

DİL İLE RESMİN BULUŞTUĞU YER

Ayşe KIRAN*

1.1. DİL

Dil insan zekâsının yaratma gücünün en belirgin biçimde gerçekleşmesidir. Her insanın dili aynı beceriyle gerçekleştirdiği söylenemezse de, bir iletişim aracı olarak kullandığı yetkin bir biçimde yaratılmış dil ürünlerini (yazınsal yapıtları) kendi yeteneğine göre anladığı rahatlıkla söylenebilir. Dil ayrıca insan zekâsının soyutlama yeteneğinin bir göstergesidir de. Soyutlama dil ile yapılır. Bu nedenle sağır ve dilsizlerin soyut kavramları öğrenmede çok zorluk çektikleri uzmanlarca ortaya konmuştur.

1.2. DİL BİRİMLERİ

Dil bir bütün olarak ele alındığında söz edilmesi gereken üç temel kavram vardır; gösterge fark ve dizge.

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

1.2.1. GÖSTERGE

Gösterge bir tümce, bir metin olabilir. Dildeki anlamlı en küçük birimler ise sözcüklerdir. Bilindiği gibi, bunlara dilbilimde gösterge denir. Gösterge iki düzeyden oluşur. Birincisi gösteren, kulağımızla duyduğumuz [Σ [ma] sesi, gözümüzle gördüğümüz elma yazısı. İkincisi gösterilen, zekâmızla, deneyimlerimizle kavradığımız sözcüğün içeriği: açıkçası [Σ [ma] sesini duyduğumuz, yazısını okuduğumuz zaman “masa”, “resim”..... kavramlarını düşünmeyiz.

gösteren	≡	[Σ [ma]
gösterilen		/bitki / + / meyva / + / yenebilir/ + / yuvarlak/ +/ tatlı // + / kırmızı / ... + / ekşi / / yeşil /

Bu iki düzey bir kağıdın önü ve arkası gibi birbirinden ayrılamaz, birbirine bağımlı, birbirini varsayan iki ögedir. İçinde yaşadığımız dünya ne kadar somut ve gerçekse, kullandığımız dilde bir zekâ ürünü olarak o kadar kavramsal ve soyuttur. Elma yazısı, [Σ [ma] sesi ile gerçek elma arasında hiç bir benzerlik yoktur. İnsanın kavramsal zekâsı nörologlar tarafından incelenmiştir. Buna göre beynin sol yarım küresi soyut düşünceyi, sağ yarım küresi somut düşünceyi biçimlendirir ve uzamın sezgilerle kavranmasını sağlar. Dilbimsel terimlerle açıklayacak olursak sol yarım küre gösterilenin, sağ yarım küre gösterenin, özellikle de görsel gösterenin algılanmasını sağlar.

gösteren	≡	sağ yarım küre
gösterilen		sol yarım küre

Plastik sanatlarla uğraşanların beyinlerinin sağ yarım kürelerini daha çok kullandıkları söylenebilir mi?

1.2.2. FARK

Biribirinden farklı göstergeler yanyana gelerek anlamlı bir bütün oluştururlar. Bir sayfaya baştan aşağı elma yazarak ya anlam yükü az, ya da anlamsız bir bütün elde ederiz. Aynı biçimde beyaza boyalı bir tuvalin üzerine aynı beyazla., aynı fırça darbeleri ile elma resmi yaparak anlamlı bir gösterge oluşturamayız. Ya beyazın tonu, ya boyama tekniği, ya fırça, ya da alet değiştirilir, yoksa beyaz tuvalin üzerine yapılan beyaz elma farkedilmez, anlamca zayıf olur, ya da hiç anlam kazanmaz.

Bu durumda dil için, kısaca, biribirinden farklı göstergelerin birbiriyle kurduğu karşılıklı ilişkilerden oluşan bir dizge denebilir. Kısacası dil bir dizgedir (sistemdir). Dil göstergeleri, hem dili oluşturan göstergelerle karşılıklı ilişki içindedir, hem de dilin bütünü ile. İşte hem bütünlü, hem de bütünün parçaları ile olan karşılıklı ilişkiye dizge diyoruz. Örneğin **Elma** sözcüğü değişik bağlamlarda değişik işlevler, değerler, anlamlar kazanabilir.

Elma masanın üzerinde.

Elma gibi yanakları var.

Bir çok ölü doğa resminin konusu elmadır.

Havva Adem'e bir elma verdi.

Görüldüğü gibi **elma** göstergesi, dil dizgesi içinde her seferinde farklı dil göstergeleri ile farklı ve yeni ilişkiler kurarak yeni ve anlamlı bütünlükler oluşturmaktadır. Bu durumda dil kendine yeten bir bütündür ve ancak kendi içinde ve kendisiyle açıklanabilir.

Resim de, insan zekâsının bir ürünü olarak, kendi içinde ve kendisiyle açıklanabilir. bu temel ilkeye göre resmin farklı öğeleri (renk, biçim, ritm...) aralarındaki karşılıklı bağımlılık ilkesine uyarak anlamlı bir bütün oluştururlar.

1.3. GÖNDERGE

Burada gerçek ve somut dil dışı dünya ile kavramsal ve soyut dil dünyasını birbirinden kuramsal da olsa ayırmak zorundayız. Dil dışı dünyanın öğeleri, “dağ”, “saç”, “acı”, “mutluluk”... gibi nesnelere, kavramlara söz ve yazının biçimini aldıkları andan itibaren dil dünyasına girmiş kabul edilirler. Burada hemen üzerinde durulması gereken nokta dil dışı dünya göndergesinin içinde soyut/somut karşıtlığını barındırmasıdır. “Elma” dış dünyada beş duyumuzla algılayabileceğimiz somut gerçekliktir. Oysa “aşk”, “acı”, “mutluluk” gibi soyut gerçeklikleri beş duyumuzla değil, duygularımız, yaşam deneyimlerimizle ayırırız.

sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin

(Saman Sarısı, Nazım Hikmet)

dizesi soyut gerçekliğin somut gerçekliğe dönüştürülmesindeki zorluğu göstermeye yetiyor. Ancak dil kavramsal yapısıyla bu sorunu az çok çözebiliyor, somuttan soyuta giderek tanımlama yapabiliyor.

Gösteren ile gösterilen arasında zorunlu bir bağ vardır. Biri olmazsa diğeri de olamaz. Gösterilen göndergenin tüm özelliklerini taşıyorsa da pek çok ayırıcı özelliğini taşıyarak göndergeyi kavramsallaştırır. Bir başka deyişle dış dünya gerçekliğini zekâmıza, belleğimize taşır. Ancak gösteren ile gönderge arasındaki ilişki keyfidir. Dış dünyanın bu kırmızı, yenilebilir, tatlı nesnesinin sesli ya da yazılı göstergesi **alme** da, **tatka** gibi üzerinde toplumsal ve dilsel anlaşmaya varılmış bir ses ve harf dizisi de olabilirdi. Nitekim, aynı neyse, aynı göndergeye değişik dillerde ayrı gösterenler

veriliyor: **apple** (ing.), **pomme** (fr.); gönderge aynı, gösterilen aynı, ama gösteren farklı, Kısacası gösterge ile gönderge arasındaki ilişki dilden dile değişen keyfi (arbitraire) bir ilişkidir.

1.4. KOD

Dilin en önemli öğelerinden biri de kullanılan koddur. kod iletişim dilimizi tanımlar. Türkçe'nin ve Fransızca'nın kodları birbirinden farklıdır. Japonca konuşmam gerekirse bu dilin kodunu öğrenmem gerekir. Aynı biçimde sağır–dilsizlerin, görmeyenlerin de bir dil kodu (breal alfabesi) vardır, tıpkı mors alfabesi gibi. Bu kod resimde en az dildeki kadar önemlidir ve bir iletişim aracı olarak her resmin kendine özgü bir dili vardır.

1.4.1. DİLDE ÇİFT EKLEMLİLİK

Dil çift eklemli bir yapıdır. Birinci eklemlilik gösterilen düzlemindedir, ölçütü de anlamlılıktır.

Masa	-	nın	üstü	-n-	de	bir	tabak	elma	var.					
1		2		3		4		5		6		7		8

1,3,5,6,7,8, sayılı birimlerin sözlükte bir anlamı vardır. Bu anlamlı birimlere sözcük diyoruz. Bir dilde sözcüklerin sayısı gereksinimlere, yabancı dillerle etkileşimle, ve hatta moda göre değişir; azalır çoğalır. Bu nedenle sözcüklerin sayısı kesin olarak belirtilemediği için açık bir liste oluştururlar. Öte yandan 2 ve 4 sayılı birimler ancak birleştikleri sözcüklerle anlam kazanırlar, tek başına anlamca çok zayıf oldukları için pek önemli işlevleri yoktur; bu vazgeçilemez öğelere dilbilgisel birimler denir, ve kapalı bir liste oluşturulur. İkinci eklemlilik, gösteren düzleminin anlam taşımayan en küçük birimlere ayrılmasıdır.

/ e / + / | + / m / + / a /

Biribirinden farklı, tek başına bir anlam taşınmayan bu birimlerin her birine sesbirim denir. Her dilde kapalı bir liste oluşturan belli sayıda sesbirim vardır. Örneğin Türkçede iki [a] sesi vardır (hala / halâ; a/â)

2.1. GÖRSEL GÖSTERGE

İlk bakışta, görsel gösterge, dil göstergesine benzer, dilgöstergesi gibi bir gösteren () ve bir gösterilenden (elma kavramından) oluşur. Bu, gerçekçi bir resim ya da fotoğrafta, gösterge dış dünya gerçekliği ile çok benzeştiği zaman söylenebilir. Resimdeki nesnenin kırmızı (yeşil, ya da sarı), yenebilir, tatlı (ya da ekşi) bir meyva olduğunu biliyoruz. Dış dünya nesnesi ile bunun görsel göstergesi arasındaki ilişkilerin bu kadar basite indirgenemeyeceği açıktır. Bu konuda her tür gösterge ile ilgilenen U.Eco'nun görüşleri açıklayıcı olabilir.

– Resim göstergesi ya da resimleştirme bir düştür. Görsel bir gösterge, doğası gereği dış dünya göndergesinin (öğesinin) tüm özelliklerini içinde barındıramaz: dokusunu, tadını hacmini, kalori miktarını, faydalarını...

– Nesne ile resmi arasında sadece belli sayıdaki algılama koşulları ortak olabilir; rengi, biçimi, ışığı, görüldüğü açılı...

– Algılama kültürel bir olgudur; bilgiye, birikime ve resim üzerinde anlaşmaya varılmış bir çizgi, bir biçim anlayışını ifade eden bir bilgi koduna bağlıdır. Örneğin güneşin resmi yapılırken yuvarlak biçim, sarı, kavuniçi renk seçilir, etrafına yakın tonlardaki renklerle ya hareler yapılır ya da düz eğik çizgiler çekilir. Bu durumda bağlantı dış gerçeklikteki güneş ile onun resmi arasında kurulmaz. Bağlantı güneşin resmi ile bilim adanlarının bize sunduğu bilgi arasında kurulur. Güneşin sıcaklığı sıcak renklerle, ışık saçması da biribirinden uzaklaşan düz çizgilerle biçimlendirilir. Örneğin hava raporlarında sunulan bulut resmi.



Bir rastlantı sonucu da olsa, herhalde Van Gogh'un mağmalaşmış sarı güneşi bilim adanlarının tarif ettiği güneşe çok yakındır. Belçikalı çağdaş ressam René Magritte dış dünya gerçeklik nesnesinin resminin nesneyle aynı şey olmadığını vurgulamak için yaptığı ünlü bir pipo resmi vardır. Resmin altında "Bu bir pipo değildir" yazar. Peki bu nedir? sorusunun yanıtı ise "bu bir pipo resmi" Görüldüğü gibi nesne ile resmi arasındaki benzerlik ilişkisi basit bir ikiye katlanma ya da üst üste gelme işlemi değildir.

2.2. RESİM GÖSTERGESİNİN KEYFİLİĞİ

Dessin sözcüğünün kökeninde Lâtineden gelen disegno sözcüğü bulunmaktadır. Disegno Fransızcaya dessin (resim) ve dessiner (resim yapmak), Türkçeye de İngilizce söylenişle dizayn olarak geçmiştir. Dessiner dış dünyanın gözlemlenmesi, araştırılması ve bu dünya ile insan arasındaki ilişkilerin bulunup çıkarılmasında kavramsal zekanın amacına uygun olarak kullanılması demektir. Kasacası resmetme insanın dış dünya ile kurduğu kavramsal ilişki olarak tanımlanabilir.

Dilde dış dünya göndergesi ile dil göndergesinin birbirine hiç benzemediği aralarındaki ilişkinin tamamen keyfi olduğu belirtilmişti. Resimde ise dış dünya göndergesi ile resim göndergesi arasında tipatıp benzeme özelliğinden, hiç bir benzerlik olmama özelliğine dek birbirinden farklı aşamalar gözlemlenir. Bu farklı özelliklere göre görsel göstergeler üç ana grupta toplanabilir.

2.2.1. Resim gibi olmayan görsel göstergeler yada biçimler;

Dil göstergeleri gibi keyfidirler, bir başka deyişle dil dışı gönderge ile resim göstereni arasında hiç bir benzerlik ilişkisi yoktur. Açıkçası ortada içinde figürü olan resim gibi bir şey yoktur. Bu göstergeler nokta, geometrik çizgi ve/ya da renk plakalarından oluşur. Bunlara **biçim** de denir. Bu grupta genel olarak altı tip gösterge bulunur.

2.2.1.1. Görsel dil göstergeleri olarak bildiğimiz, nokta, düz ve eğri çizgilerden oluşan **harfler**: A, U; y, c; i, ö...

2.2.1.2. Bilimsel göstergeler, **formüller**: +, ≠, <, ≥, √, ~^

2.2.1.3. Değişik tipte **grafikler**:

2.2.1.4. **Organigramlar**:



2.2.1.5. Non figüratif sanatta, soyut resimde kullanılan göstergeler:



2.2.1.6. Süsleme sanatlarında kullanılan göstergeler: frizler, kabartmalar.

2.2.2. Resim gibi olan görsel göstergeler ya da motifler: Gösteren ile dış dünya göndergesi arasında bir "benzerlik" algılandığında, ya resim göstergesi, ya da motif söz konusudur. Motif kavramı doğrudan resim sanatına gönderme yapar, bir başka deyişle resmin göstergesidir. Çünkü resim "bir nesnenin grafik ya da plastik sanatlarla temsil edilmesi" olarak da tanımlanır. Benzerlik ilişkisi **ikonik (resimsel: eski Yunancada "eikō" resim demektir) sıfatıyla da iyice ortaya çıkmaktadır. Bu grupta gerçekçi resimler, fotoğraflar görülebilir.**

2.2.3. Karışık göstergeler: ilk iki tip göstergeyi birleştiren resimlerdir. Gerçeküstücü, kübist ya da modern anlayıştaki kimi resimler bu grupta görülebilir.

Dış dünya göndergesi ile onun resmedilmiş göstereni birbirinden çok farklıdır. En iyi bildiğimiz, en yakın olduğumuz bir nesnenin resmini yapmaya başladığımızda bu nesne gözümüzde bambaşka özellikler kazanmaya başlar. Rengi, biçimi hakkında kendimize bir takım sorular sormaya başlar ve sonunda genellikle o nesne konusunda yeterli bilgi sahibi olmadığımızı ve o zamana dek o nesneyi gerçekten gör(e)mediğimizi ayırırız.

Resim, dış dünyadaki gerçeklik gibi doğal değildir. Çünkü 5 metreden sonra nesnelerin kenar çizgileri belirsizleşir, dağılır. Onun içindir ki Vinci'ye göre resim cosa mental, Degas içinse biçimleri görme yoludur. Bir başka deyişle dış dünya nesnesi ile bu nesnenin resmi arasında ressam ne yaparsa yapsın keyfilik ilişkisi kalacaktır. Gösterge ile gönderge arasında keyfilik özelliğininin sifıra yaklaştığı ürün vesikalık fotoğrafıdır,

keyfilik özelliğinin en uzaklaştığı gösterge ise harflerdir. İnsanoğlu her sese bir biçim yaratmıştır ve bu biçiminin dış dünyada hiç bir gerçekliği yoktur. Dış dünya nesnesi ile bu nesnenin resmi arasında benzerliği en çok arayanlar Rönesans dönemi sanatçıları olmuştur. Bu dönem ressamlarının insan anatomisi üzerinde (kas, iskelet..) yaptıkları araştırmalar çok önemlidir. bu tür resimler ve gerçekçi fotoğraflar gönderge ile gösteren arasında çok sıkı ilişkiler kurmuşlardır. Resme bakana zaman, uzam, kişi (toplumsal, ekonomik durumu, yaşı, zevkleri, işi ruhsal durumu...) hakkında çok ayrıntılı bilgiler verir. Ama resim sanatı her zaman dış dünya gerçekliğini resmetme özelliğini, geleneğini sürdürmemiş, özellikle fotoğrafçılığın gelişimi ile göndergenin ayrıntılı yansımasını bir yana bırakmış, değişikliği yönelmiştir. Yavaş, yavaş görsel nesneyi fazlalıklarından arındırma (saçlardaki bukleler, elbiselerdeki danteller, drapeler, süsler, ayakkabılardaki tokalar...), hatta şemalaştırma yoluna gitmiştir. Bu tür çalışmalar önce kübistlerde, Afrika sanatından esinlenen sanatçılarda, grafikçilerde görülmüştür. Kalkış noktası gene dış dünya göndergesidir (elma), ancak yöntem değişmiştir. Sadeleştirme (simplification) yoluyla bu gerçekliğin en ayırdedici özellikleri seçilerek, gerçeklik bir kaç çizgi, bir iki renk (hatta kimi zaman tek renk) ve/ya da bir iki noktayla resmedilir olmuştur. Nasıl "Σl ma" dediğimizde elmanın tüm özellikleri aklımıza gelmiyor, gözümüzün önünde canlanmıyor, onu en ayırdedici özellikleri ile kavırıyorsak, sanatçı da elmanın onlarca özelliğini resmedecek yerde, kendisi için en belirgin bir kaçını seçer. Bu seçim tamamen keyfidir. Böylece resim göstergesi ile dış dünya göndergesi arasındaki keyfilik ilişkisi bilinçli bir biçimde kurulmuş olur.

Non figüratif resim yapan sanatçılar haklı olarak sanatlarının dış gerçekliğin arındırılması ve şematize edilmesi ile eşdeğerli tutulmasını istemezler. Çünkü bu sanatçılar da iç dünyalarını, düşüncelerini, deneyimlerini görsel biçimde anlamlı kılmak, iç dünyalarından bir mesaj vermek için çeşitli yollara başvurumaktadırlar. Örneğin, resmine ad vermekle ressam kendi resmine bakan kişilerin zihinlerinde kendi anlayışına yaklaşan bir anlam evreni yaratmayı düşünebilir. Zafer Gençaydın, "Ben

resimlerime ad koymam, çünkü bakan benim görüş açımla sınırlı kalır” diyor. Resme bakan kişi kendi iç dünyasına, duygularına, sanat anlayışına, kültür birikimine, deneyimlerine, zevkine göre resme yepyeni bir anlam veriyor ya da hiç bir anlam veremeyip, resimden hiç bir şey anlamadığını söyleyebiliyor. Resme ad vermemek, bir bakıma, resme bakan kişiyi kendi özgün anlam evrenini oluşturmada da özgür bırakır.

Sanatçının duyu ve düşünce dünyasını anlamlandıran öğeler arasında, biçimin yanında renkleri de ele almak gerekir. non figüratif resimler katıksız bir duyu ve düşünce dünyasının dış gerçeklik olmadan resmedilmesidir. Soyut resimde “şu biçim neye benziyor? bu yuvarlak şey niye siyah?” diye sormanın izleyici açısından bir yararı yoktur. Çünkü bu tür resmin dış dünyada bir göndergesi yoktur, ya da dış dünya göndergesinin az ya da hiç bilinmeyen özellikleri dönüşüme uğratılarak (çok küçültülerek, abartılarak, rengi değiştirilerek...) resmedilmiştir. Bu durumda resimde bulunabilecek renkleri, noktaları, çizgileri, lekeleri... kültürel kalıplarımızdan kaynaklanan olası anlamlarından arındırmak gerekir. Örneğin yatay bir çizgiyi ufuk çizgisi, resmin yukarı kısmındaki kırmızı noktayı da güneş olarak yorumlamamak gibi. Çünkü soyut resimde ressam kendi resim dilini oluşturur. Dış dünya göndergesi yok olur, resim kendi kendisinin göndergesi olur.

Resmi bir de dış dünyada somut göndergesi olmayan kavramlar açısından ele alalım. Örneğin “mutluluk” duygusu görsel ve sessel bir göstergeyle dil evrenine taşınmıştır, ama mutluluğun resmi nasıl yapılır? neye benzetilir? hangi renkle ifade edilir? Görüldüğü gibi dış dünya deneyiminin soyut göndergesinin resimdeki anlatımı ancak keyfilik ilkesiyle açıklanabilir. Resim çevreleriyle yakın ilişkisi olan gerçeküstücü şair André Breton, “doğayla hiç ilişkisi olmayan biçimleri yaratmak sanatçının yapabileceği bir iş değildir. Soyut denilen sanatlar, müzik gibi çoşkular, heyecanlar, düşler duygular yaratabilirler, ama açıklanamazlar” diyor. Burada müzikle kurulan ilişki de önemli: çünkü doğada ne kullandığımız

sesler (notalar), ne de dinlediğimiz ezgiler şarkılar vardır. bir başka deyişle, müziğin de soyut resimde olduğu gibi dış dünya gerçekliği ile doğrudan ilgisi yoktur. Rastlantısal da olsa önemli bir benzerlikten söz etmek yararlı olabilir; müzik betimlemelerinde resim sanatının terimlerinden çoğu kullanılmaktadır: ton, valeur, scala...

Dış dünya gerçekliği ile kurduğu ilişki açısından soyut resim, sanatçısının özgür ve egemen bir biçimde kullandığı değerler ve karşıtıklarla oluşturduğu özel bir sanattır. Sanatın anlamı herkes tarafından tıpatıp aynı biçimde algılanacağı varsayılan karşılıklı bir consensus (anlaşma) değildir. Her sanat yapıtı izleyicisine yeni dünyalar açmalıdır. matisse “bir tabloya bakarken onun neyi resmettiğini unutmak gerek” diyor. Bir başka deyişle resmi dış dünya gerçekliğinden çekip, resim dünyasının gerçekliğinde anlamlandırmalı, diyor. burada izleyici açısından ortaya önemli bir sorun çıkıyor; resmi izleyen kişi sanat eserini nasıl anlamlandıracak? hatta nasıl duygulanacak, heyecanlanacak? non figüratif sanatçı arı düşünceyi iletmek kendi ruhsal durumunu anlamlandırmak için bir takım biçimler, renkler yaratır. bu düşünceyi, özel ruhsal durumunu kime anlatır? Resmine bakan kişilere. Bir ressam bir resim yapar, bunu sergiler, beğenilmesini ister, hele de satmak isterse izleyicisiyle bir şeyler paylaşmak, iletişim kurmak istiyordur. Soyut resimde her ne kadar biçimler dış dünya gerçekliğine göndermede bulunmazlarsa da, ressamla izleyicisi ortak bir koddan (dilde) buluşurlar. bu renklerin dili olur, biçimlerin dili olur....

2.3. GÖRSEL KOD

Dil düzleminde insanların iletişimi sağlamak için değişik ifade biçimlerine başvurabildiğini söylemiştik. Bunun en yaygın, en doğru kullanılanı ise lisandır, doğal dildir; türkçe, Çince... Ayrıca, bu dili yazıya, dökmek için de değişik kodlar kullanılmıştır; hiyeroglif, çivi yazısı,

günümüzde kullanılan lâtin alfabeleri, breal ve mors alfabesi gibi. Ama resmin kodu, hakkında ne söylenebilir? Genel kanı her sanat eserinin kendine özgü bir kodu olduğudur. Ama bu kodun birimleri nelerdir? nasıldır? nasıl okunur? Resme bakan kişi bu dili nasıl kavlıyor da yapıtla, sanatçısıyla iletişim kurabiliyor, resmi seviyor ya da sevmiyor? Eğer resme bakan kişi şu ya da bu şekilde yapıtla iletişim kurabiliyorsa, resimle (ressamla) izleyicisi en yalın, en ilksel mantık katmanlarında bulaşabildiği bir kod oluşturabiliyor demektir. Resmin her zaman bir seçme, bir yalınlaştırma, bir kavramsallaştırma süreci olarak özgün bir kod (dil) oluşturduğunu unutmamak gerekir. bu da bilgiye ve yazıya dayanan kodlar olarak başlıca iki ana gruba ayrılır. Örneğin Mısırlılar üzerinde anlaştıkları bir betimleme dizgesi yaratmışlardır; kenar çizgileri belirgin, boyalı yüzeyler, gözleri cepheden bakan profil yüzler, kalıplaşmış giysiler (örneğin, giysilerdeki belirgin özellikler askerleri esirlerden kolayca ayırmaktadır) ve beden yapıları. Ortaçağda ise kişilerin nasıl olacağını gösteren örnek kitapları vardı. Kahramanlar yalın geometrik biçimler içine yerleştiriliyordu, çizgiler resimde olsun, vitrayda olsun çok belirgindi. İtalya'da Rönesans döneminde anatomi, perspektif, gölge ışık oyunları ön plandaydı; modle ve drapeler bu dönem resim dilinin koduydu. Leonardo de Vinci'den sonra ressamlar dış dünya gerçekliğinde olmayan kontur çizgisini yapay bulmaya başladılar ve bu çizgiler resimden yavaş, yavaş kalktı. 17. Yüzyıl sonuna dek resim diline kurallar, yasalar egemen oldu. Antik döneme göndermeler moda oldu; mitoloji kahramanları, Roma, Yunan sütunları... Barok ve klasik resim kurallar koyarken, romantik resim dili tuvale en ayırt edici özelliği yaşamı, devinimi getirdi. izlenimciler rengi, gözün algıladığı biçimde sunarken, konturu ve çizgiyi dışladılar. Ama gene de Cezanne ve Gauguin bir dönem resim dillerinde bu iki öğeyi kullanmadan edemediler. bu da, iki sanatçının resim kodlarının ayırıcı özelliği olmuştur. 20. Yüzyıl grafizm ve çizgiyi getirdi; düz çizgiler, eğriler, modlenin azalması, ışık ve gölgenin çizgilerle gösterilmesi, sürekli/sürekli, kalın/ince çizgiler çağımız resim dilin en ayırıcı özellikleridir.

2.4. RESİMDE ÇİFT EKLEMLİLİK

Dil dedeki birinci eklemliğin dilin anlamlı birimlerinden, kabaca sözcüklerden oluşan düzeyi, ikinci eklemliğin ise anlamlı birimlerin de kendisinden daha küçük birimlere ayrılabilen, kabaca hiç bir anlam taşımayan birimlerden oluşan düzey olduğunu daha önce söylemiştik. Tüm doğal dillerde sözcükler açık (sınırsız) bir liste oluştururken, sesbirimler (anlam taşımayan birimler) kapalı (sınırlı) bir liste oluşturur. Her dilin belli sayıda sesbirimi vardır. Resimde anlamlı birim olarak tanımlanacak, herkesin üzerinde anlaşığı (sözcüğe benzer) birimler henüz tamamlanamamıştır.

Bu durumda dili anlamlı birimler dizgesidir diye tanımlarsak, müzik ve plastik sanatları anlam içeriği olmayan birimler dizgesi olarak tanımlamamız gerekir. Örneğin, dilbilinci Benveniste'e göre, resmin birimlerinden biri olan renkler hiç bir şeye gönderme yapmazlar. Mavi denizin, göğün, bir çiçeğin, bir kumaşın ancak bir özelliğine, renk özelliğine gönderme yapar ve tek başına mavi renk hiç bir nesnenin özelliği değildir ve hiç bir anlamı yoktur. Maviye mutluluk, özlem, huzur özgürlük anlamını veren toplumsal gelenekler ve anlaşmalardır. Renkler ancak ve ancak bir kompozisyon içinde birbirleriyle bağlantı kurar, seçilme ve düzenlenme biçimleriyle bir anlam kazanırlar.

Resimde, dilde olduğu gibi sınırlı sayıda sesbirim yoktur. Farklı renklerden bile söz edilemez. Çünkü her ressamın, hatta her resmin farklı bir renk skalası vardır. Farklı biçimlerden de söz edilemez. Örneğin bir düz çizgi (/) çizildiği bağlama göre yağmur, ağaç, kol, saç teli, güneş ışını olarak anlam kazanabilir. Bu durumda plastik sanatların doğal dilde bulunan, üzerinde anlaşmaya varılmış sözcük, harf listesi ile karşılaştırılabilecek, bir biçimi ve anlamı olan eksiksiz bir birimler dizgesi olmadığı açıktır. Örneğin görsel bir bildiride de göstergesi oluşturan birimler vardır. Bir at resmi bu hayvanın motifidir ve bir çok motifin birleşmesinden

oluşur: başı, gözü, kuyruğu... ve hepsi birden at motifini (resmini) oluşturur. Bu motiftaki bir nokta her zaman bir tüy, bir göz anlamına gelmez. aynı biçimde yapılan bir nokta bir üzüm tanesini, hatta çekirdeğini, gökteki bir kuşu, bir yağmur damlasını, tarladaki bir çiçeği, güzel bir yüzdeki sivilceyi gösterebilir, bir başka deyişle her bağlamda başka bir anlam kazanır. Kısacası dilin birimleri resmin birimleri ile karşılaştırılmaz. Çünkü dilin her birimi hangi durumda bulunursa bulunsun, karşıtlık ilkesine göre her zaman aynı şekilde okunur: $a = \alpha$
 $b = b$, $ph=f$, $ch = j$,

- = göz
- sivilce
- kum tanesi

Bu durumda görsel birimlerden söz edilse bile, bunlar anlamca fazla zengin olmayan değişken kodlardır. tıpkı dilde olduğu gibi bir dizge, bir bağlam içinde anlam kazanıp, zenginleşirler.

3.SONUÇ

Dilin görsel biçimi olan harfler tıpkı plastik sanatlardaki motifler gibi insan zekâsının kavrama yeteneğinin ürünüdür. Dil de, resim de dış dünyanın belli biçimlere dökülerek kavramsallaştırılmasıdır. Dilin göstergeleri görsel ve seslidir. Resim göstergesi her zaman görsel olduğu için bir biçimi, çoğu zaman bir rengi vardır, genellikle de açıklı koyulu gölgeleri sergileyen yöntemler kullanır. Nasıl biribirinden farklı sesler ve sözcükler yanyana gelerek anlamlı bir bütün oluşturuyorsalar, farklı renkler ve biçimler de bir kompozisyon içinde düzenlenerek anlamlı bir bütün oluştururlar. Dış dünya göndermeleri soyutta olsa, somutta olsa dilde ve resimde kavramsallaştırılarak keyfi bir biçimde karşılıklarını bulurlar. Ancak gerçekçi resim ve fotoğrafta bu gerçeklik dış dünya gerçekliği ile çok yakın görsel bir ilişki kurarken, soyut resimde bu ilişki hiç kurulmayabilir. İnsanlar

dille iletişim sağlayabilmek için değişik kodlar (farklı lisanlar, anlatım biçimleri) geliştirmişlerdir. Aynı yol resimde de izlenmiştir; örneğin gerçekçi resim ile izlenimci resmin rengi, biçimi algılayışı ve bunları anlatım biçemi birbirinden farklıdır.

Dilde birbirinden farklı, belli sayıda, anlam taşımayan (sesbirim) ve sayısı kesin olarak bilinemeyen anlamlı birimler (sözcükler) eklenerek anlamlı bir bütün oluştururlar. Resmin de birbirinden farklı birimleri vardır; motifler, renkler, çizgiler, noktalar... Görüldüğü gibi, resimde anlamlı birimler yoktur. Buna karşılık, tek başına anlam taşımayan, sayısı belirsiz değişik düzeydeki birimler eklenerek resim izleyicisine bir mesaj sunabilirler. Bu durumda resimde de eklemlilikten söz edilebilir. ancak bunun dildeki gibi çift eklemlilik olduğu söylenemez; bunun yerine, belki de, resim birimlerinin kendi arasında çizgi, biçim, renk, gölge, ışık... gibi ana birimlere ayrılarak oluşturduğu ikiden fazla, daha karmaşık, bir eklemlilikten söz edilebilir.

4. KAYNAKÇA

B.Cocula, C. Peyrouet, **Sémantique de l'Image**, Delagrave, Paris, 1986.

Umberto Eco, **La Structure Absente**, Mercure de France, paris, 1972.

Andre Martinet, **Elements de linguistique generale**, Armand Collin, Paris, 1980.

Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique generale**, Payot, Paris, 1976.