



SANATTA İMGENİN TEMSİL NİTELİĞİ VE TOPLUM

Yener Pınarbaş *

Özet

Bu yazıda; uygarlığın aydınlatılması için gerekli olan tarihsel ve güncel; psikolojik, kültürel ve politik verilerin ortaya çıkarılmasında sanatın katkısı irdelenecektir. Bu bağlamda sanatta “imgenin temsil” niteliği kavramına açıklık getirilecek. Bu niteliğin uygarlığın değişip dönüşen tüm tarihsel şartlarına rağmen; büyüden, dine, politikadan, reklam dünyasına uzanan geniş bir yelpazede varlık göstererek, insanlığa olan etkisi ve günümüze dek mevcudiyetini nasıl koruduğu açıklığa kavuşturulacaktır. Bu bağlamda ilkel şartlarda yaşamış insanlar için sanatın ne ifade ettiği; sanat büyü ve din ilişkileri kapsamında ele alınacaktır. Gelişen uygarlık aşamalarına paralel olarak değişen toplumsal yapıda statü göstergesi olarak sanatsal imgenin rolüne ve günümüzde sanatsal imgenin kültür endüstrisi için önemine değinilerek toplumsal alandaki etkinliğine açıklık getirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Temsil, Uygarlık, İnanç, Statü,

REPRESENTATION ON ARTİSTIC IMAGE AND SOCAITY

Abstract

This paper examines the contribution of art to human civilization, past and present and how it has influenced and changed society throughout the course of history in psychological, cultural and political terms. The concept of “representation on artistic image” will be examined along with a discussion of how art has maintained its presence in activities that range from religion and politics, to myth and advertising.

Keywords : Art, Representation, Civilisation, Religion, Status

Giriş

Uygarlığın geleceğine dair öngörülerde bulunmak ve geleceği planlamak; geçmiş dönemlerin aydınlatılmasıyla mümkündür ve bu mecrada sanat önemli bir nosyona sahiptir. Ernst Fisher, Sanatın Gerekliliği adlı yapıtında, sanatın tarihi için; “ ilkel ortaklıklar zamanından başlayarak ticaretin, sanayinin, kapitalizmin ve kentsoyluluğun içinden geçtiğini” ifade eder, dinsel sanatın sadece bir iktidar aşaması olduğunu; “insanın gizli güçlere, inanç yoluyla maddesel dünyayı denetleme girişimi, büyük insanlık toptanına kendini inandırması” olarak bahseder (Fisher, 1968a: 62). Bu bağlamda ilk çağdan günümüze sanat sosyolojik açıdan; toplumsal gelişmelere paralel olarak başta din olmak üzere, siyasi otorite ve egemen sınıflarca değiştirilip dönüştürüldüğü ve politik yönlendirmeye maruz kaldığı görülür. Bu nedenle sanat alanı, tarihsel öneme sahip; antropolojik, sosyolojik, psikolojik ve politik verileri içerir, beşeri bilimler bu verileri disiplinler arası iş birliğiyle kapsamlı ve mukayeseli biçimde değerlendirir, uygarlık tarihini ve geleceğini aydınlatır.

Araştırmacılar insanlığın geçmişine ait verilerine ulaşabilmek için, çağdaşımız olan ancak atalarımız gibi ilkel şartlarda yaşayan topluluklarla çalışırlar. Bu topluluklar, unutulmuş uygarlık basamaklarının; sosyopsikolojik, kültürel ve politik yanlarını barındırmakta ve bize sunmaktadırlar. Richard Lippert; başlangıçta ilkel toplumların büyük ölçüde ayrışma niceliklerini göstermeyen bir dünyada iş gördüklerini sanat, din, siyaset ve tarım gibi faaliyetlerin temelde evrenin büyüsel bir yorumunda bütünleştiğinden bahseder. Bu bütüncül sosyal anlayış içinde sanat ve dinin toplumsal işlevinin imge oluşturmada, dans ve dinsel törenlerin tanrı vergisi gücünde birbirlerine bağlı olduklarını vurgular (Leppert, 2002a: 61).

Araştırmacılar sanatın ortaya çıkışına ve önemine dair gizleri anlamak amacıyla günümüzde ilkel şartlarda yaşayan topluluklarda sanatın işlevini ve sanatsal üretime yükledikleri anlamları araştırmaktadırlar. En ilkel toplulukların yaşamlarını sürdürme becerileri doğanın sunduğu nesneleri kullanmadaki hünerleriyle bağlantılı olduğu önemli bir gerçekliktir. Ernst Fisher, doğal bir nesnenin

benzerini üretmenin, insana, nesneler üzerinde etkili bir güç kazandırdığını, benzerini yapma sürecinin ilkeller için büyü bir yanı olduğunu ve insanda doğa üzerinde üstünlük kurabileceği fikrini uyandırdığından bahseder (Fisher, 1968b: 29). Richard Leppert, görme duyusunun gerçekliğin kavranmasında ve denetiminde en önemli araç olduğunu vurgular. Bu dünyanın mimetik bir temsilini çizmenin, üç boyutlu bir şeyi iki boyuta “uydurma” kabiliyetinin kimi toplumlarda büyü ve benzeri özel güçlerle bir tutulduğu belirterek taklit yani “mimesis” kavramıyla sanatın temel ve en ilkel işleviyle büyü arasındaki bağlantıya dikkat çeker (Leppert, 2002b: 34).

Sanatın ilkel insanın korkularından türediğini söylemek mümkündür; ilk insanların depresyon, volkanik faaliyetlerin, fırtına ve sel gibi doğal afetlerinin anlamını çözmede son derece zorlandığını tahmin etmek güç değildir. Bu belirsizlikler ve tehlikeler karşısında verilecek tepki ürkme, korkma ve muazzam güç karşısında hayranlık duymadır. Doğadan henüz kopuk yaşamayan insanoğlu, ilkel tapınma sürecinde doğayı kontrol etmek için taklit ederek yeniden kendisine uygun olarak üretmek amacıyla büyü olgusunu geliştirmiştir. Görünmez doğaüstü varlıkları görünür hale getirmek, yapılacak sunuları doğrudan ona sunmak ihtiyacı put yapımını başlatmıştır. Kabilenin yetenekli ve saygı gören bir üyesi tarafından yapılan totemler, basit bir varlığın değil tapılan, görünmez üstün varlığın temsili imgesiydi. Bu imgeyi ağaca taş kazımak, kaya üzerine resmetmek, tören ve danslar esnasında yüzlerini onu memnun edecek biçimde boyamak, maske takmak, dans etmek, ilahiler söylemek hepsi sanatın en ilkel formlarıydı. Tüm bu eylem ve davranışlar; günümüz sanatının kökleridir. Fisher, büyü ve sanat arasındaki ilişkiye dikkat çekerek; sanatın başlangıçta büyü olduğunu, gerçek ama bilinmeyen bir dünyaya ait olmaya yarayan tılsımlı bir araç olduğunu, din ve bilimin gizli bir biçimde tıpkı bir tohum gibi büyüde birleştiğini (Fisher, 1968c:12.) vurgular.

Büyü ve tapınma eylemlerinde sanatı önemli bir olgu durumuna getiren, çağlar boyunca önemli kılacak olan şey; bu ayinlerde kullanılmak üzere üretilen imgenin temsil gücüdür. Bu gücü kavramak için imge yaratma süreci-

ne dikkatlice bakmak gerekir. Hemen her kültürde yaygın olarak görülen iki hayvanın ilkel çağlarda çok sık kullanılan imgesine bakmak bize yardımcı olacaktır. Birincisi dünyanın tüm coğrafi bölgelerinde farklı türlerine rastlanan kedigiller familyasıdır. Asya’da kaplan, Güney Amerika’da jaguar ve puma, Afrika’da aslan olarak evrimleşen bu hayvan, gücü sayesinde hem korkulan, hem de saygı duyulan doğaüstü bir konuma yerleşmiştir. Anılan veriler ışığında aslan imgesinin her kültürde yaygın biçimde görülmesi, taklit edildiğinde yani resim ve heykeli yapıldığında, gücüne sahip olunabileceği ve bu imgeden koruyucu bir unsur olarak yararlanabileceği inancını doğurmuş olmalıdır. Aynı mantıkla kartal figürü gökyüzün egemenliğini temsil etmekteydi.

Tarım devrimiyle birlikte yerleşik yaşama başlayan, kentler kuran eski toplumlarda bu hayvanların betimlemelerini sıklıkla surlarla çevrili şehirlerin giriş kapılarında, tapınak ve meydanlarında koruyucu unsur olarak görürüz. Gök ve yeryüzüne hükmeden mitolojik Yunan tanrısı Zeus’un atribütlerinden birinin kartal olması tesadüf değildir. Günümüzde anlamı ve işlevi anlaşılmaya çalışılan mitolojik varlıklar kimi zaman, hem aslan hem de kartal ya da memeli bir hayvan gövdesinde kuş ayaklı, yılan derili ejderha başlı (Resim 1) gibi doğadışı fiziki özellikleriyle eski medeniyetlerin sanatında sfenks ve grifon gibi adlandırmalarla karşımıza çıkar.

Uygarlığın geliştiği, yazının kullanıldığı, daha karmaşık sosyal sistemlerin ve sınıfların doğduğu çağlarda sanatın soyut temsil gücünü daha etkin ve net biçimde görmek mümkündür. Antik mirası nedeniyle eski Mısır bu anlamda çarpıcı örnekler sunar. Bu kültürün sanatı, din ve efsanelerden önemli ölçüde etkilenmiştir. Mısırlılar, ölen kişinin bedenini dirileceği güne kadar korumak amacıyla mumyalama işlemini bulmuşlardı. İnançları gereği taş ya da ahşap sandukalarda korunan bedenin yanına öteki dünyada yeniden dirilmeye yardımcı olacağı düşünülerek ölen kişinin bir imgesini mezarına koymuşlardır. Bu imgeler, kişinin maddi gücüne göre bazen basit bir porte, oturan veya ayakta duran sağlam granit heykellere kadar çeşitlilik göstermiştir.

Gombrich, antik Mısır sanatının hayat ve dine dair işlevsel niteliğini; “...Ölünün ruhundan başka hiç kimsenin görmemesi gereken bir sanata “süslemek” sözcüğü pek yakışmıyor. Nitekim bu yapıtlar haz kaynağı olsun diye yapılamamıştı, görevleri yaşamı korumaktı. Bir vakitler acımasız bir geçmişte, güçlü biri öldüğünde, öte dünyada kendine yakışır bir hizmetçi topluluğuna sahip olsun diye, o güçlüyü, öldürülen uşakları ve tutsaklarıyla birlikte gömme geleneği vardı. Bu tür gelenekler sonraları; ya çok acımasız ya da pek pahalı sayıldıklarından olacak, sanata başvuruldu. Yeryüzü büyüklerinin alayını, gerçek uşaklar yerine, resim ve imgeler oluşturmaya başladı” (Gombrich,1972a: 44) sözleriyle açıklar.



Resim 1 Babil kentini İhtar kapısındaki betimlemeler, İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Benzer yaklaşımın izlerini Çin’de görmek mümkündür. İmparator Qin Shi Huang’ın 1974 yılında gün yüzüne çıkarılan anıt mezarında terakotadan yapılmış her birinin yüz ifadesi farklı 8000’e yakın asker heykeli bulunmuştur (Resim 2). M.Ö. 210 yıllarında yaptırdığı tahmin edilen bu eser, Qin’in terakota ordusu olarak adlandırılmıştır(Karevit, 2008: <http://canerkaravit.blogspot.com.tr/2008/10/yeral-ti-ordusu.html> Erişim 25.06.2017).



Resim 2 Çin İmparatoru Qin'in Terrakota Ordusu.

İlkel kültürlerde görülen Voodoo büyüsü; düşmanın basit bir imgesini yapıp onun üzerine türlü kötülükler gelmesini umarak, hakaret etmek, iğne batırmak, yakmak gibi eylemleri içerir. Günümüzde bazı ülkelerde, meydanlarda toplanan kalabalıkların düşman ülke bayraklarını ve ya liderinin kuklalarını yakmaları, bu gelenekle benzerlik göstermekte ve imgenin psikolojik ve politik işlevinin çağlar boyunca pek te değişmediğine işaret eder.

2. İmge ve Statü



Resim 3 Sfenks olarak bilinen Firavun Kefren'in portresi.

Sanatın duygulara hitap etmesi, politik amaçlar için kullanılmasına neden olmuştur. Mısır piramitleri, imparatorlukların gösterişli ve anıtsal mimarileri, liderleri ilah gibi göster-

ren resim ve heykeller toplumlarda kontrolü, bütünlüğü sağlamak ve iktidarı güçlendirmek için kullanılan propaganda araçlarıdır (Domenach, 2003: 8). Kayaya oyularak oluşturulan Firavun Kefren'in aslan gövdesiyle birleştirilmiş büstü (Resim 3), "sfenks" "tanrısal kralların" yeryüzü egemenliğinin soyut ifadesinin en ünlüsüdür. Benzer örneklerle pek çok kültürde rastlamak mümkündür. Bu eşsiz yapıtlar tarihsel süreçte sanatın temsil gücünü kullanan sosyal sistemlerin; din ve politikanın vaz geçilmez unsurları olmuştur. Tüm ideolojik yaklaşımlar iktidar gücünü göstermek, halka kabul ettirmek amacıyla sanatın temsil gücünü kamusal alanın düzenlenmesinde, anıtlarında, görkemli mimari eserlerde kullanılmıştır.

Roma kazanılan zaferlerin anısına; anıtsal geçitler, zafer takları ve sütunları inşa etmiş, imparator heykelleri güçlerinin bir göstergesi olarak meydanlarda yer almıştır. İmparatorlar yarı tanrı sayıldığı için heykel imgelerine tapma ve saygı gösterme geleneği mevcuttu. Hangi dine mensup olursa olsun tüm vatandaşların imparator kültü heykellerine tapınmaya benzer bir saygı göstermesi zorunluydu. Bu gelenek günümüzde devlet büyüklerinin heykellerinin kentlerin meydanlarını süslemesine ve devleti temsil ettikleri için saygı görmesine evrilmiştir. Gombrich Sanatın Öyküsü adlı kitabında bu konuya değinerek; imparator büstlerinin dinsel bir ürküntüyle saygı gördüğünü, her Romalı'nın o imgeler karşısında saygı ve bağlılığının bir işareti olarak buhur yakmak zorunda olduğunu, Hristiyanların izlenmesinin de bu işleme uymayı reddetmelerinden doğduğunu" belirtir (Gombrich, 1972b: 83).

Tarihin bir cilvesi olarak baskı gören bu öğreti giderek güçlenmiş ve İmparator Konstantin tarafından benimsenerek 4.yy.'dan itibaren resmi din olarak kabul edilmiştir. Başlangıçta baskı gördüğü siyasal erk tarafından resmi statüye kavuşturulmuş, Ortaçağda hızla yayılmış, yıkılan pagan Roma'nın yerini doğuda Ortodoks Bizans'la, batıda Katolik Papalık kurumuyla doldurarak siyasi bir güce kavuşmuştur. Bu dönemde resim ve heykel okuma yazma bilmeyen geniş halk yığınları-

na dini öğretmek amacıyla araç olarak kullanılmıştır. Böylece Hristiyanlık, sanatın yardımıyla, çok tanrılı dinlerin yerini alan ve geniş kitlelerce benimsenen ilk tek tanrılı küresel inanç sistemi haline gelmiştir. Zamanla dini konuların sanat yoluyla anlatılması, dinsel bir ikonografinin yaratılmasını sağlamıştır. Bu ikonografide tanrı ve din büyüklerinin imajları şüphesiz önemli bir yer tutar. Ancak diğer önemli bir unsur da teokratik yapı da önemli yeri olan kral ve soylulardır. Kilise ve soylular sınıfı arasındaki geçmişe dayalı politik, organik bağ Katolik kralların Papa tarafından kutsandığı taç giyme törenlerinde çarpıcı biçimde görülür. Feodal yapı içinde alt rütbeye sahip soyluların, derebeylerin bu ikonografik anlatımlarda bir yer edindikleri görülür. Ortaçağda kilise inşa ettiren derebeylerin, yapımda emeği geçen diğer soyluların heykel veya resimlerinin kilisenin içinde bir bölümde “kurucular dizisi” adında bir dizi imgelerinin; resim veya heykellerinin yerleştirilmesi bir gelenektir (Gombrich, 1974c: 162). Bu yalnızca basit bir haminin imgesi değildir, soylu kişiler ve aileleri, tanrı ve azizlerin resim ve heykelleri arasında kendilerine bir yer bulmuşlardır. Sanat tarihinde bu amaçla yapılmış soylulara dokunulmazlık ve prestij sağlayan resim ve heykellere çok sık rastlanır.



Resim 4 Versay Sarayı

Ortaçağın resim ustasının, zanaatçı statüsü Rönesans’la birlikte farklı bir konuma evrilmiş, sanatçılar burjuvalarca korunmuştur. Hamilelerinin sanatçılara verdiği görevler mimari, re-

sim ve heykel üretmekle sınırlı kalmamış, her türlü savaş araç gereçleri, köprüler, eğlenceli oyuncaklar, baloların düzenlemesi ve şenliklerin koreografileri gibi çok çeşitli alanlarda tasarım yapmaları istenmiştir. Gombrich, 17.yy. Avrupa’sının kral ve prensleri, halk üzerindeki etkilerini güçlendirmek amacıyla, iktidar göstergisi olarak sanat ve mimariyi kullandıklarını belirterek, 14. Louis’in sarayı Versay’ı “sonsuz güçlülüğün simgesi” olarak tanımlar (Resim 4) (Gombrich, 1972d: 352).

Rönesansla birlikte antik Yunan ve Roma’nın seçkin sanat anlayışı batıda 19. yy.’a kadar ihtişam ve güç gösterisine dayanan klasik bir anlayış olarak iktidarlar tarafından güç gösterisi amacıyla kullanılmıştır (Clark, 2004: 15). Modernist anlayış sanata ideolojik bağlarından arınma imkânı sağlamış olmasına rağmen 20. yy. boyunca iktidarlar sanatı daha da sistemli biçimde propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır. Başta totaliter rejimler olmak üzere kentler, kamusal alanlar ve meydanlar devlet adamlarının heykelleriyle donatılmıştır.



Resim 5 Biat Töreni

İmgenin temsil gücüne çarpıcı bir örnek, 2017 yılında Sudi Arabistan’da yaşanmıştır. Kral, Selman’ın tahta geçişini kutlamak amacıyla ülkenin birçok kentinde karton posterleri hazırlanmış, posterin arkasına geçen dublörler vatandaşın tebriklerini kabul etmiştir. (Resim 5) Okullar ve çeşitli merkezlerde düzenlenen törenlerde halk, Kral Selman’ın posterinin önünden geçerken, posterin arkasında kralın dublörlüğüne soyunmuş kişiler kartonun içinden ellerini uzatıp ziyaretçilerle tokalaşmış, kadın

ve erkekler ayrı ayrı kralın posterinin huzuruna çıkmıştır. Kadınlarla posterin içinden elini uzatıp tokalaşma görevini de yine hemcinsleri üstlenmiştir (Ntv. Com.Yeni Sudi Arabistan Kralı. Erişim Tarihi; 20.06. 2017). On binlerce kişinin krala saygısını sunması, elini sıkması pratik olmayacağı ve eline dokunulmasının uygun kaçmayacağı gerekçesiyle kralın fotoğrafından yararlanılmıştır. Daha da ilginç olanı putları temsil ettiği için resim ve heykelin, yani “imgenin temsil” niteliğinin yasak olduğu bir kültürde, kralın bu temel ilkeyi, göz ardı ederek kullanımına bizzat onay vermesidir.

İmge ve Kültürel Endüstri

Tarihsel süreçte ilkelden, moderne bütün toplumlarda imgenin temsil gücü, mevcudiyetini değişen tüm şartlara rağmen korumayı başarmıştır. Sanatta natüralist anlayış zaman içinde biçim değiştirerek soyut sembollerin üretimine olanak tanımıştır. Hemen tüm dinlerin sembolleri bu konuda çarpıcı özellik taşır. Örneğin Hristiyanlığın haç sembolü, basit bir arti işaretinden ziyade; bir dinin iki bin yıllık serüvenini, hayat ve evren tahayyülünü, varlık durumunu temsil etmektedir.

Ortaçağ boyunca feodal derebeyliklerin sancaklarında görülen armalar daha sonraları yerini ulus devletlerin sembolleri olan bayraklara bırakmıştır. Bu bayraklar kolaylıkla tasarlanıp değiştirilen birer bez parçası olmaktan ziyade bir ulusun savaş, zafer ve başarılarla dolu şanlı geçmişlerini ve geleceğe yönelik hayatta kalma çaba ve umutlarının sembolü sayılmıştır.

Küreselleşmeyle birlikte neoliberal politikalar dünya geneline yayılmış, iletişim araçlarının yaygınlaşması, kültürler arası farklılıkları giderek azaltmış, ortak beğeniler ve davranışlar yaygınlık kazanmıştır. Debord, “Gösteri Toplumu” adlı kitabında kapitalist toplumlarda hakikatin yerini temsile bıraktığını, sistem tarafından yaratılan imaj ve modellerin kitlelere ideal olarak lanse edilip, sahte bir ihtiyaç yaratılarak, tüketim kültürü oluşturulduğunu ve üretilen imajın toplum tarafından hakikatin kendisinden daha gerçek olarak algılandığından bahseder. Kapitalist toplumda; meta üretim ve tüketim ilişkisinin post modern süreçte tüm toplumsal ya-

şamı ele geçireceğini; imgenin soyut temsilinin, ürünün somut kullanım değerinden daha etkili olduğunu vurgular (Debord, 2010: 35).



Resim 6 Andy Warol, 1968, “Coca Cola”

Anılan bağlamda ikonik bir görsel olarak Coca Cola imgesi dünyanın en ücra yerleşim yerinden, metropollere tüm kültürlerde bilinen ticari bir örnektir (Resim 6). Bu imge Debord’un tezini doğrular ve günümüz kültürün bir yansıması olarak sanatta sıklıkla kullanılmıştır. Bir spor ayakkabısı markası olan Puma müşterilerine, rahatlık, çeviklik ve hız vaat eder. Hemen herkes, hatta hayatında bu hayvanı hiç görmemiş kitleler bu amblemdeki imgenin (hayvanın) puma olduğunu ve puma marka spor ayakkabılarını temsil ettiğini bilir (Resim 7). Bu durum Debord’un üretilen imajın hakikatin kendisinden daha gerçek olarak kabul göreceği tezine ironik bir örnektir.



Resim 7 Puma Markasının amblemi.

Kapitalist sistem bu gücü reklam dünyasında, imgeler (amblem, logo) yaratarak kurumsal kimlik ve marka oluşturmada başarıyla kullanmıştır. Sontag'ın sanatın kapitalist toplumlardaki işlevini dair görüşleri şöyledir; "Kapitalist bir toplum imgelere dayanan bir kültür gerektirir. Satın almayı hızlandırmak, sınıfsal, ırksal, ve cinsel zedelenmeyi uyuşturmak için sonsuz miktarda eğlence sunmak zorundadır. Doğal kaynaklardan daha iyi yararlanmak, üretkenliği arttırmak, düzeni korumak, savaşlar açmak, bürokratlara iş yaratmak için sonsuz miktarda bilgi toplama gereksinimi içindedir. Görsel sanatların gerçekliği ileri sanayi toplumunun işleyişi açısından temel önem taşıyan iki yolla tanımlanır; kitleler için gösterim ve yöneticiler için gözetim nesnesi olarak imgelerin üretilmesi, aynı zamanda bir yönetim ideolojisi de sağlar." (Sontag, 1999: 35).

Günümüz kapitalist toplumlarında, üretilen "anamlı semboller, öyküler, söylentiler, haberler, resimler ve toplumsal iletişimin, diğer biçimleriyle düşüncelerin denetimine yardım etmektedir." (Severin ve Tankard, 1994: 154). Kapitalizm, toplumun yönetilmesi ve yönlendirilmesinde, kültür endüstrisinden yararlanmaktadır. Bu bağlamda Amerikan toplumsal değerlerinin, imajının dünya ya pazarlanmasında sinema sanatı önemli bir mecra olarak karşımıza çıkmaktadır. 20. yy.'ın ikinci yarısında film endüstrisinin gelişmesi bu alanda önemli rol oynamıştır. Amerikan şehirlerinde, kasabalarında yaşam, büyük evler, son teknoloji ürünü ev gereçleri dünyaya bu mecradan pazarlanmıştır. Bu filmlerde birey olarak kadın ve erkek teması liberal ekonomiye uygun

biçimde özgürlüklerine düşkün fertler olarak işlenmiştir. Tek başına inisiyatif alma yetisi, gerektiğinde kendini feda etmek gibi üstün niteliklerin yanı sıra cinsel özgürlüklere sahip fert tipi yaygın görülen karakterlerdir. Mazlum Afganlara yardım ederken işgalci Kızıl Orduya tek başına karşı koyan Vietnam gazisi Rambo, sıradan fertlerin kahramanlaştırıldığı kült filmlerdendir.

Sinema, hareketli görselliğin yanı sıra, müzik, dans, pantomim, tiyatro gibi sanatın diğer dallarını da bünyesinde barındırmaktadır. Sinemanın, sanatların birleştiği bir mecra oluşu, bir anlamda ilkel ritüellerde uygulanan bütüncül bir sanat biçimine yakın oluşu, insan ruhu üzerindeki etkisini daha da arttırmaktadır. İzleyiciler her ne kadar izlediklerinin bir mizansen olduğunu bilse de, heyecanlanmaktan, iyi karakterlere karşı sempati, kötü karakterler karşısında da nefret benzeri olumsuz duygulara kapılmaktan kendini alamaz. Sinema sanatının başarısı; izleyiciyi kendinden geçirmesi, günümüz insanına, ilkel insanın imgeyle, sanatla, büyü ile yoğrulmuş ritüellerini deneyimleme tecrübesi yaşatabilmesidir.

Sonuç

"Dünyanın büyük müzelerinde toplanmış örnekler (nesneler), çok büyük bir buz dağının tepesidir; bunun dibi "kültürel" diye düşünülen tutumların, etkinliklerin sınırlı alanının yüzeyi altında kalır. Yaptın dibiyle tepesi bir araya gelince anlaşılır ki, halkın yaşama tepkisi, hatta onun gerçek yaşantısı, her zaman sanatça öngörülen, betimlenen, yorumlanan ve genişletilen yollarıdır." (Baynes, 2002: 8).

Sanatsal imgenin "temsil" niteliğinin uygarlığın değişip dönüşen tüm tarihsel şartlarına rağmen büyüden, dine, siyasetten, kültür dünyasına uzanan geniş bir yelpazede varlık göstererek, günümüze dek mevcudiyetini koruduğu açıkça görülmektedir. Uygarlık evrelerinin aydınlatılması için gerekli olan tarihsel ve güncel; psikolojik, antropolojik, politik verilerin ortaya çıkarılmasında sanatın katkısı önemlidir. Bu bağlamda sanat, uygarlığın günümüze ait toplumsal davranışlarının açıklanmasında ve buradan hareketle insanlığın geleceğine ışık tutulmasında önemli bir role sahiptir. Sanat bu misyonuyla geçmişte olduğu gibi gelecekte de insanlığa dair veriler üretmeye ve sunmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Baynes, K. (2002) Toplumda Sanat, Çev: Yusuf Atılgan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Clark, T. (2004). Sanat ve Propaganda-Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, Çeviri. Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G. (1996). Gösteri Toplumu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Domenach, J. (2003). Politika ve Propaganda, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Fisher, E. (1968). Sanatın Gerekliği, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: de Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1972). Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Leppert, R. (2002) Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Werner J. S. ve James W. T., Jr. (1994). İletişim Kuramları, çev. Ali Atıf Bir ve Serdar Sever, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sontag, S. (1999). Fotograf Üzerine, İstanbul: Altı Kırk Beş Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

- NTV: http://www.ntv.com.tr/dunya/suudi-arabistanda-yeni-kralin-karton-maketini-yaptilar-ici-ne-de-dublor-koyup-va,xdsIFa_7X0WoGmeup-ZltyA Erişim Tarihi; 20.06.2017
- Karaevit, C. (2008) Yeraltı Ordusu <http://canerkaravit.blogspot.com.tr/2008/10/yeraltı-ordusu.html>. Erişim Tarihi; 25.06.2017

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1. Yener Pınarbaş Kişisel Arşivi
- Resim 2. <http://www.milliyetsanat.com/haberler/diger/cin-in-gizemli-ordusu--terra-cotta--turkiye-de/671>. Erişim Tarihi 23.10.2017
- Resim 3. <http://www.webtekno.com/images/editor/default/0001/12/5df4ddca6a8ceaa21e77ef4b541d3a4cacd5063a.jpeg> Erişim Tarihi 12.05.2017
- Resim 4. http://images.nationalgeographic.com/wpf/medialive/photos/000/280/cache/versailles-palace-and-garden_28028_600x450.jpg Erişim Tarihi; 28.7.2017
- Resim 5. <http://www.haberler.com/2-maas-ikramiye-veren-suudi-krali-nin-karton-6931834-haberi/> Erişim Tarihi: 20.06.2017
- Resim 6. <http://www.keithtaylorphotography.com/wp-content/uploads/2012/12/Coke.jpg> Erişim Tarihi; 20.6.2017
- Resim 7. <http://logok.org/wp-content/uploads/2014/03/Puma-logo-880x660.png> Erişim Tarihi: 15.5.2017