

**Arş. Gör. Dr. Lütfi Akdeniz**

Őirnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü  
lftiakd146@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0323-7727

**GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM VE FEYHAMAN DURAN VE EROL  
AKYAVAŞ'IN ESERLERİNDEN KESİTLEMESİNE DAİR BİR ANALİZ  
DENEMESİ**

**ÖZ**

Göstergebilim; işitsel, görsel, hareketli sistemlere; fotoğraf, sinema, resim, grafik gibi farklı sanatsal faaliyetlere, davranıő şekillerine, toplumsal normları düzenleyen ilişkilere kadar büyük bir alanı içerir. Tüm oluşumlarda anlamı sağlayan veya kapsayan gösterge kendini var eder. Göstergebilim, irdelendiği alanın kendine has kanunları tanımlamayı, uygulama alanlarını saptamayı, inceleme yaklaşımlarını yaratmalarını, tasvir etme ve açıklama işlemlerini gerçekleştirmeyi amaçlar.

Gösterenler ortamı anlatım üzerine, gösterilenler anlatımıysa kapsam ortamını ortaya çıkarır. Gösteren ilkesi duyuşal ve maddeseldir. Kelime, taő, boya olabilen bu unsur duyuşal gerçekliği meydana getirir. Gösterilen, temel gerçeklikse anlam varlığını yaratmasını sağlar. Gösterenin iki bağlantısal ilkelerinden biriside gösterilen, diğerı göstergeyi kullananın bundan anladığı her şeydir. Onu gösterenin karşıtı yapan şey, gösterenin bir aracı kalitesini taőr.

Görsel göstergebilim, tabiataki objelerin tekrar sunumuna imkan vermek ve toplumca kabul edilmiő değerlerden biridir. Tekrar sunmak onları algılanabilir seviyeye getirmek ve var etme olanağını imkan tanımak gerekmektedir. Sanatsal eserlerin önemli içeriği "sanatçı tabiatı nasıl algılıyor ve tuvaline

sunumunu tekrar nasıl gerçekleştiriyor?" sorunun cevabı olabilir. Bundan dolayı Feyhaman DURAN'ın iki eseri ve Erol AKYAVAŞ'ın bir eseri incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Göstergebilim, İçerik, Görsel Göstergebilim.

## VISUAL SIGNIFICANCE AND AN ANALYSIS ATTEMPT ON CUTTING FROM THE WORKS OF FEYHAMAN DURAN AND EROL AKYAVAŞ

### ABSTRACT

Semiotics includes various auditory, visual, dynamic strings; It covers a wide range of art activities such as painting, cinema, photography, rules that regulate social relations, and behavioral patterns. It comes into existence in all formations that convey or contain meaning. Semiotics aims to determine the specific laws of the field it examines, to determine the rules of operation, to form the examination methods, to describe and explain.

The signifiers make up the narrative plane, the illustrated plane the content plane. The signifying element is material and sensory. This element, which can be word, paint, stone, gives sensual reality. The real reality is that which constitutes the being of meaning. The sign, one of the two connective elements of the indicator, is what the user of the indicator understands from it. What makes it the opposite of the signifier is that the signifier is an intermediary.

What is called visual semiotics is the re-presentation of objects in nature and socially accepted values. Re-presenting means making it perceptible and creating. The important subject of artistic works is "how does the artist see nature and how does he perform the re-presentation on his canvas?" may be the answer to the question. In this context, two works of Feyhaman DURAN and one work of Erol AKYAVAŞ were examined and examined.

**Keywords:** Semiotics, Content, Visual Semiotics.

### GİRİŞ

İnsan, yaşadığı tabiata bağlı olmasının yanında onu oluşturan ilkeleri algılama ve anlamlandırma açısından diğer canlı türlerinden ayrılmaktadır. Beş duyu organıyla dünya da olup bitenleri algıladığımızda onlar sürekli dile getirilir. İnsanoğlu kâinatı "anlamlandırma" sürecinde en çok faydalandığı bu beş duyudan biri de "görme" organıdır. Birey, görsel algı aracılığıyla çevresindeki objeleri, renkleri, devinimleri ayırt eder. Onları seçer, anlamlandırır ve yorumlar.

Göstergebilim, göstergeleri araştırma objesi olarak kabul eden ve onları yalnızca dilsel olarak kullanılan metinleri değil, aynı zamanda dil dışı göstergeleri de kapsamaktadır. Sonuç olarak görsel dil, sözel ve yazılı dilden tamamıyla serbesttir. Öncelikle Groupeu görsel gösterge bilimin algılama kurallarını atmayı hedeflemektedir. Duyu-algı-biliş karışıklıkları sürecini irdelemektedir. Yazarlara göre görsel yöntem uzamsallık, renk ve doku olarak yönlendirilmektedir. Tepiler, motif, yönelim, renk zıtlıkları gibi özel yapılardan doğarak algılamayı yaratır. Böylece önce betilerin, sonrada biçimlerin ve nesnelerin üretimini açar (İnceoğlu ve Çomak, 2009, s. 308-309).

Homo semioticus anlamlandırılan insandır. İnsan dünyadaki anlamaların oluşumunu, birbirine eklenerek yepyeni anlamlara çıkarmasını da sağlar. İnsanoğlu, çevresindeki bireysel, toplumsal, kültürel gösterge sistemlerini yalnızca tasvir etmekle kalmayıp, bu sistemlerin üretiliş sürecini tekrar yapılandırır. İnsan homo semioticus, hem dünyanın birey için hem de bireyin birey için taşıdığı mana veya manaları kavramaya çalışan ve üretiliş aşamalarını bir ifade içinde tekrar anlamlandırır (Rıfat, 1993, s. 11). Bu bağlamda görsel göstergebilimin anlaşılabilirliği için kısa şekilde tarihçesine değinerek resim üzerindeki etkisi incelenmiştir. Ayrıca cumhuriyet dönemindeki sanatçılardan Feyhaman DURAN'ın iki eseri ve Erol AKYAVAŞ'ın bir eseri ele alınıp görsel göstergebilim açısından ele alınmıştır.

### **Göstergebilim Tarihçesi**

Gösterge mefhumu üzerine, başlangıçta dilsel işaretler olmak üzere, pek çok doktor, felsefeci ve sonrasında bilim adamları farklı düşünceler üretmişlerdir. Göstergebilimin yabancı dil karşılığı olan “semiyotik” sözcüğü, Yunanca'dan “semeiotike” kelimesinden çoğalmıştır. “Semiyoloji” sözcüğüyse, Yunanca'daki semeion (gösterge) ve logia (kuram) sözcüklerin birleşiminden çoğalmıştır. “Semeion sözcüğü, M.Ö. 5. yüzyılda, felsefi ve teknik bir kavram olarak, Yunanlı doktor Hippokrates ve felsefeci Parmenides tarafından delil, septom, işaret manasına gelen “tekmerion” sözcüğüyle eş anlamına gelecek biçimde kullanılmıştır. M.Ö. üçüncü yüzyılda, gösteren (semainon) ve gösterilen (semainomenon) mefhumları meydana çıkmıştır. Bu iki kavram arasında karışıklık söz konusudur.” Temelde 17. ve 18. yüzyıllarda göstergeler kuramından söz edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde dil ve anlam kuramlarının planlandığı ve Locke'nin “İnsan Anlayışı Üstüne Deneme” isimli eserinde gösterge probleminden bahseder ve göstergeler öğretisi manasında olan “semeiotike” kavramını kullanır. Locke'tan sonra gelen son kuramcı ise, J. H. Lambert'tir. Yeni Organon adlı 1764 tarihli eserinin bir kesitinde düşünce ve objelerin gösterilmesiyle ilgilidir. Dil sistemlerinde çalıştığı kısımda bunların dışında kalan amblem, arma, müzik gibi dil dışı gösterge sistemleriyle de ilişkilendirir (Bayav, 2006).

Bolzano'nun Bilim Öğretisi (1837) ve E. Husserl'in Semiotik (1890) adlı eserleri 19. yüzyılda tekrar gün yüzüne çıkarak işaretler öğretisi, bilhassa, dilsel göstergelerle ilişkili analizleri kapsar. Göstergeler teorisinin başlangıç dönemi olarak planlayacağımız

bu eserlerde, genel göstergeler kuramından ziyade dil teorisi üzerine araştırma yapmıştır. Ch. S. Peirce, göstergebilimin ayrı bir bilim dalına dönüşmesine olanak tanımıştır. Peirce'ye göre göstergebilim her türlü bilimsel analiz için başvuru çerçevesini meydana getiren bir teoridir. Yazıların tamamı ismiyle yayımlanan kitabında işaret kavramını kategorilere ayırmıştır. Üçlükler arasında "Peirce'nin tavsiye ettiği en önemli unsur görüntüsel gösterge, belirti, simgedir. Görüntüsel gösterge ifade ettiği şeyi doğrudan doğruya canlandıran bir göstergedir (resim, fotoğraf); im, objesiyle kurduğu reel ilgi amacı, bu obje tarafından tespit edilen bir göstergedir (duman ateşin işaretidir); simge, anlaşmaya dayanan bir imdir (terazi adaletin sembolüdür)."

Peirce'in oluşturduğu önemli bir diğer fark da gösterge, yorumlayan ve obje üçlüsüdür. Ferdinand de Saussure göstergebilimin Avrupa'daki öncüsüdür. Pierce dil dışı işaretlerden yola koyularak dilin bu sistemler içindeki yerini tespit ederken, Saussure dilden yola çıkarak diğer işaretlerin işleyişini artırmıştır. Bu yolla semiyoloji ismi verilen bilim dalının temellerini ortaya atmıştır. 1930 yıllarında Ch. W. Morris, Peirce'in görüşlerini tamamını geliştirerek göstergelerin genel teorilerini oluşturmaya çalışmıştır. Prag Dilbilim Okulunun üyeleri Saussure'ün düşüncelerinden yola çıkarak edebiyat ve sanat olgularına gösterge bilimsel bir açıdan yaklaştılar. Jan Mukarovsky'de sanatı göstergebilimsel bir yaklaşımla dikkate aldı. Estetik görevi ile bildirişim işlevini tanımladı. Hjelmslev, Jakobson, Sapir bu dönemde göstergebilimin gelişimine katkıda bulunan bilim adamlarıdır.

Roland Barthes, 1960'lardan itibaren araştırmalarını göstergebilimi geliştirme üzerine yapmıştır. Çeşitli alanlardaki gösterge sistemlerini analiz etmiştir. Ona göre her gösterge dizgesinin geçerliliği dilin desteği ile mümkündür. Bundan dolayı sadece gösterge sistemleri değil, bu sistemlerden bahsi geçen söylemleri de irdeleme zorunluluğu vardır.

Göstergebilim teorisyenleri içinde A. J. Greimas önemli bir yere sahiptir. Sözcükbilim dalında yapmaya başladığı çalışmalarını anlambilime yönlendirmiştir. Greimas'ın anlambilim yaklaşımı göstergebilim yöntemini meydana getirir. Yarattığı yöntem yazınsal söylem, görüntü, müzik, bilimsel yaklaşım gibi farklı dallara uygulamalar yaptırmıştır. Paris Göstergebilim Okulu, onun çevresinde oluşan araştırma grubu olarak isimlendirilir. J. Cl. Coquet, Courtes ve Landowski'de bu topluluğun diğer önemli isimleridir (Bayav, 2006).

### **Resim ve Görüntüsel Göstergeler**

Roland Barthes'a göre göstergebilimin tanımını göstergebilim anlamlandırmalarına bakılması zorunludur. Göstergebilim, gösterge sistemlerin işleyişini bilimsel bir yaklaşımla analiz edip, onu tasvir etmektir (Rifat, 1996, s.10). İşaretilimi, bir sistem (anamlı ve yapılı bir bütün) oluşturan birimlerin aralarında, bir ilişkinin, bir ilkeyi

dayanışmanın bulunduğuna inanmaktadır. Anlamın benzer unsurların dışında, zıt ögeler arasındaki ilgiden ortaya çıktığı varsayılmaktadır (Rifat, 1996, s. 17).

İnsanların birbiriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller, davranışlar, farklı mimikler, bir tiyatro gösterisi, bir film, bir resim, çeşitli bilim dilleri, reklam afişleri, görüntüler, bir müzik yapıtı, bir kentin uzamsal düzenlenişı, moda, sağır-dilsiz alfabesi, yazınsal yapıtlar, tutkuların düzeni, trafik işaretleri, bir mimarlık düzenlemesi, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, özetle bir bildirişim hedefi taşıyan taşımanın her anlamlı bütün farklı ünitelerden meydana gelen bir sistemdir. Gerçekleşme düzlemleri farklı olan bu sistemlerin birimleri çoğunlukla işaret olarak isimlendirilir. Göstergebilim, düzgüler, belirtgeler, diller, vb. gibi işaret dizelerini analiz eden bir bilim alanıdır (Guriaud, 1994).

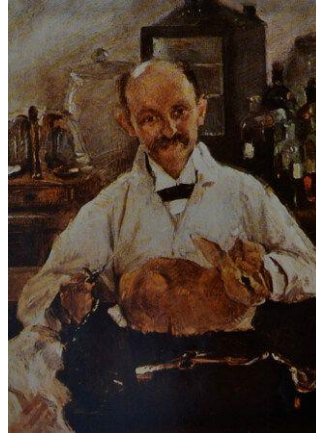
Gösterge, tabiattaki nesnelerin tekrar sunumu ve toplum tarafından kabul görmüştür. Göstergeleri sunmak demek onları algılanabilir duruma getirmek ve var etmek anlamına gelir. Sanatsal eserlerin önemli konusu "sanatçı tabiatı nasıl bakıyor ve tuvaline tekrar sunumu nasıl uyguluyor?" sorunun yanıtı olabilir. Yoğrumsal göstergeler bir nesneye gönderimde bulunurlar. Bu tür göstergelerde nesnenin biçimi, maddesi, rengi gibi konuları betimleyen yanları bulunabilir. Bu durumda yoğrumsal göstergeler gösterge ve nesnesi arasında bir nedenlilik bağı olan belirtilerle ilişkilendirilebilir. Yananlamsal okumalarda yer verilmesi gerekmektedir (Günay, 2013, s. 30).

Saussure'ye göre, gösterenler ve gösterilenler iç kaynaklara bağlıdır. Bu durumda dış kaynaklarla ilgili değildir. Ses imajları ve mefhumları ortaklaşa bir yapı gösterir. Toplumsal anlaşmalarla bu durum gösterilmektedir. Saussure'e göre "at" göstergesi hem "a" ve "t" işitim imajı göstereninden hem de "at" kavramı gösterileninden oluşmaktadır (Saussure, 1985, s. 72).

Görsel bütüncelerde iki tür gösterge bulunmaktadır: Betisel göstergeler ve yoğrumsal göstergelerdir. Betisel göstergeler yerine görüntüsel göstergeler denir. Bunlar:

**1-Betisel (Görüntüsel, ikonik, doğal) Gösterge:** Görüntüsel göstergeler doğal kodla oluşturulmuş kodlardır. Gösterilen ve gösteren arasındaki bağ doğaldır. Görüntüsel dil öykünmeci bir işleve uygundur. Görüntüsel gösterge analogi düzeniyle sınırlıdır. Gönderisi taklitle bağlı olarak bir obje de bulunur. Görüntüsel göstergeler, işaret ile beynimizde oluşan imaj arasındaki benzerlik ilgisi üzerine kurulur. Görüntüsel gösterge tek başına kullanılabilir. Görüntünün izleksel ve dolaysız olarak ortaya konur. Betisel gösterge görüntüsel bir gösterge kullanır. Görüntüsel gösterge metafor veya düzdeğışmece de kullanır. Betisel gösterge, muhtevayla anlatım arasındaki ilişkiden de bahsetmektedir. İkonik dil imajı olduğu gibi ifade eder ve özelliğini açıklar (Günay, 2013, s. 31-32).

**2-Yoğrumsal (Plastik) Gösterge:** Yoğrumsal gösterge, görüntülerin yoğun düzeyini oluşturan düzlem, biçim, renk, dekor, ışık gibi unsurları içermektedir. Sanat, anlamlı şekiller oluşturmak olduğuna göre, yoğrumsal gösterge kasıtlı bir biçimde yapılan işaretlerdir. Yoğrumsal dil, öykünme araçları üzerinde inşa edilir. Plastik gösterge renk ve çizgiler dizgesine bağlıdır. Yoğrumsal işaretler yalnız başına değerlendirilmezler. Yalnız başına kullanıldığında anlamın kurucusu ve taşıyıcısı durumundadırlar. Görüntünün yoğrumsal boyutu görsel göstergenin soyut bölümünü oluşturur. Plastik gösterge, bir objeye gönderimde bulunur. Bu objenin şeklini, maddesini ve renginin alametini gösterir. Yoğrumsal göstergeler, sebep-sonuç bağlantısının kurulabileceği semptomlarla ilgilidir. Göstergibilimsel görevin yoğrumsal olduğunu ifade etmek, anlatım şeklinin kendine has yanlarını ve hususiyeti açığa koyar. Yoğrumsal dil, ikonik dilin açıklaması dışında başka ilgiler taşıma konusunda yetersiz kalır. Bu bağlamda Feyhaman DURAN'ın tablosu incelenebilir.



Feyhaman DURAN, Dr. Akil Muhtar Portresi, TÜYB, 1916

Bu bir yağlıboya çalışmasıdır ve soyut bir eser değildir. Feyhaman DURAN eserlerinde göstergeler kolay bir şekilde algılanmaktadır. Bu yağlıboya tablosunda ilk bakışta göstergeler anlaşılabilir bir durumdadır. Bu eser de nesnelere algılanabilir bir durumdadır. Resme verilen isim eser hakkında birçok bilgiyi barındırmaktadır. Bu resimde ilk dikkati çeken Dr. Akil Muhtar ve kucağındaki tavşandır. Tablonun sağ tarafında şişeler; sol tarafta ise dolap ve raflar yer almaktadır. Tablonun merkezine bu imgeler yerleştirilmiştir. Bu imgelerin algılanması dünyada gerçekten var olmalarıdır.

Resmi betimlerken Dr. Akil Muhtar Portresi, deseninin niteliği, izlenimciliğe benzeyen gölge ve ışık ahengi, fotoğrafı andıran ve valör doğruluğuyla Feyhaman DURAN'ın teknik açıdan manifestosu düzeyinde bir eser niteliği taşır. Arka planda şişeler ve raflar vardır. Koyu renk tonlarını tercih etmiştir. Zaman açısından resme bakıldığında sanatçı eserini gündüz yaptığı görülmüştür. Çünkü sol tarafta sanatçı renkleri açık değerlerde kullanmıştır. Arkadaki şişelere ve dolaba bakılırsa Dr. Akil Muhtarın kafe de ya da kendi mekânında olduğu tahmin edilmektedir. Eser devinimli bir yapıya sahiptir. Dr. Akil Muhtar ve tavşan her an hareket edebilir. Ama arkadaki şişe ve

dolap için aynı şey söylenemez. Çünkü durağan bir özelliktir. Böylece bu resim için hem durağan ve hem de devingen denilebilir. Aynı zamanda eserde bir göstergeyle ilgiliyken ve farklı bir eserde daha değişik bir göstergeyle birbiriyle ilişki içinde olabilirler.

**Dekor/Uzam:** Esere Dr. Akil Muhtar adının verilmesi uzam olarak kişinin mesleğinin ne olduğu da anlaşılıyor. Dr. Akil Muhtar Portresi incelendiğinde onun sandalyede oturduğunu ve kucagında tavşan olduğu görülmektedir. Arka plan incelediğinde şişeler, dolap ve raflardan oluşmaktadır. Eserin kapalı bir mekânda yapıldığını gösterir. Bu mekân birahane ve kafe de olabilir. Bulunduğu konum loş bir yeri anımsatıyor. Renkler açık-koyu ve renklerin değerleri açılarak genel bir kompozisyona hâkimdir. Resim bir durumu betimlemektedir.

**Görüntüsel göstergelerin yorumlanması:** Dil dışı göstergelerde anlam sağlayıcı bölüm bir bütün olarak verilir. Belirli çevrenmiş uzam içinde işaret vardır ve ilgili dil dışı gösterge ile tamamen objeyi gösterir (Günay, 2013, s. 33).

Resmi kesitlere ayırdığımızda kucagındaki tavşanın her an hareket edecek gibi görünmektedir. Resmin arka tarafında dolap ve şişeler vardır. Bunlar durağan yapıdadırlar. Birisi durağan yapıyı belirlerken diğeri de hareket halini betimlemektedir. Her ikisi de birbirine karşıt anlamlar içerir. Aşağıdaki tablo bu durumu özetlemektedir.

<b>Tavşan</b>	<b>Şişeler</b>
Gezinmek	Yerleşmek
Her an hareket etmesi	Hareket edememesi
Geçici	Kalıcı
Canlı	Cansız

Tavşan daha ön planda yer almaktadır. Şişeler arka planda olduğu için tavşan daha çok dikkat çekmektedir. Tavşanın tabloda merkezde olması onu şişelere göre daha önemli kılar. Aynı zamanda tavşan bereket sembolü olarak da bilinir. Bu konuda Türk halk kültüründe hayvanların varlıkları, olağan veya olağan dışı davranışlarının bereket ve bollukla ilişkileri olduğu düşünülmüştür. Tavşan, serçe, palamut, koyun, örümcek, leylek, koç, köpek, boğa, güvercin, arı, kelebek, karınca, kertenkele gibi hayvanlar, bereket veya kıtlık getiren özellikleriyle ortaya çıkmıştır (Şenesen, 2011, s. 223) biçiminde açıklamada bulunmuştur. Bunlar olumlu özelliklerdir.

Anlamli sözce her türlü iki bileşenden meydana gelir (Courtes, 1995, s.165). Anlatısal sözdizim ve manasal düzenlemedir. Anlamsal bileşenler ilgili eserdeki anlamlarla ilişkilidir. Eserdeki her gösterge eserin tamamına ait mana sağlayıcı bir nitelik katar. Anlatısal sözdizim ise resimde birbiriyle alakalı durumların ve olayların ayrı biçimlerde düzenlenmesidir. Bu öncelik/sonralık, alt/üst gibi ayrı şekillerde mümkün olmaktadır (Günay, 2013, s. 34).

Anlatı açısından her anlatının durum ve dönüşümden bahsedilir. Anlatı açısından durağan bir yapıdadır. Sanki adam ve kucağında tavşanıyla sohbet ediyor görüntüsünü vermektedir. Sanatçı bu şekilde betimleme yapmıştır. Bu eserde hareket çıkış noktası olarak ortaya konmuş olması mümkündür. Eserdeki tavşan ve Dr. Akil Muhtar beklemektedir. Anlatı bakımından bir durumun öncesinde ve sonrasında hareket olabilir. Nitekim bu resimde öncesi ve sonrasında bir devinim olabileceği varsayılmaktadır. Şimdi durgundurlar ve resimdeki “an” dan sonra yeniden hareket edebilirler.

Önce	Şimdi	Sonra	Daha sonra
Devinim	Durum	Devinim	Durum

Böylesi bir öncelik-sonralık durumu belirli bir anlatısal yapıdan oluşur. Eserde buna benzer bir durum yoktur. Tek bir tablo olduğu için yalnız bir “an”ın görselleştirildiğinden, eserde anlatısal yapılar ve dönüşümler çok zayıftırlar. Bundan dolayı anlatısal yapılar eser niteliğinden ziyade işlerliği olmayabilir.

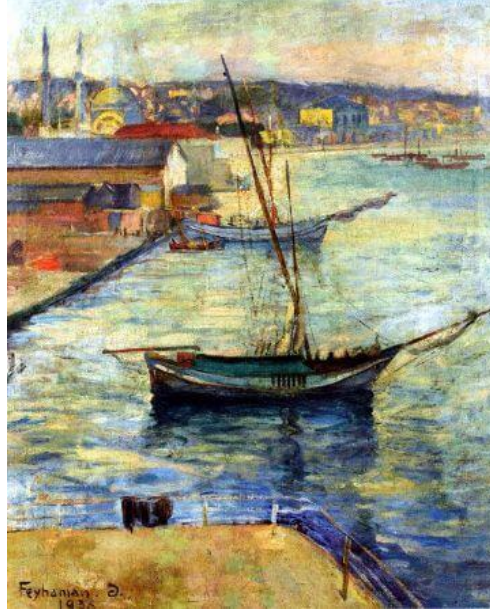
Göstergebilimsel çözümlemedeki eylem şeması, anlatı kahramanın durum ve dönüşümlerinin betimlenmesini belirtir. Her anlatı bir durumla sonlanır. Alıcı üzerinde bir durumun bitmişliği her zaman olumlu etkiye sahiptir. Devinim içindeki yapılar ise, sonrası bilinmediği için gerilim oluşmasına neden olacaktır. Bu eser için böyle bir durum söz konusu değildir. Resim izleyici açısından esenlik bir durum belirtir.

### **Resim ve Yoğrumsal Göstergeler**

Sanat göstergelerinin esas niteliği yansıtma görevidir. Bu objektif bir durumdur. Sanat eseri, bir objeyi yansıttığı için sanat olma niteliği taşımaz. Aynı zamanda sanat yapıtındaki özneliği belirten yanları da vardır. Bu bakımdan sanat yapıtında gösterge gerçeği belli bir şekilde aktarmasını sağlayan ikinci bir nitelik (simgeleşme, yan anlam, algı vb.) ile donanmıştır. Böylece yansıtma görevi olan bir gösterge (sanatsal bir fotoğraf) birbirinin karşıtıdır.

Betisel ya da görüntüsel işaret, reel dünyadaki bir objenin resimde tekrar oluşturmasını açıklar. Yoğrumsal gösterge de bir gösterge türüdür. Fakat daha özgür ve yoruma açık bir biçimde yapıtta yer alır. Yoğrumsal gösterge, Felix Thürlemann'ın belirttiği gibi “yeniden sunumsal işlev (fr. fonction representative) dışında, gerçek anlamda tablodaki resimle ilgili özelliği ve görünüşü ilgilendirir” (Thürlemann, 2004, s.15). Bu işaret konuyla alakalı olmayıp, anlatımla alakalıdır. Bir görüntünün derin düzeyini meydana getiren biçim, dekor, renk, ışık, düzlem gibi belirtilerdir. Floch'a göre, görüntüsel dili çözümleyebilmek amacıyla yoğrumsal dil çözümlenmesinden yola çıkarmak gerekiyor. Yoğrumsal dil çözümlenmesi ile de sanatçının reel dünyayı nasıl gördüğünü meydana çıkacaktır (Günay, 2013, s. 36).





Feyhaman DURAN, Kabataş İskelesi, TÜYB, 1936

**Göstergebilimsel çözümleme:** Sanatsal eserlerin yorumlanmasında bazı süreçler değerlidir. Anılamla eklemlenimin yeri olarak isimlendirilen bu bağımsız yapıyı üç safha, tabiatı dünyadan ve doğal dilden ayrı uygun bir düzendir. Genel izlemin üç otonom alanı; betisel düzey, anlatısal düzey ve izleksel düzey olarak ifade edilir. Bunlar:

**1-Betimsel düzey:** Bu aşamada ele alınan bütüncede ki göstergeler sözcüleme durumu açısından gerçek dünyadaki karşıtları ele alınarak işlenir. Bütüncenin ilk okunuşu göstergebilimsel yapıların tasvir edildiği bu safhada bildiri, söylemsel açıdan incelenir. Betisel çözümleme, doğru bir biçimde reel dünyadaki objelere gönderimde bulunarak yapıldığından en basit safha olduğu ifade edilebilir. Ancak, bir bütüncenin betisel olarak çözümlenmesi iki aşama için gereklidir. Çözümlenecek bütüncede ki kişiler, zaman ve uzam temel işlevlerini ortaya koyar. Birey ile alakalı olarak; dış ve ruhsal görünümü, yaptığı hareketler, etkileşimde bulunduğu diğer anlatı kişileri değerlendirilir. Zaman açısından; olayın belli bir zaman içinde yerleştirilmesi, anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki farklar ve 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 bakıldığında her türlü tasvirleri yapmak gerekmektedir. Noktalar, çizgiler, grafiksel düzenleme nasıldır, biçimler nelerdir gibi sorular bu düzeyde yer verilir (Günay, 2013, s. 37).

Eser tamamıyla birbiriyle ilişki içindedir. Eser sahil boyunca evlerden ve kayıklardan oluşmuştur. Bu eser empresyonist akımın izlerini taşır. Deniz kenarında bir zaman dilimini veya bir günü betimlemektedir. Resim uzunlamasına bir dikdörtgendir.

Bu bir sınırdır. Batıdan alınan bir biçim olarak dikdörtgenle çerçevelenmiştir. Bu çerçevede göz hizasında, resmin orta üst kısmında asıl konu yerleştirilir. Bu eserde izlek olarak resme kayıklar yerleştirilmiştir. Resim kayık ve evlerden oluştuğu için hem durağan ve hem de devingen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle imgeleri plastik niteliklerine göre sınıflamayı tercih eder (Sonesson 2002'den aktaran, Çomak ve İnceoğlu, 2009). Nitekim Feyhaman Duran'nın eserlerinde bunlar göze çarpmaktadır.

**Kesitleme:** Göstergibilim çözümlemede incelenecek bütüncü belirli kesitlere ayrılır. Bu kesitlemeler bütüncenin tamamıyla anlamaya çalışılır. Kesitlere ayırmak eseri daha iyi çözümlenebilir. Bir imge belli bir bütün olarak sunulur. Çünkü imgenin bir bütün olarak anlamı vardır. İmge genelinde tamamıyla anlamdan çıkarılabilir (Günay, 2013, s. 39). Bu resimdeki her bir kayık, ev ve cami kesit olarak alınmıştır. Resme baktığınızda size yakın izlenimi veren kayığı birinci kesit olarak ele alınmıştır. İkinci kesit birinci kayığın arkasındaki kayık, üçüncüsü evler ve dördüncüsü de dörtlü kayıklar kesit olarak ele alınmıştır. Bu kesitler ele alındığında;

**Kesit 1:** Birinci kesit resim alanın dörtte birini kapsar. Kayıklar genellikle balıkçılıkla geçinen insanların ekmek kapısı olarak düşünülmektedir. Kayık ve üzerindeki yelken ile yatay dikey ilişkisi açısından dengeyi sağlamaktadır. Diğer kayıklar arasında kompozisyon olarak ahenk, denge ve çizgisellik katmıştır. Kayıklar insanın aklına hep bir hareket, evler ise bir durağanlık hissini uyandırır.

**Kesit 2:** Kayık olarak ele alınmıştır. Resimde kapladığı alan, üçte ikilik bir alandır. Öndeki kayıkla beraber diğer kayıkların etki alanı içerisindedir. Çünkü bu kayıklar arasında yer alır. İkinci kayık sahile tamamen yanaştığı için çevresinde hareketlenmeler görülür. Küçük bir kayıkta insanlar yer almaktadır. Sahile doğru insan sayısı gittikçe fazla olmaktadır. Bu yüzden diğer kayıklardan farklıdır. Önemli bir yere sahiptir. İş, oluş ile bu kayık dikkatleri kendi üzerinde çekmektedir. Denizin mavi sularında yukarıya doğru ve yatay bir hareketle insanların umudu olmuştur.

**Kesit 3:** Sol üst köşede hemen ikinci kayığın bulunduğu yerde başlar. Evler durağan bir yapıya sahiptir. Bu hizada cami yer almaktadır. Cami ibadethanenin sembolü olarak İslam dinini çağrıştırır. Sanatçı renk perspektifi kullandığı için ilerdeki evler net değildir. Evler resmin arka tarafındaki gökyüzüne kadar devam eder. Evlerin uzam içinde sağ tarafı da kaplamıştır. Sanki bu evlerin devamı gelir. Sanatçı açık kompozisyon kullanarak resmin devamı alımlayıcının hayal gücüne bırakır. Bu evler de insana dair yaşantıları, huzur veren yapıları ve yaşanmışlık izleri taşıyan mekânlardır. Bu resmi incelerken bu duygu insanı sarar.

**Kesit 4:** Bu kesit resmin sağ üst tarafında yer almaktadır. Bu kayıklar sahile doğru hareket halindedirler. Kesitler arasında hem bütünlük hem de karşıtlıklar vardır. Bundan dolayı resme bütünlük sağlamaktadır. Sanatçı renk perspektifini iyi kullandığı için

gerideki evler ve kayıklar net görünmemektedir. Resmin genelinde ritmik tekrarlar vardır. Yukarıya doğru olan yapıtlar insana sonsuzluk duygusunu çağrıştırmaktadır. Bu kesitte sanki kayıkçılar kayıkları yarıştırmaktadır. Sahile doğru hızlı hareketler vardır. Bu kesitte yine diğer kesitler de olduğu gibi yatay dikey ilişkisi kurulmuştur. Bu da resmin genelinde bütünlük sağlamıştır.

**Zaman:** Bu resimde şimdiki ve önceki zamanı betimlemiyor. Kabataş sahilinde belirli bir günü betimliyor. Bütün kesitler neredeyse birbirine çok yakındır. Kayıkçılar arasında en çok dikkat çeken ikinci kayıktır. Çünkü kayık sahile yakın olduğu için hareketlenmeler var. İnsanlar bu kayığa doğru hareket ediyorlar. Evler hareketsiz durumdadır. Bu resimde dönüşümden bahsedilemez. Zaman olarak gündüz vakti olduğu söylenebilir.

**2-Anlatısal düzey:** Betisel düzeyde yer verilen metinle alakalı olarak anlatısal öğelerin ele alınıp irdelendiği bir bölümdür. Anlatısal düzeyde, anlatımın işleyiş şekli ortaya koyulur. Eyleyenler şeması, anlatı izlencesi bu safhada yürütülür. Böylece her türlü anlatıda altı temel eyleyen yer alır. Gönderen-gönderilen, özne-nesne, yardımcı-engelleyicidir. Bu öyküde bütüncü ve dönüşümden söz edilemez. Çünkü metafor kullanmamıştır. Genellikle edim sözceleriyle gerçekleştiği için olmaz. Bu resimde böyle bir şey olmadığı için yoktur. Sadece bir yöne doğru hareketlenmeler var.

**3-İzleksel düzey:** Anlamın en derin olması nedeniyle en soyut safhanın ortaya çıkardığı izleksel aşama, göstergibilimcinin en çok değer verdiği çözümlene bölümdür. Çözümlenmenin en son ve en zor aşamasıdır. Yapıtın yan anlamı, çağrışımsal değer, simgeleştirme gibi soyut vaziyetlerin ortaya çıktığı safhalardır. Bu aşamada, gerek betisel, gerekse anlatısal seviyede ortaya konulan durumların, dönüşümlerin, objelerin, uzamların ve yapıp gösterdikleri, haricinde, göstermek istedikleri açısından incelenir. Doğrudan içerik düzeyinde yapılan çözümlenmelerdir.

Renklerin tuval üzerinde kullanımı çok önemlidir. Bu resimde empresyonizmin etkileri görüldüğünde kalın fırça vuruşları ve serbest fırça vuruşlarıyla etkileyici durmaktadır. Gereksiz ayrıntılar yoktur. Sanatçı hava perspektifini ustaca kullanmıştır. Kayıklar ve insanlar hareket halindeyken, evlerde sabit bir konumdadır. Resimde hem hareketli hem de hareketsiz alanlar ve yapılar yer almaktadır.

### **Soyut Göstergeler**

Bu yapıt bütünüyle yoğrumsal göstergeler kullanılmıştır.



Erol AKYAVAŞ, “Untitled”, 1992, tuval üzerine yağlıboya, 54x134 cm

Bu resim soyut resme örnektir. Kullanılan göstergelere baktığımızda görüntüsel göstergeler yerine yoğrumsal göstergeler kullanılmıştır. Yoğrumsal göstergelerde kullanılan göstergeler gerçek dünyada kullanılmaz. Hatta bu tür soyut eserlerde reel dünyadaki bir objenin görüntüsü ya da göstergesi olan durumlar mevcut değildir. Bundan dolayı soyut eserlerde dış gerçeklikle yorumlamalar olmamaktadır. Resimdeki imgeler alıcı tarafından anlamlandırılması zor olduğu için zor bir resim türü olarak görülür. Bu tür eserlerde gönderge ile objesi arasındaki ilişki silinmiştir (Günay, 2013, s. 44).

**Betisel düzey:** Burada yoğrumsal bir dil kullanmıştır. Yoğrumsal gösterge, öykünme göndergesinden bağımsız olarak, renkler, çizgiler sistemiyle ilişkilidir. Resimde ağırlıkta sıcak renkler ön plandadır. Feyhaman DURAN zıt renk olarak yeşil rengi tercih etmiştir. Yeşil renk üzerindeki lekelerde dikkat çekmektedir. Kırmızı renkler de dikkat çekicidir. Egemen renk sarılardır. Göze çarpan ilk renk yeşil rengidir. Spatula ile ressam bu resmi yapmıştır. Geometrik formlar kullanmıştır. Sanatçı renk dengesi ustalıkla uygulamıştır.

**Anlatsal düzey:** Bu eserde durumlar ve dönüşümler olmadığı için belli bir anlatsal süreçten söz etmek zordur. Birbirine yakın renkleri üst üste vurarak katman oluşturulmaya çalışılmıştır. Açık kompozisyon tekniğini kullandığı için resim hala hafızamızda yer almaktadır. Bitmiş bir etki vermez. Sol kısımda resmi bitirmiştir. Önce veya sonrayı belirtir. Kırmızı bir dikdörtgen içinde yer alan durum şimdiki zaman olabilir. Sağ kısım sonrayı belirtebilir bir olasılığa varılabilir. Bu sebeple, çözümleyici söyleminde bu tür bağlantıları görebilecek, ortaya koyabilecek bir yöntemsel yaklaşım içinde yaratabileceğine inancına sahiptir (Rifat, 1999, s.19-20).

İkinci bir dönüşüm uzamda gerçekleşmektedir. Hemen hemen bu tablonun tamamında spatulayla yapmış olduğu renk katmanları derinlik imgesi yaratarak uzamdaki değişimi getirmektedir. Yücel (1993, s. 17)'e göre, “dünya konusunda her çeşit bilginin en az üç unsurun görevi olduğu ifade edilebilir. Dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı belirli bir andır. Bu üç öğeden birinde

meydana gelen herhangi bir ufak değişiklik olursa dünya artık eski dünya değildir” demiştir.

**İzleksel düzey:** Görüntünün yoğrumsal boyutu, görsel göstergenin bizde soyut anlamlar çağrıştırıldığı dolaylı olan boyutunu oluşturur. Courtes’a (1995, s. 15) göre görsel göstergebilimin alıcıya iki bakış açısının sunduğunu söyler: Görsel (fr.visuel) bakış açısı göstergenin alıcıya sunduğu her türlü unsuru açıklar. Birisi eserde sunulan bölümü ifade eder, öteki ise beklentidir. Görsel alan ile görülebilir ve arasındaki durumda alıcının resmi algılanması sırasında meydana çıkar. Göz görme organıdır ve görüntü süreci başlar (Günay, 2013, s. 46). Bu resimde gördüklerimiz herkesin gördüğüdür.

**Renkler:** Renkler ayrı ayrı veya gruplar şeklinde irdelenir. Tek başına renk, kuramsal bir model olarak ele alınır. Renk eğer plastik bir gösterge içinde bir dokuyla ve biçimle birleşmezse deneysel bir özellik taşımaz. Yalnızlaştırılsa bile yalın bir obje niteliğini göstermez. Işık, karışıklık, benzerlik gibi kavramların yardımıyla irdelenmelidir. Nihayetinde sıcak-soğuk, saf-karma zıtlık sistemleriyle ortaya çıkabilir. Renklere antropolojik ve fizyolojik manalar yüklenir, fakat görsel göstergeler bilimsel çözümlemede renkler, bütündeki yerlerine göre anlama kavuşur (İnceoğlu ve Çomak, 2009, s. 294). Bu resimde sarı, kırmızı, turuncu ve yeşil renkler yer alır. Resimde baskın renk sarı, kırmızı ve turuncudur. Zıt renk olarak yeşil renk kullanmıştır.

Kırmızı renk kışkırtıcı ve tansiyon artırıcı renktir. Turuncu renk dikkat çekici renktir. Sarı renk ise geçiciliği ve çekiciliği ifade eder. Yeşil renk ise yaratıcılığı temsil eder. Renkleri açık ve koyu olarak kullanmıştır.

**Üst Kesim/Alt Kesim:** İlgili resmi yatay olarak ikiye böldüğümüz zaman üst ile alt kısımların birbirine yakın renklerdir. Çünkü birbiriyle ilişki içerisinde yer alan yakın renklerdir. Bu renkler sarı, kırmızı ve turuncudur. Yatay eksenini bozan renk sadece yeşil renktir. Her iki ekseninde de gergin renkler vardır. Aynı zamanda rahatlatıcı renkler yer alır. Orta kısmın alt ve üstü katmanlı olduğu için derinlik hissi uyandırır. Renkler yer yer koyudan açığa doğru düzenlenmiştir. Kontur halinde sarılar ve maviler sürülmüştür. Bu da kompozisyona hareketlilik katmıştır.

Sonuç olarak renklerden sonra, bu eserdeki bir başka zıtlık üst ve alt bölümlerdir. Bu eserde alt ve üst kısım birbirine yakın kullandığı için homojen yapıdadırlar denilebilir. Bu eserde yapıyı bozan sağdaki yeşil renktir. Doğadaki objelerin tablolarında simgesel şeklinde yansıtıldığı eserlerde, öteki soyut ve simgesel anlatımlarda yoğrumsal bir dil söz konusudur. Görüntüsel dil soyuttur. Bu soyut göstergeleri anlamlandırmak alıcının kişisel özelliğiyle ilişkilidir.

**Yatay/Dikey göstergeler:** Bu resimdeki tüm imgeler yatay ve dikeye göre de verilmiştir. Sol taraftaki gösterge kırmızı daha belirgin olduğu için simgesel olarak gerginliği ve kışkırtıcılığı imlediği için dikkat çekmektedir. Resmin sağ tarafında

dikdörtgenlerin kenarları beyaz boya ile konturlar yaparak boyaların birbiriyle olan sınırları keskinleştirmiştir. Resmin sol tarafında dikdörtgenler yer yer kendi rengiyle konturlar belirginleşmiştir. Resimde derinlik imgesi yarattığı için resme üç boyutlu yanılsamasını vermektedir. Ayrıca yeşil rengin kullanılması ve bu renk içinde lekelerin kullanması resmi gizemli hale getirmektedir. Yeşil renk güven rengidir ve doğayı vurgular.

## SONUÇ

Anlatı yüzeyini değil, derinliklerden yüzeye uzanan üretim sürecini çözümlerken her şeyin ifade edilemeyeceğini, birbiriyle tutarlı veya tutarsız bir ilişki içinde bulunduğunu açıklamıştır.

Feyhaman DURAN eserlerinde empresyonist etkiler görülmesine rağmen kendine has bir üslup oluşturmuştur. Kompozisyonlarında kesitlemeleri yerli yerinde kullanarak resmin etkileyici görülmesine imkân vermiştir. Sanatçı her iki eserinde de vermek istediği mesajı bize yaşatmaktadır. Yapıtında yer, zaman, renk kullanımı ve uzamı izleyicinin kendisinin istediği yönde görmesini sağlayarak başarılı olmuştur. Eserlerinde izleksel, betisel, düzeyde kişi ve objelerin durumu net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Erol AKYAVAŞ eserlerinde zıtlıkları üst ve alt bölümlerinde kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçı eserinde objeleri birbirine yakın çizerek homojen bir yapıt ortaya koymuştur. Bu eserde yapıyı bozan sağdaki yeşil renktir. Aynı zamanda yapıtlarında simgesel özellik vererek, diğer eserlerinde soyut bir dil kullanarak yoğrumsal bir nitelik kazandırmıştır. Görüntüsel dil soyut bir özelliğe sahip olduğu için eserde göstergeleri anlamlandırmak alıcının kişisel yapısıyla alakalıdır.

Sonuç olarak plastik göstergeler, renkleri, biçimleri kompozisyon ve dokuyu yalnızca ikonik göstergelerin anlatımı değil, başlı başına birer gösterge olarak inceler. Görsel iletinin anlamının büyük ölçüde plastik seçimlerce yönlendirildiği gösterir. Bu bağlamda Feyhaman DURAN iki eseri ve Erol AKYAVAŞ'ın bir eseri analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda eserlerdeki bütün göstergeler ortaya çıkarılmıştır.

## KAYNAKÇA

Bayav, D. (2006). *Resimde göstergebilim, çocuk resimlerinin göstergebilimsel çözümlenmesi (ilköğretim 8.sınıf)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Guiraud, P. (1994). *Gösterge bilim*. (Çev: Mehmet Yalçın). Ankara: İmge Yayınları.

Günay, V. D. ve Parsa, A. F. (2013). *Görsel göstergebilim imgenin anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayıncılık.

İnceoğlu, Y. G. ve Çomak, N. A. (2009). *Metin çözümlenmeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rifat, M. (1993). *Homo semioticu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (1996). *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.

Rifat, M. (1999). *Gösterge eleştirisi*. İstanbul: Kaf Yayıncılık,

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Saussure F. (1985). *Genel dilbilim dersleri*. (Çev. Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum.

Şenesen, R. O. (2011). *Türk halk kültüründe bolluk ve bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda eski türk kültürü izleri*. Ciu Cyprus Universiti, folklor/edebiyat, 17 (66).

<https://www.tech-worm.com/antropoloji-nedir-neyi-incele-alt-dallari-nelerdir/>

<http://busrakya.blogcu.com/antropoloji/20574877>

<https://mjvianocrowe.net/-b-i-o-g-r-a-p-h-y-->

<http://www.susanfinlay.co.uk/>

<https://emmaamos.com/>