

Bir Söz-Eylem Olarak Kezban Arca Batıbeki'nin Yapıtlarındaki Vamp Kadın Temsilleri: "Kendi İplerini Başkalarının Eline Veren Kadınlar"

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ALASKAR ÖZPERÇİN**¹ -
DR. ÖĞR. ÜYESİ **DEVİRİM GÜNAY**²

Öz

Bu çalışma, Kress ve Van Leeuwen (2006)'ın Görsel Dilbilgisi kuramını temel alarak, Kezban Arca Batıbeki'nin eserinde yer alan vamp kadın temsillerinin altında yatan derin anlamı çözümlemeyi amaçlamaktadır. Analiz, görsel söylemin yapılandırılmasında kullanılan katılımcılar, konumsal bağlamlar ve metinsel işlevler gibi görsel öğelerin kadının toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kimlik inşasında nasıl kodlandığını ortaya koymaktadır. Görsel söylem incelemesi için seçilen kadın katılımcı içeren görseller, katılımcılar (etkileşimli, temsil edilen ve bağlamsal), anlatsal temsil süreçleri (eylemsel süreçler, tepkisel süreçler, konuşma ve zihin süreçleri ve dönüşüm süreçleri) ile kavramsal temsil süreçleri (sınıflandırma, analitik ve sembolik süreçler) bakımından analiz edilmiş ve inşa edilen kadın kimliğine ait anlamsal manzaranın betimsel bir portresine ulaşılmıştır. Bahsedilen görsel anlam bileşenlerinin analizi sonucunda Batıbeki'nin görsel söyleminde edilgenleştirilmiş, nesneleştirilmiş ve monolitik kadın temsiline karşı, bireyselliğin ve mücadelenin izlerini yansıtmaya çabası, çalışmanın temel odak noktası olarak ele alınmış, böylece çağdaş sanat pratiğinde toplumsal normların ve ideolojik yapıların sorgulanmasına katkı sağlanmıştır.

Anahtar sözcükler: sosyal göstergebilim, görsel dilbilgisi, görsel söylem, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın kimliği

The Representation of Vamp Women in Kezban Arca Batıbeki's Works as a Speech-Act:
"Women Who Let Others Pull Their Own Strings "

Abstract

Based on Kress and Van Leeuwen's (2006) Visual Grammar theory, this study aims to analyse the deeper meaning underlying the representations of vamp women in Kezban Arca Batıbeki's work. The analysis reveals how visual elements such as participants, spatial contexts and textual functions used in the construction of visual discourse are coded in constructing identity in the context of women's gender roles. The images with female participants selected for visual discourse analysis were analysed in terms of participants (interactive, represented and contextual), narrative representational processes (actional processes, reactive processes, speech and mind processes and transformation processes) and conceptual representational processes (categorisation, analytical and symbolic processes), and a descriptive portrait of the semantic landscape of constructed female

¹ İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa, alaskar@iuc.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3674-5608>

² İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa, devrim.gunay@iuc.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5765-6957>

Gönderilme Tarihi: 21 Şubat 2025

Kabul Tarihi: 29 Nisan 2025

identity was reached. As a result, the socio-semantic analysis of the aforementioned visual meaning components demonstrates that (a) Batibeki creates visual meaning components to emphasise women's social status and aesthetic representation; (b) she examines indicators of individual resistance against the passive, objectified, and monolithic portrayal of women in her visual discourse. Ultimately, the study concludes that Batibeki's exploration critiques the social norms and ideological structures shaping contemporary art practice.

Keywords: social semiotics, visual grammar, visual discourse, gender roles, female identity

GİRİŞ

Kezban Arca Batibeki postmodern bir duyarlılık ile kimlik, hafıza ve toplumsal normların eleştirisini işlediği, resim, foto kolaj, heykel, yerleştirme ve kısa film gibi birçok alanda geleneksel sanatların çizdiği sınırlara meydan okuyan çalışmaları ve yenilikçi kimliği ile tanınan, Türk çağdaş sanatının önde gelen temsilcilerinden biridir. Batibeki'nin sanatsal pratiği genel olarak hem sanatta hem de toplumda yerleşik anlatıları sorgulamayı ve yıkmayı amaçlayan yapısökümcü bir metodoloji ile karakterize edilir (Uzunoğlu, 2019). Batibeki'nin, performans bileşenleri içeren heykellerinde ortaya çıkan ve sanatsal ortam ile tekniği harmanlayarak, sanat eseri ile izleyici arasında bir diyalog yaratma becerisi sanatçının en dikkat çekici özelliklerinden biri olarak sayılabilir. Bunun yanı sıra, sanatçının daha çok yapısöküm söylemi içerisine konumlandırılan eserleri, toplumsal yapılar ve sanatsal ifade biçimleri içinde yer alan temel ikilikleri görünür kılmayı amaçlamaktadır (Uzunoğlu, 2019). Bu bağlamda, Batibeki'nin eserleri yalnızca geleneksel sanat formlarına meydan okumakla kalmaz; aynı zamanda izleyiciyi sanat ve toplum arasındaki ilişki üzerine düşünmeye davet eder. Kullandığı malzemeler, figüratif veya kavramsal yaklaşımları ve sergileme biçimleri, sanatın sınırlarını sorgulatarak izleyicinin kültürel anlatılar üzerine daha derinlemesine düşünmesine olanak tanır.

Eserlerinde yer alan kadın temsillerini vamp kadınlar olarak niteler sanatçı. Dişi vampir tasvirleri sanatsal söylemde, genellikle kadınlık ve güç dinamiklerini çevreleyen toplumsal kaygılara karşı gösterilen direncin bir sembolü olarak hizmet eder. Bu anlamda, çağdaş sanat üretimlerinde, bu tür temsiller, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini ve kadın kimliklerini şekillendiren ataerkil yapıların bir eleştirisi olarak görülebilir (Huang, 2024; Montiel & Puyal, 2020; Anyiwo, 2016). Bu bağlamda Batibeki de eserlerinde kadınların kendi kimliklerini bulma çabalarını ve bu süreçte karşılaştıkları zorlukları ön plana çıkarır.

Toplumsal cinsiyet, kültürel normların, toplumsal beklentilerin ve dil pratiklerinin rol aldığı karmaşık bir sürecin sonunda dinamik bir şekilde belirlenir (Bohan, 1992; Koliieva & Купцова, 2019). Bu süreçte özellikle söylem yalnızca bir iletişim aracı değil aynı zamanda toplumsal gerçekliklerin inşasında aktif bir rol oynayan (Keskin & Ulasan, 2016) toplumsal normların ve değerlerin ifade edildiği bir alan olarak da işlev görür. Özellikle cinsiyete ilişkin sözcükler ve kalıpların kullanımları geleneksel cinsiyet kalıplarını pekiştirmektedir. (Bohovyk & Bezrukov, 2022). Bu bağlamda, söylemin üretildiği, sanat, edebiyat ve medya gibi toplumsal cinsiyeti çevreleyen mecralar, toplumsal algı ve beklentileri şekillendirerek, kimlik oluşumunu da etkilemektedir (Özdemir & Yıldırım, 2019; Yazıcı, 2020).

Söylem, yalnızca dili ve iletişimi kapsamaz, aynı zamanda bilgi üretme ve düzenleme biçimini de kapsar (Foucault, 1972/2022). Bu karakteri ile söylem, bilgi ve güç arasında belirleyici bir unsur olarak işlev görür. Bu bağlamda, söylemin eleştirel ve eylemsel bir güce sahip olduğunu da söylemek mümkündür. Yani söylem sadece normları kuran bir mekanizma olmakla kalmaz aynı zamanda bu normları dönüştürme, sorgulama (Butler, 1990) ve yıkma potansiyelini de barındırır.

Bu perspektiften bakıldığında medya ve edebiyat gibi toplumsal cinsiyeti çevreleyen bir mecra olarak sanatsal söylem sadece bir temsil olarak kalmaz. Aynı zamanda toplumsal algı ve beklentileri şekillendirerek, kimlik oluşumunu da etkiler. Görsel yapılar, yalnızca biçimsel olmayıp derin bir anlamsal boyuta sahip olan ve içinde imgelerin üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve okunduğu toplumsal kurumların çıkarlarına bağlı ideolojik gerçeklik imgeleri üreten yapılardır (Kress ve van Leeuwen, 2006).

Sanatsal söylem aynı zamanda bir simülasyon aracıdır da (Baudrillard, 1994). Baudrillard'a (1994) göre sanat eserleri sadece toplumsal yapıları ve değerleri yansıtmakla kalmaz, bu yapıların yeniden üretiminde aktif bir rol oynar. Özellikle görsel sanat söylemlerini oluşturan öğelerden biri olarak görsel unsurların sosyal semantik (Social Semantics) perspektifi, izleyici ile eser arasında dinamik bir etkileşim oluşturarak izleyicinin anlam üretiminde aktif bir rol oynamasını sağlar. Sanat eserleri salt estetik bir deneyim olmaktan çıkar ve sosyal ve kültürel anlamların inşa edildiği bir alan haline gelir (Kress ve Van Leeuwen, 2006). Böylece çok katmanlı anlamlar taşıyan sanat eserleri izleyiciler tarafından yeniden üretilir (Barthes, 1973). Bu sayede de sanat eserleri arketipler aracılığı ile bireysel ve kolektif bilinçdışı yaratarak, izleyenin kendi içsel çatışmalarını ve toplumsal normları sorgulamasını sağlar (Jung, 2020).

Bu çalışmanın amacı, Batı'daki'nin eserlerindeki kadın vampir temsillerini, patriyarkanın iktidar söylemi çerçevesinde kadın kimliklerinin inşası ile ilişkilendirerek, bu temsillerin iktidar söyleminin pratiklerine ne ölçüde direndikleri veya benzerlik gösterdiklerini ortaya koymaya çalışmaktır. Böylece sanat söylem alanında toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını (stereotiplerini) içeren kadın rollerinin ve kadın olmak kavramının nasıl işlendiğini, pekiştirildiğini veya karşıt söylem geliştirildiğini ayrıntılı bir şekilde araştırmayı amaçlamaktadır.

Bu amaçla, sanatçının Resim1'deki (EK) (Erişim:13.11.2023) eseri üzerinden kamusal alanda görünürlük kazanan kadının kimlik inşasındaki özgürlük alanlarının temsiline, sanatsal üretimin içerisinde nasıl bir yer bulduğu, görsel yapıtları bir söylem olarak ele alan ve bu yapıtlardaki dizgeleri ve bu dizgeleri oluşturan öğelerin arasındaki ilişkileri analiz ederek üretici süreçleri ortaya çıkarmamıza olanak veren , Kress & Van Leeuwen'in (2006) Sosyal Anlambilim (Social Semiotics) teorisi ışığında yorumlanacaktır.

Kadın söyleminin bir direniş ve kimlik oluşumu alanı olarak nasıl şekillendiğini, patriyarkanın söyleminin kadın kimliklerinin inşasını nasıl etkilediğini inceleyen araştırmaların önemi günümüz toplumunda cinsiyet eşitliği konusundaki farkındalığın kazandırılması bakımından giderek artmaktadır. Bu çalışmanın bulgularının, sanat, toplumsal cinsiyet ve medya temsiline kesişim noktalarına ilişkin giderek derinleşen akademik söyleme katkıda bulunması beklenmektedir.

Araştırmada cevap aranacak sorular şunlardır:

1- Bir Gösterge-Üreticisi (Sign-Maker) olarak Batıbeki'nin ele alınan eserinde, kamusal alanda görünürlük kazanan kadının kimlik inşasındaki özgürlük alanlarının temsili nasıl yapılmaktadır?

2- Batıbeki'nin içinde bulunduğu Anlamsal Manzara (Semiotic Landscape) içinde bu temsiller nasıl kodlanmıştır?

3- Kodlanan bu temsiller (inşa edilen) kadın kimliğinin hangi yönlerini vurgulamaktadır?

Özetle, bu çalışma, Kezban Arca Batıbeki'nin kadın vampir temsillerinin, patriyarkanın iktidar söylemi içinde kadınların inşa edilmiş kimlikleriyle ilişki kurma ve onları eleştirme biçimlerini aydınlatmayı ve bu figürlerin toplumsal cinsiyet, iktidar ve temsil tartışmalarındaki süregelen önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

1. SOSYAL GÖSTERGEBİLİM

Sosyal göstergebilim (social semiotics), anlamın üretim, iletim ve yorumlama süreçlerini sadece dilsel yapılar üzerinden değil aynı zamanda iletişime katılan tüm sembolik sistemler (görsel, işitsel, beden dili vb) üzerinden inceleyen bir bilim dalıdır. Teori bu süreçleri açıklarken, iletiyi meydana getiren dilsel öğelerin ve yapıların yanı sıra, kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamları ön plana çıkarır.

İletişim sosyal bir süreçtir ve büyük ölçüde bireylerin geçmişten miras aldıkları ve içinde bulundukları “dilsel topluluklar”ın üzerinde uzlaştığı, ortak normlar, değerler ve uygulamalar tarafından şekillendirilir (Halliday, 1978). Bu nedenle ister görsel ister sözel ister prozodik olsun, tüm iletişim biçimleri yaratıldıkları ve yorumlandıkları sosyal ortamları yansıtır (Kress ve van Leeuwen, 2006). Bu açıdan bakıldığında ressam, yazarlar vs. tarafından üretilen anlamlar bireysel olmaktan çok, kendilerini çevreleyen kültürel ve kurumsal çerçeveler tarafından şekillenirler (Bourdieu, 1984). Ayrıca üretilen bu mesajlar, belirli sosyal bağlamlar içinde “kodlanır” ve “deşifre” edilirler (Hall, 1980) bu nedenle de kurumlar tarafından oluşturulan normlar ve kurallar da dahil olmak üzere sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamlardan derinden etkilenirler (Bourdieu, 1991; Carey, 1989). Sonuç olarak iletişimde anlam yaratmak için kullanılan dil, sosyal uzlaşımların bir ürünü ve belirli bir sosyal ve dilsel topluluğun hizmetinde olan ve ortak kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamları içinde barındıran göstergesel (Semi-yotik) küme olarak tanımlanabilir.

Sosyal Uzlaşımlar, gösterge üretim süreci üzerinde sürekli bir uygunluk sınırlaması baskısı yaratır; yani kültür tarihinde gösterenlerin gösterilenlerle bir araya getirilme biçimi, gösterenlerin gösterilenlerle bir araya getirilmesinde ne kadar ileri gidilebileceği konusunda sürekli mevcut bir kısıtlama olarak işlev görür. Elbette toplumsal uzlaşımlar yeni üretimleri reddetmez ancak kombinasyonların anlambilimsel (semiotik) kapsamını sınırlamaya ve kısıtlamaya çalışır. Bu nedenle üretilen iletiler içinde bulundukları toplumu yansıtırken aynı zamanda bu toplumsal yapıdaki farklılıkları ve çatışmaları da barındırır.

Kress ve van Leeuwen (2006) ise, bu perspektifi genişleterek, görsel iletişimin de toplumsal pratiklerin bir yansıması olduğunu savunur. Onlara göre, her bir görsel ve dilsel gösterge, kullanıldığı bağlamda toplumsal uzlaşımlar, güç ilişkileri ve ideolojik mücadelelerin bir sonucu olarak

belirli anlamlar taşır. Bu bağlamda, sosyal göstergebilim, işaretlerin ve sembollerin kullanımı ile ilgili normatif sınırlamalar ile toplumsal değişim süreçleri arasındaki dinamik ilişkiyi ortaya koymaya çalışır.

2. GÖRSEL İLETİŞİM

Görseller genellikle toplumlar tarafından bir iletişimden çok bir tür kendini ifade etme biçimi olarak tanımlanır ancak Kress ve Van Leeuwen (2006, s. 41,) Halliday'ın (1978) üst-işlev kuramına başvurarak, görselin de doğal diller gibi çeşitli temsil ve iletişim gereksinimlerini yerine getirdiğini ve bu nedenle tam bir iletişim sistemi olarak işlev gördüğünü söyler. Teorisyeneler göre görsel iletişim aşağıdaki 3 işlevi de yerine getirir.

1- Kavramsal İşlev (Ideational Function): Görsel tasarımlar da nesneler, eylemler ve soyut kavramlar gibi dünyanın görünümünü yansıtır. Örneğin, bir resim bir manzarayı (etrafımızdaki dünya) veya bir duygu (içimizdeki dünya) tasvir edebilir.

2- Etkileşim İşlevi (Interpersonal Function): Görsel tasarım sosyal ilişkiler ve etkileşimler kurar. Örneğin, bir poster insanları harekete geçmeye ikna edebilir veya bir fotoğraf konu ile izleyici arasında bir bağ oluşturabilir.

3- Metinsel İşlev (Textual Function): Görsel tasarım, mesajı oluşturan tüm öğeleri birbiri ile uyumlu ve anlamlı bir şekilde mantıksal olarak birbirine bağlar.

Anlambilim alanında 'temsil' terimi, işaretlerin ya da sembollerin başka bir şeyi temsil etmek üzere kullanılması anlamına gelir. Her ne kadar doğal diller gibi bir iletişim sistemi olarak tanımlansa da görsel iletişimi oluşturan öğeler ve bu öğeler arasındaki ilişkiler farklıdır. Saussure'ün dilin yapı taşlarından göstergeyi oluşturan gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin buyruntusal (arbitrary) olduğu saptaması görsel iletişim için geçerli değildir. Görsel iletişimde bu ilişki uzlaşımaldır (conventional). Çünkü Kress ve van Leeuwen'e (2006) göre görsel iletişimde gösteren ve gösterilen dilsel göstergelerde olduğu gibi birbirine önceden bağlanarak göstergeyi oluşturmaz. Göstergeyi oluşturan kişi bu gösteren ve gösterilenleri yeni bir göstergede bir araya getirene kadar birbirinden bağımsızdır. Görsel söylemi üreten kişi, örneğin bir gösteren olarak daire ile gösterilen olarak arabayı birbirine bağlayabilir. Çünkü 'bir araba (en çok) tekerleklerle benzer' ve 'tekerlekler (en çok) dairelerle benzer' (Kress ve Leeuwen, 2006). Bundan dolayı görsel söylemi üreten kişiler Gösterge-Üreticisi (sign-maker) olarak adlandırılır. Görsel söylemi oluşturan öğeler ise Dilbilimdeki "sözlükbirim (lexeme)" lerin eşdeğeri olarak Katılımcı (Participant) şeklinde adlandırılır.

Katılımcıların ve göstergelerin üretimi belirli bağlamlarda belirli anlamları iletme için uygun görülen biçimlerin seçilmesini içerir (Hall, 1997). Yani Gösterge Üreticileri herhangi bir temsil söyleminde hem anlık bağlamsal ihtiyaçlar hem de daha geniş sosyal gelenekler tarafından yönlendirilen, etkili iletişim için gerekli gördükleri belirli özelliklere öncelik verirler" (Kress, G. ve van Leeuwen, 2006). Gösterge-Üreticilerinin öncelik verdikleri bu özellikler, hem temsil mecrasının (ortamının) kendine has özellikleri (renkler, desenler, görseller, vs.) hem de toplumsal ve kültürel faktörlerin oluşturduğu Anlamsal Manzara içindeki Anlamsal Kipler arasından yapılır. Bu nedenle görsel iletişimin belirli bir toplumdaki yerini anlamak için o toplumdaki kamusal iletişim

biçimlerini, Anlamsal Kipleri ve göstergelerin o toplumdaki kullanım değerlerini dikkate almak gerekir.

Görsel Dilbilgisi, Anlamsal Manzara içinde, Temsil içindeki Katılımcıları oluşturan göstergeleri, Katılımcılar arasındaki ilişkileri inceleyerek, söylemin altında yatan anlamı ortaya çıkarmaya çalışır. Görsel Dil, varsayılanın aksine şeffaf ve evrensel olarak anlaşılabilir değildir; kültüre özgüdür. Diğer bir deyişle Anlamsal Manzara kültürden kültüre değiştiği için, Temsilin anlamsal kategorilerini oluşturan Görsel Dilbilgisi de evrensel değildir.

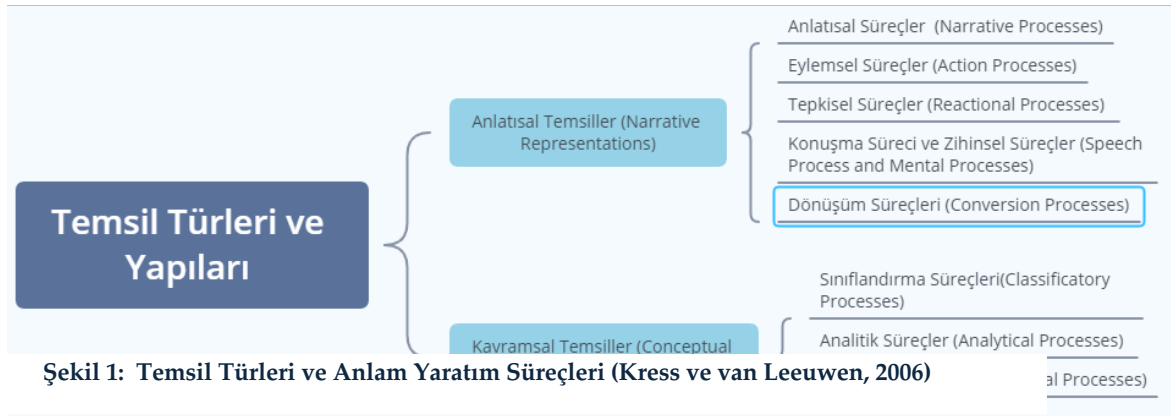
Türk ve Batı kültürleri arasında gerçekleşen tarihsel etkileşimler neticesinde sanat, edebiyat, müzik, dans, gelenek ve göreneklerin yanı sıra eğitim ve bilim alanlarında her iki kültür arasında ortak ve güçlü bağlar kurulmuştur. Bu bağlamda, Türkiye'nin Anlamsal Manzarası ile Batı'nın Anlamsal Manzarası tam olarak örtüşmese de önemli kesişim noktalarına sahiptir. Bu nedenle, Kress ve Van Leeuwen'in (2006) Görsel Dilbilgisi yaklaşımının, Türkiye'nin Anlamsal Manzarası içerisinde üretilen temsillerin yorumlanması için geçerli ve güvenilir bir araç olarak kullanılabileceğini savunmaktayız.

3. TEORİK ÇERÇEVE: GÖRSEL DİLBİGİSİ

Her temsil, deneyimlenen dünyanın bir yönünü anlatmak üzere tasarlanmıştır. Bu deneyimi anlatırken Görsel İletişim, bir Göstergebilimsel Kip olarak (Semiotic Modes), öğeler arasındaki anlamsal ilişkileri gerçekleştirmek için farklı Tasarım Örüntüleri (Design Pattern) kullanır. Her Tasarım Örüntüsünün de temsile katılan öğeleri anlamlı bir bütün halinde bir araya getirme biçimi farklıdır. Yani, her Örüntü anlam yaratma sürecinde öğeleri farklı kurallara göre bir araya getirir ve aralarında ilişkiler kurar. Bu kuralların analiz edilmesi, temsili oluşturan görsel unsurların deneyimlenen dünyaya ilişkin temsil ettiklerinin ötesinde yatan anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasını ve bu öğelerin neleri sembolize ettiğinin anlaşılmasını da sağlayacaktır. Çünkü görsel temsiller salt biçimsel değildir. Aynı zamanda çok derin Anlamsal Boyut da içerirler. Şekil 1'de görüldüğü üzere Görsel İletişimde, deneyimlenen dünyayı temsil etmek için her birinin kendine has yapısı olan iki temel Tasarım Örüntüsü ve her Tasarım Örüntüsünün de anlam yaratım sürecinde kendine has Süreçleri (Process) vardır. Süreçler olası anlamlardan oluşan bir anlam alanını temsil eder. İzleyici görsel temsilin altında yatan anlamı, görseli okuma sürecinde bu anlam alanı içinden kendi üretecektir. Ancak bu süreçte şekiller, renkler, konumlar vs. izleyiciyi bir yöne yönlendirecek ve bu anlam alanından bazı okumaları daha makul, ya da Gösterge Üreticisi'nin anlam evrenine daha benzer hale getirecektir.

1. Anlatısal Temsiller (Narrative Representations) : Hareketi, süreci, olayları veya değişimi gösteren temsillerdir.

2. Kavramsal Temsiller (Conceptual Representations) : Varlıkların, nesnelerin veya insanların statik durumlarını, sınıflandırmalarını ve ilişkilerini gösteren temsillerdir.



3.1. Katılımcılar (Participants)

Kress ve van Leeuwen (2006) Görsel bir temsilde yer alan ve anlam üretimine katkıda bulunan öğeleri *Katılımcılar* (Participants) olarak niteler. Her *Göstergebilimsel Edimde* (Semiotic Act) olduğu gibi, Görsel Temsilde de en az iki tür katılımcı vardır.

Etkileşimli Katılımcılar (Interactive Participants): iletişim Eylemini meydana getiren katılımcılardır. Görseli üretenler (sanatçılar, tasarımcılar, fotoğrafçılar vb.) ve görseli izleyenler (izleyiciler, okuyucular) bu gruba dahildir.

Temsil Edilen Katılımcılar (Represented Participants) : İletişim Eyleminin öznesini oluşturan Katılımcılarıdır. Görselde yer alan insanlar, nesneler, hayvanlar, mekanlar veya soyut kavramlar bu kategoriye girer. Kısaca bir anlatı içinde belirli bir eylemi gerçekleştiren veya bir kavramsal yapı içinde yer alan öğelerdir.

Bu iki katılımcı her iki temsil türünde de vardır ancak Anlatı Temsilleri'nde üçüncü bir Katılımcı türü daha görünür. Her ne kadar anlamın netleşmesine katkıda bulunsalar da Anlatı Örüntüsü'nün gerçekleştirdiği temel önermeyi etkilemeden dışarıda bırakılabilecek bu İkincil Katılımcılar "*Bağlamsal*" Katılımcılar yani *Bağlamsallar* (Circumstances) olarak adlandırılır.

3.2. Bağlamsallar (Circumstances)

3 tür Bağlamsal Katılımcı vardır ve her birinin kendine özel temsil edilme biçimleri ve anlatı içinde gerçekleştirdikleri Roller vardır. Bunlar Konumsal, Araçsal ve Eşlikçi Bağlamsallar'dır.

3.2.1. Konumsal Bağlamsallar (Locative Circumstances):

Bu Katılımcılar bir görseldeki ana Katılımcıyı (main participants) belirli bir ortam veya konum ile ilişkilendiren bağlamsal öğelerdir. Katılımcıların konumunu belirleyen öğeler içerir. 3 tür Yer Bildiren Katılımcı vardır.

- *Ortam (Setting)*: Katılımcının içinde bulunduğu mekanı belirtir. Ortam, bağlamsal bilgi sağlayarak, Görsel Edimin doğru yorumlanmasına katkı sağlar.

- *Yakınlık (Proximity)*: Katılımcılar ve nesneler arasındaki mesafe ilişkisini verir. Yakınlık ve Uzaklık bilgisi anlamlar taşır.

- *Konumlandırma (Position)*: Katılımcıların ya da nesnelerin, kompozisyon içindeki konumları ile ilgilidir. Yukarı-Aşağı, Sol-Sağ bilgisi verir. Batı kültüründe bu yerleşimler hiyerarşi ve güç ilişkilerini bildirir.

Konumsal Bağlamsallar, Görsel Temsilde 3 şekilde anlam yaratma sürecine katılır.

- *Odak Derinliği (Depth of Field)*: Arka ortam bulanıklaştırılarak, anlatının geçtiği ortam vurgulanır.

- *Çerçeveleme (Framing)*: Katılımcılar belirli bir Ortamda çerçevelenerek anlam güçlendirilebilir.

- *Renk ve Işık (Color&Light)*: Ortama ilişkin duygu yükünü verir.

Konumsal Bağlamsallar, odak derinliği, renk doygunluğu, ışık-gölge farkı vb gibi tekniklerin kullanımı ile temsilde yer alan diğer Katılımcıları belirli bir Ortam (Setting) ile ilişkilendirir.

3.2.2. Araçsal Bağlamsallar (Means Circumstances)

Bu katılımcılar, bir eylemin nasıl gerçekleştiğini belirleyen araçları ve yöntemleri görsel anlatımda tanımlamak için kullanılırlar. Fiziksel nesneler, beden dili veya semboller ile ifade edilebilir ve anlamın netleşmesine katkıda bulunurlar. Bu araçlar, nesneler veya el hareketleri gibi vücut dili ile temsil edilebilirler. 3 türü vardır.

- *Fiziksel Araçlar (Physical Tools)*: Bir eylemin fiziksel olarak hangi araçlarla yapıldığını temsil eder.

- *Beden Dili ve Jestler (Body Language & Gestures)*: Katılımcıların, alkışlamak, el sıkışmak gibi beden dilleri ile gerçekleştirdikleri eylemleri temsil eder.

- *Sembolik Araçlar (Symbolic Means)*: Örneğin güçlü bir liderin büyük bir mikrofonla konuşması gibi Nesnelerin metaforik ve sembolik anlamlarına ilişkin bilgiler verir.

Görsel içinde temsil edilme biçimleri 3 şekilde gerçekleşir.

- *Odak (Focus)*: Nesneye vurgu yapmak ve sembolik anlamını güçlendirmek için kullanılır.

- *Vektörler (Vectors)*: Temsil içinde hareketin yönünü göstermek için kullanılan oklar, çizgiler, ya da bir yeri işaret eden nesneler, el işaretleri vs. şeklinde belirir.

- *Aksiyon Kareleri (Action Shots)*: Bir nesneyi ya da Katılımcıyı hareket halinde iken göstermek için kullanılır. Futbolcunun topa vurduğu an gibi hareketin kendisi vurgulanır.

3.2.3. Eşlikçi Bağlamsallar (Accompaniment Circumstances)

Herhangi bir katılımcının doğrudan bir eylemin parçası olmadan, ancak eylemin içinde sunulan ve anlam taşıyan Bağlamsallardır. Bir nesne veya kişi olarak görsel temsilde asıl eyleme doğrudan katılmadan, bağlamsal bilgi vererek anlamı güçlendiren Katılımcılardır. 3 türü vardır.

- *Destekleyici Öğeler (Supporting Elements)* : Asıl eylemle doğrudan bağlantısı olmayan ama sahneye ek bağlam sağlayan Eşlikçi Bağlamsallardır. Örneğin, bir sanatçının yanında bir **palet** olması (ancak onu tutmuyor veya kullanmıyor olması gerekir, yoksa palet Sembolik Bağlamsal olarak, Araçsal Bağlamsal katılımcı rolünü üstlenir).

- *İkincil Katılımcılar (Secondary Participants)*: Ana karakterin yanında yer alan, ancak doğrudan eyleme dahil olmayan kişiler.

- *Pasif Nesneler (Passive Objects)*: Görselde var olan ama doğrudan eyleme katılmayan nesnelerdir.

Eşlikçi Bağlamsallar görsel içinde 3 şekilde belirirler.

- *Arka Plan Unsurları olarak (Background Elements)*: Eyleme doğrudan katılmayan ancak bağlamı destekleyen unsurlar Arka Plana yerleştirilir.

- *Pasif Nesneler olarak (Passive Objects)*: Ana karakterin yanında duran ama doğrudan kullanılmayan nesneler.

- *Sosyal Bağlam olarak (Social Context)*: Bir grup için bazı katılımcılar eyleme dahil olmadan sadece sahnede bulunarak bağlamın anlamını güçlendirebilir.

Kress ve van Leeuwen'e (2006) göre görsel tasarım içinde anlam yaratım yapılandırılmasında katılımcılar birbirleri ile 3 şekilde bir araya gelerek ilişki içinde belirirler.

- *Bağlı Katılımcılar (Conjoined Participants)*: İki ya da daha fazla Katılımcının ayrı olarak yer aldığı ancak bir indikatör aracılığı ile birbirine bağlandığı ve kendi kimliklerini açıkça koruduğu ilişki biçimidir.

- *Yapışık Katılımcılar (Compounded Participants)*: Katılımcıların arada herhangi bir Vektör olmaksızın bir bütün oluşturmak için bir araya geldiği ancak bireysel kimliklerini koruduğu ilişki biçimidir.

- *Kaynaşmış Katılımcılar (Fused Participants)*: Birleşme sonucunda katılımcıların kendi kimliklerini kaybettikleri ilişki biçimidir.

Katılımcıların temsil içindeki Biçimleri de görselin anlamını inşa etmede önemli bir etkidir.

Görsel Anlatı yapılarında, vektörel bir ilişkisi olmayan ve sembolik bir özellik olarak yorumlanamayan Katılımcılar *Eşlik Eden (Accompaniment)* Unsurlar olarak rol alırlar ve doğrudan bir eylem veya ilişki içinde belirmezler.

3.2.4. Geometrik Sembolizm (Geometrical Symbolism)

Geometrik Sembolizm Süreçleri özellikle Anlatımsal Temsil Yapılarında görsel iletişime katılan Geometrik Şekillerin anlamlarını belirleyen süreçlerdir. Farklı geometrik şekiller, ait oldukları Anlatımsal Manzaralara göre farklı anlamlar taşıyabilirler ve görsel mesajın, yorumlanmasında önemli roller üstlenirler. Batı kültüründe Temel geometrik şekillerin anlamları aşağıdaki gibi özetlenebilir (Kress ve van Leeuwen,2006)

Kare ve Dikdörtgen: Çağdaş Batı toplumunda, kareler ve dikdörtgenler mekanik, teknolojik düzenin, insan yapımı dünyanın unsurlarıdır. Şehirlerin, binaların ve yolların şeklini domine ederler. Dürüstlük, düzlük ve işçilik anlamlarını temsil edebilirler. Düzeni ve dünyayı ifade ederler.

Daire: Daireler sonsuzluğu, sıcaklığı ve korumayı ifade eder. Geleneksel olarak sonsuzluğun ve gökyüzünün sembolüdür. Organik ve doğal düzenle ilişkilendirilirler.

Üçgen: Üçgenler, özellikle eğildiklerinde, yön duygusu taşıyabilirler ve bir vektörün (yön gösteren çizgi) parçası olabilirler.

3.3. Anlatısal Temsiller

Anlatı Temsilleri, görsellerde, hareket, değişim, eylem anlatan temsil yapılarıdır. Kress ve van Leeuwen'e göre (2006), bu temsillerde genellikle, hareketi ve hareketin yönünü gösteren bir çizgi,

nesne veya bakış açısı vb. gibi bir Vektör (Vector) bulunur. Vektörler, Katılımcılar arasında bir ilişki kurarak, izleyicinin anlatıyı takip edebilmesini sağlarlar. Anlatı Temsilleri'nin temel bileşenleri aşağıdaki gibidir:

- *Vektör (Vector)*: Genellikle bir uzvun, nesnenin veya bakış yönünün oluşturduğu görünmez ya da açıkça beliren çizgilerdir. Hareketi ve hareketin yöneldiği nesneyi, Katılımcıyı gösterir. İzleyicinin bakışını yönlendiren ve sahnedeki, olayın akışını, belirleyen temel bileşendir.
- *Aktör (Actor)*: Temsilde hareketi ya da eylemi gerçekleştiren Katılımcıdır. Temsil içinde vektörü üreten veya hareket ettiren öge olarak tanımlanır.
- *Hedef (Goal)*: Eylemin yöneldiği ve Katılımcı'dır.

3.3.1. Eylem Süreçleri

Eylem Süreçleri, görsel iletişimde, katılımcıların eylemlerini ve hareketlerini temsil eden, anlatsal süreçlerdir. Bu süreçler, bir görselin anlatısını oluşturur ve izleyiciye olayın nasıl geliştiği hakkında bilgi verir. Ayrıca Eylem Süreçlerinde Araçsal ve Konumsal Bağlamsallar da yer alır.

Eylem Süreçleri içinde Katılımcılar anlatı içerisinde çeşitli roller gerçekleştirirler. Bu süreçlerde temel unsur, eylemi gerçekleştiren Aktör'dür. Aktörün özellikleri:

- Hareket eden katılımcıdan çok Eylemi başlatan kişidir. Eylemin kim ve ne tarafından yapıldığını gösterir.
- Eylemi görsel olarak temsil eden vektörün çıktığı ya da vektör ile Kaynaşmış (fused) Katılımcıdır.
- Görsellerde aktörler genellikle boyutu, kompozisyonundaki yeri, arka plana göre zıtlığı, renk doygunluğu, odak keskinliği veya insan figürü gibi özellikleri nedeniyle en dikkat çekici katılımcılardır

İki tür Eylem Süreci vardır:

İletimsiz Eylem Süreci (Non-Transactional Processes): Hareketin bir hedefe yönelmediği sadece Aktörün bulunduğu anlatı sürecidir. (Kadınlar düşünüyor) Bu tür süreçler genellikle geçişsiz fiiller ile ifade edilir.

İletimli Eylem Süreci (Transactional Processes): Bir "Aktör"ün bir "Hedef"e yönelik eylemini gösterir. Aktör ve Hedef arasında net bir etkileşim söz konusudur. Bu tür eylemler genellikle geçişli fiiller ile ifade edilir.

Sadece Hedef'in yer aldığı İletimli Eylem Süreci *Olay (Events)* olarak adlandırılır. Olay, Eylem Sürecinde Eylemin kime ve neye yapıldığını gösterir, ancak eylemi kimin ya da neyin yaptığı gösterilmez. Aktör ya silinmiş ya da anonim hale getirilmiştir.

İletişimli Eylem Süreci, *Tek Yönlü (Unidirectional)* ya da *Çift Yönlü (Bidirectional)* şeklinde gerçekleşebilir. Tek Yönlü olduğunda, hedef bir aktörden hedefe doğru ilerler. Çift Yönlü olduğunda ise karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Katılımcılar sırayla Aktör ve Hedef rollerini gerçekleştirirler. (Örneğin kişilerin birbirine sarılması gibi). Çift Yönlü Eylem Sürecine katılan Katılımcı *Etkileşimli Eyleyen (Interactor)* olarak isimlendirilir.

3.3.2. Tepkisel Süreçler (Reactional Processes)

Tepkisel süreçler görsel iletişimde temsil edilen katılımcıların bakış yönüyle oluşturulan vektörler ile beliren süreçlerdir. Genellikle insan yüzleri ve bakış çizgisiyle kurgulanır. Bu Süreç içinde bulunan Katılımcılar *Bakan (Reacter)* ve *Fenomen (Phenomenon)* şeklinde adlandırılır.

- *Bakan*: Tepkisel Süreçlerde bakışını diğer Katılımcıya ya da herhangi bir Bağlamsala yöneten Katılımcıdır. Yani bakan ve tepki gösteren katılımcıdır. Bu Katılımcının belirgin göz bebekleri ve okunabilir bir yüz ifadesi bulunan insan veya insan benzeri varlık olması gerekir.

- *Fenomen*: Tepki gösteren Katılımcının baktığı veya yönlendiği Katılımcıdır.

Tepkisel Süreçle iki şekilde gerçekleşir.

- *İletimli Tepkisel Süreçler (Transactional Reactional Processes)*: Bir Tepki gösteren Katılımcının herhangi bi Fenomen'e bakışlarını yönelttiği süreçtir.

- *İletimsiz Tepki Süreçleri (Non-Transactional Reactional Processes)*. Tepki gösteren *Katılımcı Bakan'ın* baktığı belirli bir olgunun olmadığı süreçtir. İzleyici tepki verenin neye baktığını veya ne düşündüğünü hayal etmek zorundadır. Bu durum izleyici de empati ve özdeşleşme duygusu yaratır. Anlatı süreci içinde ilgi, beğeni, onaylama, reddetme gibi anlamlar taşır.

3.3.3. Konuşma Süreci ve Zihinsel Süreçler (Speech Process and Mental Processes):

Konuşma Süreci görsel iletişimde özel vektör türleri kullanılarak ifade edilen anlatsal süreçlerdir. Konuşma balonları ve balonlardan çıkan oklar vs. ile temsil edilir. Bu vektörlerden biri *Sözcleyen (Sayer)* diğeri *Sözce (Utterence)* olmak üzere iki Katılımcıyı birbirine bağlar. *Sözceleyen (Sayer)*: Konuşma balonunun çıktığı Katılımcıdır. *Sözce (Utterence)* ise balonum içinde yer alan yazının kendisidir.

Zihinsel Süreçler ise düşünce balonlarının eğik çıkıntıları ile temsil edilir. **Algılayıcı (Sensor)** ve bir de Fenomen (**Phenomenon**) olmak üzere iki katılımcıyı birbirine bağlar.

3.3.4. Dönüşüm Süreçleri (Conversion Processes)

Dönüşüm süreçleri, görsel iletişimde, bir dizi işlemsel sürecin birbirine zincirlenmesiyle oluşan özel bir anlatı türüdür. Bir varlığın, nesnenin veya bireyin bir halden başka bir hale geçişini gösteren süreçlerdir. Döngüsel şemalar şeklinde gösterilir. Temsil içerisinde şu özellikleri taşır:

- Görsel anlatımda, bir kelebeğin kozadan çıkışı, bir karakterin yaşlanma süreci veya bir objenin kırılma anı gibi bir nesnenin veya karakterin başlangıçtaki hali ve dönüşüm geçirdikten sonraki hali gösterilir.

- Bir dönüşüm süreci, *vektörler (vector)* kullanılarak hareket ve değişim ifade eder.

- Birbirine bağlı süreçlerden oluşur. Genellikle iki veya daha fazla olayı birbirine bağlar.

- Bir durumdan başka bir duruma geçişi içeren **neden-sonuç ilişkisi** içerir.

Bu süreçte temsil edilen Katılımcılar, bir sürece göre Hedef rolünü üstlenirken, başka bir sürece göre Aktör rolünü üstlenir. Bu Katılımcılara *Röle (Relay)* adı verilir.

3.4. Kavramsal Örüntüler (Conceptual Patterns)

Bu anlatı süreçleri, görsel iletişim içinde nesneler, bireyler veya olaylar arasındaki statik ilişkileri ve kategorik anlamları açıklamak için kullanılır. Görsel temsillerde, hareket veya zamansal

dönüşüm olmadan bilgi veren yapılardır. 3 tür ilişki kurar: Sınıflandırma, Tanımlama ve Analitik ilişkiler.

3.4.1. Sınıflandırma Süreci (Classificational Process)

Hiyerarşik ilişkileri ifade eder. Bir grup nesneyi veya bireyi daha geniş bir kategori içinde organize eder. Görsellerde ağaç şemaları, diyagramlar ve hiyerarşik yapılar şeklinde belirir.

3.4.2. Analitik Süreçler (Analytical Process)

Bir nesnenin veya varlığın bölümlerini, bileşenlerini ve yapısını analiz eder. Katılımcıları bir parça-bütün ilişkisi içinde ilişkilendirir.. Bu Temsil Sürecinde Katılımcı iki rol üstlenir.

- **Bütün (Carrier)** Bütünün kendisidir.
- **Parça (Attributes):** Bütünü oluşturan parçalar veya unsurlar.

Kavramsal Örüntüler katılımcıları sınıfları, yapıları ya da anlamları açısından, başka bir deyişle genelleştirilmiş ve az çok istikrarlı ve zamansız özlere açısından temsil eder. Kavramsal Örüntülerde Vektör bulunmaz. 3 tip Analitik Süreç vardır:

Yapılandırılmamış Analitik Süreç (Unstructured Analytical Process): Bu süreçte, bir bütünün belirli parçaları (Possessive Attributes) temsil edilir, ancak bütünü doğrudan göstermeyen bir yapı kullanılır. Parçalar arasında doğrudan bir düzen ya da hiyerarşi bulunmaz. İzleyici, bu parçaların bir araya geldiğinde ne tür bir bütün oluşturduğunu zihinsel olarak kavramak zorundadır.

Zamansal Analitik Süreç (Temporal Analytical Process): Bu süreç, bir nesne veya figürün zaman içinde geçirdiği değişimi temsil eder. Belirli aşamalar bir zaman çizelgesi boyunca sıralanır ve süreçsel bir dönüşümü gösterir. Parçalar zaman ekseninde dizilir (soldan sağa veya yukarıdan aşağıya). Genellikle oklar veya zaman çizelgeleri ile süreç bağlantılı hale getirilir.

Kapsamlı Analitik Süreç (Exhaustive Analytical Process): Bu Süreçte, bir bütün (Carrier) doğrudan temsil edilir ve onun tüm parçaları (Possessive Attributes) açıkça gösterilir. Bütün ve parçalar aynı görsel içinde bulunur ve yapı tam olarak sergilenir.

3.5. Sembolik Süreç (Symbolic Process)

Bir kişi, nesne veya mekânın soyut veya derinlemesine anlamlarını temsil eder. Bu süreç içinde kimlik, ruh hali, ideoloji veya sosyal statü gibi kavramlar aktarılır. 2 tür sembolik süreç vardır.

• *Niteliksel Sembolik Süreçler (Attributive Symbolic Processes):* Bir nesne veya figür, bir özelliği vurgulayarak temsil edilir.

• *Önermesel Sembolik Süreç (Suggestive Symbolic Processes):* Bir Taşıyıcının içsel özelliklerinden kaynaklanan sembolik anlamları temsil eder. Renkler, ışıklandırma ve diğer görsel unsurlar aracılığıyla bir "ruh hali" veya "atmosfer" yaratır. Nesne veya figür gizemli veya belirsiz bir anlam taşır ve izleyiciye yorum yapma alanı bırakır.

4. GÖRSEL DİLBİLGİSİ ÇÖZÜMLEMESİ: VAMP KADIN TEMSİLLERİ

Batbeki'nin temsiline Anlatısal Örüntüsü'nde, "Temsil Edilen Katılımcı" olarak "Kadın" görsel söylemin merkezinde yer almaktadır. "Kadın'ın yanı sıra diğer bir katılımcı olarak "Ağaç

Dalları" temsil edilir. Bir Katılımcı olarak "Kadın" İletimli Eylem Süreci içinde belirmiştir. Yukarıda da açıklandığı gibi Anlatısal Görsel Önergeler (Narrative Visual Propositions) iki Katılımcı içerir. Bunlardan hareketi başlatan ve vektörün çıkış kaynağını oluşturan "Katılımcı" "Aktör" rolünü, Eylemin yöneldiği katılımcı ise "Hedef" rolünü gerçekleştirir. Her iki "Katılımcı" da temsil içinde yer alıyorsa bu "Süreç" bir "Aksiyon" sürecidir. Yalnızca "Hedef" in temsil edildiği süreçler "Olay" olarak adlandırılan süreçlerdir. Bu temsilde Anlatı "Olay" Temsil Süreci içinde gerçekleşmektedir. Dengede durmaya çalışan, düşmemek için direnen "Kadın" temsilde yer almayan bir Aktör tarafından yerinden edilmiş, dengesi bozulmuştur. Temsilde yer alan "Kadın" Katılımcı oraya buraya savrulan pasif bir konumda belirmektedir. Bu süreci Konuşma Semantik Temsil sisteminde tanımlamak istesek, süreç "kadınlar düşüyor" ya da "savruluyor" şeklinde değil, "kadınlar savruldu, ya da düşürüldü" şeklinde ifade edilebilir. Bu söylemde Edilgen Özne silinmiştir. Van Dijk (2008)'e göre, Eleştirel Söylem Analizi bağlamında bu stratejiyi kullanan söylemlerde eylemin kimin tarafından gerçekleştirildiği belirsiz hâle gelir ve sorumluluk bulanıklaştırılabilir.

Bir diğer katılımcı olarak "Ağaç Dalları" temsilde iki tür Katılımcı olarak belirir. Ağaç dalları Anlatısal Örüntüde, Konumsal Bağlamsal olarak görev alır. Burada hem Ortam Bağlamsalı olarak Kadınları, birbiri ile ilişkilendirir hem de kadınların yukarıda, ortada ve aşağıda konumlanmasını sağlayarak Konumlandırma Bağlamsalı olarak belirir.

Temsilde hiçbir Tepkisel Süreç yer almaz. Temsil edilen kadınların hiçbirisi ne izleyiciye ne de birbirlerine bakar. Yani ne Bakan ne de Fenomen Katılımcı vardır. Hedef rolündeki Kadın, ne kendi aralarında ne de izleyici ile hiçbir şekilde görsel temas kurmaz. İzleyici de sempati, üzülmeye, sevinme, onaylama vs. gibi hiçbir duygusal etki yaratmaz. Sadece sergilenen birer nesne durumundadır. İzleyici kendini bu kadınların arasında konumlandıramaz.

Temsilin Anlatısal örüntüsü Kadının, toplumsal yapının güç ilişkilerinde pasifleştirilmiş, nesneleştirilmiş konumunu yansıtmaktadır. Kadın, aktif bir aktör olarak değil, bilinmeyen ve görünmez bir güç tarafından yerinden edilip, dengesi bozulmuş, pasif ve savrulmuş bir varlık olarak betimlenmektedir. Ancak yine de var olma, yerini savunma, direnme mücadelesi veren bir kadın vardır.

Anlatının Kavramsal Örüntülerine baktığımızda, Anlatısal Örüntüde kadınların hepsi birden "Hedef" iken kavramsal örüntüde ayrı ayrı katılımcılara dönüşür ve Kapsamlı Analitik Süreç içinde Bütün ve Parça rollerini üstlenir.

Anlatının Analitik Sürecine baktığımızda, dairesel bir yerleşim içinde bir araya gelen 7 kadın ve izleyiciye yine kadına ait oldukları izlenimini veren 2 çift bacak görünür.

Bir anlatıda Katılımcıların birbirine bağlanma biçimlerinin (Bağlı, Yapışık, Kaynaşmış) ideolojik sonuçları vardır çünkü bu biçimler izleyicinin Katılımcılara ait ilişkileri ve kimlikleri nasıl algılayacağını da belirler. Bu temsilin Analitik Yapısında tüm katılımcılar Bağlı biçimde bulunur. Katılımcıları birbirine bağlayan açık eylem temsilde belirgin değildir. Ancak her biri ayrı ayrı "tutunma" mücadelesi verirken, üstünde bulundukları aynı ağacın farklı dalları, hepsini birbirine bağlar. Ancak birbirlerinden bağımsız hareket etmektedirler. Onları manipüle eden, onları yerinden eden Aktör'e karşı Bağlı bir biçim sergileyememek, kadınların mücadelesindeki birlikten yoksun olma durumunu vurgular. Bir eylem etrafında birleşen kadınlar değil, ayrı ayrı duran ve

aynı anlatısal süreci paylaşan kadınlar temsil edilmiştir. Hepsi birden “Hedef”tir. Yalnız bir kalabalıktır.

Ayrıca Kapsamlı Analitik Süreçte Kadın aynı zamanda “Taşıyıcı” Katılımcı olarak yer alır. “Parçalar” ise sırasıyla, dizüstü uzunluğunda bir “etek”, topuklu ayakkabı” ve “uzun siyah saç” olarak görünür.

Kress ve van Leuween’ (2006) e göre Gösterge üreticilerinin gösterge üretme anındaki ilgileri, hassasiyetleri onları temsil edilecek nesnenin bir özelliğini ya da özellik kümesini, o anda temsil etmek istedikleri şeyi temsil etmek için kritik olarak seçmeye ve sonra da bunun temsili için en makul, en uygun biçimi kullanmaya yönlendirir.

Bu Görsel Söylemde bir gösterge üreticisi olarak Batıbeki, Analitik Örüntü içinde kadını bu 3 iyelik niteleyeni taşıyan 3 “Katılımcı” ile “Kapsamlı Analitik Süreç” içinde temsil etmiştir. Ancak kadının Sosyal Kurumlardaki diğer Görünümleri (Aspects) dışlanmıştır. Kadın bu söylemde Toplum içinde temsil edilmemiştir. İlişkisel rollerinden bağımsız olarak temsil edilmiştir. Toplumda bir ilişki içinde konumlanmış değildir. Mühendis, öğretmen, avukat, doktor vs değildir. Ayrıca kadın tek bir beden formunda temsil edilmiştir. Uzun, kısa, zayıf, şişman, vs gibi beden formları yer almaz. Hepsi benzer beden formlarına sahiptir; Monolitikdir. Yüzleri, kişilikleri, mimikleri yoktur. Monolitik kadın bedeni, kadının çeşitliliğini, deneyimlerini ve aktörlüğünü basitleştiren, toplumsal normlar tarafından dayatılan kalıp ve sınırlayıcı bir temsiliyetin ürünüdür (Butler, 1990). Bu anlatıda Katılımcı olarak Hedef rolünü üstlenen Kadın, kimliği düzleştirilmiş, sabit ve tek boyutlu bir imaja indirgenmiş olarak temsil edilmiştir.

Anlatı içerisindeki Sembolik Örüntüye baktığımızda, katılımcılardan “Ağaç” ve dalları, Niteliksel Sembolik Süreç içinde belirir. Ağaç Jung’un (1968) da üzerinde önemli durduğu sembollerden biridir. Yaşamın sürekliliğinin, kişinin gerçek potansiyelinin ortaya çıkmasının, dönüşümün güçlü bir imgesidir. Aynı zamanda Konumsal Bağlamsal rolünü üstlenen “Ağaç”, Niteleyici Simgesel Katılımcı olarak, “Kadın”ın stabil olmayan, ayakları yere basmayan, tekinsiz koşullardaki tutunma çabalarını niteler ve kadına bir zemin oluşturur. Jung’un (2020, 49) da dediği gibi

“Artık dünyasında kendini evinde hissetmeyen ve varlığını ne artık olmayan geçmişe ne de henüz olmayacak olan geleceğe dayandırabilen günümüz insanının bilinçaltının, bu dünyada kök salmış ve cennete doğru büyüyen kozmik ağaç sembolüne -aynı zamanda insan olan ağaca- geri dönmesi şaşırtıcı değildir.”

Öyle görünüyor ki, kendi “varoluşunu” boş yere arayan ve bundan bir felsefe çıkaran insan, artık, yabancı olmadığı bir dünyaya geri dönüş yolunu ancak simgesel gerçeklik deneyimi sayesinde bulabilecektir. Batıbeki’nin bu Görsel Söylemi, izleyenler için bu simgesel gerçeklik deneyimini sunmaktadır.

Görsel Söylemlerin yapısını ve örüntülerini oluşturan öğelerin yanı sıra, temsillerin izleyen ile etkileşim süreci de anlam yaratma sürecinde önemli bir rol oynar. *Etkileşim İşlevi*, görsel iletişimde, bir görselin üreticisi ile izleyicisi arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin nasıl kurulduğunu ortaya çıkarır.

4.1. Etkileşim İşlevi (Interaction Function)

Görsel iletişim, görsel söylemin üreticisi ile izleyicisi arasındaki etkileşimi oluşturmak ve sürdürmek için de kaynaklara sahiptir. Yukarıda da belirtildiği üzere Görsel Temsillerde Temsil Edilen ve Etkileşimli olmak üzere iki tür Katılımcı yer alır.

Bu katılımcılar arasında üç tür ilişki vardır:

- 1- Temsil edilen katılımcılar arasındaki ilişkiler
- 2- İnteraktif Katılımcılar ve Temsil Edilen Katılımcılar arasındaki ilişkiler.
- 3- İnteraktif Katılımcılar arasındaki ilişkiler

Etkileşim İşlevi Görsel Söylemlerde üç temel süreç ile kurulur.

4.1.2. Temas (Contact)

Görüntüde Temsil Edilen Katılımcılar ve İzleyenler arasında kurulan ve sürdürülen Temas (Contact), bu katılımcıların izleyiciler ile doğrudan ya da dolaylı biçimde göz teması aracılığı ile kurduğu *İmge Edim (Image Act)* ile ilgilidir. Temas iki tür İmge Edim gerçekleştirir.

- *Talep (Demand)*: Katılımcının insan ya da insana benzer formlarda temsil edildiği durumlarda izleyici ile doğrudan göz teması kurarak gerçekleştirdiği İmge Edim'dir.

- *Sunu (Offer)*: Katılımcıların izleyici ile hiçbir göz teması kurmadığı durumlarda gerçekleştirdiği İmge Edim'dir.

Batibeki'nin ürettiği görsel söylemde yer alan "Kadın" katılımcıların hiçbiri izleyici ile bir göz teması kurmaz. Hatta sadece bakışları değil, başlarının yönleri bile neredeyse izleyiciye dönük değildir. Katılımcılar bir İmge Edim olarak "Sunu" (offer) ilişkisi kurar izleyiciyle. Yani bakan izleyici, tıpkı bir müzede ya da sergide sergilenen kadınlara bakar gibidir. Burada izleyici nesne değil bakışın öznesidir ve temsil edilen katılımcı izleyicinin tarafsız incelemesinin nesnesidir. Burada temsil edilen kadın Katılımcılar izleyiciye birer bilgi ögesi, tefekkür nesnesi olarak kişisel olmayan bir şekilde, sanki vitrinde yer alan numuneler gibi sunulur. İzleyici kendi sorumluluklarından ve rollerinden sıyrılmıştır. İzleyici temsil edilen eylem içine kendini konumlandırmaz.

4.1.3. Sosyal Mesafe (Social Distance)

Görsel Temsil içinde rol alan Katılımcıların çerçeve içinde durumları ve pozisyonları izleyici ile Sosyal Yakınlık veya Uzaklık kurmalarını sağlar. 3 temel şekilde sağlanır bu ilişki.

- *Yakın Plan Çerçeveleme (Özenin başını ve omuzlarını çerçeve içine alma)* : Katılımcı ile izleyici arasında "Samimi" (intimate), "Yakın Kişisel" "Close Personal" ilişki kurar.

- *Orta Plan Çerçeveleme (Katılımcının vücudunu yaklaşık olarak dizlerine kadar gösterir)*: Katılımcı ile izleyici arasında "Uzak Kişisel" (Far personal), "Yakın Sosyal" (Close Social), Uzak Sosyal (Far Social) ilişki kurar.

- *Uzun Plan Çerçeveleme (Tüm figür görünür)*: Katılımcı ile izleyici arasında "Resmi ve Kişisel Olmayan" (Formal and Impersonal), "Kamusal" (Public) bir ilişki kurar.

Görsel Temsilde yer alan Katılımcılar uzun çerçeveleme ile temsil edilmiştir ve izleyici ile arasında Kamusal, Resmi ve Kişisel Olmayan bir ilişki kurmaktadır. İzleyici ile Katılımcı arasında

görünmez bir bariyer var gibidir. İzleyici kadınlar ile hiçbir empati ya da sempati gibi duygusal ilişki içine girmez. Göz temasının yanı sıra yüzde yer alan mimikler de bu ilişkilerin ve duyguların oluşmasına katkıda bulunur. Temsilde yer alan kadınların yüzü ya görünmez ya da neredeyse silinmiş gibidir. Kadınlar izleyici ile temastan uzak, yine seyirlik bir nesne gibi durmaktadır.

4.1.4. Tavır (Attitude)

Hem Söylemi üretenin hem de İzleyenin içinde olduğu bir süreçtir. Görsel Söylemlerde yer alanı kimi görsel yerleşimler, temsil edilen katılımcılara yönelik bir tutumu ya da 'bakış açısını' ifade etmek için kullanılabilir. Bir imge üretmek yalnızca 'Teklif' ve 'Talep' arasındaki seçimi ve belirli bir çerçeve boyutunun seçimini değil, aynı zamanda bir açının, bir 'bakış açısının' seçimini de içerir ve bu da insan olsun olmasın temsil edilen katılımcılara yönelik öznel tutumları ifade eder. İki tür bakış açısı vardır.

- 1- Nesnel (perspektifsiz)
- 2- Öznel (merkezi perspektifli).

Görseller öznel özelliklerine ait bazı yönlerini derinlemesine incelendiği ve bunların “Katılım” (Involvement) ve “Güç” (Power) dereceleri olarak adlandırıldığı iki olası eşzamanlı seçeneğe ayrılır. Dolayısıyla, temsil edilen katılımcılar ile izleyici arasındaki ilişkileri gösteren üçüncü bir yapı da “Açı” (Angle) ya da 'Bakış Açısı'dır (Point of View). Bu doğrultuda, iki temel açı vardır.

• **Ön Açı:** Görüntü ya önden yatay ya da eğik bir açıya (bakış açısı) sahip olabilir. Ön açı *Katılımı* (Involvement) gösterirken, eğik açı *Kopukluğu* (Detachment) gösterir.

• **Dikey Açı:** Temsil edilen katılımcıya yönelik üstünlük, aşağılık ve eşitlik sırasıyla yüksek açı, alçak açı ve göz seviyesi açısı aracılığıyla algılanır.

Yatay açı, görüntü üreticisinin (ve dolayısıyla ister istemez izleyicinin) temsil edilen katılımcılarla 'ilgili' olup olmadığını kodlar. Ön açı, "Burada gördüğünüz şey bizim dünyamızın bir parçası, bizim de dahil olduğumuz bir şey" der. Eğik açı ise, 'Burada gördüğünüz bizim dünyamızın bir parçası değil; bu onların dünyası, bizim dâhil olmadığımız bir şey' der.

Bu görselde ise Ön açıdan temsil edilen kadınların içinde bulunduğu evren bizim de dahil olduğumuz bir evren olarak temsil edilmiştir. Ancak izleyici olarak kimi Kadınlara aşağıdan kimi kadınlara yukarıdan kimi kadınlara da göz hizasından bakarız. Her ne kadar kadınlar birbirinin kopyaları şeklinde temsil edilmiş olsalar da kadınların evren içinde ve dikey doğrultuda ağaç üzerinde bulundukları düzey, bizim onlara göre tavrımızı da bazen “Güç”, bazen “Eşitlik” bazen de “kadınların güçlü” konusu şeklinde kodlamaktadır. Görselde bir perspektifin yokluğu bir kez daha kadınların nesnel olma durumuna vurgu yapar.

Görsel Temsilleri anlam yaratma sürecinde Görselin Yapısı ve Etkileşim işlevinin yanı sıra Metinsel İşlev de büyük rol oynamaktadır.

4.2. Metinsel İşlev (Composition)

Metinsel İşlev, görsel unsurların tutarlı bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenme ve organize edilme biçimini ifade eder. Metinsel işlev, görüntünün temsili ve etkileşimli anlamlarını birbiriyle dört ilke aracılığı ile ilişkilendirir.

4.2.1. Bilgi Değeri (Information Value)

Görselde temsil edilen katılımcıların birbirlerine göre konumları ile ilgili ilkedir. Görsel kompozisyon içindeki farklı bölgeler, farklı türde bilgiler taşır. Katılımcıların, solda, sağda veya yukarıda, aşağıda temsil edilmeleri taşıdıkları bilgi değerini de etkileyecektir. Batı kültüründe Sol tarafa konumlandırılan “Katılımcı” daha önce izleyicinin bildiği, verili bilgileri taşırken, sağ tarafta konumlandırılan Katılımcı yeni bilgileri, bilinmeyen ve yeni olanı içerir. Bir görüntünün üst kısmına yerleştirilen Katılımcı “ideal” olan bilgileri taşırken, alt kısmında yerleşen Katılımcı “gerçek” bilgiyi aktarır. Buna ek olarak Merkez Çeper ilişkisi ise *Çekirdek (Nukleus)* ve *Tabi Olan (Subservian)* ilişkisine ait bilgi verir.

Görselde temsil edilen kadınlar yukarıdan aşağıya doğru kadının görünümünü (aspetic) ideal olandan gerçek olana doğru temsil etmektedir. Yukarıda konumlanan kadınlar stabil ve güven içinde temsil edilirken, alta doğru bu stabilite yok olmakta ve kadın bulunduğu yer itibarı ile dengesiz bir ortama geçmektedir. İdeal olan kadının güvende olduğu, stabil olduğu, hayata tutunduğu, daha öz güvenli, daha kararlı bir süreç iken gerçek olan, güvensiz, hayata tutunamayan, belki de kamusal alanda kendine bir yer bulamayan ve sürekli “kaosa” doğru hareket eden ve buna sürekli bir şekilde direnen bir kadını temsil etmektedir.

Görsel uzayın bu boyutlara göre bölünmesi, Batı kültüründe temel bir uzamsal sembol olan Haç figürüyle sonuçlanır. Kenarların ne kadar marjinal olduğu Merkez'in büyüklüğüne ve daha genel olarak belirginliğine bağlı olacaktır. Ancak Merkez boş olduğunda bile, diğer her şeyin etrafında döndüğü görünmez (inkâr edilmiş) eksen, 'ilahi hükümdarın' yeri olarak gıyaben var olmaya devam eder. Çağdaş Batı temsiliinde merkeze dayalı kompozisyonların görece seyrekliği, çağdaş toplumun birçok kesiminde artık 'merkezin geçerli olmadığını gösterir (Kress ve van Leeuwen,2006)

Bu görselde de merkez boştur (Absentia). İdeal ve Gerçek arasında “Arabulucu” (mediateur) yoktur. Görsel içinde görünmeyen bir düzen vardır. Boşluk Tanrısal olmasa da merkeze konumlanan kamusal alan gibi görünmez bir düzenle kadınların ilişkisini temsil etmektedir.

4.2.2. Belirginlik (Salience)

Belirginlik kompozisyon içinde öne çıkarılan Katılımcıları içerir. Belirginlik, boyut, renk, kontrast, netlik, yerleştirme ve kültürel sembollerin kullanımı gibi çeşitli yollarla elde edilebilir. Bir Katılımcı ne kadar göze çarparsa, izleyici için o kadar fazla bilgi değeri taşır. Bu Görselde diğerlerine oranla daha belirgin temsil edilen bir Katılımcı bulunmaz. Bu da kadınlar arasında bütünlüğü vurgular. Kadınlar aynı kaderi aynı, mücadeleyi, aynı sorunları, aynı şekilde yaşayan kadınlar şeklinde belirirler.

4.2.3. Çerçeveleme (Framing)

Çerçeveleme Temsil edilen Katılımcılar arasında görsel ayrım yaratan ayırıcı çizgilerin veya diğer özelliklerin varlığını veya yokluğunu ifade eder. Çerçeveleme, Katılımcıların birbirine mi ait olduğunu yoksa ayrı ayrı mı anlaşılması gerektiğini belirtmek için de kullanılabilir. İzleyicinin okuma yolunu yönlendirebilir ve görsel mesajın yorumlanmasını etkiler.

Bu Görsel, bir bütün olarak algılanıyor ve figürler arasında fiziksel bir sınır veya çerçeve bulunmuyor. Bu durum tıpkı Belirginlik'te olduğu gibi Katılımcılar arasındaki bağlantıyı ve bütünlüğü vurguluyor.

Etkileşim ve Metinsel İşlevin yanı sıra temsilin arkasında yatan derin anlama ulaşmak için Bağlamsallar'ı da hesaba katmak gerekir.

4.3. Bağlamsallar

Anlatı içerisinde yer alan Bağlamsallar, Görsel Modalite ile ilgilidir. Modalite bir temsilin gerçek veya doğru olarak algılanma derecesiyle ilgilidir. Modalite belirteçleri renk doygunluğu, renk farklılaşması, derinlik, aydınlatma ve parlaklığı içerir. Yüksek modalite yüksek derecede gerçekçiliğe işaret ederken, düşük modalite soyutlama veya stilizasyona işaret eder. Neyin gerçek olup neyin olmadığına dair hâkim ölçüt, nesnelerin görünüşüne, somut ve belirli bir ortamda bir nesneyi 'normalde' görebildiğimiz şey ile görsel bir temsilde görebildiğimiz şey arasında ne kadar uygunluk olduğuna dayanmaktadır. Temsilin renklerinden ne kadar çok şey çıkarılırsa, soyutlanırsa, renk o kadar azalır, modalite o kadar düşer. Rengin doğal modalitenin bir işareti olarak üç rolü vardır

- *Renk doygunluğu*, tam renk doygunluğundan renk yokluğuna, yani siyah ve beyaza uzanan bir ölçek.
- *Renk farklılaşması*, maksimum çeşitlilikteki renk yelpazesinden tek renge uzanan bir ölçek.
- *Renk modülasyonu*, örneğin kırmızının birçok farklı tonunun kullanıldığı tamamen modüle edilmiş renkten düz, modüle edilmemiş renge uzanan bir ölçek.

Bu görsel temsilde soluk, doygunluğu azaltılmış ve uzaklığın mavisine doğru yönelen bir Konumsal Bağlamsal vardır. Konumsal Bağlamsal ön planda değildir. Doygunluk bakımından Katılımcıları öne çıkartma rolünü gerçekleştirmektedir.

İyi tasvir edilmemiş ortamın yokluğu modaliteyi düşürür. 'Bağlamsızlaştırarak', bir boşlukta göstererek, temsil edilen Katılımcıları belirli bir yer ve zaman içinde belirli bir an ile bağlantılı, belirli olmaktan ziyade genel, 'tipik bir örnek' haline getirir (Kresse ve Leeuw, 2006). Bu Görsel Önerme Belirli bir durumdaki, belirli bir pozisyondaki spesifik bir kadını değil genel olarak "Kadın" durumunu tipik bir örnek olarak temsil etmektedir.

Ayrıca bu temsildeki Konumsal Bağlamsalları detaylı olarak inceleyebilmek için Kress ve Leewun'ın Görsel Gramer Teorisine (2006) ek olarak Görsel üzerinde Metinler Arası bir inceleme yapmak, görsel söylemin altında yatan göstergebilimsel yapının tam olarak analiz edilebilmesi için gerekli görülmüştür.

4.4. Metinlerarasılık

Postyapısalcı Julia Kristava'nın (1966) yılında ortaya attığı metinlerarasılık, metinlerin anlamlarının başka metinler tarafından şekillendirildiğini, bir yazarın daha önceki metinleri kendi metinlerinde kullanabileceğini ve dönüştürebileceğini, metni okuyan kişilerin de metin içindeki anlamları çıkarabilmek için başka metinlere başvurabileceğini söyler.

Kısaca her söylemin başka bir söylemi nitelediğini ve bir metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin kendinden önceki üretilmiş metinlerden izler taşıdığını öne sürer. Bu bağlamda Bir Gösterge Yaratıcısı olarak Kezban Arca Batıbeki' de Bu Temsilinde söylemini üretirken kendinden önce üretilen birçok metni de söylemine dahil etmiştir.

Jung'un (2019) Kırmızı Kitap adlı eserinde yer alan yumurta şeklindeki görsel söylem (The Tree Of Life) (Resim 2, Ek. <https://thebedlamfiles.com/commentary/the-red-book-of-carl-jung/>. Erişim03.03.2024) Metinsel Üst-İşlev'de "Bilgi" (information)'nin düzenlenişi bakımından aşağıdan yukarıya doğru geçiş yapan 3 farklı bölümden oluşmuştur. Altbölümün Anlatısal Örüntüsü'nde bir kaplumbağa, bir yılan ve diğer fantastik hayvanların "Katılımcı" olarak yer aldığı kaotik, bir sahne temsil edilmiştir. Alt bölümdeki "Belirginlik" "Saliency" temsili, yani kırmızı ve turuncu tonlardan oluşan mozaik, Temsil İşlevinde yer alan Kavramsal Örüntülerden "Niteliksel Simgesel Niteleyici" rolünü üstlenerek, cehennemi ya da yeraltı dünyasını çağırıştırır. Orta bölümde Anlatısal Örüntüde Katılımcı olarak bir "Ağaç" yer alır. Bu ağaç kökleri kaotik alt bölüme, dalları üst bölüme uzanan bir ağaçtır. Bu ağaç "Metinsel" İşlevdeki "Değer" (value) bağlamında merkezde yer alarak, iki diyarı birbirine bağlar. "Aracı" (Mediateur) rolünü gerçekleştirir. Hayat Ağacı daha düşük, kaotik içgüdüler ile daha yüksek, aydınlanmış bilinç arasında bir arabulucu görevi görür. Üst bölüm de ise Yine "Metinsel İşlev"deki "Belirginlik" (Saliency) bağlamında mavi ve yeşil gibi daha soğuk renkler vardır. Bu kısmın ortasında soyut olarak kodlanan yıldız benzeri "Katılımcı", kozmik ve göksel görünen dairesel bir figür ile "Anlatısal Örüntü"yü oluşturan Kavramsal Örüntülerden "Simgesel" yapı içinde "Simgesel Niteleyici" olarak ruhani bir alemi çağırıştırır. Kezban Arca Batıbeki'nin Söylemi bu Söylemde üst kısımda ruhani olarak simgeleşen dairesel yapının bir kesiti gibi okunabilir.

Ağaç bir taraftan hayatın simgesi iken diğer taraftan idealin simgesidir. Dalların uzandığı sonsuz gökyüzü olmayacak olan ancak ideal olan geleceği sembolize eder. Bu durumda "Konumsal Bağlamsal" (Locative Circumstances) rolündeki ağaç "Kadın"ın kendine yer bulma mücadelesini temsil eden bir Niteleyici Simge (Attributive Symbolic) olarak temsil görevi üstlenir.

Olayın gerçekleştiği ortamı yani Ağacın Konumsal Bağlamsal olarak oynadığı "Ortam" (Setting) rolünün sembolik olarak ne anlama geldiğini anlamak için yine Kezban Arca Batıbeki'nin aynı çalışma serisinde yer alan diğer Görsel Söylemine (Big White Circle, Erişim: 13.11.2023) Resim 3, Ek) baş vurursak Batıbeki'nin bu söylemde ağacın dallarını biyomorfik soyutlama biçimlerinden "Kare" ile temsil ettiğini görürüz. Kare Kavramal Örüntüde, Simgesel Niteleyici olarak dünya düzenini, realiteyi ve rasyonaliteyi temsil eder. Yani kadınların içinde bulunduğu evren hayali olmaktan çıkar ve gerçek günümüz dünyasını bize bildirir. Ayrıca her iki kompozisyonun da yuvarlak formda sunulması yine Kadınlar arasındaki organik bir bütünlüğü vurgulamaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın, Kezban Arca Batıbeki'nin görsel söyleminde yer alan vamp kadın temsillerini, Kress ve van Leeuwen'in Görsel Dilbilgisi kuramı çerçevesinde detaylı bir biçimde analiz etmektir. İnceleme sonucunda, eserin yapılandırıldığı görsel dil unsurlarının—katılımcıların yerleşimi,

konumsal bağlamlar, etkileşim ve metinsel işlevlerin—kadın kimliğinin toplumsal olarak nasıl kodlandığına dair derin anlamlar sağladığı saptanmıştır.

Buna göre Kezban Arca Batıbeki'nin bu Görsel Söyleminde kadınların kendi kimliklerini özgürce inşa etme çabaları anlatılmaktadır. Kadınların nesneleştirilmesine vurgu yapılır. Aynı zamanda kadının var olma mücadelesi bir "eylem" olarak değil seyirlik bir "olay" olarak tasvir edilir. Kadın edilgen durumdadır. Bu edilgenliğin aktörleri hissedilen ancak somut olarak görünmeyen bir düzendir. Kadının tek tipleşmesi, homojen bir bütün şeklinde yalnız bir kalabalık halinde temsil edilmiştir. Görsel Söylemde, Kadının ötekileşmesi ve yabancılaşması vurgulanmıştır. Kadının var olma mücadelesi, **ideal** ile **gerçek** arasındaki geçişlerle temsil edilmiştir. Temsilde bir obje olarak sergilenen kadın kendi mesajını Talep (demand) etmez. Bakış topyekün silinmiştir. Kadın plastik bir yüze sahiptir. Kimliği belirsizdir. Monolitiktir. Kadının kimlik arayışı, tabi olduğu merkezdeki görünmez (absentia), inkâr edilmiş güç tarafından manipüle edilmektedir. Temsil Kadının diğer kimlikleri ile monolitik kimliği arasında görünmez bir bariyer kurar. Aynı zamanda İnteraktif Katılımcılar arasında da bir bariyer kurmaktadır. İzleyeni aksiyon alabileceği, bir sosyal mesafede değil, kamusal alan içerisinde bir izleyici olarak konumlandırır. Bu durum Kadının bu mücadelesinde tek başınlığını ve yalnızlığını vurgulamaktadır.

Çalışmanın bir diğer önemli bulgusu, sanatçının kullandığı sembolik ve analitik öğeler aracılığıyla, kadın temsillerine ilişkin kalıplaşmış toplumsal normların sorgulandığıdır. Batıbeki, görsel unsurlar üzerinden kadının monolitik ve tek boyutlu temsiline karşı, bireyselliğin ve mücadelenin izlerini ortaya koymuştur. Batıbeki'nin pasifleştirilmiş, nesneleştirilmiş ve monolitik kadın temsiline karşı, bireyselliğin ve mücadelenin izlerini yansıtmaya çabası, çağdaş sanat pratiğinde toplumsal normların ve ideolojik yapıların sorgulanması olarak belirmiştir. Bu bağlamda, görsel söylemde yer alan simgesel öğeler, toplumsal hafızanın ve ideolojik yapıların yeniden inşasında önemli bir araç olarak değerlendirilebilir.

Ancak yine de diğer taraftan unutulmamalıdır ki, feminist akademik çalışmalarda monolitik kadın temsilleri tartışmalı bir alan olarak durmaktadır. Örneğin, Crenshaw'a (1989) göre Monolitik kadın temsili, kadınların tek bir kategori altında toplanarak, farklı ırksal, sınıfsal, kültürel ve cinsel deneyimlerinin göz ardı edilmesine yol açar. Bu durum, kadın kimliğinin karmaşıklığını ve kesişimsel doğasını ihmal eder." (Crenshaw, 1989). Hooks (2000) bu bağlamda feminist temsillerin çoğu zaman beyaz, orta sınıf kadın deneyimine odaklandığını ve böylece diğer kadınların seslerini dışarıda bıraktığını savunur. Butler (1990), ise toplumsal cinsiyetin sabit ve doğal olmadığı, aksine performatif ve sürekli inşa edilen bir kategori olduğunu ileri sürer. Monolitik temsiller kadın kimliğini basitleştirerek ortaya koymaktadır ve kadınlık deneyiminin çeşitliliği tamamen göz ardı etmektedir der. Sonuç olarak, feminist kuramcılar, kadınların temsiline ilişkin yaklaşımda, kesişimsellik ve farklılıkların ön planda tutulması gerektiğini savunmaktadır. Böylece, kadın kimlikleri; ırk, sınıf, cinsellik, kültür gibi boyutların bir araya gelmesiyle daha zengin ve detaylı biçimde temsil edilebilme imkânı bulur.

Sonuç olarak, çalışmanın bulguları, Kress ve van Leeuwen'in teorik yaklaşımının, çağdaş sanat pratiklerinde Gösterge Bilimsel Anlamanın derin boyutlarının ortaya çıkarılmasında geçerli ve açıklayıcı bir yöntem olduğunu ortaya koymuştur. Batıbeki'nin eseri, görsel söylemin çok katmanlı

yapısını ve toplumsal söylemin derinliklerini irdeleyen bir örnek teşkil ederken, izleyiciyle arasında kurulan dolaylı ilişki aracılığıyla hem estetik hem de toplumsal bir eleştiri sunmaktadır. Bu yönüyle eser, görsel iletişim ve toplumsal cinsiyet tartışmalarında yeni bakış açılarına kapı aralamakta, sanatın dönüştürücü potansiyelini gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

- Anyiwo, Melissa U. (2016). "The Female Vampire in Popular Culture". [Kitap Bölümü, s. 173–192]. doi:10.1007/978-94-6300-714-6_12.
- Barthes, Roland (1973). *Le Plaisir du Texte*. Paris: Editions Seuil.
- Baudrillard, Jean (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Bohan, Janis S. (1992). "The Social Construction of Gender". *Psychology of Women Quarterly*, 16(4), 539–540. doi:10.1177/036168439201600402.
- Bohovyk, Oksana, ve Bezrukov, Andrii (2022). "Representation of Gender-Specific Vocabulary through Sociocultural Transformations of Linguistic Identity". *Philological Review*, (1), 18–27. doi:10.31499/2415-8828.1.2022.257910.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bourdieu, Pierre (1991). *Language and Symbolic Power*. Oxford: Polity Press.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Carey, James W. (1989). *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. New York: Routledge.
- Crenshaw, Kimberlé W. (1989). "Demarginalising the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics". *University of Chicago Legal Forum*.
- Foucault, Michel (2022). *Bilginin Arkeolojisi* (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı. (Orijinal çalışma 1972).
- Hall, Stuart (Ed.). (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications; Open University Press.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Hooks, Bell (2000). *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. Cambridge, MA: South End Press.
- Huang, Chiung-Ying (2024). "The Femme Fatale in Text and Image: Analysing Gender, Power, and Representation in Rudyard Kipling's 'The Vampire' and Philip Burne-Jones's Painting".

- International Journal of Linguistics and Translation Studies, 5(4), 32–38.
doi:10.36892/ijlts.v5i4.519.
- Jung, Carl G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious* (2nd ed., Vol. 9, Part 1). Princeton: Princeton University Press.
- Jung, Carl G. (2019). *Kırmızı Kitap* (O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaktüs. (Orijinal çalışma 2009).
- Jung, Carl G. (2020). *İnsan ve Sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalcı. (Orijinal çalışma 1946).
- Keskin, F., & Uluşan, A. (2016). Kadının toplumsal inşasına yönelik kuramsal yaklaşımlara dair bir değerlendirme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (26), 47-68.
- Kezban Arca ile ilgili röportaj. (n.d.). “Batıbeki ve Vamp Kadınları”.
<https://web.archive.org/web/20181017112708/http://netlife.blog/kezban-arca-batibeki-ve-vamp-kadinlari/>. Erişim, 03.05.2024
- Koliieva, I.A ve Kuptsova, T. A. (2019). “Anthropological Comprehension of a Woman-Author as the Subject of Culture through the Prism of Language and Literature (Gender Aspect)”. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, (15), 123–133.
doi:10.15802/ampr.v0i15.169641.
- Kress, Gunther, & Van Leeuwen, Theo. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed.). London: Routledge.
- Montiel, Danie E. ve Borham, Miriam (2020). “Villains and Vixens: The Representation of Female Vampires in Videogames”. *Oceanide*, 12, 85–93. doi:10.37668/oceanide.v12i.29.
- Özdemir, Burcu ve Yıldırım, Gonca (2019). “Dijitalleşen İletişim Ortamlarında Kimlik İnşası ve Benlik Sunumu: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma”. *e-Journal of New Media*, 3(3), 178–191. doi:10.17932/IAU.EJNM.25480200.2019.3/3.178-191.
- Özperçin, Alaskar (2021). “Discursive Reconstruction of Women’s Identity and Body through the Concept of Otherness”. In: *Developments in Educational Sciences* (s. 220–235). Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.
- van Dijk, Teun A. (2008). *Discourse and Power*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Uzunoğlu, Meryem (2019). “Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (21), 21–31. doi:10.17484/yedi.418434.
- Resim 1: <https://www.juxtapoz.com/news/turkish-painter-kezban-arca-batibeki/> Erişim: 10.11.2023
- Resim 2: <https://thebedlamfiles.com/commentary/the-red-book-of-carl-jung/>. Erişim 10.11.2023
- Resim 3: <https://www.juxtapoz.com/news/turkish-painter-kezban-arca-batibeki/> Erişim : 11.1.2023

EKLER



Resim 1 : Kezban Arca Batıbeki



Resim 2: Jung, J. G.



Resim 3 :Kezban Arca Batıbeki: Resim 32 : Big White Circle

Edebiyatta Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

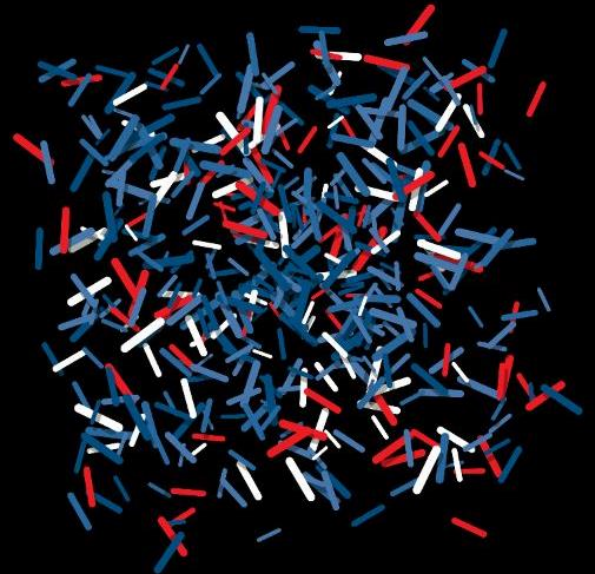


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları