

## SİNEMATOGRAFİK İMGENİN ÖĞRETİMİ

Arif Can GÜNGÖR  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
[acangungor@aydin.edu.tr](mailto:acangungor@aydin.edu.tr)

### ÖZ

Sinema pek çok farklı disiplinin inceleme alanı içerisinde yer almış bir sanat ve iletişim aracıdır. Onun kendine has özelliğini ortaya koyan unsur sinematografik imgelerden meydana gelmiş olmasıdır. İmge görsel kültürün temelidir. Görsel kültür pedagojik içerikli bir kavram olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ele alınmaya başlamıştır. Özellikle bu dönemde sinema alanındaki bilimsel ve sanatsal gelişmeler pedagojiyle sinemayı birbirine yakınlaştırmış, eğitimin yeni fonksiyonlar yüklenmesine neden olmuştur. Bu bağlamda bu makalede görsel işitsel bir iletişim aracı ve bir sanat olan sinemanın sinematografik imgelerin öğretimi açısından kullanılabilirliği kuramsal düzeyde özellikle Christian Metz'in temel yaklaşımları üzerinden tartışılmıştır. Metz imgenin öğretilbilir olmasını; imge ile öğretim ve imgenin öğretimi açısından iki farklı düzeyde ele almaktadır. Makalede esas olarak imgenin(sinematografik imgenin) öğretilmesi üzerinde durulmaktadır. Sonuçta sinematografik imgenin öğretilmesinde filmin içeriğinin yanı sıra anlatımının da farkına varan öğrenci sadece nesnenin imgesini değil söylevin de öğrenilmesi gerektiğini kavradığında zihinsel kalıplar engellenecek eleştirel yaklaşım sergilenebilecektir. Bu da sinemanın ortaya çıkardığı görsel-işitsel kültürün edebiyatı ve yazılı bilgiyi dışlayan bir bağınazlığa tutulmamak şartıyla eğitimde çok önemli bir rol oynayabileceğinin göstergesidir.

**Anahtar Kelimeler:** C. Metz Sinematografik İmge, Sinema, Öğretim, İmge

## INSTRUCTION OF CINEMATOGRAPHIC IMAGE

### ABSTRACT

Cinema is an art and a means of communication that has been included within the research scope of numerous disciplines. The factor putting forward its uniqueness is that it is comprised of cinematographic images. Image is the essence of the visual culture. Visual culture has been approached through a pedagogical perspective since the second half of the 20<sup>th</sup> Century. It was especially this period, during which scientific and artistic developments in the field of cinema approximated cinema and pedagogy and led education to have new function. In this respect, this article discusses usability of cinema, as an audio-visual means of communication and an art, for instruction of cinematographic images; on a theoretical basis, mainly through the approaches of Christian Metz. Metz addresses teachability of the image on two separate levels; that is image and instruction, and the instruction of image. The article mainly focuses on instruction of the image (cinematographic image.) Consequently, when the student realizes the expression of the film besides its content through instruction of the cinematographic image and comprehends that it is not only the image but also the discourse of the object one must learn; critical approach will become possible while stereotypes will be avoided, leading the way to critical approaches. Hence, this is a strong indicator pointing out that cinema can play a significant role in education as long as the audio-visual culture it created does not favors a fanaticism alienating the literature and the written information.

**Keywords:** C. Metz, Cinematographic Image, Cinema, Movie, Instruction, Teaching, Image

### GİRİŞ

Günümüzde çevremizde olup biten şeylerle ilgili bilgiler yalnızca sözcükler yoluyla bizlere ulaşmamaktadır. Özellikle de görüntü ve sese dayalı görsel-işitsel bir bütünlükle medya tarafından hazırlanan mesajlar hedef kitleye iletilmektedir. Çoğu kez görselliğe dayalı bir apaçıklık varmış gibi görünse de, aslında bu mesajlar kendine özgü kuralları olan, dünya hakkında çok değişik kavram ve

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 16.09.2017, DOI NO: 10.7456/10704100/015

697

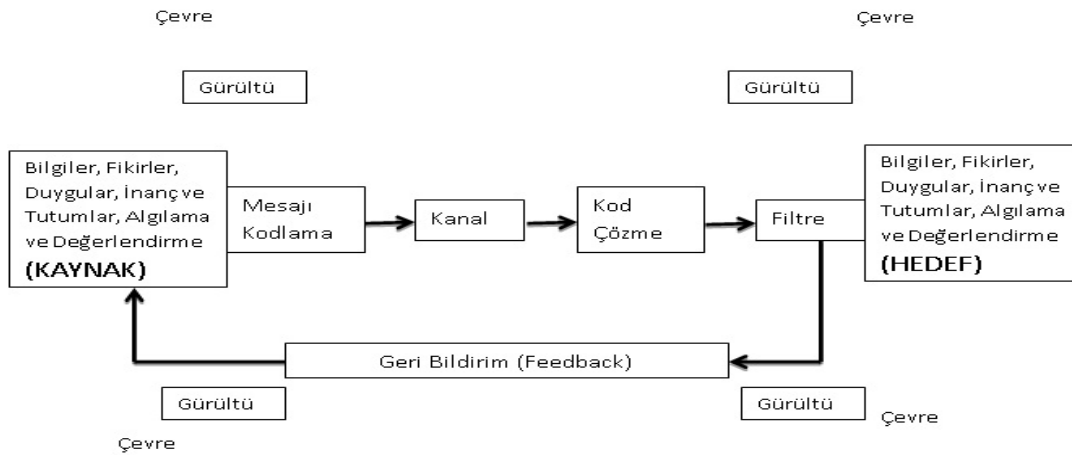
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

düşünceleri içeren, karmaşık görsel ve işitsel bir “dil” kullanmaktadırlar. Bu görsel işitsel dili kullanım alanlarının başında sinema gelmektedir.

Sinema pek çok farklı disiplinin inceleme alanı içerisinde yer almış bir sanat ve iletişim aracıdır. Onun kendine has özelliğini ortaya koyan unsur imgelerden (sinematografik imgelerden) meydana gelmiş olmasıdır. Şu halde öncelikle ‘imge’ kavramını tanımlamak gerekmektedir. Ancak bundan sonra imge ve pedagoji arasındaki ilişki ortaya konabilecektir.

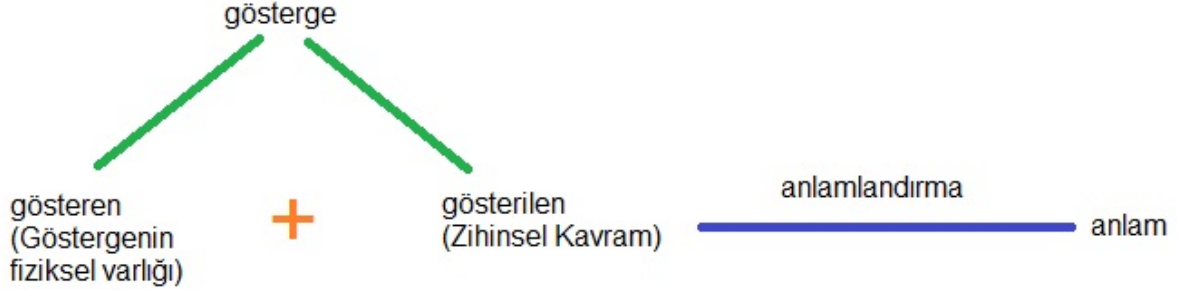
Görsel kültür görsel olanın ve görmenin hakim olduğu kültürdür. İnsan deneyiminin görmek ve görünmekle ilgili dolaylanmasını ve bu şekilde üretilen kültürel ürünleri ifade eden görsel kültürün temeli imgedir. Yazılı kültürdeki sözcüklerin yerini görsel kültürde imge alır. İnsanın görsel kültürdeki etkinlikleri büyük oranda imgeye bağlıdır. İmge; yerine geçtiği şeyden daha kalıcı şekilde kodlanmış kültürel olarak inşa edilmiş enformatif görsel bir birimdir. Gösterilen şeyler değil gösterildiği nesnenin yeniden sunumudur. İmge, Büyük Larousse Ansiklopedisi’nde; “1. Daha önceki bir algılamada zihinde oluşan ve bir sözcükle görülen, bir şeyle ya da kimseyle çağrıştırılan, zihinsel betimleme: Görsel bir imge(Eşanl. İmaj) 2. Kendi kullanıldığı alandan başka bir alanda benzerlik ve anırtırmayla gerçeği çağrıştıran anlatım: Zengin imgeleriyle dikkati çeken bir şiir (Eşanl. İmaj) (s.5660) olarak tanımlanmaktadır. İmge nedir? sorusunu John Berger (2005) ise insan yapısı, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür ve her imgede bir görme biçimi yatar diye yanıtlar. ‘Görme Biçimleri’ adlı eserinde orada olmayan şeyleri zihinde canlandırmak amacıyla yapıldığını zamanla canlandırdığı şeyden daha kalıcı olduğunun anlaşıldığını vurgular(s.10). Yani imge bir şeyin nasıl görüldüğüyle birlikte ona bakan kişinin de onu nasıl gördüğünün bilgisini vermektedir. Çünkü görmenin yalnızca yüzde yirmisi göz ile ilgiliyken yüzde sekseni beyinle ilgili bir eylemdir (<http://www.surlimage.info/ecrits/image.html> 12.06.2017). İnsan düşüncesinin temeli olan görsel dil bir görsel okuma becerisi olarak 2500 yıl kadar önce ortaya çıkmıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra pedagojide çağdaş yönelimler, iletişim teknolojileri, medyayla ilişkili görsel kültürü gündeme getirmiştir. Özellikle sinema alanındaki bilimsel ve sanatsal gelişmeler eğitimin yeni fonksiyonlar yüklenmesine neden olmuştur. Görsel okuryazarlığın pedagojik içerikli bir kavram olarak ele alınmaya başladığı bu dönemde sinemanın davranış ve bilgi üzerine etkilerinin araştırılması ve tespitleri bağlamında eğitimcilerin dikkatini çektiği görülmektedir. Görme olgusunun öğrenme üzerindeki temel etkisi eğitimcilerin olduğu kadar bazı sinema kuramcılarının da ilgisini çekmiştir Christian Metz bunların başında gelmektedir. Böylece sinemanın eğitim üzerindeki etkisi tartışılmaya başlanmıştır. Bu konuyla ilgili sinemasal iletişim çalışmalarında temel olarak iki yaklaşım kullanılmaktadır. Birinci yaklaşımda kaynaktan hedefe mesajın gönderilmesi sürecinin ele alınması, burada ana unsurlar; gönderen (kaynak), alıcı (hedef), mesaj, kanal, kod, gürültü, ve geribildirimdir (Bknz.Şekil 1).



Şekil 1. İletişim süreci  
(Kaynak: Neden İletişim Kurarız?, 2017)

İkinci yaklaşımda ise gönderilecek mesajdaki anlamın oluşturulması sürecinin ele alınmasıdır. Birbirinden ayrılamayan bu süreçlerde ortak gösterge ve kodlardan bir mesaj yaratılır. Bu makalede öncelikle mesajlarda anlam yaratılması bağlamında görsel imgelerde (sinematografik imgelerde) anlamın nasıl yaratıldığı ve bunun pedagojik boyutları üzerine imgeyi yaratan, imgede temsil edilen ve imgeyi alımlayan ilişkisi üzerinden yorumlamalara girişilecektir.



Şekil 2. Anlamlandırma süreci  
(Kaynak: Afyonluoğlu, 2011)

Genel olarak kendi dışında bir şeyi temsil eden, ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb gösterge olarak tanımlanmaktadır (Rifat 2009:11). Gösterenin 2 farklı yanı ise biri fiziksel diğeri psikolojik gösteren (fiziksel), gösterilen (psikolojik) olduğudur. Gösteren gösterenin algıladığımız kısmıdır. Gösterilen ise gösterenin bizim için taşıdığı anlamdır. Gösterenin tek bir göstereni olmasına karşın çok sayıda gösterileni olma ihtimali gösterileni öznel bir yapıya dönüştürür.

## YÖNTEM

Çalışma kuramsal boyutla sınırlı tutulmuş olup, uygulamalı görsel-işitsel pedagojik boyuta girilmemektedir. ‘Öğrenci’ terimiyle lise ve üniversite öğrencileri kastedilmektedir. Araştırmada literatür taraması gerçekleştirilmiş, özellikle de bu alanda sinemasal imge ve eğitim ilişkisi üzerine düşünen ve en özgün bakış açısını sergileyen Christian Metz’in yaklaşımları üzerinde durulmaktadır. İmge nedir ve gerçeklikle arasındaki ilişki nasıldır? Bu ilişki sinematografik bağlamda nasıl oluşur ve pedagojik açıdan nasıl yorumlanmalıdır? gibi sorulara yanıtlar aranarak sonuçlara ulaşılmaya çalışılmaktadır.

Sanatın bilimsel yönü (özellikle de göstergebilimsel) üzerine yapılan çalışmalara baktığımızda, imge üzerinde sıklıkla durulduğu görülmektedir. Dolayısıyla imgeyi sinema bağlamında ise sinematografik imgeyi merkeze koyarak tartışmak gerek sanat alanında gerekse eğitim alanında daha doğru bir yaklaşım olarak düşünülmektedir. Bu sebeple bu makalede görsel işitsel bir iletişim aracı ve sanat olan sinemanın sinematografik imgelerin öğretimi açısından kullanılabilirliği kuramsal düzeyde tartışılmaktadır.

## SİNEMA DİLİ VE SİNEMATOĞRAFİK İMGE

Günümüzde çevremizde olup biten şeylerle ilgili bilgiler yalnızca sözcükler yoluyla bizlere ulaşmamaktadır. Özellikle de görüntü ve sese dayalı görsel-işitsel bir bütünlükle medya tarafından hazırlanan mesajlar hedef kitleye iletilmektedir. Çoğu kez görselliğe dayalı bir apaçıklık varmış gibi görünse de, aslında bu mesajlar kendine özgü kuralları olan, dünya hakkında çok değişik kavram ve düşünceleri içeren, karmaşık görsel ve işitsel bir “dil” kullanılmaktadır. “Bir iletişim aracı olarak sinemayı dile benzer kılan bir kodlanmış grameri, sayılı sözcükleri, hatta bilimsel kullanım kuralları olmayan bu dil çok açık biçimde yazılı ya da sözlü İngilizce gibi bir dil sistemi de değildir. Ama yinede dilin yaptığı gibi, aynı iletişimsel işlevlerin çoğunu yerine getirir” (Monaco, 2001: 65). Göstergebilim ekolüne bağlı kişiler sinemayı diğer sanatlardan ayıran film dili üzerine çalışmalar yapmışlardır.

Berke Vardar (1982) her tür anlatım ve anlaşma yönteminin dil olarak ele alınmasının (işaretler, sinema dili, resim, yontu vs.) dil olgusunun sorunsalını daha da karmaşıklaştırdığını, belirsizleştirip, bulanıklaştırdığını vurgulamaktadır (s.9). Çağdaş Dilbilimin kurucusu Ferdinand De Saussure'e (1998) göre dil tek tek bireyleri değil, bütün toplumu ilgilendiren bir olaydır; birey üstü bir dizgedir, bir soyutlamadır. Ancak bu dizgenin var olmasıyla insanlar arasında bir bildirişim kurulur. Buna karşılık söz dil dizgesinin özel ve değişken biçimidir; daha doğrusu dilin somut kullanımıdır. Dil toplumsaldır (sanat yapıtlarının yapıldığı dönemi, biçemi, anlayışı), söz bireyseldir (sanatçı ve yapıtı) (s.35-55).

“Doğal dil dizgelerini inceleyen dilbilimin toplum içerisindeki tüm gösterge dizgelerini inceleyen ve daha geniş bir bilim dalı olan göstergebilim içinde yer aldığını” söyleyen modern dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure -Genel Dilbilim Dersleri- adlı kitabında bireylerin belleğinde yer alan söz imgelerinin ele alınmasıyla dili oluşturan toplumsal bağın betimlenebileceğini belirtirken, topluluğu oluşturan her bireyin beyninde yerleşmiş toplumsal bir dilbilgisi dizgesi olan dilin (langue), bireysel olan sözden(parole) ayrılması gerektiğini ortaya koymaktadır(Rifat 1985:16). Temelini çağdaş dilbilimin kurucusu Ferdinand De Saussure'un attığı “yapısal” yaklaşım dilbilgisel yapıların ve sözcüklerin öğrenilmesiyle dilsel iletişimin sağlanabileceği düşüncesini öne sürmektedir. Buna ek olarak Barthes(1988) şöyle demektedir: “bir meydan okumayı belirtmek için getirilen ok da bir sözdür...öyleyse, bundan böyle dil. söz, söylem vb. sözcüklerinden, ister sözselsel, ister görsel olsunlar her türlü birimi ya da anlamlı birleşeni anlayacağız: bizim için bir fotoğraf da bir gazete yazısıyla aynı nitelikte söz olacaktır” (s.180). Saussure'un yapısal yaklaşımını tüm metinlere uyarlayan Barthes'a göre (1986) “göstergebilimsel araştırmanın amacı, her türlü yapısal etkinliği, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktadır”(s.86). İşte bu dil dışı dizgelerden biri olan sinema dil değildir ama dil gibidir. Bu nedenle de, dil araştırmalarında kullanılan yöntemleri ve göstergebilimi sinema araştırmalarına uygulamak yararlı olabilir (Monaco, 2001: 153).

Sinema dili insanoğlunun iletişim amaçlı kullandığı simgesel eklemli dillere benzememektedir. Christian Metz'e (1986) göre mecaz anlamda bile olsa sinema ikincil eklemliliğe uymaz. Gösteren bir imgedir. Gösterilen ise bu imgenin yeniden canlandığı şeydir. Üstelik fotografik benzerlik imgenin bütünüyle benzeşmesine neden olmaktadır. Sinemada sesbirimler yoksa sözcükler de yoktur. Bazı rastlantılar dışında sinema birincil eklemliliğe de uymaz (s.65) tabi ki psikolojik olarak izleyicide gerçeğe benzer bir izlenim yaratan sinema görüntüsü ile sinema insan diline özgü önemli bir özelliği dışlar. Sinemanın göstergesi ikonik göstergedir. Örneğin kedinin fotografik görüntüsü kediye “K-e-d-i” sözcüğünden daha çok benzer. Görüntüde gösterenle gösterilen aynıdır. Sinema anlambirimsel olarak ve sesbirimsel olarak dille karşılaştırılmaz. Filme çekilen ne kadar şey varsa filmsel imge üstünde de o kadar şey vardır. Sonuç olarak çift eklemliliği zorunlu olan insan diliyle karşılaştırıldığında “sinema bir dil değil sanatsal bir dil yetisidir”(Metz 1986:66). Konuya ileride daha detaylı değinilecek olan öğretim açısından bakılırsa, daha bebek iken kedi resmi görüldüğünde resmin kedi olduğu anlaşılır. Fakat kedi sözcüğündeki harf ve seslerin ne anlama geldiği bilinemez. Görüntü göstereniyle doğrudan bir ilişki içerisinde. Ama eklemli dillerde bu dolaylı yollardan gerçekleşir.

Tüm bu tespitlerden yola çıkılarak görsel imgeyi öğrenmenin öncesinde bir eğitimi gerektirmeyebileceği öne sürülebilir. Oysa eklemli dillerde bu bir doğal zorunluluktur. “Görsel tasarımlar ve imgelerin anlamı daha önce bellekte yer alsın ya da almasın, okuruyla iletişim kurmaktadır”(Parsa,2007:3). İmgelerden oluşan dilyetileri (sinema, TV, video vb.) görsel algılamaya ihtiyaç duyar. İzleyici tüm görsel verileri algılayamaz. Fakat gene de büyük oranda öğrenim gerektirmeyen bir ilk anlam katmanını algılar. Dolayısıyla sinematografik imge öğretiminde özgün olabilmek için ilk katmanın ötesine geçilmelidir. Bu ikonik öğretim süreci ilerideki konularda ele alınacaktır. Sinema görüntüsünde gösteren ve gösterilen arasındaki yakınlık (analoji)<sup>1</sup> sinemayı

<sup>1</sup> Az ya da çok nesnenin temsil ettiği şeye benzerliğidir. Gösterge türleri içinde ikon analogiktir. Ayrıca ses ve müzik için de analogi söz konusudur. (Gardies, Bessalel, 1992, s.22) 200 Mots-Clés de la Theorie du Cinema

evrensel hale getirmiştir. Çünkü görüntüyü algılama dünyanın her yerinde aşağı yukarı benzerlikler taşır ve çok az değişir. Bu durum sinemayı kültürel yönü özellikle kültürlerarasılığı açısından farklı bir yerde konumlandırmaktadır. Bir kedi göstermek isteyen herhangi bir ülkenin yönetmeni kedi göstermek mecburiyetindedir. Bu durum insan dili ile sinematografik dil yetisi arasındaki bir diğer önemli farka gönderme yapar. İnsan dilinde dil göstergesinde gösteren ve gösterilen arasındaki nedensiz ilişki sinemada nedensizlik boyutuna taşınır. Fakat bu durum temel anlamsal düzeydedir. Temel anlamla yananlam arasında gösteren gösterilen ilişkisi bakımından farklılık olabilir. Ama gösteren ve gösterilen her zaman bir aradadır.

Sinematografik imgeyi “somut imgeler ve seslerle ortaya konulan bir gösterenler bütünü demek olup bu stile uygun gösterilenler doğrudan yalnızca filmsel doku sayesinde algılanabilseler de onun içinde yer almamaktadırlar” diyerek tanımlayan Metz (1986: 161) bu bakış açısına göre sinematografik göstergeyi kendine özgü gösterilenler (zihinsel canlandırma güçleri, değişik çağrışımlar, ideolojik içermeler vb.) ve gösterenler (Film şeridi seçimi, mercek seçimi, çekim açıları, kamera hareketleri vb.) ile donatılmış bir yan anlam gibi tanımlamaktadır.

Filmin kurduğu gerçeklik izlenimi üzerine düşünen “Film bize doğrudan seslenmiyorsa, görüntü başat değilse iletilerin izleyiciye aktarıldığı bir süreç olan anlamlamayı taşıyan nedir?” sorusuna ‘kod’ yanıtını veren Metz’e göre (Büker,1996: 77) filmin algılanması tümüyle onun ikonik özelliğine dayanmıyor. Sinema bir söylemdir ve kodlara dayanır. Aslında bu kodlar filmde üstleri örtülü dururlar. Çözümleme onları ortaya çıkarır

Kendine özgü kavram yaratıcı bir düşünme etkinliği olan sinema sanatının temelini sinemanın tarihi içerisinde yaratılmış olan kavramların, yani ‘sinematografik imgelerin’ oluşturduğunu belirten ve bu imgeleri hareket ve zaman imgeleri olmak üzere iki imgeye indirgeyen Gilles Deleuze sinematografik imgenin bir kartograf (zihin haritası) meydana getirdiğini söylemektedir. İmge nedir? sorusuna verdiği en keskin yanıt ise harekettir. Ona göre evrendeki her şey imge hareketliliğinin birliğinden başka bir şey değildir. Bunlar birbirlerinden yalnızca farklı tipte imge hareketi olmaları bakımından ayrılırlar (Sütçü, 2005:94). Sinema dili üzerine çalışan sinemanın özerk dilini inceleyen göstergebilimcilerin başında gelen Christian Metz, Deleuze’le sinematografik imgenin en önemli özelliğini hareket olarak ortaya koymasından dolayı benzer fikri paylaşmaktadırlar. Parsa’ya göre (2007:3) bir imge üretim sürecinde belli başlı bilgiler ışığında düzenlenir. Bu bilgiler içerisinde en önemli olanı imgenin durağan mı yoksa hareketli mi olduğu bilgisidir. Durağan imgeler; çizimler, resime ve fotoğraflar vb. iken hareketli imgeler; televizyon ve sinemada sunulan imgelerdir. Metz sinemanın temel unsurlarına ‘hareketli görüntü’ dışında ses, müzik, yazı ve diyalog unsurlarını da eklemektedir (Büker, 1996: 78). Ona göre, film hareketi gösterir. Görüntü filmde sabit değildir. Perdede izlediğimiz birçok imge hareket içerir.

## **GÖRSEL KÜLTÜRDE KODLAR**

Görsel imgelerin son derece etkili olduğu günümüz dünyasında evreni algılamada görsel duyuların etkisinin diğer duylara oranla daha yüksek olduğu gerçeğinden hareketle içinde bulunduğumuz dönemi bir görsel kültür çağı olarak nitelendirmek olasıdır. İmgeler önce insan zihninde ortaya çıkmışlar daha sonra da iletişimsel amaçla resmedilmişlerdir. Dolayısıyla “verili bir toplum ve kültür içinde öğrendiğimiz, oldukça karmaşık çağrışım kalıpları” (Berger, 1993: 30) olan kodlar zihnimizde yer alan yapılar olarak betimlenebilirler. İnsanoğlu için görsel imgelerin kullanılışı yaşam kadar eskiye dayanmaktadır ve yazının da kökenini oluşturmaktadır. Matbaanın ardından Avrupa’yı görsel kültüre taşıyan süreç içinde nesnelere izdüşümlerini yüzey üzerine taşıyan camera obscura 1700’lerde bulunmuştur. Camera obscura kendinden sonra gelerek günümüz görsel kültürünün en önemli aracı olacak fotoğraf makinesi ve sinemanın esin kaynağı olmuştur. Dolayısıyla bugün dünya salt nesnel bir gerçek değildir. Onu imgeleyenlerin bilinciyle vardır. Yani bir imge bir sanat yapıtında kullanıldığı zaman insanların onu algılayışı sanat konusundaki varsayımlarla ilgili olur. Geçmişin varsayımları ise bugünküyle aynı olmaz dolayısıyla geçmişe gölge düşürür. Bu durum da kültürle ilişkilidir.

Hemen her yerde görsel uyarılarla karşılaşmakta ve bireysel, toplumsal gerçekliğin inşasında bu görsel uyarılar önemli rol oynamaktadır. Kısaca görsel kültür “bir kültürün değerlerini, inanışlarını, göstergelerle, kodlarla ve çeşitli yollardan görünür hale getirmesi olarak tanımlanabilir” (Parsa 2007: 6). Bu yaklaşıma göre F de Saussure; “sinema dilinin grameri yoktur ama kodlar sistemi vardır. Bir vokabüleri yoktur ama bir göstergeler sistemine sahiptir. Sinema aynı zamanda diğer iletişim sistemlerinin kod ve gösterge sistemlerini kullanır” (Monaco, 2012: 65) diyerek görsel kültürü kodlar ve göstergeler sistemine bağlamaktadır. “Aslında, kodlar içinde göstergelerin düzenlendiği sistemlerdir. Bu sistemler bu kodu kullanan topluluğun tüm üyelerinin kabul ettikleri kurallar tarafından yönetilirler” (Fiske 2003: 91).

Görsel kültürde görünen şey gerçekliğin temsilidir. Deneyim ise gittikçe imgelerle dolayımlanır ve bir süre sonra anlam katmanları meydana gelmeye başlar. Kişi anlam katmanlarını içinde bulunduğu bağlama göre kod açımına uğratarak yorumlar. Fakat bu anlam katmanlarını oluşturan hiyerarşik düzen aynı zamanda görsel kültürün de belirleyicisi olan iktidardır. Soyut bir biçimde insan zihninde kurulan imge her şeyi bağlamından geçmişinden ve neden-sonuç ilişkisinden koparabilir. Tarihselliği bozabilir. İmge; yerine geçtiği şeyden daha kalıcı şekilde kodlanmış kültür olarak inşa edilmiş enformatif görsel bir birimdir. Dolayısıyla görsel kültürün insanı sürekli kod açımı eylemi içindedir. Burada sözü edilen kodlar “iletinin ya da filmin anlaşılmasını sağlayan ilişkilerdir. Fiziksel varlıkları yoktur. Ama filmin iletisinin gerçekleştiren kurallardır. Yönetmen kodları ileti göndermek için kullanır.” (Büker, 1996: 77). Çocukluk çağından itibaren görsel okuryazarlık becerileri edinen birey iletişim kurmak açısından imgeleri ve görselleri anlayıp kullanma yeterliliğine sahip olur. Bu bağlamda güncel bir kavram olan medya okuryazarlığından söz edilebilir. “.çeşitli yapılarda bulunan medyaya erişme, analiz etme, değerlendirme ve yaratma yeteneği” ABD’de medya okuryazarlığı için en çok alıntı yapılan tanım, 1992 yılında Aspen Medya Okuryazarlığı Liderlik Enstitüsü toplantısına katılan bilim adamları tarafından yapılan tanımdır (Jolls ve Thoman, 2008: 33).

Bütün bu eylemlerin yapılabilmesi için kodaçımı gereklidir. Kodaçımı ise gönderici(sanatçı) ile alıcı(seyirci) arasında ortak bir kodun varlığını zorunlu kılar. İletinin algılanması bu kodaçımına ve ortak kodun varlığına bağlıdır. Yani filmlerde örtülü duran kodlar çözümleme, görsel okuma ile aydınlatılır. Görsel okuma için, yani medyanın nasıl anlam yarattığını izleyiciye (öğrenci) aktarabilmek için, mesajların yapısını çözmek, estetik ve dilsel formları öğrenmesine ve keşfetmesine uğraşmak gerekmektedir. Bu bağlamda da teorik açıdan göstergebilim, dilbilim ve estetik vb. alanlardan yararlanılmalıdır (<http://www.surlimage.info/ecrits/pedagogie.html> 25.06.2017). Sinemayı bir göstergeler dizgesi olarak ele alan Metz anlam sistemleri olan kodları kültürel kodlar(sinemaya özgü olmayan), özgül kodlar (sinemaya özgü), sinemanın diğer sanatlarla ortak kodları olmak üzere üçe ayrı kategoride incelemektedir. “Kültürel kodlar; film izleyen seyircinin sürekli karşılaştığı bir süre sonra içselleştirdiği ve otomatik biçimde çözümlendiği toplumsal şifrelerdir. Özgül kodlar ise sinemanın film diline has yöntemleridir: kurgu, çekim ölçekleri, kamera hareketleri vb. Sinemanın diğer sanatlarla ortak kullandığı kodlar; ışık-gölge kullanımı, sahne, dekor, kostüm vb.” (Büker, 1996: 78). Kültürel kodlar hepimizin içinde yaşadığı topluma ait olan öğrenmek ve öğretmek için özel bir eğitimi gerektiremeyen kodlardır. Özgül kodları çözmekte ise ilk anlarda bu kodlarla ilgili bilgi sahibi olmayan seyirci güçlük çekmektedir. Özgül kodları daha önceden biliyor olmak gerekir. Şu halde

## GÖSTERGELER VE İMGE

İmge kavramının bir boyutu, göstergelerin yorumlanması veya göstergeleri anlama süreçlerini içeren bütün etmenlerin –görüntüsel gösterge (icon), belirtiler (indice), anlaşmalı simge(symbole)- sistematik bir şekilde incelenmesi anlamına gelen göstergebilim’e kadar uzanmaktadır. Sinematografik imgenin ortaya çıkışı -göstergelerin kendinden önce ve sonraki göstergelerle olan ilişkisiyle anlam kazanabileceğini- söyleyen C.S.Pierce’in imgeyle ilgili bu gösterge düşüncesine dayanmaktadır. Peirce’in göstergeleri sınıflandırması, göstergebilimin, dilbilim dışındaki alanlarda da (örneğin sinema) kullanılabilmesine imkan sağlamıştır. Peirce, göstergeleri, öncelikle biçim, gönderge ve yorumlayıcılarla olan ilişkileri bakımından üç sınıfa ayırır. Biçimsel açıdan; nitel, tikel ve kavramsal



göstergeler. Yorumlayıcı ve gösterge ilişkisi bakımından; terim, önerme ve sav. Üçüncüsü ise – görüntüsel gösterge (icon), belirtiler (indice), anlaşmalı işaretler (symbole) dir. Bunlar içerisinde konumuzla doğrudan ilişkisi olan ve sinemayla ilintili gösterge türü ise görüntüsel göstergedir (Rifat, 2005: 234).

**Belirti:** Nedensel bağlantılarla birbirine bağlanan göstergelerdir. Burada önemli olan nokta, doğal olarak her zaman var olan bu ilişkiyi, bizim deneyimlerimiz sonucunda algılamamızdır. Belirti, sinemasal ikon ile yazınsal simge arasında yer alır. Örneğin “duman”, “ateş”in varlığının belirtisidir. Ateş hastalık belirsidir. Metaforun kaba veya zorlama olduğu durumlarda sinemasal gösterge olarak belirtiye başvurulur (Monaco: 160).

**Simge:** Uzlaşımaya dayalı olarak oluşan göstergelerdir. Bu göstergelerin önceden öğrenilmiş olması gerekir. Sıklıkla sözlü ve yazılı dilde kullanılır. Örneğin bir sözlükteki sözcükler, o dili kullananlarca üzerinde uzlaşmış kavramlardır. Sayılar, sözcükler, bayraklar vb (Berger: 12).

**Görüntüsel gösterge (İkon):** Temsil ettiği nesneye benzeyen göstergedir. Çoğunlukla görsel sanatlarda(sinema) karşımıza çıkar. Bir insanın portresi kendisine benzer. Görüntüsel göstergeler ikiye ayrılır: İmgeler ve Diyagramlar. İmgelerde basit özellikler birbirine benzer, diyagramlarda ise parçalar arasındaki ilişkiler. Diyagramların çoğu simgemi özellikler sunar (Wollen: 109). “Görüntüsel göstergede gösterilen ile gösteren arasındaki bağıntı, benzeşmeye dayalı ya da doğaldır. Görüntüsel dil öykünmeci (fr. mimétique) bir işleve uygundur. Görüntüsel (fr. iconique) gösterge örneksime (fr. analogique) düzenine bağlıdır. Gerçek dünyadaki bir nesneye öykünmeye bağlı olarak gönderimde bulunur. Görüntüsel göstergeler, gösterge ile beynimizde oluşan imge arasındaki benzerlik ilişkisi üzerine kurulur”(Günay, 2008: 14). Sonuç olarak gösterge ve imge arasındaki ilişki insan zihninde algılanır, yorumlanır ve anlam kazanır. Yani alıcının alımladıkları burada önem kazanır. Alımlanan öğeler ise karakterler, aksiyon, diyaloglar vb. her bir öğe filmde küçük bilgi parçalarından oluşur. Anlamın en temel unsuru olan bu detaylar “gösterge”dir. Sinema göstergebiliminde film kendisini oluşturan en temel yapı taşlarına ayrılır. Seyircinin tepki verdiği(filme üzerine odaklanılan), gözün ve kulağın yakaladığı her şey göstergedir. “Teknik olarak film bir dizi bağımsız hareketli görüntüden oluşur, ama onu deneyimleme biçimimiz farklıdır; filmi kesintisiz bir ‘duyumsayışlar seli’ olarak deneyimleriz. Film, kocaman bir göstergeler denizidir”(Marland ve Rawle, 2015: 22).

### **SİNEMASAL AÇIDAN İMGE VE PEDAGOJİ İLİŞKİSİ**

“Toplum içindeki bir davranışınız, kullandığınız parfüm, giydiğiniz elbisenin özelliği, bıyık bırakma, her türlü toplumsal olgu kendi başına bir göstergedir ve bir toplum içinde kendisi bir anlam taşıyıcı olabilir. Hatta biraz zorlarsak toplumsal olarak kullandığımız her şey göstergedir ve bir iletişim değeri vardır. O halde göstergeden kaçışımız yoktur ve onları anlamak ve doğru yerde kullanmayı öğrenmek durumundayız”(Günay, 2008: 3). Bu göstergelerin doğru biçimde anlaşılması ve yorumlanması ise öğretimle/öğrenimle ilgilidir. Bu sebeple imge ve öğrenme ilişkisi; imge ile öğretim ve imge öğretimi olarak ele alınırsa daha doğru bir çıkış noktası olacaktır. İmgenin öğretimi; resim dersi, sinema dersi vb. imge ile öğretim ise; resimle yabancı dil öğretimi, sinemayla tarih dersi vb. iki farklı görünümü ortaya koymaktadır. Christian Metz’e (2012: 136) göre her iki durumda da önemli olan imgenin öğretilebilir olmasıdır. Yani her ikisinde de esas olan öğrenme/öğretme süreçleridir. “Etkinlik ne kadar çok duyu organına hitap ederse öğrenme olayı o kadar iyi ve kalıcı izli olmakta, unutmama o kadar geç olmaktadır” (Senemoğlu, 2012: 52).

### **GÖRSEL KÜLTÜRÜN SİNEMASAL İMGE ÖĞRETİMİNE ETKİSİ**

Dildışı göstergelerin anlamlama olgusu dilsel göstergelerden farklıdır. İmge dil gibi öğretilemez. İmgesel dil yetisi ise büyük ölçüde görsel algılamaya gerek duymaktadır. Görsel imgenin(sinematografik) sözlü dilde asla karşılığı olmayan, büyük oranda öğretilmesi gerekmeyen bir ilk anlaşılabilirlik katmanı oluşturduğu söylenebilir. Görsel imgeyi dil gibi öğretmek sözcük ezberlemeye dayalı bir dersi öğretmeye benzer. Gündelik yaşamda içerisinde görsel kültürün taşıyıcısı olan kitle iletişim araçlarıyla sık sık birlikte olan el yordamıyla görsel kültür deneyimi yaşamış bir öğrenci bir

filimde arka arkaya gelen karelerle oluşturulmuş kurguyu çözümlenmiş sorunsuz anlayabilecektir. Çünkü gündelik yaşamda edindiği görsel kültür çocuğun sinema bilgisine sahip olmasa da onu kullanabilmesine olanak tanımaktadır.

Böylece öğrencinin sadece filmin içeriğini çözümü açısından değil aynı zamanda görsel anlatım mekanizmalarını da çözümü gerektiren bilgisini edinmesi açısından da önemlidir. Bu da çocuğa sadece nesnenin imgesini bilmenin yeterli olmayacağını ‘söyleysel olgu’ diye bir şeyin de bilincinde olması gerektiğini gösterecektir. Bu durum eğitilmiş olmadığı halde yetenekli olan insanlara özgü doğal zekayı okul sayesinde gelişen kitlesel zekadan ayırmamızı sağlayacaktır.

Metz, mekanik bir kopyalama yeterliğine sahip sinemanın nesnenin görüntüsüyle gerçek varlığını birbirinden ayırarak nesneyi özgürleştirip içerisinde daha çok söylevi barındıran imgeye dönüştürmesinin dünyevi olmayan (dünyada karşılığı bulunmayan) yöntemler çerçevesinde (flashback, paralel kurgu vb) başka imgelerle yan yana getirilebileceğini bu şekilde öğrencilerin yaşlarına göre ve özellikle film diline olan aşinalıklarına oranla uygun bir sinemasal öğretime katkı sağlayabileceğini vurgulamaktadır (Metz, 1967: 165). Öğrencinin yöntemsiz biçimde (her hangi bir ders almaksızın) edindiği görsel okuma becerisi Amerikalı dilbilimci Noam Chomsky’nin F. Saussure’un langue (toplumsal-dil) parole (bireysel-söz) ikiliğine karşılık gelen performance (edim) ve competence (edinç) ikiliği üzerine inşa edilmiş olan üretici dönüşümsel dilbilgisi okulu görüşlerini çağırılmaktadır. Chomsky’nin üretici dönüşümselliğinde sıradan konuşucu sözdizimsel kurallara uygun konuşur ama kuralların neler olduğunu ve nasıl konuşabildiğini söyleyemez. İzleyici de benzer şekilde film çekim tekniklerini bilmemesine rağmen izlediğini anlar. Bu durum da günümüz çocuklarının görsel işitsel alana pedagojik yatkınlığı öğrencinin ardı ardına gelen imgeleri biçim ve içerik açısından daha öncekilerle kolaylıkla ilişkilendirmesini sağlamaktadır. Böylece her türlü imge öğretiminde sinema öğrenen için ekstra çabayı gerektirmeyen pedagojik bir araç olarak ortaya çıkmaktadır.

## **SİNEMASAL İMGE ÖĞRETİMİNDE TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL BOYUT**

Metz sinema filminin öğrenene yalnızca nesnenin imgesini biliyor olmanın yeterli olmadığını bir de “söyleysel olgu” denilen şeyin bilincinde bulunması gerektiğini öğreteceğini özellikle vurgulamaktadır (1967: 165). “Film retoriği filmin hikayesinden bambaşka bir şeydir. Filmlerin anlaşılması ile ilgili çalışmalarda esas nokta film içeriği ile filmin kendisi arasındaki ilişkidir. Edebiyattaki anlatım teorisinde ise söylem ve hikaye arasındaki ayrışma önem arz eder. Filmin yapısı edebiyattaki harfler gibi tek element üzerine kurulmadığından, film içinde gerçekleşen ilişki türleri edebiyata göre daha karmaşıktır” (Mencütekin, 2010: 262). Propaganda ve manipülasyon kadar eski bir kavram olan retorik ikna etmeye yöneliktir. Sinemanın önemli işlevleri arasında davranış modeli oluşturma en ileride olanıdır. Çünkü sinemanın zaten iç dinamiğinde yer alan bu olgu seyirciyi etkileyerek onu ikna etme veya ona öğretme amacını taşımaktadır. Biçim ve içerik buna göre inşa edilmektedir. Yukarıda sinemanın özellikle biçimsel yönünün yani “sinematografik dil yetisi”nin öğretimdeki etkisi üzerine saptamalar yapıldıktan sonra içeriğe ait yani sinema filminin toplumsal ve kültürel yönüyle ilgili yaklaşımları ele almak gerekmektedir. Bu bağlamda toplumsal ve kültürel imgeler yani simgeler ele alınacaktır. Burada da öncelikle filmlerin türleri, ekolleri, yönetmenleri, senaryosu, afişi vb. konularda öğrenciye bilgi verilmek durumunda kalınmaktadır. İmgenin kültürel boyutu; yan anlam ve düz anlam ilişkisi, filmlerdeki tipik imgeler, stereotipler vb. konularında öğrenci eğitilmelidir. Yani öğrenci her şeyden önce tipik imgeleri algılayabilecek bir konuma getirilmiş olmalıdır. Öğrencinin ikonlaştırılmış görüntüleri yani kültürel bir çiraklık dönemini aşması gerekmektedir. Bu bilgi genelde okullarda verilmemesinden kültürel miras yoluyla sahip olunabilmektedir. Bunun dışında kültürel bakışın öğrenciye sistemli olarak kazandırılması ve öğrencide iletişimsel yeterliğin oluşturulması açısından yaş ve dil gibi unsurlar dikkate alınarak dramatik sinema filmlerinden yararlanmak olasıdır. Görsel-ışitsel ders malzemesi olarak sinema filmlerinden yararlanılabilir. Bu bağlamda önce öğrencinin hoşlanacağı düşünülen türler (komedi, aksiyon, animasyon vb.) daha sonra da anlaşılması daha zor olan toplumsal, sanatsal vb. filmler gösterilebilir.



Yönetmen, oluşturduğu dramatik hikaye ile görüntü yönetmeni aydınlatma ve kamera açıları, kamera hareketleri ile çekim ölçekleri yardımıyla anlam yaratır. Çekimler için tasarlanan kompozisyonlarda seyircinin nereye bakacağı ve dikkatini nelerin çekeceği önceden tasarlanmıştır. Yönetmen elindeki bu sinemaya ait tüm olanakları en üst seviyede kullanarak seyirciyi filme bağlar. Filmler izleyicinin daha önce yaşamda hiç deneyimlemediği şeyleri perdede göstererek onu deneyimlemesini sağlar. “Sinema akla getirmesini belirtir. Ve bu noktada izleyici için güç ve tehlike doğar. Görüntüyü iyi okumayı öğrenmek yararlı hatta yaşamsaldır. Çünkü izleyici aracın gücünü ancak böyle elde edebilir. Görüntüyü daha iyi okumak, onu daha iyi anlama, onun üzerinde daha fazla güce sahip olmaktır” (Monaco, 2001: 155). İster bir metni okuyarak zihninde canlandırın isterse de görüntüyü her iki durumda da okuyucu göstergeleri yorumlamaya çalışmalıdır. Okuyucu(öğrenci) bunu ne denli fazla yapabilirse yaratıcı (auteur) ile izleyici arasındaki ilişki o denli güçlü kurulur. Sanat yapıtı canlı ve etkin hale gelir. Yaratıcılık çift taraflı artar. “Anlamlar, metin ve izleyici arasındaki etkileşimler içinde üretilmektedirler. Anlam üretimi her iki ögenin de eşit biçimde katkıda bulunduğu dinamik bir edimdir” (Fiske, 2003: 211).

Öğrenci tipik imgeleri tanıyacak düzeye getirilmelidir. Eyfel Kulesi gördüğünde Paris şehrini, postal gördüğünde askerliği, kafasına çorap geçirenin soyguncu olduğunu anlayabilmelidir. Yani yönetmen ve öğrenci arasındaki mesafe ortadan kaldırılmaya çalışılmalıdır. Metin ve izleyici arasındaki doğru etkileşim kurulmalıdır. Öğrenci, ikonlaşmış görüntüleri tanıma konusunda sınırlı da olsa bilgi sahibi olmalıdır. Günümüz okullarında sunulmayan bu bilgilere “miras yoluyla”<sup>2</sup>sahip olunmaktadır. Konuya toplumsal biçimde yaklaşmak gerekirse bu biçimlerin öğretiminin özgürleştirici ve yaratıcı olacağı söylenebilir. Çünkü film özeldir: Kamerayı koyduğumuz belirli yönler aslında öznel seçimin ta kendisidir. Gözlerimiz gibi filmin doğası da objektifin arkasında yatanları görmek ve nesnel ilgileri dikkate almak adına odaklanır. Bu durumda da her türlü manipülasyon için uygun bir ortam doğar.

## **KÜLTÜREL YAN ANLAMIN ÖĞRETİLMESİ**

Algıladığımız nesne, insan, olgu ve simgeleri çeşitli değerleri ve anlamları bir takım kalıplar içerisinde açarız. Dolayısıyla her iletişimsel süreçte aynı kalıplara başvururuz. Zihinsel alışkanlıklarımız mesajları “kendi anlamlandırma kalıplarımız” içinde anlamlandırmamızı söyler. Ve onu meşru kabul ederiz. Böylece yaşamın içerisinde sürekli dolaşıma sokulmuş olan kalıplarla çevremizle iletişim kurarız. Evreni bunlara göre anlamlandırırız. Aksini hiç düşünmeyiz. Çünkü, “imge üstünde yer alan mekanlar, canlılar ya da nesnelere renkleri, boyutları, ağırlıkları, kokuları, sesleri, hacimleri vs. konusunda yalnızca görüntülerine bakarak bilgilenmemiz olanaksızdır. Bu işi ancak o varlıklar konusunda daha önceden bir bilgiye sahip olmamız koşuluyla kişisel düş gücümüzü devreye sokarak gerçekleştirebiliriz” (Adanır, 2017: 125). Dolayısıyla imgeleri anlamlandırmamızda zihinsel kalıplarımız olan alışkanlıklarımız yorumlamalarımıza etki eder. Ama gene de öğrencinin zihninde oluşacak önyargı az da olsa engellenebilir. Sinematografik imgenin öğretilmesi etnik ve stereotip ‘popüler ırkçılık’ söylemlerinin sonlandırılmasında bu bağlamda önemli bir işlev görebilir. Öğrenci üzerinde oluşturulmaya çalışılan doğru olmayan algısal manipülasyonların deşifre edilmesine yarayabilir. Çünkü seri üretim stereotip görüntüler çoğunluğa katıldığını ve onaylandığını düşünen çocuğu uyutarak mutlu eden yanıltıcı bir sosyal gerçeklik sunar. Metz’e göre (1986: 138) sistemli bir biçimde yürütülecek ‘imgenin kültürel yan anlamları’ incelemesi çocuğu aptallaştırmaktan ve egemen ideolojilerin etkisinden kurtarabilir. Öğretimsel açıdan basmakalıp yaklaşımlar birey için anlamsız ve kavranması güç görünen eylem ve edimlerin daha kolayca kavranmasına veya anlamlandırılmasına yaramaktadırlar. Bu bağlamda imge öğretimi veya imge aracılığıyla öğretim öğretimin demokratikleştirilmesiyle de yakından ilgilidir. Bu konu başka bir makalenin konusu olabilecek denli geniştir. Bir öğrenci kitlesi belli bir beğeni anlayışına sahip olunabilecek bir eğitimden geçirilemez. Bu uzun süreli bir bilgi birikimi, değişik kaynaklardan beslenme ve gelişmeyle ilgili bir sürecin sonunda edinilen kendiliğindenliktir. Burada yapılabilecek tek şey öğrencilere bu ortamı yaratmaktır.

<sup>2</sup> Bourdieu’ya göre kültürel aktarım bağlamında öğrenme yollarından en önemlisi ise aile içi öğrenmedir. Aile içinde edinilen habitus tüm kültürel mesajların algılanmasında ana rolü oynamaktadır. Anlam verme yeteneği, genel kültür bilgisi vb. çocuğa okul öncesi aileden kültürel miras olarak geçer.

Bilgilendirme ve betimleme yöntemine başvurularak öğrencinin kendi yolunu çizmesine yardımcı olunabilir. Çünkü anlam yazar, okur ve metin arasındaki bir müzakere sürecidir. Bu etkileşimli süreçte Roland Barthes, anlamlandırmanın iki düzeyde gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. “Birincisi, göstergenin dış gerçeklik olan göndergesiyle girdiği ilişkisini betimleyen ‘düz anlam’, ikincisi göstergenin kullanıcılarının duyguları ve/veya kültürleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimleyen ‘yananlam’ dır” (Fiske, 2003: 116). Gösterenin ikinci düzeydeki anlamı yan anlam ise gösterilenin ikinci düzeydeki anlamı mittir. Barthes’a göre mit bir şeyi anlamının kültürel yoludur. Fakat bu yolun işlevi iktidarın tarihini ve egemenliğini doğallaştırarak pekiştirmek olduğundan metinlerin yan anlamlarını deşifre etmek izleyicinin başlıca yeteneği olmalıdır. Roland Barthes’in (1986: 82) ortaya koyduğu kurama göre sinematografik açıdan yan anlam kodları temel anlamın gösterenleridir. “Yananlam gösterge dizgesinde, ikinci dizgenin gösterenleri birinci dizgenin göstergelerinden oluşur. Üstdilde (düzanlam) bunun tersi görülür: Birinci dizgenin göstergelerinden oluşan, ikinci dizgenin gösterilenleridir”. Şemada da belirtildiği gibi ‘Düz anlamın göstergesi yan anlamın gösterenidir’.

Barthes burada kodlanmış görüntüsel mesajı yan anlamsal açıdan tek tek göstergelerine ayırarak kültürel açıdan yorumlamaya olanak sağlayacak bir bakış açısı geliştirmiştir. Çağrışımsal anlam olarak yan anlam tamamen kültürle ilgilidir. Kültürel değerler öznelliği ön plana çıkarır. Bu bakış açısına göre sinematografik bir stil kendine özgü gösterilenler ve gösterenlerle donatılmış bir yan anlam gibidir. Yani film çekmek demek yan anlamın göstereniyle temel anlamın göstereninin buluştuğu bir alanı yaratmak demektir. Esas olan farklı çekim biçimleriyle nesnenin her defasında yeniden kaydedilmesidir.

Düz anlamdan yan anlama geçisi yorumlarken bu sistem kullanılmaktadır. Bu bağlamda söylev (retorik) çözümlenmeyi kavrayan öğrenci kendisinin davranış değiştirmesine yol açacak ikna edici yöntemlerin de farkına varmış olur. Binlerce yıllık anlatıların retorik çözümlenmelerinde ortaya çıkan metafor ve metonimi Roman Jakobson tarafından aralarında benzerlik ve karşıtlık ilişkisi bulunan kelimelere uygulanmaktadır. Özetle dilin dikey ekseninde seçme işlemi uygulanır buradaki sözcüklerden biri seçilir ve diğerlerinin yerine kullanılırsa metafor. Yatay ekseninde her sözcük kendisinden öncekine ve sonrakine bağlanır bir bağlam meydana getirirse metonimi gerçekleştirilmiş olur. Michel Tardý’nin verdiği örnekte Napolyon filminde Abel Gance metaforik düzlemde Napolyon’u kartal imajıyla temsil etmiştir. Eisenstein’in Potemkin Zırhlısı’nda ise metonimik düzlemde doktor sadece gözlüğüyle temsil edilmiştir. Bu sistem rahatlıkla sinema ve resme uyarlanabilmektedir(s89). Sinemanın yan anlamsal düzlemde kullandığı iki anlamlandırma yönteminden biri olan metafor bilinmeyi bilinenin özelliklerine benzeterek anlatmaktır. İki farklı şeyin benzerliğine dayalı metaforda bu iki şey arasındaki kurulması istenen bağıntıyı zihin kurar. Metonimide ise bütünü küçük bir parçası bütünü temsil eder (Parsa, 2004: 76-67). Metonimik anlam benzerlik yerine çağrışım üzerinden ilişki kurdurtur. Metonimi bir şey yerine başka bir şeyin ikame edilmesidir.

Vladimir Propp, masalların şekil bakımından incelenmesinin önemi üzerinde durmuş Rus masallarını incelemiş ve işlev kavramı üzerinden bir analiz modeli oluşturmuştur. Masallarda değişik kahramanlara, benzer aksiyonların verildiğine dikkat çekerek, kahramanların fonksiyonları bakımından masalları incelemenin mümkün olduğuna karar vermiştir. Yaptığı incelemeler sonucunda, fonksiyonların her masalda benzer biçimde tekrar edildiğini saptamıştır. Her fonksiyon her masalda görünmese de sıralama aynı çıkmaktadır.

Vladimir Propp eşsüremli bir incelemeye girişerek masaldaki 7 kişinin eylemlerinin 31 işlevini saptar. Bu yapısal analiz yöntemini popüler anlatsal yapılar ciddi bir biçimde roman, tiyatro, sinema, televizyonda kendini tekrar etmektedir. Benzer bir hikayede farklı görünümlere rağmen yönetmenler aynı şeyleri tekrar etmekte ve insan görüntüsünün benzer kategorilerini ödünç almaktadırlar.

Anlam filmin içerisinde gizlenmiş bir hazine gibi keşfedilmeyi beklemez. Bir kısmı filmi yapan (anlamı yaratan) kontrolünde olan bu sürecin diğer kısmı onu alımlayana aittir. İzleyici(öğrenen) yan anlamları tespit edebilmelidir.

## SONUÇ

Görsel kültürün hakim olduğu günümüzde görsel kültürün temeli imgedir ve yazılı kültürdeki sözcüklerin yerini görsel kültürde imge almaktadır. Yerine geçtiği şeyden (gösterildiği nesnenin yeniden sunumu) daha kalıcı olarak kodlanan imge kültürel ve görsel olarak inşa edilmektedir. Resimden, fotoğraf ve afişten hareket ve yeniden üretilebilir olma özellikleriyle, ayrılan sinematografik imge sanat ve iletişim aracı olarak sinema dilinin en özgün birimidir. Sinema dili ise yazılı dile benzemez. Sinema sanatsal bir dil yetisidir. Yazılı simgesel dil öğrenmiş olunma zorunluluğu taşıırken sinematografik imge seyircisi için öncesinde bir eğitimi gerektirmeyebilir. İmgelerden oluşan dilyetileri (sinema, TV, video vb.) görsel algılamaya ihtiyaç duyarlar. Daha doğrusu sinema akla getirmeyi doğrudan gösterir. Bu bağlamda izleyen için tehlikeli bir durum ortaya çıkar. Hemen her yerde görsel uyaranlarla karşılaşan bireyin içinde bulunduğu toplumun ve kültürün yeniden inşasında bu görsel uyaranlar önemli rol oynamaktadırlar. Seyirci ancak görüntüyü iyi ve doğru okuyarak ve anlayarak gücü elinde tutabilir. Çünkü seyirci kendi görüntüsünü üretmez. Kalıcı şekilde kodlanmış kültür olarak inşa edilen imgeyle seyircinin iletişim kurabilmesi veya onu yorumlaması için kodaçımına ihtiyaç vardır. Christian Metz anlam sistemleri olan kodları kültürel kodlar(sinemaya özgü olmayan), özgül kodlar (sinemaya özgü), sinemanın diğer sanatlarla kullandığı ortak kodları olmak üzere üçe ayrı kategoride incelemektedir. Kültürel kodlar özel bir eğitimi gerektirmeyenken özgül kodları çözümlenmek için temel olarak bu kodlarla ilgili bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Peirce, göstergeleri görüntüsel gösterge (icon), belirti (indice), işaretler (symbole) olarak üç bölümde sınıflandırmaktadır. Bunlar içerisinde sinematografik imge görüntüsel göstergeye ilişkindir. Göstergelerin en önemli işlevi ise anlam yaratmaktır. Bu anlamın da hangi düzlemlerde yaratıldığı sorununa Roland Barthes temelanlam ve yan anlam kavramlarıyla yaklaşmaktadır. Göstergenin işaret ettiği şey yani açıkça bilinen anlam olan düz anlama karşılık yan anlam gösterge ve onun kültürel çağrışımları arasındaki farklılıklar olarak tanımlanmaktadır.

Metz imgenin öğretilebilir olmasını; imge ile öğretim ve imgenin öğretimi olarak ele almaktadır. Filmin içeriğini ve görsel anlatım mekanizmalarını çözümlenmesi gereken öğrenci sadece nesnenin imgesini değil söylevin de öğrenilmesi gerektiğini bilecektir.

Sonuçta imgelerin anlamlandırılmasında zihinsel kalıplarlar yorumlamaya etki eder. Fakat doğru bir sinematografik eğitimle öğrencinin zihninde oluşacak önyargı az da olsa engellenebilir. Sinematografik imgenin öğretilmesi etnik ve stereotip ‘popüler ırkçılık’ söylemlerinin sonlandırılmasında da bu bağlamda önemli bir işlev görebilir. Sinemada anlam iletimi temel anlamsal ve yan anlamsal düzlemde gerçekleştirilmektedir.

Yani sinematografik imgenin öğretimiyle seyirci/öğrenci ülkesinin kültürüne ve/veya evrensel kültüre yoğun biçimde katılır. Toplumsallaşır. Düşünce yapısı özgürleşirken iyi bir vatandaş sorumlu bir insan olma özelliği kazanır. Günümüzde çok önemli ve yaygın hale gelmiş olan sinemanın ortaya çıkardığı görsel-ışitsel kültür edebiyatı ve yazılı bilgiyi dışlayan bir bağınazlığa tutulmamak şartıyla eğitimde çok önemli bir rol oynayabilir.

## KAYNAKÇA

Adanır, O., (2017). *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*, Eylül Sanat Yayıncılık.

Afyonluoğlu, (2011). [https://afyonluoglu.files.wordpress.com/2011/04/gosterge\\_1.jpg](https://afyonluoglu.files.wordpress.com/2011/04/gosterge_1.jpg) (23.05.2017).

Barthes, R. (1986). *Göstergebilim İlkeleri*, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Sözce Yayınları.

Barthes, R. (1988). *Çağdaş Söylenler*, çev: Tahsin Yücel, 2.baskı, İstanbul: Metis Yay.

Berger, J. (2005). *Görme Biçimleri*, çev: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.

- Berger, A. A. (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berke, V. (1982). *Dilbilim Temel Kavram ve İlkeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Büker, S. (1996). *Film Dili Kuramsal ve Eleştirel Eğilimler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fiske J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev: Süleyman İrvan.2. Baskı, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gardies, A. ve Bessalel, J. (2013). *200 mots-clés de la theorie du cinema*, Paris: Cerf.
- Günay, V. (2012). *Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması*. *Art-e Sanat Dergisi*, 1 (1), Erişim Tarihi: 18.04.2017 <http://dergipark.gov.tr/sduarte/issue/20720/221479>
- Jols T. ve Thoman, E. (2008). *21.Yüzyıl Okuryazarlığı Medya Okuryazarlığına Genel Bir Bakış ve Sınıf İçi Etkinlikler*, çev: Cevat Elma ve Alper Kesten, Ankara: Ekinoks.
- Metz, C. (1986). *Sinemada Anlam Üstüne*, çev: Oğuz Adanır, İstanbul: Hayalperest.
- Mencütekin, M. (2010). "Sinema Dili, Film Retoriği Ve İmgelenen Anlama Ulaşma", *Öneri Dergisi C.9, Sayı:34. s.259-266. Erişim Tarihi: 15.06.2017* <http://e-dergi.marmara.edu.tr/maruoneri/article/view/1012000247/1012000161>
- Marland J. ve Rawle S. (2015). *Film Dili*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Monaco, J. (2012). *Bir Film Nasıl Okunur?* çev. Ertan Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Neden İletişim Kurarız?* (2017). <http://feroldersnotlari.blogspot.com.tr/p/is-hayatnda-iletisim-modul-konular.html> (23.05.2017).
- Oskay, Ü. (1996). *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş*, İstanbul: Der Yayınları.
- Parsa, A. F. (2007). "İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi", *Fotoğrafya Dergisi*, Sayı: 19 s.1-10.
- Parsa, S. ve A.F. (2004). *Göstergebilim Çözümlenmeleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul: YKY Yay.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say yay.
- Rifat, M. (1985). *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, çev: Ahmet Kocaman, İstanbul: Yazko.
- Saussure, F. De (1988). *Genel Dilbilim Dersleri*, çeviren: Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, s.35-55.
- Senemoğlu, N. (2012). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya*, 8. Baskı, Ankara: Gazi Kitabevi
- Sütçü, Ö. Y. (2005). *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinema*, İstanbul:Es Yayınları.
- Tardy, M. (1973). *Le professeur et les Images*, Collection Sup.
- Wollen, P. (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. çev. Bülent Doğan ve Zafer Aracagök. 3. baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Vardar, B. (1982). *Dilbilim Temel Kavram ve İlkeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.,
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Milliyet, 11. Cilt, 1986. s.5660
- Image et Pedagogie*, Erişim Tarihi 25.06.2017 <http://www.surlimage.info/ecrits/pedagogie.html>
- Görsel Kaynaklar: