

ALEJANDRO JODOROWSKY'NİN LA MONTANA SAGRADA FİLMİNDE YER ALAN SANAT ESERLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ¹

Ceren TEKİN KARAGÖZ

Dr. Araştırma Görevlisi, Pamukkale Üniversitesi, ckaragoz@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8718-9608

Tekin Karagöz, Ceren. "Alejandro Jodorowsky'nin La Montana Sagrada Filminde Yer Alan Sanat Eserlerinin Göstergebilimsel Analizi". ulakbilge, 64 (2021 Eylül): s. 1171-1186. doi: 10.7816/ulakbilge-09-64-04

ÖZ

Bu çalışma, Alejandro Jodorowsky'nin La Montana Sagrada-Kutsal Dağ isimli sinema filminde yer alan sanat eserlerini incelemeyi ve filmde kullanılan eserlerin ortaya koyduğu anlamları aktarmayı amaçlamaktadır. Çalışmada, La Montana Sagrada (1973) filmi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Filmde yer alan eserler "Geçmişin ayak izleri" ve "Modern dünya" olmak üzere iki bölümde incelenmiştir. Bu bağlamda filmde yer alan Goya'nın 3 Mayıs, Michelangelo'nun Pieta, anonim bir eser olan Gabrielle d'Estrees ve Kız Kardeşinin Portresi gibi eserlerin yeniden yorumlarının ve Manuel Falguerez'in doğrudan kullanılan eserinin analizi gerçekleştirilmiştir. Bu filmde Jodorowsky, "Geçmişin ayak izleri" bölümünde sanat tarihinin en çarpıcı örneklerinden bir kısmını din, siyaset, sömürü gibi zorlu kavramların aktarımında göstergebilimsel olarak yeniden canlandırmıştır. Filmin "Modern dünya" bölümünde ise postmodern eserler, modernizm sonrası farklı bir yöne evrilen din, savaş, sömürü gibi kavramların yeniden sorgulanmasında birer aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Bu film ile Jodorowsky eserler üzerinden bir anlatım gerçekleştirirken aynı zamanda performans sanatının en ilginç örneklerinden birini de ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Alejandro Jodorowsky, La Montana Sagrada, Sinema, Postmodern sanat, Yeniden Üretim, Göstergebilim

Makale Bilgisi:

Geliş: 25 Temmuz 2021

Düzeltilme: 30 Ağustos 2021

Kabul: 15 Eylül 2021

© 2021 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

¹ Bu çalışma 14 Nisan 2021 tarihinde "Sanatın İyileştirici Gücü-Uluslararası Sanat – Tasarım Konferansı"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

1895 yılında Fransa'da kamuya açık bir alan izleyici ile buluşan ilk sinematografik gösterinin ardından sinema insanları büyülemiş ve günümüze kadar etkisini artırarak geniş izleyici kitlelerine ulaşmıştır. Özön'e (2008, s.4) göre sinema, "Herhangi bir devinimi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini saptamayı, sonra da gösterici yardımıyla bu resimleri karanlık bir salonda görüntülük üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturmayı anlatır". Sinema, insanın kendisinden ayrılıp bir başkası olmasını mümkün kılan ve toplumsal tahayyül derinleştiren bir görüntüler bütünüdür de denebilir (Diken ve Lausten, 2011). Aynı zamanda sinema bir iletişim, anlatım, araştırma, eğitim, propaganda ve eğlence aracı olduğu gibi yeni bir dil ve sanattır (Özön, 2008). Bir film tekniğin ve anlamın birlikteliğinden doğmaktadır. Sinemacılar bir filme başladıklarında aldıkları her kararlar -set kurulumu, kamera açıları, kostümler, ışık, oyuncular vb.- bir öykü anlatmanın dışında yeni anlamlar yaratmış olurlar (Ryan ve Lenos, 2012). Eisenstein (1985, s. 66) "Her betimlemenin güzelliği, çekiciliğini çeşitlilikte bulur. Doğa boşluktan da düzenlilikten de tiksindir." demektedir. Sanatçı bir yönetmenin düzensizliklere inanan ve her türlü kalıplaşmış biçime karşı çıkan bir anlayışla eser ortaya koyması gerektiğini savunur (Eisenstein, 1985). Alejandro Jodorowsky'nin filmleri ve hayatı incelendiğinde Eisenstein'in sözünü ettiği sanatçılardan olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda çalışma sıradışı bir yönetmen olan, izleyiciyi grotesk ve vahşet yüklü imajlarla şoke eden Alejandro Jodorowsky'nin La Montana Sagrada-Kutsal Dağ isimli sinema filminde yer alan sanat eserlerini incelemeyi ve filmde kullanılan eserlerin ortaya koyduğu anlamları aktarmayı amaçlamaktadır. Ryan ve Lenos (2012) film çözümlemesi yaparken esnek kalabilmenin ve film tekniğine ait çoklu anlambilimsel olasılıklara açık olabilmenin önemine değinmektedirler. Onlara göre her durum ya da her bağlamda sinemasal bir aracın anlamını açıklayan bir semboller sözlüğü bulunmadığı gibi bir filmde bir anlam ifade ederken bir öge başka bir filmde ya da farklı bağlamlarda oldukça farklı anlamlara sahip olabilmektedir. Ayrıca pek çok filmin aynı anda pek çok şey ifade edebileceğini de söylemektedirler. Bu nedenle çalışmada Kutsal Dağ filminin incelenmesinde göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. "Gösterge, genel olarak kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir" (Rifat, 2009, s.11). Gösterge insanların gündelik hayatlarını kolaylaştıran; ses, görüntü, yazı gibi araçlar kullanılarak anlamlandırılan her şey olarak tanımlanabilir. Renkler, sayılar, alfabeler, bayraklar, jest ve mimikler birer göstergedir. Dolayısıyla anlamlı bir bütün oluşturan göstergeler dizgeleri oluşturur (Gençer, 2016, s. 29). Barthles (2014, s. 47), gösterenin bir gösteren ve bir gösterilenden kurulu olduğunu ve gösterenler düzleminin anlatım düzlemini gösterilenler düzleminin ise içerik düzlemini oluşturduğunu belirtmektedir. Kısaca gösterge, "toplum içindeki bilgi değiş tokuşu sürecinde nesnelerin, fenomenlerin ve kavramların fiziksel anlatımıdır" da denebilir (Lotman, 2012, s.13). Göstergebilim ise, işaretler bilimidir; herhangi bir aracın işaret sistemi olarak incelenmesidir (Rifat, 2009) olarak tanımlanabilir. Göstergebilim, bir filmin seyredilmesini mümkün kılan yasaları saptamayı ve her tekil filme veya sinema türüne özel karakterini kazandıran özgün anlam kalıplarını ortaya çıkarmayı amaçlar (Andrew, 2010, s.324). Genel anlamda göstergebilim bir anlam bilimidir, dolayısıyla sinema göstergebilimi de bir filmin anlamı nasıl kurduyuyla ilgilenmekte, bir filmin seyredilmesini mümkün kılan yasaları saptamayı, her filme özel karakterini kazandıran özgün anlam kalıplarını ortaya çıkarmayı amaçlar (Sivas, 2012, s. 533). Metz'e göre sinemanın göstergebilim ile olan ilişkisi oldukça önemlidir. Metz (1991) sinemayı gerçekten bir dil ve görsel-işitsel etkinlik olarak ele alacaklarsak, sinemanın hammaddesinin filmi seyredirken dikkat ettiğimiz bilgi kanalları olduğunu vurgulamaktadır. Devinimli görüntü, bütün yazılı materyalleri içeren grafik çizimler, kaydedilmiş konuşmalar, müzik, gürültü veya ses efektleri bu bilgi kanalları arasında sayılır. Sinema göstergebilimcisi, bu malzeme karışımından çıkan anlamla ilgilenir ve anlam, içinden çıktığı malzemeden bütünüyle farklıdır (Andrew, 2010, s. 325, 327). Umberto Eco, Paolo Fabbri (1991, s.21) ile bir bildirilerinde "televizyon... yalnızca kendi vericilerinin kodlarına uygun olarak, ne anlama geldiğinin incelenmesinin yeterli olmayacağını belirtmiş, bunun için ayrıca, kendi alıcılarının kodlarına bağlı olarak ne söylediğinin ya da ne söyleyebileceğine de incelenmesi gerektiğini vurgulamıştık." diyerek gösterilenin ardındaki anlamlamaya dikkat çemişlerdir. Ayrıca Eko (1991, s.22) alımlama ile ilgili göstergebilimsel kuramların, 1960'lı yıllarda sanat yapıtını ya da metni dilsel olarak kendi nesnelliği içinde açıklayabileceklerini ileri süren bazı yapısal yöntemlerin esnekliğini getirmesi, göstergelerin ya da sözcelerin, içinde verdikleri bağlama, kullanım koşuluna, ü duruma hiçbir başvuruyu göz önünde bulundurmamayı ileri süren Anglosakson kökenli bazı biçimsel anlam bilimlerin doğal katılığı ve bazı toplum bilimsel yaklaşımları deneyimciliği gibi olgulara karşı bir tepki olarak doğduğunu belirtmiştir. Barthles'e (1979, s. 93) göre "her türlü yapısal etkinliğin, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, göstergebilimsel araştırmanın amacı, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktadır." Bu amaçla Roland

Barthes'in geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi kullanılmıştır (Barthes, 2014). Bu kapsamda göstergelerin düzanlam ve yananlam boyutları ele alınmıştır. Birinci düzlemdeki anlam boyutu olan düzanlamda, bir göstergede "kim" ya da "ne" gösterildiği belirtilirken, ikinci anlam düzlemi olarak görünenin altında görünmeyen anlamı ifade eden yananlamda ise hangi değerler, kanaatler ve fikirlerin bulunduğu tespit edilmektedir (Parsa, 2008).

Alejandro Jodorowsky ve Sinema

17 Şubat 1929'da Ukrayna'dan Çarlık yanlısı Yahudi kıyımlarından kaçıp Latin Amerika'ya yerleşen bir ailenin ferdi olarak Şili'de doğmuştur. Kendisini "...Bana gelince, kendimi sonsuz bir varlık olarak görüyorum. Yapmayı öğrendiğim bir şey. Ölümü aştım ve kendimi evrensel yaşama ait olacağım kolektif varlık olarak görüyorum..." diyerek tanımlamaktadır. İlerleyen yıllarda başta büyük hayranlık duyduğu ve tanıştığı ise kendini hayal kırıklığına uğratan sürrealistlere olan ilgisi nedeniyle Fransa vatandaşlığına geçen (Jodorowsky ve Farcet, 2016) Alejandro Jodorowsky, çok yönlü ve kural tanımayan, sinema tarih-yazını açısından kolayca sınıflandırılmayan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır (Aydın ve İlbuğa, 2019). Jodorowsky, 1948'den beri romancı, senarist, şair, oyun yazarı, denemeci, film ve tiyatro yönetmeni ve yapımcısı, oyuncu, film editörü, çizgi roman yazarı, müzisyen ve besteci, filozof, kuklacı, pandomimci, ressam, heykeltıraş ve bir ruhani guru olarak da bilinmektedir. Bu çok yönlülüğü sanatçının filmlerine yansımış ve şiddetli gerçeküstü görüntülerle ve mistisizm ile dini melez bir karışımla dolu "kült sinema"ya dahil edilen filmlere imza atmıştır (Mathijs ve Sexton, 2011). Guida'ya (2015) göre filmleri çoklu ve çokanlamli sembollerle izleyicilerine benzer göstergebilimsel boşluklar sunmaktadır. Bu semboller tanımlamaya çalışabiliriz, ancak bunun çok da önemi yoktur diyerek, kendisinin de bilerek ya da bilmeyerek kullandığı bu sembollerin bazı ezoterik sırları açığa çıkarmış olma olasılığı olduğunu belirtmektedir. Jodorowsky filmlerinde her yeni görüntü ile kendini değiştirmek istediğini, "şimdiki" kendini öldürerek yeniden doğmak istediğini belirtmektedir. Aynı şekilde seyircinin de yöntemenin filmlerini izledikten sonra yeniden doğmaları gerektiğini, adeta yeni insanlara dönüşmeleri gerektiğini savunmaktadır. Ona göre izleyici bir filmi izledikten sonra yeniden şekillenmeli ve yeni insanlar olarak seyir mekanını terk etmelidirler (Jodorowsky, 1972). Yönetmenin filmleri 70'li yılların avant-garde filmleri arasında sayılırken aynı zamanda 100'e yakın filmin yer aldığı geceyarısı filmleri (Lazaro-Reboll, 2019) arasında da yer almaktadır. Yönetmenin Aralık 1970'de vizyona giren El Topo filmi ise ilk büyük geceyarısı filmi olarak kabul edilmektedir. Film, gündüz izleyicileri için fazla "ağır" olduğu gerekçesiyle gece yarısı yayınlamaya karar veren sinema salonları, yerel bir gazetede son derece kısa bir reklam yayınlamışlardır. Yayımlanan kısa reklamın ardından, büyük bir ilgi ile karşılanan film yaklaşık altı ay boyunca sinema salonlarında göstermiştir. Filmin bu başarısının ardından diğer sinemalar tarafından da gösterilen film Amerika Birleşik Devletleri'nde kentsel alanlarda ve kolej kasabalarında gösterilmiştir (Guida, 2015). Sinemada şaşkınlık yaratan Jodorowsky ayrıca bilim-kurgu yazınında çok özel bir yeri olan Dune serisinin filmini çekmek için çok ayrıntılı çalışmalar yapmış, çok özel bir ekip toplamıştır. Mali nedenlerle filmin çekimlerine başlayamayan Jodorowsky, Moebius ile üç binden fazla çizimden oluşan, kamera açıları ve diyalogları dahil filmin tüm kostümlerini, mekanlarını, kurgusunu ve sahnelerini içeren çizimlerini içeren bir kitap yayınlamıştır. Jodorowsky, filmi hayata geçirememiş olsa da bu denemesinden sonra bilim-kurgu filmlerin seyrini değiştirmiş ve etkileri hâlâ devam eden bir altyapıyı hazırlamıştır (Pavich, 2013).



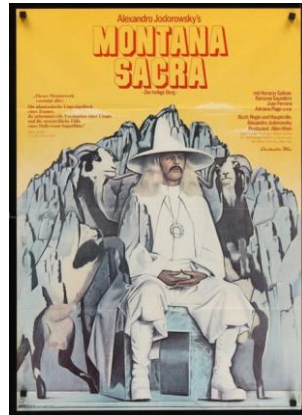
Görsel 1. Alejandro Jodorowsky, Fábulas Pánicas çizgi romanı, Fabula 33, Enero 14, 1968

Filmlerinde sıklıkla imaj-yoğun/imege odaklı bir anlatımı tercih etmesi, realizmi yadsıması ve film

anlatısını kurarken nedensellik bağına sadece imajların rastlantısalılığına hizmet ettiği ölçüde başvurması ile bilinmektedir. Modern dünyanın gündelik gerçeğine hakim olan aklın karşısında groteski, özbilinci ve bilinçaltını yüceltmesine, burjuva değerlerine ve dinsel otoriteye karşı alaycı bir tutum takınmaktadır (Aydın ve İlbuğa, 2019, s. 143). Görsel 1'de yer alan Jodorowsky'ye ait çizgi romanda bir çocuk babasına "Baba özgürlük nedir?" diye sorar. Babası ise "Kendini tanımak ve ne olduğuna göre hareket etmektir" demektir. Bu örnekte de görülebildiği gibi yönetmenin çok yönlü bir yapısının olduğu da söylenebilir.

La Montana Sagrada (Kutsal Dağ) Filmi

Kutsal Dağ filmi 1973 yılında gösterime girmiştir. Filmin yapımında John Lenon ve Yoko Ono Jodorowsky'ye finansman destek sağlamış ve senaryoda bazı katkılarda bulunmuşlardır (Santos, 2017, s. 3). Filmin açılış sahnesinde de Yoko Ono'nun 1964'teki performansı Cut Piece performansına gönderme ile başlamaktadır. Neredeyse repliği olmayan ve çoğunlukla garip görüntülerden oluşan film genel olarak uyumsuz, anti-otoriter, düzen karşıtı bir perspektifin geniş bir keşfi olarak tanımlanabilir. Film, toplumun ana bileşenlerine -kilise, devlet veya aile – bir başkaldırı olarak görülebileceği gibi ticareti, sanat dünyasını ve diğer toplumsal yapılanma biçimlerini de eleştirmektedir (Santos, 2017). Breckenridge Kutsal Dağ filminin, "(belki de özellikle) din de dahil olmak üzere tüm toplumsal geleneklerin tek tip reddi" (2015, s. 2) olduğunu söylemektedir. Nitekim filmin resmi fragmanının anlatıcısı, "Deneyiminiz veya eğitiminizdeki hiçbir şey sizi bu filme hazırlayamaz" demektir. Film 1973'te ilk gösterimini Cannes Film Festivalinde yaptıktan sonra çeşitli uluslararası film festivallerinde gösterilmiş ve New York ve San Francisco'daki sınırlı gösterimleri yapıldıktan sonra bazı ülkelerde yasaklanmıştır. Kutsal Dağ filmi aynı anda hem soğuk hem de çirkin olan ironi, alay duygusu ve yoğun kara mizahıyla ön plana çıkmış ve tarihteki ilk gece yarısı filmi El Topo'nun başarısı nedeniyle, sinemalara çıkmadan önce bile kült bir film olarak algılanmış eşi görülmemiş bir film yapım tarzı olarak kabul edilebilir (Santos, 2017).



Görsel 2. La Montana Sagrada film afişi

Film gezegenlerle ilişkilendirilen karakterler ve Hazreti İsa'yı andıran Hırsız karakterinin, aydınlanma vaat eden simyacıların peşinde Kutsal Dağ'da yaşayan dokuz ölümsüzü bulup sırlarını öğrenmek için çıktığı yolculuğu öykülemektedir. El Topo'nun başarısından ve geceyarısı sineması fenomenine öncülük etmesinden sonra John Lennon'ın menajeri Allan Klein'in desteğiyle çekilen La Montana Sagrada (Kutsal Dağ, 1973) tarottaki çeşitli gezegenlerle ilişkilendirilen bir grup karakterin ve Hazreti İsa'yı andıran Hırsız karakterinin hakikati ve ölümsüzlüğü arayarak Kutsal Dağ'da yaşayan dokuz ölümsüzü bulup sırlarını öğrenmek için çıktığı yolculuğu anlatmaktadır. Filme genel olarak bakıldığında sahnelerin çoğunda semboller ve simgelerin kullanıldığı, özellikle sanat eserlerinin simgesel kullanımlarının olduğu görülmektedir.

Film iki sekansta ele alınabilir. Filmin birinci sekansında simyacı olarak karşımıza çıkan Alejandro Jodorowsky iki kadının saçlarını traş etmektedir ve ikinci sahnede Hz. İsa'ya gönderme yapan hırsız karakterini yerde yataarken göstermektedir. Hırsız ayaksız, eli olmayan bir cüce ile arkadaşır ve çift, turistleri eğlendirerek para kazandıkları şehre seyahat etmekteydiler. Seyahatleri sırasında karşılaştıkları bir rahibe ve üç asker hırsızları uyutarak kaçırmaya çalışmaktadır. Hırsızları uyutan rahibe ve askerler hırsızın kalıbını alarak Hz. İsa imgeleri yaratırlar. Bir süre sonra kendine gelen hırsız karakteri rahibe ve askerler tarafından yaptıkları heykelleri fark ederek parçalamaya başmaktadır. Rahibe ve askerler fark etmeden heykellerden bir örnek alarak kaçan hırsızın peşine bir maymun ile birlikte bir kadın takılmaktadır bir süre sonra. Yürümeye devam eden hırsız yüksek bir kulenin etrafında toplanan bir kalabalığın yiyecek karşılığında bir torba altınla birlikte

büyük bir kancanın indirildiğini fark etmektedir. Altının kaynağını bulmak isteyen hırsız kuleye çıkarak simyacıyı ve sessiz kadın yardımcısını bulmaktadır. Simyacı ile yüzleştikten sonra hırsız bir konteynere dışkılar. Dışkı, "Sen dışkısın. Kendini altına çevirebilirsin" diyen simyacı tarafından altına dönüştürülür. Hırsız altını kabul eder, ancak yansıması gösterildiğinde altınla aynayı kırar. Simyacı bu olaydan sonra hırsız ıçırağı olarak kabul etmektedir ve ruhani bir yolculuğa çıkılmasına karar verilir. Hırsız, yolculuğunda kendisine eşlik edecek yedi kişiyle tanıştırılır. Yedi kişinin her biri, bir gezegeni temsil etmektedir. Özellikle de gezegenle ilişkili olumsuz özelliklerin bir kişileştirilmesi olarak yansıtılmaktadırlar. Venüs'ü temsil eden ve insanları endüstriyel yapay bir güzelliğe yönlendiren bir kozmetik üreticisi, Mars'ı temsil eden lezbiyen bir silah üreticisi, Jüpiter'i temsil eden, eşini aldatan ve paraya düşkün milyoner bir sanat satıcısı, Satürn'ü temsil eden ve çocuklara düşmanlarından nefret etmeyi öğreten oyuncaklar yapan bir savaş oyuncağı üreticisi, Uranüs'ü temsil eden ve savaşları öngören, teşvik eden bir siyasi finans danışmanı, Neptün'ü temsil eden ataerkil şiddeti yansıtan bir polis şefi ve Pluto'yu temsil eden ve insanlara aslında tabutlarını satan bir mimardan oluşmaktadır. Hırsızın peşine takılan kadın ve maymun bu süreçte hırsız bekleyerek film boyunca ve onu takip etmeye devam etmektedirler.

Filmin ikinci sekansında ise Simyacı'nın, yedi kişiye yanladında taşıdıkları paralarını ve kendilerine verilen balmumu heykellerini yakmaları talimatını vermesi ile başlamaktadır. Simyacı, hırsız ve simyacının asistanıyla birlikte on kişilik bir grup oluşturularak bir yolculuğa çıkmaktadırlar. Karakterler simyacı tarafından çeşitli dönüşüm ritüelleri ile yönetilir. Grup kutsal bir dağda yaşayan dokuz ölümsüz efendinin ölümsüzlüğünün sırrını öğrenmek için tekneyle "Lotus Adası"na yolculuk yaparlar. Lotus Adası'na vardıklarında, insanların kutsal dağ arayışlarını terk ettikleri ve bunun yerine uyuşturucu, şiir ya da fiziksel hüner eylemleriyle meşgul oldukları bir mezarlık partisi olan Pantheon Bar'a denk gelirler. Barı geride bırakan grup sonunda dağa varmaktadır. Her grup üyesi en kötü korkularını ve takıntılarını temsil eden kişisel sembolleri ile yüzleşmektedirler. Zirveye yakın bir yerde, hırsız onu şehirden dağa kadar takip eden kadın ve maymunla birlikte "halkına" geri gönderilir. Filmin sonunda diğer grup üyeleri, sadece yüzü olmayan mankenler olarak gösterilen pelerinli ölümsüzlerle yüzleşmektedirler. Simyacı daha sonra "Uzaklaş, kamera!" komutuyla film aparatını (kameralar, mikrofonlar, ışıklar ve ekip) çerçevenin hemen dışında ortaya çıkartmaktadır. Yönetmen "Elveda Kutsal Dağ, Gerçek hayat bizi bekliyor" diyerek filmin izleyicileri de dahil olmak üzere herkese kutsal dağdan ayrılmalarını söyleyerek filmi sonlandırmaktadır.

Filmin birinci sekansı: Hırsızın kendisini metalaştıranlara sinirlenmesi, kuleye tırmanması, kendisi ile yüzleşmesi, simyacının çıraklığına seçilmesi ve gezegenlerle ilişkilendirilen dünyadaki en güçlü yedi insanın tanıtılması.

Filmin ikinci sekansı: Para ve balmumu imgeleri yakma, kutsal dağa yolculuğa hazırlık ve yolculuğun kendisi, sonunda farklı biri olarak başlangıca dönüş olarak kısaca özetlenebilir.



Görsel 3. La Montana Sagrada filmi 00:15:25

Filmde Jüpiter'i temsil eden ve sanat tüccarı olan Klen'den özel olarak bahsetmekte fayda var. Klen'in sanat piyasasını doğrudan hicveden ve Andy Warhol'a gönderme yapan bir sanat fabrikası var. Görsel 3'te Klen'in evi görülmektedir. Evin girişinde Rene Magritte'in sürreal eserini, Claes Oldenburg'un pop eserini ve başka birçok eseri görüyoruz. Jodorowsky bu bölümde hayli detaylı bir anlatım sergilemiştir. Ayrıca

Jüpiterin adı Yves Klein'e gönderme yapmak, onun sanat anlayışını yermek amacıyla Klen olarak kullanılmıştır (Santos, 2017).



Görsel 4. René Magritte, Adamın Oğlu, 1946, Özel Koleksiyon



Görsel 5. Claes Oldenburg, Yumuşak Tuvalet 1966, Whitney Museum of American Art



Görsel 6. La Montana Sagrada filmi 00:15:25

Filmin sonlarına doğru sanat tüccarı Klen çıktığı yolcuğunun sonucunda Görsel 6'da görülebildiği gibi sanatın para ile olan ilişkisinden arınmaya çalışmaktadır. Bu göndermeler ile Jodorowsky aslında sanat ve paranın kirli ilişkisini derinlemesine ele almaktadır.

Bulgular ve Yorum

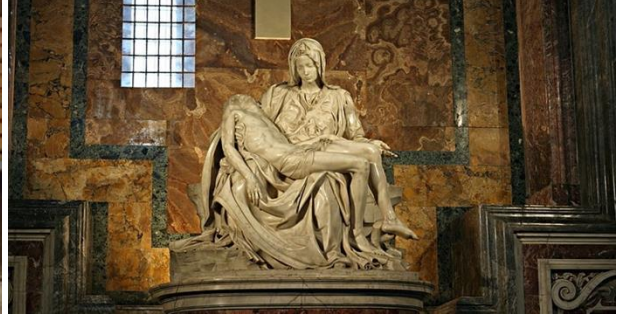
"Kutsal Dağ" Filminin Göstergebilim Açısından İncelenmesi

Göstergebilimsel analizler Geçmişin ayak izleri ve Modern dünya olarak iki bölümde ele alınmıştır. Bulguların ilk bölümü olan geçmişin ayak izlerinde üç sahne ele alınmıştır. Bulguların ikinci bölümü olan modern dünyada ise dört sahne ele alınmıştır.

Geçmişin Ayak İzleri



Görsel 7. La Montana Sagrada filmi 00:15:25



Görsel 8. Michelangelo, Pieta, 1498-1499,
St. Peter's Basilica, Vatican

Görsel 1’de yer alan filmin 00:15:25 dakikasinda görülen sahnede birincil düzlemde gösteren “Oturan kadın, Uyuyan adam ve Patates” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüntüler izleyiciye “Rahibe, Hırsız ve Dünya” olarak gösterilmektedir.

Tablo 1. Düzanlamın gösteren ve gösterilen, yananlamın biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil düzlem (Gerçeklik): Düzanlam/Gösteren	Birincil düzlem (Göstergeler): Gösterilen	İkincil düzlem (Kültür): Yananlam/Biçim	İkincil düzlem (Kültür): Mit/içerik
Oturan kadın →	Rahibe	Hırsız	Michalengelo’nun Pieta
Uyuyan adam →	Hırsız	uyutarak	eserinde yer alan pozun
Patates →	Dünya	faidalanan	taklit edilerek Hz. İsa’nın
		kalıp alma işlemini	çivilendiği haçtan
		tamamladıktan sonra	indirildikten sonra ana
		rahibenin kucagina	kucagina geri dönerek
		bırakması	başlangıca ve dünyaya
			dönmesi

Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak Hırsızın alkol ile uyutulduktan sonra ondan faydalanan askerlerin kalıp alma işlemini tamamladıktan sonra rahibenin kucagina bırakmasını görüyoruz. Sahnenin ikincil düzlemdeki içeriğine baktığımızda da Michalengelo’nun Pieta eserinde yer alan pozun taklit edilerek Hz. İsa’nın çivilendiği haçtan indirildikten sonra ana kucagina geri dönerek başlangıca ve dünyaya dönmesi aktarılmaya çalışılmıştır diyebiliriz. Michalengelo’nun Pieta’sı çok eski Hristiyan geleneklerinde karşılaşılan en önemli anlardan biridir. İsa’nın ölü bedenini kucagina taşıyan Meryem’in gösterildiği Pieta betimleri, çarmıhtan indirilen İsa ile annesi Meryem’i bir araya getirerek, ikonografik gelenekte Ölü İsa’ya Ağıt olarak bilinen ve çarmıhtan indirilişe tanıklık edenlerin gösterildiği sahnelerin ana figürlerini oluşturan söz konusu iki figürün (Meryem ve İsa / Anne ve Oğul) ayrıştırılarak, merhamet, şefkat, dindarlığı simgeleyen yeni bir imgeye dönüştürülmesidir (Yüzgüller ve Yavuz, 2016, s. 48). Filmde ise Jodorowsky’nin bu dini anlatıyı hicivle ele aldığı, sahnede yer alan kadının fırsatçı tavrını izleyiciye sunduğu görülmektedir.



Görsel 9. La Montana Sagrada filmi 00:06:31 ve 00:06:33



Görsel 10. Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Museo del Prado

Görsel 9’da yer alan filmin 00:06:31 ve 00:06:33 dakikalarında görülen sahnelerde birincil düzlemde gösteren “Askerler, Silahlar, Gaz Maskeleri, Öğrenciler, İp, Bant, Siyah Boya” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüntüler izleyiciye “Diktatör Rejim, Güç, Korunma, Direniş, Mahkûmiyet, Susturma, Kan” olarak gösterilmektedir.

Tablo 2. Düzanlamın gösteren ve gösterilen, yananlamın biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil düzlem (Gerçeklik): Düzanlam/Gösteren	Birincil düzlem (Göstergeler): Gösterilen	İkincil düzlem (Kültür): Yananlam/Biçim	İkincil düzlem (Kültür): Mit/İçerik
Askerler → Silahlar → Gaz Maskeleri → Öğrenciler → İp → Bant → Siyah Boya →	Diktatör Rejim Güç Korunma Direniş Mahkûmiyet Susturma Kan	Askerler öğrenci oldukları anlaşılan gençleri sıraya dizerek silahla infaz etmesi ve gözleri bantlı elleri bağlı gençlerin yaralarından siyah kan fışkırması	Goya’nın 3 Mayıs 1808 katliamı eserini yeniden canlandırarak 1968’de Mexico City’de gerçekleşen öğrenci katliamlarının yansıtılması. Direnenlere uygulanan haksız şiddetin tezahürü.

Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak Askerlerin öğrenci oldukları anlaşılan gençleri sıraya dizerek silahla infaz etmesi ve gözleri bantlı elleri ve bacakları bağlı gençlerin infazından sonra yaralarından siyah kan fışkırmasını görüyoruz. Sahnenin ikincil düzlemdeki içeriğine baktığımızda Goya’nın 3 Mayıs 1808 katliamı eserini yeniden canlandırılarak 1968’de Mexico City’de gerçekleşen öğrenci katliamlarının yansıtıldığını ve direnenlere uygulanan haksız şiddetin tezahürünü, egemen gücün kendini korumaya almasının aktarılmaya çalışıldığını görmekteyiz diyebiliriz. Goya’nın 3 Mayıs 1808 tablosu 1808 yılında Fransa İmparatoru Napoleon’un birlikleri ile İspanya’yı 2 Mayıs günü işgal etmesi ve yaşanan savaşın ardından 3 Mayıs gününde sabaha karşı Fransız birliklerinin direnişçileri toplu halde kurşuna dizerek öldürmesini göstermektedir. Goya bu gerçeği en çarpıcı hali ile yansıtmış ve sanatta o dönemin kalıplarına bağlı kalmadan, alışılmış savaş anlatımlarından uzaklaşarak modern sanatın ilk örneklerinden birini resmetmiştir (Turani, 1992).



Görsel 11. La Montana Sagrada filmi 00:44:54



Görsel 12. Anonim, Gabrielle d'Estrees ve Kız Kardeşinin Portresi, 1594, Louvre Museum

Görsel 11'de yer alan filmin 00:44:54 dakikasnda görülen sahnede birincil düzlemde gösteren "Kadın, Gabrielle d'Estrees ve Kız Kardeşinin kırmızı ışıklı meme ucu, Siyah Perdeler ve Siyah Yatak" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 3. Düzanlamanın gösteren ve gösterilen, yan anlamın biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil (Gerçeklik): Düzanlam/Gösteren	düzlem	Birincil (Göstergeler): Gösterilen	düzlem	İkincil (Kültür): Yan anlam/Biçim	Düzlem	İkincil (Kültür): Mit/içerik	Düzlem
Kadın Gabrielle d'Estrees ve Kız Kardeşinin kırmızı ışıklı meme ucu Siyah Perdeler Siyah Yatak	→ → → → →	Ayağı sakat hizmetçi Gabrielle d'Estrees ve Kız Kardeşinin Portresinin ana odağı Karanlık oda Tabut		Sakat olan kadın hizmetçinin Mars'ı sembolize eden efendisini uyandırması		Kız kardeşin sağ göğsünün sıkıştırılması dişil ilişkiyi sembolize edilmesi, aynı zamanda Mars'ın eril güç simgesi olmasının alaşağı edilmesi ve beklentilerin tersine dönmesi	

Bu görüntüler izleyiciye "Sakat hizmetçi, Gabrielle d'Estrees ve kız kardeşinin Portresinin ana odağı, Karanlık oda ve Tabut" olarak gösterilmektedir. Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak Sakat olan kadın hizmetçinin Mars'ı sembolize eden efendisini uyandırmasını görüyoruz. Sahnenin ikinci düzlemdeki içeriğine baktığımızda Kız kardeşin sağ göğsünün sıkıştırılması dişil ilişkinin sembolize edilmesi, aynı zamanda Mars'ın eril güç simgesi olmasının alaşağı edilmesi ve beklentilerin tersine dönmesi olarak karşımıza çıkmaktadır diyebiliriz. Görsel 12'de Henri IV'ün metresi olan Gabrielle d'Estrées'i, kız kardeşi Villars Düşesi ile birlikte banyoda gördüğümüz bu anonim eserde meme ucunun sıkışması, Gabrielle'in hamile olduğunu gösterdiğine dair genel kanının yanında kadın eşcinselliğini temsil ettiği savda yaygındır (Williams, 2019).

Modern Dünya



Görsel 13. La Montana Sagrada filmi 00:01:36



Görsel 14. Yoko Ono, Parça Kes, 1964

Filmin birinci dakikasında yer alan Sahnede birincil düzlemde gösteren İki Kadın, Erkek ve Makas olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 4. Düzanlamın gösteren ve gösterilen, yananlamın biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil (Gerçeklik): Düzanlam/Gösteren	düzlem	Birincil (Göstergeler): Gösterilen	düzlem	İkincil (Kültür): Yananlam/Biçim	Düzlem	İkincil (Kültür): Mit/içerik	Düzlem
İki Kadın	→	Bakımlı dünyevi zevkleri olan iki kadın		Simyacının bakımlı ve süslü iki kadının makyajlarını temizleyerek saçlarını kazıması		Yoko Ono'nun parça kesme performansına gönderme yapılarak izleyicilerin ve öznelerin nesneler haline geldiğine ve bundan arınmaya gönderme yapılması	
Erkek	→	Simyacı					
Makas	→	Dünyevilikten arındırma aracı					

Bu görüntüler izleyiciye “Bakımlı dünyevi zevkleri olan iki kadın, Simyacı, Dünyevilikten arındırma aracı” olarak gösterilmektedir. Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak Simyacının bakımlı ve süslü iki kadının makyajlarını temizleyerek ve pahalı kıyafetlerinden arındırarak saçlarını kazımasını görüyoruz. Sahnenin ikincil düzlemdeki içeriğine baktığımızda Yoko Ono'nun parça kesme performansına gönderme yapılarak İzleyicilerin ve öznelerin nesneler haline geldiğine ve bundan arınmaya gönderme yapılmıştır diyebiliriz. Ono performansında sahneye oturmuş ve seyircileri gelip elbiselerini kesmeye davet etmiştir, elbiseleri düşerken ise göğüslerini elleriyle kapatmıştır. İzleyici ile sanat nesnesi arasındaki bu sözde tarafsız özne/nesne ilişkisini yapıbozuma uğratan Ono, izleyiciye kendisini potansiyel olarak saldırgan olan pasif bedene açma eylemlerine dahil etmiştir. Bu performans ile Ono aynı zamanda kendi bedenini kullanarak, bedeninin kadın olması gerçeğiyle toplumsal cinsiyet sorunlarına da gönderme yapmıştır. Ono izleyicilerin ve öznelerin karşılıklı olarak birbirleri için nesne haline gelmesine vurgu yapmıştır (Warr ve Jones, 2000: 74).



Görsel 15. La Montana Sagrada filmi 00:35:10



Görsel 16. Yayoi Kusama, Sonsuzluk Odası, 1964, Phalli's Field, Courtesy Ota Fine Arts

Görsel 15'te yer alan filmin 00:35:10 dakikasinda görülen sahnede birincil düzlemde gösteren "Aynalar, Taş blok, Şeffaf Küre ve İki adam" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüntüler izleyiciye "Evren, Dünya, Ruh, Hırsız ve Simyacı" olarak gösterilmektedir.

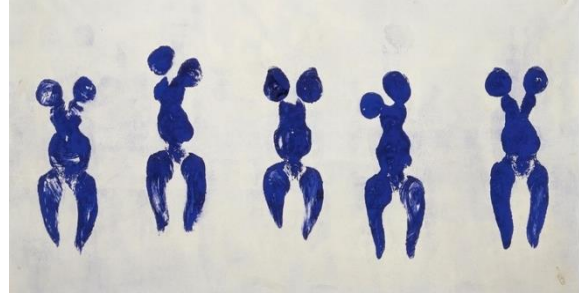
Tablo 5. Düzenlamanın gösteren ve gösterilen, yananlamanın biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil düzlem (Gerçeklik): Düzenlam/Gösteren	Birincil düzlem (Göstergeler): Gösterilen	İkincil (Kültür): Yananlam/Biçim	İkincil Düzlem (Kültür): Mit/içerik
Aynalar Taş blok Şeffaf Küre İki adam	Evren Dünya Ruh Hırsız Simyacı	Tüm alanın aynalarla kaplı olduğu odada hırsız ve simyacının yürümesi ve ardından hırsızın bir taşı kırmaya çalışması, simyacının taşı kolaylıkla kırması ve içinden ruhu olan taşı çıkarması	Yayoi Kusama'nın sonsuzluk odalarının fiziksel sınırlamaları aşmak, sonsuzluk, yaşamın kutlanması gibi temalar barındıran ayna odalarına gönderme yaparak hırsızın yaşamın özünü bulma çabasına ve simyacının desteğine gönderme yapılması

Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak tüm alanın aynalarla kaplı olduğu odada hırsız ve simyacının yürümesi ve ardından hırsızın bir taşı kırmaya çalışması, simyacının taşı kolaylıkla kırması ve içinden ruhu olan taşı çıkarmasını görüyoruz. Sahnenin ikincil düzlemdeki içeriğine baktığımızda Yayoi Kusama'nın sonsuzluk odalarının fiziksel sınırlamaları aşmak, sonsuzluk, yaşamın kutlanması gibi temalar barındıran ayna odalarına gönderme yaparak hırsızın yaşamın özünü bulma çabasına ve simyacının desteğine gönderme yapılmıştır diyebiliriz. Yayoi Kusama'nın sonsuzluk odasında, zemini kırmızı ve beyaz puantiyeli yumuşak heykelsi formlardan oluşan bir yatakla kaplı, aynalı bir yansıma ortamıdır. Sonrasında ışıklarla da sonsuz ve mekânla bağımsız aynalı odalar yaratır. Kusama mekânda bulunan formlar değişik boyutlardadır ve yansıtıcı aynalar sayesinde, sonsuzluk ve sonsuz boşluk hissi yaratır. Görüntüleri aynalı duvarlar boyunca parçalandıkça ve desenli bir manzarada silindikçe işin bir parçası haline geliyorlar. Kayıp bir arka plan ve ön plan duygusu yaşanır, çünkü her ikisi de birleşir gibi görünür ve izleyicinin boşluk duygusunu çözer (Guo, 2019; Scardifield, 2009).



Görsel 17. La Montana Sagrada filmi 00:50:50



Görsel 18. Yves Klein, Antropometriler, 1960, Centre Georges Pompidou - Musée National d'art Moderne

Görsel 17’de yer alan filmin 00:50:50 dakikasinda görülen sahnede birincil düzlemde gösteren “İnsanlar, Boya, Kağıt ve Oturak” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüntüler izleyiciye “Fabrika İşçileri, Modeller ve Sanat araçları” olarak gösterilmektedir.

Tablo 6. Düzanlamin gösteren ve gösterilen, yananlamin biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil düzlem (Gerçeklik): Düzanlam/Gösteren	Birincil düzlem (Göstergeler): Gösterilen	İkincil Düzlem (Kültür): Yananlam/Biçim	İkincil Düzlem (Kültür): Mit/içerik
İnsanlar Boya Kağıt Oturak	Fabrika İşçileri Modeller Sanat araçları	Sanat fabrikasında seri ese üreten işçilerin üretim eylemi	Yves Klein’in antropometriler performanslarına gönderme yaparak sanatın dada sonrası geldiği noktayı hicivle alaya alması

Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak Sanat fabrikasında seri eser üreten işçilerin üretim eylemi, Sanat tüccarının adının Klen olmasını görüyoruz. Sahneden ikinci düzlemdeki içeriğine baktığımızda Klein’in antropometriler performanslarına gönderme yaparak san atın dada sonrası takipçileriyle geldiği noktayı hicivle alaya almıştır diyebiliriz. Jodorowsky’nin filmde ele aldığı Klein 1960’larda modellerinin gövdelerini, doğrudan formlarından mavi baskılar üretmek için transfer ortamı olarak kullanmış ve büyük baskıları, davetli bir seyirci önünde canlı olarak çalınan bir müzik notası ile performans olarak sahnelemiştir (Bartlett, 2016; Boardman, 2017).



Görsel 19. La Montana Sagrada filmi 00:53:29, Manuel Felguérez, Seks Makinası, 1972.

Görsel 19’da yer alan filmin 00:53:29 dakikasinda görülen sahnede birincil düzlemde gösteren “Kare planlı heykel, Kadın ve Erkek” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 7. Düzanlamin gösteren ve gösterilen, yananlamin biçim ve mit/içerik tablosu

Birincil düzlem (Gerçeklik): Düzanlam/Gösteren	Birincil düzlem (Göstergeler): Gösterilen	İkincil Düzlem (Kültür): Yananlam/Biçim	İkincil Düzlem (Kültür): Mit/içerik
Kare planlı heykel Kadın Erkek	Kadın Seks Makinası heykeli Metres Sanat tüccarı	Sanat fabrikasında üretilen en yeni eserlerden birinin denenmesi, başta kapalı bir kare olan kadının uyarılması sonucunda açılması ve sonucunda makine bebeğin dünyaya gelmesi	Kadının meta olarak çocuk verebilen bir zevk makinası olarak algılanışına hicivli gönderme

Bu görüntüler izleyiciye “Kadın Seks Makinası heykeli, Metres ve Sanat tüccarı” olarak gösterilmektedir. Sahnenin yan anlamına biçimsel olarak bakacak olursak Sanat fabrikasında üretilen en yeni eserlerden birinin denenmesi, başta kapalı bir kare olan kadının uyarılması sonucunda açılması ve bir makine bebeğin dünyaya gelmesini görüyoruz. Sahnenin ikincil düzlemdeki içeriğine baktığımızda kadının meta olarak çocuk verebilen bir zevk makinası olarak algılanışına hicivli gönderme yapılmıştır diyebiliriz. Santos’ a (2017, s.70) göre filmin en unutulmaz set heykellerinden biri, Meksikalı sanatçı Manuel Felguérez tarafından yapılmış seks makinesidir. Cinsel zevk ve hatta bebek sahibi olmak için donatılmış anıtsal bir heykel olan eser kare planlıdır ve tam ortada olan ve vajinayı temsil eden bir noktayı yine heykelin bir parçası olan kalın parlak bir sopa ile aktif hale getirdikten sonra kare planlı büyük heykel açılır ve sonrasında içinden yine kare olan bebek heykel çıkar.

Sonuç

Göstergebilim yöntemiyle incelenen bu çalışmada, Jodorowsky’nin filmlerinde göstergeler aracılığıyla üretilen anlamlar ve sinemada perdeye yansıtılan gerçek (sanat eserleri) ile gerçeğin ardında anlatılmak istenenler açıklanmaya çalışılmıştır. Bu filmde Jodorowsky’nin görsel sanat eserlerine sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Yönetmen bazen aktarmak istediği durumları (toplumsal, dini, siyasi vb.) sanat eserlerinin izleyiciye aktardığı düşünülen genel çerçeve ile yansıtırken bazen de sanatçıyı ve sanatın kendini eleştirmek amacıyla yeniden üretimler kullanmıştır. Bunun yanında Rene Magritte, Claes Oldenburg, Manuel Felguerez gibi sanatçıların eserlerini doğrudan kullanmıştır. Jodorowsky’nin, “Geçmişin ayak izleri” bölümünde sanat tarihinin en çarpıcı örneklerinden bir kısmını din, siyaset, sömürü gibi zorlu kavramların aktarımında sembolik olarak yeniden canlandırdığını, filmin “Modern dünya” bölümünde ise sanat eserlerini, modernizm sonrası farklı bir yöne evrilen din, savaş, sömürü, sanat, cinsiyet gibi kavramların yeniden

sorgulanmasında birer aktarım aracı olarak kullandığını söyleyebiliriz. Santos'a (2017) göre Kutsal Dağ'a yönelik eleştiriler çelişkilidir. Bir yandan, Jodorowsky ve çalışmaları hakkında kırk yılı aşkın bir süredir sürekli olarak incelemeler, röportajlar ve bilimsel makaleler yayınlanırken bir yandan da kült sinema üzerine kitaplardan tamamen çıkarılmış ya da sadece marjinal olarak anılmıştır. Jodorowsky'nin filmlerinin kışkırttığı zorluklar ve belirsizlikler ne olursa olsun, filmleri sürekli bir kült hayran kitlesi kazanırken kült konumunu sağlamlaştıran sağlamlaştırmıştır. Aydın ve İlbuğa'da (2019) Alejandro Jodorowsky'e ait incelemiş oldukları üç film sonucunda filmlerin biçimsel açıdan postmodern anlatılara has birçok özelliği barındırdığı sonucuna ulaşmıştır. Büyük ölçüde etkilendiği sürrealizmin kurumlara saldırısı da göz önünde bulundurularak, Jodorowsky'nin kimi zaman Latin Amerika'ya egemen olan Katolik inancını, kimi zaman da çağdaş kapitalist toplumu hicvetmek için pastiş ve parodiye sıklıkla başvurduğunu belirten Aydın ve İlbuğa'ya göre Jodorowsky'nin postmodern konumunun en önemli belirleyicisi her türden otoriteye ve büyük anlatıya şüphe ve kinaye ile yaklaşmasıdır. İnceledikleri filmlerde, özgürleşim, kurtuluş gibi nosyonlara, ruhani aydınlanmaya ve arayışa sıklıkla yer verdiği görülen Jodorowsky'nin din, devlet, aile, kapitalist toplum gibi kişinin üzerinde zor ya da rıza yoluyla egemenlik kuran kurumları eleştirdiği görülmektedir. Bu film ile Jodorowsky'nin sanat eserlerini birer simge olarak kullandığı ve bu kullanım üzerinden bir anlatı gerçekleştirirken aynı zamanda performans sanatının en ilginç örneklerinden birini de ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır. Uzun Aydın (2017) sinema sanatı ile plastik sanatları ortak noktada birleştiren ve aynı eksen üzerinden çıkış noktaları yaratan temel faktörün görüntü olduğunu ve görsel sanatlar ile sinemanın temelde bir bütünün parçalarını olduklarını belirtmiştir. Her iki sanat türünde de temel olan görüntünün gücünü kullanarak aktarılacak istenen imge, kavram ve kurguları izleyiciye aktarma çabasıdır.

Kaynaklar

- Andrew, D. J. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çev. Zahit Atam). İstanbul: Doruk.
- Aydın, Ş. ve İlbuğa, E. (2019). Kendi Kendisinin Peygamberi Bir Sürrealist: Alejandro Jodorowsky Sinemasında Erken Postmodern Eğilimler (ÖZEL SAYI). *SineFilozofi*. 4. 10.31122/sinefilozofi.515114.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. Berke Vardar ve Mehmet Rifat). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bartlett, S. M. (2016). *The Careful Crafting of a Utopia: Yves Klein and the Anthropometric Event of March 9, 1960*, Washington and Lee University, Department of Art and Art History Honors Thesis in Art History, Washington.
- Boardman, G. F. (2017). *Yves Klein's Anthropometries: Filling The "Void" In American Scholarship*, In *Partial Fulfillment Of the Requirements for the Degree of Master of Arts, A Thesis Presented to The Faculty of the Department of Art History University of Houston*, Houston.
- Breckenridge, A. (2015) 'A Path Less Travelled: Rethinking Spirituality in the Films of Alejandro Jodorowsky', *Journal of Religion & Film*, 19.2: 1–24.
- Diken, B. ve Lausten, C. B. (2011). "Filmlerle Sosyoloji" (Çev. Sona Ertekin). İstanbul: Metis.
- Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları
- Eisenstein, S. M. (1985). *Film Biçimi* (Çev. Nijat Özön). İstanbul: Payel.
- Gençer, F. (2016). 1969- 1973 yılları arası Türk filmlerinin mitolojik ve göstergebilimsel çözümlemesi: Tarkan filmi örneği (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Guida, J. (2015). Media Review: Producing and Explaining Charisma: A Case Study of the Films of Alejandro Jodorowsky, *Journal of the American Academy of Religion*, 83(2), 537–553. doi:10.1093/jaarel/lfv00
- Guo, Q. (2019). Mirror Room (Pumpkin)—Yayoi Kusama's Psychological Space. *Art and Design Review*, 7, 22-28. <https://doi.org/10.4236/adr.2019.71003>
- Hoberman, J., & Rosenbaum, J. (1983). *Midnight movies*. New York: Harper & Row.
- Jodorowsky, A. (1972). *El Topo: A Book of the Film*. Douglas Book Corp.
- Jodorowsky, A. & Farcet, G. (2016). *Sacred trickery and the way of kindness: The radical wisdom of Jodo*. (Trans. Ariel Godwin). Inner Traditions.
- Lazaro-Reboll, A. (2019). Alejandro Jodorowsky and El Topo. (Eds. Ernest Mathijs & Jamie Sexton) (pp.422-430). *The Routledge Companion to Cult Cinema*. Routledge. 10.4324/9781315668819-51.
- Lotman, Yuriy M. (2012). *Sinemada Göstergebilimi*. (Çev. Oğuz Özügül). (3. Baskı). Ankara: Nirengi Kitap.
- Mathijs, E., & Sexton, J. (2011). *Cult cinema: An introduction*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nardone, M. (2014) "Alejandro Jodorowsky Interview", *Hobo Magazine* Paris, vol.16, Şubat.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Parsa, A. F. (2008). Görselleri okuma değerlendirme ve yaratma süreci. *Fotoğrafya Dergisi*, 20.
- Pavich, F. (Yönetmen) (2013). *Jodorowsky's Dune (Documentary)*, France, United States.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş, Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlatım* (Çev. Emrah Suat Onat). İstanbul: De Ki Basım.
- Santos, A. (2018). *Cultographies: The Holy Mountain*. New York, NY Columbia University Press <https://doi.org/10.7312/sant18231>.

- Scardifield, K. (2009). Yayoi Kusama: Mirrored Years, Education Kit, MCA, Museum of Contemporary Art. Sydney, Australia.
- Sivas, Â. (2012). Göstergebilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21), 527-538.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uzun Aydın, D. (2017). Benzer ve Farklı Yönleriyle Resim ve Sinema İlişkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 3. 393-408. 10.9761/JASSS7037.
- Verrone, W. (2012). The avant-garde feature film: a critical history. Jefferson, N.C.: McFarland & Co. <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=800728>.
- Warr, T., & Jones, A. (2000). *The artist's body*. London: Phaidon.
- Williams, H. (2019). The Meaning behind One of the Most Oddly Erotic Paintings in Western Art. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-meaning-one-oddly-erotic-paintings-western-art>. Erişim Tarihi: 25.07.2021
- Yüzgüller, S. ve Yavuz, S. (2016). Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri. *Art-Sanat Dergisi*, (5), 47-62. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47721/602580>

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1: Alejandro Jodorowsky, *Fábulas Pánicas*, Fabula 33, Enero 14, 1968, <http://fabulaspanicas.blogspot.com/2009/02/fabula-33-enero-14-1968.html> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)
- Görsel 2: La Montana Sagrada film afişi, <https://mondobizarrocinema.blogspot.com/2012/02/lost-in-translation-holy-mountain-one.html> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)
- Görsel 4: René Magritte, Adamın Oğlu, 1946, Özel Koleksiyon, <https://www.renemagritte.org/rene-magritte-paintings.jsp> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)b
- Görsel 5: Claes Oldenburg, Yumuşak Tuvalet 1966, Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/exhibitions/oldenburg> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)
- Görsel 8: Michelangelo, Pieta, 1498-1499, St. Peter's Basilica, Vatikan, <http://stpetersbasilica.info/Altars/Pieta/Pieta.htm> (Erişim Tarihi: 18.07.2021)
- Görsel 10: Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Museo del Prado, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Third_of_May_1808#/media/File:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg (Erişim Tarihi: 18.07.2021)
- Görsel 12: Anonim, Gabrielle d'Estrees ve Kız Kardeşinin Portresi, 1594, Louvre Museum, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Scuola_di_fontainebleau,_presunti_ritratti_di_gabrielle_d'estre%c3%a9es_sua_sorella_la_duchessa_di_villars,_1594_ca._06.jpg (Erişim Tarihi: 18.07.2021)
- Görsel 14: Yoko Ono, Parça Kes, 1964, <https://www.criticsatlarge.ca/2017/07/yoko-ono-buddhism-and-avant-grade.html> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)
- Görsel 16: Yayoi Kusama, Sonsuzluk Odası, 1964, Phall's Field, Courtesy Ota Fine Arts, Victoria Miro and David Zwirner, <http://e-flux.com/announcements/290347/exhibition-programme-2020/> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)
- Görsel 18: Yves Klein, Antropometrilere, 1960, Centre Georges Pompidou - Musée National d'art Moderne, <https://medium.com/signifier/out-of-the-blue-655bdb2e6429> (Erişim Tarihi: 21.07.2021)

Film

Robert Taicher (Yapımcı) & Alejandro Jodorowsky (Yönetmen). (1973). *La Montana Sagrada* [Film]. Amerika Birleşik Devletleri: ABKCO Films.

Filmin Künyesi

Yönetmen: Alejandro Jodorowsky

Oyuncular: Alejandro Jodorowsky, Horacio Salinas, Zamira Saunders, Adriana Page, Burt Kleiner, Valerie Jodorowsky, Nicky Nichols, Richard Rutowski, Luis Lomelí, Ana De Sade, Chucho-Chucho, Leticia Robles, Connie De La Mora, David Kapralik, Jacqueline Voltaire, Pablo Leder, Bobby Cameron

Senaryo: Alejandro Jodorowsky

Yapımcı: Robert Taicher

Yapım Şirketleri: ABKCO Films

Sinematografi/Görüntü Yönetmeni: Rafael Corkidi

Kostüm Tasarımı: Alejandro Jodorowsky, Nicky Nichols

Gösterim Tarihi: Fransa-Mayıs 1973 (Cannes Film Festivali Prömiyeri), Amerika Birleşik Devletleri- 29 Kasım 1973 (New York)

Ülke: Meksika

Dil: İngilizce, İspanyolca

Çalışma süresi: 1 saat 54 dakika (114 dakika)

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE ARTWORK SEEN IN ALEJANDRO JODOROWSKY'S LA MONTANA SAGRADA

Ceren Tekin Karagöz

Abstract

In the study, the movie *La Montana Sagrada* (1973) was analyzed using the method of semiotic analysis. The works in the film have been analyzed in two sections as "Footprints of the Past" and "The Modern World". In this context, the reinterpretations of works such as Goya's 3 May, Michelangelo's *Pieta*, an anonymous work *Gabrielle d'Estrees and Sister's Portrait* and the works directly used by artist Manuel Falguerez were analyzed. In the section "Footsteps of the past", some of the most striking examples of art history are semiotically revived in the transfer of difficult concepts such as religion, politics and exploitation. In the "Modern world" part of the film, postmodern works were used as a means of transmission in re-questioning concepts such as religion, war and exploitation that evolved in a different direction after modernism. With this film, Jodorowsky made a narrative through the works and at the same time revealed one of the most interesting examples of performance art.

Keywords: Alejandro Jodorowsky, Cinema, Reproduction, Postmodern art, *La Montana Sagrada*, Semiotic