

PAPER DETAILS

TITLE: Görsel Okuryazarlık ve Imgenin Anlamlandırılması

AUTHORS: V GÜNAY

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193366>

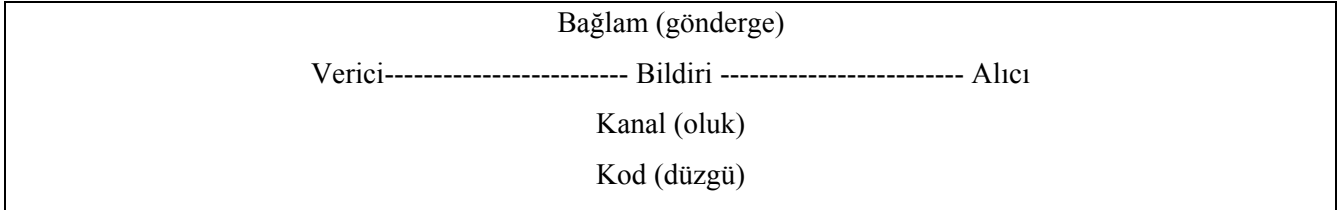
GÖRSEL OKURYAZARLIK VE İMGENİN ANLAMLANDIRILMASI

Prof. Dr. V. Doğan Günay
Dokuz Eylül Üniversitesi
Buca Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü
Buca-İzmir

0. Genel Gözlemler

Topluma ait ortak değerlerden söz edilirken, ortak bir iletişim kodunun da olması gerektiği belirtilir. Birlikte yaşamak bazı ortak değerlere sahip olmak ve bu değerleri paylaşarak kullanmak demektir. Yine bu değerleri bir arada kullanmak için bir iletişim ortamı gereklidir. İletişim kavramı için birçok şey söylenebilir. Hangi tanımı alırsanız alın, iletişimin iki ya da daha çok kişi arasındaki bir bilgi aktarımı olduğu ortadadır. İletişim için toplumun ortak olarak kullandığı değerler, dizgeler ya da ortak bir bilinç gereklidir. Kültür gibi, gelenek görenek gibi, dil gibi bazı olgular toplumsaldır ve toplumların ortak paydasını oluşturur. Çünkü bu tür kavramlar bir kişiyi değil, toplumun bütününe ilgilendirir.

Dilsel iletişimi yeniden düşündüğümüzde, Roman Jakobson'un bundan kırk yıl öncesi yaptığı ünlü şemasını yeniden hatırlamamız gerekecektir. Çok bilinen bu şemada, toplumsal iletişim açısından bir ögenin daha dikkatli incelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Bu öge 'gönderge' kavramıdır.



Şekil 1: Roman Jakobson'un iletişim şeması

Bu ögelerle ilgili kısa bir bilgi verelim: Burada belirtilen altı öge (verici - bildiri - alıcı; bağlam - kanal - kod) bir dilsel iletişim için gereklidir. İsteğe bağlılık değil bir zorunluluk söz konusudur. Öncelikle verici ile alıcı ve aralarında aktarılacak bir ileti zorunludur. Diğer yandan, bu iletinin alıcı tarafından anlaşılması için verici ve alıcının ortak bir kod ve kanala sahip olmaları gereklidir. Yani her ikisinin de ortak olarak kullanabileceği bir iletişim kanalı ile bir dile gereksinim vardır. Son olarak da iletinin vericinin kodladığı biçimde ya da ona yakın olarak anlaşılabilmesi için alıcının da vericinin göndergesine benzer, eşit ya da ona yakın bir art alan bilgisine sahip, ansiklopedik bilgiye ya da ortak bir sözlüksel alana sahip olması gereklidir. O zaman her öge önemlidir, ancak anlam ve yorum açısından gönderge ya da bağlam kavramı daha da önemlidir denilebilir.

Toplumların birlikte yaşamaları için bazı ortak değerlerden söz edilir. İşte gönderge dediğimiz şey, toplumlara ait ortak değerlerin bulunduğu kısmı belirtir. Kişi, değişik kodlar ya da farklı türde göstergeler kullanarak kendi bildirisini oluşturabilir. Anlaşılma açısından da, kullanılan gösterge türlerinin, göstergelerin hangi anlama geldiğinin ve kodların alıcı tarafından bilinmesi gereklidir. Bir sözcüğün anlamı, topluma ait

ortak bir değerdir. Sözcüğün alıcı ve verici tarafından ne anlama geldiği gönderge ile ilgili bir durumdur. Siz Türkçe konuşuyor olabilirsiniz ama “ne yazık ki” kavramının hangi anlamda kullanıldığını bilmiyorsanız, ilgili sözcüğü bilmeniz size çok büyük bir faydası olmaz. O halde her sözcüğün, toplumda kullanılan her göstergenin bir anlamı ve kullanım yeri ya da yerleri vardır. Bir sözcüğün anlamını bilmekten öteye kullanıldığı yeri bilmek önemlidir. Bu da gönderge kavramı ya da bağlamı belirtir.

Gönderge kavramını daha farklı iletişim türlerinde de düşünebiliriz. Yoğrumsal (plastik) sanatlardaki toplumun çoğunluğunca yapılan sanatların anlamlandırılmamasının bir nedeni beti ile ilgilidir. Gerçek dünyadaki hiçbir şeye gönderme yapmayabilir. Yoğrumsal göstergelerin ne olduğunu ileride açıklayacağız. Kısaca bu tür göstergelerin gerçek dünyada belirgin bir göndergesi olmadığı için genelde anlaşılmaz bulunur ve “bu resimden hiçbir şey anlamadım” türü yakınmalar duyarsınız. Her türlü iletişimde, bir iletinin anlaşılması için, iletideki göstergelerin verici ve alıcı tarafından aynı biçimde, eşit ya da yaklaşık konumda anlaşılması gerekmektedir. Her türlü iletinin yorumlanmasında, alıcının göndergesi ile ilgili bilgi birikimi ve art alan bilgisi önemli bir yer tutmaktadır.

1. İmge ve Görsel Göstergebilim

İnsanın göstergelerle, biçimlerle, simgeler ve imgelerle çepeçevre sarılmış bir dünyasının olduğunu ve bu dünya içinde yaşamak zorunda olduğunu söyleyebiliriz. Göstergeler iletişim kurmak için insanlar tarafından üretilmişlerdir. Bir düşünceyi, görüşü, yeni çıkan bir ürünün varlığını gösterge yoluyla bir başkasına aktarıyoruz. Düşünmek, göstergeleri kullanmak ve işletmek demektir. Düşünmenin var olması, paylaşılması ve gelişmesi bütünüyle göstergelere bağlıdır. Yani göstergeler yoluyla düşünüyoruz ve yine göstergeler yoluyla konuşabiliyoruz. Göstergelerin doğru biçimde algılanması ve yorumlanması da bir bakıma eğitime, deneyimle ya da toplumsal olmakla ilgilidir.

İnsanın beklentileri, amaçları, niyetleri değişiktir. İletişim kurmak için illa dilsel olarak bir şeyler söylemeye gerek yoktur. Herkesin isteklerini aynı gösterge türüyle anlatılması zor olabilir. Bu nedenle insanlar farklı türden göstergeler kullanabilmektedir. Görüntüsel (fr. *iconique*), sözel¹ (örneğin dilin birimleri), sözel dışı (fr. *paraverbal*) (örneğin titremleme, durak, konuşma şekli (fr. *débit*) gibi), sözel olmayan (fr. *non-verbal*) durumlar (örneğin beden duruşu, bakış oyunları, yüz hareketleri, el-kol hareketleri, beden duruş biçimleri; kaş, göz, ağız eylemleri; anlam yaratıcı değişik bedensel eylemler, gülme, mesafe/uzaklık (fr. *distance*) gibi) her türlü yapılar, dijital, ya da bir başka türdeki gösterge grubu insanların iletişim kurmak için kullanabileceklerinden bir kaçıdır. Her türlü iletişimin şu dört türden göstergelerden biri ya da birkaçını kullandığımızı söyleyebiliriz (Baylon-Fabre, 1983:24):

- a. Sesli-sözel (fr. *vocal-verbal*): Dilsel birim olarak sesbilimsel sözcükler.
- b. Sesli-sözel değil (fr. *vocal-non verbal*): Titremleme, sesin niteliği, tımturak
- c. Sesli değil-sözel (fr. *non vocal-verbal*): Dilbilimsel birim olarak yazılı sözcük, grafiksel yazı.
- d. Sesli değil-sözel değil (fr. *non vocal-non verbal*): Yüz anlatımı, el-kol hareketleri, davranış, görüntüsel göstergeler, simgeler.

¹ **Sözel** (fr. *verbal*) kavramıyla dilsel anlatımın tümünü anlamak gerekir. Sözle, sözcükle anlatılan her çeşit bilgi, açıklama vb. biçimindeki söz birimleridir. Bu bakımdan sözel anlatım denildiğinde gerek sözlü gerekse yazılı anlatımı içine alır.

Adını andığımız dört değişik bildiri türünden bir kısmı (sesli-sözel ile sesli değil-sözel) nedensizlik (fr. *arbitrairité*), ayrıklık (fr. *discrète*) ve değişmezlik (fr. *invariance*) özellikleri gösterir. Yine dili ilgilendirmeyen göstergelerin ayrıcalıklı yanları vardır. “Sözel olmayan göstergelerin, görüntüsel (fr. *iconique*), sürekli (fr. *continu*) ve olası (fr. *probable*) olma özellikleri vardır” (Büyükkantarcıoğlu, 1998: 60-61). Sözel olmayan göstergelerin kendine özgü yanları vardır. Aslında her gösterge için ayrıcalıklı yanlardan söz edebiliriz. Sözlü dil, yazılı anlatımdan bazı açılardan daha zengin olsa da, her şeyi sözlü dille anlatmak olanaksızdır. Umberto Eco’nun yargılarına katılmamak elde değil: “Sözel dil elbette her şeyi söyleyemez (mine kokusuyla biberiye kokusu arasındaki farkı sözcüklerle betimlemeyi bir deneyin), bu yüzden de, işaretlerden, el-kol hareketlerinden ve ses tonundaki iniş çıkışlardan yararlanmak zorundadır” (Eco, 2004: 21). Sözlü dilin anlatım olanakları geniştir. İmgeninse bu türden anlatım olanakları yoktur. Görsel göstergebilimin dünyadaki önemli kuramcılarından İsveçli Göran Sonesson’un belirttiği gibi okuyucuyu farklı konularda bilgilendirmek için imgenin özel bir aygıtı yoktur. Tartışma konusunun ne olduğu, imgenin içindeki yeni ya da daha önceden var olan kısmın hangisi olduğu, önemli olanın önemsiz olandan ayrıldığı ile ilgili ayrıntılı bilgileri imgeden çıkartmak zordur (Sonesson, 1996: 38). Yani imgeyi her yerde kullanamayız. Ama imgesiz de edemeyiz. Kısacası her türlü anlatımın diğer türlere göre olumlu ya da olumsuz yanlarından söz etmek olasıdır.

Toplum içindeki bir davranışınız, kullandığınız parfüm, giydiğiniz elbisenin özelliği, bıyık bırakma, her türlü toplumsal olgu kendi başına bir göstergedir ve bir toplum içinde kendisi bir anlam taşıyıcı olabilir. Hatta biraz zorlarsak toplumsal olarak kullandığımız her şey göstergedir ve bir iletişim değeri vardır. O halde göstergeden kaçışımız yoktur ve onları anlamak ve doğru yerde kullanmayı öğrenmek durumundayız.

Bu ana kadar göstergelerin çeşitliliğinden söz ettik. Bu tür sınıflandırmayı bilimsel olarak yapanlar da olmuştur. Amerikalı göstergebilimci Charles Sanders Peirce’in göstergeyi nesnesi açısından yaptığı sınıflamada üç tür göstergenin varlığını ortaya koyar. Belirti, görüntüsel gösterge ve simge bu gruptaki göstergeleri belirtir.

Bu üç tür gösterge ile nesneleri arasındaki ilişki şöyledir:

Belirti, nesnesiyle bitişiklik ilişkisi kurar; yani var olduğunu gösterdiği dış gerçeklikle bir bitişiklik, neden-sonuç, vb. ilişkisi kurar.

Görüntüsel gösterge, nesnesindeki algılanabilir ve / ya da duyulabilir (örneğin yansıma sesler) nitelikleri, biçimleri içerir. Gösterge nesnesi ile ilişki içindedir.

Simgede ise, gösterge ile nesnesi arasında saymaca bir ilişki vardır. Gösterge soyut bir anlamla yüklüdür.

Belirti bizim dışımızda oluşan bir göstergedir. Ama diğer ikisini biz belli amaçlarla oluşturuyoruz ve belli bir iletişim ortamında kullanıyoruz. Bu sınıflamadan anlaşılması gerekenler de gösterge denilen kavramların, nesnelerin bilinçli olarak ve genelde iletişim kurmak amacıyla insanlar tarafından oluşturulduğunu bilmemiz gerektiğidir.

İnsanlar bir iletişim sırasında çok farklı göstergeleri kullanabilmektedir. Yalnızca bir gösterge türü kullanabildiği gibi, aynı gösterge içinde birden çok göstergeyi de kullanabilmektedir. Şu şekle baktığımızda aynı anda birden çok göstergeyi bir arada görebiliriz.



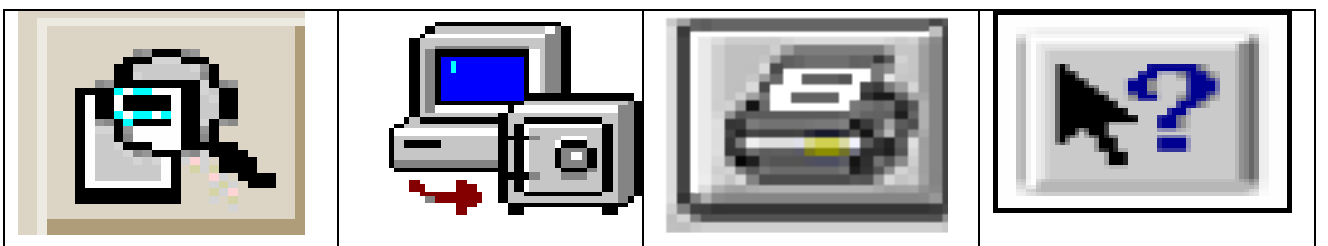
Şekil 2. Bir fotoğraf

Peirce'in nesnesi açısından ortaya koyduğu üç tür göstergeyi (belirti, görüntüsel gösterge ve simge) bu fotoğrafta ortaya koymaya çalışalım. Öncelikle **belirtinin** insan üretimi olmadığını, bizim dışımızda olan bir gösterge olduğunu söylemiştik. Yani aynı nedenler aynı sonucu vermesi durumunda, insanoğlu nedeni gösterge, varılan sonucu ise nesnesi olarak düşünmüştür. Bu gösterge türü nesnesi ortadan kalktığında, kendisini gösterge yapan özelliğini hemen yitirir. Fakat yorumlayan bulunmadığında, bu özelliği yitirmeyecek türden bir göstergedir. Doğadaki **güneşin ufukta kaybolması** bir nedendir. Sonuç ise **akşam**dır. Akşam olgusu ortadan kalktığı anda, ufukta batan güneş bir gösterge olma özelliğini kaybeder. O zaman 'ufukta batan bir güneş', 'akşam'ın göstergesidir. Bu göstergeyi insanoğlu yaratmamıştır ama bu göstergeleri yorumlar. Doğadaki bazı olayları algılamada bu tür bir akıl yürütme biçimi geliştirmiştir.

İkinci olarak nesnesi ile benzerlik ilişkisi kuran bir gösterge türünden yani **görüntüsel göstergeden** söz edebiliriz. En belirgin örneğini fotoğrafın oluşturduğu göstergede nesne ile gösterge karşılıklı olarak birbirine benzemektedir. Belirttiği nesne var olmasa bile, kendisini anlamlı kılan özelliği taşıyacak bir göstergedir. Bir başka deyişle görüntüsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan temsil eder, canlandırır. Bu açıdan bir resim, bir desen, görüntüye dayalı bir fotoğraf ya da çizgisel anlatım (karikatürler) bu tür özellikler taşır. Bu fotoğraf gerçek dünyadaki nesnesini olduğu gibi yansıttığına göre, ilgili imge bir görüntüsel göstergedir.

Son olarak da bu görüntüsel gösterge bir şeyi simgeleştirebilir. En çok kullanılan ve insan açısından öğrenilmesi en zor gösterge türü **simge**dir. Örneğin batmakta olan bir güneş yaşlılığı simgeleştirebilir. Bu son durum bir uzlaşmaya dayalıdır. Bir başkası için batmakta olan güneş romantizmi simgeleştirebilir. Söylediğimiz gibi simgeleştirme toplumsal ve bireysel uzlaşmaya dayanır ve gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki öğrenilmek durumundadır. Gösterilen her zaman soyuttur. Simge bir tür yorumlama işidir. İmgeyi okumak demek, daha önceden kodlanmış bir şeyin kodunu çözmek demektir.

Bu gösterge bir fotoğraftır ve görüntüsel gösterge olarak fotoğraf ya da ikonografi, diğer göstergelere göre daha kolay algılanabilmektedir. Görüntüsel gösterge ile nesnesi (göndergesi) arasında bir yakınlık ve benzerlik ilişkisi kurulabilir (Adam - Bonhomme, 2003: 56). Bu özelliğinden dolayı günümüzdeki teknolojik gereçlerde oluşturulan göstergelerde fotoğraf ya da görüntüsel göstergelere daha fazla yer verilmektedir.

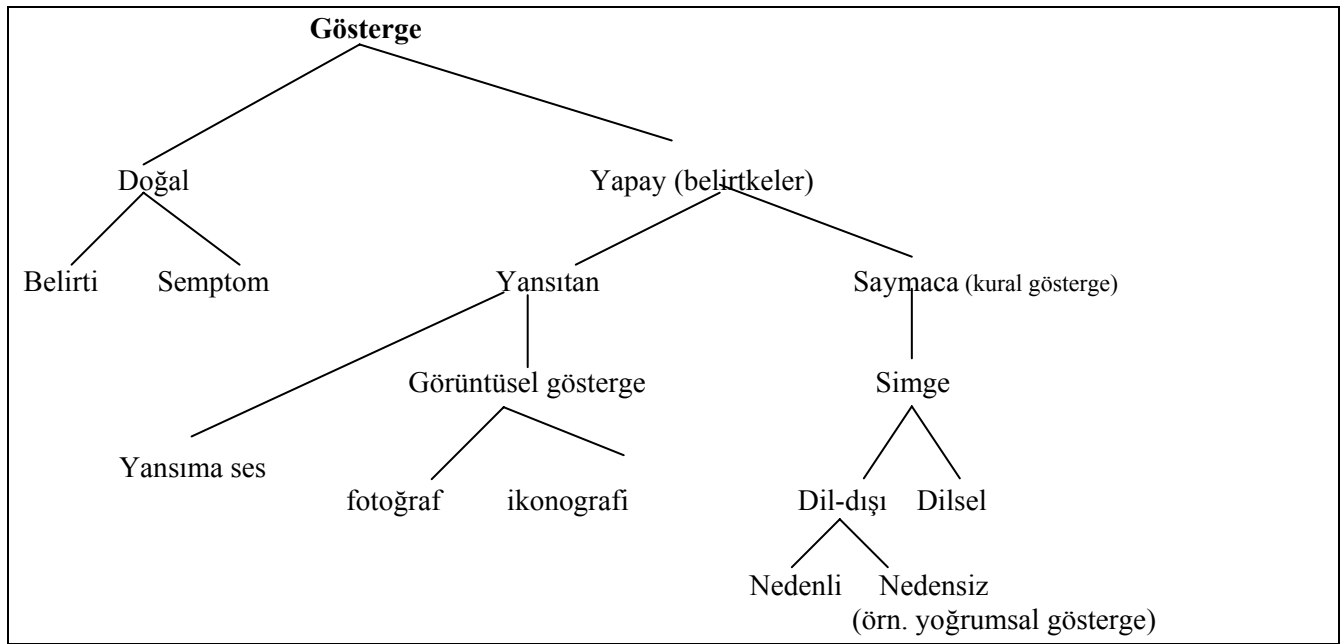


Şekil 3. Teknolojik imgeler

Başka araştırmacılar da gösterge sınıflandırmaları yapmıştır. Fransız dilbilimci Pierre Guiraud, kullanılan dizge açısından dört tür gösterge olabileceğini belirtir (Guriaud, 1984: 13): 1. Doğal göstergeler. 2. Yansıtıcı göstergeler ya da görüntüler. 3. Saymaca göstergeler (simge, doğal dil) 4. Görüntü ve simge birleşimi göstergeler (kutsal törenler, toplumsal kurallar, modalar). Konumuzu ilgilendirmesi açısından, sanat yapıtlarındaki göstergelerin ikinci ve üçüncü grubu ilgilendirdiğini söylemekle yetinelim.

İmge denilen dildışı göstergelerin dilsel göstergelerden farklı yanları vardır. Örneğin doğal dil yerine, görüntüsel ve yoğrumsal gösterge türleri kullanılır. Elbette bu göstergelerin arasında dilsel göstergeler de kullanılabilir.

Bütün bunlardan sonra göstergelerin sınıflandırması için şöyle ayrıntılı bir çizge oluşturulabilir.



Şekil 4. Gösterge türleri (Doğan Günay'ın önerisi)

Prag Dilbilim Okulu'ndan Jan Mukarovsky sanat yapıtlarında bildirişim işlevinden başka estetik işlevi belirten estetik göstergelerin olduğunu söyler. Yani sanat yapıtlarındaki göstergelerin iki yanlı bir gösterge olduğunu söyler. Hem yapay (yansıtan ya da saymaca) gösterge olarak bir işlevi vardır, hem de bu bildiriyi sıradan bildiri olmanın ötesinde, sanatsal bildiri olmasını sağlayan sanat göstergesi olarak değeri vardır. Mukarovsky'ye göre göstergebilim, dilbilim ile sınırlandırmamalıdır, tersine göstergenin söz konusu olduğu her yerde, özellikle de gösterge karakteri ağır basan tinsel bilimlerde uygulanmalıdır.

Göstergebilimsel çözümleme biçimi temelde bilişsel ve bilme ile ilgili bir inceleme biçimidir. Göstergebilimin neyi incelediğini açıklayacağız. Göstergebilimin tarihsel gelişimini uzun uzun anlatmaya gerek yoktur. Bu konuda yeterli Türkçe kaynak vardır. Ben kısaca Jean-Marie Floch'un yaptığı Floch, 1985) bir tabloyu vererek konuyu açıklayayım.

Kültürel İnsanbilim	Dilbilim	Bilgi Kuramı
Bizimkinden çok farklı düşünce biçimleri ve kültürler üstünde çalışır ve genellikle sözel olmayan dillerle uğraşır.	Tarihsel olarak, dili inceleyen ve kendini bilim olarak oluşturan ilk bilimdir. ----- 0----- Ferdinand de SAUSSURE "Anlam farklılıklardan doğar".	Göstergebilimin bilimsel projesi olan bilimsellik üzerine bir düşüncüyü zorunlu kılar. Mantık

Marcel Mauss Vladmiri Propp Georges Dumézil Claude Lévi-Strauss	Yapısalcılık: Göstergenin iki yüzü vardır: gösteren/gösterilen Roman Jakobson Nikolay S. Troubetzkoy Louis Hjelmslev Viggi Brondal Emile Benveniste Roland Barthes	Viyana Okulu: (Rudolphe Carnap) Polonya Okulu: (Alfred Tarsky) Fenomenoloji: Edmond Husserl Maurice Merleau-Ponty
	Algirdas-Julien Greimas 1980 PARİS GÖSTERGEBİLİM OKULU Bu okulun temsilcileri göstergebilimi: Anlama dizgelerinin bilimi olarak düşünmüştür.	

Şekil 5. Paris Göstergebilim Okulu’nun kökenleri

Bu tablodan da anlaşılacağı gibi göstergebilim denilen kuram, yöntem ya da çözümleme biçiminin esin kaynağı oldukça geniştir.

Bir başka açıdan göstergebilimin inceleme konusunun ne olduğunu gösterebilmek için şöyle bir yaklaşım geliştirebiliriz: Dildeki en küçük anlamlı birimler sözcüklerdir. Sözcüklerin anlamını sözcükbilim inceler. Sözcüklerden oluşan en büyük dilsel birim olarak sözceyi, yani tümceyi buluruz. Tümcenin anlamını anlambilim (fr. *sémantique*) ya da tümce anlambilimi (fr. *sématique phrastique*) inceler. Tümceyi aşan dilsel ve dildışı yapılardan da söz edilebilir. Örneğin bir plastik sanat, resim, müzik, mimari, roman, söylem, vb tümceyi aşan yapılar olarak belirtilebilir. Bu yapıların anlamını da göstergebilim inceler. Buradan çıkan sonuç göstergebilimin tümceötesi yapılardaki anlam oluşumunu, anlamsal yapıları ve anlamlandırmayı ele aldığını bilmemiz gerekiyor ve bu tür bir anlamsal inceleme için diğer anlam incelemeleri de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Göstergebilim, anlam sağlayıcı her türlü yapıda anlamın işleyişiyle, anlamın oluşum ve düzenleniş mekanizmasıyla ilgilenir. Bir bildirinin anlamlandırılması sürecinde, geliştirdiği kuram ile okuyucuya yardımcı olmayı amaçlar. Göstergebilim bu nedenle bir bildirinin anlaşılması için değişik okuma düzeyleri önermiş ve anlamı ortaya koymak için de farklı yöntemler geliştirmiştir. Diğer yandan, anlam yaratan her gösterge grubu aynı özellikte olmayacağından, göstergenin kendisinden ya da kodundan kaynaklanan özellikleri olacağından, genel göstergebilimin alt evrenleri oluşmuştur. Yazınsal göstergebilim, tiyatro göstergebilimi, sinema, tanıtım, görüntü, mimarlık göstergebilimleri böyle bir zorunluluktan doğmuştur. Alt bilimlerdeki gelişmeler sürmektedir, örneğin; bilişsel göstergebilim, müzik göstergebilimi, hatta tutkuların göstergebiliminden söz edilebilmektedir.

Tümceötesi yapılar konusunda oldukça fazla belge vardır. Biz burada bir tümceötesi birim olarak görüntüsel (fr. *iconique*) ve yoğrumsal (fr. *plastique*) göstergelerin baskın olarak kullanıldığı imgeyi ele alacağız. Yani dildışı göstergelerden, görüntüsel ve yoğrumsal göstergelerin kullanıldığı anlamlı yapıları değerlendirmeye çalışacağız.

Bir başka nesneye benzeyen “kavram” olarak imge, temelde bir göstergedir. İmgede örneksime önemlidir. İmge; örneksime yoluyla gerçek dünyadaki bir nesneyi belirten biçimlerin söz konusu edildiği bir gösterge türüdür. İmge, gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek gerçeği

gösterge olarak yeniden oluşturur. O halde çok sıradan bir gösterge için gerekli olan durum imge için de geçerlidir: Yani bir “nesne” olmalı ve bu nesneye şu ya da bu biçimde benzeyen bir “kavram”, “durum” ya da “olgu” bulunmalıdır. Bu benzerlik farklı biçimlerde olabilmektedir. İmge olarak belirtilen bu göstergeler, görsel algıya dayalı bir değerlendirme ve yorumlama yoluyla belirli bir seçmeye göre nitelendirilebilir. Yapı olarak ya da uzlaşma olarak bir imge her zaman belirli bir bütünü gösterir. Fotoğraftaki yansıma bir imgedir.



Şekil 6. Fotoğraf ve yansıma

Amerikalı araştırmacı W. J. Thomas Mitchell imgenin farklı alanları kapsayacak bir değerlendirmesini ve sınıflandırmasını yapar (Aktaran Parsa, 2004: 62). Bu çalışmamızda tüm imgeler bizi ilgilendirmese de, konuyu bir bütünlük içinde görmek bakımından kısaca değinmek gerekir.

Çizimsel imge	Optik imge	Algısal imge	Zihinsel imge	Sözlü imge
Resimler	Aynalar	Duyu bilgileri	Rüyalar	Eğretilemeler
Heykeller	Yansıtımlar	Cinsiyet bilgileri	Anılar	Betimlemeler
Tasarımlar		Dış görünüşler	Fikirler	
			Düşsel fikirler	

Şekil 7. İmge çeşitleri

Burada belirtilen imgeler farklı alanları ilgilendirmektedir.

* Çizimsel (fr. *graphique*) imgelemi sanat tarihini, heykel, mimarlık ve başka tasarım alanlarını ilgilendirir.

* Optik imgelem, aynalar ve yansıtım gibi konular açısından fizik bilimini ilgilendirir.

* Algısal imgeler de fizyologların, psikologların ve nörologların ortak alanına aittirler

* Zihinsel imgeleme, ruhbilim, bilgi kuramı, düşünce tarihi, düşüncüler kuramı gibi farklı alanları ilgilendirir.

* Sözlü imgeleme yazınbilim ve sözlü anlatımlarla ilgilidir.

İmge yoluyla bir başka nesne belirtilir. Ama sanat içerikli iletilerde imgenin işlevi biraz değişiktir.

Sanat içerikli imgelerde göndergesini doğrudan belirten gösterge yerine yoruma dayalı ve çağrışımları çok olan imgeler kullanılır. Sanat yapıtında imgenin kendisi bir iletiye dönüşür. Kendine özgü durumuyla, işleviyle imge, alıcıyı ikna etmeye, onu yönlendirmeye, ona bilgi vermeye ya da onu bir şeyden vazgeçirmeye yardımcı olur. İmge olarak fotoğraf ve resim ilk akla gelenlerdir. İmgelerin artarda gelmesi olarak da sinema örnek gösterilebilir. Nesnelerin boyutu imgenin içeriğini verir.



Şekil 8. Fotoğraf ve gölge

Gölge ya da yansıma durumundaki gibi doğal bir imge olabileceği gibi, resim ya da fotoğraftaki durumdaki gibi yapay bir imge de olabilir. Hatta Charles Sanders Peirce'in gösterge ile nesnesi açısından değerlendirmesinde, bir imge içinde hem belirti (fr. *indice*), hem görüntüsel gösterge (fr. *icone*) hem de simge (fr. *symbole*) kullanılabilir. Görsel bir imge olabilir, elle tutulup gözle görülebilir; eğretilimde (fr. *métaphore*) olduğu gibi kavramsal da olabilir.

Snata alanında imge kavramı sıklıkla kullanılır. Özellikle yazında, şiirde, görsel sanatlarda bu kavramı çok duyarız. Sanatsal imge olarak: eğretilime², karşılaştırma³ (fr. *comparaison*) ve yerine⁴ (fr. *allégorie*) söz sanatları örnek verilir. Yine imge ile göndergesi arasındaki benzerlik, farklı sanatsal ürünlerde doğrudan olabileceği gibi simgesel bir benzerlik de söz konusu olabilir⁵. O halde imge hem gösterge hem de bir başka nesnedir.

Her türlü imgenin incelenmesi göstergebilimin ilgi alanı içindedir. İmge göstergebilimi, imgeyi gösterge yapan özellikleri ve imgenin anlamlandırılmasını inceler. Görüntüsel gösterge, göstergebilimsel çözümlemede birinci plandadır. Bu inceleme yöntemi göstergeleri, anlamlandırma biçimi açısından ele alınır. Böylece imge tiplerinin olası anlamlandırma değişkenlikleri imge göstergebilimi tarafından ortaya konulur.

Göstergebilim öncelikle nitelikle ilgilenir, nicelikle değil. Gösterge insanlar ya da belli bir toplumsal grup için anlam taşıdığı sürece göstergebilimin inceleme konusu oluşur. Görsel göstergebilimin günümüzdeki kuramcılarından İsveçli Göran Sonesson'a göre, imgeler (fr. *figurae*) çizgi, açı ve köşe gibi betiler taşır (Sonesson, 1992b:154). Sonesson, imgeyi göstergeden ayırmak için üç ölçüt önermektedir (Sonesson, 1992b:155-156):

Birinci olarak, her birimin göndergesine değil kendisine özerk ölçütler uygulamak gerekiyor. Bir burun, yerine göre imge ya da gösterge olabilir.

² **Eğretilime:** Bir terimin bir başka terimle yer değiştirmesinde eğretilenmeden söz edilir. Buradaki karşılaştırma örtük biçimde yapılır. Karşılaştırma terimi eksiltili bir durumdur, yani kullanılmaz. Halbuki karşılaştırma sanatında karşılaştırma belirtik biçimde yapılır. “Bir kaplan” denirse bu bir eğretilime, “kaplan gibi yırtıcı bir adam” denilirse bu karşılaştırma olur.

³ **Karşılaştırma:** Ortak özellikleri olan iki öğeyi birbiriyle ilişkilendirme işidir. Örnekseme yoluyla iki kavramı değerlendirme edimini belirtir. Bu süreçte üç aşama vardır. Karşılaştıran terim (fr. *comparant*), karşılaştırılan (fr. *comparé*) ve karşılaştırma sözcüğü (gibi, -e benzer, gibi görünüyor, -e örnek olarak).

⁴ **Yerine:** Soyut bir düşüncüyü maddeleştirerek imge biçiminde sunmayı belirtir. Bu yazınsal bir imgedir ve karşılaştıran terim karşılaştırılan konuya, izleğe uygulanır. Burada eğretilimedeki gibi bütüncül bir karşılaştırma yoktur. Daha küçük ölçekte öğeler düzeyinde karşılaştırmalar yapılır ve kişileştirmeler yapılır.

⁵ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Image>

İkinci olarak imgede, dildekine benzer birinci ve ikinci eklemcilikten söz edilemez. İmgede, bir arada bulunan birimler kendi kendilerine bir şey belirtmezler. Fakat bir imgede bulunan her birim, imgenin genel anlamını oluşturmada ortak öge durumundadır. İmgenin öğeleri, bağlam (imge bütünlüğü) içinde anlam kazanır.

Son olarak da, imgenin mantığı, bir tür olasılık belirten algılama biçiminin mantığıdır. O halde, imgelerde dildekine benzemese de çizgi, aç, boyut ve madde gibi ayırt edici yanlar vardır. Ancak bu ayırt edici yanların tek başlarına bir işlevi yoktur. Genel imge içinde bir özellik taşımaktadırlar.

Belki zorlanırsa dizisel ilişki de bir başka ölçüt olarak ele alınabilir. İmgeler arasında bir değiştirim ve birbirinin yerine koyma ilkesi olarak düşünülebilir. Ama görüntüsel göstergede dizimsel ilişki bulunmaz.

Göstergeler farklı olsa da her göstergenin iletişim için kullanıldığını ve alıcıya bir bilgi aktarmak için kullanıldığını söyledik. O zaman sorulması gereken soru, bildiri nasıl oluşturuluyor, anlam nasıl sağlanıyor sorularıdır.

2. Anlamın Oluşumu

Daha önceki açıklamalarda da belirttiğimiz gibi, göstergebilimin temel alanı anlamdır, anlamın oluşumu ve anlamlama durumudur. Bu kuramın tarihsel gelişiminden söz ederken birçok kuram ve yaklaşımın adını anmıştık. Anlam konusunda bu kuramın birisini yeniden ele almak istiyoruz.

Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev'in 'gösterge' tanımı daha sonra gelişecek göstergebilim kuramı için önemli bir çıkış noktası olur. Anlamın çözümlenmesinde sözcükbilim ve tümce anlambilimindeki yaklaşımlardan yararlanıldığı ortadadır. Örneğin Saussure'ün "anlam karşıtlık içinde doğar" ilkesi ile Hjelmslev'in "anlam karşıtlıklarla oluşur" ilkesi çözümleme için önemli bir çıkış noktasıdır. Bu yaklaşımdan yola çıkarak göstergebilim "anlam karşıtlıklardan ve karşıtlık içinde doğar" ilkesini kendisine çıkış noktası almıştır.

		Gri		
	Beyaz		Siyah	
Açık mavi				Koyu bordo
	Mavi		Kırmızı	
		Mor		

Hjelmslev, temelde Saussure'ün görüşünü yeniden ele almak ister. Bu nedenle Saussure tarafından ortaya konulan dilsel göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğu ilkesini kendince yeniden ele alıp geliştirir. Gösteren için *anlatım*, gösterilen içinse *içerik* terimlerini önerir. Kuşkusuz bu karşı çıkma sadece ad değiştirmeye sınırlı değildir. Saussure'ün gösterge kavramını yeniden ele alarak anlamın oluşumunu açıklamaya çalışır ve dilin katmanlaşması (fr. *stratification du langage*) olarak belirlediği dört düzeyden söz eder. Saussure'un yaptığı iki ayrı ikili karşıtlığı, tek bir yapı içinde ele alır. Yani Saussure'un dil düzeyinde ele aldığı biçim/töz karşıtlığı ile gösteren/gösterilen karşıtlığını tek bir yapı içinde ele alır. Bu durumda anlatım ve içerik kavramlarının her birine ait biçim ve tözün olduğunu belirtir. Saussure, dilin biçim ve tözünden söz etmiştir. Louis Hjelmslev ise dildeki her göstergenin iki yönlü (anlatım/içerik) olduğunu belirttikten sonra her ikisini de biçim ve töz olarak alt birimlere ayırır.

F. de Saussure	Louis Hjelmslev
-----------------------	------------------------

Gösteren Gösterge ————— Gösterilen	Biçim Anlatım ————— Töz Gösterge ————— Biçim İçerik ————— Töz
---	--

Şekil 9. F. de Saussure ve L. Hjelmslev'in görüşlerinin karşılaştırılması

Hjelmslev'in dörtlü yapısını biraz yakından incelediğimizde anlamın oluşum biçimini burada bulabildiğimizi göreceğiz. Dilsel gösterge öncelikle anlatım ve içerik olarak ikiye ayrılır. Yine hem anlatımın hem de içeriğin biçim ve tözünden söz etmek olasıdır.

Anlatımın Biçimi: Dilsel göstergenin yazı ya da ses olarak söylenmesidir. Saussure'ün gösterenine eşit bir yapıdır (Kıran-Kıran, 2001:143).

Anlatımın Tözü: Dilin henüz yapısal bir özellik vermediği ses yığınıdır. Tek tek sesbirimlerdir. Sesbilgisi vardır.

İçeriğin Biçimi: Saussure'ün gösterilen kavramına denk düşer. Toplumca belirlenmiş tözün somut bir biçimidir. İçeriğin tözünün somutlaşmasıdır. Tözün somutlaşmış biçimi olarak yazınsal, bilimsel, her türlü anlatım biçimi, konuşma türünde zaman, kişi, uzam, çevre, doğa, aşk, ölüm gibi tözlerden söz eder. Şiir, roman, deneme, çevre koruma konusunda yazılmış bilimsel bir makale vb. tüm bunlar, biçimsel bir betimlemede uygulama (tözün biçimsel olarak belirmesi) olabilir.

İçeriğin Tözü: Dil tarafından henüz yapısal bir özellik kazanmamış dil dışı gerçekliklerdir. Toplumca kabul edilmiş değerlerdir. İçeriğin tözü, nesnel biçimde tanımlayabileceğimiz anlamdır. Bu nedenle de incelenmesi ve tanımlanması diğer bilim dallarına bağlıdır. Bir anlamda içeriğin tözü, sadece dilbilimce ortaya konulamaz. Toplumbilim, felsefe, ruhbilim, yazın, yazın tarihi, siyaset bilimi vb. gibi alanlarla ilgilidir.

İçeriğin tözü ya da anlamın açıklanması göstergebilimci için karar verme düzlemidir.

Daha önce Jakobson'un gönderge kavramından söz etmiştik. Bir dilsel göstergenin göndergesi, Hjelmslev'in açıklamasına göre içeriğin biçimidir. Ama içeriğin biçiminin anlaşılması da içeriğin tözüyle ilgili doğrudan ilintilidir. Yani bir dilsel göndergenin doğru anlaşılması gönderge kavramının verici ve alıcı tarafından ortak olarak algılanması ile olasıdır. Ama bir verici ya da alıcının ne denli çok şey bildiği de kendi bildirisindeki içeriğin tözü ile ilgilidir. Yani içeriğin tözü, bildirinin yorumlanması için çok önemlidir. İçeriğin tözü bildirinin çok yetkin hazırlanması ile doğrudan ilintilidir.

3. Görsel Anlatım

"İmge gibi dildışı göstergelerde anlamlama durumu nasıldır?" sorusuna benzer süreçlerin olduğu biçiminde yanıtlayabiliriz. Yine de göstergelerin özelliğine göre bazı farklılıklar da olabilmektedir. Dildışı göstergelerin anlamlama olgusu dilsel göstergelerden farklıdır. Dilsel göstergelerde bir eklemcilik olgusu varken, dildışı göstergelerde bu durum yoktur ya da çok farklı biçimde işlemektedir. Bu durumda dildışı göstergeler bir bütün olarak ele alınıp incelenmek zorundadır.

Görsel dilin yazılı anlatıma göre bazı ayrıcalıklı ve kolay yanları vardır. Fotoğraf, fonograf, çeşitli ses kayıtları gibi görüntüsel göstergede gerçek, doğrudan doğruya aktarılır. Görsellik insanlar için kolay algılama biçimlerindendir. Burada, Özge Sönmez'den algılarımızla ilgili şu bilgileri aktaralım:

Öğrendiklerimizin % 1'ini tadarak, %1,5'ünü dokunarak, %3,5'ini koklayarak, %11'ini duyarak ve % 83'ünü görerek öğreniriz. Bilgilerin algılanmasına gelince, okuduklarımızın %10'unu, duyduklarımızın % 20'sini, gördüklerimizin %30'unu, hem görüp hem duyduklarımızın % 50'sini, söylediklerimizin % 70'ini ve söylerken yaptıklarımızın % 90'ını akılda tutabiliriz.” (Sönmez, 2005: 122).

Böylesi bir bilgiye sahipseniz doğal olarak, her geçen gün görsel öğelerin insan yaşamında neden daha fazla yer ettiğini anlayabilirsiniz. Artık kültürün önemli taşıyıcıların birisi görsel anlatım biçimi ve görsel öğeler olmuştur. Yine resmin alıcısı kendisine sunulan nesneyi kültürel nesne olarak kabul ettiğini düşündüğümüzde, görsel öğelerin günümüzdeki değerini ve yerini anlamamız daha kolay olacaktır.

Görsel anlatım denilince akla ilk gelen şey fotoğraftır. Fotoğraf örneksemeci (fr. *analogique*) yapısı nedeniyle, görsel bir kod kullanarak iletisini oluşturur. Fotoğraf konusunu, sınırını ve bakış açısını seçer ama seçtiği imgenin içine giremez.



Şekil 10. Buca Eğitim Fakültesi

Her fotoğraf gerçek nesneden yola çıkarak kendi özel gerçeğini sunar. Bir fotoğrafı okumak demek, fotoğraftaki nesne ile gerçek dünyada belirttiği nesne arasındaki ilişkiyi ortaya koymak demektir. Fotoğrafın anlamı, gösterilen nesne, sözceleme durumu ve bakan kişi arasındaki ilişki ile ortaya konulabilir. Görüntüsel nesne (yani fotoğraf görüntüsü) konu aldığı gerçek nesnenin fotoğrafıdır. Bu bakımdan gösterge (fotoğraf görüntüsü) ile onun belirttiği nesne arasında benzerlik ilişkisi vardır ve bir yansıtma durumu söz konusudur. Yani gösterge kendi nesnesini görüntü olarak yansıtır.

Son dönemde insanlar aynı bütüncü içinde birden çok göstergeyi bir arada kullanma eğilimindedir. Özellikle nesnesini şu ya da bu biçimde yansıtan göstergelere daha fazla yer verildiğini söyleyebiliriz. Fotoğrafa benzeyen bir başka tür de görüntüsel göstergedir. Bu fotoğraf değildir, ancak ilgili nesnenin bazen en belirgin yanlarını bazen de ilk biçimlerini varsayarak oluşturulmuş imgelerdir. Bir kitap kapağının reklamını düşündüğümüzde birden çok göstergenin kullanıldığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki göstergede, hem simge, hem de görüntüsel gösterge kullanılmıştır.



Şekil 11. Kitap kapağı

Yazı simgedir ve öğrenilmesi gerekir ama görüntüsel gösterge olan “at” ve üzerindeki “kişi”nin göstergesi nesnesine fazlasıyla benzemektedir. Görüldüğü gibi dilsel göstergeler (yani simgeler) ile belirti ya da görüntüsel göstergeler arasında önemli farklılıklar vardır. Simgenin anlaşılması belli bir öğrenmeye bağlıdır. Görüntüsel göstergenin anlaşılması ilgili nesnenin kendisini bilmeye ilgilidir.

Üstteki bildiride, görüntüsel (fr. *iconique*) ve sözel (fr. *verbal*) olmak üzere, iki farklı dizge vardır. Yine aynı yerde iki türden sözel (sesli değil) dilsel gösterge kullanılmıştır. Bu iki sözel anlatımın kodları farklıdır. Birisinde Arapça kod kullanılmışken, diğerinde Latince kod kullanılmıştır. Dilsel göstergelerin edinilmesinde ve algılanmasında belirli bir sınırlılık ve zorlama vardır. Örneğin farklı yazım düzeneğine göre soldan sağa, sağdan sola, yukarıdan aşağıya ya da son olasılık olarak aşağıdan yukarıya doğru bir sıra izlenmek durumundadır. Yukarıdaki kitap kapağında Arapça için sağdan sola, Latince için soldan sağa, görüntüsel gösterge için eşanlı bir okuma kodu kullanmak gerekecektir.

Tanıtım bildirilerinde de birden çok gösterge türü bir arada kullanılmaktadır.



Şekil 12. Bir tanıtım bildirisi

Aşağıdaki görüntüsel gösterge de nesnesiyle benzerlik göstermektedir. Ama bu sefer vericinin öznel yorumu da, görüntüsel göstergeye katılmıştır. Bu sefer simge ile görüntüsel gösterge karışımı yeni bir gösterge türünden söz edilebilir. Bu göstergeye görüntüsel gösterge (görüntüyazım gösterge: ikonografik gösterge) denilir.



Şekil 13. Görüntüsel gösterge: Don Kışot ve Şanço Panza

Buradaki imge nesnesine benzemektedir. Ancak fotoğraftaki kadar gösterge ile nesnesinin birbirine karşılıklı benzeme olgusu bu imgede görülmemektedir. Bu görüntüsel göstergenin simgeleştirilmiş bir gösterge, bir imge olduğunu söyleyebiliriz. Yine bu göstergenin anlaşılması için bazı ansiklopedik ön bilgiye de gereksinim vardır.

Görsel göstergelerin incelenmesinde farklı yaklaşımlar vardır. Örneğin Kıran ve Büker'e göre görsel anlatım parçalara ayrılarak, "yananlamsal", "estetik", "sözbilimsel" ve "ideolojik" olarak dört bakış açısıyla incelenebilir (Kıran ve Büker, 1999: 26). Her göstergenin zorunlu olarak bir düzanlamı vardır. Bu toplumsal anlamıdır. Ama sanat yapıtından söz etmek için ilgili göstergenin yoruma açık bir yanının da olması, her okuyanın kendisinin dolduracağı bir kısmının olması gerekmektedir. Diğer bakış açılarına yeri geldikçe değineceğiz. Burada sanatsal yapıtlarda ya da imgede önemli bir yeri olan yananlamsal durumu ele alalım.

Her imge öncelikle düzanlamsal olarak okunur. Düzanlamsal okuma, basit bir betimleme ve var olan öğelerin sıralanmasıdır. Bu öğeleri nesnel bir biçimde betimleme işi, düzanlamsal okuma sürecinde yapılır. Var olanların listesini çıkarma işidir. Yine bu listedeki öğelerin nesnel biçimde betimlenme işlemidir.

Düzanlamsal okuma biçiminin üzerine ikinci düzeydeki bir okuma biçimi, yananlamsal okuma düzeyi eklenir. Bu aşama öznel bir okuma sürecidir ve göstergenin yananlamı bağlama göre değişebilir. Her bağlama göre aynı imgenin yananlamsal okuması ve anlamı değişebilir. Anlama, göstergelerin anlamının, kullanılan kodun ve kanalın alıcı tarafından tanınmasına bağlıdır. Bu tür tanımlamalar, bir bildirinin birincil anlamı, yani düzanlamı için gereklidir. Ancak bildiriler her zaman düzanlamsal kodla üretilmemektedir. Simgesel kullanımlar ise, düzanlamsal kodun üzerine geliştirilen ikinci bir kodlamadır. Bir bildiri, simgesel kullanımlar içeriyorsa ve yorumlama gerektiriyorsa anlama ve anlamlandırma zor olacaktır. Kısaca, yananlam ya da çağrışımsal anlamların kullanıldığı bildiriler görecelik içerir ve yorum gerektirir.

Yorumlama yapılacak bildiriler simgesel anlamın bol olduğu bir anlatım biçimi ise, daha tutarlı bir anlam ortaya koyabilmek için ayrıntılı bir okuma sürecine girmek gerekecektir. Eksilteli anlatımlar, sezdirimler ve çağrışımsal anlamların kullanıldığı her türlü bildiri ayrıntılı okumayı zorunlu kılar. Günümüzde kullanılan tanıtımları düşündüğümüzde, okuyucunun tamamlaması gereken birçok anlatım biçiminin kullanıldığını görüyoruz.

4. Resim ve Görüntüsel Göstergeler

Dünya denilen nesneyi biz yeniden sunum olarak bir biçimde algılayabiliriz. Onu belirten bir gösterge, simge yoluyla varlığı bize sunulur. Gösterge denilen şey, doğadaki nesnelerin yeniden sunumu (fr. *représentation*) ve toplumca kabul edilmiş değerlerdir. Yeniden sunmak (fr. *représenter*) algılanabilir hale getirmek ve var etmek demektir. İşte sanatsal yapıtların incelenmesinde asıl önemli sorun ya da inceleme konusu, “sanatçı doğayı nasıl görüyor ve tuvaline yeniden sunumu nasıl gerçekleştiriyor?” sorusunun yanıtı olabilir. Yeniden sunumun hem oluşturulması hem de algılanması kısmı incelemeğe değer durumlarıdır.

Görsel anlatımlardaki göstergelerin yorumlanması her zaman kolay olmayabilir. Örneğin görüntüsel (fr. *iconique*) dediğimiz göstergelerin nesnelerini bulmak kolaydır. Görüntüsel göstergeler, gösterge ile beynimizde oluşan imge arasında bir benzerlik vardır. Buna karşın yoğrumsal denilen sanat içerikli göstergelerin gerçek dünyada ya da düşünsel evrende denkliklerini bulmak zordur. Yoğrumsal göstergeler bir nesneye gönderimde bulunurlar. Bu tür göstergelerde nesnenin biçimi, maddesi, rengi gibi konuları betimleyen yanlar bulunabilir. Böylece yoğrumsal göstergeler, bir gösterge ile bir soyutlamanın ilişkide olduğu simgelere yaklaşırlar. Yoğrumsal göstergeler, gösterge ile nesnesi arasında bir nedenlilik bağı olan belirtilerle de ilişkilendirilebilir. Yine görüntüsel ve yoğrumsal göstergeyi kendi bağlamları içinde anlamlandırmak, düzanlamsal okumaların yanında yapılabilecek bir yananlamsal okuma yapmak gerekir. Farklı amaçlarla hazırlanmış belirli bir ideolojisi olan yapıtların değerlendirilmesinde; toplumsal değerler, gelenek-görenek, ideoloji, toplumsal bellek gibi farklı artalan bilgisine gereksinim duyulabilir. Sorun sanatsal yapıtların değerlendirilmesi ise düzanlamsal okumanın yanında yapılması gereken zorunlu bir yananlamsal okuma süreci de gereklidir.

Görsel bütüncelerde iki türde göstergeler bulunabilmektedir (Thürlemann, 2004: 13-17): Betisel göstergeler (fr. *signe figuratif*) ve yoğrumsal göstergeler (fr. *signe plastique*). Betisel göstergeler yerine görüntüsel gösterge diyenlerin de olduğunu belirtelim. Sanat içerikli yapıtlarda çok fazla kullanılan yoğrumsal göstergelerin temel özelliklerini görüntüsel göstergelerle karşılaştırarak verelim.

Görüntüsel (ikonik, doğal) gösterge	Yoğrumsal (plastik) gösterge
Görüntüsel gösterge, doğal kodla oluşturulmuş göstergedir. Göstergenin gerçek dünya ile ilişkisi, öykünme sonucu vardır.	Yoğrumsal gösterge, görüntülerin derin düzeyini oluşturan renk, biçim, dekor, düzlem, ışık gibi figürlerdir. Sanat, anlamlı biçimler yaratmak olduğuna göre, yoğrumsal gösterge bilinçli olarak yapılan göstergelerdir. Yoğrumsal göstergeler renkler, biçimler ya da üç boyutlu gereçlerle derinliğe yerleştirilir.
Gösterilen ile gösteren arasındaki bağıntı, benzeşmeye dayalı ya da doğaldır. Görüntüsel dil öykünmeci (fr. <i>mimétique</i>) bir işleve uygundur. Görüntüsel (fr. <i>iconique</i>) gösterge örneksime (fr. <i>analogique</i>) düzene bağlıdır. Gerçek dünyadaki bir nesneye öykünmeye bağlı olarak gönderimde bulunur. Görüntüsel göstergeler, gösterge ile beynimizde oluşan imge arasındaki benzerlik ilişkisi üzerine kurulur.	Yoğrumsal dil, öykünme (fr. <i>mimésis</i>) araçları üzerine kurulur. Yoğrumsal gösterge, öykünme göndergesinden bağımsız olarak, renkler ve çizgiler dizgesine bağlıdır.
Görüntüsel gösterge tek başına kullanılabilir.	Yoğrumsal göstergeler tek başına kullanılmazlar. Ancak tek başına kullanıldıkları sanat dalları vardır. Tek başına kullanıldığı durumda yoğrumsal gösterge, anlamlandırmanın oluşturucusu, anlamın kurucusu ve taşıyıcısı durumdadır. Örneğin soyut resimde, geometrik desen, ışık, renk, yüzeysel yapının kullanımı ve doku gibi yanlar ile anlam oluşur.

Görüntünün doğal ve ikonik boyutu, aynı zamanda görsel göstergenin izleksel ve dolaysız olarak ortaya konduğu boyutudur.	Görüntünün yoğrumsal boyutu, görsel göstergenin bizde soyut anlamları çağrıştırdığı dolaylı olan boyutunu oluşturur.
Görüntüsel göstergede görüntüsel bir dil (fr. <i>langage iconique</i>) kullanılır. Görüntüsel dil betimsel ve yeniden sunmaya yönelik özelliktedir.	Doğadaki nesnelerin tablolarla simgesel biçimde yansıtıldığı resimlerde ve diğer soyut ve simgesel anlatımlarda yoğrumsal bir dil (fr. <i>langage plastique</i>) söz konusudur. Görüntüsel dil soyuttur. Jean-Marie Floch’a göre, yoğrumsal dili çözümlemek için öncelikle görüntüsel dili çözümlemek gerekir. Çünkü görüntüsel dilin (fr. <i>langage iconique</i>) göndermeleri gerçek dünyaya ait olduğundan çözümlemek daha kolaydır. İkonik göstergelere göre yoğrumsal göstergeler ikinci düzeydedir.
Görüntünün doğal olması, görsel göstergeyi oluşturan iki düzlemin (gösteren ve gösterilen) birbirinden bağımsız ama benzeşimsel (fr. <i>analogique</i>) olma ilişkisinde yatar. Görüntüsel göstergeleri çözümlemeye eğretilme (fr. <i>métaphore</i>) ya da düzdeğişmece (fr. <i>métonymie</i>) çözümlemelerine benzetilerek yapılabilir. Gerek eğretilmede, gerekse düzdeğişmece gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki, benzerlik ilişkisidir.	Yoğrumsal gösterge, bir nesneye gönderimde bulunur. Bu nesnenin biçimini, maddesini ve rengini belirtir. Yoğrumsal göstergeler, neden-sonuç ilişkisinin kurulabileceği belirtilerle (fr. <i>indice</i>) ilişkilendirilebilir.
Göstergebilimsel işlevin görüntüsel (ikonik) olduğunu söylemek, içerikle anlatım arasındaki ilişkiden söz etmektir.	Göstergebilimsel işlevin yoğrumsal olduğunu belirtmek, anlatım biçiminin kendine özgü yanlarını ve özelliğini ortaya koymaktır.
Göstergenin görüntüsel boyutu, göstergenin izleksel (göndergesel) anlatım düzlemini ilgilendirir.	Görüntünün yoğrumsal boyutu, doğal dilde sözcükleri oluşturan sesler ya da harfler gibi, göstergenin anlatım düzleminin tözünü ilgilendirir.
İkonik dil imgeyi olduğu gibi tanımlar, özelliğini açıklar.	Yoğrumsal dil, ikonik dilin belirttiği dışında başka bilgiler taşıma konusunda yetersiz kalır.

Şekil 14. Görüntüsel gösterge ile yoğrumsal göstergenin karşılaştırılması

Bu tablodan da anlaşılacağı gibi bir resimdeki görsel anlatımı ya da görsel dili algılamak ve çözümlemek daha kolaydır. Görüntüsel gösterge, her gösterge gibi, kendisi dışındaki bir nesneyi belirtir. İnsan zekâsı bu görüntüsel gösterge ile belirttiği nesnesi arasında bazı benzerlik ilişkisi kurabilir. Örneğin göstergedeki nitelikler nesnede de vardır vb. “Görüntüsel göstergeler (fr. *signe iconique*) nesne ile aynı fiziksel özelliğe sahip değildirler ama nesnenin gösterdiği özelliğe benzer bir yapıyı belirtir” (Eco, 1992: 37). Görüntüsel imge (fr. *icone-image*) de kendisi dışındaki bir nesneyi belirten gösterge türüdür. Görüntüsel imgedeki tüm özellikler ilgili nesnede de vardır.

Bazı sanat yapıtlarında görüntüsel göstergelerin baskın olarak kullanıldığını görürüz. Bu tür yapıtların algılanması ve çözülmesi kolaydır. Şu resme bakalım.



Sanatçı: Ali VERDİYEV
Yapıtın Adı: Büyük Ada, Faytonlar
Üretim yılı: 1996

Teknik: Tual üzerine yağlı boya (Oil painting on canvas)
Boyutlar: 15 X 25 cm.

Şekil 15. Ali Verdiyev’in “Büyük Ada, Faytonlar”adlı yağlı boya tablosu

Bu bir resimdir, ama soyut bir resim değildir. Çünkü kullanılan göstergelerin alıcı tarafından kolaylıkla algılandığını söyleyebiliyoruz. Bu resimde ilk görüşte ne olduğu bilinebilecek göstergeler vardır. Bu tür göstergeleri Peirce’e göre yorumlarsak, nesnesi ile ilişki içinde olan göstergeler söz konusudur. Nesnesindeki algılanabilir ve/ya da duyumsanabilir özellikler göstergede de vardır. Örneğin ressamın sahibinin resme verdiği ada baktığımızda “Büyük Ada ve Faytonlar” adı bize birçok bilgiyi sağlamaktadır.

Resme verilen ad, resimle ilgili bir yığın bilgi sağlamaktadır. Hatta verilen adın çağrışımları da çoktur. Bu resimde ilk dikkati çeken imge fayton ve önündeki iki attır. Resmin merkezine bu imge yerleştirilmiştir ve kolayca görülmektedir. Ama algılanmasının bir nedeni de ilgili göstergelerin gerçek dünyadaki nesnelerinin çok bilinen varlıklardır.

Öncelikle resmi kısaca **betimlemeye** çalışalım: Bir şehir sokağı ve bu sokakta yan yana ve arka arkaya dizilmiş faytonlar görünmektedir. Eylem anında her faytonu ikişer at çektiği anlaşılmaktadır. Resimde dört at görünmektedir. İki tane beyaz ve iki tane siyah at görünmektedir. Ama çıkarsama ile görülen her faytonun iki tane atının olabileceği varsayımını kabul edebiliriz.

Soldaki atın gölgesine bakarak bir ikinci vaktinin olduğunu söyleyebiliriz. Yine zamansal olarak, faytoncuların ve atların çalışmadığı bir zaman dilimi söz konusudur. Güvercinler atların arasında gezinmesine bakarak bir dinlence ya da müşteri bekleme zamanı olduğunu sezinleyebiliyoruz.

Bir bütüncü içindeki göstergelerin diğer göstergelerle olan ilişkisi bir süreci belirtir. Yani bir resim içinde bir gösterge ile ilişki içindeyken bir başka bütüncüde daha farklı bir göstergeyle ilişki içinde olabilmektedir. Bu bütüncü içinde göstergeler birbiriyle ilişki içindedir ve çok farklı bir durum yoktur.

Dekor/uzam: Uzam olarak ressamın verdiği ad önemli bir ipucudur. Büyükada bilinen bir uzamdır. İkinci planda Büyükada içindeki hangi uzam olduğu sorgulanabilir. Burada hem bir sokak görüntüsü hem de bir fayton garajı olarak algılayabileceğimiz bir uzam vardır. Sokaktaki herhangi bir anın durdurulmuş hali vardır. İlgili nesnede doğal bir çevre düzenlemesi vardır. Faytonların bulunduğu kısımların yanında özenli bir duvar vardır. Duvar üzerinde çiçekler görülmektedir. Hatta farklı renklerde çiçekler görülmektedir. Çiçeklerden sonra evler görülmektedir.

Resim bir “an”ı, bir “durum”u belirtmektedir. Devinim içindeki herhangi bir şey yoktur. Yerdeki güvercinler görüşümüzü destekler.

Görüntüsel göstergelerin yorumlanması: Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor. Dildışı göstergelerde anlam sağlayıcı kısım bir bütün olarak verilir. Belirli bir çerçevelenmiş (ya da kapalı, sınırlı) uzam içinde bir gösterge vardır ve ilgili dildışı gösterge bir bütün olarak bir nesneyi belirtir.

Resmi kesite ayırmaya çalıştığımızda, faytonun işlevini düşündüğümüzde yer değiştirmeye elverişli bir araç söz konusudur. Yan tarafta ise evler vardır. Birisi durağan yapıyı belirtirken, diğeri devinimi belirtmektedir. Her iki kavramın anlambirimcikleri birbirlerine karşıt özelliktedir.

Fayton	Ev
Gezinmek	Yerleşmek
Dışarı	İçerisi
Geçici	Kalıcı

Göçebe	Yerleşik
--------	----------

Diğer taraftan eve göre fayton çok da arzulanan bir durum değildir. Örneğin faytonun üzerinin kapatılarak eve benzetilmesi, “ev/fayton” karşıtlığında bir öykünme olarak değerlendirilebilir. Ama bir başka açıdan faytonlar daha ön planda ve daha bakımlı olması açısından yeni bir karşıtlık oluşturulabilir. Örneğin evler daha arka planda ve köhne çizilmişken, faytonlar daha canlı çizilerek, tercih edilen uzam ya da yaşama biçimi olarak vericinin bir yönlendirmesini görüyoruz. Kuşkusuz Büyükada ile faytonu bir arada düşündüğümüzde, fayton sözcüğünün birçok olumlu yanlarını düşünmek olasıdır.

Her türlü anlamlı sözce iki bileşenden oluşur (Courtès, 1995: 165): Anlatısal sözdizim (fr. *syntaxe narrative*) ve anlamsal düzenleme (fr. *organisation sémantique*). Anlamsal bileşenler ilgili resimdeki anlamlarla ilgilidir. Resimdeki her gösterge resmin bütünlüğüne anlam sağlayıcı bir özellik katmaktadır. Anlatısal sözdizim ise resimdeki birbiriyle ilişkili durumların ve olayların farklı biçimlerde sıralanmasıdır. Bu öncelik/sonralık, yataylık/dikeylik, alt/üst gibi farklı biçimlerde olabilmektedir.

Anlatı açısından her anlatının durumlar ve dönüşümlerden oluştuğunu biliyoruz. Anlatı açısından durağan bir yapı söz konusudur. Sanki bir sokak manzarası olabildiğince gerçeğe öykünerek resmedilmiştir. Bir bakıma bir betimleme vardır ve bu haliyle resimden öteye bir fotoğraf özelliğindedir.

Bu resimde devinim çıkarımsal olarak ortaya konulabilir. Resimdeki faytonlar beklemektedir. Anlatı açısından bir durumun öncesinde ve sonrasında devinim olabilir. Böylesi bir yaklaşımda bu resimden öncesinde ve daha sonrasında bir devininin olacağını varsayabiliriz. Yani varsayımsal olarak faytonlar resimdeki zaman diliminden önce Büyükada içinde insan ya da eşya taşıdılar. Şu anda duruyorlar ve resimdeki “an”dan sonra tekrar insan taşımaları olasıdır.

Önce	şimdi	Sonra	Daha sonra
Devinim	durum	Devinim	Durum

Böylesi bir öncelik / sonralık durumu geliştirirsek, belli bir anlatısal yapıdan söz edebiliriz. Bu durum resimde olmadığına göre biraz zorlamalı bir betimleme olur. Tek bir tablo olduğundan ve o tabloda da bir tek “an”ın görselleştirildiğinden dolayı, resimde anlatısal yapılar ve dönüşümler çok zayıftırlar. Bu nedenle anlatısal yapıların resim boyutunda fazla işlerliği olmayabilir.

Göstergebilimsel çözümlemedeki eyleyen şeması anlatı kahramanının durum ve dönüşümlerinin betimlenmesini belirtir. Her anlatı genelde bir durumla sonlanır. Bir durumun bitmişliği alıcı üzerinde bir hoşnutluğu (fr. *satisfaction*) verir. Biten olay alıcı üzerinde her zaman olumlu etki yapar. Devinim içindeki yapılar ise, sonrası bilinmediğinden belli bir gerilim yaratacaktır. Bu resim için böylesi bir durum yoktur. O halde bu resim alıcı açısından esenlik bir durumu belirtir.

Sonuç olarak incelediğimiz resim bir görüntüsel göstergelerin bolca kullanıldığı bir resim olsa da, kendi içinde tutarlı ve anlam sağlayıcı bir biçimde düzenlenmiştir. Kullanılan gösterge türlerine bağlı olarak çok fazla yorumlamaya gerek olmadığını söyleyebiliriz.

5. Resim ve Yoğrumsal Göstergeler

Sanat göstergelerinin temel özelliği yansıtma işlevidir. Bu nesnel bir durumdur. Diğer yandan sanat yapıtı, bir nesneyi yansıttığı için sanat olma özelliğini kazanmaz. Bu da sanat yapıtındaki öznelliği belirten

yandır. Bu bakımdan sanat yapıtında gösterge gerçeği belli bir biçimde aktarmasını sağlayan ikinci bir özellik (simgeleşme, algı, yananlam, vb.) ile donanmıştır. Böylece yansıtma işlevi olan bir gösterge (örneğin vesikalık fotoğraf) ile sanat işlevi olan bir gösterge (sanatsal bir fotoğraf) birbirinin karşısı durumuna gelir.

Sanatsal anlatımlarda sanatçı düzanlamsal anlatımlarla ya da betisel (fr. *figuratif*) denilen göstergelerle çok fazla şeyi anlatamaz. Bu açıdan görüntüsel göstergeler sanat içerikli anlatımlarda gün geçtikçe daha az yer kaplamaya başlamıştır. Soyut anlatım denilen yoğrumsal göstergelerin kullanıldığı yapıtlarda sanatçı özgürdür. Akla uygun ve insan düşüncesi algılayabildiği sürece, sanatçı her şeyi istediği biçimde simgeleştirip okuyucusuna sunabilir.

Jean-Marie Floch soyut resimle betisel resim arasındaki farkı, kullandıkları anlatım diline bağlı olarak ortaya koyar. Soyut resimde görüntüsel bir dil (fr. *langage iconique*) vardır. Doğadaki nesnelerin tablolarla yansması biçimindeki betisel resimde ise yoğrumsal bir dil (fr. *langage plastique*) kullanıldığını söyler (Floch, 1981). Betisel (ya da görüntüsel) gösterge, gerçek dünyadaki bir nesnenin resimde yeniden oluşturulmasını belirtir. Yoğrumsal gösterge de bir gösterge türüdür. Ama daha özgür ve yorumla açık bir tür olarak yapıtta yer alır. Yoğrumsal gösterge, Félix Thürlemann'ın belirttiği gibi "tasarımsal işlev (fr. *fonction représentative*) dışında, gerçek anlamda tablodaki resimle ilgili özelliği ve görünüşü ilgilendirir" (Thürlemann, 2004: 15). Bu gösterge türü içerikle ilgili değil, anlatımla ilgilidir. Yani bir tablonun sanatsallığı bir bakıma yoğrumsal göstergelerle oluşmaktadır. Bir görüntünün derin düzeyini oluşturan renk, biçim, dekor, düzlem, ışık gibi betilerdir. Floch'a göre, görüntüsel dili çözümleyebilmek için yoğrumsal dil çözümlemesinden yola çıkmak gerekiyor. Yoğrumsal dilin çözülmesi ile de, sanatçının gerçek dünyayı nasıl gördüğünü ortaya çıkacaktır.

Aşağıdaki resim bütünüyle yoğrumsal göstergelerden oluştuğu söylenemez. Ama yoğrumsal yanların ağır bastığı ortadadır.



Sanatçı: Emel Gülçin ÜLKER

Yapıtın Adı: Göktaş

Üretim yılı: 2000

Teknik: Tual üzerine yağlı boya (Oil painting on canvas)

Boyutlar: 70 X 50 cm.

Şekil 16. E. Gülçin Ülker'in "Göktaş" adlı yağlı boya tablosu

Yapıtın adından yola çıkarsak bir göktaşının resmedildiğini söylemek zor değil. Ama göktaş gibi çağrışımları bol bir resmin yorumlanmasında birçok ansiklopedik bilgiye gereksinim vardır. Bu resmin bütünüyle yoğrumsal göstergelerden oluştuğunu savlamak zordur. Diğer yandan gerçek dünyadaki bir nesneye gönderimde bulunan göstergeler de çok belirgin değildir. Biraz yorum katarak bazı görüntüsel göstergelerin

olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin ortadaki nesne dünya gezegenini, sol üstteki kırmızı nesne güneşi, dünyanın etrafındaki üç küre diğer gezegenleri belirttiğini söyleyebiliriz. Göktaşları için de başka imgeler bulmamız gerekecek.

Göstergebilimsel çözümleme: Sanatsal resimlerin yorumlanmasında bazı süreçler önemlidir. Örneğin Greimasçı göstergebilimde genel izlem (fr. *parcours génératif*) olarak adlandırılan ve anlamın oluşum, kavranım ve üretiliş sürecini açıklayan bu örnekçe üç aşamalı bir yapı olarak sunulur (Greimas, Courtès, 1979: 157-160). Anlamlamanın eklemlenim yeri olarak adlandırılan bu özerk yapı üç aşama, doğal dünyadan ve doğal dilden ayrı ideal bir kurgudur. Genel izlemin üç özerk alanı; betisel düzey, anlatısal düzey ve izleksel düzey olarak adlandırılır. Bu kısımları kısaca şöyle açıklamak olasıdır (Günay, 2002:186-189):

Betisel düzey: Bu aşamada ele alınan bütüncedeki göstergeler sözcemele durumu açısından yani, gerçek dünyadaki karşıtlıkları ile eşleştirilerek tanımlanır. Bütüncenin ilk okunuşu ile fark edilebilecek göstergebilimsel yapıların betimlendiği bu aşamada bildiri, söylemsel yanıyla ele alınır. Betisel çözümleme, doğrudan gerçek dünyadaki nesnelere gönderimde bulunarak yapıldığından en kolay aşama olduğu söylenebilir. Ancak, bir bütüncenin betisel olarak çözümlenmesi daha sonraki iki aşama için gereklidir. Çözümlenecek bütüncedeki kişiler, zaman ve uzam temel işlevleri yani birincil değerleri ile ortaya konur. Kişi ile ilgili olarak; fiziki ve ruhsal görünümü, yaptığı eylemler, etkileşimde bulunduğu diğer anlatı kişileri değerlendirilir. Zaman açısından; olayın belli bir zaman içinde yerleştirilmesi, anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki farklar ya da benzerlikler, süre, tarihsel zaman, anlatıdaki olayların zaman içindeki gelişimi (yinelenmesi, sıklığı vb...) ele alınır. Uzam açısından da; nesnenin uzamda kapladığı yer, boyutu, sınırları, olayın geçtiği uzam, yer değiştirmeler gibi durumlar ele alınır.

Resim açısından soruna baktığımızda betisel düzeyde birçok kısmı göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Bu aşamada resimle ilgili her türlü betimlemeyi yapmak gerekiyor. Noktalar, çizgiler, biçimler nelerdir, grafiksel düzenleme nasıldır gibi sorulara bu düzeyde yanıt aranır. Burada yapılan her bilgi ikinci ve özellikle resim açısından üçüncü düzeyde çok gerekli olacaktır. O zaman incelenen bütüncede hangi tür gösterge bulunduğunu, dekorun nasıl yerleştirildiğini, hangi kodlardan yararlandığını, sayfanın ve tuvalin düzenlenme biçimini ortaya koymak gerekecektir. Sonra bu durumlardan anlam yaratıcı öğeleri ortaya koymak gerekecektir.

Anlatısal Düzey: Betisel düzeyde yer alan metinle ilgili anlatısal öğelerin ele alınıp incelendiği alandır. Anlatısal düzeyde, anlatımın işleyiş biçimi ortaya konulur. Eyleyenler şeması, anlatı izlencesi bu aşamada gerçekleştirilir. Anlatıdaki kişiler adlarına göre değil, yaptıkları işlevlere göre betimlenir. Bu durumda her türlü anlatıda altı temel eyleyen bulunur. Gönderen-gönderilen, özne-nesne, yardımcı-engelleyici.

Bir anlatıda, gönderen ile özne arasında bir anlaşma kurulur. Özne, bu anlaşmayı yerine getirip getirmemesine göre ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Anlatıda geçen sözceler açısından, durum sözceleri ve edim sözceleri olarak iki tür sözcenin olduğu görülür. Örneğin, özne nesnesinden yoksundur (durum sözcisi) ve gönderen, öznenin bu nesneye sahip olmasını ister. Özne, nesneye sahip olmak için harekete geçer (edim sözceleri)

Anlatı izlencesinin dört temel aşaması; eyletim, edinç, edim ve yaptırım olarak belirtilir. Bunların ikisinde, gönderen ile özne etkileşim içindedir. Diğer ikisinde ise, özne ile nesne etkileşim içindedir. Hemen belirtmek gerekiyor ki, durağan yapı bir bütüncede anlatısal düzey bulunmayabilir. Örneğin bir resimde, tabloda, fotoğrafta olayların değişimi, durumlar ve dönüşümler olmayabilir. O zaman, çözümlemenin bu aşaması, içinde belli bir devinim olan bütünceler için gereklidir. Örneğin, sinema, tiyatro, söylence, roman, masal, güldürü, vitray, pantomim ve bazı tanıtımlar için geçerlidir.

İzleksel düzey: Anlamın en derin, dolayısı ile en soyut aşamasının ortaya konduğu izleksel aşama, göstergebiliminin en çok önem verdiği çözümleme kısmıdır. Çözümlemenin son ve en zor aşaması izleksel düzeyde gerçekleştirilir. Bir bakıma, bütüncenin derin yapısında bulunabilecek yan anlam, çağrışımsal değer, simgeleştirme gibi soyut durumların ortaya konulması aşamasıdır. Bu aşamada, gerek betisel, gerekse anlatısal düzeyde ortaya konulan durumların, dönüşümlerin, nesnelerin, uzamların ve eyleyenlerin gösterdikleri, dışında göstermek istedikleri açısından ele alınır. İncelenen bütüncedeki anlam taşıyıcı öğeler arasındaki değişik türden ilişkilerin ortaya konması söz konusudur. Derin yapıdaki çözümleme, biçimsel ya da belirim düzlemindeki çözümleme değil, doğrudan içerik düzeyinde yapılan bir çözümlemedir. Bir bütüncedeki görünen ya da görünmeyen, birbiriyle ilişkili anlambirimciklerin ilişkilerinin ortaya konması ile anlam belirgin hale getirilebilecektir.

Bu süreçlere göre resmi incelemeye çalışalım. Göstergebilimsel çözümlemede öncelikle bilinenleri ayrıntılı olarak ortaya koymak gerekir. Sonra incelenen bütüncede varsa eyleyenler arasındaki ilişkiler değerlendirilir. Son aşama ise çözümlemenin en soyut aşaması olan izleksel değerlendirmeler yapılır.

Betimleme: Öncelikle resim hem birbiriyle ilişkili hem de bütünüyle ayrı değişik boyuttaki küre ve küreciklerden oluşmuştur. Artalan bilgimize bağlı olarak bu resmin bir uzayı çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Hatta her yuvarlağın kendi başına bir gezegen olduğunu ve her yuvarlağın kendine özgü bir evreninin olduğunu söyleyebiliriz. Resmin dışında dikdörtgen bir çerçeve vardır. Bu bir sınırdır. Genelde Türk resimlerinde Batıdan alınma bir biçim olarak dikdörtgen bir çerçeve benimsenir. Bu çerçevede göz hizasında, resmin orta üst kısmına yakın olarak asıl izlek yerleştirilir. Göz öncelikle bu uzamı algıladığından asıl konu bu kısma yerleştirilir. Burada da üzerinde kaya betilerinin bulunduğu küre ana izlek olarak resme yerleştirilmiştir.

Resmin çevresindeki sınır, özünde uzay sözcüğüne ters bir durumdur. Ansiklopedik bilgimize bağlı olarak uzayın sınırsız bir uzam olduğunu biliyoruz. Resmin dış sınırı dışındaki kısımlarda hep bir dairesel durum vardır ve bu dairesel yapı sürekli devinim içinde olduğunu bize anımsatır. İçerideki dairelerde kapalılık ve sınırlılık yoktur. Sanki oluşum sürmektedir.

Kesitleme: Göstergebilimsel çözümlemede incelenen bütüncü belirli kesitlere ayrılır. Bu kesitler yoluyla incelenen bütüncünün genel anlamı ortaya konulmaya çalışılır. Kesitlere ayırmak da bir bakıma daha iyi çözümleme yapabilmek içindir. Bir imge, belli bir bütün olarak sunulur. Bir imgenin parça parça değil, bir bütün olarak değeri ve işlevi vardır. Bu bütünlük yapı olarak ve uzlaşma olarak vardır. Belli bir bütünlüğü olan imgenin genelinden çıkabilecek genel ve bütüncül bir anlamı vardır.

Biz bu resimdeki her daire bir kesit olarak aldık. Resmin merkezinde yer alan küre ilk göze çarpan küredir. Ancak resme yerleştiriliş bakımından bize en yakın olduğu izlenimi verilen sağ üstte bir kırmızı küre vardır. Bunu birinci kesit, ortadaki küreyi ikinci kesit olarak alıyoruz. Ortadaki kürenin etrafındaki kırmızı ve maviden oluşan Samanyolu türü çevrim üçüncü kesiti oluşturur. Son olarak da sağ üst ve alt kesimde görülen siyah boşluk vardır. Bunu da yeni bir kesit olarak görmek olasıdır.

Kesit 1: sağ üstteki kırmızı küre

Kesit 2. Ortadaki küre

Kesit 3: Ortadaki ikinci küreyi çevreleyen Samanyolu ve üzerindeki üç küre

Kesit 4: hepsinden ayrı olan art zemin

Görüntülerin çağrışımları ve uyandırdığı kimi duygular göz önünde tutulduğunda, resmin temsil ettiği şeyin dışında yer almadığı açıkça anlaşılmaktadır. Sanat, anlamlı biçimler yaratmak olduğuna göre, yoğrumsal gösterge bilinçli olarak yapılan göstergelerdir. Bir imge sınırları belirli bir uzamda yerleştirilmiş göstergeler bütünüdür. Bu göstergeler görsel algılamının yorumlanması ile değerlendirilir. Soyut resimde, geometrik desen, ışık, renk, yüzeysel yapının kullanımı ve doku gibi yanlar ile anlam oluşur. Bu bilgiler ışığında kesitleri betimlemeye çalışalım.

Kesit1: Asıl kürenin üçte birlik kısmı resme girmiş olsa da, bu resimdeki en başat kesit birinci kesittir. Bu güneşi simgeliyor. Ansiklopedik bilgilerimize göre bu kürenin etkisinin başka nesneler üzerinde de baskın bir biçimde olduğunu söyleyebiliyoruz. Kullanılan anlatım biçimlerinde bu durumu görmek olasıdır.

Birinci kürenin hem bize yakın bir gezegendir hem de kırmızı olması açısından oluşum sürecini yaşadığını düşünebiliriz. Artalan bilgimize bağlı olarak tüm gezegenler, güneşten kopmuşlardır ve ilk başlarda lav şeklindedir. Sonraki dönemde soğuma başlamış ve dünyamızdaki yaşam bu soğumanın ardından olmuştur. Tüm bu bilgilerimize bağlı olarak yakında görünen gezegen belki güneştir. Çok büyük bir gezegen olduğundan ancak üçte bir kısmı resimde yer alabilmiştir.

Kesit 2: Bu kesit en belirgin olanıdır. Küreler içinde oluşumunu bitirmiş olan tek küredir. Yine de güneşin etki alanı içinde olduğunu söyleyebiliriz.

Her küre kendi başına ve özerktir. Ancak birinci ve ikinci küre arasında 3. kesit olarak belirttiğimiz kısım yoluyla bir ilişki söz konusudur. Özellikle içteki daha dikkat çeken kısma doğru giden bazı nesneler devinimi daha da hızlandırmaktadır.

Ortak kısmı farklı biçimlerde değerlendirmek olasıdır. Bu kısım diğer resimlerden farklıdır. Örneğin ilgili kısım resme derinlik veriyor. Bir kuyudan yukarıdan aşağıya doğru bakmayı belirtmektedir. Bir başka açıdan bu kısım daha yüksekte yer alıyormuş izlenimi veriyor. Hem bize çok yakın hem de çok uzak izlenimi var.

İkinci kesit, birinci kesite göre oturmuş durumdadır. Birinci kesit güneştir ve büyük patlama sürdüğü varsayılmıştır. Bu nedenle kırmızı olarak belirtilmiştir. Hem kendisi kırmızıdır, yanan bir küre durumundadır, hem de aynı küreden yakınlarına kırmızı lavlar gitmektedir. İkinci kesit dünyadır ve bu artık güneş kadar sıcak değildir. Yine de dünyamızın güneş tarafından aydınlatıldığı ve ısıtıldığı aradaki bağıntıdan anlaşılmaktadır. Dünya gezegeni, güneşten kopmuş olabilir ama şu anki durumda soğuma durumuna geçmiştir ve artık lav yerine taşlar vardır.

Kesit 3: Bu kesitin belirgin bir işlevi yoktur. Dünya ile güneş (birinci ve ikinci kesitler) arasında bir ayrımı gösteriyor. Kendisinin ayrı bir sisteminin olduğu anlaşılıyor. Bu bilgilerin çoğunluğunu ansiklopedik bilgilerimizle dolduruyoruz. Ama dünya gibi birçok gezegenin olduğunu bize anımsatmaktadır.

Kesit 4: Bu kesit resim üzerinde fazla yer tutmasa da, sezdirimsel olarak en büyük alanın bu kesite ait olduğu verilmiştir. Üçüncü kesitin dışında kalan sağ ve sol alt kesimlerdeki sayısız kürecikler bu bilgiyi okuyucuya sağlamaktadır. Dikdörtgenin sol alt ve üst kısımlarını siyah kısımlar, öndeki yuvarlakların ardında siyah geniş bir uzamın olduğunu göstermektedir. Bu uzay imgesi insanın yalnızlığını, güçsüzlüğünü ve zayıflığını belirtir. Işık görme kavramında önemli bir yer tutar.

Bu resimdeki yanda kalan küçük karanlık bölge her izleyici tarafından ayrıntılı olarak bakılır. Gerek gerçek yaşamda gerekse sanatta karanlık her zaman belli bir merak uyandırır. Örneğin şunu rahatlıkla iddia edebiliriz: Bu resme bakanlar, karanlık bölgeye ayırdığı dikkat, yoğunluk ve zamanı, resmin diğer kısımları için ayırmamışlardır. Karanlığın uyandırdığı merak bilimsellik ile ilgili olduğu gibi felsefe ve sanat alanı için de geçerlidir.

Kesitler arasında hem bir bütünlük hem de bir karşıtlık vardır. Örneğin oluşum sürecini tamamlayan küre ikinci kesitteki'dir. Oluşum sürecini en canlı yaşayan küre ise birinci kesitteki küredir. Üçüncü kesit de ikinci kesite yakın bir durumdadır. Örneğin kırmızılık birinci kesite göre daha azdır. Ama birinci ve ikinci kesit arasındaki yakın bölgede kızılklık yoğundur. Yani etkileşim sürmektedir. Üçüncü kesit ile dördüncü kesit boşluktur. Birinci ve ikinci kesit ise gezegendir. Diğer yandan üçüncü ve dördüncü kesitlerde içinde birinci ve ikinci kesiti andıran kürecikler vardır.

Uzam: Bu kapalı ve sınırlı bir uzam içinde bulunan bir imgenin betimlenmesinde dilsel göstergeler gibi tek boyutlu değil iki boyutlu bir yerleştirmeye bağlı olarak okuma da bu boyutlara uygun olarak yapılır. Örneğin bir yağlı boya resmi yatay ve dikey okumaya olanaklı iken bir heykel bunlara ek olarak derinlik boyutunu da göz önünde bulundurmaya gerektirir. Bu perspektifle ilgili bir durumdur.

Burada yaptığımız kesitleme uzamsal olarak ilginç bir durumu bize vermektedir. Uzamsal olarak birinci kesit okuyucuya en yakın olan kesittir. O kadar yakındır ki asıl görüntünün ancak üçte birini görebilmiştir. Yani kırmızı kürenin tümünü görebilmek için biraz daha geriye gitmemiz gerekmektedir. Ya da kırmızı kürenin tümü resme alınsaydı başka göstergelere yer kalmazdı. Bunu ikinci, üçüncü ve dördüncü kesitler izler. İkinci küre ortalama bir uzaklıktadır ve küre üzerindeki bazı ayrıntıları okuyucu seçebilmektedir. Ancak üçüncü uzamdaki kürecikler, hele dördüncü kesitteki noktalar alıcıya çok uzaktır.

Uzaman büyüklüğü açısından ise bir iç içe olma durumu vardır. Her kesit diğerinin içinde yer alabilir diyebiliyoruz. Örneğin ikinci kesit üçüncü kesitin içinde, üçüncü kesit ise dördüncü kesitin içinde yer almaktadır. Dördüncü kesit diğer üç kesiti kapsamaktadır.

Zaman: Bu resimde şimdi ve geçmiş zamanlar vardır. Gelecek zaman çıkarımsal olarak güneş izleği çerçevesinde oluşturulabilir. Ama yaşanan patlama şu anda birinci kürede olduğuna göre, Güneş “şimdiki an”ı belirtiyor. Dünya büyük patlamadaki “dün” kavramına eşittir. Şimdiye en yakın zaman dilimi ikinci kesit için geçerlidir. Üçüncü kesit için hem “dün” hem de “önceki gün” kavramlarını kullanabiliriz. Eğer dünyanın etrafındaki bir küre ise o da dünya gibi dünü simgeleştirir. Ama ilgili Samanyolu’nun içinde başka gezegenler vardır. Bu nedenle Dünya’nın etrafındaki Samanyolu önceki günü belirtmektedir. Dördüncü kesiti daha eski bir zaman dilimi olarak belirtmek olasıdır. Uzaklığa bakarak çok eski bir zaman dilimi olarak da tanımlayabiliriz.

Anlatısal düzey: Göstergebilimsel çözümlemenin birinci kısmını yukarıda yaptık. İkinci düzey için şunu söylemek gerekiyor. Bu aşama her yapıta olmayabilir. Yani anlatısal kısımlar için bir bütüncü içinde durumlar ve dönüşümlerin olması gereklidir. Bu resimde böyle bir aşama yoktur. Ancak yaptığımız kesitlemelere bağlı olarak, ikinci kesitin oluşumunu bitirdiğini ve bir duruma dönüştüğünü söyleyebiliriz. Diğer kesitler içinse devinim sürmektedir. Bu durumlar ve dönüşümler belli bir zamansallığı getirmektedir.

İzleksel düzey: Soyut resimler için izleksel düzey, anamlama ve resmin yorumu açısından çok önemlidir. Soyutlama (fr. *abstraction*) düşünce temelinde gerçekleşen bir eylemdir. Bir nesnenin genel özelliklerini belirlemekle sınırlı olan, nesne ile özellikleri arasında ilişki kurulan bir ilişkilendirme biçimidir. Resme yaratıcısı tarafından verilen bir ad, soyutluğu belli ölçüde kırmaya olanak vermektedir.

Göktaşı, düzdeğişme ilişkisi ile uzayı çağrıştırıyor. Uzaydaki her nesne hem kendi başınadır hem de bir bütünlük içindedir. Hatta uzaydaki her nesnenin çok iyi yerleştirilmiş olduğunu da iddia edebiliriz. Buradaki tek farklılık göktaşlarıdır. Bilindiği gibi göktaşları uzaydaki başına buyruk cisimlerdir. Onlar serbesttirler ve istediği yere giderler.

Renklerin tuval üstünde kullanımı elbette çok önemlidir. Bu resimde ortadaki kısım bitmişliği gösterir. Ortadaki kısımda bir durağanlık, diğer kısımlarda bir devingenlik vardır. Çevresindeki kırmızılık bir gerilim yaratsa da, içerideki durağan yapı alıcıya esenlikli bir durum sunar. Ortadaki kısımda diğer kısımlara göre daha açık renklerin kullanılması ve o bölgedeki görüntülerin daha belirgin olması ayırt edici bir durumdur. İlk bakışta ortadaki kısımda oluşum bitmiş ve bir durum söz konusudur. Bunun dışındaki kısımlarda ise dönüşüm sürmektedir.

6. Soyut Göstergeler

Son olarak bir başka sanatsal yapıtı ele alalım. Bu yapıtta bütünüyle yoğrumsal göstergeler kullanılmıştır.



Sanatçı: Bünyamin BALAMİR

Yapıtın Adı: İsimsiz

Üretim yılı: 2003

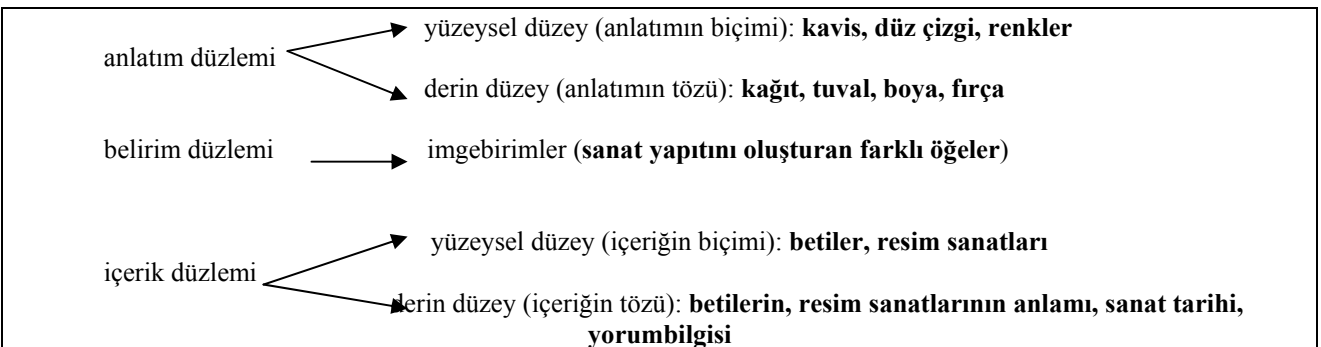
Teknik: Tual üzerine yağlı boya (Oil painting on canvas)

Boyutlar: 74 X 47 cm.

Şekil 17. Bünyamin Balamir'in 'İsimsiz' yağlı boya tablosu

Bu resim, 'soyut resim' denilen türden bir örnektir. Kullanılan göstergelere baktığımızda bütünüyle görüntüsel göstergeden öteye yoğrumsal göstergeler vardır. Yoğrumsal sanatlarda kullanılan göstergeler gerçek dünyadaki bir nesneyi doğrudan belirtmez. Hatta bu tür soyut resimlerde gerçek dünyadaki bir nesnenin imgesi ya da göstergesi olan durumlar yoktur. Bu nedenle soyut resimlerde dış gerçeklikle doğrudan ilişkilendirme ol(a)mamaktadır. Resimdeki imgeler gerçek dünyadaki herhangi bir şeye göndermede bulunmadığından alıcı açısından anlamlandırılması en zor resim olarak nitelendirilir. Bu tür resimlerde gönderge ile nesnesi arasındaki gerçeklik ilişkisi silinmiştir.

Yoğrumsal göstergeleri bir başka biçimde de belirtmek olasıdır. Örneğin anlamın oluşumu konusunda ele aldığımız Louis Hjelmslev'in dilin katmanlaşması (fr. *stratification du langage*) olarak belirlediği dört düzey içinde yoğrumsal göstergeleri açıklayabiliriz. Betisel (ya da görüntüsel) göstergeler içerik düzlemiyle ilgiliyken, yoğrumsal göstergeler anlatım düzeyini belirtir. Hjelmslev'in göstergenin katmanlaşması ile ilgili tablosu üzerinde bu durumu gösterdiğimizde şuna ulaşırız:



Şekil 18. Louis Hjelmslev'in şemasının imgelere uygulanması

Incelediğimiz bu soyut resimde bütünüyle anlatım düzlemiyle ilgili göstergelerin olduğunu söyleyebiliriz. Yoğrumsal göstergeler, sanatçının zihninde oluşan içeriğin tuval üzerindeki anlatım biçimleridir. Bu tür göstergeler için düz çizgiler, renkler, biçimler, boyutlar, kavisler, köşeliler yapılar, eğik şemalar vb önemli bir işleve sahiptir. Bilindiği gibi grafiksel anlatımın temeli çizgidir.

Sanat göstergebilimi üzerine çalışanlar, görüntüsel ve yoğrumsal göstergeleri oluşturan birimleri tanımlarken bazı farklılıklar getirirler. Örneğin Thürlemann yoğrumsal göstergenin birimini öge (fr. *élément*), görüntüsel göstergenin birimi ise nesne (fr. *objet*) olarak belirtilir (Thürlemann, 2004:16). Çözümlemede bu tür ayrım şu kolaylığı sağlar. Ele alınan görüntüsel gösterge ise, gerçek dünyadaki hangi nesneleri belirtiyor, bunlara bakmak gerekiyor. Ama yoğrumsal gösterge ise, gerçek dünyada doğrudan bir karşıtlığı olmadığı için kaç tane birim var, bu birimlerin aralarındaki ilişkiler nelerdir gibi sorulara yanıt aranır.

Bu resmi göstergebilimsel bir yaklaşımla okumaya çalışalım. Bunu yapabilmek için üç aşamayı da resim genelinde değerlendireceğiz.

Betimsel düzey: Burada yoğrumsal bir dil kullanılmıştır. Yani öykünmeye (fr. *mimésis*) dayalı bir anlatım söz konusudur. Yoğrumsal gösterge, öykünme göndergesinden bağımsız olarak, renkler ve çizgiler dizgesine bağlıdır. Resmi gördüğünüz için betimsel kısmı kısa geçiyorum.

Anlatısal düzey: Bu resimde durumlar ve dönüşümler olmadığından belli bir anlatısal süreçten söz etmek zordur. Biraz yorum ve biraz zorlama ile alttaki mavi yapının çerçeve dışında kalan kısımları ile çerçevenin içindeki kısmını önce/şimdi/sonra şeklinde bir kesite ayırmak olasıdır. Sol kısım bitmiş kısımdır. Önceyi belirtir. Kırmızı çerçevenin içinde yer alan ve açık ağız durumundaki kısım, şimdidir. Sağ kısım ise sonrayı belirtiyor. Bir bakıma sağ kısım da uygulamalardan sonra sol kısım gibi olacaktır gibi bir varsayımda bulunabiliriz.

İkinci bir dönüşüm uzamda gerçekleşmektedir. Çerçevenin içinde üst kısımda beyaz ile yapılan derinlik imgesi uzamdaki değişimi getirmektedir. Tahsin Yücel'in dediği gibi "dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: Dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik oldu mu dünya aynı dünya değildir artık" (1993:17). Bu açıklamayı anlatının tanımı ve anlatı için gerekli üç öge olarak kabul edebiliriz. Uzamdaki değişik belli bir anlatısalılık sağlayabilir. Ama her durumda bu işi yapacak bir eyleyen olmadığına göre yaptıklarımızın çok sağlam dayanağı yoktur.

O halde bu resimde en önemli kısım izleksel düzeydir. Bu resmin anlamı izleksel düzeyi ile ortaya konulabilecektir.

İzleksel düzey: Görüntünün yoğrumsal boyutu, görsel göstergenin bizde soyut anlamları çağrıştırdığı dolaylı olan boyutunu oluşturur.

Joseph Courtès görsel göstergebilimin alıcıya iki bakış açısı sunduğunu söyler (Courtès, 1995: 15): Görsel (fr. *visuel*) bakış açısı göstergenin alıcıya sunduğu her türlü öğeyi belirtir. Görülebilir (fr. *visible*) bakış açısı ise alıcının toplumsal, kültürel ölçütleriyle görsel göstergeden beklediği her şeyi belirtir. Birisi resimde sunulan kısmı belirtir, diğeri ise beklentidir. Görsel olan ile görülebilir olan arasındaki durum da alıcının resmi algılaması sırasında ortaya çıkar. Göz görme organıdır ve görüntü (fr. *vision*) süreci onunla başlar. Bu resimde

gördüklerimiz herkesin görebildiğidir. Yani resmin görsel yanını herkes görebilmektedir. Ama görülebilir olanı alıcının kendi öznel tutumları ile dolduracağı kısımlardır.

Biz burada görsel göstergelerden yola çıkarak nelerin görülebileceğini ortaya koymaya çalışalım.

Renkler: Bu resimde mavi ve tonları ile beyaz, lacivert, siyah ve kırmızı renkleri var. Kırmızı bir çizgi olarak ve bazı alt kısımlarda yer almaktadır. Resimde baskın renk, mavi ile beyaz ve tonlarıdır. Hatta beyazdan maviye geçişin gerektirdiği tüm renklerin olduğu da iddia edilebilir.

Renk açısından beyaz ve mavi rahatlatıcı renk olarak değerlendirilir. Siyah ve koyu mavi renkleri iç karartıcıdır. Kırmızı ise kalp çarpıntısını arttırıcı renk olarak değerlendirilir. O zaman resimdeki birinci karşıtlık açık ve koyu renkler arasındadır.

Açık renkler

beyaz, mavi, turkuaz

Koyu renkler

kırmızı, lacivert, koyu mavi, siyah

Félix Thürlemann’a göre “görsel anlatımların ulamları yoğrumsal göstergelerin çözümlenmesinde oynadığı işlevlere göre sınıflandırılabilir” (Thürlemann, 2004:16). Félix Thürlemann iki türde ulam olabileceğini belirtir: Oluşturucu ya da gerekli ulamlar ile oluşturucu olmayan ulamlar. Bir sanat yapıtındaki renkler ve biçimler oluşturucu ulamları belirtir. Bu bağlamda rengin açık ya da koyu olması, yüzey, incelik, kalınlık oluşturucu ulam içinde değerlendirilir. Yine düz, eğri, yuvarlak, köşeli özellikler de oluşturucu ulam içinde değerlendirilir. Oluşturucu olmayan ulam içinde ise yukarı ve aşağı şeklindeki konum ile bazı yönlendirmeleri belirtir. Örneğin sola doğru, biraz aşağıya doğru gibi yönlendirmeler oluşturucu olmayan ulamlardır.

Üst kesim / alt kesim: İlgili resmi yatay olarak ortadan ikiye böldüğümüz zaman üst ile alt kısımların birbirine karşıt yapılar olduğunu görebiliriz. Her iki kesit kendi içinde anlamı bir yapı olarak değerlendirilebilir çünkü resimdeki tüm göstergeler yatay olarak yerleştirilmiştir. Yatay ilişkiyi bozan tek imge kırmızı dikey çizgilerdir.

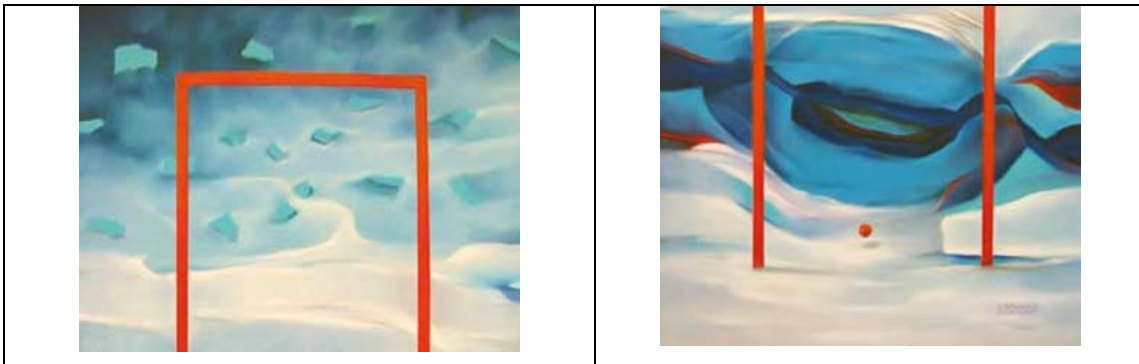
Üst kısım

esenlikli

Alt kısım

esenliksiz

Üst kesim ile alt kesim bütünüyle birbirine karşıt olarak yerleştirilmiştir. Örneğin üst kesimde rahatlatıcı ya da dinlendirici beyaz, açık mavi gibi renkler varken, alt kısımda lacivert, koyu mavi, siyah gibi yorucu renkler bulunmaktadır. Üst kesim esenlikli bir uzamı, alt kesim ise esenliksiz ya da gergin bir uzamı belirtmektedir (Elbette, kullanılan renklere bağlı olarak, üst kesimin uç kısımları da çok esenlikli bir uzamın olmadığını söylemeliyiz).



Kırmızı çerçevenin üst orta kısımda beyaz kullanımı önemlidir. Açık maviler içinde kaybolan beyaz renk, resme derinlik vermiştir.

Bu beyazlığı gökyüzündeki bulutlara benzetmek de olasıdır. O zaman alttaki koyu mavi renkleri denize, biraz daha ileri giderek okyanusa benzetebiliriz. Gökyüzünün dinginliğine karşın okyanusun coşkusu ya da kızgınlığı renklerle verilmiştir. Üst ile alt arasındaki karşıtlık yalnızca konumsal değil, seçilen izlek boyutunda da olduğunu görüyoruz. Gökyüzündeki derinlik beyaz renklerle verilirken, okyanusun derinliği siyah renklerle verilmiştir. Resimde derinlik önemli bir anlatım biçimidir. Üstteki mavi beneklerin arkaya doğru küçülerek aşağıya doğru inmesi resmin belirli bir derinliğinin (fr. *perspectif*) olduğunu gösteriyor. Yine alttaki açık ağzın iç kısmında koyu renklerin kullanılması ve aradan kısa bir mavi rengin görülmesi de resmin derinliği olarak düşünebiliriz.



Resme üçüncü bir boyutu katan derinlik etkisidir. Fotoğrafta bu etki, alanın derinliğine bir ekleme olarak görülür. Böylece alan daha geniş ve büyük görülür.

Sonuç olarak renklerden sonra, bu resimdeki bir başka karşıtlık üst kısım ve alt kısım. Üst kısım uzayı ve boşluğu anımsatırken alt kısım gerilim, tehlikeli okyanus ve esenliksizliği anımsatır.

Üst kısım

rahatlatıcı renkler

Alt kısım

gerilim renkleri

Doğadaki nesnelerin tablolarla simgesel biçimde yansıtıldığı resimlerde ve diğer soyut ve simgesel anlatımlarda yoğrumsal bir dil (fr. *langage plastique*) söz konusudur. Görüntüsel dil soyuttur. Bu soyut göstergeleri anlamlandırmak da alıcının bireysel yanlarına bağlıdır.



Yatay / dikey göstergeler: Bu resimdeki tüm imgeler, yatay düzleme göre yerleştirilmiştir. Yalnız sonradan eklendiği izlenimi veren kırmızı çerçeve olarak adlandırdığımız üç düzeyli şerit, dikey düzlemi belirtmektedir. Böylece resim doğal olarak iki kesite ayırmak olasıdır. Yatay düzleme karşın kırmızı çerçeve dikey düzlemdir. Dikey düzlemde iki yan çizgi ve bunu bağlayan üstteki yatay çizgiden söz edilebilir. Bir

bakıma çok az gösterge vardır. Ama bu dikey çizgi kullanılan renk ile bu rengin resmin diğer renklerle yaptığı karşıtlık nedeniyle çok belirgin olduğunu söyleyebiliriz.

Alttaki mavi gösterge: Bu resimde önemli bir yoğrumsal gösterge olarak alttaki mavi göstergeyi ve kırmızı çerçeveyi ayrı bir başlıkta ele almak gerekir.

Yoğrumsal gösterge, bir nesneye gönderimde bulunur. Bu nesnenin biçimini, maddesini ve rengini belirtir. Yoğrumsal göstergeler, neden-sonuç ilişkisinin kurulabileceği belirtilerle (fr. *indice*) ilişkilendirilebilir. Resimde birbirinin simetrisi olan iki mavi yatay nesne ön plandan yer almaktadır. Bu nesne resmin ana izleğini oluşturmaktadır. İlk bakışta herhangi bir şeye benzememektedir. Ancak simetri olduğu ve her ikisinin de aynı yerlerinde boşluk olduğu görülmektedir. Bir bakıma iki nesnenin eşgüdüm içinde çalıştığını söyleyebiliriz.

Bu resmi farklı göstergelerle ilişkilendirerek üç ayrı konuya benzetebiliriz. Tehlikeli okyanus, tuzak ya da kapan ve ağız.

Tehlikeli okyanus, su: Bu durumu yukarıda belirttik.

Kapan ya da tuzak: Anlatısal kısımda değindik. Kırmızı çerçeve önce/şimdi/sonra karşıtlığını oluşturur. Önceki kısım bitmiş durumdadır. İmgede bir kısmı kopmuş gibi bir kısım vardır. Şimdiki kısım etken olandır. Etken olan kısımda bir açık ağız imgesi vardır. İnsan yüzündeki bir ağız imgesi olarak düşünüldüğünde bir sorun yoktur. Ancak resmin öncesinde ve sonrasında görülen kırmızı renk bu boşluğu olumlu yorumlamamıza engel durumdadır. O zaman oradaki ağız imgesi adeta bir kapandır ve ilgili bölgeye düşen her şeyi bu kapan yok etmektedir.

Ağız: Daha önceki bölümde Avrupadan alınan bir resim tekniği olarak resmin temel ögesi ya da izleği oluşturan imge, resim yapılan alanın yatay olarak ikiye bölündüğünde, orta ya da orta üstü bir kısımda olduğunu belirtmiştik. Burada tersi bir durum görülmektedir. Bu resimde belirgin kısım alttaki mavi gruptur. Bunun açıklaması olarak şunu söyleyebiliriz: Kırmızı çerçeve ve alttaki mavi imgeler bir insan yüzünü simgeleştirmektedir. Böyle olunca alttaki mavi kısım kişinin ağzıdır ve doğal olarak ağız yüzün alt kısmında yer almaktadır. Çeneyi de kırmızı nokta belirtmektedir.

Bu yorumu doğru kabul edersek, çene oluşturmada biraz kararsız kalındığı söylenebilir. Yüz bütünüyle saydam bir ortam olarak düşünülmüştür. Diğer yandan alt kısım dış çerçeveden bütünüyle ayrılmayarak, çevresiyle uyumlu bir insan simgeleştirilmiştir. Saydam olmayan tek organ ağızdır. Onun da farklı işlevlerinin olabileceğini üstte belirttik.

Kırmızı çerçeve: Bütünüyle yoğrumsal gösterge olduğundan kullanılan göstergelerin öğelerini gruplandırmak ve benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak gerekecektir. Örneğin çizgiler arasında doğru / kavisli, köşeli / yuvarlak ya da yakın / uzak gibi karşıtlıklar oluşturabiliriz. Resim kesitlere ayrılıp aynı kesit içindeki ya da kesitler arasındaki öğeler arasında biçimsel benzerlikler, yakınlıklar, farklılıklar çıkarılabilir.

Resimdeki kırmızı çerçeve önemli bir sınırlama getirmiştir. Aslında resmin doğal bir sınırı vardır. Ancak ortadaki kırmızı çerçeve ile yapılan resmin içinde yeniden bir sınırlamaya gidilmiştir. Özellikle mavi nesnenin kırmızı çerçeveli bölümde öne doğru çıkmış olması ve kırmızı çerçevenin sanki ona bir destek vermesi sonradan oluşmadığı izlenimi yaratmıştır.

Kırmızı çerçevenin yüzey içindeki konumu, resimdeki düzenliliği belirtir. Her yana eşit uzaklıktadır. Kırmızı çerçevenin dışında kalan kesim aynı genişlikteki bir kısımdır. Ters U biçimindeki bu kesim, kırmızı çerçevenin iç kısmı atılsa çok fazla bir bilgi vermeyecektir.

Resimdeki betisel göstergeler kırmızı çerçevenin içinde yer almaktadır. Bir bakıma ilgili sınırlamanın içindekiler esenlikli bir uzamı, dışındakiler ise esenliksiz bir uzamı belirtir. Çerçevenin dışı daha serbest görünmektedir. Bununla birlikte çerçevenin için izlenilen resmin odağı durumundadır. Kırmızı çerçevenin içinde kalan kısmı iç uzam, dış kısmı da dış uzam olarak ele alıp yeni bir karşıtlık oluşturabiliyoruz

<u>İç uzam</u>	<u>esenlikli</u>	<u>imgesel anlatım</u>	<u>belirgin</u>
Dış uzam	esenliksiz	az imge var	belirsiz

Kırmızı çerçeve bir başka açıdan sahiplenmeyi belirtir. İnsan sınırsız bir uzam içinde kendine ait bir uzam oluşturmak için önce bir sınır çizer. Kırmızı çerçevenin böylesi bir anlamının olduğunu söyleyebiliriz.

Bu çerçeve, dış çizgilerle bir koşutluk oluşturur. Örneğin dış sınır ile kırmızı çerçeve arasındaki kısım bir derinlik izlenimi yaratır. Önce resmin alt kısmıyla kırmızı çerçeve arasında bir derinlik imgesi yaratılmıştır. Yine mavi ağız kırmızı çerçevenin içine iyice yerleşmiştir. Hatta bazı yerlerde kırmızı çerçeveyi zorlayarak daha yakın konuma gelmiştir. Ama bunlar bir tür yorumdur. Bilindiği gibi, yoğrumsal dil, betisel (ya da görüntüsel) dilin belirttiği dışında başka bilgiler taşıma konusunda yetersiz kalır.

Kırmızı çerçevenin işlevi konusunda farklı anlam grupları oluşturmak olasıdır. Konuşmamızın değişik yerlerinde de söylediğimiz gibi gerek görüntüsel gerekse yoğrumsal göstergeleri anlamlandırmada daha önce edindiğimiz ansiklopedik bilgilere başvururuz. Burada kırmızı rengin yananamlarını düşündüğümüzde ilgili çerçeve için farklı anlamlar oluşturulabilir.

*Kırmızı tehlikeyi belirtmektedir. Kırmızı ile mavi bir karşıtlık oluşturmuştur. Birisi suyu ya da gökyüzünü belirtirken, diğeri kanı ve savaşı simgeleştirmektedir.

* Yine çerçevenin bir darağacı şeklinde çizilmesi ile olay biraz daha dramatikleştirilebilir.

* Son olarak alttaki mavi kapan ve kapanın çerçeve dışındaki yerlerde kana benzeyen kısımlarının olması ile kırmızı çerçevenin çok iyimser bir anlam taşamadığını söyleyebiliriz. Yine kırmızı içindeki uzamı ikiye ayırdığımızda, üst kısmın esenlikli alt kısmın esenliksiz olduğunu söylemiştik. Bu esenlikli kısımdan aşağıya düşen bir anlamda, darağacında ölüme mahkûm edilmiş kişinin düşmüş halidir. Bir nokta olarak darağacının altında yer almaktadır.

7. Sonuç

İnsan toplum içinde iletişim kurmak için geliştirdiği dilsel ve dildışı göstergelerin farklılığını herkes biliyor. Göstergelerden ayrışık bir yaşamımız olmayacağına göre, her durumda bu göstergeleri anlamlandırmak durumundayız.

Göstergeleri anlamlandırmak için farklı yöntem ve kuramlardan yararlanılabilir. Biz burada görsel göstergebilim ve imge göstergebilimi kuramlarından yararlanarak bazı dildışı göstergeleri anlamlandırmaya çalıştık.

KAYNAKÇA

- ADAM, Jean-Michel; BONHOMME, Marc (2003) **L'Argumentation Publicitaire. Rhétorique de l'Éloge et de la Persuasion**, Paris: Nathan-Université.
- BAYLON, Christian, Paul FABRE (1983) **Initiation à la Linguistique**. Paris: Nathan-Université.
- BERTRAND, Denis (2000) **Précis de Sémiotique Littéraire**, Paris: Nathan Université.
- BÜYÜKKANTARCIÖĞLU, Nalan (1998) "Konuşma Çözümlemesinde Sözel-Olmayan Göstergelerin İşlevleri Üzerine" **Dilbilim Araştırmaları** içinde, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- COURTES, Joseph (1995) **Du Lisible au Visible**, Bruxelles: De Bœck-Wesmael s.a.
- ECO, Umberto (2004) **Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Literatür Yayınları.
- ECO, Umberto (1992). **La Production des Signes**. Paris: Librairie Générale Française.
- FLOCH, Jean-Marie (1995) **Identités Visuelles**, coll. Formes sémiotiques, Paris: PUF.
- FLOCH, Jean-Marie (Kasım/Aralık 1985) "Mais qu'est-ce donc que la sémiotique?" **Le Français Dans Le Monde** içinde, No:197, Paris: Hachette, [44-47].
- FLOCH, Jean-Marie (1981) "Kandisky: Sémiotique d'Un Discours non Figuratif" **Communications** içinde, No: 34, Paris: Larousse [135-157].
- FONTANILLE, Jacques (2004) **Soma et Séma. Figures du Corps**, Paris: Maisonneuve & Larose.
- FONTANILLE, Jacques (1995) **Sémiotique du Visible**, Paris: PUF.
- GREIMAS, Algirdas-Julien, Joseph COURTRES (1979) **Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage**. cilt. I. Paris: Hachette-Université.
- GUIRAUD, Pierre (1984) **Anlambilim**, Çeviren: Prof. Dr. Berke Vardar, Ankara: Kuzey Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan (2002) **Göstergebilim Yazıları**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- KIRAN, Ayşe (Prof. Dr.); BÜKER, Seçil (Prof. Dr.) (1999) "Reklam Metninde Cumhuriyet İmgesi" **Göstergebilim Semineri: Görsel Göstergebilim: Kuram ve Uygulamalar, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Nisan 1999, Bildiriler**, içinde, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, [25-36].
- KIRAN, Zeynel & Ayşe KIRAN (2001) **Dilbilime Giriş**, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- PARIS, Jean (Bahar 2002) "Resim ve Dilbilim" **Parşömen** içinde, sayı: 4, cilt: 2, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, [147-207].
- PARSA, Alev Fatoş (Haziran 2004) "İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi" **Anadili Dergisi**, sayı:33, İzmir: Ankara Üniversitesi TÖMER İzmir Şubesi Yayınları, [59-71].
- SONESSON, Göran (Printemps 1996) "Le Silence Parlant des Images" **Protée** içinde, sayı: 24:1, Montréal, [37-46]
- SONESSON, Göran (1996) "Iconicité de l'image, imaginaire de l'iconicité – De la Ressemblance à la vraisemblance- et de retour" **Visio. La revue de l'association internationale de semiótica visuelle**, Cilt:1, sayı:1, Printemps, Québec, [23-33].
- SONESSON, Göran (1992a) "Comment le sens vient aux images. Un autre discours de la méthode" CARANI, Marie (-yönetiminde) **De l'histoire de l'art à la sémiotique visuelle. Les Nouveaux Cahiers du CÉLAT** içinde, Québec: Les éditions du Septentrion, [29-84].
- SONESSON, Göran (1992b) Le mythe de la triple articulation. Modèles linguistiques et perceptifs dans la sémiotique des images" Balat, Michel, Deledalle—Rhodes, Janice, & Deledalle, Gérard, **Signs of Humanity L'Homme et ses signes. Proceedings of the Fourth congress of the International Association for Semiotic Studies, Barcelona / Perpignan, Mars—April 1989** içinde. Berlin: Mouton de Gruyter 1992; Cilt: I, [149-156].
- SÖNMEZ, Özge (2005) **L'Enseignement de la Culture-Civilisation Française dans les Manuels Scolaires Utilisés en Turquie**, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Nantes: Université de Nantes (France).
- THÜRLEMANN, Félix (2004) "Blumen-Mythos (1918) de P. Klee" HÉNAULT, Anne; BEYAERT, Anne (-yönetiminde) **Ateliers de Sémiotique Visuelle** içinde, Paris: PUF, coll. Formes sémiotiques, [13-40].
- VAILLANT, Pascal (1999) **Sémiotique des Langages d' Icônes**, Paris: Honoré Champion.
- YÜCEL, Tahsin (1993) **Anlatı Yerlemleri**, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları