
GÖRSEL SANATLARDA İMGE KAVRAMI

THE CONCEPT OF IMAGE IN THE VISUAL ARTS

Ahmet ALBAYRAK*

Geliş Tarihi: 02.09.2020

Kabul Tarihi: 07.10.2020

(Received)

(Accepted)

Öz: İmge sanatın vazgeçilmez bir ögesidir. Sanat akımlarında imge, duyguları ve düşünceleri taşıyan bir anahtar veya şifre olarak adeta insanlığa veri transferi sağlar. Bununla beraber sanatkârın ürettiği eserde hemen açığa çıkmayan, ya da sırrını hemen ifşa etmeyen bazı girift ya da kendine has noktalar vardır ki bu durum zamanla daha iyi anlaşılır. İşte bu araştırma imgeleri nasıl okumamız gerektiğine dair bir çözüm üretmektedir. Sanatkâr zihinde imgeyi oluşturup doğru biçimde izleyiciye sunarsa mesaj yerine ulaşmış olur. Bu çalışma imge, gösterge ve yan anlamlar üzerinden görsel sanatlar alanında izleyicinin eserleri nasıl anlamlandırdıklarına dair çözümlenmeleri içermektedir. Göstergeler mesajın doğru okunduğu takdirde izleyicisiyle zengin kavrayışlara ulaşabilmektedir. Bu araştırmanın amacı sanatta imgenin nasıl bir anlam taşıdığını netleştirmektir. Görsel sanatlarda imgeler sanatın üretim amacının belge niteliğinden fazlası olduğunu bizlere anlatmaktadır.

Araştırma sanatta imgenin kavram olarak nasıl yer aldığı, sanatçıların eserlerinde imgenin farklı ve olağandışı etkilerini nasıl anlattıklarını belirlemeye çalışmaktadır. Yapılan araştırmada bir gösterge olarak imgenin anlam boyutlarının; izleyicinin etkileşimiyle daha farklı sorgulamalar kazandığı ve günümüzde etki gücü yüksek sanat ürünlerine dönüştüğü görülmektedir. Bu durum imgenin güçlü bir silah olarak sanat ortamındaki etkisini kanıtlamaktadır. Araştırmanın problemi imgenin nasıl anlaşılması gerektiği, bir sanat eseri üretirken imgenin nasıl sanat eserine dönüştüğü ve günümüz sanat ortamına imgenin nasıl yansdığı şeklindedir. Araştırmanın bu noktada imgenin kavramsal boyutunu netleştirerek sanat eserinde doğru okumalar yapmayı kolaylaştıracağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göstergibilim, İmge, Gösterge, Anlam, Mesaj.

Abstract: Image is an indispensable element of art. The image provides data transfer to humanity as a key or password that carries emotions and thoughts in art movements. However, there are some intricate or peculiar points in the work produced by the artist that do not immediately come to light or do not immediately reveal their secret, which can be better understood over time. This research produces a solution for how we should read the images. If the artist creates the image in his mind and presents it to the viewer correctly, the message will reach its place. This study includes analysis of how the viewer makes sense of the works in the field of visual arts through images, signs and connotations. Signs can be reach rich insights with the viewer, if the message read correctly. The aim of

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalı, Kayseri/TÜRKİYE, akalbayrak@erciyes.edu.tr

study is to clarify the concepts about what the image has a meaning in art. Images in visual arts tell us that the purpose of the production of art is more than documentation.

The research tries to determine how the image takes place as a concept in art and how the artists express the different and extraordinary effects of the image in their works. The meaning of the image as a sign in the research; It is seen that he gained different inquiries with the interaction of the viewer and turned into art products with high impact. This situation proves the effect of the image as a powerful weapon in the art environment. The problem of the research is how the image should be understood, how the image turns into a work of art while producing a work of art, and how the image is reflected in today's art environment. At this point, it is hoped that the research will clarify the conceptual dimension of the image and facilitate correct readings in the work of art.

Key Words: Semiotics, Image, Sign, Meaning, Message.

1. GİRİŞ

Görsel sanatlar denilince imge kelimesinin bizi karşıladığını görülür. İmgenin anlamına bakıldığında şu şekilde bir tanım karşımıza çıkar:

“Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. Genel görünüş, izlenim, imaj, Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj, Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.” (<https://sozluk.gov.tr/>)

Buradan anlaşıldığı kadarıyla imge kelimesinin imaja dönüştüğü görülmektedir. Fransızca “image” kelimesi, İspanyolca “imagen” kelimesi imaj kelimesine karşılık gelir. Latince ise imaj “imago” olarak karşımıza çıkıp imaj kelimesinin zihinde oluşan görüntüyü temsil ettiği söylenebilmektedir. Ayrıca Osmanlıca remz kelimesi işaret ve imge manasına kullanılmaktadır. Diğer taraftan imaj, yaşanan veya yaşanması mümkün bir olay karşısında insanın bakış açısıyla zihninde oluşan görüntü kritiği olarak da yorumlanabilmektedir. İmaj, bir bakıma zamanla zihinde yerleşen bir imge olarak kişinin inanç ve hayat görüşü olarak zihin haritasının genel dökümüdür. Bu yolla sanatkarlar, imaja ait kavramlardan yola çıkarak anlamlara seyahat ettirirler. Nesne, durum, olay ve kavramla başlayıp imaj olarak göstergeye dönüşür.

İmge denildiğinde kaşımıza gelen bir kavramda gösterge dir. Gösterge kavramı hayatın içinde sıklıkla kullanılan ve sanatın içinde önemli bir yeri olan işleve sahiptir. Geçmişten günümüze sanatkarlar duygu ve düşüncelerini anlatırken çeşitli işaretler kullanmışlardır. Bunu yaparken de doğrudan bir anlatım yerine göstergeyi kullanarak yan anlamlar üretmişlerdir. Yan anlamların anlaşılmasında Ferdinand de Saussure, Charles S. Pierce ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin yardımıyla gösteren, gösterilen ve yorumlayan gibi resme ait kodların çözümlenmesinde göstergebilimin önemi anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bir resmin

oluşmasında imge, gösteren, gösterilen düz anlam, yan anlam ve derin anlamların olduğu görülmektedir. İmge zihinde üretilen görüntünün temsili olurken, gösterge bir şeyin ötesindeki ikinci düşünce ya da herhangi bir şeyin ardındaki sonuç iken, gösteren bir nesneye ait görüntü, gösterilen ise görüntünün altındaki mana ya da fikirdir. Yani bir resmi okumada bir varlığın yorumunda önce net bir görüntü (gösteren) sonra arkasındaki zihinsel ve kavramsal anlam (gösterilen) ve anlamlandırma sonrası yeni bir görüntü temsili oluşur. Düz anlam zihne gelen ilk anlam, yan anlam ise insandan insana veya kültürden kültüre değişebilen çoklu manalardır. Metafor ise bir benzetmeyle bir duygu uyandırmanın saklı bir kulvarı gibi düşünülüp, tarif sürecinde soyutlamalara gitmektir. (Acartürk,2019: 57-59). Gösterenin bir gösteren ve gösterilenden kurulu olduğunu belirtilirken, gösterenler düzlemin anlatım düzlemini, gösterilenler düzleminin ise içerik düzlemi oluşturduğu belirtilmektedir. (Barthes,2005:47)Örneğin ısırılmış bir elma düşünüldüğünde elma nesne olarak gösterge, elmanın kendisi form olarak bir kısmı kopmuş bir elma gösteren, gösterilen ise yasak elmanın yenmiş olması gibi bir sınırın geçilmesi anlamını taşır. Açlık nasıl ki tokluğun karşıtıysa kesilmiş ya ısırılmış elma da tehlikenin sınırın geçilmiş olması, ya da yasakların delinmesi gibi yan anlamlar taşır. Bununla birlikte derin anlam ise bir hareketin sonrasındaki sürpriz durumlar olarak okunmaktadır. Rakamlar ve harfler gibi dil de bir göstergedir. Bazen sesli bazen ise bir durum karşısında sessiz kalmak ya da beden dili de bir göstergedir. Yani Platon da olduğu gibi bir nesnenin görüntüsü bu dünyada görülen bir numune, ya da ideadır. Aslı ise farklıdır. Burada görülen onun bir terkididir, görülen şeyin bir tezahürüdür. Fakat bu tezahürler doğru bilindiğinde temsil edilen şeyin hakikati anlaşılır. Örneğin farklı bir alfabe öğrenmek gösterenin okunması için gereklidir. Dolayısıyla göstergeyi okumak kodlu bir şifrenin anahtarını bulmakla mümkün olur. Bu anahtar için bu çalışmada Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Serkan Yüksel, Şafak Tavkul, Ekrem Kahraman, Joseph Kosuth, Levent Karaduman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Tammam Azzam, Donald Demers, Banksy ve Maurizio Cattelan gibi sanatkarların çalışmalarına değinilmiş ayrıca, tasarım ürünlerinden de faydalanılmıştır. Bu çalışmalarda gösteren ve gösterilen gibi kavramlar üzerinden imgeler yorumlanarak gösterenin söylenmesi ve başkalarına da sanat yoluyla söylenmesi sağlanmaktadır. Çünkü insanın hatırlaması ve söylemesi sanatın karakteriyle uyuşur. Bu uygunluk durumu imgelerde anlam bulur. İmgenin anlam bulmasında gösteren ve gösterilen arasındaki geçişlerle imgenin kökü başka anlamlara seyahat eder.İmgeler nesne ve figürlerle göstergeler üzerinden izleyiciyi sürekli yeni göstergelere yelken açtıran manalara sürükler. Bununla beraber imge konusunda Zek Grew ve Lindsey Faye Sherman'ın çalışmaları da imge kapsamında bir tasarım olması neticesinde

çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu çalışmaların gösterge üzerinden bir iletişim çeşidi olarak yan anlamlar ürettiği görülmektedir.

Sanat tarihinde sürece bakıldığında gösterge üzerinden pek çok eser görmek mümkündür. Bunlar arasında en öne çıkanlardan biri de şüphesiz Joseph Kosuth'un "bir ve üç sandalye" isimli çalışmasıdır. Çünkü bu çalışma imgenin zihindeki, görünen, dilsel ve temsili yönleriyle görünen- kavramsal-dilsel izahını izleyiciye sunar. Bakılan şeyin aslında görünen olmadığına dair bir başka örnekte Rene Magritte'nin "bu bir pipo değildir" adlı çalışmasıdır. Bu çalışmalar bir eserde gösterge üzerinden, gösteren- gösterilen ve yan anlamlar olabileceğinin kanıtı olarak karşımızda durmaktadır. Dolayısıyla imgelerdeki mesajın okunması, alımlayıcısının onu anlama gayreti ölçüsünde kendisine açılan bir koddur. Bu kodlar hayat ve sanatı anlamlandırma sürecinde aydın bir bakış açısıyla esere bakılmasının berraklığını ve zenginliğini insana kazandırır. Bu çalışmada imge kavramı üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Ancak her ne kadar imge konusuna açıklık getirilmek istense de ileride yapılacak daha kapsamlı araştırmalara ihtiyaç vardır. Çünkü sanatkâr ve sanat eğitimcisi ve sanat öğrencisi sadece gördüğünü çizen bir robot veya kabiliyetten ibaret bir görme ustası olarak düşünülmemelidir. Sanatkârın derin düşüncelerle hayat arasında bağlantı kuran, toplumun yaralarını, kaoslarını, eksiklerini ve artılarını önceden sezebilen bir yapıda eserlerini üretebildiği sanat tarihinde örneklerle görülmektedir.

2. İMGENİN ANLAMLANDIRILMASI

İmgenin temsil olması ve göstergeyle sonuca ulaşması mağara dönemlerinden itibaren karşımıza çıkan ilk örnekler arasındadır. Zamanla "camera obscura" gibi teknikler imgenin nasıl anlaşıldığına dair görünen ve görünmeyen arasında yeni anlamlar oluşturmuştur. Daha sonra ise teknolojinin getirdiği olanaklar sanatın yörüngesini ve imgeye dair görüntü yorumumuzun fotoğraf, video ve yerleştirme gibi tekniklerle merhale kazanmasına yardımcı olmuştur. İmgenin sadece bir görme eylemi olmaması bunun yanında işaret etme tarafı da vardır. İşte sanat bu yolu kullanır. Çünkü sanatta o nesne orada olmasa bile bir resim veya sanatsal üretimle ilham akışı olur.

Dolayısıyla imgede nesnenin gerçek yönüne ait hakikatler değişmekte ve artmaktadır. Dolayısıyla imgede mana artışı meydana gelirken Joseph Kosuth'un yaptığı üzere görüntüler imgenin gerçekliğine dair bizlere sorular sordurur. Sandalyenin kendisi, fotoğrafı ve tanımını sergileyen sanatçı kavramlara dair izleyiciye gerçeğin sözselsel ve formsal karşılıklarını sorgulattır. Ayrıca Rene Magritte'in "Bu Bir Pipo Değildir" adlı çalışması bakılan ve aslında görülmesi gereken şeylerin farklılığı anlatır. Eserde hayal ve somut arasındaki düz ve yan

anlamları düşünmemize dair bir soru vardır. Yani pipo, ya da sandalye bir numunedir, aslı nereye aittir denildiğinde kavram ve görüntülere dair yeni kapılar açılabilir. Dolayısıyla imge boğçasında açılmayı bekleyen hayal perdeleri vardır.

Şekil 1: Joseph Kosuth, One and Three Chairs- Bir ve Üç Sandalye, 1965



Dört ayaklı, işlevsel olan bir sandalye başka bir şey iken bir Vangogh'un, Modigliani'nin sandalyesi, ya da Jugendstil bir sandalye işlevini aşan bir sanat nesnesine, kendi hayallerinin tasarımına katılan belli bir öznenin bakışı olmaktadır.

İmge için bir varlık yorumunun zihindeki algısı demek doğru olmaktadır. Dolayısıyla nesne yorumu ya da varlığın düşünülüşü olarak imge zamanla ve insan üretiminin gerçekliğinin sınırlarına bağlı olarak değişmektedir. Farklı renk saçlar, değişik bağcıklı ayakkabılar, ya da bir dada ürünü eserin gelişi güzel, olağandışı, ya da olağanüstü dizilişi, bize imgenin yelpazesi geniş nesne tahayyülleriyle dolu olduğunu göstermektedir. Sanatın bir şifa, işe yarar duruma getirme, özenle yapma ve restore etme olduğu düşünülürse bu restore etmenin bir başlangıcı vardır, bir de sonu vardır. Sonu olanın ise eksik, zayıf, ezeli ve ebedi olmadığını düşündüğümüzde bu durumun onu kusurlu yaptığı ortadadır. Bu nedenle dünyanın eksik olan tarafının restoresinin sanatla giderilmesi hiçbir zaman nihayete ulaşmasa da soru sormaktan vazgeçmemek yine de hayata anlam katar. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/guzelin-pesinde-selcuk-mulayim/sanat-soylesileri-or-prof-dr-mehmet-oktay-taftali-or-1-bolum-119009>)

Örneğin at imgesi coğrafyada Türklerin dört bir tarafa yayılmasında en büyük görevi üstlenmiş bir yoldaş, bir tulpar gibi kanatlı göstergeci. (<https://www.youtube.com/watch?v=2bHX2wS21iQ>) Bunun gibi pegasus güncel yaşamımızda tulpar gibi uçağı imge olarak kanatlı ata dönüştürür. Bu anlamda tarihi

geçmişimizde imgenin şekillenmesi önemli roller oynayabilir. Baykuş bilgeliği, aslan ise gücü temsil eder.

Bu noktada imgeler bir savın görüntüsünü bize hızlı ulaştıran verilerdir. Bu verilerle sanat eserinin üretimi bir yaranın sargısı, ya da bir binanın restorasyonu gibi noksatsız olmasa da tatmini yüksek bir tefekkürü içerisinde barındıran yolculuğun manifestosu gibidir.

İmajın ya da imgenin kopyalamaya benzeyen bir tarafı da vardır. Sanatın öncelikle bir taklit sonra ise sentez olduğu düşünürse imajın zaman içinde öğrenilmiş bir hareket olduğu görülür. İmaj ya da imge bir nevi kendini form üzerinden görüntüler. Bu görüntüleme derisi giyinmiş formla insan ya da objeler kendilerini olduğundan daha farklı gösterme eğilimi içinde yeniden anlatır. Lakin bu anlatım bazen gereksinimden değil de arzudan kaynaklandığında yersiz öne çıkmalar olabilmektedir. Yani bir görgü sapması yaşanabilmektedir. Örneğin bir Markanın logosu anlam dünyamızda güzel ve kaliteyi çağrıştırabilir. Bu normaldir. Lakin marka olanı ya da güzel bir arabaya binen insanın hedefinde gerçekten ona bindiği ya da kaliteliyi tercih ettiği için o markayı alması doğrudur, bunu başkalarına göstermek istemesi manidardır. Buradan imgenin bir değer olmasının ticari bir meta olarak pahalılığından daha çok şey ifade edebilmesi gerektiği anlaşılıyor. Aynı durum sanat piyasası içinde geçerlidir. Bugün çok pahalı bir isim yarın daha az pahalı olabiliyor. Peki değerli mi? İmaj mı değer mi sorusunun karşılığını vermek bizi sanatımızı da sahici üretmeye götürür. Sanat eserlerinde de gördüğümüz kadın bedeni metalaşması, şık ve dikkat çekici olmanın, bedenin bir arzu nesnesi haline gelmesi gibi bizi maskeleyen tüketime özendirilen sanatın da içi boş bir satın alınan nesne haline getiriyor. Elbetteki imaj hem kendisini hem muhatabını kendine çeken bir araçtır. Bu durum sanat eseri içinde geçerlidir. Albenisi olan her şey değerli olmamaktadır. Marka- değer durumu bizi imajın hakikatine perde olabileceği yorumuna götürmektedir.

İmgenin doğal, uzlaşım sal ve içsel anlamları denilebilecek tarafları da vardır. Burada bizim önemli olan içsel anlamıdır çünkü görünen ve akılsal anlam içsel anlamda iyi özümseilir. Sanatkârda da bu tutum iyi irdelendiğinde ortaya alımlayıcı tarafından görsel devinimi yüksek ve merakla beraber soru soran yan anlamlar da oluşur. Dolayısıyla basmakalıp bir anlamdan ziyade sanat izleyicide bir dünyaya bakış olarak insanlık idelerinin yüceltilmesine ait bir değer olarak imgeyi kullanır. Bu durum Ekrem Kahraman'ın söylediği öğrenilmiş veya öğretilmiş marjinallikle ve başkalarını taklit ederek değil onlara bakarak ama kendisi olarak bulmakla mümkündür.

Hayati İnanç'ın şefkatle ilgili şu tanımlamaları imgeye dair nasıl içsel yan anlamlar olduğunu sözsel olarak bize ifade etmektedir. Örneğin Şefkat için anneyi, ramazanı, uykuyu ve yünü kullanır. Şefkat kavramından hareketle dört farklı anlama seyahat eder. Yün şefkattir, soğukta sizi donmaktan korur. Anne koruyucunuzdur, ramazan ise sizi düzelten, onaran, fabrika ayarlarınıza çeviren, yılda bir kere gelen bir bonustur. Huzura çıkma, alnını yere koyma durumu, alnını yere sürme güzelliği sizi şefkate bağlar. İbn Haldun'a atfedilen sözü yine yan anlama dair dikkat çekicidir. Bilgi buğday gibidir, beynin değirmen, verdikçe öğütür ama buğday vermeyi kesersen taşlar birbirini öğütmeye başlar. Benzer bir durumu yine Nabi'den bize aktarır. Nabi; bende yok sabr- ı sükûn, sende vefadan zerre iki yoktan ne çıkar, fikredelim bir kere demektedir. Bu satırlar düşünüldüğünde kişi kendinde sabır olmadığını, karşıdaki kişinin ise vefasız olduğunu söyler. Bu durumda iki yokluk düşüncesi oluşmakta ve şair ustaca bu durumu eski Türkçe'de iki yok anlamına gelen şairin ismi Nabi'yle birleştirir. Aslında bu durum Hayati İnanç'ın kafasında oluşurken babasının arzuhalci olması ve kendisine bir kişinin işini görmesine rağmen parasını alamamış olması karşısında babası bu iki satırlık cümleyi kurunca Hayati İnanç'ta şiire ve şiirdeki imge dünyasının nasıl tezahür ettiğine dair estetik anlayışın güzelliği ortaya çıkar.(https://www.youtube.com/watch?v=ıpoq_upyzlc 30 Ocak 2020).Bu nedenle sanat ortamında da sorulması gereken bir durum ortaya çıkar.Bir nesneye, görüntüye ya da dile dair kavramlar zihnimizde imge olarak nasıl yer ediyor? Örneğin soru sormak fiili düşünüldüğünde ancak kavramlardan yola çıkılırsa anlamlara seyahat edilebilir. Soru kelimesi, sormak fiilinden türetilmiştir. Eskiden soruya sual denirdi. Arapça "seele"den gelir. Sormak fiili aynı zamanda Fransızca'da ve İngilizce'de olduğu gibi aynı zamanda talep etmek anlamına gelir. Bir şeyi istemek, aynı zamanda sormak Fransızca "demander", İngilizce de "to ask" olarak geçmektedir. Yani sual kelimesi sadece bir şeyi istemek, merak edip sormak, cevabını aramak değil aynı zamanda bir şeyi talep etmektir, sormak bir nevi istemek olmaktadır. Sormak; şüpheliyi, eksikliği, muğlağı netleştirmek, soruna bir çözüm yolu geliştirmek demektir. Bizim sual kelimesinin sadece soru kısmına yapıştığımız soru kısmını oradan türetip, esas anlamını yok ettiğimiz, ihmal ettiğimiz anlaşılmaktadır. İşte hem sual kelimesinin içerdiği hem soru sormak hem de talep kelimesinin boyutunu barındırarak bakıldığında İslam dünyasının neden güçsüz olduğu daha iyi kavranır. Talep eden arar, kendi olur, kendini yeniler, sentezler, ister, şevk bulur o şevkle meşk eder ve bir sonuç elde eder.(Barkçin,2018:17-24)

Kendini yenileme ve imgenin görünüşüne dair nasıl farklı okumalar yapılabileceğine güzel bir örnek Zek Grew'dir. Sanatkârın "sprays" adlı çalışmasında imge, mana ve mesaj gibi konularda ilginç bir öneri getirilmektedir.

Çünkü sprej boyaları yerine boyaların gölgesini kullanarak yan anlamlar üretilmiştir. (Nigel;Bilson: 2013, 44-45)

Şekil 2: ZekGrew'e Ait Olan "Sprays"



Şekil 3: Barkly's (Barkly'nin), LindseyFayeSherman, Ambalaj Tasarımı (Nigel; Bilson,157)



İmge görsel sanatlarda bir tasarım olarak veya bir tüketim nesnesi olarak düşünüldüğünde karşımıza ilginç bir örnek çıkar. Lindsey Fahe Sherman'a ait bu ambalaj çalışmasında Barkly's köpek mamaları bir üzümün veya etin kemik formuna dönüştürülen bir albeniyle sunulmuş imgesinden oluşturulmuştur. (Nigel; Nilson:156-157)

İmgeye ilişkin ayrıca özel bir aygıtın olmadığı belirtilmiştir. Onu üretenin zihninden çözümlendikten sonra izleyicisine ulaşır. Buradaimge denilince belirti, görüntüsel gösterge ve simge kavramları bizi karşılar. Charles Peirce'ye göre belirtide bir neden sonuç varken, görüntüsel gösterge nesnesi ile ilişkili, simge ise soyuttur.Belirti; insan üretimi olmayıp batan güneşin akşamı göstermesi gibi yorumlanabilir. Görüntüsel gösterge ise kendisini anlamlı kılacak özelliği taşır. Belirttiği şeyi doğrudan temsil etmektedir. Simge de ise batan güneşin yaşlılık

simgesi olması gibi gösterilen öğrenilmek durumunda olup simgenin bir yorumlama işi olduğu belirtilmiştir.(Günay, 2008,4) Bir anlamda belirti nedenli, doğal bir gösterge şeklinde anlaşılmalı ve bulutların yağmuru, öksürüğün hastayı göstermesi gibiyken, simgede ise gösteren ve gösterilen arasında süreklilik ilişkisi mevcut olduğu görülmektedir. Güvercinin barışı anlatması simgeyken, ikon denilen diğer işaretler ise bir görsel gösterge sayılarak doğrudan bir anlatımdır. Bir maketin doğrudan tasvir ettiği şeye benzemesi şeklindedir. Örneğin ikonda bir kuş figürü nasılsa öyle maketin yapılması şeklindedir.

Göstergenin; bir şeyin yerine geçen ilk anlamın ötesindeki olarak düşünüldüğü ve gösterge içindeki gösterenin ise sembolik çevre olarak anlaşıldığı görülmektedir.

Yapısalcılıkta imgeye bakıldığında gösterenin iki tarafı olduğu görülür ve bunlar gösteren ve gösterilendir. Ayrıca göstergebilim diye bilinen (semantique) bir tümceyi aşan durumun anlamının anlaşılması da önemlidir. Dolayısıyla sanatta imge bir yorum ve ileti içeriyor denilebilir. Bir başka açıdan imgenin ikonik durumu önem arzeder. Çünkü görünen arkasındaki temsil, imgeyle kolay yoldan anlatılabilir. İmge günümüzde meta durumdadır. Çünkü alınıp satılma olarak imge artık teknolojik imkânlarla (fotoğraf, dijital baskı teknikleri, litografi, bilgisayar teknikleri) daha hızlı görselleşmekte ve etki gücünü artırmaktadır.

Göstergebilim bir iletişim çeşidi olmakla beraber 17. 18. yüzyıllarda ortaya çıktığı düşünülmektedir. İletişimde görüntüsel gösterge form, renk ve şekle ya da malzemeyle başka bir şeyi anlatma durumu iken, belirtisel göstergede bir şekle, bir ürüne ait işlev ortaya çıkar. Simgesel göstergede ise nesne başka bir şeyin duygusunu uyandıran yan anlamlar olarak görülebilir.

“Göstergebilim, Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce’in öncü çalışmaları neticesinde sosyal bilimler alanında sıkça kullanılan bir araştırma yöntemi haline gelmiştir. Fransız sinema kuramcısı Christian Metz ise bu yöntemi film çalışmalarına uygulamış ve bu alanda önemli bir eğilime kapı aralamıştır. Bilimsel bir yöntem olarak göstergebilimin amacı, göstergeler ve göstergeler arasındaki ilişkilerden yola çıkarak anlamı yaratan yapıları ortaya koymaktır.” (Sancar, 2018:36)

Göstergebilime ilişkin bir deneyde 3-6 yaş arası 37 kişilik çocuklardan oluşan bir gruba oyuncak sallanan atlardan nesnelere gösterilmiş ve bu çocukların %39’unun sallanan at oyuncuğuna sahip olması ve %54’ünün daha önce sallanan atı deneyimlemiş olması da araştırmaya etki etmiştir. Çalışmada çocuklar 24 numaralı at figürünü %79 olarak ata benzetmişler, gemi, motosiklet, sehpa, otobüs, puzzle ve tepe diyenler de olmuştur. 43 numaralı oyuncak ise %68 ağırlıklı olarak kuzuya

benzetilmiştir. Kısacası örneğin renk ya da form bir görüntüsel gösterge olabilirken, koku, dokunma, ışık ve ses görüntüsel, simgesel renk ve biçimler ise simgesel gösterge anlamı taşır.(Açııcı, Bal, 2020: 301-308) 43noluoyuncakta renk ve doku ayrımını farklılığı düşünüldüğünde görüntüsel göstergeyi ön plana çıkardığı görülmektedir.

Şekil 4: 24 Nolu Oyuncak



Şekil 5: 43Nolu Oyuncak (Açııcı, Bal, 2020, 304-308)



Sanatta bu durum imge üzerinden değerlendirildiğinde sanat yapıtı üretildiğinde sanat eserinin daha pahalı mı daha değerli mi olduğu sorusunu önemli kılar. Bu durum Ekrem Kahraman'a göre rağbet görenin değil insani olan özün, sanatın masumiyetinin önemli olduğu şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında imgenin oluşma aşaması sonrası bir resme dönüştüğünde çok farklı anlamları görülmektedir. Bu durumu sanatkar, akademi eğitiminden değil imgeye dair kurgu kavramıyla şekillendirir. Ekrem Kahraman bir televizyon programında şöyle demektedir "Ben resmi, okulda aldığım akademik eğitimden değil imge ve sinemadaki kurgu kavramından öğrendim". (<https://www.youtube.com/watch?v=op13vk2qvdq>)

Burada şunu da belirtmekte fayda var ki ressam ya sanatkar illaki yaptığı resmi açıklayacak burada şunu yaptım diyecek değildir, ya da her yaptığını anlatacak değildir, yaptığının hemen anlaşılması da gerekmez. Çünkü bir doktorun yaptığı

ameliyatın inceliklerini nasıl ki hasta bilmiyorsa sanat için de aynı konum geçerlidir. Nitekim Ekrem Kahraman'ın hatırlama ve söyleme zamanları adlı çalışmaları da aynı yörüngede de değerlendirilebilir. Çünkü sanatkârın eserin üretiminde yararlandığı kaynak olarak bir Dante'nin komedyası, Gılgamışla alakalıdır ve bu bilinmediğinde eser farklı okunacaktır.

Bir imgenin fotoğrafıyla grafik halini birleştiren 1976 Kırklareli doğumlu Serkan Yüksel ise kolaj mantığında oluşturulmuş çalışmalarında imgeleri kullanarak kendi bireysel hikayeleriyle ilginç anlatımlar yakalamaktadır. Tarihin bir sayfasından ya da kendi çocukluğundan yola çıkarak kavramlar üretmekte ve bunları resme dönüştürmektedir. Edebiyat alanında Julio Cortazar'dan etkilenen sanatkâr ülkesel birleştirici noktalar bulduğunu söyler. Ahmet Telli ve Enis Batur'dan da etkilenmiştir. Sanat alanında ise H. Bosch ve Giacometti'den etkilenmiştir. Doğa ve insan arasındaki köprü gibi konuları da eserinde incelemiş, kâğıt işlerle eserlerini üretmektedir. (<https://www.youtube.com/watch?v=IO-KVieqnkQ>)

“Girdap” adlı resminde sanatkârın siyah lekelerden oluşan yarasalar resimlediği görülür. Aynı zamanda insanlar bir zeminde yürümekte ve meçhul bir yere göç ediyor gibidirler. Yarasanın görmeden yolunu bulması ile insanın seyahati içerik, biçim ve anlam olarak iyi uyuşmakta bir gösterge olarak izlenmektedir.

Şekil 5:Serkan Yüksel, Girdap, Kâğıt Üzerine Elle Kesim, 98x95cm,2018



Hayatta aramak ve yaşamak iki önemli faktördür. Nasıl ki yaşarken anlam aranırsa imgede de benzer durum vardır. İmgenin sembolleşen idraki ise simgeyi doğurur. İmge hakikatin ötesinden gerçeğe yaklaştıkça imgelem oluşur. Bir nevi imgelem için zihni bir ağaç gibi düşünürsek imgeleme dallar arasında bağlantı kurmak olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda imgelemde kurgulanan yeni bir gerçek

söz konusudur. Örneğin senaryoda kurgu nasıl ki seslerin ve görüntülerin bir sıra dâhilinde ve hedefe uygun gerçekleşmesiye resimde de imgeler üzerine kurulan kompozisyon biçim, renk, çizgi ve görsel diğer elemanlarla sanat eseri haline gelir. Aristo'nun güzeli matematiksel orantı ile açıklayıp düzen ve uyumu güzel göstermesi gibi, resimde imgelerin anlamlarının ve formlarının armonisiyle bir ritim ve yorum sunar bize. İşte bu içerik, düzen ve form yetkinliği sanatkârda bir iddiaya ya da bir dünya görüşünü orijinal bir havada anlattığında ve izleyiciyi de inandığı şeye bağladığında ortaya imgenin seyri çıkar.

İmgenin bir diğer durumu da izleyicinin bu imge karşısındaki tutumu olup onu etkenlikten uzaklaştırmamasıdır. Sanat tarihine bakıldığında imgelerin dünyaya ait veya kutsal alana dair olduğu görülmektedir. Rönesans'ta imgeler daha kutsalken barok döneme gelindiğinde ve Caravaggio düşünüldüğünde imgeyi oluşturan kutsal niteliği taşıyan figürler sıradan çocuklarla betimlenebiliyordu. Zamanla fotoğrafik imgeler ortaya çıkınca imgenin algılanışı da daha farklı yerlere uzandı. Fotoğraf tekniğindeki değişimler (vortograph, montaj) sanatsal üretimde imgenin görünümüne dair yeni deneyimleri beraberinde getirdi. Daha sonra ise film teknolojisi ve video artlarla imge hareket edebilen bir hal kazandı ve hipper gerçekçi ya da sanal görüntünün manipüle edilmiş şekilleriyle sanatta yeni sorular soruldu. Dijital teknoloji görsel sanatlara da yansıdı. Artık şoke edici, meraklandırıcı, soru soran tahayyülleri görsel alanda görmek zor değildir. Pop artta imgenin algılanması üzerinde renksel oynamalarla gerçekçiliği abartırken, hiper gerçekçilikte ise yanlısına gerçekliği zorlayan bir şekle bürünür. Dolayısıyla kitleleri etkilemekte imge aktif rol oynar. Sinemadaki tekniklerle imgenin bir el bombası olarak çok kolay piminin çekilmesiyle kitlelere ulaşması sağlanır.

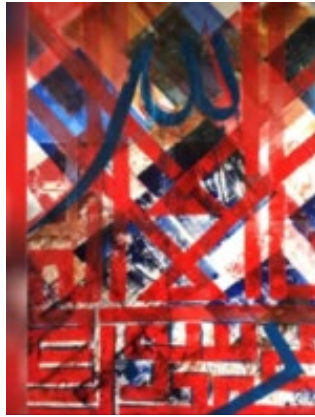
Diego Velazquez'in "su satıcısı" adlı resmine bakıldığında üç figür göze çarpar. Bu figürler sıradan insanlardır. Öndeki iki figür birbirine bakmaz fakat ellerinde içi su dolu kadehi tutarlar. Resimde genç yaşta olan figür gençliğe atfı, diğer figür ise yaşlılığı temsil eden bir imge olduğunu göstermektedir. Ellerinde tuttıkları kadeh ve kadehin içindeki tatlandırıcı olan incir ise hayatı temsil etmektedir.

İmgenin önemi resim sanatında daha baskın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen bir yazı imge olarak güçlü değilken bir resim daha güçlü olabilir. Örneğin istiklal marşını yazı olarak düşünüldüğünde aklınızda bir şey kalmazken yazılardan oluşan bir resim yaptığımızda zihinde daha kalıcı olabilir. Bu durumu Emrah Yücel, Monet'in gelincik tarlasındaki bir resmiyle daha iyi anlatır. Kendisi resimde tarladaki gelinciklere değil resmin arka planında olan küçük köy resmi köyü ve evi görür, ev dikkati çeker. Mutluluğu orada hisseder, orada saklı nesne olan köy ona keyif verir. Kendisi bir kaligraf olarak kaligrafinin farklı bir amacı olduğunu, bu

amacın da karşı tarafın duygularında ani bir farklılık yaratmak olduğunu dile getirir. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/muasir/muasir-or-savas-cevik-or-37-bolum-128739>)

Levent Karaduman'ın eserlerinde imge ise hattın çağdaş yorumlarıyla formlaşır. Çizgi soyut olmasına rağmen somut bir şeye dönüşür. Bu burumda sanatkârın eserinde kullandığı vav harfi doğumun imgenesidir. Vav'lar tohumdur, bir cenin gibi o tohumdan zıtlıklar çıkar. Zıtlıklar kâinatın kendi devinimi içerisindeki devinimin imgesidir. Bir anlamda varlığa dair bir görüntü temsiliyetidir. Bir diğer çalışmada makûli kufiyle yazılmış bir yazı vardır. Alttan üste, üstten alta bakıldığında kübizmden etkilerini görülen Allah'ın varlığı ve hiçbir şeyin olmadığı yerde peygamberimiz Hz. Muhammed'in (Sallallahü Aleyhi Vesellem) âlemlerin onun yüzü suyu hürmetine yaratıldığına (onun varlığıyla her şeyi varetmesini ispat eden)dair bir hat çalışması akrilikle yapılmış ve sanat eserine dönüşmüştür. Rasul kelimesinin r" sinin Allah lafzının rengiyle aynı olması âlemleri onun yüzü suyu hürmetine yarattım cümlesine bağlılığına tekabül etmektedir. Bu nedenle önden arkaya, alttan üste, üstten alta bakıldığında katmanlar olarak üç katman olarak bu anlam ortaya çıkmaktadır. Alttan nasıl bakılıyorsa üstten de aynı renk dengesiyle bakılabiliyor resme. Çalışma kelime- i tevhidin tüm manasını taşır. Aynı harfin iki şekli vardır ve iki zıtlık tek bir harften oluşmakta, tıpkı insanların tek bir tohumdan oluşup farklı ırklara ayrılması gibi yani tek tohumun farklılıkları temsil etmesi gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 6: Levent Karaduman, Tevhid, Akrilik



Şekil 7:Levent Karaduman, Vav Adlı Eseri, Akrilik



İmge de başka bir nesne belirtilmesine rağmen sanatta bir yorum durumu vardır ve Sezai Karakoç'ta olduğu gibi sanat eserinin özellikleri düşünüldüğünde sanatçının iç gerçekliğinden süzülüp gelen bir “dünya”dır sanat eseri. Yarattırılmış değil, yaratışın bir taklidi sanat eseri ve muhatabını değiştirecek bir güzelliğe sahip olduğu dile getirilir. Bununla birlikte eser bir ileti içermelidir. (Duymaz, 2014,100-101)

Sanatsal imge olarak: eğretilme, karşılaştırma (fr.*comparaison*) ve alegori (fr.*allégorie*) kavramları imgeyi tanımamıza daha iyi yardımcı olur.(Günay, 2008,8) Bir terim başka bir terimle yer değiştirildiğinde eğretilme, tilki gibi adam denildiğinde ise karşılaştırma yapılmış olunur. Ayrıca alegori denilen soyut bir düşüncenin maddeleşerek imge haline konması durumu da vardır.

Göstergede gösterilen ve gösteren denildiğinde Sausure adı görülürken, yorumlayanın da göstergeye dâhil olmasında Pierce karşımıza çıkar. Anlam oluşumunda gösterge, imge gibi konuları daha iyi anlamamızda karşımıza ayrıca Louis Hjelmslev, W. J. Thomas Mitchell, Charles Sanders, Jan Mukarovsky, Pierre Guiraud, Roland Barthes ve Edmond Husserl gibi isimler çıkmaktadır. Gösteren-gösterilen, gösterge- anlatım, içerik- biçim- töz gibi kavramlar anlatıma ve mesajın iletilmesine yardımcı bir unsur olmaktadır. Yani anlamın karşıtlarıyla var olduğu ve yenilediği bir yeni oluşum kavramsal olarak anlaşılmalıdır. Dilsel gösterge ve görüntüsel göstergeler eserin okunmasına yardımcıdır. Görüntüsel(fr.*iconique*) olarak bilinirken, sözel de (fr.*verbal*) olarak literatürde yer alır. (Günay, 2008,12) Bunların hepsi bir koddur. Örneğin hattın okunması için sağdan sola okumak gerekir. Resim sanatında ise görüntüsel gösterge ve nesne arasında bir benzerliğin olduğu yorumu oluşur. Bu durum ikonografik gösterge olarak bilinir. Ayrıca gösterge konusunda karşımıza Fransız filozof Derrida çıkar. Bu düşünürün yapı bozumla ilgili düşüncelerini anlatan Türkan F. Orman ve dil anlayışındaki düşüncelere göre gösteren ve gösterilen arasında doğrudan bir bağlantı olmayıp bunlar birbirinden

kopmakta olduklarını aktarmaktadır.(Orman,2015: 66-67) Yani bir düşünce ile sözcük aynı değil yeni anlamlarla birleşen şekindedir. Örneğin Joseph Kosuth'un sandalyesinde sözcük ve düşünce farklı noktalarda kesişebilir. Saussure'de ise gösteren ve gösterilen arasında yapıla bir ilişki mevcuttur ve gösterilen bir nesne değil zihinsel Bir tasarımdır.(Altuğ, 2001: 218) Bununla birlikte Saussure'de dil ve sözün farklı şeyler olduğu anlaşılmaktadır. Derrida ise bir sözcüğün anlamı tek değildir bununla birlikte konuşma ve yazı farklı olabilmektedir. Derrida'nın eklenti "supplement" kelimesi nasıl ki bir sözcüğün başka bir sözcük yerine geçmesi vurgularsa (Orman,2015: 76) , resimde de bir görüntü başka bir görüntüyü hatırlatır ya da başka bir olaya, forma vurgu yapar. Bir diğer düşünür Deleuze ise gösterilenin bir kavram olduğunu söyler.

Göstergelerde toplumsal olan düz anlamın yanında yan anlamlar mevcuttur. Bununla beraber göstergedeki gösteren ve gösterilene yorumlayan kişinin de eklendiği görülmektedir. Çünkü yorumla ancak anlam evreni mesajını taşımış olur. Düz anlam betimlemenin basit ve sıralanmış şekliyken, yan anlam kullanılan kod ve alımlayıcının çözeceği frekansla dengelenmelidir. Örneğin ırk kelimesi Arapça' da bitkinin kökü anlamındadır.(Barkçin, 2018, 143) Aynı zamanda bir ırk olan Türk kelimesinin dilsel bir gösterge olarak kelime anlamına baktığımızda türemekle alakalı olduğunu görürüz.

"Türk adının Türkçede "türemek" fiilinden çıktığı, "türe", "töre" kelimesiyle bağlantılı olduğu ve "yaratılmış", "yaratık" anlamında kullanıldığı ortaya konulmuş durumdadır. Bu anlamını Türk kültür çevresinde yoğun olarak görülen kurttan türeme anlayışı da doğrulamaktadır. Ayrıca arkeolojik boyutuyla kurdun emzirdiği çocuk tasvirleri de bu anlayışı desteklemektedir. Türk adı başlangıçta tekil ve çoğul olarak kullanılmıştır. Bu adın "sağlam", "güçlü", "kuvvetli" anlamları kazandığı da kabul edilmektedir. Türk adı günümüzde de şahıs adı olarak kullanıldığı gibi, millet adı olarak da kullanılmaktadır."(Durmuş, 2017:37)

Fakat bu dilsel anlamın ötesinde Türk kelimesinin göstergesel başka yan anlamları da vardır. Mesela Çin dilinde Türk'ün ayrıca miğfer anlamına geldiğini bildiğinde bizdeki manası korunmalı, savaşı gibi farklı imgelerle düşünmemizi sağlamaktadır. Diğer taraftan bir ırk olarak kimliğimizi düşündüğümüzde bu kelimenin soru edatına lik eki eklenerek türetilmiş olduğunu görülür. Nüfus kâğıdına şimdi kimlik derken geçmişte kimlik yerine hüviyet deniyordu. Hüviyet ise Arapça hüveden geliyor ve "o" demek anlamına geliyor. Yani o olma haline hüviyet deniyor. (Barkçin, 2018: 66)Buradan Türk kelimesini türemek, miğfer, töre, güçlü, kuvvetli gibi anlamlarının yanı sıra kendi olmanın, ya da batılı olmaya özenmenin

gibi içeriği nasıl anlamlandırılıyorsa ona göre kodlanmış başka göstergeler oluşturduğu görülmektedir. Kahve dendiğinde Türk kahvesi gibi kendimize ait bir biçimsel içeriğe ulaşılmış olunur. Mekânla ilgili olarak örneğin kiosk denilen ve Türkçesi köşk kelimesinden gelen meydanlarda bulunan reklam ve afişlerin bulunduğu kulübeler bir küçük köşk olarak düşünülebilir. Ayrıca Türk dendiğinde toplumsal bir gösterge olarak Türk demenin Müslüman demek olduğu da görülür. Bunun yanında satranç robotunun adına da Avrupalılar Türk adını koymuşlardır. Ayrıca Osmanlı devletinin tebaası olan Müslüman olan olmayan herkese yurt dışında Türk dendiği belirtilmekle beraber buna Türk John örneği verilebilir. 1860' da Kayseri Talas'da doğup Abd'ye göçen Nişan Garabedian adlı kişi New York' ta bir sokakta oturmakta ve bir Hristiyan dernek için başında fesi, sırtında cepkeni, ayağında şalvarı ve elinde kılıcıyla bağış toplamakta ve Amerikalılar ona Türk John anlamına gelen Joe The Turk demektirler. Böylece yabancı bir ismi söyleme sıkıntısından da kurtulmuş olmakla birlikte burada aslolanın Osmanlı'nın Türklük kimliğini bir üst kimlik olarak değerlendirmesi Yahudi, Ermeni ve Rum gibi ayrımlara gitmemesi vurgulanmıştır. Bu üst kimlik durumu Romalı için de geçerlidir. Bizde 1856'daki ıslahat fermanından sonra ve Cumhuriyet'in tek pati döneminde kasıtlı olarak Türk kavramının yanlış kullanıldığı söylenir. Nitekim 1930'larda ülkemizde her şeyin Türk tabiri ile anılmaya başlandığı, Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiyye olarak yani İslami eğitim derneği olarak kurulan Darüşşafaka bile Türk Yetiştirme Yurdu adını kullanırken güneş dil teorisinin komik bir açıklamayla dünyadaki bütün dillerin temelini Türkçe olduğu iddia edilmektedir. (Barkçin,2018:140-149)

Şekil 8:Osmanlı Etkisinde Paris'te Bulunan Bir Kiosk (Barkçin, 2018: 140)



Rasim Soylu gösterge içinde yer alan düz yan ve derin anlamlar olduğunu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Aşık Veysel adlı eserinden örnekleyerek şu şekilde bir tablo haline getirir;

Şekil 9: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aşık Veysel, 37x27cm. 1954, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, Ankara Cer Müzesi. Fotoğraf: Rasim Soylu(Soylu,2017:1995)



Tablo 1: Göstergibilim Anlam Çözümleme Şeması(Soylu, 2016:67)



Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Bağlama çalan figür	Enstrüman çalan kişi, müzisyen	Ozan, Aşık Veysel	Anadolu halk kültürü,
Bağdaş kurmak	Oturmak	Aşıklık geleneği	Türk mitolojisi
Gözlerin kapalı olması	Kör olmak	Huzur, keyif	Anadolu kültürü
Hayvan ve bitki figürleri	Canlı, doğaya ait olan, stilizasyon.	Engellilere özel ilgi	İnanç, merhamet ve şefkat
Mavi kuş	Hayvan	Doğa tutkusu,	Naturalizm
Beyaz güvercin	Hayvan	Haberci	Özgürlük
Lale motifi	Bitki, çiçek	Barış, huzur, masumiyet	Din, mitoloji, ideoloji
Kırmızı	Renk	Doğal yaşam izlenimleri	Yaratıcı, sevgi ve sevgil:
Göz	Görmek	Kan	Duygusal coşku
Bağlama Saz	Müzik aleti, Enstrüman	Görmenin nimet olması	İnanç ve şükür. Gönül gözü
El	Organ	Halk müziği	Anadolu halk kültürü,
Açık alın	Anatomik yapı	Yetenek, Ustalık	Türk mitolojisi
		Aynı açık deyimi, saflık ve masumiyet	Anadolu halk kültürü ve aşıklık geleneğinde duayolma
			Anadolu kültürü ve mitolojisi

“Resmin zengin kompozisyonunu oluşturan bitki motifleri, kuş ve güvercin stilizasyonları insanın doğa ile huzura kavuşmasına gönderme yaparken, bağlama çalan figür ve göz figürü ise Aşık Veysel’in kör olmakla birlikte gönül gözünün açık olduğuna işaret eder.”(Soylu, 2017:2000)

Buradan hareketle coğrafyalar üzerindeki olaylar dahi imgelerle anlamını bulur. Örneğin Türkiye’de yaşayan biri için 15 Temmuz hadisesi düşünüldüğünde ve gösterge Ömer Halisdemir olduğunda düz anlam bir sıkıntı ve mücadele, yan anlam tevekkül, derin anlam ise inanç ve devlete bağlılık, demokrasi zaferi ve bayrağın kutsallığı, bir üniversiteye Ömer Halisdemir adının verilmesi gibi kutsallığın mekanda hissedilmesi şeklinde görülebilir. Bir toplumsal hatıranın unutulmaması bireysel olarak unutulmayan göstergelerin yorumuyla zenginleşir. Buradan göstergenin bir fotoğraf, bir resim, bir form veya nesne üzerinden başka bir anlamı karşılaması şeklinde düşünülmesi gerektiği görülmektedir. Bununla birlikte gösterge bir işarettir ve okunamadığında doğal olarak anlaşılmaz. Nasıl ki yol levhaları, ya da eski yazıların neye işaret ettiği biliyorsa doğru yere gidilir, ya a doğru anlam çıkarsa göstergede kendisinden haberdar olana açar.

Şekil 10:Şafak Tavkul’a ait 15 Temmuz Çengelköy Çalışması



Şafak Tavkul’a ait bu çalışmada sanatkar güzel görüntüsüyle bildiği İstanbul köprüsünü 15 temmuz günü çok farklı hissetmiş ve resimde görünen manzarada herkesin bulut olarak bilebileceği yuvarlak pembe formların aslında tankın polis aracını vurarak çıkarttığı dumanlar olduğunu belirtir. Dolayısıyla yorumlama noktası da sanatkarın imgeye kattığı anlamla daha farklı okunmaktadır. Bulut imgesi, köprü ve özgürlük mücadelesi olağandışı bir yorumla resimde anlatılmıştır.(<https://www.youtube.com/watch?v=XkMdN6yT1Hk>)

Göstergede bir durum karşıt anlamıyla da güçlendirilerek anlatılabilir. Örneği bulut burada duman olabilmektedir. Bir arada olmak ya bir ara görünmek farklı şeylerdir. Bu da karşıt bir göstergeyle anlatımı güçlendirebilmektedir.

Göstergede; görüntüsel ve yoğrumsal olarak da nitelenmekle beraber görüntüsel gösterge ile beyin arasında oluşan imge arasında benzerlik kurulurken yoğrumsal gösterge tek başına kullanılmayıp soyut bir resimde olduğu gibi ışık, renk ve doku gibi yan anlamlar oluşturmaktadır. Nesne ile ilişkisi içinde olan göstergeleri yansıtma kuramında olduğu gibi algılama kolaydır. Çünkü örneğin bir gemi resmin içinde neyse denizde orada durmaktadır. Ya da bir dalga bilinen varlığıyla gerçek dünyanın bir somut unsuru olarak yer alır.

Şekil 11:Donald Demers, Idletime, 9x12Inches, yağlıboya



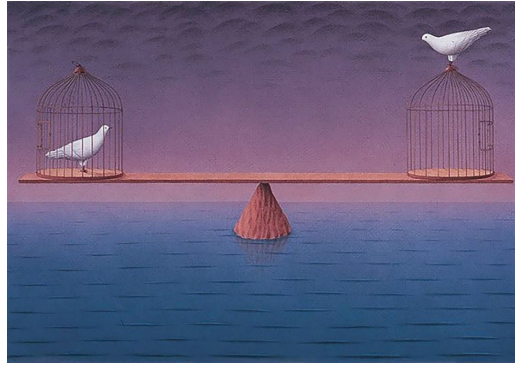
Şekil 12: Donald Demers, Along TheVerge, 18x24Inches, Yağlıboya



“Idletime” adlı eseri üreten Donald Demers’in bu peyzajında ağaç ve direk durağan bir gösterge iken gemi hem durağan hem ilerleyen bir göstergedir. Bir diğer resminde ise kayalar durağan, dalga ve kuşlar hareketli, kayalar dayanıklı, su ise geçirgen gibi göstergeler mevcuttur. Bununla beraber kuşlar özgürlük, gitme- kalma gibi durumlarla kayaya tutunma, güven gibi olumlu düşünceleri de pekiştiren bir

gösterge durumundadır. Sonuç olarak görüntüsel göstergeler anlam açısından uyumlu ve anlam bileşenleriyle resimde tatmin edici bir his oluşturmaktadır. Gürbüz doğan Ekşioğlu'nun kuş isimli illüstrasyonuna bakıldığında ise gösterge olarak hayvan doğa ve nesnelere görülür. Gösteren burada kafesin içindeki ve üzerindeki güvercin, tahtaravalli, kafes ve okyanustur. Gösterilen ise kafesin içindeki kuşun Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun ailesi, kafesin üzerindeki kuşun ise sanatkârın kendisi ve özgür oluşu, kafes ise esir olma durumu, tahtaravalli ise hayattaki dengeyi, okyanusun ucundaki şöhretle sevdiği kişileri zor duruma sokma, tehlikede bırakma gibi anlamlar taşır.(Acartürk, 2019:68) Bununla beraber kafesin dışındaki kuş uçamamaktadır. Uçtuğu zaman, oradan ayrıldığı zaman denge bozulacaktır. Burada anlatılmak istenen derin anlam ise özgürlüğün tek başına olan bir şey olmaması, mutluluğun tek başına değerlendirilemeyeceğidir. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/bizim-resmimiz/gurbuz-dogan-eksioglu-or-bizim-resmimiz-or-22-bolum-1311029>)

Şekil 13: Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Kuş, İllüstrasyon,1987, Kağıt Üzerine Rapido Tarama AirBrush, 46x66cm (Acartürk, 2019:67)



Gösterenin gösteren ve gösterilen olarak bir başka tezahürü de imajların görsel olarak hareketli bir alanı olan reklamlarda genellikle ilgili bir örnekle karşımıza çıkmaktadır. Annelerin tüm işleyişin görünmeyen kısmındaki gösterge sistemi: kurgu elektrikli bir süpürgeye ait gösterenlerle oluşturulmuştur. Evde tv karşısında maç izleyen baba figürü, maçın en dinamik bir yerinde elindeki çerez tabağını düşürür. Fakat çok hızlı bir şekilde yere dökülenler süpürge ile temizlenir. Ardından çocuk figürü şaşkın bir halde etrafa bakar, biraz önce kırılan ve yere saçılan seramik eşya yok olmuştur ve çocuk fazla takılmadan oyununa devam eder. Aynı anda evin kedisinin batıracağı yerler anında tertemiz olur. Ardından süpürgenin tanıtımı başlar. Daha sonra süpürge ile poz veren bir kadın görüntüde yerini alır. Bu

reklamda göstergeler süpürge (gösteren) kadın figürü (gösterilen), tv'deki maç (gösteren) erkek figürü (gösterilen), kedi çocuk ve baba (gösteren) yapılan yaramazlıklar (gösterilen) temizleme (gösteren) anne figürü (gösterilen). Evde yaşanan ve istenmeyen durumların olabilmesi düz anlamdır. Evdeki çocuklar ve evcil hayvanlar yaramazlık yapıp zarar verebilirler, baba da aynı şekilde döküp dağıtabilir. Evdeki sorumluluk temizlik ve düzen annenin üzerindedir. Anne tamamen sessiz çalışan ve rahatsız etmeyen bir süpürge ile evi düzenler. Yan anlam: evde anne figürü düzenleyen toparlayan kişidir, evin doğal halinin koruyucusu düzen sağlayıcısıdır. Mit: anne evdeki düzenin sorumluluğunu o kadar ustalıklı ve doğallıkla gerçekleştirir ki görünmesine bile lüzum yoktur. (Yücebaş, 2019: 592) Anne gösterge içinde olayın en büyük gösterileni olan süpürgeyle ayrılmaz bir dolayımına giren kişi olarak yorumlanmaktadır. Bir nevi anne süpürgeyi yanı başında hep işleri yapan kişidir ama görünmez, görülmeye değer olmayan bir köle olarak gösterilendir. (Direk:2018: 144; Aktaran Yücebaş 2019: 592) Reklamın en sonunda işi iyi yapan olarak gösterilir.

Marta Javanovic adlı sanatkarın kadınların kişisel bir dönüşüm olan annelikten sonraki kariyer hayatları ve bu süreçte karşılaştıkları sorunları heykelsi bir şekilde sunan çalışması da gösterge anlamında önemlidir. 267 adet kırık yumurtadan oluşan bu enstelasyon çalışması sosyal olarak çevremiz ve anne arasındaki biraradalık ve çalışma hayatının yürütülebilirliğini konu alıyor. Sanatçının içinde bulunduğu ataerkil toplumda kadın olarak seçimleri arasında yaşadığı derin kişisel dürtülerini yansıttığı bu çalışmada yumurtaların dış yüzeyi 24 ayar altınla kaplanarak anneliğin yüceliği ve kutsallığını hissettirme amaçlanmaktadır. Yumurtaların çekiçle parçalanması toplumdaki kadın imgesi ve sanatçının kendi inançları arasındaki tezatlığı vurguluyor. Sanatçının hayatındaki en verimli günleri temsil etmesi sebebiyle 267 yumurtanın her birinin özel bir anlamı var. Yani yumurtaların her biri Jovanic'in anne olabilme şansını ve toplumdaki gerçek kadın imgesini temsil ediyor. Ancak, tüm bu şanslar, sanatçının kendisinin de söylediği gibi, "*sanat için boşa harcandı*". (<https://www.widewalls.ch/magazine/marta-jovanovic-art-laufer-eugster>)

Bu çalışma aslında sanatçının anne olma gibi durumlarda değişebileceği için bir çalışma süreci olarak da kabul ediliyor. Gösterge: yumurta gösteren kadın gösterilen, yumurtanın sayısı gösteren sanatçının yaşamı gösterilen, yumurtaların altın kaplaması gösteren ve anneliğin yüceliği gösterilen olarak okunabilmektedir.

Görüntüsel göstergeyle birlikte yoğrumsal gösterge de sanatkarın hayal gücünü daha iyi yansıtmayı sağlayan simgeler kullanması açısından önemlidir. Çünkü betisel anlatımlar çok fazla yorum içermez ve görüntüsel dil (langage

iconique) denilen düz okumanın yanı sıra yoğrumsal dil (langage plastique) esere daha yorum içerikli anlamlar katar. Bu durum içerikle değil anlatımla alakalıdır. Yorum yapmada sadece betisel anlatım yetersiz kalmaktadır. Diğer açıdan bir resimde betisel, anlatsal ve izleksel düzey denebilecek aşamalar vardır. Betisel reel dünya ise, anlatsal düzey konunun işleyiş durumu, izleksel düzey ise yorum yapılan yan anlam, çağrışım gibi açık uçlu yorumlara giden görünen ve görünmeyen şeylerin birleşimi gibi püf noktalarıdır.

İmge resim sanatının konusu olmakla beraber bu durumu matematiğin diliyle düşünmek de olasıdır. Matematikte Pi ve Fibonacci Dizisi gibi kodlar vardır. Çünkü matematik karmaşık gibi olan bir formülün izahında düzeni belirlemeyi amaç edinir. Bu durum sanat açısından düşünüldüğünde de nasıl ki bir yere gitmek için yol bilgisi gerekiyorsa, orada bir düzen varsa, imgenin de açıklanmasına izin verilmesi gereken bir yol vardır.

Bir fonksiyonun türevi nasıl ki bir uçağın yükseldiği en yüksek noktanın bulunmasını kolayca belirlerse imgede resmin en doruk noktasıdır. Bunun çözümlenmesi yani alımlayıcı tarafından okunmasını sağlayacak türevinin alınabilmesi için göstergenin birinci türevi yani eseri üretenin fantazmasının konuşurulması gerekir. Kepler gibi doğanın içine girme yeteneğine sahip bir insan olan sanatkar hayatı iyi okur. O boş yere yaşayan biri değildir. İlham kuşu çalışmadan sonra gelir. Tarlada ekin eken insanlar olarak bilim adamlarının bir görevinde özgüveni yüksek olarak mahsul için toprağı sürmek ve uygun olan şartları sağlamaktır. Sanat bir direnişse o duyguyu biçimlendirecek sözcükleri ya da imgeyi bulan kişi sanatkar olarak nitelenebilir.

Her sanatta sanatçının küllerinden doğan bir süreçler alıp ikili bir denge (düalite) söz konusudur ve gerçeğin temsiliyeti imgeyle daha farklı seyir izler. Kandinsky'de özellikle yaşadığı dönem düşünüldüğünde savaş ortamı ve düş kırıkları sanatkarları deformasyon ve farklı arayışlara götürmektedir. Nesneye politik anlamıyla değil psikolojik anlamıyla bakılınca imaj ya da imgeye olan tepki değişir. Özellikle soyut denen belirsizlik anlamı taşıma ve soyutlama yani arındırma, nesneyle hesaplaşmanın bir yolu olmaktadır. Devabil Kara'nın belirttiğine göre doğada sıçrama yoktur anlayışı yanlıştır ve nesnellik değişmez katı şeyler değildir. Madde artık katılığını kaybetmekte ve enerjiler oluşmaktadır. Enerjinin dolaşımı bir soyut geometrik evren düzeni oluşturmakta, renk ve biçim sonsuz anlamlar içererek sonsuz ilişkiye girebilmektedir. Mesela bir dairenin bütün karşıtlıkların merkezi olarak görülmesi imgenin burada çok farklı bir yorumu olarak okunabilmektedir. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/bir-resim-bir-hikaye/devabil-kara>)

İmgenin düzenleyici, onaran bir tarafı da vardır. Örneğin gözyaşı rahmet, ölüm ise dostu dostu kavuşturan bir köprüdür. İmgenin onaran tarafına örnek olarak edebiyat alanında Necip Fazıl Kısakürek'in Karacaahmet şiirinde geçen mısra da zamanın deli gömleğini, onu yırtanın da ölüm olduğu vurgulanmıştır. Yırtılan bir gömlek resmi yapıldığında imgenin bizdeki yan anlamı bu şekilde oluşturulabilir. Bir kabir düşünüldüğünde kabir eskiden semti- hamuşan olarak bilinmektedir. Yani anlamı sessizler semtidir. Kabirden ev resimleri imge olarak zihinde canlandırıldığında nasıl yaşadığımızı dair farklı renk armonileriyle oluşan taş kabirleri bize anımızı nasıl yaşamamız gerektiğine dair bir tahayyül sunar.

İdrak etmek bir anlamda resimlemeyi gerçekleştirmektir. Eylem olarak görmek çoğu insan için ilk sırada bir algılayıştır. Sureti algılamak için anlam ve görüşün beraberliği gerekir. Bakıp görülemediği, duyup anlaşılmadığı, dokunup hissedilmediği yerde zihne ve sonrasında yüze aktarılan resmi anlamak ya da bir eser üretmek sığ kalmaktadır. İmgenin gramerinin anlaşılması için çevreyi, dili ve insanın kalp dünyasının tezahürünü (yorumlayan) iyi okumak gerekir. Bunun için de sanatkarın yaşadığı koşullar, üretim dinamikleri ve diğer değişkenlerin de hesaba katılması imgenin güçlü anlatımında önemli rol oynar. Bu duruma Picasso'nun "Guernica" adlı eseri 'hem toplum hem sanatkarın göstergeleri nasıl okuduğuna dair iyi bir örnek olarak gösterilebilmektedir.

İmgenin yapay bir tadı olduğu da ayrıca tartışılması gereken bir konudur. Çünkü görsel olarak oradadır ama dokunma ve işitme gerçekleşmeden sizi ona yaklaştırmaya çalışır. Olandan zevk almak ne kadar doğru bir yaklaşımdır sorusuna Fatma Barbarosoğlu İbn-i Arabi'den örnek verir ve şu şekilde bahseder;

"Gübre böceğini gül yaprağının üzerine koyarsanız ne pis şey diye kendini aşağıya atar"(https://www.youtube.com/watch?v=ceirrmcztmo)

Yani basireti yaralayan şeyin, sağduyunun ne kadar önemli olduğunun, bir kazayı videoyla mı çektiğimiz yoksa durup yardım etmeye mi çalışıyoruz ya da en azından dua mı ediyoruz gibi bir davranış bize imgenin hakikatine dair samimi sorular sormamızı da gerektirir.

Jean Baudrillard' dan yola çıkıldığında nesnelere çağının yaşandığı bir çağda olmak ve imgelerin bir bakıma kültürel bir kod olduğunu düşünmek nesnelere anlamlandırılmasına dair bir fikir olarak yorumlanmaktadır.(Takımcı, 2010,100) Örneğin bir kapı tokmağının formu, vurulma şekli bile farklı algılanabiliyordu geçmişte. Yine nesnelere yan anlamları ve topluma dair bir kod olduğu belirtilmektedir. Göstergede çok anlamlılık mevcut olabiliyor ve anlaşılması için tablolaşması şu şekilde gösterilmektedir:

Tablo 2: Toplumsal Göstergibilime Göre Göstergenin Ayrışması(Takımcı, 2010:106)

	içerik	töz	kodlanmamış ideoloji
gösterge	_____	_____	_____
	=	biçim	=
		_____	_____
	anlam	biçim	biçimsel öğeler
		_____	_____
		töz	maddi nesnelere, metin

Yan anlamlara sözel açıdan yaklaşıldığında ise Hayati İnanç şu örneği verir:

“Ölüm güzel şey budur perde ardından haber, hiç güzel olmasaydı ölü müydü peygamber. Ölmek felaket değildir öldükten sonra başa gelecekleri bilememek felakettir. Ölümü yan anlamıyla anlattığımızda dostsu dosta kavuşturan bir köprüdür. Harun Reşit, Behlül Dâna Hazretlerine ölüm bana soğuk geliyor dediğinde cevap olarak tabi buradaki evini yaptın oradakini yıktın da ondan yanıtını verir”. (<https://www.youtube.com/watch?v=bn8ehRnGVyE>)

İmgenin sanat tarihi içindeki yörüngesi zaman zaman o andalığı, kimi zaman örtük kimi zaman derin, yan anlamları bazen de bağımsız başka bir şeye dönüştüğü şeklinde yorumlanır. Sanatta içerik, anlam ve biçim olarak imgeyi kullanmak sanatçının ona ortada hali hazırda olan şeyi de ince kurgularla yorumladığı, onlara bir anlam yüklediği, ondan aldığı, onu dönüştürdüğü ve izleyicisine aktardığı bir araç işlevi görür.

Her resim kesinlikle şu anlamı içeriyor diye bir bakış açısı edinmekte sakıncalıdır. Çünkü eser yorumlayanın hayal gücünde ve tecrübelerinde değişik tezahürler barındırabilir.

“Sanat yapıtını işlevsel kılan onun sanatçı-izleyici arasında kurulan iletişim gücüdür. Sanatçının ortaya koyduğu eser, sanatçı ve eser arasındaki özel bir etkileşime sahiptir. Sanatçı yaşadığı dönemin ekonomik, toplumsal, sosyolojik özelliklerini kendi imgeleminde yoğurarak eserini var eder. Ortaya çıkan eser izleyiciye ulaştığında artık bambaşka anlamlar içerir. Bu nedenle sanatçının eserindeki simge ve sembollerin, herkes için geçerli olan bir anlamı yoktur. Eser üzerindeki çizgi ve renklerin üzerine yüklenmiş anlamlar, bir başka eserde bambaşka anlamlar yüklü olarak karşımıza çıkabilir.”(Ataseven,2017:317)

İmgenin bir diğer özelliğini ise Gestalt kuramının ilkelerinden yola çıkarak yorumladığında benzerlik (nesnelerin birbirine benzer olması), süreklilik (gözün bir nesneden diğerine hareket etmesi), tamamlama (gözün boşlukları tamamlaması), yakınlık (öğelerin birbirine yakın olduğunda daha iyi algılanması), şekil ve zemin (nesne ve fonun ayrılması), şekil (gözde imgenin birden fazla algılanması) gibi

özelliklerle izleyicide değişik etkiler bıraktığı şeklindedir. Burada gestaltla bütünün parçaların toplamından daha fazlası olarak yorumlandığı görülüp, tasarım elemanlarının bütüncül şekilde daha etkili, bütüne ait bir tek varlık olarak görülmesi amaçlanır. Ayrıca Gestalt ile bir tasarım veya resim desteklenmiş olup net mesajlara ulaşmanın yolu zenginleşir.(Ambrosse, G., N. Bilson: 56-57)

Şekil 14: Benzerlik, Süreklilik, Tamamlama, Yakınlık, Zemin



Şekil 16: Tammam Azzam, Bon Voyage: New York, 2013, C-Baskı, Diasec monte, 5+3 AP Sürüm, 120×100 cm



Figen Girgin ise imgeyi kullanırken gösterenin empati boyutuna değiniyor ve gestalttaki benzerlik ilişkisini farklı yan anlamlara çekerek gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkisinin samimiliğini gözler önüne sermektedir. Tamama Azzam'ın sadece Newyork'taki ikiz kulelerde değil Suriye ve diğer yerler gibi belirli yerlerde savaşın süregeldiğinin insanlık ayıbı olduğunu belirterek iki imgenin trajik görüntüsünü birleştirerek bunu da masum balonların sembolüyle anlatarak izleyiciye sunduğunu belirtir. (Girgin: 2019)

Şekil 17: Banksy, Grafiti



Banksy' adlı sanatkar ise ait bu grafitide barışı güvercinle anlatılırken kurşun geçirmez yeleğe ateş etme düşüncesinin işe yaramadığını anlatmak istendiğini gösteren olarak kuşla gösterilen olarak da yelekle ele izleyicinin yorumuna bırakıyor. Buradaki derin anlam ise hedefte de olsa barışın iyi niyetin durdurulamayacağı, ve özgürlüğün sahici bir yorumu olarak dikkat çekiyor. Burada gösterge biçim olarak zihinde yerleşirken sonra anlam oluşuyor. Ve kodlanmamış mesajlar kodlanmış bir ideolojik gösterge halini alıyor. Ve töz barış sevdasının göğüste bir çiçek gibi değil de kalpte taşıdığı duygusunun hakim olması olarak beliriyor.

Yazının da grafitinin içerisinde yer aldığı bir başka çalışmasında Banksy göç temasını güvercin ve egzotik görümlü bir kuş türünün yer aldığı grafitisinde anlatıyor. Bu duvar resmine bakıldığına hayvanlar birer gösterge, güvercinler ve diğer kuş türü gösteren, gösterilen ise ırkçılık, dil, renk görüş farklılığı, ayrımcılık, kendinde olmayı istememe, göçmenleri kabul etmeme gibi yan anlamları barındırmakla beraber derin anlam ise bu çekişmenin hangi sonuçlara sebep olacağını düşünmek şeklinde tezahür edebilir.

Şekil 18: Banksy Adlı Sanatkâra Ait Duvar Resmi



Göstergede anlamamız gereken kısaca bir işaret olarak göstergeyle beraber ikinci olarak nesne ve üçüncü olarak da onu yorumlayan izleyici vardır. Görüntüsel göstergede doğrudan temsil var ilken belirtide bir delik ya da yuva düşünelim muhtemelen bir hayvan yuvası gibi. Yani çağrışım var. Simgede ise bir yorumlama düşüncesi vardır.

Trafik işaretleri de yolda nasıl hareket edeceğimize dair anlamlandırmalar yapmamızı kısa yoldan sağlayan göstergelerdir. Eğer bir fotoğrafta metafor yoksa katmanlılık azaldığı için ruh dünyasının çeşitli düzeylerinde insanlara hitap etme anlayışından ziyade belgelemeden ibaret olduğu görülür. İnsanlık hallerine dair farklı izlenimleri harekete geçiren metafor, sanat ürününü belirleyen kıstasta kilitleri açan bir kavram olarak öne çıkar. Roger Ballen kuşlar ve sıçanlar arasındaki bağlardan yola çıkarak kuşların gökyüzünün ve saflığın simgesi olduğunu söylerken, sıçanlarınsa kirliliği, negatifliği simgelediğini söylemektedir. Diğer taraftan sıçanları yakından izlediğinizde kendilerine özgü yönleri olan oldukça zeki yaratıklar olduğunu dile getirir. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/randevu> 17 mart2020-03-17)

Fotoğraf sanatçısı Orhan Cem Çetin “Fortuna” başlıklı sergisinde çözmek hem çözelti hem eriyen anlamındadır. Bir problemin çözümü, eriyip gitmesi, bir problemin ortadan kalkması ile aynıdır. İngilizcede solution da aynı anlamdadır. Çözumsuzlük ise iki maddenin birbirine karışmaması demektir. Bunu sağlayan şeyin ise kurşun olduğunu düşünerek sanatkar bir kurşunun suda çözülmemesi, tahribat, kötücül anlamları olması gibi göstergesel anlamını düşünerek onun suyun içinde çözünmemesinden kaynaklı fotoğraflar çekiyor. Kurşun suda erimiyor. Ve bir çatışma oluşuyor. Bunu bir metafor olarak kullanarak karışmayı reddedip en büyük çatışmaya girecek olan kurşun dökme geleneği aklına geliyor, su hayatıyet, arınma gibi kavramlara tekabül ederken diğeri, yanma ölüm gibi yıkıcı unsurları temsil ediyor. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/izler-ve-suretler/orhan-cem-cetin-or-izler-suretler-or-1-bolum-1269826>)

“Baudrillard, içinde bulunduğumuz çağın en önemli özelliğinin imge ve gerçek arasındaki farkı ortadan kaldırması olduğunu öne sürmüştür. İmgeyle gerçek arasındaki fark ortadan kalktığı için de, günümüz toplumları daha çok anlam üreten değil, imge tüketen bir toplum haline gelmiştir.”(Özel, 2006:172)

Sanatın bir eylem olduğunu dile getiren Emre Zeytinoğlu sanat yapıtına bakışımızı yorumlarken ve bir çözümleme getirerek dikkatli olmamızı söyler. Çünkü örneğin dadaizmden kalan bir eser zamanında nefretle karşılanırken bir otuz yıl sonra estetik bağlamda değerlendirilebiliyor. Bu noktada eser için bütün çözümlenmeleri yapmayı biraz nadasa bırakmak gerekiyor. Günümüzde sanat ortamında artık eserler

düşünülecek şeyler değil teknoloji ve sanatın yan yanılığıyla artık düşünülmeden duyularla algılanacak hale gelmiştir. Bir şeyin var olduğu eskiden düşünülürdü. Artık var olduğunu karşımızda görmek sanata dair bakış açımızı yeniden sorguluyor. Var olanı artık gördüğümüz şeyler var. Sanat yapıtının yine düşünsel felsefi ve kuramsal diyebileceğimiz tarafları olmasına rağmen insanın arzularla yaşadığı ve halini anlattığı işleri görmek günümüzde de devam ediyor. Örneğin çağdaş sanat dünyasında Maurizio Cattelan'ın "komedyen" adlı eserinde duvara bantlanmış bir muz bilginin peşinden koşan, arzularla yaşayan insanın bir sembolü gibidir. (<https://www.trt2.com.tr/kultur/hayat-sanat/emre-zeytinoglu-ile-hayat-sanat-or-17-ocak-2020-131250>)Bu ikonik eser sanat ortamında sorgulamaları beraberinde getirmesi yanında bir başka sanatçı tarafından sergi alanında sergilenirken yenildi. Bu durum bir gösterge olarak sanat eserine dair kavramlar ve anlamlara yeni sorular ve anlamlar getirmektedir.

Şekil 19: Maurizio Cattelan, "Komedyen", Duvara Bantlanmış Muz



3. SONUÇ

Ele alınan sanatkârlar ve eserleri değerlendirildiğinde imgenin önce zihinde üretildiği ve mesajı istenen üretime uygun biçim ve sunumda gerçekleştirdiğinde düşünce gücü etkin anlatımlar ortaya çıkmaktadır. Sanatkârların eserleri, kendi dillerini kullanırken imgeye başvurduğunu bunu yaparken de sanatın dili içinde yer alan gösterge, gösteren, gösterilen ve yan anlamları yerinde ve orijinal bir tavırda kullandıklarını göstermektedir. Sanatla ilgilenen talipli, imge içinde düşünülen metafor, gösteren ve gösterilen gibi kavramları öğrenip doğru kullandığında kendi dilini yakalamak için özgüveni yüksek anlatımlara başvurmakta daha az çekingen davranmaktadır. Bu çalışma sınırlı sayıda eser üzerinden imgenin nasıl okunduğuna dair değerlendirmeler yapmayı amaçlamıştır. Araştırma açıkça göstermektedir ki imgenin üretim ve tüketimi farklı değişkenlerden beslenerek farklı forma ve anlatımlarla yeniden izleyiciyle buluşmaktadır. İzleyiciye göre değişik form ve içerikte anlamlar oluşabilmekte dolayısıyla eser kesin şu anlama geliyor demek iddialı ve sınırlı görünmektedir. Bir eser her zaman bir mekanı olayı ya da formu tasvir eder demek doğru değildir. Lakin verdiği işaretlerden, kodlardan, yan anlamlardan, gösteren ve gösterilen ilişkisinden imgeye dair çıkarımlar yapmak

mesajın daha doğru anlaşılmasına yardımcı bir destek ünitesidir. Çünkü sanatın sürekli yenilenen, eklemlenen ve dinamik bir anlatım gücü vardır. bir gerçekliği tecrübe etme zorla ve baskıyla değil sanat yoluyla ve sanatın bir alanı olan görsel sanatlardaki gösterge ve yan anlamlarla yapıldığında telkin gücü daha tesirli olabilmektedir. Göstergeler algının başkaları tarafından değil sizin tarafınızdan bir yorumla anlam bulmasına yardımcı olan öğelerdir. Dolayısıyla yargıdan ziyade öznel algıların beslenmesiyle farklı düşünme potansiyeliyle olaylara bakışınızdaki uyanıklılık durumunuza yön vermektedir. Gösteren ve gösterilen vasıtasıyla izleyiciler bilinen bir şeyin keşfedilmemiş tarafına seyahat etme şansını yakalamış olmaktadırlar. Bu çalışma sanatta imge üretimin faydalandığı unsurlar arasında gösterge, gösteren, gösterilen ve yan anlamlar gibi kavramların eserin tekdüzeliği ortadan kaldırmasında bir etken olduğunun bir kısmını göstermektedir. Ayrıca sanatkârın ya da sanatkârın ürettiği eserin her noktası herkes tarafından anlaşılacak ya da sanatkar bütün aşamalarını anlatacak diye kesin bir çıkarım yapmak söz konusu değildir. Çünkü nasıl ki bir arının bal yapmasını bir arı bilirse sanat da kendini hemen izleyicisine açmak zorunda değildir. Bu kaygıyı bal yeme gayretinde olanın hissetmesi gerekir. Ayrıca günümüzde güncel sanat içinde sınırları muğlak olan multidisipliner çalışmalar eserin okunmasına dair iz sürmeyi daha ayrıcalıklı bir alan taşıyabilmektedir. Dolayısıyla ayrıca değerlendirilmesi gereken çalışmalara ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

- Acartürk, G. (2019). İllüstrasyonda Görsel Göstergelerin Anlatılması ve Mesaj: Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Açııcı F. K. A., H. B. Bal(2020). Göstergibilimsel Analiz Üzerinden Tasarımı Anlamak: Sallanan At Üzerine, Art-Sanat Araştırma Makalesi 13): 293–312
- Altuğ, T. (2001). *Dile Gelen Felsefe*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ambrosse, G., N. Bilson. *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım*, Gavin Ambrose, Birinci Basım, 2013, İstanbul Literatür Yayıncılık
- Ataseven, S. Y. (2017), “*Resimde Anlam Olgusu*”, Akademik Bakış Dergisi, Sayı 59. s.317.
- Barkçin, S. (2018), *Medeniyet Akli, İnsan Zaman Mekan*, 2. Baskı, Mostar Düşünce Serisi Semerkand Basım Yayın, İstanbul 2018.
- Barthes, R. (2005). *Göstergibilimsel Serüven*, Yapı Kredi Yayınları, Çev. Mehmet Rıfat- Sema Rıfat, İstanbul.

Deely, J., (1990). *Basics of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Pres.

Dinçer. M.K. (1998). *Kişisel İmaj*. Alfa Yayınları. İstanbul

Direk Z, (2018). *Cinsel Farkın İnşası*, İstanbul Metis Yayınları.

Durmuş, İ. (2017). “Türk Adının Ortaya Çıkışı, Anlamı ve Yayılışı”, *Akademik Bakış*, cilt 10 sayı 20.

Duymaz R. (2014). *Sezai Karakoç'un Estetiği*, Çalış Ofset Matbaacılık

Girgin F.(2019). Gerçeklikten sanata, göç:54. Sayı (https://kontrastdergi.com/figen-girgin-gerceklikten-sanata-goc-54-sayi/ erişim 06.03.2020.)

Günay D.(2008). Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Buca-İzmir Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Güneş, A.(2013).*Göstergebilim Tarihi*, E-Journal of New World Sciences Academy,

Küçükçivri Z.(2018) Fatma Barbarosoğlu'nun Eserlerinde Gelenek ve Modernizm, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Oktay G. (2017) Günümüz Sanatında Yazının Plastik Bir Dil Olarak Dışavurumsal Kullanımı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul

Orman, T.F. (2015). Jacques Derrida Düşüncesinde Dil “Jacques Derrida Düşüncesinde “Dil”, *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1) s. 61-81.

ÖZEL, Z.(2006). “Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, Sherman, Morimura, Ungun”, *Selçuk İletişim Dergisi*, s.172

Sancar, M. (2018), Gösterge Bilimsel Film Çözümlemelerinin Bergsoncu Eleştirisi, *Sinefilozofi Dergisi Cilt 37 No/ Sayı 6*

Soylu R.,(2016). Rasim. Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergebilim Analizleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Takımcı, İmançer D., *Medya Temsileri*, Nobel Yayıncılık, 2010,Ankara.

Soylu R.(2017). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Aşık Veysel” Adlı Resminin Göstergebilim Çözümlemesi, *İdil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 35, Volume 6, Issue

Yücebaş S.(2019). Kadının İmkansız Tamlığı Olarak Annelik: Reklamlarda Anneler, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Haziran (31) S.577-600

İnternet Kaynakları

Andrey, V. (2017), *Motherhood in Contemporary Times, As Seen by Marta Jovanović*,24 Augustos 2020 tarihinde <https://www.widewalls.ch/magazine/marta-jovanovic-art-laufer-eugster> adresinden alındı.

-
- (<https://sozluk.gov.tr/alinti> tarihi: (17.09.2020)
(<https://www.youtube.com/watch?v=ceirrmcztmo>,) / (23.01. 2020)
(<https://www.trt2.com.tr/sanat/bir-resim-bir-hikaye/devabil> kara
(23.01.2020)
(<https://www.trt2.com.tr/kultur/hayat-sanat/emre-zeytinoglu-ile-hayat-sanat-or-17-ocak-2020-131250>)
(<https://www.trt2.com.tr/sanat/izler-ve-suretle/orhan-cem-cetin-or-izler-suretle-or-1-bolum-1269826>
(<https://www.trt2.com.tr/sanat/randevu> (17 mart 2020)
(<https://www.youtube.com/watch?v=bn8ehRnGVyE>)
(<https://www.trt2.com.tr/sanat/bir-resim-bir-hikaye/devabil> kara (23 ocak
2020) (<https://www.trt2.com.tr/sanat/guzelin-pesinde-selcuk-mulayim/sanat-soylesileri-or-prof-dr-mehmet-oktay-taftali-or-1-bolum-119009> (Nisan 2020)
(<https://www.youtube.com/watch?v=2bHX2wS21iQ>).
(<https://www.trt2.com.tr/sanat/muasir/muasir-or-savas-cevik-or-37-bolum-128739>)
(<https://tr.pinterest.com/pin/391531761348546097/>) (26.04.2020)
(<https://www.youtube.com/watch?v=IO-KVieqnkQ>)
(<https://www.youtube.com/watch?v=op13vk2qvdq>) (27 ocak 2020)

