

Kültürlerin Kesişim Noktasında Minyatür Sanatının Sinemasal Bağlamda Yorumlanması: Murat Palta Minyatürleri

Sinem TUNA*

Öz

2020 yılının Aralık ayında UNESCO tarafından "Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi"ne alınan minyatür sanatı, Doğu ile Batı'nın kültürel kesişiminde yüzlerce yıllık birikimi aktarıyor. Farklı tarzların sunumu olan minyatür, gerçeğin resmedilmesinde hayal gücünün sınırlarını zorlarken, bir taraftan da tarihe tanıklık ediyor. Görsel hikâyelerin ve görsel gerçeklerin sunumunda minyatür gibi kültürlerarası kesişimin ürünü olan bir diğer sanat dalı da sinemadır. Günümüzün post-modern sanat yorumları içinde minyatür ve sinemayı harmanlayan Murat Palta'nın çalışmaları dikkat çekmektedir. Türk ve Dünya sinemasından seçtiği filmleri bir minyatür sahnesine dönüştüren Palta, 37. İstanbul Film Festivali'nin afişini de tasarladı. İki ayrı görsel sanat dalının ilişkisini, tarihsel süreçteki yolculuklarını ve güncel formlarını Murat Palta'nın minyatür örnekleri üzerinden değerlendirmek ve yorumlamak çalışmamızın amacını oluşturmaktadır. Alanda minyatür ve sinema sanatlarının ilişkisini gerçeğin yansıtılması ilkesi üzerinden ele alan çalışmalar az sayıda olmakla birlikte, minyatür sanatının sinemasal bağlamda yorumlanışını göstergebilimsel yöntemle inceleyen başka bir çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda makalenin sonraki çalışmalara temel teşkil edeceği düşünülmektedir. Literatür taramasından elde edilen bilgiler doğrultusunda, Dünya sineması örneklerinden seçilmiş Murat Palta minyatürleri L. Hjelmslev ve Roland Barthes'ın kuramlarıyla göstergebilimsel yöntemle analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, minyatür, sinema, göstergebilim, Murat Palta

Derleme Makale / Review Article

Geliş / Received: 31.05.2021 **Kabul / Accepted:** 19.06.2021

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-posta: stuna@gelisim.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-5761-0948>

The Interpretation of Miniature Art in Cinematic Context at the Interception of Cultures: Murat Palta Miniatures

Abstract

The miniature art, which was included in the "Representative List of Intangible Cultural Heritage" by UNESCO in December 2020, conveys hundreds of years of experience at the cultural intersection of East and West. The miniature, which is the presentation of different styles, pushes the limits of imagination in portraying reality, while also witnessing history. Cinema is another art branch that is the product of intercultural intersection like miniature in the presentation of visual stories and visual realities. The works of Murat Palta, which blends miniature and cinema in today's postmodern art interpretations, draw attention. Transforming the films he selected from Turkish and World cinema into a miniature scene, Palta also designed the poster for the 37th Istanbul Film Festival. The aim of our study is to evaluate and interpret the relationship of two different branches of visual art, their journeys in the historical process and their current forms through Murat Palta's miniature examples. Although there are few studies in the field that deal with the relationship between miniature and cinema art on the principle of reflecting reality, there is no other study examining the interpretation of miniature art in a cinematic context with semiotic method. In this context, it is thought that this article will form a basis for further studies. In line with the information obtained from the literature review, Murat Palta miniatures selected from the examples of world cinema will be analyzed with the semiotic method with the theories of L.Hjelmslev and Roland Barthes.

Keywords: Culture, miniature, cinema, semiotics, Murat Palta

Giriş

MS. 360 yılında Küçük İskitya'da dünyaya gelen Hristiyan keşiş Joannis Cassiani'nin "Ex Oriente Lux" (Işık Doğudan Yükselir) sözü, Doğu kültürünün Batı'ya etkisini anlatmakla kalmaz, Doğu'nun yüksek medeniyetine, kültür ve inanç merkezi olduğuna da işaret eder. İnsanlık tarihinin yaklaşık 12.000 yılına tanıklık eden bu topraklar matematiğin, felsefenin, astronominin, sanatın, tıbbın, hukukun gelişimine ev sahipliği yaptı. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte uygarlıkların gelişimi Doğu'nun ışığını daha da parlattı.

Mitler, efsaneler, masallar Doğu'yu hayali bir coğrafyaya dönüştürdü. Sümerler'in Tufan Mitosu kulaktan kulağa aktarıldı, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçti. İlk epik destan Gılgamış evrenselliğiyle birlikte günümüz edebiyatını etkiledi. Biraz daha Doğu'ya gittiğimizde Vyasa'nın kaleminden çıkan Mahabharata ve Valmiki'nin Ramayana Destanları (Leeming, 2020: 212-215) Hindistan'ı ve kuşkusuz ki Kaf Dağı'nın ardını anlattı.

Baktığımızda kökeninin Hint, İran, Arap, Mısır ve Ortadoğu'ya dayandırıldığı noktasında bilim insanlarının hem fikir olduğu Binbir Gece Masalları, konusunu mitolojiden ve kahramanların hikâyelerinden almıştır. Avrupa'nın Arap dünyasıyla tanışmasından hemen sonra, Binbir Gece Masalları'na dair ilk çalışmalar başlamış, masallar İngilizce'ye ve Fransızca'ya çevrilmiştir (Nazlı, 2011: 19-20). Doğu'nun az bilinen öyküleri Batı dünyasında anlatılmaya başlanmış, önce kulaktan kulağa aktarılırken, sonra yazılı kaynaklara geçmiştir. Batı'nın bakış açısıyla görsel sanatlarda da Binbir Gece Masalları yaşamaya devam etti, özellikle sinema sanayi, başlangıcından günümüze bu egzotik ve fantastik hikâyelerin sayısız örneğini beyaz perdede izleyiciyle buluşturdu. Resim ve minyatür de Doğu'nun masallarına yer verdi.

Herodot'un dediği gibi tanrı soylarını sayıp döken, tanrılara adlarını veren, niteliklerini tanımlayan ve efsanelerini anlatan Homeros'la Hesiodos'tur (Erhat, 2011: 6). Ünlü tarihçi Herodot'un bu yorumu şüphesiz ki tesadüfen yapılmamıştır. Anadolu'nun en büyük destanını kaleme alan İyonyalı Homeros'tan başkası değildir. Batı edebiyatının da temeli olarak kabul edilen İlyada'nın M.Ö. 7. ve 8. yüzyıllarda tamamlandığı tahmin edilir. Mitolojik bir hikâyeden yola çıkan, Paris ve Helen'in aşkı üzerinden dillendirilen bu büyük destan Akha ordularıyla Troya yiğitlerinin gövde gösterisidir adeta. Olympos tanrı ve tanrıçalarının bile kayıtsız kalamadığı bu büyük mücadele Troya prensi Hektor'un ölümüyle son bulsa da Batı uygarlığı için binlerce yıldır devam ediyor. Doğu'nun ışığıyla şekillenen bu büyük destanın Yunan tragediyalarına kaynaklık ettiği ve antik tiyatro sanatının gelişmesinde rol oynadığı bilinmektedir. Sinema da diğer Doğu hikâyeleri gibi Troya'ya ve İlyada'ya yer verdi.

Sanatın, Antik Dönem öncesinden başlayarak kültürlerin iletişimine etkisini ortaya koymaya çalışırken kültür kavramına bakmak yerinde olacaktır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve

toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü" (www.sozluk.gov.tr, 22.05.2021) olarak tanımlanmıştır.

Kültür, insan topluluklarının bir kalıtı aynı zamanda kolektif kimliklerin sonucudur. Coğrafya bağlamında düşündüğümüzde sürekliliğin ve etkileşimin, yeni kültürel karşılaşmaların ifadesidir. Beraberinde kültürel çeşitliliği de getirmektedir.

Her topluma bir kültür türü karşılık gelir. Ancak her toplum tam anlamıyla "çok kültürlüdür". İlk bakışta kültür bir türdeşleşme gücüdür. Dinsel farklılıklar, toplumsal farklılıklar, hatta ulusal aidiyet çerçevesinde beliren kültürel çeşitlilik ortak bir birleştirici kültür düşüncesi yoluyla aşılabılır (Bourse ve Yücel, 2017: 151).

İfade edildiği şekilde kültürün birleştirici gücünden bahsederken sanatın olmazsa olmaz bir üretim olduğunun altını çizmek gerekir. Zamansızlığının yanı sıra, sınırları aşan, evrensel bir anlama ve anlatıma dönüşen sanatın barındırdığı kültür kodlarının izlerini süreriz eserlerde. Daha önce de değinildiği gibi Doğu'dan etkilenen Batı ve Batı'dan Doğu'ya doğru yayılan düşünme biçimlerinin pratikleri tarihin sayfalarından her an örnekleriyle karşımıza çıkar. Sözlü kültürün yazılı kültüre, çok tanrılı inançların tek tanrı inancına, imparatorlukların ulus devletlere dönüşmesi bile kültürel aktarıma ket vurmamıştır.

Sözlü kültürlerin ürettiği, sanat ve insanlık değerleri açısından son derece üstün sözel edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla yiter ve bir daha yaratılamaz. Buna karşılık, yazı olmadan insan bilinci gizil gücünden istediği gibi yararlanamaz, başka bazı güzel ve güçlü yapıtlar üretemez. Bu bağlamda sözlü kültür, yazı üretmek zorundadır ve üretecektir de (Ong, 2003: 27-28).

Walter Ong'un satırlarından yola çıkarak kültürel değişimin izlerini sürmenin mümkün olduğu açıktır. Benzer örnekler geleneklerde de karşımıza çıkar. Şamanizm'de gördüğümüz tütsü (buhur) geleneğinin Anadolu'da günümüzde de yaygın olması, dilek ağaçlarının yaşamı renklendirmesi, göz boncuğunun (nazar boncuğu) uğurunun Ön Asya'dan dünyaya yayılması akla ilk gelenlerdir. Çalışmanın sınırları içinde yer alan minyatür sanatı da hem Doğu'dan hem Batı'dan izler taşıyarak dünya kültürel miras

listesinde yerini almıştır. Sanatın sağladığı kültürel aktarımın süreç içinde toplumsal algı değişmiş olsa bile devam ettiğini bizlere en yalın haliyle Shiner şu cümlelerle anlatır;

Çoğumuza göre bir Antigone gösterisine gitmek, bir cumartesi gecesi senfoniye ya da baleye gitmek gibi bir sanat deneyimiydi. Ne var ki Atinalılar Antigone'yi ilk gördüklerinde bunu yıllık bir dinsel-siyasal şenlik olan Şehir Dionysiası'nın bir parçası olarak seyrediyorlardı (2004: 48).

Geçmişten günümüze eğlence, kutlama, ritüel, şenlik toplumsal devamlılığın ve kültürel belleğin bir parçası olarak devam ederken sanat aracılığıyla da evrensel bilinirliğe ve hazza dönüşüyor. III. Murad Surnamesi'ndeki minyatürlerin toplumsal yaşama ve şenliklere ışık tutması da, *Çingeneler Zamanı* (Emir Kusturica, 1988) filminde kullanılan sinema diliyle bir topluluğun yaşamının perdesini aralamak da sanatın gücüdür.

Konunun sınırları içinde anlatılan nitelikleri taşıyan minyatür ve sinema sanatlarının yapısına, anlatım dillerine, tarihsel süreçlerine, etkilerine genel çerçevede daha detaylı bakmak yerinde olacaktır.

Kültürlerin Kesişiminde Minyatür Dünyasına Bakış

"Bir kitabı, madalyonu ya da küçük boyutlu herhangi bir objeyi bezemek amacıyla yapılmış küçük resim" (Sözen ve Tanyeli, 2007: 163) şeklinde tanımlamak mümkündür minyatürü. En çarpıcı özelliklerinden biriye hiç kuşkusuz hem Avrupa hem de İslam sanatında kendine has tarzlarıyla var olmuş bir sanat olmasıdır. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde minyatüre ilişkin bilgilere bakacak olursak, "Sözcük Latince miniare'den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca miniatura'dan Fransızcaya, oradan da Türkçeye girmiştir. Osmanlıcada minyatüre 'nakış', ustasına da 'nakkaş' denir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir" (İnal, 1997: 1262-1266) açıklamasını görürüz.

El yazması ressamlığı diyebileceğimiz minyatürün kökenleri Batı'da Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslam öncesi döneme kadar uzanmaktadır. Orta Asya ve Uzak Doğu'ya özgü resim sanatının dili olarak bugüne kadar ulaşmıştır. Bütün Ortaçağ boyunca yaygın olarak uygulanmış bir sanattır. Minyatür sanatı Doğu'da ve Batı'da benzer özellikler gösterir, renk ve konular ise birbirinden farklılaşmaktadır. Tarihte bilinen ilk

minyatür ise Mısır'da M.Ö. 2. yüzyılda yapılmış olan Ölüler Kitabı'dır. Bu eserin eğitim amacıyla kullanıldığı sanılmaktadır (Komesli, 2019:2).

Hristiyanlığın başlangıç yıllarında inananlar, Roma İmparatorluğu'nun baskısından korunmak için küçük gruplar halinde başta yeraltı şehirleri olmak üzere saklanmışlar, Hristiyanlığın, İmparatorluğun resmi dini olarak kabul edilmesiyle birlikte özgürce hareket etmeye başlamışlardır. Yahudilik gibi Hristiyanlığın ilk yıllarında da resim ve betimleme yasaktı ancak sayıları hızla artan okur-yazar olmayan Hristiyan nüfusa dini öğretileri anlatabilmek için resim çok başarılı bir yoldu. Resmin bir anlatım şekli olarak benimsenmesiyle birlikte Ortaçağ Avrupa'sında kutsal kitaplar ve el yazması eserler minyatürlerle süslenmeye başlanmıştır (Komesli, 2018: 2).

Minyatür sanatı, Avrupa'da 7. yüzyılda gelişmeye başlamış, matbaanın icadı ve yaygınlaşmasıyla da önemini yitirmiştir. Minyatürden resim sanatına geçiş hızlı olmuş, Avrupa sanatının merkezine tuval resmi yerleşmiştir. Bir kitap sanatı olarak minyatür İncil'in (dini konuların anlatımı) dışında pek kullanım alanı bulamamıştır.

Doğu'ya geldiğimizde Türklere ilk minyatürlerin 8. yüzyılda Uygurlar tarafından duvar resmi olarak kullanıldığı bilinir. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan kazılarda bulunan Uygur minyatürleri, resim sanatı hakkında detaylı bilgiye ulaşmamızı sağlamıştır. Dönemin minyatürleri geliştirilerek Selçuklular döneminde de uygulanmıştır.

18. Yüzyıla kadar Türk resim sanatının tek egemen türü olan minyatür, Ortaçağ İslam çevrelerinin kitap süslemeciliğiyle birlikte gelişmiştir. İslam dünyasında büyük önem taşıyan yazı (hat) sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplara metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimler, özgün bir resim dalını oluşturmuştur (Renda, 1985:459).

Renda'nın da ifade ettiği gibi Orta Asya bozkırında şekillenen bu sanat, Osmanlı Dönemi'nde imparatorluk sanatına dönüşecek ve geleneksel resim dili haline gelecektir.

Kur'an-ı Kerim'de resmi yasaklayan kesin bir ifade olmamasına karşın, bazı hadisler kıyamet günü canlı varlıkların resimlerini yapanların cezalandırılacağı şeklinde yorumlanmış ve Allah'ı taklit etmek sayılmıştır. Bu yorumların ardından mimaride karşımıza çıkan süslemeler ve mozaiklerin yerini kitap resimleri almıştır (Mahir, 2018: 16).

İslam sanatında, el yazması eserler 9. yüzyılda Abbasiler'e tarihlendirilmekle birlikte, bu döneme ait hiçbir el yazması ele geçirilememiştir. İlk minyatürlü yazmaların 11. yüzyıl sonundan ulaştığı düşünüldüğünde, dönemin İslam sanatının gelişim sürecine denk geldiğine işaret eder. Mısır'da Fayyum ve Fustat'ta bulunan ve Fatimi hanedanlığı dönemine ait olduğu düşünülen birtakım resim parçaları X. ve XI. yüzyıllarda da kitap ressamlığının var olduğunu kanıtlamaktadır (Mahir, 2018: 31).

Selçuklu Dönemi'yle birlikte minyatürlü yazmalarda çeşitlilik artmış, bilim ve edebiyat eserleri olarak iki grupta toplanmıştır. Farklı kültürlerle karşılaşmış olan göçebe Türkler, kültür ve sanat anlayışlarında çok renkliliği kullanmışlardır. Şamanizm, Budizm, Maniheizm, Hristiyanlık Türklerin etkileşim içinde oldukları inanışlardır. Kültür ürünleri bir yandan süreklilik gösterirken öte yandan bu ilişkiler çerçevesinde gelişen paralellik gösterir (Bulut, 2013: 8-9). Selçuklu Dönemi'nde, hükümdarların yanı sıra Mevlâna ve müritlerinin desteğiyle oluşturulan sanat ortamında minyatür sanatı da önemli bir yer tutmaktaydı (Mahir, 2018: 33).

1200'lerde Moğolların istilasıyla birlikte siyasi ve sosyal yaşamın değişmesi kültür hayatını ve üretimleri de etkiler. İran'ın üretim merkezi olmasıyla birlikte Uzakdoğu'nun motifleri, minyatürlerde etkisini göstermeye başlar. Özellikle manzara ve bitki motifleri tercih edilmektedir ve yerel özelliklerle birleşmiştir. Yine ilk kez bu dönemde peygamberler külliyesi içinde Hz. Muhammed'inde olduğu peygamber tasvirlerinin yapıldığı bilinir (İnal, 1997: 1265). Anadolu Selçuklular Dönemi'nden günümüze kalan minyatür sayısı çok azdır.

Osmanlı minyatür sanatının en erken örneklerine II. Murad ve Fatih Sultan Mehmet dönemlerinde rastlıyoruz. Amasya ve Edirne ilk dönemin minyatür üretim yerleridir. Osmanlı minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşmış en erken tarihli, Şair Ahmedî'nin İskendernâmesi'nin 1416'da kopya edilmiş resimli bir nüshasıdır. Bu eserde Makedonyalı Büyük İskender'le ilgili öyküler anlatılmaktadır (Mahir, 2018: 42).

Osmanlı'nın özgün minyatür çalışmaları İstanbul'un fethinden sonra Fatih'le başlamaktadır. Fatih'in, Batı sanatına bakışı ve kendi portresi olmak üzere tasvir sanatını olumlu değerlendirmesiyle yeni döneme geçilmiştir. Türk sanatçıların özgün üslupları kısa sürede gelişmiştir (Tonguç, 2019: 202).

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkışıyla birlikte Doğu seferine çıkmış ve başta Tebriz olmak üzere ele geçirdiği bölgelerden nakkaşlar başkente gelmiştir. Kanuni dönemiyle birlikte yeni bir tür olarak tarihi konulu minyatürler resmedilmeye başlanır. Ayrıca Matrakçı Nasuh'un topografik minyatürleri büyük yeniliktir.

Minyatür yazmalarının konuları arasında bayramlaşmalar, meclis sahneleri, padişahın huzurunda düzenlenen eğlenceler, devlet adamlarının huzura kabulü yer alırken yine tahta çıkış konulu tasvirler içerisinde Topkapı Sarayı'nda yapılan cülus törenlerini gösteren minyatürler de mevcuttur (Tonguç, 2019: 203).

Batılılaşma hareketleriyle birlikte 18. yüzyıl Osmanlı'da ilerici adımların atıldığı dönemdir. Levni olarak tanınan Abdülcelil Çelebi, Lale Devri'nin önemli bir minyatür sanatçısı olarak öne çıkar. Levni bir yandan geleneksel üsluba bağlılığını gösterirken, öte yandan Avrupa portrelerinde görülen detay ve incelikleri minyatürlerine de yansıtmıştır. Döneminin en önemli ismi olan Levni'den sonra, özgün minyatür çalışmalarının sürekliliği yoktur. 18. yüzyılla birlikte manzaranın minyatüre girmesi Türk resim sanatında yeni bir aşamaya geçişi de işaret eder, 19. yüzyıl tuval resminin ön plana çıkacağı dönemdir.

Aynı yıllarda Osmanlı İmparatorluğu bir diğer görsel sanatla "sinema"yla tanıştı ve kısa sürede başta saray halkı olmak üzere beyaz perdenin büyüü herkesi sardı

Büyülü Fenerden Beyaz Perdeye

Durağan görüntüden hareketli görüntüye geçiş görsel sanatlar için şüphesiz ki çok önemli bir dönüm noktasıydı. Görüntünün gerçekle olan ilişkisinin yanında hayâli olanın da eklenmesiyle muazzam bir üretim alanı yaratıldı. Avrupa'nın kültür katmanlarından sızan sinema sanatının tarihsel yolculuğu çok kısa zamanda sınırları ve kıtaları aştı. İçinde var olduğu kültürün özelliklerini yansıtmakla birlikte, insan hikâyelerinin benzer olması, duyguların coşkununun evrensel nitelik taşıması, müzik ve görüntünün birleştirici olması gibi ortak çıkarımlar sinemayı halkların ortak dili haline getirdi. Teknik bileşenlerin yanı sıra estetik arayış sinemanın seyrini belirledi. Kracauer'a göre "Film maddi dünyanın tamamını oyuna dâhil eder; tiyatro ve resmin ötesine geçerek, ilk defa, var olanı harekete geçirir. Yukarıyı, niyeti hedeflemez; süprüntüleri bile toplayıp taşımak için dibe doğru ilerler. Kalıntılarla, hemen orada olanla ilgilenir –insanın hem

içindekilerle hem de dışındakilerle" (2015: 16). Sinema için dünyanın tamamı bir konudur ve hikâyenin nerede karşımıza çıkacağı da belirsizdir.

Sinema teknik özellikleri ve üretken doğasıyla, modern aygıtların gündelik yaşamın bir parçası haline geldiğinin açık göstergesidir.

Sinema sanatı, üreticisi için hep bir hayalle başlar. Gerçeğin beyaz perde de hayal edilmesi ya da kurgulanan hikâyenin gerçeğe dönüştürülmesinin istenci. Antik dönemden günümüze sanatın sistematik gelişimine baktığımızda doğanın ve doğa içinde insanın bu hayali sahneyi süslediğini görürüz, ta ki soyut sanatın yeşermesine ve ifadelerin minimalleşmesine kadar. Soyut sanatın anlatım dili de doğanın ve insanın, algılanan gerçekliğin dışına çıkılarak ifadesi değil midir? Sinemanın da ereği gördüğümüzün ötesine geçmek ise görsel sanatların süreç içinde birbirine hizmet ettiği açıktır, zamandan ve mekândan bağımsız olarak.

19. yüzyılın sonunda bir halk eğlencesi olarak ortaya çıkan filmler son derece başarılı oldular çünkü izleyicilerin hayali gereksinimlerine hitap ettiler. Sinema ortaya çıkan gelenekleri içinde (kurmaca öyküler anlatma, gerçek olayları görüntüye kaydetme, nesnelere ya da resimleri canlandırma) diğer iletişim araçlarının veremeyeceklerini izleyicilere sundu (Bordwell ve Thompson, 2008: 2).

Diğer sanat dallarına göre oldukça yeni sayılabilecek olan sinema bilgi ve düşünce tarzlarını izleyicilerle paylaşırken, bilmediğimiz coğrafyaları, kültürleri ve yaşam tarzlarını gösterir. Filmler adeta deneyimlerimizin bir yansımasıdır, beyaz perdenin kahramanları üzerinden bu deneyimleri tekrar yaşarız, sorgular belki de içselleştiririz. İzleyici için her sinema deneyimi bir yolculuktur ve yol boyunca aklımız, duygularımız sürekli meşgul edilir.

Sanat yapıtları insan aklının dinamik, birleştirici niteliğine dayanır. Onlar dikkat etme, gelecek olayları tahmin etme, parçalardan bir bütün oluşturma ve o bütüne duygusal tepkiyi hissetme yeteneğimizi geliştirdiğimiz ve uyguladığımız düzenlenmiş oluşumlardır (Bordwell ve Thompson, 2008: 54).

Diğer pek çok sanat dalı gibi sinema da bir kent eğlencesi olarak karşımıza çıkmış ve hayatımıza girmiştir. Sinema gitmek, yaşamın vazgeçilmez parçası haline gelmiş ve sosyalleşmeyle özdeş tutulmuştur. Boş zamanları değerlendirme biçimidir aynı

zamanda. Sinema izleyicisini büyülü ormanlardan geçirip, girdaplara sürükler (Kirel, 2018: 16-17), tanımadığımız insanlar arasında buluruz kendimizi, beyaz perde çoktan içine hapsedmiştir bizi. Sinemaya gitmenin ve film izlemenin pek çok sanat etkinliğinde olduğu gibi ritüelleri olduğunu unutmamak gerekir.

İster kurmaca, ister belgesel sinema olsun gerçeği görüntüler, sahneler ve diyaloglar arasından buluruz. Sinemada gerçeğe dayandırılan kurmaca hikâyelerde dahi gerçeğin izlerini süreriz. Görüntülerin yalan söylemeyeceği sanatseverlerin akıllarının bir köşesine yerleşmiştir. Bir fotoğrafa bakarken, bir tuval resmini incelerken, tiyatro sahnesine odaklanmışken ya da filmi soluksuz izlerken gerçek dışı olabileceğini hiç düşünmeyiz. Sinema türleri (bilim kurgu ve fantastik sinema gibi) içinde bile böylesi bir ayrıma gitmeyiz çünkü sanat bizim için gerçek olandır.

Belgesel sinemanın başlangıcı gerçek anlamıyla Robert Flaherty ve Dziga Vertov'un çalışmalarına dayanır. Edebiyat sanatının etkisi altında gerçeklik ve kurmaca filmler arasındaki ilişkiyi D. W. Griffith ve Erich von Stroheim'in çalışmalarında izlerken sesli sinemaya geçişle birlikte Fransız Yeni Dalgası'nın öncü yönetmenlerinden Jean Renoir'in filmleri ve İtalyan Yeni Gerçekçi yönetmenlerin üretimleri Avrupa'da egemen sinema tarzı haline gelmiştir (Armes, 2011: 19). Sinema ve gerçeklik ilişkisinin Avrupa sanat sinemasıyla sınırlı kalmadığını, dünya sinemasını etkilediğini söylemek gerekir.

Gerçekliğin belirleyici olarak başta yönetmenin dünyayı nasıl algıladığına odaklanmak gerekir. Sınırlarını aşan her sinemacının ister kurmaca ister belgesel olsun kamerasını döndüreceği yer gerçektir. Arnheim'in sinema ve gerçek ilişkisine şöyle bir yorum getirmiştir:

Şimdiye dek, tek bir çekimin bile hiçbir şekilde doğanın basit bir yeniden üretimi olmadığını, doğa ve film görüntüsü arasında çok önemli ayrımların bulunduğunu, sanatsal biçim verme sürecinin çok ciddi ele alınması gerektiğini göstermeye çalıştık (2002: 14).

Sonrasında kurguya gönderme yaparak zaman ve uzam açısından ilişkisi olmayan parçaların bir araya getirildiğini böylece gerçekliğin yeniden yaratıldığını vurgular.

Gerçekten de sanat olarak sinemanın tüm tarihi, sanatsal erekler alanına giren tüm aşamalardan otomatizmi ayırmayı amaçlayan bir dizi buluşlardır. Sinema, gerçekliğin kavranması için hareketli fotoğrafı etkin bir araç durumuna getirdikten sonra ancak onu aşabilmiştir. Sinema tarafından yansıtılan gerçeklik, hem nesnenin kendisi hem de bu nesnenin bir modelidir (Lotman, 2011: 31).

Günümüz sanatı olan sinema, geçmiş dönemlere özgü resim, minyatür, edebiyat gibi sanat dallarından fazlasıyla yararlanır. Dönemin atmosferini yakalamak ve gerçekliğe ulaşmak anlamında sanatlar arası etkileşimden yola çıkılması gerekir. Zaman, mekân ve konu üçgeninde ele aldığımızda özellikle sinema ve minyatür ilişkisi nesnenin yeniden yaratımı ancak gerçeklikten de kopmaması bağlamında büyük önem taşır çünkü her iki sanat dalı da gerçeği betimler.

Minyatür Sanatının Yeniden Yorumlanması: Murat Palta Minyatürleri

Kendi web sayfasında Murat Palta minyatür çalışmalarını şöyle açıklamıştır; "Osmanlı minyatür sanatının geleneksel üslubundan yararlanarak resimlerini popüler kültür unsurlarıyla ele alır" (www.muratpalta.com).

Sanatçı 2012 yılında Dumlupınar Üniversitesi Grafik Tasarımı Bölümü'nü bitirmiş ve ardından İstanbul'da reklam ajanslarında çalışmıştır. Minyatür ve illüstrasyon alanlarında uluslararası atölyelere ve bienallere katılmıştır. Apple ve Levi's gibi küresel markalarla işbirliği yapmıştır. Eserlerinde pop kültürünü kullanarak yeni bir dil yaratmıştır. Murat Palta geleneksel nakkaş gibi kendi döneminin olaylarından esinlenmiş, edebiyat ve sinema sanatlarını da irdeleyerek resimlerine aktarmıştır. Kompozisyonlarındaki kahramanları yeniden yorumlayarak kara mizahla günceli yansıtmaktadır. Parlak ve abartılı renkler vazgeçilmezleri arasındadır. Beş tane kişisel sergisi bulunan sanatçı, pek çok karma sergiye ve fuara katılmıştır. 2018 yılında 37. İstanbul Film Festivali'nin afişini tasarlamıştır (www.behance.net).



Resim 1: 37. İstanbul Film Festivali Afışı

Çocukluğu çizgi romanlar okuyarak geçen Murat Palta, önce yazıyı sonra resimleri taklit etmiştir. Hikâyeleri görsel bir dil üzerinden anlatmaktadır. Minyatürün, illüstrasyon olarak ele alınışı ilgisini çekmiştir. Geleneksel dönemde minyatürün, o

dönemin illüstrasyon sanatı olduğunu ifade eder. Minyatürün modern olarak anlatımını konu, içerik, malzeme ve anlatım biçimi olarak ele alır. Çalışmalarında çoğunlukla geleneksel minyatür malzemeleri kullanmakta ve dijital ortamda finalize etmektedir. Malzeme açısından araştırma yaparken figürleri daha farklı nasıl tasvir edeceğini düşünmektedir. Örneğin sokaklarda yırtılmış posterlerin fotoğraflarını çekip minyatürlerinde kullanmaktadır. Palta'ya göre yaratıcılık kırarak, eğerek, bükerek daha organik bir şekilde anlatmaktır. Sinemayı ele alarak irdelediği çalışmalarında ikonik, akılda kalıcı sahneleri seçmektedir. Deneysel yönlere eğilmek gerektiğini söyleyen sanatçı, geleneksel minyatürden ayrıldığı noktayı olaya farklı yaklaşmak olarak açıklar. Gündelik hayattaki absürt durumlar, okuduğu kitaplar, resimler, sinema eserlerinin temelini oluşturur. Pieter Bruegel ve Hieronymus Bosch'un resimde yarattığı kalabalık alanlar, Kurt Vonnegut'un kitapları, Terry Gilliam'ın filmleri Palta'yı beslemektedir (Muasır, TRT 2, 25. Bölüm, www.youtube.com).

Murat Palta Minyatürlerinin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Göstergelerin (hem sözlü hem sözsüz) incelenmesi. Göstergibilim yaygın biçimde bütünüyle yapısalcı bir metin çözümlemesi yöntemi olarak görülür ancak göstergibilim aslında daha çok şeylerin nasıl anlam kazandığıyla ve temsili pratikler ve sistemlerle ilgilidir (Chandler ve Munday, 2018: 165). Bir anlamlandırma bilimi olan göstergibilim kuramsal olarak ilk kez Ferdinand de Saussure tarafından yapısalcı bir yaklaşımla ele alınmıştır (Demirok, 2018: 32).

Dilbilimin aracılık ettiği bir düzende dünyayı yeniden yorumlamak olarak nitelendirebileceğimiz göstergibilim, göstergeleri ve belirleme dizgelerini kapsayan bir çalışma alanıdır (Ştam vd. 2019: 19). Dilin düşüncelere aracılık ettiği bir yaratım süreci içinde, dilden de öteye geçerek insanın varoluşunu işaret eden her alanda kullanılan bir yöntemdir.

Göstergibilimin uğraştığı temel birim göstergeler olmakla birlikte göstergelerin bir arada nasıl işledikleri ve uyumu dizgeyle ifade edilir. Dizgeler sistemi dilden, doğar ve kültürden şekillenir (Akerson, 2005: 26).

Görüntü insanın kendini anlatma çabası ve uygarlığın bir parçası olarak mağara resimlerinden başlayarak ana tanrıça betimlerine, mozaiklere, fresklere, dinsel ikonalara, Rönesans döneminde tabloları, kitap resimlerine, endüstrileşmeyle birlikte

gazeteye, fotoğrafa, reklama, sinemaya ve televizyona yerini bıraktı. Videolar, afişler, broşürler, internet ve yeni medya görsel dünyanın sınırlarını genişletti. Tiyatrolar, konserler, müzeler görsel enformasyonu hızlandırdı (Parsa, 2008: 9). Görüntü dünyasının göstergeleri iletişim dünyası içinde sürekli karşımıza çıkmakta ve yeni anlam üretimlerini hızlandırmaktadır.

Çalışmada, görüntü dünyasının içinde Murat Palta minyatürlerinden seçilmiş 5 kült filmin ikonik sahnelerinin konu edildiği eserler, biçim ve töz olarak göstergebilimi ele alan Louis Hjelmslev ile göstergeyi biçim ve içerik (gösteren-gösterilen) olarak yorumlayan Roland Barthes'ın yöntemleri kullanılarak incelenecektir.

The Shining (Cinnet)

Filmografi

Yönetmen: Stanley Kubrick

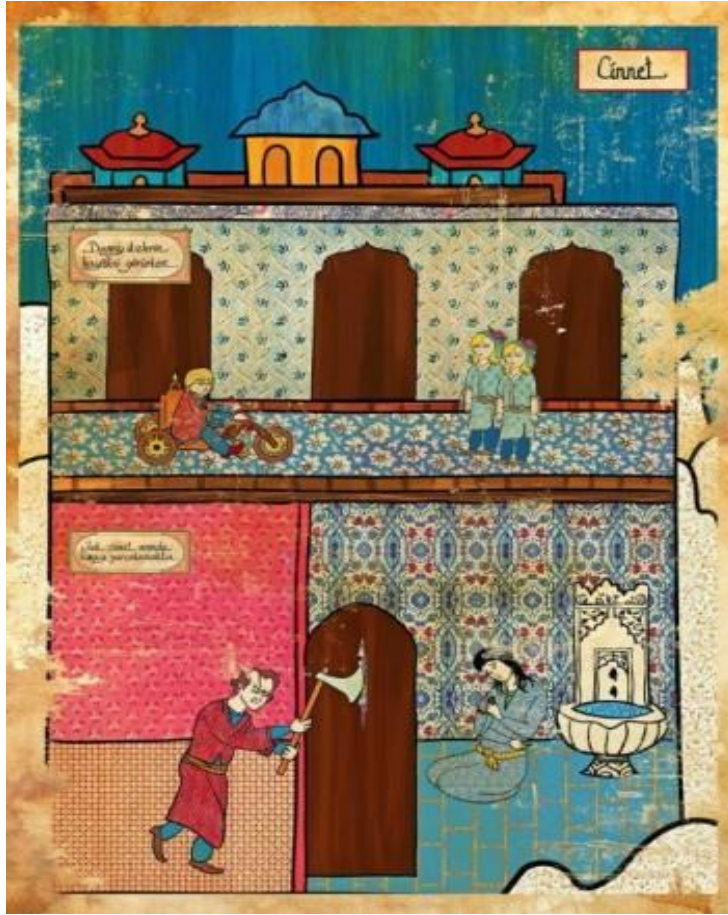
Yapımcı: Stanley Kubrick

Oyuncular: Jack Nicholson, Shelly Duvall, Danny Lloyd

Yapım yılı: 1980

Özet

Yazar Jack Torrance'ın, kış sezonunda kapalı olan Overlook Oteli'nin idaresini üstlenerek eşi ve oğluyla birlikte otele taşınması üzerine gelişen metafizik olaylar konu edilmiştir. Stephen King'in romanından uyarlanan filmde Jack'in oğlu Danny'nin otel içinde yalnız olmadıklarına, geçmiş ve gelecekte işaretler taşıyan hayaletlerle birlikte olduklarına anne ve babasını ikna etmeye çalışır. Bastıran kar fırtınasıyla birlikte otelde mahsur kaldıklarında Jack Torrance doğüstü varlıklar tarafından ele geçirilir ve tam bir cinnet başlar.



Resim 2: The Shining (85x60 cm, 2012)

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde yer alan figürler Jack Torrence, eşi Wendy, oğlu Danny ve Danny'nin gördüğü ikiz kız hayaletlerdir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Minyatür iki uzama ayrılmıştır. İlk uzamda Danny otelin koridorunda bisikletiyle gezerken hayalet ikiz kız kardeşlerle karşılaşır. İkinci uzamda ise Jack, doğaüstü güçlerin etkisinde kalarak geçirdiği cinnet sonrasında elinde baltayla Wendy'yi kovalarken, Wendy kendisini banyoya kitle. Jack baltayla

kapıyı kırmaktadır. Uzun görselde tüm detaylarıyla görülmektedir. Otelin farklı iki mekânı olarak koridor, odaların koridora açılan kapıları ve banyo betimlenmiştir.

Resmin hareket şeması: Minyatürde figürler sağ ve sol cephelerden yüz yüze gelecek şekilde betimlenmiştir. Danny ve hayalet ikizler/ Jack ve Wendy minyatürün doğasına uygun olarak konumlandırılmıştır. İki farklı mekân ve sahnenin bütünleştirildiği çalışmada figürlerin bakış açıları resme hareketlilik kazandırmaktadır.

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz anlam: Beş figürün yer aldığı bir tasvir; bisikletini süren Danny, koridorda Danny'nin karşısında duran ikiz hayaletler, Jack ve banyoya kendini kilitleyen Wendy.

Yan anlam: Mekânın ve figürlerin detayları incelendiğinde, modern bir hikâyenin geleneksel minyatür özellikleriyle betimlendiği görülmektedir. Kıyafetler, saç aksesuarları, otel binası, mimari unsurların detayları, banyodaki hamamvari gönderme, mekânların döşemesi Osmanlı dönemi özelliklerinin minyatürde kullanıldığını göstermektedir. Minyatürün içine yazı da yerleştirilmiştir. Yazı stili yine geleneksel anlatıma işaret eder.

GÖSTERGELER	
Gösteren	İnsan-yetişkin-kadın İnsan-yetişkin-erkek İnsan-çocuk-erkek Hayalet-çocuk-kızlar
Gösterilen	Anne, baba, çocuk ve hayalet kızlar
Yan anlam	Kadın, erkek, çocuk, hayalet betimlemesi
Düz anlam	Aile betimlemesi

Tablo 1

Yüzüklerin Efendisi (Yüzük Kardeşliği)

Filmografi

Yönetmen: Peter Jakson

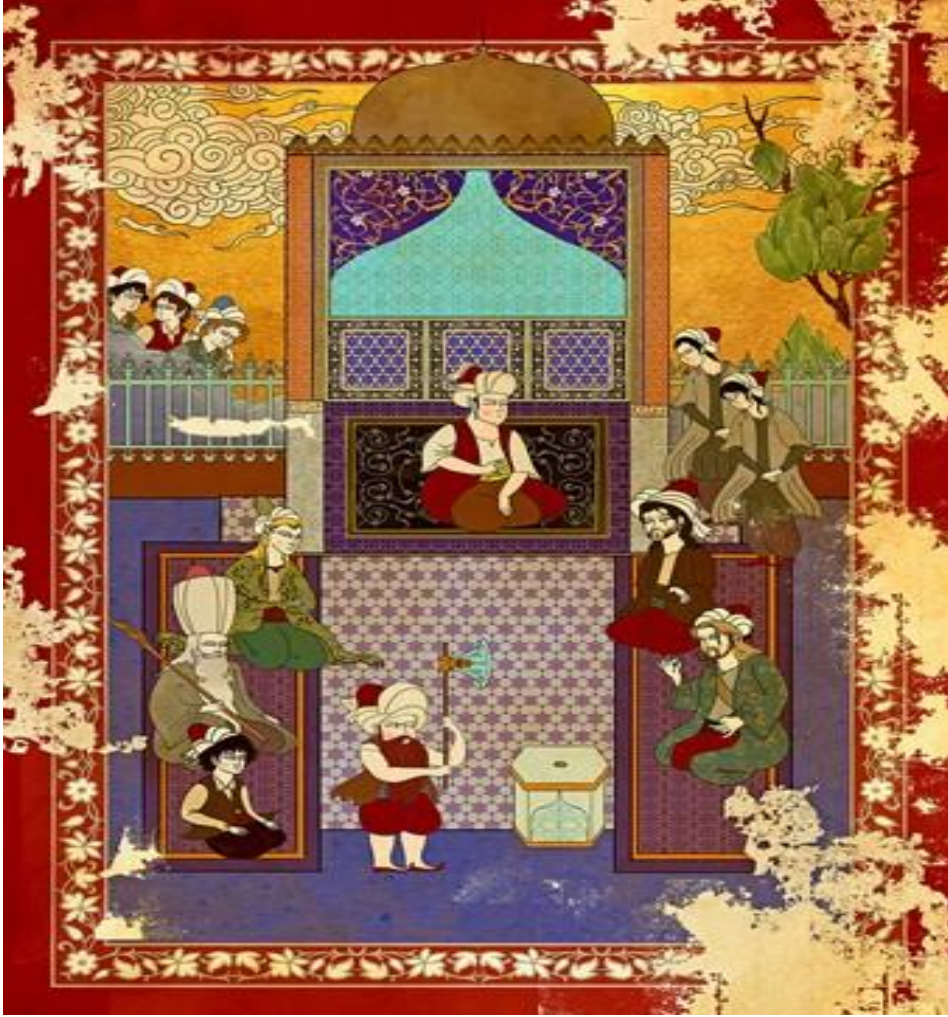
Yapımcı: Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Tim Sanders, Fran Walsh

Oyuncular: Elijah Wood, Ian McKelleni Viggo Mortensen, Liv Tyler, Sean Astin, Sean Bean, Orlando Bloom, Cate Blanchett, John Ryans-Davies

Yapım yılı: 2001

Özet

J.R. Tolkien'in eserinden uyarlanan serinin ilk filmi, Orta Dünya'nın anlatımıyla başlar. Karanlıkların efendisi Sauron 20 yüzük yapmış, bunları elfler, cüceler ve insanlara dağıtmıştır. Farklı güçleri olan bu yüzükler dışında Sauron Mordor'da tüm yüzüklere hükmedecek bir yüzük daha yapmıştır. Sauron elde ettiği eşsiz güç sayesinde elfler dışında kalan bütün ırklara hükmetmeye başlar. Kral Isildur kılıcıyla Sauron'un parmağını keser ve Sauron toz bulutuna dönüşür ancak yüzük efendisinin ruhuna bağlıdır. Yüzük uzun yıllar boyunca yeni sahibini bekler ve bir gün Bilbo Baggins'in eline geçer. Yüzük efendisine geri dönmek istiyordur. Bilbo Baggins'in doğum gününde başlayan olaylar, büyücü Gandalf'ın yüzüğün Sauron'a ait olduğunu fark etmesiyle hız kazanır. Artık elfler, cüceler ve insanların bir araya gelip Sauron'a karşı birleşmeleri ve yüzüğü Mordor'un ateşinde sonsuza dek yok etmeleri gerekmektedir. Hiç beklenmeyecek şekilde minik bir hobbit, yüzüğü hüküm dağına götürüp yok etmeye gönüllü olur ancak Frodo Baggins'i hiç ummadığı olaylar karşılayacaktır.



Resim 3: Yüzüklerin Efendisi (85x60 cm, 2015)

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde 12 figür görülmektedir. Bu figürlerin tamamı erkektir. Filme sahne olan Orta Dünya'nın halklarını temsil eden elfler, cüceler, insanlar ve hobbitlerdir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resmin uzamı bizlere büyülü dünyasıyla elf diyarını göstermektedir. Lord Elrond'un davetiyle büyücü Gandalf, Frodo Baggins, elf prensi

Legolas, cüce Gimli, Kral İsidur'un varisi Aragorn ve Boromir'in bir araya geliş betimlenmiştir. Hikâyenin akışını belirleyen bu ikonik sahnede toplantıya davet edilenlerin yan yana oturdukları görülür. Ağaçların ve bulutların betimlenmiş olmasından dolayı toplantının dış mekânda yapıldığı anlaşılmaktadır. Üç hobbitin (Samwise, Peregrin, Meriadok) konumlanışından toplantıya davetli olmadıkları halde gizlice dinledikleri beden dillerinden anlaşılmaktadır.

Resmin hareket şeması: Resimde yer alan figürler resmin dikey formunu vermektedir. 5 figür birbirine dönük olarak oturur şekilde yerleştirilmiştir. Fiziksel özelliğindeki ayrıntılardan cüce Gimli olduğu anlaşılan figür ayakta ve elinde baltayla minyatüre yerleştirilmiştir. Resmin orta üst tarafında oturan figürün konumlanışından Lord Elrond olduğu ve hizmetkârlarına doğru baktığı görülür. Sol üst tarafta ise üç hobittin beden dillerine bakılarak gizlendikleri ancak toplantıyı dinledikleri fark edilir.

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz anlam: Sadece erkeklerin olduğu bu sahnede toplantı yapıldığı tasvir edilmiştir.

Yan anlam: Geleneksel bir anlatımın olduğu minyatür sahnesinde yüz ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla gergin bir konuşma geçmektedir. Cüce Gimli'nin elindeki baltayla yüzüğü yok etmeye çalışmasından da bu durum anlaşılmaktadır. Resimde kullanılan renkler oldukça canlı ve Orta Dünya halklarını betimler şekildedir. Üç hobbitin yüz ifadelerindeki merak birbirlerine bakışlarında görülür. Birinin başını çevirip arkaya bakmasında da anlaşılmaktadır. Figürlerin ellerinin sabit ya da hareketli olması da tartışmanın alevlendiğine işaret eder. Resimde perspektif kullanılmamış, bahçe detaylarıyla hareket kazandırılmaya çalışılmıştır.

GÖSTERGELER	
Gösteren	İnsan-yetişkin-erkek
Gösterilen	Erkekler
Yan anlam	Orta Dünya halkları
Düz anlam	Toplantı betimlemesi

Tablo 2

The Birds (Kuşlar)

Filmografi

Yönetmen: Alfred Hitchcock

Yapımcı: Alfred Hitchcock

Oyuncular: Rod Taylor, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette, Tippi Hedren, Veronica Cartwright

Yapım yılı: 1963

Özet

Tüm zamanların en iyi korku filmlerinden biri olarak kabul edilir Kuşlar (The Birds). Zengin, şehirli ve şımarık Melanie Daniels'in bir evcil havyan dükkânında avukat Mitch Brenner ile tanışmasıyla başlar hikâye. Mitch, Melanie'ye küçük bir şaka yapmış olsa da Melanie bunu gülümseyerek karşılar çünkü Mitch'den hoşlanmıştır. Mitch'in kız kardeşine doğum günü hediyesi olarak almak istediği ancak bulamadığı kuşu, Melanie satın alır ve hediyeyi vermek için Pasifik kıyısındaki küçük bir kasaba olan Bodega Bay'a doğru arabasıyla yola çıkar. Başlangıçta kasaba hayatı Melanie'ye normal gibi görünse de bir süre sonra kasabadaki kuşlar tuhaf davranmaya ve insanlara saldırmaya başlar. Ölümcül bu saldırılar karşısında ne yapacağını bilemeyen kasaba halkı çözümü evlerine kapanmakta bulur, tıpkı kafesteki kuşlar gibi.



Resim 4: The Birds (60x85 cm, 2016)

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde 1 kadın ve 1 erkek figürü görülmektedir. Bu figürlere eşlik eden ve filme de adını vermiş olan çok sayıda kuş betimi minyatüre yerleştirilmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Minyatürde Bodego Bay kasabası temsil edilmektedir mekân olarak. Kasabada Mitch Brenner ve ailesinin yaşadığı ev temsili olarak seçilmiştir. Kasabada kuşların ilk saldırısına uğraya kişi Melanie Daniels olmuştur. Minyatürde de bu sahne betimlenmiştir. Kadın figürün Melanie olduğu, filmin yönetmeni Alfred Hitchcock'un sürekli kullandığı sarışın kadın imajından anlaşılmaktadır. Minyatür, filmin orijinalinin renkli olmasına karşın siyah-beyaz olarak tasarlanmıştır. Filmdeki gerilim ve korkunun tırmanışının tasvir edildiği açıktır. Bodego Bay kasabasının açık alanlarında kuş saldırıları daha fazla olduğu için minyatürün aktarımı da bu şekildedir.

Resmin hareket şeması: Minyatürde bahçede kuşların saldırısına uğrayan Melanie'yi, Mitch evin penceresinden görmüştür. Melanie'nin sırtı Mitch'e dönüktür ve izlendiğinin farkında değildir. Filmin ana unsuru olan çok sayıda kuş, farklı yönlerde hareket etmektedir. Bazı kuşlar ise evin bahçe duvarına konmuş, evi izlemektedirler.

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz anlam: Dışarıda kuşların saldırısına uğrayan Melanie ve onu pencereden gören Mitch. Evin etrafında dönüp duran kuşlar.

Yan anlam: Geleneksel minyatür anlatımının modernize edildiği ve minyatür anlatımında pek görülmeyen siyah-beyaz renklerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bodego Bay kasabasında yaşanan saldırılar, tek bir kişi üzerinden anlatılmıştır. Korku ve gerilim unsurlarının minyatür sanatıyla harmanlandığı görülmektedir. Melanie'nin başını öne eğmesi ve kuşların saldırısından korunmak için kollarını kullanması bu anlatımı pekiştirir. Melanie'nin hareketli betimine karşılık, Mitch pencerenin önünde hareketsiz olarak durmaktadır. Bu duruş saldırıdan kaynaklanan şaşkınlık ifadesi olarak kabul edilebilir.

GÖSTERGELER	
Gösteren	İnsan-yetişkin-kadın İnsan-yetişkin-erkek Siyah renkli-kuşlar
Gösterilen	Melanie ve Mitch
Yan anlam	Bogedo Bay kasabasına saldıran kuşlar
Düz anlam	Saldırı sahnesi

Tablo 3

Scarface (Yaralı Yüz)

Filmografi

Yönetmen: Brian De Palma

Yapımcı: Martin Bregman

Oyuncular: Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer, Mary Elizabeth Mastrantonio, Robert Loggia, F. Murray Abraham, Paul Shenar

Yapım yılı: 1983

Özet

Fidel Castro, rejim muhaliflerine Amerika'ya göç etme hakkı tanır. Küba'ya göç edecek grup içerisinde azılı suçlular ve akıl hastaları da vardır. Göç edecek suçlular içinde en tanınanı Tony Montana'dır. Montana ve arkadaşı Manny Ribera birlikte Miami'ye göç ederler. Burada Montana, ülkenin uyuşturucu tüccarlarından biri olan Frank Lopez'in himayesine girer. Halinden çok da memnun olmayan Montana'nın hedefleri oldukça büyüktür. Montana'nın cesur kararları, aşkı ve filmin çarpıcı final sahnesi hafızalara kazınmıştır.



Resim 5: Scarface (60x85 cm, 2012)

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde 1 kadın ve 10 erkek figürü yer almaktadır. Tony Montana, sevgilisi Elvira Hancock ve Alejandro Sosa'nın adamları.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Minyatürde Tony Montana'nın evi mekân olarak seçilmiştir. Minyatür sanatında perspektif kullanılmamasına rağmen, Montana'nın iki katlı evinde, merdivenler aracılığıyla derinlik algısı yaratılmıştır. Uzamın merkezinde havuz ve havuzun içinde yer alan dünya heykeli resmin odak noktasıdır. Dünya heykelinin üzerindeki yazıya minyatürde de yer verilmiştir, "the world is yours". Dünya heykeliyle birlikte Elvira'da, Montana'nın hayatının merkezinde yani havuzun içinde

betimlenmiştir. Filmin adının yazılı olduğu bölüm minyatürün üst orta bölümünde görülmektedir.

Resmin hareket şeması: Montana ve Sosa'nın adamlarının yüzleri cepheden betimlenmiştir. Elvira ise minyatürün merkezinde sırtı dönük olarak yer almaktadır. Kollarını adeta bir semazen edasıyla kaldırıp yanlara açmış, başını hafif sağ tarafa eğmiştir. Montana üst katın korkuluklarından Sosa'nın adamlarına ateş etmektedir. Sosa'nın adamları vurularak merdivenlere ve giriş holüne farklı yönleri gösterecek şekilde düşmüşlerdir.

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz anlam: Sosa'nın adamlarının Montana'nın evine silahlı saldırı düzenlemesi sonucu çıkan çatışma.

Yan anlam: Hırslarının kurbanı olan Tony Montana'nın düşüşü. Bu düşüş temsili olarak dünya heykelinin bulunduğu havuzda Montana'nın öldürülerek yüz üstü gösterilmesiyle ikonikleşir filmin final sahnesinde. Suç örgütlerinin Montana karakteri üzerinden anlatıldığı bir yapıdan bahsedebiliriz. Minyatürde Montana'nın yüz ifadesinden ölüme meydan okuduğu açıktır.

GÖSTERGELER	
Gösteren	İnsan-yetişkin-kadın İnsan-yetkşin-erkekler
Gösterilen	Montana, Elvira ve Sosa'nın adamları
Yan anlam	Montana'nın evinde bir çatışma sahnesi
Düz anlam	Suç örgütlerinin kendi içlerindeki hesaplaşmaları

Tablo 4

Terminatör 2

Filmografi

Yönetmen: James Cameron

Yapımcı: James Cameron, Stephanie Austin, B.J. Rack, Gale Anne Hurd, Mario Kassar

Oyuncular: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick

Yapım yılı: 1990

Özet

3 milyardan fazla insanın ölmesine neden olan 1997 yılının Ağustos ayında yaşananlardan sonra yıllar geçmiş 2029 yılına gelinmiştir. John Connor, makinelere karşı insan direnişinin lideri olmuştur. Connor'ı 2029 yılında yok etmeyi başaramayan makineler, onu geçmişte yok etmeye karar verirler. Connor'ın 13 yaşında olduğu yıla bir makine gönderirler. Önceden annesini öldürmekle görevlendirilen, daha sonra ise kendisini korumaya başlayan makinenin bir üst modelini geçmişe gönderir. İki makine arasında büyük bir mücadele başlar. Henüz yaşanmamış olan 1997 yılının Ağustos ayına felaketi getirecek olan Skynet sistemi de faaliyetini arttırır. Connor, koruyucu makinesi Terminatör'le birlikte annesini akıl hastanesinden kaçıtır ve Skynet'i durdurmak için yoğun bir mücadeleye girişirler.



Resim 6: (60x85, 2012)

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde 3 figür yer alır. John Connor, Terminatör ve T-1000.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Filmin yol sahnesi minyatürde tepelerin görüldüğü bir uzama dönüştürülmüştür. Uzamın merkezinde John'u korumaya çalışan Terminatör ve onları takip eden T-1000 yer almaktadır. Mekân betimlemesinde geleneksel minyatürlerden farklı olarak daha canlı renkler kullanılmıştır. Minyatürün üst orta bölümünde filmin adı yer almaktadır.

Resmin hareket şeması: Kovalama sahnesi olarak ifade edeceğimiz betimlemede, motorsikletin yerini geleneksel anlatı yapısına uygun olarak atlar ve at arabası almıştır. Connor, atın üzerinde öne doğru eğilmiştir. Arkasında oturan Terminatör ise dönerek kendilerini takip eden T-1000'e ateş etmektedir. Atların ayaklarının pozisyonundan hareket halinde oldukları görülmektedir.

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz anlam: T-1000'ün John'u yok etmek için kovalaması ve Terminatör'ün John'u koruması.

Yan anlam: İnsanların ve makinelerin güç mücadelesinin gelecekte daha da hızlanacağına yapılan bir gönderme.

GÖSTERGELER	
Gösteren	İnsan-çocuk-erkek İnsan görünümlü-makine robotlar
Gösterilen	Connor, Terminatör, T-1000
Yan anlam	T-1000'in John ve Terminatör'ü kovalaması
Düz anlam	Geleceğin insan ve makine mücadelesine sahne olacağı

Tablo 5

Sonuç

Sanatın evrensel dili ve yapısının farklı kültürlerde, farklı sanat eserlerinde, farklı yorumlarla karşımıza çıkmasına karşın yarattığı anlam ortaktır. Sanat yeniden ve yeniden denemektir, anlamın içinde kaybolup belki de dibe vurup yeniden yüzeye çıkma hissini yaşamaktır. Sanatın dinamizmi bu çırpınışlardan gelmektedir. Üretmek için Musa'ları beklemeden sınırları zorlamaktır.

Minyatürün gerçeğin betimi olarak sanat türleri arasına eklendiği yıllardan bugünlere siyasi, toplumsal, iktisadi yapılar tümünden değişim gösterdi. Geleneklerini koruyan minyatür sanatı inişli çıkışlı bir popülerite göstererek varlığını devam ettirdi. Sanatın çatısı altında özellikle görsel sanatların değişim ve gelişim hızlarındaki ivme şaşırtıcıdır. Buradaki en büyük pay şüphesiz ki gelişen teknolojidir. 20. Yüzyıldan başlayarak bu değişim rüzgârları minyatürü de etkisi altına almış, diğer sanat dallarıyla ilişkisi artmıştır ve bunların başında sinema gelmektedir.

Çağdaş sanatın genç temsilcilerinden Murat Palta bir yandan geleneksel minyatür sanatını bir illüstrasyon etkisiyle yeniden yorumlarken, öte yandan çalışmalarını uluslararası arenaya taşıyarak geleneksel olanı yeni formlarında sunmaktadır. Konuları güncel hayatın dokusundan alarak önemli bir değişikliğe imzasını atmıştır. Konu seçimindeki cesareti, kullandığı malzemeler ve renk seçimlerinde de gösteren Palta, geleneksel çizgileri modern bir anlatım oluşturarak kullanan günümüzün modern nakkaşdır.

Makalenin sınırları içinde Murat Palta'nın Dünya sinemasından konu olarak ele aldığı 5 kült film seçilmiştir. Filmlerin minyatür sanatına uyarlanış biçimleri, her filmde seçilen bir ikonik sahneyle gerçekleşmiştir. Film sahneleri ezberi bozacak şekilde perspektif kullanılmadan minyatür alanı içinde betimlenmiştir. Analizi yapılan beş filmin; *The Shining*, *Yüzüklerin Efendisi*, *The Birds*, *Scarface*, *Terminatör 2*, Osmanlı minyatür sanatının çizgilerini taşımakla birlikte, geleneksel üslubun yeniden yorumlanmış göstergeleri olarak sunulmuştur. Yapılan göstergebilimsel analizler sonucunda, filmde yer alan bir sahnenin minyatür aracılığıyla tanımlanmasının ötesine geçildiği, minyatürün adeta hikâyenin bir parçası olduğu ortaya konmuştur. Konu, içerik, malzeme ve anlatım biçimleri açısından sinema sanatı, minyatüre post-modern bir anlatım dili kazandırmıştır. Lightbox tekniğinin kullanıldığı sinema minyatürlerinde mizahi bir anlatım göze çarpmaktadır.

Murat Palta'nın sinemayı bir üretim alanı olarak belirlemesi de kuşkusuz konu seçimindeki çok yönlü bakışından kaynaklanmaktadır. Ele alınan çalışmalarda öze dokunmadan, revize edilen minyatür sanatının sinemasal âleme büründüğünü ve sinemaya farklı bir pencereden bakmanın mümkün olabileceğini bizlere göstermiştir.

KAYNAKÇA

AKERSON, F. E. (2005) "Göstergebilime Giriş", İstanbul: MULTILINGUAL.

ARMES, R. (2011) "Sinema ve Gerçeklik" (Çev. Z. Ö. Barkot), İstanbul: Doruk Yayıncılık.

ARNHEİM, R. (2002) "Sanat Olarak Sinema" (Çev. R. Ünal), Ankara: Öteki Yayınları.

BORDWELL D., THOMPSON, K. (2008) "Film Sanatı", (Çev. E. Yılmaz, E. S. Onat), Ankara: De Ki Basım Yayım.

BOURSE, M., YÜCEL, H. (2017) "Kültürel Çalışmaları Anlamak", İstanbul: İletişim Yayınları.

CHANDLER, D., MUNDAY, R. (2018) "Medya ve İletişim Sözlüğü", (Çev. B. Taşdemir), İstanbul: İletişim Yayınları.

DEMİROK, C. (2018) "Mehmet Siyah Kalem Minyatürlerinin Göstergibilimsel Açıdan Analizi ve Plastik Göstergelerin Belirlenmesi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Hatay.

ERHAT, A. (2011) "Mitoloji Sözlüğü", İstanbul: Remzi Kitabevi.

İNAL, G. (1997) "Minyatür", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, İstanbul: YEM Yayınları.

KIREL, S. (2018) "Kültürel Çalışmalar ve Sinema", İstanbul: İthaki Yayınları.

KOMESLİ, N. S. (2018) "Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Kale ve Kent Kuşatması", Yayımlanmamış Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum.

KRACAUER, S. (2015) "Film Teorisi, Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu", (Çev. Ö. Çelik), İstanbul: Metis Yayınları.

LEEMING, D. A. (2020) "A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi", (Çev. N. Soysal), İstanbul: Say Yayınları.

LOTMAN, Y. M. (2012) "Sinema Göstergibilimi", (Çev. O. Özgül), Ankara: Nirengi Kitap.

MAHİR, B. (2018) "Osmanlı Minyatür Sanatı", İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

NAZLI, A. (2011) "Binbir Gece Masallarının Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

ONG, W. J. (2003) "Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi", (Çev. S. P. Banon), İstanbul: Metis Yayınları.

PARSA, S. (2008) "Film Çözümlenmeleri", İstanbul: MULTILINGUAL.

RENDA, G. (1985) "Kitap Sanatının Etkin Bir Türü-Minyatür", I. Ulusal Sanat Sempozyumu/Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

SHINER, L. (2004) "Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi", (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SÖZEN, M., TANYELİ, U. (2007) "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", İstanbul: Remzi Kitabevi

STAM, R., BURGOYNE, R., FLITTERMAN-LEWIS, S. (2019) "Sinemasal Göstergibilim Sözlüğü", (Çev. S. Gündeş), İstanbul: ES Yayınları.

TONGUÇ, A. (2019) "Geleneğin Yenilenmesi: Minyatür, Bakış ve Farklı Görme Rejimleri Bağlamında "Fatih Portreleri" Çözümlemesi", Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, Cilt 5, Sayı 9.

İnternet Kaynakları

Kültür nedir? (<http://sozluk.gov.tr>) (22.05.2021)

Murat Palta, (<http://behance.net/muratpalta>) (29.05.2021)

Murat Palta, (<http://muratpalta.com>) (29.05.2021)

Muası, TRT2, 25.Bölüm, Murat Palta (<http://youtube.com/watch?v=lj-8H3ynGmk>) (24.05.2021)