

GÖRSEL İLETİŞİMDE İŞARETLER ve İŞARETLER DİLİ OLARAK SANAT

Doç. Dr. İnci SAN (*)

1. Görsel Kültür ve Kitle İletişim Araçları

Plâstik sanatlar özellikle Batı uygarlığı içinde, kimi değişikliklere uğrayarak da olsa, çağlar boyu insanlara gerçekliği ileten, gerçeklikler hakkında bilgi ve bildirişim (information) veren ve böylece insanları bilinçlendiren bir işlev görmüştür. Günümüzde bu durumun bir hayli değişikliğe uğradığı, plâstik sanatların bugün görsel ve güzel (optik) kültür diye tanımlıyabileceğimiz geniş bir alanın yalnızca özel bir bölümü durumuna geldiği açıktır.

Toplumsal ileti olarak bir bilgi aktarımını ve bilinçlendirmeyi bugün bir yaygınlık ve etkililikle kitle iletişim araçları yüklenmiştir. Basın, televizyon, renkli basın, film, fotoğrafçılık, reklâmlar, çizgi romanlar, comics'ler güzel alanda büyük ölçüde bildirişim taşıyıcı roller üstlenmişlerdir. Üstelik niceliksel, yani sayısal bakımdan da plâstik sanatlara oranla egemenlik onlarda olduğu gibi, gerçeğe bağlı olma, gerçekliği aynen yansıtırma bakımından da niteliksel olarak onları aşmaktadır.

Bugün güzel kitle iletişim araçlarından herkes, her an ve anında, hiçbir sorun çıkmadan dünyadan haberler almakta, her an toplumsal bilince ilişkin birşeyler algılayıp öğrenmektedir. Plâstik sanatların ise ne yaygınlık ne de hız açısından bu araçlara yetişebilme olasılığı vardır. Gözel bildirişim taşıyıcısı olma durumundan plâstik sanatlar uzaklaşmıştır, aşmıştır.

* Güzel Sanatlar Eğitimi Kürsüsü Öğretim Üyesi

Görsel İletişim :

Bu durum karşısında sanat bilimcileri ve sanat kuramcıları da, bildirişim kuramı (Informationstheorie) ve bildirişim estetiği gibi konulara ilgi duymaya, sanat eğitimcileri de hiç değilse plâstik sanatların (yüksek (!) güzel sanatların) dersler yoluyla algılanmasında bu yeni alanların getirdiklerinden yararlanmaya başlamışlardır. Böylece söz gelimi akademilerde, bilinen klâsik sanat dersleri yanına "görsel iletişim (visual communication)", "estetik iletişim", "görsel — işitsel dilin çözümlemesi" ya da "görsel araçların sosyolojisi", "görsel iletişim alanında mesleksel biçimleme yöntemleri" gibi dersler konmaya başlanmıştır. (*)

Görsel iletişim dersleri başlıca görsel ve güzel bildirişim taşıyıcıları hakkında bilgilenmeyi ve dolayısıyla görsel alana eleştirel yaklaşımda bulunmayı öngörmektedir. Gözel bildirişim taşıyıcılarının çözümlenip yorumlanabilmesi için bunların kullandıkları simgesel dil ile imgeler diline ilişkin üst-dilini (meta-dil) değerlendirilmesi ve görsel iletişim olgusunun aydınlatılması gereklidir.

Bilimsel ve ussal bir çağ olan çağımızda görsel iletişim de bilimsel olarak, gerek çağdaş algı psikolojisinden gerekse sibernetik alanından ve bildirişim kuramından yararlanarak açıklanmaktadır.

Görme Duyusunun Önemi

Dış dünyadan bilgi ve bildirişim almayı duyu ve duyularımızla yapıyoruz. Bu anlamda duyu ve duyularımızı haberleşmeyi sağlayan kanallar olarak görmemiz mümkündür. Duyular içinde algılama bakımından en önemli rolü oynayan ise görme duyusudur. İnsanın gerçekliklerle ilgili bilgi toplama işleminin % 70-80'i görme kanalından gelmektedir. (**)

Görme olayında, fizyolog, psikolog ve çeşitli bilim adamlarının araştırmalarına göre, gözün ağ tabakası (retina) üze-

(*) Bir örnek olmak üzere, B. Almanya'da Kassel'deki Güzel Sanatlar Akademisinin 1974-75 ders yılı çizelgese gösterilebilir.

(**) Lexikon der Kunst, 5 Cilt, Leipzig 1977, "visuelle Begabung" Maddesi Cilt 5, s. 450

rindeki, görülen cisme ilişkin küçük ve ters görüntü, ışığa duyarlı sinir hücrelerince sinir dizgesinin(sistem) diline, yani elektriksel tepilere dönüştürülmektedir. Bu tepiler bir Morse alfabesindeki işaretler gibidirler, birer kodlamadırlar. (*)

Dış dünyadan bilgi ve bildirişim almada güzel bildirişim niceliksel olarak en üstün durumdadır; söz gelimi işitme yoluyla gelen bildirişimle kıyaslandığında, en aşağı onun 10 katı bir alabilirliği bulunmaktadır.

Dış dünyadan gelen, beyne ve sinir dizgesine ulaşan tüm bu sayısız güzel bildirişimi algılanabilirlik açısından uygun ölçüye indirgemek ise, görme olayında birtakım «spesifik» düzeneklerin (mekanizma) işlemesiyle sağlanmaktadır. Bu açıdan da görme kanalından verilerin işlenmesi ve yorumlanması son derece seçici bir karakter göstermektedir.

Bildirişim kuramı ve özellikle bildirişim estetiği bu seçme ve indirgeme olayını, bir üst-ışaret ya da süper-ışaret oluşturma modeli olarak tanımlar. Demek ki tek tek ayrıntılar ve tek tek bildirişimler bir üst-birim oluşturmaktadır. Bu düzenek bizlere psikoloji biliminden yabancı değildir. Gestalt psikolojisine göre de görme dediğimiz olayda algılanan, nesne ve nesnelere ilişkin tek tek veriler değil, nesnenin bütünü, genel bağlamı, algılanan bileşenlerin içinde buldukları ilişkidir.

Söz gelimi, bir kez gördüğümüz insanı bir daha görünce tanıyabiliriz; fakat onu tanımlamamız istenince bunda başarılı olamayız, çünkü tek tek veriler beyinde işlenmemiştir.

Aynı konuda bir başka örnek verelim: Yıldızlara baktığımızda onları tek tek yıldızlar halinde değil, yıldız kümeleri olarak görürüz. Hele kümeler hakkında bilgi sahibi isek, hemen onları da büyük ayı kümesi, küçük ayı kümesi gibi guruplandırmaya gideriz.

Ya da bir kitap sayfasını örnek alalım: Bu sayfayı önce bir bütün olarak görebilir, paragrafların dizilişine, sayfada yer

(*) Daucher-Seitz: Didaktik der bildenden Kunst, s. 13-20. Aynı kaynağa dayanarak, insanda 15 milyar sinir hücresi olduğunu, beyin zarında (korteks) bir milimetre küpe 100.000 sinir hücresi düştüğünü, gözün ağ tabakasında ise duyarlı sinirlerin son derece sık biçimde döşenmiş olduğunu da belirtelim.

alış biçimlerine bakabiliriz. Eğer basılı bilgiyi algılamak istiyorsak, tek tek sözcüklerin anlamına varmak için ayrıntıya inmemiz gerekecektir. Hızlı okumaya henüz alışmamışsak, harf harf görerek okuruz; belli bir okuma alışkanlığı varsa, sözcük sözcük, hattâ sözcük gurupları halinde okuruz. Ayrıca dikkatimizi tek tek harflere çevirip, söz gelimi baskı ve diziliş bakımından metni inceliyebiliriz. Demek ki nesnelere bizim için gerekli olan ilişkiler bağlamı içinde görüyoruz ve demek ki görsel algılamada değişik düzlemlerde algılamalar söz konusudur. Her düzlemin kendine özgü birtakım yapısal öğelerden kurulu bir dağarı vardır. (*) Bu dağar kavramına ilerde yeniden yer vereceğiz.

Gene görsel algıya dönecek olursak: Her baktığımız şeyi görmediğimizi biliyoruz, fakat her bakıp görme ve algılama düzleminde tümel biçimler (formlar) oluşturabilme ve bunları duragan kılma gücüne de sahibiz. Bu durumda, birçok güzel bildirişim beyinde yalnızca bir izlenim oluşturmakta, biz bilincine varmadan izlenim olarak depolanmaktadır. Burada benzer izlenimlerin bellek imgeleri olarak derlendiği, doğuştan insanda bulunduğu varsayılan sınıflama, benzer şeyleri biraraya getirme yetisi ile, yeni edinilen her izlenim, bilgi ve bildirişimin, ilk izlenimlere değin izlerin, yani süper işaretlerin altında toplandığı ileri sürülebilir. Böyle oluşturulmuş ve depolanmış birimler yardımcıdır ki, biz bir algılama işleminde her keresinde daha çok sayıda algılanacak öge olsa da, kendiliğinden, depolanmış ve algılama için hazır bekleyen bu birimlerden biriyle bu işlemi hemen gerçekleştirebiliyoruz. Ancak şu da ortadadır ki, bu durumda ince ayrıntılar ve ince yapısal öğeler daha kapsamsal olanların lehine ihmale uğramakta, bir algı alanında bulunan algılanacak sayısız öge, az sayıdaki bu birimlere indirgenmektedir. Bu indirgeme ve sınırlamadan kaçınılamaz, çünkü algı düzeniğinin ve belleğimizin alabilirligi de sınırlıdır.

Hangi algıma düzleminde algılama işleminin oluşacağı ise, çoğunlukla bilinç dışı ve kendiliğindenlikle saptanır. Ancak bu saptama öğrenilebilir. (***) Bunun için renkler, oranlar, duruşlar

(*) Ronge: Nachricht und Zeichen..., s. 114

(**) Ronge: Zeichen..., s. 116

(pozisyon) gibi algılama verilerini guruplandırmayı, anlamlı birimler demetine dönüştürmeyi öğrenmek gerekmektedir. Görmeyle ilişkin bu öğrenme sürecinin gelişimin erken yıllarında başlamadığı, fakat çeşitli aşamalardan geçerek yavaş yavaş olgunlaştığını gelişim psikolojisi alanındaki verilerden de saptamak olasıdır.

Henüz soyut kavramlarla düşünemeyen çocukta da görme duyusu yoluyla beynine gelen sayısız uyarının getirdiği bilgi ve bildirişimlerden birtakım imgeler, sembol imgeler oluşur. Çağırışımlar, çeşitli duyu kırıntıları ile yüklü bu imgelerin fazlalıklardan arınarak soyutlanmış, özetlenmiş birtakım simgelere ya da işaretlere dönüştüğünü en iyi biçimde çocuk çizimlerinde izleyebilmekteyiz. Küçük çocuk için çizdiği bir çember gereğinde bir yüz, bir güneş, gereğinde bir çiçeğin ortası olabilir. Bu genelleme, bir anlamda keyfi bir genelemedir. Diğer duylardan gelen bildirişimleri de derleyen çocukta bu tür genellemeler çok görülür. Başlangıçta her ağır şey taş, her çiçek belki bir gül, ya da her hayvan bir hav hav'dır. Resim 1'de görülen kuş hayvanlar için geliştirilmiş "dört ayaklı" genellemesi dolayısıyla dört ayaklı çizilmiştir.

Başka bir deyişle, kavram birçok izlenimin birbirleriyle kıyaslanması sonucu elde edilmemekte; ilk ve önemli bir izlenim, kendinden sonra gelen bilgisel malzemenin sınıflanacağı bir iz bırakmakta, kendinden sonra gelecek tam-benzer izlenimlerin altında toplanıp guruplanacağı işaret'i oluşturmaktadır.

Çok küçük yaşlarda çocuğun söz gelimi ilk ve önemli bir "elma" yaşantısı bir iz olarak zihninde kaydolmakta, daha sonraki tüm "bu da elma" izlenimleri, bu iz ya da işaretin altında eklenerek "elma" kavramını oluşturmaktadır. Bu kavram artık soyutlanmış bir kavramdır; sarı, kırmızı, ekşi, sulu elma değil, tüm bu gibi elmaları genelleyen ussal ve soyut kavramdır, herhangi bir elma kavramıdır.

Çocuğun ilk çizimlerinde, görsel imgelerinin onlara tıpatıp benzeyen çizgi-imgelere dönüşmediğini; çocuğun görsel imgeleriyle özdeş saydığı birtakım çizgisel (grafik) işaretlerle yetindiğini izleriz. Bu simgesel işaretlerde, eş tutulduğu nesne ile hiçbir benzerlik olmayabileceği gibi, nesneye ilişkin ve çocukça çok önemsenen bir özellik ya da niteliğin özellikle vurgulandığı görülür. Resim 2'de görülen 5,5 yaşındaki bir kız çocuğun çiz-

miş olduğu "kurt", en önemli yanı olan kocaman, kesici dişlerle çevrilmiş ağzı ve yutucu boğaz simgesiyle, sonradan eklenmiş iki kulak ve göz işaretleri ve henüz çocuğun bir kurt gövdesi için geliştiremediği çizgisel imge yerine çok iyi bildiği insan bedeni çizimiyle, bu yaş çocuğunun hangi aşamada olduğunu pek güzel göstermektedir.

Evensel olarak kullanılmış ve kullanılmakta olan kimi işaretlere de bakacak olursak, nesneye ilişkin bir nitelik ya da özelliğin tüm'ün yerine geçtiğini ya da cisim ve nesnenin çok soyutlanmış kavramsal bir çizim-imegeye dönüştüğünü görebiliriz. Resim 3'deki işaretlerin çoğu böyle örneklerdir: 1-3 no'lu işaretler çivi yazısından alınmış örneklerdir: 1 - ağ, 2 - öküz, 3 - balık; 4-6 Çin yazısından 4 - ağaç, 5 - park, bahçe, 6 - balık, 7-9 Mısır hiyeroglifinden: 7 - bitkiler, 8 - kap, 9-12 Eski evrensel işaretler: 9 - 10 - insan, adam, 11 - süreklilik (kum saati) 12 - özgürlük (Frig külâhı). 13 - 15 uluslararası işaretler: 13 - ev, 14 - araç, 15 - köprü, 16 - 25 teknik ve eski trafik işaretleri; 25 - 27 bazı eski firmaların işaretleri.

Görsel işaretler ya da görselleştirilmiş işaretler bakımından ilginç bir husus da şudur: Henüz kavramlarla düşünmeye başlamamış çocuk ile, ilkel kavimlerin ortaya koydukları çizimler, aynı imgesel düşünme biçimini benzer işaretlerle bize sunmaktadırlar.

R. Kellog'un yaptığı çocuk resimleriyle ilgili araştırmalar, 2, 3 ve 4 yaşında çocukların karalama evresinde, yirmi temel tipe indirgenebilecek çizgisel formlarında başlıca dikey, yatay, verev, kavisli, zikzaklı çizgiler, benekler, helezonlar (spiral) ve fırıldaklar saptamış; bu temel tiplerin çeşitlemelerini haçlar, kareler, çember, üçgen ve çaprazlar olarak toplarmıştır. (*) Aynı çizimler ilkel kavimler ya da eski uygarlıklarda süsleme öğelerinde karşımıza çıkmaktadırlar. En çok görülen formlar çember içinde bir çapraz, içiçe kare ya da baklavalar ve fırıldaklardır. Çember içinde çapraz Doğu kültürlerinde de sık rastlanan bir biçim olup Sanskritçe'de sihirli, büyülü çember anlamına gelen "Mandala" olarak adlandırılır. Helezon ve fi-

(*) Kellog, Rhoda ve Scott O'Dell: The Psychology of Children's Art. Random House, San Diego 1970

rıldıkları, içiçe baklavalar Anadolu için de hiç yabancı değildir. Çoğunlukla inançla ilgili ya da kozmolojik simgeler oldukları kabul edilir.

Resim 4'de 12 yaş gurubundan çocuklarla yapılmış bir süsleme çalışmasından alınan örneklerle, Resim 5'deki Eskimo, tarih - öncesi, Afrika, Güney Amerika, İsveç, Uzakdoğu kültürlerinden derlenmiş süsleme örneklerinin temelde benzeştikleri açıkça görülebilir. (*)

II. Bildirişim Estetiği ve Görsel İletişim Alanında Sanat

İster çocuklardaki, ister ilkel kavimlerdeki, ister sanatçılardaki zihinsel ve tasarımsal işaret ve sembol imgelerin başkalarınca da görünebilir kılınması, iletişime sunulabilmesi için görselleştirilmeleri ya da sözel alana veya dans, müzik gibi alanlarza aktarılmaları gerekir.

Böyle simgeler, işaretler soyutturlar, yansıtmacı değildirler, benzerlikler taşımazlar; yalnızca birden çok kişi arasında iletişimi sağlıyan araçlardır. İletişim için de bu birden çok kişi tarafından ortak olarak anlaşılabilir olmaları koşulu vardır. Bütün sanatlar, özellikle dinsel sanatlar böyle simgelerle doludur. Bunların bir bölümü bugün artık anlaşılabilirliğini yitirmiş, bir bölümü de ancak derin araştırmalarla çözümlenebilmektedir.

Bu noktada gene bildirişim esetiğine bir göz atacak olursak: Maddesel, somut bir varlık olarak sanat eseri, sanatçı ile çok sayıda sanat izleyicisi arasında bir iletişim aracıdır. Bu iletişimin özünde var olan iletiyi (masaj) sanatçı bilinçli biçimde plânlanmış olsa da olmasa da bu iletişim vardır. Sanat eseri bildirişim taşıyan bir işaretler salkımıdır (constellation).

Sanat ürününden çıkan bu bildirişimler içeriğe ilişkin bilgiler olabileceği, gibi içerikle ya da konuyla ilgili tasarımlar, imgeler, algılar, duyum ve duygular, görüş ve düşünceler olabilir. Anlıyan bir göz için, birçok kez görsel biçimin kendisi de bir gerçekliğin bildirimini olabilir. Bu bildirişimler işaret-

(*) Resimler Meyers'den alınmıştır. Meyers, Hans: Stilkunde der naiven Kunst, Frankfurt 1960, 1962 (2. bas.)

lerle yansır. Bir sanat eserinin kendisi ya da eserin parçaları işaret olarak düşünülebilir.

Daha 1826'larda Friedrich Fröbel resim çizimini "bir nesnenin bir işaretle ve tek bir imge olarak canlandırılması" diye tanımlamıştı. Fröbel'e göre insanoğlu nasıl nesnelere için sözcükler türetiliyorsa, aynı nesnelere için de işaretler çiziyordu. Öyleyse resim çizmek ve boyamak da birşey iletmek, nesnelere hakkında bilgiler vermek içindi. Çizilen imgeleer böylece sözcükle nesne arasında bir yerde duruyor, sözcükle nesneye ilişkin nitelikleri de taşıyordu.

Bildirişim kuramına göre işaretler üç boyutta işlev görmektedirler:

1. Sentaks ile ilgili boyut : Görsel sanatların grameri sayılmaktadır bu boyut. İşaretlerden çıkan sinyalleri ele alır, anlam taşıyan işaretlerle ilgilenir, bunlar arasındaki bağlantılara eğilir. Sanatçının biçimlendirme araçları olan form, renk, ton, devinim gibi öğeler üzerinde durur.

Sanat ürünüyle ilgili olarak çözümleme yapılırken yapısal kurgusal durum, form karakteri, benzeşim, eşit olma, değişik olma, yalınlık, karmaşıklık gibi açılardan işaretler salkımı incelenir.

2. Anlamsal (semantik) boyut : Önce eserin adından, adlandırılmasından başlanır, nesnenin imgesel düşünsel yansıtılması sırasında izleyicide hangi duyumun önce uyarıldığına bakılır. Bu boyutta sanat ürünü ikonografik olarak incelenir. Örnek verilecek olursa : Bir meşale imgesi, hemen başta "meşale" adlandırılmasını zihne getirir, sonra simgesel ve semantik olarak aydınlanma, ışıklandırma kavramları akla gelir. Bunun gibi, sanat eserinde semantik boyutta, sanatçının kodladığı bir yığın anlam gizlidir.

3. Yararıcı (pragmatik) boyut : Bu boyutsa işaret ile verici ve alıcı arasındaki ilişkiye bakılır. Bir iletinin alıcıya nasıl ulaştığı, etkisinden birşey yitirip yitirmediği önemlidir. Bunun için de sanatçının kullandığı işaretler dağarı ile alıcının, sanat izleyicisinin işaretler dağarının benzeşmesi gerekmektedir ki, alıcı yollanan ileti'yi tam olarak "dekode" edebilsin, çözebilsin.

İşaretlerin algılanmasında, alıcının eğitim düzeyi, kültür birikimi, tepkileri, ruh durumu, değerlendirme ve yargılama yetileri gibi özellik ve nitelikler büyük rol oynar.

Reklâm Olgusu :

Görsel iletişim alanında işaret ve sembollerin özellikle "ikna edici" bildirişimi, başta reklâmlar olmak üzere kullanım grafiğinde, belgesel filimlerde, renkli basında karşımıza çıkmakta, bunların çoğu da sanatsal biçimlerden yararlanmaktadır. Onlar da estetik ve güzellik peşindedirler. Burada gene izleyicinin, yani alıcının bilgisi ve işaretler dağarı önem kazanmaktadır.

Tanınılmıyacak, bilinmedik işaretlerin fazlalığı alıcıya ulaşmadığı gibi, çok bilinen işaretler, çok kullanılmış sloganlarla da klişeler, yenilik değeri olmıyan simgeler ortaya çıkar, bu da alıcıda uyanacak kanıksamadan dolayı ona ulaşmaz.

Tüm bu olgulardan görsel alanda gerek plâstik sanatlar, gerek reklâm, afiş ve diğer grafik alanlarında ilgililerin artık bilgi sahibi oldukları açıktır. Her iki alan da (plâstik sanatlar ve kullanım sanatları) yaygınlığa önem vermekte, teknolojik, bilimsel, toplumsal ve pedagojik süreçlerle özdeşleşmek çabasıdadır.

Reklâm alanındaki ön plânda gelen amaç ise kuşkusuz eşya tüketimini gereksindirmeye yönelik bir bilinçlendirmedir. Bunu yaparken genellikle ve çoğunlukla sanat ve kültür görüngülerinin verilerinden, onların yerleşmişliğinden yararlanıp, çağırışım lar yoluyla bu veriler kullanılmaktadır.

Batı Alman renkli basın organlarından derlenmiş birkaç reklâm örneğinden yararlanarak Batı toplumları için geçerli olan kültür öğelerine nasıl yer verildiğine kısaca bakalım :

Resim 6'da bir çamaşır makinası reklâmı görülüyor. Ön plânda yer alan çamaşır makinası arka fondaki masmavi gökyüzü ve bembeyaz bulutlarla sanki kutsallaşıyor. Kuşkusuz beyaz bulutlar temizliği de çağırıştırılmaktadır, fakat bunun ötesinde gökyüzü ile kurulan ilişki insana hemen her zaman kutsallığı, hafifliği, ferahlığı, melekleri, azizleri ve giderek tanrı'yı ya da doğa üstü gücü çağırıştırır. Batı resim geleneği ve kültürün-

de, Meryem, İsa ve azizlerin yer aldıkları binlerce tablo, özellikle İsa'nın ve Meryem'in göğe yükseliş sahneleri hep gökyüzü ile ilişkili, bulutlar üzerinde ya da bulutlara doğru yönelen devinimlerle işlenmiştir.

20. yy. in ikinci yarısında insanının gökyüzü ile ilişkileri artık uzay ilişkileridir. İnsanın vardığı üstün teknolojik aşama için içine girmekte, insan-gökyüzü-uzay ilişkisi bu ileri düzeyi yansıtmaktadır. Resim 7'deki otomobil cilâsı reklâmında cilâ kutusu bir uçan daire biçimini almakta (burada üreticinin de işbirliği söz konusudur), gene uzay çağına yakışır, imgelem ürünü bir otomobil, gökyüzünün berraklığı önünden pırıl pırıl karşımıza çıkmaktadır.

Resim 8'deki deterjan reklâmında masmavi deniz ve gökyüzünün birleştiği ufuk çizgisinde doğan bir güneş sarıdan beyaza doğru kaynaşan bir ışılta içinde gerçekten Dali'nin «Son Akşam Yemeği» tablosundaki kadar izleyiciyi etkilemekte, ön plândaki kadehte yankılanan pırıltılar, bu deterjanın doğa-üstü sihirli gücünü vurgulamaktadır.

Resim 9'daki nezle ilâcı reklâmında, büyük kentin turuncu ve kırmızı yapıları arasındaki caddeden korkutucu biçimde ilerleyen yeşil renkli nezle ejderi, sapsarı tehdit edici gözleri ve sarı tıslayan diliyle tüm kenti dehşete salmaktadır. Thebai kentini tehdit eden bir Sfenks canavarını (Oidipus efsanesi), ya da aziz Gregor'un savaştığı ejderi anımsamamak mümkün mü? Fakat buradaki canavarla boğuşan bir küçücük adamdır, çünkü son derece güçlü, füzeler fırlatan bir silâhı, nezleyi yok eden çok gelişmiş, üstün bir ilâç vardır elinde.

Ülkemizdeki bir reklâmı örnek alırsak, belli marka bir otomobil, tam bir mutluluk sahnesi içinde ve önde yer almaktadır. Manet, Monet, Renoir, Sisley gibi doğayı ve mutluluğu, gelincik tarlalarını, lâle bahçelerini konu almış tüm izlenimcilerini resimlerini anımsamıyor muyuz? Arkada Boğaz tüm güzelliğiyle yer almakta, biz doğru ilerleyen mutlu bir çift ve gelincikler yerine gelincik kadar ve gelincik gibi kırmızı bir otomobil bu sahneyi tamamlayan, hattâ onsuz olunamayacak bir öğe durumunda bize sunulmaktadır. (Resim 10).

Doğa ile ilişkiler ve renklerle tanımlanan çağırışimler hemen hep kültür verilerinden kaynaklanmaktadır. Sanat doğayı

nasıl ele almış, yansıtmış, güzelleştirmiş ya da teknikle birleştirerek sunmuşsa, aynı şeyi reklâmlar da yapmaktadır. Saf doğa, saflık çağrışımı ise, beyaz renk de saflık, masumluk, temizliktir (tertemizlik-bembeyazlık). Bir kolonya "doğanın saf damlası" ise, bir diş macunu da temizlik, saflık-masumluk, masum bir aşk, saf gülümseyiş, beyaz bir papatyâ imge ve çağırışım zinciri içinde sunulur.

Bu "saflık ve temizlik" kavramı uzun yıllar, soyut ve kurgucu ressamı da meşgul etmemiş miydi? Aynı kavramları kullanıp dile getirmek isteyen bu resamların başında Mondrian, Klee, Theo von Doesburg sayılmalıdır. Onlara göre sanat ve sanata ilişkin herşey saf ve temizdir; biçimler, renkler, doğal, renk, biçimleme, üslûp ve anlatım, düzenleme (kompozisyon) ve estetik ilişkiler, bunların tümü de saftır, saf olmalıdır. İstenen, amaçlanan kesin bir berraklık ve netliktir. (Sanat ürünü ne duyusal ne de duygusal olacaktır; ne bir belirsizlik, ne bir tereddüt ne de insanca bir zaaf taşıyacaktır. Onun için de salt biçimsel öğelerle kurulacaktır. Özellikle Klee'ye göre biçimin tam, salt ve saf bir özerklîğidir sanat).

Plâstik sanatlar diliyle, reklâm dili arasındaki yalnızca tek bir kavramdan ("saf ve temiz") ortaya konabilecek kültürel ve psikolojik, hattâ ahlâksal etmenler ve bunların verdiği bildirişimler, değişik alan ve nesnelere (renk, resim sanatı, güzellik, doğa, yaşam kıvancı, deterjan, diş macunu, kolonya, aşk, gençlik aşkı v.b.) ilişkin kullanımlarıyla değişik anlamlar taşıırken, üst-dildeki anlamı dolayısıyla birbirleriyle özdeşleşmekte, bu karmaşık kavramlar salkımından bir süper - işaret doğmaktadır.

III. İşaretler Dili Olarak Sanat (Sanata ve özellikle çağdaş sanata bir yaklaşım)

Yukarıda değinilen tüm boyutlardan, sanat için bir "işaretler dili" tanımını çıkarmak mümkün görünüyor. "İşaretler dili" kavramı ya da tanımının bizce en önemli niteliği, sanatı doğa ile, doğalcı bir gerçekçilikle özdeşleme ön yargılarına karşı çıkabilecek boyutu getiriyor olmasıdır. Çünkü işaret yapay birşeydir, insan elinden ve zihninden çıkmış yapma bir üründür ve böylece doğanın bir ürünü olmadığı, doğanın benzer

bir yansıması da olmadığı, daha sözcüğün kendinden çıkmakta ve kanıtlanmaktadır.

İşaretler dili olarak sanat denince, hem öğrenci, hem sanat izleyicisi, sanattan yalnızca nesnel kalmasını, doğayı ve gerçeklikleri yansıtmalarını bekleyen o ilkel ön yargıdan da kurtulacaktır. Özellikle çağdaş sanata ve çağdaş sanat biçimlemelerine yaklaşım açısından bu, iyi değerlendirilmesi gereken bir fırsattır. Semantik (anlamsal), yararçı ve sentaksa ilişkin diye tanımlanan işaretlerin işlev gördüğü değişik boyutlarla ilgili sınıflama, bir resimdeki kodlanmış anlamları ve onların ortaya koydukları işaret ağını çözebilmeyi getirmektedir.

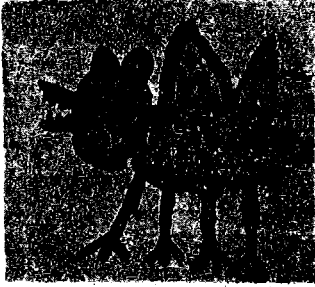
Alfred Jensen'in "Gökyüzüne Açılan Pencere" (1960) adını taşıyan resmini (Resim 11), küçük bir çocuğun parmak boyası çalışması yaparken karaladığı mandala'yı (Resim 12) görünce, hele bu mandala formunun insana özgü kalıtsal bir eğilimin ortaklaşa bilinç altı bakımından anlam taşıyıcı bir formu olduğu görüşünü (*) bilince daha iyi anlamıyor muyuz? Resmin adı da bizi mandala'nın büyüğü biçimiyle, gökyüzündeki bilinmezliğe yakınlığa mı?

Aynı biçimde, çocuk çizimleri ve evrensel işaretler (çocuk-ilkel kavimler-ileri uygarlıklar) yoluyla Picasso'nun eskizlerine, Miro'nun resimlerine ve Klee'nin kozmik kompozisyonlarına daha iyi yaklaşıyor muyuz?

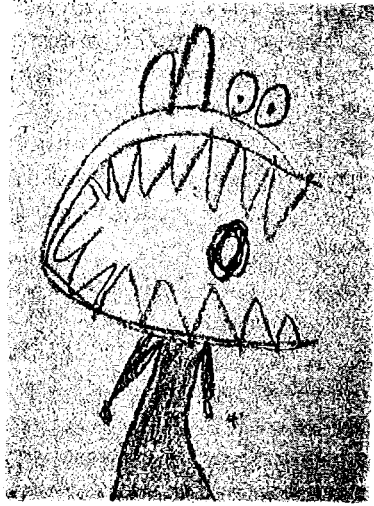
Picasso'nun "Guernica" duvar resminin anlamsal boyutu, adlandırdığı Guernica kasabası'ndan çok daha ötelere uzanmaktadır. Kodlanmış anlamlarıyla, Guernica kuşkusuz sentaks ilişkisinden de öte, izleyiciye ulaşan çağrısı ile yararçı boyutu da taşımaktadır. Bu resmin, büyük ve önemli bir sanat ürünü olduğunu ise ne yalnız semantik içeriğinden, ne de ahlâksal açıdan insanlığa yaptığı yararçı çağrıdan çıkarmıyor, fakat aynı zamanda kompozisyonun öğelerinin bir araya getirilişindeki gerçekleştiriliş tarzından çıkarıyoruz.

Bu açıdan bakınca, bildirişim kuramı ve estetiği yaklaşımıyla büyük sanat eserleri değişik zamanlardaki değerlendirmelerde her zaman daha yeni iletiler verebilirler.

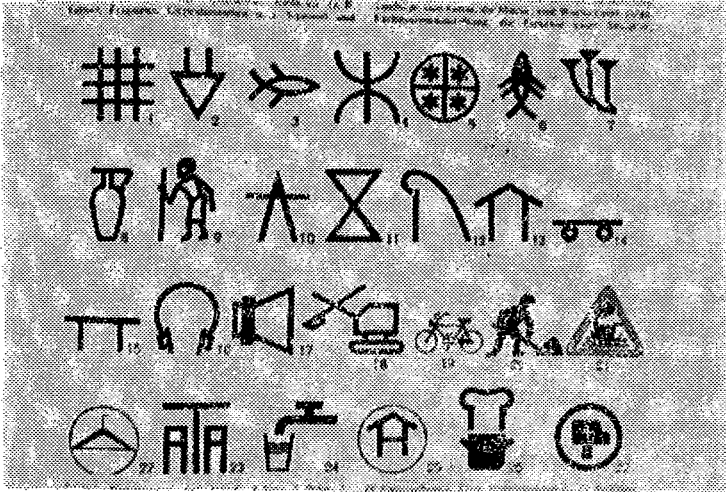
(*) Read, Herbert: Education Through Art, London 1958, s. 120, dn. 11.



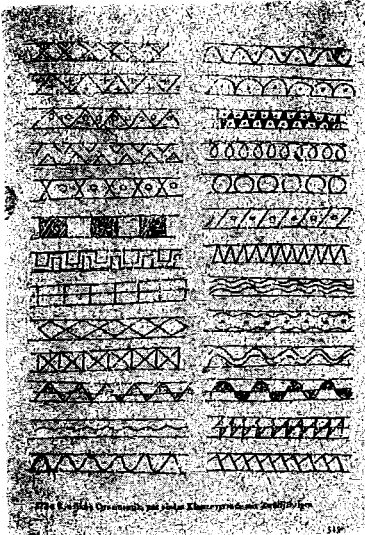
Resim 1.



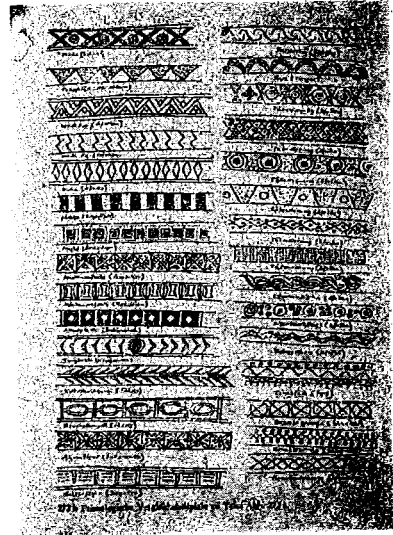
Resim 2.



Resim 3.



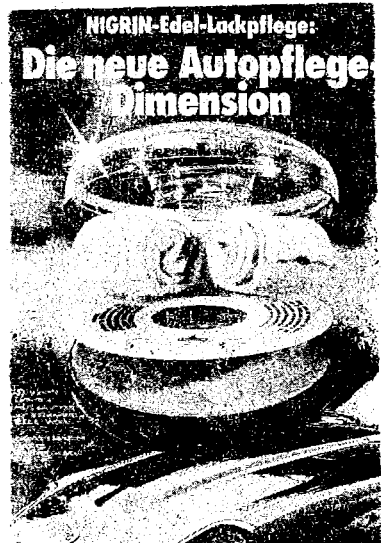
Resim 4.



Resim 5.



Resim 6.



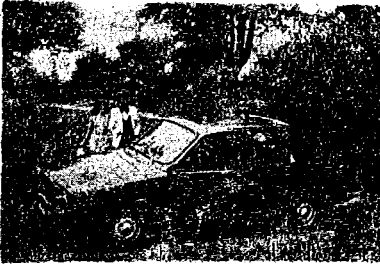
Resim 7.



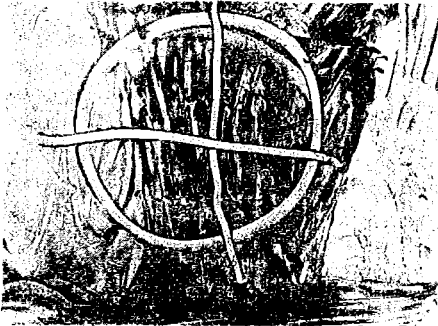
Resim 8.



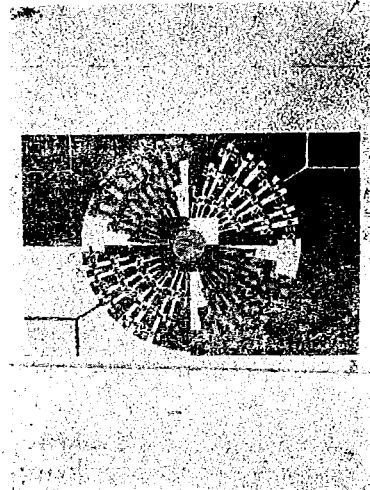
Resim 9.



Resim 10.



Resim 12.



Resim 11.

Yararlanılan Kaynaklar

1. Daucher, Hans : Künstlerisches und rationalisiertes Sehen, München (1967) 1968
2. Daucher, Hans ve Rudolf Seitz : Didaktik der bildenden Kunst, Moderner Leitfaden für den Unterricht, München (1969) 1971. (3. Bas.)
3. Ehmer, H.K. (derl.) : Visuelle Kommunikation, Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie, Köln (1971) 1974⁵
4. Ehmer, H.K. : Zur Metasprache der Werbung. Analyse einer Doornkaat-Reklame. in: Visuelle Kommunikation, 1974, s. 126-1979
5. Meyers, Hans : Stilkunde der naiven Kunst. Gestaltungskundliche Grundlagen zur Theorie der Kusterziehung, Frankfurt 1960.
6. Moles, Abraham A. : Informationstheorie und astetische Wahrnehmung, İngilizceden çeviri, Köln 1971
7. Möller, Heino Rudolf : Kunstunterricht und visuelle Kommunikation. Zur Konzeption eines neuen Unterrichtsfachs. 7 Thesen. In: Aesthetik und-Kommunikation, 1970/1, s. 13 - 16.
8. Otto, Guter : Kunst als Prozess im Unterricht, Braunschweig 1969
9. Ronge, Hans : Nachricht und Zeichen als Ansatz für den Kunstunterricht, in: Handbuch der Kunst und Werkerziehung, Berlin 1970, Cilt IV/2. s. 109—182
10. Lexikon der Kunst, Leipzig 1977, "Zeichen" maddesi, s. 686