

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

BALKAN NACİ İSLİMYELİ’NİN ESERLERİNİN  
GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

**Elif SABANCI**

**Ankara**

**Nisan, 2014**

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

BALKAN NACİ İSLİMYELİ’NİN ESERLERİNİN  
GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Elif SABANCI**

**Danışman: Doç.Dr. İsa ELİRİ**

**Ankara**

**Nisan, 2014**

**JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI**

Elif SABANCI'nın "Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerinin Göstergebilimsel Analizi" başlıklı tezi ...../...../2014 tarihinde, jürimiz tarafından Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): .....

Üye : .....

Üye : .....

## ÖN SÖZ

“Balkan Naci İslimyeli’nin Eserlerinin Göstergebilimsel Analizi” başlıklı bu araştırmada göstergebilim yöntemi ile resim alanında üretilen sanat yapıtlarını incelemek amaçlanmıştır.

Tez araştırması boyunca akademik bir anlayışla fikir, eleştiri ve yönlendirmesiyle katkı sağlayan ve tez danışmanlığımı yapan Sayın Öğretim Üyesi Doç. Dr. İsa ELİRİ’ye teşekkür ediyorum.

Ayrıca beni yetiştiren ve eğitimim süresince desteklerini benden esirgemeyen anne ve babama en içten sevgi ve minnet duygularımı sunarım.

Elif SABANCI

## ÖZET

### BALKAN NACİ İSLİMYELİ’NİN ESERLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

SABANCI, Elif

Yüksek Lisans, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. İsa ELİRİ

Nisan-2014, 124 sayfa

Göstergebilim, insanların birbirleriyle iletişim amacıyla kullandıkları birtakım birimlerden oluşan dizgelerdir. Resimde bir takım göstergeler dizisinden meydana gelmektedir. Resimlerin çözümlenmesinde kullanılan analitik, psikanalitik ve ontolojik yaklaşımlardan farklı olarak göstergebilim yönteminden bahsedilebileceği kanaatindeyim.

Araştırmamın kavramsal çerçeveler bölümünde göstergebilim hakkında bilgi verilmektedir. Yapılan literatür taramaları sonucu elde edilen verilerin yardımıyla seçilen birkaç resmin çözümlenmesi göstergebilimsel yaklaşıma göre yapılmıştır. Eserler Türk ressam Balkan Naci İslimyeli’nin eserleri arasından seçilen “Hava Su Toprak Ateş” dizisi içerisinde yer alan 19 eseri kapsamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Göstergebilim, Görsel İmge, Balkan Naci İslimyeli

**ABSTRACT**

## SEMİOTİC ANALYSIS OF BALKAN NACİ İSLİMYELİ'S DRAWINGS

SABANCI, Elif

Fine Art, Graduate Studies, Drawing-Crafts Teaching

Thesis Counsellor: Doç.Dr. İsa ELİRİ

March-2014, 124 sayfa

Semiotics that people use to communicate with each other a number of units are strings. Art is also some indication sequence occurs. Arts are used to analyze the analytical, unlike the psychoanalytic and ontological approach, semiotics method believe that it could be mentioned.

In my research, conceptual frameworks section provides information about semiotics. Data from the literature search, as a result of the selected couple of approaches semiotic analysis were done according to the picture. Works from the works of Turkish artist Balkan Naci İslimyeli selected "Air Water Earth Fire" series includes 19 works contained within.

**Key Words:** Semiotics, Visual İmage, Balkan Naci İslimyeli

## İÇİNDEKİLER

<b>JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....</b>	<b>i</b>
<b>ÖN SÖZ .....</b>	<b>ii</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>iv</b>
<b>TABLolar LİSTESİ .....</b>	<b>vii</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ.....</b>	<b>viii</b>
<b>FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....</b>	<b>ix</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ.....</b>	<b>x</b>
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
a. Problem .....	1
b. Amaç .....	4
c. Önem .....	4
ç. Sınırlılıklar .....	5
d. Tanımlar .....	5
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>	<b>6</b>
2.1. Göstergebilim.....	6
2.2. Göstergebilimin Tarihçesi .....	10
2.3. Göstergebilimde Kullanılan Temel Kavramlar .....	14
2.3.1. Metin .....	14
2.3.2. Biçim ve İçerik.....	15
2.3.3. Artzamanlılık / Eşzamanlılık.....	16
2.3.4. Kodlar.....	17
2.4. Göstergelerin Anlamlandırılması .....	21
2.4.1. Düzanlam (Denotation).....	23
2.4.2. Yananlam (Konnotation).....	24
2.4.3. Mitler.....	26
2.4.4. Eğretileme (Metafor).....	26
2.4.5. Düzdeğişmece (Metanimi).....	27
2.5. Göstergelerin Anlamlandırma Biçimleri.....	28
2.5.1. Dizisel Boyut (Paradigm).....	28

2.5.2.	Dizimsel Boyut (Syntagm).....	28
2.6.	Göstergelerin Semiyotik Açıdan Değerlendirilmesi .....	29
2.6.1.	Dizimsel (Sintaktik) .....	31
2.6.2.	Anlambilimsel (Semantik) .....	31
2.6.3.	Edibilimsel (Pragmatik) .....	32
2.7.	Göstergelerin Sınıflandırılması .....	32
2.7.1.	Belirti (Index).....	32
2.7.2.	Görüntüsel Gösterge (Icon).....	33
2.7.3.	Simge (Symbol) .....	35
2.8.	Göstergebilimin İnceleme Nesnesi Olarak Resim .....	37
2.9.	Balkan Naci İslimyeli.....	45
2.9.1.	Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerinin Güncel Sanatındaki Konumu .....	46
<b>3.</b>	<b>YÖNTEM .....</b>	<b>49</b>
a.	Araştırmanın Modeli .....	49
b.	Evren ve Örneklem .....	49
c.	Verilerin Toplanması.....	49
ç.	Verilerin analizi .....	49
<b>4.</b>	<b>BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>50</b>
4.1.	Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	50
<b>5.</b>	<b>SONUÇ .....</b>	<b>117</b>
<b>6.</b>	<b>ÖNERİ .....</b>	<b>119</b>
<b>7.</b>	<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>121</b>



## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Çeşitli Göstergeler. (Lidov, 1999: 6, 7).....	9
Tablo 2. Yarıısı adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	52
Tablo 3. Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	55
Tablo 4. Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	60
Tablo 5. Ay ve İz adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	63
Tablo 6. Taş ve Kök adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	67
Tablo 7. Sapan adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	70
Tablo 8. Ateş ve Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı.....	74
Tablo 9. Gömü adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	76
Tablo 10. Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	79
Tablo 11. Kurumuş Ağaç adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	82
Tablo 12. Yol adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	85
Tablo 13. Gmüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı.....	88
Tablo 14. Kürek adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	92
Tablo 15. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	96
Tablo 16. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	101
Tablo 17. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	104
Tablo 18. Saat adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	108
Tablo 19. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	112
Tablo 20. Küller II adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı .....	114

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

Şekil 1. Pierce'e göre gösterge şeması (Parsa ve Parsa, 2004: 11).....	12
Şekil 2. Ferdinand de Saussure'a göre gösterge şeması (Parsa ve Parsa, 2004: 9) .....	12
Şekil 3. Gösterilen (Erkman, 1987: 63). .....	24
Şekil 4: Resimde Aşağı ve Yukarı Nitelikler (Tükel, 1989: 10-11) .....	41

**FOTOĞRAFLAR LİSTESİ**

Fotoğraf 1. Salıncak ( <a href="http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak">http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak</a> )... 57	57
Fotoğraf 2. Salıncak ( <a href="http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak">http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak</a> )... 58	58
Fotoğraf 4. Saat ( <a href="http://volpeypir.com/wallpaper.asp?id=6890">http://volpeypir.com/wallpaper.asp?id=6890</a> )..... 64	64
Fotoğraf 5. <a href="http://emeginsanati.blogspot.com/2011/10/isa-tekinesmer-cocukahmet-yilmaz.html">http://emeginsanati.blogspot.com/2011/10/isa-tekinesmer-cocukahmet-yilmaz.html</a> ..... 71	71
Fotoğraf 6. Kürek ( <a href="http://www.reismakina.com">www.reismakina.com</a> )..... 94	94
Fotoğraf 7. Dalga ( <a href="http://www.walllike.com">www.walllike.com</a> ) ..... 94	94
Fotoğraf 8. Ev ( <a href="http://www.e-villaproje.com">www.e-villaproje.com</a> )..... 97	97

## RESİMLER LİSTESİ

Resim I. Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix__La_libert_guidant_le_peuple.jpg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix__La_libert_guidant_le_peuple.jpg</a> .....	15
Resim II. Botticelli, İlkbahar (Şentürk, 2012: 56) .....	27
Resim III. Claude, Liman (Akbulut, 2011: 308).....	33
Resim IV. Bougureau, Pieta (Akbulut, 2011: 106).....	34
Resim V. Picasso, Guernica ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:PicassoGuernica.jpg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:PicassoGuernica.jpg</a> ) ..	35
Resim VI. Van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü (Akbulut, 2011: 207).....	36
Resim VII. Tiziano, Meryem St.Catherine Çocuk İsa ve Tavşan (Akbulut, 2011: 206)	37
Resim VIII. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i (1533-36) (www.kesfetmekicinbak.com) .....	43
Resim IX. Dersaadet'ten Sergilerle IV .....	45
Resim 1. Balkan Naci İslimyeli – “Yarısı”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	50
Resim 1.1. Balkan Naci İslimyeli – “Yarısı” .....	51
Resim 1.2. Ayrıntı.....	53
Resim 2. Balkan Naci İslimyeli – “Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	54
Resim 2.1. Balkan Naci İslimyeli – “Kül” .....	55
Resim 2.2. Ayrıntı.....	56
Resim 2.3. Ayrıntı.....	58
Resim 3. Balkan Naci İslimyeli – “Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	59
Resim 3.1. Balkan Naci İslimyeli – “Kül” .....	60
Resim 3.2. Ayrıntı.....	61
Resim 4. Balkan Naci İslimyeli – “Ay ve İz”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	62
Resim 4.1. Balkan Naci İslimyeli – “Ay ve İz” .....	63
Resim 4.2. Ayrıntı.....	64
Resim 4.3. Ayrıntı.....	64
Resim 5. Balkan Naci İslimyeli – “Taş ve Kök”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	65
Resim 5.1. Balkan Naci İslimyeli – “Taş ve Kök” .....	66

Resim 6. Balkan Naci İslimyeli – “Sapan”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	68
Resim 6.1. Balkan Naci İslimyeli – “Sapan” .....	69
Resim X. 2.Daniele da Volterra, David et Gliath .....	71
Resim 6.3. Ayrıntı.....	71
Resim 7.1. Balkan Naci İslimyeli – “Ateş ve Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	72
Resim 7.2. Balkan Naci İslimyeli – “Ateş ve Kül” .....	73
Resim 8. Balkan Naci İslimyeli – “Gömü”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	75
Resim 8.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömü” .....	76
Resim 8.2. Ayrıntı.....	77
Resim 9. Balkan Naci İslimyeli – “Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	78
Resim 9.2. Balkan Naci İslimyeli – “Kül” .....	79
Resim 9.3. Ayrıntı.....	80
Resim 9.4. Ayrıntı.....	80
Resim 10. Balkan Naci İslimyeli – “Kurumuş Ağaç”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	81
Resim 10.1. Balkan Naci İslimyeli – “Kurumuş Ağaç” .....	82
Resim 10.2. Ayrıntı.....	83
Resim 42. Ayrıntı.....	83
Resim 11. Balkan Naci İslimyeli – “Yol”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	84
Resim 11.1. Balkan Naci İslimyeli – “Yol” .....	85
Resim 11.2. Ayrıntı.....	86
Resim 11.3. Ayrıntı.....	86
Resim 12. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 120x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	87
Resim 12.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt” .....	88
Resim 12.2. Ayrıntı.....	89
Resim 12.3. Ayrıntı.....	89
Resim 12.4. Ayrıntı.....	90
Resim 12.5. Ayrıntı.....	90

Resim 13. Balkan Naci İslimyeli – “Kürek”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	91
Resim 13.1. Balkan Naci İslimyeli – “Kürek” .....	92
Resim 13.2. Ayrıntı.....	93
Resim 13.3. Ayrıntı.....	94
Resim 13.4. Ayrıntı.....	94
Resim 14. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	95
Resim 14.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt” .....	96
Resim 14.2. Ayrıntı.....	97
Resim 14.3. Ayrıntı.....	97
Resim 14.4. Ayrıntı.....	98
Resim 14.5. Ayrıntı.....	98
Resim 15. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	99
Resim 15.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt” .....	100
Resim 15.2. Ayrıntı.....	101
Resim 15.3. Ayrıntı.....	102
Resim 15.4. Ayrıntı.....	102
Resim 16. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	103
Resim 16.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt” .....	104
Resim 16.2. Ayrıntı.....	105
Resim 17. Balkan Naci İslimyeli – “Saat”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	106
Resim 17.1. Balkan Naci İslimyeli – “Saat” .....	107
Resim 17.2. Ayrıntı.....	108
Resim 17.3. Ayrıntı.....	109
Resim 17.4. Ayrıntı.....	109
Resim 17.5. Ayrıntı.....	110
Resim 18. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com) .....	110
Resim 18.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt” .....	111
Resim 18.2. Ayrıntı.....	112

Resim 19. Balkan Naci İslimyeli – “Küller II”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x160cm, 1998 ( <a href="http://www.balkannaciislmyeli.com">www.balkannaciislmyeli.com</a> ).....	113
Resim 19.1. Balkan Naci İslimyeli – “Küller II” .....	114
Resim 19.2. Ayrıntı.....	115
Resim 19.3. Ayrıntı.....	115
Resim 19.4. Ayrıntı.....	116
Resim 19.5. Ayrıntı.....	116

## 1. GİRİŞ

### a. Problem

İletişim ve teknolojiye meydana gelen hızlı değişimler, bireyin de bu değişikliklere aynı hızla uyum sağlamasını gerektirmektedir. Bu uyumun sağlanabilmesi içinde esnek ve eleştirel düşünebilen, olaylara çok yönlü bakabilen, araştıran, analiz edebilen, seçim yapabilen, sağlam kararlar verebilen, yeniliklere açık ve teknolojiyi takip edebilen bireyler yetiştirilmelidir.

Bireylerin bahsedilen bu nitelikleri kazandırılmasında da eğitimin rolü büyüktür. İlkokuldan üniversiteye kadar kazandırılmak istenen niteliklere sahip olmalıdır. Bireye bu eğitimin verilmesinde de sanat eğitimi önemli bir role sahiptir. Sanat eğitimini Uçan (2002); “insanlara kendi yaşantıları yoluyla, amaçlı ve yöntemli olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da insanların sanatsal davranışlarını kendi yaşantıları yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme süreci” (s.3) olarak tanımlamaktadır.

Sanat, iletişimsel boyutu göz önünde bulundurularak ele alındığında duygu, düşünce ve kavramların iletilmesi olarak tanımlanabilir. Sanat da diğer birçok alanlar gibi iletişim kurarken bazı araçlar kullanır. Bu araçlar kişiye özgü değil daha çok toplumsaldır. Ancak bunların kullanım şekli daha çok bireyseldir (dili kullanırken aynı söylemi farklı kişilerin değişik biçimlerde söylemi, aynı konunun resimsel olarak farklı ele alınışı...). Bu durum resim çalışmaları için de geçerlidir. Çalışmalarında içerikleri farklı göstergelerle sunarlar. Bu içerikler ressamın düşünsel dünyasını da yansıtır.

Sanatın Erbil'e (1990) göre tanımı ise, “sanat eğitiminde ezbere dayalı bilgiler kişiyi bir yandan biçimciliğin tuzağına düşürür, öte yandan da çok boyutlu düşünme alışkanlığını köreltir” (s.154). Böyle bir yaklaşım giderek neden sonuç ilişkilerini yok ettiği için dün, bugün, yarın arasında uzayan çizginin sürekliliğini koparır.

Bu bağlamda da sanat eğitimi içerisinde önemli bir yeri olan resim sanatı eğitiminin, toplumsal bilincin oluşmasında da önemli bir rolünün olacağını düşünmekteyim.

Günümüzdeki çağdaş sanat eğitimi ile sanatsal etkinliklerin ve yaratıcılığın doğasının tanınması, benimsenmesi; bu etkinliklerdeki düşünce ve hareket özgürlüğü ile



ilgili olasılıkların öğrenilmesi; duyuşsal, duyuşsal, bilgisel ve entelektüel aktivitelere bağlı sanatsal becerilerin kazanılması; görme, ayırimsama konusunda beceri kazanılması; sanat yapıtlarının değerlendirilmesine ilişkin sanat tarihi, estetik, sanat eleştirisi gibi alanlarda yeterli donanımı sağlayacak bilginin edinilmesi; araştıran, inceleyen, sorgulayan, özgür düşünceli, katılımcı, sorumluluk sahibi ve üretken bireylerin yetiştirilmesi amaçlanmaktadır (Artut, 2002: 106).

Sanat yapıtı kavramının içeriği çok genişlediğinden izleyiciler üretilenleri anlamada, çözümlenmede, değerlendirmede zorluklar yaşamaktadır. Yapıtları anlamlandırmada zorluk çeken kitle içinde sanat eğitimi alan bireyler, sanatçı adayları da yer almaktadır. Çünkü sanatı anlama, anlamlandırma alanı büyük bir değişikliğe uğramıştır. Bir sanat yapıtının anlamlandırabilmek, onu oluşturan değerleri görmek, kendine özgü yapısını kavramak, onunla bir iletişime girebilmek, göstergeleri okuyabilmek sanat eğitimiyle geliştirilebilecek bir yetidir (Kırışoğlu, 1991: 130). Etkili sanat eğitimi için, sanat eğitimi alan bireylerin uygulamalı çalışmalar yanında eleştirel, kültürel ve estetik boyutta yeterli bilgi ve deneyim kazanması gerekmektedir (Kırışoğlu, 1991: 120).

San (2004) sanat eleştirisini “sanatın sanat bilimi çevresi içinde ve daha çok çağdaş sanat yapıtları üzerinde durularak yargılama ve değerlendirmesi” olarak tanımlamaktadır (64). Sanat yapıtı inceleme tıpkı uygulamalı alan gibi düzenli bir hazırlık ve bilgiye dayanan bir uyulama istemektedir. Sanat eleştirisi yan düzence ve bilim dalları olan sanat tarihi, sanat sosyolojisi ve sanat kuramlarından yararlanmaktadır. Son yıllarda sanat yapıtı inceleme sürecinde yararlanan yan bilim dalları, arasında dilbilim kaynaklı yöntemlerden görsel göstergebilim dikkat çekmektedir.

Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. gösterge olarak adlandırılmaktadır.

Göstergebilim çeşitli işitsel, görsel, devimsel dizgelere; resim, sinema, fotoğraf gibi çeşitli sanat etkinliklerine, toplumsal ilişkileri düzenleyen kurallara, davranış biçimlerine değin uzanan geniş bir alanı kapsar. Göstergebilim incelediği alanın kendine özgü yasalarını belirlemeyi, işleyiş kurallarını saptamayı, inceleme yöntemlerini oluşturmayı, betimleme ve açıklama işlemlerini gerçekleştirilmeyi hedefler.

Göstergebilim, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller, çeşitli jestler, sağır dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, flamalar, reklam afişleri, resim, müzik vb. gibi çeşitli birimlerden oluşan dizgelerdir (Rifat, 2002; 17)

Görsel göstergebilim kuramının gelişmesinde Fransız düşünür Roland Barthes'ın çalışmalarının önemi büyüktür. 1964 yılında "Panzani" makarnalarının reklam fotoğrafını inceleyen Barthes, resimde görülen nesnelerin, algılanan renklerin betimlemesini yaptıktan sonra resmin içerdiği bildirimleri çözümlenmiştir. Felix Thürlemann'ın ressam Paul Klee'nin üç tablosunu çözümlendiği 1979 tarihli tezinin yayımlanmasının ardından yapıt, bugün görsel göstergebilim alanındaki temel yapıtlar arasında yer almaktadır. Resimde anlamın oluşumu gibi karmaşık bir sürecin aslında yalın karşıtlıklar üzerine kurulu olduğunu kanıtlayan tez, görsel yapıtların tıpkı dilsel yapılar gibi ele alınabileceğine dikkat çekmektedir. Görsel göstergebilimin öncülerinden Jean Marie Floch göre ise resim anlamlı bir bütün, bağıntılardan oluşmuş bir dizge olarak ele alınmalıdır. Algirdas-Julien Greimas, 1984'te Fransız göstergebiliminin yayın organı "Actes Semiotiques" adlı bilimsel dergide yayımladığı bir incelemede görsel göstergebilimi betisel göstergebilimle birlikte ele alarak tanımlamıştır. Ona göre görsel göstergebilim, fotoğraf, resim, grafik gibi bir yüzeyi kullanan yapıtların incelenmesidir. Bu tür yapıtlar, plastik bir söylem olarak ele alınarak bileşenleri ve temel öğeleri betimlenmelidir: Renk, renkli alanlar, çizgi ve çizginin kullanılması gibi temel biçimsel özellikler plastik metnin öğeleridir. Öte yandan Fransız göstergebiliminin yeni yayın organı "Nouveaux Actes Semiotiques", 1994 yılında çağdaş resim sanatının öncülerinden Mark Rothko'nun bir tablosu üzerine altı inceleme bir den yer vererek bir anlamda görsel göstergebilimin ulaştığı çeşitliliği sergiler. Bugün Paris Göstergebilim çevresinin temel yaklaşımını benimsemiş araştırma grupları, Fransa, Belçika, İspanya, İtalya, İsveç, Kanada gibi ülkelerde görsel göstergebilim alanında dergi, kitap türünden yayınlar ve düzenli aralıklarla gerçekleştirilen toplantılar aracılığıyla kuram ve uygulama çalışmalarını sürdürmektedir. (Öztokat, 1998: 254-255).

Bu araştırma kapsamında resim sanat eserlerinin çözümlenmesinde göstergebilim yöntemi kullanılabilir mi? Göstergebilim ve resim arasında bir ilişki kurulabilir mi? Bu çalışma ile herhangi bir akımın resim anlayışını göstergebilimsel yöntemle irdelemeyi değil, göstergebilimsel bir yaklaşımla resmi bir üstdil olarak kurgulamayı ve bu üstdil bileşenlerini açıklamayı hedeflemektedir. Bu

çalışma için resim disiplinini göstergebilimsel bir çalışma olarak inceleyen çalışmalar dışında; resim sanatına farklı yönlerden yaklaşan, heykel göstergebilimi, grafik göstergebilimi, sinema göstergebilimi, mimarlık göstergebilimi, tiyatro göstergebilimi ve daha birçok göstergebilim konulu kaynaktan yararlanılmıştır.

Sanat eserini göstergebilimsel olarak incelerken dikkate alınması gereken unsurlar nelerdir, bunlar üzerinde durulacaktır.

## **b. Amaç**

Kendine özgü bir dile sahip olan sanatı tam olarak kavrayabilmek, imgenin arkasındaki kavramları algılayabilmek için göstergebilimin verilerinden yararlanmak ve göstergebilime resimsel dile özgü olarak yeniden yaklaşmak amaçlanmıştır.

Göstergebilim çeşitli işitsel, görsel, devimsel dizgelere; resim, sinema, fotoğraf gibi çeşitli sanat etkinliklerine, toplumsal ilişkileri düzenleyen kurallara, davranış biçimlerine değin uzanan geniş bir alanı kapsar. Göstergebilim incelediği alanın kendine özgü yasalarını belirlemeyi, işleyiş kurallarını saptamayı, inceleme yöntemlerini oluşturmayı, betimleme ve açıklama işlemlerini gerçekleştirmeyi hedefler.

Bir sanat eseri incelenirken göstergebilimsel niteliği göz önünde bulundurulmalıdır. Eser sadece biçimsel alanda ve kompozisyon düzeni olarak ya da sadece bir ruh durumunun belirtini olarak algılanırsa eksik anlaşılmış olacaktır.

Araştırmanın amacı yeni bir yaklaşım geliştirmek olmadığından, sadece göstergebilim ve resim arasındaki ilişkiyi ortaya çıkaracak, süreçler arasındaki paralelliği pekiştirecek örnekler üzerinde durulmuştur.

## **c. Önem**

Resim, sanat olmasından dolayı özgünlük barındırmakta, bu durum da ele alınışında nesnel olmayan yaklaşımlar doğurmaktadır. Dolayısıyla değerlendirmeler de gerek bölgesel, gerek kültürel farkların etkisi, gerekse kişiler arası farklılıklara göre değişmektedir. Göstergebilimden yararlanarak, standartlaşmaktan çok, incelenmesini, ele alınışını sistemli bir hale getirmek bakımından önemlidir. Bu bakımdan iki alan arasındaki ilişki bakımından da önemlidir.

#### ç. Sınırlılıklar

Araştırma sadece göstergebilim ve resim ilişkisi ile ilgilidir. Bu ilişkinin incelenmesinde göstergebilimin resimle ilişkilendirilebilecek olan alanlarına yer verilmiş, elde edilen bilgiler ışığında Balkan Naci İslimyeli'nin "Hava Su Ateş Toprak" adlı dizisinde yer alan 19 adet esere yer verilmiştir.

#### d. Tanımlar

Araştırmada kullanılan kimi tanımlar şöyle yapılmıştır,

**Anlamlama:** "Bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, anlayışımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş; gösterenle gösterilenin birleşme süreci; anlam aktarma ve anlam verme eylemi" (Guiraud, 1994: 129).

**Düzanlam:** "Bir nesnenin, bir iletişim dizgesinin, vb. mantıksal, nesnel, değişmez anlamı. Karşıtı: Yanlanlam" (Guiraud, 1994: 134).

**Gösterge:** "Bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir" (Rifat, 1998: 210).

**Göstergebilim:** "Diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir" (Guiraud, 1994: 17).

**Gösterilen:** "Görüntüye bakan kişiye anlatılmak istenen olay, durum, kavram, dış gerçekler" (Senemoğlu, 1979: 89).

**İmge:** "Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi düşünülen şey, düş, hayal, hülya" (Buyurgan ve Buyurgan, 2001: 166).

**Kod:** "Sözleşmeye dayalı kural, yasa. Hem bildiri oluşturmayı hem de bildiriye doğru olarak çözümlemeyi yorumlamayı sağlayan saymaca nitelikli simgeler ve kurallar dizgesi" (Yüksel, 1998: tanımlar bölümü).

**Sanat:** "Bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" (Buyurgan ve Buyurgan, 2001: 169).

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Göstergebilim

Toplumsal nitelikli dilin birincil işlevi, insana özgü eklemli seslerle bir dilsel toplulukta bildirişim ya da iletişim sağlamaktır (Vardar, 2001: 56) . Bildirişim sürecini açıklarken bildiri olgusu dikkate alınmalıdır ve bildirişim sağlayan bildiriler değişik boyutta anlamlı birimlerden meydana gelir ve bu birimler “gösterge” olarak adlandırılır. Bir bildiride bir ya da birden çok sayıda bulunabilen gösterge, basit olarak, herhangi bir şeyin yerini tutan, onu ifade etmek için onun yerine kullanılan parçalar olarak tanımlanabilir (Eco, 1989: 15).

Göstergebilim için yapılmış çeşitli tanımlar bulunmaktadır. Bunlardan biri de Mehmet Rifat’ın yapmış olduğu tanımdır. “Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca *linguistique*) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca *sémiotique* ya da *sémiologie*) terimi ilk bakışta ‘göstergeleri inceleyen bilim dalı’ ya da ‘göstergelerin bilimsel incelemesi’ olarak tanımlanır.” (Rifat, 1992: 5). Mehmet Rifat, Türkçe’de “göstergebilim” terimiyle belirtilen bu bilim dalının, kendi içinde, uygulama farklılıkları dışında, kuramsal açıdan da değişik yaklaşımlar içermesinden dolayı yalnızca gösterge dizgelerini inceleyen bir dal olarak tanımlanamayacağından söz etmiştir. Rifat’a göre, söz konusu bilim dalının günümüzdeki anlamı, “göstergebilim terimini oluşturan kavramların (“gösterge” ve “bilim”) anlamsal toplamına indirgenemez” (Rifat, 1992: 5).

Göstergebilim alanını kesin çizgilerle sınırlamak zordur. Ferdinand de Saussure’ün tanımına uygun olarak göstergebilim; “dilden kutsal törenlere, el, kol, baş hareketlerine, ezgili sesler ve nesnelere kadar bütün gösterge dizgelerini kapsayan genel bir bilim”dir (Karahan, 2003: 4). Anlamın oluşturulması ile ilgili süreçleri incelerken, dilsel öğelerden de yararlanmasına rağmen, dilbilim ile olan ilişkisi yıllardır tartışılmıştır. Kimi araştırmacılar doğal dili inceleyen dilbilimi de göstergebilime katarken (dilsel göstergebilim), kimileri ise göstergebilimi, dil dışı göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak görmüştür. Bu görüşten yola çıkarak genel göstergebilim, “dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi” biçiminde tanımlanmıştır (Karahan, 2003: 5).

Mehmet Rifat Göstergebilim’i detaylı bir biçimde tanımlıyor ve tanımını yaparken alanını da şöyle belirliyor:

*“İnsanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (Sözelimi-Türkçe), davranışlar, çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır dilsiz alfabesi, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklam afişleri, moda, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, bir mimarlık düzenlemesi, kısaca bildirişim amacı taşıyan taşımanın her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir. Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde, gösterge olarak adlandırılır. Yine çok genel olarak belirtecek olursak, anlamlı bütünleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağlantıları saptamak, anlamların eklenerek oluşma biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, ya da insanla insan, insanla doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilimkuramsal (epistemolojik), yöntembilimsel (metodolojik) ve betimsel (deskriptif) açıdan tüm kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak gibi birbirinden farklı birçok araştırma Türkçe’de göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer” (Rifat, 1998: 111).*

İster jest ve mimiklerde, ister yazıda, ister seste, ister görüntüde olsun, biçimsel açıdan az sayıdaki birimleri birbirine eklemleyerek oluşturulan anlatılar, engin bir anlamlar evreni yaratmaktadır. Göstergebilim, insanın içinde yaşadığı karmaşık dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir. Çevresini anlamaya çalışan herkes göstergeleri algılar. Araştırmacılar, bilim adamları, öğretim üyeleri, yazarlar, şairler, çevirmenler, sanatçılar, eleştirmenler, siyaset bilimcileri, hukukçular, tiyatrocular, sinemacılar, müzik yorumcuları, mimarlar, reklam metni yazarları, göstergebilimi sürekli kullanmaktadırlar (Rifat, 2002: 21).

Ülkemizde göstergebilim üzerine araştırma yapan diğer araştırmacılardan biri olan Fatma Erkman da göstergebilimi daha yalın olarak şöyle tanımlıyor:

*“... göstergebilim ... iletişim amaçlı bütün ... araçları, göstergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilimdir. Kızılderililer’in dumanla haberleşmelerinden, modadan, yazıdan, matematik formüllerinden, mimari ve dizayn üsluplarından, resme, edebiyata, şiire ve dile kadar yayılan, yani tüm kültür olgularını kapsayan geniş bir alana sahiptir. Göstergebilim için, kültürü iletişim açısından inceleyen bilim dalıdır da diyebiliriz” (Erkman, 1987: 11).*

Göstergebilimin insanların iletişim sağlama mekanizmalarını ve bu mekanizmaların nasıl oluştuğunu incelediğini söyleyebiliriz. Böylelikle göstergebilimin genel bir tanımına ulaştıktan sonra göstergebilimin üç ana kavramı olan “Gösterge”, “Gösteren” ve “Gösterilen” kavramlarının tanımları da açıklanabilir.

➤ **Gösterge;** Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. dille ilgili bilimlerde genel olarak gösterge diye adlandırılır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak görülür (Erkman, 1987: 11).

Göstergenin sözlük anlamı, 'bir aygıtın işlemesiyle ilgili kimi ölçümlerin sonucunu kendiliğinden gösteren araç 'tır. Örneğin otomobildeki benzin göstergesi, küçük bir araçtır. Göstergenin işlevi, durum ya da olgu hakkında dolaylı yoldan bilgi iletmektir. Bir göstergeyi doğru okuyabilmek için ise nasıl okunacağına önceden öğrenilmiş olması gerekir (Erkman, 1987: 8,9).

Pierce 'in yaptığı gösterge tanımlamalarında, bir şeyin yerini herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir. Gören kişinin algılamasında gösterge, bir şeyin yerini tutar. Bu tanımda ortaya çıkan gösterge, yorumlayan ve nesne kavramları Peirce'in üçlü ayrımlarındandır. Pierce, göstergelerin belirlenmesinde üç ayrı üçlük tespit etmiştir (Rifat, 1998: 115).

a) Birinci üçlüğe göre bir gösterge 1) *nitel gösterge* ses tonu, birinin kokusu vb., 2) *tekil gösterge* gerçekte var olan bir olay, bir şey ve 3) *kural gösterge* genellikle insanlar tarafından konulmuş herhangi bir kural diye adlandırılabilir.

b) İkinci üçlüğe göre bir gösterge, *görüntüsel gösterge (ikon)*, *belirti* ve *simge* diye adlandırılabilir. Bu göstergeler, gösterge türleri bölümünde ele alınacaktır.

c) Üçüncü üçlüğe göreyse bir gösterge *sözcebirim*, *önerme* ve *kanıt* olarak adlandırılabilir. Sözcebirim, yorumlayıcı açısından nitel bir olasılık göstergesidir. Herhangi bir olası nesneyi yalnızca özellikleri bakımından canlandırır. *Önerme*, yorumlayıcı açısından gerçek bir varoluş göstergesidir. İkilidir (özne-yüklem), bilgi ileten bir göstergedir. *Kanıt*, yorumlayıcı açısından bir kural göstergesidir, nesnesini gösterge özelliği açısından canlandırır, yorumcuda bir değişiklik yaratması gerekir.

Aslında her şey bir göstergedir. Bunun doğal sonucu olarak göstergebilim her şeyi inceler. Farklı tarzda bir incelemedir bu. Bir kimyacı bir kitabı incelerken onun yapılış maddesi, rengi, boyutu, toksik içeriği gibi açılardan değerlendirmeler yapar, incelemesi için kitabı okumasına gerek yoktur. Bir göstergebilim analizi ise kitabı okumadan yapılamaz. Dolayısıyla 'göstergebilim her şeyi inceler' denirken, anlam içeriği yönünden değerlendirmede bulunduğunu belirtmek gerekir. Farklı araştırmacı

yazarlara göre çeşitli göstergeler tablodaki (Tablo 1) gibi saptanmıştır (Lidov, 1999: 6,7).

Sıra No	GÖSTERGE
1	Kelimeler
2	Cümleler
3	Kelimeleri ve cümleleri temsil eden ses veya işaretler
4	Bilgisayar Programları (Yazılımlar, elektronik kayıtlar veya komutlar)
5	Resimler, şemalar ve grafikler
6	Fizik veya kimya formülleri
7	Parmak izleri
8	Diğer işaretlerden türetilmiş nesnelere (şairler, romanlar vb.)
9	İşaretlerden oluşan yapı taşlarına sahip nesnelere (müzik gibi)
10	Hayali sahneler, canavarlar, karakterler
11	Benlik, Tanrı, kişilik
12	Düşünceler, fikirler, kavramlar, imgeler
13	Duygular
14	Para
15	Tutumlar, gelenekler, giyim tarzı
16	Kurallar ve değerler
17	Hayvanların içgüdüsel davranışları (yön bulma güdüsü vb.), DNA

Tablo 1. Çeşitli Göstergeler. (Lidov, 1999: 6, 7)

İnsanla insan ya da insanla herhangi bir şey, bir durum arasında anlam iletişimi kuran her araç bir göstergedir. Örneğin mors alfabesi, ısı ve basınçölçer aletler, trafik tabelaları vb.

*“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, 1989: 161).*

Yerine belirtke, belirti, işaret, simge, alegori terimleri de kullanılabilen gösterge gösteren ve gösterilen olmak üzere iki birimden oluşur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemine, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemine oluşturur. Gösterilen, göstergeyi kullananın bundan anladığı "şey" dir. Göstereni gösterilenden ayıran şey, gösterenin bir



aracı niteliği taşımasıdır (Barthes, 1999: 54, 65). “Gösteren” ve “gösterilen” göstergenin ayrılmaz iki ögesidir, birbirine bağımlıdırlar ve birbirlerini varsayarlar.

➤ **Gösterilen;** Görüntüye bakan kişiye anlatılmak istenen olay, durum, kavram, dış gerçekler. (Senemoğlu, 1979: 89). Göstergenin biçim boyutudur. Algılarımızla kavradığımız taraftır. Termometreyi örnek verecek olursak; tahta ya da metalden, üzerinde rakamların ve içinde civa bulunan cam bir bölümden oluşan, elimizle tutup, gözümüzle gördüğümüz form bütünü (Yılmaz, 2002: 5).

➤ **Gösteren;** Göstergenin içerik-kavram boyutudur. Bunu zekâmızla kavrarız. Yine termometreden örnek verecek olursak; burada gösterilen ortamın santigrat cinsinden ısı değeridir (Yılmaz, 2002: 5).

Tabi bu kavramsal bilgiyi alıp deşifre edebilmemizin belli şartları vardır. Daha önceden belleğimizde böyle bir alet ısı-ölçer olarak yer etmiş olmalı ve biz bu aletin işleyiş mekanizmasını yani bize neyi nasıl gösterdiğini önceden öğrenmiş olmalıyız (Yılmaz, 2002: 5).

Etrafımızı saran pek çok kültürel kodun-işaretin farkına varmayız çünkü onlardan bizi en çok etkileyenlerin pek çoğu tümüyle kelimeler değildir. Bunlar saklı anlamları olan ve bizim araştırmak için düşünmediğimiz objeler ve sosyal pratiklerdir. Bir reklam kampanyasından yediğimiz yemeğe, cinsel kimliğimizi fark edişimize kadar kültürümüz tarafından belirli şeylere ve belirli şekilde davranmaya gizlice yönlendirilmekteyiz. Tüm toplum kodlar içinde konuşur, bilincimize dikte eder, bilincimizi şekillendirir (Salomon, 1988: 4).

## 2.2. Göstergebilimin Tarihçesi

Kökenleri ilk çağlara uzanan göstergebilim hakkında tartışmalar çağlar boyunca sürmüştür ve günümüze gelindiğinde farklı yorumlara halen rastlanmaktadır. Kendi dışında bir şey gösteren her çeşit biçim, nesne, olgu vb. gösterge diye adlandırılmaktadır. Bu kavram üzerine Antik Çağ’dan başlayarak çeşitli görüşler öne sürülmüş, bir göstergeler dizgesi olan dil üzerine çeşitli düşünceler ortaya atılmıştır. Stoacılar, gösterge üstüne düşünmüşler, özdeksel nesne, özdeksel simge ve anlamı birbirinden ayırt etmişlerdir. Mantık ve dil alanındaki tartışmalarda ‘anlam kurma’ olarak ortaya çıkmıştır.

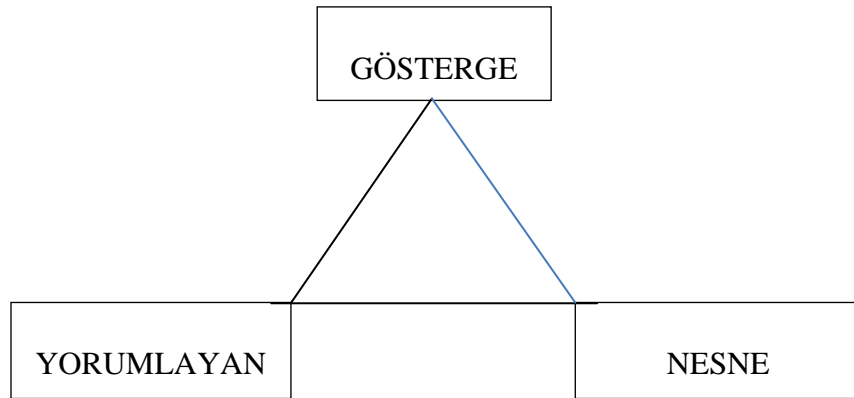
İngiliz filozof John Locke bir çalışmasında, göstergeleri çözümlene öğretisini 'semiotike' olarak adlandırmıştır. Göstergebilim, adı altında bir bilim dalı olarak olgunlaşması 20. yüzyılda gerçekleşmektedir. Çağdaş anlamdaki göstergebilimin öncüleri de Amerika'da Charles Sanders Peirce ve Avrupa'da Ferdinand de Saussure'dür. Amerikalı felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Peirce, göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili tasarladığı kurama 'semiotic' adını vermiştir (Rifat, 2009: 30).

Peirce, bilginin, tanımanın, düşünmenin, hatta insanın, özünde göstergesel olduğunu savunmaktadır. Bütün bilimlere ve uğraş alanlarına göstergebilimin çerçevesinden bakmanın mümkün ve hatta gerekli olduğunu ileri sürmektedir. Göstergebilimi, tüm yaşam alanlarını kapsayan evrensel bilim dalı olarak görmektedir. Göstergeyi üç düzlemlilik bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bunlardan ilk düzlemde (firstness), somut bir biçimle karşılaşmaktadır. Diğer bir deyişle birinci düzlem duyularımızla algılanmaktadır. Bu ilk karşılaştığımız somut şey, aslında başka bir şeyi, nesneyi temsil etmektedir. Bu temsil ilişkisinin oluşabilmesi için, temsil edilen bir şey de bulunmalıdır. Temsil edenle temsil edilen arasındaki ilişki, bağıntı ise ikinci aşama olarak ele alınmaktadır. Ancak bir göstergede bu bağlantının kurulabilmesi, bir üçüncü aşamaya bağlıdır. Neyin temsil edildiğini anlama ve bilme, temsil edenle temsil edilen arasındaki bağıntıyı tanıma ve bir yorumlama sürecidir. Üçüncü düzlem de bu yorumlayıcı süreçtir. Yorumlayıcı sürecin gerçekleşmesi, anımsama, değerlendirme, alışkanlıklara başvurma gibi yetilerin kullanılmasıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla, önce duyularla algılanan biçim ile sonradan, bu biçimin temsil ettiği şey arasında bağıntı kurabilmek için yorumlayıcı, değerlendirici, anımsamaya dayanan bir üçüncü sürece gerek duyulmaktadır (Akerson, 2005: 62-64).

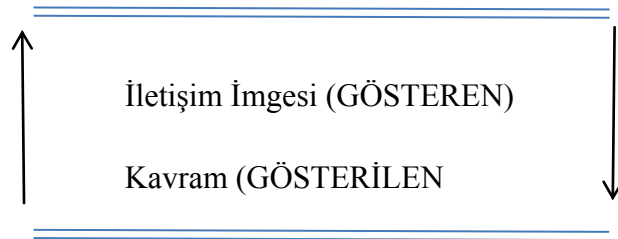
İsviçreli dilbilimci Saussure'ün gösterge kuramı ise dilsel iletişim şeması içinde yer almakta ve Peirce'ün mantıksal kökenli kuramına karşın, Saussure'ün öngördüğü inceleme toplumsal nitelik taşımaktadır (Vardar, 2001: 87). Saussure dilsel göstergeleri dilbilimin inceleme alanında değerlendirirken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörmüş ve bu bilim dalını Fransızca 'sémiologie' terimiyle adlandırmıştır (Rifat, 2009: 32). İletişimin, gösterge dizgelerine dayandığını, alfabe, mors alfabesi, gemicilerin haberleşme yöntemleri, sağır-dilsizlerin işaretlerle konuşma dilleri, nezaket kalıpları, hatta edebiyat gibi pek çok dizgenin, göstergebilim ile incelenmesi gerektiğini söylemiştir. Göstergenin özellikleri üstünde

duran Saussure; söylem, dizge, dizge içinde değer taşıma, eşzamanlılık, artzamanlılık, nedensizlik, uzlaşımşallık ve toplumsallık gibi kavramlara açıklık getirmiştir. Saussure, Pierce'dan farklı olarak, dış dünyayı bir yana bırakarak göstergeyi, kavram ve onun temsilcisi olan sözcükten oluşan iki düzlemli zihinsel bir süreç olarak ele almaktadır. Saussure'e göre her şey, zihnimizdeki kavramla başlar, kavram oluşmadan sözcük oluşmaz, yani kavram ve sözcük, bir kağıdın birbirinden ayrılamayan iki yüzü gibi düşünülmelidir (Akerson, 2005: 60-63).

Görüldüğü gibi Pierce'ün göstergelerin mantıksal işlevini vurgulamasına karşın, Saussure göstergelerin toplumsal işlevi üzerinde durmaktadır. Ayrıca Pierce göstergeyi yorumlayan, nesne ve göstergeden oluşan üçlü bir model (Şekil 1) olarak açıklarken, Saussure yaklaşımını gösteren ve gösterilenden oluşan ikili bir model (Şekil 2) üzerine kurmuştur (Dervişcemaloğlu, 2005: 5).



Şekil 1. Pierce'e göre gösterge şeması (Parsa ve Parsa, 2004: 11)



Şekil 2. Ferdinand de Saussure'a göre gösterge şeması (Parsa ve Parsa, 2004: 9)

Gösterstergibilimsel çalışmalar bu öncülerin özelliklerine uygun olarak iki ayrı doğrultu izlemiştir. Daha sonraları; Louis Hjelmslev, Claude, Roland Barthes, Julia

Kristeva ve Algirdas J. Greimas gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco gibi araştırmacılar Pierce'e dayanan Amerikan geleneğini benimsemiştir (Dervişcemaloğlu, 2005: 6).

Çağdaş göstergebilimin önemli bir diğer ismi olarak anılan Roland Barthes, geliştirmiş olduğu özgün yaklaşımla daha çok popöler kùltür çözümlmeleri üzerinde çalışmıştır. 1915-1980 yılları arasında yaşayan Barthes'in eserleri 'Göstergebilim İlkeleri', 'Yazının Sıfır Derecesi', 'Göstergebilimsel Serüven' ve 'Bütün Yapıtları'dır. Göstergebilimin Saussure's'la başlayan kimlik arama çabasının dilbilimle sınırlandırılmasını kaldırarak, geleceğe yönelik olarak, göstergebilimin konusu (tözü) ne olursa olsun, (görüntüler, el kol baş hareketleri, törenler...vb) gösterilerde görölen bu tözlerin anlamlama aşamalarının varlığından bahseder. Kendisi o Şey olmadığı halde, o Şeyi çağrıştıracak iletişimde bulunan araçları belirtir. Saussure'sun düşüncesinin tersine göstergebilimin dilbilimin bir dalı olduğunu savunur. Çalışmalarında çok fazla ilgi çekmeyen düzgüleri ele alarak (örneğin: trafik kuralları gibi) toplumbilimsel alanda inceler ve yeniden dille karşılaşır. Bu karşılaşma sonucunda nesnelere, görüntülerin, davranışların taşıdıkları anlamlar vardır fakat bu anlamlar hiçbir zaman bağımsız değildir. Her gösterge dizgesinin dille karıştığını görür. Örneğin görsel tözler olan reklam, sinema, çizgi resimler, fotoğraflar kendini dilsel bir bildiri ile destekleyerek anlamlarını pekiştirir. Dil bunların göstergelerini dizgeler biçiminde bölümler. Göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört başlık altında toplar. Bunlar: Dil ve söz, Gösterilen ve Gösteren, Dizim ve Dizge, Düzanlam ve Yananlamdır (Rifat, 2005: ).

Saussure ve Pierce'in yaklaşımlarının paralelinde kendine özgü bir alımlama göstergebilimi geliştirmiş olan İtalyan göstergebilimci Umberto Eco çağdaş göstergebilimin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Alımlama göstergebilimi üzerinde çalışmış ve göstergebilimin geniş bir okuyucu çevresinde tanınmasını sağlayan kuramcı, Roland Barthes'tan sonra, 'ayrıntıların anlamı' ya da ayrıntıların sosyolojisi adı verilen bir anlayışı benimseyerek, bu kapsamda önemli bir yer edinmiştir (Dervişcemaloğlu, 2005: 7).

'Greimas Göstergebilimi' adıyla birçok araştırmacı tarafından benimsenip uygulanan yöntemin sahibi Litvanya kökenli Fransız dilbilimci A.J. Greimas,

'*Sémiotique Structurale*' adlı eseriyle dikkatleri çekmiştir. Bir yanıla mantığa, matematiğe, Hjelmslev'in dilbilim ve göstergebilim kuramına, bir yanıla da etnolojiye dayanan kuramında göstergelerden ziyade anlamlama dizgeleri üzerinde durulması gerektiğini savunmuş, insan ile doğa ve insan ile insan arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlamıştır. Bu ilişkinin nasıl kurulduğunu ve düzenlendiğini anlamlandırmaya yönelirken, katı ve değişmez kuralları olan bir bilim dalı ortaya koymak yerine, çevresindeki araştırmacılar ve incelemelerle sürekli gelişen, tasarı biçimindeki bu bilimsel yaklaşımın en belirgin özelliği kavramsal ve bilimsel açıdan bir üst dil oluşturmaktır (Rifat, 1992: 28).

### **2.3. Göstergebilimde Kullanılan Temel Kavramlar**

#### **2.3.1. Metin**

Sözlü ve görsel sunumlardaki şekiller ve kinayelerin incelenmesi için Postmodern Çağ'da, klasik hitabet sanatı (rhetoric) tarafından aynı sınıflandırma kullanılarak geliştirilen 'imgenin hitabet sanatı' ortaya atılmıştır. Görsel sanat da bir sanat olarak kabul edilmiş, somut ve algılanabilir öğelerle aktarılan yeni bir sunum biçimi olmuştur. Aslında simgesel imgeler dış dünyada var olan nesnelere görüntüleridir. Bunlar sözlü ifadelerle sınırlandırılmıştır. Sonuç olarak; görsel dil aslında sözlü dille ifade edilebilecek bir kavram olarak kabul edilmelidir (Saint-Martin, 1992: 50-53). (Coşkun, 2012: 8).

Bu bilgiler çerçevesinde, göstergebilimsel çözümlenmelerde üzerinde çalışılan materyale metin denilmektedir. Metin kapsamında yazılı ve sözlü dilin dışında görsel imgeleri de kapsayan bir fotoğraf, reklam afişi, film, duvar resmi vb. girmektedir. Bir göstergebilimsel çözümlenme yapılırken incelenen metin ortaya konur. Bu metin bütün olarak okunması gereken mesajlardan oluşmaktadır. Bu mesajlar dizisel ve dizimsel olarak iki boyutta düzenlenmektedir (Parsa ve Parsa, 2002: 21). Dizisel ve dizimsel boyutlardan ileriki bölümlerde ayrıntılı olarak bahsedilmiştir.

Barthes "metinleri, resimleri, kentleri, yüzleri, hareketleri ve manzaraları okuyorum" der. Metin düşünüldüğünde bu, sözcüklerin altında gizli görünümü, manzarayı ya da resmi ortaya çıkarmak olarak yorumlanabilmektedir. Ama resim bir mekan sanatı olarak, görüneni doğrudan üst katmanda yansıtmaktadır. Burada bizi

ilgilendiren de resmin altına metin döşemek yerine, o metnin nasıl döşeneceği bizi ilgilendirmektedir (Akbulut, 2011: XI). Örneğin Delacroix'nın Halka Önderlik Eden Özgürlük tablosu (Resim I), yazılmış ya da yazılacak her sözcük, görünen ya da gördüğümüz şeyi tarif etmekte eksik kalmaktadır. Ayrıca yazılı (verili ve artık değiştirilemez) sözcüklerden bir kez alınacak hazla, bir görüntüden her bakışımızda imgelediğimizde yaratacağımız metin/metinlerle defalarca ve çok sayıda alacağımız haz aynı olmayacaktır (Akbulut, 2011: XII).



Resim I. Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_\\_La\\_libert\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix__La_libert_guidant_le_peuple.jpg)

Resmi bir metin olarak düşündüğümüzde, sözcüklerle aktarılan bir metinde yaratabileceğimiz haz labirenti, görsel imgelerin arkasına yükleyeceğimiz haz labirentlerinden daha kısıtlı olabilmektedir. Örneğin tarihi resimlerde bile çoğu zaman tahmin yürütmekteyiz (Akbulut, 2011: XIV).

### 2.3.2. Biçim ve İçerik

Her sanat eserinin, gerçekçi ya da soyut olsun, figüratif olsun ya da olmasın, özenle planlansın ya da kendiliğinden oluşsun bir biçime sahip olmaktadır. Bir sanat eserinin 'biçimsel unsurları' nokta, çizgi, şekil, ışık ve değer, renk, doku, kütle, mekan ve hacimden oluşmaktadır. Bu biçimsel unsurların kullanım şekilleri de çoğunlukla

‘tasarım ilkeleri’ olarak adlandırılmaktadır. Bunlar ölçek, oran, çeşitlilik içinde birlik, tekrar ve ritm, denge, doğrusal güç ve vurguyu içermektedir (Barrett, 2012, 95).

Sanat yapıtlarında yapısal değişiklikler meydana gelmesine rağmen tek ortak nokta aynı kalmaktadır; sanat yapıtını oluşturan yapının bileşenleri ve işlevidir. Yapıtı oluşturan bileşenlerin ise bir biçimi ve içeriği vardır. Bu da bir tözün, anlamı biçimselleştirmesi ve iletmesidir. Yapısalcılık için biçim ve içerik aynı özdendir. Soyut bir yanda, somut bir yanda değildir. Aynı çözümlenmeyle değerlendirilmektedirler (Yücel, 2005: 97).

Bir sanat yapıtı, duyuşal algılamaya açık ve tüm kendi bileşken yan katları ile yönlerinin içsel bir birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturmaktadır. Kuramsal bir çözümlenmede bu bütünü parçalanarak yapıtın kendi oluşturuşu yanlarına ayrılması gerekmektedir. Yoksa yapıtın iç kuruluşu yapılışı anlaşılammamaktadır (Kagan, 2008: 395).

Her sanat yapıtının biçimi, konu, ritm, plastik öğeler, renkler gibi farklı birçok bileşkenin bir bütünü oluşturuşuyla meydana gelmektedir. Bu öğelerin de çeşitli yönlerden yapıtın içeriği ve malzemesiyle de bağımlı olduğu görölmektedir. Biçimi içerik belirler. Biçem (üşlup) de bu şekilde oluşmaktadır. Biçem, biçimin bir niteliği, biçimin niteliğinin bir yasası olmaktadır. Yapıtın yapısını oluşturan bileşkenlerden olan içerik, yapıtın kendi biçiminin anlamı olmaktadır ve yapıtın tüm görüntüsel dokusu içinden çıkan bildirimdir (Kagan, 2008: 395, 410, 619). Sanat yapıtının yapısının düzeni de, doğrudan doğruya hangi içeriğin onu koşullandırmış olduğuna bağılı olmaktadır.

### **2.3.3. Artzamanlılık / Eşzamanlılık**

Saussure’ün ‘Genel Dilbilim Dersleri’nde “Dilin her an hem oluşturulmuş bir dizge hem de evrim içerdiğini” (Saussure, 1972: 30) belirterek dil incelemelerinde yöntemsel olarak ‘artzamanlılık’, ‘eşzamanlılık’ ayrımını yapmaktadır (Kıran ve Eziler Kıran, 2006: 123). Eşzamanlı dilbilim (betimleyici dilbilim), aynı zaman kesiti içinde yer alan ve bir dizge oluşturan dilsel öğeleri incelemektedir. Artzamanlı dilbilim ise dilin birbirini izleyen aşamalarını, yani tarihsel evrimini incelemektedir (Rifat, 2005: 27).

Görsel göstergelerin eşzamanlı yöntemle incelenmesi göstergebilimin bir yöntem olarak sanat eleştirisi ve yapıt çözümlemesinde kullanılmasıyla başlamaktadır. O zamana kadar yapılan incelemelerin yöntem olarak artzamanlı olduğu dikkat çekmektedir. Sanat yapıtlarının artzamanlı incelenmesine Heinrich Wölfflin'in 'Sanat Tarihinin Temel Kavramları' adlı yapıtında yapmış olduğu incelemeler örnek olarak gösterilmektedir. Wölfflin bu eserinde, Avrupa sanatının 16. ve 17. Yüzyıllardaki (Rönesans, Barok) form gelişimini artzamanlı yöntemle araştırdığı görülmektedir. Araştırmanın konusunu salt form olarak sınırlarken, form gelişimini ve bu gelişimin yasalarını 16. Yüzyıldan 17. Yüzyıla kadar devam eden bir süreç içinde ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Wölfflin, 1990: 60) (Batu, 2011: 70). Yapıyı analiz edebilmek ancak eşzamanlı bir yaklaşımla mümkün olabilmektedir.

#### 2.3.4. Kodlar

*“Her kod bir sistemdir, ancak her sistem bir kod değildir”*

Stephen Heath

Kod, bir kültürün üyelerinin kabul ettikleri kurallar ile belirlenen anlam sistemi, çağrışım kalıbı olarak adlandırılmaktadır (Elden ve diğerleri, 2009: 480). Kodlar, toplumu oluşturan insanların bir birleriyle iletişime geçebilmesine olanak sağlayan, toplumun üyelerinin ortak uzlaşmalarıyla kurulmuş olan ve kültüre ait değer yargılarını belirleyen, düzenlenmiş işaretlerden oluşan bir sistemdir. İçinde bulunduğumuz kültüre olan ait olma duygusunu yalnızca ortak kodlar aracılığıyla hissedebilmekte ve ifade edebilmekteyiz. Fiske'ye göre “kültürün etkin, dinamik, canlı bir organizma olmasının en önemli nedeni, üyelerinin bu kültürün iletişim kodlarını etkin biçimde kullanmalarındır” (Fiske, 1996: 91).

İnsanların anlamlı mesajları değiş tokuş etmeleri için kullanılan sistemi tanımları ve anlamlarına olanak verecek şekilde düzenlenmiş göstergeler sistemine kod denir. Bu bağlamda kod, bir toplum içinde belirli bir uzlaşmaya dayanan anlam sistemidir, kültür içinde öğrenilmesi gereken, oldukça karmaşık çağrışım kalıplarıdır. Kodların aşağıdaki gibi birtakım özellikleri vardır. Bunlar şöyle sıralanmaktadır:



- a) Kodlar, içlerinden seçim yapılan birçok birimden veya bazen bir birimden oluşurlar bu birimler kurallar ya da uzlaşımlar aracılığıyla birleştirilebilir. Bu dizimsel boyuttur.
- b) Tüm kodlar anlam taşırlar. Kodların birimleri, çeşitli araçlarla kendilerinden başka bir şeye göndermede bulunan göstergeleridir.
- c) Tüm kodlar kullanıcıları arasındaki bir anlaşmaya ve paylaşılan ortak kültüre dayanırlar. Kodlar ve kültürler dinamik bir şekilde karşılıklı ilişki içindedir.
- d) Tüm kodlar, tanımlanabilir bir toplumsal ya da işletimsel işlevi yerine getirirler.
- e) Tüm kodlar uygun kitle iletişim kanalı aracılığıyla aktarılabilirler (Fiske, 1996: 92).

Bir kültürde üyelerin paylaştığı sistemlere kod denilmektedir. Bunlar hem göstergelerden hem de bu göstergelerin hangi bağlamda ve nasıl kullanılacaklarını belirleyen kurallar ya da uzlaşımlardan oluşmaktadır. Kodlanmış bir iletiyi belli bir kanalda aktarılabilir hale getirmek için ikincil kodlarda geliştirilmektedir. Örneğin, sözlü dilin birincil koduyla kodlanan bir ileti, mors alfabesine, sağır/dilsiz işaret diline, görmek engelliler için kabartma baskı harflere dönüştürülebilmektedir. Burada kod ve aktarıldığı kanal arasında önemli bir ilişkinin olduğundan söz edilebilmektedir (Fiske, 1996: 38).

Bir metnin veya uygulamanın göstergebilimsel analizi sırasında birçok farklı kod ve onların birbirleriyle ilişkileri iç içe girmiş olduğu görünmektedir. Kitle iletişim ortamı ve kültürel çalışmaların içeriğinde en fazla rastlanan kodlar sosyal, metinsel, yorumlama başlıkları altında sınıflandırılmaktadır. *Sosyal kodlar*, tüm göstergebilimsel kodlardır. Konuşulan dil kodları (sesbilimsel, sözdizimsel, kelimelere ait, vezinsel vb.), beden kodları (jest ve mimikler, duruş, yakınlık, bedensel ilişki, fiziksel uyum, dış görünüş, yüz ifadesi, göz ifadesi, baş işaretleri vb.), ticari kodlar (moda, giyim, otomobiller vb.) ve davranış kodlarından (protokoller, ritüeller, oyunlar, rol yapma vb.) oluşmaktadır. *Metinsel kodlar*, sunulan kodlardır. Bilimsel kodlar (matematik, fizik, kimya kuralları vb.), estetik kodlar (klasisizm, romantizm, realizm ve gerçekçilik vb.), tür – retorik ve biçem kodları (anlatı öğeleri, olaylar dizisi, karakter, aksiyon, diyalog, dekor, yorum, fikir vb.), kitle iletişim kodlarından (fotoğrafa, televizyona, sinemaya özgü kodlar ile, radyo, gazete ve dergi formatları da dahil teknik ve dijital tüm kodlar) oluşmaktadır. *Yorumlama kodları* ise göstergebilim kodlarından üzerinde en az

tartışılan kod türüdür. Görsel algılama gibi algısal kodlar, ideolojik kodlardan (liberalizm, feminizm vb.) oluşmaktadır (Parsa ve Parsa, 2004: 39).

Farklı kod türleri birbirinin alanına girer ve bir metnin göstergebilimsel çözümlemesi, çeşitli kodların ve bu kodlar arasındaki ilişkinin düşünülmesini gerektirmektedir. Kodlar, gösteren ve gösterilen arasındaki uyumla organize edilmektedirler. Bir metin okunurken önce göstergeleri yorumlanmaktadır, bu da ancak kodların referansı ile yapılabilmektedir. Sosyal kimlikler iletişim esnasında temel etkindir. Kariyer, konuşma biçimi, kıyafet, saç, biçimi, yeme alışkanlıkları, yakın çevre, yaşanılan yer, sahip olunan hobiler gibi birçok karakteristik sözel olmayan kodlarla çevreye yorumlanmakta ve mesajlar göndermektedir. Bu kodların başlıca temsilcisi insan bedenidir (Parsa ve Parsa, 2004: 40).

Renk kodları da başlı başına anlamlar ifade edebilmektedirler. Sözsüz iletişim kodlarından olan renk kodları, görsel algılama kodları arasında da en önemlilerinden biri olmaktadır. Hatice A. Odabaşı'na göre, "Renk; resimde duygulara en çok seslenen heyecanlandırıcı bir elemandır. Başarılı bir renk uyumu, resmin kompozisyonundan oranlarından çok daha etkileyicidir" (Odabaşı, 2006: 80).

Renklerin psikolojik etkileri:

**Kırmızı:** Titreşimi en kuvvetli, en dinamik renktir. Hareketlendirme, tahrik etme faktörüdür. Güneş, ateş, alev gibi ısı veren olayları hatırlattığı gibi, hareketlendirici kimliği bakımından da şehvetin sembolü olarak bilinmektedir (Berk, 1968: 96-97).

Türk kültür coğrafyasında kızıl veya al olarak kırmızı, halk edebiyatında en fazla yer tutan kelime olmaktadır. Aynı zamanda kanın rengi olmaktadır ve şehit kanını simgelemektedir. Dualarda, beddualarda, ninnilerde sık sık rastlanmaktadır.

*"Nazbaşı üzül goy  
Üste bir çift gızıl goy  
Yarım hamama gedir  
Hamam pulun hazır goy"*

*Al almağa gelmişem  
Şal almağa gelmişem  
Oğlanın bacısıyam  
Aparmağa gelmişem*

*İnciden üzölmüşem  
Mercana düzülmüşem  
Ala papağ boz ğolan  
Ben sana yazılmışam*

*Gızıl gül sen butasan  
Dostu aziz tutasan  
Men o gülden değılem  
İyleyesen atasan (Kalafat, 2012: 72-73).*

**Turuncu:** Sıcak renk sınıfında olmasına rağmen, kırmızı kadar dinamik olmamaktadır (Berk, 1968: 67). Yaşama sevinci vermektedir. Hareket ve canlılığı arttırmaktadır. Kahverengiye yaklaştıkça sükunet vermeye başlamaktadır (Odabaşı, 2006: 88).

**Sarı:** Sarı, içinden ya da arkasından ışıklandırılmış etkisi uyandıran parlak bir renktir. Sevinç duyguları uyandıran bu renk, limon sarısı gibi yeşile doğru kayınca rahatlatıcı bir etki uyandırır. Uzun zaman seyredildiğinde sinir sistemini düzenlediği gözlemlenmiştir (Berk, 1968: 97). Sarı Türk kültürlü halklarda ayrılık, sevdalılarının kavuşmalarında çektikleri sıkıntılar, hasret, sararıp solma anlamlarında hastalık emaresi olarak bilinmektedir (Kalafat, 2012: 148-149).

Gök kültüründe olduğu gibi, Türklere ateşe bakarak kehanette bulunmuşlardır. Büyük bir ateş yakılmakta, kurban kesip dualarda bulunmaktadırlar. Daha sonra yükselen ateşin üzerinde bir çehrenin yükseldiğine inanılmaktadır. Farklı renklerde olan bu çehre yeşil ise yağmura, berekete ve bolluğa, ağ ise kuraklığa, kırmızı ise kan ve savaşa, sarı ise salgın hastalıklara, kara ise hükümdarın ölümü veya uzak yerlere gideceğine yorumlanmaktadır. Sarı renk ile hastalığın ilişkilendirilmesinin halk manilerine de yansıtıldığı görülmektedir (Kalafat, 2012: 165).

**Yeşil:** Dinlendirici bir renktir. Sert olmamak şartıyla sığağa giden yeşil tonları insanın içine ferahlık, açıklık verir. Yaprakların rengi olmasından dolayı doğayı simgeler. Ayrıca dinsel bir anlamı da bulunmaktadır. İslamlık'ta ana renk olduğu gibi, Hristiyanlar da bu rengi inanmanın, ölmezliğin bir sembolü olarak bilmektedirler (Berk, 1968: 97-98).

Yeşil ile ilgili inançlar da devamlılık içermektedir. Şamanizm'de kara, ak, al ve sarı olmak üzere dört ana yöne ve evrenin dört ana unsuru öne çıkmaktadır. Bu dört unsur toprak, hava, ateş ve su ile ilişkilendirilmektedir. Şamanik / Şamanî toplumlarda yeşil ve mavi de ağırlık kazanmaktadır. Bu inançta renklerden hareketle onlarda olduğuna inanılan enerjiyi emme ve enerjiyi yayma gücünden hasta tedavilerinde yararlanılmaktaydı (Albayrak, 2010: 29).

**Mavi:** Soğuk ve sakin bir renktir. Düşünce, karar verme yeteneğini arttırmaktadır. Yaratıcı fikirlerin doğmasına yardımcı olmaktadır. Sakinlik duygusunu doğuran ve kuvvetlendiren bir renk olmaktadır (Odabaşı, 2006: 88). *Turkuaz*, mavi ve

kırmızı renkli taşların insanlar ve hayvanlardaki yüklü enerjiyi çekerek rahatlık yarattığı inancı var olmaktadır. Mısır’da mavi turkuaz Gökyüzü Tanrısı’nın rengini simgelemekte ve Mavi Nil’in tanrısının simgesi olarak da bilinmektedir. Türklerin ünlü ‘Yeşim Taşı’ yağmur taşı olarak da bilinmektedir. Cami gibi ulu mekanların çinilerine mavinin renk olmasının sebebi bu olmaktadır (Eker, 2000: 39).

**Lacivert:** Kozmik renk olarak kabul edilmektedir; sonsuzluğu, otoriteyi ve verimliliği simgelemektedir. Bu nedenle dünyadaki firmaların yarından fazlası logolarında laciverti kullanmaktadırlar. İnsanlar üzerinde başarılı ve güçlü imajları bırakmaktadır (Horzum, 2008: 56-57).

**Beyaz:** Temizliğin, sağlığın ve masumiyetin ifadesi olarak kullanılmaktadır. Batı kültürünün aksine beyaz Çinliler’de matem rengini simgelemektedir (Parsa ve Parsa, 2004: 49).

**Siyah:** Canlılığın ve diğer tüm renklerin reddi anlamına gelmektedir. Kişilerin karanlık yönlerine olan ilgiyi dile getirmektedir. Psikolojik olarak insanlar siyah rengi saklanmak veya bir şeyleri saklamak için kullanmaktadırlar. Batı kültüründe siyah renk genellikle yas, matem rengi olarak kullanılmaktadır (Parsa ve Parsa, 2004: 49) Küçük yüzeyler halinde kullanıldığında canlılık büyük yüzeyler halinde kullanıldığında endişe ve korku hissi doğurmaktadır (Odabaşı, 2006: 89).

Eski Türk inançlarında kuzey, gök olarak bilinmektedir. Su ile temsil edilmekte ve renk simgesi kara yeryüzü olarak bilinmektedir. Güney, yeraltıdır. Ateş ile temsil edilmekte ve renk simgesi kızıl olarak bilinmektedir. Ağaç doğunun ve maden, batının simgeleri olarak bilinmektedir. Batın renk simgesi ak, doğunun renk simgesi mavi ve yeşil olarak bilinmektedir (Kalafat, 2012: 12).

**Gri:** Olgun temkinli ve rahatlık telkin eden bir renktir (Odabaşı, 2006: 89). Tarafsızlığı, hareketsizliği, yavaşlığı ve ciddiyeti simgelemektedir. Puslu bir hava gibi bu rengin yaratıcılığı öldürdüğü öne sürülmektedir (Parsa ve Parsa, 2004: 49).

#### 2.4. Göstergelerin Anlamlandırılması

Bu bölümde resmin yapımı ve biçiminin resmin anlamını nasıl belirlediği ortaya konmaya çalışılmıştır. Aynı resmin farklı karakterlerdeki insanlara farklı anlamlar taşıyabileceği gerçeği üzerinde çok fazla durulmamıştır. Bu bölümde işte bu sorunsal

irdelenmeye çalışılacaktır; çünkü bu, resimde anlamlama ya da başka bir deyişle anlamlandırmayla ilgili boyuttur.

*“Anlamlama, bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, bunları anlayışımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluşturmaya... Deney ya da bilgi, gerçeğin ‘anlamlanmış’ından başka bir şey değildir. Teknikler, bilimler, sanatlar, türlü diller bunun özel görünüşleridir” (Guiraud, 1999: 23).*

Resim, gerçeğin anlamlanmış biçimlerinden biridir. Yani bir resim zihnimize bir olayı, olguyu, kavramı vb. canlandırabiliyorsa bir göstergedir ve anlamlıdır. Resim aracılığı ile gerçekliğin anlamlanmasında üç önemli öge vardır: 1.resim, 2.resmin gönderme yaptığı şey ya da şeyler, 3.resmin kullanıcıları yani resmi yapanlar ve resmi izleyenler. Bir gösterge olarak ele aldığımız ve incelediğimiz resim kendi dışında başka bir şeye gönderme yapan, duyularımızla kavrayabileceğimiz fiziksel bir şeydir. Ama varlığı, hem onu yapanların hem de onu izleyenlerin, onu bir gösterge olarak kabul etmelerine bağlı olmaktadır (Yılmaz, 2002: 35).

Resim aracılığıyla gerçekleşen anlamlamada resmi yapanlar ile o resmi izleyenler arasında bir ayrım yapılamaz. Çünkü resim izleyenler de, resim yapanlarda aslında birer yorumlayıcıdır ve yorumlayıcı sadece, resim göstergesinin kullanıcılarını niteleyen zihinsel bir kavramdır. Yazar da okur da, konuşmacı da dinleyici de, ressam da resim izleyicisi de birer kullanıcıdır.

*“Göstergebilim iletişimi –ister kodlayıcı ister kod açıcı tarafından- iletilerde anlam üretme olarak görülür. Anlam, iletide düzgünce paketlenmiş bir biçimde bulunabilecek mutlak, sabit bir kavram değildir. Anlamlandırma etkin bir süreçtir: göstergebilimciler bu sürece göndermede bulunmak için yaratma, üretme ya da müzakere etme gibi fiilleri kullanırlar. Kişi ve ileti arasındaki alıp vermeyi ifade eden müzakere etme, bu fiillerin belki de en kullanışlı olanıdır. Anlam gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü etkileşimin bir sonucudur. Tarihsel olarak konumlandırılmıştır ve zaman içinde değişebilir. Hatta ‘anlam’ terimini terk edip... ‘anlamlandırma’ terimini kullanmak yararlı olabilir” (Fiske, 1996: 69).*

Resim kesin olarak tanımlanabilecek tek bir anlama sahip olamaz. Yüklenen anlam izleyicilerin deneyimlerine, kültürel özelliklerine göre değişebilmektedir. Bu değişimler izleyiciler arasındaki toplumsal ve psikolojik farklılıkları doğurmaktadır. Kısacası, bir gösterge olan resimde, gösterenle, gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasıyla, resim aracılığıyla anlamlama gerçekleştirilmektedir.

Kavramlar aracılığıyla dış dünya nesne ve olguları gösterebildiği gibi, nesnelere aracılığıyla da kavramlar gösterilebilmektedir. İşte bu durum ta da plastik sanatların

işleyiş mekanizmasını ele vermektedir. Tüm sanatlarda olduğu gibi resim sanatında da bu çift yönlü olarak işler. Yani dış dünya nesne ve olgularından edindiğimiz deneyim ve bilgiler, kavramlara, kavramlar da bir resme dönüşebildiği gibi, kendisi de sonuçta sanatsal bir nesne olan resimle karşılaştığımızda, resimle aramızda gerçekleşen görsel diyalog, kavramlara, kavramlar da özgün ve öznel bilgi ve deneyimlere dönüşebilmektedir (Yılmaz, 2002: 37).

Sanatlar aracılığıyla düşünce üretebilmenin günlük düşünme biçimlerinden bir farkı da kavramsal düşünmeyle imgesel düşünmenin bir arada gerçekleşiyor olması olabilmektedir. Çünkü kavramlar, her ne kadar dilde hiçbir zaman tam olarak ifadesini bulamayan bir potansiyaliteye sahip olsalar da, kavram olmalarını ve bir dil içinde yer almalarını, herkes tarafından kabul görmüş ve uzlaşmış olan sınırlı bir anlam taşıyor olmalarına borçludurlar. Yani kavramlar bir şey hakkındaki tekil izlenimi değil, o şeyin tasarımını gösteren genel şeye karşılık gelmektedirler. Oysa imgeler bir şey hakkındaki tekil izlenimlerdir ve çok daha geniş bilgi taşıyan zihinsel nesnelere. Bu farkı kavramak için bir 'ağaç' sözcüğünü gördüğümüz ya da duyduğumuzda zihnimize canlanan bilgilerle, bir 'ağaç görüntüsü'nü düşündüğümüz ya da gördüğümüz zaman zihnimize canlanan bilgi potansiyalini karşılaştırmamız yeterli olmaktadır (Cevizci, 1997: 370-402).

#### **2.4.1. Düzanlam (Denotation)**

Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure'un üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler. Barthes bu düzeyi düzanlam olarak adlandırır (Fiske, 1996: 116).

Düzanlam bir nesneyi gördüğümüzde aklımıza gelen ilk şeydir. O nesnenin yapısıdır Herhangi bir yorum gerektirmez. Onu daha önceden görmüş, bilmiş olmak yeterlidir. Bir elma nesnesi gördüğümüz zaman onun elma olduğunu biliriz. Bir göstergenin sanatsal bir gösterge olabilmesi için öykünme ve yansıtma amaçlarını aşmış olması gerekmektedir.

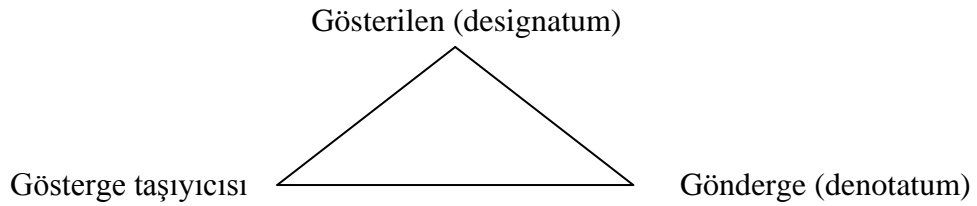
*“Sanat göstergelerinde birincil yansıtma işlevi aşılarak, gösterge, gerçeği belli bir biçimde aktarmasını sağlayan ikincil özelliklere donanmıştır. Böylece, sanat fotoğrafı vesikalık fotoğrafla karşılaşır: Nasıl ressamın sanatı, sanat kaygısı*

*gütmeyen fotoğrafçının zanaatıyla, plak, yorumla, vb. karşılaşırsa” (Guiraud, 1999: 29).*

Düzanlam düzeyinde göstergenin bizde uyandırdığı çağrışımlar farklı olabilir. Bu durum insanların bireysel farklılıklarından ve kültür seviyelerinden kaynaklanabilir. Ortaya çıkan bu bireysel ve toplumsal farklara rağmen, mesajda iletmek istenen düzanlam, izleyicinin çoğunluğu tarafından ortak bir yönde algılanır.

Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiye anlamlama denilmektedir. Bir göstereni gördüğümüz, duyduğumuz, şu ya da bu biçimde algıladığımız zaman, onun gösterileni, yani anlamı zihnimize oluşur.

*“Sinemada bir ev gördüğümüz zaman, bu görüntüsel imge, bizde ev kavramını oluşturur. Dolayısıyla ev görüntüsüyle, ev kavramı arasında bir bağ kurulur, görüntüsüyle kavram ilişkilendirilir, başka bir deyişle anlamlama süreci gerçekleşir”(Şekil 3) (Erkman, 1987: 63).....*



Şekil 3. Gösterilen (Erkman, 1987: 63).

İnsanlar arasındaki iletişim yine insanların dilinin yeterli olup olmadığına bağlıdır. Dizgeler de sonsuz sayıdan oluşan dildir diyebiliriz. Şifre ise göstergelerin ve kuralların anlamıyla çok yakından ilgilidir. Yani bu üç şey birbirinden ayrılmaz parçalardır.

İletişim vericiden alıcıya, iki tarafında üstünde anlaştıkları bir taşıyıcı-dizge aracılığıyla ve bu dizgenin kapsamı içinde alıcının çözülebileceği, anlam verebileceği bir bildirinin aktarılması sürecidir (Erkman, 1987: 39).

#### 2.4.2. Yananlam (Konnotation)

Anlamlandırmanın önemli ikinci düzeyi de yanlamdır. Alıcıların hepsi tarafından aynı biçimde algılanmayan ya da algılanamayan ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlamlara yananlam denir.

*“Yananlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir.*

*Bu, alamların öznelliğe ya da en azından öznelarasılığa doğru kaydığı andır. Bu anda yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenir” (Fiske, 1996: 116).*

Yananlam, bir sözcük ile ilgili çağrışımsal değerler ve değişebilir anlamları belirtir. Bu değişkenlik, düşünce, duygu, bireysel yaratım, vb.gibi öznel tutumlara (okuyucunun psikolojik yorumu) bağlanabilir.

*“Yananlamlar da belli bir dizge içinde yer alırlar. Yalnız düz anlam dizgesinde, ortak paydalar ağır basarken, yan anlam dizgelerindeki bireysel şifreler ağır basar. Ne var ki, bireysel yoruma açık olma ve bireysel seçimden kaynaklanma nitelikleri tüm yan anlam dizgelerindeki aynı yoğunlukta değildir. Reklamlar TV’deki eğlencelik diziler gibi yapılarda, yananlam dizgeleri oldukça kalıplaşmıştır. Bunların, bir bakıma özgün sanat yapıtı sayılmamaları da bu kalıplaşmış dizgeleri yinelemelerinden gelir. Bir reklam bildirisi (ister afiş, ister film olsun) belli bir düz anlam şifresi taşır. Resimlerdeki görüntülerin tanınması, kullanılan konuşma dilinin anlaşılması gibi. Yananlam şifreleri ise, toplumda yaygın olan saygınlık, beğenilen kişilik, seçkin sayılma gibi, bilinen toplumsal değer ölçülerine dayanır” (Erkman, 1987: 77-78).*

Resimdeki yananlamlar da, resmi yapan ya da izleyenlerin duygu, heyecan, kültürel değer ve yetkinlikleriyle, resim arasında gerçekleşen etkileşimleri sonucu varabilecekleri düzenlam sonrası anlam katmanlarıdır. Yani herkesce varılan yüzeysel anlam değil de daha öznel ve daha derinde bulunabilecek anlamların keşfidir. Örneğin, bir elma ağacı ve yanında çıplak bir çift betimlenirse “elma ağacı” değil de “Adem ve Havva’nın cennetten kovulduğu yasaklı elma” diyebilmek vb. yananlamlara ulaşmak demektir.

Resimde yananlam konusunda bir diğer önemli nokta da şifre kavramıdır:

*“Bir sanatçı, eğer iyi ve özgün bir sanat yapıtı vermek istiyorsa, hep yeni bir şifre oluşturma kaygısı taşır. Ne var ki, yeni şifre, eski şifrelerin ipuçlarıyla çözülemiyorsa, yapıtı o denli bireysel kalır ki, yalnızca kendini yaratan sanatçı (ve belki de sanatçının bir iki yakını) tarafından anlaşılır, dolayısıyla izleyiciye sanat yapıtı arasında iletişim kurulamaz. Öte yandan şifre çok kolay çözülmüyorsa, bu da yapıta, ‘bayağı, sıradan’ gibi sıfatların yakıştırılmasına yol açar” (Erkman, 1987: 75).*

Bir ressam kendine özgü yananlamlar üretmek, izleyen de bu yeni yananlamları kavrayabilmek istiyorsa kendilerinden önce gerçekleştirilen resimlerdeki şifre ve deşifreler hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir.

Her göstergenin bir yananlamı mutlaka vardır. Çünkü her gösterge, alıcının zihninde en azından psikolojik çağrışımlar meydana getirmektedir. Bunun yanında bir



göstergenin yananlamından bahsedebilmek için, o göstergenin birincil ve zorunlu anlamı, düzenlamı olmak zorundadır.

Aslında hiçbir sanat yapıtı daha önceki çağların birikiminden ve güncellikten tam olarak kurtulamaz, bunları özümseyip yeniden yoğurup norm olma mükemmelliğine eriştiğinde de kalıcılık kazanmaktadır (Erkman, 1987: 79).

### **2.4.3. Mitler**

Mitler, toplumların kültürünü, inanışlarını ve alışkanlıklarını derinden etkileyen, nesneliliği kanıtlanmamış yaygın inanışlardır. Türk Dil Kurumu'na göre; “geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alogorik bir anlatımı olan halk hikayesi, mitos” (www.tdk.gov.tr 03.11.2013).

Barthes'e göre mit, “bir şey üzerine düşünme, onu kavramlaştırma ya da anlamının kültürel yoludur.” Barthes, miti, birbiriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak düşünmüştür. Yananlam göstergenin ikinci düzeydeki anlamı ise, mit de gösterilenin ikinci düzeydeki anlamıdır.

Hayal ürünü hikayeler olmadan, bir halkın tarihini ya da kültürünü anlamak mümkün değildir. Mit, toplum tarafından köklü inanışları açıklayan ve nesilden nesile geçiren göstergeler ve semboller olarak da ifade edilmektedir. Her toplumun kendine ait bir yaratılış miti vardır. Ergenekon efsanesi Türkler için böyle bir mittir.

### **2.4.4. Eğretileme (Metafor)**

Eğretileme, bir görüntünün ya da sözün gerçek anlamı dışında, başka bir söz veya kavram yerine kullanılmasıdır. Ayrıca bir şeyi kendi adının dışında çeşitli yönlerden benzediği bir başka şeyin adı ile anmaktır. Eğretilemde soyut bir kavramı ifade etmek için somut bir nesne kullanılmaktadır. Gösterilen somut nesne, ifade edilmek istenen kavrama benzetilerek ya da yerine konularak onunla özdeşleştirilmektedir. Örneğin baykuş, akıl, bilim ve bilgeliği çağrıştırmakta, akbaba görüntüsü ölümü, güvercin ise barışı çağrıştırmaktadır. Burada baykuş, akbaba ve güvercin gösterenler; bilgelik, ölüm ve barış ise gösterilendir. “Eğretilemde, iki şey arasındaki bir ilişki, benzerliğin kullanılmasıyla bildirilir. ‘Sevgilim kırmızı bir güldür’

diyebiliriz. Çok yaygın eğretileme biçimlerinden biri benzetmedir ve benzetmede ‘gibi’ ya da ‘kadar’ kullanılır ve bir kıyaslama bildirilir” (Berger, 1996: 29).

#### 2.4.5. Düzdeğişmece (Metanimi)

Düzdeğişmecede çağrışıma dayalı bir ilişki bulunmaktadır. Bu çağrışım zihinde bağlantılar kuran kodların yardımıyla oluşmaktadır. En yaygın düzdeğişmece biçimi kapsamlayıştır; bir parça, bir bütününe yerine geçmektedir veya bütün parçayı çağrıştırmaktadır. “Mehmetçik” kelimesi tüm Türk askerlerini ifade etmektedir. Reklamlar özellikle kısa zaman dilimlerinde çok şey anlatmak zorunda olduklarından çağrışımları önemli ölçüde kullanılmaktadırlar. Kitle iletişim araçlarıyla zihinlerde yer eden bazı psiko sosyolojik yansımalar, reklamları destekler nitelikte olmaktadır. Örneğin dolunayın veya mum ışığının romantizmi çağrıştırması, bayrağın ulusal birliği, tarihi bir destanın kahramanlık duygularını, pelerini ve elinde kosasıyla yüzü görünmeyen figürün Azrail’i ve dolayısıyla ölümü çağrıştırması gibi (Berger, 1996: 29).

Örneği Botticelli’nin İlkbahar (Resim II) adlı yapıtında elinde yay ve ok bulunan kanatlı küçük insan figürü Eros-Aşk Tanrısını, sağ yarıda mavi renkli figür Zephyrus-Batı Rüzgarını, sol yarıda da üç genç kadın ve yanlarındaki erkek betimlemesi Paris’in üç güzellerin yarışmasında hakemlik yaptığı hikayeyi çağrıştırmaktadır.



Resim II. Botticelli, İlkbahar (Şentürk, 2012: 56)

## 2.5. Göstergelerin Anlamlandırma Biçimleri

### 2.5.1. Dizisel Boyut (Paradigm)

Birbirinin yerine geçebilecek göstergeler arasındaki ilişki dizi ilişkisidir. Aynı dizide yer alan iki gösterge (ya da daha çok sayıda gösterge) dizge içinde birbirinin işlevini taşıyabilir (Erkman, 1987: 52).

Resim dizgesi, imgelerin bir araya gelmesiyle oluşan iki boyutlu bir nesnedir. Resmi oluşturan bu imgelerde belli nitelikteki birimlerin toplamından oluşmaktadır. Dizi ilişkisindeki en önemli eylem anlamı oluşturmada katkısı olacak elemanın seçilmesidir.

Resim dizgesini, malzeme/malzemeler, yüzey, bu yüzeyin sahip olabileceği doku çeşitleri, bu yüzey içerisinde yer alacak imgelerin konumu (dikey, yatay, diagonal vb.) ve büyüklük olasılıklarından oluşmaktadır.

İşte dizgeyi oluşturan, saydığımız özelliklerin her grubunda yer alan tercihler, aynı zincirde yer alırlar. Birbirinin yerini alabilecek olan birimlerden oluşan bu zincire dizi denilmektedir.

Bu dizisel birimler bir resmin çözümlenmesinde erişilebilecek en küçük anlamlı birimlerdir. Bu birimlerle aynı dizide yer alan resim göstergeleri denilmektedir. Bu birimler tek başlarına değil diğer dizilerdeki göstergelerle kurdukları ilişkilere göre görece anlamlıdır (Yılmaz, 2002: 16).

### 2.5.2. Dizimsel Boyut (Syntagm)

Saussure ve onu izleyen dilbilimciler göstergeler arasında iki yapısal ilişkinin varlığını öne sürmektedir; seçmeye dayanan dizisel (paradigmatik) ve birleştirmeye dayalı olan dizimsel (syntagmatic) ilişki. Çeşitli dizilerden seçilen birimler bir araya getirilerek anlamlı yapısal bir bütün oluşturmak için birleştirilmek gerekmektedir. Bu birimlerin kurduğu yapıya dizim denilmektedir (Erkman, 1987: 52).

Bir dizideki gösterge ya da göstergelerin de diğer dizilerdeki gösterge ya da göstergelerle belli kurallar (ki bu kuralların değişkenliğine değinilmişti) çerçevesinde bir araya gelerek oluşturdukları anlamlı bütünlere yani planlara 'Resimdeki Dizimsel Göstergeler' denebilir.

Bu dizimsel göstergelerin sonsuz çeşitlilikte olabileceği basit bir matematiksel işlemle ispatlanabilmektedir; çünkü bir dizide yer alan seçenekler başka dizilerde yer alan diğer seçeneklerle çok farklı biçimlerde yan yana gelmektedir.

*“Bir dizim, birimlerini zamanın akışı içinde ardarda dizebilir; yemeklerin sırası, sözcüklerin cümle için de sıralanması, müzikte notaların sıralanması gibi. Bunun yanı sıra hangi birimlerin ne gibi uyum kurallarıyla bir arada bulunacağı da önemlidir. Ancak birimlerin zaman içinde ardarda dizilmediği, aynı anda algılandığı dizimler de vardır: Resim, desen, grafik, mimari, moda gibi. Bir resme bakarken, bakmaya nereden başlayacağımıza dair bir kural yoktur. Gene de resmin öğeleri arasında bir uyum sağlanmış olmalıdır. Üstelik uyum anlayışı dönemden döneme değişebilir de! Değişime, uyum kuralı gözetimeyecek demek değildir.” (Erkman, 1987: 56).*

Resimde dizisel göstergeler bir araya gelerek dizimleri yani planları, farklı dizimler de (planlarda) bir araya gelerek dizge dediğimiz bir üst gösterge olan resim kompozisyonu oluşturulmaktadır. Fakat heykeldeki dizisel ya da dizimsel göstergelerden bahsedilirken bunları hep pozitif hacimler olarak algılamak yanılgısına düşülmektedir. Oysa boşluk ve doluluk birbirinden ayrılmaz iki kavram çiftidir. Bunlardan biri olmadan diğerlerinin varlığından söz edilememektedir. Dolayısıyla hem birer birim olarak resim göstergelerinin tümü, hem de bir üst gösterge (göstergeler toplamı, gösterge dizgesi) olan resim kompozisyonu, negatif-pozitif ilişkiler temelinde oluşmaktadır (Yılmaz, 2002: 17).

Resim aslında çıktığı çağ ve toplumun ve onu yapan kişinin, hayatı nasıl algılayıp-anlamlandığıyla, kendinin ya da insanın hayat içerisinde nereye-nasıl konumlandırıldığıнын bir göstergesidir.

## **2.6. Göstergelerin Semiyotik Açıdan Değerlendirilmesi**

Göstergebilimsel çalışmaların herhangi bir dizgesini incelemek için kullandığı üç boyut bulunmaktadır. Bunlar dizimsel (Sintaktik), anlambilimsel (Semantik) ve edimbilimsel (Pragmatik) boyutlardır. Bu üç boyutta, göstergeler, bunların ilişkileri ve kurallar ortaya konmaktadır.

Bu çalışma da resim dizgesini incelemeyi hedeflediğinden resme bu üç açıdan bakmayı amaçlamaktadır. Gerçekleştirilmeye çalışılan bir üstdil çalışmasıdır. Bu bölümde bu üç boyutun açıklaması yapılmaktadır.

Kendini ifade etme biçimi olarak resim sanatını seçmiş bir ressamın gerçekleştirdiği resminde ve bununla karşılaşan bir izleyicinin bu resimle iletişimde dizimsel ve anlambilimsel kurallar soyutlanmış olarak bulunmaktadır. Bu nedenle bir dil sistemi olarak resim dizgesinin incelenmesinde dizimsel ve anlambilimsel yönlerden saptanan kurallarla, resmin yaşam içerisinde üretilmesi ve insanların bu sanat nesnesiyle olan iletişimini karıştırmamak gerekmektedir (Yılmaz, 2002: 29). Bu durum net olarak şu örnekle açıklanmaktadır:

*“Bu üç düzeyde, işaretler, bunların ilişkileri ve içerdikleri kurallar ele alınmaktadır. Fakat özellikle dikkat çekilmek istenen nokta, bu işaretleri kullanan kişinin ille de kuralları bilmesi gerekmediğidir. Bunları bilmeden de konuşup yazabilir ve etkili olarak fikra anlatıp gülebiliriz. Çünkü kurallar bir anlatım dilinin içinde kalıtımsal olarak yoktur. Fakat anlatım dilinin analizinde ve incelenmesinde kurallar olmadan inceleme olamaz. Bu incelemeye meta-dil diyoruz”(Kabaş, 1976: 18).*

Bu paragraftan da anlaşılmaktadır ki bir kişinin resim yapabilmesi için ya da bir resimle iletişime geçebilmesi için bu kuralları bilme zorunluluğu bulunmamaktadır. Ama bu kuralları bilenler ile bilmeyenler arasında, resmi hem yapan hem de izleyenler arasında kurulacak olan anlam diyalogu açısından bir derinlik farkı olmaktadır. En azından “resim nedir ve nasıl yapılır”ın öğretimini verdiği iddiasında olanlar il bu yapılmış olanın niteliği hakkında yargıda bulunmak ve hüküm vermek yetkisinin elinde olduğunu düşünen eleştirmenlerin bu kuralların bilgisine sahip olmaları, yani resmin üst diline hakim olmak gerekmektedir. Aksi takdirde bir resmin değerlendirilmesinde onun “nasıllığı” ile “neliği” birbirine karıştırılabilmektedir (Yılmaz, 2002: 29).

Bu çalışma ile resim sanatını inceleme üzerine geliştirilmekte olan sanat-bilimsel yöntemlerle bunun sonucunda varılan yargılar, resim sanatının anlamı olarak nitelendirilmemektedir. Yapılmak istenen şey resim anlatımını hem yapanlar açısından hem de izleyenler açısından açıklamak, anlatım elemanlarını sınıflandırmak ve bu konudaki düşünselliğimizi disipline etmektir.

*“... bu tür sınıflandırmalar görsel anlatım için yeteri kadar enine boyuna incelenmemiştir. Bu yüzden, plastik sanat elemanları olan renklerin, çizgilerin, alanların ilişkilerinin sintaktik ilişkiler olarak ele alınması gerekirken, çoğu kez semantik ve hatta pragmatik düzeyde tartışmaya açılmıştır.*

*Plastik sanat eserlerinin anatomisini meydana getiren sistemler çoğu kez sanatın kendisi imiş gibi ele alınarak işlenmiştir. Bu karmaşıklık plastik sanatlarında (öz, konu, biçim) sorunlarına açıklık getirmeyi geciktirmiştir.*

*Alan ve hacim ilişkileri ve bunların semantik düzeydeki prensiplerin etrafında oluşturulmasının sanatın kendisi sanıldığı halen görülmektedir ”(Kabaş, 1976: 19).*

Alıntıda değinildiği gibi resim anlatımı için gerekli olan dizimsel (sintaktik) boyut ve bu boyutun oluşumunda varlığını gösteren kurallar ile resmin anlamsal (semantik) boyutu birbirine karıştırılmaktadır. Bu karmaşanın nedenlerinden biri de plastik sanat disiplinlerindeki sanat elemanlarının bilimsel açıdan yeterince sınıflandırılmaması ve analiz edilmemesi olmaktadır.

*“Bu nedenle, bildirişim ve haberleşme kuramlarının getirdiği bilimsel sınıflandırmalar, plastik sanatlarda salt biçimciliği sanat diye ortaya sürmeye çalışanların savlarını etkili bir biçimde çürütecek niteliktedir. Yeter ki bilimsel sınıflandırmalar plastik sanatlarda yeterince yerini bulsun”(Kabaş, 1976: 19).*

*“...Sanat insanın gerçek çevresiyle olan bağını koparmadığı sürece sanattır” (Kabaş, 1976: 19).*

### **2.6.1. Dizimsel (Sintaktik)**

Burada bir üst gösterge diye nitelendirebileceğimiz resimde onu oluşturan alt göstergelerin (birimlerin) hem kendi içindeki diğer göstergelerle, hem başka resimlerdeki göstergelerle, hem de başka gösterge dizgelerindeki göstergelerle olan ilişkileri çeşitli yönlerden incelenmektedir (Yılmaz, 2002: 31). Resim göstergelerinin kendileri ve diğer göstergelerle olan biçim dizimsel ilişkileri incelemektedir.

### **2.6.2. Anlambilimsel (Semantik)**

Burada bir gösterge dizgesi olarak resmin içsel ya da dışsal gerçeklikle kurduğu anlam ilişkileri incelenmektedir. Kısaca, resim göstergelerinin gösterilenlerle yani işaret edilenlerle olan anlam ilişkilerinin ve bunun nasıl gerçekleştiğinin araştırılması olarak nitelendirilmektedir (Yılmaz, 2002: 32).

Anlambilimsel olarak resmin anlatım dili çevreden soyutlanmaktadır ve resim göstergeleri ile onların belirleyecekleri anlamların nasıl ortaya çıktıkları ilgilenmektedir. Kişisel olmayan ve daha yapay bir anlatım söz konusu olmaktadır (Yılmaz, 2002: 32).

Resimdeki bildiri izleyenler tarafından algılanabilsin diye, biçim-içerik birlikteliğinde strükture edilen resim kompozisyonu, herkes tarafından algılanabilir ve anlaşılabilir olmayı hedeflememektedir. Çünkü böyle bir durumda bildirinin banallığe düşmesi ve düşünsel zenginliğini yitirmesi sonucu çıkmaktadır (Yılmaz, 2002: 34). Fakat unutmamak gerekir ki:

*“Sanat yapıya sahip bir bildirinin en önemli niteliği ondaki zenginliğin algılama kapasitesini aşmasıdır” (Kabaş, 1976: 19).*

### 2.6.3. Edimbilimsel (Pragmatik)

*“Pragmatik düzeyi, anlatım dili açısından en kapsamlı ve en genel olanıdır. Bir haberleşme olayını diğerlerinden ayıran bütün pratik ve toplumsal amaçlamalar ve dilin kullanımındaki değer ölçüleri bu düzeyde incelenir. Pragmatik, semiotik'in hayat içindeki düzeyidir” (Kabaş, 1976: 18).*

Resim sanatının edimbilimsel anlamda resmin hem kişisel hem de toplumsal bağlamda gerçeklikle ne kadar örtüştüğü, ne kadar içinde yaşanılan çağın ve kültürün sorunlarıyla uğraştığı incelenmektedir. Bir anlamda sosyolojik ve psikolojik açılardan açıklama olarak da nitelendirilebilmektedir. Edimbilimsel anlamda resmin onu izleyen insanlar açısından ne tür işlevleri gerçekleştirdiği / gerçekleştirmesi gerektiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır (Yılmaz, 2002: 32).

## 2.7. Göstergelerin Sınıflandırılması

Göstergelerin türlerinin sınıflandırılmasını bilimsel olarak yapan Amerikalı göstergebilimci Charles Sanders Peirce, göstergelyi nesnesi açısından üç tür gösterge olarak varlığını ortaya koymaktadır. Belirti, görüntüsel gösterge ve simge bu gruptaki göstergeleri vurgulamaktadır (Rifat, 2005: 234).

### 2.7.1. Belirti (Index)

Belirti, nesnesiyle bitişiklik ilişkisi kurar; yani var olduğunu gösterdiği dış gerçeklikle bir bitişiklik, neden-sonuç, vb. ilişkisi kurmaktadır (Deveci, 2010: 27).

*“Belirtide, bir gösterenle gösterilen arasında nedenli bir bağ vardır! Duman ateşin, yerdeki su birikintisi biraz önce yağmur yağmış olduğunun, evdeki yanık yemek kokusu yemeğin ateşte unutulup yanmış olduğunun belirtisidir.*

*Belirtinin oluşumunda, temelde bir şey aktarma niyeti yoktur. Doğa, insanlar uzaktan dumanı görüp de bir yerde ateş yandığını anlasınlar diye ateşe dumanı eklememiştir. Gene de, insan bu belirtileri gerideki nesneye bağlamayı ve bunlardan o nesne hakkında bir bilgi edinmeyi öğrendiği anda bu belirtilerin, ortaya çıkmalarına neden olan durumun, nesnenin göstergesi olurlar: o durumun yerine geçerler” (Erkman, 1987: 46)*

Resim sanatından da sıklıkla karşılaşılan bu durumla göstergelerin amacı bir şey ortada gerçekten yokken o durum ya da şey hakkında yanılsama yaratmak ya da çağrışım yapmaktır.

Örneğin ressam Claude'nin 1639 tarihli Liman adlı resminde (Resim III) güneşin ufukta kaybolması bir nedendir. Sonuç ise akşamdir. Akşam olgusu kalktığı anda, ufukta batmakta olan güneş bir gösterge olma özelliğini kaybetmektedir.



Resim III. Claude, Liman (Akbulut, 2011: 308)

### 2.7.2. Görüntüsel Gösterge (Icon)

Görüntüsel gösterge, nesnesindeki algılanabilir ve/veya duyulabilir, örneğin yansıma sesler, nitelikleri, biçimleri içermektedir. Gösterge, ile ilişki içinde olmaktadır (Deveci, 2010: 27).

*“... nesnesine benzemesi açısından nedenlidir. Niyetlidir, yani iletişim amacıyla üretilmiştir... Ama yalınlaştırılmış (ya da soyutlanmış) bir plan çizimi de görüntüsel gösterge sayılır. Planla yapılacak bina arasındaki*



*benzerlik... birebir kopya değildir, ama plan, nesnesinin (binanın) niteliklerini ve bu nitelikler arasındaki ilişkileri yansıtır... Görüntüsel gösterge, bize gönderim nesnesini çağrıştırmak için, benzerlik alanın da yeterli ip uçları taşıyan göstergedir. Unutmayalım ki, dünyadaki nesnelere algılamak de tüm ayrıntıları algılayamayız, belli ana çizgiler bizde o nesnenin çağrışımının oluşmasına (yani nesnenin ne olduğunu anlamamıza) yeter. İşte görüntüsel gösterge, bu asgari ana çizgiler aracılığıyla kurduğu benzerlik sayesinde nesnesini yansıtır...” (Erkman, 1987: 47)*

Bu cümleden de anlaşılacağı gibi bir gösterge dizgesi olan resimdeki görüntüsel göstergeler nesnesine fiziksel görünüş açısından birebir benzeyebilir, çok az benzeyebilir ya da sadece bazı niteliklerini çağrıştırmaktadır.

Bir resmin realist tavır doğrultusunda kullanılan görüntüsel göstergenin gösteren boyutunun özelliği; nesnesinin olabildiğince çok özelliğini yansıtmaya çalışmaktadır (Yılmaz, 2002: 18). Örneğin ressam Bougureau'nun *Pieta* adlı resminde (Resim IV) çarmıhtan indirilmiş İsa'yı kucağında tutan acı çeken Meryem figürü betimlenmiştir. Bu reel görünüşün yansıtılması için hem anatomik hem de ifade boyutunda bir kadın portresinin aldığı durum, gerçekçi anlamda çok iyi gözlemlenerek ve etüt edilerek oluşturulmuştur.



Resim IV. Bougureau, *Pieta* (Akbulut, 2011: 106)

Soyutlamacı tavır doğrultusunda kullanılan görüntüsel göstergenin gösteren boyutunun özelliği; nesnesinin sadece vurgulamak istenilen özellikleri doğrultusunda yalınlaştırılmaktadır (Yılmaz, 2002: 18). Örneğin Picasso'nun Guernica adlı resimde (Resim V) 1937 yılında İspanya İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası'na ait 28 bombardıman uçağının İspanya'daki Guernica şehrini bombalanmasını anlatıyor. Burada birebir benzeyişler dışlanarak belli özellikler seçilmiş ve daha çok yapısal elemanlarla sağlanan bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Resim V. Picasso, Guernica (<http://en.wikipedia.org/wiki/File:PicassoGuernica.jpg>)

Bir sanat eserinde ya da bir resimde dış dünyadaki somut bir nesneye veya varlığa bire bir benzeyiş, bir miktar benzeyiş ya da bu nesne veya varlığın sadece belli yapısal özelliklerini taşıma sadece gösteren boyutuyla ilgili bir sorun olmaktadır. Oysaki sanat eserlerinin ya da resmin amacı gösterilen boyutudur. Yani bir takım araçlarla içerik, bir anlamı işaret etmektedir, kısaca sanat objesinin kendi görünümü dışında başka bir şeyi işaret etmektedir (Yılmaz, 2002: 23).

### 2.7.3. Simge (Symbol)

*Modern sanat, yalnızca göstergelerin sembollere dönüştüğü bir anda doğabilir.*  
Wassily Kandinsky

*“Göstergenin üçüncü türü olan simge ise Saussure’ün rastlantısal göstergesine denk düşer. Saussure gibi Pierce’de simgeyi bir gösterge haline getiren bir ‘anlaşmadan’ söz eder. Simge türü gösterge bireysel istemin dışına çıkar. “insan ‘yıldız’ sözcüğünü yazabilir fakat böyle yapmakla bu sözcüğün yaratıcısı konumuna gelmez, ne de yazdığı sözcüğü silmesi insanın sözcüğü*

*imha ettiği anlamına gelir. Sözcük, sözcüğü kullananların zihninde yaşar". Simgesel göstergenin nesnesiyle arasında benzerlik yoktur, ne de aralarında varoluşsal bir ilişki bulunur. Simgesel gösterge uzlaşımaldır ve bir yasa gücüne sahiptir"(Wollen, 1989: 125).*

Buradan da anlaşılacağı gibi simge bir uzlaşım sonucu ortaya çıkmış yasa niteliğindeki göstergelerdir. Kullanıcılar bu tür göstergeleri değiştirememekte ya da farklı anlamlandıramamaktadırlar. Resimde de gösterge olarak kullanılan simgeler bulunmaktadır. Örneğin resimlerde kullanılan köpek, her yerde evin, ailenin bekçisidir. Van Eyck'ın Arnolfini'ni Düğünü adlı tablosunda (Resim VI) betimlenen Grifon cinsi köpek betisi ise evliliğin, fiziki aşkın ve bağlılığın sembolüdür. Rönesans resminde bir çok tabloda da kullanılmaktadır (Akbulut, 2011: 206). Ayrıca dinsel motifli resimlerde (Resim VII) tavşan, tensel aşkı ve lüks düşkünlüğünü simgelemektedir. Çok hızlı çoğalan tavşanlar, aynı zamanda Venüs'ün hayvanıdır. Onlar hem doğurganlığı, hem de refahı simgelerler (Akbulut, 2011: 206).



Resim VI. Van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü (Akbulut, 2011: 207)



Resim VII. Tiziano, Meryem St.Catherine Çocuk İsa ve Tavşan (Akbulut, 2011: 206)

Sonuç olarak tek başına bir resim göstergesinin her üç özelliği de taşıması ya da bir gösterge dizgesi olan heykelde bu tür göstergelerden her üçünün de yer alması o heykelin hem düşünsel boyutundaki zenginliğini hem de ulaşılabilecek anlam boyutundaki zenginliğini arttıracaktır.

## 2.8. Göstergebilimin İnceleme Nesnesi Olarak Resim

Resim sanatı, her zaman için başka bir uyarana bağlı kalmamakta ve gerçeği yansıtan birer bildiri niteliği taşımamaktadır. Bir nesnenin, bir olayın belirtkisi olmayıp kendisi nesne kimliğine bürünmektedir. İletişimin kodlaştırılıp dizgeler sistemi olarak iletilmesi sürecinin bir parçası olarak sanat algısı ile sanatsal yaratımı arasında bağıntı açıkça ortaya çıkmakta, bu sürecin başlıca yasalarını ise semiotik kuramı araştırmaktadır. Sanatsal biçimin gösterge özelliği taşıdığı olgusu estetik düşünceye girmesinden itibaren sanatsal biçimin bünyesinde barındırdığı iletişim sorununu çözümlemenin yalnızca psikolojik açıdan yapılmasının yeterli olmadığı, göstergebilimsel açıdan da araştırılması gerektiği yaklaşımı benimsenmektedir (Akdiş, 2013: 47).

Yazılı metinlerin incelenmesinde başvurulan çözümleme modelinden esinlenerek geliştirilmiş olan görsel göstergebilim, görsel bildiriye anlamın oluşma

sürecinin çözümlenmesinde kullanılmaktadır. Yapısalcılığın, dil dizgesinde yer alan göstergeyi yeni bir bakış açısıyla değerlendirme yaklaşımının, gösterilen üzerine yeni bir şey ortaya koyamayacağı açık olsa da gösterilenle gösteren arasındaki ilişkiler, yepyeni alanların, anlambilimin, göstergebilimin, sözbilimin kapılarını açmış, anlam olgularının yepyeni bakışla kavranmasını sağlamaktadır (Öztokat, 2008: 3).

Göstergebilimin inceleme nesnesi açısından ‘doğal’ diller ve ‘doğal’ dünyaya ilişkin nesnelere çözümlenmesinden farklı bir yaklaşım gerektiğini, bunun sebebinin, inceleme nesnesinin ‘kurulmuş, oluşturulmuş’ bir dil ve dünya olduğu görüşü olduğu sıklıkla dile getirilirken, A.J. Greimas, söylemlerimizde hem ‘doğal’ hem de ‘düzgülenmiş’ görselliği birbirinden kesin çizgilerle ayırmanın güç olduğundan bahsetmiş, buna örnek olarak konuşurken kullandığımız jestlerle, sağır-dilsizlerin kullandığı işaret dilini göstermiştir. Bu gibi belirsizliklere karşı, Greimas görsel göstergebilim için bir ölçüt önermekte, resim, grafik, fotoğraf gibi düzlemsel bir anlatım gereci kullanan nesnelere inceleme konusu olarak belirlemektedir. Birer dil olarak ele alındıklarında, görselle ilgili olarak ‘betimleyim’ kavramı ortaya çıkmakta, bir çok dizgeyi kapsamaktadır: Yol işaretleri gibi bilgilendirme işlevi gören, şemalar gibi yazılım işlevi gören, mimarlık planları gibi ‘oluşturum’ işlevi gören dizgeler bu alana girmektedir. Biçimsel diller ise mantıksal betimleyim örneğidir ve betileyen ve betilenen arasında nedensiz bir bağıntı söz konusu olurken, görsel nitelikli betiletilimlerde bu bağıntı nedenlidir ve ‘doğaya öykünme’ olarak açıklanmaktadır (Öztokat, 1999: 136).

İletişim açısından bakıldığında doğayı betimleyen ressam, sözceleyen özneye; onu algılayan, doğanın özelliklerini tanıyan, sözcelenen özneye; üretilmiş nesne de sözceye karşılık gelmektedir. Bu algılama sürecinde düzlemsel bir anlatımla yansıtılmış figürler artık dış dünyanın bir nesnesi olmamakla beraber, onu tanıyan izleyici özne, dış dünyaya ilişkin insan ölçekli bir okuma gerçekleştirilmektedir. “Betileri birer nesneye indirgememizi, onları sınıflandırmamızı, kendi aralarında ilişkilendirmemizi, yorumlamamızı sağlayan, dünyaya bir anlam veren işte bu insan ölçekli okumadır. O zaman tuvale yansıtılan, dünyaya ilişkin bir gösterilen olur” (Öztokat, 1999: 137).

Günümüzde göstergebilimin konusunu oluşturan resim, çizim heykel gibi betimleyim sanatlarına ilişkin birimleri ele alan Benveniste, örnek olarak, renklerin temel dereceleri adlarıyla belirlenmiş bir dizi olduklarını, bununla birlikte hiçbir şeyi

çağrıştırmadığı söylemektedir: “Sanatçı bunları seçer, kaynaştırır, istediği gibi tuvali üstünde düzenler; sonuç olarak yalnızca sanatçının oluşturduğu yapı içinde düzenlenirler ve ancak sanatçının yaptığı seçimler ve düzenlemeler aracılığıyla bir anlam kazanırlar” (Öztoğat, 1999: 139) derken sanatçının kendi göstergebilimini oluşturduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte kendine özgü ve karmaşık nitelikteki sanat dizgelerini anlamlarının da belli bir yapı içindeki bağıntılardan ileri geldiğini de belirtmektedir.

Sanat yapıtı maddi bir kurulma, özgül bir dil olduğu kadar estetiksel iletişimsel değerin taşıyıcısıdır. Sanatsal biçim birbirinden farklı ama eytişimsel (diyaletik) olarak birbiriyle bağıntılı iki işi görmek zorundadır. Sanatsal bir içeriğe bir biçim olarak cisim verme ve bu içeriği iletme. Sanat yapıtının iletişimsel işlevi oluşu sanat biçiminin (yapıtının) yalnızca kuruluşsal estetik bir özellik değil, aynı zamanda bir gösterge özelliği taşıdığını ortaya koymaktadır (Kagan, 2008: 269).

Sanatsal iletişimin çok katmanlı niteliğe sahip bir dizi gösterge sistemi olmasına karşın bilimsel iletişimin sunduğu imkânlar karşısında daha tutucu bir yapıda bulunmaktadır. Bilimsel iletişim, bir sistemden öbürüne geçişte rahat kod değiştirebilmekte ve her türlü gösterge sistemiyle ortaya konulabilmekte iken, sanatsal iletişim kendisini cisimleştiren imgesel göstergelerden ayırlanamamaktadırlar. Burada kodlar, hem iletiyi oluşturan hem de iletiyi doğru olarak çözümleyip yorumlamayı sağlayan, toplumsal bir uzlaşmanın ürünü olan simgeler ve birleşim kuralları dizgesi olarak kullanılmaktadır. Bu denklemde gösterge ve anlam arasında temel nitelikli bir bağıntının ortaya çıktığı görülmektedir. Yapısı iletme zorunda olduğu anlamın yapısıyla belirlenen göstergedeki en ufak değişiklik, anlamda da bir değişikliğe yol açabilmektedir. Tam tersi durumda da göstergede değişiklik meydana gelebilmektedir (Akdiş, 2013: 48).

Sanat daha çok yananlam içerir. Ancak düzenlamadan yananlam oluşamaz. Yananlam gösterenleri düzenlam dizgesinin göstergelerinden oluşmaktadır (Bayav, 2006: 47). Bir sanat eseri, eserin kendisi kadar, yorumlandığı çağın anlayışına bağlı olarak anlamlandırılmaktadır. Plastik düzeyde, resimdeki dizgeyi, çizgi, renk, renge ilişkin ton dereceleri, kütle gibi biçimlendirme unsurları oluştururken, üslup bu biçimin yapısını oluşturan nitelikleri bir içeriğe uygun olarak kurgulamaktadır (Akdiş, 2013:48).

Bir sanat yapıtı (ruh bilimsel estetikçilerinin inanmak istediklerinin aksine) asla yaratıcısının ruhundan ve aklından geçenleri algılayıcısına aynen aktaramaz. Özne bilinçten doğan sanat eseri kişisel ve anlık şeyler içerir ve ancak algılayıcısı tarafından bütünlüğü içinde anlaşılması toplumsal bir bilinçle mümkün olur. Eser, yaratıcısı ve toplum arasında aracı görevi görebilir. Eser yalnızca dış gösteren görevi görür. Ortak bilinçte benzer anlamları olan öznel durumu canlandırır. Kolektif bilinçte yer aldığı sürece bu öznel duyular nesnelleşir (Bayav, 2006: 49).

Resimsel imge (işaret) rasgele seçilmişse ve belirli bir gösterenle öncesel bir benzerlik gerektirmiyorsa, gösterilenin izahı tümüyle dünyayı gözlemlemeye dayanan, deneyimden oluşan genellemeye dayanır. Aristoteles şu cümlesiyle bunun bilincinde olduğunu göstermiştir: Bir objeyi önceden görmemiş biri, onun imitasyonundan hiç zevk almayacaktır” (Cameron, 1979: 750).

Malzemesi itibariyle diğer gösterge sistemlerinden ayrılan resim, özellikle dilden, kendisine belirli bir anlam katmayan malzeme kullanır. Aksine dilde kullanılan kelimeler-sesler gösterge sisteminin bir parçası hatta bütünüdür. Doğal ve kendi göstereni olma özelliğinden dolayı resimsel göstergelerin ayırıcı bir özelliği vardır. Maddesinin göstergesel özellikleri çok çeşitli yönlerde olabilir. Soğuk ve sıcak renkler, şiddetli ve nötr renkler özgürce kendi anlamlarını göstergesel olarak sunarlar. Bunlar fiziksel algılama olarak nitelendirilebilir. Göstergesel anlam oluşturan diğer malzeme bileşenleri ve özelliklerin başında çizgi ve çizim-desen gelir. Resimdeki alanın özelliklerinin semiyotik gücünü araştıran Schapiro, biçimlerin geniş ve dar, yüksek ve alçak, solda ve sağda, köşede ya da kalan bölgelerde olmasının anlamı etkilediğini belirtmiştir (Bayav, 2006: 50).

En az diğer modern sanatçılar kadar yerleşik uzlaşım sal dizgelerden rahatsız olan Matisse, çağdaşı sanatçıların inandığının aksine bunları tamamen reddetmek yerine yenilerini yaratmaya inandı:

*“Ağacı temsil eden bir nesne yaratmalıyım. Ağacın göstergesi. Ve öyle bir gösterge ki daha önce hiçbir sanatçının eserinde varolmamış...örneğin şu 33 çizerek yaprak yapan ressamlar. Bu diğer insanların dışavurumunu reddetmenin tek yolu. Diğerleri kendi göstergelerini, imlerini keşfettiler. Bir şeyi devralmak ölü bir şeyi devralmaktır. Ben kendi özelliğimi taşıyan bir gösterge bulmak istiyorum. Bunlar ileride ortak dilde anlaşılabilir yeni göstergelerin, imgelerin çokluğuyla ölçülür” (Veltrusky, 1976: 253) (Bayav, 2006: 53).*

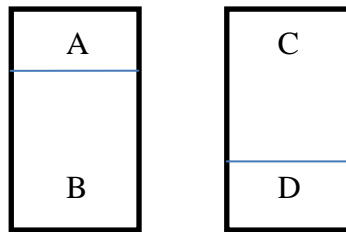
Tükel'e göre resim alanının göstergibilimsel olarak incelenmesi birkaç grup içinde değerlendirilerek yapılır (Tükel, 1989: 9) :

- Düzeltilmiş yüzey
- Sınırlar
- Konumlar-Yönler
- Formatlar

Zemin ve imge alanının ilişkisi kuvvetlidir. “Bir taş üzerinde bir figür düşünelim: Figür taşın küçük bir kısmında, dar bir kenarında yer almış olsun. Bu figür ilk bakışta ince ve bastırılmış olarak görünecektir. Aynı figürü taşın geniş kısmına alırsak, ... figür etkinliğine açık bir gizil güç kazanmış izlenimi uyandıracaktır... Figürlü imge göstergesinde kuşatıcı boşluğun önemi, çok figürlü tasvirlerde daha açık olarak görülür. Aralarındaki kesintiler figür ile boşluğun ritmini sağlar, daha içten etkiler uyandırır, yaklaşma ve uzaklaşmaları belirler.” (Tükel, 1989: 9).

*“Resim alanını bizim göstergeler duyumuzu etkileyen bazı özellikleri olduğu açıktır. Bunlar dar ve geniş, üst ve alt, sağ ve sol, merkezi ve çevresel, köşeler ve öteki alanlar arasındaki anlatımcı nitelik farklarıdır. Mağara ya da geniş duvarlarda yer alan sınırlanmamış alandaki imgeyi kendi bakışımızla ortalarız. Oysa sınırı belirli, çerçeveli resimlerde figürün alan içindeki yeri saptanmıştır... Figürün bir kenara çekilmesi, öte yanda geniş bir boş alan bırakılması, onun yadurgatıcı, atılmış, ezik gibi niteliklere bürünmesine yol açar. Bu tür yerleştirmelerin Munch'un resimlerinde bilinçli olarak belirli bir amaçla yapıldığını biliyoruz. Yukarı ve aşağı nitelikler, bizim duruş biçimimizle ve yerçekimi ile olduğu kadar, bizim gök ve yer konumumuzdaki görsel yaşantımızla da ilişkili olsa gerektir. Aynı büyüklükte iki dikdörtgen alanın ikisinde üstte dar bir alan, ikincisinde ise altta bu darlıkta bir alan ayırırsak A B'nin bölünmesi ile doğan etki C D'nin bölünmesinden doğan etkiden farklı olacaktır...”*

*Yalnızca biçimlerin değil, renkli alanların tablonun üst ya da altında yer alışı da (Juan Gris'in fark ettiği gibi) değişik görsel ağırlıklar kazanmalarına yol açar.”* (Tükel, 1989: 10-11).



Şekil 4: Resimde Aşağı ve Yukarı Nitelikler (Tükel, 1989: 10-11)

Oran ve boyut ile ilişkili olan format da, oran dış fiziksel gereklilik ya da temsil edilen nesnenin özellikleri göz önünde tutularak belirlenmiş olabilir. Anıtsal boyutta

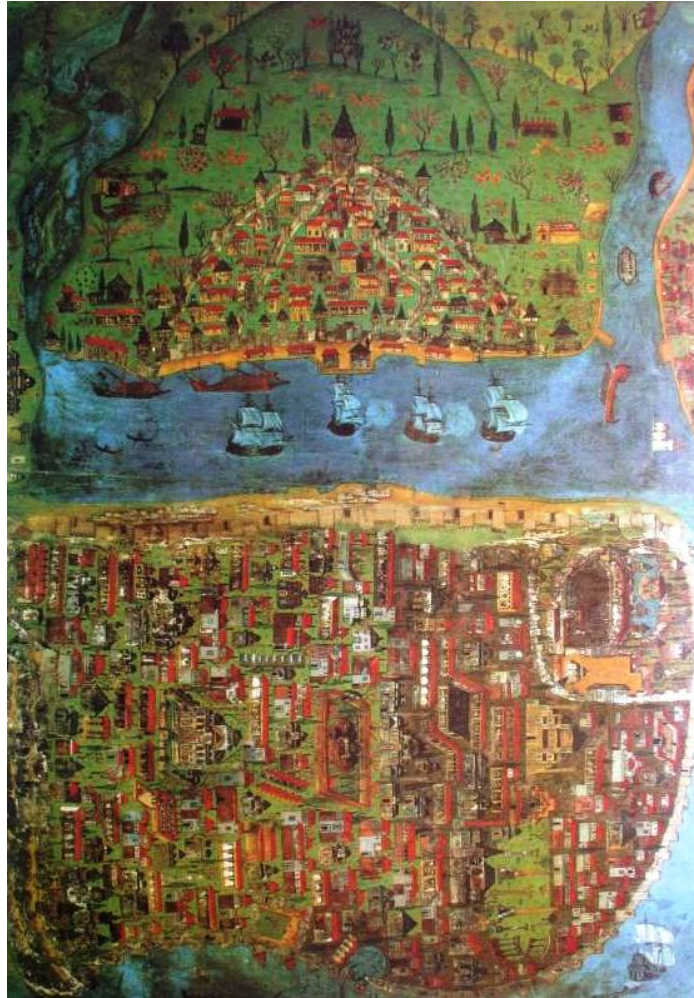


resim ya da heykeller konunun önemine gönderme yaparken, ince bir format zarafeti ve değerli-incinebilir olanı betimler. Ancak konu günümüz sunum dünyasında farklı açılardan da irdelenebilir. İçeriğin değerinden öte olarak sinema perdesinde olduğu gibi görüle bilirlikle de ilgili olabilir. “Gösterge, ekonomik zorunluluklar ya da ince el işçiliği ile ilgili olarak çok küçük boyda tutulmuş da olabilir. Görsel göstergelerin boyutunda iki ayrı belirim düzeni saptırıyoruz. İlki, görünürlük işlevi ve değer işlevi olarak boyut, ikincisi alanın boyutu ile gösterdiği gerçek nesnelere bağlı olarak imgenin çeşitli bileşenlerinin boyutu.” (Tükel, 1989: 13).

İmgeyi-göstergeyi oluşturan birimler temsil edilen nesnelere farklı nitelikler taşırlar. Örneğin “bir portre resminde konturların kalınlığının ve koyuluğunun o yüzün fiziksel niteliklerine uyması gerekmez. Aynı yüz, daha değişik üslupta farklı türden çizgi ve lekelerle de tasvir edilebilir. Çizgiler ince ya da kalın, kesintisiz ya da kırık olabilir. Bu niteliklerle yüzün nitelikleri ayrı ayrı şeylerdir. Yine de değişik portre örneklerinde, üslup, malzeme ve teknik ne olursa olsun, yüzle benzerliği sağlayan birkaç bağlantı, o kişiyi tanımada bize yeterli olabilmektedir.” (Tükel, 1989: 14). Bu aynı yazıda olduğu gibidir. Aynı kelimenin değişik yazı şekilleri ile yazılabilip aynı anlamı taşıması gibidir. Kendi başına anlam taşımayan imge birimleri (noktalar, çizgiler,...) diğer birimlerle ilişkiye girmesi sonucu anlamını bulurlar. “Ancak bir resimde, resimlenen gerçek nesne ile ilgili bir gösterge niteliği taşımayan pek çok çizgi bulunduğu da bir gerçektir. Gri tonlu ve gölgeli bir gravürdeki çizgi dokusunun nesneyle doğrudan bağlantısı yoktur, ancak belirli bir uzaklıktan baktığımızda, ışık gölge derecelerinin, ince taramalarla sert kontrastların nesnenin görüntüsüne bir kabarıklık ve hacim kazandırdığını görürüz. Değişik tekniklerle üretilmiş bu tür çok sayıda ‘nitelik göstergesi’, parçada olsun bütünde olsun, doğal görünümün tanınmasına yeterli bağıntıyı sağlar.” (Tükel, 1989: 14). Çok sayıda ve uygun bir bağlamda birleşen çizgiler nesnenin niteliklerini belirtir.

Beyan-ı Menazil’i (Resim VIII) göstergebilimsel bir çözümlemeyle inceleyen Uşun Tükel, böyle bir incelemede eseri bazı düzlemlere ayırmıştır. İncelediği resimde düzlemleri ve göstergeleri şu şekilde ifade eder: “Geçilen bölgelerin coğrafi yapısını akarsular, dağlar, ağaçlar ve çiçeklerden oluşan doğal göstergeler vermektedir. Yerleşimler ise yapı bileşenlerinden oluşan yapay göstergeler ile dile gelir. Gidilen yerlerin, kent ve kasabaların adları ise yazınsal göstergelerle verilmektedir. Bu göstergelerin her biri belli bir düzlemi bildiriyor, iç içe geçmiş düzlemler ise minyatürlü

sayfa bütünü oluşturuyor. Doğal düzlemi resimlenen yerin coğrafi yapısını veren doğal göstergeler, yapay düzlemi yerleşim betimlerini oluşturan yapay göstergeler, kültürel düzlemi ise çerçeveler içindeki yer adlarından oluşan yazınsal göstergeler vermektedir. Doğal düzlemdeki göstergeler tanınabilir, saptanmış birimlerdir. Doğal nitelikleriyle gerçeklik düzeyine göndermede bulunurlar. Yapay düzlemi oluşturan öğeler de aşağı yukarı aynı niteliktedirler. Ancak bir araya getirilişleri kurgusal bir mantıkla olduğu için yapay düzlem bir anlamda yoruma açık bir nitelik taşır. Kültürel düzlemde ise tarihsel bir boyutla karşılaşırız.”(Tükel, 2005: 45).



Resim VIII. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i (1533-36)  
(www.kesfetmekicinbak.com)

“Gösterenle gösterilen arasındaki ilişki göstergenin çeşitlerine göre değişim gösterir. Gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiyi anlamlama ilişkisi denir. Gösterge doğal, kültürel (dilsel) veya simgesel olabilir. Kültürel göstergelerde gösterenle gösterilen arasındaki bağıntı nedensiz ve saymaca (masa sözcüğünün masa kavramının

göstereni olması gibi), doğal göstergelerde bu bağıntı nedenli ve saymaca değildir. (duman çıkan yer bize orada ateş olduğunu gösterir ”(Yavuz, 1999: 4). Simgesel göstergelerde ise gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki nedenli ve saymacadır. Bir eserin gönderge-düzlem-boyut kurgusu bir arada alınıp incelenebilmektedir. Bunun yanı sıra aynı dilde olduğu gibi anlatımın biçimi ve tözü, içeriğin biçimi ve tözü şeklinde ayrıştırılarak bir resim göstergebilimsel olarak incelenebilmektedir.

*“Özetlemek gerekirse görsel dil, tıpkı doğal dil dizgeleri gibi bağıntı (dizisel, dizimsel) ve ilişkilerden (karşıtlık, benzerlik, çelişkinlik) oluşmuş bir yapı özelliği taşır. İnceleme aşamasında da tıpkı yazınsal metin çözümlemesinde olduğu gibi, görsel metin aşamalı bir düzene göre bir sözce olarak alınır. İlk yaklaşımda görsel metin kesitlerin ayrılır. Bu işlem renk, çizgi, ana yüzeyler, vb. biçimsel ölçütlere göre yapılabileceği gibi anıtsal, betisel, izleksel, tutkusal, vb. ölçütler göz önüne alınarak da yapılabilir (birinci tür ölçütler özellikle soyut resimde, ikinci türden ölçütler betisel resim çözümlemelerinde geçerlidir). Daha sonra bakışımızı her kesit üzerinde yoğunlaştırarak anlamı oluşturan temel katmanları saptayabiliriz. Gözlemler ilk aşamada sözcenin yüzeysel yapısında yoğunlaştıktan sonra derin yapıda yerdeşlikler saptanır” (Öztokat, 1998: 254).*

Ayşe Kıran’a göre “Resimde beti (figür) bir nesneye gönderme yapar, ama ona uymaz. Beti, göstergeden daha küçük boyuttaki birimlerin ortak adıdır. Örneğin dil sonsuz sayıda betilerle (sesbirim, anlambirimcik) sonsuz sayıda gösterge oluşturmaya elverişli bir düzenektir. Van Gogh’un ‘Anvers Kilisesi’ adlı eserini örnek olarak verdiğimizde, kilisenin ne olduğunu bilenler, resimde hemen bir kilise betisini görürler. Ya da bu kiliseyi bilenler onu hemen tanırlar. Ama bu beti tam olarak ne boyutlarıyla, ne rengiyle, ne biçimiyle, ne de çizgileriyle Anvers Kilisesi’dir. Bu resim artık gerçek Anvers Kilisesi’nden değişmecelerle sapmış bir betidir” (Kıran 1996: 105).

Sanat eserinde betimlenen göstergeler başlı başına bir özerliğe sahip olmaktadır. Bir resmin göstergeleri resim alanının içinde yer verilen nesnelere, birimlerin ele alınmış şekli ile ilintili olmaktadır. Bu göstergeler soyut ya da somut biçimlerde olabilmektedir. Resim sanatında yaratma özgürlüğünün sınırı olmadığı için buradaki göstergelerin işlevleri de çok çeşitli olmaktadır. Resimde her bir imgenin ya da biçimin bir kavramı çağrıştırıyor olması sanatçıyı üretiminde resimleyeceği biçimi seçerken özgür kılmaktadır. Sanat yapıtındaki göstergeler trafik işaretleri ya da sağır dilsiz alfabesi gibi tek alana bağlanan iletişim amaçlı olmadığından onları kesin şablonlara sığdırıp, somut ve gözlemlenebilir gerçek bir nesne olarak değerlendirememekteyiz; çünkü anlaşılıp sınıflandırılmaları doğaları gereği açık olmamaktadır. Plastik sanatların bir dalı olarak resimdeki estetik göstergelerde yapıtı

oluşturan biçimlerdir ve hem sanat yapıtına hem de dünyaya yönelik kavrayış ve yorumlamamızda etkin bir araç olmaktadır (Karahan, 2004: 82).

## 2.9. Balkan Naci İslimyeli

Bu bölümde Balkan Naci İslimyeli hakkında kısa bir bilgilendirme yapılmaktadır.

Balkan Naci İslimyeli 1947 yılında Adapazarı'nda doğmuştur. Çocuk yaşta çizimler çizmeye başlasa da sanatsal üretiminin üniversitedeki asistanlığı ile başlatmak uygun olabilir. İlk sergilerinin “Bir Yıkım Mimarisi” ve “Suya Çizilmiş Şeyler” başlığı altında toplanan resimlerden oluştuğu söylenebilir ([www.balkannaciislimyeli.com](http://www.balkannaciislimyeli.com)).



Resim IX. Dersaadet'ten Sergilerle IV

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu resim bölümünden 1972 yılında birincilikle mezun olarak aynı kuruma asistan olarak girmiştir. Avusturya Hükümeti bursu ile 1975 yılında Salzburg'da litografi çalışmaları yapmıştır. 1977 yılında “Görsel Sanatlarda Anlatım Ögesi olarak Kurgu” konulu tezini vermiştir ([www.balkannaciislimyeli.com](http://www.balkannaciislimyeli.com)).

İtalyan Hükümetinin bursu ile 1980-82 yılları arasında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde çalışmalar yapmıştır. Bunun ardından 1983 yılında da sanatta yeterlilik diplomasını almıştır. 1986 yılında Resim bölümü Doçenti olmuş, 1989'da New York'ta çağdaş sanat üzerinde ve 1990 yılında N.Y.U. Hagop Kevorkian

Yakındoğu Merkezi'nin davetiyle bu üniversitede çalışmalar yapmıştır (www.balkannaciislmyeli.com).

Fulbright bursunu kazanarak 1991 yılında N.Y.U. Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmalarını sürdürmüştür. 1995 yılında A.B.D. Hartford Trinity Kolejinin davetiyle bu üniversitede konuk sanatçı olarak çalışmış, 1996 yılında profesörlüğe yükselmiştir (www.balkannaciislmyeli.com).

1996-2003 yılları arasında çeşitli ülkelerden aldığı davetlerle kısa dönemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. 'Suç', 'Söz', 'Suret', 'Déjà vu', ve 'Matah' adlı beş sanat kitabı hazırlamıştır. Dost, Oluşum, Yazı, Gösteri, Argos, Kitaplık gibi dergilerde şiir ve öyküleri yayınlanmıştır (www.balkannaciislmyeli.com).

Sinemada sanat yönetmeni olarak çalışmış, çeşitli televizyon kültür dizilerinde danışman olarak çalışmıştır. Yirminin üzerinde Yüksek Lisans ve doktora tezi yönetmiştir. Işık Üniversitesi Görsel Sanatlar Bölümü Resim Atölyesinde öğretim üyeliğine devam etmektedir (www.balkannaciislmyeli.com).

### **2.9.1. Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerinin Güncel Sanatındaki Konumu**

Balkan Naci İslimyeli'nin yapıtları kimi zaman izleyicileri sarmakta, şaşırtmakta; kimi zaman da gülümsetmektedir. Sanatçıdan sanatseverlere uzanan eksende her zaman bir ileti bulunmaktadır. Balkan Naci İslimyeli'nin serüveni aslında bir öykü, masal ya da roman anlatıcısının yolculuğunu andırmaktadır. Bir durakta soluklanmakta ve aklındakini, imgelemindekini paylaşmaktadır izleyiciyle. İzleyicide oluşan izler, yaşamı ve ölümü derinlemesine sorgulayan sanatçının belleğinden, duygularından mutlaka payını almaktadır (Öztoğat, www.lebriz.com: 6).

Türkiye'de öncü çalışmalar başlatan İslimyeli, tuval ve nesnelere bir kavram çerçevesinde sergi mekânında düzenlenmesiyle ortaya çıkan enstalasyonlarda izleyiciyle farklı bir diyalog içine girmektedir. Yapıtlarıyla kurguladığı mekanın içinde izleyiciye sürekli sorular sormakta, geçmişle gelecek arasında köprüler kurarak, tek başına çıktığı arayış serüvenine izleyiciyi davet etmektedir. İzleyicinin de sanat yoluyla kendinden, geçmişinden, bugününden bir şeyler bulabilmesi için (Öztoğat, www.lebriz.com: 6).

Geleneksel resimle modern sanat arasında kurduğu bağ İslimyeli'nin yolculuğunun başka bir boyutudur, "Geçmiş"le "şimdi". Gençliğinden beri geleneksel resmini masum, sahici, naif resim anlayışının büyüsunü içselleştirmiş olan sanatçı yeni anlatım tekniğini eski/modern ilişkisinde yeniden kurgulamaktadır (Öztokat, www.lebriz.com: 6).

Sanatla ve yaratıcılıkla ilgili değerlendirmelerinde Balkan Naci İslimyeli'nin psikoloji, psikanaliz, ruhsallık konularına ilgi duyduğu görölmektedir. Resimlerinde nesnel bir enerjiden çok, psikolojik, ruhsal bir enerjiden söz etmeyi tercih eden sanatçı bunu şöyle açıklar: "Çünkü resim şeması olarak kullandığım simetri, herhangi bir devinimi olanaksız kıldığı gibi, resmin içinde dikey olarak derinleşmenizi sağlıyor." Bunun resmin sınırlarını zorlamaya yaradığını, izleyiciyi bir tür iç enerjiye, zihinsel enerjiye davet ettiğini belirtirken: "Enerji dediğiniz şey o düzlemde, betimleyici, mekanik bir enerji değil de, ruhsal, bütünsel enerji boyutundadır" der (Öztokat, 2007: 57).

Öztokat, Balkan Naci İslimyeli'nin küçük bir çocuk olduğu günlerden başlayarak bugüne kadar gelen yolculuğunun temelinde yatanın, her yaratımda olduğu gibi sanatçının anlam arayışı ve bu arayışa eşlik eden anlamlandırma çabası olduğunu belirtmiştir. Sanatçının kendisini çevreleyen dünyayı belli bir anlamlandırma süreci içinde algıladığını belirterek şöyle der: "Bir başka deyişle, duygusal, bilişsel, toplumsal yönleriyle sanatçının tüm varlığının karşısında duran ve ona değen bir ikinci varlık alanının teması yapıtın anlamını koşullandıran temel süreçtir" (Öztokat, 2007: 25).

Balkan Naci İslimyeli çocukluğundan bugüne kadar geçen süre içinde, kendi varlık alanıyla dış dünyanın buluşmasından süzülen bilgi ve tutku öğelerini estetik yaratımda biçimlendirerek bu teması anlamlandırmayı seçmektedir. Tüm yapıta yön veren temel enerji bu noktada devinmektedir. Ressamların; biçim verme yeteneği kavramları, toplumsal uzlaşmaların ötesinde yer alan, farklı parametrelerle göstergelere dökme dürtüsü ve verili anlamları sürekli sorgulama eğilimlerine sahip kişiler olduğu söylenebilir. Yaratıcılığın gücü bu kaynaklardan besleniyorsa, bir araya gelerek yaratıcı enerjiyi oluşturduğunu da düşünebiliriz. Bu sinerji Balkan Naci İslimyeli'nin sanat yoluyla giriştiği anlam arayışının önemli bir parçasıdır. Duyarlı bir aklın, toplumsal ve bireysel her tür sınırlamanın ötesine geçebilmiş düş gücünün algıladığı evrenin bireyin estetik söylemine dökölmüş biçimleridir ürettikleri (Öztokat, www.lebriz.com: 7).

Balkan Naci İslimyeli'nin tüm yapıtlarına baktığımızda kendi sözünü söyleyen bir anlatıcı belirlemektedir karşımızda: Gözlemediği dünyayı kimi zaman masalsı bir biçimde, kimi zaman da gerçeğin acıtan yüzünü yapıta yansıtarak anlatmaktadır. Renklerle, figürlerle, ışık/gölge oyunuyla, metaforlarla, alışılmış bağlamlarından koparılmış göstergelerle anlatmaktadır. İnsana ve doğaya karşı işlediğimiz suçları, yapaylaştırdığımız yaşantıları, insanın trajik yalnızlığını, varolma mücadelemizi, yok etme eğilimimizi, kısaca yaşadığımız hayatı anlatmayı seçmektedir (Öztokat, www.lebriz.com: 7).

Anlatıcının derinine indiğimizde dikkatli ve duyarlı bir gözlemcinin varlığını duyumsamaktayız. Bakışını yönelttiği insanlık dramını kimi zaman ironik, kimi zaman trajik, çoğunlukla da söylemsel bir biçimle anlatmaktadır. Modern insanın çıkmazlarını, sahiciliğini yitiren özünü yansıtan bu söylemlerin tonunu incelediğimizde, kimi zaman bir kahinin tınlarını duymaktayız, yeryüzüne inmiş bir haberci gibidir. Doğanın sonsuz gücüne duyduğu inancı durmadan yineleyen, insanlara tuttuğu aynada öze dönebilme, yeniden insan olabilme olasılığını anımsatan alçakgönüllü bir ermiş-gezgin, modern dünyanın mistik yolcusudur. Balkan Naci İslimyeli'nin yapıtlarında beliren "anlatıcı" işte tüm bu rolleri üstlenmektedir (Öztokat, www.lebriz.com: 7).

Balkan Naci İslimyeli 1989'da, sanat dünyasının sahnesine geçmiş zaman kavramlarıyla hesaplaşmaya bir süre ara vererek, doğa ve insan ilişkilerini irdeleyen etkileyici bir enstalasyonla çıkmaktadır. İnsana yaşamını veren doğayla dostluğu ve çekişmesi bu enstalasyonun özünü oluşturur. Hava, Su, Toprak, Ateş bu dört elementin yaşam ve ölüm süreçlerinde insana eşlik edişinin öyküsünü içermektedir.

Doğada insanın bıraktığı izler, dönüşümün göstergesi küller ve çözünen bedenler bu tabloların ana öğeleridir. İnsana sonsuz yaşamsallık olanakları sunan doğanın içinde ölüme yazgılı karanlık yüzler ölüm sürecini anlatmaktadırlar. Hava Su Toprak Ateş adlı seride zaman dönüştürücü gücüyle ele alınmıştır.

### 3.YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri ve veri analizleri hakkında bilgi verilmiştir.

#### a. Araştırmanın Modeli

Araştırmada göstergebilim yöntemi, resim çözümlemesinde göstergebilim bilgisinin gereksinimi üzerine yapılan tarama modeli uygulanmıştır. Araştırmada göstergebilim ve resimle ilişkilendirilebilecek alanların literatür taraması yolu ile bu alanda yazılmış kitap, makale, dergi, ansiklopedi, elektronik ortamlardaki kaynaklar incelenmiştir. Bu doğrultuda Balkan Naci İslimyeli'nin "Hava Su Ateş Toprak" adlı dizisinde yer alan 19 eser değerlendirilmiştir.

#### b. Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evren Balkan Naci İslimyeli'nin eserleridir. Balkan Naci İslimyeli'nin eserlerinin arasından seçilen "Hava Su Toprak Ateş" adlı seri içerisinde yer alan 19 eserde örnekleme oluşturmaktadır.

#### c. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada göstergebilim ve resim ilişkisi ile ilgili kaynaklar Literatür taraması yolu ile incelenmiştir, elde edilen bulgular doğrultusunda da çözümleme formu hazırlanmıştır. Örnekleme giren "Hava Su Ateş Toprak" adlı dizisinde yer alan 19 adet eserin üzerinde göstergebilimsel çözümleme yapılarak elde edilen veriler yorumlanmıştır.

#### ç. Verilerin analizi

Araştırmanın genel amacına ulaşmak için kavramsal çerçeve bölümünde anlatılan bilgiler doğrultusunda örnekleme giren "Hava Su Ateş Toprak" adlı dizi içerisinde yer alan 19 eserin göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır. Elde edilen bu veriler nitel araştırma yöntemine uygun olarak analiz edilerek yorumlanmıştır.



## 4.BULGULAR VE YORUMLAR

### 4.1. Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

*Hava Su Toprak Ateş* dizisi ilk olarak 1989 tarihinde Atatürk Kültür Merkezinde sergilenmiştir. Daha sonra 1994 yılında 5 eser ve 1998 yılında bir eser daha katıyor bu diziyeye. Tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik ile yapılan bu tablolar 130x150 cm, 150x150 cm ve 130x180 cm gibi boyutlarda 19 tuvalden oluşur. Seçilen bu eserlerin çözümlemesi için göstergebilim alanında yapılan araştırmalardan yararlanılmıştır.

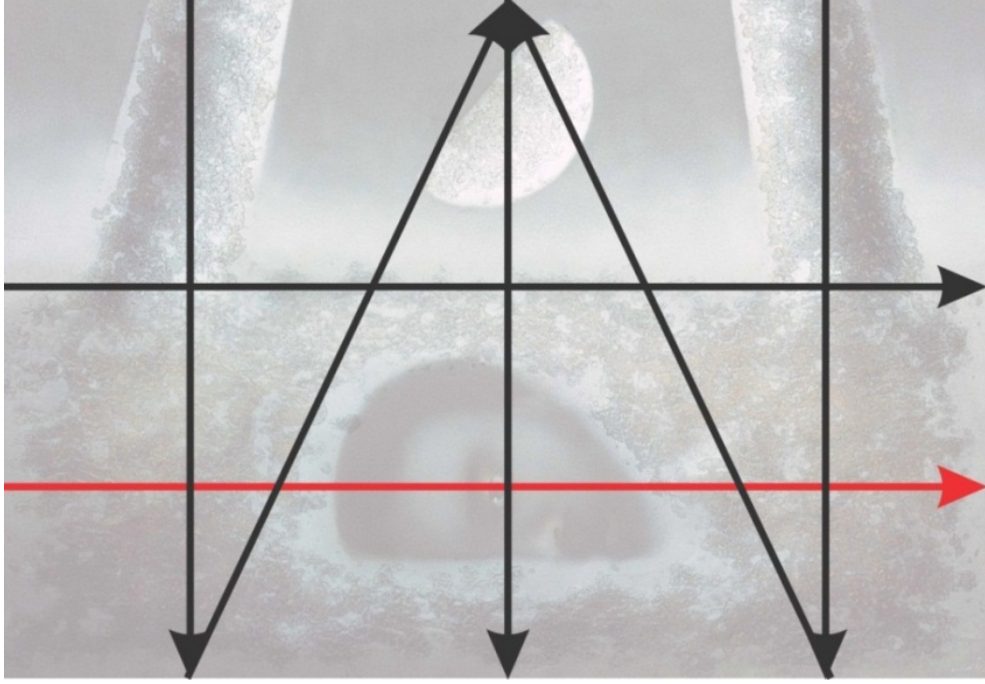
Tezin bu kısmında resim plastik ve betisel açıdan, göstergebilimsel yöntemle ele alınarak değerlendirilmeye ve açıklatılmaya çalışılmaktadır.

#### Resim 1. “Yarısı”



Resim 1. Balkan Naci İslimyeli – “Yarısı”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Yarısı*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında 130x180 cm tuval üzerine akrilik boyama ve karışık teknik ile yapıldığını görmekteyiz. Hava Su Toprak Ateş adlı dizi içerisinde yer alan tüm resimlerin ana konusunu insanın yaşamını veren doğa ile dostluğu ve çekişmesi oluşturmaktadır. Bu resimde de topraktan geldik yine toprağa döneceğiz izlenimi verilmektedir.



Resim 1.1. Balkan Naci İslimyeli – “*Yarısı*”

Yakın plan açık kompozisyon olarak kurgulanmış olan resimde, izleyicinin bakışları, ön planda betimlenmiş olan yarım insan yüzüne çekilmek istenmektedir. İnsan yüzü resmin merkezinde yatay ana yönü oluşturmaktadır. İki ağaç ve bir yarım ay betileri yatay ana yönü dengeleyen dikey ara yönleri oluşturmaktadır.

Kompozisyonda yer alan figürler, dikey ara yönler üzerine yerleşirken sağ alt ve sol alt kısımlardan Ay’a uzanan iki ters açılı diyagonal yön, üçgen bir form oluşturarak kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Resmin arka planında sis betisi üzerinde betimlenen Ay betisi ile kompozisyona belli bir derinlik algısı kazandırılmaktadır. Resimde farklı yönlerde ve duruşlarda ele alınan imgeler ile resmin yüzeyinde derinlik etkileri oluşmaktadır.

İmgelerde kullanılan hacimsellik etkileri renk ilişkisi ile sağlanmaktadır. Resmin geneline hâkim olan siyah ve gri, yeşil ve sarı tonlarla renk uyumunu sağlamaktadır.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Gökyüzü, Ay,	Erkek yüzü	Ağaç gövdesi	Siyah Gri Sarı Yeşil	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak, Issız bir ortam, Enerji	Ateş	Kuruluk	Karanlık, Soğuk ve sisli bir hava, Toprak Yas	Solan bir yaşam

Tablo 2. Yarısı adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

Puslu, sisli bir atmosferin hakim olduğu Hava Su Toprak Ateş dizisi içerisinde yer alan resimlerde insanların doğaya nasıl zarar verdikleri betimlenmiştir. Balkan Naci İslimyeli insanların birbirlerini yok ederek bu günlere gelmelerinden ve havaya suya toprağa karşı duruşlarından söz ediyor. İki ağaç gövdesi betimlenmiştir. Bu ağaç gövdelerinin kuruluğu dikkat çekmektedir. Eski Türklere göre, ağacın yalnız gövdesi ve yaprakları değil; kökleri de önemli idi. Çünkü “Dede Korkut” kitabında da dendiği gibi, onun kökleri dipsiz yani, yer altı âleminin en derin noktalarına kadar gidiyor ve oralardan da haber getiriyordu. Ağaç kutsal bir imgeydi; ama yeni dünyanın insanı etrafındaki her şeyi yok eder olmuştu.

Resmin alt tarafında toprak ve toprak içinde bir insanın yüzünün yarısı betimlenmiştir. Toprak için Anadolu Türkleri “kara toprak” deyimini kullanmışlardır. Bizi besleyen, ama sonunda da, yine bizi sinesinde saracak olan toprak.

Türk mitolojisinde “Kişioğlu, kâinatın üç önemli varlığından biri idi”. Göktürk yazıtları şöyle diyordu: “Yukarıda gök, aşağıda yer yaratıldığında, ikisi arasında kişioğlu yaratılmış”. Bundan da anlaşılıyor ki insanoğlu, gök ile yer gibi, Tanrının yarattığı büyük varlıklardan biri idi. Bektaşî şairi Behlül Danâ şöyle diyordu:

*Ademi balçıktan yoğurdun yaptın!  
Yapıp da neylersin, bundan sana ne ?  
Halkettin insanı, soldın Cihana!  
Salıp da neylersin bundan sana ne ?(Ögel, 1971: 101)*

Balçıktan yaratılan insanın, doğanın tüm güzelliklerini öldürdüğü ve küllerle kaplı bir geleceği betimlemiştir. İnsan doğaya ne kadar kötü davranırsa davranırsa zamanı geldiğinde o da toprağa dönecektir.

Gecenin betimlendiği resimde egemen renk siyah ve gridir. Yarım ayın parlak beyazı ve toprağın sarı rengi ile durağanlık kırılmıştır. İssiz bir orman betisi ile izleyicide bir tedirginlik uyandırmaktadır.

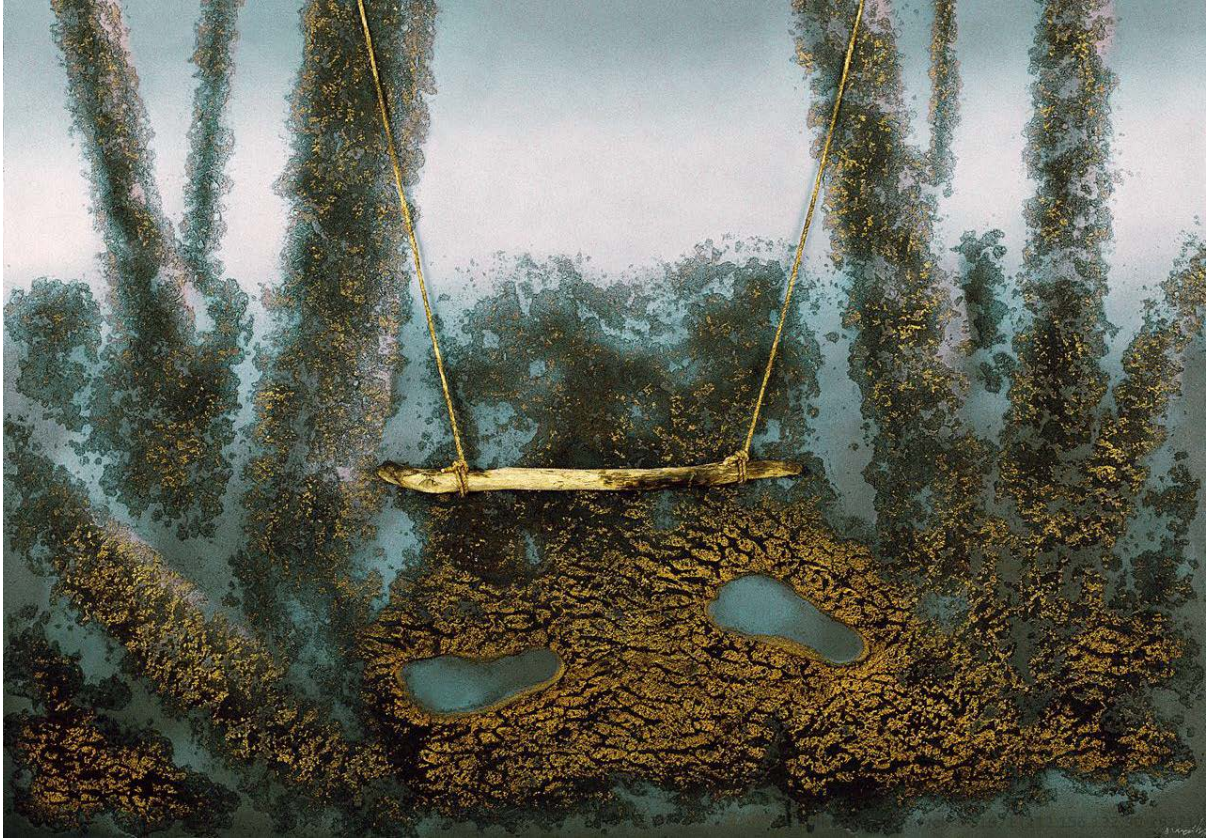


Resim 1.2. Ayrıntı

Toprağın altında yatan insanın yüzünün yarısı betimlenmiştir. Bu insan izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Yarı yüzü ile bile bu insanın ne kadar kaygılı olduğunu görebiliyoruz. Sevgiden yoksunluk ve bir daha asla ulaşamayacak arzuların olanaksızlığı betimlenmiştir. İnsanı topraktan ayırmak için turkuaz rengi kullanılmıştır. Turkuaz rengi Eski Türklerde yeşil ve mavinin karışımı olan firuze rengi olarak bilinmektedir. Yine Eski Türklerde donuk ve koyu mavi yas ifadesi olarak kullanılmaktadır.

Toprağın bittiği çizginin üzerinde gökyüzü ve ay, bütünlüğe hâkim olan puslu, sisli bir görüntü içinde betimlenmiştir.

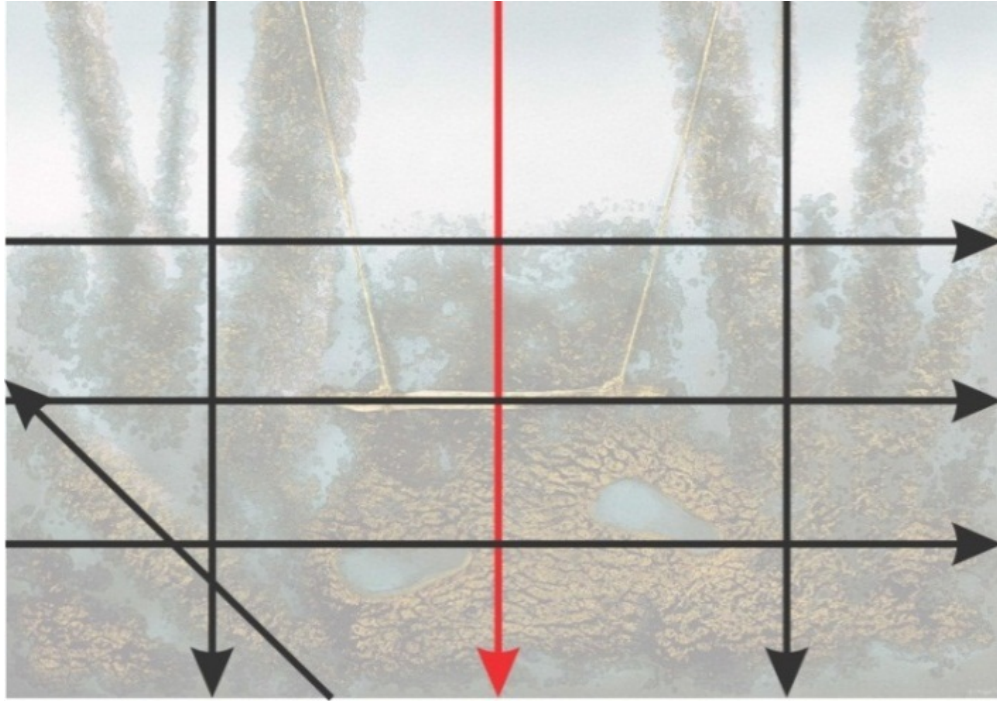
## Resim 2. “Kül”



Resim 2. Balkan Naci İslimyeli – “Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Kül*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapılmıştır. Resme baktığımızda dikey ana yön üzerinde, küller üzerinde iki ayak izi ve salıncak görünmekte. Resimde dikey ve eğik çizgiler sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, ağaçların betimlerinde, ağaçlar arasında yer alan salıncığın betimlenmesinde, ipler ile dikey, ağaç dalı ile yatay durum gösterilmektedir. Toprak üzerinde sol alt köşeden yukarı doğru betimlenen yatay ağaç eğik çizgilerle verilmektedir. Anlam yaratma sürecinde yatay ve dikey betimler ön plana çıkar. Salıncığın iki yanında yer alan iki ağacın diyagonal yönü sayesinde resme hareket kazandırmaktadır.

Resmin dışına taşan ağaç gövdeleri ile açık kompozisyon oluşturulduğunu görmekteyiz. Nesnelere birbirinden ayırmak için boşluklar verilmiş. Sarı, kahverengi, yeşil, turkuaz, beyaz ve grinin tonlarının hâkim olduğu görülmektedir.



Resim 2.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Kül’

Turkuaz ve gri renk kullanımı resimde aydınlık alan oluştururken bu aydınlık alanlar belli bir ışığın varlığını göstermemektedir. Resmin alt bölümü üst bölüme göre daha karanlık betimlenmiştir. Üst bölümde de gri tonlar ile orta değer verilmiş ve resmin alt ile üst arasında kalan orta bölümde de beyaz ile açık değerler betimlenmiştir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Gökyüzü, Sis	Ayak izi	Ağaç gövdesi, Salıncak	Sarı, Kahverengi, Turkuaz, Beyaz, Gri,	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekan, Soğuk bir hava, Tekinsizlik	İnsan izi	Kuruluk, Yokluk	Toprak, Kuruluk, Yas, Soğuk ve sisli bir hava,	Yalnızlık

Tablo 3. Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Kül* adlı bu resimde insan betisi yerine ona ait sadece bir çift ayak izi betimlenmiştir. İzler sayesinde burada bir insanın izine rastlıyoruz. Doğaya zarar verenin biz insanlar olduğumuzu betimliyor sanatçımız.

Ağaçların sayısından bir orman içi olduğu anlaşılmaktadır. Ağaçların ortasında yukarıdan sarkan bir ipe bağlanmış bir ağaç dalı nesnelere ile salıncak yer almaktadır. Ağaç dallarının arkasında yer alan beyaz rengin yoğunluğundan sisli bir hava olduğu anlaşılmaktadır. Kutsal olan, doğurganlık anlamına da gelen ağaçlar sararmış kuru imgelerden başka bir şey değildir artık. Yeşeren, doğaya hayat veren ağaçlar yerine ölümü çağrıştıran kuru, soluk ve hiçbir yaşam belirtisi olmayan ağaçlar, ölü doğa betimlenmiştir.



Resim 2.2. Ayrıntı

Ayrıca resimde betimlenen beş ağaç gövdesinin, doğu felsefesinde iyi bilinen, oryantalistlerin de sık yararlandığı yaşamın ve bizzat insanın beş elementini simgelediği düşünülmektedir: Odun, ateş, toprak, metal ve su.

Ölü doğa içerisinde bir salıncak betisi yer almaktadır. Çocukluğumuzun vazgeçilmez bir eğlencesi olarak görülen salıncak boş olarak betimlenmiştir. Salıncağın

yapımında kuru bir dal ve iki yanında birer ip kullanmıştır. Salıncağın önünde de sadece bir çift ayak izinden başka hiçbir şey betimlenmemiştir. Az önce çok eğlenen bir insan var gibidir. Sonrasında ise doğa içinde kaybolmuş ve geriye sadece izleri kalmıştır.. Sanatçının tabiri ile insanoğlu hem doğaya hükmetme çabası içerisinde hem de doğanın bir parçası olma peşinde.

Salıncak aynı zamanda gökyüzüne ulaşmak için bir araç olarak da kullanılmaktadır.



Fotoğraf 1. Salıncak (<http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak>)

Yukarıdaki fotoğraf ise “dünyanın sonundaki salıncak” diye nitelendirilen bir salıncağın fotoğrafı. Bu çılgın salıncak Ekvator’da La Casa Arbol bölgesindeki bir tepenin üstünde yer alıyor. Salıncak 2600 metre rakımdaki, Tunguraha Volkanı manzaralı bir konuma sahip.

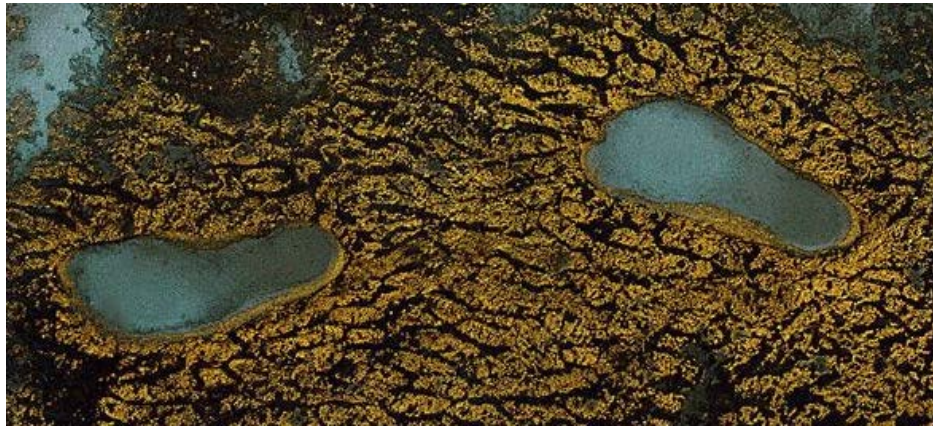
Sanatçının bu eserlerini inceleyen izleyiciler bu fotoğraflardaki görüntüye benzer bir şekil canlandırmış olmalıdır. Daha önce salıncak deneyimi yaşamayan insanlar bu şekli, hatta bu duygudan aldıkları hazları anımsayamayacaklardır.





Fotoğraf 2. Salıncak (<http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak>)

Salıncığın Hindistan'daki sembolik anlamı “ölüm ve doğumla bağlantılı sonsuz bir döngüye” işaret etmektedir. (Dayıoğlu, 2008: 141). Varoluş ile yokoluş arasındaki ince iplere bağlanmıştır salıncak. Gökyüzü ile toprak arasındaki boşlukta ya da arafta asılı kalmıştır.



Resim 2.3. Ayrıntı

Donuk bir turkuaz, sarı ve grinin hâkim olduğu bu resim ile çocukluğun hoş eğlence aracına gönderme yapıyor gibi görünse de varoluş ve yokoluş sorgulanmaktadır. Ayrıca salıncığın altında yer alan ayak izleri ile sadece insanın izine rastlanmaktadır.

### Resim 3. “Kül”

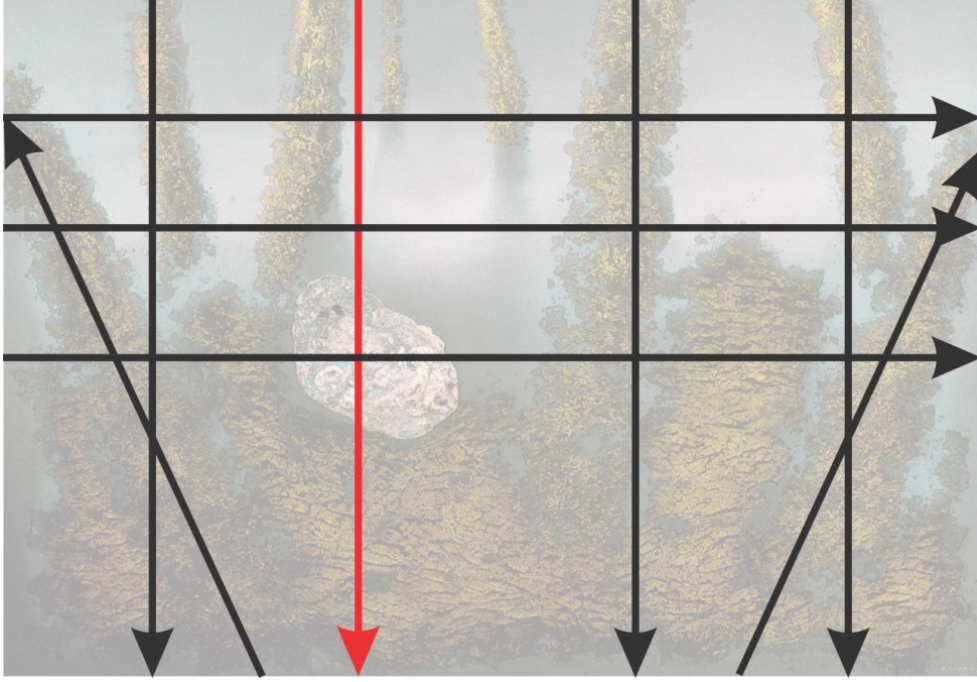


Resim 3. Balkan Naci İslimyeli – “Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Kül*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boyama ve karışık teknik ile yapıldığını görmekteyiz. Kül adlı bu resimde, sisli bir atmosferin hâkim olduğu resmin geneline baktığımız zaman ağaç gövdeleri, toprak ve ağaç gövdelerinin arasında yer alan bir kuru kafa görünmektedir. Kuru kafa toprak üzerinde ters olarak konumlandırılmıştır.

Nesneler birbirinden boşluk bırakılarak ayrılmıştır. Herhangi bir renk ile sınırlandırılmamıştır. Ağaç gövdelerinde zeminde turkuaz rengi görünmekte yer yer. Ağaç kabukları ve biraz renk ile kaplanmış. Ağaç gövdelerinde yer alan turkuaz rengi kuru kafa üzerinde, göz içerisinde, de görünmektedir.

Resimde dikey ve eğik çizgiler sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, ağaçların betilerinde, ağaçlar dikey toprak yatay durum gösterilmektedir. Anlam yaratma sürecinde yatay ve dikey betiler ön plana çıkar.



Resim 3.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Kül’

Resmin ön tarafı arka tarafa göre daha koyu olarak görünmektedir. Resmin arkasında beyaz ve gri tonlar ile sisli bir hava yaratılmak istenmiştir. Arkada yer alan iki ağaç gövdesi de bu sis içerisinde kalmışlar. Öndeki ağaçlara göre bu iki ağaç daha çok sis içindedirler.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	İŞİK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü Sis	-Ağaç gövdeleri -Kuru kafa	Sarı, Kahverengi, Turkuaz, Beyaz, Gri,	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekan, Soğuk bir hava, Tekinsizlik	Kuruluk, Ölüm	Toprak, Kuruluk, Yas, Soğuk ve sisli bir hava,	Yalnızlık

Tablo 4. Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

Turkuaz, sarı ve gri renklerin hakim olduğu bu eserde de bir orman betisi betimlenmiştir. Orman içinde ağaçlar var ve bu ağaçlar sararıp solmuş kuru ağaçlardır. Arka plan sisle kaplanmış. Dikkatimizi ön planda yer alan kuru kafa iskeleti çekmektedir. Orman içinde yalnız bırakılmış bir insanın beklenen sonu gibi.

Altaylarda yaşayan Telengit Türklerinin “Kıyamet günü” kalgancı çağı hakkındaki şu şiir ile görülmektedir ki insanoğlu birbirini ve dünyayı yok etmek için varolmuştur sanki.

*Kıyamet çağı gelende,  
Gök demir olup kalır, yer bakır olup kalır;  
Hakanlar, hakanlara, düşmanlık içre kalır,  
Uluslar, ulusları boğmaya hazırlanır,  
Parça, parça olarak katı taşlar ufalanır,  
Katı ağaçlar ise yumuşayıp uzanır,  
İnsanların boyları ancak bir karış kalır,  
İnsanların dizgini, küçülür, çok kısılır,  
Bey ile soysuzları kimse ayırmaz olur,  
Babalar çocukları bilmez olur,  
Çocuklar, babaları tanımaz saymaz olur,  
Sarımsak başta biter, yerde bitmez olur,  
Altın öyle büyür ki, at başı ölçmez olur,  
En iyi yemekleri, hiç kimse yemez olur,  
Yerden altınlar çıkar, hiç kimse bakmaz olur,  
Dünyada insan kalmaz, altın alınmaz olur, ( Ögel, 1971: 331)*

Bu resimde de insana ait sadece bir iskelet betimlenmiştir. Burda insan tıpkı yok ettiği doğa gibi kuru bir halde betimlenmiştir. Gökyüzü ile toprak arasında bilinmeyen bir boşlukta tek başına, terk edilmiştir.



Resim 3.2. Ayrıntı

Yine eski Türklerin dediği gibi her şeyin anası ve başladığı bittiği yer, kara topraktan başka bir şey değildir.

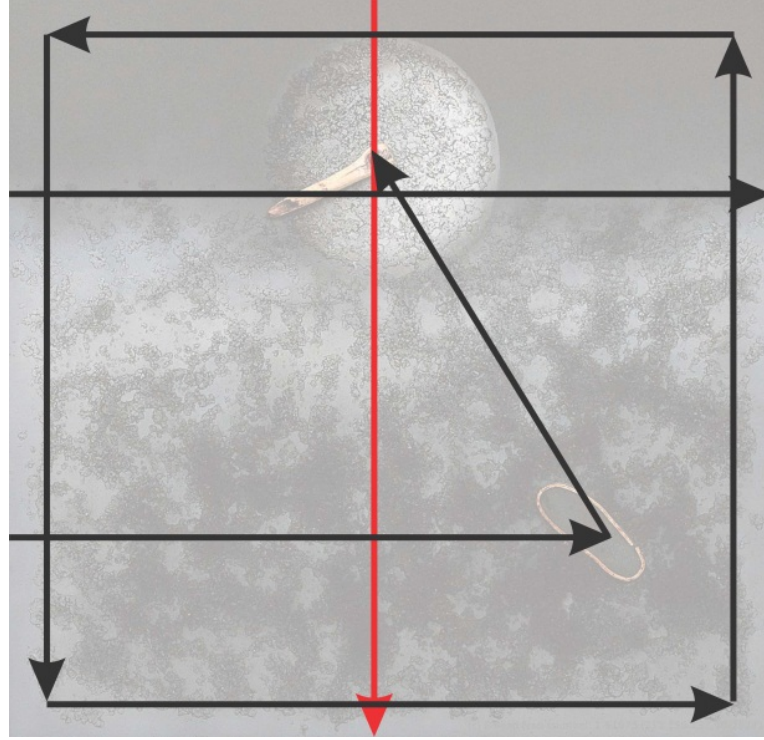
**Resim 4. “Ay ve İz”**



Resim 4. Balkan Naci İslimyeli – “Ay ve İz”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Ay ve İz*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 150x150 cm tuval üzerine akrilik boyama ve karışık teknik ile yapıldığını görmekteyiz. Ay ve İz adlı bu resimde koyu renklerin hâkim olduğu bu resimde ay, ay üzerinde ayın tam merkezine doğru ince, kısa bir dal ve bir ayak izi görünmektedir. Ayak izini sınırlamak için renk yerine plastik parçaları kullanılmış.

Resmin geneline hâkim olan koyu renk içerisinde yer yer açık renk tonları da yer almaktadır.



Resim 4.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Ay ve İz’

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü	Ay, Dal, Ayak izi	Gri, Koyu kahverengi	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekân, Soğuk bir hava,	Zaman Akrep/Yelkovan İnsan	Soğuk bir hava, Çaresizlik	Yalnızlık

Tablo 5. Ay ve İz adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı

*Ay ve İz* adlı bu eserde tablonun üst kısmında betimlenen ay betisi üzerinde yer alan kuru dal parçası ile zamana işaret ettiğini söyleyebiliriz. Dal parçası bir akrep ya da yelkovan yerine kullanılmaktadır.



Resim 4.2. Ayrıntı

Fotoğraf 4. Saat  
(<http://volpeypir.com/wallpaper.asp?id=6890>)

İnsanın yavaş yavaş doğayı yok etmesi biçiminde betimlendiği söylenebilir.

Soğuk renklerin hakim olduğu resimde ay betisi ile biraz olsun bir aydınlık sağlanabilmiştir.

Ay aynı zamanda tarihin karanlık dönemlerinden başlayarak uzun dönemler boyunca Umay-Nit-İsis-İshtar-Artemis-Diana gibi tanrıçaların sembolü de olmuştur.



Resim 4.3. Ayrıntı

**Resim 5. “Taş ve Kök”**

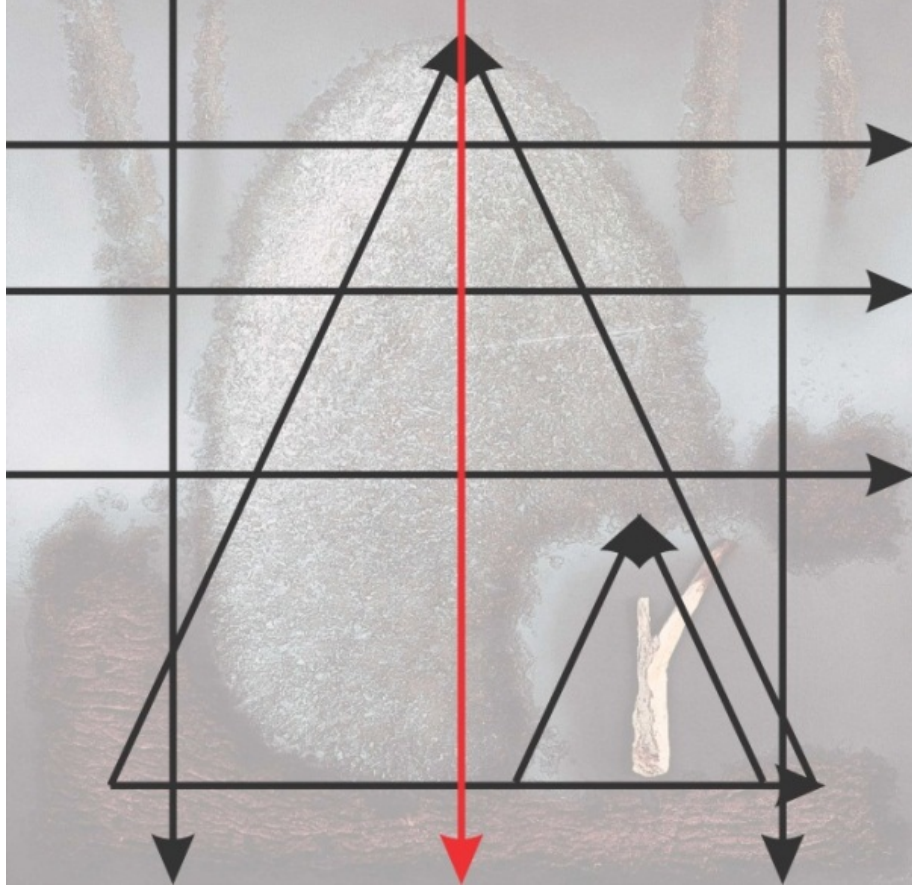


Resim 5. Balkan Naci İslimyeli – “Taş ve Kök”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislmyeli.com)

“*Taş ve Kök*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 150 x 150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Taş ve Kök adlı resme ilk baktığımızda resmin ortasında kocaman bir taş görünmektedir. Bu taşın formu bir yumurtayı andırmaktadır. Taşın sağ alt köşesinde kare şeklinde bir bölüm bu alan içinde bir dal parçası ve taşın sağ üst kısmında da dışa devam eden bir dikdörtgen görünmektedir. Taşın iki tarafında eşit sayıda, ikişer adet, dört adet ağaç gövdesi sis içerisinde görünmektedir. Taşın sağ üst köşesine çizilen dikdörtgen tam olarak çizilmemiş, taş üzerinde çizgi yarım bırakılarak izleyicinin tamamlaması



istenmiştir. Sanatçımız resimlerinde belirli sınırlar çizmiyor, izleyiciye de çözümlemesi için fırsatlar veriyor.



Resim 5.1. Balkan Naci İslimyeli – “Taş ve Kök”

Resmin ön yüzeyinde koyu renk hâkim görünmektedir. Arka yüzeyde yer alan açık tonlar ile sisli bir hava görünümü verilmek istenmiştir. Havanın sisli olduğu kullanılan açık renkten anlaşılmaktadır. Ağaçların gövdeleri hafif koyu ton ile toprağa devam etmektedir. Sanatçımız yumurta şeklindeki taşı koyu yeşil rengi ile sınırlandırmış. Arka yüzeyde yer alan açık turkuaz rengin devamı taşın sağ alt köşesindeki girinti içerisinde de görünmektedir.

Taşın, dalın ve ağaçların çiziminden resmin geneline dikey çizgilerin hakim olduğu da görülmektedir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Sis	Taş, Dal, Ağaç gövdeleri	Turkuaz Kırmızı Gri Sarı	Koyu
GÖSTERİLEN	Bereket, Sıkıntılı bir hava	Bereket, Destek /yardım, Dört sembol	Yas, Ateş, Soğuk,	Yalnızlık

Tablo 6. Taş ve Kök adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Taş ve Kök* adlı bu eserde dünyanın oluşumunu açıklama arayışının sembolü olan dört elementi, dört ağaç gövdesi betisi ile betimlenmiştir. Bu semboller hava, su, toprak ve ateştir. Kolektif bilince gönderme yapılan dört element, dört yön olarak da ifade bulur. Doğu, batı, kuzey ve güney mekân içinde hâkimiyet kurma ögesi olarak belirirken, anlamsal olarak da bütünsellik göstergesidir.

Resim üzerinde yer alan taş göstereni ilk olarak akla “savunma” anlamını getirir de tam olarak ifade edilmek istenen bu değildir. Ölü bir doğanın ortasında hala yaşam mücadelesi veren canlıların habercisidir aslında taş. Yumurta formunda betimlenen bu obje ile yeniden varolacak canlıların yaşam savaşını görmekteyiz. Aynı zamanda yumurtanın sembolik anlamı doğumu ve bereketi temsil eder.

Taş betisi üzerinde bir dikdörtgen görünmektedir. Bu dikdörtgen çizimini dünya üzerinde sadece insanoğlu çizebileceği için insana özgü bir işaret olarak karşımıza çıkar. Hiçbir yaratık tam bir dikdörtgen çizemez.

İnsanoğlunun her şeye rağmen bu canlı formunu yavaş yavaş kemirmesi ve bir dalın ona karşı direnmesi, mani olmaya çalışması şeklinde yorumlanabilir. Doğa üzerinde de bizim yarattığımız tahripler sonucunda doğanın kendince oluşturduğu savunma mekanizmaları ile karşılaşmaktayız günümüzde. Zamanın her şeyi değiştirdiği bir gerçektir. Mevsimler bile değişen dünyaya ayak uyduramamakta. İnsanoğlunun bulunduğu küçücük bir noktadan nasıl yavaş yavaş kemirdiği rahatlıkla anlaşılabilir.

Resimde kullanılan renkler ile de farklı duygular ortaya çıkabilmektedir. Siyah, gri ve kırmızının hâkim olduğu görülmektedir. Siyah, birçok ülke için matem rengidir, korku, ölüm ve üzüntünün simgesidir. Resim izleyende korku hissi doğurur. Çin’de siyah renk kışın ve kuzeyin sembolüdür. Buna karşın Eski Mısır ve Kuzey Afrika ülkelerinde siyah, verimli toprağın ve yağmurla şişmiş bulutların rengine benzediği için bereketin simgesel rengidir. Ayrıca siyah, zamanın başlangıcındaki kaosun ve şekilsizliğin evrensel maddenin, özün rengidir.

İnsanoğlu her ne yaparsa yapsın doğa karşısında güçsüzdür. Doğa kendini korumak için çeşitli yöntemler kullanır. Gerektiğinde küçücük kuru bir dal, gerektiğinde tüm dünyayı saran bir tufan.

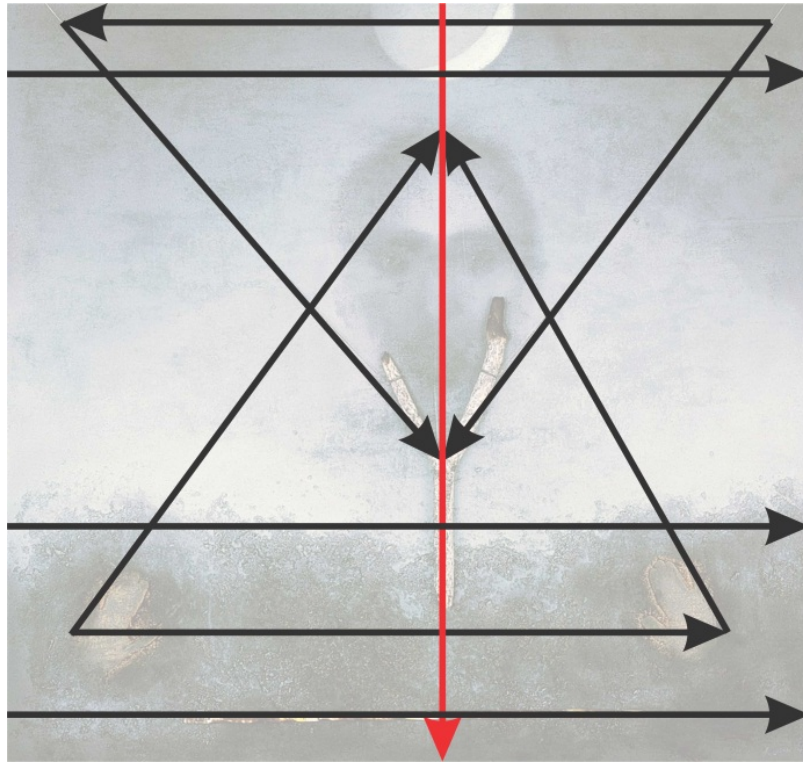
### Resim 6. “Sapan”



Resim 6. Balkan Naci İslimyeli – “Sapan”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Sapan*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 150x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Sapan adlı bu resimde, resmin alt tarafında bir çift el izi yer almaktadır. Bu el izleri arasında bir sapan, üst taraftan sapanı doğru inen ipler, sapanın hemen üzerinde insan yüzü ve en üstte ay görünmektedir. El izlerinin alt kısmında da yatay olarak yerleştirilmiş bir dal parçası görünmektedir.

Resimde yer alan el izlerinin turuncu renk ile sınırları çizilmiş. Kuru dal parçasından yapılmış olan sapanında uç kısımları yanmış. Sapan koyu yeşil tonları sınırlandırılarak diğer nesnelere karışması engellenmiştir. Sapanın üst kısmında da bir erkek yüzü resmedilmiş ve bu erkek yüzü belli bir hat çizgisi ile sınırlandırılmamış. Sadece açık bir yüzeyde koyu bir leke olarak görünmektedir.



Resim 6.1. Balkan Naci İslimyeli – “Sapan”

Üst kısımda yer alan dolunay içerisinde daha açık bir şekilde yarım ay da görünmektedir. Resmin geneline hâkim olan koyu tonlar alt ve üst kısımda yer almakta iken orta kısımda açık tonlar yer almaktadır.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Gökyüzü	Erkek yüzü, Bir çift el izi	Ay, Sapan, İnce dal	Gri, Turkuaz, Turuncu, Beyaz,	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekan, Soğuk ve sıkıntılı bir hava	Koruyucu güç, İnsan izi	Doğurganlık, Silah, Yol	Soğuk, Yas, Sınır, Saflık	Yalnızlık

Tablo 7. Sapan adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Sapan* adlı bu resim üzerinde betimlenen ay betisi, Hindistan'da günümüzde bile "doğurgan yumurta" olarak görülür. Burada da doğanın yeniden doğuşunun betimlendiği söylenebilir. İnsanoğlunun verdiği zarara rağmen kendini yenileme çabası içerisindedir. Ay aynı zamanda tarihin karanlık dönemlerinden başlayarak uzun dönemler boyunca Umay-Nit-İsis-İshtar-Artemis-Diana gibi tanrıçaların temel sembolü olmuştur.

Bu resimde silah için kullanılan bir objenin betimlendiğini görmekteyiz. Resmi daha derinlemesine inceleyecek olursak, bu betinin Davud ve Calud (David and Goliath) hikayesine gönderme yaptığımız söyleyebiliriz. Hikaye kısaca şu şekildedir:

*"Calut (Golyat), M.Ö. 11.yüzyılda yaşadığına inanılan Tanah, Eski Ahit ve Kur'an'da bahsi geçen savaşçı dev. İsrail Krallığı'nın gelecekteki hükümdarı Davud (İslam'da Davud peygamber) ile yaptığı ve kaybettiği düello ile bilinir. Tanah ve Eski Ahit'e göre Antik Filistin şehri Gat'tandır. 1.Samuel 17 bölümüne göre Antik Filistinliler, İsrail Kralı Şaul (İslam'da Talut) ile savaş halindeydiler ve Calut her gün İsrail askerlerini düelloya davet ediyordu. Sadece Davud Calut'a meydan okumaya cesaret edebildi ve onu sapanıyla yendi. Yenilmez savaşçılarını kaybeden Filistinlilerin cesareti kırıldı ve kaçtılar. Devlin kolları tapınağa konuldu..." (http://www.paranormaltr.com/2013/06/calut-kimdir-davut-ile-calut-hikayesi.html).*



Resim X. 2.Daniele da Volterra, David et Gliath

İri yarı herkesin korktuğu Calud'u Davud'un nasıl yendiğini anımsarsak bu resimde de sapan vazgeçilmez bir beti olacaktır. Sapan bize bunu yansıtmaktadır. Ayrıca sapan ile çeşitli olaylara da gönderimde bulunmaktadır. Bu resim ile İslimyeli'nin her imgenin çeşitli okumaya elverişli bir biçimde yerleştirildiği savlanabilir. Bu hikâyenin yaptığı göndermelere de baktığımızda şu tür benzerlikler görmekteyiz: bu hikaye de güçsüzün haklı bir olay karşısında güçlüye olan tavrı vardır.

İslimyeli'nin bu eserinde de güçsüz olan doğanın savunmasını görmekteyiz. Sapanın arkasında yer alan insan yüzü betisi ile de insanın görevini anlatır bir bakıma. İnsan burada hem doğayı yok edici bir güç hem de onu koruyan bir taş gibi. Sapan gibi küçük bir alet ile çok büyük zaferler kazanabiliriz. Çünkü çok iyi bir savunmamız vardır, kendimizi ve sevdiğimiz değer verdiğimiz diğer insanları koruma isteği. Bir savaş esnasında küçük çocukların küçük değersiz gibi görünen bir sapanla nasıl karşı geldiklerini görürüz.



Fotoğraf 5.

<http://emeginsanati.blogspot.com/2011/10/isa-tekinesmer-cocukahmet-yilmaz.html>



Resim 6.3. Ayrıntı

Eller de yine insanın izi olarak betimlenmiştir. Doğanın içerisinde yalnız bırakılmış bir insan. Kullanılan koyu tonlu renkler ve ay betisi ile gece olduğunu anlamaktayız. Koyu renklerin aynı zamanda karanlıkta ortaya çıkan kötülüğü de temsil ettiğini söyleyebiliriz.

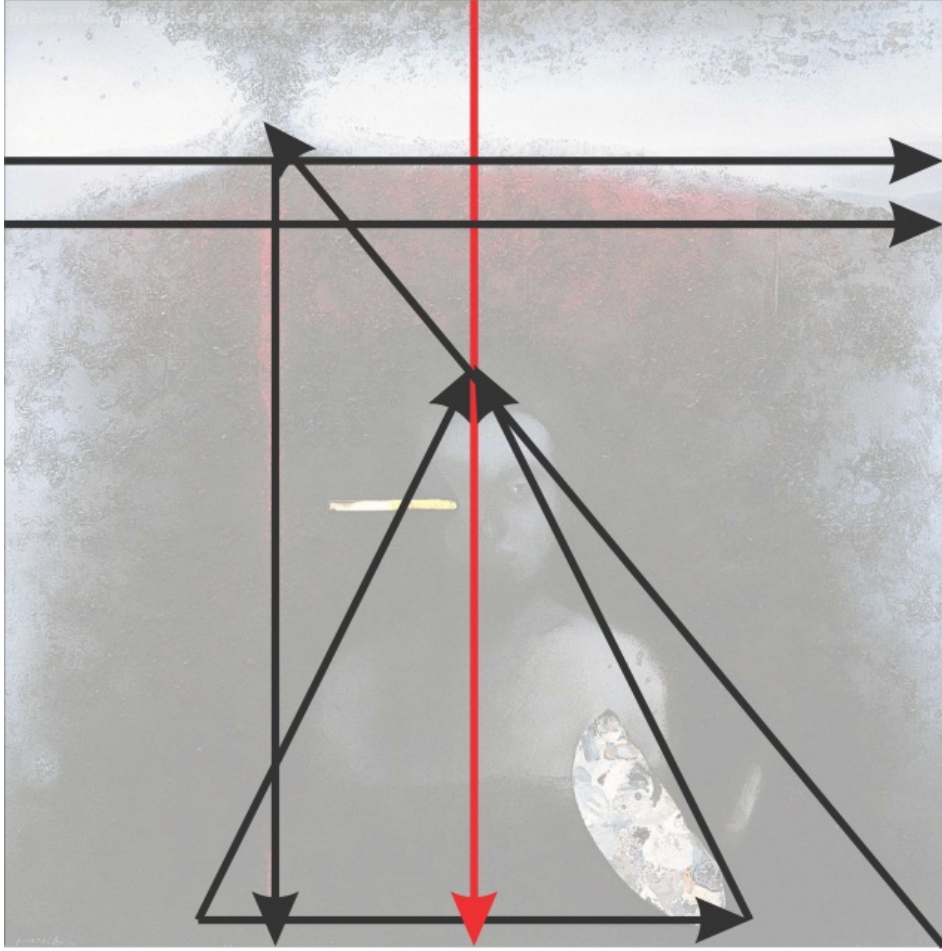
### Resim 7. “Ateş ve Kül”



Resim 7.1. Balkan Naci İslimyeli – “Ateş ve Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1989 (www.balkannaciislmyeli.com)

“Ateş ve Kül”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 150 x 150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Resme baktığımızda ön tarafta bir insan bedeninin üst tarafı görünmektedir. Bu insanın

önünde geniş bir dal parçası ve sol gözü üzerinde de kısa-ince bir dal parçası olduğu görünmektedir. Arka sol üst tarafta patlamış bir volkan, volkandan çıkan lavlar ve kül bulutları görünmektedir. Volkanın arka taraflarında daha açık bir renkle betimlenmiş dağlarda görünmektedir.



Resim 7.2. Balkan Naci İslimyeli – “Ateş ve Kül”

Resim genel olarak karanlık betimlenmiştir. Üst kısımda kül bulutlarının altında bir bölüm gri ve beyaz fırça darbeleri ile biraz daha aydınlık, açık bir renk olarak betimlenmiştir. Volkanın olduğu kısımlarda kırmızı fırça darbeleri betimlenmiştir. Resimde yer alan geniş bir alanı kaplamış ve volkandan aşağı doğru da ince bir çizgi çekilmiş olarak görünmektedir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;



GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü Bulut Volkan Dağlar	Erkek bedeni	Geniş bir dal İnce bir dal	Siyah Gri Kırmızı Turkuaz	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekan, Ulaşılmak istenen yer, Kül, Öfke, Zirve	Sanatçı	Fırça, Palet	Matem, Karamsarlık, Ateş, Ölüm	Yalnızlık

Tablo 8. Ateş ve Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

Resim üzerinde yer alan bir insan betisi görünmektedir. Bu insan betisinin etrafında yer alan fırça ve palet betilerinden bu insanın bir ressam, hatta ressamın kendisini de betimlediğini düşünebiliriz.

Doğanın korunması ve evren üzerinde köklü değişikliklerin oluşmasında birçok sanatçının olumlu etkileri olmuştur. İslimiyeli içinde doğa vazgeçilmez bir parça gibidir. Bundan dolayı, doğaya karşı olan hassasiyetinden, kendini de resim içinde betimleme gereği duymuş olabilir. Doğanın korunmasında bende bir koruyucu, bir aracım mesajı vermek için. Kalın olan dalın üzerinde yer alan boya kalıntılarından dolayı palet olduğunu düşünmekteyiz. Palet düşüncesi ince olan dalında fırça yerine kullanıldığını göstermektedir.

Resim üzerinde kullanılan kırmızı boya ateşi temsil etmektedir. Kırmızı renk aynı zamanda güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili bir takım hususları ifade eder (Çoruhlu, 2011: 212). Bu resim üzerinde ateşi gösteren kırmızı renk ayrıca da bize insan

betisin arkasında yer alan dağın aktif (patlamış) bir volkan olduğunu gösterir. Volkan üzerindeki kara bulutlar da kül betisini göstermek için kullanılmıştır.

Volkan ve insan betisi siyah bir dikdörtgen içerisinde görünmektedir. Dikdörtgenin insana ait bir sembol olduğunu daha öncede bahsetmiştik. Doğanın yok edilmesi üzerinde insanoğlunun izlerine sürekli rastlamaktayız. Doğayı yok edenlerin yanı sıra onu korumak içinde çalışan insanlar var. Bir sanatçı olarak bende varım der gibi.

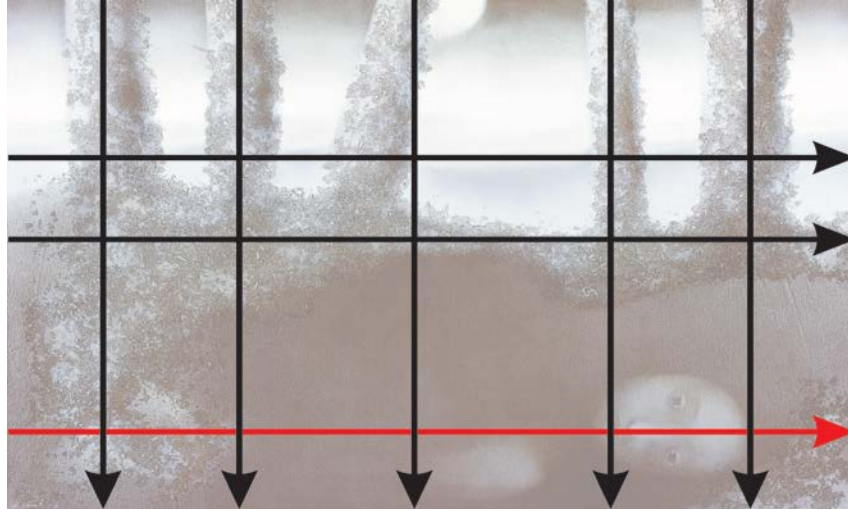
### Resim 8. “Gömü”



Resim 8. Balkan Naci İslimyeli – “Gömü”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 ([www.balkannaciislimyeli.com](http://www.balkannaciislimyeli.com))

“Gömü”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Resmin ön planında bir insan bedeni, toprağın altında olarak betimlenmiştir. Bu insan figürünün üzerinde beş adet ağaç gövdesi yer almaktadır. Resimde betimlenen bu beş ağaç

gövdesinin, doğu felsefesinde iyi bilinen, oryantalistlerin de sık yararlandığı yaşamın ve bizzat insanın beş elementini simgelediği düşünülmektedir: Odun, ateş, toprak, metal ve su. Ağaçların arkasında yarısı görünen bir ay ve sıra dağlar betimlenmiştir.



Resim 8.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömü”

Resimde dikey ve eğik çizgiler sıklıkla kullanılmıştır. Ağaçların betimlenmesinde kullanılan dikey çizgiler, toprağın altında yatan insan figürünü ve arka tarafta yer alan dağları betimlemek için kullanılan eğik çizgilerle karşıttır. Anlam yaratma sürecinde yatay ve dikey betimler ön plana çıkar.

Resmin alt köşesi diğer bölüme göre daha karanlık betimlenmiştir. Orta bölümdeki beyaz-gri fırça darbeleri ve ayın rengi bu karanlığa karşıttır. Resim bize doğa manzarasının çerçevenin dışında da devam ettiği izlenimini verir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü Sis	Erkek	-Ay -Ağaç gövdesi -Dağlar	Turkuaz, Koyu yeşil, Beyaz, Gri	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak Gece Karamsarlık	Yok olan	Gece, Doğanın bir parçası, Zirveye yakınlık	Ölüm, Ölüm, Ay, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 9. Gömü adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

Gömü adlı bu resimde toprak içerisinde bir insan betisi betimlenmiştir. Bu insanında sadece yüzü ve sol omzu betimlenmiştir. İnsanın bakışları izleyeni takip eder gibi. Bakışlar ayrıca yalnızlık ve sevgisizlikten yaşamsallığın durduğunu, donuklaştığını gösterir. Toprak içerisinde betimlenen bu insan ile insanoğlunun sık sık unuttuğu bir mesaj verilmek istenmektedir, “Ey insanoğlu dünya üzerinde ne yaparsan yap, doğayı ne kadar mahvedersen mahvet elbet bir gün sende öleceksin ve senin de gideceğin yer kara topraktır”. Ayrıca bedenin geri kalanını siyah renk kapatmış gibi görünmektedir. Siyah renk ile bir derinlik etkisinin de sağlandığını görmekteyiz. İnsan betisinin duruşu itibariyle durağanlık hissedilmektedir. İzleyiciyi izleyen ve ona bir şeyler anlatmaya çalışır gibi betimlendiğini görmekteyiz.



Resim 8.2. Ayrıntı

Resmin bu şekilde betimlenmesi Aşık Veysel’in “Kara Toprak” şiiri ile de ilişkilendirmek olasıdır. Şiirden bir dördlük şu şekildedir:

*“Karnın yardım kazmayınan belinen / Yüzün yırttum turnağınan elinen / Yine beni karşıladı gülünen / Benim sâdık yârim kara topraktır”* (<http://www.antoloji.com/kara-toprak-2-siiri/>)

Ay betisi de gece olduğunu göstermektedir. Turkuaz ve yeşil renklerinin koyu olarak kullanılması da ölümü işaret etmektedir. Parlak ve canlı kullanılan yeşil renk canlılığı, gençliği, umudu, yeniden doğuşu, cenneti temsil ederken koyu renkte kullanıldığında ölüme işaret edebilir (Çoruhlu, 2011: 218-219).

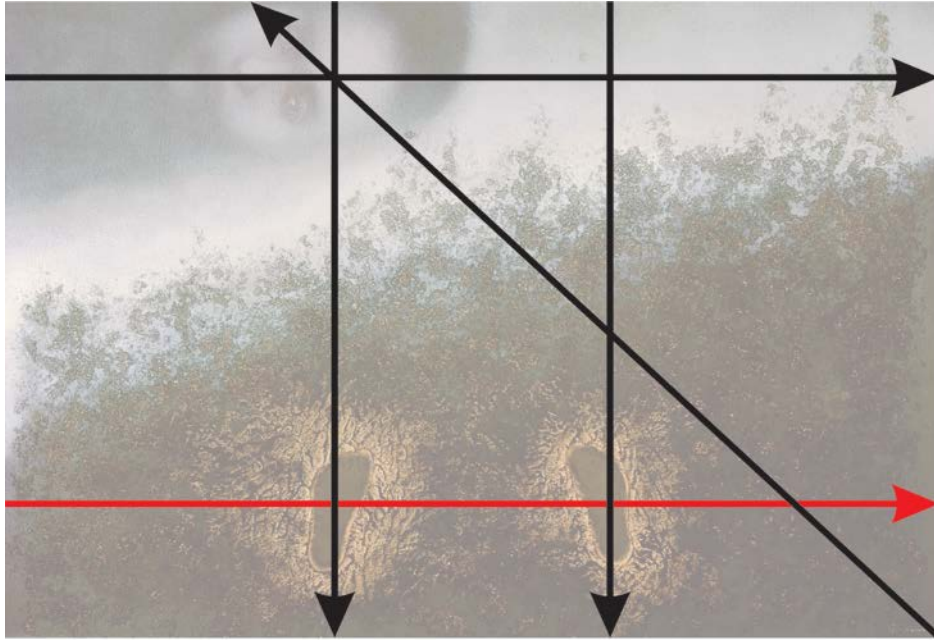
Resim üzerinde ağaç gövdelerinin arkasında dağların betisi betimlenmiştir. Dağlar, tüm medeni milletlerin dini inanışlarında yer tutmuştur. Zirveleri deler gibi yükselen, başları bulutlar içinde kaybolan dağlar, sanki Tanrı ile konuşur gibi görünmüşlerdi. Göğün direği dağ, yeri bastıran dağ ve Tanrıya giden en yakın yol da yine dağ idi (Ögel, 1971: 284).

**Resim 9. “Kül”**



Resim 9. Balkan Naci İslimyeli – “Kül”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“Kül”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Kül adlı bu resme ilk baktığımız anda tuvalin ikiye bölündüğünü görmekteyiz. Bir bölümde toprak betimlenmiştir.. Bu toprak alanı üzerinde bir çift ayak izi görünmektedir. Ayak izlerini oluşturmak için kül kullanılmış (kül ile sınırlandırılmış). Diğer bölümde de gökyüzü betimlenmiştir. Gökyüzü alanında da bir insan yüzü görünmektedir.



Resim 9.2. Balkan Naci İslimyeli – ‘Kül’

Resmin bütününe baktığımızda turkuaz ve toprak sarısı renk tonlarının hakim olduğunu görmekteyiz. Nesnelere birbirinden ayırmakta da zorluk çekilmemektedir.

Resimde eğik çizgiler sıklıkla kullanılmıştır. Resmin alt kısmı diğer alanlara göre daha koyu betimlenmiştir. Daha sonrasında resmin sol üst köşesi de yine koyu olarak betimlenmiştir. Ortadan sağ üst köşeye doğru açık bir alan görünmektedir. Bu açık alanda beyazdan griye ve beyazdan turkuaza doğru geçişler net olarak görünmektedir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	İŞİK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü	Yüz, Ayak izi	Kül	Turkuaz, Sarı, Yeşil Gri	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekan, Ulaşılmak istenen nokta	Ulaşılmak istenen, Doğayı yok eden	Yok olanlar	Ölüm, Toprak, Ölüm, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 10. Kül adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Kül* adlı bu resimde de yine donuk ve koyu renkler kullanılmıştır. Koyu tonlarda kullanılan turkuaz ve yeşil ölümü simgelemektedir. Ayak izlerinin de az önce orada bulunan bir insana ait olduğunu düşünmekteyiz. Doğayı yakıp yıkan, harap eden ve doğa içinde yalnız, çaresiz kalmış bir insan.



Resim 9.3. Ayrıntı

Resim üzerinde yer alan küller bize doğada yok olan ağaçları, yeşillikleri, canlıları göstermektedir. Koyu yeşilin arkasında yer alan turkuaz denizi anımsatmakta olduğundan insanın bu durduğu nokta bir uçurumu andırmaktadır. Uçurumun kenarında durmuş ve gökyüzünde olmak istediği, düşlediği insana bakmıştır bir süre. Ayrıca zaman içinde yavaş yavaş yok oluşunu izlemiştir.



Resim 9.4. Ayrıntı

Gökyüzünde yer alan insan yüzü, ayak izlerinin sahibinin olmak istediği, ulaşmak istediği hayali biridir. Sanki doğaya verdiği zarar sonrası pişmanlık yaşadığı ve daha iyi, daha güzel bir dünya için olmak istediği bir insan figürü düşünmektedir. Bu insanın bakışları donuk, solgun bir şekilde izleyiciyi takip etmektedir.

### Resim 10. “Kurumuş Ağaç”

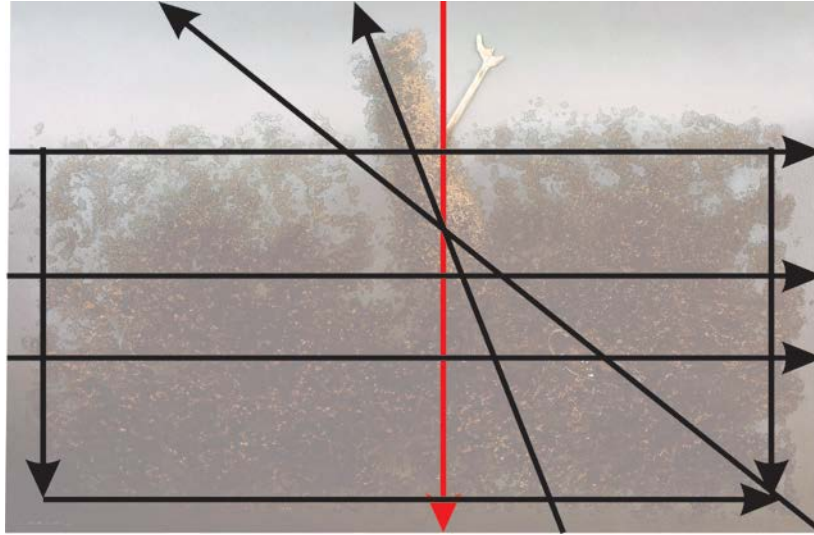


Resim 10. Balkan Naci İslimyeli – “Kurumuş Ağaç”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislmyeli.com)

“*Kurumuş Ağaç*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Kurumuş Ağaç adlı bu resimde bir ağaç gövdesinin yarısı ve üzerinde tek bir dal görünmektedir. Bu tek bir dal parçası fırça darbeleri yerine gerçek bir dal parçasından yararlanılmıştır. Ağaç gövdesinin sağ tarafında tek bir ayak izi betimlenmişti. Ayak içi etrafı bir ip parçası ile sınırlandırılmıştır. Ayak izinin topuk kısmı yanık ve iz içerisinde küçük bir dal parçası yer almaktadır.

Resme baktığımızda toprak ve gökyüzü betileri betimlenirken, toprak bir dikdörtgen şekil ile sınırlı kalmış, üst kısım gökyüzü olarak görünmektedir. Toprak ve gökyüzünün ayrıldığı noktada açık renkler kullanılmıştır.





Resim 10.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Kurumuş Ağaç’

Resmin geneline baktığımızda koyu renklerin hakim olduğunu görmekteyiz. Toprak bölümünde dikdörtgen alanın etrafı gri tonlarda betimlenmiştir. Toranın içlerinde de yer yer turkuaz rengi görünmektedir. Ağaç gövdesinin sağ tarafı turuncu, sarı gibi açık renkler görünmektedir. Bu renkler toprak üzerinde de yer yer kullanılmıştır. Gökyüzünde üst kısımlarda gri renk tonları yoğun olarak görünmektedir. Gökyüzünden aşağı indikçe renk tonları açmaktadır.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü Bulut	Ayak izi	Ağaç gövdesi, Kuru dal	Turkuaz Turuncu Gri Sarı	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekan, Sıkıntılı bir hava	İnsanın varlığı	Ölü doğa	Ölüm, Gün batımı, Sisli bir hava, Toprak	Yalnızlık

Tablo 11. Kurumuş Ağaç adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Kurumuş Ağaç* adlı bu resimde serinin diğer resimlerinde olduğu gibi ölü doğayı temsilen kurumuş bir dal görünmektedir. Ağaç gövdesinin üzerinde bulunduğu kara toprak parçası bir dikdörtgen şekli sınırları içerisinde betimlenmiştir. Dikdörtgenin

insana ait bir iz olduğundan daha öncede bahsetmiştik. İnsana ait bir başka izde ağaç gövdesinin sağ alt tarafında yer alan ayak izidir. Doğayı yok eden insanoğlunun izleridir bunlar. Ağaç gövdesinin sağ tarafına ışık geldiğini göstermek için turuncu renkle betimlenmiştir. Yine bu turuncu resmin geneline hakim olan soluk bir tondadır.



Resim 10.2. Ayrıntı

Ayak izini topraktan ayırabilmemiz için çevresi bir ip ile sınırlandırılmıştır. Ayak izinin içerisinde yanık izleri ve yanmış birkaç parça dal parçası bulunmaktadır. Hava Su Toprak Ateş adlı serisi içerisinde ateşi temsil eden insandır. İnsanı da direk yerleştirmek yerine ona ait izler bırakmıştır.



Resim 42. Ayrıntı

Gövde üzerinde yer alan dal parçası ile de yok edilen doğa tasvir edilmektedir. Kuru ve yanmış tek bir dal parçası ve ayak izi ile doğanın zaman içerisinde kim tarafından nasıl yok edildiği yalın bir şekilde anlatılmak istenmiştir.

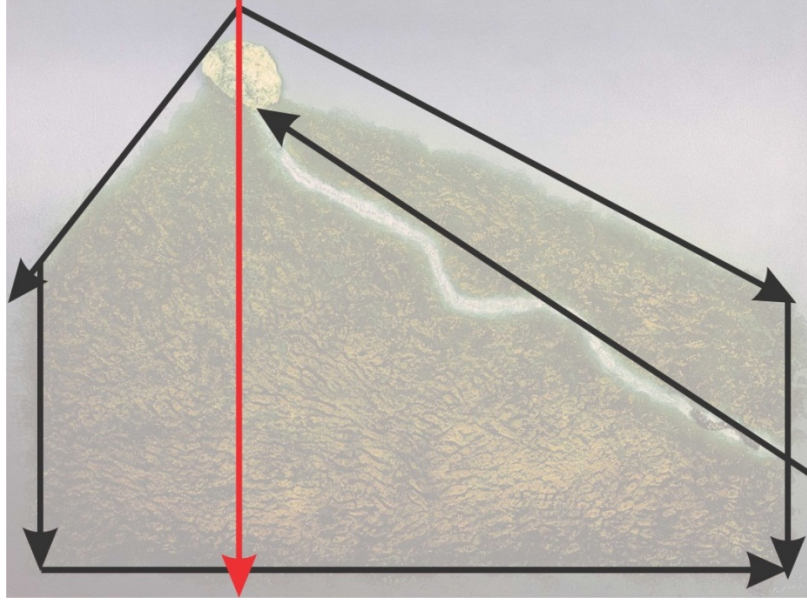
### Resim 11. “Yol”



Resim 11. Balkan Naci İslimyeli – “Yol”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“Yol”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Yol adlı bu resme baktığımızda gökyüzü ve toprak betilerinin yer aldığı sade bir resim görünmektedir.

İslimyeli resminde bir tepe ve tepenin üst noktasında bir taş betimlemiştir. Taşa ulaşmak için bir yol ve bu yol üzerinde, resmin sağ alt köşesinde, küçük bir solucan görünmektedir. Solucan, taş ve toprak yapımında boyanın dışında farklı malzemeler de kullanmıştır. Solucan betisi için kalın bir ip kullanılmıştır. İpin, toprak için kullanılan renkler ile boyandığı görünmektedir. Toprak betisi için de küller kullanılmıştır. Ölü doğayı temsil etmek için küller kullanılmıştır.



Resim 11.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Yol’

Resmin geneli, toprak alanı, koyu tonlu renkler ile betimlenmiştir. Hâkim olan koyu tonların içinde yol yapımında açık bir renkten yararlanılmıştır. Gökyüzü ve toprağın birleştiği nokta da, yolun rengi kadar olmasa da, yine açık tonlarda betimlenmiştir. Resmin üst kısmı gökyüzü alanı koyu lacivert renkleri ile betimlenmiştir. Gökyüzünden aşağı indikçe, koyu tondan açık tona doğru geçiş görünmektedir. Tepenin etrafının koyu yeşil fırça darbeleri ile sınırlandırıldığı görünmektedir.

Resimde eğik çizgilerin sıklıkla kullanıldığı görünmektedir. Yol, solucan, taş ve tepe betimlerinde kullanılan çizgiler ile betimlenmiştir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	İŞİK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü	Taş Yol İp	Lacivert Turkuaz Sarı Yeşil Gri	Koyu
GÖSTERİLEN	Mekân, Ulaşılmak istenen yer	Engel, Varılmak istenen yer için bir araç, Solucan	Gökyüzü, Ölüm, Toprak, Ölüm, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 12. Yol adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Yol* adlı bu resim üzerinde toprak parçasının dikdörtgen ve üçgen geometrik şekillerinin birleşmesi gibi görünmektedir. Üçgen olan üst kısım dağı anımsatmaktadır. Dağ betileri de Tanrıya en yakın yer olarak bilinmekte ve bir çok medeniyette inanılmaktadır.

Resmin sağ alt tarafında yukarı doğru ilerleyen bir solucan görünmektedir. Bu solucan betisini oluştururken bir ip parçası kullanılmıştır. İp solucanın göstereni olarak kullanılmıştır. Solucan doğanın yok oluşundan endişeli olarak yukarı dağa tırmanmaya çalışıyor gibi görünmektedir.



Resim 11.2. Ayrıntı

Yukarı çıktığında belki Tanrıya ulaşacak ve tüm olanları Tanrıya haber verecektir. Yalnız yolun sonunda, zirve noktasında bir taş yer almaktadır. Bu taş engellerini temsil etmektedir. Solucan her ne şekilde olursa olsun yukarı çıksa bile önünde bir engel vardır. Bu engelden dolayı da Tanrıya ulaşamayacaktır.



Resim 11.3. Ayrıntı

Kullanılan renklerin soluk ve mat olmasından dolayı da bir karamsarlık durumu gözlemlenmektedir. Ölümü çağrıştırmaktadır renkler. Engellerin, yok oluşun renkleri gibidirler.

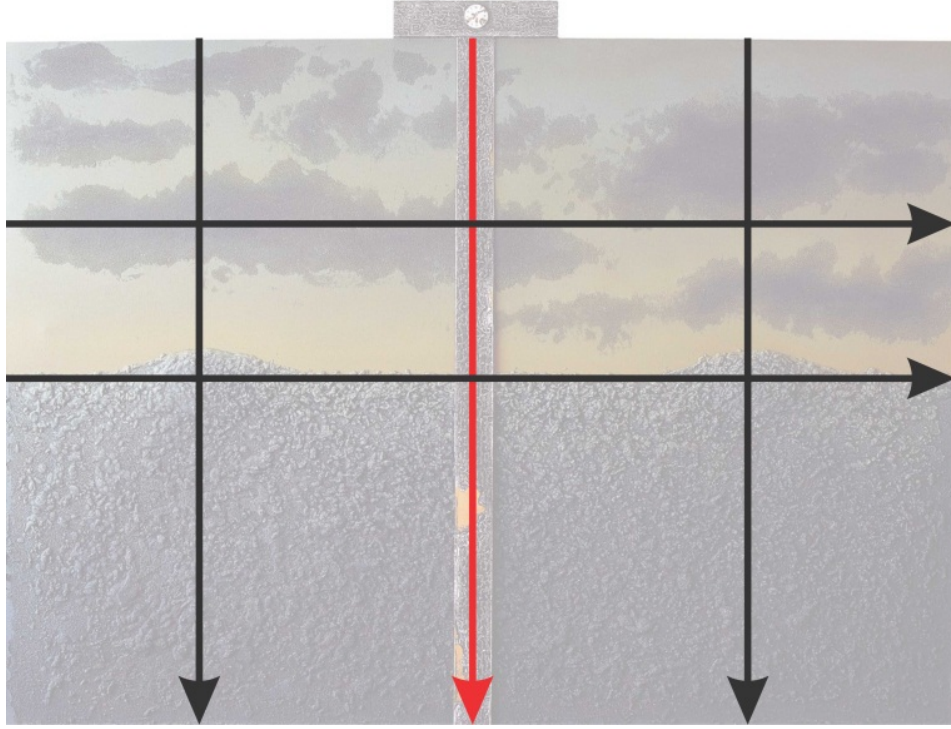
## Resim 12. “Gömüt”



Resim 12. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 120x150cm, 1989 (www.balkannaciislimyeli.com)

“Gömüt”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1989 yılında, 120x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Gömüt adlı bu resim üzerinde görünen T cetveli ile resmin iki eşit parçaya bölüdüğü görülmektedir. T cetveli üzerinde küçük bir saat görünmekte. Cetvelin üzerinde Balkan Naci İslimyeli’nin kendi el yazısı ile yazılmış yazıları görülmektedir. Cetvelin “T” olmasını sağlayan üst bölüm tuvalin dışına taşmış ve üzerinde bir saat görünmektedir. Resmin yatay olarak da iki eşit parçaya bölüdüğü görülmektedir. Bu bölünme de gökyüzü ve yeryüzü şeklindedir.

Toprak üzerinde iki tümsek betimlenmiştir. Toprak kül ve kül rengi ile kaplanmış. Gökyüzünde turuncudan koyu yeşile geçiş tonları görülmektedir. Gökyüzünde kullanılan turuncu rengin daha parlak cetvelin alt kısmında parça parça tekrar ettiği görülmektedir.



Resim 12.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Gömüt’

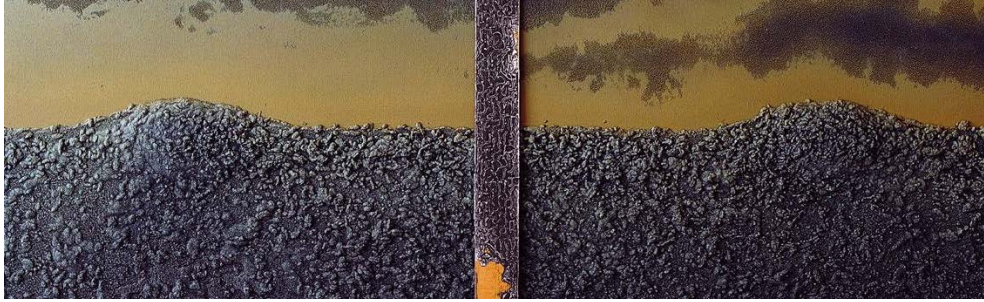
Gökyüzünde bulutlar betimlenmiştir. Bulutlar turuncunun gri tonu ile sınırlandırılmıştır. Bulutların renklerinde toprak üzerinde kullanılan renkler kullanılmıştır.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Gökyüzü, Bulut,	T Cetveli, Saat, İki adet gömüt	Turkuaz, Turuncu	Açık
GÖSTERİLEN	Kara toprak (mezar), Ulaşılmak istenen yer, Karamsarlık	Simetri, Zaman, Yokolanlar	Canlılık, Gün doğumu	Aydınlık

Tablo 13. Gmüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı

*Gömüt* adlı bu resim Hava Su Toprak Ateş serisi içerisinde bulunan diğer resimlerden biraz daha farklıdır. Burada da yine doğanın yok olması, insanoğlunun izleri var; ama bunun dışında bir de umut var. Doğan güneş ile gelen aydınlık var. Resmi ortadan ikiye ayıran bir T cetveli var kullanılan. Bu cetvelin resmi simetrik bir şekilde ikiye ayırdığını görmekteyiz. Her iki bölümün toprağında birer gömüt betisi betimlenmiştir. İki farklı insanın mezarını göstermektedir. Doğayı yok eden insanlar yoktur artık. Onlar topraktan gelip yine toprağa dönmüşlerdir. Anadolu Türklerinin deyimi ile, “Kara Toprak”, bizi besleyen, ama sonunda da yine bizi sinesinde saracak olan toprağa (Ögel, 1971: 318).



Resim 12.2. Ayrıntı

Toprağa dönen insanoğlunun gidişinin ardından doğada bir yenilenme başlamıştır. Karamsarlığın, kötülüğün, olumsuzluğun sembolü olan kara bulutlar dağılmaya başlamıştır. Ufukta güneşin doğuşu turuncu renkleri ile betimlenmiştir.



Resim 12.3. Ayrıntı

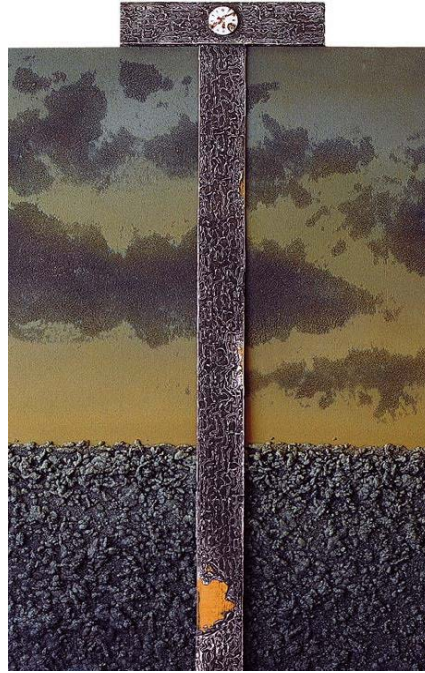


İnsan icadı olan T cetveli ile insanlar yaşam alanları olan evlerinin inşaatının projelerini çizmek için kullanırlar. Ölçmek, tasarlamak için kullanılır. Bu cetvelin üzerinde küçük bir saat görünmektedir. Zamanın göstereni olarak kullanılır saat. Zaman içinde bir şeyler yok da olabilir tekrar yenilenebilir de. Halk arasında buna uygun bir söz de bulunmaktadır: “Zaman her şeyin ilacıdır”.



Resim 12.4. Ayrıntı

Ayrıca cetvel üzerinde yazılar görünmektedir. İslimyeli'nin kendi el yazısıdır bu. İslimyeli doğaya olan sevgisini anlatan bir yazı ya da doğayı yok eden insanlara bir mesaj yazmış olabilir.



Resim 12.5. Ayrıntı

### Resim 13. “Kürek”



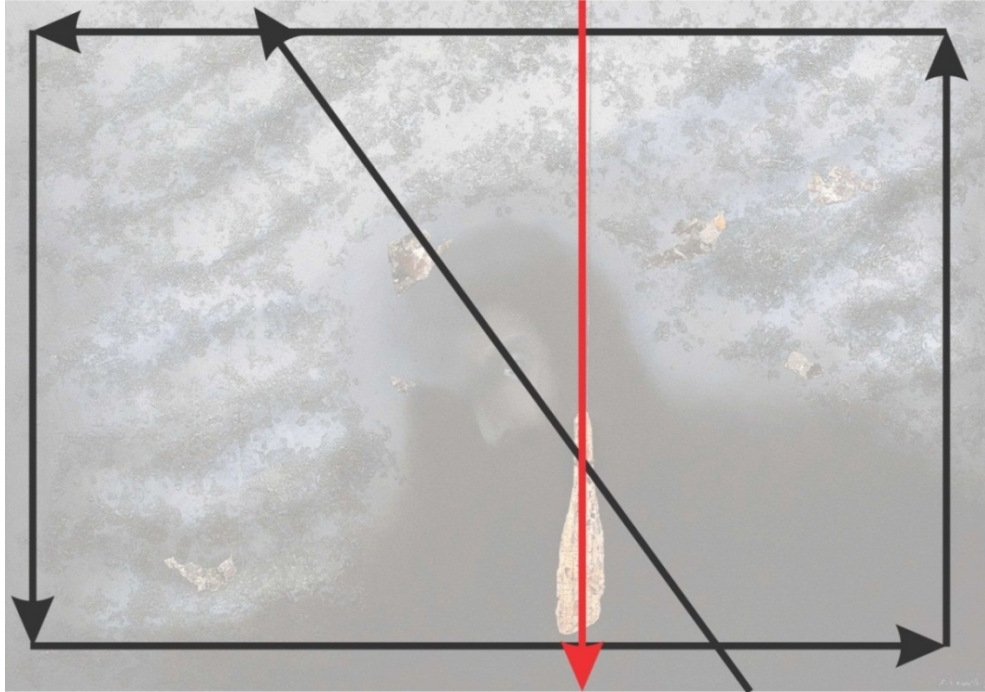
Resim 13. Balkan Naci İslimyeli – “Kürek”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x180cm, 1989 (www.balkannaciislmyeli.com)

“Kürek”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından, 1989 yılında, 130x180 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Kürek adlı resimde, resmin merkezinde bir insan yüzü betimlenmiştir. Bu insanın sadece sol gözü ve burnu açık renkte betimlenmiştir, geri kalan bölümlerinin bir karartı şeklinde olduğu görülmektedir. Üst kısmı daha açık renkler ile betimlenmiştir. Açık renklerin alanında kül kullanılarak çizgili alanlar görülmektedir. İnsanın önüne yukarıdan bir ip ile tutturulmuş bir ucu sivri diğer ucu geniş olan bir dal parçasının indiği görülmektedir.

İnsanın etrafında yanmış birkaç tane küçük dal parçaları görülmektedir.

Resmin alt kısmı diğer kısımlara göre daha karanlık betimlenmiştir. Yukarıdan aşağı indirilmiş dal parçasının rengi bu karanlık bölüme karşıttır. İnsanın etrafında bir

dikdörtgen görünmektedir. Bu dikdörtgen de resmin üst, sağ ve sol tarafların renginin iç bölüme göre daha koyu renkte olmasından dolayı fark edilmektedir.



Resim 13.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Kürek’

Küllerin arasında, açık alanda bazı yerlerde açık lacivert renginin kullanıldığı görünmektedir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	İŞIK
GÖSTEREN	Gökyüzü, Toprak	Yüz	Dal parçası	Turkuaz, Siyah	Koyu
GÖSTERİLEN	Ulaşılmak istenen yer, Kara toprak (mezar)	Yok edenin görüntüsü	Kürek	Ölüm, Karanlık	Yalnızlık

Tablo 14. Kürek adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı

*Kürek* adlı bu resimde de yine toprak içinde bir insan betisi betimlenmiştir. Karanlık bir alan içerisinde betimlenen bu insan betisinin sadece sol gözü ve burnu görünmektedir. Diğer kısımlar izleyicinin kendisine bırakılmıştır tamamlamak için. İnsan tek gözü ile betimlense de yine de izleyiciyi takip edebilmektedir. İzleyiciye yaptığı hataları hatırlatmak ister gibi bakmaktadır.



Resim 13.2. Ayrıntı

Resimde Yukarıdan bir ip ile sarkan bir dal parçası görünmektedir. Bu dal parçası resme adını veren küreğin gösterenidir. Küreği kullanma amacımız, çoğumuz için, toprağı kazmak içindir. Burada öldükten sonraki yaşama çağrışım yapılmak istenmiş olabilir. Çünkü bu dünyada yaptığımız davranışlara göre öldükten sonra cennete ya da cehenneme gitme inancı mevcuttur birçok inanışta. Buradaki insan da karanlık çöplerle dolu bir toprak içinde betimlenerek onun kötü bir insan olduğunu göstermektedir. Bu insan kendi sonunu kendi hazırlamış, toprağını kendi kazmış gibidir. Bakışlarından da yaptıklarının farkında olduğu ve istemese de kabullenmek zorunda kaldığı anlaşılmaktadır.



Resim 13.3. Ayrıntı



Fotoğraf 6. Kürek (www.reismakina.com)

İnsanın etrafında yer alan birkaç parça yanmış dal parçaları yok ettiği doğayı göstermek amacıyla konulmuş olduğu düşünülebilir. Gökyüzüne Tanrıya ulaşması bile imkansız gibi görünmektedir. Gökyüzü bir kül perdesi ile, dalga görüntüsü şeklinde, kapanmıştır bu insana.



Resim 13.4. Ayrıntı



Fotoğraf 7. Dalga (www.wallike.com)

Bu resim üzerinde de yine insana ait bir iz olan dikdörtgeni görmekteyiz. Bu kez çizgiler yerine renklerin açık-koyu özelliği kullanılmıştır. Resmin kenarları daha koyu iç bölge dışa göre daha açık boyanarak dikdörtgen oluşturulmuş. Kullanılan renkler soluk ve mat oldukları içinde ölümü göstermektedir. Yalnız bir insan kara toprak içerisinde huzursuz, sevgisiz bir şekildedir.

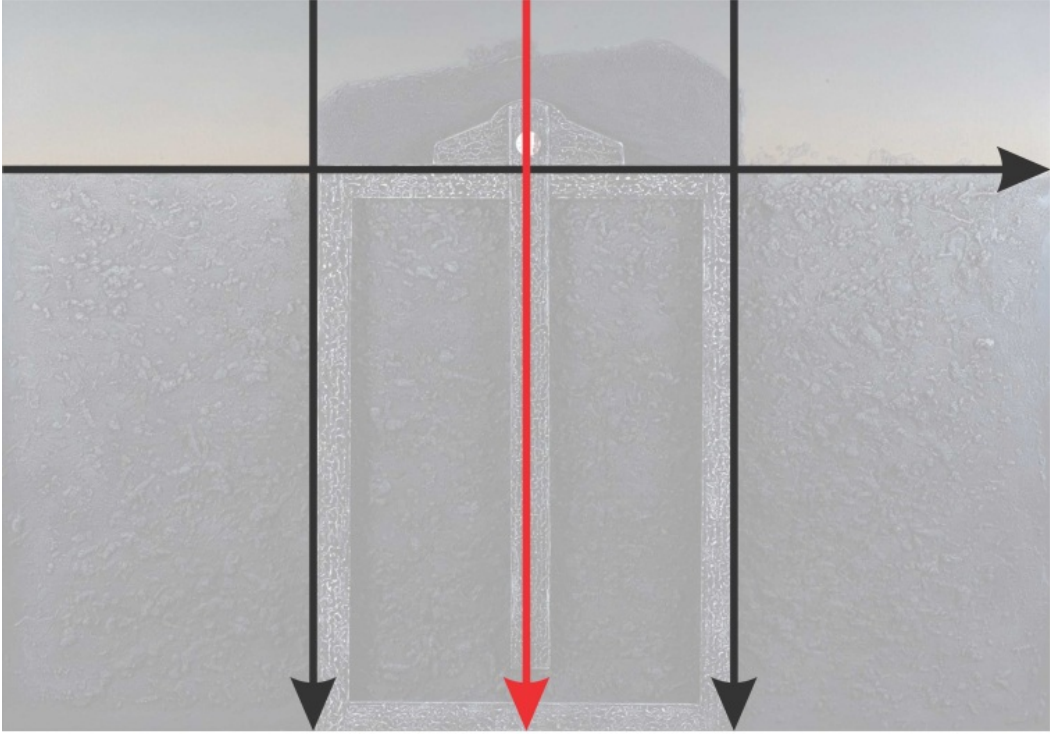
### Resim 14. “Gömüt”



Resim 14. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 150x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com)

“Gömüt”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1994 yılında, 150x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Gömüt adlı bu resimde, resmin ortasında bir T cetveli olduğu görünmektedir. T cetvelinin üst kısmında küçük bir saat görünmektedir. T cetvelinden sonra birleştiği dikdörtgen şeklini görmekteyiz. T cetveli ve dikdörtgen şekil ahşap malzemesinden yapılmıştır. T cetveli ve dikdörtgenin üzerinde Balkan Naci İslimyeli’nin kendi yazısı ile yazmış olduğu yazıları görünmektedir.

Dikdörtgenin olduğu bölüm toprak alanı olarak görünmektedir. Toprak ve gökyüzünün ayrıldığı noktada turuncu ve sarı renk değerleri ile betimlenmiştir. Gökyüzü de toprak ile aynı renkte betimlenmiştir. Ayrılmasına yardımcı olansa bu sarı ve turuncu gibi açık renk değerleridir.



Resim 14.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Gömüt’

Dikdörtgenin üst kısmında koyu renk ile betimlenmiş bir ev şekli görünmektedir. T cetvelinin üst kısmını içine aldığı görünmektedir.

Resimde dikey ve eğik çizgiler sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, dikdörtgen ve T cetvelinin yerleştirilmesi, ev ve toprak için betimlenen eğik çizgilerle karşıtır.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	İŞİK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü	T Cetveli ve cetveller, Leke	Siyah Turuncu Gri	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak (mezar), Mekan	Kapı (gömüt için), Ev	Matem, Günbatımı, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 15. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı

*Gömüt* adlı bu resimde de cetveller kullanıldığını görmekteyiz. İslimyeli cetveller ile bir kapı oluşturmuştur. Bu kapının resmin adından yola çıkarak bir gömütün kapısı olduğunu düşünebiliriz. Toprak ile aynı seviyede yapılan kapı aynı zamanda yer altında olduğu izlenimi de vermektedir. Cetvellerden oluşturulan kapının üzerinde koyu bir leke betimlenmiştir. Bu lekenin şekli daha önceden bildiğimiz ev semalarına benzemektedir. Bu sebeple bu lekenin insanoğlunun yaşam alanı olan, barındığı ev olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 14.2. Ayrıntı



Fotoğraf 8. Ev (www.e-villaproje.com)

İnsanoğlu bu yaşam alanlarını, barındığı evlerini, okullarını, alışveriş merkezlerini vb. planlarken cetvelleri kullanır. Doğayı katletme girişimi ilk olarak bu zararsız görünen cetveller ile başlar.

T cetvelinin üzerinde küçük bir saat görünmektedir. Zamanı temsilen bulunur. Zamanla gerçekleşen, iyi-kötü olarak gelişen, tüm değişimleri simgeler. Zaman içerisinde insan birçok değişiklik yaşar ve bu değişime de ayak uydurur.



Resim 14.3. Ayrıntı

Toprak renklendirilirken kendi renginde sarı olarak değil de gri renk boya kullanılmıştır. İnsanoğlunun evlerini yapmak için doğayı, yeşili, öldürüp betonla doldurmasının anlatılmak istendiği düşünülebilir. Etrafta ağaç gövdesi de



görünmemektedir. Bu durumda göstermektedir ki insanoğlu sonunda betonlarla kaplı renksiz bir dünya da yaşayacak. İslimyeli'nin izleyiciye bu resimle bir mesaj vermek istediği düşünülebilir.

Cetveller üzerinde İslimyeli'nin kendi el yazısı ile yazdığı yazıları yer almaktadır. İslimyeli'nin doğaya olan düşkünlüğü bilindiğinden ve serinin konusundan yola çıkarak burada yazılanların doğa hakkında yazılar, şiirler olduğunu düşünebiliriz. Kalbinden, aklından, ruhundan geçenleri anlatmak için fırça yerine kalemi de tercih ettiği düşünülebilir.



Resim 14.4. Ayrıntı

Resmin bir günbatımı sırasında resmedildiğini görmekteyiz. Bize bu durumu gösteren durumda resmin üst tarafının koyu olarak resmedilmesidir. Güneş giderken etraf kararmaya başlar.



Resim 14.5. Ayrıntı

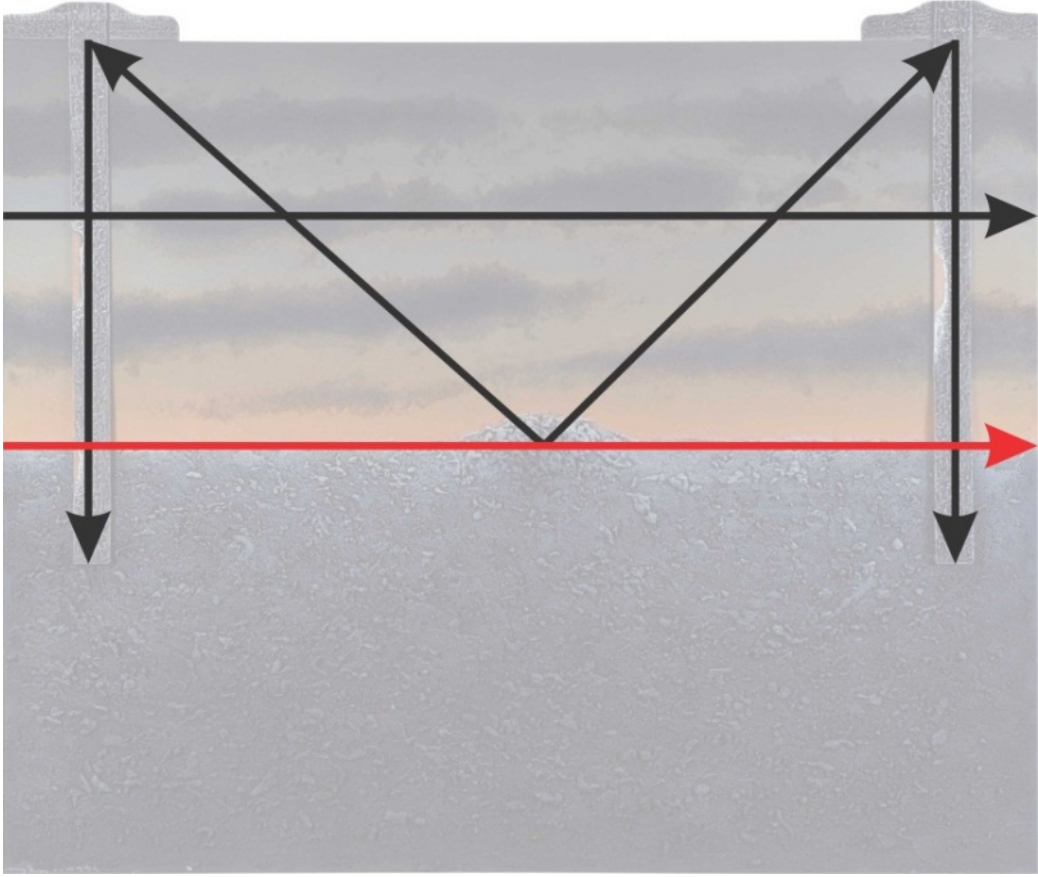
**Resim 15. “Gömüt”**



Resim 15. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com)

“Gömüt”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1994 yılında, 130x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Gömüt adlı bu resimde, iki adet, ahşaptan yapılmış, T cetveli görünmektedir. Bu T cetvelleri tuvalin üst kısmından aşağı doğru sarkmakta olduğu görülmektedir. Cetvelin üst kısmı tuvalden dışarı taşmış olarak görünmektedir.

Cetvelleri üzerinde yazılar dikkatimizi çekmektedir. Bu yazılar beyaz boya kullanılarak Balkan Naci İslimyeli’nin kendi el yazısı yazılmıştır. Cetvellerin rengi toprak için kullanılan koyu yeşil ile tonunda olduğu görünmektedir.



Resim 15.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”

Resmin geneline baktığımızda iki cetvelin arasında toprak üzerinde bir tümsek betimlenmiştir. Gökyüzüne baktığımızda bulut betilerini görürüz. Bulut betileri üzerindeki, gökyüzünden kaynaklı, renk geçişlerini görmekteyiz.

Akrilik tekniği ile yapılan bu resimde koyu tonların tabloya hakim olduğunu görmekteyiz. Genel olarak kullanılan koyu değerler içerisinde turuncu bir renk tonu ile resme aydınlık betisi betimlenmiştir. Gökyüzünde sarının tonlarının hakim olduğunu görmekteyiz. Sarının tonlarının koyudan açığa geçişleri ile resme aydınlık katılmıştır.

Gökyüzü ile yeryüzünün ayrıldığı noktada kullanılan turuncu rengin cetveller üzerinde de parça parça kullanıldığını görmekteyiz.

Toprağın küllerle kaplandığını ve üzerinde koyu yeşil fırça darbelerini görmekteyiz.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü Bulut	2 adet T Cetveli, Gömüt	Lacivert, Turuncu, Gri	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak, Ulaşılmak istenen yer, Sıkıntı	Simetri, Yokolan	Ölüm, Günbatımı, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 16. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

Gömüt adlı bu resimde de T cetvelinin kullanıldığını görmekteyiz. Bu resim üzerinde 2 cetvel yer almaktadır. Tuvalin üstte iki tarafında yerleştirilmişlerdir. Resmin ortasında bu iki cetvel arasında toprakta hafif bir tepe dikkatimi çekmektedir. Bu tepenin resmin adından yola çıkarak bir mezar olduğunu anlamaktayız.



Resim 15.2. Ayrıntı

Toprak yine canlı bir sarı yerine betonu andıran gri tonlar kullanılmıştır. Bu grilik betonu andırdığı gibi, doğanın yokluğunu, kuraklığı da göstermektedir. Toprak ve gökyüzü iki eşit parçaya bölünmüştür.

İnsanoğlunun toprağa dönüşü ile dünyanın üzerindeki sıkıntılı havanın artık dağılmaya başladığını göstermek için parça parça bulutlardan yararlanıldığı

düşünülebilir. Dünya üzerindeki kara bulutlar artık yok oluyor. Günbatımı olduğunu anlamaktayız. Böyle olduğunu düşünmemizi sağlayan durumda resmin üst tarafının koyu olarak resmedilmesidir.



Resim 15.3. Ayrıntı

Tuval üzerindeki 2 T cetvelinin üzerinde İslimyeli'nin kendi el yazısı ile yazmış olduğu yazılar dikkatimizi çekmektedir. El yazı olarak yazılan yazıların tam olarak ne hakkında yazıldıklarını bilemiyoruz. Sadece “Hava Su Toprak Ateş” serisinin adından ve İslimyeli'nini sergi için verdiği röportajlardan anladığımız kadarı ile yokolan doğanın külleri hakkında bir şeyler olduğunu düşünmekteyiz.



Resim 15.4. Ayrıntı

### Resim 16. “Gömüt”



Resim 16. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislmyeli.com)

“Gömüt”, sanat Balkan Naci İslimyeli tarafından, 1994 yılında, 130x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Gömüt adlı bu resimde, resmin geneline bakıldığında görünenler tuvalden dışarı taşmış bir halka, halkanın bir kısmı tuvalin dışında. Tuvali ikiye bölen bir toprak parçası ve toprağın üzerinde yer alan küller, bulutlu bir gökyüzü. Resim içerisinde koyu renkler kullanılmış. Yine toprak ve gökyüzü açık bir renk ile ayrılmış.

Koyu renklerin hâkim olduğu bu resimde toprak ve gökyüzü ayırmak için toprağın etrafının beyaz renk tonları ile sınırlandırıldığını görmekteyiz.

Resme baktığımızda üç bölüm görmekteyiz. Bu bölümler toprak, gökyüzü ve halkanın yer aldığı bölümdeki düz alan.



Resim 16.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü Bulut	Gömüt, Halka	Siyah, Gri, Turkuaz	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak, Ulaşılmak istenen yer, Karamsarlık	Yokolan, Dünya	Matem, Karamsarlık, Ölüm	Yalnızlık

Tablo 17. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzanlamı ve Yananlamı

Gömüt adlı bu resimde de bir toprak parçası ve bu toprak parçasının üzerinde hafif bir yükselti görünmektedir. Bu yükseltinin resmin adından yola çıkarak bir mezar

olduğunu söyleyebiliriz. Toprak gri renkte bir betonu andırır gibi. Üzerinde hiçbir canlıya ait iz görünmemektedir.

Resmin sağ tarafında bir halka görünmektedir. Bu halkanın bir kısmı tuvalin dışında görünmektedir. Bu halkayı şeklinden dolayı dünyaya benzetebiliriz. Dünyayı yavaş yavaş öldürüyoruz. Zamanla her yer beton ve sisten renksiz bir alan haline gelecek. Sonrasında artık insanoğlu bile yaşayamayacak gibi düşünebiliriz.



Resim 16.2. Ayrıntı

Toprak ve gökyüzü arasında düz bir alan görünmektedir. Bu alanı da bir deniz gibi düşünecek olursak, denizin bile maviliğini kaybettiğini söyleyebiliriz.



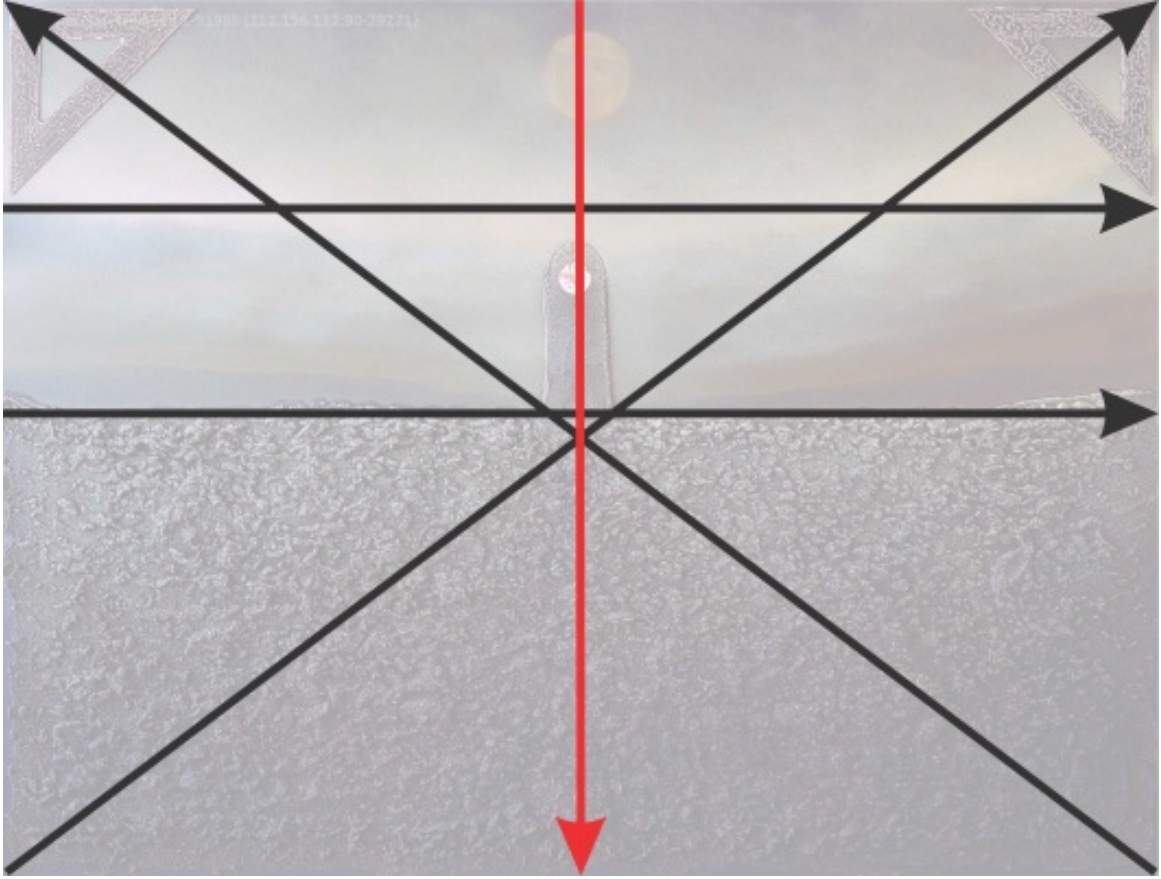
### Resim 17. “Saat”



Resim 17. Balkan Naci İslimyeli – “Saat”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Saat*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1994 yılında, 130x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Saat adlı bu resimde, toprak ve gökyüzü olarak tuvalin ikiye bölündüğünü görmekteyiz. Toprak bölümünde, karışık teknik kullanılarak toprağın kül rengi fırça darbeleri ile renklendirildiğini görmekteyiz.

Toprağın arka tarafında sıra sıra farklı yüzeyler ve dağlar görünmektedir. Toprak üzerinde, orta noktada, bir saat görünmektedir. Saat dikdörtgen bir şekilde toprağa sabitlenmiş durmaktadır. Saat üzerinde akrep ve yelkovanı da görünmektedir. Saatin arkasında sis betisinden dolayı diğer betiler net olarak betimlenememiştir.



Resim 17.1. Balkan Naci İslimyeli – “Saat”

Gökyüzünde saatin üzerinde, saat ile aynı hizada, dolunay betisi betimlenmiştir. Ay betisini renklendirirken sarının değerlerinin kullanıldığı görünmektedir.

Tuvalin üst tarafında her iki köşede konumlandırılmış gönyeleri görmekteyiz. Gönyeler şekillerine göre köşelere hizalandırılmıştır. Gönyeler üzerinde toprak için kullanılan renk tonunun aynısı daha açık olarak görünmektedir. Gönyeler üzerinde beyaz boya ile Balkan Naci İslimyeli'nin kendi el yazısı ile yazdığı yazılar görünmektedir.

Saat betisinin arkasında sarı ve turkuaz renklerinin gri tonları görünmektedir. Yeryüzü ile gökyüzünün ayrıldığı noktada açık renk değeri ile ince bir çizgi görünmektedir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Gökyüzü	2 adet Gönye, Saat, Güneş, Dağlar	Lacivert, Turuncu, Gri,	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak, Ulaşılmak istenilen yer	Simetri, Zaman, Umut, Tanrıya giden yol	Ölüm, Güneş, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 18. Saat adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

*Saat* adlı bu resim göstereni bol bir resimdir. Toprak ve gökyüzü iki eşit parçada yer alırlar. Toprak üzerinde, resmin ortasında bir direk görünmektedir. Direğin üzerinde bir saat betimlenmiştir. Saat zamanın göstereni olarak kullanılmıştır. Zaman içinde yavaş yavaş yok olan doğanın durumu anlatılmak istenmiştir. Doğa üzerinde artık hiçbir şey kalmamıştır. (ağaçlar, çalılıklar, toprak, yeşillikler vb.) Karamsarlığı anlatmak için sisler içerisinde betimlenmiştir resim.



Resim 17.2. Ayrıntı

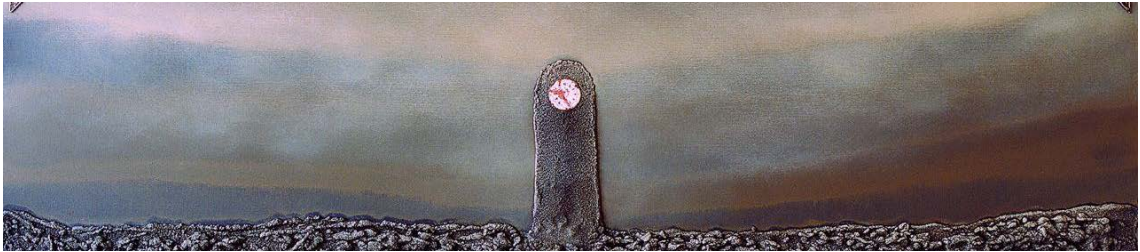
Toprak, yumuşak bizi besleyen toprak değil daha çok bir beton gibi renksiz, soğuk olarak betimlenmiştir.

Gökyüzünde yer alan güneşi de sislerden dolayı mat olarak görmekteyiz. Sis arkasında betimlenen güneş bile engel olamamaktadır, her şey cansız, mat, sessiz, yalnız olarak görünmektedir.



Resim 17.3. Ayrıntı

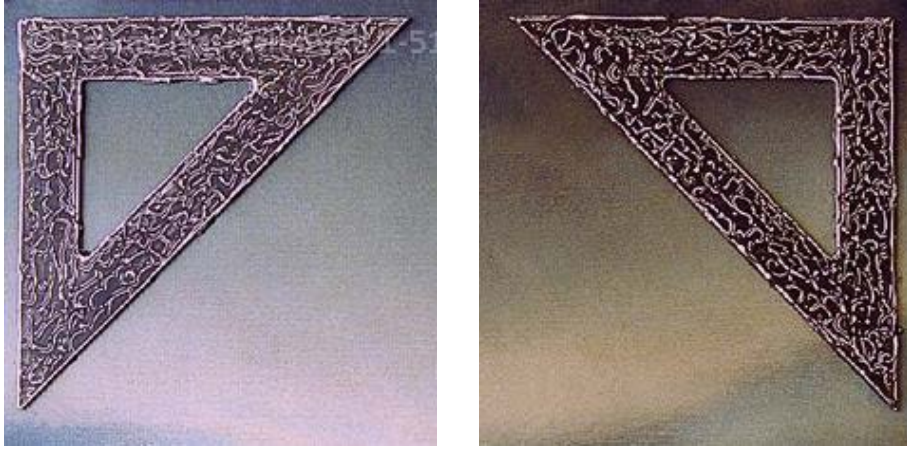
Saatin arkasında dağ betilerini görmekteyiz. Dağlar toprağı tutan önemli parçalardır. Ayrıca dağlar yüksek ve gökyüzüne yakın olmalarından dolayı da Tanrıya ulaşmanın en kolay yolu olarak görünmektedir. Eski medeniyetlerde de dağların kutsallığına inanılırdı. Hatta Tanrıya adak ya da şükranlarını, isteklerini sunmak için insanlar en yüksek dağa çıkarlar ve orada Tanrıya adarlardı.



Resim 17.4. Ayrıntı

Cetvelleri kullanım amacımız bir şeyleri ölçmek içindir. Evlerimizin, okullarımızın, hastanelerimizin vb. inşaat planlarının hazırlanmasında cetvellerden

yararlanırsınız. Doğayı yok etmede ilk silahlarımız olarak düşünebiliriz. Cetveller üzerinde yazı olduğunu görmekteyiz. Yazılar İslimyeli'nin kendi el yazısı ile yazılmıştır.



Resim 17.5. Ayrıntı

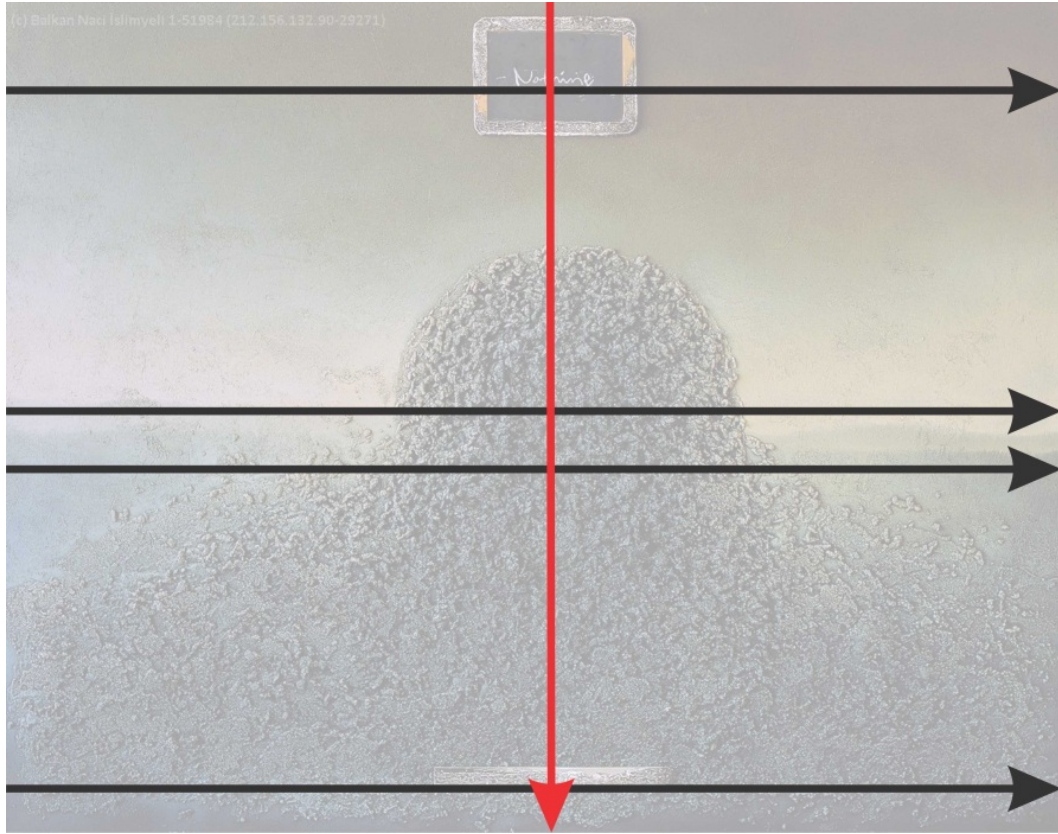
### Resim 18. “Gömüt”



Resim 18. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x150cm, 1994 (www.balkannaciislmyeli.com)

“Gömüt”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1994 yılında, 130x150 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Gömüt adlı bu resimde tuvalin ortasında büyük bir gömüt görünmektedir. Gömütün yer aldığı toprak beton gibi renksiz ve soğuk olarak betimlenmiştir. Toprak betisinde boya haricinde farklı malzemelerde kullanılmıştır. Gömütün üzerinde bir yazı tahtası yer almaktadır. Tahta üzerinde “Nothing” Türkçe anlamı “hiçbir şey” yazdığını görmekteyiz. Alt tarafında da düz olarak yerleştirilmiş bir kuru dal görünmektedir.

Gömütün arka tarafında sıra dağlar betimlenmiştir. Dağlar hem uzaklıktan hem de sisli havanın etkisi ile fazla belli olmamaktadır. Gökyüzüne baktığımızda üst kısımların ufka göre daha koyu betimlendiği görünmektedir.



Resim 18.1. Balkan Naci İslimyeli – “Gömüt”

*Gömüt* adlı resim üzerimde bulunan yazı tahtası, gömüt, dal parçası üçü bir sırada ve tuvalin ortasında görünmektedir.

Göstergelelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak, Gökyüzü	Yazı tahtası, Tepe, Kuru dal	Lacivert, Sarı, Turkuaz	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara Toprak, Ulaşılmak istenen yer	Bilgi vermek, Gömüt, Yok olan doğa	Ölüm, Günbatımı, Ölüm	Yalnızlık

Tablo 19. Gömüt adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı

Toprak üzerinde görünen yükseltinin resmin adından dolayı gömüt olduğunu düşünmekteyiz. Toprak renginden dolayı beton gibi de görünmektedir. Beton gibi ruhsuz ve cansız ve hiçbir canlının izine rastlanmamaktadır.

İslimyeli resim üzerinde dünya üzerindeki doğanın ve canlıların yok olmasını anlatmak için kuru dal yanında bu resimde bir de “yok” anlamına gelen “nothing” kelimesi kullanılmıştır. “Nothing” kelimesini kullanırken ayrıca tuvale direk yazılmamıştır. Resimde kaybolmaması ve dikkat çekmesi için yazı yazma aracı olarak kullandığımız kara tahta kullanılmıştır.



Resim 18.2. Ayrıntı

Dikey bir düzlemde yatay olarak kullanılan yazı tahtası, gömüt ve kuru dal ile dinamik bir görüntü gösterilmek istenmiştir.

### Resim 19. “Küller II”



Resim 19. Balkan Naci İslimyeli – “Küller II”, tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik, 130x160cm, 1998 (www.balkannaciislimyeli.com)

“*Küller II*”, sanatçı Balkan Naci İslimyeli tarafından 1998 yılında, 130x160 cm tuval üzerine akrilik boya ve karışık teknik yöntemi ile yapıldığını görmekteyiz. Küller II adlı bu resimde, toprak içerisinde bir insan betisi betimlenmiştir. İnsan betisinin yüzünün ve vücudunun bir kısmı görünmektedir. Toprak üzerinde farklı yerlere yanmış dal parçaları kullandığını görmekteyiz. Tuvalin sol alt köşesinde yarım bir palet kullanıldığını da görmekteyiz. Palet üzerinde boya kalıntıları görünmektedir.

Toprak alanında zeminde turkuaz fırça darbelerini görmekteyiz. Üzerine karışık teknik uygulanmış ve koyu yeşil tonları kullanılmıştır. Gökyüzünde toprağa göre daha açık tonlu renkler kullanılmıştır. Gökyüzü ve toprağın ayrıldığı noktada ince bir çizgi şeklinde açık bir renk kullanılmıştır.





Resim 19.1. Balkan Naci İslimyeli – ‘Küller II’

Resimde yatay çizgilerin sıklıkla kullanıldığı görünmektedir. Örneğin, yatar bir şekilde olan insan betisi ve yattığı bölüm, toprak yatay çizgilerle betimlenmiştir.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine baktığımızda;

GÖSTERGE	DOĞA	İNSAN	NESNE	RENK	IŞIK
GÖSTEREN	Toprak Gökyüzü	İnsan bedeni	Dal parçaları, Boya paleti	Turkuaz ve Yeşil, Gri	Koyu
GÖSTERİLEN	Kara toprak, Ulaşılmak istenen yer	Yokolan	Ölü doğa, Resim sanatçısı	Ölüm, Karamsarlık	Yalnızlık

Tablo 20. Küller II adlı resmin Genel Gösterenlerinin Düzenlamı ve Yananlamı.

*Küller II* adlı resimde toprak alanının daha fazla yer kapladığını görmekteyiz. Toprak alanında bir boşlukta betimlenen insan betisi bize bu boşluğun bir mezar olduğunu göstermektedir.

Mezarın etrafında yanmış dal parçaları görünmektedir. Bu dal parçaları ölü doğanın göstereni olarak kullanılmışlardır. Doğayı yok eden insan ile birlikte onlarda toprağa karışmışlardır.



Resim 19.2. Ayrıntı

Resmin sol alt köşesinde bir palet yer almaktadır. Paletin üzerinde kurumuş boyaları görmek mümkündür. Paletin bir kısmı tuvalin şekline göre düz olarak kesilmiştir. Bu paletten mezarda yatan insanın bir resim sanatçısı hatta ressamımız İslimyeli'nin olduğunu düşünebiliriz.



Resim 19.3. Ayrıntı

Mezarda betimlenen insan betisinin yüzü ile sol omzu ve giydiği atletin bir kısmı görünmektedir. Görünen yüzün bir kısmı İslimyeli'ne benzemektedir. İnsanın gözleri izleyicinin üzerindedir.



Resim 19.4. Ayrıntı

İnsanın boynunun olduğu bölgeden resmin altına doğru bir kırmızı çizgi iniyor. Kırmızı, kanın göstereni olarak kullanılır çoğu zaman. Burada da bu kırmızı lekenin kan izi olduğunu düşünürsek bu insanın kanı akıtılarak öldürüldüğünü düşünebiliriz.



Resim 19.5. Ayrıntı

## 5. SONUÇ

Ortaya konan bu çalışma da sanat eseri üzerinde göstergebilimsel yöntem kullanılarak sanatı ve eseri tüm boyutlarıyla anlama ve analiz etme yönünde farklı bir bakış açısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Göstergebilim hakkında yapılan literatür taramaları ve araştırmaları kapsamında göstergebilimin resim sanatı çözümlemesinde de kullanıldığı bilinmektedir.

Sanat yapıtı incelemelerinde dilbilim kökenli kuramlardan görsel göstergebilimden yararlanılması, sanat yapıtı ile dil arasındaki bağıntının ne olduğu sorusunu akıllara getirebilmektedir. Sanat dil gibidir. Dilin bir göstergeler dizgesi olduğu düşünülürse, dile benzeyen sanatın da bir göstergeler dizgesi olacağı anlaşılmaktadır. Sanatın dile benzemesi her ikisinin de temelinde göstergeler dizisi olmasından ileri gelmektedir (Tunalı, 1996: 99).

Resim alanında yalnızca biçimsel değerlerin analizlerinin yapıldığı anlayışın yerine bireyin yarattıklarının arkasında yatan anlamları kavramayı sağlayan ilkelerin belirlenmesinin faydalı olacağı kanaatindeyim.

Sanat izleyicisi ve öğrencisi resmin eleştirel mahiyette analizlerini yaparken bilgi objeleri aracılığıyla, görülenlerin dışında anlamlandırmalarda bir takım araçlara ihtiyaç duyar. Göstergebilim ve resim alanında ortak bir metot geliştirilebilirse daha gelişmiş bir eleştiri ve analiz yapılacağı kanaatindeyim. Dünya sanat literatürüne yeni yeni kazandırılan Göstergebilimsel yöntemle sanat tüketicisinin, resim yapıtları üzerinde çok yönlü inceleme ve analizler yapabileceği, dolayısıyla eser üzerinde eserin genel görünen ve arka planında yer alan yapıyı daha iyi kavramamızı olanaklı kılacağı düşüncesindeyim.

Sanat yapıtı da dil gibi semiyolojik bir görüngüyü ifade etmektedir. Mukarovsky' e göre sanat yapıtı üstünde semiyolojik bir çalışma, sanat yapıtının çözümlenmesi bakımından bir zorunluluğu göstermektedir. Bir sanat yapıtının yapısının incelenmesi eğer onun semiyolojik niteliği yeterince araştırılmamışsa eksik kalmaktadır. Semiyolojik bir yaklaşım olmadan, sanat teorisi daima sanat yapıtını salt bir biçimsel yapı ya da salt bir taklit olarak görmek gibi bir hata işlemektedir. Bu taklit, sanatçının ruhsal fizyolojik durumlarının taklidi olduğu gibi, yapıtın ifade ettiği farklı bir

gerçekliğin, ya da içinde yaşanan çevrenin ideolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel durumunun taklidi olabilmektedir. Oysa sanat yapıtının göstergebilim yöntemiyle ele alınması ile sanat yapıtı, tüm bu tek yanlı yaklaşımlardan kurtulmuş ve yapısal bir çözümlenmeye kavuşmuş olmaktadır (Tunalı, 1996: 105).

Resim sanatı gibi çok yönlü düşünmeye elverişli bir alanda sadece ön yapıda yer alan bilgi objelerine haiz biçimsel analiz ve değerlendirmeler yapıp, içeriğe gerekli önemin verilmemesi resmi tek düze bir yalınlığa sürükleyeceğinden eser üzerinde Göstergebilimsel yöntemin uyarlanması da eseri anlama ve analiz etme noktasında zenginlik katacağı kanaatindeyim. Bu düşünceden yola çıkarak eser incelemede göstergebilim yöntemi üzerinde durarak, Balkan Naci İslimyeli'nin eserlerinde uygulama yaptım.

Çalışmanın kavramsal çerçeve bölümünde göstergebilim yaklaşımının tarihsel gelişimi ve kuramcıları ve yaklaşımları ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Göstergebilimde kullanılan temel kavramlar, anlamlandırılması ve anlamlandırma biçimleri, değerlendirilmesi ve sınıflandırılması gibi konulara yer verilmiştir. Balkan Naci İslimyeli'nin yaratıcı süreci irdelenmiş resim sanatı ile ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Kuramsal bölümün ışığında çözümlenme modeliyle eserlerinde gösterge kullanımına önem veren Balkan Naci İslimyeli'nin "Hava Su Toprak Ateş" adlı dizisinde yer alan 19 eser ele alınarak göstergebilimsel bir okumayla eserleri üzerinde uygulama yapılmıştır.

## 6.ÖNERİ

Çağdaş bir toplum yaratabilmek adına, sanat yapıtlarını anlayabilen, onları değerlendirebilen, tarihsel, kültürel değerlere önem veren, onları koruyan, sanatsal yaşamda insan olarak yeterli payı alabilen, estetik beğenisi yüksek geniş halk kitlesinin yaratılması zorunludur. Fakat Türkiye’de güzel sanatlar çok sınırlı bir toplum kesiminin ilgi ve uğraşı alanına girmektedir ve bunun en önemli sebeplerinden biri de sanat eğitiminin yetersizliğidir (Ersoy, 1993: 40). Erzen’in (2003) de belirttiği gibi: “sanat her ne kadar estetik, duygularla algılanan ve takdir edilen bir şey olsa da... onu topluma daha doğru anlatacak, ya da belirli değerler açısından onu yorumlayacak kişilere gereksinim duyulur” (s.38). Kısacası sanatı üreten kadar algılayanın da sanat eğitimine gereksinimi vardır. “Hiç kimse bir eğitimden geçmeden, estetik ve pratik bir ön hazırlığı olmadan ne üretici olarak sanata katkıda bulunabilir ne de sanata ilgi ve sevgi duyabilir” (Kırıçoğlu, 2005: 99).

Görsel anlatımın anlamlandırılmasında kullanılacak yöntemlerden biri de görsel göstergebilimdir.

Sanat eğitiminde yapıt incelemelerinde bir yöntem olarak görsel gösterge çözümlemesi yönteminin de kullanılmasının faydalı olacağı kanatindeyim. Gelişen ve değişen teknoloji ve şartların günümüz sanatına bakış açımızda bir takım müsbet menfi değişkenler beraberinde getirdiğindenü, artık göstergebilimsel yönteminde sanat eleştirisine yeni bir boyut getirebileceği varsayımı Dünya sanat otoriteleri tarafından kabul görmektedir.

Resim üzerinde kullanılan imgelerin anlamlandırılabilmesi için öğrencilerin etkin katılımı, yetkin bir içerik bilgisine sahip olmaları gerekmektedir. Bunun sağlanması için de aldıkları sanat eleştirisi derslerinde içerik ve yaklaşım olarak görsel gösterge yöntemine de yer verilebilir.

Günümüzdeki çağdaş sanat eğitimi ile sanatsal etkinliklerin ve yaratıcılığın doğasının tanınması, benimsenmesi; bu etkinliklerdeki düşünce ve hareket özgürlüğü ile ilgili olasılıkların öğrenilmesi; duyuşsal, duyuşsal, bilgisel ve entelektüel aktivitelere bağlı sanatsal becerilerin kazanılması; görme, ayırmsama konusunda beceri kazanılması; sanat yapıtlarının değerlendirilmesine ilişkin sanat tarihi, estetik, sanat

eleştirisi gibi alanlarda yeterli donanımı sağlayacak bilginin edinilmesi; araştıran, inceleyen, sorgulayan, özgür düşünceli, katılımcı, sorumluluk sahibi ve üretken bireylerin yetiştirilmesi amaçlanmaktadır (Artut, 2002: 106).

Bu çalışmada, Balkan Naci İslimyeli'nin "Hava Su Toprak Ateş" adlı dizisi içerisinde yer alan tablolarını göstergebilim yöntemiyle okumaya çalıştık. Okumalarımızın sonucunda, İslimyeli'nin sağlam dokusu ve yapısı olan resimler yaptığını ve eserlerinde göstergeler kullandığını gözlemledik. İncelediğimiz eserlerin her birinin çağrışımsal anlamlarının çok zengin olduğunu gözlemledik. Resmi incelemenin yalnızca yüzeysel yapıda olmadığını, esas anlamın derin yapıda gizli olduğunu fark ettik. Sanat eğitimi alan öğrencilerinde bir sanat eserine farklı bakış açılarıyla bakarak bunu fark etmesini sağlamalıyız. Bu konuda araştırmalar yapılabilir, kapsam genişletilebilir. Öğrencilerin yaptıkları eserlerde gösterge kullanımına dikkat edip etmedikleri konusunda bir araştırma, tez vs. yapılabilir.

Bir sanat eseri incelenirken göstergebilimsel niteliği göz önünde bulundurulmalıdır. Eser sadece biçimsel alanda ve kompozisyon düzeni olarak ya da sadece bir ruh durumunun belirtenini olarak algılanırsa sığ bir bakış açısıyla ele alınmış, eksik anlatımlara yer verilmiş olacaktır.

## 7. KAYNAKÇA

- Akbulut, D. (2011), *Resim Neyi Anlatır*. (2. Baskı) İstanbul: Etik Yayınları.
- Albayrak, K. (2010), *Dinlerin Rengi Renklerin Dili*. Ankara: Sarkaç Yayınları.
- Artut, K. (2002), *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Barrett, T. (2012), *Sanatı Eleştirmek*. (Çev. G. Metin) İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (Eserin orijinali 1999’de yayımlandı).
- Batu, B. (2011), *Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi*. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı.
- Berger, Arthur A. (1996), *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri* (Çev. M. Barkan). (2. Baskı) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları (Eserin orijinali 1982’de yayımlandı).
- Berk, N. (1968), *Resim Bilgisi*. (İkinci Basılış). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2001), *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. Ankara: Dersal Yayıncılık.
- Cameron, E. (1979), *The Nature of Depiction. A Semiotic Landscape, Edited by: Seymour Chatman – Umberto Eco- Jean Marie Klinkenberg, Mouton Publishers, Great Britain (750)*
- Cevizci, A. (1997), *Felsefe Sözlüğü*. (İkinci Basım) Ankara: Ekin Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. (4. Baskı) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Coşkun, S. (2012), *Reklam Sahnelerinde Mekan Tasarımı Açısından Göstergebilimsel Yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimari ve Çevre Tasarımı Anasanat Dalı.
- Dayıoğlu, L. (2008), *İki İp Arasındaki Tahta Parçası: Salıncak Üstünde Bir Yaşam*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 20,141-152.
- Eker, A. (2000), *Nazar (Göz Değmesi) “Kayseri ve Çevresinde Nazar İnanç ve Uygulamaları”*. Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elden, M., Ulukök, Ö. ve Yeygel, S. (2009), *Şimdi Reklamlar...* (3. Baskı) İstanbul: İletişim.
- Erbil, D. (1990), *Çağdaş Sanat ve Eğitim. Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim*. İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları I.
- Ersoy, A. (1993), *Sanat Eğitiminin Genel Eğitime Katkısı*. Artist Dergisi, 17, 39-40.



- Erzen, J. (2003), *Eleştiri Üzerine*. Anadolu Sanat Dergisi, 14, 37-40
- Fiske, J. (1996), *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan) Ankara: Bilim Sanat Yayınları / Ark. (Eserin orijinali 19782'de yayımlandı).
- Guiraud, P. (1994), *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın) (2.Baskı) Ankara: İmge Kitabevi (Eserin orijinali 1975'te yayımlandı).
- Guiraud, P. (1999), *Anlambilim*. (Çev. B. Vardar) İstanbul: Multilingual. (Eserin orijinali 1955'te yayımlandı).
- Horzum, I.(2008), *Modernizm Ekseninde Doğa Reklamların Göstergebilimsel İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kabaş, Ö. (1976), *Tüm – Çevresel Gerçekçilik*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayın, 69, 10-16.
- Kagan, M. (2008), *Estetik ve Sanat Notları*. (Çev. A. Çalışlar). İzmir: Karakalem Kitabevi. (Eserin orijinali 1969'da yayımlandı).
- Kalafat, Y. (2012), *Türk Halk İnançlarında Renkler*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Karahan, Ç. (2003), *Pop Art'ta Nesne'nin Bir Gösterge Olarak Kullanımı*. Sanatta Yeterlik İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Karahan, Ç. (2004), *Dil Dışı Gösterge Olarak Sanat/Resim*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(1), 75-83.
- Kıran, A. (1996), *Figüratif Resimde Anlatım Biçimleri*. Anadolu Sanat Dergisi – Nisan (5), 105-107.
- Kıran, A.E. ve Kıran, Z. (2006), *Dilbilime Giriş*. (3. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kırıoğlu. O.T. (1991). *Sanatta Eğitim (Görmek, Öğrenmek, Yaratmak)*. Ankara: Demircioğlu Matbaacılık.
- Kırıoğlu. O.T. (2005). *Sanatta Eğitim (Görmek, Öğrenmek, Yaratmak)*. (3. Baskı). Ankara: Pegema Yayıncılık.
- Odabaşı, H. A. (2006), *Grafik'te Temel Tasarım*. (3. Baskı). İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- Ögel, B. (1971), *Türk Mitolojisi I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, B. (1971), *Türk Mitolojisi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztoğat, N. T. (1999), *Görsel Nesnelerin Çözümlemesinde Göstergebilimsel Yöntem*. İstanbul: Simurg.
- Öztoğat, N. T. (1998), *Göstergebilim ve Plastik Sanatlarda Çözümleme*. 12.Dilbilim Kurultayı Bildirileri (Mayıs) 254-255.

- Öztokat, N. T. (2008), *Görsellik, Retorik, Göstergebilim*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları (3).
- Öztokat, N.T., *Balkan Naci İslimyeli: Bir Yolcu* . Web: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=6&exhID=0&bhcp=1> adresinden 12 Ağustos 2013'te alınmıştır.
- Parsa, S. ve Parsa, A. F. (2002). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Parsa, S. ve Parsa, A. F. (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. (2.Baskı) İzmir: Ege Üniversitesi.
- Rifat, M. (1992), *Göstergebiliminin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rifat, M. (1998), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları / Tarihçe ve Eleştirel Düşünce*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2005), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. (2. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. (3. Baskı) İstanbul: Say.
- Saint-Martin, F. (1992). *Aesthetics and Visual Semiotic*. (Ed. C. Cupchik and J. Laszlo) *Emerging Visions Of The Aesthetic Process Psychology, Semiology and Philosophy*. (s.48-63). New York: Cambridge University Press.
- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Senemoğlu, O. (1979), *Gösterge ve Görüntü*. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi, 4, 88-92.
- Şaylan, G. (2002), *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1996), *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tükel, U. (1989), *Resim Göstergebilimi'nin Bazı Sorunları*. İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi (Nisan) 2(4).
- Uçan, A. (2002, 8-10 Mayıs). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme Süreci ve Başlıca Yapılanmalar*. Gazi Üniversitesi'nin 75. Yılı Sanat Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Ankara
- Vardar, Berke. (2001), *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual.
- Wollen, P. (2004), *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. Z. Aragök ve B. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları. (Eserin orijinali 1989'da yayımlandı).
- Yücel, T. (2005), *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Yüksel, M. (1998), *Sanat Ürününe Katılan Görsel Nesnelere Göstergebilim Teorisiyle Çözümlemesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

**Online kaynaklar**

[www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)

[www.kesfetmekicinbak.com](http://www.kesfetmekicinbak.com)

[www.balkannaciislmyeli.com](http://www.balkannaciislmyeli.com)

[www.lebriz.com](http://www.lebriz.com)

[www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak](http://www.hoptirinaynay.com/dunyanin-sonundaki-salincak)

[www.paranormaltr.com/2013/06/calut-kimdir-davut-ile-calut-hikayesi.html](http://www.paranormaltr.com/2013/06/calut-kimdir-davut-ile-calut-hikayesi.html)

[www.antoloji.com/kara-toprak-2-siiri](http://www.antoloji.com/kara-toprak-2-siiri)

[www.reismakina.com](http://www.reismakina.com)

[www.wallike.com](http://www.wallike.com)

[www.e-villaproje.com](http://www.e-villaproje.com)