

Sabri Berkel'in "Zeybek" ve "Yoğurtçu" Eserlerinde Göstergebilimsel Analiz Yöntemi ile Kültürel Kod Çözümlemesi

Ayşe Özmac Mercan¹

Makale Geliş Tarihi: 30.06.2022
Yayıma Kabul Tarihi: 22.02.2023

Öz

Sanat eseri çözümlemeleri, sanat olgusunu kavramanın en etkili yöntemlerinden biridir. Göstergebilim de, sanat eseri çözümleme yöntemleri içinde önemli bir yere sahiptir. XX. Yüzyıl başlarından itibaren göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmaya başlanmıştır. Göstergebilimsel analiz yöntemi ile kültür dünyasının sayısız göstergelerini algılamak, anlamak ve kavramsal bir yapı içerisinde değerlendirmek mümkündür. Çağdaş Türk resminin öncü ressamlarından Sabri Berkel'in de çoğunlukla eserlerinde yaşadığı toplumun kültürel imgelemlerini ve kodlarını kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Bu çalışmada Berkel'in yaşadığı toplumun kültürel izlerini taşıması açısından önemli olan "Zeybek" ve "Yoğurtçu" adlı iki eserinin göstergebilimsel yöntem ile analiz yapılması amaçlanmaktadır. Makalede göstergebilimsel analiz yöntemi ile eserlerde görülen kültürel kodlarının çözülmesi yapılarak, resimlerde kullanılan plastik değerlerin imgeledikleri kültür kodlarının geçmiş ile bağlantısı kurulmaktadır. Dolayısıyla tespit edilen kültür kodlarından hareketle anlamsal ve dilsel kökenlerinin literatür araştırması yapılmıştır. Bu bağlamda, bir sanat eserin de kullanılan kültür kodlarının, toplumun sosyo-kültürel yapısının bir yansıması olması açısından önemli olduğu yargısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Sabri Berkel, Resim, Analiz, Kültür Kodları

CULTURAL CODE ANALYSIS IN SABRI BERKEL'S "ZEYBEK" AND "YOĞURTÇU" WORK VIA SEMIOTIC ANALYSIS METHOD

Abstract

Artwork analysis is one of the most effective methods of comprehending the phenomenon of art. Semiotics also has an important place in the analysis methods of works of art. The semiotic analysis method has been used since the beginning of the 20th century. With the semiotic analysis method, it is possible to perceive, understand and evaluate the numerous indicators of the cultural world within a conceptual structure. It is seen that Sabri Berkel, one of the leading painters of contemporary Turkish painting, mostly prefers to use the cultural images and codes of the society he lives in in his works. In this research, it is aimed to analyze Berkel's two works, "Zeybek" and "Yoğurtçu", which are important in terms of carrying the cultural traces of the society he lived in, with the semiotic method. In the article, the cultural codes seen in the works are analyzed with the semiotic analysis method, and the cultural codes of the plastic values used in the paintings are connected with the past. Therefore, a literature search of the semantic and linguistic origins of the identified cultural codes was conducted. In this context, it has been judged that the cultural codes used in a work of art are important in terms of being a reflection of the socio-cultural structure of the society.

Keywords: Semiotics, Sabri Berkel, Painting, Analysis, Cultural Codes

¹Ayşe Özmac Mercan, Usta Öğretici, E-Posta: aysemecan07@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3387-9504

GİRİŞ

Türk sanatının geleneksel bakış açısı, XVIII. Yüzyıl başlarında görülmeye başlayan Batılılaşma hareketlerinin etkisi ile değişime uğramıştır. Bu değişimin sonucu olarak bir sonraki yüzyılda Türk sanatında, geleneksel minyatür sanatından uzaklaşarak Batı sanat anlayışının hakim olduğu görülmüştür. Dolayısıyla çağdaş Türk resim sanatına geçiş döneminin de bu süreç ile birlikte başladığını söylemek mümkündür. Bir grup öncü resim ve heykel sanatçısının sanat eğitimi için Batıya gönderilmeleri ve yurda döndüklerinde bilgi ve izlenimlerini sanatlarına yansıtmaları ile birlikte bu süreç hızlanmıştır. Resim sanatında öncelikle izlenimcilik, bunu takiben kübizm, geometrik soyutlama ve soyut sanat eğilimlerinin art arda görüldüğü bir dönem başlamıştır. Çağdaş Türk resim sanatında bu sanat eğilimlerini eserlerinde ilk uygulayan sanatçılar araştırıldığında öncü olarak Akademisyen-Ressam Sabri Berkel ile karşılaşılmaktadır.



Görsel 1. Sabri Berkel, Otoportre, 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 53x 39 cm.

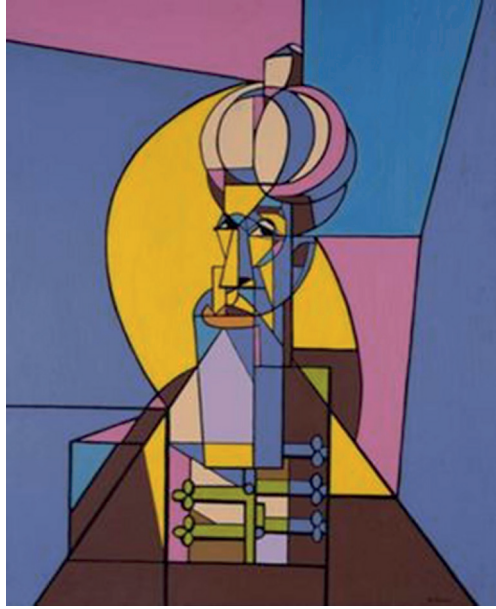
Sabri Fettah Berkel 1907 yılında Yugoslavya'nın Üsküp şehrinde doğmuş, çocukluk ve gençlik dönemlerini Yugoslavya'da geçirmiş ve Sırp okulunda Fransızca eğitim almıştır (Görsel 1). Berkel, 1927-1928 yıllarında Belgrat Güzel Sanatlar Okulu'ndan mezun olmuştur. 1929-1939 yılları arasında da Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nin Felice Carena atölyesinde eğitimine devam etmiştir (Tatari,2015:13). Burada iki yıl fresk ve gravür çalışmaları yapmıştır. Sabri Berkel, Ailesinin Balkanlarda çıkan karışıklık nedeniyle göç ettiği Türkiye'ye, 1935'te İtalya'da eğitimini tamamlayınca gelmiş-tir (Mercan,2018:70).



Görsel 2: Sabri Berkel, Manolyalı Natürmort, 1946, Duralit Üzerine Yağlıboya, 50x 61 cm.

Sabri Berkel dönemin izlenimci eğilimine karşın çağdaş bir tarzın benimsenmesi fikrini savunmaktaydı. Dolayısıyla 1939 yıllarında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ile D Grubu'na katılarak, resim sergilerinde yer almayı tercih etmiştir. 1947 yılında Paris'e gönderilen Berkel, hem kitap uzmanı J. G. Daragnes'in atölyesinde hem de André Lhote'un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür.

Sabri Berkel'in gerek aldığı Batı eğitiminin çok yönlülüğü, gerekse hayatında görülen göç olayı, kültür zenginliği, eserlerinde görülen farklı üslup ve tarz çeşitlilikleri, dönemselsel olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Berkel'in sanat hayatında, ilk olarak eğitim aldığı zamanların etkisi ile doğayı yansıtan benzeşim anlayışının hakim olduğu görülmektedir (Görsel 2). Bununla birlikte aşamalı olarak somut imgeleri yorumladığı, ileri dönemlerinde ise soyutlama ile soyuta yöneldiği görülmektedir.



Görsel 3. Sabri Berkel, 1931, Mimar Sinan, Duralit Üzerine Yağlıboya, 60x50 cm.

İlk sanat çalışmalarında aldığı eğitim ışığında yaptığı araştırmalar sonrasında, 1940'lar da soyuta yönelmelerin izleri görülmektedir. Bunu 1950'ler de figür stilizasyonu, kübizm ve geometrik soyutlama dönemi takip eder (Görsel 3). 1960 ve 1970'ler de ise kaligrafik biçimler, renk lekelerinden oluşan soyut kompozisyonlarında şekiller halinde görülmeye başlamaktadır. Berkel'in sanat hayatında görülen bu dönemsel farklılıklara rağmen eserlerinde sıklıkla toplumun gündelik hayatının izleri ve kültürel imgeleri kullandığı görülmektedir.

Berkel, farklı ülkelerde farklı okullarda aldığı eğitim ile sağlam bir sanat bilgisine sahip olmasının yanı sıra, dini ve etnik birçok kültürel farklılıklarla erken yaşta tanışmıştır. Dolayısıyla, bu durum Berkel'in iç dünyasını şekillendirerek, Türk kültürünü özümsemesine ve eserlerine konu malzemesi olarak girmesine sebep olmuştur. Başoğlu ise sanatçının yaşadığı coğrafyanın kültürünü betimlediğini şu sözlerle ifade etmektedir:

Sabri Berkel hocanın resimlerine başından sona dikkatlice bakıldığında, Türk resim sanatının kendine özgü ağır, temkinli, öz, biçim ve teknik yöndeki titiz gelişiminin izleri görülür. Sabri Berkel, Avrupa'da doğan ve gelişen tüm sanat akımlarının bilinçli bir tanığıdır. Tüm bu gelişimin iyi bir takipçisi olan Berkel hiçbir zaman bu akımların bir taklitçisi olmamış, bu özelliğini gerek figürlü ve gerekse de soyut çalışmalarında başarıyla ortaya koymuştur. Yaşadığı coğrafyanın kültürel değerlerinin bilincinde olan Sabri hoca, arkasında özgün, duyarlı, samimi ve tavizsiz tavrının yansıması olan eserler bırakmıştır. (Tatari, 2015, s. 73)

Gündelik hayatın her alanında olduğu kadar sanatsal alanda da yer alan kültürel imgeler çözümlenmeyi bekleyen birer gösterge kodlarıdır. Buradan hareketle, bu makalede yapıt merkezli-biçimci sanat kuramı ekseninde, bilgi felsefesi içerisinde gelişen gösterge-bilim analiz yöntemi ile eser analizi yapılması amaçlanmıştır. Bu araştırma için Berkel'in kübist, geometrik soyutlama dönemine ait “Zeybek” ve “Yoğurtçu II” eserleri seçilmiştir. Bu eserler de Türk kimliğini yansıtan kültürel imgeler tespit edilerek, bu imgelerin gönderme yaptığı kültür kodlarının kökenleri araştırılarak, geçmiş ile bağlantısı incelenmiştir.

Göstergebilim

Yücel, “bir göstergeler evreninde yaşadığımızı, çevremizde yer alan her nesnenin, her olgunun bir gösterge niteliği taşıdığını, dolayısıyla insanlar için bir anlamı olduğunu, belirli bir anlam dizgesine bağlandığını ileri sürmektedir”(2012: 93). Göstergebilim bu anlamlama dizgelerini inceleyen bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Göstergebilimin amacı Rifat'a göre;

İnsanı kuşatan anlamlar evreninde, bildirişim amacıyla kullanılan doğal dillerin yanı sıra davranışlar, tutkular, inanışlar, töreler, toplumsal törenler, siyasal rejimler, reklamcılık, moda, yazılı basın, sözlü basın, mimarlık, bilim dilleri, resim, müzik, tiyatro, sinema, edebiyat, vb., anlamlı birimler diye tanımlayabileceğimiz göstergelerden oluşan sistemlerin bazılarıdır. Göstergebilimin amacı da işte bütün bu anlamlı dizgeleri hem kavrayabilecek hem de yorumlayabilecek bir çözümlenme ve yeniden yapılandırma modeli sunmaktır (Rifat, 2009: 7).

Göstergebilim, akla gelecek her türlü iletişim ağını kullanarak, sözcüklerin, görüntülerin, seslerin, müziğin, sanatın anlamlandırılmasında etkili olmaktadır. Bununla birlikte, bir metnin ya da görüntünün görünen ilk anlamını değil, onun ardında yatan anlamın da keşfedilmesini sağlamaktadır. “Göstergebilim anlam dizgelerini, insan için, dünyanın ve insanın anlamı sorununu ele almaktadır. Ayrıca, anlamlamanın oluşum ve kavranım koşulları üzerine de bir genel düşünce oluşturmak amaçlanmaktadır. Bununla birlikte anlamlı nesnelere somut çözümlenmelerinde uygulanabilir yöntemler bütünü olmak çabasıdadır” (Yücel, 2012: 93). Cevizci, yapısalcılık temelinden gelen göstergebilimin, kültürel nesnelere içsel yapısı üzerine odaklandığını öne sürerek; toplumsal ve kültürel fenomenlerin anlamları olan olay ve öğeler olduklarını, onların anlamlarının analizinin merkezinde olması gerektiği kavrayışından hareket ettiğini ifade etmektedir (2011:1227). Bu bağlamda göstergebilimi, içeriğin biçimine yönelik yapısal bir anlamlama olduğunu ve anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmak için anlamın ekleniş biçimini araştıran bir kuram olarak tanımlamak mümkündür.

Çağdaş göstergebilim anlayışının, XX. Yüzyılın Avrupa geleneği içinde dilbilim teorisi olarak geliştiği görülmektedir. Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) yaklaşık olarak aynı zamanlarda, birbirlerinden habersiz bir şekilde çağdaş göstergebilimin üzerine araştırmalar yapmışlar ve temellerini oluşturmuşlardır (Çağlar, 2012: 24). Dile ilişkin araştırmayı ilk olarak İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ele almıştır. “Saussure’e göre, dil varlığını toplum üyeleri arasındaki bağa, bir tür sözleşmeye borçludur. Böyle bir bağ, sözleşme ile toplum içinde anlaşma ve uyum yakalanmaktadır” (Erkman, 1987: 30).

Saussure’ün geliştirdiği dilbilimsel yöntem, birçok göstergebilimci tarafından benimsenmiştir. Saussure’e göre dil, ikili gösterge anlayışına sahiptir. Gösterge; gösteren (biçim) ve gösterilenden (kavram) oluşan bir birim olarak açıklanmaktadır. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemi, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturmaktadır. Saussure, dili, belli bir zaman diliminde eşzamanlı, kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem olarak incelemeyi önermiştir.

Yapısalcı dilbilimcilere göre göstergeleri anlamının anahtarı, göstergelerin diğer göstergelerle yapısal ilişkisini anlamaktır. Saussure’e göre dilsel öğeleri birleştiren bağıntılar, her biri kendine özgü değerler üreten iki düzlemde gelişmektedir. Barthes’e göre, bu iki düzlem zihinsel etkinliğin iki biçimine denk düşmektedir.

Birinci düzlem, dizimler düzlemidir; dizim, dayanağı uzam olan bir göstergeler birleşimidir. Eklemlili dilde bu uzam çizgiseldir ve tek yönlüdür: İki öge aynı anda söylenemez: Burada, her öge, değerini, kendinden önce gelen ve kendini izleyen öğelerle kurduğu karşılıklardan alır. İkinci düzlem çağrışımlar düzlemidir. Söylem(dizimsel düzlem) dışında, aralarında ortak bir yan bulunan öğeler bellekte birbirini çağrıştırırlar ve böylece çeşitli bağıntıların egemen olduğu öbekler oluştururlar (2014:61).

Günümüzde ise, çağrışımsal düzlemde değil, dizisel (paradigmatik)¹ düzlemde ya da, dizgesel (sistematik) düzlemde sözedilmektedir. Paradigmatik, yani seçim yapma; dizimsel, yani birleştirme.

Bir paradigma bir dizgedir. Seçim bu dizge içinde yapılır ve bu dizgeden yalnızca bir tek birim seçilebilir. Birbirinin yerine geçebilecek göstergeler arasındaki dizi ilişkisidir. Aynı dizide yer alan iki gösterge dizge içinde birbirinin işlevini taşıyabilir. (Özgür, s. 23)

¹ Pragmatizm: Yunanca pragma teriminden türetilmiştir. Pragma, “eylemek”, “yapmak” veya “kılmak” anlamına gelmektedir. Faydacılık olarak da adlandırılan Pragmatizm, doğruluk ve gerçekliği bir eylemin sonucu olarak değerlendiren bir öğretinin adıdır.

Erişim 13 Haziran 2021, <https://www.felsefen.com/pragmatizm-nedir-faydacilik-nedir/>

Göstergeyi yalnızca dil temelinde inceleyen Saussure'ün tersine Peirce, bilim ile faydacılık (pragmatizm) temelinde dayanan mantık kuramını geliştirmiştir. Gösterge kavramıyla dil felsefesine yönelen Peirce, farklı bir yol izleyerek mantıkla göstergebilimin hemen hemen aynı şey olduğunu ikisinin de soyutlama ve simgeleme edimlerinin konusu olduğunu savunmaktadır. Göstergeleri biçimsel öğretinin bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı olarak kabul eden Peirce:

Bir gösterge ya da "representamen", bir kişi için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir açıdan ya da nitelik bakımından tutan bir şeydir. Birine yöneliktir; yani bir kişinin zihninde, bir eş değer gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yaratıldığı bu göstergeyi ilk göstergenin yorumlayıcı olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin, nesnesinin yerini tutar. Bu gösterge nesnesinin yerini tutarken bunu her açıdan değil, benim "representamen" in temeli dediğim bir çeşit kavramı iletme açısından tutar. (Aktaran: Özma-kas,2009:36)

Peirce göstergeyi Saussure gibi ikili bir yapıda değil, üç düzlemde oluşan bir süreç olarak ele almaktadır. Bunlardan ilk düzlemde, duyularla algılanan somut anlam ile karşılaşılmaktadır. Bu ilk karşılaştığımız somut düzlem, nesneyi temsil etmektedir. Bununla birlikte, "temsil ilişkisinin oluşabilmesi için, temsil edilen bir şey de bulunmalıdır." İkinci aşama Akerson'a göre;

Temsil edenle temsil edilen arasındaki ilişki, bağıntı ise ikinci aşama olarak ele alınmaktadır. Ancak bir göstergede bu bağlantının kurulabilmesi, bir üçüncü aşamaya bağlıdır. Neyin temsil edildiğini anlama ve bilme, temsil edenle temsil edilen arasındaki bağıntıyı tanıma ve bir yorumlama sürecidir. Üçüncü düzlem de bu yorumlayıcı süreçtir. Yorumlayıcı sürecin gerçekleşmesi, anımsama, değerlendirme, alışkanlıklara başvurma gibi yetilerin kullanılmasıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla, önce duyularla algılanan biçim ile sonradan, bu biçimin temsil ettiği şey arasında bağıntı kurulabilmesi için yorumlayıcı, değerlendirici, anımsamaya dayanan bir üçüncü süreç gerek duyulmaktadır. (Aktaran: Sabancı,2014: 11)

Peirce'in göstergebilime yaptığı en önemli katkı, göstergeleri sınıflandırarak üçlüklere ayırmak ve gösterge alanındaki bütün öğeleri üçlükler içerisinde incelemiş olmasıdır. Göstergeleri bu şekilde sınıflandırarak incelemesi, farklı ilişkilere sahip gösterge biçimlerine odaklanmasına ve araştırmasını derinleştirmesine sebep olmuştur. "Peirce üçlü sınıflandırmalarında, birinci üçlükte göstergenin kendisiyle olan ilişkisini, ikinci üçlükte göstergenin nesnesiyle olan ilişkisini, üçüncü üçlükte de gösterge ve yorumlayıcı arasındaki ilişkisini ortaya konmaktadır" (Çomak, 2020: 86).

Gösterge Türü	Göstergenin kendisi Olarak çözümü	Gösterge ve nesnesi Açısından Çözümleme	Gösterge ve Yorumlayan Açısından Çözümleme
Nitel Gösterge	X		
Teklil Gösterge	X		
Kural Gösterge	X		
Belirti			
Görüntüsel Gösterge		X	
Simge		X	
Terim			X
Onerme			X
Kanıt			X

Tablo 1: Charles Sanders Peirce'in Gösterge Sınıflandırmaları

Peirce göstergeleri üçlü ilişkilere dayalı olarak, 10 ayrı üçlükte topladığı 30 türe ayırarak sınıflandırmaktadır. Bayrakçı (2011: 5), “gönderme yaptığı gerçek nesnelere ile bağlantıları açısından Belirti (Index), Görüntüsel Gösterge (Icon), Simge (Symbol) kavramlarının gösterge ile bağlarını” vurguladığını ifade etmektedir.

Görüldüğü üzere çağdaş göstergebilimciler göstergeleri, göstergebilimsel dizgelerin bir parçası olarak ele alarak, anlamın nasıl oluşturulduğunu incelemeyi amaçlamaktadırlar. Dolayısıyla bu yaklaşımlarıyla sadece bildirişimle değil, gerçekliğin oluşturulması ve sürdürülmesiyle ilgilendikleri dikkat çekmektedir. Bununla birlikte göstergebilimsel çözümler 1960'lı yıllardan başlayarak son derece çeşitli alanlarda uygulanmaya başlandığı görülmektedir.

Göstergebilimsel yaklaşımın amacı, inceleme nesnesi üstüne bir yargıda bulunmak ve yorum yapmak değildir. O nesneyi tarafsız bir şekilde betimlemektir. Göstergebilimsel analiz yöntemi ile bir sanat eseri incelemesi biçim, renk, konum ve zıtlıklardan hareketle biçimsel ve anlamsal özelliklere ulaşmayı hedeflemektedir. İnceleme; genelden özele, basitten karmaşığa, bilinenden bilinmeyene, bazen de tersi bir yolda ilerlemektedir. Göstergebilimsel analiz tanımlama, çözümler, yorumlama ve yargı evrelerini de içermektedir. Batu'ya (2014: 122) göre;

Sanat yapıtının semiyolojik bir yaklaşım olan göstergebilimsel yöntemle ele alınması sanat yapıtının anlam evrenini kuşatmaya yardımcı olacaktır. Göstergebilimsel yöntemin amacı, incelenen sanat yapıtı kontrollü bir şekilde mantık temelli, nesnel bir yöntemle incelemektir. Anlamı, anlamı oluşturan yapıyı ortaya çıkartmaktır. Göstergebilimsel yöntemle bir yapıta var olduğu varsayılan yapı, sistemli bir yöntemle ayrılarak, çözümler üstüde yeniden yapılandırılmaya çalışılır. Böylelikle bir metne dönüşen sanat yapıtının nasıl işlediği de ortaya çıkar.

Bir resmin alanının içinde yer alan nesnelerin, objelerin, birimlerin, imgelerin ele alınış biçimleri, o resmin göstergeleri olarak algılanmaktadır. Bu göstergeler soyut ya da somut biçimlerde olmasının yanı sıra resim sanatının yaratma özgürlüğünü göz önünde bulundurarak işlevlerinin de sınırsız olduğu görülmektedir. Bu bağlamda resimde her bir imgenin ya da biçimin çağrıştırdığı bir kavram olduğu göz önüne alınırsa sanat yapıtındaki göstergelerin kendi başına bir özerklik taşıdığını söylemek mümkündür. Karahan (2004: 80) ise görsel göstergebilim içinde dil/söz ayrımından bahsetmektedir;

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 düzleminden söz düzlemine geçilmiş olur. Bir başka deyişle plastik söylem çözümlemesi ressamın biçim, renk, ışık dağılımının söz dizimsel ve biçim dizimsel incelemesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatın bu görsel göstergelerinin dışında, kültür dünyasında sayısız göstergeler ağı bulunmaktadır. Bu kültürel göstergeler, insanlar tarafından toplum içinde uzlaşım yoluyla toplumun belirlediği şekliyle alınarak, kullanılabilir.

Bu araştırmada Berkel'in kübist, geometrik soyutlama dönemine ait "Zeybek" ve "Yoğurtçu II" eserlerinde görülen kültürel kodlar gösterge bilimsel analiz yöntemi ile incelenecektir. Bu bağlamda göstergebilimsel yöntemle eserlerde görülen imgeler ile Türk kültürünün imgeleri arasında kökensel bağlar araştırılarak tespit etmek amaçlanılmaktadır.

"Zeybek" ve "Yoğurtçu II" Resimlerinin Göstergebilimsel Yöntem Analizi

Sabri Berkel, "Zeybek" isimli resmini 1955 yılında, 95x60 cm. duralit üzerine yağlıboya tekniği ile yapmıştır (Görsel 4). Berkel bu eserini geometrik soyutlama, kübist döneminde yaptığı bilinmektedir. "Sabri Berkel soyutlama yaparken doğayla mesafelidir. Doğayı sadece evrensel armoniyi oluşturmak için kullanmıştır. Canan Beykal'ın deyişiyle doğaya yabancılaşmış, onun içine katılmamıştır. Resimde kullandığı nesnelere çevresine ilgisizdir ve kontürlerle birbirinden yalıtılmıştır" (Tatari, 2015: 86). Berker'in bu ifade dilini "Zeybek" resminde de uyguladığı görülmektedir. Bayraktar' a göre:

Berkel'in "Zeybek" çalışması parçalanmış alanlar bulunmasına rağmen analitik kübizm anlayışı ile oluşturulmuş olduğu söylenebilir. Her ne kadar eser içeriğinde var olan parçalama anlayışı da olsa kendi içinde bir takım kolaj etkilerinin fırça ile oluşturulmuş olduğu da gözlemlenmektedir. Tek farklılık bu parçalar düzgün geometrik şekillerden kurgulanmıştır (Bayraktar, 2011: 151).

Diğer eserlerine kıyasla “Zeybek” resminde mekân anlayışlarında da farklılıklar dikkati çekmektedir. “Zeybek”te derinlik çizgileri, tek kaçış noktalı düzgün bir perspektif anlayışı ile oluşturulduğu görülmektedir. İzleyicinin gözünde renkli, heyecanlı bir ortam yaratmış olma ihtimalini göze alarak sol kısımda sarı ince bir alana ışık verildiğini söylemek mümkündür (Bayraktar, 2011: 151). Buradan hareketle, bu figürün bir oda olduğu tahmin edilen kapalı bir mekanda, bir sandalye üzerinde oturduğu fikrine sahip olunmaktadır. Dolayısıyla, figürün solunda görülen sarı lekenin de aralıklı bir kapıdan sızan ışık olma ihtimali yüksektir.

Zeybeğin gösterişli kıyafetinin de bazı özellikleri soyutlanarak vurgulandığı görülmektedir. Zeybek’in kıyafeti üzerindeki motifler az da olsa belli olmaktadır. Özellikle gövdede geleneksel kıyafetli figürün gömlek bağını oluşturan oval çizgileri buna örnek olarak göstermek mümkündür. (Bayraktar, 2011: 151) Bunun yanı sıra Zeybek’in şapkasının şekli ve başına doladığı kısmı da simgesel olarak zeybek kıyafetiyle benzerlikler içermektedir.



Görsel.4. Sabri Berkel, Zeybek, 1955, Duralit Üzerine Yağlıboya, 95x66 cm.

Burada alışık olunmayan durum, zeybeklerin yaşam alanı dağlar ve doğa olarak düşünüldüğünde Berkel’in figürünü kapalı bir alanda resmetmeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu bağlamda resimdeki figürün, gelenekleri devam ettirmek amacıyla folklorik etkinliklerde bulunan çağın zeybeklerini temsil etme

ihtimalini de akıllara getirmekte. Bu durumda figür küçük kapalı bir alanda oturup poz vermektedir. Elinde yuvarlak bir nesne tutmaktadır. Bu nesne, şekil itibarı ile zeybeklerin kullandığı su kabağından özel olarak yapılmış su matarası olma ihtimali çok güçlüdür.

Resmin bütününe bakıldığında yeşil ve kırmızı renklerinin hakim olduğu, nesneleri birbirinden ayırmak için çizgilerin kullanıldığı iki boyutlu bir eser olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, kompozisyonun yatay ve dikey planlarla kurgulandığı dikkat çekmektedir. Desenlerin kuruluşunda yer alan ana bağlantılar birbirlerini ya dik ya da dike yakın kesen doğrulardan oluşmaktadır. Bununla birlikte, tamamlayıcı iki rengin -kırmızı ve yeşil- mat ve derinlik vermeden düz sürülerek kullanılmasının yanı sıra, sarı ile kontrast etki yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Figürün, ortada -klasik dönem kurgularını hatırlatır şekilde- üçgen kompozisyona uygun olarak kurgulandığı da dikkat çekmektedir. “Kullanılan her çizgi ve renk öylesine kompoze edilmiştir ki birinin yeri değişse denge tümüyle bozulacaktır. Sabri Berkel bu titizliği ve mükemmel matematiksel yaklaşımını tüm eserlerinde uygulamıştır. Sanatçının modern sanat kavramını pek çok soyut sanatçıdan çok daha iyi kavradığı görülmektedir” (Tatari, 2015: 86).

Gösterge Türü	Göstergenin Kendisi Olarak Çözümleme	Gösterge ve Nesnesi Açısından Çözümleme	Gösterge ve Yorumlamayı Açısından Çözümleme
Nitel Gösterge	Tablodaki renkler ve çizgiler		
Tekil Gösterge	Tablonun Kendisi		
Kural Gösterge	Geleneksel kıyafet		
Belirti -			
Görüntüsel Gösterge		Tablonun kendisi, kişiler ve olay	
Simge		Gelenek, giyilen kıyafetler ve renkler	
Terim			Zeybeklik geleneği
Önerme			Türk kültürü, gelenek
Kamut			Dönemin tablo ve sanat anlayışına uygunluk

Tablo 2: Peirce'in Gösterge Yaklaşımına göre “Zeybek” Resminin Analizi

Nitel gösterge, tekil gösterge ve kural gösterge, “göstergenin kendi içlerinde ne olduğuna dayalı” bir gösterge türüdür (Özmas, 2009: 38). Bu tabloda

kullanılan renkler ve çizgiler bu nitel gösterge türünü oluşturmaktadır (Tablo 2). Resimde kullanılan renklerin pastel renkler ile çizgilerin siyah renginden oluştuğu görülmektedir. Pastel renkler resme durağanlık ve sakinlik kazandırırken siyah çizgiler sert ve zıt yönleri ile hareket ve enerji vermektedir. Soldan gelen sarı leke ortada zeybek figürüne odaklanmamızı sağlamaktadır. Burada kullanılan renkler ve çizgiler bu resmin nitel gösterge özelliklerini ortaya koymaktadır.

Göstergelerin gösterge ve gösterilen ilişkisine bakıldığında; Berkel'in de resmine konu edildiği zeybeklik, Batı Anadolu Bölgesinin önemli bir kültürel ögesidir. Zeybeklik ya da efelik olarak adlandırılan kültürel geleneğin, XIII-XX. yüzyılları arasında, farklı biçimlerde bölgede yaşandığı bilinmektedir. Sosyal yaşamın şartlarından dolayı tarihin her evresinde birçok toplumda eşkiyalık olgusuna rastlanılmaktadır. Zeybekler, bir eşkiyalık kurumu olarak bilinmekle birlikte, Kurtuluş Savaşı sırasındaki üstün başarılar göstererek kahramanlık statüsü kazanmışlardır. "Bu kişileri haydut olarak nitelendirebileceğimiz adı soyguncu eşkiyalardan ayıran en belirgin özelliği, toplumsal koşulların kötüleşmesi sonucu oluşan yükü halkın üzerine yıkmaya çalışan beceriksiz yöneticilerin yarattığı sıkıntılardan bunalarak tepki göstermiş olmalarıdır" (Özbilgin, 2003: 55). Efeler aslında savaşçı ve atılgan insanlar olmakla birlikte, şartlara göre çeşitli aktif görevlerde buldukları bilinmektedir. Zeybeklerin Milli Mücadele'de Türkiye Cumhuriyetinin kurulması için gösterdikleri yararlılıklar ve toplum için yaptıkları iyilikler "kahraman" statüsünü almalarını sağlamıştır. Günümüzde ise bu kurum, modern çağın gelişme koşulları içinde değişim ve dönüşüm geçirmiş olarak varlığını sürdürmektedir.

"Zeybek kelimesinin "özbek, zibak, zeus, zorba, sekban, soyman, sağbek, sübek, zeyl-i bek" gibi kelimeleri ifade ettiği belirtilmiştir. Zeybek kelimesi "zeybak" ve "zaybak" gibi kullanımlara da sahip olmuştur. Zeybek sözcüğü Türkçe olup, "zaybak"ın ses değişimiyle "zeybek" haline dönüşmüştür" (Haytoğlu, 2011: 52). Akdoğu, zeybek kelimesinin kökeninin "saybek" olduğunu ileri sürerek anlamının ise sağlam, koruyucu, güçlü koruyucu olduğunu belirtmektedir.

Bu kelime, Çağatay Türklerinde, Türkçenin ses uyumu gereği saybak (şaybak), Hammer de ise seybek (şeybek) olarak telaffuz edildiği bilinmektedir. Özellikle geçen yüzyıllar içinde saybek kelimesi, önce saybak, ardından, daha çok batı Anadolu'da sabah'a zabah, soba'ya zoba denilmesi gibi, saybak kelimesi de zaybak, 19.yy'dan başlamak üzere de, öncelikle, imparatorluğun merkezi İstanbul dilinin nezaketi içinde önce zeybak, daha sonra zeybek şeklinde telaffuz edilmiştir. Son yüzyıllar da zeybek şeklinde dilimize yerleşerek yaygınlaşmıştır (Koca, 2010: 7).

Buradan hareketle zeybekliğin kökeninin Orta Asya'dan göç ile gelen Türklere dayandığını söylemek mümkündür. Zeybeklerin menşeinin XIII. Yüzyılda Batı Anadolu ve Ege Bölgesi'nde yerleşmiş olan Türkmen aşiretlerine dayandığını ifade eden Avcı'ya göre:

Bu aşiret mensupları, ilk zamanlarda mahalli beyliklerin ve sonraları Osmanlı devletine mensup valilerin vakit vakit haksız muamelelerine maruz kalarak buna tahammül edemeyip dağa çıkmışlar ve resmi otoriteye karşı silahlı mukavemet grupları kurmuşlardır. Bunlara zamanla işledikleri her hangi bir suçun ve daha ziyade bir cinayetin cezasından kurtulmak isteyenlerde katılmışlardır. Dağları, belleri, geçitleri gayet iyi bildiklerinden, son derece atıcı, vurucu ve silahşör olduklarından hükümet kuvvetleri bunlarla baş edemezdi. Üstelik kendileri de haksızlıklara karşı koydukları için köy halkı zeybekleri daima himaye eder, gizler, onlara erzak ve cephane temin edip işlerini kolaylaştırırdı. Zeybekler, bundan maada adi eşkıyaya karşıda halkın güvendiği bir unsurdu. Kendi bölgelerinde bunları yaşatmazlar buldukları yerlerde tepelerlerdi (Özbiğın, 2003: 40-41).

Zeybekliğin oluşumunda giyim konusu büyük önem taşımaktadır. Çünkü zeybek giysisi başkaldırı geleneği, sıradan halktan farklı olduklarını vurgulama isteği, gücü, özgürlüğü ve onuru sembolize etmektedir. “Zeybek-efe giysileri fes, kefiye, ten gömleği, işlik, camadan, cepken, şalvar, karadon, tozluk, çarık, kuşak, silahlık, zeybek kabağı, pazubend, hamaylı, çorap, aba ve kepenekten oluşmaktadır.”² Giysiler, giyene zengin bir görünüm ve saygınlık kazandıran işlemlerle, süslemelerle bezelidir. Efeler başlarına taktıkları başlıkları, oyalı yemeniler ile süslemektedir. Bununla birlikte zeybekler, “işlik” denilen mavi beyaz ya da kırmızı beyaz çizgili kısa üst gömleği giymektedir. Genellikle bu üst gömleği, beyaz renkli, keten ya da ipek ve sarı bürümcük karışımı, yakasız ve oyalı uzun gömlek, üzerine giyerlerdi. Kıyafetlerinin en alımlı kısmı, sırmalı cepkenleridir. Bununla birlikte alta giyilen kısa şalvarlarda da işlemler görülmektedir.

“Zeybek” resminin sarı, kırmızı, yeşil ve gri dört renk üzerine kurgulandığı görülmektedir. Bu renklerin sembol anlamlarını ele almak istersek eğer Türklerin renk simgeciliğine yönelmek mümkündür. Borakas'a (2007: 75) göre Türklerde görülen renk simgeciliği:

Tüm uluslardaki gibi Türkler'de de renklere birçok simge ve anlam yüklenmiştir. Yüklenen bu anlamlar uluslara pek çok anlam katmıştır. Toplum ve kültür arasında ki renk yaklaşımı ayrılık gösterirken, renklerin yan yana gelişinin verdiği anlam aralarındaki asıl ayrılığı yansıtır. “Sarı, kırmızı ve yeşili bir inanış ve varlık dünyasını

2 Halk Bilimi Çalışmaları-Zeybekler, erişim 14 Haziran 2021, <http://www.istanbulcagdas.com/halkbilimi/documents/Zeybekler.pdf>

yorumlayış sonucunda, yeşili, dirlik tazelik, gençlik; sarı'yı merkez, hükümdarlık; kırmızı'yı, Tanrı, koruyucu ruh, ocak (ev) dirlik, bağımsızlık, hürriyet anlamlarını" simge kabul eden ve yorumla-yan yalnız Türk geçmişli toplumlardı.

“Yoğurtçu II” Resminin Göstergibilimsel Analizi

Sabri Berkel “Yoğurtçu I-II” çalışmalarını 1952’de birincisini ve 1954’te de ikincisini yapmıştır. Her iki çalışma da temanın ve figürün hareket, kompozisyon ışık, renk gibi değerlerin de benzerlikler taşıdığı görülmektedir. “Yoğurtçu I” de figür stilizasyonunun geometrik şekillerin kaynaşması ile sağlandığı görülmektedir (Görsel 5). Mekan ise birkaç üçgen parça ile ifade edilerek İstanbul’un tarihi kemerli sokaklarının hissini vermektedir.

Her iki çalışmada da şalvar giymiş olan figürde özellikle ilk figür üzerinde koyu tonlar tercih ederken, yoğurt kapları ve çevresinde daha canlı ve sıcak renkler tercih etmiştir. II. çalışmasına baktığımızda da daha komplike bir mekanı tercih eden Berkel, İstanbul’un daha farklı güzelliklerini ve dokusunu çalışmasına aktarmıştır. İlk çalışmasında mekanı sade tercih eden sanatçı aradan iki yıl geçtikten sonra mekanı daha canlı biçimde ele almış ancak figürde hiçbir farklılığa gitmemiştir. İstanbul’un birçok tarihi dokusunu barındıran çalışmasında var olan güzelliklerini de ihmal etmemiş, ilk çalışmasında belli belirsiz bir kemerden geçiren figürünü artık bayağı yol kat etmiş olarak resmetmiştir. Hatta arka planında bir değil birden fazla kemer, cami, sağ üst fark edilir bir türbe gibi birçok desen ve dokuya da yer vermiştir (Bayraktar, 2011: 72).

1954 yılında yaptığı “Yoğurtçu II” resmine ise kaligrafiyi ve Osmanlı sanatına ait bir takım unsurları katmaya başladığı görülmektedir (Görsel 6). Berkel, bu resminde de aynı yöntemle figürü ve mekanı stilize etmiştir. Figürün çevresinde cami kubbesi, yuvarlak kemerler, rûmi ve palmet desenleri ile mekan algısı yaratan imgelerle kuşatıldığı görülmektedir.

Eski zamanlarda yoğurt satışlarının bu şekilde yapıldığı bilirse Berkel’in sıradan olayları konu edindiğini söylemek mümkündür. Ressam figüre öyle bir hareket vermiştir ki sırtına aldığı demire, iplerle bağlı duran yoğurt kaplarının adımlarına göre hareket kazandığı göze çarpan ilk durumdur. Öyle ki kapların ağırlığı ve figürün adım atışı ile sol omuz yere eğilmiş buna bağlı olarak da sağ omuz yukarı kalkmıştır. Burada da Berkel’in ne kadar iyi bir gözlemci olduğu, buna bağlı olarak figüre verdiği yerinde hareketle de heyecanlı bir çalışma çıkardığını anlayabiliyoruz (Bayraktar, 2011: 72).



Görsel.5. Sabri Berkel, Yoğurtçu I, 1952, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162×130 cm.

Bununla beraber, “yoğurtçu II” çalışmasına baktığımızda daha kapsamlı bir mekan anlayışı sergileyen Berkel, İstanbul’un daha farklı güzelliklerini ve dokusunu çalışmasına aktardığı görülmektedir. İlk çalışmada mekanı sade tercih eden sanatçı aradan iki yıl geçtikten sonra mekanı daha canlı biçimde ele aldığı ancak figürde hiçbir farklılığa gitmediği görülmektedir. Tekrarlanan bu resimlerde belki de ilk resmin sonraki resminetüdü konumunda olma ihtimali yüksektir.

Bu çalışmada Türk kültürüne ait imgelerin zenginliği ve çeşitliliği nedeniyle “yoğurtçu II” çalışması Peirce’in gösterge yaklaşımına göre analizi yapılacaktır. “Yoğurtçu II” çalışması Sabri Berkel tarafından 1954 yılında, 162x130 cm. tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı bir eseridir. Bu eserin de Sabri Berkel Türk kültürünün en önemli motiflerinden biri olan seyyar satıcılardan yoğurtçuyu konu edindiği görülmektedir. Sanatçı “Yoğurtçu” isimli resminde stilize edilen figürü, geometrik şekillerin düzenlenmesiyle sağladığı görülmektedir. Figürün çevresinde cami kubbesi, yuvarlak kemerler, tezhip sanatında kullanılan motiflerden olan rûmi ve palmet motifleri yer almaktadır. Sabri Berkel’in geometrik soyut resimde Osmanlı sanatına ait yerel unsurları kullanarak sanatını özgün bir çizgiye taşıdığı görülmektedir.



Görsel 7. Sabri Berkel, Yoğurtçu II, 1954, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162×130 cm.

“Yoğurtçu II” sanatçının olgunluk dönemi eserlerinden biri olarak bilinmektedir (Resim 7). Bu resimde gündelik yaşamda karşılaşılan bir insan manzarası yer almaktadır. Birbirini değişik yönlerde ve farklı konumlarda kesen eğrilerin ve düz çizgilerin kendi aralarında oluşturdukları bir uyum göze çarpmaktadır. Daire, elips, yarım daire, üçgen gibi geometrik unsurlar kullanılarak biçimlendirilmiş yoğurtçu figürü daha çok düz çizgilerin bulunduğu bir fonda yer almaktadır. Arkadaki mimari formları sanatçının sıkça kullanıldığı görülmektedir. İstanbul’un çok sayıda cami kubbesinin formu geometrik soyutlamanın içinde kendine yer bulmaktadır. Renklerin kullanımının ise çok bireysel olduğu görülmektedir. Nakış motifini içeren süsleyici öğeler bir bütünlük içinde kurgulanmakla birlikte önceki eserlerinden farklı olarak Berkel’in bu eserinde daha fazla renge yer verdiği görülmektedir”(Tatari, 2015:73).

“Yoğurtçu II”de, kübist döneme özgü yatay, dikey ve diyagonal yön karşıtlıkları ile geometrik kompozisyon uyguladığı görülmektedir. Tuvalin merkezine yerleştirilen figürün sola eğimli duruşu dikkat çekmektedir. Bunun sebebinin omzunda taşıdığı ağır yoğurt tablalarının bağlı olduğu taşıyıcı demir olduğunu görmek mümkündür.

Gösterge Türü	Gösterge'nin Kendisi Olarak Çözümleme	Gösterge ve Nesnesi Açısından Çözümleme	Gösterge ve Yorumlayıcı Açısından Çözümleme
Nitel Gösterge	Tablodaki renkler ve çizgiler		
Tekil Gösterge	Tablonun kendisi		
Kural Gösterge	Geleneksel kıyafet Mekan ve		
Belirti -			
Görüntüsel Gösterge		Tablonun kendisi, figür ve mekan	
Simge		Gelenek, giyilen kıyafetler ve renkler süslemeler, cami formları	
Terim			Yoğurtcu
Öneme			Kültürel İmgeler, Türk kültürü ve gelenek,
Kamut			Dönemin kıyafetleri ve sanat anlayışı

Tablo 3: Peirce' in Gösterge Yaklaşımına göre "Yoğurtçu II" Resminin Analizi

Eserde, rölyef ve hacim etkisi görülmemekle birlikte büyük-küçük yüzey oranları ve sıcak-soğuk renk dağılımı ile derinlik duygusu yaratılmaktadır. Tuvalin merkezinde ağırlıklı sıcak renklerin, büyük alanlar şeklinde kullanıldığı, kenarlarına gidildikçe daha pastel ve soğuk renklerin küçük alanlar şeklinde harmanlandığı görülmektedir. Bu durumun da derinlik duygusunu güçlendirdiği görülmektedir. Arka planda kübist tekniğin özelliği ile kopuk ve yinelemelerle oluşturulan mekanda görülen yarım daireler ve küçük desenler cami, kubbe ve kemer izlenimi vermektedir. Figürün cepken, şalvar gibi dönemsel kıyafetler giydiği arka mekan olarak da kemer ve kubbelerin çini ve seramik motiflerinin yer aldığı göz önüne alınırsa eski İstanbul'un dar bir sokağında hatta kemerli kubbeli tarihi mekanlarından geçmiş olabileceği de akla gelmektedir.

Berkel'in bu eserine konu edindiği yoğurtçu gezici esnaf, toplumların sosyal ekonomik, politik ve kültürel özelliklerini yansıtan kültürel bir öge olmakla birlikte, toplumun görünen yüzünü yansıtan bir gerçekliktir. Eskiden ayak esnafı da denilen seyyar satıcılar-gezici esnaf, Anadolu'nun değişik bölgelerinden

para kazanmak amacıyla İstanbul'a gelen insanların tercih ettiği işler olarak bilinmektedir.

“Nitel gösterge, tekil gösterge ve kural gösterge, göstergenin kendi içlerinde ne olduğuna dayalı bir gösterge türüdür” (Özmkas, 2009: 38). Bu tabloda kullanılan renkler ve çizgiler bu nitel gösterge türünü oluşturmaktadır (Tablo 3). Resim genelde mat renklerden oluşmaktadır. Koyu mat renkler resme durağanlık ve sakinlik kazandırırken en canlı görülen merkezde toplanana sıcak renkler canlılığı ve hareketi sağlamıştır. Bununla birlikte eğri formlar küçük desenler dikkatleri üzerine çekmektedir. Sarı leke figürü bir çerçeveye gibi sararak resmin odak noktasını belirlemektedir. Burada kullanılan renkler, desenler ve eğri formlar bu resmin nitel gösterge özelliklerini ortaya koymaktadır.

Osmanlı döneminde, sabit satıcılar yanında, seyyar olarak dolaşan ve gerek pazar esnafının ve gerekse halkın, özellikle içecek ve yiyecek ihtiyaçlarını karşılayan çok sayıda seyyar satıcı bulunmaktaydı. Saka, şerbetçi, yoğurtçu, hamal, sepetçi, tülbenççi, terlikçi, çarkçı, sokak berberi, kurabiyeci, tahtirevan, tablalı satıcısıyla örnekleri çoğaltılabilecek olan gezici esnafların hizmetlerinin yanında, gerek sesleri gerekse giyim kuşamları ile toplumun, esnafların en renkli grubu oldukları bilinmektedir. Yoğurtçular ise seyyar satıcılar içinde en dikkat çeken kesimi oluşturmaktaydı (Koca, 2012: 3).

Seyyar satıcılar, Osmanlı ticaret hayatının kendilerine özgü kılık kıyafetleri, farklı sesleri, rengi ve kokusu olan bir kesim olarak bilinmektedir. “Giyim kuşamın ana unsurları benzer olmakla birlikte, her esnafın işinin gerektirdiği türde giysi parçaları ile giyim kuşam biçimlerine farklılık kazandırılmaktaydı. Bu nedenle, giysilerin Osmanlı'da sosyal statünün belirleyicisi olma rolü esnaf giyiminde de görülmekteydi” (Okumuş, 2017: 73). Osmanlı'da kişinin toplum içerisinde üstlendiği görev, yaptığı iş onun giyimini belirlemekte etken olduğu bilinmektedir. Dolayısı ile gezici esnafın, halkın diğer kesiminden farklılık gösteren bir giyim tarzı bulunmaktaydı. Osmanlı'da mesleklerin özelliklerine göre her esnaf grubunun giysi parçalarında detaylardan oluşan farklılıklar olmakla birlikte, giyim kuşamının en dikkat çekici özelliği, katlı giyim tarzının uygulanması idi. Genel itibarı ile alt bedende şalvar, üst bedende gömlek entari/dolama ve üstlükten oluşan bir giyim tarzı uygulanmaktaydı. “Üst bedene ten üzerine giyilen gömleğin ve üzerine giyilen entarinin yaka formlarındaki küçük değişiklikler farklılık yaratan bir diğer detaydı. Üst bedene, iç gömlek, gömlek, entari ve kısa üstlük veya gömlek yerine giyilen mintan giyilmekteydi” (Mercan, 2018: 96). “Alt bedene şalvarın bir türü olan diz çakşırı, üst bedene ise zamanımızın ceketi yerine askere, esnafa, rençpere mahsus eski bir üstlüğün adı olan cepken giyilmekteydi.”³

3 Reşad Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve süslenme Sözlüğü (Sümerbank Kültür yayınları, 1969), erişim 14 haziran 2021, <https://drive.google.com/file/d/>

SONUÇ

Gündelik hayatın her alanın da kültürel, sosyal, doğal, yapay ve sanatsal imgeler yer almaktadır. Bu imgeler çözümlenmeyi bekleyen gösterge kodları olarak göstergebilimin inceleme alanına girmektedir. Göstergebilim, her türlü anlamlı bütünün, anlamın üretilmesi süreçlerini, imgelerin gösterge kodları üzerine uygulayabilmektedir. Özellikle kültür ve kültür biçimlerinin belli bir toplumda anlamlı açıklamaların yapılabildiğini öne süren göstergebilim de, sosyolojik bağlamı merkeze alarak kültür ve kültüre ait unsurlara büyük önem vermektedir. Buradan hareketle sanat eserlerinde karşılaşılan kültür kodlarının göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak çözümlenmesi ile kültürel imgelerin anlamsal bir bütünlüğünün olduğu da kanıtlanabilmektedir.

Balkan göçmeni olan çağdaş Türk ressamlarından Sabri Berkel'in çok kültürlü geçmişe sahip olması ve Batı kültürü ile kişisel kültür kökeninin sentezi sayesinde eriştiği birikim farklılıkları eserlerine yansımıştır. Dolayısıyla, kültürel kimliğini konu malzemesi yaparak, eserlerinde sıklıkla Türk kimliğini yansıtan kültürel imgeler kullandığı görülmüştür. Bu çalışma da göstergebilimin, gösterge kodlarını çözümlenme analiz yöntemi ile Sabri Berkel'in iki eserinde yer alan imgeler tespit edilerek anlam araştırması yapılmıştır.

Sabri Berkel'in "Zeybek" resminin göstergebilimsel analiz yöntemi uygulanarak Peirce'nin üçlüklerinden faydalanılarak gösterge kodları tespit edilmiştir. Görüntüsel gösterge, belirti ve simge üzerinden hareketle figürün giysisi, kullanılan renkler ve çizgilerden hareketle yapılan tespitler araştırmada büyük rol oynamıştır. Berkel basit, yalın ifadelerle zeybeklik geleneğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, resmi var eden göstergelerden hareketle, ressamın anlatmak istediği düşünceye ulaşmasında etkili olduğu görülmüştür.

Sabri Berkel'in "Yoğurtçu II" resmine Peirce'nin üçlüklerinden faydalanılarak göstergebilimsel analiz çözümlenmeleri uygulanarak göstergeler tespit edilmiştir. Görüntüsel gösterge, belirti ve simge üzerinden hareketle figürün giysisi, kullanılan renkler, arka planda görülen, eğri formlar ve süslemeler gösterge olarak tespit edilmiştir. Ve bu göstergeler araştırmamızda büyük rol oynamıştır. Berkel bu eserinde de basit, yalın ifadelerle ön plana çıkardığı seyyar satıcı figürü ile Türk kültürünü çok etkili bir şekilde yansıtmıştır. Bu bağlamda, bu resminde de var olan göstergelerden hareketle, ressamın anlatmak istediği düşünceye ulaşmasında etkili olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Barthes, R. (2014). Göstergebilimsel Serüven. çev:Mehmet Rifat. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Batu, B. (2014) “Sanat Yapıtı Eleştirisinde Karşılaşılan Sıkıntılar ve Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi” Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemli Dergisi, 114-128.

Bayrakçı, O. (2011) “Göstergebilimsel Araştırma Alanı Olarak Ürün Tasarımı”, Tasarım Kuram Dergisi.

Bayraktar, A.(2011). Sabri Berkel’in Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne

Borakas, S. K. (2007) “Görüntü Gösterge Renklerin Uzam ve zaman İçinde Okunması” Journal of İstanbul Kültür University 3:73-83.

Cevzici, A. (2011) Felsefe Tarihi. İstanbul: Say Yayınları.

Çağlar, B. (2012) “Bir İletişim Biçimi Olarak Gösterge Bilim”, LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi 2: 22-34.

Çomak, M. (2020) “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi Adlı Tablosunun Peirce’nin Göstergebilim Yaklaşımıyla Çözümlemesi” Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi 24:83-94.

Erkman, F. (1987) Göstergebilime Giriş. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Haytoğlu, E. (2011) “Aydın Kuvayı Milliyesinde Efe Ve Zeybekler”, Belgi Dergisi 1: 51-72.

Karahan, Ç. (2004). “Dil Dışı Gösterge Olarak Sanat / Resim” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1.

Koca, S. K. (2010). “Genel hatları ile Kültür ve Sembol İlişkisi” SAÜ Fen Edebiyat Dergisi, 87-94.

Mercan, A. Ö.(2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berkel, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Özbilgin, M. Ö.(2003).Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Özmkas, U.(2009). “Charles Sanders Peirce’in Gösterge Kavramı.” Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2: 32-45.

Rıfat, M.(2009) Göstergebilimin ABC. İstanbul: Say Yayınları.

Sabancı, E.(2014). Balkan Naci İslimyeli'nin Eserlerinin Göstergebilimsel Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

Tatari, A. D.(2015). Çağdaş Türk Resmindeki Soyut Eğilimler Ekseninde Sabri Berkel, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul.

Yücel, T. (2012). Eleştiri Kuramları, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

Turan, Ş. (2014). Türk Kültür Tarihi. Ankara: Bilgi Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

Gezici_Esnaflarının_Giyim_Kusam_Ozellikleri.13 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.

Halk Bilimi Çalışmaları-Zeybekler, erişim 14 Haziran 2021, <http://www.istanbulcagdas.com/halkbilimi/documents/Zeybekler.pdf>

Koca, E. (2012). "19. Yüzyıl Osmanlı Gezici Esnaflarının Giyim Kuşam Özellikleri." Uluslararası Türk Ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu, Web: https://www.Researchgate.Net/Publication/282613607_19_Yuzyl_Osmanli_

Koçu, R. E. (1969) Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü (Sümerbank Kültür yayınları) Web: <https://drive.google.com/file/d/>. 14 haziran 2021 tarihinde alınmıştır.

Okumuş, S. (2017).Tanzimat Hikâye ve Romanlarında Seyyar Satıcılar. Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi 9. Web: <http://www.turukdergisi.com/DergiTamDetay.aspx?ID=296>.14 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.

Özgür, A. (2018) göstergebilim, <https://www.academia.edu/> 15 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.

GÖRSEL KAYNAKLARI

Görsel 1: <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID> adresinden 25. Haziran. 2021 Tarihinde alınmıştır.

Görsel 2: https://www.alifart.com/manolyali-naturmort_154181/ adresinden 23. Haziran. 2021 de alınmıştır.

Görsel 3: https://www.alifart.com/mimar-sinan_175034/ adresinden 15. Mayıs. 2021 de alınmıştır.

Görsel 4: <https://dergipark.org.tr/en/pub/alanyaakademik/issue/57002/683974>

Görsel 5: https://www.alifart.com/yogurtcu_178586/

Görsel 6: <https://tr.pinterest.com/pin/624593042054982499/>

Tablo 1: Çomak, Melih. “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi Adlı Tablosunun Peirce’nin Göstergebilim Yaklaşımıyla Çözümlemesi” Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, 2020: 36

Tablo 2: Peirce’ in Gösterge Yaklaşımına göre “Zeybek” Resminin Analizi

Tablo 3: Peirce’ in Gösterge Yaklaşımına göre “Yoğurtçu II” Resminin Analizi