

## 51. Guernica tablosunu ve Oppenheimer filmini birlikte anlamak

Gökhan EKEN<sup>1</sup>

**APA:** Eken, G. (2023). Guernica tablosunu ve Oppenheimer filmini birlikte anlamak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 887-896. DOI: 10.29000/rumelide.1372417.

### Öz

Sanatın konuları arasında, II. Dünya Savaşı ve Avrupa'da yaşananları ele alan içerikler başlarda gelir. Özellikle, Nazilerin işlediği suçlar, sanatın bugün bile en ilgi çekici başlıklarından biridir. Christopher Nolan imzalı, *Oppenheimer* filmi de bu türün en sıra dışı örnekleri arasında yer alır. Filmde her ne kadar bir savaş sahnesi görmesek de, savaşın laboratuvar aşamasında yaşananları izleriz. Atom bombalarının yapış sürecine tanık olduğumuz 1942-45 yılları arasında gelişen olaylar filmde dramatik bir şekilde ele alınır. Bu tarihten sadece yedi yıl önce gerçeğeşen Guernica saldırısı ve Picasso'nun aynı adlı eseri filmin senaryosuna belli bir oranda ilham vermektedir. Avrupa sanatının kırılma evrelerinden olan Kübizm ve Picasso'nun filmin içindeki varlığı yadsınmayacak ölçüde öne çıkar. Fizikçi Oppenheimer ve ressam Picasso, Avrupa'daki bilimsel gelişmelerden etkilenerek, evrenin alşılmış düzenine karşı harekete geçip, yeni bir boyut yaratma hevesine kapılmışlardır. Bu yazıda, *Oppenheimer* filmi ve Picasso'nun *Guernica* tablosuna birlikte bakılarak, 1940'ların dünyası yorumlanmış ve her iki yapıtın da benzerlik noktaları ortaya konulup incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Picasso, Guernica, Oppenheimer, Sinema, Resim

## Understanding the Guernica painting and the Oppenheimer film together

### Abstract

Among the subjects of art, content dealing with the Second World War and the events in Europe comes first. In particular, the crimes committed by the Nazis are one of the most interesting topics in art even today. *Oppenheimer's* film directed by Christopher Nolan is among the most extraordinary examples of this genre. Although we do not see a war scene in the movie, we watch what happens in the background of the war. The events that developed between 1942-45, when the atomic bombs were made, are dealt with in a dramatic way in the movie. The Guernica attack, which took place seven years before this date, and Picasso's work of the same name inspire the screenplay of the film to a certain extent. Cubism and Picasso, one of the fracture phases of European art, appear obvious in the film. The physicist Oppenheimer and the painter Picasso were influenced by the scientific developments in Europe, and they were eager to create a new dimension by taking action against the usual order of the universe. In this article, the world of the 1940s was interpreted by looking at the Oppenheimer film and Picasso's Guernica painting together, and the similarity points of both works were revealed and examined.

**Keywords:** Picasso, Guernica Oppenheimer, Cinema, Painting

<sup>1</sup> Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi. Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim ABD (Sivas, Türkiye), gokhaneken@yandex.com, ORCID ID: 0000-0001-8614-204X [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 26.08.2023- kabul tarihi: 20.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1372417]

## Giriş

Savaş ve sanat yapıtı arasında köklü bir ilişki vardır. Özellikle, II. Dünya Savaşı'nı ele alan sanat eserleri, ulaşılabilir kaynakların bolluğu ve yakın tarihin en kanlı dönemi olması açısından sıkça karşımıza çıkar. Savaşçıların ve savaşların yazımı noktasında sanata ve sanatçılara önemli bir ihtiyaç vardır. Groys'un tabiri ile yalnızca bir sanatçı, savaşçıya ün bahşetmeye ve "o günü" gelecek nesiller için güvence altına almaya muktedirdir. Destansı olaya tanıklık etme ve onu insanoğlunun belleğine kazıma gücüne sahip sanatçı olmasa, geçmişte yaşanmış bu olaylar da beyhude ve anlamsız olur (Groys, 2013: 123). Ama öte taraftan, Baynes'in da dediği gibi; bir ressam sadece yaşamdaki olaylardan esinlendiği için değil, öncelikle bir sanat tutkusuna sahip olduğu için de resim yapar. Bir yönetmenin film yapma tutkusu da bundan farklı değildir. Sadece, sosyal gereklerle ya da sadece iletişim kurma isteği ile sanat yapılmaz. Bir sanatçının yaşamında sanatın rolü, toplumun yaşamındaki rolünden başkadır. İşte bu nedenledir ki, savaş konulu eserlerde sanatın rolünü düşündüğümüzde, sanatçının neyi, nasıl söyleyeceğini de düşünürüz (Baynes, 2012: 261). İşte bu bakımdan hem *Guernica*, hem de *Oppenheimer* salt bir dönem anlatısı değil, içinde sanatçının düşüncelerini, duygularını ve tutkularını da ele verdiği birer örnektir.

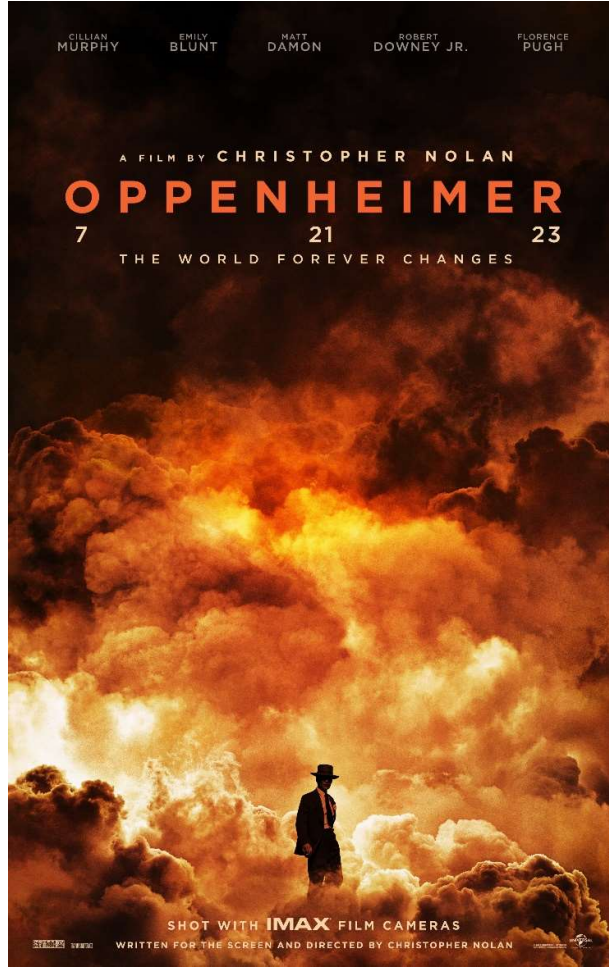
Christopher Nolan'ın 2023 yazında vizyona giren filmi *Oppenheimer*, II. Dünya Savaşı'nı bitiren atom bombasının yapılış ve kullanılış süreçlerini ele alır. Adından da anlaşılacağı üzere film, Amerikalı ünlü fizikçi Julius R. Oppenheimer'in hayatını, hikâyenin merkezine koyar. Avrupa'da Nazilerin önlenemez yükselişi ve Yahudilere yönelik kıymlar devam ederken, Hitler'in büyük bir bomba üretme konusundaki potansiyeli, Amerika'yı, onlardan önce böyle bir bomba yapma ve Hitler'i durdurma konusunda harekete geçirir. Oppenheimer'in öncülüğünde bir araya gelmiş ünlü bilim insanları, New Mexico'nun izole bir bölgesinde devasa bir bomba üretmek için *Manhattan Projesi*'ni başlatırlar. Proje o kadar tehlikelidir ki, bir aşamada tüm dünyayı yok edebilecek zincir bir reaksiyonun tetiklenebileceğinden bile korkarlar. Bu korkuya rağmen, test çalışmaları tamamlanır ve kıyamet bombaları hazır hale getirilir. Proje devam ederken Hitler savaşı kaybeder ve Nazilere karşı yapılan bombalar bir anlamda yapılış gerekçesini yitirir. Ancak atom bombalarını denemeye kararlı olan Amerikan hükümeti, *Pearl Harbor Saldırısı*'na (1941) karşılık, Ağustos 1945'de, üçer gün arayla, Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki şehirlerini yerle bir eder. Proje başarıyla sonuçlanır. Bombalar testi geçer. Ama Oppenheimer kendi vicdanında derin bir muhasebeye sürüklenir. Kendisini suçlu hisseden bilim adamı, filmin geri kalanında komünist olmakla suçlanıp, yargılanır.

Filmde dinamik bir esinti vardır. Kullanılan güçlü sesler, ışık patlamaları, görsel efektler, zengin diyaloglar, ani sessizlikler ve hemen arkasından gelen ürkütücü gümbürtüler, sıkça işittiğimiz bilimsel terimler izleyiciye bir an olsun nefes aldırılmaz. Duygusal, görsel ve işitsel manada, adeta ağır bir bombardımana uğrayan izleyicinin sabrı, filmin gerilim dolu katmanlarıyla alabildiğine zorlanır. Bilinçli bir biçimde yaratılan bu duygu, dönemin psikolojik buhranını yansıtmada konusunda gayet başarılı bir sonuç da elde eder.

Filmin senaryo öncesi beslendiği derin kaynaklar, filmin gücünü şekillendiren en önemli etkenlerdendir. Filmin edebiyattan, bilimden ve tarihten ciddi referanslar aldığı söylemekle birlikte, yirminci yüzyıl sanatına ve bakışına yön veren İspanyol ressam Picasso'dan ve *Guernica*'dan da esinler barındırdığını söyleyebiliriz. Çünkü Nolan'a göre Picasso; evrenin yasalarını devrimci bir şekilde sanatın görsel temsil alanında yeniden değerlendirilmesiyle uğraşan insanlardan biridir (Mecklin, 2023).

Bu çalışmada, *Oppenheimer* filmi (Görsel 1) ve *Guernica* (Görsel 2) arasındaki simgesel, tematik ve görsel benzerlikler ele alınacak, ayrıca sanatçı Picasso ve bilim insanı Oppenheimer'in 20.yy felsefesini

anlamak açısından verdikleri mücadeleye yer verilecek ve araştırmaya konu olan her iki yapıtın ele aldığı bombardıman öykülerinin “uygarlık” açısından verdiği ortak mesaj yorumlanacaktır.



Görsel 1: C. Nolan, *Oppenheimer film afişi*, 2023 (Kaynak: <https://geekyapar.com/film/nolanin-oppenheimerindan-poster-geldi-ates-ve-dumanin-ortasinda/> Erişim:18.08.2023)

### Guernica'nın kısa yks

II. Dünya Savaşı yıllarında, Naziler, Almanya'da kendi faşist politikalarını hayata geçirmekle kalmaz, İtalya, İspanya gibi ülkelerde de faşist mttfeğlerini desteklerler. İspanya'da Cumhuriyeti Halk Cephesi'ne karşı ağır saldırılar düzenleyen İspanyol Generali Franco bunlardan biridir. 1937 senesinde, Nazilerin, ağın en ileri teknolojiyle ürettiği yirmi sekiz adet *Legion Condor* savaş uçağı, İspanya'daki iç savaşta Franco'yu desteklemek ve kendi kendini test etmek üzere yola çıkar. Bu hava kuvvetinin ilk kurbanı da İspanya'nın Bask bölgesinde yer alan madenci kasabası Guernica'dır. 26 Nisan 1937'de Guernica yerle bir olur. Saldırıda iki bine yakın sivil insan hayatını kaybeder. Őehir, kısa bir sürede enkaza döner. Gri küller her yeri kuşatır. Yıkık evlerin, parçalanmış cesetlerin fotoğrafları dönemin gazetelerinde yayımlanır. Nazi nderlerinden Goering, daha sonraları yapacağı açıklamasında, tüm kent halkında korku, panik, yilgınlık yaratmayı, direnme gücünü kırmayı amaçlayan "yeni kitlesel savaş"

yöntemlerini ilk kez, II. Dünya Savaşı'nın "üvertürü" olarak niteledikleri, İspanya İç Savaşı'nda ve özellikle, Guernica'da denediklerini, bundan da çok deneyim elde ettiklerini ifade eder (Teber, 1985: 36).

Öncesinde, İspanyol politikacı D. İbarruri'nin tüm dünyada karşılık bulan bir yardım çağrısı da olmuştur. "İspanya'da demokrasinin yok olmasını engellemek için bize yardım edin" diye seslenen İbarruri'nin bu çağrısına, İspanya dışında gerçekleşen toplantılarda bir araya gelen dünyanın hemen her yerinden aydınlar, sanatçılar, bilim insanları, sivil örgütler sendikalar, siyasi oluşumlar olumlu cevap verirler. Film içinde de, Oppenheimer ve sevgilisi Tatlock'un İspanya'daki halk direnişine parasal destek sağlamak için gayret sarf ettiklerini yakından görürüz (Oppenheimer, sonradan bu desteği yüzünden komünistlikle suçlanıp, yargılanacaktır). 54 ülkeden yaklaşık 40 bin insan, İspanya direnişine gönüllü olur. Bunların aralarında ünlü isimler ve sanatçılar da yer alır.<sup>2</sup> Einstein da direnişi "Çağımız koşulları altında, iyi bir geleceğe olan tek inancımızı, İspanyol halkının özgürlük ve onun uğruna verdiği kahramanca mücadelesi oluşturur" diyerek destekler.

Guernica saldırısının ardından İspanyol hükümeti, Paris'te gerçekleşecek olan Dünya fuarında, İspanya'ya ait pavyonda sergilenmesi için dönemin şöhretli İspanyol sanatçılarından eser ister. Sergide, Alberto Sanchez *İspanya Kendi Yolunda İlerliyor* ve Julio Gonzales, *Köylü Kadın* heykelleriyle, Joan Miro *İspanya'ya Yardım Edin* resmi ve *Katalonyalı Köylülerin Ayaklanışları* adlı büyük duvar panosuyla yer alır. Bu fuarda yer alan en önemli isimse, devasa boyutlardaki (3,5 m. x 7,8 m.) *Guernica* tablosuyla P. Picasso olur.

Savaş dönemi Picasso'nun bütün yakın dostları askere alınır. Braque, Derain, Apollinaire cephededir. Yalnız kalan Picasso bu süreçte resimden uzak kalır. Yaklaşık iki yıl süren sessizliğinin sonunda ortaya çıkan *Guernica* tablosu, hem İspanya, hem de sanatçı için adeta bir geri dönüş hikayesi olur.



**Görsel 2:** *Guernica*, 1937, Pablo Picasso, tuval üzerine yağlı boya, 3,5 m. x 7,8 m., Prado, İspanya (Kaynak: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> Erişim:17.08.2023)

<sup>2</sup> Andre Malraux, Georges Bernanos, François Mauriac, Jacques Maritain, Antoine de SaintExupery, Louis Aragon, Paul Eluard Fransa'dan; George Orwell, W.H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, Herbert Read İngiltere'den; Ernest Hemingway, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Archibald MacLeish ABD'den; Ilya Ehrenburg, Michael Kolzow Sovyetler Birliği'nden; Pablo Neruda Şili'den; Cesar Vallejo Peru'dan; Gustav Regler, Arthur Koestler, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Ernst Toller Almanya'dan; Radolfo Pacciardi, Pietro Neni, Palmira Toghatti, Luigi Longo İtalya'dan.

Kübik bir anlayışla betimlenen tabloda, Guernica saldırısı ele alınmakla birlikte, İspanya'yı ya da Guernica'yı temsil eden belirgin bir simge ya da milliyetçi bir belirteç görmeyiz. John Berger'in tabiri ile yapıtta; "Kent yoktur, uçaklar yoktur, patlama yoktur; günün, yılın, yüzyılın belli bir zamanına ya da İspanya'da olayın geçtiğine dair hiçbir gönderme yoktur. Suçlanacak düşman yoktur. Kahramanlık da yoktur. Gene de yapıt bir protestodur" (Berger,2003: 179). Bu nedenle tablo, dünyanın hemen her yerinde ve zamanında meydana gelen katliamlara da gönderme yapar. Resimde gri bir atmosfer hakimdir. Tablo genelinde deforme olmuş ve acı çeken insanlar ya da hayvanlar görürüz: En sağda alevler arasında kalmış bir beden, hemen yanında yaralı bacağıyla yürümeye çalışan bir başkası, altta parçalanmış bir erkek cesedi, en solda ölü çocuğuna yas tutan bir anne ve üstte elinde bir ilkel gaz lambasıyla hikâyeyi aydınlatmaya çalışan bir kadın, at, boğa ve bir kuş... Resim fazlasıyla karışık, kalabalık ve hareketlidir. *Oppenheimer* filminekinde benzer bu yoğunluk, bombardıman sonrası oluşan gürültüyü ve paniğı izleyenlere hissettirir gibidir.

### Etkiler

*Guernica*, bugüne kadar pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Özellikle, Amerikalı soyut dışavurumcular üzerinde önemli bir tesir bırakmıştır. Pollock'ın damlatma resimlerinde ve büyük boyut kullanımında, Kooning'in, 40'ların ortalarında gerçekleştirdiğı siyah resimlerinde ve Motherwell'in *elejileri*'nde tablonun etkisini görürüz (Fineberg,2003: 29). Bir bombardıman hikayesi olması, yoğunluklu anlatımı, yeni dünyaya dair geliştirdiğı yıkıcı dili, kahramanları ve kimi plastik özellikleri açasından *Guernica*, *Oppenheimer* filmiyle de oldukça yakın bir benzerlik gösterir. Film, her ne kadar bir edebiyat uyarlaması olsa da, bu benzerliğı görsel manada inşa eden filmin yönetmeni Nolan'dan başkası değıldir.

Filme ilham veren, *Amerikalı Prometheus* kitabının yazarları Kai Bird ve Martin J. Sherwin'in anlattığına göre; Oppenheimer'in ebeveynlerinin evlerinde, aralarında Picasso'nun tablolarının da olduğı minik çaplı bir sanat koleksiyonu vardır. Bu resimler arasında büyüyen Oppenheimer, 1934'te Berkeley'deki kendi dairesine taşındığında da babası ona küçük bir Picasso litografisini hediye eder. Oppenheimer'in içinde olduğı bu modern sanat evreni, bilim adamı kimliğinin güçlenmesinde ve fiziksel dünyanın sınırlarını aşma konusunda ona yardımcı olur (Bird, Sherwin, 2023,27).

Bilindiğı üzere Picasso ve Oppenheimer'in kadınlar konusunda karışık ve dalgalı ilişkileri vardır. Ama sadece bu açıdan benzeşmezler. Dünyadaki sosyal ve politik kırılmalar, evrenin yasaları, Einstein'ın *Özel ve Genel Görelilik* kuramlarına olan merakları her ikisinin de hayatlarını derinden etkiler. Filmin sekizinci dakikasında, Oppenheimer, Picasso'nun *Çapraz Kollarla Oturan Kadın* (1937) tablosundaki kübik mavi yüzle transa geçmiş gibi bakışırken, bir yandan da salonunun köşesine fırlattığı parçalanmış cam kadehlerde ışığın kırılmasına ve yansımalara odaklanır. Kübizmden önce, tek bakış kuralına göre algılayıp biçimlendirdiğimiz Dünya, Picasso ve çağdaşlarının çoklu bakış prensibine göre parçalanmış, bize görmediğimiz içinde saklı olan öte gerçeğın kapılarını aralamıştır. Bilimsel ya da sanatsal manada gerçek dediğimiz şey, insan gözünün kapasitesinin bize sunduğı olanaklarla sınırlı değıldir artık. Kübizm de bu anlamda evrenin ancak akılla kavranabileceğini plastik manada bize gösterme yolunu seçmiştir.

### Modernizm ve Kübizm

Modernitenin başından beri sanatçılar, radikal, cüretkar, tabu kırıcı, tüm sınırların ve kısıtlamaların ötesine geçen kişiler olmak istemişlerdir. Önceleri askeri bir terim olarak ortaya çıkan, ardından sanatsal

bir oluşumu tarif eden *avangart*, sanatın içine, askeri disipline ait birçok yöntemi de taşımıştır. Bu nedenle, bu çağda patlayan normlardan, yıkılan geleneklerden, çığneden tabulardan ve saldırgan kurumlardan bahsetmek mümkündür. Groys'un da ifadesiyle, bundan yola çıkarak modern sanatın kendi içinde başka bir savaşı başlattığını da düşünebiliriz (Groys,2013: 125). Ya da Fineberg'in yorumuyla, Modernizmin, insanların bilimsel bilgiyi, teknolojiyi ve aklın gücünü kullanarak çevrelerindeki dünyayı inceleme ve yeniden şekillendirmeye dair bir inancı yücelttiğini de söyleyebiliriz (Fineberg,2003:16). Savaşlar sadece kentlerde meydana gelmemektedir. Kentleri sarsan yıkımlar ve askeri hareketlilikler sanatın da inceliklerine nüfus etmektedir. Bu yıkım, sanatın özellikle 20.yy da yeni bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. Gertrude Stein, *Picasso* kitabında, yakın dostu olan sanatçıya dair şöyle bir anıyı aktarır: "Akşam saatleriydi. Sokakta gezinirken, gizlenmiş top arabaları gördük. Kamuflemandan söz edildiğini daha önce duymuştum. Ama bu işin nasıl yapıldığını görmemiştik o zamana kadar. Picasso gördüklerinden etkilendi, dikkatle izledi ve yüksek sesle şöyle dedi: "Evet bizim yaptığımız da bundan başka bir şey değil. Bu da bir tür kübizmdir. Gerçekten de içinde yaşadığımız savaş döneminin düzeni, daha önceki savaşların düzenine benzemiyordu. Ortada, çevresini insan kitlelerinin sardığı bir komutan yoktu. Ne başlangıcı, ne de sonu olan bir düzendi bu" (Stein, 1995: 19). Stein'e göre, Kübizmin üç temel nedeni vardır: Bunlardan birisi; artık insanların yaşama biçimi değişmiş ve genişlemiştir. O nedenle her şey aynı derecede önem taşıyacaktır. İkincisi; gözleme dayalı inanç ve bilimsel gerçekliğin önemi giderek azalmıştır. Üçüncü olarak da, Kübizm'de bir zorunluluk olarak kendini gösteren kendi sınırlarının dışına çıkma durumu aslında doğanın gerçeğinden ibarettir (Stein, 1995: 20). Kübizm, genel olarak evrenin yasasına dair bir düşünce pratiğinin plastik izdüşümü olarak tanımlanabilir. Cezanne'nin dünyada her şeyin basit geometrik şekillerden oluştuğunu iddia ettiği sanat görüşü, bir kuşak sonra Picasso ve çağdaşlarının yapı bozuculuğunu şekillendirir. Kübizmin, biçimi parçalara ayıran yöntemi, sanatsal anlatımı güçlendirmekten ziyade, nesneyi çözümlenmek için kullanılmıştır (Richard,1991:29). Ancak, Dünya Savaşlarının ortasına doğan modern ressamlar için dünya zaten parçalara ayrılmış durumdaydı. Bu ortamda söz sahibi olmak isteyen Avrupalı modern sanatçı gruplarından Fütüristler, mutlak mutluluğa savaş, şiddet, daha fazla gürültü, daha fazla hareket ve daha fazla ölümlerle gidilebileceğine inanırken, Dadacılar, inandığımız ve savunduğumuz her şeyi reddetme yolunu seçtiler. Dışavurumcuların geleceğe dair umutlu bir söylemi yoktu; onlar sadece yaşadıkları karanlığı anlattılar. Kübistler ise parçalara ayırdıkları maddeden yeni bir evren düzeninin oluşmasına kapı araladılar. Tıpkı atomun parçalanması ve yeni bir enerjinin açığa çıkarılması gibi. Stein da, Kübizm'in kendini savaş sebebiyle kabul ettirdiğine inanır. Bunda da haksız sayılmaz. Çünkü doğanın karşıtı olan Kübizm, görmeye değil daha çok sezgiye dayanan bir düşünce biçimidir. Savaş yıllarıyla ortaya çıkan bu yeni sezgisel dil, durağan olanla yetinmenin olanaksız olduğunu, dünyanın artık değiştiğini, Picasso ile tüm dünyaya kabul ettirmiştir (Stein, 1995: 39). Kübistler için benzer bir tanımlı Gombrich de yapar; Ona göre de kübist ressamlar, *şeyleri*, göze göründükleri gibi betimleme savından vazgeçmişlerdir; kübistlerin amacı bir şeyi kopya etmek değil, kurmaktır. Kübistlerin gördüğü keman, bedenlerinin gözleriyle gördüğü gibi görünmez. Çünkü kübistler aynı anda, onu değişik yönleriyle de düşünebilirler (Gombrich,1992:454).

### Teknolojinin olumsuz etkileri

Picasso, her ne kadar teknolojik gelişmeler konusunda çok hevesli olmasa da yeniliklere karşı kapalı bir sanatçı da olmamıştır. Daha çok geleneksel sanatın malzemelerinden ve dilinden beslenen sanatçı yeni fikirlere, düşüncelere, bilimsel gelişmelere de dikkat kesilmiştir. Stein, Picasso ile ilgili bir başka anısında bilim insanları için sanatçının şöyle söylediğini aktarır: "Bir gün birlikte gezinirken bank üzerine oturmuş bir bilim adamı görmüştük. Picasso bana dönüp şöyle dedi; "Şu çehreye bakın. Dünyanın yaşı kadar eskidir bu yüz." Bilim adamının yüzünde böyle bir yıllanmışlık görmek belki de bir

karamsarlık ve avunma göstergesidir” (Stein, 1995:22). Modern resmin en önemli temsilcileri arasında yer alan Picasso, sanatının en avangart örneklerini ilkel Afrika kültürüne ait masklarla tanışmasının ardından ortaya koyar (*Avignonlu Kadınlar* gibi). Onun sanatında gelecekçi materyaller ve metotlar görmeyiz. Bu anlamda *Guernica* tablosu yenilikçi bir sanat diline sahip olmakla birlikte, teknolojinin yarattığı kötülüğü göstermesi açısından da önemlidir. Gelişen ve değişen dünyanın yarattığı tehlike, tablonun üstüne konumlanmış sivri çıkıntılı bir ampulle simgelenir. Göze benzeyen formuyla, izlenme hissi yaratan bu tekinsiz detay, konumu itibari ile tehlikenin yukarıdan geleceğini fısıldar. Modern dünyanın saldırı mecrası artık gökyüzüdür. Uygarlık gökyüzünü güvensiz ve tehlikeli bir alana dönüştürmüştür. *Guernica*’nın ardından, Nagazaki, Hiroşima ve Dresden gibi kentler de gökyüzünden gelen kıyametin gazabına uğrayacaklardır (Berger, 2003:176). *Oppenheimer* filminde de teknolojinin ve insan zekasının eriştiği muazzam noktaya tanık olurken, bu zekanın insanlığı kıyamete sürükleyeceği mesajı daha filmin en başında verilir: “Prometheus ateşi tanrılardan çaldı ve insanlara verdi. Bunun için bir kayaya zincirlendi ve sonsuza dek işkence gördü.”

Filmde, neredeyse nefes almamıza, bir an kendi düşüncelerimizle baş başa kalıp düşünmemize fırsat vermeyecek bir yoğunluk ve sıkışıklık hali vardır. Hikayeler, diyaloglar, ışıklar, patlamalar, hayaller ve gerçekler iç içe geçmiş gibidir. Zaman zaman can sıkıcı boyutlara ulaşan bu huzursuzluk duygusunu kamçılayan yoğunluk, ortaya bir *maruz kalma* sendromu çıkartır. Mağdur açısından ele alınan savaş anlatılarında amaç biraz da izleyiciyi bu yaşanan trajediye ortak etmek olduğundan, bu anlatım dili hiç de yeni değildir. Özellikle Romantik dönemle beraber savaşın karanlık tarafının ele alındığı sanatsal anlatılarda, sanatçı tarafından izleyicinin akıl, vicdan ve insani taraflarına yönelme arzusu öne çıkar. *Guernica*’da da benzer bir yoğunluk hali görürüz. Devasa ölçülerdeki tabloda iç içe geçmiş formlar, deforme edilmiş ve parçalara ayrılmış bedenler, abartılı ifadeler, gözlerimizi sağdan sola, soldan sağa sürükleyen hareketler bizi eser karşısında edilgen bir duruma indirger. Sonunda da yapıtın ve meydana gelen trajedinin bir parçasına dönüşüveririz.

## Kahramanlar

Filmde ve tabloda öne çıkan ortak detaylardan birisi de kadınlar ve çocuklardır. *Oppenheimer*’da Emily Blunt’ın canlandırdığı Katherine (Oppenheimer’in karısı) ve Florence Pugh’ın canlandırdığı Tatlock (Oppenheimer’in sevgilisi), filmin merkezinde gördüğümüz iki kadın kahramandır. Oppenheimer’in hayatındaki bu iki kadının mutlu olduklarını görmeyiz. Katherine’le evlenmek için Tatlock’u terk eden Oppenheimer, kocası olarak ne Katherine’i mutlu edebilir, ne de sevgilisi Tatlock’dan vazgeçebilir. Bu dolambaçlı duygusal macera, nihayetinde Tatlock’un intiharına kadar sürer. Oppenheimer ve Katherine’in çocuklarına karşı gösterdiği kayıtsızlık ve ilgisizlik de bazen o kadar yoğundur ki, küçük bebeğin zaman zaman bir fazlalık olduğunu hissederiz. *Guernica*’da da iki kadın ve bir çocuk imgesi vardır. Merkezde, elinde gaz lambası tutan kadımla, ölü çocuğuna ağlayan anne tablonun en dramatik karakterlerindedir. Bombardıman sonunda ölmüş bebeğini kollarının arasına alan anne, Pieta’nın çağdaş bir temsili olarak belirir. Her iki yapıtta da gördüğümüz zavallılaştırmış çocuk tasviri, savaş dönemlerinde çocukların kırılmasını yansıtmaları açısından önemlidir.

Filmin sonlarına doğru, Oppenheimer’in hayal dünyasında beliren, pişmanlık, korku, ölüm duygusu, etrafa saçılmış yanmış, kömürleşmiş bedenler, *Guernica*’da gördüğümüz sahnenin bir benzeridir. Cansızlık halinin bir tezahürü olması açısından renksiz anlatımlar zaman zaman sanatta tercih edilen bir yoldur. *Oppenheimer*’ın bazen siyah beyaza dönen sahneleri ve *Guernica*’nın monokrom kurgusu temelde aynı kaygıya eşlik eder. Bu tür dramatik öykülerde konunun etkisini artırmak ya da yaşanan

acıya bir saygı gösterisi olarak sanatçılar renksizleştirmeyi bir tercih olarak seçebilirler. *Shindler'in Listesi* (1993) tam da bu duruma denk gelen başka bir örnektir.

Artık yeni bir çağdayız. Bu çağ, kaygısız savaşlar çağıdır. Savaşların kuralı da, olaylara verdiğimiz duygusal tepkilerin şiddeti de artık çok değişmiştir. Askerler bu çağda omuz omuz vuruşmazlar, asgari ölçülerde uzaktan görmedikleri bir düşmana ateş ederler. Askerler, birkaç saatlik uçuşla imha edeceği yere gidip, bombalarını bıraktıktan sonra evlerine dönüp televizyondaki futbol maçını izleyebilir. Her şey daha aseptiktir. Renata Salecl, bu durumu *kaygısız savaşlar* dönemi olarak yorumlar. Askerler böylece kurbanla ve vahşetle duygusal bir ilişkiye girmeyen robotlaşmış yaratıklara dönüşür (Salecl,2014:44) ki, *Oppenheimer* filminde bu kaygısızlığı ve umursamazlığı oldukça net bir biçimde hissederiz. *Guernica* ve *Oppenheimer*'in yaratıcıları işte bu kaygısız savaşlar çağını anlatır bize ve tam da bu noktada Pollock'ın şu sözünü bir kez daha düşünürüz: "Modern ressam, uçağı, atom bombasını, radyoyu, kendi çağını anlatmalıdır" (Fineberg,2003: 24).

## Sonuç

*Guernica*, II. Dünya Savaşında meydana gelen bir bombardıman hikayesini anlatır bize. Hayatını kaybeden sivillerin yaşadığı gri trajedi resmin acıklı manzarasını şekillendirir. *Oppenheimer* da II. Dünya Savaşı'nda yapılan atom bombalarının yapılış ve kullanılış hikayesini perdeye taşır. Orada da trajik bir manzara vardır. *Guernica*, plastik sanatlarda yüzyılın en çağdaş anlatım biçiminden faydalanırken, *Oppenheimer*, bu dönem sinemasının büyüleyici olanaklarını en görkemli şekilde sonuna kadar kullanır.

Film, her ne kadar atom bombalarının yapımı ve kullanılması hikayesi gibi görünse de, sıkça vurgulanan İspanya İç Savaşı ve Cumhuriyetçilere destek söylemi, *Guernica* trajedisini filmin arka planına sabitler. Bu benzerlik sadece burada da kalmaz; Picasso'nun çalışmalarının filmde alenen kullanılması izleyenleri bu ilişkiyi sorgulamaya yöneltir.

Dünya Savaşları, özellikle 1930 Eylül'ünde, Fransızların ve İngilizlerin, II. Dünya Savaşı'na girmesiyle, Avrupa'da yaşama koşulları daralan sanatçıları ve entelektüelleri, bir yüzyılı aşkın süredir dünyanın başkenti sayılan Paris'ten kaçıtır. 1942 yılında, Sürrealistlerin önemli bir bölümü (Andre Breton, Salvador Dali, Max Ernst, Andre Masson, Kurt Seligmann, Yves Tanguy ve Roberto Matta) ve aralarında Fernand Leger, Piet Mondrian, Marc Chagall, Jacques Lipchitz ve Amedee Ozenfant'ın olduğu Kübistler, soyut sanatçılar New York'a gider. Bu önemli sanatçılardan yalnızca Picasso ve 73 yaşındaki Kandinsky savaş süresince Paris'te kalır. O dönem, Sovyetler'i büyük bir tehlike olarak gören Amerika, mücadelesini sadece askeri ve siyasi alanda değil, bilim ve sanat alanlarında da sürdürür. Klasik sanatı yücelten Nazi ve Sovyet idealizmine karşın, Amerika'da, bireyci, özgürlükçü, liberal ve yenilikçi bir ülke imajı propagandası yayılmaya çalışılmıştır. Dünyadaki ekonomik buhran, Amerikan hükümetinin desteği, savaşın kendisi ve Amerika'ya özgü Protestan etiği, birçok kişide, sanatlarını toplumsal olarak ilgili ya da yararlı yapmak için bir zorunluluk duygusu uyandırmıştır. Bu aynı zamanda Amerikan değerlerinin promosyonu anlamına da gelmektedir (Fineberg, 2014:21-25). Yahudi kökenli Oppenheimer da bunlardan biridir. Almanya'da yok edilen Yahudileri kurtarmak maksadıyla (!) büyük bir bomba yapmaya ikna ve finanse edilen Oppenheimer'ın yaşadıkları oldukça ilginçtir. Oppenheimer komünist değildir ama İspanya iç savaşında Nazilerin hedefinde oldukları için Cumhuriyetçileri destekler. Ama adına çalıştığı Amerika ise Nazileri durdurmak için ve komünizm paranoyasından ötürü, İspanya'da Nazi işbirlikçisi faşist Franco'yu destekler. Siyasal, ekonomik, askeri, sanatsal ve bilimsel alanlarda Amerikan yayılmacılığını en dramatik şekilde gözler önüne seren *Oppenheimer* filmi, konforlu



bir alanda durup, uzak dünyanın seyrini değiştirecek işbirlikleri ve planlarıyla, Amerikan tarzı siyasetin manzarasını tarif eder.

*Guernica*'nın kaderinde uzun bir Amerika macerası yer alır. Tablo, tamamlandıktan sonra, bir süre Avrupa'yı gezer. 1939'da da Amerika'ya götürülür. Pek çok sergiye katılır ve MoMA'da himaye edilir. Picasso'nun vasiyeti gereği tablo, İspanya'ya tam manasıyla özgürlük gelene kadar kendi ülkesine gelmeyecektir. Ancak İspanya'da demokratik bir yönetim oluşmasına karşın eserin iadesi geciktirilir. Çünkü Amerika, eseri, İspanya'da Picasso'nun bahsettiği özgürlüğün hala oluşmadığı gerekçesiyle teslim etmek istemez. Nihayet 1981'de, yoğun çabalar sonunda tablo, İspanya'ya (Prado Müzesi) iade edilir.

*Guernica*, II. Dünya Savaşının karanlığını tanıklık ederek oluşmuş önemli bir yapıttır. *Oppenheimer* filmi ise günümüzden bir zaman yolculuğu yaptırır bize. *Guernica*, savaşın hem tanığı hem de kurbandır. *Oppenheimer* filmi ise, savaşın uzak tanığı olarak, Amerika'nın konfor alanında yazılan savaş senaryolarının betimleyicisidir. Her iki yapıt da bir bombardıman felaketini görselleştirir. Her iki yapıtta da gökyüzünün tekinsizliğini, savaşın kurallarının artık değiştiğini, kitlesel kıyımların artık çok daha kolaylaştığını görürüz. *Guernica*, bombaların patladığı yeri, *Oppenheimer* ise bombaların yapıldığı adresi bize gösterir.

Filmin en dikkat çekici sahnelerinden birisi Oppenheimer ile Amerikan başkanı Harry Truman'ın karşılaştıkları andır. “Ellerimde kan var” diyerek bombardımandan duyduğu vicdani rahatsızlığı dile getiren Oppenheimer'a, Başkan Truman: “Sizin değil benim kararım bu” diyerek ters bir cevap verir. Bu diyalog, (gerçekliği kuşkulu olsa da herkes tarafından bilinen) *Guernica*'yı göstererek; “Bunu siz mi yaptınız?” diyen Nazi askerlerine, Picasso'nun verdiği “Hayır, siz yaptınız” cevabını hatırlatır. *Amerikalı Prometheus* kitabında geçmeyen bu cümleye Nolan'ın filminde özellikle yer vermesi, belki de bu ilişkiyi hatırlamamızı istemesindedir.

### Kaynakça

- Baynes, K. (2012). *Toplumda Sanat*, (Çev. Yusuf Atılgan). İstanbul:YKY.
- Berger, J. (2003). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, (Çev.Yurdanur Salman,Müge Gürsoy Sökmen), İstanbul: Metis.
- Bird K., Sherwin M. (2023). *Amerikalı Prometheus*, (Çev. Uğur Gülsün). İstanbul: İthaki Yayınları
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, (Çev. Simber Atay). İzmir:Karakalem.
- Gombrich, E.H. (1992). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul: Remzi
- Groys, B. (2013). *Sanatın Gücü*, (Çev. Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest.
- Richard, L. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansilkopedisi*, (Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş). İstanbul: Remzi.
- Salecl, R. (2014). *Kaygı Üzerine*, (Çev. Barış Engin Aksoy), İstanbul: Metis
- Stein, G. (1995). *Picasso*, (Çev. Kaya Özsezgin), Ankara: Gece.
- Teber, S. (1985). *Picasso*, İstanbul: Kavram

### İnternet kaynakları

- Mecklin, J (2023). An Extended Interview With Christopher Nolan, Director Of Oppenheimer. (Web: <https://thebulletin.org/premium/2023-07/an-extended-interview-with-christopher-nolan-director-of-oppenheimer/> Erişim: 15.07.2023

<https://geekyapar.com/film/nolanin-oppenheimerindan-poster-geldi-ates-ve-dumanin-ortasinda/>  
Erişim: 19.08.2023

<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> Erişim:17.08.2023