

FIGURATİF RESİMDE ANLATIM BİÇİMLERİ

Ayşe KIRAN*

0. GİRİŞ

Figuratif resimde anlatım biçimleri hiç kuşkusuz yaratıcılık, çalışma, deneyim, esin, sezgi, kültür, görgü biçem ve daha sayamayacağımız pek çok veriyle oluşur. Bu nedenle anlatım biçimleri için “sonsuz” dersek pek büyük bir hata yapmış olmalıyız. Bilimsel açıdan baktığımızda, bilimin temel ilkesi olan sınıflama, anlatım biçimlerine uygulandığında, sınırları çok kesin olmasa da değişik sınıflamalar yapılabilir. Doğal dil gibi, resim dili de çeşitli belirimleriyle bir anlatım ve dolayısıyla da bir iletişim aracıdır.

Burada amacımız, doğal dil ile yaratılan, geleneksel olarak, yazınsal yapıtlarda kullanılan sözbilimden (rhetorique) yararlanmak, sözbilimin oluşturucu öğeleri değişmecelerden (figure, trope) yola çıkarak, resimdeki anlatım biçimlerini sınıflamak ve resmi yazınsal bir yapıt gibi okumak ve çözümlmek. Bilindiği gibi, sözbilim “dil doluluğu ve bolluğu ile oynar; farklı sözcüklerle aynı şeyleri iki kez söyleme olanağını kullanır; iki farklı şeyi bir ve aynı sözcükle dile getirmenizi sağlayan dilin aşırı zenginliklerinden yararlanır.”¹

Bir resim, bir tek olsa, sonsuz sayıda da olsa görsel gösterge(ler)den² oluşur. Görsel gösterge somut bir gösterenle (biçim) soyut bir gösterilenden (anlam, kavram) oluşur. Gösteren bir biçimlendirme, olan yazıyla, yazı olmayan biçimlerle, jestlerle, sesle anlatılır. Görsel gösterge ise zorunlu olarak görmeye ya da ikinci

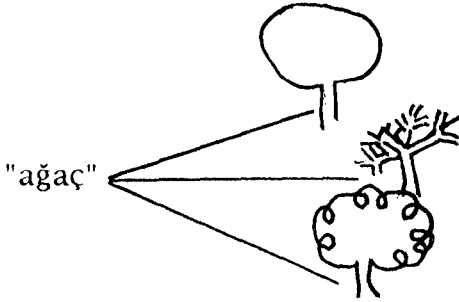
*Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Öğretim Üyesi.

¹ Michel Foucault, Bu bir pipo Değildir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s. 24.

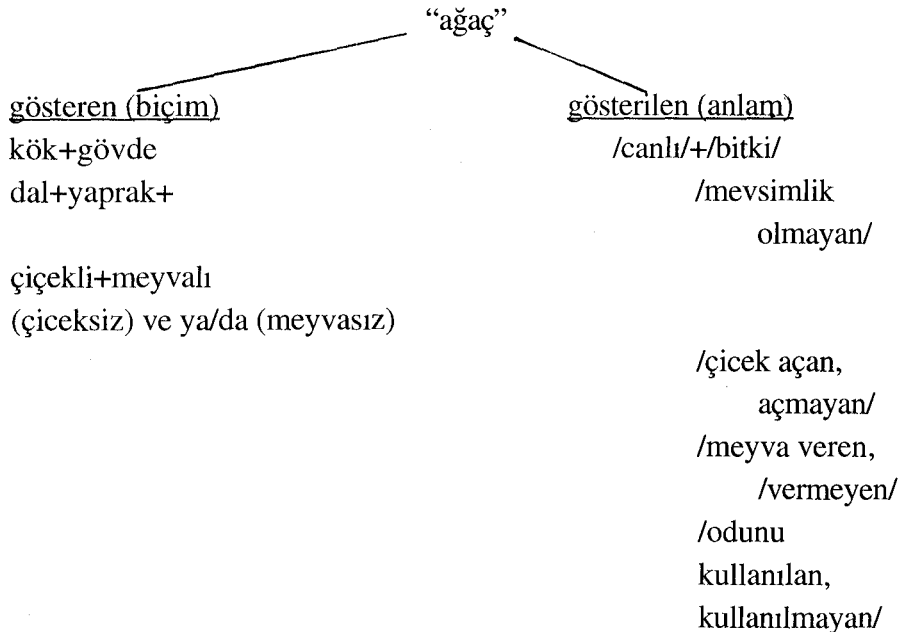
² Ayşe Kiran, Dil ile Resmin Buluştuğu Yer, Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı 2, Kasım 1994, ss.89-104.

derecede, dokunma duygusuyla anlatılır ve algılanır. Görsel göstergenin somutluğundan söz edildiğinde malzeme (boya, tuval, çerçeve, v.b.) resimdeki betimlemeye dayanan somut nesnelere (ağaç, köpek, ayna, v.b.) geometrik biçimler (kare, daire, pramit, v.b.) anlaşılır.

Ağaç resmini gördüğümüzde, ya da “bir ağaç resmi çiz” dendiğinde, zihnimizde bir kavram canlanır, “at”ı, “ev”i düşünmeyiz, ama hepimizin ağaç kavramı, yani gösterileni farklı olabilir.



Görsel olsun, olmasın, göstergenin gösteren ve gösterilen katmanları birbirinden ayrılmayan bir bütün oluştururlar, ancak her ikisi daha küçük biçimlere ayrılabilirler.



Şema 1

Geleneksel sözbilimde değişmece söylemi normalden daha canlı kılmak ve süslemek”³, kısacası bir sapma (ecart) yaratmaktır. İşte sanat ve buna bağlı olarak estetik de bu ayrımdan doğar. Örneğin dilde”Çok yoruldu” yerine “tükendim” demek, dilde sapma oluşturmaktır. Resimde ise beti (figure) bir nesneye gönderme yapar, ama ona uymaz⁴, başka bir gösterge oluşturur; (Resim 1). Kilisenin ne olduğunu bilenler , resimde hemen bir kilise betisini görürler.Kiliseyi bilenler ise, hemen tanırılar, ama bu beti tam olarak ne boyutlarıyla, ne rengiyle, ne biçimiyle, ne de çizgileriyle Auvers kilisesi’dir. Bu resim artık gerçek Auvers kilesinden değişmecelerle sapsmış bir betidir.

Doğal dilde, bir sapma olan değiştirmecenin pek çok türü vardır. Biz burada resim anlatım biçimlerinde ve çözümlemesinde yaygın olarak kullanılanları ele alacağız: karşılaştırma, eğretileme, düzdeğişmece, kapsamlayış, resim içinde resim, kişileştirme, çifteleme, eksilti, abartma, karşıtanlam. Değişmeceler yeni ve farklı anlamlar türetebildikleri gibi, belli bir anlamı da çağrıştıracabilir, güçlendirebilirler. Bu nedenle öncelikle çağrıştıırılan anlam üzerinde durmak istiyoruz.

1. DÜZANLAM / YANANLAM

Düzanlam gösterenin tek, kesin, nesnel,sürekli ve yansız anlamıdır. Bilgiyle ve her zaman, çok güvenilir olmasa da, beşduyula algılanır. Resimde “düzanlam betimlemenin en küçük anlam birimidir” ve “çok ilksel ve temel düzeylerin işleyişini ortaya koyar: bunlar algılama biçimleri, betimleme ve adlandırma kodlarıdır”⁵. Örneğin Resim 1’deki Auvers Kilisesi küçük bir kiliseyi canlandırmaktadır. Bu da resimdeki bir birimdir. Kimi resimler izleyenlere bilmece gibi, kapalı

³ Jean Milly, Poetique des textes, Nathan, Paris, 1992, s. 293

⁴ Groupeu Traite du signe visuel, Pour une rhetorique de l’image, Seuil, Paris, s. 293.

⁵ Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, Pettie fabrique de l’image, Magnard, La Creuse 1989, s.114, 112.

ve anlaşılmaz gelir. Bu durumda yapılan şey düzanlama baş vurarak resmin yapıldığı maddeyi, biçimleri, kütleleri, renkleri, çizgileri ele almaktır. Ama bu durumda bile, daha önceden bildiğimiz örneklerle karşılaştırma ve benzetme yaparak, bildik biçimleri arar, ama hiçbir zaman tam olarak başarılı olamayız. Çünkü ister istemez yoruma gideriz. Hele hele, resmin bir adı varsa, bu ada uygun anlandırma yapmaya çalışırız, bu da düzanlamı aşar, yananlama uzanır. Yananlamalar ise göstergenin çoğul, çağrıştırılan, öznel, toplumsal, yanlı ve süreksiz, bir başka deyişle, zamana, uzama, bireye göre değişen anlamlardır. Daha çok öznel olup, duygularla sezgilerle, toplumsal ve bireysel yargılarla yaratılır ve anlaşılır; bu nedenle de izleyiciye yorum alanı açar. “Resimde yananlamalar dünya konusunda bildiklerimizin, resimde söz konusu olan toplumsal ve kültürel anlatımların birleştirilmesini gerektirir.”⁶ Bazı resimler de, açıkça daha önceden bildiğimiz örneklere göndermeler yapar. (Resim 2, 3, 4). Görüldüğü gibi Manet’in resmi açıkça Raimondi ve Titen’in daha önce yaptıkları resimleri çağrıştırır.

Düzanlam ve yananlam ilişkilerini betisel bakımdan açık görünen bir resimde inceleyebiliriz: (Resim 5)

Düzanlamalar ve yananlamalar bileştirilerek resim çözümlendiğinde “uygarlıktan, toplumdan ve toplumsal ayrımlardan uzakta zengin ve fakir çocukların köpek sevgisini paylaşması ve arkadaşlık ilişkisi kurması” anlamı çıkarılabilir.

⁶ Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, a.g.y., s.114.

Göstergeler	Düzanlam	Yananlamlar
Kır, dağlar, ormanlar	/açık uzam/ /canlı/+/hayvan/+ /dörtayaklı/+/evcil/	/uzaklık,/özgürlük/ /sadakət/ /koruyucu/,/güçlü/
tasma	/cansız/+/nesne/+ /kimi hayvanları bir yere bağlamaya,çekip götürmeye yarar/+kemer biçimi/+/bağ/	/sahipli olma/, özgür olmama/
1. çocuk	/canlı/+/insan/+ /erkek/+/yetişkin olmayan/+/sarışın	/masumiyet/, /sađlık/
ayakkabısızlık	/ayağı çıplak olma/	/fakirlik/, /köylülük/,/dođallık/
2. çocuk	/canlı/+/insan/ /erkek/+/yetişkin olmayan/+/esmer/	/masumiyet/, /sađlık/
çizme	/cansız/+/nesne/+ /giyim eşyası/+ayağı ve bacakları dizlere kadar örter/	/zenginlik/, /soyluluk/,/uygarlık/
Kırmızı Sarı	/bir renk/ /bir renk/	/zenginlik/, /soyluluk/,/bilgi/, /üstünlük/ (7)

Tablo 1

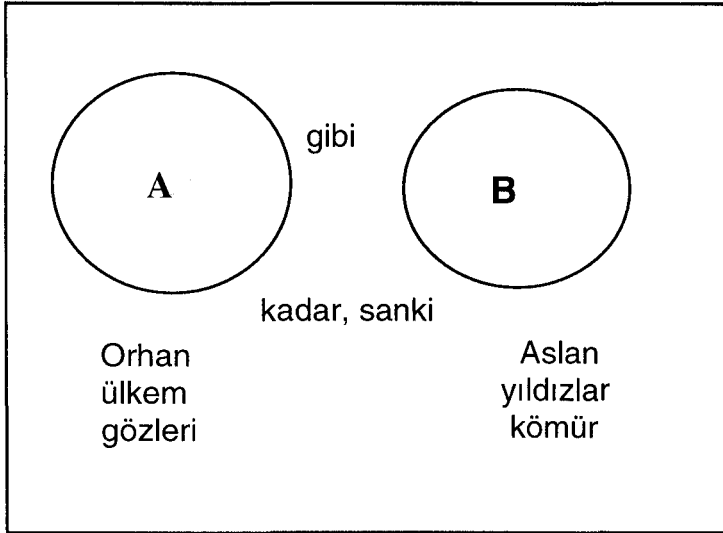
⁷ Ayşe Kıran, Rimbaud'da Şiir Renkleri, 1. Sonbahar, İki aylık şiir dergisi No: 32 Kasım-Aralık 1996, ss.71-87.

Ayşe Kıran, Rimbaud'nun Şiir Renkleri 2. Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı 4, Eylül 1995 ss.65-91.

Çok az farkla aynı adı taşıyan ve aynı içerikte olan, bu bir tek yazı 16-17 Mayıs 1994 tarihlerinde Bursa'da düzenlenen 1. Ulusal Şiir Sempozyumu'nda 17 Mayıs 1994 günü sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

2. BENZETME

Benzetme aralarında ortak bir unsur olan iki göstergenin (A ve B) bir araç sözcükle karşılaştırılması olarak tanımlanabilir. Doğal dilde bu araç “gibi, kadar, sanki, andırmak...” benzeri sözcüklerdir. “Orhan (A) aslan (B) gibi güçlü”, “ülkem (A) yıldızlar (B) kadar uzak”, “gözleri (A) sanki kömür karası (B)”... Doğal dilde de, görsel dilde de iki gösterge birbirinden bağımsız olarak birlikte bulunurlar. (Şema 2)



Şema 2

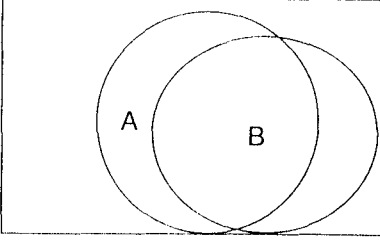
Yukarıdaki şemadan da anlaşılacağı gibi, benzetme dilde ve resimde ayrı biçimlerde görünür: “plastik canlandırma (benzeyişi içerir) ile dilsel gönderim (benzeyişi dışta bırakır) arasında ayrılık vardır.”⁸

Doğal dilde araç sözcük silindiğinde, göstergelerden biri ortadan kalkıp, diğerinin yerini aldığı anda değişmece eğretileme (metaphore) adını alır ve bağlam içinde anlam kazanır “Aslanım (B) benim”, “seni

⁸ Michel Foucault, a.g.y., s.32.

yıldızlara (B) götüreyim”, “kömür(B) gözlüm”. (Şema 3)

Bu resimde dış dünya gerçekliğinin tıpatıp resim biçiminde verilmesiyle olur. Örneğin Magritte’in yaptığı ünlü pipo. Bu tür, gerçekliliği neredeyse olduğu gibi yaratan resimler “çok bildik görüntüleri (imgeleri) gözönüne”⁹ serer. (Buna bir örnek de Resim 1; Van Gogh, Auvers Kilisesi’dir)



Şema 3

2. EĞRETİLEME¹⁰

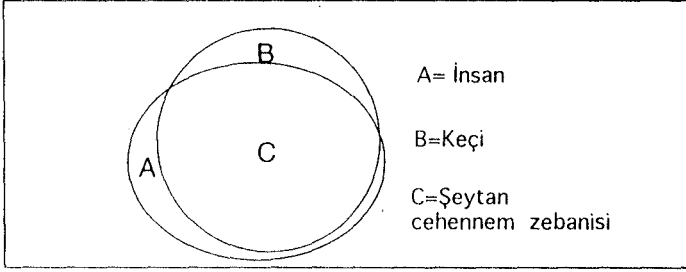
Resim dilinde ise “gibi, kadar, benzeri, sanki...” araç sözcükler kullanılmadığı için eğretilemeden sözedebiliriz. Doğal dilde üç, resimde dört tip eğretileme bulunur.

2.1. Görünmeyen birleşik eğretileme: Bu tür sapma dilde benzetmeyle yaratılır; örneğin kız için “yeni açmış bir gül (B)” demek. Bu durumda yeni açmış bir gül “genç kız”ı tümüyle içine almış, “genç kız”, sözcük düzeyinde, ortadan kalkmıştır. Resimde ise iki gösterge (A ve B) tek bir yerde birbirinin içinde tek bir gösterge gibi görünür, ikisi yepyeni bir bütün (C)¹¹ oluştururlar: (Resim 6). Bu resimde boynuzlu (B) ve iki ayağı üzerinde duran bir keçi (B) ve göğüslü bir insan (kadın) (A) birleştirilerek şeytan (C) yaratılmış, düşsel bir cehennem zebanisi (C) temsil edilmiştir.

⁹ A.g.y., s. 13.

¹⁰ Graupe u, s.271.

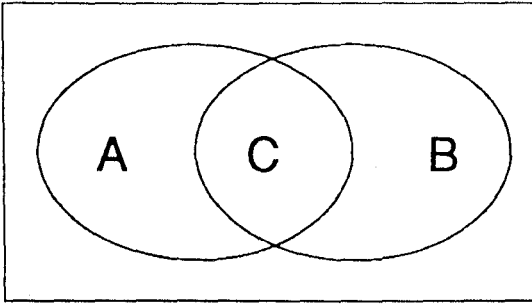
¹¹ ibid., s. 301.



Şema 4

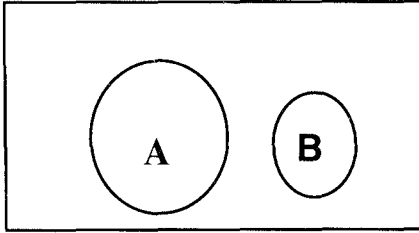
(A) ve (B) alanları birbirini neredeyse iyice örtüp, yeni (C) alanı oluşturmuşlardır.

2.2. Görünen birleşik eğretileme: Tek bir yerde iki göstergenin (A ve B) bazı özellikleri birleşir, ortak bir gösterge (C) oluşturur. (Resim 7). Bu resimde meleğin (A) kanatlarıyla bir insanın (B) bedensel özellikleri birleştirilerek, melek kadar kutsal, göksel, soyut düşsel bir varlıkla, gerçek, ayakları yere basan, insan özelliklerini taşıyan, somut, birbirinden farklı iki varlık birleştirilerek (Şema 5), yeni düşsel bir gösterge (C) oluşturulmuştur. Bu örnek dile de uyarlanabilir: “Melek annem” denildiğinde, “anne”yle çocuğu olan bir kadın, şevkat, “melek”le iyilik, yardımseverlik çağrıştırılır.



Şema 5

2.3. Görünen ayrışık eğretileme : Bu arada iki gösterge (A ve B) ayrı, birbirinden bağımsız olarak bulunurlar. Bu nedenle iki beti birleşerek yeni ve tek bir gösterge (C) oluşturmaz. (Şema 6). Dilde “Bu genç kız (A) yeni açmış bir gül (B)” dendiğinde, iki ayrı beti iki ayrı sözcük dile getirilmiş olur. Resimde ise resme bakan kişinin bu iki betiyi bulup, aralarında benzerlik ilişkisini kurması gerekir. Sanatçı araç sözcük (“gibi”, “kadar”, “sanki”...) kullanmaz, bunun yerine ortak ya da benzer algılama unsurlarından bazılarını, aynı biçimi, aynı rengi, aynı yönü, aynı konumu....oluşturur: (Resim 8; Leonardo Vinci, **Ermiş Anna, Meryem Ana ve Kuzuyla Çocuk**). Bu pramit biçimli resimde çocuk da, kuzu da ikisi de yavru canlılardır, birinin saçları, diğerinin tüyleri kıvrıktır ve ikisi de Meryem Ana’ya bakmaktadırlar. Burada benzetme göstergeleri çok yakın bir konumda kullanıldığı için bağlantı kurmak göreceli olarak kolaydır.

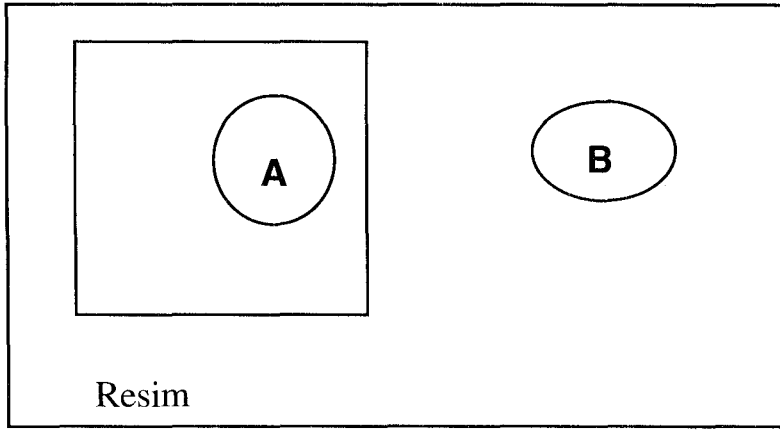


Şema 6

2.4. Görünmeyen ayrışık eğretileme : “Aslanım (B) benim” örneğinde “aslan” (B) açıkça dile getirilmekte, ama “aslan”ın güç, yüreklilik, güzellik özellikleri dile getirilmeyen betiye (A) ya (insan, kadın, öğrenci, asker, çocuk...) yansıtılmaktadır. Bu “aşlan”ın (B) ne ya da kim olduğunu bağlam belirler. Resimde göstegerlerden biri çerçeve (A) dışında kalır, ama kimi özelliklerini resmin içinde kalan ögeye yansıtır. (Resim 9) Bu resimde iki müzisyen (B) kuşlar ya da melekler (A) gibi uçmaktadır. Ama ortada ne kuş, ne melek vardır, gökte uçuşması gerektiğini düşündüğümüz melek ise yerlerdedir. Bu

resimde müzisyenlerin aşk ya da esin meleği rolü oynadığını söyleyebiliriz.

Bu tür değişmede de betilerden biri resim alanının dışında olduğu (Şema 7) için iki beti birleşerek yeni bir gösterge oluşturmaz (C). Resme bakan kişi betilerin bulunduğu uzama, yönlerine bakarak benzetilen ögeyi (B) kendi yaratır.



Şema 7

3. DÜZDEĞİŞMECE

Eğretilemede iki ayrı beti ya görünerek ya da görünmeden birleşerek yeni bir beti oluşturur. Oysa düzdeğişmede (metonymie) bir tek betinin bazı özellikleri verilerek, tümünün oluşturulması beklenir. Bu beklenti de mantıksal ve sezgisel yollarla gerçekleştirilir. Resimde verilen bir parça, özellikle duygusal, zihinsel hatta ahlaki değerler kazanır. Çoğunlukla da yananamları yönlendirilen kişi, resme bakarken kendi özgür imgelem yeteneğiyle¹² resmi yeniden oluşturur, zaman içinde bir öncelik sonralık ilişkisi kurarak resim konusunda bir anlatı

¹² Liliane Hamm, Lire des images, Armand Colin-Baurreliet, Paris, 1986, s.50.

bile yaratabilir.

3.1. Organ ile eylem arasındaki bağıntı: Türkçede “el emeği, göz nuru” dendiğinde bağlama göre el yapılan, gözleri çok yoran bir eylem; örneğin dantel işi, kuyumculuk anlaşılır. Resimde durum biraz daha değişiktir. Bir organın yönü, yönelimi, biçimi o organın devinimi konusunda bilgi verir. Bir resim kahramanın öne eğik başı, yarı kapalı gözleri ve tebessüm eden dudakları, bakışlarını göremediğimiz halde, ağağıya doğru sevecen bir bakışı düşündürür.

3.2. Bitişik bağıntısı : Genelde bitişik ya da birbirine çok yakın göndermeleri dile getirmekte kullanılır. “Gözlüklerini çıkardı” dendiğinde, gözlük doğal olarak, göze yakın bir yerden başka yerde kullanılmayacağına göre, sözü edilmeyen “göz”ü düşündürür. Resimde ise, var olan betilerden biri gösterilerek diğeri çağrıştırılır. Örneğin bebeğini emziren bir kadın resminde, göğüslerden biri gösterilip, diğeri çağrıştırılır.

3.3. Sebep ve sonucu düşündürmek: Bu ilişkiyi çözebilmek için resme bakıldığında mantıksal bağlantıların kurulması, imgelem gücünün geleceğe yönelik olarak kullanılması gerekmektedir. Dilde bu değişik biçimlerde anlatılır. Örneğin “Ormanda ateş yakmayın” tümcesi çıkabilecek bir yangının (sonuç) sebebi olarak yakılması düşünülen ateşi akla getirmektedir. Bu sapma resimde, zaman içinde öncelik sonralık ilişkisinin kurularak, konuya anlatisallık kazandırılmasıdır. Bu tür anlatımla resimde belli bir sonucu yaratacak sebebin görselleştirilmesi gerekir. Bu ilişki yazında da, görsel sanatlarda da zor kurulan, zor bulunan bir ilişkidir. (Resim 10) Resimde ön planda av köpekleri tarafından çevrelenmiş bir tilki görünüyor. Diğer tilki ise köpek çemberinden ve birinci tilkiden uzakta, kaçarken görülüyor. Sebep av ve ava katılan köpeklerin tilkilerden birini çember içine almış olması. Tahmin edilen sonuç; birinci tilki yakalanıp öldürülecek, postu yüzülecek, ikinci tilki kaçmayı başarıp kurtulacak mı? Yoksa birinci tilki kurtulup, daha ileri aşamada ikinci tilki yakalanacak mı ? Tahminler ve av konusunda yaratılacak anlatılar çoğaltılabilir. Kısacası sonuç resme bakan kişilerin imgelem gücüne bırakılmıştır.

3.4. Sonuçla sebebi düşündürmek: Mantıksal yöntem bu kez önvarsayım ilişkisine bağlı olduğu için, resme bakan kişi imgelem gücüyle geriye dönük öykülemeyi daha kolay yapar. Bu anlatımın dildeki en güzel örneği “Ateş”i sebep “duman’ı sonuç olarak düşünürsek bu ilişki daha kolay anlaşılır. Manet’nin çok tartışma yaratan resmi, Çimenler Üzerinde Öğle Yemeği, görünen sonuçla, sebeple dönük varsayımlar oluşturmamızı sağlamaktadır: (Resim 4) İmgelem gücümüzü daha çok çalıştırarak, bu resimdeki hanım(lar)ın çıplaklığını daha sonra gerçekleştirebilecek bir olayın sebebi olarak da görebiliriz.

3.5.İçerenle içerileni anlatmak: “Tüm ev matemdeydi” tümcesinde “ev” içerene göstermekte ama evin içinde oturanları (içerilen) anlatmaktadır. Resimde bu anlatıma pek çok örnek verilebilir: bir şarap şişesi normal koşullarda içindeki şarabı, bir vazoda da içindeki çiçekleri çağırıştırır.

3.6. İçerilenle içerene anlatmak: “Tuzu uzatır mısınız?” dediğimizde tuzun (içerilen) içinde bulunduğu “tuzluğu” (içeren) dile getiririz. Bir pencereyi, perdeleri (içerilen) gösterip odayı, salonu (içeren) anlatmak gibi. Magritte’in resmi bu ilişkiye bir örnek olabilir. (Resim 11)

3.7. Somut nesneyle soyut niteliği anlatmak: Türkçede “kalemi kuvvetli” dediğimizde hızlı ve iyi yazma niteliklerinin yanında yazma yeteneği de anlaşılır. (Resim 12) Ermiş’in dizlerinin üzerindeki kalın kitap, yukardan gelen parlak, sarı ışık (somut nesne), ve tabloya verilen addaki “ermiş” tanımlanması dinsel gücü, bilgeliği, giysilerin gözle görülür görkemi de üstün bir yetkiyi (soyut nitelik) simgelemektedir.

3.8. Resim İçinde Resim (Mise en abyme) : Bu değişmeceye en iyi örnek, pek güzel yapılmamışsa da, Klüp Rakısı’nın etiketidir. Şişenin üzerindeki etikette şişenin resmi vardır, şişe resmindeki etikette aynı etiketi taşıyan şişenin resmi vardır. Bu zincirleme, algılama gücünün ve çizgi tekniklerin sınırına dek sürer. Böylece giderek küçülen, sonsuza dek süren bir dizi görsel gösterge iç içe geçmiş olur. Öte yandan da gerçeğin görsel göstergesi arasında bir gidip gelme

devinimi yaratılmış olur. Bu değişmeceye bir örnekte “Rus bebekleri”dir. Birbirinin aynısı, ama bir küçüğü diğerinin içindedir. Böylece bebekler arasında içeren ¹³ ilişkisi kurulmuş olur. Resmin içinde resim yada imge yöntemi özellikle XVI yy. resamlarında, kibiri, yeryüzü zevklerinin geçiciliğini anlatmakta kullanılmıştır. XV, XVI yy. Hollanda resminde zengin soyluların ve özellikle de kentsoyluların yaşadıkları evlerin, iç uzamların zenginliğini canlandırmada başvurulmuştur. Resmin içindeki yansıtıcı bir nesne, (genellikle ayna, madeni vazo, hatta bir resim) resmi seyreden kişinin kendi görüş açısıyla göremeyeceği bir bölümünü, bir başka deyişle çerçeve dışını, yansıtır. (Resim 13; Quentin Metsys, Tefeci ve Karısı)

Hollandalı ressam Van Eyck etkisini taşıyan bu resimde ön plandaki küçük ve küçük gösteren ayna odanın dışarıya açılan dördüncü kenarını yansıtmaktadır: vitraylı bir kapı, bir bahçe ve ağaçlar, ya içinde bulunan binanın devamı ya da başka bir bina. Böylece resim içinde resim görünmektedir. Bu resimdeki ayna çok küçük boyutta olup, yansıttığı imge çok küçüktür, dikkatli bir bakışı gerektirir. Bu ikinci imge tefeci ve karısının evlerinin çerçeve alanı içinde kalan iç uzamını ve çerçeve alanı dışında kalan dış uzamını yansıtır. Öte yandan çiftin parayla, dinle olduğu kadar dış dünya zenginlikleriyle de ilgili oldukları dolaylı olarak anlatılmaktadır.

Yazında da bu ilişkiyi bulabiliriz; anlatı içinde anlatı. Romanın içinde anlatıya doğrudan ilişkili ya da ilişkisiz bir anlatı bulunur. Örneğin son günlerde çok okunan Jostein Gaarder’in Sofi’nin Dünyası başlıklı felsefe romanında Sofi roman kahramanı Hilde’nin babasının yazdığı bir romanın kahramanıdır.

4. KAPSAMLAYIŞ

Kapsamlayış (synecdoque) dilde çok başvurulan, düzdeğişmeceye yakın bir anlatım biçimidir: “ölümlü” diyerek insanı, “bakkal kapalı “ dediğimizde bakkal dükkanını anlatırız. Böylece

¹³ Gropue u, s. 305.

birbiriyle içirme ilişkisi olan iki göstergeden biri diğerrinin yerini alır ve anlamda kayma olur.¹⁴

Resimde kapsamlayışın ne olduğunu anlamak için öncelikle çerçeve (cadre) kavramını incelemek gerekir. Resim uzmanları terimiyle resmin kestiği alanı (champ) belirtirler. Çerçeve, aynı zamanda, betimlemenin kapladığı alandır da. Resmin kapsadığı alan genellikle çerçeveden taşar; biz, çerçevenin dışında, çerçevede gösterilen dünyanın devam ettiğini düşünürüz. Bu durumda bir çerçeve sınırları içinde görünen somut, bir de çerçevenin dışında görünmeyen, soyut, ama düşlediğimiz bir dünya bulunmaktadır. Bizler bu iki dünya arasında bir süreklilik tasarlarız; bir başka deyişle bu sokağın bir devamı olduğunu, bu yüzün, bu kayanın bir bütüne ait olduğunu varsayarız. Çünkü bir dağ, bir kent, bir tren, bir beden bunları tamamlayan parçaları olmadan inandırıcı olamaz.

Bu durumda çerçeve biçimsel bir seçim olarak iki alanı tanımlar: birincisi çerçeve alanı: ikincisi betimlemede bulunamamasına karşın, gücül (potentiel) olarak bulunan çerçeve dışı alan. Bu imgesel alan, çerçeve alanını ya genişletir, ya da sıkı sarar. “Görmedeki bu eksiklik” güçlü bir etki yaratır: çerçeve dışına yönelmeyi, çerçeve alanındaki anlamayı ve resmin içiyle dışı arasında bir bağıntı kurulmasını sağlar. Her resim izleyicisi görsel verilerle, imgelem gücüyle, kültürel göndergeleriyle, bireysel birikimiyle ve resim dili konusundaki bilgisiyle bu çerçeve dışı alanı kendine göre oluşturur. Bu çerçeve dışı alan çeşitli biçimlerde tamamlanır: bir sokağın, bir odanın gücül olarak uzattığımız kaçış çizgileri (lignes de fuite), eksik parçasını tamamladığımız bölünmüş nesnelere; çerçeve dışının varlığını gösteren tamamlanmamış devinimler, çerçeve dışına yönelen bakışlar, çerçeve içinde verilmeyeni yakalayan ve yansıtan aynalar.

Anlatısallık açısından çerçeve dışı alan merak, beklenti, şaşkınlık yaratır.¹⁵

4.1. Bütünle parçayı anlatmak: Dilde zor kurulan bir bağıntı

¹⁴ Jean Milly, 191.

¹⁵ Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, a.g.y., ss. 67-69.

ve anlatım biçimidir. “Cumhurbaşkanı Çankaya’da oturuyor” dediğimizde, Cumhurbaşkanı’nın tüm Çankaya semtinde değil, küçük bir bölümünde oturduğunu biliriz. Van Gogh’un resminde (Resim 14); ne buğday sapları, ne başakları, ne de taneleri görünmektedir. Ama tarlanın sarılığı, ortasındaki demetler, gösterilmeyen buğdayları düşündürmektedir.

4.2. Parçayla bütün anlamak: Dilde çok sık kullanılan bir anlatım biçimidir. “İlahlar kellesini istiyor” dediğinde, kelle ile tüm bir beden, tüm bir yaşam, “bu gece için bir oda bulabilirsek” dediğinde ise, oda ile bir otel, bir pansiyonun tümü anlatılmış olur.

Her resim (fotoğraf, grafik, tuval) gerçek ya da düşsel dünya ile bu ilişkiyi kurar. Çünkü her resim bu dünyaları çerçeve içine oturtarak seçer, sınırlar ve bütünü bir parçasını sanat yapıtına dönüştürür.

Yorumlamalarda, çözümlemelerde resmin bir ayrıntısı seçilerek incelenir. (Resim 18). Çoğunlukla da bir resmin sınırları içinde de bir parçayla devam eden bir genişlik, bir uzunluk, sonsuzluk, büyüklük, bir bütünlük kısacası çerçeve dışı anlatılır. (Resim 15) Ressam burada hiç bir betinin tümünü vermemiştir. Ev, ağaç, tarla, dağ, çiçek, duvar, yol, belirtinin, bir bölümü verilmiş, tümü çağrıştırılmıştır.

“Çoğunlukla” dedik, bu yanıltıcı olmasın, çünkü kimi zaman da resimdeki bir parça bir bütünden başka bir şeyi göstermiyor olabilir. Belki de çerçeveyle sınırlanmış yarım bir elma, yarım bir elmadan başka bir şey değildir”¹⁶

5. KİŞİLEŞTİRME

Yazında bu ilişki özellikle Esope’un, Lafontaine’nin hayvan masallarında hayvanların, bitkilerin insanlar gibi konuşması, düşünmesi, kararlar almasıyla görülür. Örneğin çağdaş Fransız yazarlarından Antoine de Saint Exupery’nin Küçük Prens başlıklı anlatısında yıldızlar, tilki ve gül, insan gibi, Küçük Prens’in yalnızlığını paylaşırlar. Ayrıca halk geleneğinde, söylencelerde, toplumsal değer

¹⁶ A.y., s. 116.

yargılarında bazı hayvanlar, bitkiler simgesel değerler kazanmıştır. Tilki kurnazlığı, kuzu masumiyeti ve saflığı, aslan gücü, tavşan hızı, kamlumbağa tedbiri simgeler. Kişileştirme doğal güçlerin, soyut kavramların hayvanlar, insanlar tarafından betimlenmesi olup, eğretileninin, düzdeğişmecenin, kapsamlayışın özel bir biçimidir.¹⁷

Bu resimde boğa, İspanya'nın söylencelerinden kaynaklanan geleneksel gücünü, at her zaman ona karşı çıkan, başkaldıran kahramanları, yürekliliği, gücü, ölümden ve yenilgiden korkmayı; yanan lamba umudu; kopmuş kollar, bacaklar savaşın dehşetini simgelemektedir.

6. ÇİFTLEME

Çiftleme (syllepse) bir göstergeyi hem düzanlamda hem de eğretilmeli anlamda, aynı anda kullanmaktır. Doğal dilde, şiir ve reklam dilinde çok başvurulmaktadır “Ziraatsız Türkiye düşünülemez” dendiğinde, hem tarım, hem kültür, hem de Ziraat Bankası çağrıştırılmış olur. Resim dilinde, kompozisyon düzeyinde kopma, çarpma, yırtılma, kırılma gibi şaşırtıcı, beklenmedik öğeler kullanılarak oluşturan sapmaya çiftleme denmektedir. Gerçeküstücü anlayışta, fotomontaj ve kübist¹⁸ resimdeki kolaj tekniğinde çiftleme yaygın olarak kullanılır. Resimde ayrı,ayrı iki ya da daha çok öge görünür ve aynı anda anlamdırılır. (Resim 11) Söz konusu resme verilen ad iki anlamlı; Akşamın Oluşu’nu Fransızca’dan (Le soir qui tombe) sözcüğü sözcüğüne çevirirsek “Düşen Akşam” karşılığını buluruz. Resimde akşamın oluşunu haber veren, batan güneşlerden biri ufka yaklaşmış, kavuniçi bir renk almıştır akşam olmaktadır. Diğeri de camdaki yansımasıyla yere düşmüştür. Öte yandan iki batan güneş manzarası vardır: birincisi pencere dışında görülen alışılmış manzara; ikincisi ise, birinci manzaranın cama yansımış ve yapışmış biçimidir. Üstelik bu ikinci manzara tıpkı bir ayna gibi düşmüş kırılmış, yerlere saçılmış

¹⁷ Bernanrd Cocula, Claude Peyrotutet, Semantique de l' image, Delegrave, Paris 1986, s. 52.

¹⁸ Ibid., s.54.

dağılmıştır. İnce bir alaycılığın sezildiği bu resimde göğün, dağların ve güneşin parçalanmış biçimi resme bakan kişide huzursuzluk, rahatsızlık yaratmaktadır.

7. EKSİLTİ

Eksilti (ellipse) doğal koşullardaki biçimine oranla kimi öğeleri eksik olan, ama anlamayı aksatmayan anlatım biçimi olarak tanımlanabilir. Örneğin “ah seni gidi... seni.” dendiğinde, bu üç nokta bağlama göre “yaramaz, çapkın, domuz” gibi sevimli bir olumsuzluk belirten sözcükleri çağrıştırır. Bu yöntem sinemada çok kullanılır. Örneğin, yolcuların uçağa bindiği ve indiği gösterilir, ama uçakta ne yaptıkları gösterilmez. Böylece uçak yolculuğu eksiltili bir biçimde anlatılmış olur. Resimde bir ya da birden fazla göstergenin silinmesi olarak tanımlanabilir. Bu anlatımın biçiminin en iyi örneklerine kübist resimlerde rastlanır. Örneğin Miro karışık göstergeleri birbirine bağlamadan yanyana getirir, eksiltili boşluklar oluşturur.¹⁹ Miro'nun bu resminde belirgin gözleri ve burnuyla cinsiyetinin saptanması olanaksız bir insan yüzü görülüyor. Ara renklerin kullanılmadığı, belirgin boşlukların yer kapladığı bu afişte insan yüzü tüm belirsizliğine karşın ürkütücü değil, hatta sevimli bile.

Betisel resimlerde ise, en çok dağ betisi eksiltili olarak verilir. (Resim 5) Bu resimde dağlar, üçgen biçimleriyle görülmekte ama ayrıntılı bir biçimde anlatılmamaktadır.

8. ABARTMA

Sözbilimde bir düşünceyi, ya da bir olguyu aşırı derecede büyülterek süsleyerek anlatmaya abartma (hyperbole) denir. Örneğin doğal dilde sıkça kullandığımız “yorgunluktan öldüm” tümcesindeki “öldüm” sözü abartmadan başka bir şey değildir. Resimde ise, seçilen bazı göstergelerin abartılı bir biçimde verilmesidir.²⁰ (Resim 18 a,

¹⁹ Ibid., s. 53.

Resim 18 b)

Bu resimde ondört kişilik soylu bir aile verilmiştir. Ortada biraz sağda duran IV. Carlo'nun madalyaları ay, yıldız, çiçek biçimleriyle, olağanüstü parlaklıklarıyla fazlasıyla görünmekte, resmin merkezini sağa çekmektedir. Aynı resimde sol arkada, gölgede duran erkek ise eksiltme yöntemiyle ve yananlamıyla gölgedeki adam izlenimini vermektedir. Böylece, resimde karşıt iki anlatım biçimi resmin anlamına yeni bir boyut katmaktadır.

9. KARŞITANLAM

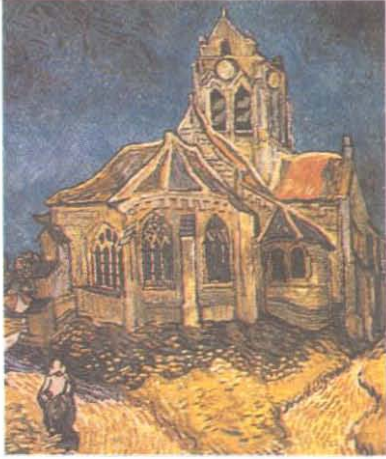
Karşıt anlamlı sözcükleri, biçimleri birlikte kullanarak güçlü bir etki yaratmak doğal dilde de, görsel dilde de çok kullanılan bir yöntemdir. Türkçede “ihtiyar delikanlı”, “yer gök inledi”, “sessizliğin sesi” kullanımlarında yaşlı / genç, yer/gök, ses/sessizlik karşıtanlamalı kavramlardır. Karşıtanlam (antithese) resimde betilerin, biçimlerin, motiflerin, renklerin, yönlerin, konumların zıtlık ilişkisiyle gösterilir. (Resim 5) Bu resimde zenginlik / fakirlik, insan / hayvan; doğa / uygarlık karşıtlıkları görülmektedir. Karşıtanlam yukarıda sözünü ettiğimiz resimde de kullanılmıştır. (Resim 18 a): karanlık / aydınlık, esmer / beyaz, peruklu / peruksuz. Bütün bu karşıtlıklara karşın, iki erkeğin aynı yöne bakmaları aynı amaçta olduklarını mı, aynı şeyi düşündüklerini mi ifade ediyor?

10. SONUÇ

İnsanı insan yapan, insanın ayrılmaz bir özelliği olan doğal dil gibi, resim dili de yaratıcıdır. Yazın adamı da, ressam da, yaratıcılık sürecinde, diğer bir çok süreçle birlikte, değişmecelerle sapmalar yaratarak, dillerinin sanatsal boyutunu zenginleştirir ve bu dillerle sanat yapıtları yaratırlar. Biz bu çalışmada dilin yaratıcı gücünü sözbilimsel açıdan ele alan yöntemleri resim diline uygulamaya çalıştık. Bu

²⁰ Groupe u, s. 366.

yöntemlerin dilsel iletişimi anlamayı kolaylaştırdığı ve zenginleştirdiği gibi görsel iletişimi de açıklamaya ve derinleştirmeye katkısı olduğunu söyleyebiliriz. Kimi zaman beğeniyle baktığımız, üzerinde fazla düşünmediğimiz ya da nasıl düşüneceğimizi bilemediğimiz bir resmin gizli anlamlar taşıdığını ayırmsarız. Sözbilimin resime uygulanması belki de resime yeni bir bakış açısı ile bakmamızı, resim konusunda daha derin düşünmemizi, aslında resimde bulunan anlamı ya da yepyeni bir anlamı bulmamızı sağlayabilir.



Resim 1:
Van Gogh, Auvers Kilisesi



Resim 2:
**Marcantonio Raimondi,
Raphael'e göre Paris
Yargılaması**



Resim 3:
Titien, Kır Konseri



Resim 4:
**Edouard Manet Çimenler
Üzerinde Öğlen Yemeği**



Resim 5:
Goya Bekçi Köpeği ve
Çocuklar



Resim 6:
Goya Şeytanın Lambası



Resim 7:
Leonardo de Vinci
Annociation



Resim 8: Leonardo de Vinci
Ermış Anna, Meryem
Ana ve Kuzuyla Çocuk



Resim 9:
Marc Chagall, Karima



Resim 10:
François Desportes
Tilki Avı



Resim 11:
Rene Magritte,
Aksamın Olusu



Resim 12:
Goya, Ermış Agostino



Resim 13:
Qentin Metsys,
Tefeci ve Karısı



Resim 14: Van Gogh,
Buğday Tarlası ve
Hasatçı



Resim 15:
Van Gogh,
Haşhaş Tarlası



Resim16:
Pablo Picasso,
Guernica



Resim 17:
Miro



Resim 18 a:
Goya, IV. Carlo'nun
Ailesi



Resim 18 b: Goya, IV. Carlo'nun ailesi (ayrintı)