

DİL DIŞI GÖSTERGE OLARAK SANAT / RESİM

Çağatay KARAHAN*

Özet: Bu incelemenin amacı, yalnızca yazılı dilleri değil, dilbilimin inceleme alanında yer almayan resim, heykel, grafik gibi görsel sanatlara ait yapıtların dilini de araştırma alanına alan “semiyotik”in özellikle resim sanatı alanındaki etkinliğini kuramsal olarak incelemektir.

Anahtar Kelimeler : Sanat, resim, göstergebilim

Göstergebilimin yazınsal yapıt çözümlemeleriyle ilgili olarak ulaştığı yöntemsel olgunluk, sunulan incelemelerin nitelik ve nicelik açısından vardığı nokta bugün özellikle görsel söylemlerin çözümlenmesinde de belli bir ölçüde yakalanmıştır. Böylece görsel alandaki çözümleme çalışmaları da geniş bir göstergebilim kuramının içinde kendi yerini belirlemiştir. Göstergebilim dizgeleri içinde dilbilimin kavramsal, yöntemsel verilerini bulmak, saymak, sınıflamak yeterli değildir. Önemli olan bu verilerin göstergebilimsel çözümlemede nasıl bağıntı kurduğunu, nasıl işlediğini, nasıl kullanıldığını sorgulamaktır. 1970’lerin hemen sonunda çok sayıdaki araştırmacının genel göstergebilimin temel ilkelerinden yola çıkarak doğal dillerin dışındaki dizgelerin incelenmesine ağırlık verdikleri görülür. Semiyoloji, resim, mimari, müzik gibi doğal dille gerçekleşmeyen yapıtlar üzerine yazılmış yazılı metinleri inceler ve konularının betimlenmesinde araç olarak doğal dili kullanır. Semiyotik ise bir üst dil olarak konuları kendisi betimlemez, konusunu niçin sorusunu değil, nasıl sorusunu sorarak kendi üst diliyle çözümler. Resim, fotoğraf, çizgi roman, hatta mimarlık alanından seçilmiş yapıtlar birer inceleme nesnesi olarak ele alınır.

Görsel göstergebilim kuramının gelişmesinde Fransız düşünür Roland Barthes’ın çalışmalarının önemi büyüktür. 1964 yılında “Panzani” makarnalarının reklam fotoğrafını inceleyen Barthes, resimde görülen nesnelerin, algılanan renklerin betimlemesini yaptıktan sonra resmin içerdiği bildirimleri çözümlenmiştir. Felix Thürlemann’ın ressam Paul Klee’nin üç tablosunu çözümllediği 1979 tarihli tezinin yayımlanmasının ardından yapıt, bugün görsel göstergebilim alanındaki temel yapıtlar arasında yer almaktadır. Resimde anlamın oluşumu gibi karmaşık bir sürecin aslında yalın karşıtlıklar üzerine kurulu olduğunu kanıtlayan tez, görsel yapıtların tıpkı dilsel yapılar gibi ele alınabileceğine dikkat çeker. Görsel göstergebilimin öncülerinden Jean-Marie Floch göre ise resim anlamlı bir bütün, bağıntılardan oluşmuş bir dizge olarak ele alınmalıdır. Algirdas-Julien Greimas, 1984’te Fransız

* Arş.Gör. Atatürk Üni., Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

göstergebiliminin yayın organı “Actes Semiotiques” adlı bilimsel dergide yayımladığı bir incelemede görsel göstergebilimi betisel göstergebilimle birlikte ele alarak tanımlar. Ona göre görsel göstergebilim, fotoğraf, resim, grafik gibi bir yüzeyi kullanan yapıların incelenmesidir. Bu tür yapılar, plastik bir söylem olarak ele alınarak bileşenleri ve temel öğeleri betimlenmelidir: Renk, renkli alanlar, çizgi ve çizginin kullanılması gibi temel biçimsel özellikler plastik metnin temel öğeleridir. Öte yandan Fransız göstergebiliminin yeni yayın organı “Nouveaux Actes Semiotiques”, 1994 yılında çağdaş resim sanatının öncülerinden Mark Rothko’nun bir tablosu üzerine altı incelemeye birden yer vererek bir anlamda görsel göstergebilimin ulaştığı çeşitliliği sergiler. Bugün Paris Göstergebilim Çevresi’nin temel yaklaşımını benimsemiş araştırma grupları, Fransa, Belçika, İspanya, İtalya, İsveç, Kanada gibi ülkelerde görsel göstergebilim alanında dergi, kitap türünden yayınlar ve düzenli aralıklarla gerçekleştirilen toplantılar aracılığıyla kuram ve uygulama çalışmalarını sürdürmektedir (Özkat, 1998: 254 - 255).

Resim sanatı her zaman bir başka uyarana bağlı, gerçeği yansıtan birer bildiri niteliği taşımaz. Kendisi bir gerçek oluşturur, bir nesnenin, bir olayın işareti olmayıp kendisi nesne niteliği kazanır. Şurası çok açıktır ki, sanat algısı ile sanatsal yaratım arasındaki bağıntı genel sürecin yani bildirişimin kodlaştırılıp göstergeler sistemi olarak iletilmesi sürecinin bileşken bir parçasıdır. Bu sürecin başlıca yasalarını araştıran iletişim kuramı ise semiyotiktir. Sanatsal iletişim sorunu, yalnız psikolojik açıdan değil, aynı zamanda bildirişim kuramı ile semiyotik açıdan da araştırmayı gerektirir. Sanatsal biçimin gösterge özelliği taşıdığı olgusu artık estetik düşünceye çoktan girmiştir. Böylece sanatın semiyotik-iletişimsel yönü, sanatın yapısının ögesi olarak görülmektedir. Aşağıdaki alıntıda da belirtildiği gibi sanatsal etkinliğin kendine has özellikleri göz önüne alınmaksızın, sanatsal değerlerin yaratımı ve algılanışı sürecine sadece semiyotiğin kendi ilkelerinin mekanik olarak aktarılması söz konusu değildir. M. Kagan’a göre;

“Sanatsal biçim, birbirinden farklı ama diyalektik olarak birbiriyle bağıntılı iki işi görmek zorundadır: birincisi, sanatsal bir içeriğe cisim verme; ikincisi, başlı başına bu içeriği iletme. Demek, sanatın iletişimsel bir işlevi oluşu, sanat biçiminin yalnızca kuruluşsal-estetik bir özellik değil ama aynı zamanda, bir gösterge özelliği de taşıdığını ortaya koymaktadır. Buna göre sanatın içeriği, onu dile getiren ve onu ileten gösterge sistemi açısından ele alındığında, sanatsal bildirişim olarak tanımlanabilir” (Kagan. 1993: 293).

Bilimsel bir bildirişim, her türlü gösterge sistemiyle ortaya konup, bir sistemden öbürüne geçişte rahatça kod değiştirebilirken; sanatsal bir bildirişimi kendisini cisimleştiren imgesel göstergeden ayırmak olanaksızdır. Burada kod (düzgü) kelimesi, hem bildirişimi oluşturmayı, hem de bildirişimi doğru olarak

çözümleyip yorumlamayı sağlayan saymaca yani uzlaşımsal olan, anlamı doğal bir ilişkiden kaynaklanmayan, toplumsal bir uzlaşmanın ürünü olan simgeler ve birleşim kuralları dizgesi olarak kullanılmaktadır. Göstergelerin dile getirilmiş olan anlamla ayrılmaz bir bağıntısı vardır. Buradan da anlaşılacağı gibi bir göstergenin yapısı her zaman için iletmek zorunda olduğu anlamın yapısıyla belirlenmektedir. Anlamdaki en ufak bir değişiklik göstergede bir değişiklik ortaya çıkaracağı gibi, göstergedeki en ufak bir değişiklik de anlamda bir değişikliğe yol açabilmektedir (Kagan, 1993: 292-294). M. Kagan'ın görüşleri şöyledir;

“Bu bakımdan sanatsal bildirişimin çok katmanlı özellikte oluşu, sanatta, çeşitli göstergelere yer veren bir dizi gösterge sisteminin geliştirilmiş olmasını gerektirir. Hiç kuşkusuz bu göstergelerin, görme ve işitme duyularına açık olması da gerekir, çünkü insan bilinciyle doğrudan bağıntılı olup, sanat yapıtında içerikli zihinsel bildirişimi iletebilecek olan duyu organları bunlardır” (Kagan, 1993: 294).

Sanatsal içerik ile sanatsal biçim arasında, sanatsal bildirişim ile sanatsal gösterge sistemi arasında derin bir bağ vardır. Sanatın dış biçiminin iki boyutlu olduğu bir yapı, bir yandan sanatsal bir içeriğe cisim veren maddi bir kurulumdur, diğer yandan bu içeriği dile getiren ve biçimin maddi varlığına, kendi iletişimsel işlevini gerçekleştirdiği göstergeye dayanan bir gösterge sistemidir. Buna göre, sanatların sınıflandırılmasının iki boyutlu olması durumunda, birinci boyut, sanatsal bildirişim rolünü oynayan, biçimin maddi kuruluşunun kendi özelliği tarafından; ikinci boyutsa, bu bildirişimi doğrudan ileten gösterge tipi tarafından belirlenmektedir.

İletişim sistemleri genellikle, aynı anda aynı görsel iletişim ediminde bir çok göstergeden yararlanır. Toplum yaşamında sınırlı ve özel gereksinimlere bağlı özel gereksinimleri açıklamak için kullanılan dil dışı iletişim araçlarının yanında dilsel göstergelere de baş vurulmaktadır. Dilsel ve dil dışı göstergelerin birlikte kullanılması bildirişimin etkisini artırır. ‘...Resimlere verilen adlar, dil-dışı bir göstergenin dilsel bir göstergeyle birlikte kullanılması ve imgenin sözle birlikte bir ileti oluşturmasıdır. Resmin adı her ne kadar gösteren özelliği taşısa da, resmin bütünü içinde gösterilen olmakta ve görüntüsel birimlere eklenerek anlamın oluşumuna katılmaktadır’ (Kurtuluş, 2000: 71-72).

Görüntüsel ve uzlaşımsal göstergeler birbirlerini hiç durmadan etkileyerek aralıksız bir geçiş ve sınır süreci içinde birlikte ve karşılıklı bulunur. Sanatın iki çeşidi olan plastik ve dilsel sanat eserleri bu iki gösterge türünün temeli üzerinde gelişir. Şair, uzlaşımsal gösterge malzemesinden bütünü yansıtan bir gösterge olan metini yaratır. Aynı zamanda bunun tersi bir süreç de gerçekleşmektedir;

“...Grafik ve resim sanatındaki anlatma eğilimi, plastik sanatların son derece paradoksal ve aynı zamanda etkili bir eğilimini oluşturur. Kural

dışı durumlarda gösterge, söz için belirleyici olan uzlaşımı resim sanatında anlatım ve içerik ilişkisi içinde üzerine alabilir. Bu uzlaşım, klasik resim sanatındaki değişimelerdir (mecaz). Levitski'nin fırçasından çıkmış II. Katerina portresine bakan bir kişinin, gelinciklerin, kuyruğunu dişleri arasına almış yılanın, yasa kitabı üzerine tünemiş kartalın, beyaz tünik'in ve mor pelerinin ne anlama geldiğini bilmesi gerekir (bu bilgiyi resim sanatı dışında var olan kültürel bir şifre anahtarından edinir..." (Lotman, 1999: 24-25).

Görsel ve işitsel göstergelerin sınırları içinde, sanat yaratımı, imgesel gösterge kurmanın her türlü aracına hizmet edebilir. Resim sanatının da kendine özgü bir imgesel gösterge sistemine gereksinimi vardır. Burada ki sanatsal göstergeler birer açık dizge niteliğinde yeni anlamlama biçimleri üretirler. Sanatsal biçim ise, bir imgesel gösterge modeli ve sistemi olduğu kadar, maddi bir kurulma ve özgül bir dil olup, estetik ve iletişimsel değer taşıyıcısıdır. İmge, dış dünyadan edinilen izlenimlerin ya da gerçek dışı şey ya da olguların dönüşüme uğraması olarak insan bilincindeki yeni duyuşsal ya da düşünsel yansılardır. Özellikle sanatlarda imgenin rolü büyüktür. Resmi anlamlandırma işleminde, kişisel imgelem gücünün ve önbilgilerin etkisi olduğu açıktır. Resimdeki imgelerin izleyici tarafından algılanması bir takım kültürel birikimleri içerir. Sanatçının kodlara ve uzlaşımara aykırı bir biçimlendirme edimine girme olasılığı gibi, izleyicinin de bunları açıklaması farklı düzeylerde gerçekleşebilir. Anlamın çok yönlülüğü de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Sanatta anlatım gücü, yani sanatsal imgeler halinde sanatçının kendi düşünce ve duygularını dile getirmesi sanatsal yaratımın genel ve mutlak zorunlu bir ögesi olup, onsuz hiçbir sanat tarzı düşünülemez.

Görsel karakterlerinden dolayı estetik göstergeler, mantıksal göstergelere göre çok daha az uzlaşımaldırlar (saymaca). Bundan dolayı da çok daha az düzgüleşmiş ve toplumsallaşmıştır. Kuşkusuz bu göstergelerin bazıları yüksek düzeyde uzlaşımalsal özelliklere sahip olsa da bu durum hiçbir zaman mantıksal göstergelerin gerektirdiği zorunlu bir nitelik değildir. Estetik gösterge bir yerden sonra her türlü uzlaşmadan sıyrılır; anlam da betimge de bütünleşir. Beti ve imge'den kurulu bu terimin (Fr. Figure) çok değişik anlamları vardır. Bunlardan biri de ortada olmayan bir şeyin biçimini görüntüsel olarak betimleme, canlandırma ya da bu yolla canlandırılan biçimdir. Bu da bir tür anlamlama ya da göstergedir. Bu anlamdaki bir figure, daha farklı anlamlardaki figure'lerden, yani beti'lerden oluşur.

"... Louis Hjelmslev'e göre betiler göstergenin temel kurucularıdır; yani sonsuz sayıda göstergelerin oluşumuna giren sonlu sayıda ve her türlü bağlamdan soyutlanmış birimlerdir. İmgeleri anlamlandırma, imgeleri anlam olarak üretmek söz konusu olduğuna göre, doğal dilde göstergeler üreten beti'yi daha değişik anlamlama alanlarında betimgeler üreten birim olarak kavrayabiliriz... Betimengin bir niteliği, bir dış gerçeklikle

bağıntısının zorunlu olmaması, dolayısıyla göndergesini kendi içinde yaratmasıdır. Nitekim Pierre Guiraud'ya göre betimgeli resim (figüratif resim) bir dış gerçekliğe gönderir, oysa betimgesiz (non figüratif) denilen resim böyle bir dış gerçekliği kendi içinde taşır. O nedenle betimgesiz diye bir resim söz konusu değildir ona göre..." (Guiraud, 1994: 131, M. Yalçın, Ek Bölüm).

Resimdeki göstergeler, anlam üreten doğurgan bir düzlem oluşturmakta ve dizesel düzlemde aranan anlam çok yönlü olabilmektedir. Resim sanatı, bilimsel kesinlikten uzaklaştıkça farklı iletişim dizgelerinde ortaya çıkan anlam çeşitlenmelerinin ve yorumlarının sayısının çoğaldığı alanlardan biridir. Resimdeki iletide bir etki elde etmek üzere seçilen düzanlamsal olgu ya da değerlerin görüntüsel gösterge boyutuyla incelenmesi ve yananlamsal değerlerin eserin gönderme yaptığı gösterilen düzeyinde ikonografik olarak da algılanması yerinde olacaktır. Resimde anlam sorununu ikonografik yöntemle inceleyen E. H. Gombrich, yapıtın gerçekleştirildiği dönemin toplumsal ve tarihsel koşullarının araştırmacı tarafından göz önünde tutulması gereken olgular olduğuna inanır. Bir sanat eserinin yorumu, eserin kendisi kadar, yorumlandığı çağın anlayışına da bağlıdır. Ancak önemli olan sanatçının yapıtına katmaya niyetlendiği yananlamanın, yapıtın dışındaki başka anlam dizgelerine gönderme yapabilmesidir. Resimdeki dizgenin, plastik olarak, çizgi, renk, renge ilişkin ton derecelenmesi, kütle gibi biçimlendirme unsurlarıyla oluştuğu düşünülebilir. Biçimin yapısını oluşturan nitelikleri belli bir içeriğe uygun olarak yansıtan ise üsluptur (Tansuğ, 1993: 45-48). Bazı resimler düzanlam ve yananlam ilişkilerinde betisel bakımdan açık görünse de bazıları izleyenlere bilmece gibi kapalı ve anlaşılmaz gelebilir. Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sı dönemin geçerli ölçütlerini öylesine mükemmel yakalamıştır ki, bu ölçütler güncellikten kurtulup evrenselleşmiştir. Böylece güzellik anlayışına ait yananlam şifresi öteki çağlara da yaptırımcı bir şekilde aktarılmıştır. Resimde düzanlam betimlemenin en küçük anlam birimidir ve çok ilksel ve temel düzeylerin işleyişini ortaya koyar. Bunlar algılama biçimleri, betimleme ve adlandırma kodlarıdır.

Çizim ya da resim sanatı gibi değişmez ya da değişken imgeler kullanan sanatlarda birimlerin varlığı tartışma konusudur. Dilsel yapı içinde birim; belli bir düzlemde yer alan ve benzer diğer öğelerle kurduğu bağıntılarla tanımlanan sesbirim, anlambirim gibi öğelerdir. Resim sanatında kullanılan birimler ne tür birimler olabilir? Renkler söz konusuysa bunlar, temel derece adlarıyla belirlenmiş bir dizi oluşturmaktadırlar. Adlarıyla belirtilen renklerin kendileri bir şey belirtmez, hiçbir şeye gönderme yapmazlar ve belirgin ve kesin

bir biçimde hiçbir şey çağrıştırmazlar. Sanatçının istediği gibi tuvali üzerinde seçip kullandığı renkler sonuç olarak yalnızca kendisinin oluşturduğu yapı içinde düzenlenerek kendisinin yaptığı seçimler aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Sanatçı böylece kendi düzlemlerinde anlamlı kıldığı özelliklerle karşıtlıklarını kurduğu kendi göstergebilimini yaratır. Bir gereç olarak renk, hiçbir dil göstergesiyle eşdeğerlik taşımayan sonsuz çeşitlilikte derecelenebilir ayrıntılar içermektedir. Sanatçı, belirlenmiş bir gösterge dizelgesinden yola çıkmaz ve kendisi de böyle bir dizelge oluşturmaz (Benveniste, 1995: 121).

Görsel göstergebilim içinde dil/söz ayrımından söz edilmektedir. Resim sanatı için renk, çizgi, yüzey gibi temel bileşenlerin bir araya gelme olasılıkları dili oluştururken, ressamın bunları kişisel bir seçim yaparak kullanmasıyla dil düzleminde söz düzlemine geçilmiş olur. Bir başka deyişle plastik söylem çözümlemesi ressamın biçim, renk, ışık dağarcığının sözdizimsel ve biçimdizimsel incelemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Nedret Öztokat'ın düşünceleri şöyledir;

“Özetlemek gerekirse görsel dil, tıpkı doğal dil dizgeleri gibi bağıntı (dizisel, dizimsel*) ve ilişkilerden (karşıtlık, benzerlik, çelişkinlik) oluşmuş bir yapı özelliği taşır. İnceleme aşamasında da tıpkı yazınsal metin çözümlemesinde olduğu gibi, görsel metin aşamalı bir düzene göre bir sözcük** olarak ele alınır. İlk yaklaşımda görsel metin kesitlerine ayrılır. Bu işlem renk, çizgi, ana yüzeyler, vb. biçimsel ölçütlere göre yapılabileceği gibi anlatsal, betisel, izleksel, tutkusal, vb. ölçütler göz önüne alınarak da yapılabilir (birinci tür ölçütler özellikle soyut resimde, ikinci türden ölçütler betisel resim çözümlemelerinde geçerlidir). Daha sonra bakışımızı her kesit üzerinde yoğunlaştırarak anlamı oluşturan temel katmanları saptayabiliriz. Gözlemler ilk aşamada sözcenin yüzeysel yapısında yoğunlaştıktan sonra derin yapıda yerdeşlikler''' saptanır” (Öztokat, 1998: 256).

Ayşe Kıran'a göre resim dili de doğal dil gibi, çeşitli belirimleriyle bir anlatım ve dolayısıyla da bir iletişim aracıdır. Figüratif resimde anlatım biçimleri hiç kuşkusuz yaratıcılık, çalışma, deneyim, esin, sezgi, kültür, biçim ve daha sayılamayacak pek çok veriyle oluşur. Bir resim, bir tek veya sonsuz sayıda göstergeyi içerir. Görsel gösterge somut bir gösterenle (biçim) soyut bir gösterilenden (anlam, kavram) oluşur. Görsel gösterge zorunlu olarak görmeye ya da ikinci derecede, dokunma duygusuyla anlatılır ve algılanır. Görsel

* Söz zincirinde birbirini izleyen ve belli bir birim oluşturan anlamlı öğelerin birleşimiyle ilgili olan.

** Bir konuşucunun ürettiği, iki susku arasında yer alan söz zinciri parçası. Tümce, sözün çözümlemesiyle elde edilen bir birimdir, sözcüğe bu türlü bir işlemden önce belirlenen bir bütündür.

''' Bir söylem çerçevesinde anlamsal tutarlılığı sağlayan uyum.

göstergenin somutluluğundan söz edildiğinde malzeme (boya, tuval, çerçeve, v.b.) resimdeki betimlemeye dayanan somut nesnelere (ağaç, köpek, ayna, v.b.) geometrik biçimler (kare, piramit, daire, v.b.) anlaşılır. Resimde beti (Fr. figüre) bir nesneye gönderme yapar, ama ona uymaz. Beti, göstergeden daha küçük boyuttaki birimlerin ortak adıdır. Örneğin dil sonsuz sayıda betilerle (sesbirim, anlambirimcik) sonsuz sayıda gösterge oluşturmaya elverişli bir düzendir. Van Gogh'un "Auvers Kilisesi" adlı eserini örnek olarak verdiğimizde, kilisenin ne olduğunu bilenler, resimde hemen bir kilise betisini görürler. Ya da bu kiliseyi bilenler, onu hemen tanırlar. Ama bu beti tam olarak ne boyutlarıyla, ne rengiyle, ne biçimiyle, ne de çizgileriyle Auvers Kilisesi'dir. Bu resim artık gerçek Auvers Kilisesi'nden değişmecelerle sapmış bir betidir (Kıran, 1996: 105-107).

'Claude Lévi-Strauss, resim sanatı bağlamında sanat yapıtının konumu nedir sorusunu, sanat yapıtının nesne (Doğa) ile dil arasında, bir ara konum'da olduğunu belirterek yanıtlar...' (Yavuz, 1999: 222). Lévi-Strauss'a göre sanat yapıtı doğanın tam bir yansılması olamaz. Modelle yapıt özdeş ise, sanatçı doğayı mekanik bir biçimde yeniden çoğaltmıştır. Artık üretilen şey sanat yapıtı değil bir nesnedir. Diğer yandan sanat yapıtının bir dil gibi yapılanması da söz konusu değildir, çünkü dil göstermeye çalıştığı şeylerle hiçbir maddi ilişkisi olmayan bir göstergeler sistemidir. O halde sanat yapıtı ne doğayı ne de dili yeniden çoğaltır. Bu temellendirme doğalcı (natüralist) sanatın yani doğayı yansılayan mimetik sanatın neden sanat olmadığını da göstermektedir. Üretilen (çoğaltılan) şey sanat yapıtı değil, nesnedir. Lévi-Strauss'a göre sanat yapıtı, gerçeklikle olan bağıntılarını tümüyle koparmış biçimler ve simgelerle kurulmaz, çünkü bunlar kendi başlarına anlamlı öğeler değildir. Bu nedenle onun için soyut sanat süsleme'dir ve semantik (anlambilimsel) bir tür gerçeklik sunmaz. Soyut sanat hem gösterdiği şeylerle maddi ilişkisi bulunmayan hem de saymaca olmayan bir gösterge üretmiş olmaktadır.

"Lévi-Strauss, sanat yapıtlarında semantik işlevin (anlam iletme işlevinin) azalmasının bireyselleşmenin arttığı ve yansılamanın (mimesisin; taklidin) anlamın yerini aldığı durumlarda ortaya çıktığını söylemektedir. 'Bireyselleşmede, diyor Lévi-Strauss, 'dile getirme işlevi, semantik işlevi geride bırakır'. Somut müzik ya da soyut resim gibi aşırı durumlarda, yapıtın tümü, Lévi-Strauss gibi söylersek, 'herhangi bir semantik kuralın dışında gerçekleşir. 'Bir anlam söz konusuysa', diyor Lévi-Strauss, 'bu rastlantısaldır'" (Yavuz, 1999: 223).

Soyut resim, plastik betilerin tek başına anlamlandırmanın oluşturucusu, tek başına gösterge olduğu ve dolayısıyla anlatım biçimi olarak kullanıldığı sanat dillerinden biridir. Soyut resimlerde renk, geometrik desenler, ışık, doku ve yüzeylerin kullanılması ile anlam oluşturulur. Örneğin Mondrian'ın doğa gözlemlerinden yola çıkarak türettiği geometrik-soyut ağaç etütlerindeki göstergeler, belli içeriklere göndermede bulunabileceği gibi, soyut biçimler

olarak kendi kendilerine yeterlide olabilmektedir. Pierre Guiraud'nun bu konuyla ilgili görüşleri şöyledir;

“Sanatlar, gerçekliği betimleme yöntemleridir; güzelduyusal (estetik) gösterenler de, duyularla kavranabilir nesnelere. Soyut resim'den söz etmenin bir anlamı yoktur; çünkü tüm resimler somuttur. Betimgesiz (non figüratif) resim sanatına gelince, bu terim yalnızca gösterilen düzleminde böyle bir ada uygun düşmektedir; ama resim göstereni betimgesi olmayan bir gerçekliğin biçimi ve imgesidir. O nedenle güzelduyusal bildirinin, bizi anlama götüren o yalın geçişlilik işlevi yoktur; kendi içinde bir değer taşır; kendisi bir nesnedir, bir nesne-bildiridir...” (Guiraud, 1994: 86).

Sanat yapıtındaki göstergeler başlı başına bir özerklik taşır. Bir resmin göstergeleri resim alanının içinde kalan nesnelere, birimlerin ele alınış biçimidir. Bu göstergeler soyut ya da somut biçimlerde olabilir. Resim sanatı yaratma özgürlüğüne dayandığı için buradaki göstergelerin işlevleri de sınırsızdır. Resimde her bir imgenin ya da biçimin çağrıştırdığı bir kavram vardır. Bu nedenle sanatçı biçimi seçerken son derece özgürdür. Sanat yapıtındaki göstergeler trafik işaretleri ya da sağır dilsiz alfabeti gibi muğlak olarak bildirişim amaçlı olmadığından onları kesin çizgilere sığdırıp, somut ve gözlemlenebilir gerçek bir nesne olarak değerlendiremeyiz, çünkü anlaşılıp sınıflandırılmaları doğaları gereği kolay değildir. Plastik sanatların bir dalı olarak resimdeki estetik göstergelerde yapıtı oluşturan biçimlerdir ve hem sanat yapıtına hem de dünyaya yönelik kavrayış ve yorumlamamızda etkin bir araçtır.

Abstract: This study is intended to make a theoretical evaluation of the efficiency in plastic arts of semiotics, a branch of science that deals with both the written languages and the language of the works in such visual arts as painting, sculpture and graphics which are not the subjects of linguistics.

Key Words: Art, painting, *semiotics*

Kaynakça

- Benveniste, Emile, (1995), **Genel Dilbilim Sorunları**, Çev. Erdim Öztokat, Birinci Basım, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Guiraud, Pierre, (1994), **Göstergebilim**, Çev. Mehmet Yalçın, İkinci Basım, Ankara, İmge Yayınları.
- Kagan, M., (1993), **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev. Aziz Çalışlar, İkinci Basım, Ankara, İmge Yayınları.
- Kıran, Ayşe, (Nisan, 1996), “Figüratif Resimde Anlatım Biçimleri”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:5, ss. 105-107.
- Kurtuluş, Yıldız, (Yaz, 2000), “Görsel Nesne Olarak İki Resim”, İletişim Dergisi, No:6, ss.71-72.

- Lotman, Pierre, (1999), **Sinema Estetiğinin Sorunları**, Çev. Oğuz Özügöl, İkinci Basım, Ankara, Öteki Yayınları.
- Öztokat, Nedret, (Mayıs,1998), “Göstergebilim ve Plastik Sanatlarda Çözümleme”, 12. Dilbilim Kurultayı Bildirileri, ss. 254-255.
- Tansuğ, Sezer, (1993), **Sanatın Görsel Dili**, Üçüncü Basım, Ankara, Remzi Kitapevi Yayınları.
- Yavuz, Hilmi, (1999), Yazın, **Dil ve Sanat**, İkinci Basım, İstanbul, Boyut Yayınları.