

Enstitü

T.C  
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HEYKEL SANATINA  
GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM  
(YÜKSEKLİSANS TEZİ)

ERCAN YILMAZ  
ESKİŞEHİR, 2002

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

### HEYKEL SANATINA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Ercan YILMAZ

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Mayıs 2002

Danışman: Prof. Şahin ÖZYÜKSEL

Geçmişten bugüne sanatlar farklı bilimsel araştırma yöntemleri ışığında incelenmektedir. Çağımızdaki bilimsel araştırma yöntemlerinden biri de Göstergebilim'dir. Günümüze değin Göstergebilimsel Yöntem'le Mimarlık, Sinema, Resim, Fotoğraf, Tiyatro, Reklamcılık vb. gibi pek çok sanat disiplini hakkında analitik çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu tez çalışması da bir sanat disiplini olarak Heykel Sanatı'nı Göstergebilimsel Yöntem'le irdelemeyi ve Heykel Sanatı'nı bir üstdil olarak kurgulamayı amaçlamıştır.

Bu amaç doğrultusunda birinci bölümde; Göstergebilim'in genel bir tanımı verilerek Heykel Sanatı'nın bu bilimsel yöntemin inceleme nesnesi olabileceği ortaya konmuştur. İkinci bölümde; Heykel Sanatı, Göstergebilim'in temel kavramları ışığında açıklanarak, heykel göstergelerinin biçim (gösteren) ve içerik (gösterilen) boyutlarındaki ilişkileri irdelenmiştir. Üçüncü bölümde; "Bildirişim" kavramından hareketle heykel aracılığı ile insanlararası iletişimin nasıl gerçekleştiği, bu iletişim sonucu ne tür işlevlerin ortaya çıktığı saptanmıştır. Ayrıca her tür bildirişimde temel olan üç açıdan -dizimsel, anlambilimsel ve edimbilimsel- heykel bildirişiminin boyutları açıklanmıştır. Dördüncü bölümde ; "Anlamlama" ve "Anlam" kavramları altında Heykel Sanatı'nda anlam yaratımının nasıl gerçekleştiği, bunun nitelikleri ve nasıl aktarıldığı incelenmiştir.

Sonuç olarak görülmüştür ki pek çok sanat disiplini gibi Heykel Sanatı da bir Gösterge Dizgesi'dir. Bu dizge, Göstergebilimsel yöntemle incelenip bir Heykel Göstergebilimi kurulabilir. Böyle bir metodoloji kurgulandıktan sonra ise heykel hakkındaki düşünsel yeti ve yetkinliklerimiz daha derinleşebilir, heykel anlatımının kendine has öz niteliğine daha çok yaklaşılabilir.

## ABSTRACT

Since past centuries arts have been investigated under the light of different methods of scientific research. One of these scientific research methods in our age is Semiotics. Until now analytical studies have been held using Semiotics in many disciplines of arts such as Architecture, Cinema, Painting, Photography, Theatre and Advertising. This thesis aimed to scrutinize Art of Sculpture -a discipline of art- by semiotics method and set Art of Sculpture as a medium of language.

Following this purpose, in the first section; by giving a general description of semiotics, it was established that Art of Sculpture could be the object of this scientific method. In the second section; commenting on the Art of Sculpture under the light of fundamental concepts of semiotics, the relationship of the dimensions of sculpture demonstrations in form (indicator) and content (indicated) was examined in detail. In the third section; initiating from the "Communication" concept with the help of sculpture how communication occurs between humanbeings and what kinds of functions occur as a result of this communication, were determined. Furthermore, dimensions of sculpture communication were investigated in detail according to syntactic, semantic and pragmatic - three basic aspects of every communication-. In the fourth section; under the concepts of "meaning" and "mention" how meaning creation is realized in Art of Sculpture, its characteristics and how it is conveyed were studied.

Consequently, it is seen that Art of Sculpture like most of the art disciplines is a Semiotics System. By studying this system with a Semiotic method it is possible to establish a Sculpture Semiotics system. However, after creating such a methodology, our ideational power and perfection about sculpture can get deeper and the very essential core aspects of the expression of sculpture itself can be approached more closely.



## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ercan YILMAZ'ın "Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım" başlıklı tezi 31 Mayıs 2002 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Heykel Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Şahin ÖZYÜKSEL  
Üye : Yrd.Doç.Sadettin AYGÜN  
Üye : Yrd.Doç.Selçuk YILMAZ

Prof. Dr. Ömer Zübür AETAN  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Auguste RODIN, Kırık Burunlu Adam, 1864, Bronz, 0.26x0.18x0.23m, Musée Rodin, Paris.....	11
Resim 2. Alberto GIACOMETTI, Meydan (detay), 1949, Bronz, 63,5x43,5x23cm, Berggruen Koleksiyonu.....	15
Resim 3. Gianlorenzo BERNINI, Azize Teresa (detay), 1647-52, Mermer, h:3,5m, Santa Maria della Vittoria, Roma.....	19
Resim 4. Constantin BRANCUSI, Yeni Doğmuş 1, 1915, Beyaz Mermer, 14,6x21x14,8cm, Louise ve Walter Arensberg Koleksiyonu, Philadelphia Museum of Art.....	20
Resim 5. Kuzgun ACAR, Elésie á L'Homme, 1962, Metal, Paris Kenti Modern Sanatlar Müzesi.....	22
Resim 6. Anthony CARO, Açık Görüş, Cilalı Çelik, 1989-90, 107x107x132cm.....	40
Resim 7. Henri MOORE, Untitled, 1957, Marbre Travertin, UNESCO, Paris.....	41

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM GÖSTERGEBİLİM ve HEYKEL

1.GÖSTERGEBİLİM NEDİR ?.....	3
1.1.Gösterge.....	4
1.1.1. Gösteren.....	5
1.1.2. Gösterilen.....	5
2. BİR İLETİŞİM BİÇİMİ OLARAK HEYKEL .....	5
2.1. Heykel Göstergebilimin İnceleme Nesnesi Olabilir mi ?.....	6

### İKİNCİ BÖLÜM

#### GÖSTERGEBİLİMSSEL TEMEL KAVRAMLAR ÇERÇEVESİNDE HEYKEL

1. BİR DİL – DİZGE ( SİSTEM ) OLARAK HEYKEL .....	7
2. GÖSTERGE DİZGESİ OLARAK HEYKELİN ÖZELLİKLERİ.....	8
2.1. Heykel Dizgesinin Dış Dünyadaki Somut Nesnelere Kurduğu Benzerlik Bağlantısı.....	12
3.HEYKEL DİZGESİNDEKİ GÖSTERGELERİN GÖSTEREN BOYUTUNDAKİ İLİŞKİLERİ.....	14
3.1. Heykel Göstergelerinde Dizisellik.....	14
3.2. Heykel Göstergelerinde Dizimsellik.....	16
4. HEYKEL GÖSTERGELERİNİN GÖSTERİLEN-GÖSTEREN İLİŞKİSİ AÇISINDAN SINIFLANDIRILMASI.....	17

4.1. Heykelde Görüntüsel Göstergeler.....	18
4.2. Heykelde Belirti Göstergeler.....	23
4.3. Heykelde Simge Göstergeler.....	24

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BİLDİRİŞİM AÇISINDAN HEYKEL

1. BİLDİRİ / MESAJ OLARAK HEYKEL.....	26
1.1. Heykelde Bildirişimin Gerçekleşmesi.....	26
1.2. Heykel Bildirisinin Bildirişimin Her hangi Bir Etkenine Yönelmesiyle Oluşacak İşlevler .....	27
1.2.1. Heykelde Anlatımsallık ya da Coşku İşlevi.....	27
1.2.2. Heykelde Çağrı İşlevi.....	27
1.2.3. Heykelde Sanatsal İşlev.....	27
1.2.4. Heykelde Üstdil İşlevi.....	28
1.2.5. Heykelde İlişki ya da Bağlantı İşlevi.....	28
1.2.6. Heykelde Gönderge İşlevi.....	28
2. HEYKELDE BİLDİRİŞİMİN BOYUTLARI.....	28
2.1. Heykelde Dizimsel (Sintaktik) Boyut.....	31
2.2. Heykelde Anlambilimsel (Semantik) Boyut.....	32
2.3. Heykelde Edimbilimsel (Pragmatik) Boyut.....	32

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ANLAMLAMA AÇISINDAN HEYKEL

1. HEYKELDE ANLAMLAMA.....	35
1.1. Heykelde Düzanlam.....	37
1.2. Heykelde Yananlam.....	38
SONUÇ.....	
KAYNAKÇA.....	44



## GİRİŞ

Ülkemizde şimdiye dek genelde sanat üzerine özelde ise heykel sanatı hakkında pek çok yazılı çalışma gerçekleştirilmiştir. Fakat özellikle heykel sanatı üzerine yapılan literatür taraması sonucu görülmüştür ki, bu sanat disiplini hakkında farklı bilimsel bakış açılarıyla üretilmiş çalışma sayısı oldukça az ve sınırlıdır.

Oysa ki farklı bilimsel yöntemler ışığında heykel sanatı hakkında üretilecek her bilgi hem heykeltçilerin üretimini, hem de heykel izleyicilerinin yorum ve eleştirilerinin kalitesini olumlu yönde etkileyecektir. Bu konuda “Heykelsi Düşünme” adlı yazısında Rogers şöyle diyor :

... bir insanın bir inşaat planını okuyabilmesi ya da herhangi bir konuda yapılan bir tartışmaya katılabilmesinde olduğu gibi, bir heykel yorumunda, heykelle katılan düşünceyi takip edebilmek şarttır. Böyle bir kapasiteye sahip olmadan yapılan her türlü eleştirel değerlendirme, konuyla ilgisiz arsız ve münasebetsiz bir şey olur. Bu tür bir yaklaşımla eleştiri yapanlar, yapıtın özgün fantezisi ya da kamusal niteliği hakkında çok şey söyleyebilmelerine rağmen onun heykelsi özneliliğine ilişkin hiçbir şey söyleyemezler.<sup>1</sup>

Yukarıda sözü geçen heykelsi özneliliklere dair bilgi kapasitesine erişebilmenin yolunun bilimsel yöntemlerle kazanılacak kuramsal bilgiden geçtiği düşünülerek bu tez çalışmasının gerçekleştirilmesine karar verilmiştir.

Bu çalışma herhangi bir coğrafyanın, herhangi bir çağın ya da herhangi bir akımın heykel anlayışını göstergebilimsel yöntemle irdelemeyi değil, göstergebilimsel bir yaklaşımla heykeli bir üstdil olarak kurgulamayı ve bu üstdilin bileşenlerini açıklamayı hedeflemektedir.

Doğrudan heykel disiplini hakkında gerçekleştirilmiş göstergebilimsel bir çalışma bulunamadığından bu çalışma için daha çok; heykel sanatına farklı yönlerden yaklaşan yazılardan, Mimarlık Göstergebilimi, Tiyatro Göstergebilimi, Sinema Göstergebilimi ve çok sayıdaki göstergebilim konulu kaynaktan yararlanılmıştır.

Heykelin göstergebilimsel yöntemle incelenmesi bu disiplin adına tek ve kaçınılmaz biricik inceleme biçimi değil, olası pek çok bilimsel yöntemden sadece biridir. Ayrıca bu çalışma Heykel Göstergebilimi gibi bir bilimi kurduğu iddiasında da değildir. Ama bunun olası olduğunu göstererek, böylesi bir çalışma için başlangıç

---

<sup>1</sup> L.R. Rogers, *Heykelsi Düşünme-I*. Çeviren: Adem Genç (Ankara : Hacettepe Ün.. G.S.F. Yayınları:12. Sanat Yazıları IV), s.73

basamağı olabilme arzusundadır. Bu yüzden de adı “Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım” olarak sınırlandırılmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### GÖSTERGEBİLİM ve HEYKEL

#### 1. GÖSTERGEBİLİM NEDİR?

İnsanlar birbirleriyle iletişim kurmak için çok farklı türlerde araçlar kullanırlar. Bu araçların her biri farklı ifade biçimlerinin ürünleridir ve her ifade biçimi de kendi içinde kuralları olan anlamlı bir bütündür aslında. İşte göstergebilim bu anlamlı bütünlüleri inceler.

Mehmet Rifat Göstergebilim'i detaylı bir biçimde tanımlıyor ve tanımını yaparken alanını da şöyle belirliyor:

İnsanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (Sözelimi-Türkçe), davranışlar, çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır dilsiz alfabesi, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklam afişleri, moda, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, bir mimarlık düzenlemesi, kısaca bildirişim amacı taşıyan taşımanın her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir. Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde, gösterge olarak adlandırılır. Yine çok genel olarak belirtecek olursak, anlamlı bütünlüleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların eklenerek oluşma biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, ya da insanla insan, insanla doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilimkuramsal (epistemolojik), yöntembilimsel (metodolojik) ve betimsel (deskriptif) açıdan tümü kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak gibi birbirinden farklı bir çok araştırma Türkçe'de göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer.<sup>2</sup>

Burada şunu belirtmek gerekiyor Türkçe'deki göstergebilim terimi aslında iki etkinliği birden belirtir. Bunlardan ilki; göstergeleri bildirişim açısından inceleyen "Bildirişim Göstergebilimi (Semiyoloji)" dir. İkincisi ise ; anlamsal üretim (Anlamlandırma) olgusunu araştıran " Anlamlandırma Göstergebilimi (Semiyotik)" dir. Bu çalışma da ilerleyen bölümlerde inceleme nesnesini (Heykel'i) her iki yönden irdeleyecektir.

<sup>2</sup> M. Rifat, XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler (Birinci Basım. İstanbul: Y.K.Y., 1998), s.111



Ülkemizde göstergebilim üzerine çalışma yapan diğer araştırmacılardan biri olan Fatma Erkman da göstergebilimi daha yalın olarak şöyle tanımlıyor:

... göstergebilim ... iletişim amaçlı bütün... araçları, göstergeleri inceleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bilimdir. Kızılderililer'in dumanla haberleşmelerinden, modadan, yazıdan, matematik formüllerinden, mimari ve dizayn üsluplarından, resme, edebiyata, şiire ve dile kadar yayılan, yani tüm kültür olgularını kapsayan geniş bir alana sahiptir. Göstergebilim için, kültürü iletişim açısından inceleyen bilim dalıdır da diyebiliriz.<sup>3</sup>

Daha da kısa olarak göstergebilimin insanların iletişim sağlama mekanizmalarını ve bu mekanizmaların nasıl oluştuğunu incelediğini söyleyebiliriz. Böylelikle göstergebilimin genel bir tanımına ulaştıktan sonra göstergebilimin üç ana kavramı olan “Gösterge”, “Gösteren” ve “Gösterilen” kavramlarının tanımlarına geçilebilir.

### 1.1. Gösterge

“Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. dille ilgili bilimlerde genel olarak gösterge diye adlandırılır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak görülür.”<sup>4</sup>

İnsanla insan ya da insanla herhangi bir şey, bir durum arasında anlam iletişimi kuran her araç bir göstergedir. Örneğin mors alfabesi, ısı ve basınç ölçer aletler, trafik tabelaları vs.

Göstergeler insanlar arasında anlam iletişimini kurmak için kullanılır. İnsan zihninde bir mesaj inşa eder; bu, bir başka insana anlatmak istediği bir anlam yumağı, bir düşünce yada düşünce sürecidir. Her iki insan da öğrenmiş oldukları, ortak kod yada dilbilgisine sahiptir. Bu kod aracılığıyla birincisi, (kaynak) mesajını örneğin, özel bir ifade biçimine, bir cümle haline sokar. Ardından bu cümleyi bir belirtke'ye, bir sesler dizisine dönüştürüp fiziksel bir biçime sokar ve bu belirtkeyi bir kanaldan iletir. İletilen belirtke, ikinci insan(alıcı) tarafından alınır, kodu çözülür, özgün mesaj elde edilir. Bir zihinden ötekine bir düşünce aktarımı yapılmıştır.<sup>5</sup>

Her gösterge iki boyuttan oluşur. Bunlar “Gösteren” ve “Gösterilen” boyutlarıdır. Bu iki boyut göstergenin ayrılmaz iki ögesidir. Birbirine bağımlıdırlar ve birbirlerini varsayarlar.

<sup>3</sup> Aynı, s. 113

<sup>4</sup> F. Erkman, *Göstergebilime Giriş*. (Birinci Basım. İstanbul: Alan Yayıncılık Ticaret Ltd.,1987), s.11

<sup>5</sup> P. Wollen, *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Çeviren: Zafer Aracagök (İstanbul: Metis Yayınları, 1989), s. 161

### 1.1.1. Gösteren

Göstergenin biçim boyutudur. Algılarımızla kavradığımız taraftır. Termometreyi örnek verecek olursak; tahta yada metalden, üzerinde rakamların ve içinde civa bulunan cam bir bölümden oluşan, elimizle tutup, gözümüzle gördüğümüz form bütünü.

### 1.1.2. Gösterilen

Göstergenin içerik-kavram boyutudur. Bunu zekamızla kavrarız. Yine termometreden örnek verecek olursak; burada gösterilen ortamın santigrat cinsinden ısı değeridir.

Tabi bu kavramsal bilgiyi alıp deşifre edebilmemizin belli şartları vardır. Mesela belleğimizde böyle bir alet ısı-ölçer olarak yeretmiş olmalı ve biz bu aletin işleyiş mekanizmasını yani bize neyi nasıl gösterdiğini önceden öğrenmiş olmalıyız.

## 2. BİR İLETİŞİM BİÇİMİ OLARAK HEYKEL

Heykel sanatı da tüm diğer sanatlar gibi bir iletişim biçimidir. Hatta bu iletişim biçiminin yazılı iletişim biçimlerinden çok daha eski çağlara dayandığını biliyoruz. Çünkü yazının kullanılmadığı dönemlere ait pek çok heykelin arkeolojik kazılar sonrasında gün ışığına çıkarılarak bugün müzelerde sergilendiği bir gerçektir.

Her topluluk, her coğrafya ve her tarihsel döneme dair üslup farklılıkları gözlense de ve hatta her inanç ve düşünce sisteminde farklı anlamların insanlara aktarılması için farklı form anlayışları kullanılmışsa da, heykelin en önemli işlevlerinden biri insanlarla iletişim kurması ve böylelikle onlara anlam aktarmasıdır.

Kendini ifade edebilme tarzı olarak bu sanat disiplinini tercih eden her sanatçının da birincil amacı; diğer insanlara bir şeyler aktarabilmek, onlarla iletişim kurmaktır. Nitekim bu konuda heykeltçi Giacometti şöyle diyor:

Yontu benim için, güzel bir nesne değil, gördüğümü biraz daha iyi anlamaya çalışmak için, herhangi bir başta beni çeken, beni büyüleyen şeyi biraz daha iyi anlamaya çalışma için bir araç; ... Biraz başarılı olmuşsa, bir yontu ancak, benim gördüğümü başkalarına anlatmaktan, başkalarıyla iletişim kurmaktan başka bir şey değildir.<sup>6</sup>

Fakat daha sonra heykel aracılığıyla kurulan iletişimin diğer iletişim biçimlerinden farkını ortaya koyma adına şunları söylüyor:

---

<sup>6</sup> M. L. Palmer ve F. Chaussende, *Yazılar*. Çeviren: Aykut Derman (İstanbul: Y.K.Y, 1998), s.114



...gerçek yontu, yalnızca yontunun söyleyebileceği şeyleri söyleyen yontudur sanırım. Resimle söylenebilecek şeylerin hepsini resimle söylemek daha iyi olur. Yontu denen şeyin ne olduğunu biraz olsun anlayabilmek için, önce kendimizi başka hiçbir biçimde söylenemeyen şeylerle sınırlamamız gerekir.<sup>7</sup>

Fatma Erkman iletişimi şöyle tanımlıyor:

İletişim, bir bildirinin (doğal dillerde yani Türkçe, Fransızca gibi konuşma yada sözün) vericiden alıcıya bir kanal(taşıyıcı) üstünden aktarılması, alıcı tarafından da kaydedilmesi demektir. Bildirinin anlaşılabilmesi için vericinin de alıcının da aynı dizgeyi / şifreyi kullanmaları ve tanımları gerekir. Yoksa alıcıya ulaşan şey “gürültü” den (parazitten) ibaret kalır. Kısacası iletişim, vericiden alıcıya , iki tarafın da üstünde anlaştıkları bir taşıyıcı–dizge aracılığıyla ve bu dizgenin kapsamı için de alıcının çözebileceği, anlam verebileceği bir bildirinin aktarılması sürecidir.<sup>8</sup>

Burada insanların heykel aracılığıyla iletişim kurabilmelerinin ilk şartı görülür. Heykeli yapanın da heykeli izleyenin de heykel sanatı hakkında (İnsanlık tarihi boyunca bir iletişim biçimi olduğu ve bu iletişimin ne tür kurallar çerçevesinde geliştiğine dair) bilgi sahibi olmaları. Her iki taraftan herhangi birinin bu konudaki bilgi yetersizliği, heykelin bir iletişim aracı olarak tanımlanamamasına ve iletişimin gerçekleşmemesine yol açar.

Bu konu çok önemli ve oldukça detaylı olduğundan ayrı bir bölüm olarak ele alınacaktır (Üçüncü Bölüm).

## 2.1. Heykel Göstergebilimin İnceleme Nesnesi Olabilir mi?

Göstergebilimin kültürel olguları iletişim açısından inceleyen bir bilim dalı olduğu daha önce söylenmişti.

Sanat disiplinlerinden biri olan heykel de kültürel bir olgu olması ve insanlararası anlam aktarımını sağlayan özel bir iletişim biçimi olmasından dolayı göstergebilimin inceleme nesnesi olabilir ya da daha farklı söyleyecek olursak, heykel göstergebilimsel yöntem ve kavramlar ışığında da incelenebilir.

<sup>7</sup>

Aynı, s. 284

<sup>8</sup>

Erkman, a. g. e., s. 39



## İKİNCİ BÖLÜM

### GÖSTERGEBİLİMSSEL TEMEL KAVRAMLAR ÇERÇEVESİNDE HEYKEL

#### 1. BİR DİL – DİZGE (SİSTEM) OLARAK HEYKEL

Heykel bir bakıma insanların üç boyutlu nesnelere aracılığıyla iletişim kurma adına oluşturdukları ve geliştirdikleri bir dildir. Bu dili diğerlerinden ayıran temel özellik ise bu üç boyutlu nesneyi (plastik formu) oluşturan birimlerin nasıl ve hangi kurallarla bir araya getirildiğiyle, bu bir araya getirilişin nasıl farklı anlamlar doğuracağına dair kendine has yöntemidir. Bu kurallar ve yöntem her toplum, akım, coğrafya ya da çağa göre değiştiğinden ayrı birer çalışmanın konusu olabilirler ama bu çalışmanın sınırlarını aşacağından burada buna değinilmeyecektir.

Burada irdelenecek olan, tüm diğer diller gibi heykel dilinin de sistem (dizge) olma olgusudur. Dolayısıyla bu sistemin ortaya konuş çabasında diğer dillerin sistemsel özelliklerinden yararlanılabilir.

F. Erkman günlük konuşma ve yazma dilleriyle ilgili olarak şunları söylüyor:

Şimdi biraz da dilin dizge (sistem) olma özelliği üstünde duralım. Başlangıç nasıl olmuş olursa olsun, bugün için dil (dünyadaki dillerin hepsi için geçerlidir bu) tek tek sözcüklerden oluşan bir yığın değildir. Her sözcük ya da dilsel simge başka sözcüklerle belli kurallar uyarınca ilişki içindedir. Bu kurallar belli bir dizge (sistem) oluşturur. Yani her simge (ya da artık dilsel-gösterge de diyebiliriz) başka simgelerle ilişkilidir. Anlamın boyutları ve ifade gücünün sınırları öteki simgeler, sözcüklerle olan ilişkilerden geçer. Yalnız anlam alanında değil, öteki sözcüklerle kuracağı ilişkiler (sıralanma, çekim, dilbilgisel düzen) alanında da belli kurallarla donatılmıştır. Tek başına var olan bir gösterge yoktur. Her gösterge bir göstergeler dizgesi kapsamı içinde değer kazanır. Dizge kavramı çok önemlidir, çünkü insanın herşeyi bir bütün içinde değerlendirdiğini, ilişkileri kavramaya çalıştığını ve gerçekliği –hep kendisinin kavradığı kadarıyla– bir dizge kurarak yeniden ürettiğini, yansıttığını gösterir.

...

Gerçekliğin kavranması derinleştikçe, genişledikçe, o konuya ilişkin model, dizge de değişikliklere uğrar.<sup>9</sup>

Heykel Dizgesi hakkında da şunlar söylenebilir:

Heykel tek tek birimlerin rasgele yan yana gelmesiyle oluşmuş üç boyutlu bir form yığını değildir. Her heykelsi birim diğer birimlerle belli kurallar eşliğinde bir araya getirilir. Bu kuralların oluşturduğu bütüne “Heykel Kompozisyonu” diyebiliriz. Bir heykel kompozisyonu, bir dizge, yani sistemli bir bütündür. Bu kompozisyonu oluşturan her birim diğer birimlerle ilişkilidir/ilişkili olmalıdır. Böylelikle elde edilen her bütünün (heykelin) kazanacağı her anlam ve ifade gücü sınırı, işte bu kurulacak ilişkiler zincirinden geçer. Ayrıca kompozisyondaki her birim, diğer birimlerle kurduğu ilişki içinde görece anlam kazanır. Heykelde tek başına anlamlı birimlerden söz etmek doğru değildir.

Buradan heykelin yeni bir tanımına varılabilir: İnsan her şeyi bir bütün içinde değerlendirir. Bu bütün içindeki ilişkileri çözümlmek için de, gerçekliği, kendisinin kavrayabileceği kadarıyla kurduğu dizgeler aracılığıyla yeniden üretir ve yansıtır. İşte bu gerçekliğin yeniden üretme ve yansıtma dizgelerinden/sistemlerinden biri de “Heykel Sanatı”dır.

Anlaşılabileceği üzere insanların gerçekliği kavrayışları değiştikçe, genişledikçe ya da derinleştikçe heykel dizgesini (kompozisyonunu) oluşturan kurallar da değişiklik gösterecektir. Fakat heykel dizgesinde değişmeyecek bir şey vardır ki o da şudur: Her değişimin kendinden önceki kuralların bilgisini kendi içinde saklı tutması ve onlara göndermede bulunması zorunluluğu. Bunun gerçekleşmemesi durumunda ortaya çıkacak şey, söz konusu dizgeyi çağrıştırmayacağından ve bu dizgenin bilgisiyle deşifre edilemeyeceğinden, heykel değil başka bir şey olur.

Bunu şöyle de ifade edebiliriz: “Heykel Sanatı” dediğimiz şey dilin bütünü. “Heykel” dediğimiz şey de bu dilin bilgisiyle üretilmiş sözlerdir. Söz ancak dilin bütünüyle ilişkili olduğunda o dile ait ya da o dil için anlamlı olur.

## 2.GÖSTERGE DİZGESİ OLARAK HEYKELİN ÖZELLİKLERİ

...göstergelerin bir biçimi bir de içeriği bulunur. Biçimlerin ayrı bir dizge alanı, içeriklerin de ayrı bir dizge alanı vardır. İçerikle bağlantısı kurulmamış biçim tek başına anlamsız olduğu gibi, biçimle bağlantısı kurulmamış kavram da ifade edilemeyeceğinden iletişimsel niteliğini yitirir ve toplumsal iletişim örgüsü içinde bir değer taşıyamaz. Saussure, biçime gösteren, içeriğe de



gösterilen demiş, bu ikili yapıyla tanımladığı göstergiyi iki yüzü birbirinden ayıramayan bir kağıda benzetmiştir.<sup>10</sup>

Bir heykel pekçok göstergenin bir araya gelerek oluşturduğu sanatsal bir gösterge dizgesidir. Bu göstergeler bütününe de bir biçim (gösteren) ve bir içerik (gösterilen) boyutu vardır. Bu yüzden heykeli oluşturan göstergelerin biçimleri ayrı bir dizge içerikleri ayrı bir dizge oluşturur. Fakat bu iki dizge arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Bu bağlantının varlığı farkedilmediği takdirde, heykelin anlamı biçimsel kurgusuyla karıştırılabilir veya amaçlanan içeriğe ulaşma adına nasıl bir biçim kurgulanmalı sorusuna cevap bulunulamayabilir. Heykel ne salt biçimdir ne de salt düşünce .

Bu anlamda heykel için kısaca; üç boyutlu bir form (gösteren/ler) aracılığıyla, bir içeriği (gösterilen/ler) gösterme sanatıdır denebilir. Heykel kendi dışında bir şeyleri de işaret eder. Heykелci Giacometti bu konuda şöyle diyor:

“Yalnızca kendi varlıklarını sergileyen nesnelere tersine, bir yontu ya da bir resim her zaman , yalnızca kendi varlığını değil , başka bir şeyi de sergiler.”<sup>11</sup>

Bu durum konuşma ve yazı diline dair verilecek şu tanımlarla daha net açıklanabilir:

Dil sözcük dağarından ve bu sözcüklerin nasıl bir araya getirileceğine dair kurallardan (dilbilgisi) oluşan bir dizgedir. Bu dizgeyi bilmek (burada bir dili), o dilin şifresini de bilmek demektir. Yani işittiğimiz sözcüklerin anlamlarını bilmek ve yan yana getiriliş kurallarının da anlamını bilmek! Yabancı bir dil öğrenirken, bir sözlükteki sözcüklerin tümünü, anlamlarını öğrenmeden ezberlemek, sonra da bir dilbilgisi kitabından soyut olarak dilbilgisi kurallarını bellek o dili bilmek değildir, belki biçimsel dizgeyi öğrenmiş olursunuz, ama şifreyi bilmedikçe kullanamazsınız.

...

Hangi durumda hangi kuralı seçeceğimizi bilmek, anlama soyut dilbilgisel kural arasındaki bağlantıyı, yani şifreyi bilmek demektir.<sup>12</sup>

Aynı şekilde, bir gösterge dizgesidir dediğimiz heykeli yapabilmek için; heykeli oluşturan birimleri, anlamlarını bilmeden ezberlemek ve daha sonra da bu birimleri bir dönem heykelinde, bir akımda veya bir heykelcide görüldüğü biçimiyle yan yana

<sup>10</sup> a.g.e., s. 44

<sup>11</sup> Palmer, Chaussande, a.g.e., s. 114

<sup>12</sup> Erkman,a.g.e., s. 35



getirmek yeterli değildir. Ya da bir heykeldeki en küçük birimleri anlamlarını bilmeksizin algılarla ayırt etmek, bu ayırt edilen birimlerin bir araya getirilişini de daha önceden bilinen şablonlara oturtmaya çalışmak ve son olarak da bu komplike formun dış dünyadaki hangi somut nesneye benzediğini düşünüp, buna bir cevap yakıştırmak, o heykelin anlamının kavrandığı anlamına gelmez.

Heykel yapmak için form bilgisi (heykelin gösteren boyutuna dair bilgi) gereklidir ama tek başına yeterli değildir. Anlamlı bir heykel yapmak için de, bir heykeli anlayabilmek için de, hem heykeli oluşturan birimlerin anlamlarına dair, hem de bu birimlerin bir araya getiriliş kurallarının anlamına dair bilgilenilmiş olunmalıdır. Özellikle bir heykelci için iş bununla da sınırlı değildir. Heykelci özgünlük ve özneliği yakalayabilmek için hem genel heykel diline dair bu anlamların yani şifrelerin bilgisine sahip olmak, hem de işlerinde bu şifrelerin bilgisi saklı kalacak şekilde yeni şifreler geliştirmek zorundadır.

Peki bu şifreler nasıl geliştirilir? Bu yeni şifreler heykel göstergelerinin gösterilen boyutunun yeni gösterilenleri çağrıştıracak biçimde gösterenlere dönüştürülmesiyle elde edilir. Sanatsal göstergelerin en önemli özelliği budur. Yani bir göstergedeki gösterilen, söz konusu göstergenin başka göstergelerle ilişkilendirilmesiyle yeni bir göstergeye dönüştürülür ve dolayısıyla yeni bir gösterilen boyutu elde edilir.

E.Tuna “Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Ortaoyunu” adlı tez çalışmasında, Sanatsal Göstergeler’in bu özelliği ile ilgili şunları söylüyor:

Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki daha çok sezgisel, çapraşık ve öznel. Kısacası iletilen anlam bir bakıma şifrelenmiştir. Kurumlaşmış anlam ilişkilerinin geçerli olmadığı, simgesel ilişkinin karmaşık olduğu ve göstergenin yoruma açık olduğu bu şifrelerde bir gösteren (biçim) birden çok gösterileni (kavram) çağrıştıracaktır. Sanat ve yazın alanında yeni anlamlar bu çeşit göstergeler yoluyla üretilir.<sup>13</sup>

Buna örnek olarak Rodin’in Paris Salon Sergileri’nde reddedilmiş olan “Kırık Burunlu Adam” heykeli (Resim I) verilebilir. Rodin burada Heykel Sanatı’nın klasik ifade biçimlerinden biri olan bir baş heykeli gerçekleştirmiştir. Büst herkesçe bilinen ve heykel diline ait bir gösterge dizgesidir. Fakat Rodin büste; bilinen bu dilin bilgisi saklı

<sup>13</sup> E. Tuna, “Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Ortaoyunu.” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990), s.35



Resim 1. Rodin, Kırık Burunlu Adam, 1864



kalacak şekilde, yeni bir gösterge dizgesi kurmuş ve böylelikle yeni bir gösterilenler boyutu yakalamıştır yani yeni bir şifre elde etmiştir. Peki bunu nasıl gerçekleştirmiştir?

Önce gösterenler yani biçim boyutuna bakılmalı: Bilindiği gibi klasik anlayışta bir baş heykeli klasik malzemeyle (taş, ağaç, çamur, vb.), modeline (ki bu model genelde ya üst sınıftan biri, ya din adamı ya mitolojik bir kahraman ya da herkesçe bilinen ünlü biridir) yani gönderme yaptığı nesnesine birebir benzemesi (mimetik tavır) doğrultusunda ve hatta idealize edilerek gerçekleştirilirdi.

Rodin de tıpkı klasik anlayıştaki gibi çamur tekniğini kullanmış, anatomik bilgiden yararlanmış, belli proporsiyon kurallarına göre çalışarak planlar aracılığıyla büstünü oluşturmuştur. Yani teknik aynı tekniktir ama çalışmasında kendine özgü belli farklılıklar vardır. Örneğin modeli yüce/üstün bir kişi/kişilik değil sıradan halktan biridir. Yüzeyler (planlar) anatomik doğruluktan çok deformasyonla ve ifadeyi güçlendirecek ışık doğrultusunda oluşturulmuştur. Ayrıca, söz konusu başın idealize edilmeyişi bir tarafa, bu başın burnu kırıktır. Bir göstergeler dizgesi olarak büstün gösterenler boyutu bu özelliklerdedir.

Şimdi gösterilenler boyutuna bakılabilir: Klasik anlayışta bir büstün (gösterge dizgesi) anlamı (gösterileni) modelin kendisi yani; yüce, zengin, ünlü olan kişinin kendisidir. Daha genel söylenecek olursa, insanın ideal bir varlık olduğu ve olması gerektiğidir, gösterilen.

Rodin ise büstüne kattığı yeni göstergelerle (modelin sıradan bir insan oluşu, kırık burun, anatomik realitenin değil istenilen ifadenin belirlediği yüzeyler) yeni gösterilenlere (yeni anlamlara) ulaşmıştır.

Bunlardan ilki; insanın hiç de ideal (kusursuz) bir varlık olmadığıdır. Çünkü yaşanan çağın sistemini kurgulayan insan, kendi yarattığı bu sistem içerisinde ezilmekte, yabancılaşmakta ve acı çekmektedir. İkincisi; insan, gerçekliği kavrayış biçimi (idealist düşünce) ve bu biçim içinde kendini oturttuğu yer hakkında yanıldığından, hem bu kavrayış biçiminin hem de bu kavrayış biçiminin ifade yöntemlerinden biri olan heykel anlayışının değişmesi gerekliliğidir.

## **2.1. Heykel Dizgesinin Dış Dünyadaki Somut Nesnelere Kurduğu Benzerlik Bağlantısı**

Heykelin, insanın dış dünya ile kurduğu kavramsal ilişkilerden biri olduğuna daha



önce değinilmişti. Heykel; insanın kavramsal zekasını kullanarak, dış dünyayı gözlemlemesi, araştırması ve bu dünya ile insan arasındaki ilişkilerin bulunup çıkarılması amacıyla kurduğu sanatsal dizgelerden biridir.

Bu anlamda heykel dış dünyadaki somut nesnelere gönderme yapabileceği gibi soyut kavramlara da gönderme yapabilir. Yani bir heykel bildiğimiz tanıdığımız nesnelere benzeyebilir ya da hiç benzemeyebilir. Burada heykelin dış dünya nesnelere ile kurduğu ilişki irdelenecektir. Bu yüzden U. Eco'nun Resim Göstergeleri hakkında söylediklerine yer vermek yararlı olabilir:

- Resim göstergesi ya da resimleştirme bir düştür. Görsel bir gösterge, doğası gereği dış dünya göndergesinin (ögesinin) 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 açısı...

- 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, kavun içi 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 adamlarının bize sunduğu bilgi arasında kurulur. Güneşin sıcaklığı sıcak renklerle ışık saçması da birbirinden uzaklaşan düz çizgilerle biçimlendirilir. Örneğin hava raporlarında sunulan bulut resmi.

Bir rastlantı sonucu da olsa, herhalde Van Gogh'un mağmalaşmış sarı güneşi bilim adamlarının tarif ettiği güneşe çok yakındır. Belçikalı çağdaş ressam Rene 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 resmidir". Görüldüğü gibi nesne ile resmi arasındaki benzerlik ilişkisi basit bir ikiye katlanma ya da üst üste gelme işlemi değildir.<sup>14</sup>

Bir heykel göstergesi de dış dünyadaki herhangi bir nesneye benzese de, bu benzeştiği nesnenin tüm özelliklerini içinde taşımaz. Aralarında sadece bazı algılama koşulları ortaktır. Ayrıca bir heykelin dış dünyadaki bir nesneye benzemesi ya da çağrıştırması durumunda dahi, heykelle dış dünya nesnesi arasındaki bağlantı direkt değildir. Çünkü algı kültürel bir olgudur. Yani farklı kültürler dış dünya nesnelere farklı farklı algılarla böylelikle benzerlik olgusu da farklılık gösterir. Şöyle de söylenebilir, bir heykelin bir şeye benzetilerek yapılabilmesi ve izleyenlerce de o şeye benzediğinin saptanabilmesi; kültürel ve bilimsel bilgiye, birikime, anlaşmaya varılmış

<sup>14</sup> A.Kıran, "Dil ile Resmin Buluştuğu Yer". *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı:2 (Kasım 1994), s. 94,95



bir biçim anlayışına, bir bilgi koduna bağlıdır.

Örneğin heykелci Giacometti'nin figür çıkışlı birer soyutlama olan heykelleri (Resim 2); heykellerini yaptığı insanların gerçekte böyle olduğundan yada Giacometti'nin gerçekte insanları böyle gördüğünden dolayı bu biçimde değildir. Giacometti, bilimsel bir gerçek olarak; bir insan heykelinin ancak belli bir mesafeden yapılabileceği ve belli bir mesafeden de gözün bir insanı ancak bu kadar algılayabildiğini bildiğinden, heykellerini böyle yapmıştır. İzleyenlerde ancak bu bilgiye sahip olduklarında bu heykelleri anlamlandırabilirler, bu bilgiye sahip değillerse de heykелciyi başarısızlıkla suçlayabilirler.

Buradan anlaşılacağı gibi heykelde, biçim olduğu kadar, bu biçimin dış dünyadaki bir nesneye benzeyip benzememesi de anlatım için bir araçtır, amaç değil.

### 3. HEYKEL DİZGESİNDEKİ GÖSTERGELERİN GÖSTEREN BOYUTUNDAKİ İLİŞKİLERİ

Pek çok heykel göstergesinin bir araya gelmesiyle oluşan Heykel Dizgesi'ndeki göstergeler, biçimsel boyutta da (gösteren boyutu) belli özelliklere sahiptirler. Bunlar tür, işlev ve diğer göstergelerle ilişkileri açısından biçimsel anlamda sınıflandırılabilir. Heykel göstergelerinin buradaki sınıflandırılması, Göstergebilim'in kavramları olan ve her tür göstergeyi biçimsel (gösteren) boyutuyla sınıflandırmaya yarayan Dizi ve Dizim kavramlarına göre yapılacaktır.

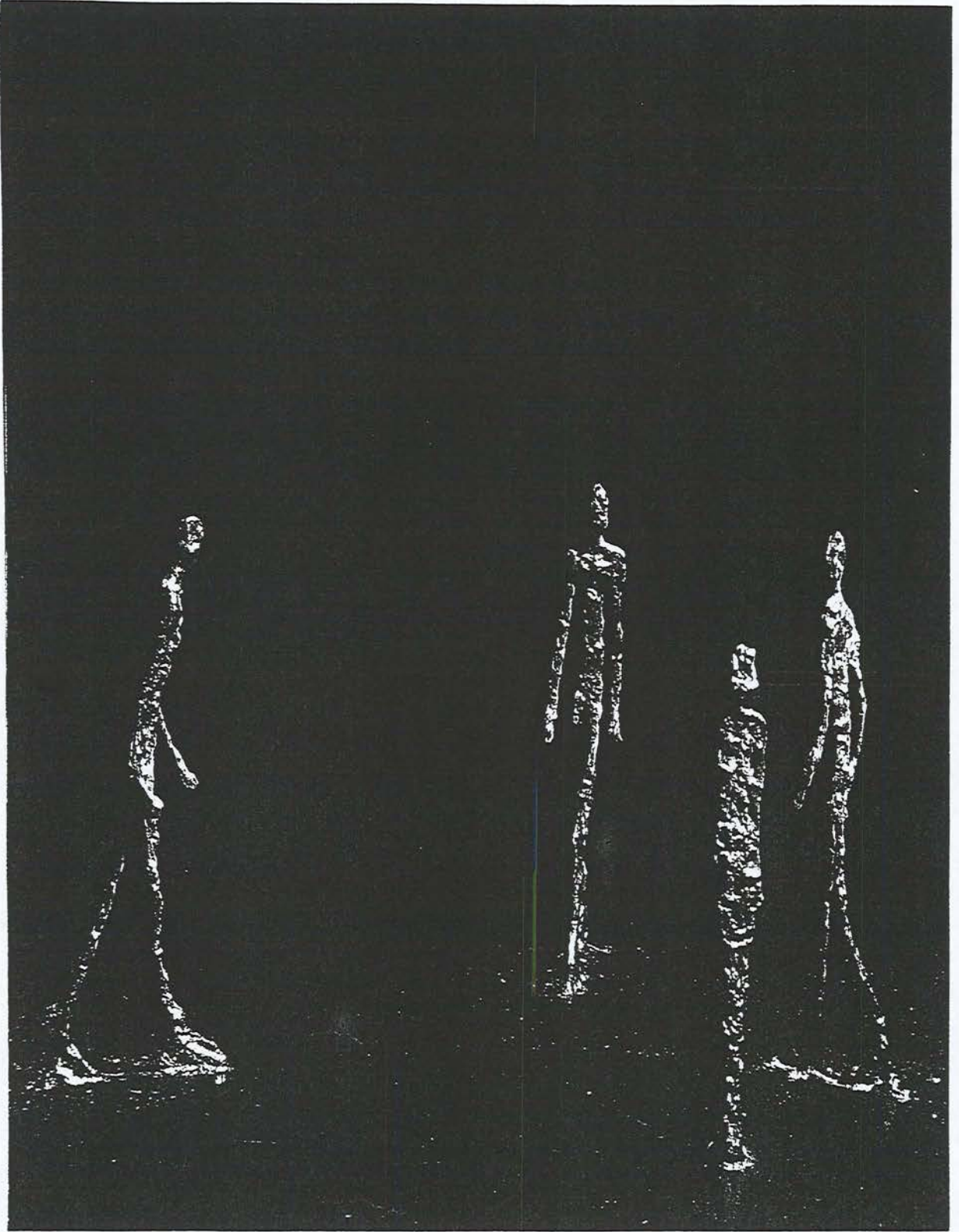
#### 3.1. Heykel Göstergelerinde Dizisellik

"Dizi ilişkisi, birbirinin yerine geçebilecek göstergeler arasında oluşan ilişkidir. Aynı dizide yer alan iki gösterge (ya da daha çok sayıda gösterge) dizge içinde birbirinin işlevini taşıyabilir."<sup>15</sup>

Bilindiği gibi heykel kompozisyonu (heykel dizgesi) dediğimiz şey planların (yüzeylerin) bir araya gelmesiyle oluşan üç boyutlu bir nesnedir. Heykeli oluşturan bu planlar da belli nitelikteki birimlerin toplamından oluşur.

Bu nitelikler kendi içlerinde birer olasılık zinciri oluştururlar ve her zincir içinde, anlatım gereği tercih edilebilecek ve birbirinin yerini alabilecek, seçenekler vardır.

<sup>15</sup> Erkman. a. g. e., s. 52



Resim 2. Giacometti, Meydan (detay), 1949



Bir heykel planını; malzeme yada malzemeler (taş, ağaç, metal, vb.), yüzey nitelikleri (iç bükey, dış bükey, vb.), bu yüzeyin sahip olabileceği doku çeşitleri (farklı aletlerle sağlanacak çok fazla doku çeşidi vardır), bu yüzeyin yer düzlemine ve heykeldeki diğer yüzeylere göre alacağı uzaysal konumu (dikey, yatay, diagonal vb.), bu yüzeyin büyüklük olasılıkları vs. oluşturur.

İşte bir planı oluşturan, saydığımız özelliklerin her grubunda yer alan olası tercihler, aynı zincirde yer alırlar. Birbirinin yerini alabilecek olan birimlerden oluşan bu zincire dizi denilir.

Bu dizisel birimler bir heykelin çözümlenmesinde erişilebilecek en küçük anlamlı birimlerdir ve bunlara aynı dizide yer alan heykel göstergeleri denilebilir. Bu birimler tek başlarına değil diğer dizilerdeki göstergelerle kurdukları ilişkilere göre görece anlamlıdırlar.

### 3.2. Heykel Göstergelerinde Dizimsellik

“Çeşitli dizilerdeki birimlerin seçilip anlamlı bir bütün oluşturmaları için başka dizilerin birimleriyle ilişki kurmaları gerekir. Birbirleriyle ilişkiye girerek anlamlı bir bütün oluşturan birimlerin kurduğu yapıya dizim denir.”<sup>16</sup>

Heykeldeki dizisel göstergelerden bahsedilirken aslında dizimsel göstergelerin de tanımı kendiliğinden ortaya çıkmıştı. Bir dizideki gösterge ya da göstergelerin diğer dizilerdeki gösterge yada göstergelerle belli kurallar (ki bu kuralların değişkenliğine değinilmişti) çerçevesinde bir araya gelerek oluşturdukları anlamlı bütünlere yani planlara “Heykeldeki Dizimsel Göstergeler” denebilir.

Bu dizimsel göstergelerin sonsuz çeşitlilikte olabileceği basit bir matematiksel işlem olan permutasyonla (olasılık hesabı) ispatlanabilir. Çünkü bir dizide yer alan seçenekler başka dizilerde yer alan diğer seçeneklerle çok farklı biçimlerde yan yana gelebilir.

Bir dizim, birimlerini zamanın akışı içinde ardarda dizebilir; yemeklerin sırası, sözcüklerin cümle için de sıralanması, müzikte notaların sıralanması gibi. Bunun yanı sıra hangi birimlerin ne gibi uyum kurallarıyla bir arada bulunacağı da önemlidir. Ancak birimlerin zaman içinde ardarda dizilmediği, aynı anda algılandığı dizimler de vardır: Resim, desen, grafik, mimari, moda gibi. Bir resme bakarken, bakmaya nereden başlayacağımıza dair bir kural yoktur. Gene de resmin öğeleri arasında bir uyum sağlanmış olmalıdır. Üstelik uyum anlayışı dönemden döneme değişebilir de!

Değişme, uyum kuralı gözetilmeyecek demek değildir.<sup>17</sup>

Heykelde dizisel göstergeler bir araya gelerek dizimleri yani planları, farklı dizimler de (planlar) bir araya gelerek dizge dediğimiz bir üst gösterge olan heykel kompozisyonunu oluştururlar. Fakat heykeldeki dizisel ya da dizimsel göstergelerden bahsedilirken bunları hep dolu (pozitif) hacimler olarak algılamak yanılısına düşülmemelidir. Çünkü boşluk ve doluluk birbirinden ayrılmaz iki kavram çiftidir ve biri olmadan diğerinin varlığından söz edilemez. Dolayısıyla hem birer birim olarak heykel göstergelerinin tümü, hem de bir üst gösterge (göstergeler toplamı, gösterge dizgesi) olan heykel kompozisyonu, negatif-pozitif ilişkiler temelinde oluşur.

Bu temelde oluşan heykel kompozisyonundaki her birim belli uyum kurallarıyla bir araya gelir. Buradaki uyuma denge anlayışı da denebilir. Fakat bu denge anlayışı çağdan çağa, coğrafyadan coğrafyaya, toplumdaki topluma ve insandan insana değişir. Çünkü heykelde dengeyi oluşturan, ritm, boşluk-doluluk, ışık-gölge vs. gibi her anlatım elemanı aslında, hem içsel hem de dışsal anlamda yaşamı algılayış ve anlamlandırış biçiminin soyutlanmış halleridir.

Bu yüzden her heykel aslında çıktığı çağ ve toplumun ve onu yapan kişinin, hayatı (gerçekliği) nasıl algılayıp-anlamlandırdığıyla, kendinin (ya da insanın) bu hayat içinde nereye ve nasıl konumlandığının/konumlandırıldığının bir göstergesidir.

#### 4. HEYKEL GÖSTERGELERİNİN GÖSTERİLEN – GÖSTEREN İLİŞKİSİ AÇISINDAN SINIFLANDIRILMASI

Göstergebilimci Peirce göstergeleri farklı bağıntılar açısından üçlü gruplara ayırarak sınıflandırır. Burada heykel göstergeleri Peirce'in ikinci üçlü gösterge grubuna göre incelenecektir. Çünkü Peirce bu sınıflandırmayı göstergenin gönderme yaptığı gerçek nesneyle olan bağıntısı açısından yapmaktadır ve ayrıca bu üçlüde dilsel göstergeler alanından çıkarak görsel göstergeler alanına girmektedir.

“... bu sınıflandırmaya göre göstergeler, görüntüsel gösterge (icon), belirti (index) ve simge (symbol) olarak bölünür.”<sup>18</sup>

Fakat burada şuna dikkat edilmeli; bir gösterge sadece görüntüsel, belirti ya da simge gösterge olabileceği gibi her üçü birden de olabilir.

<sup>17</sup> a.g.e., s.56

<sup>18</sup> Wollen. a.g.e., s. 124



#### 4.1. Heykelde Görüntüsel Göstergeler

Görüntüsel gösterge, nesnesine benzemesi açısından nedenlidir. Niyetlidir, yani iletişim amacıyla üretilmiştir... Ama yalınlaştırılmış (ya da soyutlanmış) bir plan çizimi de görüntüsel gösterge sayılır. Planla yapılacak bina arasındaki benzerlik... birebir bir kopya değildir, ama plan, nesnesinin (binanın) niteliklerini ve bu nitelikler arasındaki ilişkileri yansıtır... Görüntüsel gösterge, bize gönderim nesnesini çağrıştırmak için, benzerlik alanın da yeterli ip uçları taşıyan göstergedir. Unutmayalım ki, dünyadaki nesnelere algılamak de tüm ayrıntıları algılayamayız, belli ana çizgiler bizde o nesnenin çağrışımının oluşmasına (yani nesnenin ne olduğunu anlamamıza) yeter. İşte görüntüsel gösterge, bu asgari ana çizgiler aracılığıyla kurduğu benzerlik sayesinde nesnesini yansıtır...<sup>19</sup>

Buradan anlaşılacağı gibi bir gösterge dizgesi olan heykeldeki görüntüsel göstergeler nesnesine fiziksel görünüş açısından birebir benzeyebilir, çok az benzeyebilir ya da sadece bazı niteliklerini çağrıştıracaktır. Bu duruma heykeldeki realist soyutlamacı ve soyut tavırlar denebilir.

Bir heykelde realist tavır doğrultusunda kullanılan görüntüsel göstergenin gösteren boyutunun özelliği; nesnesinin olabildiğince çok özelliğini yansıtmaya çalışmasıdır. Örneğin heykeltçi Bernini'nin "Azize Terasa" sının başı (Resim 3); yoğun acı çekmiş ama huzura ulaşmış bir kadın portresidir. Bu reel görünüşün yansıtılabilmesi için hem anatomik hem de ifade boyutunda bir kadın portresinin aldığı durum, gerçekçi anlamda çok iyi gözlemlenerek ve etüt edilerek oluşturulmuştur.

Soyutlamacı tavır doğrultusunda kullanılan görüntüsel göstergenin gösteren boyutunun özelliği; nesnesinin sadece vurgulanmak istenilen özellikleri doğrultusunda yalınlaştırılmasıdır. Örneğin heykeltçi Brancusi'un "Yeni Doğmuş" (Resim 4) adlı heykelinde yine bir baş görülmektedir. Fakat bu baş her ne kadar yeni doğmuş ve hıçkırıklar içerisinde bağıran bir bebek başını çağrışırsa da aynı zamanda burada birebir benzeyiş dışlanarak belli özellikler seçilmiş ve daha çok yapısal elemanlarla sağlanan bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Soyut tavrıdaki görüntüsel göstergenin gösteren boyutunun özelliği ise; organik yada inorganik varlıkların dış görünüşlerinden neredeyse tamamen uzaklaşarak, bunların hacim, konstrüksiyon, hareket vb. gibi varoluşlarının kaçınılmaz yapısal özelliklerinin yansıtılmasıdır. Genel anlamda fark: dış görünüşteki yanılmadan çok heykel dilinin yapısına ve düşünselliğe yönelmesindedir. Örneğin heykeltçi Kuzgun

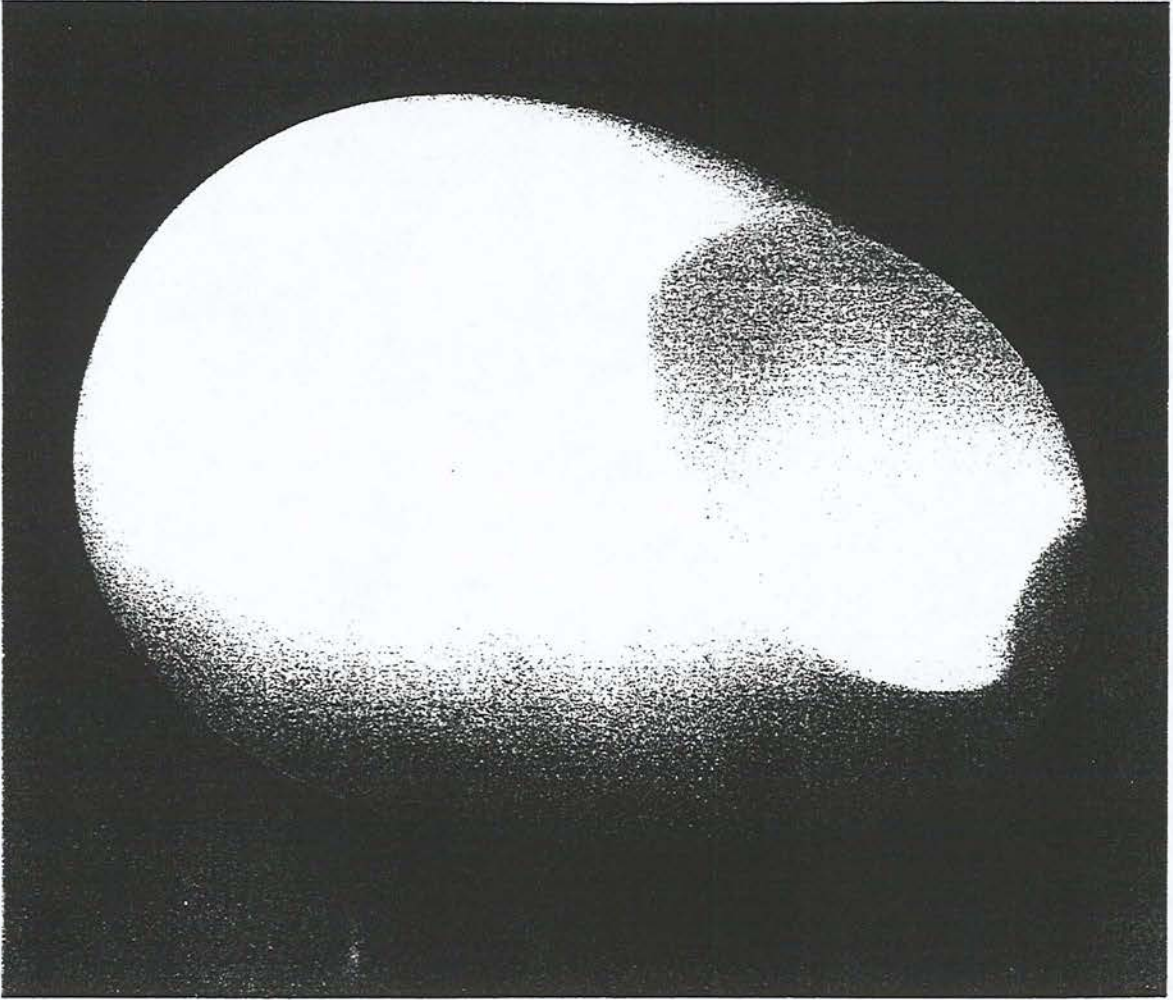
<sup>19</sup> Erkman, a.g.e, s. 47





Resim 3. Bernini, Azize Teresa (detay), 1647 - 52





Resim 4. Brancusi, Yeni Doğmuş 1, 1915

Acar'ın heykellerinde (Resim 5) olduğu gibi. Kendisi bu tavrını şöyle tanımlıyor:

... Çok büyütülüyor aslında. Sanat, sanat, sanat... Ne oluyoruz ki yani. Hani bir adamın İstanbul Ankara otobüsünü götürmesi her halde benimkinden daha güç bir şey. Ben biraz daha kolay idare ediyorum. Ve ben onun heykelini yapmak istiyorum. Onun heykeli de, biraz sivri demir, biraz çelik sivriler, sivriler ve batıcılar ve bilmem ne, bilmem ne, bilmem ne... Onun heykelini yapmaya uğraşıyorum ve onun heykeli hareket. Onun heykeli azgınlık. Ben onu oturup da ayakta yapamam. Onun için figüratif çalışmıyorum. Onun için somut heykel yapmıyorum. Adamı zaptetmeye imkan yok. Adam fırtına. Adam kaçıyor. Saatte seksen kilometre yapıyor. 100 kilometre yapıyor. Onun heykeli aslında sabit yapılmaz ki. Ben onun sadece hareketini yakalarım. Becerebiliyor muyum, o iddiada değilim. Ama ne yaptığımı biliyorum. O adamın, o fırtına adamın, o böyle 35 yaşındayken 55 yaşında gösteren adamın heykeli. O soyut oluyor zaten... İnsanı zaptetmeye imkan yok. Onu durduramayız, o anı yakalayamayız; ben hareketi yakalıyorum. Kendi tabiatıma aykırı olduğu için figüratif çalışmadım. Abstre çalıştım. Örneğin kuşun kendisini yapmaktansa hareketini yaptım... (soyut ve figüratif) aslında aynı duyarlık aşağı yukarı. Örneğin Yeni Cami'de kuşların uçuşundan yola (çıkan bir işimde konu) kuşlara yem satarak para kazanan bir takım fakirler, hürriyetinden vazgeçmiş ve o yeme mahkum olmuş kuşlardı. Bir paralellik kurdum kendi dünya görüşüm içinde. Anlattım anlatamadım bilmiyorum ama (soyut ve figüratifte) aynı esinlenme yolu... Evet bir kuş o... Buna bir soyutlama diyebilir miyiz?<sup>20</sup>

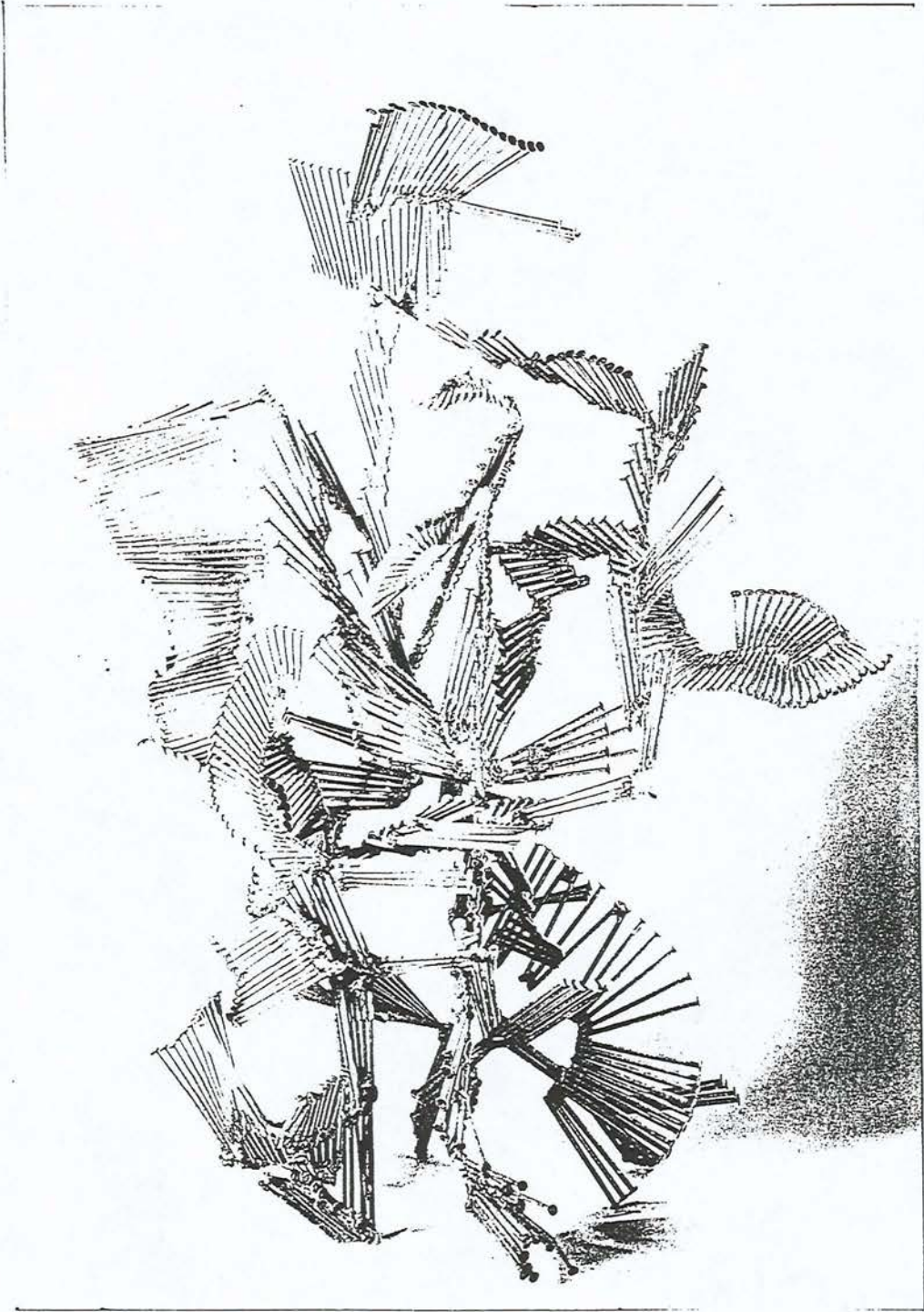
Burada Kuzgun Acar kendi tavrının yani soyut çalışmanın realist ya da soyutlamacı tavidan farkını önce yöntem ve düşünce bağlamında (yukarıda yapıldığı gibi aslında görüntüsel gösterge farklılıklarına göre) ortaya koyuyor. Fakat daha sonra duyarlılık açısından bunların aynı kapıya çıktıklarını söylüyor. Gerçekte de az önce örneklendirilen her üç heykel anlayışındaki görüntüsel göstergeler, gösteren (biçim) boyutunda farklılıklar gösterse de (ki bu kaçınılmazdır çünkü farklı çağların ve yaşam biçimlerinin ifade yöntemleri de değişecek ve farklılıklar gösterecektir ve dolayısıyla heykel dili de değişecektir) gösterilen boyutundaki bir şey ortaktır; o da insana ait duygu, durum, olgu, duyarlılık, sorun, vb.'lerinin saptanması ve bunlara işaret edilmesidir. Örneklerimizdeki gösterilenleri sırasıyla söyleyecek olursak ilki; yaşamda belli bir bedelle kazanılmış "huzur" , ikincisi; daha doğumun ilk anlarıyla başlayan yaşam istemindeki "enerji ve çetinlik" , üçüncüsü ise; yaşamdaki "sonsuz hareketlilik, ritm ve dinamizm" dir.

Heykeldeki görüntüsel göstergelerin salt gösteren (biçim) boyutunda dahi şu gözlemlenebilir: Soyut heykeldeki görüntüsel göstergelerin, gösteren boyutunu oluşturan özelliklerin temeli ve özü, soyutlama yöntemi ile gerçekleştirilen

<sup>20</sup>

M. Ural, Kuzgun Acar (1. Baskı. İstanbul: Published by Milli Reasürans T.A.Ş., 1997), s. 15, 16





Resim 5. Acar, Elésie á L'Homme, 1962

heykellerdeki görüntüsel göstergelerin, gösteren boyutundaki özelliklerinden bazılarının önemszenmesi ve seçilip süzülmesinde gizlidir. Aynı şekilde soyutlama anlayışındaki heykellerin görüntüsel göstergelerinin gösteren boyutu da, realist heykeldeki görüntüsel göstergelerin gösteren boyutundaki özelliklerinden bazılarının ön plana çıkması, önemszenmesi ve seçilip süzülmesinden oluşur. Yani her bir önceki adım bir sonraki adımın bilgisini içinde saklamaktadır ve ona gebedir.

Bir sanat eserinde ya da bir heykelde dış dünyadaki somut bir nesneye veya varlığa bire bir benzeyiş, bir miktar benzeyiş ya da bu nesne veya varlığın sadece belli yapısal özelliklerini taşıma sadece gösteren boyutuyla ilgili bir sorundur. Oysa ki sanat eserlerinin ya da heykelin amacı gösterilen boyutudur. Yani bir takım araçlarla içeriği, bir anlamı işaret etmek, kısaca sanat objesinin kendi görünümü dışında başka bir şeyi işaret etmesidir.

Sonuç olarak şunlar söylenebilir: Heykelde bir araç olan soyut formbilgisel kurallarla amaç olan anlam aktarımı birbiriyle karıştırılmamalıdır. Farklı heykelerde kullanılan görüntüsel göstergeler, heykel anlayışına bağlı olarak farklılıklar gösterecektir. Fakat bunlar bir heykelin içeriğine dair değerlendirilmesinde bir kıstas olamazlar, çünkü heykel için her tür gösterge olduğu gibi, görüntüsel göstergeler de birer araçtırlar, amaç değil. Dolayısıyla Heykel Dili'ne ait belli formbilgisel kurallarla bir araya getirilmiş göstergeler toplamı (dizge) aracılığıyla, anlam aktarımı yapabilen her üç boyutlu nesne heykeldir. Bu anlamda bir şey ya heykeldir ya da değildir. “ İyi Heykel” ya da “Kötü Heykel” gibi adlandırmalar anlamsızdır. Nitekim heykelci Giacometti bu konuda şöyle diyor:

... Her nesne çalışmak ya da iş görmek amacıyla yapılır. Bitmişliği ölçüsünde yetkindir, daha iyi çalışır ve daha güzeldir. Daha fazla geliştirilmiş bir nesne, daha az geliştirilmiş olanı tahtından indirir. Hiçbir yontu, bir başka yontuyu tahtından indiremez. Yontu bir nesne değildir, bir sorudur; bir soru, bir cevap. Ne bitmişliğe ulaşabilir, nede yetkinliğe. Bu konuda soru bile sorulamaz. Michelangelo'nun gözünde, son yontusu Pieta Rondanini ile herşey yeniden başlıyordu. Ve Michelangelo bin yıl boyunca, kendini yinelemeksizin, geriye dönüş yapmaksızın, hiçbir şeyi hiçbir biçimde bitirmeksizin her defasında daha uzağa giderek Pieta'lar yapmayı sürdürebilirdi. Rodin de öyle.<sup>21</sup>

## 4.2. Heykelde Belirti Göstergeler

Belirtide, gösterenle gösterilen arasında nedenli bir bağ vardır! Duman ateşin, yerdeki su birikintisi

<sup>21</sup> Rogers, a.g.e., s. 113, 114



biraz önce yağmur yağmış olduğunun, evdeki yanık yemek kokusu yemeğin ateşte unutulup yanmış olduğunun belirtisidir. Belirtinin oluşumunda, temelde bir şey aktarma niyeti yoktur. Doğa, insanlar uzaktan dumanı görüp de bir yerde ateş yandığını anlaşılar diye ateşe dumanı eklememiştir. Gene de, insan bu belirtileri gerideki nesneye bağlamayı ve bunlardan o nesne hakkında bir bilgi edinmeyi öğrendiği anda bu belirtilerin, ortaya çıkmalarına neden olan durumun, nesnenin göstergesi olurlar; o durumun yerine geçerler.<sup>22</sup>

Heykel sanatında da bu tür göstergelere sıkça rastlanır ve kullanılır. Bu tür göstergelerin amacı bir şey ortada gerçekten yok iken (burada heykel kompozisyonunun bütünü kastedilmekte) o durum ya da şey hakkında yanılısama yaratmak ya da çağrışım yaptırmaktır. Bazen çalışma heyecanını ya da psikolojisini belirten nedenli ama niyetsiz göstergeler olabilir; bunlar çalışma aşamasında kendiliğinden oluşan doku değerleridir. Fakat genelde heykeldeki bu tür göstergelerin tümü nedenli ve niyetlidir. Örneğin; genelde dışbükey yüzeylerden oluşan bir formdaki iç bükey yüzey, dışsal bir etkenin ya da enerjinin belirtisi, genelde pürüzsüz yüzeyler arasındaki amorf bir doku içsel bir deformasyonun belirtisi olabilir. Ya da figüratif bir çalışmadaki insan ayağının negatif formu o insan orada olmadığı halde onun belirtisi olabilir. Tabii tüm bunlar dizge (heykel kompozisyonu) içindeki yerlerine/konumlarına göre görece anlam kazanırlar.

### 4.3. Heykelde Simge Göstergeler

Göstergenin üçüncü türü olan simge ise Saussure'ün rastlansal göstergesine denk düşer. Saussure gibi Peirce'de simgeyi bir gösterge haline getiren bir "anlaşmadan" söz eder. Simge türü gösterge bireysel istemin dışına çıkar. "insan 'yıldız' sözcüğünü yazabilir fakat böyle yapmakla bu sözcüğün yaratıcısı konumuna gelmez, ne de yazdığı sözcüğü silmesi insanın sözcüğü imha ettiği anlamına gelir. Sözcük, sözcüğü kullananların zihninde yaşar". Simgesel göstergenin nesnesiyle arasında benzerlik yoktur, ne de aralarında varoluşsal bir ilişki bulunur. Simgesel gösterge uzlaşımaldır ve bir yasa gücüne sahiptir.<sup>23</sup>

Görüldüğü gibi simge göstergeler bir uzlaşım sonucu ortaya çıkmış yasa niteliğindeki göstergelerdir. Kullanıcıların bu tür göstergeleri değiştirmeleri ya da farklı anlamlandırmaları imkansızdır. Bir dilin (örneğin Türkçe) tüm sözcükleri simge göstergelerdir ve bu dil ile iletişim kurmak isteyen herkes bu sözcükleri olduğu gibi kabullenmek zorundadır.

<sup>22</sup> Erkman, a.g.e., s.46

<sup>23</sup> Wollen, a.g.e., s. 125

Heykelde de simge göstergeler vardır ve hatta bu dilin göstergelerinin büyük bölümü simge sınıfına girer. Simge göstergelerin bazıları zaman içinde terk edilebilir, kullanımı azalabilir ya da bunlara yenileri eklenebilir ama değişmez olan şey, herkes tarafından aynı anlama gelecek şekilde üzerinde anlaşılmış olmasıdır.

Örneğin bir heykelin elindeki zeytin dalı her zaman barışın simgesi, ya da bir heykelin elindeki terazi her zaman adaletin simgesi olacaktır. Bunlar farklı göstergelerle yanyana getirilerek veya ilişkiye sokularak elbette ki başka anlamlara ulaşılabilir, fakat bunların tek başlarına anlamları hep sabit kalacaktır.

Heykeldeki simge göstergelere daha soyut ve yapısal örnekler verecek olursak; küre ya da bu biçime yaklaşan formlar mükemmelliği simgelerler çünkü doğadaki üç boyutlu nesnelerin alabileceği en yetkin biçim budur. Dikey aks insanın hayvandan farklılaşmasının (yerçekimini yenmesi, ayağa kalkması), gökyüzüne yönelmesinin ve göksel güçlerin simgesidir. Yatay akslar yerel güçlerin, diagonallar hareketin ve tedirginliğin simgesidir v.s.

Böylelikle heykel göstergeleri gösterilen-gösteren ilişkisi açısından sınıflanmış ve tanımlanmış olmaktadır. Hemen burada göstergebilimci Peirce'in bu tür göstergelerle ilgili görüşüne yer verilebilir:

“... Peirce göstergelerin en mükemmelini görüntüsel gösterge, belirti ve simgesel göstergelerden mümkün olduğunca eşit parçalar alınarak oluşturulan göstergeler olduğuna inanır.”<sup>24</sup>

Buradan yola çıkılarak şöyle söylenebilir: Tek başına bir heykel göstergesinin her üç özelliği de taşıması ya da bir gösterge dizgesi olan heykelde bu tür göstergelerden her üçünün de yer alması o heykelin hem düşünsel boyutundaki zenginliğini hem de ulaşılacak anlam boyutundaki zenginliğini arttıracaktır.

---

<sup>24</sup>

Aynı, s. 144



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BİLDİRİŞİM AÇISINDAN HEYKEL

#### 1.BİLDİRİ/MESAJ OLARAK HEYKEL

Önceki bölümlerde heykel sanatının bir iletişim biçimi olduğu ve insanlararası anlam aktarımının bir türü olduğu ortaya konmuştu. Hatta heykelin en önemli özelliğinin “mesaj (bildiri) taşıyan bir nesne” olduğuna değinilmiş, bu mesajı taşıma aşamasında gösteren (biçim) boyutunun kurallarının anlamının bilinmesinin gerekli olduğu fakat tek başına yeterli olmadığı sonucuna varılmıştı.

Tekrar vurgulanacak olursa heykelde gösteren (biçim) boyutu, amaca yani içeriğe (gösterilen boyutu) ulaşma için sadece bir araçtır ve bu araç heykelden heykele büyük farklılıklar gösterebilir. Burada heykel için biçimin önemsizliğinden değil, bir şeyin heykel olabilmesi için tek başına biçimin yetersizliğinden söz edilmektedir.

Şimdi heykelde bildirişimin (mesaj taşıma eylemi) nasıl gerçekleştiğine, bu mesajın bazı etkenlere daha ağırlıklı yönelmesiyle ne tür işlevlerin oluşacağına ve heykeldeki bildirişimin boyutlarının incelenmesine geçilebilir.

#### 1.1. Heykelde Bildirişimin Gerçekleşmesi

R. Jacobson, her çeşit dilsel bildirişimin, altı temel öğenin birleşimiyle oluştuğunu ortaya koyan bir taslak geliştirmiştir. Bu taslağa göre, konuşucu (konuşan kişi, verici, gönderen) dinleyiciye (dinleyen kişi, alıcı, gönderilen) belli bir düzğüden (kod, kurallar bütünü) yararlanarak bir bildiri (ileti, mesaj) gönderir. Bu karşılıklı ya da tek yönlü bildiri iletimi de belli bir bağlamda (dış gerçek) ve “bağlantı” sağlayan bir oluk (kanal, fiziksel destek) aracılığıyla gerçekleşir.<sup>25</sup>

Bu tanım dilsel bildirişimi tanımlama adına olsa da heykel bildirişimini açıklama adına da bir model olma niteliğindedir. Buna göre: Heykelci (heykeli yapan kişi, sanatçı, mesaj gönderen) izleyiciye (heykeli gören kişi, sanatsever, alıcı, mesaj gönderilen) belli bir dizgeden (heykel kompozisyonu, kurallı bütün) yararlanarak bir bildiri (ileti, mesaj, içerik, anlam) gönderir. Bu tek yönlü bildiri iletimi sınırlı ve belli

bir bağlamda (dış gerçek, konu, olgu, kavram, vs.) ve izleyiciyle heykelin görsel yada dokunsal iletişime geçtiği bir mekanda (müze, galeri, park, sokak vs.) gerçekleşir.

## **1.2. Heykel Bildirisinin Bildirişimin Herhangi Bir Etkenine Yönelmesiyle**

### **Oluşacak İşlevler**

Bildirişimin gerçekleşmesini sağlayan bu altı etkenden birinin öbürlerine oranla daha ağır basması, bir başka deyişle, bildirinin, etkenlerden herhangi birine yönelik olması sonucu, altı değişik işlev ortaya çıkar: anlatımsallık işlevi ya da coşku işlevi (bildiri, konuşucuya yöneliktir), çağrı işlevi (bildiri dinleyiciye yöneliktir), yazın (sanat) işlevi ya da şiirsel işlev (bildiri, bildirinin kendisine yöneliktir), üst dil işlevi (bildiri, düzgüdeki olguları açıklamaya yöneliktir), ilişki işlevi yada bağlantı işlevi (bildiri oluğa yani bildirişim kanalına yöneliktir, bildirişim kurmayı ve sürdürmeyi amaçlar), gönderge işlevi (bildiri bağlama yöneliktir).<sup>26</sup>

Tıpkı bu açıklamada olduğu gibi, heykel aracılığıyla mesaj iletme eyleminde de iletilmek istenilen mesaj, bu iletimin oluşumunu sağlayan öğelerden herhangi birine yönelmesiyle farklı altı işlev oluşur. Bunlar aşağıda açıklanacaktır. Altı işlevin birden ortaya çıkmasını sağlayabilecek bir heykel, bu işlevlerden sadece bir ya da bir kaçının ortaya çıkmasını sağlayacak bir heykelden, bilgi ve anlam örgüsü açısından daha zengindir.

### **1.2.1. Heykelde Anlatımsallık Ya da Coşku İşlevi**

Heykeldeki bu tür işlevin ortaya çıkışı heykelcinin bildirisinin heykelcinin kendine yönelmesiyle oluşur. Yani iletmek istediği mesajın kendi yaşantısı, kendi psikolojisi, kendi ilişkileri ya da işiyle ilgili hassasiyetlerine yönelmesiyle. Buna sanattaki (ya da heykeldeki ) romantik tavır güzel bir örnektir.

### **1.2.2. Heykelde Çağrı İşlevi**

Bu tür işlev heykelcinin bildirisinin heykeli görecek olan kişilere yönelmesiyle oluşur. Örneğin bildirinin; izleyicilerin sanat hakkındaki görüşleri, konumları ya da yaşam biçimlerine dair olmasıyla.

### **1.2.3. Heykelde Sanatsal İşlev**

Bu işlev heykelcinin bildirisinin, bildirinin kendine yönelmesiyle oluşur. Yani

<sup>26</sup>

Aynı, s. 37



heykelcinin iletmek istediği içeriğin, anlamın ön plana çıkmasıyla.

#### 1.2.4. Heykelde Üstdil İşlevi

Bu tür işlev heykelcinin bildirisinin, heykelin yapısal sorunlarına yönelmesiyle oluşur. Örneğin; heykeltçilerin görsel oyunlara yönelerek oluşturdukları empresyonist heykellerde, konstrüktif sorunlara yönelerek oluşturdukları konstrüktivist heykellerde, harekete yönelerek oluşturdukları fütürist heykellerde, yalınlaştırmaya yönelerek oluşturdukları minimalist heykellerde bu işlev yoğun biçimde ortaya çıkar.

#### 1.2.5. Heykelde İlişki ya da Bağlantı İşlevi

Heykeltçilerin bildirilerini, heykel aracılığıyla iletişim kurmanın özelliğini ve önemini vurgulayarak, bu iletişimin sürekliliğini istemelerine yöneldiklerinde ortaya çıkan işlevdir.

#### 1.2.6. Heykelde Gönderge İşlevi

Heykel aracılığıyla iletilecek bildirinin/mesajın dış gerçeklikteki duruma yani işlenen konuya yönelmesiyle oluşan işlevdir.

## 2. HEYKELDE BİLDİRİŞİMİN BOYUTLARI

Her tür bildirişimde olduğu gibi heykel bildirişiminde de üç temel boyut vardır. Bunlar dizimsel (Sintaktik), anlambilimsel (Semantik) ve edimbilimsel (Pragmatik) boyutlardır. Göstergibilimsel çalışma metodu da herhangi bir gösterge dizgesini irdelemek için söz konusu dizgeye bu üç boyutta da yaklaşmak durumundadır. Bu üç boyutta, göstergeler, bunların ilişkileri ve kurallar ortaya konmaktadır.

Bu çalışma da heykel dizgesini irdelemeyi hedeflediğinden heykele bu üç açıdan yaklaşmayı amaçlamıştır, yani bir üstdil çalışmasıdır gerçekleştirilmeye çalışılan. Fakat bu aşamada bu üç boyutun niteliklerine dair bazı açıklamalar gerekmektedir.

“... yaşamla ilgili herhangi bir durumda ve insanın çevresiyle olan alışverişinde sintaktik ve semantik soyutlanmış olarak kalırlar.”<sup>27</sup>

Kuralların incelenmesine meta-dil demiştik ki bu haberleşmenin gerçek yaşamdan soyutlanmış biçimidir. Örneğin gramer kitaplarını edebiyatla karıştırmamak gerekir.

<sup>27</sup> Ö. Kabaş, *Tüm – Çevresel Gerçekçilik* ( İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayın No. 69, 1976), s. 19

Gramer kitapları birer dil anatomisi çalışmasıdır, oysa yaşayan dil bambaşka bir şeydir. Bir dilin meta-dil olarak sınırlı kalıplar ve kurallar çerçevesinde incelenmesine dil-sistemi denir. Fakat bu sistem, günlük kullanılan dil açısından çok şeyi dışarıda bırakır.<sup>28</sup>

Kendini ifade etme biçimi olarak heykel sanatını seçmiş bir heykeltcinin gerçekleştirdiği heykelinde ve bununla karşılaşan bir izleyicinin bu heykelle iletişimde dizimsel ve anlambilimsel kurallar soyutlanmış biçimde vardır. Bu yüzden bir dil sistemi olarak heykel dizgesinin incelenmesinde dizimsel ve anlambilimsel yönlerden saptanan kurallarla, heykelin yaşam içerisinde üretilmesi ve insanların bu sanat nesnesiyle olan iletişim ve etkileşimini karıştırmamak gerekir. Bu durum şu örnekle net biçimde açıklanabilir:

Bu üç düzeyde, işaretler, bunların ilişkileri ve içerdikleri kurallar ele alınmaktadır. Fakat özellikle dikkat çekilmek istenen nokta, bu işaretleri kullanan kişinin ille de kuralları bilmesi gerekmediğidir. Bunları bilmeden de konuşup yazabilir ve etkili olarak fıkra anlatıp gülebiliriz. Çünkü kurallar bir anlatım dilinin içinde kalımsal olarak yoktur. Fakat anlatım dilinin analizinde ve incelenmesinde kurallar olmadan inceleme olmaz. Bu incelemeye meta-dil diyoruz.<sup>29</sup>

Burada görüleceği üzere bir kişinin heykel yapabilmesi için ya da bir heykelle iletişime geçebilmesi için bu kuralları bilme zorunluluğu yoktur. Nitekim Türkçe dilbilgisi kurallarını hatta okuma-yazmayı dahi bilmeyen Halk Ozanları olduğu gibi yine dilbilgisi ve okuma-yazmayı bilmeyen insanlar vardır ve bu insanlar ozanın söylediğiyle bir anlam dialoğu kurabilirler.

Ama şüphesiz ki bu kuralları bilenler ile bilmeyenler arasında, heykeli hem yapan hem de izleyenler bazında, kurulacak olan anlam diyalogu açısından bir derinlik farkı olacaktır. En azından “heykel nedir ve nasıl yapılır” ın öğretimini verdiği iddiasında olanlar ile bu yapılmış olanın (heykelin) niteliği hakkında yargıda bulunma ve hüküm verme yetkisinin elinde olduğunu düşünen eleştirmenlerin bu kuralların bilgisine sahip olmaları, yani heykelin üstdiline hakim olmaları gerekmektedir. Aksi takdirde bir heykelin değerlendirilmesinde onun “nasıllığı” ile “neliği” birbirine karıştırılabilir.

Mantıkçılar dil sistemleriyle uğraşırlar, yani serbestçe araştırılıp bulunmuş sistemler, işaretler, anlatım araçları vs., kısaca arı sistemler. Burada en önemli nokta yetenekli bir mantıkçının, mantığı gerçek hayattaki uygulamalarla karıştırmamasıdır.

Bunun dışında, insanların yaşam içinde kullandığı dile anlatım – dili diyoruz. Dilbilimciler sabırlı bir biçimde kullanılan anlatım prensipleri ve kurallar çıkarırlar. Bu arı sistemler arasındaki farkı

<sup>28</sup> Aynı, s. 18

<sup>29</sup> Aynı, s. 18



çok iyi bilmek ve karıştırmamak gerekir.

Mantıkçılar, semiotik'in sintaktik ve semantik düzeyleriyle uğraşırlar, günlük anlatım dili ve toplumsal alışverişle bunu karıştırmazlar.

Dilbilimcinin çalışmaları günlük yazı, anlatım ve düşünce yeteneklerimizi disipline eder. Temelsiz saçmalıklar, anlatımdaki çelişkiler ve tutarsızlıklar bu yüzden ortadan kalkar.<sup>30</sup>

Burada söylenenlerden yola çıkarsak bu tez çalışmasının da bir mantıkçı ve analizci titizliği ve tutarlılığını içinde taşımayı amaçladığı söylenebilir. Kısaca bir sistemin üstdil olarak kurgulanması söz konusudur ve bu bilimsel yöntemle gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Fakat, heykel sanatını irdeleme üzerine geliştirilen sanat-bilimsel yöntemlerle bunun sonucunda varılan vargılar, heykel sanatının anlamı demek değildir. Yapılmaya çalışılan şey heykel anlatımını hem yapanlar açısından hem de izleyenler açısından açıklamak, anlatım elemanlarını sınıflandırmak ve bu konudaki düşünselliğimizi disipline etmektir.

Bu gereklilik ise şöyle açıklanabilir:

... bu tür sınıflandırmalar görsel anlatım için yeteri kadar enine boyuna incelenmemiştir. Bu yüzden, plastik sanatların elemanları olan renklerin, çizgilerin, alanların ilişkilerinin sintaktik ilişkiler olarak ele alınması gerekirken, çoğu kez semantik ve hatta pragmatik düzeyde tartışmaya açılmıştır.

Plastik sanat eserlerinin anatomisini meydana getiren sistemler çoğu kez sanatın kendisi imiş gibi ele alınarak işlenmiştir. Bu karmaşıklık plastik sanatlarında (öz. konu, biçim) sorunlarına açıklık getirmeyi geciktirmiştir.

Alan ve hacim ilişkileri ve bunların semantik düzeydeki prensiplerin etrafında oluşturulmasının sanatın kendisi sanıldığı halen görülmektedir.<sup>31</sup>

Modern sanat akımlarının başlangıcından günümüze dek heykel sanatıyla ilgili olarak da aynı sorun yaşanagelmektedir. Yani, heykelin anlatımı için gerekli olan dizimsel (sintaktik) boyut ve bu boyutun oluşumunda varlığını gösteren kurallar ile heykelin anlamsal (semantik) boyutu birbirine karıştırılmaktadır. Bu karmaşanın pek çok açıdan farklı nedenleri vardır. Bunlardan ilki az önceki alıntıda da değinildiği gibi; tüm plastik sanat disiplinlerinde olduğu gibi, heykel sanatındaki anlatım elemanlarının da, bilimsel açıdan yeterince sınıflandırılmaması ve analiz edilmemesidir. Diğer bir neden ise; farklı ideolojilerce, plastik sanatların gerçeklikten, insan yaşamı ve sosyal sorunlardan izole edilme isteğidir. Bir anlamda sanatları apolitize etme girişimi olan bu

<sup>30</sup> Aynı, s. 18

<sup>31</sup> Aynı, s. 19

projeler sonucu plastik sanatlar, asıl problemlerinin ve anlamının yapısal sorunlardan ibaret olduğu yanlıgısına düşmüştür.

Bu nedenle, bildirişim ve haberleşme kuramlarının getirdiği bilimsel sınıflandırmalar, plastik sanatlarda salt biçimciliği sanat diye ortaya sürmeye çalışanların savlarını etkili bir biçimde çürütecek niteliktedir. Yeter ki bilimsel sınıflandırmalar plastik sanatlarda yeterince yerini bulsun.<sup>32</sup>

Geçtiğimiz iki yüzyılda karşılaştığımız empresyonizmden minimalizme değin tüm bu akımlar çerçevesinde gerçekleştirilen ya da değerlendirilen heykellerde de görülen o ki; genellikle heykelin gerçek yaşamla bağları değil, yapısal sorunları önemsenmiş gibi durmaktadır. Oysa ki önemli olan; bu tür akımların biçimsel boyutu değil bu biçimleri belirleyen kurallar, bu kuralların ortaya çıkmasına neden olan sosyo-kültürel ortamlar ve bu ortamların düşünsel yapıları ile heykelin bunlarla kurduğu bağlantıdır.

Bu durumla ilgili olarak Özer Kabaş'ın şu sözleri özellikle heykel sanatı hakkında çok açıklayıcı olabilir:

... iyi bir gramer kitabı hiçbir zaman sanat olmayacağı gibi, New York Central Park'a konmuş 5x5x5 metrelik metalden yapılmış ve nar kırmızısına boyanmış bir üçgen prizma da heykel sanatına sanıldığı kadar kolay giremez. Arı geometri, plastik sanatların içinde mantıksal ve matematiksel olarak yatan bir gerçektir. Pragmatik düzeye henüz ulaşmamıştır. Ama 5x5x5 metrelik üçgen prizma istenirse bir parka konur, zaten koyanlar, onu konur konmaz çevreyle ilişkiye girdiğini ve gerçek hayat düzeyine ulaştığını savunabilirler. Fakat bu, Yapay Bir Zorlamadır. Bu açıdan bakarsak, ölçüğünden ötürü çevreyle ilişkiye giren her nesne sanat düzeyine erişirdi. Bir şehire atılan bir bombanın açtığı çukur da etkili bir eksi-biçimdir. Etkisinin derecesi su götürmez. Böylesine bir biçimi, doğal hayatın gerçeklerinden sayıp, kabullenemeyiz.

... Sanat insanın gerçek çevresiyle olan bağını koparmadığı sürece sanattır.<sup>33</sup>

### 2.1. Heykelde Dizimsel (Sintaktik) Boyut

Bu boyut bir üst gösterge diye de nitelendirebileceğimiz heykelde onu oluşturan alt göstergelerin (birimlerin) hem kendi içindeki diğer göstergelerle, hem başka heykellerdeki göstergelerle, hem de başka gösterge dizgelerindeki göstergelerle olan ilişkilerinin çeşitli yönlerden incelendiği boyuttur.

Bir anlamda heykel diline ait sorunların olabildiğince soyutlanarak matematiksel olarak, mantık kuralları çerçevesinde incelenmeye çalışıldığı boyuttur. Kısaca söylemek

<sup>32</sup> Aynı, s. 19

<sup>33</sup> Aynı, s. 19



gerekirse, bu boyutta; heykel göstergelerinin kendileri ve diğer göstergelerle olan biçimdizimsel ilişkileri irdelenir.

Bu tez çalışmasının “Göstergebilimsel Temel Kavramlar Çerçevesinde Heykel” başlıklı ikinci bölümünde, heykel bildirişiminin bu boyutu detaylı bir biçimde irdelenmeye çalışılmıştır.

## 2.2. Heykelde Anlambilimsel (Semantik) Boyut

Bu boyut, bir gösterge dizgesi olarak heykelin içsel ya da dışsal gerçeklikle kurduğu anlam ilişkilerinin irdelendiği boyuttur. Özetle; heykel göstergelerinin gösterilenlerle yani işaret edilenlerle olan anlam ilişkilerinin ve bunun nasıl gerçekleştiğinin araştırılmasıdır.

Bu boyutta heykelin anlatım dili çevreden soyutlanır, heykel göstergeleri ve onların belirleyecekleri anlamların nasıl ortaya çıktıklarıyla ilgilenilir. Burada kişisel olmayan ve daha yapay bir anlatım düzeyi söz konusudur.

Bu tez çalışmasının “Anlamlama Açısından Heykel” başlıklı dördüncü bölümünde bu konu detaylı bir biçimde incelenmeye çalışılacaktır.

## 2.3. Heykelde Edibilimsel (Pragmatik) Boyut

Pragmatik düzeyi, anlatım dili açısından en kapsamlı ve en genel olanıdır. Bir haberleşme olayını diğerlerinden ayıran bütün kişisel ve psikolojik faktörleri içine alır. Bütün pratik ve toplumsal amaçlamalar ve dilin kullanımındaki değer ölçüleri bu düzeyde incelenir. Pragmatik, semiotik'in hayat içindeki düzeyidir.<sup>34</sup>

Heykel sanatının edibilimsel boyutunda da heykelin hem kişisel hem de toplumsal bağlamda gerçeklikle ne derece örtüştüğü, ne ölçüde içinde yaşanılan çağın ve kültürün sorunlarıyla uğraştığı irdelenir. Bir anlamda sosyolojik ve psikolojik açılardan açıklama olarak da nitelendirilebilecek olan bu boyutta heykelin onu izleyen insanlar açısından ne tür işlevleri gerçekleştirdiği / gerçekleştirmesi gerektiği ortaya konmaya çalışılır.

Bu tez çalışmasının üçüncü bölümünün “Bildiri/Mesaj Olarak Heykel” adını taşıyan birinci ana başlığı altında, heykelin edibilimsel boyutuna belli açılardan yaklaşmak amaçlanmıştır. Bu boyut bildirişimin en kapsamlı boyutudur. Dolayısıyla

<sup>34</sup>

Aynı, s. 18

burada herhangi bir kişi, akım ya da bir uygarlığın heykel anlayışı konu edinilmediğinden sosyolojik ve psikolojik açıklamalara girilmeyecektir.

Fakat tüm bunların temelinde yatan ve tüm sanatlarda olduğu gibi heykel sanatı aracılığıyla gerçekleştirilen bildirişim türünde de başat kavramlardan biri olan algı sorunsalına değinilebilir. Çünkü her tür bildirişim olduğu gibi, heykel bildirisinde de en çok önem taşıyan yön, bildirinin (mesajın) alıcılarca algılanabilmesidir. Ancak bu olabildiği / gerçekleşebildiği sürece psikolojik ve sosyolojik etki veya işlevlerden söz edilebilir. Heykel bildirisinin algılanabilir olmasının da belli koşulları vardır.

... insanı en randımanlı olarak etkileyen bildiri (mesaj) veya iletişim elemanlarının, bildiriler arasında, basitle (banal), özgünlük (orijinallik) arasında doğru bir denge kurulduğu zaman gerçekleşebildiğini bize göstermektedir. Buna banal orijinal diyalektiği de denir.<sup>35</sup>

Bir heykelde iletilmek istenen mesaj doğrultusunda kullanılan göstergeler de, basit ve orijinallik arasındaki denge doğrultusunda kurgulanmalıdır. Aksi takdirde mesajın algılanmaması sonucu doğabilir. Örneğin göstergelerin aşırı basitliği, algılayıcı tarafından mesajın dikkate alınmamasına neden olabileceği gibi, göstergelerin aşırı orijinalliği mesajın algılayıcı tarafından kavranamamasına neden olabilir.

Heykel bildirisinin algılanmasındaki bir diğer sorunsal da bildirinin yoğunluğudur:

“...Eğer bildirilerin akışı hızlanırsa kişinin Doygunluk Eşiği dediğimiz sınırını aşarsa, kişi şaşırır, seçimsel algılamının kontrolü kaybolur ve sonuç olarak da kişinin ilgisi kaybolur.”<sup>36</sup>

Bu durum heykelde aşırı şarj (yükleme) dediğimiz olgudur. Heykelci iletmek istediği hem anlam yada anlamların sınırını, hem de bunu aktarmak için kullanmak zorunda olduğu form (biçim) zenginliğini kontrol etmek durumundadır. Bu kontrolün yitirilmesi durumunda mesajı iletme yükümlülüğü olan heykel kompozisyonu görsel bir gürültüye dönüşür.

Duyma organlarımız yoluyla algıladığımız gürültüler, görsel alana da indirgenebilirler, ve örneğin, televizyondaki bir tuhaf leke. bir derginin sayfalarına gelişigüzel dökülmüş mürekkep lekeleri, ya da bir şehir çöplüğündeki düzensizlik, görsel gürültü olarak nitelenebilir. Kavram olarak gürültü, rastlantıyı, gelişigüzelliği ve strüktüre olmamış unsurları içerir. O zaman şöyle diyebiliriz:

“Gürültü, bir vericinin gerçekte yollamak istemediği bildirişimdir.”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Aynı, s. 8

<sup>36</sup> Aynı, s. 13

<sup>37</sup> Aynı, s. 15



Heykel kompozisyonundaki bu olguyu (gürültüyü) doğuran neden, heykelcinin biçim-içerik (gösteren-gösterilen) birlikteliğindeki dengeyi, amacı doğrultusunda doğru kurgulayamamasıdır.

Vericiler açısından düzensiz, gelişigüzel bildirilerin yollanması en kolaydır. Yani, bir sanat yapıtının tersinde olduğu gibi strüktüre edilmemiş ve herhangi bir a priori formu olmayan bildiri, yollanması en kolay bildiri türüdür, ilginçtir ki, bildirişim kuramında, bu tür bildiriler aynı zamanda en dayanıksız ve estetik en düşük olarak nitelenir. Üstelik, bu karmaşık ve formsuz bildiriler, algılanması da en zor olanlardır. Onun için bir bildiri, önceden ne kadar strüktüre sahip olursa, vericiliği açıldığında o kadar artar.

A priori formu olan, yani daha önce insan belleğinde yeri olan bildirilerin içine simgeler de girer. Simgeler, evvelce çok iyi bilinen ve hazmedilmiş elemanlardır. Giderek, bir formun algılanabilmesi, ve hatta formun içinde bir mesajın algılanabilmesi, bunların insan belleğinde daha önce kuvvetli bir bağ kurmuş olmasıyla da orantılıdır.<sup>38</sup>

Bir heykelci, bildirisinin gelişigüzellikten uzaklaşması için ve heykelini iyi strüktüre edebilmek için simgeleri çok iyi tanımalı ve simgesel anlatıma hakim olmalıdır. Tabi bununla iletişime geçecek olan karşı taraf için de, yani alıcılar için de aynı yetkinlik gereklidir.

Heykeldeki bildiri alıcılar tarafından algılanabilsin diye, biçim-içerik birlikteliğinde strüktüre edilen heykel kompozisyonu, herkes tarafından algılanabilir ve anlaşılabilir olmayı hedefleyemez. Çünkü böyle bir durumda bildirinin banallığe düşmesi ve düşünsel zenginliğini yitirmesi sonucu çıkar. Fakat unutmamak gerekir ki :

“Sanatsal yapıya sahip bir bildirinin en önemli niteliği ondaki zenginliğin algılama kapasitesini aşmasıdır.”<sup>39</sup>

Michelangelo, Bernini, Rodin, Giacometti, Brancusi, Henri Moore vb. gibi üstatların kendi çağlarının çok sonrasında da hala mükemmel kabul edilip üzerlerinde hala konuşuluyor olması sırrının bir yönü, heykellerini, kendi çağlarının ve bu çağda yaşamış olan kişilerin algı kapasitelerinin çok ötesinde gerçekleştirmiş olmalarındadır. Tabi bu kapasitenin aşılabilmesinin anahtarı kültürel birikimle ilgilidir. Algı kültürel bir olgudur ve bir heykelci ya da heykel izleyicisi ne denli çok yönlü kültürel birikime sahip olursa algısı da bu doğrultuda zenginleşir.

<sup>38</sup> Aynı, s. 14

<sup>39</sup> Aynı, s. 16

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ANLAMLAMA AÇISINDAN HEYKEL

#### 1. HEYKELDE ANLAMLAMA

Bu tez çalışmasının şimdiye kadarki bölümleri göstergelerin, edimbilimsel ve dizimsel ilişkilerine dair, heykel göstergelerinin nasıl işlediğini anlamaya yöneliktir. Doğal olarak bu bölümlerde öncelikle heykel dili sistemi ve bu sistemin göndermede bulunduğu gerçeklikle nasıl ilişkilendirildiği üzerinde durulmuştur. Yani bir heykelin inşası ile ilgili yönlerle ve heykelin biçiminin heykelin anlamını nasıl belirlediği ortaya konmaya çalışılmıştır. Ama aynı heykelin farklı konumlardaki farklı insanlara farklı anlamlar taşıyabileceği gerçeği üzerinde çok fazla durulmamıştır. Bu bölümde işte bu sorunsal irdelenmeye çalışılacaktır çünkü bu, heykelde anlamlama ya da başka bir deyişle anlamlandırma ile ilgili boyuttur.

Anlamlama, bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, bunları anlayışımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluşturmaktır...

Deney ya da bilgi, gerçeğin “anlamlanış”ından başka bir şey değildir. Teknikler, bilimler, sanatlar, türlü diller bunun özel görünüşleridir.<sup>40</sup>

Heykel, gerçeğin anlamlanış biçimlerinden biridir. Yani bir heykel zihnimizde bir olayı, olguyu, kavramı vs. canlandırabiliyorsa bir göstergedir ve anlamlıdır. Heykel aracılığı ile gerçekliğin anlamlanmasında üç önemli öge vardır. Bunlar sırasıyla 1.heykel, 2.heykelin gönderme yaptığı şey ya da şeyler, 3.heykelin kullanıcıları yani heykeli yapanlar ve heykeli izleyenler. Bir gösterge olarak ele aldığımız ve incelediğimiz heykel kendi dışında başka bir şeye gönderme yapan, duyularımızla kavrayabileceğimiz fiziksel bir şeydir. Ama varlığı, hem onu yapanların hem de onu izleyenlerin, onu bir gösterge olarak kabul etmelerine bağlıdır. Bunu böyle bilip, böyle kabullenmeyenler için yolda yürürken ayağımızın takıldığı taş ile heykel olması için yontulmuş taş arasında hiç bir fark yoktur.

Heykel aracılığı ile gerçekleşen anlamlamada heykeli yapanlar (kodlayıcılar) ile o heykeli izleyenler (kodaçıcılar) arasında bir ayrım yapılamaz. Çünkü heykeli izleyenler de, heykeli yapanlarda aslında birer yorumlayıcıdır ve yorumlayıcı sadece, heykel

<sup>40</sup>

P. Guiraud, *Anlambilim*. Çeviren: Prof. Dr. Berke Vardar. (İstanbul: Multilingual, 1999), s.23



göstergesinin kullanıcıını niteleyen zihinsel bir kavramdır. Yazar da okur da, konuşmacı da dinleyici de, heykelci de heykel izleyicisi de birer kullanıcıdır. Kısaca heykeli yontmak da, bu yontu üzerine düşünce üretmek de yaratıcı bir eylemdir.

Göstergebilim iletişimi -ister kodlayıcı ister kod açıcı tarafından- iletilerde anlam üretme olarak görür. Anlam, iletide düzgünce paketlenmiş bir biçimde bulunabilecek mutlak, sabit bir kavram değildir. Anlamlandırma etkin bir süreçtir: göstergebilimciler bu sürece göndermede bulunmak için yaratma, üretme ya da müzakere etme gibi fiilleri kullanırlar. Kişi ve ileti arasındaki alıp vermeyi ifade eden müzakere etme, bu fiillerin belki de en kullanışlı olanıdır. Anlam gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü etkileşimin bir sonucudur. Tarihsel olarak konumlandırılmıştır ve zaman içinde değişebilir. Hatta ‘anlam’ terimini terk edip... “anlamlandırma” terimini kullanmak yararlı olabilir.<sup>41</sup>

Heykel aracılığıyla gerçekleşen iletişimde de, kısa birkaç cümleyle dile getirilebilecek, heykeli yapandan heykeli izleyene aktarılan, mutlak ve sabit bir anlamın varlığından değil, karşılıklı bir anlam üretiminden söz edilebilir. Heykeldeki anlamlama, gösterge (heykel), göstergenin gönderme yaptığı gerçeklik ve yorumlayıcılar arasında, sürekli ve güçlü bir etkileşimi gerektirir.

Bir heykel kesin olarak tanımlanabilecek tek bir anlama sahip olamaz. Yüklenen anlam kullanıcıların deneyimlerine bağlı olarak belirli sınırlar içinde değişebilir. Bu sınırlar toplumsal uzlaşımlarca belirlenir ve bu sınırlardaki değişimler de kullanıcılar arasındaki toplumsal ve psikolojik farklılıkları doğurur.

Çok kısa söylemek gerekirse; bir gösterge olan heykelde, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasıyla, heykel aracılığıyla anlamlama gerçekleştirilmiş olur.

Bizler dış dünya olgu veya nesnelere hakkında kavramlar aracılığı ile düşünürüz. Yani kafamızın içinde dış dünya olgu ve nesnelere kendileri değil, onların izdüşümü olan kavramlar vardır. Dolayısıyla kavramlar dış dünya nesnelere soyutlaması ve zihnimizdeki gösterenlerdir, bu gösterenlerin gösterilenleri ise dış dünya nesne ve olgularıdır.

Bu durum bize şunu göstermekte; kavramlar aracılığıyla dış dünya nesne ve olguları gösterilebildiği gibi, nesnelere aracılığı ile de kavramlar gösterilebilir. İşte bu durum tam da plastik sanatların işleyiş mekanizmasını ele verir. Tüm sanatlarda olduğu gibi heykel sanatında da bu çift yönlü olarak işler. Yani dış dünya nesne ve olgularından

<sup>41</sup> J. Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çeviren: Süleyman İrvan. (Birinci Basım. Ankara: Bilim Sanat Yayınları/Ark, 1996.s.69)



edindiğimiz deneyim ve bilgiler, kavramlara, kavramlar da bir heykele dönüşebildiği gibi, kendisi de sonuçta sanatsal bir nesne olan heykelle karşılaştığımızda, heykelle aramızda gerçekleşen görsel dialog, kavramlara, kavramlar da özgün ve öznel bilgi ve deneyimlere dönüşebilmekte.

Sanatlar aracılığıyla düşünce üretebilmenin günlük düşünme biçimlerinden bir farkı da kavramsal düşünmeyle imgesel düşünmenin bir arada gerçekleşiyor olması olabilir. Çünkü kavramlar, her ne kadar dilde hiçbir zaman tam olarak ifadesini bulamayan bir potansiyaliteye sahip olsalar da, kavram olmalarını ve bir dil içinde yer almalarını, herkes tarafından kabul edilmiş ve uzlaşmış olan sınırlı bir anlam taşıyor olmalarına borçludurlar. Yani kavramlar bir şey hakkındaki tekil izlenimi değil, o şeyin tasarımını gösteren genel şeye karşılık gelirler. Oysa imgeler bir şey hakkındaki tekil izlenimlerdir ve çok daha geniş bilgi taşıyan zihinsel nesnelere. Bu farkı kavramak için bir “ağaç” sözcüğünü gördüğümüz ya da duyduğumuzda zihnimize canlanan bilgilerle, bir “ağaç görüntüsü”nü düşündüğümüz ya da gördüğümüz zaman zihnimize canlanan bilgi potansiyelini karşılaştırmamız yeterlidir.<sup>42</sup>

Heykelsi düşünmek ve heykelin anlamlandırılmasını gerçekleştirebilmek için bu iki tip bilgi ve düşünme biçimine de, bu iki tip bilgi ve düşünme biçimini birbirine dönüştürebilme yetisine de sahip olmak gerekir.

### 1.1. Heykelde Düzanlam

“Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler... Düzanlam, göstergenin ortakduyusal, aşikar anlamına gönderme yapar.”<sup>43</sup>

Heykelde düzanlam bir bakıma, herhangi bir heykele bakan herkesce akla gelen ilk kavramdır. Örneğin bir kadın büstüne bakıldığında onu izleyen tüm insanlarca “bu bir kadın büstüdür” denmesi o heykelin düz anlamıdır. Bu vargı söz konusu büstün ikincil özelliklerini içermez. Örneğin bakılan büstün modeli olan kadın, başında bir yazmayla da betimlense, kısa saçlı ve ağzı hafif açık da betimlense, başı hafif öne eğik ve gözleri kapalı da betimlense ilk tanım bunun bir kadın büstü olduğudur. Yani ilk anlam bakılan heykelin neyi yansıttığı ile ilgilidir.

<sup>42</sup> A. Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**. (İkinci Basım. Ankara: Ekin Yayınları, 1997), s. 370-402

<sup>43</sup> Fiske, a.g.e., s. 116



Oysa bir göstergenin sanatsal bir gösterge olabilmesi için ya da bir kadın başından hareketle gerçekleştirilen üç boyutlu bir portre çalışmasının heykel olabilmesi için öykünme ve yansıtma amaçlarını aşmış olması gerekir.

Sanat göstergelerinde birincil yansıtma işlevi aşılarak, gösterge, gerçeği belli bir biçimde aktarmasını sağlayan ikincil özelliklerle donanmıştır. Böylece, sanat fotoğrafı vesikalık fotoğrafla karşılaştır: Nasıl ressamın sanatı, sanat kaygısı gütmeyen fotoğrafçının zanaatıyla, plak, yorumla, vb. karşılaşırsa.<sup>44</sup>

Elbetteki her sanat nesnesinde olduğu gibi her heykelde de bir düzenlam katı vardır. Ama anlamlamada bu katın aşılabilmesi gereklidir. Yoksa modle edilmiş olan ve bakıldığında herkes tarafından ortak bir kavramla tanımlanabilen her üç boyutlu nesne heykel değildir.

## 1.2. Heykelde Yananlam

Yananlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla kültürel değerleriyle bulunduğu meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Bu, anlamların öznelliğe ya da en azından öznelerarasılığa doğru kaydığı andır: bu anda yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenir.<sup>45</sup>

Heykeldeki yananlamlar da, heykeli yapan ya da izleyenlerin yani kullanıcıların duygu, heyecan, kültürel değer ve yetkinlikleriyle, heykel arasında gerçekleşen etkileşimleri sonucu varabilecekleri düzenlam sonrası anlam katmanlarıdır. Yani herkesce varılan yüzeysel anlam değil de daha öznel ve daha derinde bulunabilecek anlamların keşfidir. Az önceki örnekten hareket edersek, başında yazmayla betimlenen büste; “kadın büstü” değil de “bir Anadolu kadını büstü” diyebilmek vb., yananlamlara ulaşmak demektir. Tabi bu çok yalın ve basit bir örnektir. Oysa bir heykelin yananlamı çok öznel bir kavrayıştır ve çok derinleşebilir.

Belki burada önemle üzerinde durulması gereken nokta kültürel birikimdir. Çünkü yananlamları kavrayabilmenin ya da bunları üretebilmenin ön koşulu kültürdür. Örneğin sanayi devrimi ve modern ütopyanın vaadettiği mükemmel toplumsal yapıların iflas ettiği, tek tek kişilerin ve toplumların bu yaşam tasarımları içinde yabancılaşma sorunları yaşadığı, yabancılaşmanın ortadan kaldırılabilmesi için insanların

<sup>44</sup> Guiraud, a.g.e., s. 29

<sup>45</sup> Fiske, a.g.e., s. 116

kendileyebilirlik mekanizmalarını çalıştırarak, şeyleri dönüştürebilmeleri gibi gereklilikler ve kültürel sorunlar hakkında bilgi sahibi olmadan, bırakalım yananlam boyutunu, Caro'nun metal heykelleri (Resim 6), bir metal yığınından başka bir şey olarak algılanamazlar ya da “çok hoş” gibi içi boşaltılmış ve anlamsız bir tanımlamadan öte bir değer kazanamazlar.

Heykelde yananlam konusunda bir diğer önemli nokta da şifre kavramıdır:

Bir sanatçı, eğer iyi ve özgün bir sanat yapıtı vermek istiyorsa, hep yeni bir şifre oluşturma kaygısı taşır. Ne var ki, yeni şifre, eski şifrelerin ipuçlarıyla çözülemiyorsa, yapıt o denli bireysel kalır ki, yalnızca kendini yaratan sanatçı (ve belki de sanatçının bir iki yakını) tarafından anlaşılır, dolayısıyla izleyiciyle sanat yapıtı arasında iletişim kurulamaz. Öte yandan şifre çok kolay çözülyorsa, bu da yapıta, ‘bayağı, sıradan’ gibi sıfatların yakıştırılmasına yol açar.<sup>46</sup>

Bir heykeltçi kendine özgü yananlamlar üretmek, izleyici de bu yeni yananlamları kavrayabilmek istiyorsa kendilerinden önce gerçekleştirilen heykellerdeki şifre ve deşifreler hakkında bilgi sahibi olmak zorundadır. Bu bir anlamda heykel geleneği ile olan bağlantıdır. Fakat burada gelenekten tutucu bir biçimde sadece bir kültüre ait olarak değil, kültürlerarası ya da içinde yaşanılan kültürün ötesi bir anlamda sözedilmektedir. Ancak böylesi bir birikimle yeni şifreleri kurmak veya onları çözmek mümkün olabilir.

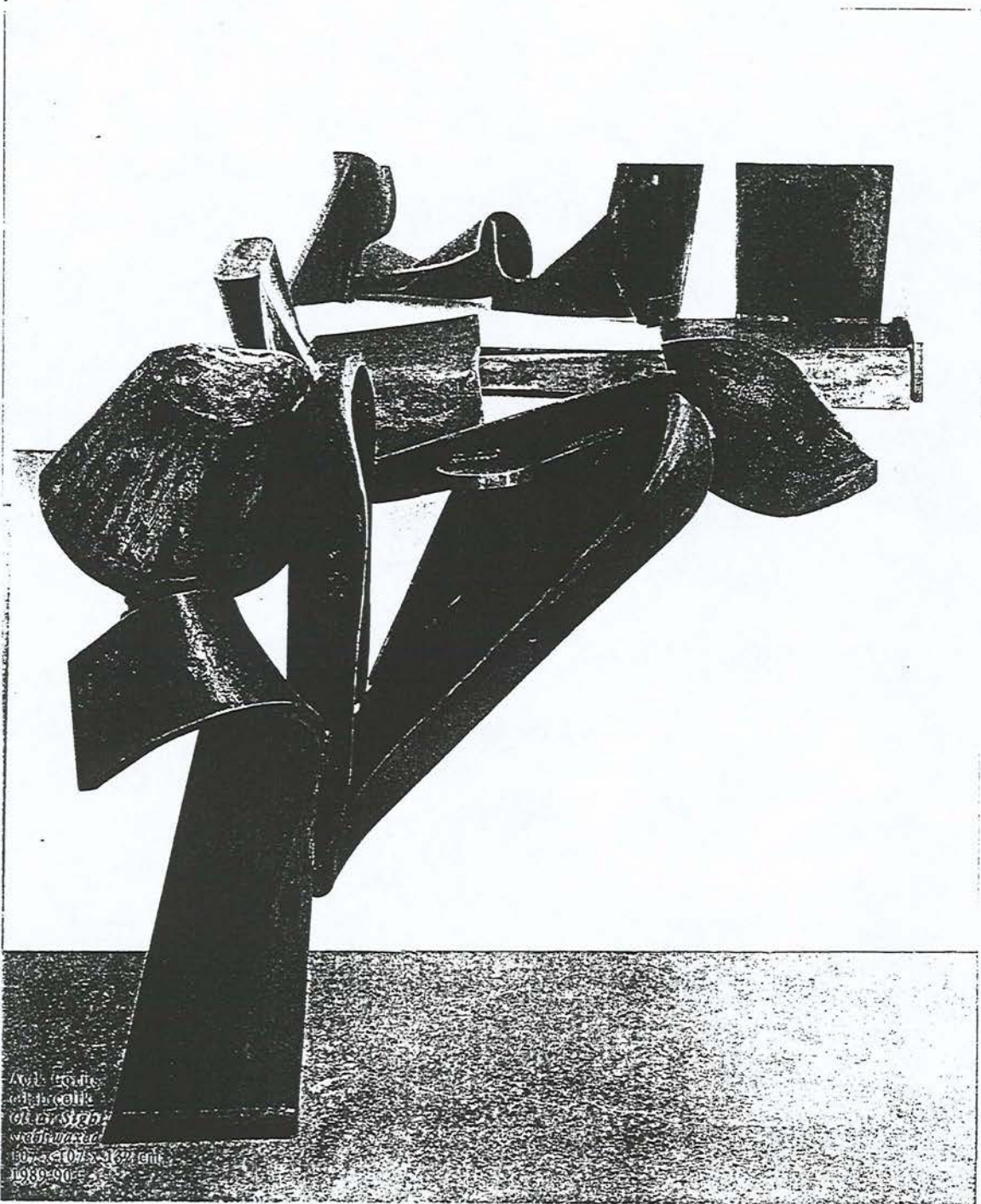
Örneğin Avrupalı bir sanatçı olan Hermann Hesse kültürlerarası geleneğe hakim olmasaydı ve bugünün bilgisine sahip olmasaydı “Sidhartha” gibi doğu mistik düşünceleriyle yoğrulmuş bir roman yazamazdı. Aynı şekilde İngiltere’li bir heykeltçi olan Henri Moore eski Orta Amerika mitleri ve heykel geleneğinden haberdar olmasaydı ve bu günün bilgisine sahip olmasaydı, o kültüre ait “Yağmur Tanrıçası” çıkışlı ama modern heykellerini (Resim 7) gerçekleştiremezdi. Yani yeni şifreler kuramazdı. Bizler de bu geleneklerin bilgilerine ve de güncel olanın bilgisine sahip olamazsak ne Hesse’nin romanındaki ne de Moore’un heykellerindeki şifreleri çözüp daha derindeki yananlamlara ulaşamayız.

“Aslında hiçbir sanat yapıtı daha önceki çağların birikiminden ve güncellikten tam olarak kurtulamaz, bunları özümseyip yeniden yoğurup norm olma mükemmelliğine eriştiğinde de kalıcılık kazanır.”<sup>47</sup>

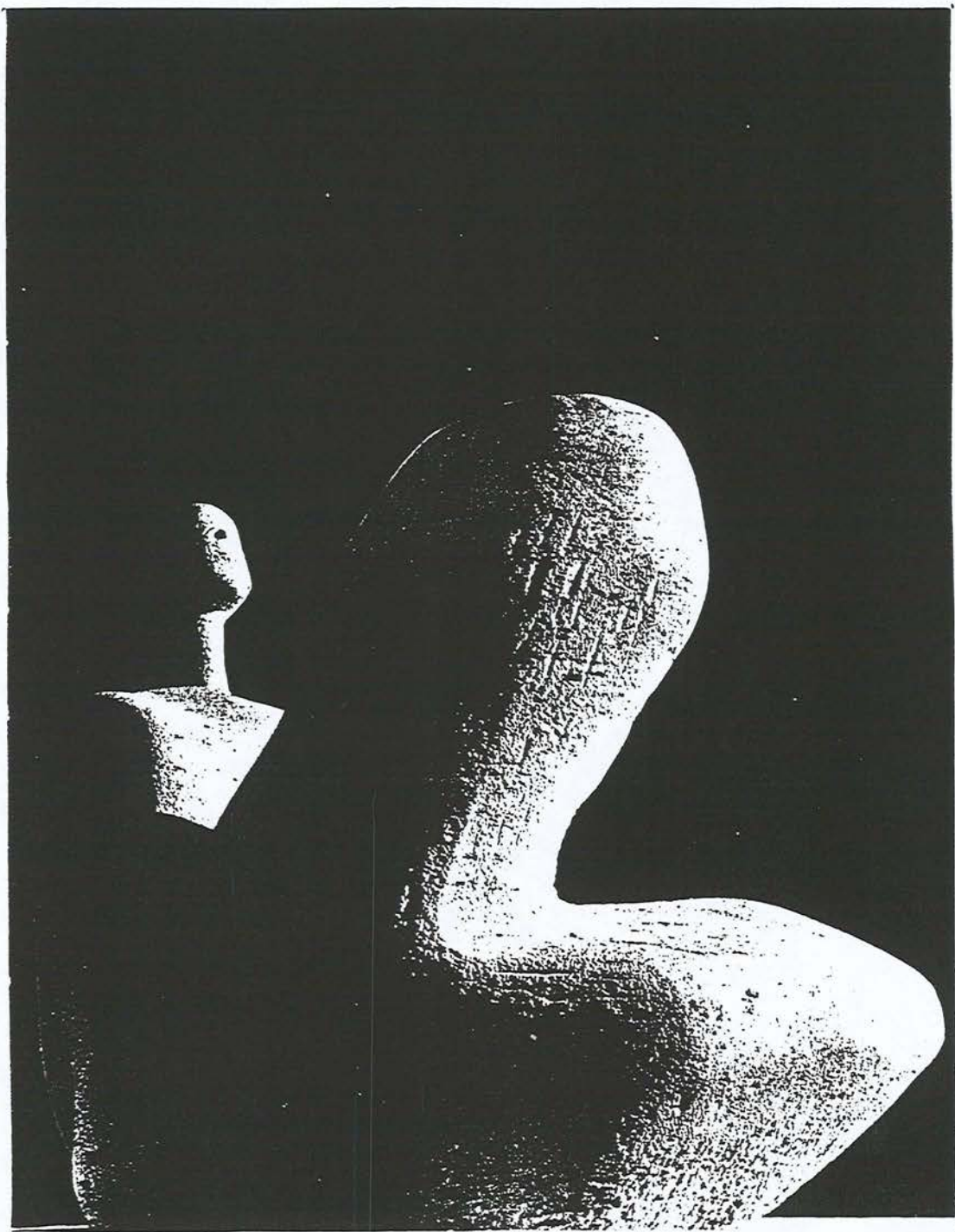
<sup>46</sup> Erkman, a.g.e., s. 75

<sup>47</sup> Aynı, s. 79





Resim 6. Caro, Açık Görüş, 1989 - 90



Resim 7. Moore, Untitled, 1957



## SONUÇ

Bildirişim amacı taşıyın ya da taşımasını, her tür iletişim dizgesini inceleme amaçlı bir bilim olan göstergebilimin, yöntem ve kavramları çerçevesinde, heykel sanatı da incelenebilmektedir. Çünkü tüm sanatlar gibi heykel sanatı da sistemli bir bütündür ve insanlararası iletişimin özel bir gerçekleşme biçimidir.

Heykel Göstergebilimi çalışmasının en önemli özelliği Heykel Sanatı Üstdili'ni kurgulamaktır. Böylesi bir kurgulama ise incelenecek Dil Sistemi'nin çatısını bilmek ve detaylara inerken yanlışlıklara düşmemek imkanını sağlamaktadır.

Heykel sanatı hakkında görülen en önemli sorun, onun değerlendirilmesi aşamasında, biçim ile içeriğin sürekli birbirine karıştırılıyor olmasıdır. Bunun temel nedenlerinden biri, bu sanat disiplini hakkında yapılan kuramsal çalışmaların yetersizliğidir. Diğer bir neden de bu eksiklikten doğan, çağın gerisinde kalmış terminolojinin, heykel sanatı hakkında daha nitelikli düşünce üretmeye elverişli olmamasıdır.

Heykelin göstergebilimsel metodoloji ve kavramlar çerçevesinde incelenmesi sonucu görülmüştür ki; Heykel Sanatı denilen şey, kendine has bir Dil Sistemi'dir ve Heykel dediğimiz tek tek sanat nesnelere de, bu sistemle ilişkili olarak oluşturulmuş Gösterge Dizgeleri'dirler. Dolayısıyla bir gösterge olan heykelin hem gösteren hem de gösterilen boyutları vardır ve bu boyutlar hem kendi içlerinde, hem de kendi aralarında, hem de kendi dışlarında başka göstergelerle belli kurallar çerçevesinde ilişkilidirler. Heykel aracılığı ile iletişim kurabilmek de, bu kuralların bilgisine sahip olmakla mümkündür. Bu en azından heykelin diğer iletişim biçimlerinden farkını kavrayabilmek için gereklidir.

Heykel bu kavramların içerikleri doğrultusunda açıldığında ise: salt formbilgisel boyuta hakim olunarak gerçekleştirilen, belli dengelerdeki üç boyutlu nesnelere, heykel olma niteliğini kazanamazlar. Her tür sanatsal dizgede olduğu gibi, heykel dizgesinde de amaç, anlam üretimini sağlayabilmektir. Bunun için formbilgisi gereklidir, ama tek başına yeterli değildir. Tıpkı heykelin anlamının salt yapısal kurgusu olmadığı gibi. Çünkü her sanat nesnesi gibi heykel de kendi dışında bir şeyi işaret etmek zorundadır. Heykel sanatı, insana dair sorunlarla ve gerçeklikle bağını koparmadığı sürece sanattır.

Ayrıca iletişim ve anlamlama kavramları çerçevesinde incelendiğinde, anlam denilen şeyin, çift özneyi ve bir nesneyi gerektiren, üçlü bir etkileşimle varolduğu görülmüştür. Bir heykel de, onu yapandan onu izleyene, sabit sınırları olan, paketlenmiş bir anlamı aktaran, bir aracı değildir. Bu noktada hem heykeli yapanın, hem de onu izleyenlerin, eşit ölçüde yaratıcı bir eylem içerisinde olmaları gerekmektedir. Yani heykelde bir “anlam”dan çok ; heykeltçi, heykel ve heykel izleyicisi üçgeninde gerçekleşen bir “anlamlandırma”dan söz edilebilir ki, bu da kültürel yeterlilik ve birikimler ölçeğinde gerçekleşen bir olgudur.



## KAYNAKÇA

### Kitaplar

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**. İkinci basım. Ankara : Ekin Yayınları, 1997.

Erkman, Fatma. **Göstergebilime Giriş**. Birinci Baskı. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987.

Fiske, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş**. Çeviren: Süleyman İrvan. Ankara: Bilim Sanat Yayınları/Ark, 1996.

Guiroud, Pierre. **Anlambilim**. Çeviren: Berke Vardar. İstanbul: Multilingual, 1999.

Kabaş, Özer. **Tüm-Çevresel Gerçekçilik**. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1976.

Palmer, Mary Lisa ve Chaussende, François. **Yazılar**. Çeviren: Aykut Derman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Rifat, Mehmet. **XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1**. Birinci baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Wollen, Peter. **Sinemada Göstergeler ve Anlam**. Birinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1989.

### Dergiler

Kıran, Ayşe. “ Dil ile Resimin Buluştuğu Yer”, **Anadolu Sanat Dergisi** 2:89-103, Kasım 1994.

Rogers, L.R. “Heykelsi Düşünme-1” (Çeviren: Adem Genç). **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları** IV: 73-80.

Tuna, Erhan. “ Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Ortaoyunu” , Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi SBE, 1990.

**Kataloglar**

Delpierre, Jean-Christophone. **Alberto Giacometti**. Paris: Beaux Arts Collection est éditée par Beaux Arts SA., 2001.

Scribner, Charles . **Bernini**. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1991.

Faerna, José Maria. **Brancusi**. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997.

Jarrassé, Dominique. **Rodin**. Paris: Finest S.A., 1992.

AKSANAT. **Anthony Caro**. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Eğitim Merkezi, 1993.

Ural, Murat. **Kuzgun Acar**. İstanbul. Milli Reasürans T.A.Ş., 1997.

Jinau, Ionel. **Henry Moore**. Paris. Arted, Editions d'Art, 1968.