

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KENT İMGESİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR BAKIŞ*

NURSUN HAFIZOĞLU**, NEVİN YAVUZ AZERİ***

ÖZ

Türk resminde kent konusu sıklıkla işlenmiştir. Kent dokusu ve manzaraları bir süre sonra yerini, kent hayatının değişen ve dönüşen yapısına paralel olarak eleştirel bir söylem içeren resimlerine bırakmıştır ve bu resimlerde kentin gerçekleri deşifre edilmeye başlanmıştır. Bu araştırmada sanatçıların, kent hayatının gecekondulaşma, sosyal adaletsizlik, yabancılaşma, çevre kirliliği gibi olumsuz durumlarına odaklanan çalışmaları incelenecektir.

Artık kentler, sanatçıların kent sorunlarına işaret ettiği, dikkat çekmeye ve sorunların çözümüne katkı sağlamaya ve hatta çarpık kentleşmenin getirilerinden olan yabancılaşmaya vurgu yaptığı bir konudur. Bu bağlamda sanatçıların gözünden dönemin Türkiye'sine nasıl bakıldığı hususunda değerlendirme yapabilmek ve katmanlar arası anlamı inceleyebilmek adına çok önemlidir ve bu da göstergebilim ışığında mümkündür.

Araştırmada sanayileşmenin etkileriyle hızla değişen kent yapısının sebep olduğu olumsuzluklara tepki veren sanatçıların, eserlerinin anlamlarının çözümlenmesi ve yorumlanması amacıyla tutarlı ve nesnel bir yöntem olan "göstergebilim" tercih edilmiştir. Araştırma kapsamında eleştirel bakış açısına sahip resimlerin kent hayatıyla hangi bağlamda iletişim kurduğu ve nasıl bir söylem içerdiğinin göstergebilim ışığında incelenmesi çok önemlidir. Çünkü göstergebilimle detaylı eser çözümlenmesi yapılacak olup, yananlamların açığa çıkartılması ve çıkan sonuçların literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Sanatçılar, kente sadece görsel bir nesne olarak yaklaşmayarak, kent sorunlarını fark edip çalışmalarlarıyla sorunlara işaret ettikleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda bazı kent resimlerinin renk biçim ilişkilerinde şekillenen plastik değerleri ve buna söylem olarak katılan eleştirel tutumlar göstergebilimsel yöntemle değerlendirilmiştir. Araştırma, literatür tarama yöntemi ve belge inceleme modeliyle yapılmış olup, elde edilen veriler göstergebilim ışığında derinlemesine incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk resmi, Resim, Kent imgesi, Göstergebilim, Görsel göstergebilim.

* Bu çalışma, 2020 yılında Doç. Nevin YAVUZ AZERİ danışmanlığında tamamlanan "Çağdaş Türk Resminde Kent İmgesinin Göstergebilim Açısından İncelenmesi" Yüksek Lisans Tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

** Lisans Üstü Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, hafizoglunursun@gmail.com /https://orcid.org/000-0002-3476-5226.

***Doçent, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Öğretim Üyesi nevinyavuz@akdeniz.edu.tr /https://orcid.org/0000-0001-5507-3715.

**** İki yazar da çalışmaya eşit oranında katkıda bulunmuşlardır. Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

A SEMIOTIC VIEW OF THE CITY IMAGE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING*

NUR SUN HAFIZOĞLU**, NEVİN YAVUZ AZERİ***

ABSTRACT

The theme of the city is often discussed in Turkish painting. In parallel with the changing structure of urban life, urban painting has also changed and begun to include a critical discourse. This research examines the works of artists who focus on the negative situations of urban life such as slums, social injustice, alienation and environmental pollution will be examined.

Cities are a subject where artists draw attention to urban problems and contribute to their solutions. In this context, it is very important to look at and study Turkey of the period, and this is possible through the lens of semiotics. The study employs semiotics as a consistent and objective method to analyze and interpret the meanings of the works of artists who reacted to the negativities caused by the rapidly changing urban structure due to the effects of industrialization. Within the scope of the research, it is important to examine in what context the paintings are related to urban life and what kind of discourse they contain. Since a detailed analysis of the works will be carried out with semiotics, the aim is to reveal connotations and contribute to the literature.

It has been determined that artists not only approach the city as a visual object, but also recognize urban problems and express these problems through their works. In this context, the plastic values that are formed in the color-form relationships of some urban paintings and the critical attitudes that are related to them as a discourse are evaluated using the semiotic method. The research is conducted using the literature review method and the document analysis model, and the data obtained are analyzed through semiotics.

Keywords: Turkish painting, Painting, Urban image, Semiotics, Visual semiotic.

* This study has been prepared based on the Master's Thesis "Examination of the City Image in Contemporary Turkish Painting in Terms of Semiotics", which was completed in 2020 under the supervision of Associate Professor Nevin YAVUZ AZERİ.

** Postgraduate Student, Akdeniz University, Fine Arts Institute, Painting Department, hafizoglunursun@gmail.com, /https://orcid.org/000-0002-3476-5226.

***Associate Professor and Faculty Member of Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Painting Department, nevinavuz@akdeniz.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-5507-3715.

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca kentler, kültürlerin yansıması olmuştur. Sanat da kültürlerin oluşması, yapılandırılması sürecine hem katkı sağlamış hem de bu sürece ayna tutmuştur. Özellikle sanayi devrimi sonrasında dünyanın ritmi sosyal, kültürel, ekonomik ve ekolojik olarak değişmiştir. Bu değişim kentlerde oldukça hızlı ve derinden yaşanmıştır. Sanatçılar da bu durumları analiz ederek çalışmalarına yansıtılmışlar ve kendileri de bu toplumun bir bireyi olarak duygu ve düşüncelerini ifade ederken toplumun sorunlarına işaret etmiş, çözümün gerekliliğine vurgu yapmışlardır.

Araştırmada ele alınan, kent sorunlarına duyarlı sanatçıların eserlerinin seçilmesindeki amaç; dönemin Türkiye'sinin kentlerine, sanatçıların eserleri aracılığıyla, onların işaret ettiği konular üzerinden bakarak, göstergebilimsel eser çözümlemeleriyle, ortaya çıkan gerçekliği tutarlı ve nesnel biçimde ele almaktır. Sanatçıların işaret ettiği konuların ve sorunların kent ve kent hayatıyla hangi noktalarda kesiştiğinin saptanması bu sanatçıların üretimlerinin sosyo-kültürel olarak yansımalarının değerlendirilmesinde ise büyük önem taşımaktadır.

Kent genel anlamda "sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakılarak nüfus yoğunluğunun fazla olduğu ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi." (Keleş, 1980, s.67-68) olarak tanımlanmaktadır. Sürekli büyüyen kentler çağın olanaklarına göre şekillenmektedir. Kültürü, sanatı, bilgiyi de içinde barındıran globalleşme sürecinde kent, başrolü üstlenmektedir. Hızlı endüstrileşme süreci, gelişen teknoloji ve çeşitli sebeplerle yapılan (iş bulma, topraksızlaşma, tarım aletlerinin çoğalması vb.) göçler gibi toplumda büyük yankı uyandıran hareketler, kentleri mega kentlere dönüştürmüştür. Sanatçılar kent hayatının tanıkları da olarak bu baş döndürücü dönüşümlerinin içerisinde, olumsuz gördükleri durumları, olayları tespit ederek, sanatları vesilesiyle söz konusu bu kent sorunlarını görünür kılmışlardır. Özellikle kente göçlerin hızlandığı 1970 sonrası dönemde kentin görsel, kültürel ve sosyal olarak değişimleri sanatçıların dikkatinden kaçmamıştır. Bu durumlara sanatsal yorumlarıyla işaret ederek, farkındalık yaratmak istemişlerdir.

Bundan 200 yıl öncesine göre kentler, çok daha kaotik, çok daha karmaşık, çok daha gürültülüdür ve kent sakinleri her gün daha fazla uyarıcıyla yüz yüze gelmektedir. Kentin sıkışık, kalabalık, yoğun yapısına paralel olarak bu uyarıcıların varlıkları da artmaktadır. Görsel ve işitsel kent göstergeleri arasında; trafik ışıkları/işaretleri, görsel ve işitsel reklam panoları, afişler, tabelalar, dükkân levhaları, otobüs durak işaretleri, meydanlara yerleştirilen büyük ekranlar vb. gibi ileti taşıyan göstergeler yer almaktadır. Kentte yaşayan insanlar için bu iletileri anlamak ve ihtiyaçlara göre uygulamak hayati önem taşımaktadır. Kent hayatı çeşitli görüntüler ve iletilerle, her gün daha da artan sıkışık göstergeler ağıyla sarmalanmış bir yaşamdır. Göstergelerin bu derece yoğun olması insanların her zaman bunları fark ettiği ve doğru algıladığı anlamına gelmemektedir. Bu bağlantının doğru okunabilmesi, anlamın

düzgün olarak karşıya iletilmesi için göstergenin anlamı üzerinde uzlaşılması gerekmektedir. Rifat'a göre özellikle "yalın göstergeler" olarak tanımlanan, gündelik yaşamın akışı içerisinde karşılaşılan anlamlı dizgeler, toplumsal olarak uzlaşmış olan göstergeleridir (Rifat, 2014, s. 12-13) Fiske de konu hakkında, toplumsal olarak uzlaşmanın olmadığı göstergelerin, herhangi bir anlam taşımadığı ve toplumun boyutlandırılmasında bu anlam taşıyan göstergelerin önem arz ettiğini belirtir (Fiske, 2003, s. 80-81). Sonuç olarak, göstergeler, her kültürde aynı anlama gelmeyebilir. Farklı kültürel yapıların ürettiği göstergelerin anlamı o kültür içerisinde doğru anlamı bulacaktır. Sözelimi, mimik ve jestler veya tuvaletlerin üzerindeki simgeler toplumlara göre çeşitlilik gösterebilir. Ama ister görsel ister işitsel, isterse yazılı bir metin olsun göstergenin anlamının alımlayıcıya bu bağlamda doğru olarak iletilmesi büyük önem taşımaktadır. Kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olan semboller ve göstergelerin açık ve net okunabilir olması durumunda da, kentlilerin görsel ileti karmaşasına girmeden iletileri okuyabilmesine ve gündelik hayatlarının da daha güvenli, kolay ve hızlı olmasına neden olacağı bilinmektedir. Örneğin trafik işaretlerinin anlamlarının doğru algılanması hem araç kullanırken hem de yaya olarak kent hayatının güvenli, kolay ve hızlı olmasının bir yolu olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu yalın göstergelerin birçoğunun doğru olarak anlamlandırılmasıyla, kent ile kentli insanlar arasında düz ve doğrudan bir bağlantı kurulabilmektedir. Erkman, iletişimi 20. yüzyılda olağanüstü boyutlarda geliştiğini belirterek, kente uyum sağlayabilmek için bireylerin çeşitli alanlardaki dizgelere hâkim olmasını ve bu bağlamda göstergebilimin önemini şöyle belirtmiştir:

Trafik kurallarını bilmek (hele büyük bir kentte) hayatta kalmak için şarttır. Para birimlerini (değiş tokuşun soyutlanmış göstergesi), ayrıca paranın da göstergesi olan çek, senet, bono vb. gibi çeşitli kağıtları tanımak gerekir. Telefon edebilmek için belli bir dizgeyi öğrenmek kaçınılmazdır, büyük bir kentte de telefonu hiç kullanmadan yaşamak oldukça zordur. Çeşitli aygıtları kullanabilmek için yazı, sayılar, düğmelerin üstündeki belli işaretlerin anlamları öğrenilmiş olmalıdır (Erkman, 1987, s. 22-23).

Kent yaşamının her anında karşılaşılan bu iletişim dizgelerini çözümlmek için göstergebilimin ağırlık kazanması bu dizgelerin anlamlandırılmasının öneminden kaynaklanmaktadır ve kentler bu hızla geliştiği sürece de iletişim dizgelerin varlıkları çeşitlenerek artacaktır.

Kentler içinde barındırdığı sanatçıların üretimlerini sadece sıradan görüntüleriyle etkilememiş, kentin farklı dinamikleriyle, onların çalışmalarını biçimsel ve/veya kavramsal olarak da yapılandırmıştır. Kenti, sanatçılar farklı algılayıp, resimlerine yansıtmışlardır. Kentin sadece görselliğini veya kentin cazibe merkezi olma durumunu tercih eden sanatçılar olduğu kadar, kentteki sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel veya biçimsel sorunlarına yönelen, kente, kentin işleyişine eleştirel bakan sanatçılar vardır. Sanatçıların bu üretimlerini anlamlandırmada kullanılan göstergebilim, sadece görüneye odaklanmayarak, görünenin arkasında yatan nedenlere de bakarak resimlerin eksiksiz okunmasında büyük önem taşır.

Dizge, işlev, yapı, gösterge, iletişim gibi kavramların yerleşmesiyle göstergebilimin temelleri atıldıktan sonra, önceleri özellikle dilbilim alanında pek çok çalışma yapılmış, daha sonra dilbilim alanında elde edilen örneklerin ışığında, dilbilim modelleri edebiyat ve sanat eleştirilerine, reklam çözümlerine, antropolojiye, moda dizgelerine, sinemaya, mimariye, kısacası her türlü toplumsal/kültürel olguyu inceleyen çalışmaya uyarlanmıştır (Erkman, 1987, s. 30).

Bu bağlamda hem kent hayatında hem de sanatta göstergeleri okuyabilmek, düz ve yan anlamlarını ortaya çıkarabilmek oldukça önemlidir. Özellikle göstergeler üstünden ilerlenerek, sanatın içinde barındırdığı anlama ulaşmak, aynı zamanda nesnel ve tutarlı bir çözümlenme yapmak mümkündür.

Bu araştırma çalışması içerisindeki örneklerde de kendileri de bir kentli olan ve değişen/dönüşen kentlerin, gecekondulaşma, çevre kirliliği, yabancılaşma, sosyal adaletsizlik gibi olumsuz durumlarını tespit eden sanatçıların, bu durumları sanatlarına nasıl ve niçin aktardıkları araştırılmıştır. Ayrıca bu örnek resimlerdeki kent gerçeklerine eleştirel gözle bakan sanatçıların, kente dair çeşitli sorunların deşifresini yaparak, göstergebilimin bu bağlamda ayrıntılı çözümlenme ve yorumlama olanağıyla araştırılması amaçlanmıştır.

Ayrıca göstergebilimin objektifliği ve güvenilirliği ile çalışmalardaki tarihsel, toplumsal, kültürel ve sosyolojik ilişkilerin üzerinde durulmuştur. Bu ilişkilerin arasındaki bağlamın deşifre edilmesiyle ve elde edilen bulgular ile dönemin Türkiye'sine sanatçı gözünden bakılmasıyla literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır.

2. GÖSTERGEBİLİM VE GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM

Göstergebilim terimi batı dillerinde semioloji olarak kullanılan ve kökeni Yunanca semeion "gösterge" ve logia "kuram" sözcüklerinin birleşiminden doğmuş olup dilimize de göstergebilim olarak çevrilmiştir. Göstergenin ne olduğunu anlamak, göstergebilimi anlamak adına önemlidir. Mehmet Rifat'a göre göstergeler, çeşitli dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünlüdür.

İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (Sözelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince, vb.) çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır dilsiz alfabeti, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (sözelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket, vb.) gerçekleştirilen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlülerin birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır (Rifat, 2014, s. 12).

En yalın tanımıyla, göstergebilim de gösterge dizgelerini inceleyen ve anlamlarını betimleyen bilimsel bir alan ve süreçtir (Rifat, 2014, s. 12). Göstergebilim insanın, tarih öncesi çağlardan itibaren başlayan iletişim sürecinde, nasıl iletişim kurduğunun tanımlanmasını ve

anlamlandırılmasını sağlamakla birlikte, insanların kurduğu bu ilişkinin gidiş yollarını takip ederek, iletişimin nasıl yorumlanabileceği hakkında araştırma yapmaktadır.

İnsanlar varoluşundan itibaren iletişim kurabilmek ve çevresini algılayabilmek için bazı göstergeleri kullanmışlardır. Bu göstergeler yazıdan hatta sözel dilden önce bazen bir eylem, bazen bir nesne, bazen de resimlerden oluşmuştur. İlkel insanlar kemikler, deniz kabukları gibi nesnelere simgeler olarak kullanabilmişler, mağaralara ve yaşam alanlarındaki kayalara resimler yaparak bir çeşit iletişim kurmuşlardır. Günümüzde de sözel dil öncelikli olarak kullanılmaktadır fakat yazılı, görsel, işitsel veya eylemsel iletişim biçimleri de bulunmaktadır.

Göstergebilim sınırları tam olarak çizilmiş bir bilim dalı değildir. Göstergelerin başta dil olmak üzere; görsel, işitsel, eylemsel birçok unsuru barındırması araştırmacıları farklı yorumlara götürmüştür. Daha net ve etkili anlatım olanağı sunan “görsel” tek başına anlam üretebildiği için bir metin gibi içerik çözümlemesi yapılabilmektedir. Görsel göstergebilim de görseller üzerinde betimleme ve çözümleme yöntemleri uygulayarak, anlamın doğru olarak elde edilmesine yardımcı olan bir yöntemdir.

Çağdaş göstergebiliminin öncülerinden olan Ferdinand de Saussure’a göre göstergeleri oluşturmak ve anlamlandırabilmek için daha önceden edinilen bilgilere ihtiyaç vardır. Örneğin ‘kalem’ denildiği zaman, zihinde kalemin karşılığı olan bir kavram oluşur. İşitsel olarak algılanan bu iletinin doğru okunabilmesi için karşı tarafın aynı nesneyi ‘kalem’ olarak adlandırmış olması gerekmektedir. Yani o sözcük toplumun kabul ettiği bir sözcük olmalıdır, aksi takdirde o kavrama karşılık gelmediği için ileti algılanamayacak ve gösterge karşı tarafa işitsel olarak ulaşsa da kodu çözülemediği için anlaşılamayacaktır (Saussure, 1998, s. 110).

Göstergeler insanlar arasında anlam iletişimini kurmak için kullanılır. İnsan zihninde bir mesaj inşa eder; bu, bir başka insana anlatmak istediği bir anlam yumağı, bir düşünce ya da düşünce sürecidir. Her iki insan da öğrenmiş oldukları, ortak kod ya da dilbilgisine sahiptir. Bu kod aracılığıyla birincisi, (kaynak) mesajını örneğin, özel bir ifade biçimine, bir cümle haline sokar. Ardından da bu cümleyi bir belirtke’ye, bir sesler dizisine dönüştürüp fiziksel bir biçime sokar ve bu belirtkeyi bir kanaldan iletir. İletilen belirtke, ikinci insan (alıcı) tarafından alınır, kodu çözülür, özgün mesaj elde edilir. Bir zihinden ötekine bir düşünce aktarımı yapılmıştır (Wollen, 2004, s. 141-142).

Göstergebilimsel kavramlardan olan “metin”, çözümlenmek üzere ele alınan ister görsel ister işitsel, isterse yazınsal veya eylemsel yapıdır. Kitap, film, resim, reklam afişi veya pandomim gösterisi metin olabilir. Göstergebilimde bu metinler bütüncül bir yaklaşımla ve derinlemesine ele alınmaktadır. Metni derinlemesine incelemek için sadece metnin içerisinde bulunduğu alan değil, aynı zamanda metnin tarihsel, toplumsal, kültürel veya sosyolojik ilişkileri de incelenmelidir. Araştırma kapsamında yer alan görsel örneklerde de sadece biçimsel ve renksel yaklaşımlar üzerinden bir çözümleme yapılmamış olup, ele alınan konu bağlamında resme kaynaklık eden tarihsel, kültürel, sosyal ve kültürel olgularla bir çözümleme içerisine girilmiştir. Çünkü, metin okunması gereken bir söylem ve mesajlar

bütünüdür. Bir diğer göstergebilim kavramı olan “kodlar” ise, insanların ürettikleri dilsel veya dil dışı mesajları iletme için kullandıkları bir göstergeler sistemidir. Kodlarda önemli olan kültürel olarak üzerinde uzlaşmış olunmasıdır. Bu kodlar açık ya da kapalı, evrensel ya da yerel ama mutlaka kültürel dinamiklerin içinde anlam taşıyan ve başka şeylere gönderme yapan göstergeler olmalıdırlar. Örnek olarak, kıyafet kodu ile kişi bireysel iletişimde bir izlenim yaratır. İş kadınının, köylünün, gotik bir gencin veya sadece cinsiyeti belirleyen kıyafetlerin, kıyafet kodu yoluyla, toplumsal olarak statüleri/kimlikleri hakkında bilgi alınabilir. Çünkü insan ilkel kabilelerden itibaren kullandığı giysilere/takılara/aksesuarlara bir anlam yüklemeye ve bir ayırım oluşturmaya çalışmıştır.

Görsel göstergebilim kuramının gelişmesine büyük katkı sağlayan Roland Barthes görsel iletişim alanlarındaki anlamın oluşumunun da tıpkı dilsel yapılar gibi ele alınması gerektiğini vurgulamıştır ve sanatsal üretimlerin günlük dil kadar kolay algılanamadığı için, göstergebilimin amacının nispeten karışık olan bu tarz üretimlerin anlamlandırılmasında kullanılacak bir yöntem oluşturabilmesi olarak belirlemiştir. Konu hakkında Rifat da yalın dizgeler dışında, tanımlanması, anlaşılması ve sınıflandırılması kolay olmayan resim, müzik, edebiyat gibi dizgelerin, ayrıntılı biçimde çözümlenmesinde ve yeniden anlamlandırmasında göstergebilimi, epistemolojik, metodolojik, tutarlı, yalın, tümü kapsayıcı ve üretici bir kuram olarak tanımlamıştır (Rifat, 2014, s. 13) Barthes, sosyo-kültürel tablonun yarattığı durumları ve özellikle popüler kültürü göstergebilimle ilişkilendirerek, göstergebilimin bu durumları analiz etme ve yorumlamada oldukça etkili olduğunu belirtmiştir. Barthes'ın göstergebilim çözümlemesinde gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur (Barthes, 1993, s. 40). Gösteren ile gösterilen arasındaki bu ilişkinin kurulmasından da “anlamlama” ortaya çıkar. Göstergebilimde anlamlama, düzanlam ve yananlam olarak ele alınır. Gösteren ve gösterilenden oluşan göstergede, görünen ilk anlamın altında yatan ve insanın kültürel birikimlerinden sürekli olarak beslenen yananlam dizgeleri de yer almaktadır (Rifat, 2014, s. 38). Barthes'e göre, popüler kültürde sıklıkla yer alan göstergelerin asıl anlamlarına ulaşabilmek için, o gösterenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi anlamak ve düzanlamın yanı sıra, sürekli anlam üretebilen yananlam dizgesinin okunmasının doğru olarak yapılması gerekmektedir (Tablo 1).

Tablo 1: Yananlam ile Düzanlamın Karşılaştırılması (Berger, 2014, s. 94).

Düzanlam	Yananlam
Gerçek	Mecazi
Gösteren	Gösterilen(ler)
Aşikâr	Çıkarılan
Tanımlar	Anlam Önerir
Varlık Alanı	Mit Alanı

Göstergebilimin yöntemsel varlığı, görsel söylemlerin çözümlenmesinde de kendini gösterir. Görsel göstergebilim bir alt alan olarak, imgelerin ve görsel nesnelerin eklemeliğini ve doğasını araştırır (Tükel, 2005, s. 8). Konu hakkında araştırmacı Greimas farklı çözümlene yöntemleri önermiştir. Ona göre, görsel alanlarda da dil söz konusu olur fakat farklı bir betileyimi (temsili) içerir (Öztoğat, 1999, s. 136-137). Sanat nesnesi biçim ve anlamdan oluşmaktadır. Bir resme bakıldığında ilk algılananlar o resmin biçimini yani; kompozisyonunu, rengini, dokusunu, çizgilerini, beneklerini oluşturur. Ve o resimde, artık dış dünyaya ait olmayan temsil, o resmin anlamına dair izleyiciye bir bilgi sunar. Bu bilgi gerçekliğin bilgisidir. Ama çok katmanlı resim yüzeyinde bu bilginin açığa doğru olarak çıkarılabilmesi için kodların anlamlarının düzgün olarak çözümlenmesi gerekmektedir. "Her sanat yapıtının, kendine özgü bir yeni şifresi, düzanlamın ötesinde bir ikinci 'okunuşu' vardır. Bazen, bu okunuşların sayısı daha da çok olabilir." (Erkman, 1987, s. 76). Mesela basit bir örnekle, resimde yer alan beyaz güvercin sadece bir figür olarak resimde yer almayı, aynı zamanda barışı da temsil edebilir. Veya Kıran'ın göstergebilimsel olarak incelediği örneklerdeki gibi, betimsel bakımdan açık olan bazı çalışmaların yanı sıra toplumsal ve kültürel anlatımların birleştirilmesiyle düz anlamı aşarak yan anlam üzerinden, açıkça tarihsel olarak daha önceki bir çalışmaya göndermelerde bulunulan çalışmalara da ulaşmak mümkündür (Kıran, 1999, s. 108-109).

Sanat nesnesinin varoluşunda taşıdığı anlam, biçiminden ayrıştırılmaz ve bu bütün izleyiciye/dinleyiciye bir mesaj iletir. Bu durum sanatın doğasında yer almaktadır ve sanat nesnesinin taşıdığı iletinin doğru olarak anlamlandırılması bu bağlamda büyük önem taşır. Göstergebilimsel çözümlene yöntemi de bu iletilerin anlamlandırılmasını sağlar. Bu yöntem ile düzanlam-yananlam kavramlarından hareketle sanat eserinin (görsel metnin) görünen ve örtük anlamları açığa çıkarabilmektedir.

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE GÖSTERGE OLARAK KENT İMGESİ

Kentler, nüfusun kırsala göre yoğun olduğu, toplumsal ve kültürel değişim hareketliliğinin merkezidir. Kentli olan birçok sanatçı, bu hareketlilikten olumlu veya olumsuz etkilenerek, bu durumu sanatına taşımıştır. Sanatın yıllar içindeki yolcuğuna kent dinamikleri de eklenince sanatsal ifadelerdeki değişimler gözlemlenmektedir. Tüm sanat pratiklerinde kent ve kente ait olan durumlar sanatçılar tarafından incelenerek, çalışmalarına taşınmıştır. Resim sanatında da kentin görselliği veya özellikle 70 sonrası yaşanan toplumsal ve kültürel değişimleri konu olarak ele alınmıştır. Kent gibi çok anlamlı ve katmanlı olan bu resimlerde toplumsal eleştiriye de sıklıkla yer verilmiştir. Bazı resimde yer alan bu eleştirel ifadeler, kent dinamiklerinin ateşlediği alanlardan biri haline gelmiştir. Kenti konu alan sanatçılar, eleştirel perspektiften ve/veya görsel anlatımın öne çıktığı biçimsel anlatım dilleriyle kent gerçeklerini yansıtarak, çağlarını yansıtmışlardır. Türkdöğat, sanat-kent ilişkisine iki açıdan da bakarak, sanatçının çok daha öznel bir tavırla kenti bağlam olarak ele aldığı ama kentin

dönüşümündeki toplumsal mühendisliğinin sanatı manipüle ederek sanatçının bu manipülasyondan da beslendiğini belirtmiştir (Türkdoğan, 2013, s. 7). Sanatçı kent hayatının içerisinde bir figür olarak kentin etkilerinden kaçamamıştır. Dolayısıyla eleştirel tavrı kenti olumlu yönde değiştirme isteğiyle birleşmiş durumdadır. Ama kent de yaşayan bir organizma olarak sanata müdahale etmiş onu yönlendirmiştir.

Kentleşme her zaman düzenli bir yapıda ilerlememiştir. Bu düzensiz yapıyı tetikleyen başta hızlı sanayileşmenin etkisiyle oluşan, çarpık kentleşme, git gide büyüyen trafik sorunları, sağlıklı hava/gıda/su erişim zorlukları gibi olumsuzluklar da kentleşmeyle beraber oluşmuştur. Türkiye’de de durum çok farklı olmamakla birlikte köyden kente yaşanan göçler bu olumsuzlukları beslemektedir. Bu hızlı değişimlerin kaynağı içgöçlerdir ve toplumsal-kültürel-ekonomik vb. birçok alanda büyük değişiklikler yaratmıştır. Özellikle 1980 sonrası tarihlerde başta gecekondu olmak üzere, kentin baş döndürücü değişimi fiziksel ve ruhsal açıdan herkes için oldukça rahatsız edici hale gelmiştir. Sağlıksız gelişme o kadar hızlı olmuştur ki kontrol nerdeyse tamamen kaybedilmiştir (Mutlu, 2019, s. 13-14).

Çağdaş Türk resminin serüveninde kent kavramı sanatçılar tarafından oldukça ilgi gören bir konudur. Resimsel ifadenin farklılaşan yapısal sorunlarına rağmen tematik yapısında kent ve kente dair neredeyse her şey yer almıştır. 1970’lerden itibaren etkileri hissedilmeye başlayan ve 1980’lerden sonra ise hız kazanan sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik yapılarıdaki büyük kırılmalar Türk resim sanatına da yansımıştır.

Birçok ressam kent kültüründeki bozulmalardan rahatsız olarak, bu duruma tepki göstermişlerdir. Resimlerinde yer verdikleri kent sorunlarını enine boyuna düşünerek bir çıkış yolu aramışlardır. Tansuğ bu dönem içerisinde kentle ilgilenen ressamların, kentin kendi değerlerini koruyamamasına durumuna ve yozlaşan kültürle beraber yaşanan tedirginliğe odaklandıklarını ifade etmiştir (Tansuğ, 1993, s. 66). Kentlerin geldiği duruma hem isyan eden hem de alışmaya çalışan insanlar kentle beraber değişim göstermeye mecbur kalmışlardır. Aynı şekilde bu yeni kent gerçekliği Türk resim sanatına da yansımıştır. Sanatçılar bazı gerçekliklere uyum sağlamış olsalar da ortaya çıkan olumsuzluklara itiraz edip, sorunlarla baş etmenin yollarını aramışlardır. Sanatçıların bir kent sakini olarak kente olan bağlılığı, kentin görsel kimliğinin resme aktarılmasının yanı sıra eleştirel tavrının da resme yansımaya neden olmuştur. Dolayısıyla kentin gerçekleri olumsuzluklarıyla ele alınıp resme yansırken, kentin de sanata dolaylı olarak müdahale etmiş olduğu söylenebilir ve bu ilişki sanatçı kentte yaşamayı sürdürdüğü sürece de artarak devam edecek gibi görünmektedir.

Sanatçıların kent üzerinden sorguladıkları kavramlar, gündelik hayatın akışından toplumsal çalkantılara kadar geniş bir aralıkta ele alınmıştır. Bu döneme ait eserleri göstergebilimsel açıdan ele aldığımızda, eserin kentle olan ilişkisi çözümlenebilecek ve örtük anlamlar doğru olarak yakalanabilecektir.

4. GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE RESİM ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu bölümde göstergebilimsel açıdan incelenen eserler, Türkiye’de özellikle 1970 sonrası kent hayatının demografik hareketliliği, siyasal çalkantıları, çarpık yapılaşması, başta çevre kirliliği olmak üzere şiddeti gittikçe artan sağlıksız yaşam koşulları gibi birçok kent gerçeğinin sanatçılar tarafından ele alındığı eserlerdir. Bu eserlerde, hiciv ve eleştirel bakış açısı gözlemlenirken, kentin söz konusu durumlarının deşifre edilmeye çalışılmıştır. Kent gerçeklerinin yansıtılmasında büyük önemi olan bu eserlerin anlamlarının doğru olarak okunabilmesi için göstergebilimin tutarlı ve nesnel çözümleme biçiminden yararlanılacaktır.

4. 1. Turan Erol (1928-2023)

50 yıldan fazla bir süredir resim yapan Turan Erol, sanatında lirik-soyutlamacı tarzdan portreye, soyut-ekspresif tarırdan peyzaja kadar geniş bir çeşitliliğe sahiptir. Doğadan ve gerçek yaşamdan seçtiği konuları çağdaş bir dille resmeden sanatçı kent ve kent hayatının hem doğa hem de insan üzerindeki etkilerini gözlemleyerek resimlerine aktarmıştır.



Şekil 1: Turan Erol, *Altındağ'dan*, 80 x 100cm, 1976, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

Kaynak: <http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/araf/>, erişim tarihi: 28.12.2023.

Tablo 2: Altındağ'dan adlı resmin gösterge analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düzanlam / Yananlam)	
Turan Erol' un Altındağ' dan Adlı Resmi	Binalar	Üst üste yığılmış, Tüm tepeyi kaplamış, farklı büyüklükte yapılar, yol boyunca set oluşturmuş binalar	Betonlaşma, Kirlenme, Plansız gelişme, Sıkışma
	Altındağ	Resme ismini veren Ankara'daki yerleşim bölgesi	Doğal görünümünden uzaklaşmış tepeler, Çarpık kentleşme, Birlik olma, Dayanışma
	Renkler	Çarpıcı renkler	Var olma kaygısı, Yaşam sevinci, Fark edilme isteği
	Kamyon	Motorlu büyük yük taşıtı	Çalışma alanı.
	Çamurlu Toprak	Çalışma alanı	Zarar görmüş çevre, Devam eden İnşaatlar

Erol'un bu resminde 1970'li yılların sonlarında, Ankara'nın Altındağ İlçesine ait bir görünüm resmedilmiştir. Çalışmada ilk dikkat çeken nokta, gecekondularla dolu olduğu görülen tepedir. Tepeye neredeyse hiç boşluk kalmamacasına yerleştirilen yapılar, plansız kentleşmenin örneği olarak resmedilmiştir. Resmin sağ üst tarafında, bir kısmı fark edilen ikinci tepede ise, gecekonduların aynı sıkışık düzende devam ettiği görülmektedir. Hatta ön planda yer alan çamurlu çalışma alanı ve kamyon da bu gecekonduların yapılaşmanın devam edeceğine dair izleyicide bir his uyandırmaktadır (Tablo 2). Turan Erol'un dikkatini ise, o bölgenin köyden kente göçlerle hızla gecekondulaşmasının yanı sıra, o bölgede yaşayan sosyo-ekonomik ve kültürel olarak daha dezavantajlı insanların yaşam mücadeleleri çekmiştir. Sanatçı konu hakkındaki görüşünü şöyle ifade etmiştir:

Gecekondular mahalleleri gözümün önünden gitmiyor. Köydeki boz evlere karşılık, bu mahallelerde en canlı renklere boyanmış evler görülüyor. Zehir gibi bir yeşil, bir mor, bir sarı, bir firuze, yığınlar içinde patlar durur. Görülme, ayırmsanma, varlığını kanıtlama isteğinden mi kaynaklanıyor bu renklerin seçimi? (Şenyapılı'dan aktaran, Arısoy ve Altınkurt, 2012, s. 9).

4. 2. Nedim Günsür (1924-1994)

Nedim Günsür, naif öğelerin öne çıktığı dışavurumcu bir tavırla resimlerini toplum yaşamının gerçekleri üstüne kurmuştur. Sanatçı, göç, kent yaşamı, sanayileşme, madenciler, liman işçileri gibi konuları betimleyerek, grupların karşılaştığı sorunları görünür kılmaya çalışmıştır.



Şekil 2: Nedim Günsür, Gecekondu Tepesi, 35 x 45cm, Tarihi bilinmiyor.Kaynak:

<https://www.sancakmuzayede.com/urun/2723115/nedim-gunsur-1924-1994-gecekondu-tepesi-izimli-tuval-uzeri-yagli-boya-olcu>, Erişim Tarihi: 11.11.2022.

Tablo 3: Gecekondu Tepesi adlı resmin gösterge analizi

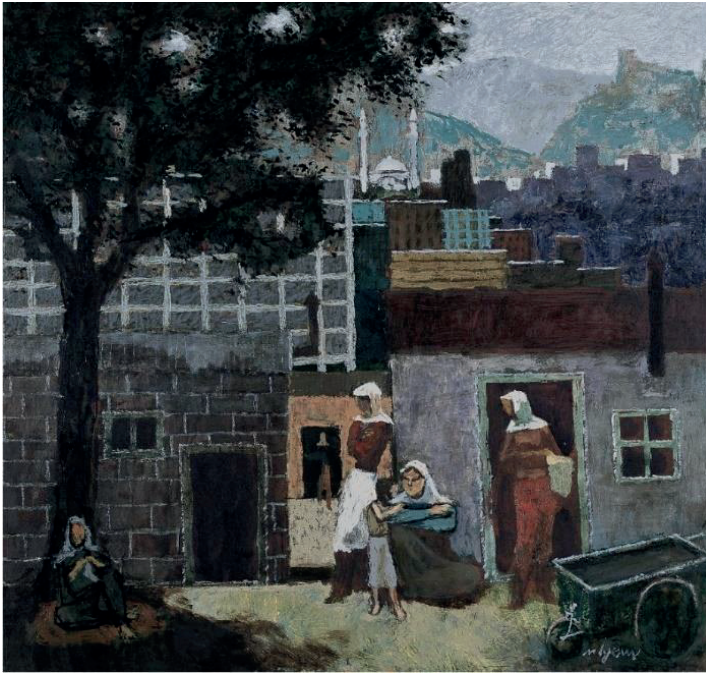
Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düzanlam / Yananlam)	
Nedim Günsür' ün Gecekondu Tepesi Adlı Resmi	Tepe	Gecekonduların yer aldığı engebeli arazi	Kente dahil olmayan alan, Kıraç alan, Ağaçsız arazi, Kolay olmayan yaşam koşulları, Zor doğa şartları, Köye benzerlik
	Gecekondu	Tek katlı derme çatma yapı	Çarpık yapılaşma, Plansız-dağınık yerleşim, Birlik olma, Dayanışma, Düşük gelir seviyesi, Çaresizlik, Sağlıksız yaşam koşulları
	Toprak yollar	Gecekondu arasındaki yollar	Az gelişmişlik, Bakımsızlık, Alt yapı ve üst yapı eksikliği, Yürüyüş zorluğu
	Ağaçlar	Kuru ağaçlar	Zor doğa koşulları, Kıraç arazi, Verimsiz toprak, Bakımsızlık
	Gökyüzü	Güneşsiz, Toprak renkleri ve tonları	İç karatıcı durum, Basıklık, Umutsuzluk

Günsür'ün Gecekondu Tepesi adlı reminde, düşük gelir düzeyleri ve kendilerini kente ait hissetmemelerinden dolayı kentin uzağındaki bu atıl araziye yerleşen insanların sorunları ele alınmaktadır. Resimde kentin dışında yer alan, coğrafi olarak kentlilerin tercih etmeyeceği kıraç bir bölgede dağınık olarak yerleşilen gecekondu görülmektedir. Kenti kırsaldan ayıran en önemli noktalarından biri planlı bir yerleşimin olmasıdır. Çalışmada yer alan tepede planlı bir yerleşim olmadığı görülmektedir. Toprak yollar, dağınık ve çarpık

yapılaşma, alt ve üst yapı sorunlarının varlığını izleyiciye hissettiren iç karartan gökyüzü ve kurumuş veya yapraklarını dökmüş bir iki ağaç da doğal şartların da oldukça acımasız olduğunun göstergesi gibi durmaktadır (Tablo 3). Gecekonduların dağınık ama yine de bir arada olma durumu kırsaldan kente göçen bu insanların bir arada olma ve iletişim kurma ihtiyaçlarına da vurgu yaptığı söylenebilir.

4. 3. Nuri İyem (1915-2005)

Nuri İyem resimlerinde Anadolu kadınlarını büyük gözleri ve anlamlı bakışlarıyla resmetmiştir. Onun toplumsal gerçekçi tavrı sadece Anadolu kadınına değil, Anadolu insanını da kapsayan ve bu topraklardaki acıyı, hüznü, umudu, neşeyi, öfkeyi yansıtan resimler olmuşlardır.



Şekil 3: Nuri İyem, Göç-Gecekondular, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 40 x 37cm., Tarihi bilinmiyor.

Kaynak: <http://www.nuriyem.com/eser/s131-122/>, Erişim tarihi:10.11.2022.

Tablo 4: Göç Gecekondular adlı resmin gösterge analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düzanlam / Yananlam)	
Nuri İyem' in Göç-Gecekondular Adlı Resmi	İnsanlar	Kadınlar ve çocuktan oluşan grup	Aidiyet, Ortak kültür, Yakın insani ilişkiler, Akkrabalık, Günlük rutin işler, Sıkışmışlık, Umutsuzluk, Çaresizlik
	Binalar	Ön planda tek katlı derme çatma yapılar, Arka planda yüksek binalarıyla modern kent	Çarpık kentleşme, Gecekondu bölgesi, Gecekondu bölgesinin köy ile olan benzerliği, Bölgeler arası gelir seviyelerindeki farklılık
	Toprak zemin	Gecekonduların bulunduğu arazi	Az gelişmişlik, Bakımsızlık, Alt yapı ve üst yapı sorunları, Zor yaşam koşulları, kent dışı bölge
	Kıyafetler	İnsanların üzerindeki giysiler, başörtüsü, önlük, şalvar	Kente ait olmayan giyim biçimi, Köylülük, Fakirlik, Değişen koşullara uyum sağlayamama
	El arabası	El arabası	Teknolojiden uzaklık, Düşük gelir seviyesi, Kente ait olmayan beden gücü ile işleyen küçük araba
	Kent silüeti	Resmin arka planı	Modern kent görünümü, Hızla büyüyen bölge
	Ağaç	Tek ve güçlü ağaç	Hala doğanın korumasında ve Kapitalizme henüz teslim olmamış yaşam biçimleri, Gecekondu bölgesinde doğaya olan yakınlık ve doğaya olan özlem, Kentin ağaçsızlığı ve doğal olandan uzaklaşması
	Cami	Cami	Müslümanların ibadet etmek için toplandıkları yer, Aidiyet hissi, Ortak payda

“Göç- Gecekondular” resmi İyem’in kente göç temasını ve göç sonrasında Anadolu insanının yaşadığı sorunları işlediği resimlerinden biridir. İyem bu resimde geleneklerine bağlı, emekleriyle hayatta kalan Anadolu insanının kente yerleşmesinin hem psikolojik hem de ekonomik olarak yarattığı sorunları ele almaya çalışmıştır. Henüz Kapitalizme teslim olmamış olan Anadolu insanının hala geleneklerine bağlı bir hayat sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Ağaç altında birleşmeler rahat bir biçimde yerde hatta toprak alanda oturmaları geleneklerine hala tutunmalarına işaret eder. Ayrıca gündüz olması erkeklerin çalışıyor veya geçimini sağlamak üzere iş arıyor olması anlamına gelmektedir. Kadınların günlük rutinleri köydeki giyim-kuşam ve yaşam biçimlerine uygun olarak devam ediyor görülmektedir (Tablo 4). Aynı zamanda resmin solunda tüm canlılığıyla yer alan ağaç, sağ taraftaki kentin aksine, gecekondu sakinlerinin buldukları yerle bağlantı kurmalarına yardım eden, doğaya ait bir simge olarak yer almıştır denilebilir. Kentte yaşamalarına rağmen, kentten uzak bir bölgede yerleşmeye başlayan bu fakir, kent ile kırsal arasında bir yerlere sıkışmış kalmış insanlar yaşam kavgası vermektedir ve kent kültürü onlar için resimdeki gibi uzaktır.

4. 4. Hakan Gürsoytrak (1963-)

Gürsoytrak, Hafriyat Grubu'nun kurucularındandır. Grup üyeleri kentin gerçeklerini yansıtan kent ressamlarıdır ve işliklerden çıkıp kent kalabalığına karışan bu ressamlar gündelik olgulara odaklanarak bir "alt kültür" hareketi başlatmışlardır. Kentin her an değişen gerçeklerine farklı bakış açılarından bakan grup sanatçıları, sadece plastik bir kaygı güderek değil, aynı zamanda kentin dinamiklerini bir kentli olarak çözümlenmeye çalışarak eser üretmişlerdir (Gürsoytrak, 2004).

Sanatçı kentin kaotik yapısı, gündelik akışı, kent bireylerinin ortak sorunları ve çözümsüzlüklerinden, toplumsal gerginliklere kadar kent gerçeklerinden beslenerek çalışmalarını üretmiştir.



Şekil 4: Hakan Gürsoytrak, Otobanda, 80 x 200cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1995.

Kaynak: <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-hakan-gursoytrak/>, Erişim tarihi: 11.11.2022.

Tablo 5: Otobanda adlı resmin gösterge analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düzanlam / Yananlam)	
Hakan Gürsoytrak'ın Otobanda Adlı Resmi	Otoban	Hızlı trafik akımı sağlamak için yapılan, çok şeritli ve çift yönlü geniş yol	Motorsuz araçların ve traktörlerin giremediği hızı çağrıştıran modern dünyaya ait otoyol, Büyük kentlerde şehir içinde de yer alan otoyol
	İnsanlar	Farklı yaş ve cinsiyette insanlar	Kent sakinleri, Bir yerden bir yere yayan olarak gitmekte olan insanlar, Emekçi insanlar, Ait olmama durumu, Acelesi olan insanlar, Düşük gelir seviyesi

Gürsoytrak bu resminde, kente ait bir otoyol kenarını resmetmiştir. Sanatçının kullandığı mavi ve sarı rengin soluk tonları ve otoyol altının kent içerisinde bir mekân olarak özellikle seçilmiş olması kentin tekinsizliği ve aidiyetsizliğini çağrıştırmaktadır. Otoyolun o soğuk ve betondan oluşan yapısını çağrıştıran bu renkler, etrafındaki işe gitmekte olduğu düşünülen insanların ruh hallerini de yansıtmaktadır. Kılık kıyafetlerinden varlıklı olduğu düşünülmeyen insanlar otoyol kenarından geçerek gündelik hayatlarına devam etmektedir. Geniş, yalın ve çizgisel perspektifle gösterilen dış mekân, biçim dilindeki devinim ile örtüşerek, otoyolun çağrışım yaptığı hareket ve hız kavramlarına gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda durağan figürlerin belli belirsiz yüz ifadeleri, beden dillerinin öne çıkmasına sebep olmuştur. Tematik anlatımın öne çıktığı resimde kentin emekçi insanlara gösterdiği ağaçsız, bitkisiz, sevimsiz, tekinsiz, mesafeli yüzü, otoyol ve çevresinde beton, asfalt ve çamurumsu toprakla bütünleşmiş gibidir (Tablo 5). Bu durum da resmin izleyici üzerinde garip bir tedirginlik yaratarak, rahatsız edici bir his uyandırmaktadır.

4.5. Mustafa Pancar (1964-)

Hafriyat Grubu'nun kurucuları arasında yer alan Pancar 2009 yılına kadar grubun açılan tüm sergilerine katılmıştır. Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak ve Murat Akagündüz de grubun önde gelen, kurucu sanatçıları arasındadırlar. Emre Zeytinoğlu'nun "Yerin Altını Üstüne Getirmek: Hafriyat" başlıklı yazısında ise grup, "metropol gözlemcisi" olarak tanımlanmaktadır (Hafriyat Grubu 1).

Hafriyat sanatçıları, 2004 yılında açılan "Yalan Dünya" sergisi için şöyle belirtmişlerdir:

Göçlerle birlikte gelen hareketliliğin melezleştirdiği kent kültürü, "arada" bir oluşum yarattı. Çoğu hafriyat sanatçısı, kentin bu ayrıkçı geometrisinden esinlenen işler üzerinde çalıştı; akademik kuramcıların ürettiği, sık ya da steril buldukları örneklerle mesafeli durdu ve başka bir gerçekliğe baktı (Hafriyat Grubu 1).



Şekil 5: Muatafa Pancar, Hafriyat, 145 x 200cm., Otoyol, 80 x 200cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1996.

Kaynak: <http://mustafapancar.com/tr/1996-hafriyat-ilk-sergi/>, Erişim tarihi: 28.12.2023.

Tablo 6: Hafriyat adlı resmin gösterge analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düzanlam / Yananlam)	
Mustafa Pancar' ın Hafriyat Adı Resmi	Deniz veya büyük su kütlesi	Doğal olan	Doğal yaşam alanı
	Dolgu Alanı	Taş ve toprakla doldurulmuş alan	Kıyı dolgu çalışmaları veya denizden kum çıkarma çalışmaları, Rant sağlama, Doğal dengeyi bozmak, Ekosistemi yok etmek, Açgözlülük
	İş makinaları	Motorlu büyük yük taşıtları, Çalışır haldeki taşıtlar	Doğaya hükmedebilmek, Motorlu yük taşıtı ile doğaya müdahale
	Moloz	İş makinaların taşıdığı hafriyat malzemesi	Başka yere ait taş-toprak, Denize dökülen hafriyat malzemesi, Bozulan ekosistem

Sanatçının ilk grup sergisinde yer alan Hafriyat adlı bu çalışması, gruba da ismini veren çalışma olmuştur (Öztürk, 2020, s. 14). Pancar resimde, deniz veya deniz benzeri su birikintisini, içindeki yarımada ve karşısındaki kara parçasıyla resmetmiştir. Gündüz çalışma saatleri içerisinde bir zaman olduğunu gökyüzünden de anladığımız çalışmada, ortadaki yarımadanın üzerinde çalışan iş makinelerinin taş ve moloz taşıdığı anlaşılmaktadır. Resmin isminden de anlaşılacağı üzere hafriyat kamyonu olan araçlar kara parçasından moloz olarak veya oraya moloz dökerek, onu insanın çıkarları adına şekillendiriyor görülmektedir. Manzara resmi olarak da nitelendirebileceğimiz bu çalışmada, konu olarak sıradan bir doğa manzarası yerine bu kara parçasının seçilmiş olması dikkati hafriyat alanlarına çekmenin bir yolu olarak görülmüştür (Tablo 6). 1996 yılında yapılan bu çalışmada, hızlı kentleşmenin Türkiye'de ivmelendiği bir dönem olarak, hafriyat çalışmalarının da doğanın aldığı hasarların göz önünde bulundurulmayışının bir resmi olarak sınıflandırılabilir.

5. SONUÇ

Göstergebilim, çevremizdeki göstergeleri doğru okumaya, üretmeye ve anlamlandırmaya yarayan, tüm unsurların sistematik biçimde incelenmesini sağlayan bir bilim dalıdır. Gösterge ise doğal diller, tiyatro eserleri, trafik ışıkları, afişler, edebi eserler, ülkedeki yollarının yapısı, mimari planlar, resim, jest ve mimikler vb. gibi bildirim taşıyan taşımaların anlam içeren her sisteme verilen addır. Dolayısıyla insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller kadar dil dışı göstergeler de içerdiği anlam bakımından göstergebilimin ışığında çözümlenebilir. Roland Barthes, görsel göstergeleri daha detaylı incelemek adına görsel göstergebilimin gelişmesini sağlamıştır. Görsel göstergebilimin eser analiz yöntemi bu çalışmanın örnek eserleri üzerinde uygulanmıştır. Çözümleme sürecinde

ise, eserlerin yapısı hem içerik hem biçim açısından parçalanarak, her bir parçanın düz anlamlı ve yananlamlı analiz edilmiştir. Analizin sonunda tek tek değerlendirilen birimler bütün olarak da anlamlandırılarak, eser hakkında bütünsel bir bakış geliştirilmiştir. Özellikle 1970 sonrası sanatçıların sanayileşme ve kapitalizmin etkisiyle değişen kent hayatının gecekondulaşma, çevresel kirlilik, yabancılaşma, sosyal adaletsizlik gibi konularına hangi bağlamlarda ve niçin değindikleri araştırılmıştır. Bu bağlamda, kentin yapısında yer alan katmanlar, durumlar, ilişkiler resimlere de yansyarak, onların çok anlamlı ve katmanlı yapılar oluşturmasına neden olmuştur. Resimlerin sahip olduğu tüm anlamların derinlemesine incelenerek, eserlerdeki anlamın ortaya çıkmasına yardımcı olan göstergebilim, bu bakımdan eser analizlerinde tercih edilmiştir. Göstergebilimsel yöntem, eserlerde yer alan iletilerin birbirleriyle kurdukları ilişkileri ve bu ilişkilerdeki her iletinin açık/gizli anlamlarını açığa çıkartarak, göstergenin doğru olarak alımlanmasında büyük rol oynamıştır. Dolayısıyla sanatçıların eserleri üzerinden dönemin Türkiye'sinin kent yapısına ve kent hayatına bakılabilmıştır.

Kent ortamında üreten ve paylaşan sanatçılar hem kent peyzajının görsel olanaklarını kullanarak kendi üslupsal üretimlerini genişletmişler, hem de kentli olarak en duyarlı, en tepkili halleriyle olumsuzluğu orataya koyanlar olmuşlardır. Bu nedenle kent görünümüleri üzerinden sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel, ekolojik veya siyasi açıdan kent suçlarına dikkat çekmek ve sorunu görsel göstergeleriyle ortaya koymaya çalışmışlardır. Aynı zamanda kendi ifade biçimlerine tematik anlam katmanları oluşturmak için çok elverişli olan kent görünümüleri üzerinden ortaya koymuşlardır.

1970'li yıllardan itibaren kent imgesini eleştirel bir söylemle ele alan sanatçıların yapıtlarındaki yananlamların ürettiği yeni anlamlar, dönemin kentlerinin gerçeğini açığa çıkartmıştır. Ayrıca bu çalışmada, çarpık yapılaşma gibi benzer konulara odaklanan ressamlar, sadece kenti görsel bir nesne olarak almamışlardır. Onlar, kent imgesini birçok anlam katmanına dönüştürerek resimlerine işlemişler ve toplumun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik hatta ekolojik taraflarına da vurgu yapmışlardır. Sanatçıların kendileri de birer kentli olarak, kent hayatında fark ettikleri sorunlara duyarsız kalmadıkları ve odaklandıkları konular üzerinden çok katmanlı olarak, hem durumun tespit edildiği hem de kullandıkları göstergelerle örtük anlamlar (yananlam) oluşturarak, o örtük anlamlara göndermelerde bulunulan resimler ürettikleri saptanmıştır. Ayrıca sanatçıların aynı sorunlar ve hassasiyetler üzerinden farklı yaklaşımlarının tespiti, onların toplumdaki durumlara verdikleri ortak tepkinin sonucu olarak görülmektedir. Günümüzde de halen sanatçılar öncü algılarıyla ve kendi özgün ifadeleriyle birçok soruna dikkat çekmeye ve farkındalık yaratmaya çalışmaktadırlar.

KAYNAKÇA

Arısoy, D. ve Altinkurt, L. (2012). Türk Resminde Kent. *Akademik Bakış Dergisi*, Kasım-Aralık/33, 1-18. Erişim adresi: <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867907.pdf>, Erişim tarihi: 26.12.2023.

Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. B. Vardar, M. Rifat (Çev.). (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. M. Rifat, S. Rifat (Çev.). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, A. A. (2014). *Kültür eleştirisi kültürel kavramlara giriş*. Ö. Emir (Çev.). (2. Baskı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Erkman, F. (1987). *Göstergebilime giriş*. (1. Baskı). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. S. İrvan (Çev.). (2. Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gürsoytrak, H. (2004). Yalan Dünya Sergi Kataloğu Yazısından. Erişim adresi: <http://www.gursoytrak.com/yalan-dunyada-hafriyat/#more-1415>, Erişim tarihi: 28.12.2023.

Hafriyat Grubu 1, Erişim adresi: https://www.wikiwand.com/tr/Hafriyat_Grubu#/overview, Erişim tarihi: 28.12.2023.

Keleş, R. (1980). *Kentbilim terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kıran, A. (1996). Figüratif Resimde Anlatım Biçimleri. *Anadolu Sanat*, Sayı: 5, 105-128. Erişim adresi: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1014>, Erişim tarihi: 29.12.2023.

Mutlu, A. (2019). Türkiye’de Kentleşme. s.1-36. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/10998632-Turkiye-de-kentlesme.html> Erişim tarihi: 01.09.2019.

Öztokat, N. (1999). Görsel Nesnelerin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntem. *Dilbilim Araştırmaları*, s. 135-141, Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/42326971-Gorsel-nesnelerin-cozumlenmesinde-gostergebilimsel-yontem-nedret-oztokat-istanbul-universitesi.html> Erişim Tarihi: 22/09/2023.

Öztürk, Y. (2020). "Türkiye Sanat Tarihi İçinde Ayrık Bir Grup: Hafriyat". *Katkı Dergisi*. s. 9. s. 13-42.

Rıfat, M. (2014). *Gösterge bilimin ABC'si*. (4. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Saussure, F. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. B. Vardar (Çev.). (1. Baskı). İstanbul: Matbaa 70.

Tansuğ, S. (1993). *Türk resminde yeni dönem*. (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tükel, U. (2005). *Resmin dili, ikonografiden göstergebilime*. (1. Baskı). İstanbul: Homer Yayınevi.

Türkdoğan, T. (2013). Bir Bağlam Olarak Kent. *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 2013(36), 7-9. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/1102062-Kontrast-fotograf-dergisi-temmuz-agustos-2013-ana-sponsorlugunda-yayimlanmaktadır.html> Erişim tarihi: 30.09.2019.

Wollen, P. (2004). *Sinemada göstergeler ve anlam*. Z. Aragök, B. Doğan (Çev.). (2. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.