

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

**Francisco Goya'nın "Kaprisler" Baskı Serisi ile
Ingmar Bergman'ın "Yedinci Mühür" Filmi Arasındaki
Eleştirel ve Estetik Kesişim Noktalarının İncelenmesi**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan :
20116110 - Mediha Didem TÜREMEN

Danışman :
Dr. Öğretim Üyesi Emre ZEYTİNOĞLU

İstanbul - 2019

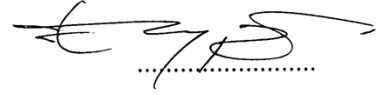
Mediha Didem TÜREMEN tarafından hazırlanan **Francisco Goya'nın "Kaprılar" Baskı Serisi İle Ingmar Bergman'ın "Yedinci Mühür" Filmi Arındaki Eleştirel Ve Estetik Kesişim Noktalarının İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 15/05/2019

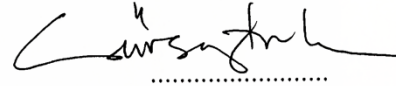
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :


Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Hakan GÜRİSOYTRAK



Jüri Üyesi : Doç. Sevim ARSLAN (Mar. Üni. GSF)



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İçindekiler	i
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	vi
Resimler Listesi	viii
1 - Giriş	1
2 - Sanat, Sanatçı ve Etkileşim	4
2.1 - Sanatçının Yaratıcı Gücü ve Dönemini Etkilemesi	4
2.2 - Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün İlham Gücü	8
3 - Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün Oluştugu Dönem ve Etkileşim	10
4 - Kaprisler ve Yedinci Mühür Arasında Tespit Edilen Kesişim Noktaları	13
4.1 - Kaprisler, Yedinci Mühür ve Kurgu	13
4.2 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'de Önsöz Kullanımı	17
4.3 - Tekniğin Kitlelere Ulaşmadaki Öneminde Kaprisler ve Yedinci Mühür	19
4.4 - Zamanın Tanıklığının Kaprisler ve Yedinci Mühür'deki Yansıması	23
4.5 - Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün Esin Kaynaklarındaki Biyografik Etkiler	29
4.6 - Kaprisler'in ve Yedinci Mühür'ün Diğer Eserlerle Etkileşimi	35
4.7 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Oluşum Sürecinde Goya ve Bergman'ı Etkileyen Siyasal Hayal Kırıklıkları	50
4.8 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Oluşum Sürecindeki Coğrafi Etkilerin Tespiti	56
4.9 - Kaprisler'in Goya'nın ve Yedinci Mühür'ün Bergman'ın Hayatlarındaki Kırılma Noktası Olması	58
4.10 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Oluşum Sürecinde Goya ve Bergman'ı Etkileyen Düşünceler ile Ruh Hallerinin Tespiti	61
4.11 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'de Anlatılanların Ardındakilerin Tespitleri	65
4.12 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Estetik Duruş Tercihlerindeki Tespitler	75
5 - Kesişim Tespitleri Tablosu	80
5.1 - Eserlerimle Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün Kesişimi	85
6 - Sonuç	101

7 - Kaynaklar	101
8 - Özgeçmiş	109
9 - İletişim	110



ÖNSÖZ

Baktığınız doğrultuda fark edip, ilham alırsınız. Aslında hiç aralarında bağ yokmuş gibi görünenlerde dahi ortak bir yön, bir kesişim noktası bulunabilir. Bu sanatın eylem alanıdır. Ve bu durumdan bambaşka eserler, hikayeler doğabilir.

Yaratım sürecinin bu eser metni oluşurken çok değişkenden faydalanabildiğine, bir yük treni gibi yolculuk boyunca yüklendikleriyle, toplaya toplaya ilerlediğine tanık oldum. Karşılaşılan her şeyi, zihninizde oluşturduğunuz eserinizin filtresinden geçirdiğinizde, bu serüvene bir detay daha eklemiş, fark ettiklerinizle yaratımınıza pay çıkarmış olursunuz. Bir arkeoloğun titizliğiyle zihninizden, yaşamınızın herhangi bir zamanında kaydedip sakladıklarınızı hassasiyetle çıkarır ve bugününüzde kullanır, kendi kişisel tarihinizden bağlantılar kurarsınız. Zira bu eser metninin eserlerinin oluşumunda bunu bizzat yaşadığımı belirtmek isterim.

"Nasıl göreceğinizi öğrenin, unutmayın her şey her şeyle bağlantılıdır."
Leonardo da Vinci.

Bu süreçte bana destek olan aileme ve hocam Emre Zeytinoğlu'na teşekkür ederim.

ÖZET

“Çağını aşan” tanımına karşılık gelecek sanatçılardır: İspanyol ressam Francisco José de Goya y Lucientes ve İsveçli yönetmen Ingmar Bergman. Her ikisi de kendilerinden önce gelenlerden duyumsadıklarının üzerine çok şeyler katarak eserler üretmiş, sonrakilere örnek olmuştur. Bu çalışmada, Bergman’ın Yedinci Mühür filmi ile Goya’nın Kaprisler baskı serisi arasında; ele alış, üslup, estetik, yaşadıkları dönem, anlatım yöntemi gibi açılardan bakılarak bir bağ kurulmuş ve bu kesişmeler ortaya yeni bir çalışma yolu açmıştır. Farklı çağlar ve farklı sanat dalları arasında tespit edilen bu kesişme noktalarını göz ardı etmemek ve ufuk açıcılıkları sayesinde çıkan çalışmaları ortaya koymak, kesişim noktalarının ilhamıyla başlayan bu yolculuğun başlangıcı olmuştur. Kitlelerin etkisinde kaldığı, büyüldüğü, çağını aşan bu sanatçılar; bu çalışmaya yön vermiş, iki sanatçı arasındaki paralellikler ve etkilendikleri zaman dilimi, yeni eser üretiminin bugünle bağ kurmasına ve yeni tekniklerle geleneksel tekniklerin bir arada ele alınmasına vesile olmuştur. Kesişim noktaları fark edildiğinde, bu iki eserin göz ardı edilmemesi gereken öneme sahip etki alanlarındaki hazine avcılığı süreci başlamıştır.

Çağının tanığı Bergman’ın Yedinci Mühür filmini, yönetmenin diğer filmlerinden farklı bir yere koyarak yola çıkıldığında; kendi yaşadığı dönemi eleştirmek ve anlatmak için çağlar öncesine gitmeyi seçtiğini, bu sayede yaşadığı çağı anlatabildiği açıkça görülmektedir. Yedinci Mühür’ün filmsel zamanı, Goya’nın Kaprisler’indeki gibi, günümüzden de izler bulunabileceği, çağını aşan bir film olarak nitelendirilebilir. Kaprisler gravür serisi ele alındığında, sanatçının iç dünyasındaki eleştiri, hiciv ve yaşanan dünyayı apaçık ortaya koyma arzusu hissedilmektedir. Bunu çağdaşlarından farklı olarak, estetik kaygıdan uzak ama estetik yasaları

barındıran, ayrıca kaydetme, belge altına alma, haberdar etme, çağına tanık olma ve kendinden sonrakilere aktarma hissiyle bir foto muhabir gibi yaptığı fark edilmektedir.

Her ikisi de, sanatın büyüleyici yönünü arkalarına alarak, günümüze kadar etki alanlarını sürdürmektedir. Her ikisi de izleyiciye 'aslında' ne demek istediklerini anlatabilmişlerdir. Bergman'ın, Ortaçağ öğeleriyle anlattığı Yedinci Mühür için dediği gibi "*Sorunumuz değişmemiştir*". Hala günümüzde de iki eserin anlattığı konular canlıdır. İşte bu eser metninin eserleri de bu etkiler altında ortaya çıkmıştır, sanatın insanoğlunu büyüleyici etkisiyle sorunumuzun değişmediğini anlatmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Gravür, Sinema, Bergman, Goya, Kaprisler, Yedinci Mühür

SUMMARY

It is appropriate to the definition of artists beyond its age; Spanish painter Francisco José de Goya y Lucientes and Swedish director Ingmar Bergman. They both produced works by adding many things to those who had come before them, and became a role model for the latter.

In this study, between director Ingmar Bergman's *Seventh Seal* film and the painter Goya's *Los Caprichos* engraving series; a relation has been established by taking into consideration such aspects as handling, style, aesthetics, period of expression, expression method and these intersections have led to a new way of working. The identification of these intersections between different ages and different branches of art has not been ignored and these masterpieces created a new horizon to produce new works. A new journey has been inspired by the intersection points.

These artists guided this study, influenced the masses and fascinated them. The parallels between the two artists and the period they were influenced caused the production of new works to be connected with today and the use of new techniques and traditional techniques. The intersection points of the works are noticed and understood that should not be ignored then the process of treasure hunting has started in these areas.

When I started by putting Ingmar Bergman's *Seventh Seal* in a different place than the previous films of this director. Bergman has chosen to go before the ages to criticize and tell his own time by this way, it can be clearly seen that he can tell the age he lived. The filmic time of the *Seventh Seal* can be characterized as a film that

transcends the epoch of its time, as in Goya's "Caprichos". Criticism in the inner world of Goya, satire and the desire to reveal the world lived is felt in "Caprichos". Unlike its contemporaries, it did away with aesthetic concern, but by incorporating aesthetic laws. It is also noticed that he is making a photojournalist with the feeling of saving, documenting, notifying, witnessing his age and transferring to the latter.

Both have taken the fascinating aspect of the art and continue their spheres of influence until today. Both were able to tell the audience what they actually meant. As Bergman says for the Seventh Seal, which he describes with his medieval elements, "Our problem has not changed." Still, the problems that the two works tell are still alive today and this study has also emerged under these effects, trying to explain that the problem does not change with the fascinating effect of art on human beings.

Keywords : Engraving, Film, Cinema, Bergman, Goya, Caprichos, Seventh Seal

RESİMLER LİSTESİ

		Sayfa
Resim 1	Francisco José de Goya y Lucientes : Kaprisler, Plaka No: 43, Aklın Uykusu Canavarlar Yaradır (<i>El sueño de la razon produce monstruos</i>), Gravür, 1799, 21.2 x 15.1 cm, MET Museum, New York	24
Resim 2	Yedinci Mühür , 1957, Yönetmen : Ingmar Bergman,, Film fotoğrafı	36
Resim 3	Albrecht Dürer, Şövalye, Ölüm ve Şeytan , Gravür, 1513, 24.4 x 18.8 cm	38
Resim 4	Albertus Pictor, Satranç Oynayan Ölüm , Fresk, 1485, Taby Kilisesi, İsveç	39
Resim 5	Hayalet Araba (Körkarlen), 1921, Yönetmen : Victor Sjöström, Film afişi	40
Resim 6	Kızıl Ölümün Maskesi (Masque of the Red Death), 1964, Yönetmen : Roger Corman, Film fotoğrafı	41
Resim 7	Aşk ve Ölüm (Love and Death), 1975, Yönetmen : Woody Allen, Film fotoğrafı	42
Resim 8	Bill ve Ted'in Maceraları (Bill & Ted's Bogus Journey), 1991, Yönetmen : Peter Hewit, Film fotoğrafı	42
Resim 9	Enrique Chagoya, " Goya'nın Kaprisler'inin Dönüşü " serisinden "Aklın Uykusu Canavarlar Yaradır" 20.32 x 14.605 cm, Gravür, 1999, The Nelson-Atkins Museum of Art	43
Resim 10	Eugene Delacroix, Goya'dan Sonra Kaprisler Çalışması (Studie of "Los Caprichos" after Goya) , Kalem, kahverengi mürekkep, 1824, 177 x 107 mm, Louvre Müzesi, Paris	46
Resim 11	Eugene Delacroix, Goya'dan Sonra Kaprisler Çalışması (Studie of "Los Caprichos" after Goya) , Kalem, kahverengi mürekkep, 1824-26, 318 x 207 mm, Louvre Müzesi, Paris	47
Resim 12	Eugene Delacroix, Goya'dan Sonra Kaprisler Çalışması (Studie of "Los Caprichos" after Goya) , Kalem, kahverengi mürekkep, 1824, 200 x 153 mm, Louvre Müzesi, Paris	47
Resim 13	Mehmed Siyah Qalem, Dans Eden Şeytanlar , Çizim, 15.Yüzyıl başları, Saray Albümleri Hazine 2153, folio 64a, Türkistan	49
Resim 14	Francisco José de Goya y Lucientes : Kaprisler, Plaka No: 40, Hangi Hastalıktan Ölecek? (<i>De que mal morira?</i>), Gravür, 1799, 21.3 x 14.8 cm, MET Museum, New York	67
Resim 15	Francisco José de Goya y Lucientes : Kaprisler, Plaka No: 39, Büyükbabası Kadar Geride (<i>Asta su Abuelo.</i>), Gravür, 1799, 21.4 x 15.2 cm, MET Museum, New York	68

Resim 16	Francisco José de Goya y Lucientes : Kaprisler, Plaka No: 52, Bir terzi nelere kadir! (<i>Lo que puede un Sastre!</i>), Gravür, 1799, 21.3 x 15.1 cm, MET Museum, New York	72
Resim 17	Yedinci Mühür , 1957, Yönetmen : Ingmar Bergman,, Film fotoğrafı	74
Resim 18	Yedinci Mühür , 1957, Yönetmen : Ingmar Bergman,, Film fotoğrafı	78
Resim 19	Mitler Sergisi - Ingmar Bergman Vakfı - Bergman 100 Takvimi	86
Resim 20	Mediha Didem Türemen, Mitler - "Güney Kore" , 2018	87
Resim 21	Mediha Didem Türemen, İkarus , Aside Yedirme Çinko Gravür Kalıbı, 2019, 50 x 50cm	88
Resim 22	Francisco José de Goya y Lucientes : Kaprisler, Plaka No: 43, Aklın Uykusu Canavarlar Yaradır (<i>El sueño de la razon produce monstruos</i>), Gravür, 1799, 21.2 x 15.1 cm, MET Museum, New York	89
Resim 23	Mediha Didem Türemen, İkarus , Aside Yedirme Çinko Gravür Kalıbı, 2019, 50 x 50cm	90
Resim 24	Mediha Didem Türemen, İkarus , Gravür, 2019, 50 x 50cm	91
Resim 25	Mediha Didem Türemen, Mitler - "Harem" , 2018	92
Resim 26	Mediha Didem Türemen, Mitler - "Ege" , 2018	93
Resim 27	Mediha Didem Türemen, Mitler - "Himalayalar" , Hahnemühle üzerine arşivsel pigment baskı, 2018, 140 x 70cm, Mekan: Adahan Istanbul	94
Resim 28	Mediha Didem Türemen, İkarus , Aside Yedirme Çinko Gravür Kalıbı, 2019, 50 x 50cm	95
Resim 29	Mediha Didem Türemen, Mitler - "Venedik" , Hahnemühle üzerine arşivsel pigment baskı, 2018, 140 x 70cm, Mekan: Adahan Istanbul	96
Resim 30	Mediha Didem Türemen, Mitler Sergisi Afişi , 2018	97
Resim 31	Mediha Didem Türemen, Mitler Sergisi Broşürü , 2018	100

1 - GİRİŞ

Bu çalışma, farklı çağlarda ve alanlarda çalışan sanatçıların, kendinden sonraki sanatçılara ilham kaynağı olması sonucuyla oluşan yeni eserlerin dayanak noktalarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Goya'nın Kaprisler gravür baskı serisi ve Bergman'ın Yedinci Mühür filmi, eser üretimime nasıl ilham vermiştir, bu rastlantısal görünen ve ilham kaynaklarına dönüşen kesişim noktaları nelerdir?

Sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Özünde taşıdığı büyüleyici, dönüştürücü, değiştirici etkisi yüzünden insana gereklidir. Tarih boyunca sanatçılar bu büyüleyici gücü kullanmışlar, kendilerinden öncekilerden etkilenmişler, kendilerinden sonrakileri etkilemişler, farklı sanat dallarından, doğadan, mitolojiden, insanın gündelik hallerinden, çağı etkileyen siyasi olaylardan ilham almışlardır.

Bugüne kadar sinema alanındaki akademik eğitimim, deneyimlerim ve izlediklerimde öğrendiklerim; gravür ve fotoğraf alanında zaman zaman odaklandığım mitolojik konular, doğa olayları, kanat figürleri bu eser metninin eserlerinin arka planını şekillendirenlerden bazılarıdır.

Goya, gravür çalışmaları olan bir ressamdı. Gravürün çoğaltılabilir özelliği sayesinde çağının tanıklıklarını daha hızlı yayabildi. 2012 yılında Pera Müzesi'ndeki "Goya - Zamanının Tanığı" sergisinde, Goya'yı kitaplardan, derslerden öğrendiklerimin üstüne bana farklı ve anlamlı kılan, tanıklıklarını çağının muhabiriymişcesine gravürlerle aktarmasıydı ve hızlıca yayabilmiş olmasıydı.

Kaprisler baskı serisinde; hayal dünyasını, gerçeküstü öğeleri, hiciv yeteneğini Engizisyon tehdidine karşı koruyucu kalkan olarak kullanabilmiş ve söylemek istediğini bugüne kadar ulaştırabilmiş, o dönemde olan bitene, insan hallerine tanıklığı sağlayabilmişti.

Birbirinden farklı temalarda, dönem dönem farklı üslupta filmleri olan, tiyatro yönetmenliği de yapmış Bergman ise Yedinci Mühür filmiyle gerçeküstü öğeleri, farklı tarihsel zamanları kullanarak içinde bulunduğu çağı anlatma ve iç dünyasında yaşadıklarını, din hakkında çözemediklerini karakterlerinin diyaloglarıyla seyirciye sunma yolunu seçmiştir.

Bu eser metni oluşurken, Bergman'ın 100.yaş kutlamaları yılına denk gelmiş ve bu eser metninin eserlerinden oluşturduğum fotoğraf sergisini Bergman'a ithaf etmiştim. Bu vesileyle Bergman'ın son yıllarını yaşadığı evinin, mezarının, bazı filmlerini çektiği mekanların bulunduğu İsveç'in Färö adasına gitme imkanım oldu. Yedinci Mühür filmi çektikten sonraki yıllarda adada yaşamaya başlamasına rağmen, Färö'nun karakterlerine, anlatım biçimine, ruh hallerine nasıl sindiğine tanık oldum. Adada bulunan Bergman Merkezi'nde özellikle Yedinci Mühür'e ayrılan bölüm, filmde geçen dekorları, fotoğrafları, notları, esin kaynaklarını daha yakından incelememi sağladı.

Tüm bu deneyimlerin ardından, her iki sanatçının bu iki eseri arasında kurduğum bağlantılar ve etkiler, kaynak niteliği oluşturabilecek, farklı çağlar ve farklı disiplinlerdeki eserler arasında bağlar kurulabileceğini göstermeyi amaçlayan bu çalışmaya alan açmıştır. Belli temellere ve tespitlere dayanan bu çalışma süreci yeni eserlere ilham olmuştur.

Bu eser metninde sadece Yedinci Mühür ve Kaprisler'e yer verilecek olsa da; sanata dair etkileşimler başka alanlarda da devam etmektedir ve buna mitoloji de gündelik olaylar da elbette dahil olmaktadır. Bu eser metninin çalışma sürecinde oluşan ve Bergman'a ithaf ettiğim "Mitler" fotoğraf sergisi, doğa olaylarını açıklamak üzere ortaya çıkmış mitolojiden ilhamla kurgulanan fotoğraflardan oluşmaktadır.

Varılan noktada, bu eser metninin eserleri; Mitler adlı fotoğraf sergim ve Ikarus gravür çalışmalarımıdır. Goya'nın Kaprisler'indeki kanatlı varlıkların, gerçeküstü anlatım yollarının, insanın ahmaklığının, hırslarının; Bergman'ın Yedinci Mühür'ündeki insanın anlam bulma çabasının, çaresizliğinin, hiçliğin, korkularının izlerini taşımaktadır.

Bergman ve Goya, bu iki eserde, çağdaşlarını uyarmaya, gerçeklere ayna tutmaya çalışmışlardır, bunu yaparken Kaprisler'de Goya, başta hiciv olmak üzere pek çok yola başvurmuştur. Bergman ise Yedinci Mühür ile bulunduğu çağdan çok öncesine giderek, metaforlarla içinde bulunduğu zamanı anlatmaya, sorgulamaya çalışmıştır. Her ikisi de, sanatın büyüleyici yönünü arkalarına alarak, günümüze kadar etki alanlarını sürdürmüştür. Her ikisi de, izleyiciye 'aslında' ne demek istediklerini anlatabilmişlerdir. Bergman'ın, Ortaçağ öğeleriyle anlattığı Yedinci Mühür için dediği gibi "... Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir."¹ Hala günümüzde de iki eserin anlattığı konular canlıdır. İşte bu eser metninin eserleri de bu etkiler altında ortaya çıkmıştır, sanatın insanoğlunu büyüleyici etkisiyle sorunumuzun değişmediğini anlatmaya çalışmaktadır.

¹ Ingmar Bergman, **Yedinci Mühür**, Çev. A.Turan Oflazoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966, Arka kapak

2 - SANAT, SANATÇI VE ETKİLEŞİM

2.1 - Sanatçının Yaratıcı Gücü ve Dönemini Etkilemesi

İnsanoğlu, doğal olanı değiştirerek farkında ya da farkında olmadan ona karşı üstünlük sağlar. Doğaüstü veya mistik yöntemler kullanarak doğal dünyayı değiştirebildiği öne sürülen sistem "büyü" olarak kabul edilmektedir. İnsan, doğa üzerinde büyü gücünü kullanmayı da tasarlar. Ve büyü yoluyla nesnelere değiştirirken, onlara yeni biçimler verir. Diyebiliriz ki 'başlangıçtan beri büyücüdür insan'².

Sanatın gelişiminin bütün dönemlerinde; ağırbaşlıyken, eğlendiriciyken, inandırırken, abartırken, anlamlı ya da anlamsızken, düşleri ya da gerçekleri işlerken; büyüün sanatta bir payı olmuştur. Sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama, salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de insana gereklidir sanat³ ve bu değiştirme isteği, büyüü yapanı çoğu zaman zor durumda bırakmıştır. Çünkü büyücü diye nitelendirilen kişilerin kötü amaçla doğa üstü güçleri kullandığı kabul edilmektedir ve çoğunluk onlardan sakınır, korkar.

"Büyücüyü yaratan, cemaâtin kanaâtleridir"⁴. Marcel Mauss

Sanatın; başlangıçta büyü olduğunu, gerçek ama bilinmeyen bir dünyaya egemen olmaya yarayan, tılsımlı bir araç olduğunu söylerken, "Din" in de "Bilim" in de gizli bir biçimde -tıpkı bir tohum gibi- büyüde birleştiği ile karşılaşırız. Sanatın bu büyücülük görevi giderek toplumsal ilişkilere ışık tutmak, yoğunlaşan toplumlardaki

² Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliği**, Çev.Cevat Çapan, İmge Yayınları, İstanbul, 1990, s.13

³ Agk, s.12

⁴ Marcel Mauss, **Sosyoloji ve Antropoloji**, Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, 2005, s.90

insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevine dönüşmüştür⁵ ve tarih boyunca sanat; kilisenin, iktidar güçlerin, sarayın farklı biçimlerini kullanarak insanlar üzerinde istediği yönde algı yaratabilmesi için en uygun araçlardan biri olmuştur. Dolayısıyla sanatın icracıları bir nevi insanları büyüleyenlerdir çağlar boyunca.

Bu büyüleme etkisini muhafaza etmek; iktidarın da salt sanatçının da elinde olabilmıştır. Sanat, farklı biçimlerle insanların karşısına çıkarılmış, yaşadığı alanları sarabilmiştir. Bu noktada "sanat biçimleri bir kez yerleşip denendiler, kuşaktan kuşağa aktarılarak sözün tam anlamıyla "kutsallaştılar" mı, son derece tutucu bir nitelik kazanırlar" denebilir. Yani zamanla sanat biçimleri "yasalaşma" haline bürünmüşlerdir. Ernst Fischer'a göre sanatın, başlangıçtaki büyüsel anlamı büyük ölçüde unutulsa bile; insanlar eski biçimlere karşı korkuyla karışık bir saygı duymaktadırlar. Bir zamanlar belli bir büyüleme gücü ve toplumsal anlamı olan söz, dans ve resim biçimleri, ileri ve gelişmiş toplumların sanatında yaşamaya devam etmektedir; büyüsel ve toplumsal yasa, yavaş yavaş estetik bir yasaya dönüşmüştür⁶.

Sanatçıların büyük bir bölümü, büyü gücüyle oluştuğu kabul edilebilen bu estetik yasaları kullanarak; hayatlarının belli dönemlerinde, az ya da çok, yaşadığı dönemdeki ekonomik, politik ya da sosyal mücadeleleri anlatmıştır. Bazıları kendi toplumunu naifçe kabul etmiş, onaylamış; bazıları ise alay etmiş ya da yaşananlara kayıtsız kalmıştır. Ama pek çok sanatçı tarih boyunca ruhsal ve sanatsal açıdan insanın, bitmeyen sosyal adalet arayışının içinde yer almış ve bundan esinlenmiştir. En etkili silahları olarak sanatlarını kullanırlarken; kurumları rahatsız etmişler, baskıcı hükümetlerle çekişme içinde olmuşlar, yozlaşmış ve olan bitenlere kayıtsız kalan kiliseleri yermişler, savaşın ne kadar boş yere olduğunu ortaya çıkarmaya çalışmışlar, sömürüye karşı mücadele etmişler, yoksulluğun umutsuz varlığını gözler önüne

⁵ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev.Cevat Çapan, İmge Yayınları, İstanbul, 1990, s.11

⁶ Agk, s.148

sermişler ve genel olarak sonsuz sayıda insan durumlarını görsel açıdan yorumlamışlardır⁷.

Ancak tarih boyunca pek çok kez bu değişimi yapan *büyücü* sanatçılar cezalandırılmıştır. Kabul görmemişler, değişime karşı mücadele etmişlerdir. Bu karşı duruş, kuşkusuz ki insanoğluna yapılan haksızlıklara, özellikle savaşın felaketlerine işaret eden; insanlara bu bilinci, "gerçekleri" gösteren bir role de bürünmüştür. Bu noktada bu rolün aktörleri, mevcut çoğunluk tarafından dışlanmış, susturulmaya çalışılmış, cezalandırılmış veya çoğunluğun karalamasına maruz kalabilmiştir.

Bir sanatçının sanatının biçimlenmesi sürecinde, yaşadığı dönemin toplumsal olayları ve bulunduğu coğrafya önemli rol oynamaktadır. Sanatçının içinde bulunduğu koşullar, yaşanan baskılar, yoksunluklar, ekonomik sıkıntılar ve ailesi, eğitimi sanatçının yaratım sürecine hem etki etmekte hem de zaman zaman yapıtlarındaki dönemsel farklılıkların sebebi olmaktadır. Bu dönemsel farklılıklara rağmen, üslubunu, ruhunu içinde barındıran yapıtlar üreten ve toplumsal olaylara karşı kayıtsız kalmayan sanatçılar ise sanat tarihinde çağını aşmış, kitlelere ulaşmış, günümüzde güncelliğini koruyan niteliklerini devam ettirmiştir. Büyüleme etkileri çağları aşmaktadır, çünkü içinde büyüünün zerreciklerini taşıyan estetik yasalarla yapıtlarını oluşturmuş ve yaşananların izlerini taşıyan şaheserler yaratmışlardır.

Sanat tarihi, bu şaheserleri üreten sanatçıların zaman zaman resim, edebiyat, sinema, tiyatro alanları arasında geçiş yapmalarına da tanıklık etmiştir. Ya da sanatın bu alanlarının birbirlerine yaptığı çağrışımlar, esinlenmeler sanatçılar için kaçınılmaz olmuştur. Bu durum sanatçının "ben kendimi en iyi böyle -bu üslupla, bu teknikle ifade ederim" in tercihidir. Ortaya çıkan, aynı *büyücünün* farklı ifade yöntemlerinin

⁷ Ralph E. Shikes, *The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso*, Beacon Press, Boston, 1969, s.XXIII

sonucudur. Estetik yasaların kurduğu güç, teknik ne olursa olsun sanatçıyı çağlar boyu var etmeyi başarabilmiştir.

“Çağını aşan” tanımına karşılık gelecek sanatçılardır: İspanyol ressam Francisco José de Goya y Lucientes ve İsveçli yönetmen Ingmar Bergman. Her ikisi de kendilerinden önce gelenlerden duyumsadıklarının üzerine çok şeyler katarak eserler üretmiş, sonrakilere örnek olmuştur. İkisinin de farklı dönemlere ayrılabilen, farklı tekniklerle, yöntemlerle ortaya çıkan büyüleyici sanat eserleri vardır; tuvalde, fresklerde, gravürde veya tiyatrodada ya da sinemada.

Büyülemek konusunda Bergman kendisi için şöyle der : "Ben bir film gösterdiğimde, aldatma suçunu işlemiş oluyorum. İnsanın belli bir eksikliğinden yararlanmak üzere yapılmış bir aygıt kullanıyorum ben, seyircilerimi pek heyecanlı bir yoldan etkim altına almamı sağlayacak bir aygıt: Onları güldürmemi, korkudan çığlık attırmamı, gülümsetmemi, peri masallarına inandırmamı, kızdırmamı, sarsmamı, büyülememi, derinden etkilememi, ya da sıkıntıdan esnetmemi sağlayacak bir aygıt. Bu yüzden ben ya dolandırıcının biriyim, ya da, seyirci aldanmaya hazırsa, "büyücüyüm". Büyü dolaplarımı öylesine pahalı, öylesine olağanüstü bir aygıtla çeviriyorum ki, tarihte hangi eğlendirici olsa, bu aygıtı ele geçirmek için her şeyini verirdi⁸".

Bu büyücülerin (sanatçıların) etki yöntemleri ne olursa olsun; esin kaynaklarının peşine düşüldüğünde, eserleri incelendiğinde aralarında paralellikler kurulabilmektedir. Bu durum, kesişme noktalarına işaret etmiş; özdeşleşme, yaklaşma belirmiş ve bu eser metni için serüven oluşmaya başlamıştır.

⁸ Ingmar Bergman, **Yedinci Mühür**, Çev. A.Turan Oflazoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966, s.7

2.2 - Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün İlham Gücü

Sanatçı, bize algılar veya bakış açıları sunmakta; bağlantılı olarak duyguların göstericisi, mucidi, yaratıcısı olabilmektedir. Onlar yalnızca kendi yapıtını yaratmakla kalmamakta, yapıtlarını bize sunup, bizim onlarla birliktelik haline gelmemizi sağlamaktadır⁹. Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini ve başkalarının da 'kendisinin olabilecek yaşantıları' benimsemesini sağlamaktır¹⁰. O özdeşleşme, seyircinin bir sanat yapıtından etkilenme anına denk gelmektedir. Aynı deneyimlerin izlerini taşıyabilen ögeler, o etkilenme anını oluşturmaktadır.

Sanatla uğraşan biri, kendi çalışmalarında bu sanatçılara kendini yakın hissettiğinde, farkında olmadan bu çağını aşan sanatçıların da kendi aralarında benzerlikler olduğunu fark edebilir. Bu kesişmenin fark edilmesi, algıda seçicilik olarak izah edilebilir. Oluşan düşüncel ve ruhsal süreç artık bir deneyimdir, bu sanatçılarla bir bağ kurulmuştur, kesişmenin ilhamı oluşmaya başlamıştır, dolayısıyla yeni eserlerin üretimine bu etkinin izleri yerleşir olmuştur. Nitekim bu çalışmanın serüveni de böyle başlamıştır.

Bu çalışmada, yönetmen Bergman'ın Yedinci Mühür¹¹ filmi ile ressam Goya'nın Kaprisler¹² baskı serisi arasında; ele alış, üslup, estetik, anlatım yöntemi gibi açılardan bakılarak bir bağ kurulmuş ve bu kesişmeler ortaya yeni bir çalışma yolu açmıştır. Farklı çağlar ve farklı sanat dalları arasında tespit edilen bu kesişme noktalarını göz ardı etmemek ve ufuk açıcılıkları sayesinde çıkan çalışmaları ortaya koymak, kesişim noktalarının ilhamıyla başlayan bu yolculuğun başlangıcı olmuştur.

⁹ Gilles Deleuze - Félix Guattari, **Felsefe Nedir?**, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, 1993, İstanbul, s.150

¹⁰ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, İmge Yayınları, İstanbul, 1990, s.11

¹¹ The Seventh Seal (İngilizce), Det sjunde inseglet (Orijinal adı)

¹² Los Caprichos (Orijinal adı), Kapriyolar ve Kaprisler olarak da Türkçe kaynaklarda kullanılmaktadır. Eser metninde Kaprisler olarak anılacaktır.

Kitlelerin etkisinde kaldığı, büyülediği, çağını aşan bu sanatçılar; bu çalışmaya yön vermiş, iki sanatçı arasındaki paralellikler ve etkilendikleri zaman dilimi, yeni eser üretiminin bugünle bağ kurmasına ve yeni tekniklerle geleneksel tekniklerin bir arada ele alınmasına vesile olmuştur. Kesişim noktaları fark edildiğinde, bu iki eserin göz ardı edilmemesi gereken öneme sahip etki alanlarındaki hazine avcılığı süreci başlamıştır.

Her iki sanatçı da, deneyimlediği olayları, tanıklıkları, kendi sanatlarını kullanarak yeni dünyalar yaratmış ve izleyiciye estetik yasaların izlerinden giderek aktarmaya çalışmışlardır. Bu aktarım, örneğin Goya'nın çizim ve gravürlerinde zaman zaman birebir ve bilhassa bilgi verme amaçlı gerçekleşmiştir. Zaman zaman ise tesadüfi oluşumlarla ya da geçmişin birikimiyle, ama herhalükarda yaşananlar sonucu yeni bir hal alıp zenginleşerek, derinleşerek, dönemin karakterini giyinerek gerçekleşmiştir. Bir bakıma eserlerdeki bu yeni haller, teknik farklılıklar bile belge niteliği taşır, bilgi verir hale bürünmüştür.

Bergman'ın röportajları, anıları, notları, günlüklerindeki Yedinci Mühür'ün peşine düşülmesi; Goya'nın notları, eserleri, mektuplarındaki Kaprisler'in bir nevi izinin sürülmesi; bunları belgelercesine yeni eser üretiminin kıvılcım noktaları, ilham kaynakları haline gelmiştir.

Bu çalışmanın çıkış noktası Yedinci Mühür filminin kendisiyken, filmde sorgulanan, eleştirilen pek çok şeyin Bergman'ın kendi hayatına dair sorgulamaları olduğunun farkına varılmıştır. Bir nevi çağın içinde bulunduğu sıkıntıların dönüştürdüğü insan biçimine ulaşılmıştır. Benzer durum çağlar öncesinde eleştiren ve sorgulayan Goya'nın, Kaprisler'le yarattığı çıkış noktasında görülmüş, insanın içinde bulunduğu çıkmazları ve yozlaşmış gerçekleri aktarma biçimlerinin ortaklıkları fark edilmiştir. Çağlar arasındaki farklılıklar, aynı insan hallerinin çağın getirdiği usuller ve düşünce ortamının etkileriyle aktarılmasına engel olmamıştır.

Bu eserleri incelerken yalınlık, eleştirelilik, çağın tanıklığı, insanlığın başına gelenlerin, insanların doğaya ve birbirlerine yaptıklarının ortaya konması, baskı sanatının çoğaltma özelliği, filmin kitlelere ulaşabilme gücü, bütün bunların bir araya toplanması bu eser metnine konu olan üretilen eserlerin başlangıç noktalarındaki ilhamı oluşturmuştur. Gravürün, teknik olarak çoğaltılabilirliği, "çoğulluğundaki" amaç, kitlelere bilgi ulaştırma ve bu bilgiye sahip olanların bir araya gelmesiyle bir güç oluşumunun hedeflenmesi olarak yorumlanabilir.

3 - KAPRİSLER VE YEDİNCİ MÜHÜR'ÜN OLUŞTUĞU DÖNEM VE ETKİLEŞİM

Çağının tanığı Bergman'ın Yedinci Mühür filmini, yönetmenin diğer filmlerinden farklı bir yere koyarak yola çıkıldığında, Bergman'ın kendi yaşadığı dönemi eleştirmek ve anlatmak için çağlar öncesine gitmeyi seçtiğini, bu sayede yaşadığı çağı anlatabildiği açıkça görülmektedir.

Çocukluğu kilise bakış açısıyla geçen, öğrencilik yıllarında Hitler sempatisini olan, iki dünya savaşını da yaşayan ve bu tanıklıkların getirdiği hayal kırıklıklarından etkilenen Bergman için Yedinci Mühür, gözlemlerinin dışavurumudur, iç dünyasında oluşan eleştirilerdir. Karakterlerinin yaşadığı korku, sorgulama izleyiciyi de içine almakta ve düşündürmektedir. Düşündürdüğüce tedirgin edebilen, korkutabilen bir dünya oluşturmaktadır. Ticari kaygıdan uzak estetik yasaları barındıran film, çağına tanıklık etmektedir. O günü anlatırken, Goya'nın Kaprisler'i gibi, günümüzden de izler bulunabileceği, çağını aşan bir film olarak nitelendirilebilir.

Çağının tanığı Goya'nın eserlerini incelerken ise, Kaprisler gravür serisi ele alındığında, bu eserin sanatçının iç dünyasındaki eleştiri, hiciv ve yaşanan dünyayı apaçık ortaya kurma arzusu hissedilmektedir. Bunu çağdaşlarından farklı olarak, estetik kaygıdan uzak ama estetik yasaları barındıran, ayrıca kaydetme, belge altına alma, haberdar etme, çağına tanık olma ve kendinden sonrakilere aktarma hissiyle yaptığı fark edilmektedir.

Goya'nın sanat kariyeri 60 yıldan fazla bir zamana ve İspanya'daki çeşitli sosyo-politik değişimlerin geçtiği döneme yayılmaktadır. Ömrünün büyük bir kısmında otoritenin, kilise ya da sarayın siparişlerini yapmış, bu sayede farklı sınıfların yaşamını gözlemleyebilmiş, görünenin arkasındaki dünyaları sezmiş ve belli ölçüde bunu "siparişlerine" de yansıtabilmiştir.

Üst sınıflara dair tanıklıklarının başlangıcı 1786'da kırk yaşına geldiğinde III.Carlos'un saray ressamı olarak atanması ve 1788'de IV.Carlos babasının yerine geçtiğinde zam olarak görevine devam etmesi olarak sayılabilir. Ayrıca 1785'ten itibaren Kraliyet Akademisi'nde resim bölümü direktör yardımcılığı yapmıştır. "Gıpta edilecek bir hayatım var. (...) Birisi benden bir şey istiyorsa gelip beni buluyor" ve "Üst sınıftan birileri değilse onlar için çalışmıyorum" sözleri o dönemine ait sözleriyken bu süreçte 1790'da ailesinde soylu bir ata aramaya girişmiştir. Yüksek sosyete de iyice ilerledikçe, kendisinin de yüksek sosyal statüye sahip olabileceğini düşünmeye başlamıştır. Ancak aramalarının sonucunda bu duruma ait hiçbir kanıt bulamamıştır. İleriki bölümlerde değineceğim Resim 15'teki Kaprisler serisinden "*Büyükbabası kadar geride*" adlı plakası bu duruma göndermede bulunmaktadır. Yıllar sonra Kaprisler baskı serisinde gençliğindeki mağrur sosyal tırmanışıyla da dalga geçmiştir¹³.

¹³ Wendy Bird, *İşte Goya*, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.27

Kaprisler, birebir gerçeği aktarmaktan kaçmamış bir kişinin, Goya'nın, bu tanıklıklarının hiciv formülü sayesinde halka ulaşılarak ortaya koyduğu belgeler olarak kabul edilebilir. Ve bu baskı serisi aslında farklı bir yerde durmakta, sanatçının yeni döneminin başlangıcı olarak görülmektedir. Çağına tanıklık ederken Goya'nın yaşadığı hayal kırıklıklarının, gözlemlerinin dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Bu çalışmalarla o günü anlarken, günümüzden de izler bulunabilmektedir. İnsanı tedirgin edebilen gerçeküstü yaratıklar vasıtasıyla anlatılanlar, çarpıklıkları yaşayan korku dolu karakterleri de göstermektedir. Rahatsız eden, düşündüren, düşündürdükçe o korkunun, rahatsız edici durumların yaşandığı döneme dair bugünle paralel sonuçlar çıkarılabilir. Korkuttukça düşündürme, bilinmeyenden korkma Yedinci Mühür'de olduğu gibi Kaprisler'de de bulunmaktadır.

Çağını aşan Yedinci Mühür ve Kaprisler'i her izleyici kendi vizyonuyla, birikimiyle algılamakta, bu eserlerin oluştuğu dönemi ve etkilerini akılda tutmalı ve eserler bu koşullar çerçevesinde değerlendirmelidir. Bu noktada, yeniden üretilen eserlere de kendi şartları ve yaşanan çağ göz ardı edilmeden, ortaya çıkan bir anıt¹⁴ olarak bakmak gerekmektedir. Kişi, kendi geçmişi ve deneyimleriyle Yedinci Mühür'ü ve Kaprisler'i izler. Ve oluşan yeni deneyim, hepsinin toplamında bir anıt oluşturur. İzleyen, doğrudan anımsayıp aktarmak yerine yeniden "uydurur". Böylelikle bu durum farkında olmadan, bilinçsizce kişinin duygularını da barındırmaktadır. Bu yüzden bu eserlerin etki alanlarının geniş olduğu söylenilebilmektedir. Bir bağ kurup özdeşleşilir ve tanıkların karşısına çıkar bu anıtlar. Bu özdeşleşme, tüm deneyimleri belleğinde bulduran insanın duygularına ulaşır böylelikle, bu noktada eser karşısındaki izleyicinin tanıklıklarının benzerlik göstermesi izleyiciyi doğrudan etkileyebilmektedir.

¹⁴ “Her sanat yapıtının bir anıt olduğu doğrudur, ama buradaki anıt bir geçmişi anan şey değildir, kendi öz saklanışlarını yalnızca kendi-kendilerine borçlu olan ve olaya onu kutlayan bileşimi veren bir mevcut duyumlar kitesidir. Anıtın eylemi ise anımsama değil, uydurmadır. Çocukluk anılarıyla yazılmaz, ama şimdiki zamanın çocuk-haline gelişleri olan çocukluk kitleleri aracılığıyla yazılır.” Gilles Deleuze - Félix Guattari, **Felsefe Nedir?**, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.144

"Hiçbir sanat dalı sıradan bilinçliliğin ötesine filmin geçtiği ölçüde geçemez.

(Film) Doğrudan duygulara ulaşır"¹⁵. Ingmar Bergman

Herkes bir sanat eserini kendi deneyimleri, kendi belleğindeki ve duygularıyla özümser, her izleyicinin edimini, etkileşim noktaları farklı yerdedir, farklı yerlerde korkar, farklı yerlerde şaşırabilirler. Dolayısıyla, bu çalışmaya konu olan yeni eser üretimi; sanatçının (yani benim) kendi belleğindeki ve deneyimlerinden yola çıkıp tespit ettiği paralelliklerin, çağrışımların, öğrenilenlerin, araştırmaların ve tanıklıkların sonucu apaçık kesişen etkilerin öznel kurgulanmasıdır.

4 - KAPRİSLER VE YEDİNCİ MÜHÜR ARASINDA TESPİT EDİLEN KESİŞİM NOKTALARI

4.1 - Kaprisler, Yedinci Mühür ve Kurgu

Sanat yapıtlarının iç düzenlemesiyle ilgili kavramların neredeyse tümü kurmak ve inşa etmekle özdeş kullanılmaktadır; düzen: somut ve soyut nesnelerin bir sıraya, bir amaca göre sıralanması; kompozisyon: ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek farklı bir bütünü yaratma işi; inşa: kurmak, kurma işi; kurgu: bir bütünü oluşturmak için parçaları takmak, birleştirmek, kurmak (montaj); montaj: kurgu olarak tanımlanmaktadır¹⁶.

¹⁵ Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.83

¹⁶ Cengis S. Asiltürk, **Sinemada Diyalektik Kurgu**, Beykent Üni. Yayınları, İstanbul, 2008, s.18

Sanat yapıtının iç düzeninden söz edilirken; kompozisyon, ritm, dizge, inşa kavramları kullanılmış olsa da sözü edilenin, parçalardan bir bütüne ulaşma amacı gözettiği açıktır. Biçim, ışık, renk, sözcük, nesne, devinim, gösterge, ses gibi özdeklerin ana tema içine yerleşimini karşılayan ve ‘yapıtın iç düzenlemesi’ anlamında kullanılan terimler, kurmak terimiyle özdeştir, kurgu ile yakın anlama sahiptir¹⁷. Kurgu, bütün bunları ilkesel olarak barındırmakta ve sonunda bir etkiye ulaşmayı hedeflemektedir.

Bir de izleyicinin zihnindeki kendi kurgusu vardır. Bir filmi başkasına anlatmak istediğinde, kişi kendisine etkisini ve sahnelerini parça parça anlatır. Belleğinden ve kendi deneyimlerinden de yararlanır. Yani, anlatılan şey kendi uyarlamasıdır, izlediği filmi kendi kelimeleriyle anlatırken bir nevi kurgular da. Akılda kalanlar kişinin kendisiyle bağ kurduğu noktalardır ve bunları, bir dizi fotoğrafın hikayesini anlatıyor gibi kurgulayıp aktarır, karşısındakine aynı etkiyi vermeye çalışır.

Yedinci Mühür filmi anlatmak istendiğinde önce, sinema tarihine kazınmış insan görünümündeki *Ölüm* figürü ve kostümü, satranç oyunu sahnesi, şövalye ve onun yolculuğu boyunca yaşadıkları, coğrafyanın da etkisi unutulmadan parça parça anlatılma ihtimali yüksektir. Bu anlatım esnasında kaçınılmaz öğeleri *ölüm*, *satranç* ve *şövalye* olan belli bir kurgu oluşur. Film sonrasında bütünün değerlendirmesi ise, kişiyi tamamen filmde bağımsız noktalara, çağrışımlara, algılara, kendi iç dünyasındaki yeniden inşasına ulaştırır.

Walter Benjamin’e göre bir resmi dikkatle inceleyen biri ‘çağrışımlara’ açıktır. İzleyici için resim, üzerinde düşünme şansına sahiptir, ancak sinemada süreç biraz faklı olabilir. Sinema seyircisi akıp giden görüntüler için anlık değil sonradan değerlendirme ve algılama sürecini yaşayabilir¹⁸. Bununla birlikte Benjamin “sinema filminde tek tek her resmin anlamının kavranma biçimi, önceki resimlerin oluşturduğu

¹⁷ Agk, s.18

¹⁸ Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.66

zincir tarafından saptanmış gibidir” demektedir. Benjamin, bir filmin herhangi bir karesinde -planında- yer alan öğelerin, filmin genelinde yer alan diğer sahnelerle belirli bir bağlantı içinde olması gerektiğini söylerken¹⁹ sinemadaki kurgunun öneminin ve parçaların bütünü oluşturmadaki etkisinin altını çizmektedir.

Goya'nın Kaprisler'inde de belli bir kurgudan bahsedilebilir. Plakalar numaralandırılmıştır. Çağrışımlara elverişli olmasına rağmen plakalar kendi metinleriyle (altyazılarıyla) izleyiciyi yönlendirir, plakalarda anlatılanlar bir akışı barındırır, bölüm bölüm birbirleriyle bağlantılıdır, böylelikle bir düzen sunar, aynı zamanda izleyici düşünme şansına da sahiptir. Ve bu kurgu, bütüne bakıldığında, algıyı yönlendirmiş ve etki yaratmıştır. Bu kurgu, ressamın, Goya'nın tercihidir.

Yedinci Mühür'de de, sinemanın doğası gereği peş peşe gelen karelerdeki değişim ve yeni kompozisyonların sunumu vardır, ama burada pek çok sinema filminde bulunan hızla değişen bir kurgu yoktur. Dolayısıyla bu durum izleyiciye hızla değişen sahneler ve bu değişen sahnelere adaptasyon süreci yerine; sabit planlardaki kompozisyonu izlerken düşünme olanağı sağlayan bir imkan verir, filmin geneli böyle bir kurguya, ritme ve bir iç düzene sahiptir. Bu kurgu, yönetmenin, Bergman'ın tercihidir.

Bergman, çoğu yönetmenin tercih etmediği bir ilkeyi benimsiyordu; kurgu, çekimle birlikte yapılmalıydı. Ritmin ise senaryo ile birlikte ortaya çıkmasını²⁰ düşünüyordu. Filmlerindeki ritmin masa başındayken senaryodan doğduğunu, kamera karşısında da yaşamaya başladığını belirtmekteydi:

¹⁹ Agk, s.61

²⁰ Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.83

“Film çekimi benim için ayrıntılı planlanmış bir yanılsamadır. Yaşadıkça bana daha da aldatıcı görünen bir gerçeğin yanılsaması. Film, belgelediği zamanın dışında bir düşür.²¹”.

Yedinci Mühür, bu yanılsamanın içindeki bir yolculuk hikayesiydi; hikayenin ritmi, kurulumu, yönetmenin filmin çekildiği coğrafyada yaşadığı için oluşacak “Bergmanca” kompozisyonları, nesnelere, biçimleri bu görülecek düşün çok önceden hazırlanmış unsurlarıydı. Yedinci Mühür'ün masa başında detaylı bir ön hazırlıkla oluşan bir yapım süreci vardır. Aksi takdirde böyle bir film 36 günde²² çekilemez, hemen 5 ay sonra, Şubat 1957'de²³ de vizyona giremezdi.

80 adet bakır levhalık bir baskı “serisi” olan Goya'nın Kaprisler'indeki kurguya ait numaralandırma ile sanatçı, olay örgüsünün ve anlamın bu sıranın takip edilmesiyle oluşmasını istenmiştir. Yani sinemada akıp giden resimler zincirinin seyirinden sonraki gibi anlam ve algılama çıkmasa da; her resim üzerinde tek tek düşünme zamanına sahip olsak da; Goya, kendi kurgusunun takip edilmesini ve bu zincir sonunda oluşan etkiyi vermek istemiş olabilir. Her plakanın altında Goya'nın hicivsel notları bulunmaktadır. Oluşan bu kurgu, bir hikaye örgüsüne sahip olmasa bile, baskıların çoğunluklu olarak peş peşe dizilen bölümler ile bir anlam yaratmasını sağlamıştır. Bu diziliş ve bu hicivsel notlar; sanatçının gerçek hayatı gözlemleri sonunda, gerçeküstü öğeleri kullanarak tercih ettiği bir anlatımdı. O zamanı belgeliyordu, ama öte yandan Goya'nın düşlerinin ürünüydü; belgelediği zamanın dışında bir düşür. Bu peş peşe diziliş ve kompozisyon altındaki yazılar yorumlanmalarını kolaylaştırmaktaydı²⁴. Ayrıca bütün bu düş kurulumu, plakaların aside yedirilmesi öncesinde ön hazırlığın yapıldığına dair ipuçlarını bize vermektedir. Goya, o düşlerinin 'muhabiriymişcesine' onları plakalarında belgeledi. Kaprisler o

²¹ Agk, s.83

²² <http://ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

²³ Agk

²⁴ Ricardo Centellas Salamero, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.62

belgeler oldu. Tıpkı 'Savaşın Felaketleri' gravür serisinde, savaş muhabiriymişcesine yaşanan insanlık dışı olayların belgelenmesi gibi.

4.2 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'de Önsöz Kullanımı

Goya, Kaprisler için bir tanıtım yazısı hazırlamıştır. Büyük olasılıkla yanlış anlaşılmaktan korkmuş, Engizisyon'dan sakınmıştır. İzleyiciyi önceden, Kaprisler'e hazırlamak istemiştir.

Kapisler'in satış ilanı 6 Şubat 1799 tarihli Diario de Madrid gazetesinde çıkmıştır. Seksen aside yedirme levhadan oluşan ve 320 gümüş riyale satılan koleksiyon hakkında geniş bir tanıtım metni de ilanda yer almaktadır²⁵.

Goya, Kaprisler'in tanıtım metninde, belirgin bir şekilde duruşunu belli etmiştir : “Yazar, insanoğlunun hata ve kusurlarını eleştirmenin (şiire mahsus gibi görünse bile) resmin de hedefi olabileceğini düşündüğünden, eserine uygun konular olarak, her tür sivil toplumda yaygın olan çok sayıda aşırılığın ve yanılığın arasından, ayrıca alışkanlık, cehalet ya da çıkardan kaynaklanan sıradan kaygı ve kurnazlıkların arasından, gülünçlüğe en fazla malzeme sağlayacak ve aynı zamanda sanatçının hayal gücünü de en fazla harekete geçirebilecek olanları seçmiştir. Sanatçı bu işinde başkalarını örnek almamış, doğayı kopyalaması da mümkün olmamıştır.”²⁶

²⁵ Wifredo Rincón García, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.38

²⁶ Ricardo Centellas Salamero, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.59

Kaprisler’de anlam yaratmada kullanılan form da, bu kurgunun rahat algılanmasını sağlamaktadır. Bu aside yedirme baskı serisinin ilk baskısı Goya tarafından 1799’da gerçekleşmiş bir “kitap”²⁷ formundadır.

Her iki sanatçı da bu eserlerinde, fikirlerini ulaştırma konusunda direkt referans alınabilecek sözler kullanmışlardır. Goya “kitap”laştırdığı Kaprisler’inin her sayfasına sözler eklemiştir. Bu sözler o plakada anlatılmak istenenlerdir, okuyanı yönlendirir, bir diğer sayfaya, takip eden plakaya hazırlar. Tek tek her plakada yapılan bu “hazırlama”, Yedinci Mühür’de filmin başında ve sonunda aynı cümlelerin tekrar edilmesi yöntemiyle karşılık bulmuştur.

Yedinci Mühür, Kutsal Kitap'tan sözlerle açılır. Bu da, tıpkı Kaprisler'deki gibi izleyiciyi esere hazırlamak için yapıldığına dair bir ipucu olarak kabul edilebilir. Belki de halihazırda, filmi izlemeyen birinin de bildiği bir metindir okunan. Filmin başında bu metinle parantezi açan Bergman, filmin sonunda da aynı sözleri tekrarlayarak parantezi kapmaktadır.

Filmin ilk dakikalarında hikayenin geçtiği dönem özellikle belirtilmiştir. Ancak bu dönem aslında yönetmenin içinde bulunduğu çağı anlatmaktadır. Daha sonra Bergman bunu apaçık ifade etmiştir. Çağdaş insanın tecrübelerini Ortaçağ malzemesiyle yoğuran Yedinci Mühür'ün çağdaş bir film olduğunu söylemiştir.

Yedinci Mühür'ün açılış sahnesinde ilk duyulan sözler şöyledir : "14. yüzyıl ortaları. Antonius Block ve silahları uzun yıllar kutsal topraklarda Haçları adına çarpıştıktan sonra, vatanları İsveç'e, vebanın kol gezdiği topraklara geri dönerler. Ve

²⁷ Frank I. Heckes, **Goya's Caprichos**, National Gallery of Victoria Art Journal 19, <http://www.ngv.vic.gov.au/essay/goyas-caprichos/>

kuzu yedinci mührü açınca göğü bir sessizlik bürüdü, bu yarım saat kadar sürdü ve yedi melek elindeki yedi borazanı çalmaya hazırlandı. "

4.3 - Tekniğin Kitlelere Ulaşmadaki Öneminde Kaprisler ve Yedinci Mühür

Bu çalışma farklı sanat alanlarının buluştuğu noktada oluşmuş bir eser metnidir. Bu yolculuk için tercih edilen teknikler Kaprisler'in ve Yedinci Mühür'ün genlerini taşır; gravür, fotoğraf ve film. Farklı sanat alanları söz konusu olunca, "teknik" değinilmesi gereken maddelerin başında yer almıştır. Goya'nın ve Bergman'ın bu eserleri için kullandığı teknik, kitlelere ulaşmak için o dönemde etkin bir yöntemdir.

Goya, Tanrı vergisi uygulama yeteneği ve yaratıcı verimliliğiyle yaşamı boyunca bütün teknikleri kullanmış, bütün türleri keşfetmiştir. Teknik açıdan, fresk alanında dâhiyane bir yorumcu olmuş, yağlıboyada becerisini kanıtlamış, harikulade çizimlere ve gravürlere imza atmış, seksen yaşında, Fransa'da inzivaya çekildiğinde de yenilikçi taşbaskı tekniğini öğrenmiştir. Eserlerinde ele aldığı temalar bağlamında, ilgi ve merakının her alana uzandığını, çeşitli türleri yeniden yarattığını ve gelecek kuşaklara yeni mecralar açtığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Elli yılı aşkın bir süreye yayılmış uzun bir gelişim süreci izleyen sınırsız eserler toplamında dinsel temalara, tartışmasız ustası olduğu portreye, popüler oyun ve eğlencelere, boğa güreşlerine, çocukça muzipliklere, natürlere ve alegorilere yer vermiştir. Hiçbir şeye yabancı kalmamış, her şeye ilgilenmiş ve bu sayede hem eserleri hem de kişiliği, ölümünden yıllar sonra anlaşılan önemi kazanmıştır²⁸.

²⁸ Wifredo Rincón García, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.17

Tarih boyunca pek çok sanat eseriyle sanatçılar, yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına eleştirel yaklaşmaya, fikirlerini bu yolla aktarabilmeye çalışmışlardır. Baskı ve çizim tekniğini kullananların sayısı göz ardı edilecek kadar değildir. Geçtiğimiz 500 yüzyılı Hieronymus Bosch'tan Pablo Picasso'ya kadar ele aldığımızda, 150'nin üzerinde sanatçı, baskı ve çizimler yoluyla sosyal olaylara yorum ve eleştiri getirmeye çalışmıştır. Ve bu baskıları, çizimleri yaparken sanat tarihi için eserin formundan çok içeriğe vurgu yapmışlardır. Bir bakıma kullandıkları teknik, kitlelere ulaşmalarına vesile olmuştur. Bu sanat alanı aynı zamanda bir sanatçının, insan olarak çevresinde olup bitenlere karşı verdiği tepkiyi yansıtabilmektedir. Sosyal olaylar, her zaman olmasa da sanatçının içerik ve stilini etkilemiştir²⁹. Ayrıca baskılar ve de çizimler, geçtiğimiz 500 yılın sosyal ve politik tarihin çoğu mutsuz yönünü yansıtmıştır - insanoğlunun öldürebilme yeteneğini ya da kötücüllüğünü canlandırabilmiştir- gerçek sanatçıların toplumun başarısızlığına karşı sessiz kalan protestolarına ayna tutmuştur, ki bunlar zaman zaman cesarete, çoğunlukla zeka unsuruna ve neredeyse her zaman kabul gören sanatsal özelliklere sahip olarak sunulmuşlardır³⁰.

Yani eleştirel tavrın kitlelere ulaşma yönteminin sanat tarihi boyunca baskı ya da çizim tekniği ile tercih edilmesi gerçeği söz konusudur. Sosyal eleştirinin çoğunlukla kendini ifade etme alanı olarak baskıları ve çizimleri seçmesi bir tesadüf değildir. Baskı, mesajları iletmede ideal bir araçtır, çünkü kopyalanabilir, çoğaltılabilir, bu sayede geniş kitlelere ulaşılır. Gazetelerin, dergilerin icadından önce, Protestan Reformu sırasında örneğin, çoğaltılabilen bu baskılar etkin bir rol oynamıştır³¹. Goya'nın dönemini düşündüğümüzde, çoğaltılabilirlik iletişim için mühim noktadadır. Çoğaltılabilmesi sayesinde Goya'nın baskıları Engizisyon'u kızdırmıştır. Bunun nedeni, anlattıklarının gücünde, etki alanının genişleyebileceği öngörüsündedir. Sonrasında kopyalanmasının da önüne geçilememiştir.

²⁹ Ralph E. Shikes, *The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso*, Beacon Press, Boston, 1969, s.XXIII

³⁰ Agk, s.XXIV

³¹ Agk, s.XXIV

O dönemden yüz yıl ileriye gidildiğinde, seyircisiyle buluştuğu 1895'ten itibaren sinemanın, sanatsal ve endüstriyel yönünün keşfine varılmaktadır. Seyirciyle buluşmasından birkaç yıl sonraki bu keşifle, sadece kitlelere ulaşmak için eğlence unsuru olarak görülmekten uzaklaşabilmiştir. Toplumsal ve ekonomik dinamikleri kendinde barındırdığı fark edilmiş, dolayısıyla farklı dönemlerde eğlence unsurundan ziyade kitleleri etki altına alma, kontrol edebilme araçlarından biri olarak da kullanılmaya imkan sağlayabilmiştir.

Aynı zamanda oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni olan, televizyon filmleri çeken Bergman, kariyerinde dönüm noktası olarak belirtilen “Yedinci Mühür” için sinemayı seçmiştir. Yedinci Mühür'ün ilk hali Bergman'ın kendi yazdığı "Ahşap Üzerine Resim" adlı kısa oyundur. Kitlelere ulaşmanın tiyatroya göre daha etkin hali olan sinema sayesinde Yedinci Mühür günümüze kadar ulaşmış bir eser oldu belki de.

Bergman'ın yaşadığı ve Yedinci Mühür'ün oluştuğu döneme baktığımızda İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Hollywood sinema endüstrisine Avrupa'dan yeni bir kavramın geldiği görülmektedir: "Sanat" kavramı. Hiç kuşkusuz sanat sözcüğü Hollywood'da da kullanılan bir sözcüktü. Ama Hollywood'un üretim anlayışının, sinema filmini bir sanat ürünü olarak değerlendirmesi söz konusu değildi. Stüdyo sisteminin geniş kitleler için hazırladığı ve yapımcıların yönlendirdiği üretimin gündemi sinema sanatı değil, kar oranının artırılmasıydı. Sanatın Amerika'ya Avrupa'dan gelmiş olması, aydınları sanat filmlerinin de ancak Avrupa'da üretilebileceğini benimsemeye yöneltmekteydi. Savaştan sonra büyük kentlerde ve kimi üniversite merkezlerinde "art houses" adı verilen sanat sinemaları açılmaya başlamıştır. Bu salonlarda, bağımsız dağıtıcıların getirdikleri yabancı filmler gösterilmekteydi. Bergman'ın filmlerinin yanısıra, Yeni Gerçekçi İtalyan filmleri, Jean Renoir'ın filmleri, Alec Guinness'in oynadığı İngiliz güldürüleri bu salonlarda öğrencilerin ve aydınların oluşturduğu bir seyirci kitlesiyle buluşmuştur³².

³² Rekin Teksoy, **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi - Cilt 1**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009, s.361

Böyle bir dönemde, 1956 yazında, Bergman Yedinci Mühür'ü çekmiştir. 1944'te başladığı film yönetmenliği sürecinin 24. yapımı olmuştur. Filmin yapımını gerçekleştiren İsveç Film Enstitüsü'nün başındaki Carl Anders Dymling, başlangıçta, konusu itibariyle Yedinci Mühür'ün finansal riskler taşıdığını düşündüğünü belirtmiş, ama alışılmadık bir biçimde olağanüstü sonuçlara ulaşıldığını söylemiştir. Bergman'ın 1956'da Cannes Film Festivali'ndeki başarısının hemen üstüne, sıcağı sıcağına, festival sırasında Cannes'dayken, Carl Anders Dymling ile Bergman Yedinci Mühür'ün senaryosu üzerine festival boyunca görüşmüşler, senaryoda ve bütçede değişiklikler yaparak Bergman'ın bu en ünlü filminin yapımına 1956 Cannes Film Festivali sürerken karar vermişlerdir³³. Bergman'ın bu festivale katılmış bir yönetmen olması, Yedinci Mühür'ün kitlelere ulaşmasındaki en önemli faktörlerdendir.

Yedinci Mühür filminin Cannes'da başlayan bu serüveni, farklı ülkelerde gösterilmesi ve festival başarıları sayesinde, filmin de çoğaltılabilir özelliği düşünüldüğünde, daha çok kişiye ulaşabilmiştir. Ve hala günümüzde bize, istediğimiz an izleyebileceğimiz kadar uzaktıktadır. Bu “zor” varoluşçu film, Bergman'ın seyirciye daha kolay ulaşabilen komedi filmlerine göre uluslararası alanda çok daha fazla kişi tarafından bilinmektedir³⁴.

Goya, 1799'da aquatint tekniğini de uyguladığı Kaprisler'in 80 baskısını, Madrid'te parfüm ve likör satan bir dükkanda satışa çıkarmıştı. Bu dükkanın Goya'nın yaşadığı Calle del Desengaño (Büyü Bozma Sokağı) sokağındaki dairesinin altında bulunan bir dükkan olduğu bilinmektedir³⁵. Paris ve Londra'dan farklı olarak Madrid'de gravür satan yerler olmamasına rağmen Kaprisler, Goya'nın İspanya dışında bir etki uyandıran ilk işleri olmuştur. Kitlelere ulaşma konusunda, Goya'nın eserlerinin Fransa ve İngiltere de tanınıp takdir edilmeye başlaması Kaprisler

³³ <http://ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

³⁴ Agk

³⁵ Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.44

sayesinde olmuştur³⁶. Genç Delacroix ve Fransız litograflar da bir kısmını kopyalamıştır³⁷.

Kaprisler ve Yedinci Mühür eserleri için; kullanılan teknikler, çoğaltılabilirlik, eleştirel duruş, zamanlar üstü sorgulayıcı tavır, çağında olan biteni gözlemleyebilmeleri ve halka ilk çıktıkları mecra gibi faktörler her ikisini ele aldığımızda kesişim noktaları arasındadır ve kitlelere ulaşmalarında önemli rol oynamıştır.

4.4 - Zamanın Tanıklığının Kaprisler ve Yedinci Mühür'deki Yansıması

1746 -1828 yılları arasında yaşayan Goya, Kaprisler serisini 1797'de ortaya çıkarmıştır. 1918-2007 yıllarında yaşayan Bergman ise Yedinci Mühür filmini 1956'da çekmiştir. Yaşanılan döneme ayna tutmak, dönemin toplumsal olaylarından etkilenmek sanatçı hassasiyetinin sonucunda ortaya çıkan kaçınılmazlardandır, her iki sanatçı da bu hassasiyeti eserlerinde izlemiştir.

Goya'nın kitap formunda oluşturduğu Kaprisler'i kabaca iki bölüme³⁸ ayrılabilir. İlk bölümü, temel olarak ikiyüzlülüğün ve alçalmış değerlere sahip bir topluma sıkışmış özel ve sosyal hayatı gözler önüne sermektedir. Bu bölüm aynı zamanda direkt siyasi temalara sahiptir, ki bu temalarla muhtemelen izleyicide var olan sansürü bozmayı düşünmüştür³⁹. Kaprisler'in ikinci bölümünde ise entrika içeren, meydan okuyan, rahatsız eden, unutulmaz bir başyapıt bulunmaktadır⁴⁰: "Aklın

³⁶ Wifredo Rincón García, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.38

³⁷ Alpheus Hyatt Mayor, *Guide to the collections : Prints*, New York : Metropolitan Museum of Art, New York, 1964, s.23

³⁸ Ralph E. Shikes, *The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso*, Beacon Press, Boston, 1969, s.102

³⁹ Agk, s.102

⁴⁰ Agk, s.106

uykusu canavarlar yaratır"⁴¹. 43 numaralı bu plaka, "Acaba bu çoğu şeytanlı, perili Kapisler'in altında aynı zamanda bir sosyal eleştiri, hiciv yatıyor olabilir miydi⁴²?" sorusunu akla getirmektedir.



Resim 1. Francisco José de Goya y Lucientes
Kapisler, Plaka No: 43, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır,
Gravür, 1799, 21.2 x 15.1 cm, MET Museum, New York ⁴³

⁴¹ Orijinali: 'El Sueño de la razón produce monstruos' İngilizcesi: 'The sleep of reason produces monsters'

⁴² Agk, s.107

⁴³ Erişim : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338473>

"Bu plakada, o çağa ait gizli bir referans olabilir miydi? Aydınlanma çağının ötesinde, İspanya'da hala var olan batıl inanç atmosferine atıfta bulunuyor olabilir miydi⁴⁴?" gibi sorular peşisıra gelmektedir. Goya Kaprisler "kitabı" ile çağına dair rahatsız olduğu öğeleri referans alarak bir anlam yaratmış, bunu belli bir akışla kurgulamış ve her "sahneye" kendine ait "altyazılar" eklemiş, böylelikle izleyiciye karşı daha buyurgan bir nitelik kazandırmıştır. Altyazılar, gözlemler sonucunda oluşan deneyimlerin zamanın tanıklığındaki anahtar sözcükleri olmuştur.

Küratör Marisa Oropesa'ya göre, yaşadığı döneme dair bilinci ve dramatik bakış açısının getirdiği tarihselci yaklaşımı sayesinde, Zaragozalı ressam Goya'nın fırça darbelerinden modernite doğmuştur. Goya, sanata yeni bir yaklaşım getiren bir devrimcidir, bundan böyle sanatçı yaşadığı dönemin tanığıdır. Toplumsal çalkantılar sanat eserlerinin kahramanlarına dönüşür. Oropesa'ya göre Goya, devrimle eşanlımlıdır, modern sanatın ilerlemesi için kaçınılmaz şekilde bir mihenk taşına ve bir milada dönüşmüştür. Eğer akademik sanat geleneği temsil ediyorsa, Goya'nın deneyselliği de bu geleneğin antitezidir⁴⁵.

Tematik içeriğine ve varoluş nedenine gelince, Goya'nın çalışmalarının çift katmanlı geliştiğini, hem mahrem, hem toplumsal yaşantısını yansıttığını ifade eden Camón'un bu konudaki görüşleri de çok ilginçtir: Goya çizim ve gravürleriye adeta intikam almaktadır. Goya'nın kraliyet siparişlerinin ve resmi hayatında geleneksel kurallara boyun eğişinin intikamını aldığı çizim ve gravürlerinde, mahremiyetinin bütün tutkuları hayal gücünün tüm coşkusuyla, ne büyük boyutlarda ne de özel siparişlerde sergilenebilecek yeraltı dünyasıyla deşarj olmuştur ⁴⁶. Yani Kaprisler aslında bir bakıma ticari kaygı gütmeyen üretilmiş, içinde bulunduğu "sipariş" ortamındaki gözlemlerinin, eleştirilerinin notları, görselleştirilmesi ya da

⁴⁴ Ralph E. Shikes, *The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso*, Beacon Press, Boston, 1969, s.108

⁴⁵ Marisa Oropesa, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.14

⁴⁶ Wifredo Rincón García, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.39

“tıpkıbasımı”ydı. Ve sonrasındaki baskılarında oluşacak tavrın da habercisidir bir bakıma. İnsanoğlunun gizlerini ve elbette Goya'nın da gizlerini taşımaktadır. Bu gizler, bu mahremiyet; hayalgücünde oluşan "yaratıklar" ile gerçekleri ortaya koymaktadır. Üstelik bu semboller, metaforlar, yaratıklar izleyici tarafından kabul edilebilmiştir. Bu eser metninin 'Anlatılanların Ardındakiler' bölümünde de değinilecek olan Baudelaire'in Goya'nın bu tür gravür ve çizimlerine ilişkin yorumunda Goya'nın hayal ürünü olan ile gerçek olanı keskin bir çizgiyle ayıramayacak kadar iyi ve gerçeğe yakın varlıklar yarattığını belirtir. Bunların kaynaşması öyle iyi olmuştur ki, kimse bu yaratıkları yadırgamamıştır. Tıpkı Yedinci Mühür'de siyah peleriniyle izleyicinin karşısına çıkan ölüm figürünün yadırganmamış olması gibi. İşte bu kabul görme, bu gerçekle özdeşleştirme, kitlelerin bu varlıkları kabul edip anlatılanların ardındakilere direkt olarak ulaşabilmesinde bir vesile olmuştur. Üstelik gravür ve film gibi çoğaltılabilir teknikler sayesinde her iki sanatçının da anlatmak istedikleri kitlelere rahatlıkla ulaşabilmiştir.

Kökleri Ortaçağ'a dek uzanan İspanyol Engizisyonu, Goya'nın döneminde de oldukça etkindir. Sonrasında Napolyon tüm Engizisyon'u dağıtmıştır. O dönemde İspanyol Engizisyonu, akla gelmedik işkenceler uygulayan ve bunu din adına yaptığını öne süren bir kurum olmuştur. Bunun tam karşısında durması gereken Fransız Aydınlanması ise, sonrasında İspanya'da adeta kendi engizisyonunu kurmuştur. Böyle bir dönemde, saray ressamlığı yapmak, kilise freskleri yapmak; sonrasında Kaprisler'i ortaya koymak cesaret gerektiren bir tutum olarak değerlendirilmelidir. Böyle bir zamanın tanıklığında monarşinin taşlaması, eleştirisi Kaprisler'le yapılmıştır. Goya, eleştiri yaparken cehalet ve tutkuları hedef almıştır, İspanya dışında da büyük şöhret kazanan Kaprisler'deki keskin alaylı eleştiri bu sebeple Engizisyon'u kızdırmıştır.

Kapisler serisinin 80 plakası Goya tarafından 1793 - 1796 tarihleri arasında ortaya çıkmıştır. Bu süreç kendisini dünyadan izole etmesine sebep olan, onu sağır eden hastalıkla beraber başlamıştır. Yani Kaprisler'in oluşum süreci bu izole ruh halinde olmuştur. Ve Goya'nın, bu atmosferde, bu ruh halinde, o güne kadarki

tanıklıklarını adeta intikam alırcasına keskin ve alaycı bir şekilde ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Kaprisler baskı serisinin tarihine bakıldığında, 72 plakayı 1797'de basmayı planlarken, satışın ilan edildiği 6 Şubat 1799 tarihinde Kaprisler'in 80 plaka olarak ilan edildiği görülmektedir. Fakat her seri için 1 onz altına satılan 27 setlik Kaprisler, 15 gün sonra satıştan kaldırılmıştır. Bu durumun, Engizisyon'un baskısıyla gerçekleştiği düşünülmektedir. Goya, 7 Temmuz 1803 tarihinde plakaları Kral IV. Carlo'ya "Ulusal Grafik Reprodüksiyon Ofisi"⁴⁷ için önermiştir. Bu öneri 6 Ekim'de kral tarafından kabul edilmiş karşılığında Goya'nın oğlu Janvier saray memuriyetine atanmış, yıllık 12000 reallık maaşa bağlanmıştır⁴⁸.

Goya, belli ki, zamanını iyi gözlemlemiş ve çevresindeki tehdidi iyi anlamıştır. Bu tehdidi, geçimini de sağlayabilmesi adına kendi lehine çevirebilmeyi başarmış ve bu meydan okuyan plakaların satışını gerçekleştirebilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği büyük yıkımın ve teknolojinin ürettiği nükleer gücün, insanlığın geleceğine yönelttiği tehdidin hemen ertesinde çekilen Yedinci Mühür, felsefi bir manifesto olarak da değerlendirilebilir⁴⁹. Bergman şöyle der:

"Yedinci Mühür çağdaş bir insanın tecrübelerini yansıtan ama bunu Ortaçağ malzemesiyle çok özgür biçimde yoğuran çağdaş bir şiir denemesidir... Ortaçağ'da insanlar vebanın yığılmasında yaşıyorlardı, bugünse atom bombasının yığılmasında... Kişilerim gülerler, ağlarlar, ulurlar, korkarlar, konuşurlar, cevap verirler, oynarlar, acı çekerler, soru sorarlar. Yılgıları Veba'dır, Yargı Günü'dür. Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir."⁵⁰

⁴⁷ Orijinal adı: Calcografía Nacional

⁴⁸ José Godiol, **Francisco de Goya y Lucientes - Goya**, Harry N. Abrams Inc., New York, (Basım tarihi belirtilmemiş), s.51

⁴⁹ Rekin Teksoy, **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi - Cilt 2**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009, s.790

⁵⁰ Ingmar Bergman, **Yedinci Mühür**, Çev. A.Turan Oflazoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966, Arka kapak

Goya'nın Kaprisler'indeki kişiler de ağlar, korkar, güler, konuşur, oynar, acı çeker... Ama soru soran Goya'dır; plakaların altlarındaki yazılardaki hicivleriyle soruları ortaya koymaktadır. Bergman ise; kendi karakterlerinin diyalogları sayesinde kendi mahremiyetindeki sorgulamaları ve yorumlarını ortaya dökmektedir. Bu sorular Bergman'ın çocukluğundan beri oluşan sorulardır, gözlemlerdir; bir papazın oğlunun oluşturduğu, gözlemlediği sorulardır. Goya'nın da soruları, hicivleri; saray ressamının tanıklıklarıyla oluşmuştur. Mahremleri ortaya koymak, eleştirmek, alay etmek engizisyonun elbette hoşuna gitmemiştir.

Bergman yargı günündeki cezalandırılma düşüncesi yüzünden vebadan korkan, bunun çaresizliğini yaşayan insanları Yedinci Mühür'de yansıtmıştır. Goya'da ise karakterlerin cezalanması, otoritenin verdiği yargılar ya da doğaüstü varlıklar, kurallar sonucunda ortaya konmuştur. Kaprisler'e bakıldığında otoriteye karşı çaresizce boyun eğen insanlar gözlemlenmektedir. Ama hem otoritenin hem halkın ahlaksızlıkları apaçık ortadadır. Kaprisler'deki tek ahlaklı, Goya'nın varlığının simgesi 43 no'lu plakadaki çaresiz ressam olarak kabul edilebilir. Yedinci Mühür'de ise kendine ve çevresine yönelttiği sorgulamaların içindeki şövalye, Bergman'ın, hikayedeki yansıması, sorularını dile getiren, hesaplaşmasını yapan kişi olarak kabul edilebilir. Yine otoritenin yozlaşması, ahlaksızlığı Yedinci Mühür'de de ortadadır. Ve Yedinci Mühür de tıpkı Kaprisler gibi günümüzü yansıtmaktadır.

Her iki eser, zamanın tanıklığında, sanatçıların dünyasındaki cevaplayamadıkları sorularıyla, gözlemlerinden vardığı sonuçları ortaya koymaktadır. Bergman'ın yukarıda geçen cümlesi bugün de geçerlidir: "Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir."

4.5 - Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün Esin Kaynaklarındaki Biyografik Etkiler

Sadece Goya ve Bergman için değil, tarih boyunca pek çok sanatçının çocukluklarının geçtiği çevre, ailesi, hastalıkları, sevdiklerinin ölümü, karşılaştıkları beklenmeyen durumlar yapıtlarının oluşumunda bir şekilde yerini bulmuştur.

Papaz evinde doğup büyüyen bir çocuğun, sahnelerin gerisindeki yaşam ve ölümle erkenden tanışıklık kurduğunu söyleyen Bergman; babasının cenaze, evlenme, vaftiz törenlerini yöneten, öğütler veren, vaazlar hazırlayan bir papaz olduğunu, bu sebeple pek çok kez babasına kiliselerde vaaz verirken eşlik ettiğini belirtir.⁵¹

Kilise ziyaretlerindeki duvar resimleri hakkındaki konuşmalarından birinde Bergman şöyle der : “Şeytan ilk tanışlardandı, çocuğun ruhunda ise onu kişileştirme zorunluğu vardı”

Bergman'ın çocukluğundaki aile yaşamı, daha sonra filmlerinde apaçık izlerini göstermiştir:

“Yetiştirilmemizde çoğunlukla suç, itiraf, ceza, bağışlanma, lütuf gibi kavramlar; çocuk, anne-baba ve Tanrı arasındaki ilişkilerdeki somut unsurlar temel alınmıştı. Bunların tümünde kabul ettiğimiz ve anladığımızı sandığımız doğal bir mantık hüküm sürerdi. Nazizm'in tuzağına bu kadar kolay düşmemizde bu gerçeğin etkisi olabilir. Özgürlük sözcüğünü hiç duymamıştık, hele özgürlüğün tadının nasıl olduğunu hiç bilmiyorduk. Hiyerarşik bir sistemde tüm kapılar kapalıdır.

⁵¹ Agk, s.30

Cezalandırılma doğaldı, hiçbir zaman sorgulanmadı. Çabuk ve basit olabilirlerdi, yüze bir tokat, kıça bir şaplak gibi ama aşırı karmaşık ve kuşaklar boyu incelmış cezalar da vardı”⁵².

Bergman çocukluğunu anlatırken tarif ettiği cezalandırma yöntemlerine Goya'nın Kaprisler'inde de rastlanmaktadır "yüze bir tokat, kıça bir şaplak" rastlantısal olarak plakalarda resmedilen kesişim noktaları ve otorite oluşturulmasında o dönemde kullanılan baskı yöntemleridir. Sorgulama olmadan cezaya boyun eğme de özellikle Kaprisler'de ön planda olan temalardandır.

Bunların yanı sıra tıpkı Goya'nın Kaprisler'indeki gibi, Yedinci Mühür'de de çeşitli hayali ve gerçek gizemli yaratıklar, hisler karakterlerin içinde yaşadıkları dünyayı doldurmaktadırlar⁵³. Bunun temelleri yine Bergman'ın çocukluğundaki kilise ziyaretlerine dayandırılabilir. Bergman'a göre:

“Bazı kiliseler akvaryum gibidir. Boyasız ve resimsiz yer göremezsiniz. Her yerde insanlar, ermişler, peygamberler, şeytanlar, iblisler; hepsi canlıdır, gelişip büyümektedir. Bu dünya ile öteki dünya duvarların ve kemerlerin üzerinde dalgalanır. Gerçek ve düş birbirine karışarak erir ve sağlam bir efsane yapısı oluşturur. Günahkar, işte yaptığın işi gör, şu köşede seni bekleyen şeyi gör, arkadaki gölgeyi gör!”⁵⁴.

“Düzenli olarak kiliseye giden herkes gibi ben de mozaiklere, üç kanatlı resimlere, vitray pencerelere, çarmıha gerilmiş İsa tasvirlerine, İsa'yı ve soyguncuları kanlar ve işkenceler içinde gösteren duvar resimlerine daldım (...) Ölümle satranç oynayan şövalye, yaşam ağacını kesen ölüm ve tepesinde ellerini ovuşturan korku

⁵² Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.12

⁵³ Andras Balint Kovacs, **Modernizmi Seyretmek & Avrupa Sanat Sineması 1950-1980**, Çev.Ertan Yılmaz, De Ki Basım Yayım, Ankara, 2010, s.172

⁵⁴ Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.301

içinde bir yaratık. Dansı karanlık ülkelere götüren ölüm, tırpanını bayrak gibi sallıyor, uzun bir sıra oluşturan cemaat hoplayıp zıplıyor”⁵⁵.

Bütün bunlar, Bergman'ın sözlerine göre, kendisinin kilisede, çocukken gördüğü duvar resimleriydi ve bu resimlerdekiler arasında yukarıda saydıkları Yedinci Mühür'ün esin kaynaklarını oluşturduğu ortaya konmaktaydı. Yedinci Mühür'ün oluşumunun, kilisede geçirdiği zamanlardaki gözlemlerine dayalı olduğunu Bergman apaçık belirtmektedir:

“Yedinci Mühür’ü çevirmek düşüncesi Ortaçağ kiliselerinin resimlerinde işlenen motifleri seyrederken geldi bana: Gezginler, oyuncular, veba, kendini kamçılayanlar, satranç oynayan ölüm, büyücü yakanlar ve Haçlılar...”⁵⁶.

Goya ise, ailesini, çizdiği sipariş portrelerle geçindirirken, kendisini 1796'dan itibaren aside yedirme baskılar ve suluboyalarla "eğlendirmekteydi". Yaşadığı döneme dair kasvetli hicivleri içeren, ahlakla, tavırlarla ve kurumlarla alay eden notlara yer veren Kaprisler'i işte bu "eğlendiği" dönemde, 1799'da basmıştır. Bu plakaların içinde en ünlüsü az önce başyapıt olarak bahsettiğimiz 43 numaralı plakadır (Resim 1) . "Aklın uykusu canavarlar yaratır" alt yazısını içeren plakada Goya, fantezilerin canavarların oluşmasına sebep olduğunu, ama bu durumun sanatın anası, harikaların kaynağı olduğunu söylemektedir⁵⁷. Bu durum o dönemde, İspanya'nın düşünce dünyasını batıl inançların kararttığına dair bir gerçekliktir ve Goya'nın sanatının bir kısmını da tanımlamaktadır. Kendisinin korkunç düşlerle sarılmış olduğu Kaprisler'de ortaya çıkmaktadır. İnsan formunun yüzlerce hayvani şekle, sakatlığa, bitkinliğe, şişkinliğe dönüştürüldüğü; baykuşların ve kedilerin göz ucuyla baktığı, kurtların ve akbabaların ortalığı kolağan ettiği, cadıların gökyüzünde uçtuğu, yeni doğmuş

⁵⁵ Agk, s.300

⁵⁶ Ingmar Bergman, **Yedinci Mühür**, Çev. A.Turan Oflazoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966, Arka kapak

⁵⁷ "Fantasy abandoned by reason produces monsters; united with reason she is the mother of arts and the source of their marvels."

çocukların cesetlerinin, kafatasların ve kemiklerin yeryüzünü sardığı çizimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gerçeküstü dünya Fransa'yı aşan, yüzyıllar içinde Goya'nın zihnine girerek uyarlanan Hieronymus Bosch'un hayallerine benzemektedir⁵⁸.

Kaprisler'de anlatılanların çocukluğa dair temelleri olup olmadığı hakkında bir kanıt olmasa da, yaşanan dönemdeki spiritüel temaların, yaşamın bir parçası olarak hikayelerde, sözlü kültürde yer etmiş olma durumu söz konusudur. Kaprisler, Goya'nın en kişisel eserlerinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bu çalışması ona modernliğin öncüsü sıfatını kazandırmış ve uluslararası sanat tarihindeki ayrıcalıklı konumuna ulaşmasını sağlamıştır.⁵⁹

Goya için bir başka kişisel durum, tam da Kaprisler'in olduğu döneme denk gelir. 1793 yılında, dönemde yaşanan sosyal ve siyasal bozulmanın etkisiyle Fransa İspanya'ya savaş ilan etmiştir. Bu süreçte Goya, zengin bir işadamı ve koleksiyoncu olan Sebastián Martínez ile birlikte güney İspanya'daki Endülüs bölgesine seyahate çıkmıştır. Bu seyahat sanatçının bütün yaşamını etkileyecek birtakım gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Seyahat sırasında kolera hastalığı sebebiyle ciddi şekilde rahatsızlanan Goya'da sağırılık baş göstermeye başlamıştır. Yaşadığı ağır hastalık 1793 yılının Temmuz ayına kadar çalışmasını engellemiştir. Bu hastalık ve yarattığı karamsarlık bundan sonra Goya'nın sanatına ve karakterine etki etmiştir⁶⁰.

1792 yılında yaşadığı bu hastalık durumunun etkisi, büyük oranda çizim ve gravürlerinde görülebilir. Gravürlerde ele alınan sahneler dönemini eleştiren bir tavır üzerine yoğunlaşmış olsa da tuval üzerine yaptığı çalışmalardan da gözlemlenebileceği gibi yaşadığı kişisel süreç (hastalıklar, travmalar vs.) gravürlere kendi korkularını ekspresif bir biçimde yansıtmayı sağlamıştır. Goya, şair Thomas

⁵⁸ Will and Ariel Durant, *The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution*, Simon & Schuster, New York, s.305

⁵⁹ Wifredo Rincón García, *Goya - Zamann Tanğı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.38

⁶⁰ Paola Rapelli, *Artbook Goya*, Çev.Aykut Hakverdi, Dost Kitabevi, Ankara, 2001 s.50

de Iriate'e yazdığı bir mektupta kendi içine döndüğünden ve bütün idareyi "kapislerin" eline bıraktığından bahsetmiştir⁶¹.

Goya, Kapisler'in basımından önce, 1794'te Madrid'deki Kraliyet Akademisi'nin müdürüne sac levha üzerine yapılmış on bir küçük resim eşliğinde bir mektup göndermiştir:

"Hastalık düşüncesi nedeniyle cesareti kırılan hayal gücümü meşgul etmek ve bana mal olduğu yüksek bedeli kısmen telafi edebilmek için capricho ve özgürlük sınırlandırılmadan, ısmarlama işlerde rastlanmayan birtakım gözlemleri yapabildiğim bir grup kabine resmine kendimi adamış bulunuyorum".

Goya yıllarca karmaşık anlamları olan yenilikçi konuların resimlerini özgür bir şekilde yapmak istemiştir. Bu resimlerinin de beğenilebileceğini düşünmektedir. Kraliyet Akademisi'nin müdürüne göndermiş olduğu on bir küçük resme, mektubun tarihinden 3 gün sonra bir ekleme daha yapmış ve bu eklemeyi açıklamak ve resimlerin gözlemlerle oluştuğunu ispatlamak için şunları yazmıştır: "... Avluda deliler var, ikisi çırılçıplak dövüşüyor, bakıcıları onları dövüyor, ötekiler çuval giymiş, bunu Zaragoza'da görmüştüm."⁶²

Bergman'da ise, yaşadığı çağa hakim olan karamsarlık, Yedinci Mühür'e yansımıştır. Bergman'ın yaşadığı dönemde dünyada olup bitenler, onun eskatolojik⁶³ düşüncelerinin oluşumunu belirginleştirmiştir. O dönem, insanların çoğunun dünyanın

⁶¹ Alfonso E. Perez Sanchez, Julian Gallego, Jenifer Wakelyn, **Goya : The Complete Etchings and Lithographs** Prestel, 1997, s.32

⁶² Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.34

⁶³ Teoloji (dinbilim) ve felsefenin bir bölümüdür. İnsanlığın nihai kaderi veya dünya tarihini sonuçlandıran olaylar, daha kaba bir tabirle dünyanın sonu ile ilgilenir, Yedinci Mühür'de anlatılmak istenenin eksenindedir.

nükleer imha ile karşılaşabileceğinden korktuğu, belirsizliğin söz konusu olduğu Soğuk Savaş'a denk gelmektedir⁶⁴.

Bergman, Yedinci Mühür'ü, o zamana kadarki ölüme dair düşüncelerinde var olan endişeden kurtulmasını sağlayan bir terapi olarak da nitelendirmektedir:

"Hayatımda ölümü düşünmediğim tek bir gün bile olmadı. Ya da ölümün bir şekilde bana dokunmadığı düşüncesini. Ölüm hakkında bir film yazdım. Yedinci Mühür'dü. Harikulade bir terapiydi. Bazen yaptığınız ya da yazdığınız şeyler size terapi gibi gelebilir. Merak uyandırıcı bir şey oldu. Başıma gelen şey... Bir apse nüksetmişti ve kanımı zehirliyordu ve şişliğin kesip alınması gerekiyordu. Sophiahemmet Hastanesi'nde yapılmıştı bu. Biraz aptal gibi hissettim ve sonra hayatımın sekiz saati tamamen silinmişti. Anesteziye aşırı duyarlıyım ve bana yüksek doz verdiler. Bu beni büyüledi, şöyle düşündüm: "ölüm de böyle bir şey mi?" Yanan bir ışıksın. Ve bir gün bakmışsın ki sönmüş, bir alev bile kalmamış. Ölüm korkulacak bir şey değil. Fazlasıyla merhametli bir şey. Harikulade bir olay. Bunu anladıktan sonra mutlu bir hayat sürmeye başladım. Sonra ölüme dair günlük düşüncelerimi bir kenara bırakabileceğimi fark ettim. Her zaman şafak vaktinden önce özellikle afakanların bastığı saatte kendime onların bir hiç olduğunu söyleyerek başımdan savabiliyordum. Var olan bir şeyden aniden bir "hiç" oluyordum. Bu fikir hoşuma gitmişti ⁶⁵".

Ve Bergman'ın ölüme dair düşüncesini Yedinci Mühür öncesinde yaşadığı bu olay gibi, hayatındaki bir başka büyük olay da etkilemiştir:

⁶⁴ Philip Kemp (Editör), **Sinemamın Tüm Öyküsü**, (Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz), Hayalperest Yayınevi, 2014, s.208

⁶⁵ **Bergman Island**, TV Belgeseli, Yönetmen : Marie Nyrreröd, Yapımcılar Sveriges Television, Svensk Filmindustri, "Bergman ve Fårö " Bölümü'nden, Bergman'ın kendi sözlerinden alıntıdır, Yapım yılı : 2004

"...Ve asıl büyük problem sonra geldi. Beni mahveden problem. Ingrid⁶⁶'in öldüğü zamandı. Ve mantık çerçevesi içinde kendime şunu söyledim: "Ingrid'i bir daha asla göremeyeceğim. Sonsuza dek gitti. Ama işin garip tarafı, çok güçlü bir şekilde burada özellikle Fårö'da Ingrid'in varlığını hissediyorum. Sonra şöyle düşünüyorum: Var olmasa onun varlığını hissedemem, değil mi? Yani bu eylem kimyasal bir tepkimeydi. Gerçek bir ölüm değildi, yapay bir ölümdü... Hayatımızı ölümü düşünmekle geçiriyoruz. Sırada ne gelecek veya gelmeyecek... Ve gerçekten bu kadar basit. Ingrid'le buluşacağımı kabul ediyorum" ⁶⁷.

Endişe ile karışık bir "hiç"lik duygusu ile ölüm korkusu ve ölüme dair sorgulamalar Yedinci Mühür'e ve bu olaylara kadar Bergman'da süregelmiştir. Yedinci Mühür, Bergman'ın özel yaşamındaki bu tür sorgulamaların apaçık kanıtı niteliğinde kabul edilebilir.

4.6 - Kaprisler'in ve Yedinci Mühür'ün Diğer Eserlerle Etkileşimi

Bergman'ın Yedinci Mühür'ü de, Goya'nın Kaprisler'i de elbette pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Ve elbette bu eserlerin oluşma sürecinde, bu iki sanatçı da kendilerinden önceki sanatçılardan etkilenmişlerdir.

Eserlerin yanı sıra Kutsal Kitap da, Yedinci Mühür'ün oluşumundaki en önemli esin kaynaklarından. Film, adını Kutsal Kitap'ın 'Vahiyler' bölümünden almıştır⁶⁸. Öte yandan Ortaçağ sanatı ve kilise resimleri de görsel yönden Yedinci Mühür için

⁶⁶ Ingrid von Rosen, Ingmar Bergman'ın eşidir. Mezarı, Ingmar Bergman'ın isteğiyle, kiliseye rağmen, üst üste gömülüdür. Fårö adasındaki bu mezarı 2018'de görme imkanım olmuştur. Fårö Kilisesi'nin bahçesindeki Ingrid ve Ingmar'ın mezarı, tüm mezarlıktan ayrı bir yerdedir. Öğrendiğime göre bütün bu düzenlemeyi ve tercihi Ingmar Bergman bizzat istemiştir. Kadın ve erkeğin üst üste gömülmesi, yasağa rağmen, Ingmar Bergman için gerçekleşmiştir.

⁶⁷ **Bergman Island**, TV Belgeseli, Yönetmen : Marie Nyrreröd, Yapımcılar Sveriges Television, Svensk Filmindustri, "Bergman ve Fårö " Bölümü'nden, Bergman'ın kendi sözlerinden alıntıdır, Yapım yılı : 2004

⁶⁸ <http://www.ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

esin kaynağıdır. Filmdeki, *Ölüm* ile satranç oynama sahnesi Bergman'ın yazdığı "Ahşap Üzerine Resim"⁶⁹ adlı kısa bir oyuna dayanmaktadır. Bu oyunda anlatıcı Bergman'dır ve oyun 1954'te⁷⁰ Radioteatern'de⁷¹ yayınlanmıştır. Bergman İsveç'in Malmö kentindeki tiyatro okulunda öğretmenlik yapmıştır. Bu dönemde, çıkaracakları gösteri için bir oyun arayışındayken Bergman; çocukluğunun kilise duvarlarını ve tüm o resimleri düşünmüştür. Bir hafta boyunca öğleden sonraları oturup bu küçük oyunu yazmış, " Ahşap Üzerinde Resim" daha sonra Yedinci Mühür'e dönüşmüştür⁷².



Resim 2. Yedinci Mühür, 1957,
Film fotoğrafı ⁷³

⁶⁹ Wood Painting - Trämålning

⁷⁰ Philip Kemp (Editör), **Sinemanın Tüm Öyküsü**, Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi, 2014, s.208

⁷¹ Jan Holmberg, **Wood Painting**, <http://ingmarbergman.se/en/production/wood-painting-2>

⁷² Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.301

⁷³ Erişim : <https://www.ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

Yedinci Mühür'ün, senaryo süreci öncesinde “Şövalye ve Ölüm”⁷⁴ adı altında Ortaçağ'a ait gündelik olaylar⁷⁵ notu altında bir çalışmaya rastlanmaktadır, bu çalışma daha sonra üzerinde tekrar çalışılarak Yedinci Mühür'ün senaryosuna dönüşecektir. Bu ismin, Albrecht Dürer'in 1513 tarihli “Şövalye, Ölüm ve Şeytan”⁷⁶ (Resim 3) adlı ünlü bakır gravürünü anımsatması tesadüf değildir⁷⁷.

Dürer'in bu gravüründe, iskeletimsi bir yapıda ata binen ve elinde kum saatiyle zamanın dolmasını bekleyen "Ölüm", ağaç kökleri arasında pusuya yatmış çok boynuzlu bir yaratık olan "Şeytan" ve etrafındaki onca korkunçluğa rağmen üzerinde haç olan giysisiyle umursamadan, cesaretle ilerleyen bir "Şövalye" bulunmaktadır. Yedinci Mühür'deki atın üstünde pek çok kez gördüğümüz, Haçlı Seferleri'nden dönmüş cesaretli şövalye, Dürer'in bu eserindeki şövalye ile paralellik göstermektedir.

⁷⁴ Evan Reed, **Death and the Knight**, <http://ingmarbergman.se/en/production/death-and-knight>

⁷⁵ Medieval Chronicle

⁷⁶ Ritter, Tod und Teufel - Knight, Death and the Devil

⁷⁷ Egil Törnqvist, **Bergman and Visual Art**, <http://ingmarbergman.se/en/universe/bergman-and-visual-art>



Resim 3. Albrecht Dürer : Şövalye, Ölüm ve Şeytan

Gravür, 1513, 24.4 x 18.8 cm ⁷⁸

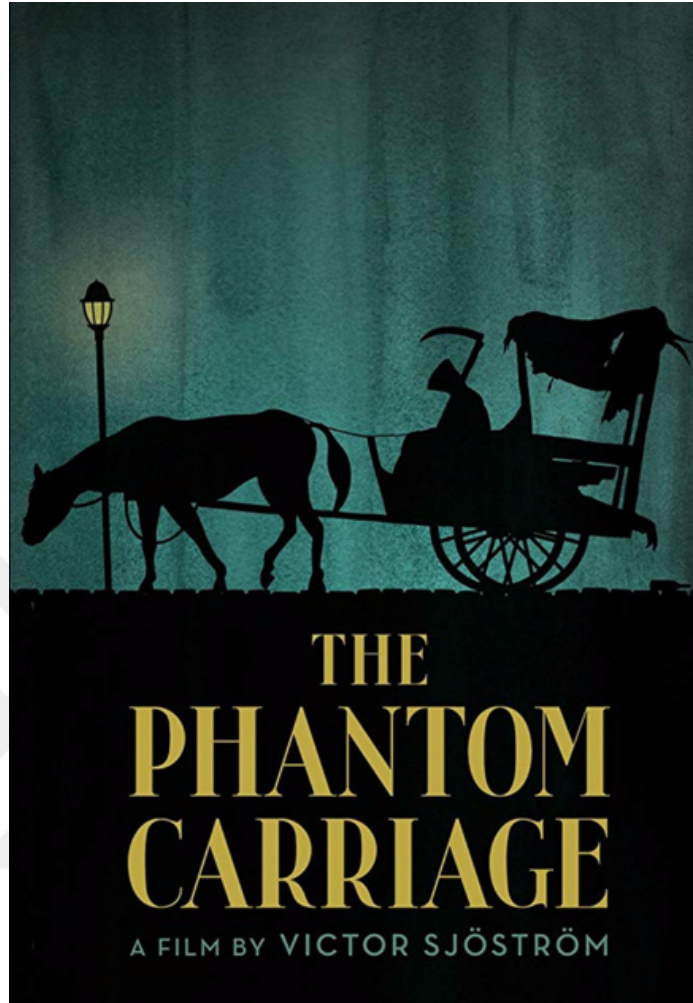
Şövalyenin, filmin başında karşılaştığı “ölüm” ve ölümden süre istemesi için teklif ettiği satranç oyunu sahnesinin, Albertus Pictor’un, Stockholm Piskoposluğu’na bağlı Taby Kilisesi’nde bulunan 1485 tarihli freskinden esinlendiği de açıkça ortadadır. Buradaki iki figürün yüzlerinin benzerliği de söz konusudur.

⁷⁸ Erişim : <https://www.rct.uk/collection/800104/a-knight-death-and-the-devil>



Resim 4. Albertus Pictor : Satranç Oynayan Ölüm
Fresk, 1485, Taby Kilisesi, İsveç ⁷⁹

⁷⁹ Erişim : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taby_kyrka_Death_playing_chess.jpg



Resim 5. Victor Sjöström, Hayalet Araba (1921),
Sinema filmi afişi⁸⁰

Ayrıca Bergman, Yedinci Mühür'ün senaryosunu oluştururken yönetmen Victor Sjöström⁸¹'ün Hayalet Araba (1921) filminden (Resim 5), Carl Orff'un koral yapıtı Carmina Burana'ya kadar çeşitli eserlerden etkilerin olduğunu kabul etmektedir⁸².

⁸⁰ Erişim : <https://www.imdb.com/title/tt0012364/mediaviewer/rm1089499392>

⁸¹ Aynı zamanda Yaban Çilekleri filmindeki başrol oyuncusudur ve yönetmendir.

⁸² Philip Kemp (Editör), **Sinemannın Tüm Öyküsü**, Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi, 2014, s.208

Yedinci Mühür'deki ölüm figürünün özellikle Avrupa sanat sinemasından uluslararası popüler kültüre yayılan bir yolculuğu olmuştur.⁸³ Siyah pelerinli, bembeyaz suratlı ölümün (Bengt Ekerot) sahilde bezgin düşmüş, sürekli sorular soran bir şövalyeye (Max von Sydow) satranç oynadığı sahne, sinema izleyicilerinin belleğinde yer etmiştir. İsveç sanat sinemasının ürünü olan Yedinci Mühür'deki bu sahne, Hollywood duraklama dönemindeyken ortaya çıkan yeni sinema türlerinin taşıdığı büyük önemin, heyecanın ve etkinin somut bir örneğidir.

Roger Corman'ın 1964 yapımı "Kızıl Ölümün Maskesi" filmi (Resim 6), Woody Allen'ın 1975 yapımı "Aşk ve Ölüm" filmi (Resim 7), Peter Hewit yönetmenliğindeki Bill ve Ted'in Maceraları (1991) filmlerine kadar pek çok filmde görülen parodi ya da göndermeler Yedinci Mühür'ün kendisinden sonra gelen eserlere ilham olduğunun kanıtıdır⁸⁴ (Resim 8).



Resim 6. Kızıl Ölümün Maskesi (Masque of the Red Death), 1964,
Yönetmen : Roger Corman, Film fotoğrafı

⁸³ <http://www.ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

⁸⁴ Steven Jay Schneider (Genel Editör), Belma Baş (Editör), **1001 Film**, Caretta Yayıncılık, İstanbul, 2012, s.332



Resim 7. Aşk ve Ölüm (Love and Death), 1975,
Yönetmen : Woody Allen, Film fotoğrafı ⁸⁵

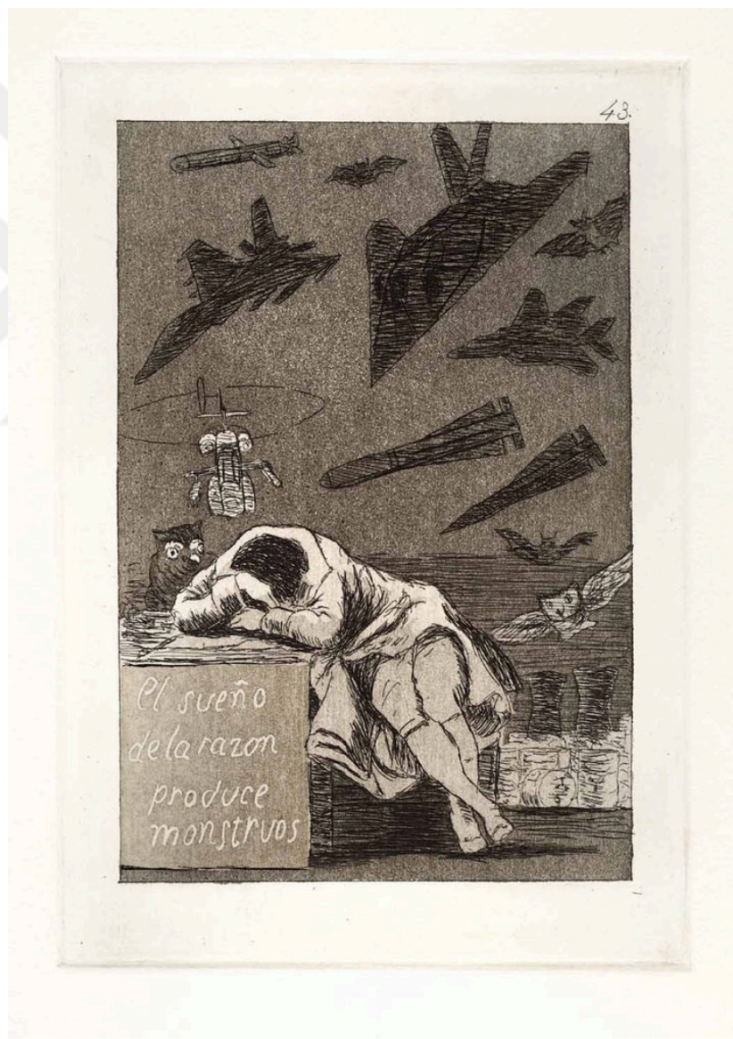


Resim 8. Bill ve Ted'in Maceraları (Bill & Ted's Bogus Journey), 1991
Yönetmen : Peter Hewit, Film fotoğrafı ⁸⁶

⁸⁵ Erişim : <https://www.imdb.com/title/tt0073312/mediaviewer/rm34747904>

⁸⁶ Erişim : <https://www.imdb.com/title/tt0101452/mediaviewer/rm4194599936>

Kaprisler'in en etkileyici plakalarından olan 43 nolu plaka, günümüze kadar pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Bu eser metninin eserlerinden Ikarus gravür çalışmalarım özellikle en çok referansı bu plakadan almıştır. Goya'nın, bu plakasında yer verdiği "Aklın uykusu canavarlar yaratır" sözü, günümüz insanının yarattığı canavarlara atıfta bulunan bir çalışmaya örnek Resim 8'de gösterilmiştir. Yaşadığımız çağın savaşlarla dolu olmasına yapılan gönderme apaçık ortadadır.



Resim 9. Enrique Chagoya

"Goya'nın Kaprisler'inin Dönüşü" serisinden "Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır"

20.32 x 14.605 cm, Gravür, 1999, The Nelson-Atkins Museum of Art⁸⁷

⁸⁷ Erişim : <https://art.nelson-atkins.org/objects/34613/the-sleep-of-reason-produces-monsters-el-sueno-de-la-razon>

Goya'nın örnek aldığı, etkilendiği ustalar da kuşkusuz bulunmaktadır. Baskılarındaki kompozisyonlarında, kendisinden sonrakilere de örnek olacak şekilde atak, cesur ve kıvrak bir çizgi kullanmıştır. Çizginin bu şekilde kullanımı, 20. yüzyıl boyunca eğitim ve resme hazırlık amaçlı çizimin esas karakterini de ortaya koyar. Bu kullanımı doğallaştıran ve desene özgü bir karaktere büründüren Goya'nın, bu yönüyle Rembrandt'ı örnek aldığı dikkatlerden kaçmaz. Keza onun gravürlerinde de çizginin sunduğu olanakların, bu eksende bir arayışa özellikle de koyu alanların biçimlendirilmesinde dönüştüğü görülmektedir. Rembrandt'tan farklı olarak bu noktada Goya'nın yardımına yeni bir yöntem olan aquatint yetişir. Rembrandt'ın çizgiyle elde ettiği geniş ve derinlikli koyu alanları, Goya bu yeni teknikle daha kolay bir şekilde elde eder⁸⁸. Ayrıca Goya'nın, Velázquez'ten etkilendiği, resimsel içeriğini goblenler üzerine yaptığı çalışmalara yansıtmasından da anlaşılmaktadır⁸⁹. Goya 1778'de 3.Charles'ın, İspanyol sanatının hazinesi olarak nitelendirilebilecek projesinin yurtdışına yayılması için oluşan projede yer aldığından, Velázquez'in 18 tablosunun kopyasını yapmıştır. Bu kopyalardan, kendisi için o dönemde bir yenilik olarak sayılabilecek aside yedirme gravürler çalışmıştır ve bu durum daha sonra Goya'nın, Rembrandt'tan beri ortaya çıkan en büyük baskı ustalarından biri olmasını sağlamıştır⁹⁰. Goya İspanyol usta Velázquez'ten ve doğadan etkilendiğini belirtmiş, 17.yüzyılın Hollandalı ustası Rembrandt'ın da kendisi üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu kabul etmiştir⁹¹. Esinlendiği diğer sanatçılar arasında Rubens, Tiepolo, Antonio Raphael Mengs gibi farklı üsluplara sahip büyük ustalar bulunmaktadır⁹².

Goya'nın kralın ressamı olması önemli eserleri görebilme şansını kendisine vermiştir, kraliyet koleksiyonuna -kralın botanik ve zoolojik baskılarına ve doğal dünya harikalarıyla dolu nadire kabinesine- çok rahat erişebilmiştir. Koleksiyonlar aynı zamanda 16. yüzyılın Flaman ressamı Hieronymus Bosch'un en iyi eserlerini de

⁸⁸ Doç.Hayri Esmir, **Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskiresimleri**, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı :2, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2008, s.81

⁸⁹ José Godiol, **Francisco de Goya y Lucientes - Goya**, Harry N. Abrams Inc., New York, (Basım tarihi belirtilmemiş), s.19

⁹⁰ Will and Ariel Durant, **The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution**, Simon & Schuster, New York, s.301

⁹¹ Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.5

⁹² Elke Linda Buchholz, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppele, Irina Stotland, **Sanat**, Çev. Derya Nüket Özer, NTV Yayınları, İstanbul, 2015, s.308

içermektedir. Bosch'un şeytani tasvirleri, Goya'ya savaşın akıldışı dehşetini ve insanın zalimliğini yakalamak için kendine özgü görsel dilini geliştirmekte çok yardımcı olduğu düşünülebilmektedir. Bosch'un şeytansı, yarı insan yarı hayvan yaratıkları, garip bir şekilde İspanyolların olağanüstülük takıntısını yansıttığı söylenmektedir ve yaratıklar Goya'nın sanatındaki, özellikle baskı ve çizimlerdeki kurgusal hayvanlarda yankısını bulmaktadır⁹³. Tüm Avrupa'ya yayılmış olan, insanlara hayvansı özellikler vermek, Ezop masallarına dayanmaktadır ve Goya'nın çağdaşı şairler tarafından da kullanılmıştır⁹⁴.

Bazı kitapların da Goya'nın baskılarındaki fikirlere çıkış noktası olduğu düşünülebilir; özellikle suluboyalarındaki sihir (fantastik hayaller) veya cadılar, iblisler, hayvanlara özgü özellikler taşıyan insan temsilleri ve benzerleri için. Ayrıca 1793'te Endülüs'e gittiğinde yanında kaldığı zengin ipek tüccarı Sebastián Martínez'in Fransız ve İngiliz satirik baskıları arasında William Hogarth'ın bütün gravürleri yer almaktadır⁹⁵. Kaprisler'in Hogarth'ın öyküsel gravürlerinden esinlendiği de söylenilmektedir⁹⁶. Ayrıca Martínez, Fransız Devrimi ile ilgili kitapçıklara da sahiptir. Goya, bütün bunlarla ilgili bilgi edinmek için çok geniş olanaklara sahip olmuştur. 1795'te Engizisyon'a Martínez'in elinde "uygunsuz" olarak nitelendirilebilecek sanat eserleri olduğu bildirilmiştir⁹⁷. Dolayısıyla Goya, misafirliği süresince, Engizisyon'a uygunsuz olacak sanat eserlerini inceleme vakti de bulmuştur. Zira, Kaprisler'in de kısa bir süre sonra satıştan kaldırılmıştır, bu olayda Engizisyon'un etkisi olduğu düşünülmektedir, esin kaynakları arasında yer alan bu eserler de Engizisyon tarafından uygunsuz bulunmuştur.

Ancak Goya'nın temasal sentez ve yaratıcı tekniğiyle Kaprisler, tüm bu 'uygunsuz'luklara rağmen İspanyol sanatının dünya çapında bilinen en önemli

⁹³ Wendy Bird, *İşte Goya*, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.27

⁹⁴ Agk, s.44

⁹⁵ Agk, s.33

⁹⁶ Agk, s.44

⁹⁷ Agk, s.32

örneklerinden biri kabul edilmiştir. Orijinal plakalardan 1799'da, 1806-1807'de, 1850 civarında, 1868'de ve sonra pek çok kez tekrar basılmıştır⁹⁸. Plakaların tekrar basılması sayesinde fikirleri kendisinden sonraki sanatçıların eserlerinde çalışma alanlarını oluşturmuş, esin kaynaklarını biçimlendirmiştir.

Goya'dan etkilenen sanatçılar arasındaki Eugene Delacroix'ın 1824 yılında Kaprisler üzerine yaptığı bir çalışmaları şu an Louvre Müzesi'ndedir⁹⁹.



Resim 10. Eugene Delacroix, Goya'dan Sonra Kaprisler Çalışması

(Studie of "Los Caprichos" after Goya) ,

Kalem, kahverengi mürekkep, 1824, 177 x 107 mm, Louvre Müzesi, Paris ¹⁰⁰

⁹⁸ José Godiol, **Francisco de Goya y Lucientes - Goya**, Harry N. Abrams Inc., New York, (Basım tarihi belirtilmemiş), s.52

⁹⁹ Elke Linda Buchholz, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppeler, Irina Stotland, **Sanat**, Çev. Derya Nüket Özer, NTV Yayınları, İstanbul, 2015, s.332

¹⁰⁰ Erişim : <https://www.pubhist.com/w32451>



Resim 11. Eugene Delacroix, Goya'dan Sonra Kapisler Çalışması
(Studie of "Los Caprichos" after Goya) ,
Kalem, kahverengi mürekkep, 1824-26, 318 x 207 mm, Louvre Müzesi, Paris¹⁰¹



Resim 12. Eugene Delacroix,
Goya'dan Sonra Kapisler Çalışması (Studie of "Los Caprichos" after Goya) ,
Kalem, kahverengi mürekkep, 1824, 200 x 153 mm, Louvre Müzesi, Paris¹⁰²

¹⁰¹ Erişim : <https://www.pubhist.com/w33411>

¹⁰² Erişim : <https://www.pubhist.com/w12559>

Marisa Oropesa'nın belirttiğine göre; Charles Baudelaire'in, Goya'nın ateşli bir hayranı olduğu bilinmektedir. Goya'yı ve gravürlerini, 1828'de keşfedip Victor Hugo'ya gösteren Delacroix sayesinde tanımıştır. Aynı zamanda Kaprisler'in bir baskısının Fransa'ya ulaştığı ve İspanyol sanatçının eserlerini gördükten sonra Baudelaire'in onun hakkında bir makale yazdığı, bu makalenin 1857'de Le Present, 1858'de L'artiste ve 1868'de Curiosités Esthetiques'de yayımlandığı bilinmektedir. Baudelaire'in yazdığı bu makale aslında Kaprisler'in esin kaynaklarına dair ipuçlarını tespit etmiştir:

“İspanya'da sıra dışı bir adam çizim sanatının ruhunda yeni ufuklar açtı... Bazen acımasız bir yergiyle sürükleniyor, bazense onun ötesine geçerek hayatın özünde komik bir tarafını sergiliyor... Goya her zaman büyük, sık sık da dehşet uyandıran bir sanatçıdır... Cervantes döneminde zirveye ulaşan, temelde neşeli ve şakacı İspanyol yergici ruhuna çok daha modern bir şey, günümüzde çok takdir gören bir nitelik, tanımlanamayana düşkünlük, hayvani özellikler edinmiş insan çizgileriyle dehşetengiz bir doğa kavramı eklemiştir... Ruhban sınıfına muhalif bu adamın rüyalarında sıklıkla cadı, cadılar meclisi, kara büyü, ateşte kendilerini pişiren çocuklar ve daha birçok şey görmesi tuhaf: Rüyalar âlemindeki bütün o karmaşa, bütün o halüsinasyonların abartılması ve bunların yanında karşı konulmaz cadıların yıkadıkları ve gizli anlaşmalara ya da fahişelik yapacakları geceye hazırladıkları bütün o zayıf ve beyaz İspanyol genç kızları! Medeniyetin cadılar meclisi! Işık ve karanlık, haklılık ve haksızlık bütün bu grotesk dehşet içinde karşı karşıya geliyor...”¹⁰³

Kaprisler'de yer alan şeytanların esin kaynaklarından birinin Siyah Kalem (Resim 11) olduğuna dair görüşler de bulunmaktadır. Güven Turan yazısında; Siyah Kalem resimlerinde bu yaratıklara benzerliklerin; Goya'nın yanısıra, Batı Sanatında,

¹⁰³ Marisa Oropesa, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.12

Jerome Bosch, Pieter Bruegel, Heinrich Füssli vb. gibi birçok sanatçının resimlerinde kullanmış olduğunun düşünüldüğünü belirtir. Yine, Bergman'da olduğu gibi Goya için de Dürer'in "Şövalye, Ölüm ve Şeytan" gravürü de Goya'nın esinlenmelerine örnek gösterilmektedir.¹⁰⁴



Resim 13. Mehmed Siyah Qalem

Dans Eden Şeytanlar

Çizim, 15.Yüzyıl başları, Saray Albümleri Hazine 2153, folio 64a, Türkistan¹⁰⁵

Gerek çocukluktan itibaren yaşanan, eğitim alınan çevre olsun, gerek sanatçının kendisinden önceki ustaları olsun bir sanatçının esin kaynaklarını, eser üretimini oluşturan faktörlerdir. Yaşanılan gün, coğrafya ve hayat koşulları ortaya çıkan eserlerin duruşunu ve sanatçının söylediği sözleri doğrudan etkilemektedir. Sanatçı, geçmişten yüklendiği tüm etkileşimleri farkında olarak ya da olmadan yeni bir eserle ortaya çıkarmaktadır. Günümüzde küreselleşme sebebiyle yaşadığımız

¹⁰⁴ Güven Turan, "Siyah Kalem'in "Ötekiler"i"- Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinler Ustası, Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.116.

¹⁰⁵ Erişim : <http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im33.jpg>

dünyayı etkileyen siyasal ve ekonomik koşullar hangi coğrafyada yaşanılırsa yaşanılısın tüm insanlığı etkileyen boyutlara ulaşmaktadır. İnsanlık, dünyanın herhangi bir yerinde gelişen olaylardan anında haberdar olabilmektedir. Dolayısıyla günümüzdeki etkileşim kanalları çok geniş yelpazededir. Çok lokal düzeyde ortaya çıktığı varsayılan eserlerin esin kaynaklarının küresel boyutta olabildiği, kilometrelerce uzaktaki bir olay veya kişiden etkilenerek oluştuğu rahatlıkla düşünülebilmektedir. Çağın koşulları ve sorunları arasında Kaprisler'in ve Yedinci Mühür'ün bugünle bağ kurabilmesi onları günümüze rahatlıkla taşımıştır ve etki alanları, ulaştıkları coğrafyalar çok geniştir. Bugün de bu eser metninin konusu olabilmişler ve yeni eserlerin oluşmasına esin kaynağı oluşturmuşlardır.

4.7 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Oluşum Sürecinde Goya ve Bergman'ı Etkileyen Siyasal Hayal Kırıklıkları

Kronolojik açıdan bakılırsa, öncelikle Goya'nın yaşadığı döneme ve coğrafyaya hakim olan ve onun bu durumlardan etkilenerek ruh halindeki değişimleri resimlerine yansıtmasına sebep olan siyasi ortama değinmek gerekmektedir. Aynı şekilde Bergman'ın yaşadığı İskandinav coğrafyasının da savaş dönemindeki duruşu ve dönemin siyasi gelişmelerini göz önünde bulundurmak, kısaca değinmek gerekmektedir.

1789 Fransız Devrimi'yle tüm Avrupa'yı etkileyen bir değişim başlamış ve bugün içinde yaşadığımız siyasi düzen oluşmuştur. 'Dünya Tarihi' kitabında kısaca belirtildiği ve bilindiği gibi; devrim kavramları, o güne dek Avrupa'nın siyasi, toplumsal ve ekonomik yapısını belirleyen kurumları tartışmaya açmıştır. O güne değin hiç bilinmeyen bu ilerici görüş, modern çağın koşullarını hazırlamıştır. Devrim sonrası dönemde, özellikle desteğin azalmasıyla devrim fikirleri radikalleşmiştir. Kökeni 19.yüzyıla dayanan ideolojik anlaşmazlıklar, sonraki yüzyılda iyice büyümüş ve dünya çapında çatışmaya yol açmıştır. 19. yüzyılın ortalarında hızlı sanayileşme

sonucu kentli proletarya ortaya çıkmış, işçi hakları hareketleriyle yeni ekonomideki rollerini belirlemeye çalışmışlardır. Onlarca yıl süren bir istikrar döneminden sonra, hem imparatorlukların genişleme mücadelesi, hem de Avrupa'da üstünlük kurma rekabeti kızışmıştır. Bu kavgalar, 1. Dünya Savaşı'nın siperlerinde son bulmuştur¹⁰⁶.

Fransız Devrimi'ne dönersek; Fransa'nın sınırlarının çok ötesine uzanan kalıcı sonuçlar doğurduğunun şüphesiz altını çizmek gerekir. Fransız devrimcilerinin başlangıçtaki amacı, Aydınlanma etkisiyle, monarşinin, kendi haklarını resmen tanınması olmuştur. Her şeyden önce herkes için eşitlik sağlayan yasaların yürürlüğe girmesi için uğraşmışlardır. Açlıktan kırılan kitlelerin kentlerde art arda başlattığı ayaklanmalar Devrimin ortaya çıkışını çabuklaştırmıştır¹⁰⁷.

Fransız Devrimi'nin son döneminde muhalif siyasi gruplar güçlenmiş, Devrim'in kontrolünü ele geçirme savaşında, uygulanan şiddet yüzünden bölünmeler yaşanmıştır. Jirondenlerin (ılımlılar) kanlı bir şekilde devrilmesiyle Fransa'da Jakobenlerin (radikaller) iktidarı, "Terör Dönemi"ne yol açmıştır. 1799'un sonunda Napolyon, bir darbeyle Fransa'nın birinci konsülü olarak iktidarı ele geçirmiştir¹⁰⁸.

Bu tarihi süreç Napolyon'un adımlarının kanlı hale gelmesine yol açmıştır. İspanya'yı işgal edince Napolyon, baştaki Bourbon hanedanını tahttan indirmiş ve yerine kardeşi Joseph'i kral ilan etmiştir. İspanyolların 1808'de ayaklanmasıyla, büyük can kaybıyla sonuçlanacak kanlı bir gerilla savaşı başlamıştır. Fransız birlikleri, ayaklanan sivillere acımasızca karşılık vermiştir. İspanya, İngiliz donanmasının desteğiyle Napolyon'u ülkesinden çıkarmıştır. Diğer devletlere, Fransız işgaline karşı

¹⁰⁶ Editör : Derya Tulga, Yayına Hazırlayan : Emre Ergüven, **Dünya Tarihi**, Çev. Aysun Yavuz, NTV Yayınları, İstanbul, 2010, s.260

¹⁰⁷ Agk, s.264

¹⁰⁸ Agk, s.266

direnmenin mümkün olduğunu kanıtlaması bakımından Napolyon'un yok oluşunda bu yenilginin de payı olmuştur¹⁰⁹.

Goya'nın ve insanların ruh hali, Napolyon'un 4.Charles ve 7.Ferdinan'ı devirdikten, birini İtalya'ya birini Fransa'ya sürdükten ve kardeşi Joseph'i İspanya'ya kral yaptıktan sonra değişmiştir¹¹⁰. İspanyol İç Savaşı, Goya için eserlerine etki eden önemli bir gelişmedir.

Napolyon, kardeşini İspanya tahtına oturtarak ve kuzey Avrupa düzlüklerinde Moskova üzerine yürüyerek, imparatorluğunu iki cephede gereğinden fazla genişletmiştir. Birlikleri, Madrid'de bir halk ayaklanmasını bastırmayı başarmıştır; ama o andan itibaren, General Wellington'un komutasındaki Britanya birlikleri İber Yarımadası'nda ilerlerken, gerilla kuvvetlerince rahatsız edilmişlerdir. Bu arada, boşaltılmış olan Moskova'nın işgali, sert kış koşulları ve düşman birlikleri 1000 millik ikmal yollarını imha etmiştir. İşgal edilen topraklarda Fransız orduları o kadar sevimsiz bir hale gelmiştir ki, İspanyol ve Prusya liberalleri, 'ulusal kurtuluş' savaşları gibi görünen savaşlarda monarşist güçlerle işbirliği yapmıştır, ama sonunda zafer kazanan kralların kendilerini, Goya'nın tablolarının 'karanlık dönemi'nde görülen derin bir zulüm ve depresyon içinde bulmuşlardır¹¹¹.

Napolyon karşısında zafer kazanan ülkelerden biri olarak İsveç tarafından süreci incelediğimizde İsveç savaştan karlı çıkmış, Norveç'i ele geçirmiş ve Norveç hükümeti, İsveç tahtına bağlanmıştır. Danimarka ise Napolyon'u desteklemiş ve bu yüzden kaybeden olmuştur. İsveç'te ve sonradan da Danimarka'da ekonominin ve parlamentonun güçlenmesi, yaşam standartlarını yükseltmiş ve sosyal liberalizmin yeşermesini sağlamıştır. 1905'te Norveç, 1917'de de Finlandiya tam bağımsızlığa

¹⁰⁹ Agk, s.271

¹¹⁰ Will and Ariel Durant, **The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution**, Simon & Schuster, New York, s.306

¹¹¹ Chris Harman, **Halkların Dünya Tarihi**, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Yordam Yayınları, İstanbul, 2013, s.245

kavuşmuşlardır. Kuzey Avrupa'da ayrı bir "İskandinav" kültürel kimliğin gelişmesi, Alman etkisini zayıflatmıştır. 1. Dünya Savaşı patlak verdiğiinde İskandinav ülkelerinin hepsi tarafsızlık ilan etmiştir¹¹².

Dünya 20.yüzyılın ilk yarısında, iki dünya savaşına ve muazzam can kayıplarına tanıklık etmiştir. Bu korkunç dönemde sadece 2.Dünya Savaşı'nda 60 milyondan fazla insan ölmüş, bir o kadarı da baskı ve zulüm görmüştür. Her iki dünya savaşı da Avrupa'nın yeniden düzenlenmesiyle sona ermiştir. 1.Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda Osmanlı ve Avusturya-Macaristan imparatorluklarından istikrarsız ulus-devletler doğmuştur. Kültürel canlanmayla birlikte, endüstriyel alanda da büyük bir ilerleme yaşanmıştır. Ancak bir yandan da, tüm dünyayı etkileyen Büyük Bunalım ve kitlesel işsizlik baş göstermiş, siyasi partiler radikalleşmiş; Almanya'da Nasyonal Sosyalizm, Avrupa'daki işgal altındaki azınlık grupların sistematik olarak katledilmesini sağlayan ırkçı fanatiklerle birleşmiştir. 2.Dünya Savaşı'nda Almanya'nın genişleme tutkusuna karşı duran güçlü bir ittifak oluşmuştur¹¹³.

İskandinav ülkelerindeki parlamenter demokrasi, iki savaş arasındaki barış döneminde de gelişimini sürdürmüştür. 1917'de Rusya'dan bağımsızlığını kazanan Finlandiya, 2.Dünya Savaşı'nda, kendini savunmak için yine savaşmak zorunda kalmış, hem Danimarka, hem de Norveç, Alman kuvvetleri tarafından işgal edilirken, bir tek İsveç 1945'e kadar tarafsızlığını koruyabilmiştir. Baltık Devletleri, 1.Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle bağımsızlıklarını kazanmış, ancak, 2.Dünya Savaşı'nda büyük güçler arasında sıkışıp kalmış ve bağımsızlıklarını tekrar kaybetmişlerdir¹¹⁴.

İşte tam bu dönemlerde Bergman, çocukluğu ve ilk gençlik yıllarında geçen Hitler döneminde yaşadıklarından şöyle bahsetmektedir: "Pazar günlerindeki vaazda

¹¹² Editör : Derya Tulga, Yayına Hazırlayan : Emre Ergüven, **Dünya Tarihi**, Çev. Aysun Yavuz, NTV Yayınları, İstanbul, 2010, s.300

¹¹³ Agk, s.260

¹¹⁴ Agk, s.372

papazın söyledikleri şaşırtıcıydı. Çünkü metin İncil'den değil Hitler'in "Kavgam"ındandı. Duadan sonra, kilise salonunda kahve verilirdi. Salonda üniformalı birkaç kişi vardı. Böylece benim de kolumu kaldırıp "Heil Hitler" demek için elime birkaç fırsat geçti¹¹⁵. Pek çok yıl Hitler'den yanaydım. Başarılarına sevindim, yenilgilerine üzüldüm.¹¹⁶ Toplama kamplarının tüm kanıtları bir tokat gibi şakladığı zaman, başlangıçta gözlerimin algıladığı şeyi, kafam kabul edemedi. Ne var ki, gerçeğin kendisi benim direnmelerimi alt edince, benliğimi acınası bir çaresizlik kapladı, zaten büyük bir yük gibi taşıdığım kendimi hor görme duygum, katlanma sınırlarının ötesine taşıdı. Tek suçumun yalnızca kendimi onlara yakın hissetmek olduğunu anlayabilmem için aradan uzun yılların geçmesi gerekti."¹¹⁷

İşte bu figürlerin kitleleri etkilemesi, zaman zaman siyasi iktidarın bu amaçla din adamlarını kullanması yüzyıllardır yaygın olarak kullanılan bir yöntem olmuştur. Dini siyaset olarak kullanmak günümüze kadar gelmiştir. Aksi yönde davranılınca ne olduğu bilinmeyen bir başka alemde sonsuza kadar cezalandırılma tehdidini öne sürmek, Yedinci Mühür'ün temalarından biri olmuştur. Bu temanın filmdeki hakimiyeti, Bergman'ın gerek Hitler, gerek din adamı figürü ile ilgili yaşamında birebir şahit olduklarının yansıması olarak kabul edilebilir.

Öte yandan Goya da, özel hayatlarına tanıklık ettiği dönemin otoritelerinin hallerini Kaprisler'ine yansıtmıştır. Bu baskı serisinin ortaya çıkışı, Goya'nın tam da Napolyon iktidarına başta güvenen İspanya'nın yaşadığı büyük hayal kırıklığı ve öfke dönemine denk gelmektedir. Bu durumların, halka yansıyan yozlaşmaları kapsayan eleştirisi Kaprisler'dir.

¹¹⁵ Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.136

¹¹⁶ Agk, s.138

¹¹⁷ Agk, s.139

Goya, yapıtlarının duygusal alaycılığı, gerçekliği ile ün kazanmıştır. Yüceltici ve soylulaştırıcı bir ahlakçılıkla birleşmiş bir gerçekliği sunmaktan çok hayatın basitliğinin ve sadeliğinin peşine düşmüştür. İnsan olma haline yönelttiği içbakişaya dayanan yaklaşımıyla soylu sınıfla alt tabakayı birbirinden ayırmamıştır¹¹⁸. Goya, Kaprisler'de müstehcenliği bir güldürü aracı olarak kullanmıştır. Ancak kilisedeki ikiyüzlülüğü ve yozlaşmayı, bu tür geleneksel papazlık karşıtı imgeler aracılığıyla eleştirmesi İspanyol Engizisyonu'na ihbar edilmesine sebep olmuştur¹¹⁹. Goya bunun üzerine, 1799 yılında siyasi gerekçelerden dolayı Kaprisler serisini geri çekmek zorunda kalmıştır. 1811'de Cadiz'de Goya ile ilgili yazılan bir yazıda ise; bu serinin bazılarının çalındığı ve bu baskıların politik propaganda amaçlı değerlere sahip olduğu belirtilmiştir. Aynı yazıda, bu serinin Madrid'de İspanyollar ve yabancılar tarafından rağbet gördüğü ve bu popülaritesinin nedeninin ise bu serinin, muhtemelen eski rejimdeki ortak düşmana karşı hicivler içermesinden kaynaklı olduğu belirtilmiştir. Bu serinin, savaş öncesi toplumdaki bazı kötü alışkanlıkları da gösterdiği belirtilmekte ama açıkça referanslar verilmemektedir. Ayrıca, Goya'nın Kaprisler'indeki betimlemelerinin, genel olarak ahlaki boyutta değerlendirme ile birlikte, toplumsal hatalara, kötü alışkanlıklara ve önyargılara karşı eleştiri niteliğinde olduğu belirtilmektedir¹²⁰. Goya belki de aristokrat hamilerinin kendisini koruyacağına güvenerek risk almıştır, yaptığı ilk baskılarının en iyi örnekleri Osunalar'a çekici gelmiş ve onlar satın almıştır¹²¹.

Goya'nın, yaşanan siyasi hayal kırıklıklarına içten içe öfkelenildiği düşünülebilir. Tanıklık ettiği yaşamların ahlakî çirkinliği sonucunda Kaprisler sayesinde şehvete, riyakârlığa, hırsa ve cehalete, saray asalaklarına, rüşvet alan din adamlarına, gizli pazarlıklara, adaletsizliğe karşı tepkisini ortaya koymaktadır.

¹¹⁸ Elke Linda Buchholz, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppele, Irina Stotland, **Sanat**, Çev. Derya Nüket Özer, NTV Yayınları, İstanbul, 2015, s.310

¹¹⁹ Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.47

¹²⁰ Enriqueta Harris, **Contemporary Review of Goya's 'Caprichos'**, The Burlington Magazine Publication Ltd., The Burlington Magazine, Vol. 106, No. 730, 1994, s.38-43

¹²¹ Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.47

4.8 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Oluşum Sürecindeki Coğrafi Etkilerin Tespiti

Goya da Bergman da hayatları boyunca çoğunlukla doğdukları coğrafyada yaşamışlardır. Bu durumun da hayatlarına, eserlerine etkisi söz konusudur. Bergman İsveç'in Uppsala kentinde doğmuş, İsveç'in Fårö Adası'nda ölmüştür. Son yıllarını bu adada geçirmiştir. Yaşamı boyunca, uçak korkusunun da etkisiyle, çok fazla seyahat etmemiştir. Goya'da da benzer durum hakimdir ancak onun yaşadığı yeri değiştirmesi ve Fransa'yla İspanya içi seyahatleri daha çok olmuştur. Yaşamının çoğunu İspanya'da geçirmiş, Aragon'da doğmuş bir İspanyol'dur. 82 yaşında Fransa'da Bordeaux'da ölmüştür.

Yedinci Mühür'ün karakteristik özelliklerini ortaya çıkaran faktörlerden biri, kuşkusuz coğrafyanın özelliklerinin neredeyse bir karaktermişcesine kullanımı ve böylelikle filmin oluşturduğu duyguya hizmet etmesidir. Bu noktada Bergman'ın filmlerinde coğrafyayı böylesine kullandıran koşulların etkisi de dikkate alınmalıdır. 1950'lerde sessiz sinema dönemi boyunca sinemasal başarıların ön safında bulunmuş olan İskandinav sinemasında bir Rönesans olmuştur, şöyle ki, 1910'ların sonu ile 1920'lerin başında Victor Sjöström (1879-1960), Mauritz Stiller (1883-1928) ve Carl Theodor Dreyer'in (1889-1968) başarılı filmleri "doğalcılığı" ortaya koymuştur. Sesin gelişi ile ve Hollywood'un egemenliği güçlenirken, nüfusu az olan İskandinav ülkeleri adeta dilsel ve kültürel olarak bu durumdan tecrit olmuşlardır¹²². 1940'ların sonunda İskandinavya - özellikle de İsveç - yeniden yaratıcı filmler yapmaya başlamıştır. Sinema tarihçisi Peter Cowie şunu iddia etmiştir: "Nüfus açısından karşılaştırılırsa belki de hiçbir ülke sinemada sanatsal başarı konusunda İsveç'e yetişememiştir." Kemp'e göre bu başarı bir karşıtlık sayesinde oluşmuştur. Kırsal ve kentsel manzaraların iyi görüntü veren güzelliği, yani coğrafya ve katı Lutherci gelenekler bir taraftadır. Diğer tarafta ise bütün bunların 20.yüzyılda uzlaştırıcı, seküler sosyal

¹²² Philip Kemp (Editör), *Sinemanın Tüm Öyküsü*, Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi, 2014, s.204

demokrasiye doğru evrilmesi durmaktadır. Bunların ikisinin birleştiği karşıtlık durumu, bu kaygılar, 1950'ler boyunca Bergman'ın sinemasında çarpıcı bir şekilde ifade edilmiştir¹²³.

Bu tür coğrafi etkileri barındırdığı düşünülen, tamamı İsveç'te ve genellikle Stokholm bölgesinde çekilen Yedinci Mühür'ün çekim mekanları şöyledir; Gustavsberg -Värmdö, Hovs Hallar - Naturresevat - Skåne län, Skevik - Värmdö, Skytteholm, Solna, İsveç Film Enstitüsü stüdyoları, Viby - Sigtuna, Östanå - Österåker. Bu çekim mekanları arasında stüdyolar bulunsa da dış çekimlerde bölgenin karakteristik özellikleri varlığını hissedilir şekilde ortaya koymuştur ve anlatılan hikayeyi destekler, yükseltir nitelikte değerlendirilebilir.

Kaprisler'in oluştuğu süreçte coğrafyanın görselliğe etkisi incelenmek istendiğinde Goya'nın Sanlúcar'da ve Madrid'de bulunduğu döneme bakmak gerekir. Kaprisler'deki fikirlerin oluşumunun ilk belirtileri Goya'nın iki çizim albümünde görülmektedir: biri Sanlúcar Albümü diğeri ise Madrid Albümü. Goya'nın Sanlúcar Albümü'ne 1796 yazında başladığı bilinmektedir. Alba Düşesi'nin Cadiz yakınlarındaki Sanlúcar'de Barrameda'da bulunan evindeki misafirliği tam da bu zamana denk gelmektedir. Kaprisler'de Alba Düşesi'nin görünmesi de bu sürece bağlanabilir. Plakalara hakim olan atmosfer, kompozisyonların oluştuğu yerler; kurak alanlar, kuru ağaçlar ve çalılıklardan vb. oluşmaktadır. Anlatılan kasvetli betimlemeleri ve hicivleri destekler nitelikte fonda coğrafi özellikler kullanılmıştır.

Goya, Kaprisler'de, olayların geçtiği coğrafyaya, mekana dair net ipuçları vermemektedir tıpkı Yedinci Mühür'deki gibi. Her iki eserde, olayların geçtiği kapalı mekanlar, birbirine benzer nitelikte taş yapılar, sert ışıklı, soğuk, kasvetli yapılarıdır. Genellikle doğa ve mistik konular her ikisinde de ön planda olduğundan mekan sadece

¹²³ Agk, s.204

karamsarlığı desteklemektedir. Bu nitelikler estetik kesişim noktaları olarak kabul edilebilir. Gündelik yaşama dair ipuçları her iki eserde de bulunmaktadır.

4.9 - Kaprisler'in Goya'nın ve Yedinci Mühür'ün Bergman'ın Hayatlarındaki Kırılma Noktası Olması

Sanat tarihinde, sanatçıların yaşamına etki eden kişi veya olayların, eserlerinde bir kırılma noktası yaşaması ve sonraki eserlerinde değişim silsilesine sebep olması hali sık rastlanır bir durumdur. Bu eser metni kapsamında Goya'da da Bergman'da da benzer durumlar ve kesişim noktaları tespit edilmiştir. Bu kırılma noktalarının peşi sıra gelen değişime özel hayatlarındaki kişilerin, olayların da ivme kazandırması söz konusu olmuştur.

Bugün Bergman'ın Yedinci Mühür filmi derin düşünen, iç gözlemsel İsveç sinemasının bir özeti olarak görülebilmektedir ancak bu varlığını daha önce çektiği romantik komedi filmlerine borçludur. Bergman'ın 'Bir Yaz Gecesi Tebessümleri' (1955) filminin başarısı, yapımcı Svenk şirketinin bir önseziyle başladıkları projeye daha çok inanmalarını sağlamıştır¹²⁴. Bu dönemde, Bergman'ın pek çok filminin de oyuncusu olan Bibi Andersson'ın da payını kabul etmek gerekir. Bergman kendi sözleriyle bu payı şöyle dile getirmektedir:

'Bibi haklıydı, yeterince komedi yapmıştım. Artık başka bir şey yapmanın vakti gelmişti ve artık bir şeylerden korkmama engel olmam gerekiyordu. Buna kalkışmak, kötü komedilere devam etmekten daha iyiydi. Artık lanet olası para meselesini de düşünmemeliydim'¹²⁵.

¹²⁴ Agk, s.208

¹²⁵ <http://ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

Bergman filmlerinde görülen manzara, kendi içindeki şeytani durumların, onun entellektüel penceresinden ortaya konmasıdır. Bu sebeple ilk filmleri olan komedilerden gelen başarısından mutluluk duyduğunu söylemek pek doğru olmayacaktır. Az önce geçen, Bergman'ın not defterinde yer alan 'Bibi haklıydı' sözü bu durumu kanıtlar niteliktedir. Çünkü Cannes Film Festivali'nde 'Bir Yaz Gecesi Tebessümleri' filmiyle gelen başarısı ilk uluslararası başarısıdır. Festivalde, jürinin açıklamasında, filmin "şiirsel mizah" (poetic humour) nitelikleri taşıdığı için jüri özel ödülüne layık görülmüş olduğu belirtilmiştir. Bunun öncesinde ise film, Dagens Nyheter'ın etkili sanat direktörü Olof Lagercrantz tarafından tam anlamıyla sert bir eleştiriye maruz kalmıştır. Tüm bunlar sonrasında 1957 yapımı Yedinci Mühür için denebilir ki hem artistik hem ticari boyutlarıyla Bergman'ın kariyerinde bir dönüm noktası olmuştur. Ve 1950'lerin yarısından itibaren, Yedinci Mühür ile başlayan, bu zor varoluşçu dramaları, uluslararası seyirci boyutu düşünüldüğünde daha başarılı olmuştur, üstelik komedi filmlerinin seyircilere ulaşabilmesi daha kolay olmasına rağmen.

'Bibi haklıydı' demesi ve Yedinci Mühür'den itibaren Bibi Andersson'ın tavsiyesini dinleyip komediden uzaklaşmış olması konusunda; filmin senaryosunu Bibi'ye adanmış olması, Bibi'nin mühim bir kırılma noktasını sağlamış olduğunu fark ettiğinin ve bu mühim kırılma noktasının Bergman tarafından kabulünün kanıtı niteliğinde kabul edilebilir¹²⁶. Yönetmen olarak, tam anlamıyla ortaya çıkması ve sanat yaşamında yeni dönemi başlatan kırılma noktası Yedinci Mühür olmuştur.

Kaprisler'in oluşum sürecinin Goya'nın hayatındaki kırılma noktalarından biri olarak ele alınırsa; plakaların oluşumunu hazırlayan unsurları: özel hayatındaki ilişkilerini, dönemin siyasi koşullarını ve sağırlığının etkisini bir arada değerlendirmek gerekmektedir. O dönemde Goya'nın nerede olduğu ile ilgili tek bilinen ise Ekim 1796 ile Nisan 1797 tarihleri arasında Madrid'te olmadığı ve bu süreçte Sanlúcar'da gördüğü

¹²⁶ <http://ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

bazı şeyleri içeren 2 defter hazırladığında olduğudur. Goya'nın Alba Düşesi ile birlikte olduğuna dair bir kanıt yoktur ancak Hint mürekkebi ve fırçayla oluşturduğu bu "Albümler"de Alba Düşesi pek çok çizimde ortaya çıkmaktadır. Düşes'in, Goya'nın kendine rakip olarak gördüğünün yorumlanabileceği, farklı erkeklerle flört edişinin çizimleri bulunmaktadır. Bu çizimlerde Goya'nın giderek artan kıskançlığı hissedilebilir¹²⁷. Ayrıca çizimlerde bulunan çoğu genç kız da muhtemelen Düşes'in hizmetlileridir. Çizimlerdeki pek çok sahne, Düşes'in özel ev yaşamına tanıklık etmesi için Goya'ya izin verdiğinin kanıtıdır¹²⁸. Shikes'e göre ise Kaprisler'deki ilk 36 plakanın 13'ü hayat kadınlarını eksen almaktadır. Kaçınılmaz kaderleriyle karşılaştıklarında zaman zaman sempatikçe, ama genellikle aşağılayıcı bir şekilde onları anlatmaktadır¹²⁹.

Goya'nın Madrid'e dönmesinden sonra, Kaprisler için oluşan bu çizimler, Düşes'in çeşitli erkeklerin ahlaksızca aklını çeldiğine dair suçlamalara maruz kalmasına yol açmıştır. Düşes, 1803'te öldüğünde Madrid'teki dedikodular onun zehirlendiğine dair olmuştur¹³⁰. Ancak Goya'nın işitme yetersizliği yüzünden Düşes'in kendisine gösterdiği yakınlığı yanlış anlamış olabileceği de söylentiler arasında olmuştur¹³¹. Bu noktada, Kaprisler'in oluşumu için Düşes'in Goya'nın hayatındaki varlığı, kırılma noktası olarak önemli bir konumda olduğu kabul edilebilir. Bütün bunların yanında daha önce de bahsettiğim sağırlık durumunun getirdiği ve sonrasında Düşes ile olan ayrılığı, plakalara hakim olan karamsarlık, yozlaşma ve ikiyüzlülüğün göz önüne serilmesini desteklemiştir. Tüm bunları bir araya getirdiğimizde, Goya'nın sanat yaşamında kırılma noktası Kaprisler'le başlayan bir yeni dönem olarak ortaya çıkmıştır.

¹²⁷ Will and Ariel Durant, **The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution**, Simon & Schuster, New York, s.304

¹²⁸ Frank I. Heckes, **Goya's Caprichos**, National Gallery of Victoria Art Journal 19, <http://www.ngv.vic.gov.au/essay/goyas-caprichos/>

¹²⁹ Ralph E. Shikes, **The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso**, Beacon Press, Boston, 1969, s.102

¹³⁰ Will and Ariel Durant, **The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution**, Simon & Schuster, New York, s.304

¹³¹ Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.36

Bergman'da da Goya'da da, sanatlarındaki eleştirel, sorgulayıcı üslup ve değişimin başlangıç noktası bu eserlerde, Yedinci Mühür'de ve Kaprisler'de rastlanmaktadır. Bergman'ın, komedilerinden sonra bu zor varoluşçu filmi Yedinci Mühür, yaşanan çağı eleştirel gözle sorgulamaktadır. Keza Goya'nın yaşamında da eleştirinin apaçık ortaya konması Kaprisler'in oluşum dönemine gelmektedir. Ayrıca Goya, yukarıda değindiğimiz, Akademi'ye yazdığı mektupta, Kaprisler'in başlangıç niteliğindeki çizimlerinin önceki çalışmalarından farklı olduğunu açıkça dile getirmiştir.

Her iki sanatçı için de bu eserlerin, sanat yaşamlarındaki kırılma noktalarında yer alması, onlar için yeni bir dönemin başlangıcında bulunması, bu eser metni sürecinde tespit edilen ortak noktalardan biridir.

4.10 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Oluşum Sürecinde Goya ve Bergman'ı Etkileyen Düşünceler ile Ruh Hallerinin Tespiti

Sanatçıların yaşamlarındaki kırılma noktalarını hazırlayan ruh halleri, düşünceler, akımlar, sosyal ve politik olaylar, eser üretimlerinde yine benzer kesişim noktalarının bu çalışma esnasında tespit edilmesini sağlamıştır.

Goya'ya bakıldığında; küratör Marisa Oropesa'ya göre Goya'nın nihilizmi, modern sanatın ilk ressamı olarak onu özgün bir yenilikçiye dönüştürmüştür. Daha önce görülmemiş bir şekilde kendini ortaya koymuş, açık birer yargılama ve mahkûm etme iradesi taşıyan eserleriyle, içindeki kötümserliğin ve inançlarının dışarı çıkmasına izin vererek sanatsal kavramları aşmıştır. Goya özellikle baskılarındaki fikirlerini sonsuz bir özgürlükle ifade etmiştir. Bu özgürlük anlayışı Goya'nın modern sanata sunduğu en önemli mirastır. Onu romantizm, empresyonizm, ekspresyonizm ve kuşkusuz en saf haliyle sürrealizm gibi hareketlerin esin kaynağı ve habercisi olarak

taçlandıran bu mirastır. Goya, döneminin bütün kalıplarını yıkarak, 19. ve 20. yüzyılın sanat akımlarını su yüzüne çıkarmıştır¹³². Goya'nın sanatı, zamanın kargaşasının ötesine geçmektedir; sanatta modernist hareketin arkasındaki üretici güç olan kişisel ifadenin ve bağımsız ruhun gerçek devriminin sinyallerini vermiştir¹³³.

Peki Goya siyasal olarak bir devrimci miydi? Goya devrimci olarak da nitelendirilmemiştir, Cumhuriyetçi olarak da nitelendirilmemiştir çünkü sözlerinde ya da sanatında İspanyol monarşisinin devrilmesini istediğine dair bir işaret bulunmamaktadır. O dönemde geliri de, kaderi de 3.Charles'a, 4.Charles'a, Godoy'a, Joseph Bonaparte'a ve saraya bağlıydı fakat yoksulluğun ne demek olduğunu bilmekteydi ve çevresinde de görmeye devam etmekteydi. Kilise, çoğunluğun içinde bulunduğu yoksulluğu, doğanın ve insanlar arasındaki eşitsizliğin bir doğal sonucu olarak kabul etmekteydi. Goya'nın sanatının yarısı zengin, yarısı yoksul olana adalet için ağlamaktaydı ve sanatı, kanunların barbarlığına, Engizisyon'a ve savaşa karşı bir protesto niteliğinde değerlendirmekteydi. Portrelerinde krala sadık olduğu, resimlerinde ise bir Katolik olduğu yorumlanabilmektedir. Ancak çizimlerinde bir asi olarak tanımlanabilir; gericiğe kin duyduğunu, adaletsizliği, çılgınlıkları ve zulmü çizimlerinde, gravürlerinde ifade ettiği tespit edilebilmektedir¹³⁴.

Bu tespitler genel olarak değerlendirildiğinde, Kaprisler'deki genel tavrına birebir karşılık gelmektedir. Direkt bir devrimci hareketinde bulunmamaktadır. Çünkü Engizisyon tehdidinin de farkındadır. Hicivlerle, deri altından ama aslında apaçık bir şekilde isteklerini, çarpıklığın durumunu protesto edercesine ortaya koymaktadır.

Bergman'a baktığımızda, Yedinci Mühür'de alegoriye ve varoluşçuluğa yöneldiği tespit edilebilmektedir. Ortaçağ koşullarını göstermek, Ortaçağ'ın gerçek

¹³² Marisa Oropesa, *Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi, 2012, s.15

¹³³ Wendy Bird, *İşte Goya*, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.5

¹³⁴ Will and Ariel Durant, *The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution*, Simon & Schuster, New York, s.306

siyasal ortamının içerisinde yaptığı saptamalar ve çözüm arayışlarını ya da çözümsüzlükleriyle boğuşturana fantezi öncülüne rağmen filmin 20.yüzyıldaki inançsız insanın yaşamda anlam arayışı ikilemine hitap ettiği söylenebilmektedir¹³⁵.

Arthur Gibson, Bergman'ın ilk filmlerinde, yani komedilerinde, Tanrı hususunda büyük bir boşluğun söz konusu olduğunu kabul eder ve Yedinci Mühür'de Tanrı'nın bir sözcüsü olduğunu belirtir: Ölüm ve ölümün korkunçluğunu vebanın temsil ettiğini, ayrıca, filmin atmosferi ve psikolojik alt yapısının Albert Camus'un Veba kitabını çağrıştırdığını da eklemektedir¹³⁶.

İsveç sinemasının natüralist anlayışı, Fransız sinemasının şiirsel gerçekçiliği ve Bergman'ın içli dışlı olduğu tiyatrunun gelenekleri, yönetmenin sinema anlayışını biçimlendirmiş; gerçekçilikle dışavurumculuğu kaynaştıran bir anlatıma ulaşmıştır. Dramdan güldürüye, gelenek eleştirisinden toplumsal incelemeye uzanan bir konu yelpazesi ise Bergman'ın değişik alanları aynı rahatlıkla kullandığını kanıtlamaktadır. Bergman, yer yer kendi yaşamından yansımalara da yer veren son derecede kişisel ama kapıları herkese açık öznel bir dünya yaratmıştır¹³⁷.

Bu kişisel dünyasını ve ruh hallerini paylaşırken, özellikle Yedinci Mühür'ün izlerine rastlanabilir ve şaşırtıcı şekilde Kaprisler'in atmosferi ile olan kesişimine tanıklık edilebilir. Kendi sözleriyle Bergman'ın ifadeleri şöyledir:

"Hayaletler, iblisler, şeytanlar, iyi ve kötü ruhlar yüzüme soludular, beni iteklediler, bedenime iğneler batırdılar, kazağımı çekiştirdiler. Konuştular, "hişt"

¹³⁵ Philip Kemp (Editör), *Sinemanın Tüm Öyküsü*, Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi, 2014, s.205

¹³⁶ Arthur Gibson, *The Silence Of God Creative Response To The Films Of Ingmar Bergman*, Evanston and London: Harper & Row Publishers, New York, 1969, s.20

¹³⁷ Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi - Cilt 1*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009, s.789

dediler ya da fısıldaştılar. Anlaşılmayan ama duymazdan gelinemeyen sesler, bariz sesler. (...)"¹³⁸

Öte yandan Bergman'ın Yedinci Mühür'de konu aldığı yaşamın, varoluşun sorgusu yaşadığı önemli bir kırılma noktasıyla ortaya çıkmıştır. Yedinci Mühür'ün izleri neredeyse bu kırılma noktası sayılabilecek olayın tamamında varlığını göstermektedir. Bu etki ve oluşturduğu ruh hali filmin tamamına yansımıştır. Bergman, son yıllarında çekilen belgeselinde ve 'Büyülü Fener' kitabında şöyle anlatır:

" Yirmi yıl önce bir ameliyat geçirdim, önemsiz bir ameliyattı ama anestezi gerekti ve yanlışlıkla çok fazla narkoz verdiler. Yaşamımın altı saati yok oldu, uçup gitti. Zaman durdu, altı saat, altı mikro saniye ya da sonsuzluk. Ameliyat başarılıydı! Tüm yaşamım boyunca Tanrıyla ceza dolu, coşkuz bir ilişkim oldu. İnanç ve inanç eksikliği, suç, ceza, bağışlanma ve reddedilme; bunların tümü benim için inkar edilemez gerçekliklerdi. Dualarım acı, yalvarma, inanç, nefret ve umutsuzluk kokuyordu. Tanrı konuştu. Tanrı hiçbir şey demedi. Tanrım benden, yüz çevirme! Bu ameliyatta yiten saatler bana sakinleştirici bir mesaj verdi: Sen amaçsız doğdun, anlamsız yaşıyorsun, yaşamın kendi anlamı vardır. Öldüğün zaman yok olacaksın, varlıktan hiçliğe geçeceksin. Bizim giderek artan kaprisli atomlarımızın arasında bir Tanrının varlığına gerek yok. Bu içgörü, bana acıyı ve heyecanı yüreklilikle yok eden belli bir güvence getirdi, öte yandan manevi yaşamımı hiçbir zaman inkâr etmedim"¹³⁹.

Kaprisler'de eleştiri; hicivle ve gerçeküstü öğelerin varlığı ile ortaya konuyordu, Yedinci Mühür'de ise benzer duruma hiciv hariç, sorgulama ve hiçlik kavramı eklenmiştir. Kaprisler'de de Yedinci Mühür'de de tanrı kayıtsızdır, kutsal

¹³⁸ Ingmar Bergman, **Büyülü Fener**, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul, 1990, s.226

¹³⁹ Agk, s.226

kitaplardaki durumların eleştirisi sezilir. Kaprisler'de ve Yedinci Mühür'de ortaya konan sorgulamalar başkaldırı olarak kabul edilebilir.

4.11 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'de Anlatılanların Ardındakilerin Tespitleri

*"Aklın terk ettiği hayal gücü katlanılmaz canavarlar yaratır;
ama akılla harmanlanmış hayal gücü, sanatın ve mucizelerinin kaynağıdır"¹⁴⁰ Goya*

Şu ana kadar birkaç kez ele aldığım Kaprisler'in 43. plakasındaki kurgu ve altına yazdığı söz böyle yorumlanmaktadır. Kaprisler'de ve Yedinci Mühür'de sanatçının varlığını, onunla paralellik şekilde hissedebiliriz. Kaprisler'e baktığımızda, bu serinin en çok bilinen hatta simgeleşmiş olan 43 numaralı "Aklın uykusu canavarlar yaratır" plakasında, Goya, sanat hakkında demek istediklerini dolaysız bir şekilde ortaya koymak istemiş, melankolinin eziyetini çeken sanatçı betimlemesinde kabusu görselleştirmeye çalışmıştır. Akıldan uzak hayal sadece korkunç canavarlar üretmektedir. Buna karşılık akılla birleştiğinde, hayal sanatların anası ve harikalar pınarıdır. Belki de "aklın rüyası" "Aydınlanma"nın bilim düşkünlüğüne gönderme yapmaktadır. Bilim, kilisenin ve dinsel vahiylerin otoritesini alaşağı ettikçe, görülmemiş yenilikte, doğaüstü bir güç üstlenmiştir. Plakada gördüğümüz yüzünü kapamış insan figürü, belki de bu serinin en masum ve belki de çevresindeki kötülöklere karşı en çaresiz karakterlerinden biridir.

Bu insan figürü sanatçının kendisidir, Goya'dır, bir masaya kendini yığılmış bir halde göstermektedir. Arkasındaki gece yaratıkları, baykuşlar, yarasalar uçuşurken bir baykuş kalem benzeri bir şeyle insan figürünü dürtmektedir. Plakadaki hayvanların

¹⁴⁰ Wendy Bird, *İşte Goya*, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, Arka Kapak

tümü bir natüralistin nadire kabinesinden çıkmış gibi kabul edilebilir. Yarasa değişmeyen bir ilgi objesidir, kirlilik ve şehveti simgelemektedir. İber vaşağı, Alba düşesinin muazzam arazisinde yaşamıştır. Bu resimdeki vaşağın düşesi temsil ediyor olduğu da söylentiler arasındadır¹⁴¹. Ayrıca vaşak, kedi; Antik Çağ'dan bu yana rağbet gören bir figür olarak uzun zaman büyücülükle birlikte düşünülmüştür¹⁴².

Goya'nın baskılar dışında, sonraki dönemde gerçekleştirdiği resimlerinden fark edilebileceği gibi, temalar keskin bir değişim gösterme eğilimdedir. Bunlar sosyal ve ahlaki hiciv, büyücülükle ilgili sahnelerden oluşmaktadır. Ancak bazı kompozisyonlarındaki grotesk his ve eleştirel taraflarındaki marjinal söylemler baskılarında garipsenecek boyuttadır. Örneğin, 40 numaralı "Hangi hastalıktan ölecek?" plakasındaki eşek, doktor rolündedir, hasta yatan bir adamın nabzını ölçmektedir.

¹⁴¹ Agk, s.44

¹⁴² Paola Rapelli, **ArtBook Goya**, Çev. Aykut Hakverdi, Dost Kitabevi, İstanbul, 2001, s.61



Resim 14. Francisco José de Goya y Lucientes :
Kapisler, Plaka No: 40, Hangi Hastalıktan Ölecek? (De que mal morira?),
Gravür, 1799, 21.3 x 14.8 cm, MET Museum, New York¹⁴³

Bu plakadaki gibi, bazı örneklerde yergi veya taşlama zaman zaman kolay fark edilmemektedir¹⁴⁴. Goya'nın, Kapisler'deki farklı plakalarda ele aldığı eşek imgesini; aristokrasinin, yönetici elitlerin sembolü olarak kullandığı görülmektedir. Meclis başkanı Manuel Godoy'un, daha önce de kısaca değindiğim, soyunun Got krallarından geldiğini söyleyen ve bunu ispatlamak için verdiği çabaya Büyükbabası Kadar Geride adlı 39 numaralı plakada eşek ile karşılaştırarak acımasızca yer verilmektedir. Eşek,

¹⁴³ Erişim : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/378024>

¹⁴⁴ José Godiol, **Francisco de Goya y Lucientes - Goya**, Harry N. Abrams Inc., New York, (Basım tarihi belirtilmemiş), s.52

soylu geçmişini eşeklerden oluşan bir soy ağacı ile gururla göstermektedir. Başka plakalarda insanın sırtına binmişken, eğlendirilirken, portreleri yapılırken ve eğitim verirken gösterilmektedir. Bu kompozisyonların tümünde de, başka bir tezatlık ya da tuhafılık bulunmaktadır ki o da: hizmet edenin insan, edilenin ise hayvan olmasıdır.



Resim 15. Francisco José de Goya y Lucientes :
Kapisler, Plaka No: 39, Büyükbabası Kadar Geride (Asta su Abuelo.),
Gravür, 1799, 21.4 × 15.2 cm, MET Museum, New York¹⁴⁵

¹⁴⁵ Erişim : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359901>

Goya burada kullanmış olduğu eşek metaforuyla aristokrasiye ve otoriteye yönelik etkili bir hiciv yaratmıştır. Bu nedenle de dizinin özellikle bu resimleri, son derece politik ve kışkırtıcı kabul edilmiş, Akademi de dahil olmak üzere pek çok kişinin tepkisine maruz kalmıştır¹⁴⁶. Bu durumun Goya'nın tamamen hayal dünyasından gelmiş olabileceği varsayılmakta, plakalarının çoğunluğunun bu baskı ustasının zengin hayal dünyasının hediyesi olduğu kabul edilmektedir. Evlilik konusunu insanın içindeki karanlık noktalarıyla ilişkilendirmesi, aşk ve ölüm, eşek metaforunu kullanarak değindiği eğitim konusu, hastalar, yaşlılar, sakatlar, çirkinler, gündelik hayatta görülmeyen figürler ve yaratıklar aracılığıyla insanın kötücül yüzlerini açığa çıkarması Goya'nın bu plakalarla aktardıkları arasındadır.

Goya'nın, Kaprisler'den sonra Savaşın Felaketleri baskı serisini yapması, sanat eleştirmeni Bernard Berenson'un Prado Müzesi ziyaretinde şöyle yorumlanmıştır; "Goya işte burada, bizim içinde bulunduğumuz modern anarşinin içerisinde". Goya, bu seriyi, İspanya'daki savaş biter bitmez basmamıştır. Şüphesiz 7.Ferdinand'ın İspanya'daki yeni despotik rejiminin nasıl reaksiyon göstereceğinden korkmuştur. Çünkü Goya Kaprisler'in kişiler, Kilise ve otoritenin esrarengiz doğasına karşı üstü kapalı eleştirisi sebebiyle zaten tehlikeler atlatmıştır¹⁴⁷.

Daha önce belirtildiği gibi, dönemin koşullarına göre Goya, anlattığının ardındakilerinin başına açacağı sorunlara karşı beklemek zorunda kalmıştır. Ancak anlatılanların ardındakileri keşfedenlere olan etkisi devrim niteliğinde kabul edilebilir. Spargni'nin belirttiğine göre; Kaprisler'i 1828'de keşfeden Baudelaire, Goya'yı ve gravürlerini şu şekilde tanımlamaktadır: "Şimdiye kadar hiç kimse böylesi bir cüretle absürt olanı, bu kadar olası kılamamıştır. Tüm o eğri büğrü varlıklar, hayvansı suratlar, şeytani sırtışlar insana özgüdür. Bu varlıkların aralarındaki ilişki ve uyumun kuvveti

¹⁴⁶ Doç.Hayri Esmer, *Akıllı ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskiresimleri*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı :2, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2008, s.87

¹⁴⁷ Philip Hofer, *The Disasters of War by Francisco de Goya y Lucientes - Goya*, Dover Yayınları, New York, 1967, s.1

neredeysse doğa biliminin bu varlıkları kabul etmesine sebep olacak niteliktedir. Kaprisler'de, gerçek olanla gerçeküstü olanı birbirinden ayırmak mümkün değildir. Hem doğalı hem doğaüstünü içinde barındıran Kaprisler'in bulunduğu konumu en titiz araştırmacı bile belirleyemez"¹⁴⁸. Böylelikle, Goya'nın absürt yaratıklarla asıl anlatmak istediği hakkında izleyiciye verdiği etki daha büyük olabilmektedir. Bu sebeptendir ki gravürleri merakla yayılmış, taklit edilmiş, çoğaltılmıştır. Ve bu sebeptendir ki Engizisyon bu eserlerden rahatsız olmuştur. Çünkü bunların bazıları Goya'nın İspanya'da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kâbusları ile şekillenenlerdir¹⁴⁹. Hangileri gerçektir hangileri hayaldir birbirine geçmiş şekilde sunmuştur. Ve dikkat çekici bir diğer konu ise bu anlatılanların ardındakilerde Kutsal Kitap'tan, gündelik ve tarihi olaylardan birebir referans alınmamıştır. Hiçbiri bilinen konularda olmayan bu plakalar, büyücülerden, hayaletlerden, fantastik ve gotik figürlerden oluşmaktadır.

Kaprisler'de her plakanın altındaki sözlerde anlatılanların ardında Goya'nın, o günün dünyasına yaptığı alay yatmaktadır. Bunu ustalıklı sözcüklerle oynayarak ifade ederken benzer duruma Yedinci Mühür'ün bazı diyaloglarında da rastlanmakta ve filmin genel ruh halinde döneme yönelik eleştiri de sezilmektedir. Yedinci Mühür'de satranca başlamadan önce siyahı seçen Ölüm'ün "Bana yakışan da budur" demesi; dönemdeki veba salgını sebebiyle çok fazla ölümün gerçekleşmesi sebebiyle şövalyenin Ölüm'e "Meşgul olduğumu biliyorum" demesi alaylı anlatımın izleri olarak kabul edilebilir.

Yedinci Mühür için anlatılanların ardındaki çıkış noktasının, esin kaynağının Kutsal Kitap olduğu söylenebilir. Filmin ismi dahi, Kutsal Kitap'tandır ve filmin açılışındaki dış ses Kutsal Kitap'tan bir alıntıyı okumaktadır (Vahiy 8:12)¹⁵⁰. Film,

¹⁴⁸ Tulliola Sparagni, *Goya*, Milano Mazzotta Yayınevi, 2004, s.12

¹⁴⁹ E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, s.488

¹⁵⁰ <http://www.ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

Kuzu'nun (Hz. İsa) Yedinci Mühür'ü açtığını duyuran bir sesle ve şövalye Antonious Block'un karşısında ansızın Ölüm'ü bulmasıyla başlamaktadır¹⁵¹.

Anlatmak isteneni ele alışıta kullanılan karakter tercihi ve imgeler, Yedinci Mühür'de ve Kaprisler'de gerçeküstü ve spiritüel olandan yana seçilmiş olması, her ikisinin de anlattıklarının ardında geniş bir yorum alanı açmaktadır. Görünmeyene dair insan davranışları ve sonuçları karakterlerin yolculuklarında onlarla eşlik edenler arasındadır. Bilinmeyene dair, din zeminli bir korku ve hayatın şekillenmesi, Goya'nın Kaprisler'inde ve Bergman'ın Yedinci Mühür'ünde geçen filmsel zamanına hakim olmaktadır. Bilinmezliğin kendisi, her iki eserde de hakim olan, korku atmosferini oluşturmaktadır. Tanrı'yı yaratan şeyin aslında korku olduğu hissettirilmektedir. Bu noktada 'Tanrı var mıdır' sorusu, Kaprisler'den çok Yedinci Mühür'de hakimdir.

Kapisler'de korku ögesi kimi zaman baykuşlarla ve yarasalarla ortaya çıkar. Bu yırtıcı kuşlar kaçışır vaziyettedir, onlar da korkmaktadır adeta. Teknik olarak koyulukların yoğun bir şekilde kullanılması da tekinsiz bir atmosfer yaratımında ve korku hissini ortaya çıkarmada etkilidir. Yedinci Mühür'deki gibi pelerine burada da rastlanmaktadır. Karşısındaki kişileri korkutmak amacıyla oluşturulmuş pelerinli figürün aslında ağaçtan yapılmış bir kukla olduğunu ama buna rağmen insanların peşinen korkarak ona inanması; sorgulamamanın, akli kullanmamanın oluşturduğu çaresizlik haline bir göndermedir. Bu durum 52.plakada ortaya konmuştur.

¹⁵¹ Marilyn Johns Blackwell, **Gender and Representation: In The Films Of Ingmar Bergman**, George G. Schoolfield and Robert E. Bjork (eds), Camden House, Inc., Columbia., 1997, s.73



Resim 16. Francisco José de Goya y Lucientes : Kapisler, Plaka No: 52,

Bir terzi nelere kadir! (Lo que puede un Sastre!)

Gravür, 1799, 21.3 x 15.1 cm ¹⁵²

Yedinci Mühür'ün ana karakterlerinden "Ölüm", pelerinlidir. Bu pelerin, o yüzyılın din adamlarının giysisi olsa da Bergman Ölüm'ü, çocukluğunda kilise duvarlarında gördüğü resimlerden de yola çıkarak pelerinli ve siyah olarak karakterize etmiştir. Bu görselleştirme, başka şekilde de olabilirdi. Örneğin iskelet şeklindeki

¹⁵² Erişim : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/380702>

karakterler kilise resimlerinde çoğu zaman ölümü temsil etmektedir. Aynı şekilde, daha önce de bahsettiğim, Albertus Pictor'un, Stockholm Piskoposluğu'na bağlı Taby Kilisesi'nde bulunan ölümle satranç oynayan insan duvar resminde de ölüm iskelet şeklindedir. Burada Bergman, siyah pelerimli bir karakter yaratmıştır. Ve bu karakter izleyicinin yadırgamadığı ve komik algılamadığı bir haldedir.

Korku, korkutmak ya da başkasının korkusunu çıkar için kullanmak, gerekirse gerçeküstü varlıklardan yararlanmak bu iki eserin de eksenindedir. Ve bu noktada insan davranışları üzerinden toplum eleştirisi, yanlışla işaret etmek, yozlaşmanın tespiti, insanı sorgulamaya, düşündürmeye yöneltmek her iki sanat eserinin de çıkış noktalarındandır. Ortaya çıkan zayıflıklar, ahlaksızlıklar, çamur atmalar, cehalet, aptallıklar, çaresizlikler, sınıf ayrımları, kaçınılmaz sonlar iki eserde de apaçık gözler önüne serilmektedir.

Yedinci Mühür'ün temel sorusu yaşamın anlamının ne olduğu olarak yorumlanabilir. Filmde bu sorunun yanıtı ise *Ölümdedir*; sonu ertelemek, zaman kazanmak ve inancını doğrulamak amacıyla Ölüm ile satranç oynarken¹⁵³, şövalye Ölüm'e yaşamın anlamını sorduğunda Ölüm bir yanıt vermemekte ve sessiz kalmaktadır. Lefèvre'ye göre film, Tanrı var mı, din insana iç huzuru verebilir mi, yaşama anlam kazandıran, öteki dünyaya inanmak mıdır soruları üzerinde ilerlemektedir¹⁵⁴. Film, erken dönem kilise tablolarındaki aydınlık resimlerde yer verilen cadı yakma ve kendini kırbaçlama gibi gündelik hayatın zalimliği kadar, neşe ve insanın yüce emellerini de konu alırken¹⁵⁵ bütün bunlar yolculuk üzerinden kurgulamıştır ve bu yolculuk hayatın kendisidir. Peş peşe oluşan karşılaşmalar, ana karakterin sorgulamaları esnasında kaçınılmaz sona gidiş vardır. Geri dönülemez bir son olduğunu kabullenmek, yolculuk metaforu kullanılarak hayattaki karşılaşmalarla işaret edilmektedir.

¹⁵³ Aslı Ekici, *İsveç Sinemasından Bir Auteursur : Ingmar Bergman ve "Yedinci Mühür"*, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/177937> , Erişim : 10 Nisan 2018, s.239-240

¹⁵⁴ Raymond Lefèvre, *Ingmar Bergman*, Çev. Cüneyt Akalın, Afa Yayınları, 1986, İstanbul, s.25

¹⁵⁵ Ronald Bergan, *Film*, İnkılap Yayınları, 2008, s.443



Resim 17. Yedinci Mühür, 1957,
Film fotoğrafı ¹⁵⁶

Bergman'ın, Yedinci Mühür'de din adamlarını itici gösterdiği söylenebilir. Filmde hikayenin belki de en masum figürleri sanatçılardır. Tiyatrocu çift Jöf ile Mia, direkt olarak ne demek istediklerini ve amaçlarını açıkça söylerler. Kilise ressamı ise düşüncelerini resimlerine yansıtır. İnsanlara mutluluk vermek istemektedirler. Jöf, Ölüm'ü, şövalye dışında tek gören kişidir. Filmin sonunda o, eşi ve çocukları vebadan tek kurtulanlardır, iyi ve inançlıdırlar. Jöf, Mia ve Mikael'den oluşan bu küçük aile, sanatı ve sanatçıyı temsil ettiği kadar, erdemi, saflığı temsil etmektedirler¹⁵⁷ Bergman onları hikayesine iyi, dürüst ve masum olarak yerleştirmiştir.

Bergman bu noktada inanç meselesinin altını çizdiğini şu sözleriyle açıklar: "Jöf ve Mia'nın kişiliklerine benim için çok önemli olan bir şeyi aşıladım:

¹⁵⁶ Erişim : <https://www.ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

¹⁵⁷ Aslı Ekici, **İsveç Sinemasından Bir Auterur : Ingmar Bergman ve "Yedinci Mühür"**, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/177937> , Erişim : 10 Nisan 2018, s.239-240

İnsanoğlunun kutsallığı kavramını. Teolojiyi ortadan kaldırın, kutsal olan hep yerinde kalır. Yedinci Mühür bana babamdan geçen ve çocukluğumdan beri taşıdığım inanç kavramlarını belirgin olarak açıkladığım son filimlerimden biridir"¹⁵⁸. Bir anlamda kutsal olmak için dine gerek yoktur.

4.12 - Kaprisler ile Yedinci Mühür'ün Estetik Duruş Tercihlerindeki Tespitler

*"Sanatta 'renk'e ihtiyaç yoktur, ben sadece ışık ve gölge görüyorum.
Bana bir kalem verin ve portrenizi boyayayım"¹⁵⁹. Goya*

Siyah-beyaz baskının basit ve dolaysızlığı¹⁶⁰, renkli sosyal mesajların duygusallığına göre daha etkindir. Çok yönlü teknik bilgiye rağmen Goya'nın Kaprisler için seçtiği teknik renkli değil, yağlıboya değil, tek renkli gravür olmuştur, aside yedirme baskı yöntemi ile bu seriyi gerçekleştirmiştir. Yani denilebilir ki Goya, geçmişin geleneksel alışkanlıklarından bağımsızlığını yalnızca bir ressam olarak ortaya koymamıştır. Rembrandt gibi, çok sayıda asitle indirme gravürleri olmuştur. Üstelik bunlar sadece oyulmuş çizgilerle değil, gölgeli alanları da oluşturan aquatint (leke baskı) denilen yeni bir teknikle yapılmıştır¹⁶¹.

Gravürde seçtiği yöntem Goya'nın baskılarındaki söylemi açısından incelendiğinde Goya ahşap yerine metal üzerine çalışmayı tercih ettiği görülmektedir. Ahşap kazıma baskının koyu yoğunluğu ruh hallerinin karanlığını vurgulayabilirken, Goya'nın tercih ettiği ince ve keskin çizgilerden oluşan aside yedirme tekniği, mesajın keskinliğini ve bir saldırının acı yönlerini yükseltebilmektedir. Shikes'a göre

¹⁵⁸ Ingmar Bergman, **İngeler**, Çev.Gökçin Taşkın, Nisan Yayınları, İstanbul, 1999, s.161

¹⁵⁹ Philip Hofer, **The Disasters of War by Francisco de Goya y Lucientes - Goya**, Dover Yayınları, New York, 1967, s.2

¹⁶⁰ *Starkness* - Sözcüğün metinde geçen İngilizce'den çevirisi

¹⁶¹ E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, s.488

gravürdeki aside yedirme (“acid”), aşındırma (“bite”) terimleriyle, ahşap oyma baskılardaki kesme (“cut”); baskı yapmanın sözlüğünde tesadüf olarak yer alan kelimeler değildir, özünde bir saldırının, adım atmanın kullandığı dilin kelimeleridir¹⁶².

Ben Shahn’a göre baskı, sanat literatürüne göre “özlü, keskin, yoğun”dur¹⁶³. “Toplumda oluşan bir protestoyu Goya’nın açık olarak desteklediğine dair bir kanıt olduğu söylenmese de aktif olarak destek vermiştir ve gerçekten şimdiye kadar hiçbir medya ile yaratılamamış bir şekilde en etkili, en acıklı, en unutulmaz şekilde, dinin ve vatansızlığın fanatik boyutlara vardığında oluşan korkunçluğu ortaya koymuştur¹⁶⁴. Gravürün, zaten farklı dönemlerde protesto etmek, eleştiri yapmak adına sanatçıların fikirlerini ulaştırmak için kullandığı bir araç olduğu da tarih boyu bilinmektedir. Goya’nın Kaprisler’de ve genel olarak plakalarında siyahı çok fazla kullanmaya başlamış olduğu fark edilebilmektedir. Siyah, rahatsız edici gerçekleri ve sosyal adaletsizliği deşifre etmek için pahalı ve neredeyse radikal bir araca dönüşmüştür¹⁶⁵. Anlatıdan esinlenen öncüllerinin tersine Goya’nın yapıtları yaşanan olayları kökten modern sunum yenilikleriyle aktarmıştır. Resimlerini koyu bir renk paleti, hacimselliğin bulunmayışı ve düzleştirilmiş görsel çarpıtmalar tanımlamaktadır. Goya, kendi döneminde bir portreci olarak ünlüken bugün insan psikolojisinin derinliklerinde yaptığı keşifler ve antimilitarizmi ile tanınmaktadır¹⁶⁶.

Goya gravürlerindeki başarısını, renkli bir resmin sağlayabileceği tüm ilave etkileri dışlayarak elde etmiştir, çizgi ve lekenin sunabileceği olanaklardan yararlanmıştır. Karakterler, biçimlendirmeler ve dramatik etkiler sadece çizgi ile görsel bir boyut kazanmıştır. Çizginin güçlü biçimlendirme niteliklerinden ileri

¹⁶² Ralph E. Shikes, *The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso*, Beacon Press, Boston, 1969, s.XXIV

¹⁶³ Agk, s.XXIV

¹⁶⁴ Agk, s.XXVIII

¹⁶⁵ Wendy Bird, *İşte Goya*, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.44

¹⁶⁶ Elke Linda Buchholz, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppele, Irina Stotland, *Sanat*, Çev. Derya Nüket Özer, NTV Yayınları, İstanbul, 2015, s.310

derecede yararlanmışır. Kısıtlı renkler - saf siyah - kabus havasını arttırmaktadır ve bir baskı hissi de vermektedir. Goya'nın plakalarda çizdiği hayvan figürlerindeki renk kullanımı kraliyet koleksiyonundaki zoolojik çizimlerde kullanılanlarla aynı olduğu tespit edilmiştir. Siyah beyaz grafik aynı zamanda, Osuna dükü ve düşesi ile entellektüel sınıf olan ilustradoların okuduğu devrimci Fransız kitapçıklarda görülen basın dilidir¹⁶⁷ -ki Goya Endülüs'teki ipek tüccarı arkadaşında kalırken bu kitapçıkları inceleme imkanını elde etmiştir.

Kaprisler için Goya'nın kullandığı aside yedirme ve aquatint tekniği iç içe geçen bir süreci içermektedir. Tekdüze düz gölgeler arka planlarda yoğun ve sıklıkla kullanılmıştır. Değişik seviyelerde gerçekleştirilmiş aside yedirme ve aquatint yöntemi; figürleri, giyimlerini ve aksesuarlarını ortaya çıkarmıştır, aydınlık alanlar cilalanma yöntemiyle parlatılmıştır. Sadece aside yedirme yapmak yerine, teknikleri birleştirme sayesinde Goya, renk etkilerini daha hızlı bir şekilde vurgulayabilme imkanını elde etmiştir. Bu baskıların pek çok hazırlık çizimleri bilinmektedir. Kompozisyonlarda keskin dinamizm önerileri görülmektedir. İki ya da daha çok kişinin ön planda bulunduğu, gerçek değilmiş gibi görünen hareket böylelikle anında gerçeklik kazanmıştır¹⁶⁸. Aquatint burada, Goya için hem zengin tonlamada, hem de atmosfer yaratmada önemli bir araç olmuştur. O kullandığı tekniklerin sahip olduğu olanaklarını kendi deneyimleriyle ustalıklı bir şekilde bütünleştirmiş; bunun aracılığıyla tüm fantastik ve alegorik imgelerine, romantik bir coşku ve psikolojik bir derinlik katmıştır. Yoğun ve güçlü bir iç görüyle oluşturulan eşsiz doğruluktaki figürler, sanatçının kendisine özgü oluşturduğu karanlık, kasvetili arka plan üzerinde yoğun bir duygulanımı dışa vurmaktadır. Sanatçının tüm bu etkileri, yalnızca çizginin ve lekenin ince değerler skalasıyla ve yalın diliyle kotarabilmesi şaşırtıcı boyutlardadır¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Wendy Bird, **İşte Goya**, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.44

¹⁶⁸ José Godiol, **Francisco de Goya y Lucientes - Goya**, Harry N. Abrams Inc., New York, (Basım tarihi belirtilmemiş), s.51

¹⁶⁹ Doç.Hayri Esmer, **Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskiresimleri**, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı :2, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2008, s.81

Bu eserler için, estetik tercihlerinde her iki sanatçının da kullandığı teknik, kitlelere ulaşmalarında etkin rol oynamıştır. Renkli ve çoğunlukla tuval üzerinde veya fresk çalışan Goya, Kaprisler'i; çoğaltılabilir olması, daha hızlı oluşabilmesi ve tek renkli olup konuya daha fazla odaklanmayı sağladığından aside yedirme çinko plakalarla ortaya çıkması kolay, hızlı yayılmasını sağlamıştır.

Goya'nın, Kaprisler'in her plakası altına yazdığı kendi sözleri gibi Yedinci Mühür'de Bergman, ne anlatmak istediğini karakterlerine dolaysızca, apaçık bir biçimde söyletmiştir. Dolaysız ve direkt diyaloglara, dekor ve ışık da yalın ve keskin bir şekilde adeta destek vermiştir. Işıktaki kontrastlıklar, dekorun yalınlığı odak noktasını sadece konuya çekerken, atmosferi de kendiliğinden oluşturmaktadır.



Resim 18. Yedinci Mühür, 1957,

Film fotoğrafı ¹⁷⁰

¹⁷⁰ Erişim : <https://www.ingmarbergman.se/en/production/seventh-seal>

Bergman'ın filmlerindeki görüntü ustalığının önemli örneklerinden biri Yedinci Mühür filmidir. Tıpkı Kaprisler'de farklı sürelerdeki aside yedirmenin, aquatintin ortaya çıkardığı ton farklılıkları sayesinde koyuluk açıklıkların etkili hale dönüşmesi gibi, Yedinci Mühür'deki grinin farklı tonlarının etkin kullanımı, siyahın ve beyazın daha vurgulu ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur, ton farklılıklarının algılanmasını kolaylaştırmıştır. Bu noktada H.Savaş, Bergman'ın siyahı ve beyazı iki ayrı metafizik dizgenin sunduğu yol olarak güçlü bir şekilde vurgulamasının nedenini, ara renge, griye, dolayısıyla yaşamın varoluşçu bir yorumuna ulaşmak için yaptığını¹⁷¹ öne sürmektedir.

Sonuç olarak Kaprisler'in ve Yedinci Mühür'ün estetik yönlerine genel olarak baktığımızda, kesişim noktalarının başında ara tonların, en koyu ve en açığın ortaya çıkmasındaki etkisi, kontrastın etkin kullanımı ve "yalınlık"ın geldiği görülmektedir. Anlatılmak istenen bir mesele vardır ve tüm öğeler ona hizmet ederken yalınlık ve koyuluk açıklık kullanımı odak noktasının dağılmamasını sağlamıştır. Koyuluk, açıklık dengeleri, Yedinci Mühür'deki az dekor kullanımı, Kaprisler'deki mekansızlık ya da meseleye hizmet etmeyen öğelerin kullanılmaması gibi unsurlar göz ardı edilmemesi gereken estetik kesişim noktalarıdır.

Aquatint tercihi, Kaprisler için tekniğin, meseleyi ortaya koymadaki çabasını desteklemiştir. Yedinci Mühür'deki doğal mekan ve çoğunlukla doğal ışık kullanımı; ya da stüdyo çekimlerinin yalınlığı karakterlerin anlattıklarına daha çok yoğunlaşmayı sağlamaktadır.

¹⁷¹ Aktaran: Hakan Savaş , **Sinema ve Varoluşçuluk**, Altıkkırbeş Yayınları , İstanbul, 2003, s.241

5 - KESİŞİM TESPİTLERİ TABLOSU

BERGMAN (1918-2007) - Yedinci Mühür 1956		GOYA (1746-1828) - Kaprisler 1797		Eserlerimle Kesişimi	
1	Ayna Tutmak - Yaşanan çağın insandaki etkilerinin ortaya konması	1	Ayna Tutmak - Yaşanan çağın insandaki etkilerinin ortaya konması	1	Ayna Tutmak - Yaşanan çağın insandaki etkilerinin ortaya konması
2	Döneme dair ipuçları vererek belge niteliği taşımak	2	Döneme dair ipuçları vererek belge niteliği taşımak	2	Mitolojiden ve doğadan ilhamla döneme dair ipuçları vererek belge niteliği taşımayı amaçlamak
3	Yedinci Mühür savaş sonrası bir eserdir	3	Kaprisler savaş sonrası bir eserdir. Fransa İspanya savaşı	3	Dünyanın farklı bölgelerinde devam eden savaş dönemi eserleridir.
4	Siyasal hayal kırıklıklarının izlerini barındırır	4	Siyasal hayal kırıklıklarının izlerini barındırır	4	Siyasal hayal kırıklıklarının sonunda oluşan durumların izlerini barındırır
5	Çağa yöneltilen eleştiri	5	Çağa yöneltilen eleştiri	5	Çağa yöneltilen eleştiri
6	Bergman'ın çağın olaylarına karşı protest duruşu şövalye üzerinden aktarılmaktadır	6	Goya'nın çağın olaylarına karşı protest duruşu hiciv üzerinden aktarılmaktadır	6	Çağın insanın kararsız hali
7	İnsanı huzursuz eden olaylar gösterilmektedir	7	İnsanı huzursuz eden olaylar gösterilmektedir	7	İnsanın huzursuzluğu gösterilmektedir
8	Kitlelere ulaşmak için tercih edilen tekniğin kolay çoğalabilir olması : Film	8	Kitlelere ulaşmak için tercih edilen tekniğin kolay çoğalabilir olması : Baskı	8	Kitlelere ulaşmak için tercih edilen tekniğin kolay çoğalabilir olması : Baskı, Fotoğraf
9	Kitleler tarafından kabulü başta zor olmuştur	9	Kitleler tarafından kabulü başta zor olmuştur	9	
10	Filmin başında "Giriş" konuşmasının yapılarak izleyicinin hazırlanması	10	Plakaların satışa çıkışında "Giriş" niteliğinde bir yazının kullanımıyla izleyicinin hazırlanması	10	
11	Sanatın büyüleyici gücünün farkında olarak geçeceği yayma isteği	11	Sanatın büyüleyici gücünün farkında olarak geçeceği yayma isteği	11	Sanatın büyüleyici gücünün farkında olarak geçeceği yayma isteği
12	Görünmeyene dair insan davranışlarının ortaya konması - din üzerinden	12	Görünmeyene dair insan davranışlarının ortaya konması - din adamları	12	Mitoloji yoluyla insan davranışının ortaya konması

BERGMAN (1918-2007) - Yedinci Mühür 1956		GOYA (1746-1828) - Kaprisler 1797		Eserlerimle Kesişimi	
13	Görünmeyen adına insanın devreye girip uydurmalarla istediğini yaptırması	13	Görünmeyen adına insanın devreye girip uydurmalarla istediğini yaptırması	13	
14	Korkutmayı çıkar için kullanmanın ortaya konması	14	Korkutmayı çıkar için kullanmanın ortaya konması	14	
15	Korku - Bilinmeyene olan korku hissini varlığı	15	Korku - Bilinmeyene olan korku hissini varlığı	15	Fotoğraf çalışmalarına özel : kurguyla doğa olaylarının bilinmeyen halleriyle oluşan korku hissini varlığı
16	Ressam'ın bahsettiği gibi, insanları düşündürdiren düşününce de daha çok korkutan resimler çiziliyor - "korkunca da papazın kucagina düşerler" diyor. Korkunca boyun eğme var. (insana bir gün öleceklerini hatırlatmayı amaçlıyor)	16	Kaprisler'de insanı düşündürdiren, düşününce de tedirgin eden, korkutan şeyler var. Korkunca da insan istenilen şeyi yapıyor, boyun eğiyor	16	İnsanda olmayan kanatlara sahip olma özelliğinin, İkarus'un hikayesinden farklılaşması
17	Sanatın otorite tarafından araç olarak kullanılması : Tiyatrocülardan halkı korkutmasının istenmesi, kilise ressamının halkı korkutucu çizimler yapmasının istenmesi	17	Sanatın Goya tarafından insanları bilgilendirmek amacıyla araç olarak kullanılması	17	Sanatın, insanları uyarmak, insan ve doğanın gidişatına ayna tutmak amacıyla araç olarak kullanılması
18	Otoritenin korku yaratması	18	Otoritenin korku yaratması	18	Doğa olaylarının korku yaratması
19	İnsanı, yaşadıklarını sorgulamaya yönlendirme amacı	19	İnsanı, yaşadıklarını sorgulamaya yönlendirme amacı	19	İnsanı, yaşadıklarını sorgulamaya yönlendirme amacı
20	Zayıflık, aptallık, cahillik	20	Zayıflık, aptallık, cahillik	20	İnsanın zayıflığı
21	Olaylar karşısında insanın bencil tutumu	21	Olaylar karşısında insanın bencil tutumu	21	
22	İnsanın karanlık, bilinmeyen kötücül yüzü	22	İnsanın karanlık, bilinmeyen kötücül yüzü	22	Fotoğraflar özelinde; doğanın bilinmeyen yüzü

BERGMAN (1918-2007) - Yedinci Mühür- 1956		GOYA (1746-1828) - Kaprisler 1797		Eserlerimle Kesişimi	
23	Otoritenin kötücüllüğü	23	Otoritenin (üst sınıfın) kötücüllüğü	23	
24	Din kurumlarının otoriter gücü	24	Din kurumlarının otoriter gücü	24	Doğanın otoriter olabilecek gücü
25	Tanrının kayıtsızlığı	25	Tanrının kayıtsızlığı	25	Tanrının kayıtsızlığı
26	Doğüstü güçlerin sorgulanması	26	Doğüstü güçlerin varlığıyla anlatım	26	Doğüstü güçlerin devreye girmesi
27	Alt sınıfın varlığının anlamsızlığı	27	Alt sınıfın varlığının anlamsızlığı	27	Sınıfların anlamsızlığı
28	Alt sınıfın avamlığı	28	Alt sınıfın avamlığı	28	Sınıfların anlamsızlığı
29	Üst ve alt sınıftaki yozlaşma	29	Üst ve alt sınıftaki yozlaşma	29	Sınıfların anlamsızlığı
30	Eserin öncesinde yapılan denemelerin olması : Yedinci Mühür'ün tiyatro oyunu olması	30	Eserin öncesinde yapılan denemelerin olması : Kaprislerdeki bazı plakaların hint mürekkebiyle desenlerinin olması	30	Daha önce kanatları ve mitolojik figürleri içeren gravür çalışmaları, gökyüzü olayları ekseninde daha önce yapılan video ve fotoğraf çalışmaları
31	Kendinden önceki sanatçılardan etkilenme	31	Kendinden önceki sanatçılardan etkilenme	31	Kendinden önceki sanatçılardan etkilenme
32	Sanatçının geçmişine ait biyografik etkilerin esere yansımaları	32	Sanatçının geçmişine ait biyografik etkilerin esere yansımaları	32	Sanatçının geçmişine ait biyografik etkilerin esere yansımaları
33	Sanatçının istediğini karakterlerle dolaysız anlatması	33	Plakaların altına yazılanlar sayesinde sanatçının istediğini dolaysız anlatması	33	Tek figür ve mitolojik hikaye zemininde dolaysız anlatım
34	Sanatçının, yaşadığı coğrafyayı eserinde belirgin bir şekilde kullanması	34	Sanatçının, yaşadığı coğrafyayı eserinde bir şekilde kullanması	34	Sanatçının, yaşadığı coğrafyayı eserinde bir şekilde kullanması

BERGMAN (1918-2007) - Yedinci Mühür 1956	GOYA (1746-1828) - Kaprisler 1797	Eserleriyle Kesişimi
35 Fon olarak kullanılan coğrafi niteliklerin, karakteristik özelliklere sahip yalnızlığı ile konuyu öne çıkarmada yardımcı olması	35 Fon olarak kullanılan coğrafi niteliklerin, karakteristik özelliklere sahip yalnızlığı ile konuyu öne çıkarmada yardımcı olması	35 Fon olarak kullanılan coğrafi niteliklerin, karakteristik özelliklere sahip yalnızlığı ile konuyu öne çıkarmada yardımcı olması
36 Filmin doğası gereği 'kurgu'nun kullanımı, anlatılmak istenenin kurgulanarak aktarımı	36 Plakaların numaralandırılarak kurgu kullanımı	36
37 Kurgunun varlığı	37 Kurgunun varlığı	37 Kurgunun varlığı
38 Absürt olanın olası kılınması	38 Absürt olanın olası kılınması	38 Absürt olanın olası kılınması
39 Normal hayatta insanın karşılaşamayacağı bir figür ile (Ölüm) anlatım	39 Normal hayatta insanın karşılaşamayacağı figürler ile anlatım	39 Normal hayatta insanın karşılaşamayacağı durumlar ile anlatım
40 Masum figürleri kullanarak tezatlığı ortaya çıkarma : Ailenin masumluluğu, ölümden kurtulması	40 Masum figürleri kullanarak tezatlığı ortaya çıkarma : Sanatçının, genç kızların masumluluğu	40 İnsanın çaresizliği
41 Kontrastın, koyuluk, açıklık faktörünün ışıkla öne çıkması	41 Kontrastın, koyuluk, açıklık faktörünün ağırlıklı öne çıkması	41 Kontrastın, koyuluk, açıklık faktörünün ışık, sis ve gölgeyle öne çıkması
42 Siyah Beyaz anlatımdaki dolaysızlık	42 Renk kullanmadan dolaysız anlatımın sağlanması	42 Az renk kullanımıyla anlatılmanın dolaysız anlatımın amaçlanması
43 Doğal ışık kullanımındaki üslup ve stüdyo çekimlerindeki parçalı ışıklarla dinamik anlatım	43 Asit seviyelerinin farklılığıyla sağlanan koyuluk açıklık sayesinde dinamik anlatım	43 Doğal ışık kaynaklarının artırılmasıyla kurgusal bir dinamizmi sağlamayı amaçlayan anlatım



BERGMAN (1918-2007) - Yedinci Mühür 1956		GOYA (1746-1828) - Kaprisler 1797		Eserlerimle Kesişimi	
44	Yalın mekan kullanımı	44	Yalın mekan kullanımı	44	Yalın mekan kullanımı
45	Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir	45	Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir	45	Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir
46	Belgelediği zamanın dışında bir oluşmuştur	46	Belgelediği zamanın dışında bir oluşmuştur	46	Belgelediği zamanın dışında bir oluşmuştur
47	Yedinci Mühür'ün Bergman'ın yaşamında, dönüm noktası denilebilecek bir zamana denk gelmesi	47	Kaprisler'in, Goya'nın yaşamında, dönüm noktası denilebilecek bir zamana denk gelmesi	47	
48	Sanatçının gözlemlerinin dışavurumu	48	Sanatçının gözlemlerinin dışavurumu	48	Sanatçının gözlemlerinin dışavurumu
49	Tedirgin eden öğeler içermektedir	49	Tedirgin ve rahatsız eden öğeler içermektedir	49	Tedirgin eden durumlar içermektedir

5.1 - Eserlerimle Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün Kesişimi

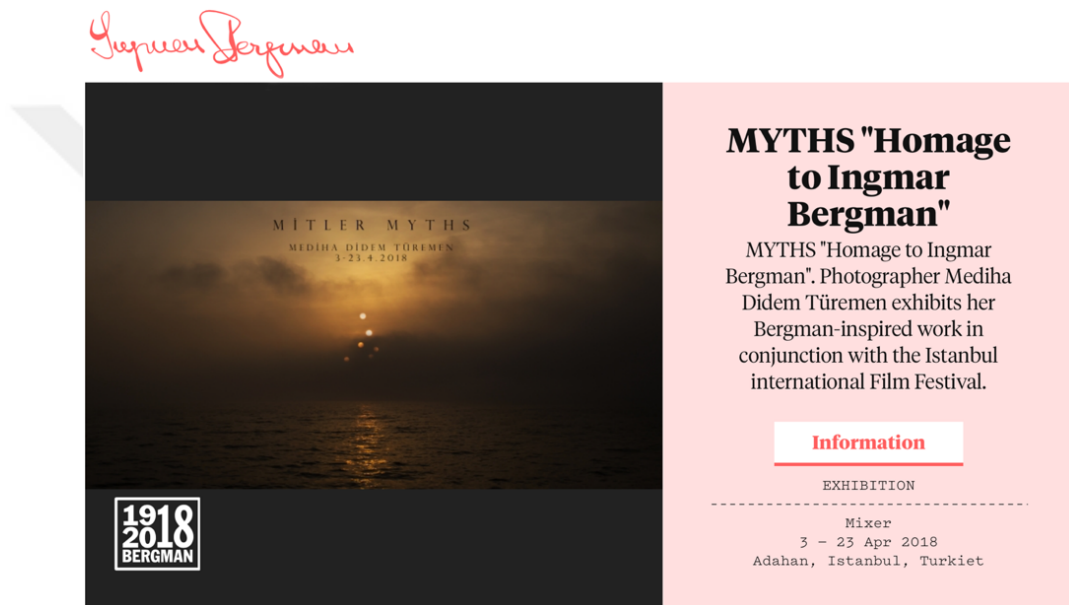
Tabloda kuşbakışı olarak kısa başlıklar ve cümlelerle ortaya koyulan, eser üretimine ilham veren kesişimleri, Ikarus başlıklı gravür çalışmaları ve Mitler fotoğraf çalışmaları özelinde anlatmak, bu eser metninin de birtakım nedenlerine değinmek gerekmektedir.

Tabloda ve önceki bölümlerde değinildiği üzere, her iki sanatçıda da ortak bir tavır vardır. Bu tavır, bu eser metninin eserlerinde, direkt olmasa da, izlerinin hissedildiği bir tavidir.

Kaprisler ve Yedinci Mühür'de var olan ve bu eser metninin eserlerine zaman zaman direkt, zaman zaman dolaylı yansıyan, duruş olarak yakın bulunan ve üretilen eserlerle kesişim olarak nitelendirilen noktalar şunlardır:

Öncelikle eser üretiminde pek çok an ve olayın sanatçı üzerindeki etkisinden bahsetmek gereklidir. Bu eser metninin oluşumu süresince film, fotoğraf ve gravür alanında çalışmalar yapmak önemli faktörlerdendir. Eserlerin oluşum aşamasında ve özellikle öncesinde yaşananlar, Goya'nın Kaprisler'inin bulunduğu sergiye İstanbul'da tanıklık etmek, gravüre kazandırdığı aquatint tekniği üzerine daha önce çalışmış olmak, Goya'nın hayatı hakkında hem kurmaca hem belgesel filmler izlemiş olmak, onun mitolojik, gerçeküstü, hayal ürünü varlıkları eserlerinde kullanmaya olan ilgisi... Bu hususlar eser üretimini desteklemiştir. Ayrıca Yedinci Mühür'ü Bergman'ın diğer filmlerinden ayrı bir yere koyarak izlemek, hayatını anlattığı ve aslında bu eser metninin Ikarus çalışmalarıyla onun Färö adasındaki asosyal hayatı ile özdeşleştirmeye sebep olan Bergman belgeselini izlemiş olmak da önemli noktadadır. Son yıllarını yaşadığı, mezarının, evinin, film izlediği kişisel sinemasının, özel

eşyalarının, dekorlarının ve film yapım süreci fotoğraflarının bulunduğu müzesini görmek için Färö adasına bu eser metni sürecinde gitmiş olmak, İsveç'teki 100. yaş kutlamalarına katılmak bu eser metninin eserlerinin üretimini destekleyen, etkileyen faktörlerdendir. Bunlar, eserlerin oluşumunda ilerlerken belki tesadüf ama bilhassa seçilmiş durumlar ve olaylar olarak kabul edilebilir.



Resim 19. Mitler Sergisi - Ingmar Bergman Vakfı - Bergman 100 Takvimi ¹⁷²

Bergman'ın Yedinci Mühür için söylediği sözüne ayrıca değinmek gerekir, çünkü bu sözle, hem bu eser metninin eserlerine hem de Kaprisler'e atıfta bulunulabilir: "*Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir*" yani Yedinci Mühür'de karakterlerin korkuları, yaşadıkları farklı ele alınsa da asıl geleceğimiz nokta bizim (günümüz insanının) korkumuzdur. Bunu başka sözcüklerle ifade etsek de ve çağlar geçse de yaşananlar benzer niteliktedir, sorunumuz ortaktır ve değişmemiştir.

¹⁷² <http://www.ingmarbergman.se/en/event/myths-homage-ingmar-bergman> , Erişim : 15.04.2019

Mitler fotoğraf serisindeki çalışmalar; bu çağın ortak sorunu olan, tüm dünyayı etkileyen, insanların hataları, hırsları sonucu gerçekleşen olumsuz doğa olayları eksenindedir. Söz konusu fotoğraflardaki kurgular doğanın insana yanıtları, değişimi ve böylece yeni mitlerin oluşumu fikriyle gerçekleşmiştir. Örneğin Resim 18'de, uçaktan çekilen bir fotoğrafla oluşan kurgu, gökyüzündeki yıldızların artık yeryüzüne indiği ve artık son bir yıldızın kaldığı fikriyle ele alınmıştır. Bu eksenindeki öyküler, Mitler serisinin diğer fotoğraflarında da gözlemlenebilir.



Resim 20. Mediha Didem Türemen, Mitler - "Güney Kore" , 2018

Eser metninin Ikarus çalışmalarında ise Yedinci Mühür'deki karamsar ve pasif karakterler, Kaprisler'deki gerçeküstü kanatlılar ile ilişkilendirilmiştir. Ancak Ikarus kanatlara yani onu özgür kılacak araçlarına rağmen uçmamaktadır. Bu eser metninin eserlerinden önceki, tarafımdan yapılan gravürlerde de yer verilen kanat figürü ve

kurgusal mitsel ögeler bu çalışmalarda da devam etmektedir. Elbette tek esin kaynakları Yedinci Mühür ve Kaprisler değildir. Yaşanılan dönem, bu coğrafyada olanlar ve gözlemlenenler gibi pek çok değişken, eser üretimini doğal olarak etkilemektedir. Ancak söz konusu çalışmalar, bu eser metni süresince çalışılan dönemde oluşan ruh halleri ve etkileşimlerle ortaya çıkmıştır.



Resim 21. Mediha Didem Türemen, Ikarus,
Aside Yedirme Çinko Gravür Kalıbı, 2019, 50 x 50cm

Tam bu noktada, Kaprisler'deki en etkili ve öne çıkan plaka olarak nitelendirilebilecek, daha önce de değinilen 43 numaralı plakaya yeniden yer vermek

ve Ikarus gravürü ile olan bağıını, hakim olan ruh hali, estetik tercihler, koyuluk açıklıklar ve "*Aklın uykusu canavarlar yaratır*" sözüyle ilişkilendirmenin tekrar altını çizmek isabetli olacaktır.



Resim 22. Francisco José de Goya y Lucientes
Kapisler, Plaka No: 43, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır,
Gravür, 1799, 21.2 x 15.1 cm, MET Museum, New York ¹⁷³

Kapisler'de de Yedinci Mühür'de de var olan ve bu eser metninin eserlerinde de izleri bulunan; bilinmeyen, absürt, gerçekte tam karşılığı olmayan şekiller ve

¹⁷³ Erişim : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338473>

varlıklar, normal hayatta insanın karşılaşmayacağı durumlar, doğa olayları, insana ait farklı şekilsel uzuvlar ve haller söz konusudur. Bunlar Ikarus plakalarına ve Mitler'e yansıyan özelliklerdir.



Resim 23. Mediha Didem Türemen, Ikarus,
Aside Yedirme Çinko Gravür Kalıbı, 2019, 50 x 50cm



Resim 24. Mediha Didem Türemen, Ikarus,
Gravür, 2019, 50 x 50cm



Resim 25. Mediha Didem Türemen, Mitler - "Harem" , 2018

Her iki eserde de başka bir zamana ait veya zamansız olarak gösterilen ancak yaşanan çağı anlatan durumlar, bu durumların insanda ve doğadaki etkileri; insanı yaşadıklarını sorgulamaya yöneltme amacı, yaşanan çağa metaforlarla ayna tutma bunu sanatın büyüleyici gücüyle yapma isteği yine ortak bir durumdur.

Bu ayna tutma görevi, kitlelere daha hızlı ulaşılabilirlik isteği Goya'nın çağında baskı, Bergman'ın çağında filmidir. Şimdi ise özellikle fotoğraf, kitlelere en hızlı ve kolay ulaşılabilmenin yöntemidir.

Yaşanılan coğrafya, biyografik etkiler, ilgi alanları ve yönelimlerin eserlere yansması bir başka noktadır. Özellikle objektifi gökyüzüne yöneltmek, doğa olaylarını gözlemlemek, uçaktan ve drone ile fotoğraflar çekmenin; gravür alanında özellikle kanatları, mitolojik karakterleri ele alarak çalışmalar yapmanın bu eser metninin eserleri öncesinde de çalışma alanlarını oluşturduğunu belirtmek gerekir.



Resim 26. Mediha Didem Türemen, Mitler - "Ege" , 2018

Mitler'in sergi mekanı, özellikle Yedinci Mühür'deki ve Kaprisler'deki ruh halinden ve mekanlardan izler taşımaktadır ve bilhassa tercih edilmiştir. Bu sebeple Mitler sergisinin gerçekleştiği sergi mekanına da yer vermek yerinde olacaktır. Kurgusal fotoğraflardan oluşan Mitler; Kaprisler ve Yedinci Mühür'de sezilen ve ilham alınan belirsiz bir zamandan, çözümsüz karamsarlıktan ve çağlar öncesi bir mekandan yola çıkarak oluşmuştur.



Resim 27. Mediha Didem Türemen, Mitler - "Himalayalar" ,
Hahnemühle üzerine arşivsel pigment baskı, 2018, 140 x 70cm,
Mekan: Adahan Istanbul

İnsanı huzursuz eden, bilinmeyen durumların yansıtılması, tanrının kayıtsızlığı, bunların korku, uyarı öğeleri barındırması yine Kaprisler ve Yedinci Mühür ile en önemli kesişim noktaları arasındadır. Bergman'ın son yıllarını geçirmeyi

tercih ettiği ve kendine has yalnız bir dünya oluşturduğu, eserlerini ürettiği ıssız Fárö adasındaki asosyal dünyası ve ruh hallerinden alınan ilham, bu eser metninin Ikarus çalışmalarında izler taşımaktadır.



Resim 28. Mediha Didem Türemen, Ikarus,
Aside Yedirme Çinko Gravür Kalıbı, 2019, 50 x 50cm

Estetik tercihlerin koyuluk, açıklıkla veya asıl meseleyi, konuyu merkeze alarak yalın bir şekilde anlatmayı tercih etmek bu eserlerin ortak bir tercihi ve eserlere

yakın bulunan önemli bir nokta olarak görülmüştür. Eserlerin sergilendiği Adahan İstanbul da tüm bu estetik tercihler sonunda bilhassa seçilmiş bir mekandır.



Resim 29. Mediha Didem Türemen, Mitler - "Venedik" ,
Hahnemühle üzerine arşivsel pigment baskı, 2018, 140 x 70cm,
Mekan: Adahan İstanbul

Ingmar Bergman'ın 100. yaş kutlamaları kapsamında 2018 yılı boyunca farklı ülkelerde yönetmene ithafen, İsveç'teki Bergman Vakfı'nın da ilan ettiği etkinlikler gerçekleşmiştir. Mitler fotoğraf sergisi, bu etkinlikler takviminde yer almış, aynı zamanda İstanbul Film Festivali'nde Bergman için gerçekleşen paralel etkinlikler kapsamına alınmıştır.

Mitler'in Nisan 2018'de Adahan İstanbul'daki sergisinden sonra Ingmar Bergman'ın doğum gününe denk gelen ve her yıl İsveç'in Färö adasında kutlanan Bergman Haftası'na katılmış olmak, Bergman Center'da, festival kapsamında adada Bergman'ın film mekanlarına düzenlenen özel turlarda incelemeler yapmak ve Bergman'ın şahsına özel sineması, mezarını görme fırsatı oluşmuştur. Bergman'ın son yıllarını geçirdiği Färö'daki evi, turistlere gizli tutulmaktadır ancak her yıl uluslararası başvurular ile sanatçı rezidansı gerçekleştirilmekte ve kabul edilen sanatçıların eser üretimleri için Bergman'ın evinde yaşayabilmesi sağlanmaktadır.



Resim 30. Mitler Sergisi Afişi

Bu eser metni sürecinde oluşan solo fotoğraf sergisi "Mitler"nin, bu eser metniyle de bağ kuran ve Bergman'a atıfta bulunan basın bülteni şöyledir :

"Mixer, Mediha Didem Türemen'in ikinci solo sergisi "Mitler"i, 3 - 23 Nisan 2018 tarihleri arasında Adahan İstanbul'daki tarihi sarnıçta gerçekleştiriyor. Sanatçının değişime zorlanan doğanın oluşturduğu durumları ele alan çalışmaları, fotoğrafın tanıklık ettiği zamanın dışında kurulan düşsel zamanı senaryolaştırmaya odaklanıyor.

Çalışmalarını sinema, fotoğraf ve gravür alanlarında sürdüren sanatçı, "Mitler" ile değişen iklim koşulları ve öngörülemeyen doğa olayları sebebiyle gerçeküstü anlara tanıklık eden insanın, yeni inanç hikayeleriyle beliren efsanelerini anlatıyor.

Belirsiz bir zamanda, belirsiz bir yerde "ben bin yıllardır buradayım" diyen ama insanın değişime zorladığı doğa; zamansız fırtınası, sisi, güneşi, bulutuyla insanın yaptıklarına tehditkar yanıtlar veriyor, hikayeler anlatıyor, efsaneler oluşturuyor. "Mitler" bu karşı duruşa tanıklık etmeye çağırıyor. Kafiye haller, artan güneşler, bir araya gelen dolunaylar bir yanılsama mıdır? Yoksa geleceğin habercisi mi?

Türemen'in, Ingmar Bergman'ın Yedinci Mühür (1957) filmi eksenindeki tez çalışması sürecinde oluşan fotoğraf işleri, filmin ruh halinin yansımaları ve sorguladıklarından yola çıkıyor. Çağdaş insanın tecrübelerini, korkularını, başka çağların malzemesiyle anlatan Bergman, şiir denemesi olarak nitelendirdiği filmi Yedinci Mühür'de, filmsel zamandaki korkunun, günümüz insanının karşılaştığı başka çeşitten bir korkuya karşılık geldiğine, aslında sözcüklerin çağlar boyu aynı kaldığına, sorunların değişmediği durumlara işaret eder.

Time Dergisi'nin "yaşayan en büyük yönetmen" olarak belirttiği Ingmar Bergman'ın; "Film, belgelediği zamanın dışında bir düştür" sözünden ilhamla "Mitler" sergisi, "Bergman'a saygıyla" notuyla gerçekleşecek.

Mixer, Mediha Didem Türemen'in "Mitler"i için izleyicileri 3 - 23 Nisan arasında Adahan İstanbul'a davet ediyor.

Sergi aynı zamanda Stokholm'deki Ingmar Bergman Vakfı'nın öncülüğündeki, yönetmenin 2018 boyunca sürecek 100. yaş kutlamalarına dahil etkinliklerden biri olmuştur."



MİTLER • MYTHS • MEDIHA DİDEM TÜREMEN 3-23 NİSAN APRIL 2018

Mediha Didem Türemen'in ikinci solo sergisi "MİTLER", değişime zorlanan doğanın oluşturduğu durumları ele alan çalışmalar ile fotoğrafın tanıklık ettiği zamanın dışında kurulan düşsel zamanı senaryolaştırmaya odaklanıyor. Bergman'ın *Yedinci Mühür* filmi ekseninde, Türemen'in akademik çalışma sürecinde oluşturduğu fotoğrafları, filmin ruh halinin yansımalarından bugüne odaklanıyor. Belirsiz bir zamanda, belirsiz bir yerde "ben bin yıllardır buradayım" diyen ama insanın değişime zorladığı doğa; zamansız fırtınası, sisi, güneşi, dolunayıyla insanın yaptıklarına tehditkar yanıtlar veriyor, yeni efsaneler oluşturuyor. Mitler bu karşı duruşa tanıklık etmeye çağırıyor.

Yedinci Mühür'deki korkunun, günümüz insanının karşılaştığı başka bir korkuya karşılık geldiğine, aslında sözcüklerimizin çağlar boyu aynı kaldığına, sorunumuzun değişmediğine işaret eden ve "Film, belgelenen zamanın dışında bir düstur" diyen Ingmar Bergman'dan ilhamla Mitler sergisi, "Bergman'a saygıyla" notuyla yönetmenin 2018 boyunca Stockholm'deki Bergman Vakfı öncülüğünde devam eden 100. yaş kutlamaları kapsamında gerçekleştiriyor.

With a focus on depicting an imaginary timeframe which could not be captured by photography, Mediha Didem Türemen's second solo show "Myths", presents an interpretation of nature, forced into metamorphosis. Türemen's photographs developed during the process of studying Ingmar Bergman's *Seventh Seal* (1957) as her thesis subject. At an uncertain time, in an ambiguous place, nature - which says "I've been here for ages" - is being forced to change. These changes are the consequences of the actions of humans. Nature presents a threat to human beings' safety. It tells stories, and creates legends with its timeless storm, fog, sun, clouds. "Myths" is calling to testify against this stance.

Bergman, in *Seventh Seal*, describes the experiences and the fears of today's people with materials of different ages and points out the age old common fears by using different time periods. Inspired by the theme and a quote from Ingmar Bergman, "Film, is a dream beyond the time it was documented," the production will be dedicated to him with a note: "With respect to Bergman". "Myths" forms part of the 100th anniversary celebrations of the director that will continue throughout 2018, under the directorship of the Ingmar Bergman Foundation in Stockholm.

SERĞİ MEKANI *VENUE*
Adahan İstanbul / Asmalı Mescit
Mh. General Yazgan Sok.
No: 14 Beyoğlu

ACILIS *OPENING*
3 Nisan Salı, 18:30
April 3 Tuesday 6.30 pm



MIXER

Resim 31. Mitler Sergisi Broşürü

6 - SONUÇ

Sanat, özünde taşıdığı büyü özelliğiyle, değişime, değiştirmeye istekli insanlık için çağlar boyu gerekli olmuştur. İktidar, kilise, saray zaman zaman sanatın bu gücünü kitleleri şekillendirme, istenilen yönde algı yaratabilmek için kullanmıştır. Günümüze kadar etkisini ve önemini koruyan eserler üretmiş çağını aşan sanatçılar olan İspanyol ressam Francisco José de Goya y Lucientes ve İsveçli yönetmen Ingmar Bergman, kendilerinden önce gelen ustalarından ve yaşadıkları çağdan yüklendikleri mirası eserlerine ve böylelikle çağlar sonrasına aktarabilmişlerdir. İşte bu misyonun önemli yapıtaşlarından Kaprisler ve Yedinci Mühür, bu eser metninin konusu ve yeni eser üretiminin ilham kaynakları olmuştur. Bu ufuk açıcı mirasları, ele aldıkları konular, üslup, estetik, anlatım yöntemleri ve benzeri unsurlar ekseninde incelerken tespit edilen kesişim noktaları, hem gravür ve fotoğraf üzerine çalışmalar yapan, hem de film sektöründe çalışan şahsım için yeni eserlerin çıkmasına yol açmıştır. Bergman ve Goya'nın bu iki eserine ait deneyimleri, tanıklıkları ve bu eserlerin hayatlarındaki dönüm noktalarında önemli rol oynaması bu eser metninin eserlerinin yolculuğunu başlatmıştır.

Savaşlardan yorgun düşmüş insanın çevresine ve insanlığa verdiği zararı idrak etmesi, ulaştığı noktadaki varlığını sorgulaması, suçluluk, yozlaşma, korku, bilinmeyene karşı çekinceleri içeren Yedinci Mühür'ün metaforlarla dolu hikayesi; kurgusal ve estetik öğelerle bu metnin eserlerinin ilham kaynaklarını oluşturmuştur. Keza Yedinci Mühür'den yaklaşık 160 yıl öncesinde ortaya çıkan Kaprisler; dönemin otoritesine karşı çekinceye rağmen hiciv ve metaforlarla dolu dünyasında, insanın karanlık gizlerini sözcükler ve figürler arasına yerleştiren, keşfettikçe zenginleşen hayal dünyası, çağına ayna tutan cesareti ve teknik ustalığı, konuyu ele alıştaki zenginliği ile bu eser metninin eserlerine cesaret vermiştir. Film, fotoğraf ve gravür üzerine çalışırken bu iki eserde keşfedilen kesişim noktaları, eserlerin oluşumuna örnek olan noktalar haline gelmiştir, ilham vermiştir.

Her eser üretiminde, her fikrin şekillenmesinde olduğu gibi, tek, direkt, kesin bir sebebi olmayan, pek çok değişkeni barındıran uzun bir süreç söz konusudur. Film, fotoğraf ve gravür alanlarında eş zamanlı çalışırken, farklı etkileşim konuları ve okulda, atölyede öğrenilen bilgiler ve de elbette kişisel ilgi alanları böyle bir yaratım sürecini beraberinde getirmiştir. Sinema eğitimi sırasında izlenen Bergman'ın Yedinci Mühür filmi ve bu filmin, o zamana kadar şahsım tarafından izlenen Bergman filmlerinden ayrılan, biyografik etkiler taşıyan, karamsar ve gerçeküstü haller taşıyan nitelikte değerlendirilmiştir. Süreçte, eser üretimi, Bergman'ın evinin, mezarının bulunduğu, bazı filmlerini çektiği, yazdığı İsveç'in Färö adasına kadar bir yolculuğa sebep olmuş, Bergman'a ithaf edilen "Mitler" sergisi, Bergman'ın 100.yaş kutlamaları kapsamına alınmıştır.

Goya ve Bergman'ın gözlemlerinin dışavurumu bu eser metnine ışık tutmuştur. İnsanın çaresizliğini de, korkusunu da ele alırken, yozlaşmanın ya da kötücüllüğün sonuçlarını, çarpıklığını ortaya koymaları, çalışmalarındaki eylemin, dinamiklerin estetik ve kavramsal olarak oluşmasını desteklemiştir. Fotoğraf çekmenin doğasındaki tanık olma, anları kaydetme özelliği, Kaprisler ve Yedinci Mühür'ün dünyasından ilham almıştır ve böylelikle fotoğraf, kurgusal anların tanığı ve belgelediği zamanın dışında bir düş oluşmuştur.

Goya'nın gravürü iletişim aracı olarak kullanması, Bergman'ın filmlerini kendini anlatma aracı ve kendi deyimiyle "bir nevi terapi" olarak kullanması yeni eser üretimim sürecinde aralarında kurulan bağın ilk sinyalleri niteliğindedir. Yedinci Mühür'deki ve Kaprisler'deki kasvetli, sorgulayıcı, eleştirel ve gerçeküstü öğeleri olağan kılan anlatım her ikisinin de toplumdaki çarpıklıkları cesurca anlatması, insanın zaafalarını, çaresiz ve zaman zaman ahmaklığını aktarması; Ikarus ve Mitler adlı çalışmalarla bir bağ oluşmasına sebep olmuştur.

Mit kavramının, insanın doğal olayları açıklama çabasıyla oluşması, gerçeklikleri içinde barındırarak çağlar boyu aktarılması düşüncesinden ilhamla "Mitler" sergisi, insanın hırsları ve merakı ilgili mitolojideki Ikarus'un hikayesi ile Ikarus gravürleri oluşmuş, süreçte eserler arası bağlantı noktaları keşfedilmiştir. Ikarus'un mitolojideki hikayesinden farklı olarak, Ikarus'un kanatları hala üzerindedir, hatta uzuvları haline gelmiştir, ama bir yandan onlardan hem kurtulma çabası hem yılgınlık hissedilmektedir.

Kaprisler'deki kimi zaman insan kimi zaman hayvan olan kanatlı varlıklar eserin bütününde gayet olağan kabul edilmektedir, tıpkı Yedinci Mühür'deki ölüm figürünün olağanlığı gibi. Bu karakterler çözüm arayışlarını, çarpıklıkları, insanın yılgısını, attığı adımları, bilinmeyene olan savunmasızlığını, tuhaf hallerini, korkularını yansıtmaktadırlar. Ikarus gravürlerinde de benzer çabalar, kanatlarıyla ne yapacağını bilemeyen bir varlığa dönüşen ve kafası olmayan bir karakter ile kendini göstermektedir. Aklın önemi, hem "Aklın uykusu canavarlar yaratır" diyen Kaprisler'le, hem de hiçliği sorgulayan Yedinci Mühür ile Ikarus çalışmaları arasında bağ kurmaya çalışılan önemli bir kesişim noktası olmuştur. Goya'nın Kaprisler'deki tercihi gibi keskinliği ve sadeliği, Bergman'ın ise ışık ve dekor kullanımındaki keskinlik ve yalınlığı göz önünde bulundurarak, bu eser metninin gravürlerinde aside yedirme baskı yöntemi özellikle tercih edilmiştir. Ikarus çalışmalarındaki kompozisyonlarda, Ikarus dışında başka öğelerin bulunmamaktadır. Zamansızlığı ve herhangi bir coğrafyaya ait olabilecek hali özellikle tercih edilmiştir.

"Mitler" başlıklı fotoğraf eserlerinde tekinsiz ve belirsiz ortamın alegorisi, yaklaşan tehdidin uyarısını oluşturmaya çalışmaktadır. Böyle bir ortamda oluşabilecek ruh haline, var olmanın neye yarayıp yaramadığı noktasına izleyiciyi getirmeye, insanın, tamamen savunmasız, şaşkın bir izleyiciye dönüşmesine çalışılmıştır.

Doğa olayları üzerinden insanoğluna yaklaşan tehdidin ipuçları anlatılmak istenmiştir. Fotoğraf ile yakalanıp, fotoğrafın üzerinde müdahaleler ve kurguyla bir hikaye oluşturulmuştur. Ortaya çıkan durum bir doğaüstü gelişmenin insana yaklaşmakta olan anının fotoğraflanmış hali olarak son bulmuştur.

Bütün bu çekimler sonrası, ortaya çıkan fotoğrafın orijinal haline yapılan müdahale sürecinde, konunun ortaya daha belirgin çıkabilmesi için kadraja girmesi önlenememiş ya da konu dışındaki öğeler çıkarılmış, yine algıyı dağıtabilecek renk farklılıkları birbirine yakınlaştırılmaya ve yalın bir görselliğe ulaşılmaya çalışılmıştır.

Fotoğrafların basıldığı kağıt, özellikle yoğunluğu, ağırlığı yüksek Hahnemühle kağıt olmuştur. Bu sayede, parlak bir medyanın üzerine yapılmış bir baskıda yaşanabilen sergileme ortamına ait ışık yansımaları, dış faktörlerin istenmeyen etkisinin de önüne geçilmeye çalışılmıştır. Ayrıca gravür baskılarda da çoğunlukla aynı veya benzer nitelikteki kağıt türlerinin kullanılıyor olması da tercihimizi oluşturan sebeplerdendir.

Bu fotoğraf ve gravür eserlerimde ilham kaynaklarımdan biri Yedinci Mühür filminin kendisiyken, filmde sorgulanan, eleştirilen pek çok şeyin yönetmenin kendi hayatına dair sorgulamaları olduğunun farkına varılmıştır. Bir nevi çağın içinde bulunduğu sıkıntıların dönüştürdüğü insan biçimine ulaşılmıştır. Benzer durumla çağlar öncesinde eleştiren ve sorgulayan Goya'nın, Kaprisler'le yarattığı çıkış noktasında görülmüş, insanın içinde bulunduğu çıkmazları ve yozlaşmış gerçekleri aktarma biçimlerinin ortaklıkları fark edilmiştir. Çağlar arasındaki farklılıklar, aynı insan hallerinin çağın getirdiği usuller ve düşünce ortamının etkileriyle aktarılmasına engel olmamıştır.

Yalınlık, eleştirelilik, çağın tanıklığı, insanlığın başına gelenlerin, insanların doğaya ve birbirlerine yaptıklarının ortaya konması; baskı sanatının çoğaltma özelliği, filmin, fotoğrafın kitlelere ulaşabilme gücü; bütün bunların bir araya toplanması bu eser metnine konu olan eserlerin başlangıç noktalarındaki ilhamı oluşturmuştur. Gravürün, teknik olarak çoğaltılabilirliği, "çoğulluğundaki" amaç, kitlelere bilgi ulaştırma ve bu bilgiye sahip olanların bir araya gelmesiyle bir güç oluşumunun hedeflenmesi olarak yorumlanabilir.

Sinema da fotoğraf da yakaladıkları "an"ları çoğaltarak insanlara ulaşmış, kimi zaman bu sayede kitleleri etkilemiştir. Bu aynılıklar ve çoğaltmanın etkisi, hem teknik hem de içerik olarak bu çalışmadaki "Mitler" fotoğraflarıma ilham vermiştir. İnsanın, yaşadığı yere, doğaya, kendine acımasızlığının sonuçları; doğanın gerçeküstü bir başkaldırısı ile yanıt bulma noktasında bu eserler ortaya çıkmıştır. Doğa, bu sefer büyü gücünü göstermeye, insanın kendisine yaptıklarını, insanın büyü hakkında tanımladığı "doğaüstü" gücü kullanarak gidişata karşı koymaya çalışmaktadır.

Günümüz koşullarının belirsiz bir zamanda gelebileceği noktayı kurgusal olarak yakalama, sorgulama, düşündürme, düşündürdükçe korkutma, yüzleştirme fikri bu eserlerin oluşumunda hep var olmuştur. Çağlar arası fark, kesişimlerin önüne geçmemiştir. Bergman'ın dediği gibi: "*Bizim korkumuz başka çeşittendir, ama sözcükler aynıdır. Sorunumuz değişmemiştir*".

7 - KAYNAKLAR

- ASİLTÜRK Cengis S. (2008), Sinemada Diyalektik Kurgu, Beykent Üni. Yayınları, İstanbul
- BENJAMIN Walter (1993), Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- BERGAN Ronald (2008), Film, İnkılap Yayınları
- BERGMAN Ingmar (1990), Büyülü Fener, Çev.Gökçin Taşkın, Afa Yayınları, İstanbul
- BERGMAN Ingmar (1996), Yedinci Mühür, Çev. A.Turan Oflazoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara
- BERGMAN Ingmar (1999), İmgeler, Çev.Gökçin Taşkın, Nisan Yayınları, İstanbul
- BIRD Wendy (2017), İşte Goya, Çev. Deniz Öztok, TEAS Yayıncılık, İstanbul
- BLACKWELL Marilyn Johns (1997), Gender and Representation: In The Films Of Ingmar Bergman, George G. Schoolfield and Robert E. Bjork (eds), Camden House, Inc., Columbia., 1997
- BUCHHOLZ Elke Linda, BÜHLER Gerhard vd. (2015), Sanat, Çev. Derya Nüket Özer, NTV Yayınları, İstanbul
- DELEUZE Gilles - GUATTARI Félix (1993), Felsefe Nedir?, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- DURANT Will and Ariel, The Story of Civilization : Part X - Rousseau and Revolution, Simon & Schuster, New York
- ESMER Doç.Hayri (2008), Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskiresimleri, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı :2, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
- FISCHER Ernst (1990), Sanatın Gerekliği, Çev. Cevat Çapan, İmge Yayınları, İstanbul

- GARCIA Wifredo Rincón (2012) , Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu, Pera Müzesi
- GIBSON Arthur (1969), The Silence Of God Creative Response To The Films Of Ingmar Bergman, Evanston and London: Harper & Row Publishers, New York
- GODIOL José, Francisco de Goya y Lucientes - Goya, Harry N. Abrams Inc., New York, (Basım tarihi belirtilmemiş)
- GOMBRICH E.H. (2004), Sanatın Öyküsü, Çev. Ömer Erduran, Erol Erduran , Remzi Kitabevi, İstanbul
- HARMAN Chris (2013) , Halkların Dünya Tarihi, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Yordam Yayınları, İstanbul
- HARRIS Enriqueta (1994) , Contemporary Review of Goya's 'Caprichos', The Burlington Magazine Publication Ltd., The Burlington Magazine, Vol. 106, No. 730
- HOFER Philip (1967) , The Disasters of War by Francisco de Goya y Lucientes - Goya, Dover Yayınları, New York
- KEMP Philip (Editör) (2014) , Sinemanın Tüm Öyküsü, Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi
- KOVACS Andras Balint (2010) , Modernizmi Seyretmek & Avrupa Sanat Sineması 1950-1980, Çev.Ertan Yılmaz, De Ki Basım Yayım, Ankara
- LEFEVRE Raymond (1986) , Ingmar Bergman, Çev. Cüneyt Akalın, Afa Yayınları, İstanbul
- MAUSS Marcel (2005) , Sosyoloji ve Antropoloji, Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları
- MAYOR, Alpheus Hyatt (1964) , Guide to the collections : Prints, New York : Metropolitan Museum of Art, New York
- OROPESA Marisa (2012) , Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu, Pera Müzesi
- RAPELLİ Paola (2001) , Artbook Goya, Çev.Aykut Hakverdi, Dost Kitabevi, Ankara
- SALAMERO Ricardo Centellas (2012) , Goya - Zamanın Tanığı Sergi Kataloğu, Pera Müzesi

- SANCHEZ, Alfonso E. Perez, GALLEGO Julian, WAKELYN Jenifer (1997), Goya : The Complete Etchings and Lithographs Prestel
- SAVAŞ Hakan (2003) , Sinema ve Varoluşçuluk, Altıkırkbeş Yayınları , İstanbul
- SCHNEIDER Steven Jay (Genel Editör) (2012), Belma Baş (Editör), 1001 Film, Caretta Yayıncılık, İstanbul
- SHIKES Ralph E. (1969), The Indignant Eye: The artist as social critic in prints and drawings from the fifteenth century to Picasso, Beacon Press, Boston
- SPARAGNI Tulliola (2004), Goya, Milano Mazzotta Yayınevi
- TEKSOY Rekin (2009), Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi - Cilt 1, Oğlak Yayınları, İstanbul
- TEKSOY Rekin (2009), Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi - Cilt 2, Oğlak Yayınları, İstanbul
- TULGA Derya (Editör) (2010), Dünya Tarihi, Çev. Aysun Yavuz, NTV Yayınları, İstanbul
- TURAN Güven (2004), "Siyah Kalem'in "Ötekiler"i"- Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinler Ustası, Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

8 - ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Kuşadası'nda doğdu. İzmir Kız Lisesi'nden sonra, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden 2004 yılında mezun oldu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema TV Yüksek Lisans Programı'ndaki eğitiminden sonra tez aşamasında aynı üniversitenin Temel Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı'na geçiş yaparak tez çalışmasına bu bölümde devam etti.

2005 yılından itibaren sinema sektöründe çalışmaya başladı. Yapım tasarımını yaptığı Selim Evcı yönetmenliğindeki "İki Çizgi" adlı sinema filmi 2008 yılında 65.Venedik Film Festivali'nin ilk filmlerin kabul edildiği Eleştirmenler Haftası bölümünde yarıştı. Filmin tüm uluslararası festival ilişkilerini üstlendi. 2010 yılında "Rüzgarlar" adlı sinema filminin başrol oyuncusu ve sanat yönetmeni oldu. 2014 yılında çekilen "Saklı" adlı sinema filminin sanat yönetmenliğini gerçekleştirdi. Bu süreçlerde pek çok yurtdışı film festivali ve film markette çalıştığı filmleri temsil etti, Altın Portakal dahil pek çok ödüle çalıştığı filmlerden aday oldu. Oyunculuk, yapımcılık, yapım tasarımı konularında aralarında Venedik Bienali 41. Uluslararası Tiyatro Festivali'nde oyunculuk eğitimi ve performansı olmak üzere, Berlinale - Production Design Studio - World Building Institute, Saraybosna Talent Campus, Panthéon-Sorbonne Üniversitesi'nde gerçekleşen AFIC Semineri gibi pek çok kurumun eğitim ve seminerine davet edildi. Sinema alanında fikir aşamasından, gösterim aşamasına kadar kamera önü ve arkasına dair eğitim ve deneyimleri oldu.

Venedik Tiyatro Festivali'nde gerçekleşen performansın eğitimleri sürecinde yoğun olarak çekmeye başladığı fotoğraflar "Venedik Nerede?" serisi sonrasında 2013'teki ilk solo fotoğraf ve gravür sergisine yol açtı. Bu sergi 2010'da Ali İsmail Türemen atölyesinde öğrenmeye başladığı aside yedirme gravür çalışmalarını ve

fotoğraflarını içeren Galeri Selvin'de (İstanbul) gerçekleşti. Hemen sonrasında gravürleri 9.Floransa Bienali'ndeki kağıt üzerine yapılan işler kategorisinin Lorenzo il Magnifico ödülllerinden birine layık görüldü. Sonrasında çalışmaları yurtiçi ve yurtdışında çeşitli bienal, grup sergileri, trienal ve fuarda sergilendi, yurtiçi ve yurtdışındaki müze koleksiyonlarına dahil edildi.

Salzburg'da iki yıl yaz aylarında gerçekleşen Salzburg Güzel Sanatlar Yaz Akademisi'nin baskı bölümünde burslu olarak aldığı eğitim sürecinde, gravüre dair yeni farklı teknikler öğrendi. 2016 yılının Ağustos ayında, Salzburg'da çalıştığı ağaçbaskı eseri "Albrecht Dürer'e Saygı" adlı eseri Albertina Müzesi'nin daimi koleksiyonuna dahil edildi. Nisan 2018'de, fotoğraflardan oluşan ikinci solo sergisi "Mitler"i Ingmar Bergman'a ithaf etti. Sinema, video, fotoğraf ve gravür alanındaki çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.

9 - İLETİŞİM

www.medihadidemturemen.com