebilir, bir başkası onun bir Kürt çocuğu olmasından hareketle ederken, bir diğeri onun bir kız çocuğu olmasından yola çıkabilir. Böylelikle, etnik ve cinsel açıdan sorunu değerlendiren yaklaşımlar geliştirebilir.” (5) Aynı görünüşe bakarak birbirinden farklı fotoğraflar elde edilebilir kısacası. Ne var ki, her biri, görünenin şu ya da bu özelliğini saptamış olsa bile bütünsel bir açıklamayı olanaklı kılan ayrıma ulaşamaz. Bir yanından tutulan görüntünün diğeri yanından elden kaçır. Bugün sıkça rastlanan, örneğin sokak çocuklarının yardımına koşma eylemi vicdanlarda bir onarım yapsa bile yeni çocukların sokağa mahkûm olma düzeneğine sorunu ortadan kaldıracak içerikte bir çözümleme getiremez. Bu düşünüş tarzının hayatımıza açılımlar getiren hikâyeler üretmesi olanaklı görünmüyor.

Oysa, “otelin içinde birileri olduğu sürece, önünde birileri dilenmek zorunda “ diyerek sorunun çelişik karakterini açıklamaya yönelik bir düşünüş tarzı bizi hakiki hayatla yüzyüze bırakacak bir öykünün kapısını açabilecektir. Tam da bu aşamada Afşar Timuçin’i hatırlamak yararlı olacaktır. Afşar Timuçin, “Sanatçının çabası dünyayı anlamak ve anlatmak olarak özetlenebilir.” (6) der. Bu yalın kavrayış, sanatın hayat içindeki varoluş anlamını da işaret eder. Oysa şimdi, sanatın, ya hayattan kaçmanın en eğlenceli yolu ya da vicdanları arındırmanın törensel eylemi olarak algılanmakta olduğu bir dönemden geçiyoruz. Bu tutum, özellikle popüler kültürün kuşatması altındaki geniş bir toplumsal çevre için, neredeyse bir

dinsel ayin düzeyinde saygınlık görmektedir. Televizyon dizilerindeki yürek parçalayıcı aşk hikâyeleri, izleyenlerin hayatındaki hiçbir aşka denk düşmese bile, onlar yaşayamayacakları aşklar için göz yaşı dökmekte, kendi sıradan aşklarını yalancı aşk hikayeleriyle taçlandırmaktadır. Öte yandan, hayatında hemen hiçbir çıkış kapısı kalmayan şu en alttakiler ya Aslanbaşlar'ın çiftlik evindeki merhametli sıcaklığa özlem duymakta ya da Mükremin Çıtır'ın eyvallahı olmayan bıçkınlığından başı dik delikanlılıklar üretmektedirler. Kemalettin Tuğcu'nun acıklı hikâyelerindeki kadar bile masumiyete yer bırakmayan bu hayat algılayışı, kendi gerçeğinde olağanüstü bir birikim bulunan koskoca bir toplumu, kendine acımanın doruğuna çıkarmaktadır.

Bu değerlendirmelerin ardından, görüntülerini izlediğiniz resimlerde karşılığını bulan, başka bir hikâye anlatma kültürüne bakabiliriz artık. Birbirinin peşi sıra izlediğiniz ilk resim grubu, İspanyol sanatçı Goya'nın "Savaşın Felaketleri" dizisine aittir. Resimler 19 yüzyılın ilk yıllarına tarihlenir. 1808 yılında Fransa ordularının İspanya'ya girmesi ve tahta Napoleon'un kardeşi Joseph Bonaparte'in geçmesiyle birlikte, İspanyol halkı Fransız istilacılara karşı ayaklanmış ve 2- 3 Mayıs'ta başlayan ayaklanmalar Joseph Bonaparte tahttan çekilinceye ve İspanya özgürlüğünü kazanıncaya kadar altı yıl boyunca sürmüş ve kanlı olaylara sahne olmuştur. "Savaşın Felaketleri" dizisinde, savaşın benzersiz vahşeti anlatılır. Goya'nın amacı, Susan Sontag'ın deyişiyle, "o görüntülere bakanları uyandırmak, sarsarak şok etmek ve derinden yaralamaktır." (7) Sontag'a göre, "Goya'yla birlikte sanata, acıya duyarlılık açısından yeni bir standart gelmiştir. Savaşın zalimliklerinin dökümü, izleyicinin duyarlılığına bir saldırı şeklinde tasarlanmıştır." (8) Goya'nın her resmin altına koyduğu yazılı açıklayıcı ifadelerle dikkat çeken Sontag, bu cümleciklerin, "resmin bıraktığı izlenime kışkırtıcı bir boyut" (9) kattığını söyler. "Resimler, her görüntü gibi, 'bakma'ya çıkarılmış bir davetiye iken, resimlerin altındaki yazılar çoğunlukla sadece bakmanın gücünü ve yetersizliği üzerinde dururlar." (10)

İşte resimlerin altına düşülmüş notlara birkaç örnek: "Buna bakılamaz", "Bu kötüdür.", "Bu daha kötüdür!", "Barbarlar!", "Artık bu çok fazla!", "Niçin?".

Goya'nın resmin olanaklarıyla yetinmeyip bir de sözün katkısına başvurması, yaşananlar karşısında duyduğu derin öfkeyi ve çaresizliği anlatmada yetersiz kalma endişesinden kaynaklanıyor olmalı. Dikkat çekici olan, Goya'nın bir savaş muhabiri ya da fotoğrafçısına özgü bir serinkanlılık içinde davranmadığıdır. Onun resimlerini hakiki kılan şey, fotoğraf makinesinin mekanik gözü gibi davranmak yerine, o mekanik gözün göremeyeceği şeyleri de

görünür kılan bir sahne tasarlamasıdır. Resimde görünen olay anını, gerçek bir hayat hikâyesine dönüştüren şey, bu düşünüş tarzı olmalıdır.

Bu sunuya eşlik eden resimlerden bir başkası da yine Goya'nın yapmış olduğu 3 Mayıs 1808'dir. Bu resim, Goya'nın tanık olduğu olayların bir sunumu niteliğini taşımaktadır. 1814 yılında yapılmış olan resimde, Madrit'in dışındaki bir tepede kurşuna dizilen İspanyol ayaklanmacılar anlatılmaktadır. Resim, İspanyol direnişçilerin cesaret ve acılarını ölümsüzleştirmeyi amaçladığı kadar, insanlığın kanlı tarihinin de bir belgesi olma özelliğine sahiptir. Diğer resimlerden ilki yine bir İspanyol sanatçı Pablo Picasso'nun Guernica'sıdır. Hikâyesi kısa ve oldukça trajiktir. İspanya iç savaşı sırasında faşist general Franco'yu desteklemek üzere Nazi Almanya'sına ait uçaklar, küçük bir kent olan Guernica'yı yerle bir edecek şekilde bombalarlar. Picasso, benzersiz bir öngörüyle gelmekte olan ikinci büyük savaşı işaret eden bu resmi yapar. Hikâye bu kez olmuş olandan yola çıkarak olacak olanı anlatmaktadır. Onun öngörüsü, kuşkusuz bir savaşı önlemeye yetmeyecektir. Ama o, sözü karşılık bulmamış bir insanın haklı öfkesini gösteren bir başka resimle tarihe bir kayıt daha düşer. Bu resmin adı "Kuş Avlayan Kedi"dir. Resim 22 Mart 1939 tarihlidir. Picasso'nun kesintisiz uyarıları devam eder. Son resim Kore'de sürmekte olan savaşı işaret eder. 1951'de yapılmıştır. Amerikan ordusu, 'özgür dünya'yı koruma adına Kore'de savaşmaktadır. Resim, o kusursuz savaş makinesinin bilinen maceralarının görmezden gelinen hikâyesini anlatmaktadır.

Son söz:

Dünyanın her köşesinde en eski zamanlardan beri öyküler resimlere ya da resimler öykülere eşlik ediyor. Neresinden bakılırsa bakılsın, hayatın içinde durdukları sürece, biri diğeri olmuştur aslında. Sanat, öyküler anlatmayı bıraktıktan sonra gerçek hayatla arasına derin bir uçurum açmış oldu. Belki de bu yüzden, sanat, o uçurumun koyu gölgesinde ve tatlı serinliğinde uyukluyor ne zamandır. Öyküleri olan sanat ürünleri onu yeniden hayatın güneşli sığınağına çıkaracaktır.

## KAYNAKÇA

- 1) Galeano, Eduardo, *Yürüyen Kelimeler*, Türkçesi: Bülent Kale, s. 17, Çitlembik Yayınları, İstanbul 2003.
- 2) Benjamin, Walter, *Son Bakışta Aşk*, Yayına Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, s. 80, Metis Yayınları, İstanbul 1993.
- 3) a.g.y.
- 4) Mert, Ali, *Kavram Karmaşası*, s.19, NK Yayınları, İstanbul 2004.
- 5) a.g.y.
- 6) Afşar Timuçin, *Estetik*, s. 72, BDS Yayınları, Ekim 1993
- 7) Sontag, Susan, *Başkalarının Acısına Bakmak*, Türkçesi: Osman Akınhay, s.44, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.
- 8) a.g.y.
- 9) a.g.y.
- 10) a.g.y.