Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(2):* 1298-1315

Soyut Bir Sanat Eserini Göstergebilimsel Yöntemler Işığında Okumak

DR. **MAYAGÜL ERGENEKON***

Öz

Bu çalışmada, Çağdaş Türk Resim Sanatı'ndaki soyut eğilimler bağlamında, genç Türk sanatçı Pınar Akbaba'nın *Dance* (2017) adlı lirik soyutlama eseri görsel göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiştir. Pınar Akbaba'nın bu eseri, lirik soyutlamanın tipik özelliklerini taşıması ve renk/şekil devinimlerinin yarattığı görsel ritimle göstergebilimsel çözümlemeye uygun bir örnek teşkil etmesi nedeniyle seçilmiştir. Bu çalışmanın amacı, eserdeki görüntüsel ile yoğrumsal göstergeleri çözümleyerek nesne-özellik ilişkilerini değerlendirmektir. Araştırmada, Algirdas Julien Greimas'ın *Eyleyenler Modeli* temel alınarak soyut eserin görsel uzamı, renk ve biçim ögeleri ile bu unsurların karşılıklı ilişkileri çözümlenmiş; göstergelere yüklenen kodların hem düz hem de yan anlamları irdelenmiştir. Böylece, eserin çağrışımsal katmanları yorumlanarak örnek bir çözümleme süreci ortaya konmuştur. Çalışmanın sonuçlarına göre, soyut eserlerde görüntüsel bir dil kullanılmakla birlikte, bu dilin çözümlenebilmesi için öncelikle sanatçının gerçek dünyayı nasıl yorumladığını yansıtan yoğrumsal dilin çözümlemesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular, anlamlandırma sürecinde göstergebilimsel yaklaşımın yanı sıra, araştırmacının öznel imgelem gücü ve artalan bilgisinin de belirleyici rol oynadığını göstermektedir.

Anahtar sözcükler: görsel göstergebilim, göstergebilimsel çözümleme, eyleyenler modeli, soyut resim, yoğrumsal dil

Examining an Abstract Artwork in Light of Semiotic Methods

Abstract

This study conducts a visual semiotic analysis of *Dance* (2017), a lyrical abstraction work by emerging Turkish artist Pınar Akbaba, within the context of abstract tendencies in Contemporary Turkish Painting. Akbaba's work was selected as a case study due to its embodiment of characteristic features of lyrical abstraction and its suitability for semiotic analysis through the visual rhythm created by chromatic and formal dynamics. The primary objective of this research is to evaluate object-property relationships through the examination of both iconic and plastic signs within the artwork. The study employs Algirdas Julien Greimas' *Actantial Model* to analyze the visual space, color, and formal elements of the abstract work, along with their interrelations. Both denotative and connotative

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, E-posta: mayagul.ergenekon@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0615-3967

Gönderilme Tarihi: 12 Mayıs 2025 Kabul Tarihi: 18 Temmuz 2025

meanings of the signs are interpreted, revealing the artwork's associative layers through an exemplary analytical process. The findings indicate that while abstract works employ a visual language, decoding this language requires first analyzing the expressive language reflecting the artist's interpretation of reality. The results demonstrate that, in addition to semiotic methodology, the researcher's subjective imagination and background knowledge play a decisive role in the process of meaning-making.

Keywords: visual semiotics, semiotic analysis, actants model, abstract painting, plastic language

GİRİŞ

Soyut resmin anlam evrenine nüfus edebilmek için öncelikle soyutlama kavramının tanımlanması yerinde olacaktır. Jale Nejdet Erzen'e göre *soyutlama* (Fr. abstraction), bir nesnenin gerçekte göründüğü ilk biçime benzemeyecek kadar dönüşüm sürecinin sonunda ortaya çıkan imgenin asıl nesneyi çağrıştırabilmesidir (1997, s. 1689). Soyutlama, temelde düşüncel bir süreç olarak gerçekleşen bir eylemdir (Parlatır vb., 2000, s. 875). Soyut resim, soyut olarak zihinde tasarlayan ve resme dökülen sanatçının duygularının bir yansıtmasıdır. Ahmet Dalkıran, soyut resimlerin yeni bir evren yarattığını söylemektedir (2006, s. 38). Cahid Kınay'a göre, soyut sanat, diş gerçekleri reddederek renk ve biçimleriyle estetik duyguları ortaya çıkartan bir sanat türüdür (1993, s. 266). Sanatçı soyut bir eser yaratığında kendinde var olan hakikati vurgular. Ayrıca, sanat eserine yaratıcısı tarafından atfedilen başlık, eserin soyutluğunu belli ölçüde kırmaya olanak vermektedir. Wassily Kandinsky'e göre, bir sözcük içsel bir sestir ve bu iç ses, sözcük isim olarak kullanıldığı nesneden gelir (1967, s. 43). Ancak nesnenin kendisini görmediğiniz ve yalnızca adını duyduğunuz zaman, işitenin zihninde soyut bir fikir oluşur. Sanat eserine verilen ad, eserin ''içsel zorunluluğu'' ile alıcı arasında köprü kuran poetik bir araç rolü oynamaktadır. Bu bağlamda, soyut eserine verilen ad *soyutlamanın şiirsel dengesi* olarak da nitelendirilebilir.

Soyut resimler de birer gösterge dizgesi olarak, anlambilimsel ve göstergebilimsel terminoloji ile çözümlenebilen anlamlandırma dizgeleri oluşturmaktadır. Bununla birlikte, genel olarak soyut resimlerin anlamlandırma sürecinde birtakım güçlükler yaşanabilmektedir. Bu araştırmanın temel amacı, göstergebilimsel yaklaşımı ekseninde soyut sanat eserlerinin çözümlemesinin, sanat eserin anlamlandırılması sürecine katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır. Bu eksende çalışmanın örneklemini oluşturan Pınar Akbaba'nın *Dance* (2017) adlı yapıtı, anlamın oluşum, algılanma ve üretim süreçlerini açıklayan *Eyleyenler Modeli* (İng. actantial model) (Greimas vb., 1979, s. 157-160) çerçevesinde, sanatsal yapıt ilişkileri bağlamında ele alınmıştır.

1. GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM

Çağdaş göstergebilimin temelleri 20. yüzyılın başında atılsa da kökleri Antik Yunan dönemine kadar uzanmaktadır. İlk dönem çalışmalar felsefe ve mantık aracılığıyla sözcükleri anlamada ve nesnelerin adlandırılmasında göstergebilimsel tanımlamalar temelinde gerçekleştirilirken Orta Çağ döneminde Rönesans'ın etkisiyle birlikte dilsel göstergelerin dışına çıkılarak dildışı göstergeler de

incelenmeye başlanmıştır. Göstergebilimin bir bilim dalı olarak değerlendirilmesi 20.yy'da Ferdinand de Saussure'ün *Dilbilimsel Gösterge Modeli* (1985, s. 18) ve Charles Sanders Pierce'ün *görüntüsel gösterge*, *belirti* ve *simge* ayrımı üzerine (1978, s. 162) çalışmalar sayesinde gerçekleşmiştir. Charles William Morris, Louis Hjelmslev, Tesniere, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Julia Kristeva ve Umberto Eco gibi araştırmacıların çalışmalarıyla birlikte göstergebilim sadece dilsel değil aynı zamanda mimari, müzik, resim, film gibi farklı alanları da kapsayan bir bilim dalı haline gelmiştir. Böylece yazınsal göstergebilimi, tiyatro göstergebilimi, sinema göstergebilimi, görsel göstergebilimi, mimarlık göstergebilimi gibi genel göstergebilimin içinde alt dallar oluşmuştur. 21. yüzyılda dijital medya, reklamcılık ve sosyal ağların yaygınlaşmasıyla görsel iletişimin artan önemi, görsel göstergebilime olan ilginin de arttığına işaret etmektedir. Mevcut çalışmalar, görsel göstergebilimin dijital çağda bireysel yorumlar ile toplumsal gerçeklikler arasındaki anlam ilişkilerini çözümlemede önemli bir yaklaşım olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir (Elkins, 2003, s. 47-97; Gillian, 2016, s. 219-233; Mitchell, 1994, s. 13).

Görsel göstergebilimin ana konusu anlamdır ve görsel unsurların anlamını, anlamının üretim sürecinin işleyişi ve bu anlamların kültürel ve toplumsal bağlamlarla ilişkisini incelemektedir. Görsel göstergebilim çalışmaları göstergeler dizgeleri veya bu tür göstergelerin rolünün baskın olduğu görsel metinleri üzerine yapılmaktadır. Christian Baylon ve diğerlere göre, insanlar iletişim için *görüntüsel* (Fr. iconique), *sözel* (Fr. verbal), *sözel dışı* (Fr. paraverbal), *sözel olmayan* (Fr. non-verbal) farklı gösterge türlerinden biri ya da birkaçı kullanılmaktadır (1983, s. 24). *Sözel* göstergeler dilsel anlatımının (sözlü ve yazılı) tümünü kapsamaktadır. Titremleme, sesin niteliği ve tumturak gibi sesbirimsel sözcükleri destekleyen sese dayalı özellikler *sözel dışı* göstergelerdir. Yüz ifadeleri, beden duruşu, el-kol hareketleri, davranış, simgeler sözel olmayan göstergelerdir.

Göstergebilimsel çözümleme, anlamın üretim, aktarım ve yorumlanma süreçlerini inceleyen bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem**,** göstergelerin yüzey yapıda görünen anlamının ötesine geçerek derin yapıdaki bağlamsal ilişkileri ve zihinsel temsilleri ortaya çıkarmayı mümkün kılmaktadır. Göstergebilimin inceleme konusu yalnızca dilsel göstergelerle sınırlı kalmayıp tümce düzeyini aşan dildışı göstergeleri de kapsamaktadır. Edebiyat, müzik, resim, fotoğraf ve mimari gibi farklı alanlarda üretilen anlamlı yapıları çözümleme yetisine sahip göstergebilim, bu alanlardaki eserleri araştırma nesnesi olarak değerlendirmektedir. Göstergeler iletişim kurmak için insanlar tarafından üretilmişlerdir ve görsel imgeler görsel iletişim bağlamında görsel göstergebilimin araştırma nesnesidir. Görsel bir eserin taşıdığı anlamlar, ancak sanatçı ile alıcısı arasında bir etkileşimin gerçekleştiği bir iletişimsel durumda algılanabilmektedir. Sergey Sergeyevich Avanesov'a göre, göstergebilim açısından görsel bir nesne, çok katmanlı iletişimsel düzlemlerde işlev kazanarak *bilgi sunma*, *kültürel kodları aktarma*, *duygu durumları oluşturma* ve *uzamsal göndermelerde bulunma* gibi çeşitli edimsel etkiler yerine getirmektedir (2014, s. 13).

Görüntüsel göstergeler, yalnızca görsel eserlerle doğrudan temas yoluyla algılanabilen bir mesaj taşımaktadır. Bir iletişim ortamında görüntüsel göstergelerinin göstergebilimsel çözümlemeleri,

çağrışım, karşıtlık ve benzerlik gibi çeşitli ilişkilerin temelinde değerlendirilmektedir Görsel iletişimin karakteristik bir özelliği, çok miktarda bilgiyi nispeten kısa bir zaman diliminde sunabilme olanağıdır. Günümüzde metinlerin çoğu yazıyla birlikte görüntülerin, seslerin, renklerin ve sembollerin birlikteliğinden oluşmaktadır ve tüm bu ögeler sözel göstergelerle aynı anlam yaratma potansiyeline sahip *mod*lardır (İng. mode)[1]. Bu modlardan en az ikisini içeren ve birbiriyle etkileşimli bir bütünlüğe sahip olan anlatılar dilbilim ve göstergebilimde *çok modlu* anlatı olarak adlandırmaktadır (Kress, 2010, s. 22; Stöckl, 2006, s. 17; 2007, s. 177). *Çok modluluk* (İng. multimodality) birden çok göstergebilimsel modların etkileşimli birlikteliği ile kurulan anlatı/metinler üzerine çalışma yapılan alandır. Modlar, iletişim amacı taşıyan ve anlam üretmeye olanak sağlayan göstergelerdir ve her birinin anlam üretmede bir işlevi vardır. Metinsel bir ifadeden ziyade görsel bir imge daha büyük bir bilgi etkisi sağlayan bir kapasiteye sahiptir.

2. BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK SOYUTLAMA

Dilsel göstergeler gerçek dünyadaki var olan kavramların dildeki temsilidir ve Joseph Courtes'e göre, dilsel metinler gerçekliğin yeniden sunumu olarak nitelendirilebilir (1991, s. 37). Bu yaklaşım görsel metinler için de uygulanabilir. Ancak, gerçeği gösterme biçimlerinin sanat yapıtlarında fark gösterebildiği dikkate alınmalıdır. Ressamın gerçek dünyadaki nesneleri resmetme eylemi iki biçimde gerçekleştirebilir: gerçek dünyadaki nesnelere en yakın şekilde aktarmak ya da dış gerçekliğe göre bağımsız şekilde çizmek. Birinci yaklaşımda sanatçının özgürlüğünün belli ölçüde sınırlandırılmış olmaktadır. Diğer yaklaşımda ise ressam gerçek dünyadaki nesneleri farklı şekilde yorumlayabilir, böylece öznel dünya bakışını yapıta yansıtabilir ve böylece sınırları genişletilebilir. Maurice Merleau-Ponty'ye göre, sanatçının ''görünür olanın görünmez yapısını'' ortaya çıkartmasıyla gerçekliğin derin katmanlara erişimi sağlanmaktadır (2013, s. 45). Bu iki yaklaşımdan yola çıkarak, resimler betisel ve soyut resimler olarak iki farklı türde değerlendirilebilir.

Estetik alanında *betisellik* (Fr. figurativité), özellikle görsel anlatımlarda (resim, desen, mimari vb.) *betisel olan* ile *betisel olmayan* (soyut) unsurların birbirine karşıt olan ilişkisini tanımlayan ve bir anlatının anlamını ortaya çıkartan temel bir düzeydir. Denis Bertrand bu düzeyi göstergebilim açısından değerlendirirken, farklı algılama ve yorumlama biçimlerinin *gerçeklik etkisi*, *üstgerçeklik etkisi*, *gerçekdışılık etkisi*, *duyarlılık etkisi* ve *kanıtlama etkisi* gibi değişkenler içerdiğini belirtmektedir (2000, s. 148). Bertrand'a göre, bu değişkenlerin birlikteliği, saymaca bir gösterge uzamı oluşturmaktadır ve böylece betisel düzeyini *benzerlik* (Fr. ressemblance), *yeniden sunum* (Fr. représentation) ve *taklit* (Fr. imitation) kavramları ışığında yeniden değerlendirmesi gerekmektedir (2000, s. 97).

[1] Batı dillerde *mode/modality* (İng.) terimleri Türk dilbilim alanyazında *mod*, *kip*, *kiplik* terimleriyle karşılamaktadır. Çalışmada çağdaş dilbilimsel çalışmalara dayanarak *mod* terimi kullanmaya uygun görünmüştür.

2.1. Soyut Resimde Gerçekliğin Yeniden Sunumu

Soyut sanatlarda ''var olandan yola çıkarak yeni bir şeyin ortaya konulması'' temel bir yaratım prensibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Soyut resimde gerçekliğin *yeniden sunumu* geleneksel sanat anlayışından niteliksel olarak farklı bir düzlemde gerçekleşmektedir (Günay, 2014, s. 12). Yeni sunum biçimi Tablo 1'de gösterildiği gibi, mevcut gerçeklikten hareketle yeni bir görsel dil ve anlam evrenini inşa etmektedir.

Yeniden Sunum	Yeni Sunum
Var olanın yinelenmesi	Var olandan yola çıkarak yeni bir şeyin ortaya konulması

Tablo 1. Yeniden Sunum ve Yeni Sunum (Günay, 2014, s. 11).

Sanatçı, resim dilinin olanaklarını göz önünde bulundurmakla birlikte resimdeki göstergelerin dünyadaki nesnelerin birebir yansıtılması olmayacağını da dikkate almaktadır. Soyut resimlerde, var olan gerçekliğin basit bir yinelenmesi şeklinde tanımlanabilecek *yeniden sunum* anlayışı yerine, özgün *yeni bir sunum* biçimi karşımıza çıkmaktadır (Günay, 2014, s. 11).

Betisellik, alıcının gözünde gerçek bir dünya ile benzerlik arasındaki ilişkiyi kurmaya olanak sunmaktadır. Ancak soyut resimlerde göstergelerin gerçek dünyada kesin bir denkliğinin olmadığından dolayı bu tür yapıtlarda gerçekliği sorgulamak güç olabilmektedir. Sanatın gerçeği gösterme biçimi Tablo 2'de gösterilmektedir:

Mutlak Gerçek	Sanatsal Hakikat
var olmak– nesnel gerçeklik (göstermek)	var olmak – öznel yorum (görülmesini sağlamak)
Gerçek	**Yeni Bir Sunum**

Tablo 2. Gerçeklik ve Sanatsal Temsili İlişkisi

Sanat, gerçek dünyadaki nesnelerin *var olmak-göstermek* ikiliğine dayanan yeni bir sunum aşamasında estetik gelişmelerin bir aktarımıdır. Yeni sunum, gerçekliğin taklidi değil, onun estetik bir uzantısıdır. Araştırmacılar (Günay, 2014, s. 10; Minor, 2020, s. 239), görsel göstergelerin ve gerçek nesnelerin arasında bir bağ olduğunu ve yeni bir sunumun taklitten fazlası olduğunu ve sanatçının öznelliğini, özgünlüğünü ya da yaratıcılığını yansıttığını belirtmektedir. Tuvaldeki soyut sunumu, Michael Fried'in *özgünlük* ve *öznellik* kavramlarına atıfla bulunarak (1998, s. 12), özgün bir ifade biçimi ve bir öznellik içermektedir. Bu açıdan, soyut resim de *yeni bir sunum* olarak değerlendirilmektedir.

2.2. Soyut Anlatım Dili

Soyut resimle betisel resim arasındaki fark, kullandıkları anlatım dilidir. Soyut resimde biçim, renk, çizgi, orantı gibi çeşitli göstergeler yer almaktadır ve bu tür resimlerde *görüntüsel dil* (Fr. langage iconique) kullanılmaktadır. Soyut resimlerde neyin belirtildiği çok belli olmayabilir ve nesnelerin anlamlandırılması genel olarak imge ve deneylere dayalı gerçekleşir. Bu göstergeler görsel algılamanın yorumlanması ile değerlendirilir ancak bu nesnelerin gerçek dünyada belirgin bir göndergesinin olmamasından dolayı soyut resmi anlamlandırmayı zorlaştırmaktadır. Soyut resimdeki göstergelerin yorumu kişinin artbilgisine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Düz anlamların ötesinde oluşturulabilecek yan anlamlar ve yorumlar soyut resmin anlamlandırılmasında önemli destek sağlamaktadır.

Gerçekliğin en çok sorgulandığı resim türü soyut resimdir. Görüntüsel dilinin soyut boyutu yoğrumsal göstergeleri oluşturduğundan dolayı soyut resimlerin göstergebilimsel çözümlenmesi *yoğrumsal dil*in (Fr. langage plastique) çözümlemesinden başlamaktadır. Sanat eleştirisi ve göstergebilim alanında *yoğrumsal dil* terimi özellikle soyut sanatta sıkça kullanılmaktadır (Günay, 2014, s. 13). Türk alanyazında *yoğrumsal* (*plastik*) terimi; sanatta biçim, renk, doku, kompozisyon gibi görsel unsurların yapısal düzenini ifade etmektedir. Bu yaklaşım, sanatçının gerçek dünyayı nasıl yorumladığını ortaya çıkartmasına imkân vermektedir. Soyut resimlerde *yoğrumsal gösterge* (Fr. signe plastique) yaygın bir biçimde kullanılır ve bu göstergelerde renk, biçim, dekor, düzlem ve ışık gibi unsurlar sanat eserinin derin düzeyini oluşturur (Günay, 2014, s. 14).

Yoğrumsal gösterge daha özgür ve yoruma açık olup Félix Thürlemann'ın belirttiği üzere, yeniden sunumun dışında yapıttaki özelliği ve görünüşüyle ilgiliydi (2004, s. 15). Bir yapıtın sanatsallığı yoğrumsal göstergelerle oluşmaktadır. Yoğrumsal göstergeleri kullanıldığı soyut eserlerde sanatçı, özgür olup her şeyi istediği biçimde simgeleştirip alıcıya sunabilmektedir.

2.3. Greimas'ın *Eyleyenler Modeli*

Bu çalışma kapsamında görsel sanatların yorumlanmasında kullanılan göstergebilimsel çözümleme yöntemlerinden biri olan Greimas'ın *Eyleyenler Modeli* (Greimas vb., 1979, s. 157-160) temel alınmıştır**.** Eyleyenler Modeli, *betisel düzey*, *anlatısal düzey* ve *izleksel düzey* olarak adlandırılan çözümleme aşamalarından oluşmaktadır (Akt. Kıran Eziler vb., 2003, s. 216).

Göstergebilim çözümlemesinin ilk aşaması *betisel düzey*dir. Betisel düzeyde zaman ve uzam gibi birincil değerler ortaya konulmaktadır (Günay, 2008, s. 19). Bir resme bakıldığında, ilk algı anında resimde kullanılan malzeme, boyut ve teknik gibi fiziksel özelliklerin yanı sıra resmin kompozisyonunu oluşturan resmin konusu, resimde gösterilen zaman dilimi ve mekân gibi görsel sanatların temel öğeleri ve temel ilkelerini içermektedir ve bu özellikler alıcıya her türlü betimlemeyi sunmaktadır. Betisel düzey görsel metinlerin çözümlemesinde sonraki aşamalar için etkili rol oynayan bir aşamadır çünkü bu aşamada elde edilen bilgiler sonraki aşamalarda anlamlı öğelerin ortaya konulmasına zemin hazırlamaktadır.

Anlatısal düzey, betisel düzeyde yer alan kavram ve olguların ele alınıp incelendiği düzeydir. Bu düzeyde görsel anlatının en belirgin göstergeleri ve onların işlevleri saptanır. Bu aşamada Greimas'ın

Eyleyenler Şeması ve *Anlatı İzlencesi* ortaya konulur. *Eyletim*, *edinç*, *edim* ve *yaptırım* gibi dört temel aşamadan oluşan anlatı izlencesinin çözümlemesi durağan yapılı araştırma nesnelerde (resim, tablo, fotoğraf) olayların değişimi, durumlar ve dönüşümler bulunmadığı durumlarda yapılmamaktadır (Günay, 2008, s. 19). Bu aşama sadece belli bir devinim olan bütünceler için gereklidir. Eyleyenler şeması, birbiriyle ilişki içinde bulunan altı temel eyleyeni üç temel eksende açıklamaktadır. İsteyim, iletişim ve güç eksenleri *gönderen-gönderilen*, *özne-nesne*, *yardımcı-engelleyici* olmak üzere altı temel eyleyenden oluşmaktadır. İsteyim ekseninde özne ve nesne birbirini tanımlar ve edimleri aktarır; iletişim ekseninde gönderici ve gönderilen arasındaki ilişki gösterilir; güç ekseninde özneye yardım eden veya engelleyen güçlerin dengesi gösterilir. Eyleyenler şu şekilde açıklanabilir:

1. **İsteyim ekseni:** *özne* (eylemi yapan) – *nesne* (eylemin konusu olan kişi/soyut kavram);
2. **İletişim ekseni:** *gönderen* (eyleme yönlendiren kişi/durum) – *gönderilen/alıcı* (kendisi için eylemin gerçekleştiği kişi/durum);
3. **Güç (edim) ekseni:** *yardımcı* (eylemi destekleyen) – *engelleyici* (eylemi engellemeye çalışan).

Soyut resimler için izleksel düzey, resmin yorumlanması ve anlamlandırılması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu aşamada resmin derin düzeyini oluşturan yan anlamları, çağrışımları, simgeleştirme gibi soyut unsurlar ortaya çıkartılır ve betisel ve anlatısal düzeylerde ortaya konulan betimlemeler anlam açısından çözümlenir.

3. PINAR AKBABA'NIN *DANCE* ADLI YAPITIN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Bu bölümde, Görsel 1'de sunulan Pınar Akbaba'nın *Dance* adlı yapıtı, anlamın oluşum, kavranım ve üretiliş süreçlerini açıklayan Greimas'ın *Eyleyenler Modeli* çerçevesinde göstergebilimsel yaklaşımıyla çözümlenmiştir.



Sanatçı: Pınar Akbaba
Yapıtın Adı: Dance
Üretim yılı: 2017
Teknik: Tuval üzerine akrilik
Ölçüsü: 70 x 96 cm

Görsel 1. Pınar Akbaba'nın *Dance* Tablosu[2]

3.1. Betisel Düzeyde Çözümleme

Pınar Akbaba'nın *Dance* adlı yapıtı bütünüyle yoğrumsal göstergelerden oluşmaktadır. Greimas'ın *Eyleyenler Modeli*'nde, *yoğrumsal düzey*, görsel göstergelerin (renk, çizgi, şekil) temel anlam katmanını oluşturmaktadır. Yoğrumsal gösterge, renkler ve çizgiler dizgelerine bağlıdır. Thürlemann, yoğrumsal göstergelerin işlevlerine göre görsel anlatımlarının *oluşturucu ulamlar* (rengin açık ya da koyu olması, yüzey, incelik, kalınlık; düz, eğri, yuvarlak, köşeli özellikler) ve *oluşturucu olmayan ulamlar* (yukarı ve aşağı şeklindeki konumlar) içerdiğini belirtmektedir (2004, s. 16).

Dance adlı eserinde kullanılan renkler *oluşturucu ulam* içinde değerlendirilmiştir. Resim, tuval üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır ve hem birbiriyle ilişkili hem de bütünüyle ayrı değişik

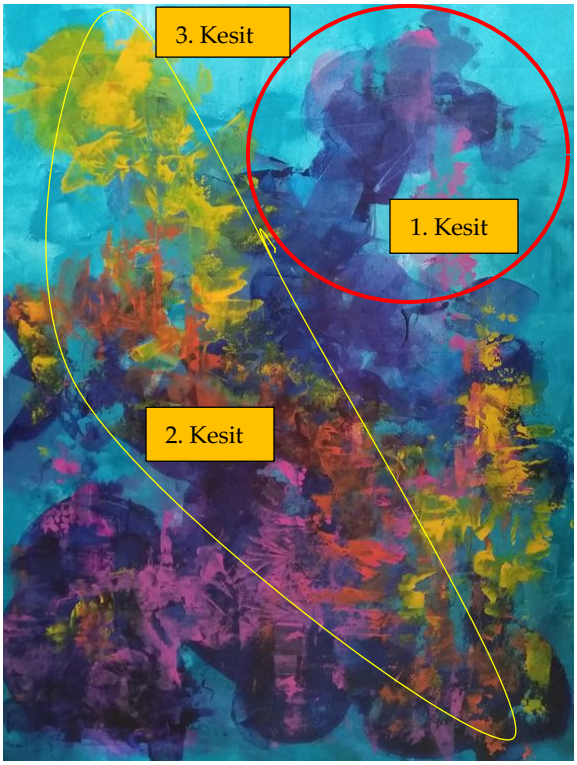
[2] http://www.pinarakbaba.com/08/

renkteki ve değişik biçimdeki şekillerden oluşmaktadır. Resmin dikdörtgen çerçevesi onun sınırını oluşturmaktadır. Arka plan mavi tondan oluşmaktadır, ön planda ise sarı, turuncu ve pembe tonlar hakimdir. Bu iki plan arasında lacivert renkte şekil ana kısmı oluşturmaktadır ve çözümlemede öncelikle bu uzamı algıladığından dolayı asıl konu olarak kabul edilmiştir. Alt kısmı üst kısımlara göre daha koyu renkte boyanmıştır. Üst kısım daha hafif tonlarda alt kısım ise daha koyu tonlarda boyanmıştır. Resimdeki *birinci karşıtlık* açık ve koyu renkler arasında bulunmaktadır. Farklı şekilde resmedilen yönlendirmeler *oluşturucu olmayan ulam* içinde değerlendirilmiştir. Lacivert olan şeklin üst bölümü yarı küre ve dikdörtgene benzeyen şekillerden oluşmaktadır. Bu şekil sağdan sola ve yukarı doğru resmedilmiştir. Sarı, turuncu ve pembe renklerden oluşan şekiller ise üst soldan başlayarak sağa ve aşağıya doğru resmedilmiştir.

Resimde bir kaotik durum gözlemlenmiştir ve bu yapıtın devinim içinde olduğu izlenimini vermektedir. Biçimlerde sınırlılık yoktur ve bu bize hareketin sürdüğü izlenimini vermektedir.

3.1.1. Kesitleme

Betisel düzeyde genel anlamı ortaya konulmak üzere sanat eseri belirli kesitlere ayrılmaktadır. Bu çalışmada *Dance* adlı eserin kesitleri aşağıdaki gibi sunulmaktadır:



Görsel 2. *Dance* Tablosunun Kesitlemesi

Kesit 1: arka ve ön plan arasındaki lacivert şekil;

Kesit 2: ön planda olan renkli şekiller;

Kesit 3: mavi arka plan;

Kesit 4: çerçeve.

Algılanırlık açısından birinci kesitte resmin merkezindeki koyu lacivert şekil yer almaktadır. Ön planda yer alan renkli şekiller ikinci kesit, arka plan üçüncü kesit, çerçeve ise dördüncü kesit olarak alınmıştır. Soyut resimde, anlam aktarılması geometrik desen, ışık, renk, yüzeysel yapının kullanımı ve doku gibi unsurlar ile gerçekleşmektedir. Buradan hareketle, kesitler aşağıdaki gibi yorumlanmıştır:

1. Kesit: *arka ve ön plan arasındaki lacivert şekil*. Bu şekil tablonun ana konusudur ve asıl izlek olarak alınmaktadır. İkinci kesit olarak alınan sarı, turuncu ve pembe renklerden oluşan kısmı resmin ön planda yerleştirilmiş olsa da birinci kesiti oluşturan belirgin lacivert şekil bu resimdeki odak noktayı oluşturmakla birlikte resme derinlik kazandırmaktadır. Bu şekil kendi başına ve özerktir. Birinci kesit arka planda kalmış görünse de bu şekil tablonun merkez noktası konumundadır ve alıcıda hem yakınlık hem de uzaklık izlenimi bırakmaktadır.

Bu şekil dans eden bir kadını simgelemektedir. Bu bilgiye çıkarım yoluyla sanatçının resme verdiği addan ve kadın siluetini anımsatan şekilden ulaşılmıştır. Dans eden kadın şekli *şimdiki zamanın bir anı*'nı temsil etmektedir.

2. Kesit: *ön planda olan renkli şekiller*. Bu kesit en belirgin olandır. Çarpıcı ve enerji dolu sarı, turuncu ve pembe renklerden oluşan bir şekil kümesidir. Devingenlik burada şekillerin yerleşmesiyle ve dağılım yoluyla kazandırılmıştır ve bu alıcılarda dans sırasında uçuşan bir elbisenin olduğu izlemini bırakmaktadır. Bu bir yoğrumsal göstergedir. Bu devingenlik izlenimini vererek alıcının artalan bilgisine bağlı olarak dans eden bir kadın olduğunun algılanmasını sağlamaktadır. Özellikle içteki daha dikkat çeken kısmın üzerinde olan renkli şekiller ve sağdan yukarı sola doğru yükselişi devinimi daha da hızlandırmaktadır. Her renk burada kendi başına ve özerktir, renklerde kapalılık ve sınırlılık yoktur. Aynı zamanda bu renkler birbiriyle ilişki içindedir. Bu kısım alıcıya en yakın kısımdır.

Dans eden bir kadının resmedildiğinin varsayımına dayanarak bunun bir elbise olduğunu söylenebilir. Bu renk kümesi, zaman dilimi olarak *gelecek zamanı* çağrıştığını varsayabilir.

3. Kesit: *mavi arka plan*. Mavi arka plan bu resimde en sabit ve durağan kısımdır. Bu kesitin belirgin bir işlevi yoktur. Açık tonların kullanılması resme bir hafiflik ve açıklık kazandırmaktadır. Aynı zamanda bu kesitin diğer kesitlerden ayrı durduğu söylenebilir. Bu kesit bir dansçının hayata olan bakışı olarak algılanabilir. Arka plan *geçmiş zaman ve geçmişteki deneyimler* olarak ele alınabilir.

4. Kesit: *çerçeve*. Bu kesit resmi sınırlandıran kısımdır ve en büyük alanın bu kesite ait olduğu izlemini bırakmaktadır. Çerçeve bu resimde hem *şimdiyi* hem de *hayattaki gerçekleri* ve *sınırlamaları* temsil etmektedir.

Kesitler arasında hem bir bütünlük hem de bir karşıtlık bulunmaktadır. Örneğin en sabit kısım arka plandır ve diğer kesitler için bir alt zemin hazırlanmaktadır. Birinci ve ikinci kesitler en çok birbiriyle ilişkili olan kesittirler ve resimdeki hikâyeyi oluşturmaktadır. Birinci kesitteki farklı ton yoğunluğundaki tek renk ikinci kesitteki renkler için bir zemin rolü oynamaktadır. Başka değişle, bu iki kesitler etkileşim içinde bulunmaktadır. Çerçeve ise tüm diğer kesitleri sınırlayan bir kesittir.

Buradan hareketle, birinci kesit bir kadın dansçıyı, ikinci kesit dansçının elbisesini, üçüncü kesit dansçının hayat felsefesini, dördüncü ise hayatın kendisini temsil ettiği söylenebilir.

3.1.2. Uzam

Kapalı ve sınırlı bir uzam içinde bulunan ilgili tablodaki görsel göstergeler, üç boyutlu bir yerleştirmeye bağlı olarak çözümlenmiştir. Uzamsal olarak birinci kesit ortalama bir uzaklıkta bulunmaktadır. İkinci kesit alıcıya en yakın, üçüncü kesit ise en uzak olan kesittir. Uzamın büyüklüğü açısından her kesitin diğerinin ardından gelmesinden dolayı bir üst üste bulunma durumunu yaratmaktadır. Üçüncü kesitten sonra birinci, birinci kesitten sonra ikinci kesit gelmektedir. Dördüncü kesit diğer üç kesiti sınırlandırmaktadır. Uzam çözümlemede ressamın verdiği ad önemli bir ipucudur. Bu resimde bir yerde dans eden kadını bir dansçı olarak algılayabileceğimiz bir uzam bulunmaktadır.

3.1.3. Zaman

Resimde dansın bir ''anı'' resmedilmiştir ve bu dansın devinim içinde bulunduğu söylenebilir. Bu resimde şimdiki, geçmiş ve gelecek zamanlar vardır.

Şimdiye en yakın zaman dilimi birinci kesit için geçerlidir. Birinci kesitte yer alan dans eden kadın şekli *şimdiki zamanın bir anı'*nı temsil etmektedir. İkinci kesitteki sarı rengin ışıltısı ve canlılığı, turuncu rengin canlandırıcı ve ilham verici olma özelliği, pembe ile gençlik ve enerjinin simgelenmesi bu kesitin zaman dilimi olarak *gelecek zamanı* çağrıştırmaktadır. Ancak bu *renk patlaması* detayı birinci kesitin üzerinde bulunduğundan dolayı ikinci kesitin zamanı çıkarımsal olarak şimdi ve gelecek arasındaki bir geçiş olarak da tanımlanabilir. Resmin zeminini oluşturan ve uzaklık izlemini bırakan üçüncü kesitin daha eski bir zaman dilimini temsil ettiği söylenebilir. Dördüncü kesit *şimdiyi, hayattaki gerçekleri* ve *sınırlamaları* temsil etiğinden dolayı şimdiki zaman olarak tanımlanmıştır. Buradan hareketle, kesitlerdeki zaman dilimleri aşağıdaki gibi sunulmaktadır:

1. Arka plan - geçmiş zaman;
2. Dansçının silueti - şimdiki zamanın bir anı;
3. 'Dansçının elbisesi' olarak adlandırdığımız renk kümesi – gelecek zaman;
4. Çerçeve – şimdiki zaman.

Yukarıda sunulan betisel düzeyin çözümlenmesi aşağıdaki gibi gösterebilir (Tablo 3.):

UZAM	ÖZNE	ZAMAN
Dünyanın kendisi	Dansçı	Dans anı

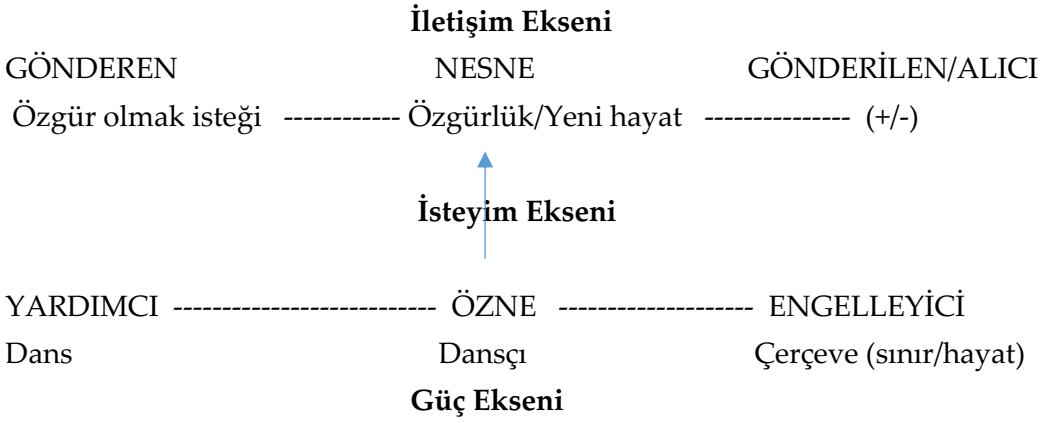
Tablo 3. Görsel Anlatının Üç Öğesi

Tahsin Yücel, uzamı dünyanın kendisi, özneyi (belli biri) ve zamanı (belli bir an) olarak tanımlayarak bu üç etkende herhangi bir değişik yaşadığında eski dünyanın artık bildiğimiz dünya

olmayacağı ve bu etkenlerin bir dünyayı değiştirme gücünde olduğunu söyleyerek anlatısal düzeyi en iyi şekilde tanımlamaktadır (1993, s. 17).

3.2. Anlatısal Düzeyde Çözümleme

Dance tablosunda yer alan eyleyenlerin arasındaki ilişki Şema 1'de gösterilmektedir:



Şekil 1. Greimas'ın Eyleyenler Şeması *Dance* Soyut Yapıtının Uyarlanması

İletişim ekseninde gönderici-nesne-gönderilen (alıcı) arasındaki olan bağıntıları ortaya konulur. Bu eksende gönderenin işlevi, alıcıya ''özgür olma isteği'' mesajını iletmek için özneyi (dansçı) harekete geçirmektedir. İsteyim ekseninde özne (dansçı) nesneye (özgürlük) ulaşmak için çeşitli engelleri aşmaya çalışmaktadır. Yardımcı-özne-engelleyici'nin oluşturduğu eksen ise güç (edim) eksenidir. Güç ekseninde özne (dansçı) yardımcının (dans) desteğiyle nesneye (özgürlük/yeni hayat) ulaşmaya çalışır. Engelleyici (çerçeve) özneye (dansçı) engeller önüne çıkararak (sınır/hayat) nesneye (özgürlük/yeni hayat) ulaşmasını engeller.

Bir anlatı durumlar ve dönüşümlerden oluşmaktadır. *Dance* adlı yapıtta anlatı süreci yansıtan durumlar ve dönüşümleri üç ana kısımda izlemek mümkündür. Anlatı açısından devingen bir yapı söz konusudur. Yapıtta tek bir figür olduğundan ve tek anın görselleştirildiğinden dolayı resimdeki anlatısal yapılar ve dönüşümler zayıftır. Bu nedenle anlatısal yapıların resim boyutunda fazla işlevselliği bulunmayabilir. Belli bir anlatısal süreç bu tür resimlerde açık ve anlaşılır şekilde gözlemlenmediğinden dolayı araştırmacı sağlam dayanağı olmadığı halde bile öznel yorumla zorlamalı bir betimleme ortaya konulabilir. Bu açıklamayı göz önünde bulundurarak, Tablo 4'te geçmiş, şimdi ve sonraki (gelecek) durumları gösteren anlatı izlencesi sunulmaya çalışılmıştır:

KISIM	Geçmiş zaman (arka plan/kesit 3)	Şimdiki zaman (orta kısım/kesit 1)	Gelecek zaman (ön kısım/kesit 2)
DURUM	Durağan yapı	Devingen yapı	Devingen yapı

DÖNÜŞÜM	Mavi renk (1 dönüşüm)	Lacivert renk (2 dönüşüm)	Sarı, turuncu ve pembe renkleri (3 dönüşüm)

Tablo 4. *Dance* Soyut Yapıtının Anlatı İzlencesi: Durumlar ve Dönüşümler

Uzamdaki değişiklik belli bir anlatısallık sağlayabilmektedir. Birinci dönüşüm şimdiki ve gelecek zamanına zemin hazırlayan durağan bir yapıdır. İkinci dönüşüm dansçının silueti olarak kabul edildiği kısımdır. Baş yukarı doğru bu siluetin resmedilmesi uzamdaki değişimi getirmektedir. Bu siluetin etrafındaki uçuşan renk kümesi resme devingenlik kazandırmaktadır ve anlatı izlencesinde üçüncü dönüşüm olarak kabul edilmektedir.

Sanat bağlamında eyletim aşaması sanatçı ile toplum arasındaki bir iletişim bağlantısı olarak nitelendirebilir. Bir ressam sanat eserini ortaya çıkarak topluma sunar. Sunulan sanat eseri toplum tarafından etik ya da estetik değerler açısından anlamlı bulunup bulunulmaması ise ''toplumsal yaptırım'' (Günay, 2014, s. 6) olarak değerlendirilmektedir. Ressam göstergeler ile topluma bir mesaj göndermektedir ve bu göstergelerin gerçek olması beklenmektedir. Ancak sanatta gizlilik kavramı sıkça görünen durumdur ve Bertrand'ın (2000, s. 151) dediği gibi, gizlilik, anlamı keşfederek ortaya konulmalıdır. Başka deyişle ressam yaptığı eserlerde gizli anlamları belirtiler aracıyla alıcıya sezdirmelidir.

3.3. İzleksel Düzeyde Çözümleme

Bu bölümde, yukarıda sunulan betisel ve anlatısal düzeylerinde ortaya konulan bilgilerin ışığında *Dance* soyut resim türüne ait eserin yoğrumsal boyutu değerlendirilmektedir. Göstergebilimsel çözümlemenin en önemli aşaması sayılan izleksel düzeyinde, görsel göstergelerinden yola çıkarak alıcının algılaması sırasında nelerin görülebileceğini ortaya koymaktadır. Buradan hareketle, bu çalışmada *Dance* yapıtının izleksel düzeyi aşağıdaki gibi çözümlenmiştir.

3.3.1. Renkler

Bu resimde mavi, lacivert, sarı, turuncu, siyah ve pembe renkler kullanılmıştır. Resimde lacivert ve mavi tonlar en baskın renklerdir. Siyah iç karartıcı renktir. Sarı, turuncu ve pembe ise çarpıcı etki yaratan renklerdir. Ressam mavi ve lacivert renklere karşıt olan sarı, turuncu ve pembe tonlarıyla sıcak-soğuk renk zıtlığını sağlayarak hem canlı hem de dingin atmosferi yakalamayı çalışmıştır.

Mavi renk (arka plan) : Arka plandaki mavi renk, orta planı öne çıkartmak ve tüm resme zemin oluşturmak için kullanılmıştır. Bu renk rahatlatıcı etki yaratan bir renk olarak değerlendirilebilir. Bu resimde mavi renk duygusallığı temsil etmektedir. Zaman bakımından geçmişi ve bu geçmişe dayalı deneyimleri simgelemektedir.

Lacivert renk (orta kısım): Dansçı silueti lacivert renkte resmedilmiştir. Bu renk özgürlüğü ve onuru simgelemektedir. Aynı zamanda lacivert renk resme bir derinlik ve bütünsellik kazandırmıştır.

Sarı renk (kollar): Kollar sarı renkle yapılmış ve bu renk çekiciliği temsil etmektedir. Kollar kadınların en dikkat çekici kısmıdır ve özellikle danslarda kolların hareketleri ön planda olup hareketleri keskin ve güçlü olmakla birlikte aynı zamanda kadınsı ve gizemlidir.

Turuncu renk (ön orta kısım): Orta kısımdaki turuncu renk tutkuyu temsil etmektedir. Bu renk enerji doludur, resme sıcaklık ve neşe katmaktadır.

Pembe renk (ön alt kısım): Alt kısımdaki pembe renk dişilik duyguların ifadesini simgelemektedir. Aynı zamanda kusursuz bir dünyanın ve hayaller peşinde koşulan bir yaşamın da habercisidir. Pembe renk çekicidir, hünerlidir ve hayal dolu bir renktir. Dişi yönü gizlenemeyecek kadar aydınlıktır.

Siyah ve koyu lacivert renkler (alt kısım): Alt kısımda kullanılan siyah ve koyu lacivert renkler iç karartıcıdır. Dünyayı temsil etmekle birlikte hayatın gerçeklerini, acılarını ve hayal kırıklıklarını da sergilemektedir. Geleceği planlarken ya da onun hayalini kurarken dünya gerçekleri, her zaman bizim ayak bağımız kalmaya devam edeceklerdir.

3.3.2. Karşıtlıklar

Resimdeki baskın ve parlak renkler birinci karşıtlığı oluşturmaktadır:

Baskın renkler	Parlak renkler
Lacivert	Sarı, turuncu ve pembe
Durağan yapı	Devingen yapı

Tablo 5. Birinci Karşıtlık

Ana şekil ve ön planda oluşan renk demeti birer anlambirimcikler[3] olarak alınabilir. Bu durumda birisi durağan yapıyı, diğeri devinimi tanımlamaktadır. Her iki kavramın anlambirimcikleri birbirlerine ikinci karşıtlığı oluşturmaktadır:

Orta (lacivert) kısım Dansçının silueti	Ön kısım (renkli) Dansçının elbisesi
Kalıcı	Geçici
Bütünlük	Dağılım
İçe doğru	Dışa doğru
Bağlı olmak	Özgürlük
Amaç	Ulaşma

Tablo 6. İkinci Karşıtlık

[3] Anlambilim düzleminde *gösterilen* bölümünü oluşturan en küçük anlamsal özelliklerinden her biri *anlambirimcik*tir (İng.seme) (Günay, 2007, s. 272; Vardar, 2002, s. 20).

Anlam, yatay-dikey biçimleri birbiriyle ilişkisi ile üretebilmektedir. Renklerden ve şekillerden sonra bu resimdeki bir başka karşıtlık üst, orta ve alt bölümlerdir:



Görsel 3. *Dance* Tablosunun Kısımlara Göre Bölünmesi

Üst kısım düşünce, istek ve inancı temsil etmektedir. Derinlik katan turuncu ve çekiciliği temsil eden sarı renklerden oluşan orta kısım hayatın değişkenliğini ve gücünü; alt kısımda yer alan siyah renk gerilimi, pembe ise dişiliği ve hayalleri imgelemektedir. Resimde devingenlik önemli bir anlatım biçimidir. Resme üçüncü boyut algısını katan, devingenlik etkisidir.

Ressam resmin merkezinde bir dansçı kadın siluetine benzer bir şekil yerleştirmiştir. Bu dansçı silueti ana izlek olarak kabul edilmektedir. Bu siluet koyu lacivert renkte oluşturulmuştur ve bir kadın siluetini çağrıştırmaktadır. Sarı, turuncu ve pembe renklerden oluşan şekiller dansçının elbisesini temsil etmektedir. Resimdeki her biçim hem kendi başınadır hem de bir bütünlük içerisindedir. Ressamın o renkli biçimleri rastgele değil bir hareketlilik katmak için yerleştirdiği söylenebilir. Bu resme bir bütün olarak bakıldığında dans sırasında hafif bir esinti hissedebiliriz.

Resimdeki ana şeklin sola ve dışa doğru yönlendirilmesi, oluşturucu olmayan ulamı belirtmektedir ve bu resme hareketlilik katmanın yanı sıra bir özgürlüğe ve geleceğe yönelik bir yönlendirmeyi simgelemektedir. Bu resimde ortadaki kısım dans eden dansçıyı göstermektedir. Kendini dansa kaptırmış ve sol kolunu yukarı doğru uzatarak sağ kolunu ise zarif şekilde aşağı doğru indirmiştir. Sol kolu dünya hayatından kopmadığını sağ kollu ise geleceğe ve yeni hayata doğru harekete geçtiğini simgelemektedir. Her kadın iki kutbu da birleştirmektedir: dünyevi yaşamı sağlayan, aile koruma rolü üstlenen ve geleceğe yönelik planlamayı yapan bir varlıktır. Dansçının başının yukarı

doğru resmedilmesi kadınların hayattaki her zorluğa rağmen gururlu şekilde korkusuzca geleceğe doğru bakan birini temsil etmektedir.

Resim bize dans eden bir kadını anımsatmaktadır. Bunu dansçının pozisyonundan, kollarının duruşundan ve renklerin verdiği genel izlenimden çıkartılabilir. Üstteki kısımda diğer kısımlara göre daha açık renklerin kullanılması o bölgedeki görüntülerin daha belirgin olması ayırt edici bir durumdur. Ortadaki kısımda gösterilen vücut duruşu bir hareketlilik sunmaktadır. Sanki dansçı dans ederken ileriye doğru bir hareket ediyormuş hissini yaratmaktadır. Resimdeki ön plana yerleştirilmiş sarı, turuncu ve pembe renkler dans elbisesini simgelemektedir. Dans elbisesini anımsatan bu renkli kısım dansçının hareketleriyle uyum içindedir ve renklerindeki yönlendirmeler dansın görsel çekiciliğini arttırmaktadır. Renkli biçimler bir devingenlik içindedir. Sarı, turuncu ve pembe renkler hayatın neşe, ateş, aşk barındırdığını simgelemektedir. Dans ise esas hayatın kendisidir, iyi ve kötü, zor ve kolay yanları birleştiren bir süreçtir.

SONUÇ

Çağdaş Türk Resim Sanatı'ndaki soyut akımının genç temsilcilerinden sanatçı Pınar Akbaba'nın *Dance* (2017) adlı yapıtı üzerine gerçekleştirilen bu göstergebilimsel çözümleme çalışmasında, eserdeki görsel anlatıların nesne-özellik ilişkileri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, çalışmada sanat eserinde gözlemlenen göstergelerin derin anlam iletileri, bağlamsal ilişkileri ve zihinsel temsillerinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Araştırmaya konu olan eser, lirik soyutlama türünde bir çalışmadır. Lirik soyutlamada sanatçı, doğal bir motif (kadın, çocuk, renkli nesneler gibi) aracılığıyla resim yüzeyine düşlerini aktarır. Böylece, İsmail Tunalı'nın ifadesiyle, sanat eseri aracılığıyla sanatçının dünyası yeni bir gözle kavranabilir (2003, s. 47). Lirik soyutlamanın diğer soyut sanat türlerinden en belirgin farkı, sanatçının düşünce ve duygularını soyut bir biçimde iletmesidir. Bu nedenle lirik soyutlama, ''duyguların ifadesi'' olarak da tanımlanabilir.

Göstergebilimsel çözümleme sonucunda, incelenen eserin sanatçının insanın dünyayla bağını ve yeni bir dünya yaratma arzusunu yansıtan derin anlam katmanları içerdiği anlaşılmıştır. Pınar Akbaba'nın *Dance* adlı yapıtının tamamen yoğrumsal göstergelerden oluştuğu ve sanatçının eserdeki gizli anlamları izleyiciye çeşitli belirtiler aracıyla sezdirdiği saptanmıştır. Eserde kullanılan renkler, ''oluşturucu ulam'' içinde değerlendirilirken; farklı şekillerde resmedilen yönlendirmeler ise ''oluşturucu olmayan ulam'' kapsamında ele alınmıştır. *Dance* adlı eserdeki birinci kesitin bir kadın dansçıyı, ikinci kesitin dansçının elbisesini, üçüncü kesitin dansçının hayat felsefesini, dördüncü kesitin ise hayatın kendisini temsil ettiği varsayılmıştır. Betimsel düzeyde, gönderici-nesne-alıcı arasındaki ilişkiler ortaya konmuş ve şu yorumlara ulaşılmıştır:

1. **İletişim ekseninde**, göndericinin (*sanatçının*) ''özgürleşme arzusu'' vurgulanmıştır.

2. İsteyim ekseninde, öznenin (*dansçının*) nesneye (*özgürlüğe*) ulaşmak için metaforik engelleri aşma çabası içinde resmedilmiştir.

3. **Güç ekseninde**, dansçının, dans aracılığıyla yeni bir hayata ulaşma çabası gösterdiğini görülmüştür.

Bu çalışma, sanat eserlerinin yalnızca görünenin ötesinde nasıl çok katmanlı anlamlar taşıdığını ve göstergebilimin bu anlamları çözümlemedeki önemini vurgulamaktadır. Soyut anlatımdaki anlamlandırmanın zorluğu, kullanılan göstergelerin gerçek dünyadaki belirgin bir nesneye gönderimde bulunmamasındandır. Bu nedenle alıcının, ilgili göstergeleri kendi bilgi ve deneyimleri ışığında yorumlaması gerekir. Soyut resimler, resim sanatının daha gelişmiş bir aşamasını temsil eder ve bu tür eserlerin göstergebilimsel çözümlemesi, görünenin ardındaki derin anlamı ortaya çıkarmayı amaçlar. Gilles Deleuze'ye göre, *"Dünyaların çokluğu, göstergelerin aynı türden olmamasından, aynı şekilde ortaya çıkmamalarından ve aynı yöntemle çözümlenememelerinden kaynaklanır"* (2016, s. 11).

Resimlerin dili görsel bir anlatım dilidir ve soyut resimlerde bu dil daha çok görüntüsel öğelerle kurulur. Görsel dili çözebilmek için öncelikle sanatçının gerçek dünyayı nasıl yorumladığını anlamak gerekir; bu da yoğrumsal dilinin çözümlenmesini zorunlu kılar. Bir sanat eserinin mesajını anlamlandırma süreci öznel yoruma dayansa da, biçim, kodlar ve renk göstergeleri gibi unsurlar bu sürece nesnellik kazandırır.

Soyutlama, izleyicinin düşünme sürecini harekete geçirerek kompozisyondaki öğeler arasındaki gizli bağlantıları keşfetmeye, kendi çağrışımlarına ve duygusal tepkilerine kulak vermeye teşvik eder. Soyut resimler yalnızca sanatçının kavramsal dünyasını değil, aynı zamanda izleyicinin iç dünyasını da yansıtan birer aynadır. Bu çalışma, görsel göstergebilimin sunduğu araçlarla sanat eserlerinin anlamlandırılma sürecinin nasıl inşa edildiğini ortaya koyarak, sanatın gücünü anlamamıza katkı sunmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Akbaba, Pınar (2017). ''*Dance*''. http://www.pinarakbaba.com/08/ (Erişim tarihi: 05 Şubat 2025).

Avanesov, Sergey Sergeyevich (2014). ''Что Можно Назвать Визуальной Семиотикой? (Görsel Göstergebilim ne Olarak Adlandırılabilir?)''. *Praksema. Problemy Vizualnoy Semiotiki* 1, 10–22.

Baylon, Christian ve Paul Fabre (1983). *Initiation à la Linguistique*. Paris: Nathan-Université.

Bertrand, Denis (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire.* Paris: Nathan Université.

Courtés, Joseph (1991). *Analyse Sémiotique Du Discours: De L'énoncé à L'énonciation.* Paris: Hachette Universite. Linguistique.

Dalkıran, Ahmet (2006). *Günümüzde Soyut Sanat Anlayışının Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dallarında Resim Ana Sanat Atölye Derslerine Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Deleuze, Gilles (2016). *Proust ve Göstergeler.* İstanbul: Alfa Basım.

Elkins, James (2003). *Visual Studies: A Skeptical Introduction***.** Routledge.

Erzen, Jale Nejdet (1997). ''Soyut Sanat''. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* 3.Cilt. İstanbul: YEM Yayınları.

Fried, Michael (1998). "Art and Objecthood". *Artforum* 5(10), 12-23.

Gillian, Rose (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching With Visual Material*. London: Sage.

Greimas, Algirdas-Julien ve Courtes Joseph (1979). *Sémiotique. Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*. Paris: Hachette université.

Günay, V. Doğan (2007). *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Günay, V. Doğan (2008). ''Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması''. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E Sanat Dergisi.* 1(1), 1-29.

Günay, V. Doğan (2014). ''Doğrulama Ulamı Bağlamında Sanat Yapıtında Doğru ya da Yanlış''. *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim.* Konya: Literatürk Akademia Yayınları.

Kandinsky, Wassily (1967). *О Духовном Искусстве* (*Sanatta Ruhsallık Üzerine*). New York: Inter Language Literary Associates.

Kınay, Cahid (1993). *Sanat Tarihi: Rönesans'tan Yüzyılımıza Geleneksel'den Modern'e*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Kıran Eziler Ayşe ve Kıran Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kress, Gunther (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. New York: Routhledge.

Merleau-Ponty, Maurice (2013). *Göz ve Tin.* (Çev. Ahmet Soysal). İstanbul: Metis Yayınları.

Minor, Vernon Hyde (2020). *Sanat Tarihinin Tarihi*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Mitchell, W. J. Tomas (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press.

Parlatır, İsmail, Zülfikar, Hamza, Gözaydın, Nevzat, Aksu Tezcan, Belgin ve Yılmaz, Yaşar (2000). *TDK Okul Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Peirce, Charles Sanders (1978). *Ecrits Sur le Signe*. Paris: Editions du Seuil.

Saussure, Ferdinand (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum.

Stöckl, Hartmut (2006). ''Zeichen, Text und Sinn – Theorie und Praxis der Multimodalen Textanalyse''. (Ed. Eva Martha Eckkrammer ve Gudrun Held). *Textsemiotik. Studien zu multimodalen Medientexten (= Sprache im Kontext)*. Frankfurt/Main: Lang.

Thürlemann, Felix (2004). "Blumen-Mythos (1918) de P. Klee". *Ateliers de Sémiotique Visuelle*. Paris: PUF, coll. Formes Sémiotique.

Tunalı, İsmail (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Sanat Yayınları.

Vardar, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yücel, Tahsin (1993). *Anlatı Yerlemleri: Kişi, Süre, Uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları