

SOSYAL MEDYA VE GÖRSEL KÜLTÜR İLİŞKİSİ EKSENİNDE "MY SHOES" KISA FİLMİNİN ESTETİK ÇÖZÜMLEMESİ

Selçuk ULUTAŞ¹, Ümit GÜVENDİ ULUTAŞ²

ÖZET

Genelde görsel medyanın özeldi ise sosyal medya aracılığıyla yaygınlaşan görsel ürünlerin çağımız insanın düşünme, algılama, yorumlama ve görme biçimleri üzerine etkilerinin oldukça fazla olduğu bilinmektedir. Son yıllarda çekilen kısa filmlerin sosyal medya üzerinden yayılması ise bahsi geçen etkiyi başka bir boyuta taşımaktadır. Bu etki özneler üzerinde kimi zaman rasyonel boyutta ortaya çıkarken kimi zamanlarda ise insanların duygu dünyası üzerinde meydana gelmekte ve irrasyonel bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma incelediği örnek film ile sosyal medyada yaygınlaşan estetik bir fenomenin var oluşunu incelemekte ve üretim aşamasında yaşanan süreçler ile ortaya çıkan ürünün estetik boyutlarını ele almaktadır. Araştırmanın amacı bir estetik fenomen üretilirken, üreticinin düşünce dünyası ve bakış açısının nasıl bir gerçeklik yarattığı ve eserin bu bağlamda alımlayıcının biliş düzeylerine ve dolayısıyla duygularına nasıl hitap ettiğinin ortaya konulmasıdır.

Anahtar kelimeler: Estetik, Kısa Film, İmge, Biliş Düzeyleri, İrrasyonel İdeoloji, Duygu, Estetik Objektivasyon

Ulutaş, Selçuk ve Ümit Güvendi Ulutaş. "Sosyal Medya ve Görsel Kültür İlişkisi Ekseninde My Shoes Kısa Filminin Estetik Çözümlemesi". *idil* 4.18 (2015): 55-80.

Ulutaş, S. ve Güvendi Ulutaş, Ü. (2015). Sosyal Medya ve Görsel Kültür İlişkisi Ekseninde "My Shoes" Kısa Filminin Estetik Çözümlemesi. *idil*, 4 (18), s.55-80.

¹ Dr., Nevşehir Hacıbektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Nevşehir, selcukulutas(at)nevsehir.edu.tr

² Arş.Gör., Nevşehir Hacıbektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Nevşehir, umitguvendi(at)nevsehir.edu.tr

THE ESTHETICAL ANALYSIS OF THE SHORT FILM "MY SHOES" IN THE RELATIONSHIP BETWEEN SOCIAL MEDIA AND VISUAL CULTURE

ABSTRACT

It is known that the visual products which has become widespread through the visual media in general and the social media in particular is highly effecting individuals' way of thinking, perception, interpretation and vision. The short films shot recently spread over social media moves this affect to another dimension. This affect sometimes arises in a rational level in individuals' minds but sometimes it takes place in an emotional level and occurs in an irrational way. This study examines the existence of an esthetic phenomenon spreading over social media and the final product in an esthetical extent after the processes of the production stage with the sample film. The purpose of this study is to exposure, while an esthetic phenomenon is produced how the producer's world of thought and the perspective creates reality and in this context how the product appeals to the receivers' cognition levels and accordingly to their emotions.

Keywords: Esthetics, short film, image, cognition levels, irrational ideology, emotion, esthetic objectivation.

Giriş

Modern toplumların en önemli fenomenlerinden biri olan görsel medya araçlarına, son on yılda giderek yaygınlaşan sosyal medya unsurları da dâhil olmuştur. Sosyal medya, kullanıcıların içerikleri belirlemesi anlamında tek yönlü yayın yapan televizyon ve radyo hatta internet sitelerinden farklılaşır. Ancak bu farklılaşma içeriklerin tamamen değiştiği anlamına gelmemektedir. Elbette sosyal medya demokratikleşme ve insanların seslerini duyurmaları açısından bir devrim niteliğindedir. Diğer tarafta ise içeriklerin büyük bir kısmının hazır olması ve kullanıcı tarafından paylaşılması durumu söz konusudur. Öyle ki milyonlarca video, fotoğraf vb. görsel içerik çeşitli medya guruplarınca hazırlanmakta sonrasında diğer kullanıcıların paylaşımları ile yaygınlaşmaktadır. Bir anda milyonlarca izleyiciye ulaşan sosyal medyadaki görsel kültür ürünleri ise kitleler üzerinde büyük oranda irrasyonel bir etki yaratmaktadır. Burada irrasyonel etkiden kasıt düşünce üretimi dışında doğrudan duygu üretiminin gerçekleşmesi olarak ifade edilebilir. Duygu oluşumunun biliş düzeyleri ile bağlantıları ve bir estetik sosyal medya fenomeninin var oluşu bu bağlamda çalışmanın temel konusudur. Bu açıdan çalışma sosyal medyada paylaşılan genel izleyici düzeyindeki kısa filmlerin etkileri üzerinden konuyu irdelemektedir. Bu doğrultuda çalışmada dünya çapında 4 milyon izleyiciye ulaşan "My Shoes" isimli film ve onun estetik varoluşu bu çalışmada incelenmiştir.

Düşünce ve Duygunun Oluşumu

"Düşünüyorum o halde varım" cümlesiyle aydınlatma çağına damgasını vuran Descartes'in bu önermesi Kant tarafından geliştirilmiştir. Kant sadece düşünmenin var olmak için yeterli olmadığını bu yüzden bu önermenin " Bir mekân ve zamanda bir eylem gerçekleştiriyor ve düşünüyorum" şeklinde yeniden yapılandırılmasını önermişti. Bunun nedeni mekân ve zamanın var oluşla doğrudan bağlantılı ve Kant'a göre insan zihninde verili unsurlar olmasıydı. Mekân ve zaman olmaksızın, eylem de mümkün olmamakta ve bir eylem olmaksızın ise düşünme durumunun gerçekleşmeyeceği vurgulanmaktaydı. Bu açıdan bir eylem olan izlemek ve görmenin düşünme bağlamında birbirlerinden farklı sonuçları olduğunu bildiren Baker, temelde her eylemin düşünmeyle sonuçlanmadığını dile getirmektedir (2011: 21).

Görmek fiili düşünmeye neden olurken izlemek ise duyumsal olarak bir takım hazlara neden olmakta fakat düşünceye farklı bir biliş düzeyinde ve çoğu zaman yanıltıcı bir şekilde dönüşmektedir. Bu durum insanın imgelerle bağlantısı ile ilgilidir. İmgeler üreten görsel kültürün, özne üzerindeki etkisi çoğu zaman düşünsel değil duygusal gerçekleşmektedir. Bahsedilen durumda öznenin gören değil izleyen konumunda olmasını ise imge ve bellek ekseninde açıklamak mümkündür.

Düşünce tarihindeki pek çok düşünürü göre düşüncenin oluşabilmesinin ön koşulu duyumdur. Spinoza bunu karşılaşmalar olarak tanımlamakta ve bir düşüncenin oluşmasını için karşılaşmaların gerçekleşmesi gerektiğini söylemektedir. Bu karşılaşmalar elbette duyular vasıtasıyla zihinde imgelere ve sonrasında ise düşünceye neden olmaktadır. Bu düşüncelerin ise duyguların ön koşulu olduğu Spinoza tarafından ifade edilmektedir³ (Deleuze, 2008a: 21-23). Duygunun oluşması için düşünce düşüncenin oluşması için ise duyulara ve belleğe ihtiyaç vardır.

Belleği, olmayan olayları temsil eden bir tür araç olarak tanımlamak mümkündür. Bellek gerçekte olan şeyle ilgili olsa bile, gerçeğin deforme olmuş halleri de bellekte bulunur. Geçmiş momentsizdir ve bellek temelde bir tür imgeleme şeklidir (Boyer ve Wertsch, 2015: 25) .

Düşünce için duyulara ihtiyaç duyduğumuz fikrini Spinoza katmanlandırarak biliş yetisini veya bilgiyi üç kategoride incelemektedir. Diğer bir ifade ile düşünceyi türlere ayırmaktadır. Bunlar kanı ya da imgelem, akıl ve sezgisel bilimdir⁴. Hulten (2012: 54) Spinoza bu sınıflandırmasında kanı veya imgelemi duyular yoluyla yapılan tüm gözlemler ve belleğe dayandırmaktadır. Bu tür bilgi bizi yanıltan bir bilgi türüdür ve bizde oluşan gerçeklik ile hakikat arasında kopmalara neden olmaktadır. Bunun nedeni bu tür bir bilişin bölük pörçük, ya da dayanaksız bilgiye dayanmasıdır. Ayrıca şeyler ve olaylar kendileri dışındaki diğer her şeyden bağımsız olarak algılanmaktadır. Genel yargılar tikellerin belirlenmesi konusunda etkindir.

Kanılar ya da imgeler ile insan yepyeni bir gerçeklik üretmekte ve bu gerçeklikten yukarıda da belirtildiği üzere duygusal olarak da etkilenmektedir. Temelde kanı veya imgelemin etkisi tüm insanlık tarihi boyunca yaşananları açıklamak için açıkça kullanılabilir. İnsanın rasyonel olmayan her türlü davranışı ve kararında imgelemin ve kanının etkisi büyüktür. Akıl dışı olarak tanımlanabilecek bu tür bir biliş akıl vasıtasıyla düşünce üretmekten oldukça farklıdır.

Locke duyulardan imgelemin oluştuğunu imgelerden ise düşüncenin meydana geldiğini söylemektedir. İmgelem ise birer yeniden üretim veya bir yeniden birleştirme sanatıdır. Akıl sahibi bir canlı olarak insan düşünme yetisi vasıtasıyla, karşılaştığı şeyleri zihninde anlamlandırma sürecine tabi tutar. Bu süreç bir yeniden üretim sürecidir ve o karşılaşılan şeyle bağlantılı olduğu kadar insan belleği ve önceki

³ Spinoza'nın bahsettiği karşılaşmaların fiziki olmasına gerek yoktur. Daha önceden duyular vasıtasıyla bellekte yer alan her hangi bir şey ile ilgilide düşünce gerçekleştirilebilir ve bu da bir tür imgesel karşılaşmadır.

⁴ Akılla ulaşılan ikinci tür bilişte düşünce bütünün parçalarından ziyade bütünün tamamına ulaşır. Bu açıdan dağınmık gözüken ilk bilişten farklıdır. Sezgisel biliş ise bütünün biçimsel özünden şeylerin özlereine doğru ilerlerken Spinoza'nın tanımıyla upuygunluğu gözetir (Hulten,2012: 56-57).

imgeler bu yeniden üretimi etkiler. Bu anlamda akıl ve düşünme yetisi sahibi insan, belleği ve önceki imgeleriyle gerçekleştirdiği bir karşılaşmayı yeni bir imgeye çevirmektedir. Bu yeni imge ise önceki bellek ve diğer sahip olunan imgeler yardımıyla düşünceye dönüşme potansiyeli içerir (Ferraris,2008: 39-75).

Yeni imgeler ve bellek ile düşünceye dönüşme ile aslında imgelemeden söz edilmektedir. Düşüncenin oluşabilmesi için imgeleme ihtiyaç vardır. İmgelemin ise aktif ve pasif iki türü söz konusudur. Pasif imgelem alımlama sürecidir. Aktif imgelem ise bir tür idealleştirme ve yeniden üretmedir (Ferraris,2008: 25). Düşünce oluşumu için izlenimlere yani duyuya dayalı deneyimlere ihtiyacımız olduğunu söyleyen Hume' a göre imgelem özgürce seçimler yaparak düşünceleri birleştirebilmekle ilgilidir (Akt. Colepston,1990: 24). Bu noktada bahsedilen birleştirme işlemlerinin tümü için aynı düzeyde olduklarını iddia etmek mümkün değildir. Bunun için tekrar Spinoza'nın biliş düzeylerini hatırlamak gerekmektedir.

İmgelerin yukarıda da belirtildiği gibi akıl kullanılarak bir yeniden üretimle düşünceye dönüşmeden kanı ve imge düzeyinde doğrudan duyguya dönüşme durumu da söz konusudur. Günlük hayattaki hislerimizin çoğu bu biliş düzeyinin ürünleridir.. Bölük pörçük, yetersiz bilgiye ve hafızalardaki diğer imgelere dayanan hislerimiz çoğuz zaman bizleri de yanıltmaktadır. Yaşanılan korkuların ve nefretlerin kökeni bu imgelere dayanmaktadır. Çoğu zaman sokakta karşılaştığımız insanlara karşı, onların görüntüleri veya diğer özelliklerinden dolayı akıl dışı hisler yaşamamızı imgeler ve belleğimiz gerçekleştirmektedir. Bu yüzden imge veya kanı ile meydana gelin bilişte, yeni karşılaşılan imgenin, bellek ve sahip olunan diğer imgelerle bağlantısının kilit nokta olduğu belirtilmelidir. Medya unsurları ile ilgili diğer bağlantı noktası ise yukarıda da söylendiği şekliyle görme ve izleme durumudur.

Görsel medyanın popüler ürünleri kurgu yapıları gereği izlemeye uygundur. Görüntüler birbirlerini süratle takip ederler. Bir görüntü biterken diğeri başlar. Böylelikle sunulan imgenin düşünceye dönüşmesi için izleyiciye vakit tanınmadan izleyicinin zihninde belirgin izler bırakılmaktadır. Bu izler yani imgeler ise bellekte var olan genel geçer kabuller ve diğer deneyimlerle bilişin imge ve kanı düzeyinde işlenerek anlamlara ve duygulara dönüşmektedir. Yapıları gereğin bu tür medya ürünleri en alt düzeyde imge ve kanı düzeyinde bir yeniden üretime tabii olurlar. Bu yeniden üretim yukarıda bahsedildiği şekliyle akıl yoluyla düşünmeden uzaktır ve hatta akıl dışı kabul edilebilecek bir alanı işaret etmektedir.

Görsel kültür ürünlerinin çoğu zaman imge ve kanı düzeyinde yer alması ve akıl düzeyi ile bağlantısının olmaması bu ürünleri irrasyonel ideolojik boyutta taşımaktadır. Çünkü rasyonel ideoloji doğrudan fikirler ile ilgilidir. Bu yüzden

herhangi bir görsel kültür ürününün hem rasyonel hem de irrasyonel yollardan ideolojik olduğunu söylemek de mümkündür.

İrrasyonel ideolojinin modern tanımlarından birisini Edward Shils yapmaktadır. Shils'e göre ideolojiler büyük oranda duygulara hitap ederek, yeniliğe direnmeyi, kesin ve kapalılığı ve mutlak bağlılığı sağlamaktadır (akt. Eagleton, 2005: 21). Eagleton ise İdeolojinin fikirlerden çok duygular ve imgeler ile ilgili olduğunu kabul etmektedir. Ancak bu fikirlerin ideolojide yer almadığı anlamına gelmemektedir. Örneğin Fikirler Adam Smith'in ve pek çok başka düşünürün kuramsal ideolojilerinde yeterince yer almaktadır. (Eagleton, 2005: 212). Elbette tüm ideoloji tanımını irrasyoneliteye indirgemek problemlidir. Bunu yerine hem rasyonel bir ideolojiden hem de irrasyonel, duygulara dayanan bir ideolojiden söz edilmelidir. Bu anlamda doğrudan duygusal etkisi olan sinema filmleri veya kısa filmlerin ideolojik etkisinin de irrasyonel olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şayet ideoloji irrasyonel bir biçimde görsel kültür ürünlerinde işliyor, imgesel bir mücadele alanı yaratıyor ve doğrudan duygular üzerinde etki ediyor ise o zaman bu ürünlerin varoluşlarının estetik felsefesi çerçevesinde araştırılması gerekmektedir.

Estetik Ve Gerçekliğin İnşası İle Duyguların Kontrolü

Estetik, bedene yönelik bir söylemdir. Estetik modern anlamıyla kullanılmasından çok önce, felsefe alanında önemli gelişmeler yaşanan Antik Yunan yazılı kaynaklarında da beden ve bedeninin duyu alanı ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bozkurt (2013: 37). Kelimenin Yunanca "aisthetikos", "aisthanesthai", "duymak", "algılamak" sözcüklerinden kaynaklandığını, güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey anlamına gelen "aistthetike" (duyum) ya da estetik, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefi dal olduğunu söylemektedir.

Yukarıdaki tanım kavramın kökenine ışık tutsa bile ne yazık ki yetersizdir. Estetik bir fenomenin insanlar üzerindeki etkisi bu tanımın çok ötesinde ve çok parametrelili bir yapı arz etmektedir. Bu yapı estetik objektivasyon kuramı çerçevesinde Hartman tarafından ele alınmıştır.

Estetik bir objektivasyon⁵ kendinde anlam taşımayan her hangi bir malzemeye bir anlam, duygu ve kimi düşünürlere göre tin eklemektir. Bu durumun temel de gerçekliği yeniden yaratma, kurgulama sürecine tabii tutmak olduğu

⁵ Objektivasyon kavramının kullanılmasının nedeni Türkçedeki nesneleşme kavramı ile tam olarak uyumamasıdır. Nesneleşme estetik kuramlarındaki objektion'a karşılık gelirken Objektivasyon için henüz bir Türkçe karşılık sanat alanında kullanılmamaktadır.

söylenilmektedir ve bu kurguyu tüm sanat tarihinde görmek mümkündür (Tunalı, 2011: 57). Sanatçıların bu kurguları, halkların o an her hangi bir olay veya olgu ile ilgili gerçek zamanda hissettiklerinden çoğu zaman farklı da olmuştur. Örneğin Victor Hugo'nun en çok kullandığı kelimeler Sefillik ve sefalettir. Tüm yazılarında bu kadar çok bu kelimeleri kullanma nedeni ise belki de yaşadığı çağda en çok bu kelimeleri karşılayan fenomenlerle karşılaşması ve ondan duygusal olarak etkilenmesidir. Lakin toplumdaki diğer insanların Hugo'nun gördüklerinden aynı şekilde duygusal anlamda etkilenmedikleri de açıktır. Onlar başka bir gerçekliği yaşamaktadır, Hugo ise onların yaşadıkları gerçekliğin ötesinde romanlarında karşılaşılan fenomenleri bambaşka bir kurgu ile sunmaktadır. O halde gerçeklik son derece muğlak ve öznel bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kant felsefesinde fenomenler Antik Yunandan gelme geleneği kırarak görünüş olarak değil belirli olarak kabul edilmektedir. Bu durum görünüş ve öz ayrımını ortadan kaldırmaktadır. Bir şey görünüştür veya özdür anlayışı yerine belirli, belirenin koşullarına gönderme yapmaktadır. Görünüş ve öz anlayışı bu dünyanın gerçekliği yerine onun üstünde bir başka gerçek dünya olduğu fikrini savunmakta, duyulur dünyayı değersizleştirmekte ve öznenin konumunu görmezden gelmekteydi. Bu düşünce yerine Kant tarafından belirli düşüncesinin eklenmesi, gerçeklik denilen şeyin aslında özne tarafından inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Özne bu durumda belirenin ona belirlediği koşullarının kurucusudur. Fenomen ise duyulur deneyimin yani duyuların ve öznel ekseninde algının verdiği bir diğer kavram “Noumenon-öz” ile karıştırılmamalıdır. Kant'a göre fenomenlerin ardında bir öz aramak anlamsızdır. Kant Noumenon'a ulaşamayacağını ifade eder. Ayrıca fenomenin bir belirli olarak doğrudan bir özneye alakalı olduğunu ve öznenin zihninde belirlediği kadar belirlediğini yani her deneyimin bir özneye bağlandığını ve bunun mekan ve zaman da gerçekleştiğini söylemektedir (akt. Deleuze, 2008b: 24-28). Bu yüzden gerçeklik dediğimiz şey fenomenlerin algılanması ve yorumlanması bağlamında özne ile ilgilidir. Özne ile anlatılmak istenilen şey ise bir insanın doğuşundan ölümüne kadar etkisi altında olduğu toplumla ilişkisidir. Bu yüzden yukarıdaki örnekten hareketle Victor Hugo'nun çağdaşı Avrupa halklarının pek çoğu aynı özneliği yaşadıkları için karşılaştıkları fenomenleri Hugo gibi görememiş ve farklı bir gerçeklik yaşamışlardır. Bu durumda gerçekliğin inşasında öznenin toplumsal var oluşu ve bakış açısı en temel unsurdur.

Gerçekliğin inşası ve onun duygu dünyasına etkisi ise sanat boyutunda bakış açıları ile şekillenmektedir. Aslında temel amaç sanat vasıtasıyla duyuların etkisinde öznellikler yaratmaktır. Bahsedilen öznellikler mevcut egemen ideolojinin desteklediği şekilde olabildiği gibi yeni öznelliklerde yaratmak mümkündür. Bu durum ilk kez Platon tarafından fark edilmiştir. Platon (2006) devlet isimli kitabında

bahsettiği ideal devletinde yeni bir yurttaşlık yaratmak için bir model önermektedir. Bu devlet modeli yeni özellikler yaratmak için bir araçtır. Carroll (2012: 34-35) Platon'un ideal devletinde sanatçıları istememe nedenini görünümeler vasıtasıyla duyguların kısıktırılması ve bir tür istenmeyen duygusal vatandaşlığa neden olmasına bağlamaktadır. Sanatın duygu bağlantısı nedeniyle yaratılacak özelliklere zarar verebileceğini düşünen Platon'un Aksine Aristoteles ise olumlu özellikler yaratmak için sanatın kullanılabilirliğini iddia eder.

Aydınlatma süreci ile birlikte aklın odağa alınması ve düşüncenin, felsefenin yaygınlaşması günümüz toplumlarındaki kalabalıklar için sınırlı düzeyde geçerlidir. Bu yüzden günlük hayatta medya unsurlarının varlığı ile desteklenen bir estetik alan duygular üzerinden özelliklere doğrudan müdahale etmektedir.

Özelliklere yapılan bu müdahale estetiğin gerçeklik üzerine kurduğu ikilik ile ilgilidir. Deleuze'ye göre estetik bir taraftan olanaklı deneyimin biçimi olarak duyumsama kuramını, diğer taraftan ise gerçek deneyimin benzeri olarak sanat kuramını ifade etmektedir. Genel deneyim koşulların gerçek deneyimin koşulları haline gelmesi ile iki anlam birbirleri ile örtüşmeye başlarlar. Böylelikle sanat yapıtı ile gerçek bir deneyimleme ortaya çıkmaktadır (2015:287). Bu bir anlamda izlenen bir filmin veya okunan bir romanın ya da bir dinlenen müziğin her ne kadar gerçek bir deneyim olmasa bile gerçek bir deneyimleme olarak alımlayıcı tarafından algılandığını anlatmaktadır.

Bir sanat eseri veya estetik bir objektivasyon olarak medya ürünlerinin duygusal etkisinin anlaşılabilirliği için estetik fenomenin ontolojik açıdan incelenmesi gerekmektedir. Estetik fenomenin ontik bütünlüğünde dört temel yapı elemanı olduğunu söyleyen Tunalı bunları estetik süje, estetik obje, estetik değer veya güzellik ve estetik yargı olarak belirler. Estetik fenomen veya estetik varlık bu dört faktörün ontik bütünlüğü ile meydana gelmektedir. Felsefi estetiğin konusunu bu ontik bütünlük teşkil eder (2011: 17-18). Bu bütün sağlanamazsa duygusal etkiden söz etmek de mümkün olmayacaktır. Aşağıdaki bu bütünlüğü sağlayan katmalar incelenen film ile birlikte işlenecektir.

Birer anlatı olarak sosyal medyada alımlayıcı kitle ile buluşan kısa filmler, öncelikle onlardan haz duyacak bir özneye, bir maddi yapıya ve bu yapının biçimsel olarak bir değer taşımaya, ihtiyaç duyar. Tüm bunlar gerçekleştiikten sonra ise alımlayıcı yargı gelişecek ve aktarılan duygu durumu ile ilgili alımlayıcı tarafından bir değerlendirme yapılacaktır. Estetik yargıda bulunacak kişi ile ilgili en önemli nokta ise yukarıda da bahsedildiği üzere görsel medya unsurlarını imge halindeyken nasıl işleyecektir. İmge zihinde akıl düzeyinde bir düşünceye sonrasında ise bir duyguya dönüşüyor mu yoksa doğrudan imgenin "İmge ve kanı" düzeyinde duyguya mı

dönüşme durumu söz konusu? Bu durumun günümüz toplumları üzerinde nasıl işlediğini nicel bir araştırma ile ortaya koymak mümkündür. Bu çalışmanın amacı ise sosyal medyada popüler olan bir görsel medya unsurunun üretici tarafından bir estetik fenomene dönüştürülme sürecinde estetik kuramları çerçevesinde ne tür bir süreç yaşandığı ve estetik fenomenin ontik yapısının ortaya konulmasıdır. Bunun içinde aşağıda "My Shoes" isimli popüler kısa filmin estetik çözümlemesi gerçekleştirilecektir.

"My Shoes" Kısa Filminin Estetik Çözümlemesi

Bir anlatı olarak kabul edilecek kısa filmler aynı sinema filmlerinde olduğu gibi alımlayıcının, düşünce ve duygularına hitap edebilmek için bir öyküye sahip olmalıdırlar. Öykü bir estetik objektivasyonun manevi kısmıdır. Bu öykünün nesneye dönüştüğü maddi kısma da söylem demek mümkündür. Aşağıda gerçekleştirilen estetik analizde filmin öyküsü ve bu öykünün estetik fenomene dönüşmesi için gereken katmalar incelenecektir.

Filmin Öyküsü Ve Öykü Olayları

Bir anlatının öyküsü öykü olaylarının bir araya gelişi ile ortaya çıkmaktadır ve olaylar eylemlerdir. Eylem bir öznenin edimleri sonucu ortaya çıkan durum değişikliğidir ve bu kendisini veya diğer öykü kişilerini etkilemektedir. Öykü karakterleri de eylem odaklı ortaya çıkmaktadır. Eğer meydana gelen eylem önemli ise eylemi gerçekleştiren ve ondan etkilenen kişiler birer öykü karakteridir. Bir karakterin eylem türleri ise; sözsüz fiziksel hareketler, başka kişilerle diyaloglar, düşünceler, duygular, algılamalardır (Chatman, 2009: 40-41).

Olay değişim demektir. Öykü olayları anlamlıdır ve anlamlı olması için bir karakterin başına gelmelidir. Değişimin anlamlı olması değerlerle de ilgilidir. Değerler ahlaki ve toplumsal değerler olarak sıralanabilir. Öykü ve olayları bu açıdan bahsedilen değerlerin dünyaya ifade edilmesidir (Mckee, 2011: 31).

My shoes isimli filmin öyküsü şöyledir: Ayakkabıları yırtık, üstü başı oldukça kötü 11-12 yaşlarında bir erkek çocuğu bir parkta zaman geçirmektedir. Aynı yaşlarda ama daha iyi koşullarda yaşadığı görüntüsünden anlaşılan başka bir çocuk da parkta oturmaktadır. Kötü giyimli çocuk diğer çocuğun oturduğu banka oturur ve yeni ayakkabılar giymiş olan iyi giyimli çocuğun ayakkabılarına bakar. İyi giyimli çocuk ona selam verir. Ancak o yırtık ayakkabılarına bakarak tepkisizce banktan kalkar ve bir ağacın altına oturur. Ayakkabılarını çıkarır ve eline giyer. Ayakkabılarını konuşurmaya başlar. Bu iç konuşma şu şekilde ilerlemektedir: " Neden böyle olmak zorunda. Bilmiyorum. Bu adil değil. Evet biliyorum. Yapacak bir şey yok. Böyle

olmak istemiyorum. Keşke onun gibi olsam. Onun gibi olmak istiyorum (tekrar eder)." Bu sözler sonrasında iki çocuğun ruhları yer değiştirir. Yoksul çocuk üstüne başına bakarak mutlu olurken diğer çocuk kötü giysiler kaplı olan yeni bedeni ile koşmaya başlar. İyi giyimli çocuğu almaya yaşlı bir kadın gelir. Onu çok beklettiği için üzgün olduğunu ve gitmeye hazır olup olmadığını sorar. Kadının bir tekerlekli sandalye ile gelmiştir. Diğer çocuk koşmaya devam eder (12 Eylül 2015)

Filmin öykü olaylarının birbirlerinden ayrıştırılması çözümleme açısından önemlidir. Bu ayrıştırmanın nedeni her olay hem tek başına hem de genel içinde bir anlam ve duyguya sahiptir. Kısa filmlerde öykü çoğu zaman en önemli anların seçimleri ile oluşmaktadır. Ancak anlamın güçlenmesi için filmlere daha az önemli olaylarda eklenmektedir. Chatman (2009: 48-49) bu önemlilik durumunu "Çekirdek ve Uydu" kavramları aracılığı ile belirlemektedir. Çekirdekler olayların akışında doğrudan etkili olan anlatının düğüm noktası olaylardır. Olay örgüsündeki daha az önemli ve bazen de önemsiz bir olay ise uydu olarak nitelendirilir. Uydular öykünden atıldığı zaman öykünün akışında ve sonucunda bir değişim olmayacaktır. Uyduların çıkarılması anlatının gücünü azaltacak ancak mantıksal bütüne zarar vermeyecektir.

Filmin olaylarını bu bağlamda ayrıştırınca ortaya yedi adet öykü olayı çıkmaktadır. Buna göre filmde filmin henüz başında iki adet uydu olay tespit edilmiştir. Bu uydular diğer çekirdek olaylarla sağlanmaya çalışılan anlam dünyasını desteklemekte ve dramatik etkiyi güçlendirmektedir. Olaylar aşağıda tablo ile verilmiştir.

Olay 1:	Kötü giyimli çocuğun parkta gezme sahneleri.	Uydu
Olay 2:	İyi giyimli çocuğun bankta oturma sahnesi	Uydu
Olay 3:	Kötü giyimli çocuğun diğerinin oturduğu banka oturması ve çocuğun üstüne başına bakması, İyi giyimli çocuğun selam vermesi	Çekirdek
Olay 4:	Kötü giyimli çocuğun tepkisizce oradan ayrılarak bir ağacın altına oturması ve Ayakkabılarını çıkarıp onları konuşurmaya başlaması.	Çekirdek

Olay 5:	Ruhların yer değiştirmesi ve çocukların bunun farkına varması.	Çekirdek
Olay 6:	Yaşlı kadının çocuğu almaya gelmesi ve çocuğun engelli olduğunun ortaya çıkışı	Çekirdek
Olay 7:	Kötü giyimli çocuğun bedeninde diğer çocuğun eski hayatını koşarak terk etmesi.	Çekirdek

Tablo 1. My Shoes Filmi öykü olayları.

Filmin Öykü karakterleri üç kişidir. Bunlar kötü giyimli çocuk, iyi giyimli çocuk ve yaşlı kadındır. Film karakterlerinin var oluşları film içinde bedenleri ve eylemleri ile gerçekleşir. Bu açıdan karakterlerin beden ve eylem olarak analiz edilmeleri gerekmektedir. Bu filmde bedensel bir çirkinliğin olumsuz gösterilen bir eylemle eşleştirildiğini görmekteyiz. Kötü giyimli çocuk bedensel olarak çirkin gösterilirken bir yandan da aç gözlü gösterilmektedir. Çocuğun kıyafetlerinin kötü olmasının yanında özellikle bakışları vasıtasıyla çocuk çirkinleştirilmiş, antipatik hale getirilmiştir. İyi giyimli çocuksa güzel görüntüsünün yanında güler yüzlü ve sempattir. Eylemleri ile de bedeni desteklenir. Yaşlı kadın ise beden ve eylem eşlemesine tabi tutulmayan yan karakterdir.

Bir öykü oluşturulurken öykü olayları arasında seçim yapılması gerekmektedir. Bu seçim sanat dallarına göre değişiklik gösterir. Örneğin ressamlar için tüm anlatıyı göstermesi gereken tuval üzerinde durduracağı tek bir anın belirlenmesi gereklidir. Bu an öykünün tüm zamanlarını temsil eden andır. Lessing bu anı "hamile an" olarak tanımlamaktadır. Sinema için hamile an o an gösterilmeyen ancak belirlenen görsellerle göndermeler yapılan anılar, dersler, sözler, potansiyel olarak gerçekleşebilecek olaylar vb şeylerin, var olan görüntü ile hissettirilmesidir. Başka bir ifade ile "Hamile an" görüntüde o an yer almayan yoklukların varlığıdır (Barthes, 2014: 86).

My Shoes isimli kısa filmde öykünün seçilen olaylarında yani hamile anlarında gösterilmeyenlerin başında öncelikle kötü giyimli çocuğun ailesi ile sefil bir hayat sürerken aile ilgisinden uzak, eğitimsiz yaşamaktadır. Ayrıca gelecekte toplumsal anlamda istenmeyen belki bir suçlu, belki de korkulan birisi olacaktır. İyi giyimli çocuksa iyi bir aileye sahiptir ve iyi bir eğitim alarak medeni bir yurttaş olacaktır. Tüm bu gösterilmeyenler mevcut gösterilenlerde, eylem ve bedenler vasıtasıyla toplumsal genel kanıları temel alarak sunulmaktadır. Bunların dışında toplumsal

açıdan öznelerin yaşadıkları genel geçer kabuller de filmde gösterilmese bile filmin temel bakış açısını ortaya koymakta ve kabul gören genel geçerin tekrarı filmde yapılmaktadır.

My Shoes İsimli Filmin Estetik Özne Bağlamında İncelenmesi

Estetik özne, alımlayıcıyı anlatmadır. Ancak bu alımlayıcı karşılaştığı estetik fenomenen estetik bir haz⁶ aldığı zaman estetik özne konumuna yükselmektedir (Albayrak, 2012: 55). Temelde bu durum Kant'a göre insana has bir özelliktir ve beğeni yargısı⁷ ile ilgilidir.

Beğeni yargısına sahip estetik öznenin estetik bir sürece dâhil oluşu çeşitli şekillerde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki ve bu çalışmada araştırılacak film ile ilgili olanı özdeşleşme veya özdeşleşim kuramıdır⁸. Bu kurama empati⁹ kuramı diyen kaynaklarda mevcuttur. Özdeşleşme alımlayıcının bir sanat veya medya ürünündeki bir başka nesne veya özne kendini görmesi, onunla kendisini eşlemesi, onun yaşadıklarını kendi yaşıyormuş gibi hissetmesiyle anlatılabilir. Bahtin'e (2005: 45) göre özdeşleşim veya özdeşleşme "ötekini kendi özünde, içerden görme anlamına gelmektedir. Estetik özdeşleşme, özne dışında konumlanmış olan öteki varlığın estetik¹⁰ görülmesini sağlamaktadır.

Bu filmle karşılaşan alımlayıcın estetik özneye dönüşmesi süreci yani eserden bir estetik haz alması özdeşleşme durumu ile gerçekleşmektedir. Filmin anlatısı icabı

⁶ Estetik haz hem olumlu hem de olumsuz olabilmesiyle bedensel hazlardan ayrılır. Ayrıca bedensel hazlar geçici estetik hazlar kalıcıdır (Tunalı, 2011: 45).

⁷ Kant (akt. Bozkurt, 2012: 45) estetik süjenin bir beğeni yargısına sahip olduğunu ve bu yargının ahlak alanı dışında bir yeti olarak insanların pratik ilişkilerinde ve özellikle doğaya karşı tutumlarından kendini gösterdiğini bildirmektedir. Kant'a göre beğeni yargısı veya estetik yargı, ahlaki veya kuramsal ya da bilimsel düşünceden farklıdır. Ancak aklın kuramsal, ahlaki ve estetik biçimleri arasında da bir yakınlık söz konusudur. Bu durum nesnelerin birer araç olarak değil amaç olarak görülmesi ile ilgilidir ve ussal varlıklara has bir durumdur. Kant'a göre estetik süje boyutuna yiklelemeyen ya da estetik yargıları olmayan insanın öteki yetileri güdük kalacaktır.

⁸ Diğer kuramlar iç taklit ve Oyun kuramıdır.

⁹ Duygudaşlık.

¹⁰ Burada Bahtin estetik kelimesini güzel görünme anlamında değil duygu aktarımı anlamında kullanmıştır.

şayet özdeşleşme gerçekleşmez ise öznenin estetik özne konumuna yükselmesi diğer bir ifade ile ondan estetik bir haz alması mümkün olmayacaktır. Filmi üretenler tarafından ciddi bir yönlendirme olduğu açıktır. Filmde özdeşleştirilmesi istenen kişi antipatik görüntüsü ve olumsuz tavırları nedeniyle kötü giyimli çocuk değil, tam tersine sempatik ve mağdur gösterilen iyi giyimli engelli çocuktur. Bu durumda izleyici yoksul bir çocuğun ayakkabı hayalleri kurması ile değil engelli bir çocuğun yürüme hayallerine ortak olmaya zorlanmaktadır. Burada temel sorun iyi giyimli çocuğun engelli olmaması halinde özdeşleşmenin sağlanamayacak olmasıdır. Bu durumda bu özdeşleşmenin gerçekleşmesi adına engelliliğin filmde hiç de etik olmayan bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Bu özdeşleşmenin gerçekleşmesi için insan bedeninin görüntüsü açıkça kullanılmıştır. Özdeşleşmenin olması istenen çocuk eylem ve görüntü olarak olumlu bir imge yaratırken, diğer çocuk için bu durumun tam tersi söz konusudur. Yoksul çocuk bu anlamda ideal olmayan bir takım göstergeleri taşımaktadır. Öncelikle oldukça bakımsızdır. Diğer tarafta ise görüntüsü bilinçli bir şekilde çirkinleştirilmiştir ve hem eylem hem görüntü açısından ideal olanın dışına itilmiştir. Bu durum ise pek çok kişi için bir iğrenme duygusuna neden olmaktadır. Bunun nedeni çocuğun ideal dışı eylem ve görüntüleri ile mevcut öznelliklere bir tür saldırı potansiyeli taşımasıdır. Kristeva (2004: 17) iğrenmenin kirlilik veya hastalıkla ilgili olmadığını söylemektedir. Düşünüre göre bir kimliği bir sistemi ve idealize edilen bir düzeni rahatsız eden şeyler iğrenme duygusuna neden olur. İğrenç sınırlara, kurallara ve değerlere saygı göstermeyen bir şeydir.

Gerçek hayatta karşılaşmalar sonucu ortaya çıkan imgeler, bedenler ile ilgili kısmi yargılar geliştirmesini sağlamaktadır. Sanatta bedenin daima bir ruhsal durum ile canlandırıldığını belirten Bahtin bedenin zamansal ve uzamsal anlamlardan oluşan bir bütün olduğu söylemektedir. Bunun için de bedenin eylemi, bedenin taşıdığı anlama eklenmektedir. Sinema ve türlerinde de bedene yüklenen bu anlamlar eylem kapsamında gerçekleştirilmektedir (2005:179). Sanat alanında bunun pek çok örneği söz konusudur. Hemen her çağda mevcut kabul gören dünya anlayışına karşı çıkan insanlar veya toplumlar yani diğer bir ifade ile ötekiler eylemlerinden dolayı çirkin olarak resmedilmiştir veya çirkinlikleri ile ideal dışı eylemleri eşleştirilmiştir (Eco, 2009).

Yoksul çocuğun çirkinleştirilen bedeni olumsuz eylemler ile birleştirilmiştir. Bu eylemler filmi üretenlere göre aç gözlülük ve diğer insanları tanımadan onların yaşamları hakkında yargılar geliştirmektir. Bahsedilen yargılar sınıf temellidir. Çocuk diğer çocuğun kim olduğunu bilmeden sadece iyi giyimli olduğu için ona aşağıda resim 2 ve 3 ile gösterildiği şekliyle düşmanca davranmıştır. Bu eylemler ile toplumsal ahlakın sınırları aşılmış ve karakter idealize edilenin dışına çıkmıştır.

Böylelikle iğrenme duygusunun odağı haline getirilmek istenmiştir. İyi giyimli çocuk ise Resim 3 ve 4 de gösterildiği üzere gerek eylem gerekse bedensel olarak ideali temsil etmektedir.



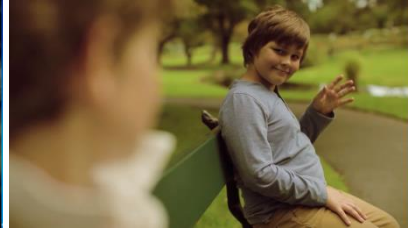
Resim 1.



Resim 2



Resim 3.



Resim 4

"My Shoes" İsimli Filmin Estetik Objeler Ve Değer Açısından İncelenmesi

Estetik obje göze hoş gelecek şekilde dönemin beğeni yargılarını karşılayan veya aşan bir biçimde görünüşe çıkan duygusaldır. Estetik obje duyuşsal alana hitap eden farklı türde bir nesne olarak, sadece duyuş yoluyla zihinde işlenen bir anlam, duyuş, düşünce veya tını süjeye sunmaktadır (Altuğ, 2012: 212). Bu açıdan estetik obje taşıdığı anlam, duyuş, düşünce veya tını'nın madde halidir. Madde oluşu ile ön plana çıkan estetik obje, nesneliliğinin üç tarzından söz eden Heidegger'e göre ise, özelliklerin taşıyıcısı, duyuş zenginliğinin birliği ve malzeme olarak görülür (2011: 15-24).

Filmin estetik bir obje oluşu "her ne koşulda olunursa olunsun, başka insanların hayatlarına özenmenin aç gözlülük olduğu ve kötü koşullarda yaşanılabilir bile sağlığın

en önemli değer olduğu vb." anlamını ve öykünün yaratacağı duyguların maddeleştirilmesi ile ilgilidir. Maddeleşen bu düşünce ve duygular için estetik bir değere de ihtiyaç vardır. Bu değer filmin, görüntü, kurgu ve ses unsurları ile yaratılmaktadır. Ayrıca yaratılan estetik değer salt biçimin güzelliği değil doğrudan anlama müdahil olan bilinçli tercihlerdir.

Estetik nesnenin ontolojik varoluşu için olmazsa olmaz unsurlardan diğeri güzellik veya diğer ifade ile değerdir. Değer, insana bağlı olarak oluşur. Sadece insan dokunuşu ile yaratılan bir "değer" den söz edilebilir. İnsan ve toplumlar sürekli değerler yaratarak yaşarlar. İnsan ürettiği her şeyde yalnızca bir madde ortaya koymaz, aynı zamanda bir değer üretmiş olur (Önal, 2007: 34). Estetik açısından ise değer veya güzellik, üretilen estetik objenin estetik süjenin beğenisi kazanabilecek boyutta özenle ve usta işi denilecek düzeyde hazırlanmasını anlatır. Bir diğer ifade ile karşılaşılan objenin maddesel kısımlarının yani biçiminin güzel olarak algılanmasıyla ilgilidir. Estetik objektivasyonun manevi kısmı yani anlam ve duygu kısmı çirkin, trajik, komik gibi kategorilerde olabilir. Ama hangi kategoride olursa olsun eserin biçimi güzel olmak zorundadır. Bu nedenle estetik değer ve güzellik taşımayan bir biçim duygunun veya düşüncenin aktarımını gerçekleştiremez.

Aşağıda filmin estetik değerinin ortaya çıkarılması için görüntü düzenlemesi, ses ve kurgunun nasıl kullanıldığı olay olay incelenecektir. Ayrıca her olay tüm öykü içinde kendi yarattığı anlam ve duyguları ile işlenecektir.

Olay 1: Kötü giyimli çocuğun parkta gezme sahneleri.

Resim 5,6,7, deki görüntüler ile oluşturulan olay 1 de görüntü düzenlemesinde karakterin ifadesinin ortaya konulması için yakın plan ölçekler tercih edilmiştir. Kamera hareketlerinin bulunduğu olay 1. de kameranın sabitlendiği karelerde asimetri hâkimdir. Yeşil ve sarı tonlar ile renk uyumu sağlanmıştır. Keskin yan ışık kullanılmış ve karakterin yüzünde derin gölgeler oluşmuştur. Kamera hareketleri ile hareket imge¹¹ sağlanmaktadır. Böylelikle gerçeğe daha yakın bir imge oluşturulmak istenmiştir. Görüntü düzenlemesinde yakın plan tercihleri ise yaratılmak istenen dramatik etkinin güçlenmesini sağlamıştır. Çocuğun yüzündeki olumsuz ifade ön plana çıkarılmıştır. Renk uyumu sahnenin bütünlüğünü sağlamak için biçimsel bir tercihtir. Keskin yan ışık ile derin kontrastların oluşması sonucu karakterin yüzünde meydana gelen gölgeler ise bedeni çirkinleştirmektedir. Olay 1 de kurgu ile akış hızlandırılmıştır. Bu durum görüntülerin düşünceye dönüşmemesi ve imge düzeyinde kalmasını sağlamaktadır. Müzik kullanımı söz konusudur ve dramatik etkiyi güçlendirmek amaçlanmıştır. Tüm bunlar ile olay 1 bir uydu olarak yoksul çocuk

¹¹ Deleuze' nin tanımlı olan hareket imge sinemada kurgu ve kamera hareketleri ile sağlanmaktadır.

karacterinin duyumsandığı ilk yerdir. Tek başına olay 1 ile bir yargıya varmak mümkün değildir. Sonraki olayları destekleyen bu olayda karakterin bedensel özellikleri çirkin gösterilmiştir ve çocuk karakterin fakir olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 5.

Resim 6

Resim 7

Olay 2: İyi giyimli çocuğun bankta oturma sahnesi.

Resim 8,9, deki görüntüler ile oluşturulan olay 2 de görüntü düzenlemesinde karakterin ifadesinin ortaya konulması için yakın plan ölçekler tercih edilmiştir. Asimetrik düzenlemeler yapılarak görüntülere hareket kazandırılmıştır. Seçilen renkler uyumludur. Sıcak renkler ağırlıkta kullanılmıştır. Keskin yan ışık kullanılmıştır. Bir önceki olaydaki müzik devam eder. Görüntüler arası geçiş kurgu ile sağlanmıştır. Biçimsel olarak, gösterilen karakter özellikle keskin ışık kullanılmasına rağmen yüze verilen açı ve gölgenin daha az ve uygun yerlere düşmesi ile güzelleştirilmiştir. Biçimsel açıdan yapılanlar ile yaratılmaya çalışılan anlam henüz muğlâktır. Biçim ile anlaşılan tek şey çocuk karakterin varlıklı olmasıdır. Lakin görün düzenlemesinin yanında karakterin ifadeleri ile olumlu bir imge yaratılmak istenmektedir. Olay 2 bir uydu olaydır ve sonraki olayları desteklemektedir.



Resim 8.



Resim 9

Olay 3: Kötü giyimli çocuğun diğerinin oturduğu banka oturması ve çocuğun üstüne başına bakması, İyi giyimli çocuğun selam vermesi

Resim 10 da simetrik bir düzenleme gerçekleştirilmiştir ve figürlerin her ikisinde net alan içindedir. Bu simetri ve alan derinliğinin kullanımı çocukların temelde eşit oldukları yönündeki ideolojik anlam ile uyumludur. Renk kullanımı önceki olaylar ile aynıdır. Keskin yan ışık kullanılmış ancak genel bir çekim yapıldığı için ışık ve gölgenin dramatik etkisi azalmış sahnedeki gölgelerle yaratılan kontrast resimsel etkiyi güçlendirmiştir. Resim 11 de çerçevelemenin yatık tutulması bir şeylerin yolunda gitmediğinin göstergesidir. Yatık çerçeveleme olarak tanımlanan bu türü Onaran (1986: 42) bir kişinin psikolojik olarak dengesizlik yaşadığı veya bir algı sorunu çektiği göstermek için kullanıldığını söylemektedir. Bu karakterlerden birisinin gözünden yaratılan yani öznel bir bakış olabileceği gibi bu tür kareleri üçüncü kişilerin gözünden, nesnel yaratmakta mümkündür.

Bu tür bir kadraj tercihi ile iki çocuğun karşılaşmasının sorunlu bir karşılaşma olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca nesnel kamera tercihi ile Yatık kadrajda odağa alınan kötü kıyafetli çocuğun ruhsal dünyasının sorunlu olduğu da vurgulanmaktadır. Resim 12.ve 13 de figürlerin ifadeleri kadrajın daraltılmasıyla belirginleştirilmiştir. Böylelikle açık bir şekilde yoksul çocuğun antipatik tavrı ve onun bedensel çirkinliği eşleştirilmiştir. Varlıklı çocuk karakterinin sempatik tavrı ve görüntüsüyle olumlu bir imge sunulmaktadır. Anlam bütün içinde ilk iki olayla desteklenerek bu olayda netlik kazanmaya başlamıştır. Doğrudan biçimsel unsurların anlama ilave edilmeye başlandığı görülmektedir. Yoksul çocuk ile ilgili olumsuz hislerin oluşması hedeflenmektedir. Planlar arası geçiş kurgu ile sağlanmış ve planlar kısa sürelidir. Önceki olaylarda olduğu gibi filmle karşılaşan kişinin filmi görmesi ve üzerine düşünmesi böylelikle engellenmiş ve imgenin irrasyonel bir etki sağlaması amaçlanmıştır.



Resim 10.



Resim 11



Resim 12.



Resim 13

Olay 4: Kötü giyimli çocuğun tepkisizce oradan ayrılarak bir ağacın altına oturması ve Ayakkabılarını çıkarıp onları konuşurmaya başlaması.

Olay 4 de göğüs ölçeği ile oluşturulan kadrajda figür ilgi merkezine yerleştirilmiştir. Bu yakın çekim sayesinde karakterin ifadeleri güçlendirilmektedir. Olay 4'ün diğer olaylardan en belirgin farkı anlamın ve duygunun görüntü ile birlikte ses ile oluşturulmasıdır. Yukarıda verilen yoksul çocuğun monologu anlamın en önemli parçasıdır.

Ses ve görüntünün medya unsurlarındaki etkileri farklıdır. Görüntü bilgi edinme konusunda sese kıyasla daha etkili iken ses ise duygulara hitap etmede vurucu bir etkiye sahiptir. İzlenen medya unsurlarında sesin çıkarılması ve sadece görüntünün kalması bizleri derinden etkileyen pek çok sahnenin etkisini kaybetmesine neden olacaktır (Foss, 2009: 42). Sinemada anlam yaratmak için görüntü kadar diyaloglar, müzik ve ortam seslerinden oluşan ses unsurlarının önemli olduğu Metz (2012: 41-47) tarafından da vurgulanmaktadır

Bu monolog ile çocuğun aç gözlülüğü ve ahlaki olarak zayıflığı vurgulanmıştır. Diğer sahnelerdeki planlara göre uzun bir plan tercih edilmiş ve seyircinin ilgisi kamera hareketi ve kurgu olmaksızın sözlere yoğunlaştırılmıştır.



Resim 14

Olay 5: Ruhların yer değiştirmesi ve çocukların bunun farkına varması

Açgözlü bir şekilde diğer çocuk gibi olmak isteyen yoksul çocuğun isteği kabul olur. Resim 15,16, 17,18 ve için görsel düzenlemelerden ziyade kurgu ön plana çıkmaktadır. Kurgu sayesinde planlar oldukça kısa süreli ekranda belirir. Akış ayrıca kamera hareketleri ve plan içinde eylemin de yoğunlaşmasıyla hızlanır. Bahsedilen 4 planın toplam süresi 9 saniye civarındadır. Yer değiştirmenin anlatıldığı bu olay da müzik ve çocukların sesleri ile dramatik etki güçlendirilmiştir.



Resim 15.



Resim 16



Resim 17.



Resim 18.

Olay 6: Yaşlı kadının çocuğu almaya gelmesi ve çocuğun engelli olduğunun ortaya çıkışı

Filmin tüm anlamının ve ona bağlı duygunun oluşması için odak olay olan olay 6. da resim 19 da sadeleştirilen bir kompozisyon ile karakterin ifade ve eylemi

belirginleştirilmiştir. Karakter ilgi merkezindedir. Engelli arabası ise karakterin bulunduğu taraftan kadraja girer. Resim 20. de ise kadrajın yatık tercih edilmesi işlerin yolunda gitmediğini anlatmak içindir. Ahlaki anlamda zayıf olan çocuğun isteği yerine gelmiş ama bir tür cezalandırmaya maruz kalmıştır. Kadrajın yamuk olması ile olan biten olayın tekinsizliği uyumludur. Ayrıca yamuk kadraj izleyicide de olumsuz bir his yaratacaktır. Kadrajdaki kadın figürü ve ifadesi alan derinliği ve doğal çerçeveleme metotlarını kullanarak belirginleştirilmiştir. Aşağıdaki iki kare dışında akışı hızlandırmak için kullanılan detay görüntüler de bulunmaktadır. Bu görüntülerin süreleri çok kısa olmasına rağmen yaratılmak istenen anlamı güçlendirmektedir. Diğer olaylardaki gibi kurgu akışı oldukça hızlandırmıştır.



Resim 19.



Resim 20.

Olay 7: : Kötü giyimli çocuğun bedeninde diğer çocuğun eski hayatını koşarak terk etmesi.

Olay yedide yer alan kısa 2 planda diğer çocuğun özgürlüğe koşusu gösterilmekte. Figürün hareketli, kameranın ise sabit olduğu görülmektedir. Sadeleştirilmiş iki plandan ilki genel çekimken son plan uzak çekimdir. Uzak çekimde alan derinliği öne alınmış ve çocuk bir leke olarak gözükmektedir.



Resim 21.



Resim 22

Genel olarak filmde görüntü düzenlemesinin bilinçli kullanımı ile biçimsel olarak güzele ulaşılmıştır. Filmin kadrajları ile yaratılmak istenilen anlam ve duygusal etki uyumludur. Renk ve ışığın kullanımları filmin resimsel özelliklerini

güçlendirmekte böylelikle de izleyici için gerçek dünyanın dışında yeni bir gerçekliğin izlenebilir kılınması sağlanmaktadır. Kullanılan ses unsurları ise dramatik etki açısından son derece önemlidir. Filmin başından sonuna devam eden müzik filmde yaratılmak istenilen duyguyu güçlendirmekte, kısa olsalar bile geçen monolog ve diyaloglar ile anlam ve duygu tam olarak yansıtılmaktadır. Özellikle diyalogların kullanımı ve karakterlerin sarf ettikleri sözcükler anlam açısından görüntüler kadar önemlidir. Filmin kurgusu ise yaratılmak istenilen duyguyu tam sağlamak ve biliş düzeyini imge ve kanı boyutunda tutmak adına akışı hızlandırmak için kullanılmıştır. Planlar kısadır ve planlar arası geçişler oldukça hızlıdır. Başarılı bir görsel düzenlemeye sahip olan film eşlik eden müzik ve diğer sesler ile oluşan görsel bir şöendir. Fakat filmi üretenlerin alımlayıcıda gerçekleştirmek istediği eylem görme değil izlemedir. Özellikle kurgu tercihleri ve planların kısa oluşu bu savı desteklemektedir. Bu yüzden film ile ilgili biliş düzeyi üretici tarafından imge ve kanı boyutunda tutulmaya çalışılmıştır. Böylelikle filmin izleyicide bıraktığı duygunun imgeler ile meydana geldiğini söylemek mümkündür. Diğer bir ifade ile alımlayıcının imgelemi kontrol altına alınmıştır. Son derece yanıltıcı olabilecek imge veya kanı boyutundan filmin yapısal özellikleri nedeniyle akıl düzeyine geçmek oldukça zordur. Geçildiği takdirde ise filmin sunmaya çalıştığı ve aşağıda anlatılan estetik yargı ortadan kalkacaktır.

"My Shoes" Filminin Yaratmaya Çalıştığı Estetik Yargı.

Estetik yargı, öznelere karşılaştıkları estetik nesneye yönelik, önce duymusal, sonrasında düşünsel ve duygusal ya da imgesel ve duygusal bir bağ kurma sonucu ortaya çıkan değerlendirmelerdir ve değerlendirmeyi yapan kişinin özneliği ile doğrudan alakalıdır. Balcı, (2004: 74) bilgisel yargıların nesnel olmasına rağmen estetik yargıların öznel yanlarının baskın olma nedenini, bu yargıların duyularla elde edilen estetik hazlara dayalı olmasına bağlamaktadır. Timuçin, (2008: 49-50) bilimsel yargıların niceliklere, estetik yargıların ise niteliklere dayandığını söylemektedir. Nitelik karşılaşılan nesnenin duymusal, duygusal ve düşünsel her hangi bir özelliğinin fark edilmesi ile ilgilidir. Estetik yargıların nitelikle bu bağlantısı ise onu özneliğe bağımlı kılmaktadır.

Değer yargıları kısmi olarak nesnel dayanakları olan yargılar olarak kabul edilse bile aslında bu tam anlamıyla nesnellik değil toplumsal bir özneliğin yaygınlaşmış halini göstermektedir (Kagan, 2008:123). Bu ve pek çok örnekle de açıklanabileceği üzere değer yargıları gerek güzel ve çirkin gerek iyi ve kötü gerekse ahlak alanındaki diğer unsurlar toplumsal yapıların kısmi kontrolleri altındadır. Bu anlamda estetik yargının iki türlü oluşacağını söylemek mümkündür. Bunlardan ilki toplumsal öznenin taşıdığı değer yargıları paralelinde gerçekleşen yargı, diğeri ise toplumsal özneliği kırmaya ve yeni öznelikler yaratmayı başarmış kişinin yargısıdır.

Filmde oluşturmak istenilen estetik yargı öznelere var oluşları doğrultusunda egemen söylem ve ahlak anlayışları tarafından desteklenmektedir. İngilizce de bilinen bir deyim de bu durumu bize göstermektedir. Doğrudan filmin ismi ile ilgili olan bu deyim " Think in your shoes" dur. Türkçeye başkasının penceresinden olaylara bakmak olarak çevrilebilecek bu deyim aslında empati yani özdeşleşmeyi önermektedir (10 Eylül 2015) . Başkasının bedeninden olayları görmeyi öneren bu deyim pek çok toplumda farklı biçimlerde ifade bulur. Bu doğrultuda üreticinin bakış açısıyla oluşturulmak istenen yargı, kendi bedeninde olayları sınıfsal algılayarak aç gözlülük yapmanın ve fazlasını istemenin olumsuz sonuçlar yaratan bir davranış olduğunu pekiştirmektedir.

Doğrudan toplumsal öznellikler ile bağlantılı olan estetik yargılar toplumsal öznenin farklı öznelliklere ulaşamadığı durumlarda genel geçer kabullere başvurmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere Toplumsal öznenin pek çok konuda sahip olduğu fikirler toplumsal genel geçer kurallara dayanmaktadır. Bu kurallar ise çoğu zaman uygulandıkları her fenomen için aynı derecede kabul edilebilir değildir.

Kavramlar kaçınılmaz olarak genelken nesnelere veya olaylar ise tikeldir. İdeoloji fenomenleri eşitleyerek dünyayı homojenize eder. Bu bir tür irrasyonelitedir. Adornoya göre irrasyonelitenin en yüce paradigması ise sanattır. Bir bütün içinde özdeş olmayan parçalar özdeş olarak gösterilmekte ve böylelikle yeni bir hakikat yaratılmaktadır (Eagleton, 2005: 181).

Örneğin bu filmde işlenen aç gözlülüğün kötü olması ve öteki bedenle özdeşleşememe fikri herkesçe kabul edilebilir gözükse bile küçük bir çocuğun insani isteklerine uygulandığı zaman problemlili gözükmektedir. Dolayısıyla incelenen filmin tikelleri homojenize ettiği ve bu nedenle gerçekliği yeniden kurguladığı söylenebilir. Bu kurgulama işleminde kültürel bellek vasıtasıyla referans bir düşünce seçilmiş ve o düşünce ile bir tikel özdeşleştirilmiştir. Seçilen düşüncenin kendisi başlangıçta insani değerler çerçevesinde önemli olsa bile bir film ile toplumsal fenomene uygulandığı zaman ideolojik bir anlama ulaşmaktadır. Bu anlam alımlayıcının özgürce gerçekleştirdiği bir yeniden üretim yada bir imgelem değildir ve bu anlamı hazır halde sunulan bir imgenin doğrudan duyguya dönüşmesi olarak yorumlamak gerekmektedir. Bir tür duygusal manipülasyon olarak da ifade edilebilecek bu durum bir siyasal fikri irrasyonel ideolojik metotla kabul ettirmek anlamına gelmektedir. Bu açıdan oluşması beklenen ve tüm anlatı özellikleri ile kurgulanan öykünün estetik yargısı yeni bir öznellik yaratmak için değil var olan öznelliklerin genel geçer kurallara dayandırılarak devam etmesi içindir. Bu yargının oluşmasındaki temel etken ise filmin imge ya da kanı boyutuna hapsedilmesidir. Böylelikle biçimsel özellikler ile yargı arasında bir bağlantı olduğu da açıktır.

Sonuç

Milyonlarca insanın aynı anda seyrettiği görsel medya ürünlerinin insanların üzerindeki etkileri bu çağın önemli araştırma konularındandır. İnsanların yaşadıkları öznelliklere ve zihinlerinde kurmuş oldukları gerçekliğe doğrudan müdahale şansı tanıyan ve yüzyıllardır etkisini devam ettiren sanat alanı günümüzde özellikle sinema ve kısa film kültürünün alt sınıflara sosyal medya vasıtasıyla yayılması ile etki alanını genişletmiştir. Burada bahsedilen etki doğrudan rasyonel bir düzlemde incelenebileceği gibi irrasyonel boyutu yani duygu boyutu ve onun sonuçları olarak da incelenebilmektedir. Duygu boyutu ise bir ürünün estetik var oluşu ile ilgilidir.

Bu çalışmada biliş düzeyleri bağlamında düşünce oluşumu ve duygu ilişkisi kurularak bilişin en yanıltıcı boyutu kabul edilen imge ve kanı düzeyinde bir kısa filmin oluşturulmak istenilen duygusal etkisi estetik felsefesi sınırlarında incelenmiştir. Bu incelemeye göre alımlayıcının filmi görmesi veya izlemesi durumları arasında üreticinin bir seçim yaptığı ortaya çıkarılmıştır. Bu seçim doğrultusunda alımlayıcının gerçekleştirdiği izleme eylemi yanıltıcı biliş düzeyi olan "imge veya kanı" boyutunda yanıltıcı olma potansiyeli yüksek bir imgeleme dönüşmektedir. Bir tür duygusal manipülasyona neden olan bu durum oluşacak duygunun akıl düzeyinde meydana gelen düşünceden ziyade doğrudan imge ve kanı düzeyinde ile meydana gelmesi ile ilgilidir. Gösterilen imgeler ise kültürel belleğe ve öznenin genel geçer kabullerine gönderme yapmaktadır. Bu kabullerin ise gösterilen fenomene uygulanması durumu oldukça problemlili olabilmektedir. Gösterilen fenomen ve genel kabulü destekleyen diğer fenomenler özdeş değerlerdir. Ancak görsel kültürün ürünlerinden bir kısmı bu filmde olduğu gibi gösterilen fenomeni genel geçer kabulün içinde homojenize etmektedir.

Bu tür bir duygusal manipülasyon için ortaya çıkarılacak ürünün estetik bir fenomene dönüşmesi ise şarttır. Bunun için incelenen filmde alımlayıcının estetik bir özne olarak filme katılımı sağlanmış ve karakterler üzerinden bir özdeşleşme gerçekleştirilmiştir. Filmin anlam ve yaratmak istediği duygu dünyası ise nesneleştirilmiş ayrıca bu nesnenin bir değere sahip olması için görüntü düzenlemesi ses ve kurgu vasıtasıyla biçimsel bir güzellik ve gerçek hayatın üstünde bir gerçekli yakalanmıştır. Ancak filmin biçimsel özellikleri imgenin düşünceye dönüşmesini engeller niteliktedir. Bu nedenle filmdeki imgeler doğrudan duyguya dönüşme potansiyeli içerirler. Kullanılan kurgu teknikleri ile planların filmdeki yer alışı bunun en önemli etkenidir.

Filmin anlamının rasyonel boyutu ile irrasyonel boyutları birbirlerine tam olarak zıttır. Bir insanın temel ihtiyaçlarını karşılamayı istemesini problemlili olarak göstermek akıl dışıdır. Bunun duygudan arındırılmış bir siyasal söylem olarak

üretilmesi ve kitlenin rasyonelleştirmesini beklemek veya ideolojik bir fikir olarak kuramsallaştırmak mümkün değildir. Ancak İrrasyonel boyutu ile bu filmde tam olarak yapılan budur. Bu da bize rasyonel ve irrasyonel ideolojinin temel de biliş düzeyleri ile bağlantısını göstermektedir. İrrasyonel bir anlam ve buna göre estetik bir fenomenle duygunun oluşması imge ya da kanı düzeyindeki bilişle ilgilidir. Başka bir ifade ile sanat ve medya alanında ideoloji imgesel bir mücadele alanıdır. Bu anlamda düşüncelerden ziyade imgeler ve kanılar insanları etkilemektedir.

Filmi üreten kişiler bu açıdan bir anlam dünyası ya da başka bir ifade ile kendi bakış açılarından bir gerçeklik yaratmışlardır. Bu gerçekliğin alımlayan kişilerde imgesel boyutta kalması ve buna göre bir estetik yargının oluşması için estetik fenomenin tüm katmanları bilinçli bir şekilde işlenmiş ve rasyonel düzeyde düşünceye dönüşmemesi için çaba harcanmıştır. Böylelikle genel geçer kabuller kullanılarak estetik yargının var olan öznelliklerle bağlantısı kurulmuş ve yaratılan gerçeklik ile üreticinin düşünce dünyası alımlayıcının imgeleri vasıtasıyla duygulara çevrilmiştir.

KAYNAKLAR

Albayrak, Mevlüt. Estetik'in Serüveni, Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.

Altuğ, Taylan. 2012. Son Bakışta Sanat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Bahtin, Mihail. Sanat ve Sorumluluk. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Baker, Ulus. Beyin Ekran. İstanbul: Birikim Yayınları, 2007.

Balcı, Yusuf, Baytekin. Estetik, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2004.

Barthes, Roland. Görüntünün Retoriği Sanat ve Müzik. Çev. Ayşenur. Koç, Ömer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Boyer, Paskal, Wertsch, James. Zihinde ve Kültürde Bellek. Çev. Yoca Aşçı Dalar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

Bozkurt, Nejat. Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Sentez Yayıncılık, 2013.

Carrol, Noel. Sanat Felsefesi. Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2012.

Chatman, Seymour. Öykü ve Söylem. Çev. Özgür Yaren. Ankara De Ki Basım Yayın, 2009

- Copleston, Frederic. Hume. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea yayınları, 1990.
- Deleuze, Gilles. Anlamın Mantiğı. Çev. Hakan Yücefer. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2015.
- Deleuze, Gilles. Kant Üzerine Dört Ders. Çev. Ulus. Baker. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008b.
- Deleuze, Gilles. Spinoza Üzerine Onbir Ders. . Çev. Ulus. Baker. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008a.
- Eagleton, Terry. İdeoloji. Çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2005.
- Eco, Umberto. Çirkinliğin Tarihi. Çev. Uysal Ergün, Özgü Çelik, vd. İstanbul: Doğan Egmond Yayıncılık, 2009.
- Ferraris, Maurizio. İmgelem. Çev. Fırat genç. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2008.
- Foss, Bob. Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji. İstanbul : Hayalperest Yayınevi, 2009.
- Heidegger, Martin. Sanat Eserinin Kökeni. Çev. Fatih. Tepebaşı. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2011.
- Hulten, Pontus. Vermeer ve Spinoza. Çev. İnci Uysal. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2012.
- Kagan, S., Moissej. Estetik ve Sanat Notları. Çev. Aziz. Çalışırlar).İzmir: Karakalem Kitapevi, 2008.
- Kristeva, Julia. Korkunun Güçleri. Çev. Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2004.
- McKee, Robert. Öyku. Çev. Nuray Yılmaz vd. İstanbul: Plato Film Yayınlar, 2011.
- Metz, Cristian. Sinemada Anlam Üstüne Denemeler. Çev. Oğuz. Adanır. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Onaran, Alim. Sinemaya Giriş. İstanbul: Filiz Kitapevi, 1986.
- Önal, Vefa. Estetik. İstanbul: Artshop, 2007.
- Platon. Devlet. Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

Tunalı, İsmail. Estetik. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları, 2011.

Timuçin, Avşar. Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları, 2008.

İnternet Kaynakları

10 Eylül 2015. <http://english.stackexchange.com/questions/44122/think-in-the-shoes-of-someone>

12 Eylül 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=SolGBZ2f6L0>