

PAPER DETAILS

TITLE: Göstergelerarasilik Baglaminda Resim Sanati ve Medya Iliskisi: Alex Gross'un Eserlerinin
Paradigmatik ve Sentagmatik Eksende Incelenmesi

AUTHORS: Ümit GÜVENDİ ULUTAS

PAGES: 175-194

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3101281>

Göstergelerarasılık Bağlamında Resim Sanatı ve Medya İlişkisi: Alex Gross'un Eserlerinin Paradigmatik ve Sentagmatik Eksende İncelenmesi

Ümit Güvendi Ulutaş¹

Öz

Modern toplumlarda medyanın sosyolojik anlamda bir bilgi üreticisi olarak önemi ve etkisi uzun süredir araştırılan bir meseledir. Medya, özellikle kültürün endüstrileşmesinde, kitlelerin küresel boyutta aynışmasında ve tüketim kültürünün yükselişinde önemli bir yere sahiptir. Medyanın ürettiği göstergeler ikincil bir dil olarak mevcut dillere dayansa da göstergebilim alanında yapılan çalışmalara göre mevcut dillerin sözcükler ile yapabileceğinin ötesinde bir etkiye sahiptir. Özellikle 1950'lerden sonra bazı sanatçıların medya tarafından üretilen göstergeleri çalışmalarında kullandıkları bilinmektedir. Bu durum göstergelerarasılık bağlamında medyanın hâkim anlamlarının tekrarları veya bu anlamların değişimi şeklinde iki türde gerçekleşebilir. Göstergelerarası çeviri olarak da tanımlanabilecek bu durum oldukça fazla seçeneğe sahip bir anlamlar dünyasının anahtarını sanatçılara teslim etmektedir. Konu göstergeler olunca özellikle medya ve kültür endüstrilerinin göstergelerinin resim sanatında kullanımı ile ilgili daha detaylı bir düşünsel süreç ihtiyaç olduğu aşikardır. *Sabitlenen anlamlarıyla medya göstergeleri resim sanatında nasıl kullanılmalıdır?* sorusunun yanıtının verilebilmesi adına bu çalışmada göstergelerarasılık kavramı teorik olarak incelenmiş ve bu alanda çalışan Alex Gross'un eserleri göstergebilimsel olarak incelenmiştir. Çalışmanın araştırma kısmında özellikle göstergelerarası ilişkilerin ortaya çıkarılabilmesi adına son yıllarda tercih edilen *paradigmatik ve sentagmatik göstergebilimsel inceleme* metodu kullanılmıştır. Bu metot ile resim sanatında göstergelerarasılık ve anlam üretimi bağlamında resimsel gösterge sisteminin nasıl işlediğinin örnek sanatçının amaca yönelik örneklem metodu ile belirlenen çalışmaları ile ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışmada genel anlamda sanatçının paradigmatik ve sentagmatik eksende ayrı ayrı ve her ikisinde de birlikte gerçekleştirdiği stratejiler ortaya konulmuştur. Buna göre Gross'un medya göstergelerini yine medyanın ürettiği kültür endüstrisi ürünleri, kitle toplumu ve tüketim kültürü gibi konuların eleştirisinde paradigmatik ve sentagmatik eksenlerde gerçekleştirdiği sanatsal stratejilerle önemli düzeyde egemen anlamların dışına çıkararak kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergelerarasılık, Paradigma, Sentagma, Medya Göstergeleri, Resim Sanatı

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ORCID No: 0000-0001-7317-8422, umitguvendiulutas@gmail.com

The Relationships Between Painting and Media in the Context of Intersemiotics: The Analysis of the Works of Alex Gross in Paradigmatic and Syntagmatic Context

Abstract

In modern societies, the importance and influence of the media as a producer of information in terms of sociology is an issue which has been researched for a long period of time. Media has a significant role especially in the industrialization of the culture, in the process which the masses access to similar structures in global dimension, in the rise of consumer culture and in the blessing of similitude. Although the indicators produced by media are based on the current languages as a secondary language, it has an effect beyond the current languages can achieve according to the studies conducted in the field of intersemiotics. Especially after 1950's, it is known that some artists employ the indicators which were produced by the media in their artistic works. This situation may occur in two forms such as the repetition of the dominant meanings of the media in terms of intersemiotics and the transformation of those aforementioned meanings. This occasion which may be defined as the intersemiotic translation provides the artists the keys of the world of meanings which include plenty of options. When the issue is the indicators, it is clear that a more detailed thinking process is needed in terms of employing the indicators of cultural industries in the field of drawing/painting. In order to give an answer to the question of *How should media indicators with their fixed meanings be employed in the field of drawing/painting?*, the term of intersemiotics was theoretically analyzed in this study and the works of Alex Gross who had conducted artistic studies in that field were analyzed from the perspective of intersemiotics. In the research chapter of the study, the method of *the paradigmatic and syntagmatic intersemiotic analysis* which has been preferred frequently was employed in recent years in order to reveal the intersemiotics relationships. By means of this method, it was aimed to reveal how the system of pictorial indicator function in the field of drawing/painting in terms of intersemiotics and production of meaning through employing the works by the artist who was chosen by sampling method in convenient with the purpose of the study. In the study, the strategies which the artist executed on the paradigmatic and syntagmatic context both separately and together were revealed. Accordingly, it was determined that Gross employed media indicators by means of taking the products of cultural industry produced by media in the criticism of mass society and consumer's culture beyond the dominant meaning by means of artistic strategies which he carried out in paradigmatic and syntagmatic contexts.

Keywords: Intersemiotics, Paradigm, Syntagm, Media Indicators, the Art of Drawing/Painting

Metinlerarasılık (İng. *intertextuality*) ve göstergelerarasılık (İng. *intersemiotics*), semiyotik teori içinde son derece önemli kavramlar olup özellikle sanatsal yorumları ve araştırmaları derinden etkilemişlerdir. Kavramlar temelde birbirlerine benzeseler de bazı temel noktalarda birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Metinlerarasılık, farklı metinlerin birbirleriyle ilişkisi ve bu ilişkilerin metinlerin anlamlara katkıda bulunmasını anlatan ve oldukça geniş bir sosyolojik zeminle ilişkili olan kavramdır. Bu kavram, özünde bir metnin içinde farklı metinlerin alıntılanması, referans gösterilmesi ya da benzerliklerin bulunması şeklinde kendini gösterir. Bir televizyon dizisi karakterinin Shakespeare'in bir oyununa referans vermesi veya bir şiirde farklı şiirlerden alıntılar yapılması, metinlerarasılığın örnekleri olarak verilebilir. Göstergelerarasılık ise farklı semiyotik sistemler arasındaki değiş tokuş ilişkisini ifade eder. Bu ilişki bir göstergelerası çeviri olarak da tanımlanır. Kavram bu sebeple bir semiyotik sistemden diğerine geçişi, uyarlamayı ve değiş tokuş işlemlerini kapsar (Chandler, 2007).

Resim sanatında göstergelerarası ilişkiler, farklı semiyotik sistemler ile gerçekleştirilen alışverişi ifade etmektedir. Dil, müzik, mimari, heykel, sinema, fotoğraf ve medya

görsellerinin resim sanatında kullanılması bu alışverişe örnek verilebilir. Medya görselleri ile resim sanatı arasındaki ilişki ise özellikle elektronik medyanın gelişimi, televizyonların yaygınlaşması, takiben internet ve son olarak yeni medyanın yükselişi ile oldukça belirgin hale gelmiştir. Sosyolojik anlamda toplumları derinden etkileyen ve genel hatları ile medya olarak tanımlayabileceğimiz tüm unsurlar süreç içinde sanatçıların meseleleri ifade edişinde önemli bir konumu işgal etmiştir. Bu durumda birbirlerinden farklı semiyotik sistemler olarak karşımıza çıkan medya ve resim sanatı arasındaki göstergelerarasılık ilişkisi, göstergelerin sistemlerden diğerine çevrilmesi yoluyla gerçekleşir. Örneğin, bir ressam, bir medya görselindeki bir kareyi resim sanatına aktarabilir ya da bir medya görselindeki bir sembolü resminde kullanabilir.

Bu çalışmada resim sanatı ile medya arasında gerçekleştirilen göstergelerarası ilişki incelenmiştir. Literatür taramasıyla oldukça kapsamlı anlamlara sahip olan metinlerarasılık ve göstergelerarasılık kavramları arasındaki ilişki ve farklılıkların ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmada literatür taraması dışında son kısımda “Paradigmatik ve sentagmatik göstergebilimsel inceleme metodu” kullanılarak çalışma konusuna uygun olduğu tespit edilen Alex Gross isimli sanatçının eserleri değerlendirilmiştir. Bu eserler amaca yönelik örneklem metodu ile belirlenmiştir. Bu kısımda amaç göstergelerarası çeviri olarak tanımlanacak sanatsal çalışmalarda anlamın oluşması ile ilgili düzeylerin göstergebilimsel olarak ifade edilmesidir. Bu süreçte özellikle medyanın semiyotik sisteminde karşılaşılan güçlü göstergelerin sanatçı tarafından nasıl bir çeviriyle farklı bir semiyotik sisteme aktarıldığı tartışılmıştır. Nihayetinde farklı paradigmalara sahip göstergeleri sentagmatik ekseninde bir araya getiren pek çok sanatçı gibi Alex Gross’un da medya göstergeleri ile üretmek istediği anlamlarda belirli stratejiler izlediği tespit edilmiştir. Sanatçının medya göstergelerini kullanırken hem paradigmatik eksen hem de sentagmatik ekseninde birlikte bazen de sadece bir tanesinde farklılaştırarak kullandığı ve özellikle de modern toplum eleştirilerini bu göstergebilimsel strateji üzerine yapılandığı görülmektedir.

Bu çalışmada öncelikle bir literatür taraması yapılarak yeni sayılabilecek bir sanatsal meselenin sosyal bilimler alanındaki bazı kavramlar ekseninde anlatılabilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın son kısmında ise paradigmatik ve sentagmatik göstergebilimsel inceleme yapılmıştır. Ulutaş ve Koca’ya göre (2020), paradigmatik ve sentagmatik göstergebilimsel inceleme metodu, göstergelerin farklı düzeylerde kullanımını ve anlamını analiz etmek için kullanılmakta olan bir yöntemdir. Bu yöntem, göstergelerin bir dizi alternatif seçeneği (paradigma) içinde nasıl işlev gördüğünü ve bir dizi göstergeyi (sentagmalar) bir araya getirerek nasıl anlam üretildiğini incelemektedir. Paradigmatik analiz, göstergelerin diğer alternatif göstergelerle nasıl ilişkili olduğunu ve bunların anlamını nasıl etkilediğini inceler. Örneğin, bir kelimenin anlamı, aynı bağlamda kullanılabilecek diğer kelimelerin varlığına bağlı olarak değişebilir. Bu nedenle, paradigmatik analiz, bir kelimenin kullanımı için diğer alternatiflerin hangi koşullar altında seçildiğini inceler. Diğer taraftan bu seçimlerin nasıl anlamlar oluşturduğunu ortaya koymaya çalışır. Sentagmatik analiz ise, bir dizi göstergenin bir araya gelerek nasıl bir anlam ürettiğini incelemek için kullanılmaktadır. Her iki analizin sonuçlarının karşılaştırılması ile

göstergelerin farklı düzeylerde nasıl anlam üretimine dâhil oldukları belirlenebilmektedir (s. 330).

Bu çalışmada medyalıarasılık bağlamında ele alınan sanatçının eserleri hem paradigmatik hem de sentagmatik ekseninde incelenerek ve anlam üretiminde hangi eksenin ne kadar etkisi olduğu ortaya konulacaktır. Bu incelemede amaç, medya göstergelerinin seçilen örnek resimlerde hangi ekseninde anlama nasıl dâhil olduğunu ortaya çıkarmaktır. Resim sanatında paradigmatik eksen kompozisyon ve resim teknikleri ile ilgilidir, sentagmatik eksen ise diğer göstergelerle ilişkiler ile ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda iki düzeyde yapılacak inceleme sonucunda medya metinlerinin sanat eserlerinde kendi bağlamları ile ilişkileri ve anlam süreçlerine katkıları ortaya konulacaktır.

Metinlerarasılık ve Göstergelerarasılık Kavramları

Göstergelerarasılık kavramının daha iyi anlaşılması için ilişkili olduğu metinlerarasılık kavramının incelenmesi çalışmanın teorik çatısı adına önemlidir. Metinlerarasılık kavramının tarihi, yakın zamanlara dayansa da ortaya konulan teoriler göstergelerarasılık kavramı ve sanat ilişkisi adına ufuk açıcudur. Diğer taraftan göstergelerarasılık kavramı ise metinlerarasılık kavramına göre en azından yaygın kullanım bağlamında daha yeni bir kavram olarak karşımıza çıksa da bu kavram üzerine oluşturulan yazın alanının son yıllarda genişlediği ve sanatın pek çok alanında göstergelerarası ilişkilerin anlaşılması adına bir çabanın sarf edildiği görülmektedir.

Metinlerarasılık kavramının genel anlamda yazın ve edebiyat alanı ile ilgili olduğu düşünülse de kavramın günümüz medyasının ve plastik sanatların ne kadar ayrılmaz bir parçası haline geldiği ortadadır. Araştırmacılar tarafından sunulan temel tez, metinlerin tüm zamanlarda birbirleriyle etkileşim halinde olmasıdır. Günümüzde ise edebi eser üreticileri, sanatçılar ve medya metinleri üretenler artık bu gerçeğin her zamankinden daha fazla farkındadır. Kültürel referansların bir çeşit kasıtlı manipölasyonu olarak metinlerarasılık elbette oldukça fazla tartışılmaktadır ancak düşünürlerin genel kanısı metinlerarası ilişkilerin kasıtlı olmalarının dışında da mevcut olduğu yönündedir (Summers, 2020, s. 3). Bu sebeple metinlerarasılık kavramının kökenleri 1960'lara dayanmasına rağmen, bir fenomen olarak metinlerarasılığın en azından kayıtlı insan toplumu kadar eski olduğu düşünülmektedir. Kavram bugünkü kullanışşı ile ilk kez Julia Kristeva tarafından ortaya atılmıştır². Metinlerarasılık teorisi bir metnin hermetik veya kendi kendine yeterli bir bütün olarak var olamayacağı ve dolayısıyla kapalı bir sistem olarak işlemediği konusunda ısrar eder. Bu ısrarı temellendirme noktası ise öncelikle yazarın metinlerin yaratıcısı olmadan önce bir metin okuyucusu olması durumudur. Yazarın bir özne olarak dünyayı anlamlandırma sürecindeki okuyucu pozisyonu nedeniyle sanat eseri kaçınılmaz olarak her türden göndermeler ve alıntılarla doludur. Diğer ifade ile üretilen metin yazarın okumalarının etkisi altındadır. Bu durum geçmişin çağdaş

² Metinlerarası araştırmaların kökenleri tartışmalıdır. Kavram her ne kadar ilk kez Kristeva tarafından ortaya atılmış olsa bile alanın gelişiminin en kapsamlı özeti, üç olası yaratıcı ile tanımlanır. Bunlar: Saussure, Bakhtin ve Kristeva'dır. Ayrıca Barthes, Genette, Riffaterre de bu alana katkıda bulunan diğer önemli isimler olarak anılmaktadırlar (akt. Mason, 2019, s. 3).

metinlerde tekrarı anlamına gelir (Worton ve Still, 1990, ss. 1-3). Ontoloji, epistemoloji ve diğer disiplinlerdeki yaklaşımların çeşitli farklılıklarına rağmen araştırmacılar metinlerarasılığın metinler arasındaki bağlantılar ile ilgili olduğu konusunda hemfikirler. Hemen hemen tüm durumlarda mevcut araştırmalar, metinlerarası bağlantıların, bilinçli olarak yerleştirilmiş veya bilinçsizce etkilenmiş, soyut veya spesifik olan yazar tasarımının sonucu olduğunu ifade eder. Okuyucuların bunları fark edip etmemesi ise ayrı bir tartışma konusudur (Mason, 2019, s. 4).

Julia Kristeva, metinlerarasılık kavramını ilk önce, bir işaret sisteminden diğerine geçiş olarak tanımlamıştır. Kristeva'nın tasavvur ettiği gibi metinlerarası ağın ölçülemez derecede geniş ölçeğine hitap eden herhangi bir ortamın metinleri arasında bağlantılar olabilir. Terimin bu tanımı, yazar ya da okuyucu tarafından bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılan bağlantıları birbirinden ayırmamaktadır. Herhangi bir metin bir alıntılar mozaigi olarak inşa edilir. Herhangi bir metin özümsemedir ve bu nedenle Kristeva'nın tanımına göre, bir "metinlerarası metin"den bahsetmek totolojik³ olacaktır. Bunun nedeni her eser zorunlu bir şekilde potansiyel olarak sonsuz sayıda başka kişiye hitap eder (akt. Summers, 2020, s. 5). Mikhail Bakhtin'in çalışmasından yararlanan Kristeva, geniş anlamda bir kodlar veya işaretler sistemi olarak anlaşılan *metinler* arasında diyalojik⁴ bir ilişki önerir. Kristeva geleneksel faillik ve etki kavramlarından uzaklaşır ve bu tür ilişkilerin bir noktadan ziyade metinsel yüzeylerin kesişimi olduğunu öne sürer. Kristeva, burada Bakhtin'i referans almaktadır. Bakhtin, (akt. Moyise, 2016) "Sözcük, adeta kendi bağlamı ile başka bir yabancı bağlam arasındaki sınırda yaşar" demektedir. Bu düşünüşe göre hiçbir metin bir ada değildir ve tek başına anlaşılamaz. Yalnızca diğer metinlerin bir ağının veya matrisinin parçası olarak anlaşılabilir. Metinlerin kendileri de yalnızca diğer metinlerin ışığında anlaşılabilir. Her yeni metin, edebiyat kanonunda yer almak için mücadele verirken mevcut metinlerin de dokusunu bozar. Metinlerarasılık, bir metnin anlamının sabit olmadığını, yeni metinler gelip onu yeniden konumlandıkça revizyona açık olduğunu öne sürer. Adından da anlaşılacağı gibi, diyalojik metinlerarasılık, bu tür metin yüzeyleri arasında gerçekleşen etkileşimle ilgilenir. Mesele şu ki, bir yazar okuyucuyu belirli bir kaynağa yönlendirirse, yorumlama sürecinde o başka bir ses haline gelir. Yazarın bunu yapmak için özel bir nedeni olabilir, ancak okuyucu bir kez bağlantı kurduktan sonra ortaya çıkabilecek etkileşimleri kontrol edemez. Diyalojik metinlerarasılık, belirli *seslerin* (metinler) susturulmadığı, ancak birbirini etkilemeye devam ettiği daha dinamik bir anlam anlayışıyla çalışır (Moyise, 2016, ss. 29-32). Bu durumda sanatsal üretimde metinlerarasılık işlerken, sanatsal alımlamada da

³ Totolojik oluş bu metinde öznenin bağlamına göre anlam değişikliklerine açık oluşu ifade etmektedir.

⁴ Diyalojizm, birbirinden farklı birçok ses (metin) arasında canlı ve sürekli fikir alışverişi ile ilgilidir. Farklı bakış açılarının entegrasyonundan ziyade kesişimi arar ve mutlaka bir anlaşmaya varmadan birbirleriyle eşit koşullarda karşılaşmaları için bir platform sağlar. Diyalojizm, hakikati birden fazla bakış açısı gerektiren bir şey olarak kavrar (Moyise, 2016, s. 32). Metinlerarasılık kavramı, Bakhtin'in (1986) yazma ve okuma süreçlerindeki "diyalojik etkileşim"den kaynaklanmaktadır ve bununla bir sözcenin karmaşık bir düzenleme sistemi içindeki diğer sözcelerle bağlantılı olduğu kastedilmektedir. Kristeva, metinlerarasılığı metnin bir özelliği olarak kullanır. Yazarın önceki metinlere gönderme yaptığı bilinmektedir. Bu şekilde, Kristeva için bir metin artık statik olarak görülemez ve mevcut yapı tarafından kısıtlanmaz. Bu durumda Kristeva'nın ifade ettiği şey, yazarın veya okuyucunun diğer metin türleri veya türler hakkında önceden edindiği bilgilerle etkileşime girmesidir (Zhu, 2005, s. 33).

metinlerarasılığın hüküm sürdüğü ve anlamlandırma süreçlerine etki ettiği ifade edilmelidir.

Metinlerarasılık kavramının ortaya atılması ve bir fenomen olarak metinlerarasılığın edebiyat, medya ve diğer sanatlardaki tarihsel süreçlerdeki varoluşunda postyapısalcılığın oldukça önemli bir katkısı olduğu açıktır. Günümüzde bu alanda yapılan düşünsel çalışmaların sayısı bir hayli artmış ve özellikle ilk çalışmalarda bazı boşlukları giderebilmek için yeni kavramlar ortaya atılmaya başlanmıştır. Özellikle medya ve plastik sanatlardaki çağdaş uygulamalar için bu kavramlardan bir tanesi olan kasıtlı metinlerarasılık⁵ önem arz etmektedir. Bu kavram bir metinden diğerine bilinçli olarak yapılan hem kasıtlı hem de açık olan, okuyucuların bir bölümü tarafından algılanması ve anlaşılması ve belirli bir şekilde yorumlanması gereken bir referansı ifade eder. Bu kavram Genette'in metinlerarasılığını, açık hipermetinliğini ve mimariye ilişkin kabullerini içerir. Kasıtlı metinlerarasılık, Kristeva tarafından tanıtılan kavramın yeni bir biçimi veya alt kategorisi değil, tamamen başka bir şeydir ve yazarlar tarafından belirli bir anlam yaratmak, belirli bir okumayı teşvik etmek ve izleyiciyi meşgul etmek için kullanılan estetik bir araçtır. Bir metafor gibi, yazara ait bir metinlerarası referans, bir yazar tarafından okuyucularının tümü veya bir kısmı tarafından anlaşılacağı varsayımıyla ve belirli bir şekilde yorumlanma niyetiyle kullanılır. Kasıtlı bir imge veya metin olarak da tanımlanabilir (Summers, 2020, s. 6). Özellikle modern sanatla başlayan süreçte sanatçıların sıkça gerçekleştirdikleri bir tutum olarak kasıtlı metinlerarasılık, medya imgeleri ve resim sanatı arasındaki etkileşimi anlamak için de kullanılabilir. Nitekim pek çok sanatsal uygulamada kasıtlı olarak medya imgelerinin kullanıldığı görülmektedir.

Bu meselenin sanat dünyasında pek çok örneği söz konusudur. Özel ve ilk örneklerden birisini veren sanatçı Hamilton, sadece güncel görsellerden alıntı yapmakla kalmamış, aynı zamanda ticari fotoğrafçılar ve grafik tasarımcılar tarafından kullanılan farklı medya ve temsil tekniklerinden de alıntılar yapmıştır. Hamilton'un aynı resim içinde farklı temsil türleri kullanması, bir taraftan da metinlerarasılık bağlamında postmodernizmin gelişiminin habercisi olarak tanımlanmıştır. Görsel 1'de sanatçının *\$he* isimli çalışması



Görsel 1. Richard Hamilton, *\$he*, 1958 (Walker, 2019)

⁵ Kavram Türkçe literatürde *auterial metinlerarasılık* şeklinde de kullanılmaktadır.

verilmektedir. Hamilton, bu çalışmasında, düşünüldüğünün aksine tüketim kültürü hakkında alaycı bir yorum yapmamış ya da Amerika ile alay etmemiştir. Sanatçı, Walker'a (2019) göre zamanının ortak kültüründe tipik ve destansı olanı aramaktadır. *\$he* 1950'lerde kadınların reklamlarda temsil edilme biçimleri ile ilgilidir (ss. 77-78).

Metinlerarasılık bir terim olarak edebî sanat tartışmalarıyla sınırlı değildir. Aytaş'ın (2020) ifadesiyle "Tarihsel alana yayılan anlatı ve öyküler metinlerarası olarak hem art hem de eş zamanlı olarak çeşitli modern görsel iletişim araçları tarafından günümüzde yeniden üretilir" (s. 11). Sinema, resim, müzik, mimari, fotoğraf tartışmalarında ve hemen hemen tüm kültürel ve sanatsal üretimlerde metinlerarasılığın izlerini takip etmek mümkündür. Metinlerarasılığın edebi olmayan sanat formları araştırmalarında kullanımını anlaşılır kılmak, metinlerarası kuramın erken dönem ifadeleri ve Saussure'ün göstergebilime ilişkin kavramlarını yeniden gözden geçirmeye ilgilidir. *Genel Dilbilim Kursu*'nda Saussure, *toplum içindeki göstergelerin yaşamını* inceleyecek olan yeni bir bilim olan göstergebilimi tanımlamıştır ve sinemanın, resmin ya da mimarinin dillerinden söz etmek de böylece mümkün olmuştur. Bu açıdan bir eseri yorumlamak için, *o eserin, önceki dilleri veya sistemleri ile ilişkisini yorumlama yeteneğine güvenebileceğimiz* ifade edilmektedir. Tüm sanatsal çalışmalar sürekli birbirleriyle ve diğer sanatlarla iletişim halindedir (akt. Allen, 2021, ss. 174-175). Fakat bu iletişim günümüzde metinlerarasılık kavramını aşarak hem kasıtlı olarak planlanan kasıtlı metinlerarasılık kavramı hem de göstergelerarasılık kavramı ile açıklanmaya başlanmıştır.

Contra Frege ve Saussure'ün ifadeleriyle, çeşitli anlamlandırma pratikleri arasında yeri belirlenebilir bir bağlantı olarak anlaşılan referansın göstergelerarası bir tanımına ihtiyacımız vardır. Burada kastedilen anlamın çeşitli gösterge sistemlerinin bir bağlantı noktası olarak tanımlandığı bir göstergelerarası anlambilimdir. Bu açıdan göstergelerarasılık kavramı anlam oluşturma eyleminde farklı semiyotik uygulamalardan gelen işaretler arasındaki etkileşimi vurgulamaktadır. Farklı işaret sistemlerinin birleşimleriyle ilgili diğer bir kavram ise anlamların her zaman düzgün işlemler olmadığını, çoğu zaman anlamsal çözümlerin farklı bir göstergelerarası okumalar grubuna şiddetli bir şekilde bindirilmesinin sonucu olduğunu anlatan *heterosemiyotik* kavramıdır. Anlam bu açıdan dokunsal, görsel, duyuşsal, kokusal vb. farklı duylardan oluşan göstergeler sisteminin bir parçası olarak ortaya çıkar. Heterosemiyotik yaklaşıma göre sözlü anlam, dilsel ifadeler, dokunsal, koku alma, tat alma, termal, görsel işitsel ve diğer algısal okumalar gibi sözel olmayan işaretler tarafından etkinleştirildiğinde ortaya çıkar. Bu itibarla anlam, göstergelerarası ve heterosemiyotik bir olaydır, farklı işaret sistemleri arasında bir bağlantıdır. Bu, yalnızca insan ölçeğindeki algı düzeyindeki ilkel okumalarımız için değil, aynı zamanda karmaşık durumlarla ilgili tüm iletişimler için de geçerlidir (Ruthrof, 1997, ss. 234-292).

İlk olarak 1959'da Roman Jakobson tarafından tanımlanan göstergelerarasılık kavramı, bu konudaki çoğu çalışmanın başlangıç noktasıdır. Bu konuda çalışan pek çok araştırmacı ise dilsel olmayan göstergebilim sistemleri arasındaki dönüşümleri içerecek şekilde konuyu genişletmiştir. Moskova-Tartu Kültürel Göstergebilim Okulu'nun kurucusu Yuri Lotman,

göstergebilim sistemlerinin kültürel sınıflandırmasını yapmış ve dil sisteminin önceliği fikrini vurgulamıştır. Lotman'ın bu sınıflandırmasına göre doğal diller birincil modelleme sistemleri olarak tanımlanmaktadır. Temel olarak doğal bir dile sahip olan ve ek üst yapılar olarak ortaya çıkarak ikinci düzeyde diller yaratan sistemlere ise Lotman'ın ikincil modelleme sistemleri dediği görülmektedir. Bu sebeple özellikle sanatın imgesel dili ikincil modelleme sistemlerine örnektir ve doğal dil üzerine inşa edilmiş olmalarına karşılık daha karmaşık diller olarak tanımlanır (akt. Kourdis & Yoka, s. 2012). Daha açık bir ifade ile sanatlar doğal diller üzerine inşa edilen daha karmaşık gösterge sistemleridir ve bu sistem içinde göstergelerin türler arasındaki çevirileri göstergelerarasılık kavramı ekseninde ele alınmaktadır.

Kubilay Aktulum'a göre (2011) sözsel olan sanatlar sözsel olmayan sanatlara göre dünyaya daha uzaktır. Dil vasıtasıyla kurulan sözsel sanatlar dünyayı söyler diyen Aktulum, dilin ve sözcüklerin anlattığını vurgulamaktadır. Sözsiz olmayan sanatlar ise yazarın vurgusuyla dünyayı belirtirler. Bu iki tür sanat arasındaki göstergebilimsel ayrım oldukça nettir. Diğer taraftan Aktulum'un ifadesiyle sözsel olan sanatların metinlerarası bir alışveriş içinde oldukları gibi sözsiz olmayan sanatlar için bu durum göstergelerarası alışveriş olarak tanımlanmaktadır. Göstergelerarası alışveriş önemli bir literatüre sahip olan metinlerarasılığın dışında değildir. Göstergelerarasılık kavramı metinlerarasılığın araştırma alanında iki farklı gösterge dizgesi arasındaki -örneğin; sinema ve resim, yazın ve resim, resim ve müzik gibi- alışverişini anlatmak için tercih edilmektedir. Bu durumda kavram Aktulum'a göre farklı gösterge sistemlerine dâhil olan eserlerin arasındaki ilişkiler ile ilgilidir. Bu ilişkiler kapalı veya açık olabilir. Diğer taraftan göstergelerarasılık kavramı bir sanat türünden diğer bir sanat türüne yeni bir sanatsal biçimle aktarımı tanımlamaktadır. Ayrıca bu biçimsel aktarıma görsel-işitsel medya da dâhil edilebilir (ss. 16-42).

Lotman'a göre (akt. Kourdis & Yoka, 2012). göstergelerarasılık ekseninde sanatta iki temel karşıt eğilim söz konusudur. Bunlardan ilki zaten bilinen bir şeyi tekrarlamaya dayanırken, diğeri yeni bir şey yaratmakla ilgilidir. Lotman'ın ifadesiyle zaten bilinen bir şeyi tekrar etme eğilimi aslında bir çeviri eğilimidir. Önce icra edileni çeviren diğeri ifade ile ikinci olarak tanımlanacak sanatsal çalışma birincisinin yorumu olarak görülmektedir ve de mümkün olan en katı şekilde ilk sanatsal çalışmanın ikonik bir çevirisi olarak tanımlanır. Kourdis ve Yoka (2012), "Küreselleşen Bir Kültürde Göstergelerarası Çeviri Olarak İkonlararasılık" başlıklı makalelerinde bu durumu Wong Hoy Cheong'un 2009 yılında ürettiği *Hayatımızın Günleri* isimli eseri üzerinden anlatmaktadır. Makalede bahsi geçen bu eser, Herni-Fantin Latour'un 1877 yılında ürettiği *Okuma* isimli eserinin göstergelerarası bir çevirisi olarak örneklendirilmiştir.



Görsel 2. Solda Herni-Fantin Latour, *Okuma*, 1877, yağlıboya resim.
Sağda Wong Hoy Cheong, *Hayatımızın Günleri*, 2009, fotoğraf (Kourdis & Yoka, 2012)

Görsel 2’de gösterilen üstteki çalışma resim sanatı alanındaki ikonolojik bir çeviri olarak yorumlanmıştır. Bu göstergelerarası ikonolojik çevirinin elbette başka sanat türleri arasında da gerçekleştirildiğine dair yapılan pek çok çalışma söz konusudur. Tekrar etme bağlamında bir başka örnek ise El Greco ve Michelangelo’nun aynı ismi taşıyan eserlerinde ortaya çıkar. Eserler sanat tarihinin en tanınmış temalarından birisini işlemekte ve her ikisi de *La Pietà* ismiyle anılmaktadır. Michelangelo’nun *La Pietà* isimli eseri bir heykeldir. El Greco’nun eseri ise bir resimdir. Kronolojik olarak Michelangelo’nun El Greco’dan önce bu temayı işlediği dolayısıyla da El Greco’nun ikonolojik bir çeviri gerçekleştirdiği ifade edilebilir.

Yeni bir şey yaratma ile ilgili olarak var olan göstergelerin yeniden yorumlanmasının ötesinde onların anlamlarının değiştirilmesi durumunu örnek gösterebiliriz. Bu durum için sinemada da pek çok örnekle karşılaşıldığı ifade edilmelidir. Örneğin Ulutaş’ın (2017) ifadesi ile antik kültürlerden Hristiyan sanatına ve günümüze kadar taşınan yüce tanrı imgesi *Yeni Ahit*⁶ (2015) isimli filmde var olan göstergelerin bir yorumu olarak değil yepyeni bir gösterge olarak karşımıza çıkarılır. Bu göstergede binlerce yıllık süreç içinde güçlü ve yüce olarak tanımlanan tanrının sıradanlaştırıldığı ve bir insanın zaaflarına sahip sınıfsal nitelikler taşıyan bir varlık olarak üretildiği görülmektedir. Örnekte tanrı olarak sunulan karakter özellikle Amerikan filmlerinde çalışmayan, sürekli alkol tüketerek ailesine eziyet eden alt kültür baba figürüdür. Bu medya göstergesi yine başka bir filmde göstergelerarası bir yaklaşımla tanrıya çevrilir. Bu örnek elbette göstergelerarası bir nitelik taşımakla birlikte aynı zamanda var olan göstergeler ile bir mücadele içine girerek yeni bir tasarım üretilmesiyle ilgilidir. Diğer taraftan kasıtlı metinlerarasılık olarak da yorumlanabilir.

⁶ Filmin senaristliği ve yönetmenliği Jaco Van Dormael tarafından yapılmıştır.

Kitle İletişimi ve Kültür Endüstrisinin Göstergelerarasılık Bağlamında Sanata Etkisi

Kitle kültürü genel olarak uyumu, yüksek kültür farklılığını ifade eder. Kitle kültürü elit bir bakış açısı ile geleneksel olarak banal, değersiz, tartışmasız ve hatta potansiyel olarak zararlı bir şey olarak görülmüştür. Fransız filozof Pierre Bourdieu'ya göre kitle kültürü, temel olarak nüfusun hem ekonomik hem de kültürel sermayeden yoksun olan kesimiyle ilişkilidir (Watson ve Hill, 2015, s. 69). Kültür endüstrisi, kitlelerin verili ve değişmez olduğunu varsaydığı zihniyeti çoğaltmak, pekiştirmek ve güçlendirmek için kitlelerin duyduğu ilgiyi kötüye kullanır diyen Adorno, hem tek başına ürettiği çalışmalarında hem de Horkheimer ile birlikte kitle kültürü ve kültür endüstrisi kavramını tartıştıkları metinlerinde, kitlenin kendi kendine ürettiği kültür ile kapitalist üretiminin çeşitli şekillerde tasarladığı kültürü birbirlerinden ayırma eğiliminde olmuştur. Bu eğilim sonucunda kültürün sanayi üretiminin bir parçası olarak tasarlandığını ve kitleye sunulduğunu kültür endüstrisi kavramı ile anlatmışlardır (Adorno & Bernstein, 1991). Bu tanımın daha iyi anlaşılması adına kültür ve iletişim arasında bağlantının incelenmesi gerekmektedir.

Carey'in tanımıyla (akt. Baran, 2015) iletişim, gerçekliğin üretildiği, sürdürüldüğü, onarıldığı ve dönüştürüldüğü sembolik bir süreçtir. Bu tanım ile yazar, iletişim ve gerçekliğin bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir. İletişim, gerçeklik ve dünya hakkında algılama, anlama ve inşa etme şeklimizi belirleme gücüne sahip bir bilgilendirme süreci olarak günlük yaşamlarımızda yerleşik bir süreçtir ve bu sebeple iletişim kültürümüzün temelidir. Peki, kültür nedir? Kültür, belirli bir sosyal grubun üyelerinin öğrenilmiş davranışı olarak temel düzeyde tanımlanmaktadır. Birçok yazar ve düşünür bu tanımın ilginç açılımlarını sunar. Haris için (akt. Baran, 2015) kültür, bir toplumun üyelerinin, kalıplaşmış, tekrarlayan düşünme, hissetme ve hareket etme biçimleri dâhil, öğrenilmiş, sosyal olarak kazanılmış gelenekleri ve yaşam tarzlarını ifade eder. Rosaldo ise kültürü insan deneyiminden seçim yapması ve düzenlemesi olarak tanımlarken örneğin opera veya müze sanatından ziyade, geniş anlamda insanların hayatlarını anlamlandırdıkları formları bu tanımlamayla anlatmaya çalışır. Kültür, insanlar tarafından hayatta kalmak için geliştirilen ortamdır diyen Hall'a göre (akt. Baran, 2015) hiçbir şey kültürel etkilerden bağımsız düşünülemez bu anlamda medeniyet kemerinin kilit taşı kültürdür ve hayatın tüm olaylarının içinden akması gereken bir araç olarak görmek gerekir. Hall, bu tanımını "Biz kültürüz" diyerek taçlandırır. Meselenin anlaşılması ve kültür ile ilgili düşüncelerin hangi eksenle ilerlediğinin tespit edilmesi adına önemli tanımlardan birisini de Geertz ve Taylor üretmiştir. Yazarlara göre kültür, insanların yaşam hakkında bilgi ve tutumlarını ilettiği, sürdürdüğü ve



Görsel 3. Joca von Dormael, *Yeni Ahit*, 2015 (Dormael, 2015)

geliştirdiği sembolik biçimlerde somutlaşmaktadır. Bu sebeple tarihsel olarak aktarılan bir anlamlar modelidir” (ss. 6-10).

Medyanın insan yaşamı üzerindeki etkisinin anlaşılmasının en iyi yolu medyanın çalışma alanındaki kültürel bağlamı tanımlayabilmektir. Kültür, insanların belirli tarihsel zamanlarda kendilerini temsil etme yollarını yaratır. Bu kültür fikri, günümüz için medyanın yanı sıra moda, spor, sanat, eğitim, din ve biliminde içinde yer aldığı geniş bir alana işaret eder. Bir toplumun sanatını, inançlarını, geleneklerini, oyunlarını, teknolojilerini ve toplumsal kurumlarını içerir. Aynı zamanda bir toplumun iletişim biçimlerini de kapsar ve bilgi ve anlam ileten sembol sistemlerinin yaratılması ve kullanılmasını tanımlar. Kültür hem paylaşılır hem de tartışmalı değerler sağlayarak bireyleri toplumlarına bağlar. Kitle iletişim araçları ise bu değerlerin dolaşımına yardımcı olur. Kitle iletişim araçları, sayısı oldukça fazla olan insan topluluklarına müzik, edebiyat, TV şovları, haber, film, video oyunları, internet hizmetleri ve benzer kültürel ürünleri üreten ve dağıtan kültür endüstrileridir⁷. Kültürel değerler ve idealler diğer ifade ile bu endüstriyel kültür medya aracılığıyla aktarılır. Dijital kültürün yükselişi pek çok görüntü üretim biçimini kendi içerisinde birleştirerek daha yaratıcı, katılımlı ve etkileşimli hale getirmiştir (Aytaş, 2022, s.383). Örneğin günümüzde birçok kozmetik reklamı, güzel insanların bir şirketin ürünlerini kullanarak, ürünleri satın alan herkesin böyle ideal bir güzelliğe sahip olabileceğini ima ettiğini gösterir. Medya aracılığıyla bu örnekte olduğu gibi eğitim, ahlak, din, dil, siyaset ve yaşama dair hemen her düşünce tasvir edilir ve kabul görmesi üzerine diğer ifade ile alımlayıcıları özneleştirmek adına göstergeler aracılığı ile etki tasarlanır (Campbell, Martin ve Fabos 2011, s. 6).

İletişim ve kültür arasındaki ilişki en temel düzeyde dil ve sonrasında diğer göstergeler üzerinden ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple gösterge üreticileri bir şekilde kültür üreticisi olarak da kabul edilmektedir. Kitle iletişimin ortaya çıkması sonrasında kültür ve kitle iletişim arasındaki ilişki de bu bağlamda farklı perspektiflerden incelenmiş ve iletişim çalışmaları ekseninde farklı modellerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Kültür endüstrisi kavramı ise bu modellere yön veren kavramlardan biridir. Kavram özünde, kitle iletişim aracılığı ile kültürün üretildiği düşüncesi ve medya sahipliği ile kapitalist ekonominin insan yaşamı üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Bu tartışmada kültür üreticisi olarak medyayı tanımlamak alımlayıcıların koşulsuz bir şekilde üretilenlere pozitif bir tepki verdiği ve kabullendiği anlamına gelmemektedir. Bu durum özetle medyanın bir mücadele alanı olduğunu göstermektedir. İnsanların evreni ve toplumsal yaşamı tanımlamak için ihtiyaç duydukları bilgiye ulaşabilmek için medya bir bilgi kaynağıdır. Fakat kendi içinde tutarsız ve çok yönlü olduğunu söyleyebileceğimiz medya için özellikle bugün yeni medyanın da ortaya çıkmasıyla imgesel mücadelenin göstergeler üzerinden yüksek düzeyde devam

⁷ “Kitle iletişim araçları basitçe tasvir ettikleri eylemlerin veya bu eylemlerden yayılan mesajların toplamı değildir” diyen Adorno (1991) endüstrileşmiş olan kültür ile kitle iletişim arasındaki bağlantıyı kitle iletişim araçlarının etkiye katkıda bulunan, birbiri üzerine bindirilmiş çeşitli anlam katmanlarından oluşmasıyla açıklar. Bu rasyonelleştirilmiş ürünler doğru ve hesaplayıcı yapılara sahiptir. Çok biçimli anlamın mirası kitle iletişim ile kültür endüstrisi tarafından devralınmıştır, çünkü kitle iletişim araçlarının aktardığı şeyler, izleyicilerin aynı anda çeşitli psikolojik düzeylerde büyülenmesi için organize edilir. Adorno’ya göre zamanımızın belirli politik ve sosyal eğilimlerinin (özellikle totaliter nitelikteki eğilimlerin), önemli ölçüde irrasyonel ve sıklıkla bilinçsiz motivasyonlarla kitle iletişim ile beslendiği varsayımı doğrudur (ss. 158-165).

ettiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bu durumda medya ve sanat arasında da göstergelerarasılık bağlamında bir etkileşimin başladığı ifade edilmelidir. Nitekim metinlerarasılık ve göstergelerarasılık kavramlarının kültürel bir etkileşime gönderme yaptıkları akılda tutularak medyanın toplumların kültürleri üzerine etkilerinin sanatla bir ilişki içine girmeyeceği düşüncesi problemli olacaktır.

Günümüzdeki pek çok sanatçı bilinçli ve bilinçsiz olarak kültür endüstrilerinin göstergelerini sanatına taşımaktadır. Bu durum elbette medyanın hayatın güncel dinamiklerini belirlemesiyle alakalı olduğu kadar sanatçıların bu güncel dinamikler adına yorumlar üretme isteğiyle de bağlantılıdır. Bu açıdan hem toplumları hem de gündemi önemli ölçüde etkileyen medyanın bir şekilde sanatı da göstergelerarasılık bağlamında etkilediğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu durumda göstergelerarasılık bağlamında iki tür sanatsal çalışmadan söz edilebilir. Bunlardan ilki medya metinlerinde üretilen anlamları tekrar eden onların hükümlerini yeniden üreten sanatsal çalışmalar, ikincisi ise bu metinlerin sosyolojik, felsefi veya yaşamla ilgili genel problemlerini ortaya koyan çalışmalardır. Bu tür de bir şekilde göstergelerarasılık kavramı ile tanımlanırken ikinci türün imgesel bir mücadele de olduğu ifade edilmelidir.

Barthes (1964), görsel sanatların reklam ve diğer medya türleriyle nasıl etkileşim halinde olduğunu ve bu etkileşimin izleyicinin algısını nasıl etkilediğini incelemiştir. Düşünür, reklam ve görsel sanatlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları tartışmış ayrıca her ikisinin de belirli bir dil kullandığını vurgulamıştır. Reklamın, sanat eserleri gibi belirli sembolik kodlar kullanarak mesajlarını ilettiğini belirten yazar, reklamların hedef kitlesinin geniş kitleler olduğunu ve dolayısıyla daha yalın ve anlaşılır bir dil kullandığını ifade etmiştir. Ayrıca Barthes, görsel sanatların reklam ve diğer medya türleriyle nasıl etkileşim halinde olduğunu ve bu etkileşimin izleyicinin algısını nasıl etkilediğini ele almıştır. Bu etkileşim sonucu, sanat eserlerinin orijinal anlamının değiştiğini ve yeni bir anlam kazandığını belirtmiştir (ss. 32-51). Bu makalede ise ele alınan konu Barthes'ın ele aldığı etkileşimin tam tersidir. Sanatçıların medya metinlerini çalışmalarında nasıl kullandıkları çalışmanın odak noktasıdır. Özellikle medyanın etkisinin yükselmeye başladığı 1950'lerin sonrasında pek çok sanatçının medya metinleri ile çalışmalar yaptığı ve göstergelerarasılık bağlamında dikkat çekici ve sıradışı yaklaşımlara imza attıkları görülür. Bu bağlamın en önemli isimlerinden birisi olan Andy Warhol⁸, televizyon reklamları, gazete ilanları ve diğer medya ürünleri gibi popüler kültür nesnelere dayanan sanatsal çalışmalarıyla tanınmaktadır. Medya sanatının günümüzdeki öncülerinden olan Cory Arcangel, video

⁸ Andy Warhol'un eserlerinin medyalararasılık konusuyla ilişkisi, sanat tarihindeki yeri ve önemi hakkında önemli kaynaklar mevcuttur. Örneğin, Warhol'un *Campbell Çorba Kutuları* serisi ve popüler kültür ikonlarına yaptığı referanslar, tüketim kültürü ve medya aracılığıyla üretilen nesnelere dair eleştiriler getirerek, medyalararasılık kavramına örnek teşkil etmektedir. Bu konuda yapılmış akademik çalışmalardan biri *Andy Warhol's Art and Films* adlı kitaptır. Kitapta, Warhol'un sanatsal üretimlerinde medya aracılığıyla üretilen nesnelere olan ilgisinin, eserlerinin anlamını nasıl etkilediği incelenmektedir. Özellikle, Warhol'un serigrafik tekniği kullanarak ürettiği resimlerinin, seri üretimle ilgili eleştirel bir yorum içerdiği vurgulanmaktadır (Strathern, 2006). Ayrıca, Warhol'un eserlerinin medyalararasılık konusuyla ilişkisi hakkında yazılmış başka makaleler ve kitap bölümleri de mevcuttur. Örneğin, "Andy Warhol: Media Interventions" başlıklı makalede, Warhol'un popüler kültür figürleri, gazete ilanları ve televizyon reklamlarına yaptığı referanslar, eserlerinin medyalararasılık kavramıyla ilişkisini açıklığa kavuşturmaktadır (Smith, 2014).

oyunları, dijital görüntüleme teknolojileri ve internet gibi alanlarda çalışmalar yapmaktadır. Cory Arcangel'in çalışmaları, dijital medyanın kullanımı ve üretimi üzerine odaklanmaktadır. Bu isimlerin sayısını arttırmak mümkündür. Özellikle günümüzde medyanın toplumlar nezdinde durumu ve kullanımı düşünüldüğünde sanatçıların bir şekilde bu meseleyi ele almalarının kaçınılmaz olduğu aşikârdır. Ancak medya metinlerinin sanatta kullanımı pek çok bağlamda yeni bir sanatsal anlayışla beraber anlam ve duygu üzerinden de yeni kavrayışların ve estetik stratejilerin yolunu açmaktadır. Başka bir ifade ile sanattaki göstergelerarasılık yeni bir yapıyı ortaya koymaktadır. Bu yeni yapı anlamsal olarak göstergebilimsel bağlamda sınırsız olanaklara sahip bir alanı işaret etmektedir. Sanatçıların var olan göstergelerle tabiri caizse dans ettikleri ve yaratıcılığın sınırlarının zorlandığı bir taraftan da çok tanıdık ve bilindik görülen göstergelerle bu işi yaptıklarını ifade etmek mümkündür. Burada anlam ve biçim açısından durumun göstergelerarasılık kavramı ekseninde farklılaşması bir göstergeler sistemi olan sanatsal çalışmaların paradigmatic ve sentagmatic yapılarındaki değişimle ilgili görülmektedir.



Görsel 4. Alex Gross,
Zihin Hapishanesi,
2021, yağlıboya (Gross, 2021)

Alex Gross'un Çalışmalarının Paradigmatik ve Sentagmatik İncelemesi

Alex Gross, popüler kültür ve tüketim kültürünün eleştirisi üzerine çalışan göstergelerarası yaklaşımı bilinçli olarak kullanan bir sanatçıdır. Gross, eserlerini hem dijital teknolojiyi hem de geleneksel resim tekniklerini kullanarak üretmektedir. Sanatçı, yağlıboya çalışmalarının yanı sıra, dijital baskı, serigrafi ve litografi gibi farklı teknikleri de çalışmalarında kullanmıştır. Gross'un, resimlerinde biçimsel tercihlerinin dışında medya görsellerini aktif olarak kullandığı ve bu görselleri kendine özgü bir tarzda yorumladığı görülmektedir. Sanatçının resimlerinde, medya görsellerinin manipülatif varoluşu ve tüketim kültürünün yozlaşması üzerine eleştiriler gerçekleştirdiği genel anlamıyla ifade edilebilir. Bazı resimlerinde, tarihsel referanslar ve mitolojik figürler gibi yüksek sanat formlarına da yer verdiği görülmektedir. Bu bağlamda farklı paradigmalardan göstergeler seçen sanatçının ürettiği sentagmalarda medya göstergelerini kendi bağlamlarından kopararak yeni anlamlar yaratma amacında olduğu görülmektedir. Ayrıca göstergeleri paradigmatik ekseninde de değiştiren sanatçı her iki ekseninde de amacına yönelik olarak medya göstergelerini diğer sanatsal göstergelerle birlikte kullanmaktadır. Burada özetlenen genel açıklamaların desteklenebilmesi adına aşağıda sanatçının bazı eserleri amaca uygun örneklem metodu ile belirlenmiş ve göstergebilimsel bir yaklaşımla iki ekseninde incelenmiştir. Bunlar paradigmatik ve sentagmatik eksenlerdir.

Çalışmada paradigmatik ekseninde gerçekleştirilecek inceleme, görsel materyalde yer alan göstergelerin tek tek tanımlanması ve hangi paradigmalara ait olduklarının belirlenmesi ile başlamaktadır. İkinci adımda belirlenen göstergelerin kendi paradigmalarındaki anlamları üzerine bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Üçüncü adımda paradigmatik düzlemde kullanılan göstergelerin ait olduğu paradigmalarda görselde kullanılan versiyonlarının biçimsel açıdan birbirleri ile ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu noktada gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantı üzerine yoğunlaşmıştır. Paradigmatik ekseninde bu adımlar sonrasında temel amaç resmin parçası olan göstergelerin hangi paradigmaya ait olduğu ve resmin içinde ait olduğu paradigmayla ilişkisinin özellikle stilistik bağlamda değişip değişmediğinin ortaya konulmasıdır. Burada bahsedilen paradigmatik inceleme tablolar ile aşağıda verilmiştir. Sentagmatik düzlemde ise resmin içinde yer alan tüm göstergelerin bir arada anlamı nasıl oluşturduğu aşağıda incelenmiştir.

İncelenecek ilk resim *Zihin Hapishanesi* isimli 2021 yılına ait yağlıboya çalışmadır. Bu çalışmada sanatçının doğrudan medya imgelerini resmettiği görülmektedir. Bu açıdan göstergelerarasılık için önemli bir örnek veren bu çalışma aynı zamanda bilinçli bir şekilde medya göstergelerinin kullanıldığı *kasıtlı metinlerarasılık* durumuna da örnektir. Görsel 4'te gösterilen *Zihin Hapishanesi* isimli çalışmanın paradigmatik incelemesi Tablo 1'de verilmektedir. Resimde yer alan tüm göstergeler tek tek belirlenmiş ve müstakil olarak bu tabloda değerlendirilmiştir.

Tablo 1. *Zihin Hapishanesi* isimli çalışmanın paradigmatik incelemesi.

Gösterge	Ait olduğu paradigmadaki anlamı	Resimdeki gösteren	Resimdeki gösterilen
Resmin sağ tarafındaki Joker karakteri	Joker karakteri gerek kendisini anlatan filmde gerekse <i>Batman</i> filmi ve çizgi romanlarında dengesiz ve kötülük yapma potansiyeli yüksek, toplumsal kaos yaratma arzusundaki uzlaşmaz bir karakterdir. Gülüşü ile tanınmaktadır.	<i>Kara Şövalye</i> filmindeki Joker karakteri.	Umutsuz ve yalın bir Joker. Joker ve kaosla ilgili gülüşü gösterilmemektedir.
Resmin sol tarafındaki Joker karakteri	Joker karakteri gerek kendisini anlatan filmde gerekse <i>Batman</i> filmi ve çizgi romanlarında dengesiz ve kötülük yapma potansiyeli yüksek, toplumsal kaos yaratma arzusundaki uzlaşmaz bir karakterdir. Gülüşü ile tanınmaktadır.	2019 yılında gösterime giren <i>Joker</i> isimli filmdeki Joker karakteri	Umutsuz ve yalın bir Joker. Joker ve kaosla ilgili gülüşü gösterilmemektedir.
Yanan maymun oyuncak	Maymun oyuncak çocuklar için pazarlanan ve masumluğu ile çocuklara arkadaşlık eden bir nesnedir. Bu nesneler fabrikasyon üretimin örnekleridir ve diğer taraftan medya yoluyla (sinema filmleri, reklamlar vb.) yaygınlaşan hazır nesnelerdir. Tüketim kültürünün sembollerinden bir tanesidir.	Yanan maymun oyuncak.	Tüketim kültürünün bir nesnesinin yanması.
Unicorn (Tek boynuzlu at)	Unicorn pek çok mitolojide karşılaşılan büyü bir varlıktır. Ancak özellikle son yıllarda animasyonlarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. <i>My Little Pony</i> vb. yapımlarda güçlü ve iyilikle anılan bir varlıktır.	Resmin içinden bakan Unicorn.	Medya vasıtasıyla sıkça karşılaşılan bir imge.
Farklı renklerde ilaçlar	İlaç göstergesi farklı paradigmalarda farklı anlamlara sahip olabilmektedir. Genel anlamda sağlık ile ilişkilendirilen gösterge, aynı zamanda bağımlılık gibi bir anlama da sahip olabilmektedir.	Resmin büyük bir kısmını kapsayan farklı renklerde ve şekillerdeki draje ve kapsüller.	İlaç tüketimi.
Gülen palyaço resmi (sağ tarafta)	Palyaço imgesi korku ve eğlence üzerinden anlamlandırılmaktadır.	Gülen palyaço	Eğlence ve mutluluk.
Endişeli palyaço resmi (sol tarafta)	Palyaço imgesi korku ve eğlence üzerinden anlamlandırılmaktadır.	Endişeli palyaço	Kaygı ve endişe.
Batman karakterinin resmi	Batman karakteri düzen ve adalet kavramları ekseninde sistemi koruyan bir varlık olarak anlamlandırılmaktadır.	Batman'ın portresi	Düzen ve kontrol.
Işıklı pervane	Aydınlatma ve serinlik yaratma.	Işıklı pervane	Aydınlatma, serinlik yaratma ve konfor.
Duvar kâğıdı	Dekor, neşeli ruh hali yaratma.	Duvar kâğıdı	Eğlence ve mutluluk. Joker karakterinin sakın çocukluğu.

Resmin paradigmatik ekseninin yukarıda yapılan detaylı incelemesinde kullanılan göstergelerin resmin dışında kendi paradigmalarında ne anlama geldiği ve resimde stilistik düzenin de etkisiyle yaratılan gösterenin yarattığı anlamlar gösteren-gösterilen ilişkisi ile ortaya konulmuştur. Buna göre paradigmatik ekseninde tek başlarına düşünüldüklerinde kullanılan göstergelerin gösterenlerinin bazılarında sapmalar tespit edilmiştir. Bu sapmalar bilindik medya imgelerinin farklı bir paradigmaya yerleşmesine ve mevcut paradigmalardan kısmen kopmalarına neden olmaktadır. Resmin tam ortasına konumlandırılan iki farklı Joker karakteri bir sapma içermektedir. Buradaki sapmada Joker karakterinin yüz ifadesinden görseldeki Jokerlerin farklılaştığı görülmektedir. Her iki Joker karakteri de umutsuz ve yalın gösterilmiştir. Bu duruşları ile ele avuca sığmaz Joker karakterinin bir nebze farklı bir hali gösterilmiştir. Joker'in gülüşü, filmleri ve diğer medya unsurlarında onun gücünün en önemli unsurudur. Bu sakın görüntüsüyle her iki Joker'in de eyleme geçecek bir gücü olmadığı düşüncesi yaratılmaktadır. Bu durumda resmin kendi paradigmasında Jokerlerde bir farklılaşmanın stilistik düzeyde yaratıldığı ifade edilebilir.

İki Joker'in ylgın bir şekilde el sıkışması da sapmanın diğeri bir örneğidir. Diğeri göstergelerde ise kendi paradigmalarındaki anlamlarında ciddi bir sapma olmadığı görülmektedir. Paradigmatik eksende yapılan bu inceleme sanatçının çalışmasının anlamına ulaşılması için yeterli değildir.

Anlamın ortaya çıktığı diğeri bir eksen sentagmatik eksendir. Sentagmatik eksende ise paradigmatik düzlemde tek tek açıklanan görsellerin birlikte birbirleri ile ilişkili olarak ortaya çıkarıldığı anlam araştırılmalıdır. Çalışmada incelenen *Zihin Hapishanesi* için öncelikle çalışmanın isminin yönlendirici etkisiyle bir anlamsal varoluşun ortaya çıktığı ifade edilmelidir. Eserlere verilen isimler de bu anlamda sentagmatik düzleme etkisi olduğu bilinen yapılardır. Bu isim, anlamın sentagmatik eksende belirginleşmesinde etkindir. İsmi etkisi ile resmin içindeki göstergelerin ilişkileri incelendiğinde ise paradigmatik eksende kısmi sapmanın sentagmatik eksende desteklenerek göstergelerin bir aradalığı ile medya imgelerinin hazır anlamlarının ötesinde yeni anlamlar üretme potansiyeli sergilediği vurgulanmalıdır. Bu anlamda akıl hapishanesinde iki Joker'in uyumu, uzlaşmacı ve kaostan uzak görüntüsü, resimdeki ilaçlar ile düşünüldüğünde anlam güçlenmektedir. Ayrıca Jokerlerin modern çağdaki pek çok insan gibi ilaç bağımlılığı gösterilmektedir. Sistemin en büyük düşmanlarından birisi olan Joker'in en büyük düşmanı ise düzenin temsilcisi olan Batman karakteridir. Görselde Batman'in resminin Jokerlerin hemen arkasındaki görüntüsü ise kaostan vazgeçildiği ve ilaçlar ile bunun sağlandığı anlamını üretmektedir. Ancak aklın hapishanesinde hala kaos isteğini sembolize eden yanan maymun ve gülen palyaço karakterlerinin olması ise aklın içinde bir savaş verildiğini göstermektedir. Yanan maymunun karşısında yer alan Unicorn'un sağlam oluşu ve endişeli palyaço göstergeleri ise aklın kaos karşıtı düşüncelerini işaret etmektedir. Joker karakterlerinin sakinliği ve duvar kâğıdı arasında ise çocukluk dönemi ile ilgili bir ilişki söz konusudur. Gösterilen Jokerler sanki bir çocuk odasında yer alırlar. Özellikle 2019 yılı yapımı *Joker* filminde de gösterildiği üzere karakter çocukluğu ve ergenliğinde sakin ve normal bir yapıdadır. Joker gibi bir karakterin mevcut sisteme itirazının özellikle ilaçlarla bastırılmış olduğu yönünde bir anlam üretmek de mümkündür. Bu itiraz aslında Joker üzerinden modern toplumun bireylerinin zihninde yer alan bir itirazdır. Joker figürleri, bu resme bakan herkesi sentagmatik düzlemde temsil etmektedir. Aklın hapishanesinde modern yaşamın koşullarına karşı çıkmak ve çıkmamak arasında kalan ve içinde bir kaos isteği barındıran modern öznenin eylemsizliği bu resimde sentagmatik eksende göstergelerin ilişkileri ile gösterilmektedir.

Yukarıda sentagmatik eksende ortaya çıkan potansiyel anlam elbette izleyen öznelere göre değişim gösterebilir. Sanatçı her ne kadar esere verdiği isim ile ortak bir anlam alanında izleyicileri buluşturmak için bir düzenek kursa da bir metin olarak eserin potansiyel anlamlarında izleyicinin özneliğine de yer bırakıldığı ifade edilmelidir. Bu durumun en belirgin nedeni ise çalışmanın tam anlamıyla kapalı bir metin olarak ortaya konulmamasıdır. Diğeri taraftan tam anlamıyla açık bir metin demek de mümkün değildir. Bu noktada açık bir metnin tam olarak ortaya çıkmaması durumu paradigmatik eksenle ilgilidir. Paradigmatik düzeydeki sapmalar eserde sınırlı düzeydedir. Göstergelerarası ilişkilerin yoğun bir şekilde kullanıldığı bu eserde anlam sentagmatik eksende

farklılaşmaktadır. Paradigmatik ekseninde var olan küçük sapmadan ziyade sentagmatik ekseninde kullanılan göstergelerin bir aradalığı ile göstergelerin kendi paradigmalarındaki ve resmin içindeki gösteren gösterilen ilişkilerinin ötesinde bir anlamın yaratıldığı tespit edilmiştir.

Alex Gross'un incelenen ikinci çalışması ise 2020 yılına ait tuval üzerine yağlıboya ile üretilen *Mona Lisa Joker*'dir. Bu eserin seçilmesindeki temel amaç kullanılan göstergelerin bir önceki eserle bazı ortak özellikler taşımasıdır. Amaca yönelik örneklem metodu ile seçilen bu çalışmalar arasında var olan bağlantı anlamsal süreçte farklılaşmaktadır. *Mona Lisa Joker* isimli çalışmada Gross'un göstergelerarasılık bağlamında farklı bir deneme gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu denemede bir medya imgesi ile sanat tarihinin en bilindik resimlerinden birisi olan *La Joconde* bir arada kullanılmıştır. *Mona Lisa Joker* isimli çalışmada *La Joconde* ya da bilinen ismiyle *Mona Lisa*'nın Joker'e dönüştürüldüğü görülmektedir. Aşağıda bu çalışmanın paradigmatik ve sentagmatik eksenleri incelenmektedir.



Görsel 5. Alex Gross, *Mona Lisa Joker*, 2020, yağlıboya (Gross, 2020)

Tablo 2. *Mona Lisa Joker* isimli çalışmanın paradigmatik incelemesi

Gösterge	Ait olduğu paradigmadaki anlamı	Resimdeki gösteren	Resimdeki gösterilen
<i>Mona Lisa</i>	Gizemli bir yüz ifadesine sahip kadının, ölümsüzlüğü ve güzelliği.	Yüzü bir sinema imgesi olan Joker gibi boyanmış <i>Mona Lisa</i>	Kaosun ve yıkımın yaratıcısı bir kadın.
<i>Sigara</i>	Keyif veren zararlı madde. Asilik. Kendine zarar verme.	Yanan bir sigara	Keyif veren zararlı madde. Asilik. Kendine zarar verme.
<i>Yanan fon</i>	Bu fon <i>Mona Lisa</i> ile özdeşleştirilen görüntü değildir.	<i>Yanan bir mekân</i>	Kaos ve yıkım.

Dünya üzerinde en çok tanınan sanat eserlerinden bir tanesi olan *Mona Lisa*'da gördüğümüz kadın karakter Gross tarafından aynı şekilde bir portre olarak resmedilmiştir. Fakat bu resimde *Mona Lisa*'nın kendi paradigmasından çıkartılarak Joker karakteri ile özdeşleşmiş

olan yüz boyası ile yeni bir imgenin yaratıldığı görülmektedir. Çalışmada Joker doğrudan kullanılmamış olsa da gerek çalışmaya verilen isim gerekse yüz boyasıyla Joker aslında Mona Lisa'nın tam olarak kendisine dönüştürülmüştür. Bu durumda resimde doğrudan gösterilen karakter olarak Mona Lisa'nın modern bir sinema karakterine dönüştürüldüğü ve bir gösterge olarak Mona Lisa'nın bedeninin paradigmatik ekseninde önemli bir sapmaya maruz bırakıldığı görülmektedir. Mona Lisa kendi paradigmasından koparılırken Joker'e dönüştürülmesi onu Joker'in paradigmasına yerleştirmektedir. Böylelikle Mona Lisa kaos ve yıkımla özdeş bir konumda izleyicinin karşısına çıkarılır. Çalışmanın içinde fazla gösterge olmamasına rağmen yanan sigara ve fon ise sentagmatik düzeyde Joker, Mona Lisa ile etkileşime girerek paradigmatik düzeyde yaratılan büyük sapmayı desteklemektedir. Özetle



Görsel 6. Alex Gross, *Mona Lisa* 2018, yağlıboya (Gross, 2018)

Gross'un bu çalışmasında göstergelerarasılık adına yapılan bu denemede anlam büyük çoğunlukla biçimsel düzen üzerinde figürdeki farklılaştırma çabasından ötürü paradigmatik eksenle ortaya koyulmaktadır. Sentagmatik eksen ise paradigmatik eksenle desteklemektedir.

İnceleme için seçilen son eser Alex Gross tarafından 2018 yılında tuval üstüne yağlıboya tekniği ile üretilen ve Görsel 6'da gösterilen *Mona Lisa 2018* isimli bir başka resimdir. Bu eserde de *La Joconde* modern göstergelerle yeniden yaratılmıştır. Tüketim kültürünün reklam imgeleri ve yeni tüketicinin varoluşu üzerine yapılan bu eser de incelenen diğer eserler gibi göstergelerarasılık anlamında önemli bir örnek oluştururken bir taraftan da diğer iki eserden anlam üretme bağlamında ayrılmaktadır. Tablo 3'te resmin içindeki göstergeler paradigmatik eksenle incelenmektedir.

Tablo 3. *Mona Lisa 2018* isimli çalışmanın paradigmatik incelemesi

Gösterge	Ait olduğu paradigmadaki anlamı	Resimdeki gösteren	Resimdeki gösterilen
<i>Mona Lisa</i>	Gizemli bir yüz ifadesine sahip kadının, ölümsüzlüğü ve güzelliği.	Giyim tarzı, makyajı, saç şekliyle modern bir <i>Mona Lisa</i>	Moda olanı takip eden, çağdaş, ekonomik olarak orta sınıf bir kadın.
Cep Telefonu	Tüketim kültürünün en önemli imgelerinden biri olan <i>iPhone</i> telefon. Çağdaş insan için medyada, olmazsa olmaz bir aksesuar ve araç olarak sunulan cihaz.	<i>iPhone</i> telefon ve içindeki uygulamalar.	Tüketim kültürü, çağdaş insan, iletişim, küreselleşme.
Plastik kutuda içecek	<i>Big Gulp</i> marka içecek tüketim kültürünün ABD'deki sembol markalarından biridir. Orta sınıfa ait bir içecektir.	Büyük boy plastik kutuda içecek.	Tüketim kültürü, hızlı tüketim, orta ekonomik sınıf.
Çanta	<i>Louis Vuitton</i> çanta. Bu marka tüm dünyada bilinen küresel bir markadır ve üst ekonomik sınıfa hitap eder. Önemli ölçekte taklit edilen bir üründür.	Louis Vuitton logolu çanta.	Üst ekonomik sınıfa ait tüketim.
Tişört	Amerikan bayrağına gönderme yapan bir kuru kafa ikonu yer almaktadır. Yaygın olarak alt ve orta ekonomik sınıf gençlerin tercih ettiği bir kıyafet. Eleştirel bir ikona sahip olsa da yaygın bir tüketim unsuru.	Amerikan bayrağı şeklinde kuru kafa figürü barındıran siyah tişört.	Orta ekonomik sınıf, tüketim.
Sinek	Rahatsız edici ve hijyenik olmayan bir böcek türü.	Sinek	Anti-hijyen

Mona Lisa 2018 isimli resimde sanatçının paradigmatik eksenle *Mona Lisa*'yı biçimsel olarak değiştirmek suretiyle bir sapma yarattığı görülmektedir. Diğer göstergeler ise medya ve tüketim kültürüne ait göstergeler olarak kendi paradigmalarında resmin içinde var olur. Bu durumda *Mona Lisa* modern bir kadına çevrilmiştir. Bu resmin eleştirel ve güçlü anlamlar üretmesinde paradigmadaki bu stilistik değişim önemlidir ancak özellikle sentagmatik eksenleki göstergelerarası ilişkiler resim için belirleyici olmuştur. Buna göre kendi paradigmalarından sapmayan medya ve tüketim göstergeleri ile bir araya getirilen *Mona Lisa* güçlü bir tüketim kültürü ve orta sınıf eleştirisini üretmektedir. Anlamsal olarak *Mona Lisa Joker* isimli esere kıyasla daha kapalı olan bu resimde çağdaş bir kadın profili çizilirken bu kadının varoluşunda tüketim unsurlarının önemi gösterilmektedir. *Mona Lisa* ekonomik olarak alt veya orta sınıfa ait bir kadın olarak tasvir edilir. Bu kadın küreselleşen dünyanın bir parçası ve çağdaşlarıyla benzer bir karakterdedir. Herkesin tüketmek istediği ürünleri tüketir. Bu tüketim çılgınlığının bir parçası olarak umursamazlığını ise Gross'un sinek göstergesiyle vurgulamak istediğini iddia edebiliriz. Özetle bu eserde Gross'un paradigmatik eksenle yarattığı sapmayı sentagmatik eksenle geliştirerek çağdaş insan üzerine bir eleştiri ürettiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Medyanın göstergeleri dil sistemleri üzerine kurulu özerk bir sistem olarak günümüz toplumlarının anlam arayışlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Medya öncesinde ikincil dil sistemi olarak sanatın anlam arayışlarını pek çok bağlamda etkilediği bilinmektedir. Medya sonrasında ise sanatın anlam yaratma potansiyelinde elbet değişimler olmakla birlikte sanatsal göstergelerin gücünü koruduğu da belirtilmelidir. Bu noktada göstergelerarası ilişkiler ekseninde medya göstergelerinin sanatta kullanılması ise bir tür strateji olarak yorumlanabilir. Sanat bu göstergeleri kendi amaçları ekseninde değiştirme ve dönüştürme ve çarpıcı hallere getirebilme gücünü pek çok sanatçı ile kanıtlamıştır. Bu sanatçılardan birisi olan Alex Gross ise kültür endüstrisi kavramına genel anlamda eleştirel yaklaşan isimlerden birisi olarak, eleştirilerini de medya ve kültür endüstrisinin göstergelerini kullanarak gerçekleştirmektedir. Bunu bir tür sanatsal strateji olarak da yorumlamak mümkündür. Alışıl gelmiş medya göstergeleri sanatçının çalışmalarında alışıl geleni ters yüz etmek için kullanılmıştır. Sanatçı eserlerinde medya göstergelerinin yanında yine göstergelerarasılık kavramı bağlamında değerlendirilmesi gereken sanat tarihinin önemli eserlerinden de göstergeler kullanmış ve bunları medya göstergeleri ile bir araya getirmiştir. Bu çalışmada sanatçının bu genel yorumlamayı gerçekleştirmek için göstergelerarasılık bağlamında paradigmatik ve sentagmatik eksenleri nasıl kullandığı üzerine bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Sanatçının incelenen eserlerinde medya göstergeleri ve diğer göstergelerarası ilişkide olan göstergeleri biçimsel açıdan farklılaştırmaya çalıştığı görülmektedir. Biçimde yapılan bu değişimler anlamsal sapmalara, diğer ifade ile göstergenin ait olduğu paradigmasından koparılarak yeni bir paradigmaya yerleştirilmesine neden olmaktadır. Sanatçı bu noktada tek başına paradigmatik eksende, göstergeler ile yeni anlamlar yaratabileceğini kanıtlamaktadır. Gross çağdaş pek çok sanatçı gibi kültür endüstrileri ve tüketim kültürü eleştirisi geliştirmektedir. Bu eleştirilerinde anlamları, paradigmatik eksende biçimsel değişimlerle yaptığı işlemi sentagmatik düzlemde diğer göstergeler ile desteklemek suretiyle güçlendirmektedir. Bu durumda anlamlarda önemli ölçüde metinsel bir kapanma da ortaya çıkmaktadır. Ancak Gross'un metinlerinin tam olarak kapalı metinler olduğunu ifade etmek de zordur. Bu durumu özetle Gross'un ne hakkında düşünülmesi gerektiğini yönünde bir yönlendirme yaptığı iddia edilebilir. Nitekim eserlerine isim vermesi de anlamsal olarak belli konuları işaret ettiğini kanıtlar niteliktedir. Sanatçının incelenen çalışmalarında aynı zamanda paradigmatik eksende göstergeleri sabit tutarak sentagmatik eksende göstergelerin bir araya gelişleri ile de medya göstergeleri ile eleştirel bir yaklaşımın sergilenebileceğini göstermektedir. Gross medya göstergelerinin kültür endüstrileri tarafından üretilen egemen anlamlarını eserlerinde paradigmatik eksende veya sentagmatik eksende ya da her ikisini de kullanarak değiştirmektedir. Bu göstergeler birebir kullanılsa bile sanatçı örnek olarak seçilen ve seçilmeyen tüm çalışmalarında göstergelerarasılık ile anlamsal ve eleştirel bir mücadele verebilmenin mümkün olduğunu kanıtlamaktadır.

Kaynakça

- Adorno, T. W., & Bernstein, J. M. (1991). *The culture industry: Selected essays on mass culture*. Routledge.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Allen, G. (2021). *Intertextuality*. Routledge.
- Aytaş, M. (2020). Görsel tarih yazımı. *Literatürk*.
- Aytaş, M. (2022). Hikayecinin bin yüzü. A. Gülerarslan (Ed.) *Hikâyenin iletişimi*. Nobel Yayınevi, ss. 354-365.
- Baran, S. J. (2015). *Introduction to mass communication*. The MacGraw Hill

- Barthes, R. (1964). *Rhetoric of the Image*. Image-Music-Text, Macmillan
- Campbell, R., Martin, C. R. ve Fabos, B. (2011). *Media and culture: An introduction to mass communication*. Macmillan.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*. Routledge.
- Gross, A. (2018). *Mona Lisa 2018* [yağlıboya resim]. www.alexgross.com
- Gross, A. (2020). *Mona Lisa Joker* [yağlıboya resim]. www.alexgross.com
- Gross, A. (2021). *Prison of the mind* [yağlıboya resim]. www.alexgross.com
- Hamilton, R. (1958). *\$he* [yağlıboya resim]. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk>
- Dormael, J. V. (Yönetmen). (2015). *Yeni Ahit* [film]. Terra Incognita Films
- Kourdis, E. ve Yoka, C. (2012,). Intericonicity as intersemiotic translation in a globalized culture. In *Our World: A Kaleidoscopic Semiotic Network, Proceedings of the 11th World Congress of the IASS/AIS, China* 5-9 <http://ikee.lib.auth.gr/record/265113>
- Mason, J. (2019). *Intertextuality in Practice*. John Benjamins Publishing Company.
- Moyise, S. (2016). Dialogical intertextuality. Oropeza, B. J. ve Moyise, S. (Eds.). *Exploring Intertextuality: Diverse strategies for new testament interpretation of texts*. Wipf and Stock Publishers, ss. 3-15.
- Ruthrof, H. (1997). *Semantics and the body: Meaning from frege to the postmodern text*. University of Toronto Press.
- Strathern, P. (2006). *Andy Warhol's art and Films*. MIT Press.
- Smith, O. (2014). *Andy Warhol's media interventions*. Yale University Press.
- Summers, S. (2020). *Dream works animation: Intertextuality and aesthetics in Shrek and beyond*. Springer Nature.
- Walker, J. A. (2019). *Art in the age of mass media*. Routledge.
- Ulutaş, S. (2017). Sinema Estetiği: Gerçeklik ve Hakikat. Hayalperest Yayınevi.
- Ulutaş, S., & Serhat, K. O. C. A. (2020). Devlik fenomeni ve bedeninin sinemada anlam yaratım sürecindeki etkisi. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 325-356.
- Watson, J., & Hill, A. (2015). *Dictionary of media and communication studies*. Bloomsbury Publishing USA.
- Worton, M. Still, J. (1990). Introduction. Worton, M., & Still, J. (Eds.). *Intertextuality: Theories And Practices*. Manchester University Press, ss. 1-44.
- Zhu, Y. (2005). *Written communication across cultures: A sociocognitive perspective on business Genres*. John Benjamins Publishing.