

11947



T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# İLETİŞİM AÇISINDAN GRAFİĞİN ANLAMLAMA BOYUTU

( Doktora Tezi )

M. Kazım SEZGİN /

Eskişehir, 1990

## İÇİNDEKİLER

### BÖLÜM I. GİRİŞ

1. EVRENSEL KÖYDE İLETİŞİM 1  
    Perspektiften Evrensel Köye 1  
    Evrensel Köy'de Gelenek ve Değerler 4
2. NEDEN GRAFİK ÇAĞI 5
3. SORUN GÖRSEL OKUR-YAZARLIK 7
4. AMAÇ 9

### BÖLÜM II. GRAFİK VE İLETİŞİM

5. GRAFİK 10  
    Görüntüsel Evren ve Grafik 10
6. BİR TANIM 12  
    Üretim Biçimleri Açısından Grafik 18  
        Baskı Grafik 19  
        Elektronik Grafik 20  
        Açık Hava Grafiği 21  
    İşlevleri Açısından Grafik 21  
    Kullanım Araçlarına Göre Grafik 22  
    Algısal Boyutuna Göre Grafik 23
7. GRAFİK'TE YAPISAL ÖGELER 26  
    Nokta 26  
    Çizgi 27  
    Şekil 30  
    Biçim 34  
    Renk 35  
    Değer 41  
    Doku 43
8. İLETİŞİM 45  
    Kavramsal Gelişim 45  
    Kavramın Düşünsel Boyutu 50  
    İletişim Nasıl İşler 55  
    İletişim Süreci İçin Model Gereksinimi 65  
    İletişimin Çeşitliliği Üzerine 71  
        Sözsüz İletişim 73

- Sözlü İletişim 74
- Tek Yönlü İletişim 75
- Çift Yönlü İletişim 76
- Görsel-İşitsel Ayırım 78
- 9. GÖRSEL İLETİŞİM VE GRAFİK 81
  - Grafik İletişimi 84
  - Grafik İletişimin İki Yanı 87
    - Grafik İletişiminde Estetik Yan 87
    - Grafik İletişiminde Semantik Yan 94
  - Grafik İletişiminde Sembolik İlişki 98
  - Tutumluluk İlkesi Açısından Grafik 100
  - Grafik İletişimin Dünü-Bugünü 102
- 10. İLETİŞİM VE ALGILAMA 110
  - Algılama Kavramı Üzerine 111
  - Bir Algılama Modeli 114
    - Duyusal Süreç 116
    - Bilişsel Süreç 117
- 11. GÖRSEL ALGI VE GRAFİK 124
  - Görsel Algılamada Dikkat 128
  - Görsel Seçicilik 129
  - Grafik Algısı 133
  - Tasarım İlkesi 136
  - Grafik Tasarımında Yapısal Ögelerin Algısal Boyutu 138
    - Ögelerin Bireysel Algısı 138
    - Ögeler Arası İlişkilerin Algısı 144
    - Derinlik Bağıntısı 146
    - Devinim Bağıntısı 148
    - Renk-Biçim Bağıntısı 151
  - Grafik Algısında Deneyimin Etkisi 152
  - Basitlik İlkesi 154

### BÖLÜM III. DİL VE GRAFİK

- 12. DİL 156
  - Bir Davranış Biçimi Olarak Dil 158

13. GRAFİK DİL MİDİR ? 162  
Grafik Dilinde Kavram 164  
Sözel Kavram Grafik Kavrama Dönüşmez Değil 166
14. YAPISAL AÇIDAN SÖZEL DİL VE GRAFİK 169  
Dilsel Yapı 171  
Bağıntı ve Dizge 174  
Değer 175  
Dilsel Yapı Olarak Grafik 176  
Grafikte Bağıntı ve Dizge 178

#### **BÖLÜM IV. ANLAMLAMA VE GRAFİK**

15. ANLAMLAMA 184  
Anlam Derken 184
16. ANLAM VE GRAFİK 193  
Grafikğin Anlamsal Yapısı 195  
Grafikğin Göstergesel Yapısı 196  
Grafik Göstergede Anlatım Düzlemi 204  
Grafik Göstergede İçerik Düzlemi 209  
Biçim İlişkilerinin İçerik Düzlemine Etkisi 217  
Grafik Göstergede Düzanlam/ Yananlam 218

#### **BÖLÜM V. SONUÇ**

17. ÖZET, YARGI VE ÖNERİLER 225
- KAYNAKÇA 231-237**

## **BÖLÜM I. GİRİŞ**

## 1."EVRENSEL KÖY"DE İLETİŞİM

"Evrensel köy" kuşkusuz yeni bir deyim değildir. 1960'larda McLuhan tarafından ortaya atılan (McLuhan, 1966) deyim o tarihten bu yana gerek optimist gerek pesimist futurologların amentüsü haline gelmiştir. 1960'lar ve sonrası çok kullanılan "evrensel köy" deyimini açıklamadan önce McLuhan'ı bu deyim kullanmaya zorlayan nedenler üzerinde durmak, hem kavrama McLuhan'ın yüklediği anlamın açıklanmasına, hem kavrama McLuhan'dan farklı anlam verebilme açısından yararlı olabilir.

İletişimin kökleri dikkatli bir gözle araştırılırsa insanlık tarihinin başına kadar uzandığı görülür. Ancak, çağdaş toplumlarda evrensel iletişim sorununu çözmek için iletişimin ilk verilerine değil, perspektif anlayışının başlangıcına kadar gitmek yeterlidir. Bu kapsamdaki tarihsel araştırma bu araştırmanın boyutlarını aşar. Öte yandan, konuya bu açıdan bakmak sorunun önemi ve boyutunu daha iyi anlamakta yararlı olabilir.

### Perspektiften "Evrensel Köy"e

Perspektif anlayışın özü, gerek bireysel gerek toplumsal olgu ve olaylara çok boyutlu bakmaktır. Bu bağlamda **perspektif** kavramının anlamı, resim sanatına özgü perspektif kavramından farklıdır. Buradaki anlamı, insanın ya da toplumların fizyolojik uzantılarının yetişmediği mekansal ve düşünsel alanları görme kültürüdür. Bu kültürün tarihsel süreci içinde insanın yararına sunulan ya da insanlığın doğa ile savaşımında insanlığın lehine sunulan veriler, yine kendisi için bir çok sorunu da beraberinde getirdiği bilinen bir olgudur. "Evrensel köy" kavramı da bu bağlamda ortaya atılmış görüşlerden yalnızca biridir.

Perspektif anlayışın bireysel ve toplumsal yaşamın bir çok alanında görüldüğünü yadsımadan, araştırmanın

konusuyla ilgili iletişim bağlamında ele alındığında **Gutenberg** adıyla anılan ya da simgeleştirilen çok önemli bir teknolojik olguyla karşılaşılır.

Gutenberg, 1950'de, bugün de çoğunlukla kullanılan basımda çoğaltma teknik ve yöntemlerinin ilk verilerini bulan kişinin adıdır (Bing, 1983, s.23). Kuşkusuz ondan önce batıda, daha önce de doğuda (Çin) çoğaltma teknikleri kullanılıyordu. Ancak, Gutenberg öncesi teknik, insanın fiziksel yetisi ile sınırlı idi. Başka deyişle, bu ilkel yöntemde sayfalar tek tek tahta ya da taş bloklara, her seferinde harfler yeniden kazılarak ya da çizilerek yapılmakta, böylece bir kitabın basımı aylar sürmekte idi. Az sayıdaki kitap çoğaltımı, daha fazla insanın, daha fazla zamanını alıyordu. Bu nedenle üretilebilen kitaplar hem pahalı oluyor, hem toplumun çok küçük bir kesimiyle sınırlı kalıyordu. Kısaca, bugünkü anlamda bir kitle iletişim aracı olma niteliğinden çok uzaktı. Basılı iletişim araçlarının bu durumundan kurtulması için **Gutenberg teknolojisi** büyük olanaklar sundu. Bu açıdan, Gutenberg teknolojisi, toplumsal bireyin fizyolojik yetisinin yerini aldı ve mekanik uzantısı durumuna geldi.

**Gutenberg teknolojisinin** özünü harflerin hareketlendirilmesi oluşturur. Açılacak olursa, herbir harf tek tek metaller üzerine oyuldu ya da döküldü. Bu daha çok sayfa, daha çok kalıp ve daha hızlı kopya yapmak demektir. Her bir harfin standart çoğaltımıyla kısa zamanda hazırlanabilen kalıplarla saatte binlerce kopya yapılabilir bir düzeye gelindi. Bu gelişimin doğal sonucu olarak, gelişmiş ülkelerde -A.B.D. ve Federal Almanya gb.- yalnızca kitap üretimi yılda 491 bine ulaşmıştır (Özkök, 1982: 90-91).

Fotoğrafın bulunuşuyla Gutenberg teknolojisi yeni boyutlara ulaştı. Gutenberg teknolojisinin yardımı ile yeniden kendini geliştiren perspektif görüş, merceklerden oluşan yapay gözler yardımıyla duyarlı tabakalar üzerine dış gerçekliğin yansısını sabitlemeyi öğrendi. Dış gerçekliği yeniden yapay bir biçimde üreten bu yöntem aracılığıyla

metal, kağıt, plastik gibi üzeri duyarlı bir sırla örtülmüş yüzeyler üzerine yazı, fotoğraf, şekil ya da nokta gibi görsel öğeler saptandı. Bu olgu Gutenberg teknolojisini nitel ve nicel olarak etkiledi. Özellikle, fotoğraf ve rengin sonsuz kullanımı ile anlaşılması zor soyut bilgiler; belli düzeyde düşsel somut yansılara indirgendi, birey ve toplumun beğenisine sunuldu. Tek bir işlemde birden fazla rengin çoğaltılması, baskı hızını daha büyük boyutlara ulaştırdı. Bu gelişim süreci içinde, basım ve basın kanalıyla iletinin hareketliliği bugünkü düzeyine geldi. Sözgelimi, yalnızca Federal Almanya Cumhuriyeti'nde günde 22 milyon kopya gazete, 230 milyon kopya adediyle 6000 magazin, mesleki ve bilimsel dergi (1983) yayınlanmaktadır (Ratzke, 1983: 10-11).

Diğer taraftan, elektronik iletişim teknolojisinin (ekran text, video text ve kablo text gb.) yöntemleriyle iletinin hız ve alanı evrensel boyutlara ulaştırılmaktadır.

Evrensel köy'de iletişimin boyutlarıyla ilgili olarak dikkatleri daha fazla üzerine çeken bir başka iletişim ağı da, görsel-işitsel iletişimdir. Bir başka deyişle, fotoğraf, grafik ve resim gibi görsel araçların da desteğini almış sinema, daha çok televizyon gibi iletişim araçlarıyla yapılan iletişimdir.

Çağdaş insanın kullandığı bu iletişim biçimlerine kaçbaça bakıldığında, iletişim sorunlarının çözümünde insanın ilkel verilerine döndüğü izlenimini verir. **Mağara duvarlarından** başlayarak fonetiğin görsel sembollerini yarattığı döneme kadar iletişim aracı olarak, fonetik dilinin yanında yalnızca resim ve/veya resim yazı kullanan ilkel insan, **elektronik çağında** da bu ilk araçlarından vazgeçmediği görülür. Bu bağlamda ilkelliğinden bu yana görsel verilerinde daha fazla naturalize (doğaya öykünme) etme çabası görülse de, (resim ve grafik sanatlarında olduğu gb.) özünde pek fazla ilerleyemediği görülür. İkel dönemlerinden sanayi devrimine kadar büyük sıkıntılarla yapabildiği öykünmeye yönelik görsel iletişim biçimini, sa-

nayi devriminden sonra fotografik ve elektronik gelişmelerle kolayca ve yetkin bir biçimde yapabilmektedir. Teknolojideki bu gelişmeler bununla yetinmeyerek, yaratıcısına yiden oluşturduğu imgesel içerikleri evrensel boyutta ve ürkütücü bir hızla başka birey ve toplumlara iletme olanağı tanıdı. Sözgelimi, bu içerikleri uydular kanalıyla yedi dakika içerisinde bütün dünyadaki insanların %90'ına iletilebilmektedir (Köni, 1983: 44).

Öte yandan, çağdaş yaşamda hiçbir insan yoktur ki; faal yaşam sürecinde herhangi bir caddede yürürken kitap, dergi, magazin okurken, yolculuk yaparken, herhangi bir aracı kullanırken, alış-veriş yaparken görsel iletişimle karşı karşıya kalmamasın. Çağdaş insanın görsel yeteneğini bu bağlamda kullanma boyutunu en iyi açıklayan araç televizyon olarak gösterilebilir. Bunun için şu iki neden gösterilebilir. Birincisi, televizyon görsel mozaığın en yoğun kullanıldığı araçtır. Bu mozaik yapı içerisinde birey, kendi bilişsel düzeyine ve beğenisine uygun görsel ya da imgesel içerik bulabilir. İkinci olarak aracın kullanım yoğunluğu gösterilebilir. Aracın dağılımı boyutunda gelişmiş toplumlardan az gelişmiş toplumlara doğru bir dengesizlik bulunmasına karşın, gelişmiş toplumlarda her iki kişiye bir televizyon alıcısı düşecek yoğunluğa kadar yükselmektedir. Serbest ekonomik sistemin yavaş olarak kullanıldığı bu ülkelerde tüketime yönelik üretim kapasitesindeki artışlara koşut olarak gelişen imaj ve kişilik sorununa yönelik bir iletişim alternatifi olarak görselliğe, insanın gör-el yetisine yönelmiştir. Bu olgu, insanın yaşamsal mekanını görsel imajlarla doldurması için yeterli olmuştur.

### **Evrensel Köy'de Gelenek ve Değerler**

Özellikle iletişim teknolojisindeki gelişmenin birey, kültür ve toplum yapısı üzerindeki etkileri toplumbilimcilerin ilgisini çekmiştir. Bu ilgiyle ortaya atılan "Evrensel köy" kavramının özündeki temel düşünce, "elektronik ça-

"ğın" iletişim teknolojisindeki yansımalarıyla, bireyin geleneksel toplumsal varlık niteliği, teknolojik toplumsal varlık niteliğine dönüşecektir. Bu görüşte belirleyici olan teknolojidir ve tek yönlü bir değişim öngörür. Daha açık bir deyişle, toplumsal sistemi oluşturan temel kurumların (aile, din, devlet, eğitim, sanat gb.) merkezine teknoloji yerleştirilir. Teknolojinin belirleyici etkisiyle birey, geleneksel değerlerinden koparak, teknolojik davranış biçimini benimser. Böylece, fizioloji ve ussal uzantılarını teknoloji yönünde geliştirir ve teknolojik bir davranış niteliğine dönüştürür (McLuhan, 1966). Bu görüş teknolojik bireyciliğe indirgeycilik olarak görülebilir.

McLuhan'ın bu kuramına katılmak zor ise de, bütünüyle reddetmekte zordur. Yukarıda özetlenen teknolojik (iletişim teknolojisi) gelişmelerin toplumsal davranışları, salt teknoloji yönlü olmaksızın "evrensel insan" boyutunda belirleyici olabileceği söylenebilir. Şüphesiz, bu bağlamda olabilir değişmelerin toplumsal kültürel niteliğinin geleceği konusunda yargıda bulunmak çok güçtür. Mozaik kültür yapısı içinde görülen ve artan gereksinimler birşeylerin değiştiğini gösterir. Ancak, bunun tek bir yaklaşım yolu yoktur. Tek bir yaklaşım, görüş ya da düşünce biçimiyle değişen insan algılamasındaki böylesine karmaşık bir sorunu çözmek için yeterli olduğu görülmemeyebilir.

## 2. NEDEN GRAFİK ÇAĞI

İnsan iletişiminin ilk verileriyle mağara duvarlarında tanış olan çağdaş insan şaşkınlığını gizleyemez. Mısır, Babil, Sümer, Aztek ve İnka kültürü öncesi, ataları hakkında yalnızca düşlere sahip olan çağdaş insan, biyoloji, paleontoloji, jeoloji ve arkeoloji gibi bilimsel çalışmalar sırasında mağara duvarlarıyla, atalarının gizli kalmış kültürüyle karşı karşıya gelir. Onların yaşam alanının bir bölümüyle tanışır ve bilgi edinir. İlkel insanın bu duvar-

larındaki resimleri hangi amaçla yaptığı kesinlikle bilinmez (1) ama, yinede bu duvarlarla kendi yetileri, duyguları, çevresi ve ekonomisi hakkında kimi bilgileri, torunları olan çağdaş insana iletebilmeyi başarmışlardır. Bunlar, bir açıdan ilkel insanın kuşaklar boyu sürdürdüğü ve gelenekleştirdiği kültürel mirasıdır.

Çağdaş resim, grafik, yazı ve fonetik, bu geleneğin çağdaş görünümüdür. İlkel insanın bu kültürel yeteneği; mağara duvarları, taş, kemik, kil parçalarıyla sınırlı iken, bugün, sürekli değişen tarihsel süreç içinde ekonomik, politik, kültürel ve psikolojik davranışlarını, geçmişten geleceğe sınırsız kullanım olanakları sunan belirleyici bir değişken durumuna gelmiştir.

Çağdaş iletişim ortamlarına çıplak bir gözle bakıldığında, grafiğin insan yaşamının bir parçası olduğunu görmek neredeyse olanaksız gibi görülmektedir. Neredeyse her türlü insan etkinliğinin bir parçasıdır. Kullanılan aracın üzerindeki işaret ve renklere resim ve afişlere, basılı yasalardan magazinelere, yazılı şiirden bilimsel kitaplara, fotoğraftan televizyona, karikatürden canlandırılmaya, sinemaya, tebliğlerden tanıtım ve anbalaja, sinemadan vitrinlere, **cafelerden** özgül yaşam ortamlarına kadar bütün yaşam alanının büyük bölümü içinde toplumsal, kültürel, ekonomik ve psikolojik ihtiyaçlar ve fantazyalar için evrensel boyutta grafik kullanılmaktadır. Bu anlamda, her türlü basılı ve görsel, görsel-işitsel iletişim ortamları bir grafik ve/veya **grafiksel** iletişimdir. Bu saptama, yaşanan çağa **grafik çağı** adını vermek için yeterlidir.

---

(1) V.G. Childe, ilkel insanın sanatı ekonomik amaçla yaptığı görüşündedir. Bundan dolayı resimlerin büyük bir bölümü hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Eğer mağarada bir hayvan resmi varsa, o çevrede avlanılabilecek hayvan varlığını gösterir. Childe'e bu, çevredeki avın türü ve yoğunluğu hakkında bilgi veren bir işaret sistemidir (Daha geniş bilgi için bkz. Childe, V.G. Kendini Yaratan İnsan, (Çev. Filiz Ofloğlu, Varlık Yayınları, 1978, İstanbul).

### 3.SORUN GÖRSEL OKUR-YAZARLIK

"Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir" (Berger, 1986, 7). Bu tümce ile Berger, insan iletişiminin bir hiyerarşisini yapmak istememiştir. O, bu tümce ile **görme** eyleminin insan iletişiminde en az fonetik kadar önemli bir yere sahip olduğunu söylemek ister. Görme ile dokunma arasında çok önemli bir benzerlik vardır. Bu benzerlik görüntünün nesnesi ile özne arasında doğrudan ilişkilidir. Aralarında simge gibi bir aracı yoktur.

Kuşkusuz yaşamsal mekan sözel olarakta tanınır ve tanıtılır. Ancak, bu tanıtım ya da anlatımların biçim ve içeriği nesnesinden farklıdır. Görülen ile sözcükler arasında her zaman böyle bir fark vardır. Bu fark, görsel olanın sözcükle anlatımında her zaman bir sorun olmuştur. Araştırmanın temel sorunu da budur. Görsel olanla, görsel olanın sözel anlatımı arasındaki farkı yaratan değişkenler nedir? Bu değişkenlerin psikolojik, sosyolojik ve kültürel boyutları hakkında bilgilerimizin düzeyi bu sorunu açıklamaya yeterli midir? Bunlar öncelikle açıklanması gereken sorulardır.

İnsanın yaşam süreci içinde nesnenin kendisi, fiziksel anlamda, özellikle iletişim açısından sorun olmamıştır. İnsan simge ve imgelerle nesneyi kendisine sorun yapmıştır. Bu uğraşımı öylesine ileri götürmüştür ki, kendi yarattığı simge ve imgeciliği nesnel olmayana kadar taşımış ve kültürünün merkezine yerleştirmiştir. Bu anlamda çağdaş insanı anlamak, simge ve imgesel kültürünü anlamak demektir.

İnsan doğumundan itibaren nesnel dünya ile karşı karşıyadır. Onun için kendi yaşam alanı sınırları içinde, nesnel dünyaya ait görsel imgeleri anlamakta çok fazla zorlanmayabilir. Ancak, nesnel olmayan soyut kavramları anlamak ve anlatmak hep sorun olmuştur. **Grafik çağın** görsel iletişimde yoğun olarak kullanılan soyut imgeler

karşısında sorunları bir kat daha artan çağdaş insanın, nesnel olmayı görsel imgeye çevirme çabaları, bu sorun için bir ölçüde çözüm önerileri gibi görülebilir. Çağdaş toplumların hızla değişen dinamik kültürleri imge anlamalarında, kullanım biçimine koşut olarak sık sık değişimine yol açmaktadır. Görsel olanı okumanın bir boyutunu oluşturan bu anlam kaymalarını belirleyici değişkenler hakkında bilgimiz nedir? Bu bilgiler anlam kayması sorununun çözümünde yardımcı olabilir mi? Olabilirse yöntemleri nedir?

Grafik çağın mozaik kültürü, ne ilkel insanın naif, boyutsuz resimlerine, ne antik çağın resim yazılarına, ne orta çağın doğaya kurallı öykünmelerine ne de aydınlanmanın sınırlı izlenimciliğine olanak tanır. O bütün bunları kendi potası içinde yeniden anlamlaştırmak üzere eritir, yeni mesajlar için kullanır. Bunu yaparken tüm atalarının kültüründeki görsellik geleneğinden yararlanır. Görsel geleneğin parçalanması sonucu ortaya çıkan parçaları, çağdaş insanın görsel yetisi ve bilişsel düzeyine yeni imajlar için sunar. Bu, tek tek atomize ve tek başına anlamsız parçalardan yeni bir dizge ile yeni anlamlar elde etmek demektir. Grafik çağın bu yöntemle hazırlayıp sunduğu görsel iletişim biçimlerini okumak, bu parçaların anlam bütünleri oluşturmak üzere nasıl ilişkiye sokuştuğu konusunda bilgiye sahip olmayı gerektirir. Bu bağlamda sorulabilecek bir başka soru öbeği de, görme alışkanlığına dayanan görsel alanın birçok kesiminde dizgeleştirilmiş görsel ilişkiler, dizgeli bir bütün haline getirilebilir mi? Eğer dizgeleştirme olanağı varsa, bu nasıl olabilir? Böyle bir yaklaşım grafik iletişime katkısı ne olabilir?

Resimle ilgilenme-izleme ile görsel olanı anlama ya da okuma arasında bir bağıntı var mıdır? Böylesine bir soruyu doğrudan ilgilendiren araştırma Türkiye'de yapılmamıştır. Batıda benzer araştırmalar vardır. Batıda yapılan bu araştırmalarda, okuma-yazma ile görsel olanı anlama arasında anlamlı sonuçlar ortaya konulmuştur. Bu bağ-

lamda araştırılması gereken sözel okuma-yazma geleneği ile görsel okuma geleneği arasındaki benzerlik ve farklılıklardır (Berger, 1986: 24).

#### 4. AMAÇ

Kuşkusuz, görsel okur-yazarlığa ilişkin bu sorulardan bir çoğu gerek dilbilimciler, gerek sosybilimciler gerek sanat tarihçileri tarafından düşünülmüş, çoğu kezde görsel geleneği bir dil olarak nitelmişlerdir (Eco, 1979: Langer, 1957). Ancak, görsel dilin sözel dillerden farklı olduğu ve sözel dillerin yöntemleriyle açıklanamayacağı yönünde görüşleride vardır (Vardar, 1968). Görsel geleneği bir dil sorunu olarak ele alan görüşleri sanatsal yaratıcılığa karşı bir engel olarak görenler de vardır (Lynton, 1982).

Grafik sanatı, hem sanatından farklı bir sanat dalı, hem resim gibi çoğu kez dolaylı bir iletişim aracı olmaktan öte, çağdaş yaşamda doğrudan ve yoğun kullanılan başat bir iletişim aracıdır. Bu açıdan bakıldığında grafik dilinin bilimsel araştırması yapılmamış, ya da resim yazı, istatistiksel grafikler, harita ve şekiller gibi sınırlı alanlarıyla yapılmış olması bir eksikliklerdir. Bu araştırmanın temel amacı böyle bir eksikliği giderecek araştırmalara yol açmaktır.

## **BÖLÜM II. GRAFİK VE İLETİŞİM**

## 5.GRAFİK

### GÖRÜNTÜSEL EVREN VE GRAFİK

Görme insanoğlunun dış dünyaya açılan penceresidir ve ancak onunla dünyadaki kendi yerini bulur. Yaşantıların yarısından fazlasını görme yoluyla edinir. Kendisini çevreleyen dış gerçekliğin rengi, biçimi, formu, dokusu, boyutu ve konumu hakkında ancak görme yoluyla ipuçları alır, değerlendirir, kavramlaştırır ve davranışlarını yönlendirir. Yine onunla dış dünyadaki olup bitenleri izler, evrensel köyün bir yurttaşı oluverir. İnsan, bu uzantısı yardımıyla edindiği dışgerçekliğe ait bilgilerin pek çoğunu simgisel yeteneğiyle çevresine ya da geleceğine dışlaştırırken, bazılarını da yine dış gerçekliğin görece kendisini kullanarak dışlaştırır. İşte **görüntüsel sunum** olarak adlandırılan bu ikinci dışlaştırma biçimleri ile çevresiyle ilişkide bulunurken dizgesel davranışlarından bağımsız olarak dırimsel tepkelerini mi kullanır? Gerçekte bu sonunun yanıtını insanoğlu mağara duvarlarında vermiştir. Bugünde **"yeniden sunum"** kavramıyla kesinleşmiştir. "Yeniden sunum" sözcüğü "tasvir etme, ifade etme, temsil etme, benzerlik, eşdeğer olma, yerine geçme ve işaret etme, vb." anlamlarını içerir (Derman, 1989: 35).

"Yeniden sunum" sözcüğünün anlamlarının pek çoğu yeniden sunuma konu olan dışlaştırmaların insanın anlatımsal bir davranış olduğunu gösterir. Anlatımsal bir davranış, biri birüstünün temeli olan aktarım, iletim, kontak, iletişim gibi dört düzey içerir. "Yeniden sunum" olgusunun gerçekleşebilmesi nesnel bir gerçekliğin varlığını gerektirir. Yani, herhangi bir fenomen olmalı ki başka bir zamanda, başka bir uzamda yeniden oluşturulsun. Devam eden ayırımarda açıklanacağı gibi yeniden oluşturma algı gibi zihinsel süreçlerin bir ürünüdür. O halde nesnesiyle benzerlik ilişkisine de dayansa, bir öykünme de olsa

gerçekliğin kendisi değildir. Sonuçta, görme olgusu dirimsel bir tepke değil düşüncelerin, inaçların, yaşantıların algusal ve dizgesel bir bütünüdür. Bir tür kontak olarak nitelendirilebilecek olan görme eylemi, gözün retinasını ilgilendiren duyusal izlenimden başka birşey değildir (Davaz, 59; Berger, 1986: 8).

Zihinde karmaşık süreçler sonucu oluşturan imgeler (duyusal izlenimlerin seçiminden geçirilip yeniden oluşturulduğu ihinsel görgüler); istençli olarak dışlaştırıldığında yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görünüm (fotoğraflar, resimler, çizimler, yontular, grafikler vb.) olarak nesnel bir nitelik kazanır. Bunlar insanın çevresini nasıl gördüğü konusunda pek çok ipuçları verir. İpuçları değerlendirildiğinde dış gerçekliği oluşturan nesnel ve sahip oldukları görüntüler arasındaki temel ayrımın, nesnelere sahip olduğu görüntülerin insanın düzgüsel evrenin temeli üzerine kurulmuş olduğu görülür.

Aynı temel üzerine kurulmasına karşın görüntüsel dışlaştırmaların fotoğraf, resim, yontu, grafik ve sinema gibi pek çok ulamlamaya tabi tutulması, onların benzerlik gösteren özellikleri yanında farklılık gösteren özelliklere de sahip olmalarını gerektirir. Bu benzerlik ve farklılıklar, görüntüsel imgelerin uzam, zaman ve soyutlama düzeyi özellikleri açısından ele alınabileceği gibi kullanım işlevi ya da beğeni işlevi açısından da alınabilir. Bu araştırmanın konusu grafik kavramıyla sınırlı olduğundan böylesi bir yelpazeye girmek ormana bakmaktan ağacı göremek demektir.

## 6. BİR TANIM

Sözcük olarak grafik bir düşünceyi, bir duyguyu ya da nesnel evrenin bir parçasını resimsel öğeleri (çizgi, renk, doku gb) ve fotoğrafları iki boyutlu düzlem ya da üç boyutlu formlar üzerinde kullanarak tasvir etme anlamına gelir. Bu bağlamda pek çok tanım yapılmıştır. Sözelimi bir tanımda "çizme, boyama, baskıresim ve çeşitli resim teknikleriyle tasvir etme", "çizgi ile yapılan muhtelif şekil, resim ya da eşyayı çizgi ve resimle götürme; bir başkasında, "resim ve fotoğraf yoluyla yapılan tüm iletişim araçlarına"; yine diğer bir tanımda da, resimler, görsel semboller ve fotoğraflarla mesaj toplama ve aktarma yöntemi olarak tanımlanmıştır (İçmeli, 1985; Genç, 1985; Turnbull 1980).

Bütün bu tanımlar, grafiğin bir yüzey üzerinde resim, sembol ve fotoğraf gibi görüngenü oluşturma yöntemlerinden yararlanarak bir tasvirde bulunmayı içerir. Resim, fotoğraf ve sembol gibi kavramların herbiri başlıbaşına bir sanatı bir iletişim yöntemini içerdiği düşünülürse, kavramın ne kadar geniş bir görsel alana yayıldığı kolayca görülebilir. Resimler, dış gerçekliğin görüngenüsel yansımalarından soyut düşüncelerin görüngenüsel yansımalarına kadar bir yelpaze çizer. Sembol sözcüğü toplum tarafından uzlaşmış harfler, rakamlar ve soyut ticari tasvirler ya da herhangi bir tüzel kişiliği temsil eden uzlaşmış görünümlerden, soyut düşüncenin sembolize edilmiş figüratif biçimlerine kadar bir alanı kapsar. Fotoğraflar doğal ya da düzenlenmiş mekansal, nesnel gerçekliğin duyarlı bir yüzey üzerine kaydedilerek oluşturulan görünümleri içerir. Böylece grafiğin, görsel dış gerçekliğin tümünü kullanmakla yetinmeyip, soyut düşünceyi de içeren bir kavram olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle kimi zaman nesnesiyle benzerlik bağı var, kimi zaman nesnesiyle benzerlik bağı var, kimi zaman da nedensiz bir ilişki içinde.

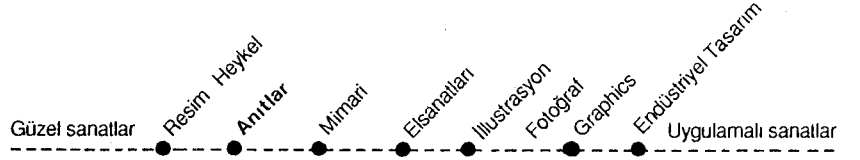
Görüldüğü gibi grafik, ses imgelerinin görsel sembollerini (typography); rakamların eğrilerle gösterilme şekillerini (graph), sema, harita ve diyalogları içeren; dolayısıyla kapsamı oldukça geniş bir alandır.

Grafik kavramının içlemi konusunda bir ön bilgi niteliğinde olan bu açıklamalar yapılmış tanımların ne kadar bulanık olduğunu göstermek için yeterlidir. Resim ve grafik kavramlarını ayıran temel özellik nedir? Yoksa grafik kavramı resim kavramını da içeren bir kavram mıdır? Oysa resim, kavram olarak bağımsız bir sanat dalıdır. Böylesi soruları yanıtlayabilmek için yukarıdaki tanımların yeterli olduğu düşünülemez. Bu nedenle kavrama sanatsal işlevsel ve üretim teknolojisi açısından bakmak grafik sanatının ayırıcı özelliklerini daha tutarlı kesinlemede yardımcı olabilir.

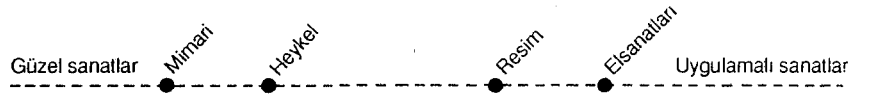
Kuşkusuz bir kavram tanımlama, onun ulamlanmış olmasını gerektirir. Ancak insanın görsel deneyimlerinin yeniden sunumlarını ulamlamak hep sorun olmuştur. Ulamlamadaki güçlük görüntüsel sunumların beğeni ve yararlılık gibi karşıt iki yaklaşımda değerlendirme çabalarıdır. İlkel kültürden bugüne pek çok insan davranışları gibi, görüntüsel sunumlarda insanın yaşamsal ve varoluşsal gereksinimler tarafından yönlendirildiği bilinir. Kimi zaman ekonomik, kimi zaman da kültürel gereksinimler ağır basar. Bunun bir sonucu da sanata salt yararsallık ya da saf sanatsallık açısından yaklaşımın olunmasıdır.

Sanat yararsal ve salt sanatsal yaklaşımın temelinde hep güzellik sorunu olduğu görülür. Gerçekte güzellik olarak nitelendirilen duyu algısı, kendisini sorgulayan güzellik deneyimi ve olası sanatsal güzellik, beğenin hayal alemidir. Ancak görsel sanatların güzellik dışında pek çok amacı vardır. Bu bağlamdaki sorgulamaların verileri antik çağa kadar uzanır. Sokrat, estetik deneylerin doğuştan bir değere sahip olup olmadığı ya da "güzel" ve "faydalı" olarak değerlendirmeyi estetik deneyimlerin yapıp yapmadığı

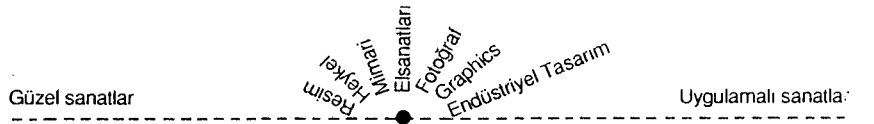
sorununu dile getirir. Daha yakın geçmişte Kant "güzel" deneyimini bilgidен, tarihten, bilim ya da düşünbilimden soyutlar. O, "güzel deneyimini bilgi, tarih, bilim ya da düşünbilimden hiçbirini meydana getirmez" der. Estetik deneyimin ussal davranışların farkedilmesini sağlaması açısından bunun gerçek bir adlandırma olabileceğini düşünür. Bununla birlikte, bu özdeksel sunumları heyecan, tutku ve sezgi gibi konuları bakımından düşünsel tartışma konusu yaptılar. Sanatı, gerçeğin, yalnızca daha dolaysız bir görümü olduğunu söyleyen Henri Bergson görsel sanatların, değer biçmenin mağrur düzeyinde bile yarar ya da işleve sahip olabileceğini düşünür ve türdeş sanatları güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar düzleminde şöyle sıralar (Donis, 1973: 3-4).



Bergson'un yaptığı bu sıralama rönesans öncesi sıralama ya da " Bauhaus " unkinden bütünüyle farklıdır. Rönesans öncesi



resim uygulamalı sanatlar bağlamında düşünülürken, Bauhaus



bütün görsel sunumları güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar ortak düzleminde bir merkez etrafında toplanmıştır (1973: 4).

Kuşkusuz bu yaklaşımlardan ilk ikisi, sanatın üretiminde makina ya da el yeteneğinin aldığı rol bağlamında yapılmış ulamlardır. Sanatın üretimi makina ya da el yeteneğine bağlı olduğu ölçüde uygulamalı sanatlar ulamında yer alıyor. Sözelimi, fotoğrafın uygulamalı sanatlar alanında yer alması onun insanın yaratıcı yeteneğinden çok fotoğraf makinasının daha etkin rol almasıdır. Yine grafik sanatların uygulamalı sanatlar ulamında yer alması onun mekanik çoğaltıma tabii tutulmasıdır. Ancak, daha derindeki ayırım, yapının biriciklik niteliğini yitirmesi, özgünlüğünü kaybetmesi ve ticari bir meta durumuna düşmesidir.

Grafik sanatları gelişiminin tarihsel boyutuna bakıldığında böylesi bir yaklaşımın etkili olduğu görülür. Kavram olarak grafiğin geçmişi, bize ulaşan kültürlerinden öğrendiğimiz Lascaux'n duvarlarındaki çizimlere kadar uzanır. Ancak 19. yüzyılda grafik baskı teknolojisindeki gelişmeye koşut olarak, bugünkü anlamını kazanmaya başlar. Başka deyişle katıksız beğeni görüşünün benimsediği anlamdaki resimlerin, özellikle Goya, Delacroix, Redon, Renoir, Lautrec ve Gouguin gibi sanatçıların yapıtlarını baskı yoluyla üretmesine olanak tanıyan baskı teknolojisinin gelişmesiyle grafik bugünkü anlamının temellerini atar. Görüntüsel sunumun yeniden sunumunu gerçekleştirme anlamına gelen bu gelişim, resim ile grafik arasında görüntüsel benzerliğin ötesinde yeni bir türdeşlik ilişkisi kurar, akrabalık bağlarını geliştirir. Bu gelişim, sunumun biricikliğini yitirmesi pahasına artan nüfus ve hızlanan gelişime uyumunu sağlamak için kendini teknolojik gelişimlere bırakır. Böylece grafik yeni bir boyut kazanır. Baskı resim olarak adlandırılan bu yeni boyut, gelişmesini sürdürürken fotoğraf teknolojisinin olanaklarıyla doğaya en iyi öykünmenin elde edilmesi ve bunların yeniden üre-

timinin baskı teknolojisine uyulanması grafiğe başka bir boyut getirir.

Bu özet açıklamalar bile grafik kavramının çağdaş anlamı temel faktörünün yeniden sunum teknolojisi olduğunu göstermeye yeter. Bu bağlamda resimle grafiğin arasındaki temel farkın, yeniden sunum çoğaltılması olduğu kesinlenebilir. Gerek kullandığı görsel seçenekler, gerekse imaj oluşturma yöntemleri arasında temel bir ayırım yoktur. Bunlar görüntüsel evrenin ortak paydalarıdır.

Elbecerisinin görsel sanatlar ulamlamasında ayırıcı bir faktör olarak görülmesi bütünüyle haklı görülemez. Çünkü el becerisi pek çok sanatın ortak özelliğidir. Grafikte el becerisi ne kadar önemli ise resim ya da heykel de o kadar önemlidir. Sanat yaratıcı düşüncenin elbecerisi ile bütünleşmesinden doğan biçim ve içerikten oluşan bir bütündür. Bir ressam, bir heykel sanatçısının atölye faaliyeti, bir zanaatçıdan pek farkı yoktur.

Görsel sanatların ulamlamasında yararsallık sorununa gelince, bu sorun yeniden sunumun kullanım nesnesi olarak değerlendirilebilir özelliklerindeki farklılıklardan ortaya çıkar. Kuşkusuz kullanım sözcüğü, nesnenin yalnızca özdeksel değil, aynı zamanda insanın tinsel duygusal gereksinimleri açısından işlevselliğini içerir. Sözelimi, mimari insanların mekansal ihtiyaçlarını karşılar bir sanat dalı olmasının ötesinde, mekanı kullananlara duyusal haz ve kültürel iletişimi sağlar. Resimin iletişimsel değerini kim yadsıyabilir. Bir başkası, grafiğin işlevi yalnızca iletişim midir? Hiç kuşkusuz iletişimin ötesinde insanın beğeni gereksinmelerine de hizmet eder. Ancak mimari resime göre yaşamsal alanın daha geniş kesiminde işlevsel olduğu kabul edilebilir. Yani ondan, beğeni gereksinmelerinin bir bölümünü karşıladığı gibi, onu, doğaya karşı kendisini koruyacağı ya da ekonomik gereksinmelerini karşılayacağı bir meta olarak kullanabilir. Kuşkusuz resim de, endüstriyel toplumun bir ekonomik ve

statü metası olarak kullanılmaktadır, ancak, bu mimariye göre daha görecelidir.

Bütün bu açıklamalar da, grafiğin görsel sanatlar ulamlamasındaki yerini ve sınırlarını belirlemek için saydam bir nitelik göstermektedir. Bunun en önemli nedeni, çağdaş toplumunda sanatsal tasarım ile, teknik bir sorun olarak işlevsel tasarım kavramlarının iç içe geçmiş olmasıdır (\*). Ürünün kendisi üzerinde sanatçısının çalışmasını gerektiren resimin bile, bir baskı ürünü olarak önerilen model üzerinde zanaatçılar tarafından üretilir duruma geçmiş olmasıdır. Böylesi yeniden sunuma olanak tanıyan teknolojik üretimi, resimle grafik arasında sınır olarak görmek daha inandırıcı görülmektedir. Bu son bağlamda yeniden bir ulamlama yapılabilir. Buradaki temel ayı-



rım; grafik, illüstrasyon, fotoğraf gibi sanatları yeniden sunum bağlamında grafik sanatının bir dalı olarak değerlendirilmiş olmasıdır. Böylesi bir tümel ulamlamadan sonra tikel ulamlama yapılabilir.

Tikel ulamlama, kavramın içlemi bakımından önem taşır. Eğer tikel kavramı oluşturan evrenin özellikleri bi-

(\*). Tasarım sözcüğü doğrudan üretme eyleminden farklı olarak ele alınır (model ya da maket üretimleri doğrudan üretim olarak nitelendirilmez, tasarım içinde yer alır). Tasarım düşünsel bir etkinlik bağlamında kararların alınması, tercihlerin yapılması, benzeşimsel (çizim, proje, maket) üretim çalışmalarını uygulama kontrolü ve sorunları sürecini içerir. Süreç özellikleri güzel sanatların (resim, grafik gb.) üretiminde de görüldü.

linemiyorsa tümel kavramı tanımlamaya olanak yoktur. Sözelimi "hayvan" tümel kavramdır ama insan hayvana göre tikel kavramdır. İnsan kavramının özellikleri ve türleri bilenemiyorsa insan kavramını hayvan kavramının bir tikeli olduğu bilinemez. Çünkü böyle bir ulamlama yapılabilmesi için insanla hayvanın hem benzer, hem ayırıcı özellikleri olması gerekir (Aster, 1972: 75). Bundan dolayı, tümel görsel sanatlar ulamlaması içinde grafiğin yerini kesinlemek için tikellerinin ulamlanmasını gerektirir.

Yukarıda yeniden sunumun, genel görsel sanatlar ulamlamasında temel neden olduğu görülmüştü. Varoluş nedeni yeniden sunum olan grafiğin, kendi içinde yeniden sunum teknolojisinde farklılıklar var mıdır? Eğer farklılıklar varsa, bu farklılıklardan ürün nasıl etkilenmektedir gibi genel görsel sanatların benzer ve ayırıcı özelliklerine koşut olarak ulamlanabilir.

## ÜRETİM BİÇİMLERİ AÇISINDAN GRAFİK

Ayrımın başında grafiğin, çok geniş bir kullanım alanına sahip olan görsel sunum olduğu belirtilmişti. Bu bağlamda yaşamsal çevreye bakılırsa, grafiklerin kimisi özdek olarak kağıt ya da benzeri yüzeylere basılmış kimisi sinema televizyon gibi elektronik araçların üzerinde, kimisi de açık havada özdeksel bir varlığı olmayan görüntüler olarak görülür. Kuşkusuz bunlar farklı üretim teknolojilerini gerektirir. McLuhan içerik teknolojisinin kendisidir der. Kuşkusuz buna bütünüyle katılmak olanaksız olduğu gibi derin düzeyde anlamlandırılırsa bütünüyle de dışlamak olanağı yoktur. Çünkü teknoloji kendi olanaklarıyla sınırlı olarak ürünü hem nitelik, hem de içerik bağlamında etkiler. Bunlar; **baskı grafikler, elektronik-dijital grafikler, ve açık hava grafikleri** ayrımlaştırılabilen ulamlar çerçevesinde şöyle açıklanabilir;

## Baskı Grafik:

Niteleme sözcüğünün düz anlamında, baskı teknolojisine dayanılarak üretilen grafik türleri (baskı resimler, afişler, yazı ve kitap resimleri, basılı illüstrasyonlar, basın tanıtımları, fotoğraflar gb.) bu genel ad altında toplanabilir.

Baskı bir kalıp üzerine çizilen, yazılan ya da aktarılan imgelerin bir düzlem üzerine aktarılma eylemidir. Temel niteliği, hazırlanan imajı bozmadan pek çok kopyasını elde etmektir. Gutenberg teknolojisine kadar tarihsel gelişimi içinde çamur, taş, tahta yüzeylere oyularak hazırlanan kalıplar yoluyla yapılan baskı, Gutenberg'in yaptığı buluşla, bunların yerini belli bir çerçeve içerisinde hareket edebilen harflerle oluşturulan kalıplarla, gerek baskının niteliği gerek kopya adedi bu bağlamdaki gelişmelere koşut olarak arttı. Bu gelişime fotoğraf teknolojisindeki gelişmelerde eklenince, resim ve çizimler gerek tek tek gerek diğer görsel imgelerle (yazılarla birlikte) yenisunu olanağına kavuştu. Ancak bugün, özgün baskı ya da baskı resim olarak adlandırılan grafik resim türleri için eski gelenek taş-baskı, tahta baskı teknolojisi kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra yeni gelenekler olan metal, linol ve elek baskı türleri, baskı resimlerin vazgeçilmez teknolojileridir. Yeni gelenek olarak adlandırılan bu teknolojiler, Gutenberg teknolojisinin bugünkü uzantılarına göre ilkeliğini koruyan taş ve tahta baskının birer uzantısıdır. Bu, bir anlamda teknolojik gelişmeye sanat adına üç nedenden ötürü bir başkaldırı gibi görülebilir, bunlar;

1)bu baskı yöntemleri sanatçı duyarlılığını ve izlenimciliğini yansıtmak için sanatçıyı özgür bırakması,

2)sanatı teknolojinin denetimine, olanaklarına bırakmaması,

3)izleyicinin sanat sevgisini canlı tutmasıdır.

Ancak, Gutenberg teknolojisinin bugünkü gelişim düzeyi sanatçının pekçok endişesinin yerinde olmadığını or-

taya koymaktır. Öncelikle, sanatçının izlenimciliğini vurgulayacak en küçük lekenin, rengin ve değerin orjinaline çok benzer bir biçimde çoğaltma olanaklarına sahiptir. Ne var ki, geleneksel baskı sistemlerinde, basım anında oluşan raslantısal dokuları ve değerleri elde etme olanağı yoktur.

Baskı grafikleri diğer grafik türlerinden ayıran bir neden de, onun kullandığı malzemenin, maddesel niteliğini belirleyen malzemelerin kimyasal ve işlenmiş fiziksel maddelerden oluşmuş olmasıdır. İnsanlığın görsel sunumlarını süremli kılabilmek için, her zaman fiziksel kimyasal yüzeyleri kullanmıştır. Tarihin derinliklerine inildiğinde, taş ve toprak yüzeylerden, kültürel ve ekonomik gelişmelerine koşut olarak deri, papirus, kağıt, kimyasal ve elektronik yüzeylere, dahası gök yüzeyine kadar uzanan düzlemleri kullandığı görülür. Baskı grafikler kendilerine yüzey olarak elektronik yüzeylerin dışında, baskı için kullandığı teknolojiye göre elektronik yüzeyler dışında hepsini seçebilir. Yüzeyler üzerine yansıttığı lekeleri oluşturmakta kullandığı malzemeler, yine fiziksel-kimyasal içeriklidir. Sözelimi, bugün kullanılan boyaların hemen pek çoğu kimyasal içeriklidir. Fotoğraflar üzerine oluşturulan renkler ve değerler kimyasal içeriklidir.

### **Elektronik Grafik**

Elektronik teknolojisindeki gelişmeler etkilerini grafik üzerinde yoğun hissettirmesi açısından oldukça ilginçtir. Endüstri çağının mekanik uzantıları, dirimsel uzantılı simgesel insana pekçok olanaklar sağlamıştı. Sözelimi, mekanik ve elektrikli araçların icadından önce bir grafiker bir sayfalık yazıyı tahta kalıba oymak için günlerce çalışması gerekirken, Gutenberg'in hareket edebiler harfler sistemiyle çok kolay ve kısa zamanda yapabilme olanağına sahip oldu. Ancak elektronik endüstrisi, grafikere elektronik sistemlerle yapay bir biçimde oluşturulmuş ışığı kullanmayı öğretti. Bu sistemler baskı endüstrisine göre gerek

boyut, gerek teknolojik sınırlamalar getirdi, ancak, baskının durağan yapısını hareketlendirerek sınırsız olanaklar sağladı (Televizyon ve bilgisayar programlarındaki grafikler üç boyutlu hareketli başlık yansılarını, televizyon tanıtım grafiklerindeki hareket ve boyut ilişkileri gb).

### **Açık hava Grafiği**

Özel bir düzenekle lazer ışınlarının boşlukta çalışmalarıyla oluşturulan grafikler, açık hava grafikleri olarak adlandırılır. Kuşkusuz teknolojik yayılım düzeyine koşut olarak bugün yaygın bir kullanım alanı bulduğu söylenemez. Temel özelliği, sınırları belirlenmiş iki boyutlu bir düzlemin ötesinde üç boyutlu boşluk, bu tür grafiklerin mekanını oluşturur.

### **İŞLEVLERİ AÇISINDAN GRAFİK**

Grafik ulamlamalarının bir boyutu da, grafiğin kullanım sürecinde hangi amaca yönelik olduğunu gösterir. İşlevlerin amaç yönünde belirlendiği ilke kabul edilirse, insanın grafiği tümel olarak çevresiyle beğeni ilişkisini kurma ve duygu ve düşüncelerini çevresiyle paylaşma, çevresine bildirme gibi iki temel amaca yönelik olarak kullanılır. Kuşkusuz bir grafik sunumunda bu amaçların her ikisi de bulunur. Ancak; ilkinde beğeni ya da sanatsal ağırlıklıdır, ikincisinde iletişim ağırlıklıdır.

Sözgelimi **iletişimsel grafikler** olarak ulamlanabilen tanıtım grafikleri (basın ilanları, afişler; sinema televizyon tanıtımlarında kullanılan grafikler, amblem, logotyp gb.), kitap grafikleri, eğitsel grafiklerinin temel amacı, hedefine ilgili bildiriye sunmak, bilgi depolamak ve bilgi aktarmaktır. Bu temel işlevinin yanında en azından görüntüsel öğelerin düzlemi açısından beğeni içerikli kavramlardan yararlanır. Bu bile, iletişim amaçlı grafiklerin sanatsal bir yapıyı da içereceklerini gösterir.

Diğer taraftan **sanat grafiği** olarak ulamlanan, özellikle baskı resimler ve kültürel afişler gibi grafikler de bir ölçüde izleyiciye amaçlı olmasada duygusal ve bilgisel iletiler verir. Eğer izleyici karşısındaki sanat grafiğinden dünsel ve davranışsal olarak etkilenmiş ise, grafik iletişim işlevini de beraberinde getirmiş olarak görülebilir. Gerçekte bu, sanatın temel işlevlerinden biridir. O halde sanat grafiği olarak ulamlanan grafiklerde bir anlamda iletişimsel grafik olarak görülebilir.

#### KULLANIM ARAÇLARINA GÖRE GRAFİK

Grafik insanın karşısına her zaman ilk kaynaklarıyla çıkmaz. Kimi zaman bir başka kitaplar, süreli yayınlar, sinema-televizyon gibi pek çok araçta ya tek başına ya da başka görsel bütünlerle birlikte kullanıldığı görülür. Bunlar evimizde olan şeylerdir. Grafiğin farklı araçlarda yer alması, aslında özgür olan biçimsel yapısını, yer aldığı araca bağımlı kılarak başka düzeyde, başka özelliklerde yeni bir sunumun ortaya çıkması demektir. Sözgelimi iletişimsel grafikler bağlamında basın için hazırlanmış bir grafik, sinema televizyon ekranlarında sunumu yapıldığında bir olasılıkla gerek biçimsel, gerek iletişim değeri açısından kimi değişimlere uğrayacağı söylenebilir. Çünkü her iki araç hareket ve izleme bağlamında farklı özellikler sunar. Sinema ve televizyon kendi dilleri gereği tek tek durağan nitelikli görüntülerin kendi zaman boyutlarında sırasaldır ve geriye dönüşü zorunlu olarak sınırlıdır. Oysa basılı bir grafik bu açıdan daha çok avantajına sahiptir. Yani izleyici her bir grafiği daha uzun bir zaman boyutunda izleme olanağına sahiptir. Bu nedenle basın grafiği daha fazla izlenim içermeye yetkilidir.

Teknoloji gereği basın grafiği, yatay, dikey ve köşegen olarak daha sık algı gözeneği içermesine karşın televizyon grafikleri televizyonun "digit" okuyucu gruplarının özelliklerine koşut olarak daha gevşek algı gözenekleri içerir

(Batthersby, 1971: 200-201). Bu bağlamda televizyon grafiği ile sinema grafiğini ayrı ulamlama gereği ortadadır. Sinema şeridi üzerindeki duyarlı tabakanın kimyasal özelliklerine koşut olarak, bir kağıt üzerine oluşturulmuş görüntülerden daha sık algı gözenekleri oluşturulabilir.

Bu özet açıklamalarında gösterdiği gibi, algı gözeneği dokusu ve buna koşut olarak izlenim yoğunluğu bakımından kullanıldıkları araç bağlamında basın grafiği, sinema-televizyon, bilgisayar, duvar grafiği gibi ulamlanabilir. Kuşkusuz bu bağlamda ulamlamalar kullanım araçları çeşitlendikçe artabilir. Ancak zamana koşut olarak araçlar arasında görüntü nitelikleri birbirine yaklaştıkça, basılı araç grafikleri, elektrik-elektronik araç grafikleri bağlamında öbeklenme eğilimi gösterir.

#### ALGISAL BOYUTUNA GÖRE GRAFİK

Gerek iletişim amaçlı, gerek beğeni amaçlı olsun, sonraki kesimlerde detaylı anlatılacağı gibi görsel sunumun temel işlevi, anlıkta, temsil ettikleri kavram, düşünce ya da nesneyi hatırlatma ya da anlamlandırmaktır. Bunun için bütün görsel sunumlar (fotoğraf, resim, grafik, heykel, mimari gb.) ya benzerlik ilişkisini kullanır, ya kültürel uzlaşımları kullanırlar, ya da bütünüyle öznel fantazmaları kullanır. Bütün bunları kullanırken yararlandığı tek şey, ışığın oluşturduğu zihinsel formların iki ya da üç boyutlu düzlem üzerine düşürülmüş özdeksel görüngülerinden yararlanır. Bu görünüm nesnesine biçimsel bağıntılarla ilişkili ise genellikle natural, somut, figüratif görünüm olarak adlandırılır. Görünüm nesnesine hiçbir şekilde biçimsel bağıntılar aracılığıyla ilişkide bulunmuyorsa bu tür görümlere soyut, non-figüratif, non-natural görünüm olarak adlandırılır. Başka deyişle görüngünün nesnesiyle olan ilişkileri somut\soyut, natural/non-natural, figüratif/non-figüratif karşıtlık ilişkisinde bulunan kavram çiftleriyle adlandırılır.

Bir görsel sunum olan grafiğin böylesi bir ulamlama yaklaşımından kurtulması olası değildir. Çünkü, grafikler de resimde olduğu gibi zihinsel görüngü formlarından yararlanır ve onları amacı doğrultusunda değiştirerek, kurallayarak kullanır. Bunu yaparken kimi kez doğaya öykünmesini görüngüyü nesnesiyle özdeşlik düzeyine getirirken, kimi zaman da, bu özdeşliğin yokluğunu hissettirmek için amaca koşut olarak belli düzeylerde stilize ederek nesnesiyle benzerliğinden uzaklaşır. Nesnel dünyanın karşısında etken ve düşünsel bir varlık olduğunu hissettirir. Duyuların verdiği görülebilir dünyanın görüngüyle benzerlik ilişkisi ortadan kalktığında insanın yalnızca bir duyu-varlığı olmadığını, ama düşün-varlığı olduğunu ortaya koyar. Duyularla kavranan şeyin nesnele değil, onların anlamlarıdır. Onların soyut düşünsel varlıklarıdır (Tunalı, 1981: 137). Böylesi bir yaklaşım nesnesiyle benzerlik bağıntısıyla ilişkide bulunan bir görüngünün nesnesiyle özdeşleştiğinden alınabilir ve tutulabilir bir varlığı yansıtmaması nedeniyle somut olarak adlandırılan yaklaşımı yasır. Nesnelleşmiş görüngü doğanın tam bir yansıması olsa bileeee doğanın kendisi değil onun zihinsel yansıması, anlamıdır (Sena, 1972: 164-165). P.Klee; "Sanat, artık görülebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar" derken aktarmak istediği şey bu olsa gerek. W. Worringer nesnel gerçekliğin nesnelleştirilmiş görüngüde oynadığı rolün yalnızca nesnel gerçekliğe ait şeylerin kullanılabilir şeyler olarak kavranması istemini, yapıtın meydana geldiği ruhsal süreç içinde bir faktör olarak kabul eder, benzetme isteminin bile nesnelleştirilmiş görüngüyü nesnesiyle özdeşirmek için yeterli olamayacağını vurgular (Worringer, 1985: 40).

Doğal örneğin benzeşimine dayalı nesnelleştirilmiş görüngüsü, onun tam bir taklidi olamayacağından, ama benzeşim bağıntısını da ifade eden bir kavram olan **naturalist** adlandırması benimsenebilir. Diğer taraftan alt düzeyde bir soyutlama anlamına gelen, değiştirici ve ku-

rallayıcı bir yaklaşımı çıkış noktası alan "stil" kavramını da naturalist kavramının bir karşıtı olarak görülebilir. Bütün bunların zihinsel düzeyde bir soyutlama olduğunda yadsınmaz. Bu tür bir soyutlama geometrik biçimleri içeren soyut biçimlendirmeler ile daima karışma eğilimindedir. Oysa soyut geometrik biçimler doğal maddesel evrenin parçalanmış yüzeyleridir. Onlar nesnesinden bütünüyle kopmuştur. Böylesi bir yaklaşım, grafikleri algısal boyutu bağlamında naturel grafikler, stil grafikler, soyut grafikler olarak ulamlamaya olanak sağladığı söylenebilir.

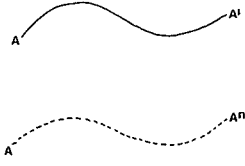
## 7.GRAFİKTE YAPISAL ÖGELER

Görsel sunumlar biçim ve töz olarak yapısal bir bütündür. Görsel sunumda bulunan bireyin, yapıtını tasarım ögeleri olarak adlandırılan ögeler ve bu ögelerin nesnel gerçekliği aşkın olarak başka bir düzeyde ilişkilerinden yararlanarak oluşturur. Nokta, çizgi, şekil, biçim, renk, doku ve değer (ton) gibi çizgisel ve gölgesel yansılardan oluşan bu ögeler hiçbir zaman insandan, dış gerçeklikten bağımsız olarak yoktur. Gerçekte bunlar, bütünü özdeksel bir varlığın biçimsel olarak incelenmesi sonucu ortaya çıkarılan dizgesel ögelerdir. Herbir nesnel gerçeklik özdeksel varoluşunu, yapısını bu ögeler arasındaki bağıntılara borçludur. Ögeler temsil ettikleri yapısal bütünün formu bağlamında işlevseldirler. İşlevlerini kendi aralarında kurdukları bağıntılarla yerine getirirler. Bu araştırmanın temel konusunu oluşturur ve algılama iletişim dil ve anlambilim konularını içerir. Bu bağlamda araştırmanın bütünü içinde incelenecektir.

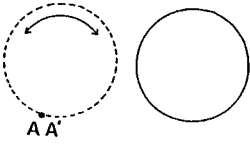
Bütün görsel sunumlar gibi grafikte kendi varoluşu için nokta, çizgi, biçim, renk, doku ve değer gibi yapısal ögeleri kullanır. Görsel izlenim ve incelemeler sonucu edindiği bu ögelerle kendi imajını yaratır. Doğal çevrenin kabaca izlenimiyle bile, nesnel gerçekliğin bu ögelerin anlamlı ilişkilerinden olduğu özdeksel yapının kendi bütünlüğü içinde görülür. Doğal ortamında bütünden ayrı ve tek tek göremediğimiz bu ögeler şöyle açıklanabilir;

### Nokta

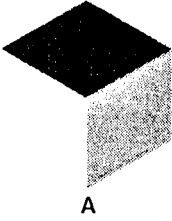
Görsel sunumun bu en küçük yapısal ögesi hem gerçek, hem düşünseldir. Her iki durumda da uzayda bütün için işlevsel bir şifredir. Noktanın düşünsel niteliği optik bir merkez olmasından kaynaklanır (Turnbull, 1980: 246). J.Bertin'in duyuşal seçenekler olarak belirttiği, yapısal bir yaklaşımla indirgenmiş yapısal ögelerin gerçekte nokta



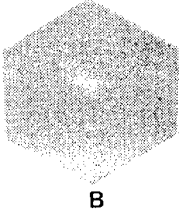
FIGÜR 5



FIGÜR 6

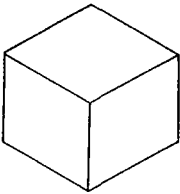


A



B

FIGÜR 7



FIGÜR 8

dediğimiz en küçük birimin uzamda sürekliliği, bi-leşim ve kesişimlerinden başka birşey değildir. Sözgelimi çizgi noktanın uzamdaki deviniminin sınırlı bir parçasını oluşturur (Klee, Tarihsiz: 59).

Figür 5'de görüldüğü gibi bir AA' çizgisi A noktasının A<sup>n</sup> yönünde noktaların düşünsel-devinimsel ilişkisinden oluşur. Başka deyişle ışık ışınlarının sırasal optik etkilerinin düşünsel bileşimidir.

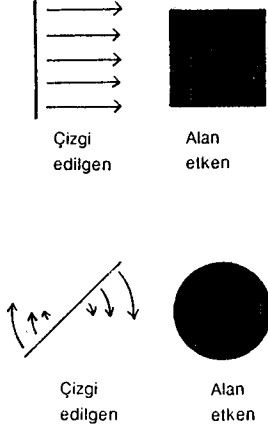
Bu bağlamda başka çarpıcı bir örnekte biçim olarak adlandırılan görünümlerin uzamda devinim halinde olan noktaların kesişimlerinden oluştuğu düşüncesidir. Dairesel bir biçimin tek noktanın kendisiyle kesişimi olduğu şöyle gösterilebilir;

A gibi bir noktanın ilk uzamsal konumundaki imgesi, çembersel bir eğri üzerinde noktanın sırasal bir devinimle kendisinin ilk konumuyla kesişmesinden çember oluşturduğu görülmektedir. Bu aynı zamanda biçimi çevresinden ayıran sınırın ayrılma işlemini de tanımlar (Arnheim, 1972).

### Çizgi

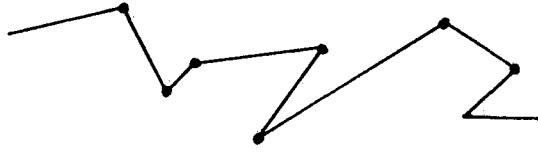
Nokta da olduğu gibi çizgide ussal nedensel bir görüntü ögesidir. Çizginin nedenselliği onun dış gerçeklikte kesişen değerler arasındaki noktaların sırasal izlenimlerinden oluşmuş olmasına dayanır. Bu nedenle doğada özdeksel bir varlığı yoktur. Doğal objelerin yüzeylerinden retina-yaya yansıyan ışık ışınlarının retinadaki yüzeysel farklılıkları birbiriyle kesiştiği noktalar dolayısıyla oluşan çizgilerden -ki bu objenin sınırı ya da aynı anlama gelmek üzere kontur- dolayı objelerin biçimleri hakkında kanıya varılır. Sözgelimi kübik bir biçimin oluşması üç boyutunada düşen ışık ışınlarının retinaya farklı değerlerde yansımalarını gerektirir. Örnek (A) bunu gösterir (Figür 7).

Örnek (B) yüzeylerden yansıyan ışık ışınlarının farksızlığını gösterir. Farksızlık nedeniyle kesişme olmadığı

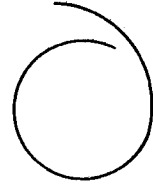
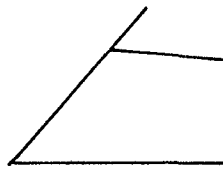


FIGÜR 9

dan, yüzeyleri belirten sınır çizgileri de yoktur. Aynı örnek değerlerden soyutlandığında çizgisel biçim ortaya çıkar ki bu da ussaldır ve etkili bir alanı sınırlar. Biçim olarak nitelendirilebilen bu etkinlikli alan tamamlandığında çizgi dışlanır. Böyle bir durumda çizgi edilgen niteliklidir. Kuşkusuz Klee'nin de belirttiği gibi bir alanı tanımlayan bütün çizgiler edilgen değildir (Figür 9). Dik açılı kesişen yüzeyleri tanımlayan süreli çizgiler ile çıktığı noktaya dönerek bir alanı tanımlayan çizgilerdir. Çizgi ya da çizgiler herhangi bir alan tanımlamadan, belirli noktalar arasında noktanın devinimi ile oluştuğunda, bir alan tanımladığı halde alanı taşıyorsa ya da nokta devinimi ve düzlem sonucu arası yarı yolda kaldığında etken bir nitelik kazanır (Klee:159-63).



FIGÜR 10



FIGÜR 11

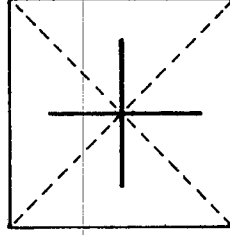
Nokta devinimi ve düzlem sonucu arası yarı yolda kalan etken çizgi



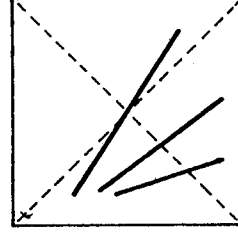
FIGÜR 12

Etken çizgi edilgen yüzeyler

Diğer taraftan belli bir yüzey içinde yer alan çizginin yüzeydeki konumu çizginin niteliğini belirleyici başka bir faktördür. Yüzeyin merkezinden geçen düşey ya da yatay çizgiler durağan bir karakter taşır. Merkezden kaçan düşey ya da yatay çizgiler ile dar ve geniş açılı çizgiler devingen niteliklidir (Figür 13).



Durağan çizgiler



Devingen çizgiler

FIGÜR 13

Bu açıklamalara dayanarak çizgiler, biçimsel, işlevsel ve konumsal olarak şöyle olumlamak olasıdır;

Biçimsel açıdan;

1)Düz çizgi,

2)Eğik çizgi,

3)Kırık çizgi,

İşlevsel açıdan;

1)Etken çizgi,

2)Edilgen çizgi,

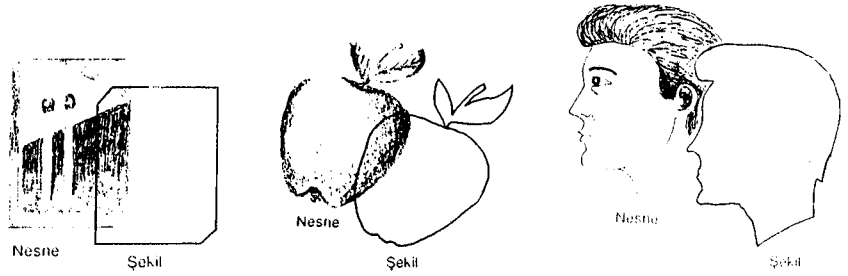
Konumsal açıdan;

1)Devingen çizgi,

2)Durağan çizgi.

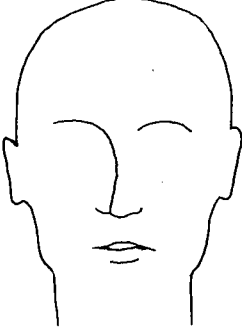
## Şekil

Şekil, dış gerçeklikteki bir nesnenin görünen yüzeyini kendi çevresinden ayıran sınırlar tarafından belirlenir. Sözgelimi genellikle kullanılan bir kibrit kutusunun görünen yüzeyini çevresinden dikdörtgen, bir elmanın görünen yüzeyini bir çember, bir insan başının görünen yüzeyini oval bir görüntü belirler (Figür 14).



FIGÜR 14

Bir nesneyi çıplak gözle **görme** onu kamera gibi bir aracın aracılığıyla görmeden çok farklıdır. Çünkü görmede bir seçme sözkonusudur. Oysa kamera aynı nesneyi insanın görmek istemediği pek çok ayrıntıyı gösterebilir. Zihinsel bağıntılarından ayrı düşünemeyeceğimiz göz, kamera gibi pasif bir kaydedici değildir. Görülmek istenen nesneye ya da nesnenin belirli özelliklerine yönelir ve onları görür. Objeyi mekanla sınırlayan çizgilerini keşfeder. Böylece insan objeyi temel ayırıcı özellikleriyle ve mekanla sınırlayan çizgileriyle geneller. Kibritin dikdörtgen formu, elmanın ve insanın oval formları böylesi bir genelleme sonucu oluşmuş şekillerdir. Bir karikatüristin belirgin özellikleri daha fazla öne çıkararak yaptığı karikatür bundan farklı birşey değildir.



FIGÜR 15

Bir tanımlamayı kesinlemek gerekirse, şekil, bir nesnenin gözle algılanabilen temel özellikleridir. Yani nesnenin fiziksel varlığına tıpatıp benzemesi gerekmeyen kütlenin sınırlarıdır. Bunlar nesneye bakıldığında hemen göze çarpan özelliklerdir (Arnheim, 1972: 32). Şekilde görülen insan başı birçok bakımdan nesnesine benzemez, ancak temel özellikleri bakımından nesnesini çağırıştırır. Bundan dolayı onun insan başı olduğu yargısına varılır (Figür 15).

Şekillerin oluşum boyutu ve zihinsel süreçleri algılama ayrımında daha kapsamlı olarak açıklanacağından burada, şeklin temel sorunu olan **yalınlık** üzerindeki gözlemlerle, şekil kavramının biçimsel boyutu kapatılacaktır.

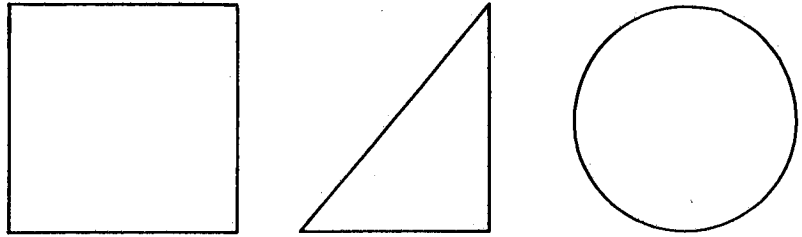
Grafiğin temel bir görsel ögesi olan yalınlık çok basit açıklanabilir bir kavram olarak görülebilir. Oysa yalınlık Arnheim'de belirttiği gibi "halk şarkısı senfoniden basittir" cümlesindeki kadar kolay açıklanamaz. Bir Z.Lefko, B. Zdenko karikatüründe, bir P.Klee resiminde ya da bir Y.Altıntaş grafiğinde şekiller ilk bakışta yalın ve basit görünür. Ancak anlamlandırma aşamasında bunların hiçte basit olmadıkları görülür. Gerçekte bunların yalınlığını anlamak için, insan, yalınlaştırılmış şekillere neden olan ve dünyayı yöneten düzeni anlamak zorunludur.

Yalınlıktaki temel sorun, nesnel evrenin düzenini oluşturan örüntülerin ya da örüntü kümelerden nesnesini tanımlamada yeterli olanlarının hemen anlaşılması ya da yalınlık açısından örüntülerin nasıl tasnif edilmesi gerektiği, kolay tanınan ve kolay hatırlanan özelliklerin neler olduğu konusu hem öznel, hem nesnel nitelikli bir sorundur. Öznel yalınlık bütünüyle toplumsal, ruhsal ve kültürel boyutlu olmasına karşılık, nesnel yalınlık fiziksel niteliklidir. İlk durumda yalınlığın ölçüsü kültüre, topluma ve kişiye bağımlı olarak değişirken, fiziksel yalınlığın ölçüsü, nesnenin görülebilir fiziksel yapısını belirleyen özelliklere bağlıdır.



aralıklarda tizleşen bir yapıya sahiptir. (b) dizini ise, alçalan ve yükselen bir yapıda iki yön, üç değişik ara içerir. Dolayısıyla (a) dizini daha çok elemana sahip olmasına karşın daha yalındır; (b) ise, daha az elemana sahip olmasına karşın (a) ya göre daha karmaşıktır.

Organik şekiller kendiliğinden oluştuklarından benzerlik bağlamında yalın ya da karmaşık olduğunu saptamanın görece zorluğu karşısında iki boyutlu çizgisel şekillerin karmaşık ya da yalın olduğunu saptamak daha kolay olabilir (Figür 18). Sözelimi bir üçgen ile bir kare karşılaştırıldığında karenin üçgen şekle göre daha yalın olduğuna karar verilebilir. Çünkü karede bütün kenarlar merkeze

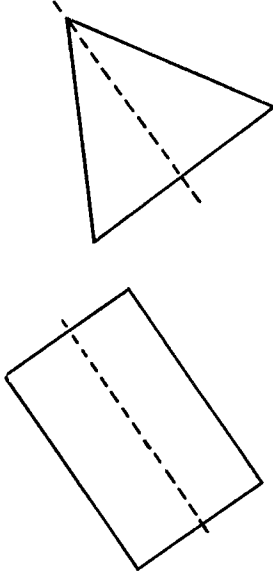


FIGÜR 18

eşit uzaklıkta ve birbirine eşittir. Aynı zamanda, biri dikey, ikincisi yatay olmak üzere iki yön içerir. Oysa, üçgende kenarlar merkezden keşit uzaklıkta ve birbirine eşit olmadıkları gibi dikey yatay ve yanal olmak üzere üç yön içerir. Diğer taraftan bir daire kareye göre daha yalın olduğu düşünülebilir. Dairede daireyi oluşturan tüm noktalar aynı uzaklıktadır. Aynı zamanda yönsüz ve döngüsel bir kenar içerir.

Bu açıklamalar şekilde yalınlığı tanımlamaya olanak tanır. Organik şekillerde **yalınlık**, tanım özellikleri ya da aynı anlamda olmak üzere yapısal özellik sayısı, yapay biçimlerde ise kenarların merkezden uzaklığı ve kenarların açılımları açısından tanımlanır. Gestaltçı ruhbilime dayana-





FIGÜR 19

Figür 19'daki gibi üçgen ve dikdörtgene bakan çocuklar başlarını eğerek onları düzgün görmeye çalışmışlardır. Yani yeni birşey değil, yalnızca yeni ortamlardaki bildik nesnelere olarak algılamışlardır. Bir nesnenin yönünü değiştirme şeklinin değişmesine yol açmasına karşın değişik konumlarda görme alışkanlığı olan nesnelere değişik konumlarda görme alışkanlığı olmayan nesnelere göre daha kolay algılanmaktadır. Ancak şu söylenebilir, nesnenin uzamsal konumunu değiştirme o nesnenin kimliğini değiştirmedeği halde nesneye değişik bir özellik kazandırır.

**Bir nesnenin rengi ve şekline özgü özellikleri onun biçimini oluşturur.** Sunucu imgeleminde yeni biçimler oluşturur. Gerçekte bu kaçınılmazdır. Çünkü fiziksel gerçekliğin tıpa tıp benzerinin yeniden sunumunu yapmanın olanaksız olduğunu algı kuramı ortaya koymuştur. Bu nedenle "yeni içeriklerin bulunması" yaklaşımı kökten yanlıştır. Sunucu yeni içerikler değil, eski içeriklere yeni biçimler bulur, eskiyi yeniden yorumlar. Kuşkusuz, sunucu içerik için kendi toplumuna, kültürüne başvurur (Arnheim, 1972: 59-123).

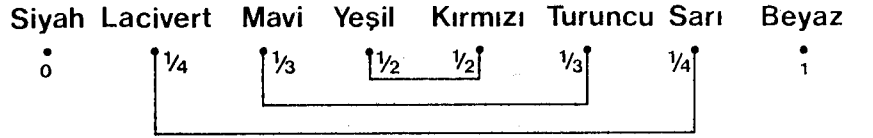
## Renk

Fizikbilim, ruhbilim ve dirimbilimin ortaya koyduğu gerçek şudur ki; rengin temel kaynağı ışıktır. Eğer gül kırmızı olarak niteleniyor ya da adlandırılıyorsa gülden yansıyan ışıktan ötürüdür.

### Fiziksel ve Dirimsel Yaklaşım:

Renk kuramının ilk öncüleri olan Newton, Goethe ve Schopenhauer'un temel yaklaşımları ışık kaynaklı olmasına karşın Newton renklerin oluşumunu yansıyan ışığın niteliklerine, Goethe ışığı yansıtan yüzeylerin, ortamların niteliklerine Schopenhauer yise yansıyan ışığın gözdeki retinal devinim ve tepkilerin işlevine bağlar. Newton ışığa

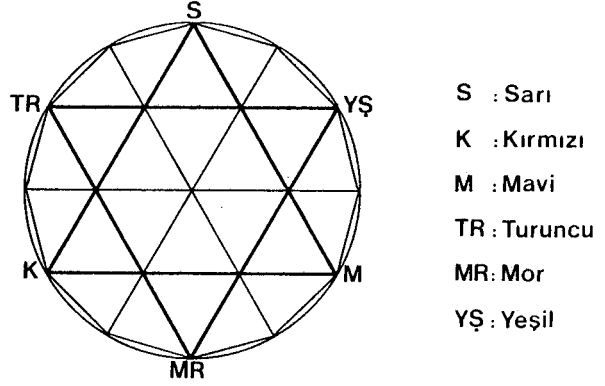
salt fiziksel bir yaklaşımda bulunarak insan gözünü rengin gerçek değerlerini algılamayacağını düşünür. Ona göre algılanan renk gerçek renkler olarak düşünülmemelidir. Çünkü farklı yansıma dereceleri sonucu renkler nötralize eder ve gerçek değerler görünmez. Bunu güneş ışığını elmas bir prizmadan geçirerek elde ettiği güneş tayfı (solar spectrum) ile açıklamaya çalışır. Retina tam etken olduğu zaman "beyaz", retinada faaliyet yokluğunda siyah oluşur. Retinanın bu iki uç arasındaki faaliyetin nitelikleri renkleri belirler. Buna göre;



FIGÜR 20

eşit yoğunluğa sahip yeşil ve kırmızı retinanın etkinliğini iki eşit parçaya böler. Siyaha doğru azalan, beyaza doğru artan retinal etkinlik söz konusudur (Figür 20).

Brewster kuramı renkleri insandaki etkileri açısından, kırmızı, sarı ve mavi temeli üzerine oturtur. Bu kuram kırmızı, sarı ve mavi olmak üzere üç temel ışık-renk bulunduğunu ve bunlar belli oranlarda birbirleriyle karıştırıldığında bütün renk ışınlarını vereceğini kabul eder. Yaygın olarak benimsenen bu kuram; kromatik daireyi şöyle oluşturur (Figür 21);

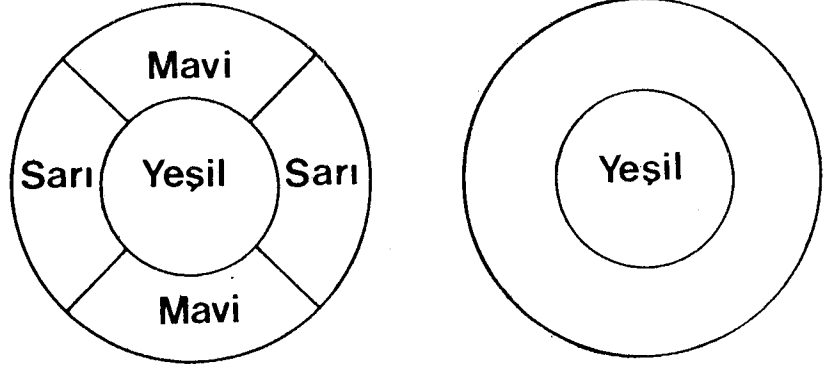


FIGÜR 21

a) bir dairenin içine kenarları eşit bir üçgen çizilerek elde edilen köşelere üç temel renk konur;

b) dairenin içine birinci üçgene ters, kenarları keşit ikinci üçgen çizilir ve bu üçgenin köşelerine birbiriyle eşit oranda karıştırılarak elde edilmiş turuncu, yeşil, mor gibi birinci derecede ara renkler konur;

c) eğer yıldızın uçlarındaki renkler tekrar birbiriyle karıştırılarak işlem sürdürülürse ikinci, üçüncü ve daha alt ara düzeyde renkler elde edilir. Böylece içi üçgenlerle dolu renklerin oluşturduğu çember şeklinde bir mükemmel gök kuşağı meydana gelir. Ancak ama renk üçgeninin uçlarındaki renklerin üçü birbiriyle karıştırıldığında nötr-gri meydana gelir. Oysa, Newton kuramına göre beyaz meydana gelmeliydi. Young - Helmholtz birlikte geliştirdiği kuramları için yaptıkları bir deneyde, yapay renklerin karışımlarıyla elde edilen renklerin ışık-renklerin karışımıyla elde edilen renkler arasında fark olduğunu kanıtladılar.



FIGÜR 22

Young-Helmholtz merkezleri bir içiçe iki daire çizer. Dış daireyi dörde böler ve her bölme sırasıyla sarı ve mavi boyar. Hazırlanan daireyi hızla çevirerek sarı ve mavi renklerin optik karışımını oluşturur. Sonuç yeşil olacağı yerde dış dairede beyaza yakın bir gri meydana gelir. Böylece yapay bir biçimde oluşturulmuş renklerin karışımında birbirini tamamlayıcı renklerin birbirini nötrlediği ortaya çıkmıştır. Makyavel'de benzer bir sonuçla sarı ve mavi renk ışık ile aydınlatarak çevirmiş olduğu dairenin ne yeşil, ne de yeşile yaklaştığını görmemiştir (Figür 22).

Renk kuramında renk karışımları ışığın iki değişik biçimindeki karışımıyla ortaya çıktığı kabul edilir. İlki kaynaktan gelen ışığın doğrudan karışımıyla, ikincisi; yansıyan ışınların karışımıyla gerçekleşmesidir. Renk karışımları genel olarak toplamsal ve çıkarımsal renk karışımları olarak ulamlanır (Akdeniz, 1982: 37-43).

**Toplamsal Renk:** Toplamsal renk karışımının temel özelliği, iki ışık renginin birbirine katılmasıyla üçüncü bir rengin oluşmasıdır. H.Küppers'e dayanarak şöyle de deni-

lebilir, "...görülen ışınların aynı anda oluşan birlikte etkileridir. İki ya da daha fazla ışık uyarıcılarının -renkli ya da renksiz- yeni bir renk uyarısı meydana getirmek üzere biraraya gelmeleri daima toplamsal karışımla ilgilidir" (1982: 39).

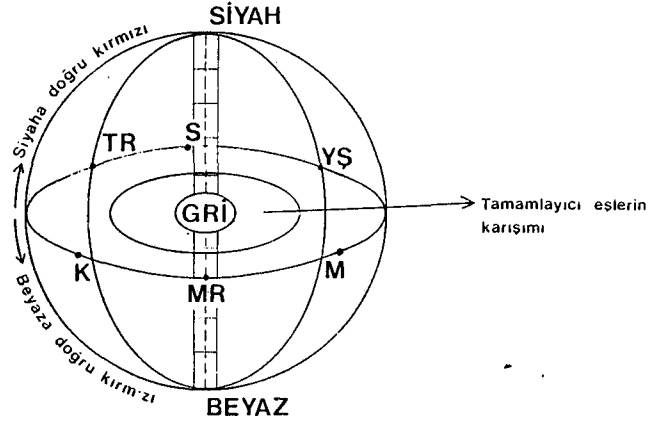
Genel olarak gerek doğrudan ışık kaynağından gelsin, gerek herhangi bir obje ya da ortamdan yansiyarak gelsin iki farklı rengin birbirine eklenmesiyle yeni bir renk oluşuyorsa bu toplamsaldır.

**Çıkarımsal Renk:** Toplamsal olarak oluşmuş renklerin ayrışımı konusunda teknoloji oldukça ilerlemiştir. Çok renkli grafik basımı ve renkli sinema-televizyon teknolojisinin bugünkü görünümü bunun kanıtıdır. Bu teknolojiler kaynağını çıkarımsal renk yaklaşımından alır. Çıkarımsal renk kuramı, nesnelere molekül yapıları özelliklerine göre kaynaktan gelen ışığın bir kısmını emme, bir kısmını da yansıtma prensibine dayanır.

Bir ışık kaynağı önüne yerleştirilen biri kırmızı ve diğeri yeşil iki renk filtresinden karşıya ışık geçmediği yapılan deneylerde kanıtlanmıştır. Kırmızı filtre, kırmızı grubu ışınları, yeşil fitrede yeşil grubu ışınları yuttuğundan geriye ışık kalmamıştır (Itten, 1976: 16, Akt. Akdeniz, 1982: 40). Eğer yalnızca kırmızı filtre kullanılsa idi geriye kalan ışık içinde yalnızca kırmızı grubu bulunmayacaktı. İlk bakışta yalnızca renk oluşumunun fiziksel nitelikleriyle ilgili gibi görülen bu olgu, gerçekte nesnel evrendeki objelerin renklerinin gerçekliği konusunda önemli bir ipucudur. Çünkü nesnelere üzerine düşen ışık ışınlarından belirli cinsten olanlarını tutar ve belirli cinstekileri yansıtır. Bundan dolayı nesnelere renkli görünürler. Kırmızı görünen bir nesne kırmızı renkteki bütün ışınları yansıtırken diğerlerini yutar. Böylece "bu nesne kırmızıdır" yargısına varılır. Gerçekte bu nesnenin rengi ve renksel anlamıdır. Görünen nesnelere rengin, nesnenin yutmuş olduğu renklerin toplam karışımına karşı bir tamamlayıcı renk ilişkisi içinde

olduğunu gösteren deneyler yapılmıştır. Yeşil ışık çıkarıldığında, karışım yeşilin tamamlayıcısı olan kırmızıyı vermiştir. Sarı renk çıkarıldığında ise, karışım moru oluşturmuştur. Çıkarılan renk ile karışımından elde edilen renk toplandığında ise, tekrar beyaz elde edilmiştir (1982:42).

**Renk Küresi:** Renk küresi, renk çemberinin üç boyutlu karmaşık bir yapısını oluşturur. Bir boyutuyla renklerin karşılıklı karışımlarıyla toplamsal ara renkler boyutunu içerirken, çemberin merkezine doğru renklerin tamamlayıcı eşlerinin karışımıyla oluşan, griye kadar uzanan boyutunu içerir. Bu, renklerin çembersel düzlemde iki boyutlu yayılımıdır. Bir üçüncü boyut ise kürenin kuzey ve güney kutbuna doğru yayılan siyahtan beyaza doğru değerlerini içerir (Figür 23).



FIGÜR 23

H.Akdeniz renk küresini Itten'in oniki bölümlü renk küresi açıklamalarına dayanarak şöyle açıklar: "... renk küresi... enlem ve boylamları ile bir yer küresi gibi düşünülmemektedir. Renklerin üç boyutta ana ilkesel karışımları için kürede altı enlem ve oniki boylam çizgisiyle bölünme yeterli görülmektedir. Küre, eşit aralıklı altı enlem çizgisiyle yedi yatay kuşağa, yine eşit aralıklı oniki boylam çizgisiyle dikey oniki dilim-kuşağa bölünür.... Kürenin kuzey kutbuna beyaz, güney kutbuna siyah yerleştirilir. Ekvatora denk düşen orta kuşağada oniki bölümlü renk çemberinde elde edilen renkler çemberdeki düzende yerleştirilirler. Ekvator kuşağı ile kutuplar arasında kalan, ikisi üst, ikisi alt bölümde yer alan kuşaklara da; ekvatordaki renkler, renkler arasındaki farklılıklar korunarak ikişer basamak yukarıya doğru açıklanılıp, aşağıya doğru koyulaştırılırlar.... Sonuçta renklerin tümünün derece derece beyaza doğru açıklanmış, siyaha doğru koyulaşmış olduğu görülmektedir. Bu dağılım, renklerin siyah ve beyala karışımları sonucu kürenin dış yüzeyindeki yerleri ve konumlarıdır." Kürenin iç yapısında ise tamamlayıcı renk çiftlerinin merkeze doğru karşılıklı karışımların gittikçe grileşen ve giderek renk özelliğini kaybeden renkler yer alır. Renkler merkeze doğru doymuşluklarını kaybederler (1982: 47-49).

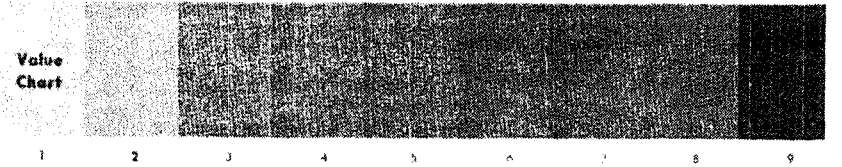
Bu açıklamalar renk küresinin hem saf renk karışımlarını, hem tek tek renklerin siyahtan beyaza değerlerini, hem de merkezde siyahtan beyaza dikey olarak gri değerleri veren bütüncül bir yapıdır. Bu nedenle yaygın olarak benimsenen yapısal bir yaklaşımdır.

## Değer

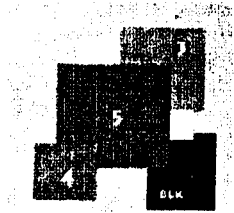
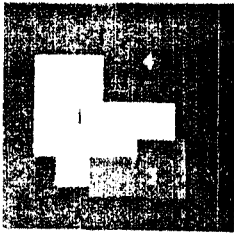
Renkle değer arasında yakın bir ilişki vardır. Çünkü her ikisinde nesel dünyadan retinaya yansıyan ışığın etkisiyle meydana gelir. Bu nedenle görsel sunumlarda -re-

sim, grafik, tiyatro vb.- ışık her şey demektir. Rengi düşünmeden değerden söz edilebilir, ancak, değeri düşünmeden renkten yararlanılmaz. Başka bir deyişle değer renkten önce gelir. Yine de, her görsel sunumun etkililiği için değere olduğu kadar renge de gereksinim vardır.

Renkte olduğu gibi değer ışığın insanda bıraktığı etkileri bakımından farklılık gösteren dizgeler oluşturur. Bu bağlamda oluşturulan her bir dizgeye **değer anahtarı** adı verilir. Gerek renk ve gerekse değer açısından anahtar, egemen renkle ya da çizgenin genel tonuyla ilişkisine bağlı olarak geliştirilmiş bir sistem ya da bir dizi ton olarak tanımlanır (Graves, 1951: 283).



FIGÜR 24



FIGÜR 25

Figürde, siyahtan beyaza doğru giden 9 değer ya da -aynı anlamda olmak üzere-ton var. 1,2,3 nolu değerler düşük; 4,5,6 nolu değerler orta; 7,8,9 nolu değerler yüksek anahtarlardır.

Değerlerin bir resim ya da grafikte kullanımının karşıtlıklar ilişkisine dayanır. Bu karşıtlıklar minör ve majör olarak adlandırılan yumuşak ve güçlü karşıtlıklardır. Başka deyişle minör yumuşak karşıtlığı, majör de güçlü karşıtlığı karşılar. Değer cetvelindeki 3 ve 7 ilişkisi güçlü (majör), 5 ve 6 ilişkisi yumuşak (minör) karşıtlıklarını verir (Figür 25).

## Doku (Texture)

Sonraki ayırmalarda da görüleceği gibi görsel algı yalnızca retinal duyu verilerinin zihinsel işleminden kibaret değildir. Özellikle dokunma duyusunun görsel algılamaya yardımcı olduğu bilinir. Görülen nesnenin farklı biçimi uzamsal konumu ve rengi gibi retinal izlenimleri yanında onun, nemli, kuru, düz, pürüzlü gibi dış yapısı ve birbirine bağıntılı benzer biçimlerin iki ya da üç boyut üzerine dizilişlerinden meydana gelen iç yapıları (structure) da eşsüremde nesnenin algılanmasında etkide bulunur. Kuşkusuz deneysel kanılara dayanarak nesnenin yüzeysel yansıması nesnenin iç yapısı hakkında bilgi verir. Bu göndermede en önemli faktörlerden biri nesnenin yüzeyinde yer alan dokudur. Sözelimi nesnenin yüzeyindeki dokunun türü nesneyi nemli, kuru, düz ve pürüzlü gibi gösterebilir. Kısaca doku eşsüremde hem retinal, hem de dokunsal duyuları uyarır. Bu nedenle doku görüntüsel sunumun etkisini artıran temel öğelerden biri olarak benimsenir (Graves, 1951: 221, Işingör, 1986: 18).

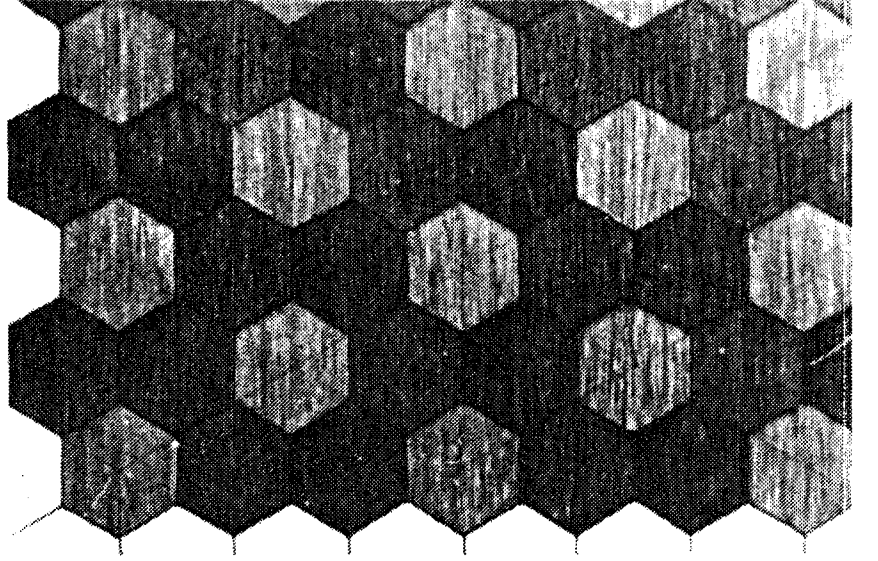
Dokunun ana kaynağı doğadır. Doğada nesnelere yüzeyleri incelendiğinde yüzeylerin belli yönlerde gelişen, ritmik, çok sayıda eş elemanların tekrarından oluştuğu görülür. Bunların görsel sunumda yeniden ve herhangi bir etki için kullanılabileceği gibi, insanın yapay bir biçimde oluşturduğu objelerin yüzeylerinde meydana gelen dokular da aynı amaçla kullanılır. Bunun ötesinde duygusal ve düşünsel bir etki için sanatçı ya da sunucu, çizim, boya ve boyama araçlarıyla iki boyutlu düzlem (kağıt gb.) üzerine doğadaki düzenden yararlanarak yapay bir biçimde doku oluşturabilir. O halde grafikte kullanılan dokular yüzeysel yapı açısından;

1) maddesel yapılar ve

2) yapay dokular olarak ulamlanabilir.

Gerçekte doku görsel sunumlarda bir yüzey değerlendirmesidir. Bunun için yalnızca nesnel evrendeki madde-

lerin yüzeyleri değil, maddenin iç yapısını oluşturan parçaların formal ve informal bağıntılar yoluyla yeniden mekan yaratımı gibi herhangi bir etki için kullanılabilir. Resim de görülen arı peteği bunun formal bir örneğini göstermektedir. Peteğin her bir gözü bir modül olarak değerlendirilip peteğin doğal düzeni dışında kapsama uygun olarak yeniden değerlendirerek yeni bir yüzeysel doku oluşturulabilir.



## 8. İLETİŞİM

### KAVRAMSAL GELİŞİM

Yalnız bir biçimde **iletinin paylaşımı** olarak tanımlanabilecek iletişim, insanın atalarından miras olarak aldığı çağdaş sözcüklerden biridir. Gerçekte iletişim insanın yaradılış tarihine kadar uzanır. Y.Coppens'e göre yaklaşık 1.5 milyon yıl (Cumhuriyet, 28 Şubat 1990). Bu kadar yıl insanla iç içe yaşayan bu olgu, çağdaş insanın sözcük dağarcığına girebilmek için 20.yüzyılın ikinci yarısına kadar beklediği söylenir (Aşkun, 1989: 1). Kuşkusuz bu süre, iletişimin kavram ve bilimsel bir nitelik kazanabilmesi için kimi kavramların açıklığa kavuşturulmasında yardımcı olmuştur.

N.Avcı'nın L.Althusser'e gönderme yaparak iletişim biçimlerinin somut bir başlangıcının olmadığı oldukça anlamlıdır (Avcı, 1988: 3). İletişim biçimlerinin somut bir başlangıcının olmaması tarihsizlik anlamına gelmez. İletişimin tarihsizlik niteliği, belki de insanın bireysel ve toplumsal varoluşunun ayrılmaz bir parçası olduğundandır. Tarihi belirlemecilik karşısında toplumu kendi içinde anlamaya çalışan Lévi-Strauss'un toplum anlayışını iletişim temeli üzerine kurması bu bağlamda ilgi çekicidir. Lévi-Strauss toplum yapısının üç temel faktörü olan aile, ekonomi ve dil yapılarını iletişim olarak algılaması, iletişimin hem tarihsizliği, hem tarihselliği açısından önemli ipuçları verir. İletişimin tarihsizliği, insanın simge üretme ve kullanma yetisinden kaynaklanır. Tarihselliği ise, bu yetisini kullanma biçiminden kaynaklanır. Başka bir deyişle, insanın iletişiminin bilinç dışı ya da genel kullanımı ile bilinçli ya da tekil kullanımı, tarihsizlik ya da tarihselliğini ortaya koymak için yeterlidir.

Lévi-Strauss'un verdiği bu ipuçlarına karşın iletişimin tarihini belirlemek kolay gibi görünse de, tarihi sürecin karmaşık oluşumu içinde iletişimi bir sorun ola-

rak algılamak oldukça zordur. Özkök'ün dediği gibi toplumun yapısal değişkenleri arasında iletişim işlevini yerine getirdiği süreç kolay anlaşılabilir. Ancak yapısal ilişkileri kurmakta iletişimin işlevselliği zayıfladığında gerek toplumsal, gerek bireysel sorun olarak varlığı anlaşılır. Bu durumda bile vardır. Ancak minimum noktalara inmiştir (Özkök, 1985: 13). İletişim sözcüğün anlaşılması ve önemi bu noktalar seviyesinde olur. İletişimin minimum noktalara inmesi yine insanın nesnel ve olgular karşısındaki **simgesel tutumudur**. Çünkü insan, bir yazarın belirttiği gibi insan "kendisini dilsel biçimler, sanatsal imgeler, söylencebilimsel simgeler veya dinsel törenler içine öylesine kapamıştır ki bu yapay ortam araya girmeden hiçbir şeyi görüp bilemez" (Cassirer, 1980: 34). İnsan simgeleştirme yetisiyle nesnel dünyasını yapay bir biçimde tanır ve onu yapay bir biçimde, doğal olarak birbirine bağlantılı biçiminden ayırır, yeniden sınıflandırarak başka düzeylerde birleştirir. İletişimin temelinde de bu vardır. Tekrar tekrar simgesel olarak ayrılmış nesnel çevresini başka bir düzeyde ve düzen içinde yeniden örgütleme, yeni kavramlar yeni anlamlar anlamına gelir. İşte bu yeni oluşumları yeni ve başka bir düzeyde düzenleyemediği sürece iletişim **minimum noktalara** inecek ve bir iletişim sorunu ortaya çıkacaktır. Bu sorun insanın simgesel yetisinden dolayı bireysel varlığı ile sınırlı kalmayıp, toplum boyutunda kendisini aşarak bir toplumsal soruna dönüşür. Bu nedenle, iletişim sorunu insanı anlama ve anlamlandırmanın yanısıra toplumsal olguları da anlama ve anlamdirmayı sağlayıcı temel bir kavramdır.

Bu bağlamda, sorunun kavramsal anlamı üzerine düşüncelerin gelişimi "İletişimin Kavramsal Anlamı Üzerine Düşünceler" adlı kaynakta özet olarak şöyle belirtilir (Aşkun, 1989: 1-6).

"20.yüzyılın sonuna doğru birbiriyle yarışırcaasına hızlarını artıran teknolojik ve toplumsal gelişmeler, kuşkusuz onları dengelemeye çalışan bilimi de yeni alanla-

ra ve devingen boyulara sokmaktadır. Önce Mühendislikte "Kominikasyon" terimiyle Türkiye'ye giren, sonra basın-yayın alanının "haberleşme" kavramıyla birleşerek İLETİŞİM adını alan bilim alanı, günümüzde toplumsal ve kültürel gelişmenin hem yaratıcısı, hem geliştiricisi olan çağdaş kavramların başında gelmektedir."

İletişim sözcüğünün bilim ve toplumsal yaşamın bütün katmanlarında kullanılır duruma gelmesi, kavram olarak anlamının paylaşılması, bu kavram üzerinde kurulacak düşünce yapılarına katkıda bulunacaktır. Sözcüklerin kavramsal olarak incelenme ihtiyacı vardır. Bu sözcüklerin kavram kargaşasına düşme gibi bir sakıncalı durumun ortaya çıkmaması için gereklidir.

1950'lere kadar iletişim sözcüğüne daha çok teknik nitelikte bir bilgi kuramı biçiminde bakılmıştır. Bu bağlamda bilgi kuramcılarının amacı sistem oluklarıyla aktarılan iletilerin niceliğini ölçmektir. İletişim kuramı adı altında bilgi kuramının psikolojiye uygulama çabaları izledi. Ancak, seçici olmayan teknik sistemler üzerinde geliştirilen yöntemlerin, seçici nitelikteki insanın bilgi aktarımı ve alımındaki çalışmalar üzerinde verimli olmadığı görülmüştür. Ortaya çıkan bu sorun insancıl bir iletişim kavramına ihtiyaç olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Kuşkusuz bu düşüncenin ortaya çıkmasında bilgi kuramının psikolojiye uygulanmasından çıkan kavramlar yardımcı olmuştur. Böylece, "stratejik iletişim" olarak adlandırılan çağdaş iletişimbilim temelleri atıldı. Pozitivizmin de etkisiyle doğa bilimlerindeki benzer açıklama önem kazandı "Stratejik iletişim" yaklaşımı iletişim sorununa dışardan bakarak, uyaran-tepki görüşüne uygun olarak ya da siber-netik ve sistem modellerine göre çözümler. (Ergüden, 1989: 67).

Daha çok bu bağlamda insancıl iletişime ilişkin araştırmalarda büyük bir artış oldu. Bunun nedeni iletişim sözcüğünün giderek ve genişleyerek kullanılışı, çok sayıda bilimsel alanın iletişim alanında kendilerinin de payı ol-

duğunu açıkça duyurmalarıdır. Böylece, pozitif bilimler sibernetik, bilgi ve genel sistem kuramlarıyla iletişimin kavramsallaşmasına katkıda bulundular. Sosyal bilimlerde, antropolojinin kültür-iletişim özdeşliği, sosyo-psikologların birey-grup arasındaki iletişimi eylem biçimi olarak görmeleri, diğer taraftan dilin iletişim biliminin bir bölümü olarak görülmesi biçiminde, iletişimin kavramlaşma sürecini hızlandırıcı katkıda bulunmuştur.

Bütün bu bağlamdaki çalışmalardan birinde, iletişim kavramının **açık**, diğer bir grup çalışmalarda iletişim **kapalı** bir nitelik taşıdığı üzerinde durulmuş; insanlar arasında karşılıklı anlayış temeline dayanan ortamlarda iletişimin **açık bir nitelik** kazandığı; böyle bir anlayışın bulunmadığı ortamlarda da, kavramın **kapalı** bir biçime dönüştüğü belirtilmektedir.

İletişimin karşılıklı anlayış ya da karşılıklı anlaşmaya samimi olarak inanış olgusuna dayandırılması, iletişim sürecinin ortak "**doğru**", ortak "**geçerli**" ve ortak **doğruluk** yaratma ve benimseme eylemi olarak görülebileceği gibi felsefi bir bakışı gerektirir. Bunun da kısaca şu anlama geldiği söylenebilir. İletişim kavramı hem **rasyonel diyalog**, hem **stratejik** içerikli bir kavramdır. **Pülüralizme** uygun bir iletişim kavramı için böyle bir ulamlama gerekli görülebilir (Ergüden, 1989: 73-76).

İletişimi tanımlama çabasının gösterildiği bu bağlamda, iki ulamlı bir iletişim kavramı öngörülmektedir. İlk ulamda ileti ya da dürtünün yanıt elde etmeye yönelik olarak kullanılırken, ikinci ulamda böyle bir yanıt şartı yoktur. İlk ulamdaki iletişim sözcüğü **iletişimde bulunmak** anlamına gelen söylemek, karşılıklı ilişkiye geçmek, nakletmek, bilgi vermek ve konuşmak gibi günlük kullanışı içerir. Bu kullanılmış biçiminde **iletişim daha çok simgeler ve belirlenmiş davranış biçimleriyle düşünce ve konuları değiştirme olarak tanımlanmaktadır**. Bu ulamda iletişim süreci kullanılan simge ya da davranış biçimlerinin herhangi biri ya da bileşimi ile çözülebileceği öne sürülmekte

ve süreli bir davranış değiştirme biçimi olarak tanımlanmaktadır.

İletişime davranış olarak yaklaşan araştırmalarda, davranış araç sınırlaması olmaksızın (simge ya da tanımlanmış davranış) eylemin başkasını etkileyici biçimde kullanılması, karşılıklı olarak davranışın algılanması yoluyla ortak bir yaşantının edinilmesini içerir.

İletişimi etkileşim olarak, tanımlarda ise, iletişim birlikteliğın kurulması olarak ele alınır. Belli bir varlığın ortak kılınması anlamına gelebilen bu görüşte, iletişim amaçlar açısından ortaklaşa uyarımda bulunmak için imlerin kullanımıyla sınırlı olacaktır. Ancak, böyle bir sınırlama aranmaksızın ortaklaşa bağıntılar **ortak kılma** olarak bilinecektir.

Başka bir tanımla iletişim, imler ve simgeler yoluyla etkileşimde bulunmak olarak kullanılmaktadır. Bu tanımla **iletişim**, etkileşiminin bir yan ulamı olarak görülmektedir. İletişim kavramını anlamak için **iletişim** ile yalnızca **bağıntı ya da etkileşim** arasındaki farkları ayırmak önemlidir. Bu bağlamda **doğru toplumsal iletişim** kişinin kendisini simgesel anlamda başkasıyla -iletişim ortamı özelliğı açısından- bir tutması anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında doğru iletişim gerilimi düşüren ya da anlayışa yol açan imler ya da simgelerle etkileşim türüdür. Bu yaklaşımda gerilimi artırıcı benzer etkileşimlerde iletişim olmakla birlikte iletişimin farklı düzeyleridir.

İkinci ulamdaki yaklaşımlar, başka deyişle **kapalı özellik gösteren** iletişim tanımları, yanıt için niye isteğın bulunmadığı dürtü aktarımlarını içerir. Burada bilinç dışı davranış simgeleri ve kişinin kültürüne bağılı yorumu öne geçmektedir.

Başka bir yaklaşımda iletişim **dolaylı** ve **dolaysız** olarak açıklanmakta; **dolaylı iletişim** davranışların simgelere çevrilmesi süreci olarak tanımlanmaktadır ki, bu da birinci ulam yaklaşımlara girer. **Dolaysız iletişim** kişinin başkasıyla özdeşleşmesinin işlevidir ki, bu daha çok ikinci

ulam yaklaşımlar içinde görülebilir. Böyle bir iletişimin simgesel aracı yoktur (Aşkun, 1989: 1-6).

İletişim kavramının kapsamını insan dışı varlıklar arası etkileşimlere kadar genişleten yaklaşımlar vardır. Bunlardan birinde iletişim, bir dürtüye organizmanın ayırdedici yanıtıdır (Aşkun, 1989:6). Burada organizmaya yönelik çevresel bir dürtü yeterlidir ve ne paylaşma, ne değiştirme, ne de herhangi bir yanıt şartı yoktur.

Kuşkusuz iletişimi, insan ve insanlararası davranışları amaçlayan bu iki ulamdaki yaklaşımlar dışında, insanın makinelerle ve makinelerarası ilişki kapsamına kadar varan yaklaşımlar da vardır. Sözgelimi, Norbert Wiener bu olguyu işaret ederek şöyle der; "İletişim ve dili çoğunlukla bir kişi ile öteki arasındaki ilişki olarak düşünürüz. Oysa, bir kişinin bir makineye, bir makinenin bir kişiyle ya da bir makinenin başka bir makineyle konuşması da mümkündür." (Skyvington, 1983: 38). Dikkat edilirse, iletişim kavramının bu boyutunda algısal davranışlara yer verilmez. Bu kavramsal boyutta iletişim nicel bir özellik taşır ve dolaysızdır. İnsanın simgesel yetisinin, kavramsal yaklaşımın bilgi boyutunda da temel aracı olduğu gözönüne alındığında, birinci ulam yaklaşımlar içinde gösterilebilir.

## KAVRAMIN DÜŞÜNSEL BOYUTU

Yukarıda da değinildiği gibi, herhangi bir bilimin düşünsel (felsefe) temelleri yoksa ayağı bāsmayacağı konusu genelde paylaşılan bir davranıştır. Dolayısıyla, iletişime bu boyutta da bakmanın, kısaca özetlemenin kavramın anlam boyutu bakımından yararlı olabilir. İletişim sözcüğünün varoluş nedeni **iletidir**. İleti olarak adlandırılan bir duygu, bir düşünce, bir davranış yoksa **ileti** sözcüğünden de söz edilemez. İletişim yukarıda da görüldüğü gibi, hem bildirimsel, hem davranışsal özelliğe sahiptir. Yani hem "doğ-

ruluk yanlışlık bakımından değerlendirme konusu olan semantik bir bütün", hem "soylu-soysuz, güzel-çirkin, iyi-kötü gibi normatif kavramlar bakımından değerlendirilebilen semantik bir bütündür (Wiredu, 1983: 1). İletinin bu özelliği, iletişime düşünsel yaklaşım için geçerli bir neden olarak görülebilir. Nitekim, iletişimin tarihi gelişim perspektifine bakıldığında, daha çok bilgi kuramı bağlamında olmak üzere ontoloji, anlam ve dil kavramı boyutunda Platon'a kadar uzanır. Ancak iletişim kavramının bir felsefe sorunu olarak ele alınması yaşanan çağa rastlar.

"Çağdaş İletişim Felsefesi ve Sorunları" adlı makale, çağdaş iletişim düşünceleri ve iletişim sorununa yaklaşımları üç farklı görüş altında toplar (Ergüden, 1989: 65-80).

Yazar çağdaş iletişim sorunlarına, amaçlarının aynı olmasına karşın çağdaş "humanist"lerin **anlama** yaklaşımına, bilimsel yaklaşımçıların (pozitivistlerin) **açıklama** yaklaşımına daha fazla önem vermelerinden kaynaklanan farklılığa dayanan iki karşıt görüşe işaret eder. 1950-1970 arası **anlama** yanlıları görüşleri benimsenirken, 1960'lardan sonra dengenin açıklama yanlıları lehine bozulduğunu, 1960 öncesi "İletişim Sanatları" adı altında eğitim veren kurumların bu tarihten sonra "İletişim Bilimleri" dönüşmeye başladığını vurgular.

Bu iki uç arasında temel farkın, iletişim sorununa anlam yanlılarının içeriden, açıklama yanlılarının dışarıdan bakmasından kaynaklandığını belirterek şöyle der: **Açıklama yanlıları** pozitivist bir yaklaşımla, iletişim sorununu tabiat kanunlarına benzer bir biçimde uyaran tepki görüşüne uygun bir biçimde mekanik iletişim modelleri ya da sibernetik ve sistem teorileri modelleri çerçevesinde ele alırlar. Bu çerçeve içinde iletişim sürecinin "**kimin, neyi** (ileti), **nasıl** (medya), **kime** ve **hangi etkiyle** ilettiği sorunun özünü oluşturur. Bu bağlamda, iletişimin meydana geliş nedenleri, iletişimde bulunanların saikleri ve özel-likleri, iletinin yapısı ve içeriği, aracın yapısı ve özellikleri gibi

değişkenler gözönünde bulundurulur. "**Stratejik ileti-şim**" adı verilen bu araştırma yaklaşımı demokratik, plüralist toplumlarda yaygın ve başarılı bir biçimde uygulanmaktadır. Ancak karşılıklı anlaşma işbirliğine yönelik sorunların çözümünde yetersiz kaldığı belirtilerek şöyle deniyor; "Stratejik iletişim, çoğu durumlarda kolaylaştırmayı amaçladığı iletişimi güçleştirici, hatta bazen yok edici bir etki yapıyor" (Ergüden, 1989: 69).

İkinci yaklaşım yani **anlamaya** yönelik yaklaşımda (felsefi yaklaşım) stratejik yaklaşım gibi iletişim sorunlarını ifade etme ve çözümlenme biçimlerini içermesine karşın stratejik iletişimden farklı bir yaklaşımla soruna içeriden bakar. Felsefi iletişim sürecinde **iletinin** ve iletiye verilen **anlamaların** süreç içinde nasıl etkilenebileceğini araştırır. Burada araştırmanın yöntemi sorgulama (inquiry)dır. Sorgulama, iletişimde bulunanların karşılıklı anlaşmaya niyetli oldukları varsayımından hareket ederek iletişim sürecinin ortak **doğru**, ortak **geçerli** ve ortak **doğruluk** savlarını çıkartma ve yaratma sürecinin araştırılmasıdır. Yazar bu yaklaşımı Platon'a gönderme yaparak "Platoncu rasyonel arguman modeli" olarak adlandırılmaktadır. Bu yaklaşımın savı, karşılıklı anlaşma niyetiyle başlatılan tartışmalarda diyalogun rasyonel arguman gücüne güvenilir, ve argumanın otoritesine uyulursa gerçek bir iletişim doğar. Buna gerçek bir iletişim olarak yaklaşılr. Savunmanın tek bir görüşüne tek bir düşüncesine karşı aklın gücüne inanılır ve tarafların tek bir doğruda birleşmelerinin kaçınılmaz olacağı görüşündedir. Bu bağlamda, aklın, düşünsel ya da bilimsel sistemler kurmak amacıyla kullanılması ile düşünsel ya da bilimsel görüşlerin iletişim amacıyla kullanımı arasında bir fark gözetilmez (Ergüden, 1989: 70-71).

Düşünsel iletişim bağlamında 1970'lerde başlayan ve süregelen "rasyonel diyalog" denen bu görüş daha başından yaşam biçimi, kültürel farklılıkları ya da arzu ve duyguları bir anlamda hiçe saymaktır. Bütün bunları hiçe

saymak çağdaş demokratik toplum ilkelerine ters düştüğü yadsınmaz. Yani **tek doğru** adına baskı yapma, zor kullanma gibi davranışları içerebilir bir yaklaşım olarak görülebilir. Tek düşünceye ulaştırma, ortak kültür oluşturma amacıyla yola çıkarken, baskı ve zor kullanma paradoksunu beraberinde getiriyor. Buna karşın, **iyi niyetli** bu yaklaşım çağdaş toplumun gerek düşünsel, gerek pratik sorunların çözümünde gerekli olduğu paylaşılan bir görüştür.

Bu iki temel görüşe karşı uzlaştırıcı bir yaklaşım olarak "çoğulcu (plüralist) toplum iletişimi" görüşü ileri sürülmektedir. Bu görüşe göre, iletişim, görüş ve düşünce çeşitliliğine dayalı tarafların zor ve baskı hakkına sahip olmayan yorumlar çeşitliliğidir, plüralizme uygun bir iletişim biçimi öngörülmektedir. Yazar bu yaklaşımın nedenlerini şöyle sıralar. "İlk olarak, insan doğrularının olumsuzsal olduğu bir gerçektir. Nihayi kesinlik ve doğruluk içeren sonuç ve çözüm yolları ve "doğrulara" dışarıdan kesin bir kriter arama çabaları, doğabilimleri tarihinde ve matematikte son zamanlardaki gelişmelerinde gösterdiği gibi sonuç vermemiştir. İkinci olarak, şayet insan doğruları doğaları gereği olumsuzsal iseler, değerler söz konusu olduğunda da, bu değerler için mutlak ölçüler bulmanın söz konusu olmadığını görürüz. Değerler geçmiş çağlardaki ifade edilebilir olanın, iletilebilen şeylerin bizim çağımıza aktarılabilmiş olanlarından ibarettir. Böyle ise, üçüncü olarak ancak ve ancak belli bir anlamda iletişimin, çağdaş plüralizmin içinde taşıdığı tehlikeyi (birbirine zıt görüşlerin birarada kaos ya da anarşiye, çözülmeye yol açmasını) önleyerek, plüralist toplumun birlik ve beraberliğini sağlayabileceğini söyleyebiliriz. İletişim bu teorik anlamda, toplumdaki değerlerin yalnız iletişim aracılığıyla yaratılıp, geliştirildiği, özgürlüklerin yalnız iletişimle oluşturulup paylaşıldığı, doğruların yalnız iletişimle ortaya çıkarılıp sınındığı ideal bir düzeni ifade eder." (Ergüden, 1989: 74).

Yazar McLuhan'a benzer bir tavırla, plüralizm görüşüne dayanarak yaptığı çıkarsamada zaten çağdaş iletişim teknolojisiyle mekansal olarak birbirine yaklaşmış toplumların iletişim sorunlarında birbirine benzeyeceği, bu bağlamda değişerek toplumların yaşamsal boyutunda birbirlerine bağımlı hale gelebileceğini, bunu önleminde karşılıklı işbirliğine ve karşılıklı anlaşmaya yönelik bir iletişim kurma sonucuna varır. **Güncel sorunlar** sınırlamasıyla yapılan bu çıkarsamada, güncel sorunları genel kültürel yapıdan soyutlama sorununa yönelik herhangi bir öneri getirmemektedir. Bu bağlamda örnek olay olarak verilen Davos zirvesi ve ABD ile Kuzey Vietnam arasında yapılan 1973 antlaşması güncel sorunlar için uç örnek olarak görülebilir. Kaldı ki, bu örnek olaylarda sağlanmış gibi görülen işbirliğinde herhangi bir zorlama ya da baskı unsuru olmadığı konusu yeterince açık değildir.

Düşünsel boyutta ikinci yaklaşım biçimi varolan iletişimin niteliksel özelliğinin ötesinde, iletişimin varoluşsal özelliğidir. Locke'un dile getiriş biçimiyle "Düşünce, insanın kendine olduğu ölçüde başkalarına haz ve yarar sağlayabilecek bir çeşitliliği olmasına karşılık, kendi kendini açığa vuramaz. İnsanın içinde saklıdır ve başkalarının gözlemlenemez. Toplumun sağlayabileceği yarar ve esenliği düşüncelerin iletişimi olmadan elde edemeyeceklerinden insanların biraraya gelerek düşüncelerini oluşturan görünmez ideleri başkalarına aracılıklarıyla bildirebilecekleri herkesçe gözlemlenebilir anlamlı imler bulmaları zorunluydu" (Locke, 1690: Akt., Denkel, 1984: 12). İletişimin varoluşunun özünde düşünce ve bu düşüncenin açığa vurulmasını sağlayacak simge (Locke'un kullandığı "im" karşılığı) vardır. Varlığın işaret edilebilir olması paylaşılırsa, zorunlu olarak "anlamlı simgeyi içerir. İletişim sözcüğü konusunda iletişimde bulunmak bu bağlamda sözcüğün anlam içermesi ve benzerlerinden farklı özellikler taşıması gerekir ki, bu anlamda iletişim sözcüğü bir kavramdır; ya da, iletişim sözcüğünün bir kavram olarak gö-

rülmesi iletişim için bir ön koşuldur. Böyle bir vargıda, kavramın öznel ya da nesnelliği ve varlıksal niteliği iletişim olgusunu anlamsal belirleyici faktörler olarak görülür. Sonraki kavramsal açıklamalarda bu bağlamda söz edilecektir. Ancak, burada belirtilmesi gereken, bu konudaki düşünsel yaklaşımlardır.

Düşünsel boyuta iletişim kavramı ya da anlamı alanındaki görüşler Locke'tan bu tarafa tartışma konusu yapılmış, realist ve/veya nominalistler anlamların herhangi bir türden varlıklar olduğunu reddetmişlerdir. Onlar, anlamların açıklanması ve çözümlenmesini simge ve işaret edilen ile sınırlı tutarlar. Bu görüşün temel eksikliği, işaret edilen bulunmadığı zaman anlamada ve çözümlemede yetersiz kalmasıdır (Wiredu, 1983: 5). Bu bağlamda, farklı diğer bir görüşte, anlam çözümlemesinde kavramları savunan konseptualistlerin görüşleridir. Bu görüşe göre kavramlar düşünsel varlıklardır. Dolayısıyla iletişim kavramı da düşünsel varlıktır. Tabii, bu, anlamların nesnel olduğunu savunan görüşler için geçerlidir. Çünkü iletişim ancak kavramın nesnel olmaları durumlarında geçerlidir. Düşünsel kavram görüşüne yapılan eleştiri, zihnin bir tür varlık olarak kavranılmasının güvenceli olmamasıdır.

## İLETİŞİM NASIL İŞLER?

İletişimin işleyişi kesiminde, iletişim kavramının tüm boyutundan öte, bu araştırmanın gereği olan insan ve insanlar arası iletişim boyutundaki işleyişi ele alınacaktır. İnsan ve insanlar arası iletişim doğal olarak iki ulamda ele alınması gereği açık olarak görülmektedir. İlk ulam, birey insanın kendisiyle olan iletimi, ikinci ulam ise, birey insanın başka bireylerle ya da bireylerin başka bireylerle olan iletişimidir.

İLK ULAM BİREY, güncel yaşamda "kafam karma-karışık, ben ne yaptığımı biliyor muyum", "içimde bir sı-

kıntı var" gibi daha çoğaltabilen deyişler vardır. Çoğu kez bu deyişlerin özünde ne yattığı, nereden kaynaklandığı konusunda pek fazla durulmaz. Oysa bunun "kendini tanıma" sorunundan kaynaklandığı paylaşılan konudur. "Kendini tanıma" bireyin kendisiyle iletişimde bulunmasıdır. Kendisiyle iletişimde bulunan kişi, ilk elde fiziksel sorunlarmış gibi görülen sorunlar karşısında, kendi kendisine, sorunun nereden kaynaklandığını, kendi fiziksel bütünü oluşturduğu uzuvlar arası ilişkilerden mi, yoksa çevresel (doğal çevre ve toplumsal çevre) etkileşimin sonucu mu ortaya çıktığını sorar. Bu bağlamdaki olası sorulara yanıtlar bularak kendini tanımaya çalışır. İşte bu süreç, bireyin kendisiyle iletişimde bulunma süreci denilmektedir.

"Kendini tanıma" ya da bireyin kendisiyle iletişimi bireysel güncel ya da pratik sorunlarını çözümlenebilmesi için vazgeçilmez olduğu gibi, çevresindeki başka kişilerle olan iletişimin bekası içinde vazgeçilmezdir. Bu konuyu D. Cüceloğlu "kendini tanıma penceresi" kavramıyla daha yetkin bir biçimde açıklamaktadır.

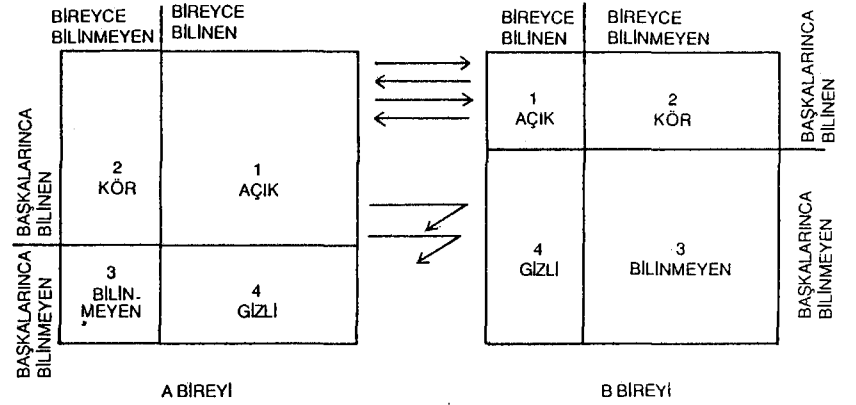
Bireyin yaşamsal gereklilikleri edimlerini kapsayan bir çerçevede bireyin kendisi tarafından bilinen gerçekleriyle, bilinmeyen gerçeklerinin bireyin başkalarınınca bilinen gerçekleriyle, bireyin başkalarınınca bilinen ve bilinmeyen gerçeklerinin çapraz bileşimi ile elde edilen bir modelle (Figür 26) şöyle açıklanır (Cüceloğlu, 1979: 49-54).

	KENDİSİ TARAFINDAN BİLİNEN	KENDİSİ TARAFINDAN BİLİNMEYEN
BAŞKALARINCA BİLİNEN	1 AÇIK	2 KÖR
BAŞKALARINCA BİLİNMEYEN	3 GİZLİ	4 BİLİNMEYEN

Bireyle İlgili Çerçeve

FIGÜR 26

Birinci bölme (açık) bireyin kendisiyle ilgili şeylerin hem kendisi hem başkalarının bilinmektedir. Bireylerarası iletişimin kapsamı bu bölmenin büyüklüğü ile doğru orantılıdır. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölmelerde taraflardan biri ya da her ikisinin bilgi eksikliği görülmektedir ki birey, bireysel penceresinin bu bölmelerinden iletişimde bulunamayacaktır (Figür 27). Bu bağlamda **açık** bir birey ile **kapalı** bir birey arasındaki iletişime bakıldığında, iletişimin gerçekleşebildiği alan **kapalı** nitelikli bireyin - kişilik olarak bilinmeyi daha çok olan B bireyi- açık bölmesiyle sınırlı kalmaktadır. Şekilde de görüldüğü gibi gizli bölmeye çarpan iletiler yanıtızsız kalmaktadır.



FIGÜR 27

İletişimin açık ve kapalı olması bağlamında pencerelerin nicel ve nitel özelliğini belirleyen değişkenin bireysel iletişimde, bireysel bilinç ve davranış biçimleri iken, bireyler arası iletişimde, bireysel bilinci ve davranışları belirleyen toplumsal bilinç ve davranışlar olmaktadır. Görüldüğü gibi bireysel iletişim bütünüyle, bireyin özneliği ile sınırlı kalmamaktadır. Birey bir davranışta ya da iletişimde bulunurken, bireyin içinde bulunduğu toplumun kültürel yapısı içinde biçimlenmiş bilinç ve davranış-

lardan yararlanır. Öyle ise, bireyin "kendini tanıma penceresi" toplumsal pencerelerden yalnızca biri olarak görülebilir.

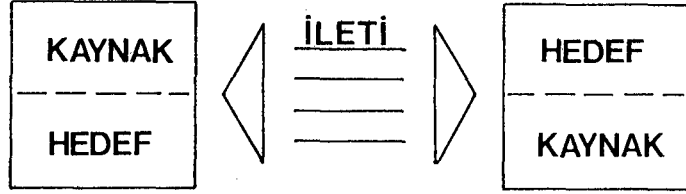
Yukarıda değinildiği gibi, bireysel boyuttan bireyler arası boyuta getirilen iletişim kavramı, gerçekte durağan bir kavram olmadığı, pencerelerin birey-toplum ilişkileri bağlamında, gerek bireysel, gerek toplumsal boyuta zaman içinde değişmekte olduğu paylaşılan bir konudur. Zamanın değişmenin bir fonksiyonu olduğunu belirten Güvenç şöyle der: "... nitel ya da nicel olarak ele alınsın, değişme olayının zaman ekseninde tartışma zorunluluğu vardır" (Güvenç, 1976: 80).

Gerçekte iletişim kavramının tanımı üzerinde biraz ince düşünülürse, bir zaman kavramının gizli olarak varlığı görülebilir. Buna koşut olarak bakılırsa, iletişim kavramı zaman bağlamında **süreç** kavramını da içerir. Nitekim R.Peter'da zamanın bir anlamda, süreç olduğunu belirterek şöyle der; "bilgi peşinde koşmak, dünyayı düzene sokacak bir örüntü peşinde koşmak demektir. **Zamana göre** düşünülen örüntüye **süreç** denir (Peter, 1984'ten Akt. Avcı, 1988: 12-13). O halde, kişi ya da kişiler arası iletişimin en az anlam bağlamında bir etkinlik olması, iletişimi bir süreç olarak nitелеmek için yeterli bir neden olarak görülebilir. Kaldı ki, iletişim, daha önce de görüldüğü gibi yalnızca anlam bağlamında değil, mekansal ve kültürel anlamda bir etkinliktir.

**Zaman** kavramı ile **süreç** kavramı arasındaki bu ilişki, ister yistemez sürecin bir zaman sınırlaması olabilir mi sorusunu akla getiriyor. Bu soruya verilebilecek yanıt kuşkusuz belirsiz bir nitelik taşıyacaktır. Gerçekte iletişim olgusuna nerede başlar ve nerede sona erer gibi bir yargıda bulunmak güçtür. Çünkü iletişim sürecini oluşturan değişkenler aynı zamanda kültür ve toplum gibi daha genel sistemlerinde birer değişkenleridir. İletişim sürecinin de içinde bulunduğu bu genel sistemler, iletişim süreci değişkenlerini de, ya doğrudan ya da dolaylı olarak etki-

lerler. Süreç içerisinde iletişimde bulunanların tutum ve davranışları, simgesel yapıları, nesnel yapılar düzeyinde belirleyici kültür ve toplum gibi genel sistemler içinde karşılıklı ilişki içindedirler. Öyle ise, iletişim sürecini kanıtlamak, bu ilişkiler sistemini anlamakla koşuttur gibi bir çıkarsamada bulunulabilir. Ne var ki, iletişim sürecinin devingen yapısının içinden bakarak bu süreci anlamak kolay bir iş değildir. Çünkü, değişkenlere etkide bulunan kültürel, çevresel ve toplumsal, dahası bireysel faktörlerin tümünü belirlemek ve kontrol etmek son derece zor bir iş tir. Bu nedenle belli sınırlamalar içinde anlamanın bir yolu olarak, iletişim sürecini anlık bir duruma getirmek genelde yeğlenmektedir. Kuşkusuz, böyle bir yaklaşımda iletişim sürecini bütünüyle anlamak anlamına gelmez. Bu bağlamda sorunu R.Williams yerinde bir örnekle şöyle açıklar; "... bir futbol oyununu açıklamak istiyoruz. Bir oyuncuyu gol atarken gösteren bir fotoğraf oyun hakkında bazı gözlemlerde bulunmamıza yarayabilir ama futbol dediğimiz "oyun" sürecinin tümünü açıklamakta pek yetersiz kalır. Söz konusu fotoğraf, süreç içinde öğelerin birbiriyle ilişkisini kapsamaz. Bu devingen süreci anlayabilmek için oyunun filmine gereksinim vardır (Williams, 1979: 283). Buna insanın seçici özelliği de eklenince sorunun boyutu hakkındaki görüşler daha da netleşmektedir.

Karşılıklı konuşmak, televizyon izlemek, resim ve grafiğe bakmak, kitap okumak, dans izlemek gibi süreçlerden hangisi olursa olsun, iletişim sürecine bir anlık bakışta, yakın bir anlatımla karşılıklı iletişimde bulunanlar ve ileti gibi üç değişkenin varlığından söz edilebilir. Bu değişkenlerden herhangi biri yoksa iletişim kavramından ve dolaısıyla sürecinden söz etme olanağı yoktur. Şimdilik bu değişkenlere fotoğrafik bir bakışla şematik olarak görselleştirip değişkenlerin nitelikleri üzerinde söz edilebilir. Daha önce de söylendiği gibi, bu yol süreci bütünüyle açıklamaz ama yine de bir yerden başlamak için geçerli bir yol olarak görülmektedir.



FIGÜR 28

Figür 28'de görüldüğü gibi sürecin üç temel değişkeninden biri olan **iletinin** (mesaj-düşünce içeriği) diğer iki değişken olan insan ve/veya insanlar arasında bir bağ görevi yüklendiği görülmektedir. **İleti** yalın ve kuşatıcı bir biçimde; anlamlı ya da anlam yüklü, **açığa vurulmuş** insan davranış ve düşünceleri olarak tanımlanabilir.

İletinin bu tanımıyla işaret edilmek istenen, ileti kavramının belirleyici özelliğinden ilki, ileti kavramının anlam içermesidir. Bu bağlamda **iletiye** yalnızca bir **uyaran** olarak bakmak yeterince açıklayıcı olamamaktadır. Uyarın kavramı her zaman bir anlam içermez. Öyle uyarınlar vardır ki, hedefin dikkatini çeker ya da başka bir olguya yöneltebilir ancak alıcı tarafından açıklanamaz. Bu durumda uyarının herhangi bir anlamsal değeri olmadığından ileti olarak görülemez. Öyle uyarınlar vardır ki kaynaktan alıcıya simge açıklamasıyla ilgili olarak kesinli gider. Yani, insanın katılımını gerektirmeyen otomat bir bilgi iletiminin ötesine geçmez. Bu ise ancak "enformasyon"dan başka birşey değildir. İnsanın seçici niteliği böyle bir iletişim modelinde yer verilmez. İnsan iletişiminin temel özelliğinin seçici olması paylaşılan bir görüştür. İletinin insanın simgesel dağarcığından seçerek aldığı düzenli, sınırlı bir grubudur (Moles, 1983: 84). Burada

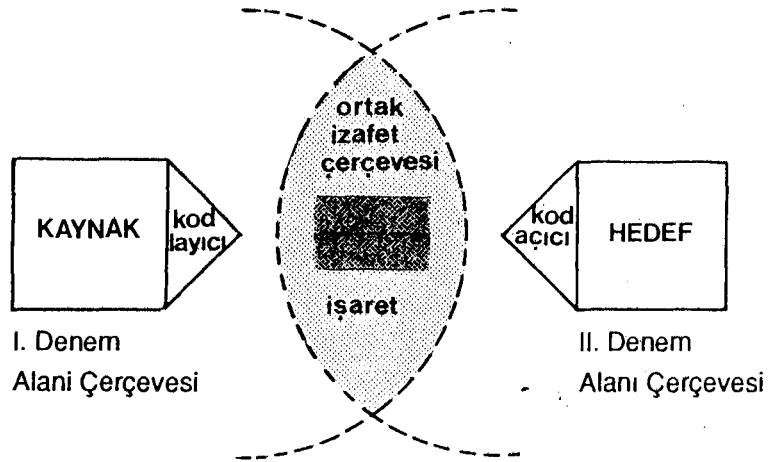
düzenlilik, simgelerin dilbilgisi, sentaks mantık gibi belirli kurallara göre anlamlaştırmayı ifade eder. Diğer bir ön koşul simgelerin seçilmiş olmasıdır. Anlamı olmayan hiçbir davranış ya da düşünce ileti değildir. Anlamın temel özelliği, simgesel dağarcıktan belirli kurallarla alınmış ve düzenlenmiş simgeler bütünü olmasıdır. Mantıksal bir seçim değil de, içgüdüsel bir davranış olarak meydana gelen tepilerde bir seçme işlemi yoktur. Kuşkusuz insan faktöründe içgüdüsel davranıştan söz etmek tutarlı bir yaklaşım değildir ama insan davranışlarında refleks denilen seçimsiz davranışlardan söz edilebilir. Bu türden bir davranış doğal olarak ileti olarak kabul edilemez. Diğer taraftan, refleks davranışlar dışında bir olgu karşısında, bir ifade seçim işlemine tabii tutulmadan kestirilebiliyorsa yine bir **ileti** değil de, bir tepki olarak görülebilir. Makinalar karşısında bir insanın ya da makinalar karşısında makinanın bilgi alışveriş işlemi bu türden bir ilişki olarak görülebilir (Cüceloğlu, 1979: 268-269). Seçiciliğin bu bağlamdaki anlam oluşturu niteliği insanlararası iletişim ile makinalar arasındaki enformasyonu birbirinden ayırmaktadır. (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ruesch, 1967).

**İleti** kavramının tanımıyla işaret edilmek istenen ikinci özellik **iletinin açığa vurulmuş olmasıdır**. Düşünce ya da davranışın alıcıda bir tepkiye yol açması için, yani iletişime dönüşebilmesi için kaynaktan ayrılmış olması, kodlanabilir ve açıklanabilir bir nitelikte hedefe (alıcı) ulaşması gereklidir. Öz olarak hedefe ulaşmayan, hedef ta-rafından anlamlandırılmayan hiçbir düşünce ya da davranış **ileti** olarak görülemez.

**İleti** nin açığa vurulması ve kaynağa ulaşması iletinin istenen tepiyi yerine getirmesi için kuşkusuz her zaman yeterli değildir. Aynı zamanda iletinin, iletişim engelleri diyebileceğimiz bireysel ve çevresel olumsuz faktörlerin olumsuz etkilerinden en az kayıpla hedefe ulaşması gerekmektedir. Bu engellerde erezyona uğramış bir ileti doğal olarak hedefte etkili bir tepiyeye yol açmayabilir (Schramm, 1965, 99-112).

İletişim sürecinin diğer iki değişkeni kaynak ve hedef olarak adlandırılan karşılıklı iletişimde bulunanlardır. Karşılıklı iletişimde bulunanlar tek bir birey olabileceği gibi, birey kümeleri olabilir.

Bu konudaki çalışmalar iletinin işaretlerden -simge ve davranışlar- kurulu bir düzen olduğu konusunda yeterince bilgi vermektedir. Gerçekte işaretler düzeni, **kaynak** ve **hedef** denilen toplumsal kültürel insan değişkeninin kazanılmış deneyim ve bilgilerinden bir ya da bir bölümüdür. Ancak hiçbir zaman iki insanın tam tamına benzer deneyim ve bilgilere sahip olmadığı yaygın görüştür. Bu araştırmada da paylaşılan bu görüşe dayanarak, iletiyi gönderen kaynak ile iletiye muhatap olan hedef arasında bir fark olduğu söylenebilir. Bu farkı Schramm, aşağıdaki biçimsel yansı ile yekın bir biçimde açıklar (Schram, 1973: 103).

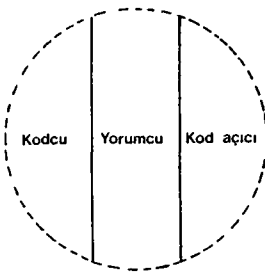


FIGÜR 29

Figür 29'da görüldüğü gibi **kaynak** olarak adlandırılan tarafın yaşantılar çerçevesi - I.denem alanı çerçevesi ile **hedef** olarak adlandırılan tarafın yaşantılar çerçevesi - II. denem alanı çerçevesi- bütünüyle çalışmamaktadır. Yansıda görülen, ortak yaşantıları ifade eden taralı alan-ortak izafet çerçevesi- içinde taraflar iletişimde bulunabilmektedir. Ortak yaşantı alanı dışındaki yaşantılar kaynak ve hedef arasındaki farklılığı gösterir. Gerçekte bu fark, iletişim bağlamında insan ilişkilerinin temel sorunsalıdır. 1950'de Fortune bu sorunu şöyle ortaya koyar, "... her iletişim biçiminin başlıca engeli ... basit olarak fark faktörüdür. Bu konu üzerinde pek çok iletişim öğrencisi aynı görüşü paylaşmaktadırlar. En büyük boşluk, geçmişiniz, deneyiminiz ve güdülenmeleriniz ile kendimiz arasındaki boşluk ve iletişimde bulunduğumuz kişiler arasındaki boşluktur (Fortune, Eylül, 1950: 85). Ayrıca kültür tarihi, bu farklılığın bilincinde olduğunu gösteren düşünce ve davranışlarla doludur.

İletişim tanımının orijinindeki düşünce ya da davranışın paylaşılması karşılıklı ilişkiyi gerekli kılar. Karşılıklı ilişki iletişim sürecinin zaman boyutunda kaynağın aynı zamanda hedef konumunda olmasını gerektirir. Bu durumda iletişimde bulunanlardan herbiri hem kodlayıcı hem kodaçıcı hem yorumlayıcı olarak sürecin işleyişinde görev yapar. Süreçteki insan ögesinin bu konumunu görsel olarak şöyle ifade edilebilir (Schramm, 1973: 105).

Figür 30'da görüldüğü gibi **kaynak** ya da **hedefin** simgesel yaşantı çerçevesine her an değişmeye hazır olan görsel noktalarla çevrilmiştir. Bu insan ögesinin kültür konumunda değişken bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bir başka deyişle bireyin değişken iletişim kapasitesini gösteren bir yansıdır bu. Kimi iletişim ve toplumbilimcilerin simgesel repertuar dedikleri bu bilişsel alan, bireye iletişimde bulunmak için sınırlı olanaklar sunar. İletişim sürecinde kodlama ve kod açıklama olarak adlandırılan anlamsal bütün oluşturma ve anlamlama etkinliği, bireyin



FIGÜR 30

simgesel yetisiyle sınırlıdır. Sözelimi, birey toplumdaki başka bireyle **konuşma** denilen sembolik iletişim eyleminde bulunduğu düşünüldüğünde, bireyin yaptığı eylem, kendi düşünsel ve fiziksel yaşam alanından seçtiği anlama yönelik, sembolleri (sözcükleri) kurallara uygun olarak kullanmaktır. Gerçekte bu sözcükler objenin kendisi değildir. Yalnızca objenin insan zihnindeki kodlarıdır. Bir tanıma göre **kod**, yaşantı alanındaki (repertuar) simgelerin (göstergelerin) ifadesi dışında hem hedef (alıcı) hem kaynak (verici) tarafından önceden **a priori** olarak tanınan her şeydir. **Kod** simgelerin keyfi seçimini engelleyen, hedefin zihninde az veya çok öngörülebilirlik yaratan, anlaşılabilirliğe katkıda bulunan, simgesel bütünlerdir (Moles, 1983: 86). Bir düşüncenin kodlanması eylemi de düşünceyi oluşturmak üzere seçilen kodların kurallı bir biçimde düzenlenip, sunulmasından başka birşey değildir. **Kod açıklama** ise, kaynaktan gelen, kısmen **a priori** olarak tanınan, kurallara göre düzenlenmiş sembol bütünlerini çözümleme ve algılama eylemidir. Bu tanımlamada önemli olan gönderilen **kodların** önceden **kısmen a priori** olarak tanınmış olmalarıdır. Bireysel ve kültürel farklılıklar kodların bütünüyle aynı biçimde tanınmasında önemli bir engeldir. Genellikle kodlar nesnel niteliklidir. Hiçbir kod nesnesini bütünüyle karşılamaz. Yani kod açımlayıcı da doğrudan nesnesinin yarattığı davranışa yol açmaz. Çünkü kod ya da simge nesnesini, nesnesinin belirtken uyarılarının bir bölümüyle temsil eder. Gerek bireysel ve kültürel farklar gerek kodların nesnelere kısmen karşılaması, iletişim sürecini kodlama düzeyinde iletişim engelleri görülmektedir.

Özet olarak verilen bu bilgilerden edinilmesi gereken şey, makinalar arası iletişim saklı tutulduğunda sürecin işleyişinde ve süreci oluşturan bütü değişkenleri insandan ve onun toplumsal çevresinden ayrı düşünülemezdir. Edinilmesi gereken bir başka şey de, iletişim sürecinin içerdiği bu karmaşık ilişkileri daha iyi anlayabilmek için

ona dışarıdan çözümleyici olarak bakmamızı sağlayacak modellere gereksinim olduğudur.

## İLETİŞİM SÜRECİ İÇİN MODEL GEREKSİNİMİ

Devingen ve değişken insan ilişkilerini, ortamlarından soyutlayan modeller gibi, durağan, anlık ilişki haritalarıyla anlamak ne kadar zor ise, sürece içeriden bakarak devingen ortamında insan ilişkilerini anlamak ta o kadar zor olduğu kabul edilen bir görüştür. İletişim sürecini neden-sonuç ilişkisi içinde daha iyi anlamak için geliştirilen modellerin çokluğu bu yaklaşımı doğruladığı söylenebilir. Bu bağlamdaki çalışmalar, iletişim sürecini daha iyi anlamının ötesinde, iletişimin kavramlaşma sürecini belirleme konusunda da yardımcı olmaktadır.

Bu bağlamdaki bir çalışma, iletişim süreci üzerine geliştirilen modelleri üç öbekte toplamaktadır. İlk öbekte, düşünsel kökü Aristoteles'e kadar uzanan -iletişimi gönderici - ileti alıcı ekseninde gören yaklaşımdan dolayı **doğrusal** modeller olarak adlandırılan Laswell, Shannon-Weaver ve Berlo'nun geliştirdiği modellere yer verilmektedir. Bu modellerin temel özelliği, iletişimi tek yönlü ve durağan bir kavram olarak görmeleridir. Bu modellerin tarihsel gelişiminde en belirgin olan nokta modellerdeki süreç çözümlemelerine giderek çevre ve sosyolojik faktörlerin katılmalarıdır. Bunun dışında, geliştirilen modellerde ağırlık noktası kaynaktadır. Hedef (alıcı) kaynak karşısında edilgen bir rol vermiştir. Başka bir deyişle, model iletinin alıcıya kabul ettirilmesi amacına yönelik olarak kurulmuştur. Bir başka özellik mekanik bir süreç oluşturulmuş olmasıdır (Avcı, 1988: 20-24).

İkinci öbekte görülen modeller, birinci öbekte öngörülen, daha çok enformasyon nitelikli iletişim kavramını bir adım daha ileri götürerek sürecin sürekliliği, yani bitimsiz bir süreç öngörmektedirler. Bu öbekte yer alan Schram,

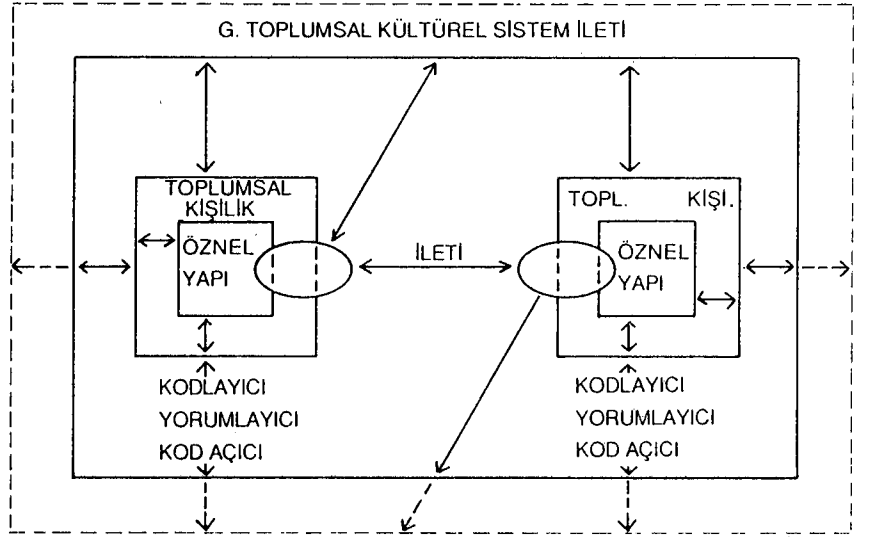
Gerbner ve Riley-Riley modelleri, döngüsel nitelik taşımaktadır. Geri besleme ya da besleyici yankı döngüsüyle kaynağa hem kodlayan, hem kod açımlayan rolü verilmektedir. Böylece hedef edilginlikten kurtarılmıştır. George Gerbner bu görüşü bir adım daha ileri götürerek iletişim sürecine algısal boyutu getirmiş, iletişimi dinamik bir toplumsal olgu olarak betimlemiştir. Onun modelinin temelinde algısal değişimler vardır. Olayın verici tarafından algılanışı kimi döngülerle değiştiği gibi, vericinin alıcıya ilettiği olayla ilgi bildirimle olayın verici tarafından algılanmış biçimi arasında algısal değişmeden dolayı bir fark meydana gelmektedir. Başka bir deyişle aktarılan olayın kendisi değil seçici algıdan geçirilmiş yeni durumudur. Bu yeni ileti ikinci bir kez alıcının süzgecinden geçerek başka düzeyde anlama ulaşmaktadır. Böylece Gebner'de iletişim süreci "...özel, seçmeci değişken ve en önemlisi önceden kestirilemez bir süreç olarak görülmektedir" (Avcı, 1988: 30).

Aynı araştırmada, üçüncü öbek modeller, Riley-Riley modelinde olduğu gibi, iletişim **toplumsal bağlam** da yorumlanmakta olduğunu belirterek şöyle denilmektedir; iletişim kavramı diğer öbeklerde olduğu gibi toplumsal dinamiklerden yalıtmış olarak değil, iletişim kavramına toplumsal dinamikleri başlatıcı, pekiştirici, sürdürücü, taşıyıcı ya da toplumsal dinamiklerin sonucu gibi roller verilmektedir. İletişime bu denli rollerin verilmesinde kitle toplumu eksenindeki çalışmalar ve bilimsel çevrenin katkıları büyük olmuştur. Bu öbekte iletişimin toplumsal kültürel bağlama yerleştirilmesi iletişim araştırmalarında kullanılan kaynak, ileti ve hedef gibi değişkenlerin yeniden gözden geçirilmesine, toplum boyutunda yeni anlamlar yüklenmesine neden olmuştur. Bu değişkenlerin alışılmış hiyerarşik düzenlenimlerinde değişmektedir (1988: 30-33).

Bu son öbek iletişim modelleri üzerine görüşlerde göstermektedir ki, iletişim kavramının bugünkü anlamını ku-

şatacak tek bir model önerme olanağı kalmamıştır. Ancak genel iletişim kavramına yönelik olmasa da konu kapsamıyla sınırlı olarak model önerme olanağı henüz vardır. Gerçekte böylece oluşturulacak bir model, konu kapsamı sınırları içerisindeki ilişkileri anlamak için yararlı olabilir.

### Bir Model



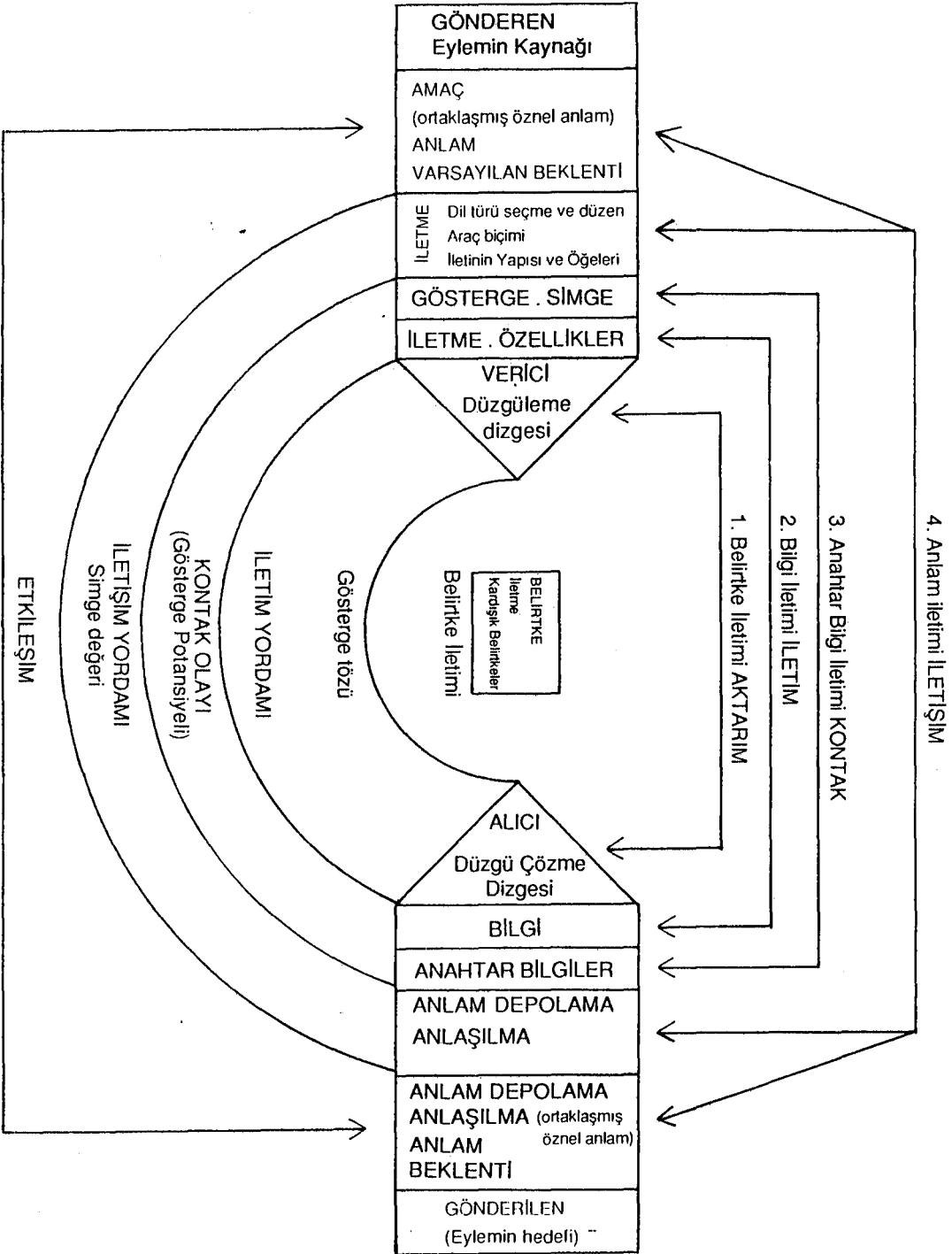
FIGÜR 31

Figür 31 iletişim kavramını ne salt bireysel (öznel) yapı boyutunda, ne de toplumsal kişilik boyutunda ele alır. İletişim kavramı gelişim sürecindeki bilgilerimizin, davranışlarımızın belirlenmesinde temel iki faktörün rol aldığı açıkça göstermektedir. O halde, iletişimde bulunanlar bu iki yapının birlikte ve etkileşim içinde oluşturduğu

bir bütündür. Birey bir taraftan öznel yapısıyla, toplumsal-kültürel yapısı arasında etkileşim içinde bulunurken, diğer taraftan başka düzeyde oluşan kişilik yapısıyla genel toplumsal ve kültürel sistemlerle etkileşim içindedir. Genel olarak bu etkileşim bir iletişimdir. İletişim bu ilişkiler süreci içinde, toplumsal ve bireysel faktördeki değişmelere koşut olarak, başka düzeyde yeni anlam ve kapsama ulaşan bu değişim kesintisizdir. Gerçekte genel toplumsal-kültürel sistem içinde bir bağıntı sistemi olan iletişim aynı zamanda genel sistemin normları tarafından hem biçimsel hem anlamsal açıdan belirlenmektedir.

Yukarıda açıklanan genel sistem içinde süregiden iletişimde, iletişimde bulunan birimler arasındaki etkileşim sürecini içeren ilişkileri yekın bir biçimde şemalaştıran bir kaynakta şöyle açıklanmaktadır. (Davaz, 38).

Kaynak, figür 32'de görüldüğü gibi iletişim sürecinin dört alt süreçten meydana geldiğini göstermektedir. Bu süreçlerden ilki olan **aktarım**, uyarının duyusal enerjisini içeren süreçtir. Bir tür enerjinin (ses, ışık, ısı gb.) iletildiği düzeydir. Daha çok, önsel olmayan (öğrenilmiş kültürel-yaşamsal getirimlere kapalı) getirimlerle düzenlenmiştir. "Belirtke" olarak adlandırılan, düzgülü ileti dizgesinin enerjiye dönüşmüş yansımaları olarak da görülebilir. **İletim süreci** ya da **iletim düzeyi** olarak görülen ikinci alt süreçte, aktarım düzeyi üzerine kurulmuş dış gerçekliğin fizyolojik bilgilerin daha fazla indirgenemeyen tanınabilir ipuçlarının ayırt edilebildiği düzeydir. Yaşamsal edim düzeyinde dış gerçekliğe uyum olarak görülen bu düzey koşullu tepkeye açık, ama yaratıcı edime kapalı bir dizge olduğu belirtilmektedir. **Kontakt düzeyi** daha fazla indirgenemeyen özelliklerin ya da bilgilerin bir bütünü olarak gelen iletinin tanınabilir ipuçlarının değerlendirilmesi, yani, "tanıma edinimi"nin gerçekleşmesinde aracı işlevi gören bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Kaynakta Pavlov'un deneylerine gönderme yapılarak zil ile yemek arasındaki bilinç düzeyinde ya da bilinç düzeyi altındaki bu



ilişkinin kontak düzeyinin bir görevi olarak gösterilmektedir. İnsan iletişiminin bu düzeyinde tanınabilir ipuçlarının değerlendirilmesinde toplumsal uyum, toplumsal düzgü, toplumsal davranış ve toplumsal güdüler gibi sosyal psikolojik nedenler rol oynamaktadır. İletişim sürecinin son ayağı olan iletişim düzeyinin daha çok bilişsel süreçleri içerdiğini belirten kaynakta bilişsel süreçleri insanın yaratıcı etkinliklerine koşut olarak devingen ve karmaşık bir yapı olarak görülür ve bu düzeyi kontak düzeyinden ayrıran temel özelliğin dış gerçeklik üzerine kurulu olan tarihsel gerçekliğe özgü ilişkilerin temel gereği **yaratıcı çıkarım** olduğuna işaret edilir. Yaratıcı çıkarım sonucu edinilen bulgular insanın yaşantı dağarına eklenerek hem kontak düzeyine şema oluştururken, hem de yaratıcı çıkarım için kaynak oluşturacağını Suzanne K.Langer'e gönderme yapılarak şöyle betimlemektedir; "... düşünsel alandaki her atılım yeni bir tür simgesel dönüşümden kaynaklanarak varolur. Bu süreç, düşünsel alanda bir üst düzeye geçiş olarak gözlenir. Bu nedenle, yalnızca işaret kullanımıyla simge (genel anlamda) kullanımı yarasındaki ayırım insanla hayvan arasındaki sınırın belirlenmesinde temel bir ölçüt durumuna gelir" (Davaz: 39-40).

İletişim sürecine yönelik bu yaklaşım kuşkusuz, insanı dış gerçeklik karşısında yaratıcı bir birim olarak görür. Ancak özellikle dış gerçekliğe ait bilgiler ve bunların ipuçları olarak değerlendirilmesi bağlamındaki ileti ve kontakt ayırımları gerçekte iletişim düzeyi olarak adlandırılan bilişsel sürece ait zihinsel işlemlerdir ve bütünüyle bir düşünme eylemidir (Arnheim, 1969). Bu bağlamda bilişsel süreci algılama kuramı yaklaşımıyla çözümlenmek yararlı olabilir.

## İLETİŞİMİN ÇEŞİTLİLİĞİ ÜZERİNE

Bu ayırma kadar edinilen bilgiler, iletişim sözcüğünü anlam bağlamında kavram olarak nitelenmek için yeterli görülmektedir. Bir sözcük tanımlanabiliyorsa ve bu tanım sözcüğün temsil ettiği nesnesini benzerlerinden ayırmedici özellikleri gösteriyorsa, sözcük kavram olarak nitelenebilir. Yukarıda görüldü ki, iletişim genelde insanlar arasında bir ilişki biçimi. Ancak, insanlar arasındaki ilişki biçimlerinin tümü iletişim değildir. Sözgelimi, refleks hareketler ve seçimsiz davranışlar insanlar arasında zaman zaman ilişkiye döndüğü halde anlamsal bir değeri olmadığı için iletişim olarak görülemeyeceği yukarıda belirtilmişti. Yani iletişim en azından anlam özelliği bakımından benzerlerinden ayrılabilir niteliktedir ki, bu da, iletişimi bir kavram olarak nitelenmek için yeterlidir.

İletişim kavramının yapılan tanımından, kavramın, insan-anlam bağlamında ve süreç olarak **kaplamının** ne kadar geniş olduğu görüldü. Genel olarak **kaplamı** geniş olan kavramlar fazla açıklayıcı olmazlar. Başka deyişle yeterince açıklayıcı ayrıntı içermezler. **Dörtgen** kavramının bütün dörtgenleri açıklamadığı gibi. Dörtgen kavramını açıklamak için dört kenarı bulunduğunu belirtmek yeterlidir. Ancak **karenin** de bir dörtgen olmasına karşın, dörtgen tanımı kareyi açıklamaz. **Kare** kavramını açıklamak için dörtgen tanımına dik açılı ve eşit kenarlı olduğunu eklemeyi zorunlu kılar (Aster, 1972:75). İletişim tanımı da dörtgen örneğinde olduğu gibi daha genel bir tanımdır ve bir çok bakımdan iletişim biçimlerini açıklamaz. Gerçekte, iletişimin türü ne olursa olsun -bireyler arası iletişim, kitle iletişimi, grup içi iletişim gb.- süreç bakımından birbirine benzemesine karşın kullandığı oluklar bakımından biri birinden farklı özellikler gösterirler (Schramm, 1973).

İletişime tarihsel evrim süreci açısından bakıldığında iletişim tekniklerinin ne kadar çeşitlendiğini görmek olasıdır. Geçmişte iletişim, insanın mekanik ve dar çevresiyle

sınırlı iken, bugün teknolojinin sunduğu olanaklarla evrensel boyutta çeşitliliğe ulaşmıştır. Sözgelimi, insan; yalnız sözel olan iletişim biçimine görselliği katmış, yalnız yaşamsal mekanla sınırlı olan iletişimini uzaysal boyutlara ulaştırmıştır.

Böylesine çeşitlenen iletişim biçimlerini ayırmak ve ulamlamak iki nedenden dolayı yararlı görülmektedir. İlki, iletişim kavramının çağdaş yapısını anlamaya yardımcı olması, ikincisi, araştırmanın amacına hizmet etmesidir. Alana inildiğinde iletişim biçimlerini gösterdikleri farklı özellikleri bakımından ayırlandırmakta oldukça güç bir iştir. Gerçekte, kimi zaman farklı özellikler gösteren iletişim biçimleri çoğunlukla birarada ve iç içedirler. Sözgelimi, insan iletişiminin en küçük birimi **birey iletişimi**, gerek **grup**, gerek **kitle iletişimi** genellikle iç içe olduğunu görmek olasıdır. Öbür yandan, sözel iletişim ortamında yine görsel iletişim olgusununda varlığını görmek için özel çaba gerekmez. Belkide, güncel yaşamda iletişim ortamlarının büyük bir bölümünde sözel iletişim biçimlerinin içinde sözsüz iletişimin yoğun bir biçimde kullanılması çarpıcı bir örnektir. İletişimin içrekliğine bu bağlamda örnekler çoğaltılabilir. Örnekleri daha fazla uzatmanın da yararı yoktur.

İletişim örüntüsüne ayrıştırıcı bir gözle bakınca, iletişim biçimleri şöyle ulamlanabilir. İlk adımda, iletişimde bulunanların tekil ya da çoğunluğu açısından **birey iletişimi**, **grup iletişimi**, **örgüt iletişimi** ve **kitle iletişimi** olarak ulamlanabilir. İkinci adımda, **açık-kapalı** ya da **dolaylı-dolaysız** olarak, üçüncü adımda, **sözlü-sözsüz**, dördüncü adımda **tek yönlü-çift yönlü** ve son basamakta, **görsel-işitsel** olarak ulamlanabilir. Kuşkusuz bunlar araştırma amaçları açısından yapılan ulamlamalardır. Sözgelimi, toplumbilimciler iletişimi grup ve kitle ulamında ele alırken, psikologlar birey iletişimi bağlamında, dilbilim ve kültür antropologları sözel görsel ve işitsel iletişim bağlamında yaklaşırlar. Bu araştırmanın amacı açısından işitsel-

görsel, görsel-işitsel ve sözlü-sözsüz iletişim ulamları bağlamında yaklaşılabacaktır.

### Sözsüz İletişim

Sözsüz iletişim genel olarak sözcüklerin ötesindeki iletişim süreçlerini içeren bir kavramdır. İnsan duygu ve düşüncelerini yalnızca sözel ya da düzgüsel sembolik oluklarlailetmez. Sözelimi, insan kişsel ve moral ortamının şartlarına göre duygu ve düşüncelerini davranışsal olarak -el, kol hareketleri, mimikler ve düzgüsüz sesler gib.- ifade eder ya da istemeden karşıdakiyle ileti-şim kurar. Güncel yaşamda pek sık görülen bir iletişim biçimidir bu. Düzgüsel bir yapı içermeyen bu davranışlar anlam içerirler ve nitelikleriyle bir iletidirler. El kol hareketleri gibi bu davranışsal iletiler bir anlam içermesine karşın, kimi zaman hedef bunu açık olarak algılayamaz. Kuşkusuz bu bağlamda her davranış kaynağın durumunu anlamada bir çok ipucu verir. Örneğin, güne iyi başlamayan bir yöneticinin işliğinde işgörenler arasında ağız yayı aşağıya eğik olarak dolaştığı bir sırada yüz yüze geldiği bir işgörende yaratacağı tepki belirsiz olacaktır. Çünkü yöneticinin bu davranışın hedef durumuna geçen işgörende, yargıda bulunma yönünde yanıtlanması gereken pek çok soru yanıtız kalacaktır. Muhtemelen, yöneticinin ona mı kızdığı, işinde bir yanlışlık mı yaptığı, işlerin kötüye mi gittiği gibi birçok sorunun karşılığını bulamayacaktır. Ancak birşey açıktır, yönetici herhangi bir olaydan dolayı mutsüzdür.

Kimi durumlarda ise sözsüz iletişim sözlü iletişime göre duygu ve düşüncelerin daha etkili aktarımı ve paylaşımına olanak tanır. Sözelimi, birine bir başarısından dolayı duyguları sorulduğunda muhtemelen dört farklı davranışta bulunabilir: hiç bir davranışta bulunmayabilir, ya mutluluğunu sözcüklerle aktarmayla yetinir, ya sözcüklerle birlikte mutluluk belirten davranışlarda bulunabilir

ya da mutluluğunu anlatacak söz bulamayıp, mutluluğunu davranışsal olarak aktarır. Dikkat edilirse bu dört durumda da davranışsal olarak duygusal durumu hakkında hedefle iletişim halindedir. Bu, tarafların ortak mekanlar içinde yüzyüze her ortamda sözsüz iletişim sürecinin varlığını ortaya koyar.

Başka açıdan, sözsüz davranışlar sözden daha inandırıcıdır. Çok yaygın bir sevgi ya da kızgınlık gösterisi vardır; kaynak, söze dayalı sevgi ya da kızgınlık belirtirken davranışlarıyla sevgi yerine kızgınlık, kızgınlık yerine sevgi belirtir. Başka bir örnek, kimi zaman istenmeyen bir davranışın arkasından "kızdın mı?" sorusuna "Hayır, kızgın değilim" yanıtı açık yüzle verilir. Her iki durumda da söze karşı davranışın doğru söylediğine inanılır (Cüceloğlu, 1979: 155-158). Sonra, giysilerde sözsüz iletişimde birer oluk niteliğindedir. "Ceketin çok güzel. Nereden aldın?" gibi süreçlerle her yeni bir ceket alındığında karşılaşılabilir. Bu amaçlı bir hedef gözetilmediği halde bir iletişimi olanaklı kılar. Bir beğeninine paylaşılmasına neden olur.

### Sözlü İletişim

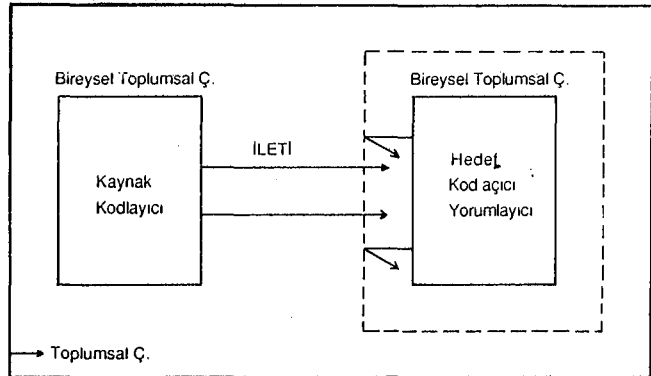
Sözel düzgülerin oluk olarak kullanıldığı iletişim süreçleri olarak tanımlanabilen sözlü iletişim, insanın, daha kapsamlı bir kavramla **konuşma** davranışlarını içerir. Morris, **konuşma** davranışlarının sözsüz içsel bildirimlerden gelişmiş bir davranış olduğunu belirterek şöyle der; **konuşma** düzgüsü insanın doğuştan gelen güdüsel davranışlardan -çığlık ve hırıltı gb.- önerilerek geliştirilen karmaşık yapıda işaretlerden kuruludur. Konuşmanın temelini, bu işaretlerin atalarından öğrendiği belli kurallar bağlamında birleştirilmesi ve yeniden başka düzeylerde birleştirilmesi oluşturur. Varoluş açısından sözsüz iletişimlerden daha yeni olan konuşma davranışının sözsüz ileti-

şimden ayrıldığı en belirgin nokta, insanın nesnel dünyasını kavramlaştırma ve/veya adlandırmasına, geçmiş bugün ve gelecekte söz edebilme olanağı tanınmasıdır (Morris, 1980: 210-211).

Sözlü iletişimin bir diğer biçimi ise, fonetiğin soyut görsel simgelerini, soyut ya da figüratif resim, grafik gibi görsel simgelerini kullanan konuşma biçimleridir. Kuşkusuz bu görsel simgelerin belli anlamlar bağlamında eklemeleri ve anlamsal oluş bakımından kendi içinde farklılık gösterirler. Ama bir çok kez pek çoğunun farklılıklarına karşın aynı iletişim ortamında ve aynı zaman diliminde kullanıldığı gibi, birbirinden bağımsız olarak anlam bütünlüğü haline getirmeye olanak tanır.

### Tek Yönlü İletişim

İletişimin tek yönlülüğü, kabaca iletinin kaynaktan hedef yönünde akışını gösterir. Bir başka tanımla, iletinin hedefte oluşturduğu tepkinin kaynağına ulaşmadığı iletişim durumudur. Aşağıdaki görsel yansıda bunu açık bir biçimde görmek olasıdır.



FIGÜR 33

Yansıda (Figür 33) görüldüğü gibi, kaynak tarafından herhangi bir oluk aracılığıyla-simgesel ya da davranışsal-gönderilen ileti hedefte meydana getirdiği tepki kaynağın algı dışındaki çevrede meydana gelmektedir. Gerçekte bu, bir iletişim kavramını karşılamaz. Türkçede iletişim sözcüğü, söyleşme, anlaşma, paylaşma sözcüklerinde olduğu gibi ş türetme ekiyle bir eylemin ortaklaşa yapıldığını anlatır (Erkman, 1987: 34). Bu bağlamda yukarıdaki görsel yansıma bir iletişim sürecini değil bir iletme ya da bir bildirme eylemini gösterdiği söylenebilir. **Laswell, Shannan ve Berlo** gibi iletişimcilerin oluşturdukları iletişim modellerini, böyle bir yaklaşımla, bildirme ya da iletme modelleri olarak görmek gerekmektedir (Avcı, 1988: 21-25).

### Çift Yönlü İletişim

Alana inildiğinde, bildirim ya da iletim niteliği taşıyan -simgesel ya da davranışsal- yanıt ereği güdmeyen etkileşimlerde de gerçekte iki yönlü iletişim sürecinin varlığı gözlemlenebilir. Duygu, düşünce ya da davranışı kodlamanın bir bilişsel süreç olduğu konusu paylaşılan bir yaklaşımdır. Sözelimi, bir düşünce ya da davranış içeriğinin bir başkasına aktarılması için sözel ya da görsel simgelerin belli kurallar içinde anlamlandırılmasını zorunlu kılar. Bunun içinyapılan kodlamanın duygu, düşünce ya da davranışın istenilen içeriği temsil edip etmediği konusunda kaynak kontrol etme gereksinimi duyar. İşte bu gereksinim için işletilen süreç, birey ve oluk arasında çift yönlü bir ilişki biçimi olarak görülebilir.

Çift yönlü iletişim kavramı, kaynağın hem kodcu, hem yorumcu, hem de kod açımçı olarak rol aldığı iletişim ortamlarını kuşatır. Bir an iletişim sürecinin tek yönlü olduğu düşünülerek, iletinin taraflar - kaynak ve hedef- arasında hangi işlemlerden geçtiğine bakıldığında; öncelikle kaynakta oluşan düşünce içeriklerinin simgesel ya da

davranışsal işaretler bütünü olarak duygusal biçimlerle açığa vurularak - iletişim engeli bulunmayan ortamlarda hedefe ulaştığı görülür. Bunun özde bir kodlama eylemi olduğu söylenmişti. Kod'un en temel özelliğinin toplumu oluşturan diğer bireyler tarafından da anlaşılabilir birey üstü bir varlık olmasıdır. Kısaca uzlaşmış **a priori** ya da öğrenilmiş işaretlerdir. Kaynağın işaretlerle açığa vurduğu düşünce ya da davranış içeriği, erekli ya da ereksiz olarak yöneltildiği hedefe ulaştığında, hedef algısal süreçler içinde kendisine gönderilen kodları, temsil ettikleri düşünce içeriklerine tekrar çevirir. Yani kod'u açılar. Açılan kodu önceki yaşantıları süzgecinden geçirerek anlamlandırır ki, iletişim bilimciler bunu yorumlama olarak adlandırmaktadır (Williams, 1979; Martson, 1963; Schamm 1973). Böyle bir süreçle hedefe ulaşmış olan ileti, hedefin bireysel-toplumsal konumu, eğitim konumu gibi nitelikleri ölçüsünde hedefte bir davranış meydana getirir. Meydana gelen davranış, yeni bir düzeyde düzgülü veya düzgüsüz ya da her ikisinin karışımı biçiminde kodlanmış olarak yeni düzeyde hedef rolüne geçen kaynağına **yanıt** olarak ulaşır (Smythe, 1979; Harold, 1968; Martson, 1963). Kaynağına yanıt olarak geri dönen duygu, düşünce ve davranışlar yeniden açılma, yorumlama aşamalarından geçerek başka bir düzeyde kodlamaya hazır hale gelir. İletişimbilimcilerin yansıma (feed-back) olarak adlandırdıkları bu dönüşüm iletişime çift yönlülük niteliğini kazandırır.

Çift yönlülük, iletişim sürecinin devingenliğini belirleyici bir ölçüt niteliği taşımasının yanı sıra, iletişimin etkinliğini belirlemede önemli bir ölçüttür. Sözelimi eğitim ereğine yönelmiş bir iletişim sürecinin etkinliği hedeften alınan yansının değerlendirilmesiyle olasıdır. Eğitimi doğru seçilmiş tekniklerle aldığı yansılarını değerlendirmek yoluyla iletişim sürecinin etkinliği konusunda yargıda bulunabilir. Yapacağı yargı iletişim sürecinin biçimsel ve niteliksel özelliğini belli bir düzeyde yeniden belirlenmesine yardımcı olabilir.

Çift yönlü iletişim sürecinde yansı (feed-back) gecikmeli olabileceği gibi, gecikmesiz (anında) da olabilir. Özellikle yüzyüze iletişimde yansı gecikmesizdir. Çünkü, iletişimin mekansal çerçevesi iletiye gösterilen tepkinin anında algılanmasına olanak tanır. Gecikmeli yansıya verilebilecek en yetkin örnek kitle iletişimidir. Bu bağlamda yansının gecikmeli ya da gecikmesiz oluşu birey iletişimini kitle iletişiminden ayıran en belirgin özelliği gibi görülmektedir. Diğer taraftan yansının bu niteliği iletişim süreçlerinin durağan olamayacağı, başka bir deyişle tek yönlü olamayacağı konusunda bir dayanak olarak görülebilir (Yüksel, 1989: 41-42).

### **Görsel-İşitsel Ayırımı**

İletinin bir tepki ortaya koyabilmesi iletinin, bilişsel sürecin ilk ayağı olan duyu organları tarafından zihine aktarılmasını gerekir. İnsanın biyolojik yapısında sınırlı sayıda -Görme, işitme, dokunma, koku alma ve tat alma gb.- duyu organları vardır ve gönderilen ileti bu organlar kanalıyla zihine ulaşır. Kimi iletişim süreçlerinde insan duyu organlarının pek çoğunu ayı anda kullanırsa da genel olarak iletilerin daha çok görme ve işitme duyularını kullandığı söylenebilir. Sözelimi, dış dünyaya ait bilgilerin %80-90 kadarının görme duyusu yolu ile alındığı bilinmektedir (Akdeniz, 1982: 17). Bu iki duyunun daha yoğun kullanılır olmasının bir nedeni iraksal olmalarıdır. Örneğin, dokunma duyusuyla iletinin alınabilmesi, onun adını takibini gerektirirken, görme duyusuyla iyi koşullarda kilometrelerce uzaktaki bir iletiye ulaşılabilirdiği gibi dokunma duyusunun verdiği hacimsel, sertlik-yumuşaklık gibi kimi bilgilere de ulaşılabilir. Bu bağlamda görme dokunma duyusundan yardım alır (Arnheim, 1969: 17). Yine, işitme duyusu işitim sınırları içinde dokunma ve koklama duyularından daha ırağa uzanır. Kimi zaman da

derinlik ve zaman gibi konularda görme duyusuna benzer işlev yüklenir (Munn, 1975: 238).

Doğrudan işitme duyusuna yönelen işitsel iletişim süreci kod olarak işitim simgelerini kullanır. İnsanın doğuştan getirdiği ses çıkarma yetisinin iletişim amacıyla örgütlenmiş biçimleridir. Genelde memeli hayvanlar alemine ait olan ses çıkarma yetisi, insanlarda öğrenilmiş çığlık ve hırıltılar dağarcığının kaynağıdır. İşitsel iletişim, bu dağarcıktaki öğrenilmiş sesli simgelerden kurulu karmaşık bir sistem olan konuşma biçimidir (Morris, 1980: 210-211). Kuşkusuz, insan iletişiminin ilkel ve öznel biçimlerini de içerir. Başka deyişle, uzlaşmamış ve öğrenilmemiş doğal getirimler bağlamında çıkarılan sesler de iletişim aracılığıyla kullanılabilir. Sözelimi, insanlar, ani ve umulmadık olaylar karşısında farklı farklı sesler çıkarırlar ve bu seslerle çevreyle etkileşim kurarlar. Gerçekte bunlar ne uzlaşmış, ne de kurallı bir bütün olmadıkları halde iletişim hizmeti yaparlar.

Öğrenilmiş sesli simgeler dağarcığından seçilmiş simgelerin bileşimleri ve yeniden başka düzeyde düzgüsel ve dizgesel oluşumları sesli iletişim olarak adlandırılan, iletişim türünün temelini oluştururlar. "İnsanlar konuşa, hayvanlar koklaşa koklaşa anlaşır" özdeyişi "**konuşma**" olarak kavramlaştırılan bu iletişim biçiminin önemi bakımından oldukça anlamlıdır. Çünkü, iletişimin bu türü insanın nesnel çevresini adlandırmasına olanak tanımıştır ve insanın geçmiş ve gelecekte söz edebilmesini sağlamıştır. Bu olgu, insanı diğer hayvanlar dünyasından ayıran en temel ayırımıdır.

İletişimin gerek gelişim sürecine, gerek bugünkü konumuna bakıldığında, insanın sesli simgeleri kullanma yetisinden vazgeçemediği görülür. Gerçekte insanın iletişim sanatlarının büyük bir bölümünü -tiyatro, opera, müzik, radyo program ve oyunları gibi- sesli simgeler temeli üzerine yapılandırmasıyla birlikte, günlük yaşamın bu temel üzerine kurmuştur. Diğer taraftan geçmişe geleceğe

ait bilgilerimizin bir bölümü işitsel simgelerle oluşturulmuştur. Kültürün teknolojik uzantıları işitsel simgelerden oluşan bu bilgileri zaman ve mekan boyutu içinde ıraksal niteliğini belirleyici özelliktedir.

## 9. GÖRSEL İLETİŞİM VE GRAFİK

İletişim sürecinin ilk ayağı olan aktarım düzeyinde görme duyusuna yönelen iletişim biçimi olarak tanımlanabilen görsel iletişim, insanın dış dünya ile etkileşiminin büyük bir alanını kapsar. Dış dünyanın yeniden sunumunun bir düzeyi olarak varoluşunu sürdüren görüntüsel evren insanla birlikte vardır. Bu evrenin boyutları ile insanın yaşantıları arasında bir bağımlılık ilişkisi vardır. Düşünbilimsel yaklaşımlarda çözümsüz sorunlardan biri olarak varlığını sürdüren "varlık" kavramının ruhbilimsel çözümü bu ilişki üzerine kurulur. Bu bağlamda çözüme iki açıdan yaklaşılmaktadır. Birinci yaklaşım görülebilir nesnel gerçekliğin ve retinadaki yansımaların görsel iletişim açısından belirleyici önceliği olduğudur. Diğer yaklaşım ise, görsel koşullanmanın öngerçek olarak görülmesidir.

Daha çok dış dünya ile görüntüleri arasındaki ayrım, insanın görsel dünyasını oluşturan düzgülerin varoluş nedenidir. Sonraki algı kesiminde görüleceği gibi görsel dünya, ya da görülebilir olan, insanın bireysel ve toplumsal yaşantıları tarafından belirlenmektedir. Bunun anlamı, görülebilir dış gerçeklik ya da nesnel dünya, iletişim sürecinin iletim, kontak ve iletişim düzeylerinde değerlendirilerek yeniden oluşturmaktır. Başka deyişle, bu, dünyayı ayrıcalıklı görmektir (Lindekens, 1976: 10).

Görüntü iletişim sürecinin ilk düzeyinde (aktarım düzeyi) fiziksel olarak gerçekleşir. Nesnel çevreden yansıyan ışınların retinayı etkilemesiyle oluşur. Bu özelliği ile retina, bilişsel yapının dış gerçekliğe yönelik ıraksal uzantıları olarak görülebilir. Retina, ışığa duyarlı ve birbirine bağlı sinir hücrelerinden oluşan bir göz tabakasıdır. Çubuk ve konik olarak adlandırılan bu hücreler, ışığı sinirsel elektrik akımları (bioelektrik) biçiminde belirtgelere (sinyal) dönüştürür. Başka deyişle, retina, ışığı sinir sistemi diline dönüştürerek beyine gönderir. Bu işlevinden ötürü retina beynin bir bölümü olarak görülür (Gregory, 1972).

Kuşkusuz bu düzey, uyarının yalnızca bioelektrik enerjiye dönüştürülmesiyle sınırlıdır. Dış gerçekliği bilişsel süreçlerin yeniden anlamlandırmasına olanak tanıyacak, insandan bağımsız olarak varolan varlığa ait özelliklerin alındığı düzeydir.

Görülebilir olanın varoluşunu sağlayan dışgerçekliğe ait bilgiler, görsel alana ilişkin olan -büyük/küçük, uzun/kısa, eğri/doğru, açık/koyu gb.- temel kavramlara dayalı olarak iletişim sürecinin iletim düzeyinde alınır. Bunlar, dış gerçekliğin kendisine yönelik ve kendi dışında varolan bilginin iletilmesi için olmayıp, görülebilir olanın kendi yapısal özelliklerine ilişkin bilginin iletim işlevini görür. Ancak, koşulsuz tepkeler olarak nitelendirilebilecek nedensel bağıntılarla edinilmiş görsel alana ilişkin bilgilerde temel bilgiler olarak adlandırılırlar. Kısmi olarak, yaşam içinde yinelenmelerden oluşan **görme alışkanlıkları** olarak adlandırılan bu bilgiler tümel bilgilere ulaşma olanağı verir. Bu olgu, bir kaynaktan şöyle açıklanır; "Yaşam süresi içinde 'A' türünden bir şeyle 'B' türünden birşeyin birarada görülmesinin oluşturduğu 'alışkı' (custom) nedeniyle, ne zaman 'A' türünden birşey görülse, ardından 'B' türünden birşeyin gelmesinin beklendiği söylenebilir. Nedensellik bağıntısına dayanan bir **bilgi** olan **beklenti**, gerçekte her zaman bir oluş nedenselliğine, ya da varoluşsal bir bağıntıya dayanmayan bir bilgi üretir".

Görülebilir dünyadan edinilen bu türden bilgiler görsel iletişimin bu evresinde (iletim düzeyi) tümel bilgilere dönüşmüş olması, bilişsel süreci gerekli kılmadığı görüşü bu bilgilerin yeniden yorumlama sürecinden geçmeyeceği anlamına gelmez. Bunlar yeniden insanın yorumlama sürecinde "özdevimsel" biçimde işlem yaparlar. Yeniden yorumlama süreci duyu verisi olarak nitelenebilir, insandan kısmi olarak bağımsız nesnel gerçekliğe ait bilgilerden yararlanır (Piaget, 1980:).

Görülebilir nesnel dünyadan (kaynaktan) gelen bilgi ve bunlara aracı olan belirtgeller üzerine kurulan ileti-

şimin kontak düzeyinde belirtgeyi oluşturan görsel öğeler tanıma olarak, retinal izlenimleri dışındaki önceki yaşantılardan getirilen bilgisiyle varoluşunu gerçekleştirir. Başka deyişle bilginin edinilmiş şemalar üzerinde gerçekleşmesidir. Bu nedenle, bilinçli bir edim olarak değil, programlanmış koşullu tepke düzeyinde bir edimdir.

İletişim modelinde verilen iletişim sürecinin iletişim düzeyi için, ilk üç düzey bir araçtır. Gerçekte bu düzeyler birbirinden bağımsız değildir. Karşılıklı etkileşim içinde iletişime hizmet ederler. Görsel iletişimde bu işleyişten başka birşey değildir.

Görülebilir dünya yalnızca dış gerçekliğin kendisi değildir. Dış gerçeklikle birlikte, kimi zaman daha çok dış gerçekliğin insan tarafından yeniden üretilen görüntüleridir. Bu görüntüler, dış gerçekliğin saf bir görünümü değildir. Bunlar, yukarıda da açıklandığı gibi öznenin (kişi) içinde bulunduğu yaşam biçimine koşut yeniden sunumlardır. Yeniden sunum tasfir etme, ifade etme, temsil etme, benzerlik, eşdeğer olma, yerine geçme ve işaret etme gb. kavramları içerir (Derman, 1989: 35).

İnsan, gerek bireysel özellikleri bakımından, gerek sosyo-kültürel nitelikleri bakımından verili bir çevrenin ürünüdür. Bundan dolayı çevreden aldığı iletilerle yapılandırdığı yeniden sunumu, dillerde olduğu gibi nedensizdir. İnsanın kendini ifade etmek için kullandığı sunumlar -dil ve benzeri düzgüler- kendisinin yerine koyduğu şeylerdir. Pratik yaşamda iletişim amacıyla kullanılan görsel alana ilişkin -fotoğraf, resim, grafik, çevresel düzenlemeler (mimari) gb.- sunumların iletişim değeri, gösterdiği nesnel gerçeğinde dışında olduğu paylaşılabılır yaklaşımdır.

Sözel alanın görselleştirilmiş sunumları (yazı) saklı tutulduğunda fotoğraf, resim ve kısmi olarak grafik gibi görsel iletişim araçları işaret ettikleri modellere "benzeşim" gösterdiği gerçekte naiv bir yanılgıdır. Yeniden sunum 'benzeşme' halini içerebilir, ancak onun gerçekleşmesi için yeterli değildir (1989: 36).

## Grafik İletişimi

Grafik iletişimi bir yüzey üzerinde görsel imajlarla ileti toplama ve görsel imajlarla oluşturulmuş iletinin paylaşımı yöntemidir. Bu yöntemin araçları daha önce belirtildiği gibi resimler ve görsel simgelerdir. Resimler düşsel, ya da nesnel yansımalarıdır ve fotoğrafları, renkli-renksiz çizim ve resimleri içerir. Görsel semboller düşsel olarak birşeyin yerine geçen nesnel olmayan soyutlamaları içerir. Bunlar işitimi imgesinin görüntüleri olan yazıdan belirtkeler kadar olan soyutlamalarıdır. Grafik iletişimde kullanılan bu araçlar temelde görsel olmalarına karşın, iletişimin hem kontak (özelliklerin iletimi), hem iletim (bilgi, duygu iletimi) düzeyinde önemli farklılıklar içerir. Çünkü resimler, nesnesiyle az ya da çok benzerdirler. Eğer alıcının repertuarında, resmin işaret ettiği tümel ya da tekil nesneye ait görsel bir imaj varsa resmi tanımakta kişi zorlanmayacaktır. Oysa simgesel görüntülerde böylesi bir benzerlik ilişkisi yoktur. O nedenle iletişimin olanaklı olması bir düşüncenin, ya da duygunun yerine geçen görsel simge üzerinde uzlaşım şartını gerektirir. Sözelimi trafik belirtkeleri uzlaşım simgelerine en iyi örneklerden birini oluşturur. Tek taraflı bir kararla doğan bu işaretler artsüremde toplumu oluşturan bireyler tarafından benimsenir ve bireyi aşar.

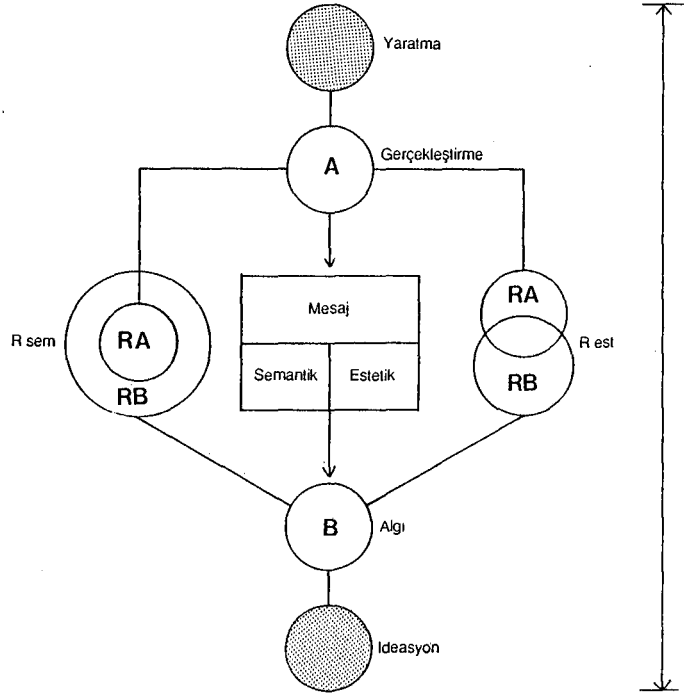
Grafik iletişimi görüldüğü gibi temelinden farklı iki iletişim biçimini içerir. Kuşkusuz resim ve simge gibi farklı iki görsel sunum her zaman birbirinden bağımsız iş görür anlamına gelmez. Kimi zaman ikisi birlikte kullanılır. Daha ileri giderek, çağdaş grafik iletişimde daha yoğun olarak birlikte kullanıldığı söylenebilir. Bunun yaşamsal boyutunu kitaplarda, tanıtımlarda, toplumsal ve bireysel, yaşamsal uzamlarda ve afişler gibi çağdaş iletişim biçimlerinde yoğun olarak görülür.

Resim ile simgesel görsel soyutlamaların ilişkisini ya da birlikteliğini özellikle "kent duvarlarını süsleyen" sık

sık değişip yerini yerlerinin aldığı tecimsel ya da kültürel afişlerde görülür. Bunlar kimi kez salt yazının çizgi, biçim gibi kullanımıyla yazı istiflerinden, kimi kez de fotoğrafın, resimin ya da diğer simgesel grafik düzenlemelerin renk ve çizgi değerlerini yazıyla bütünleştirmeleriyle oluşur (Tansuğ, 1982: 89).

Görsel sanatlar bağlamındaki sunumların ve dolayısıyla grafik iletişiminin bir başka boyutu da, eşsüreemde hem semantik, hem de estetik işlev görmesidir. Grafiğin figüratif ve non-figüratif düzeyde bir soyulama olduğu yaklaşımı genel olarak benimsenir. Nesnesiyle benzeşim bağıntısıyla oluşturulan fotoğraf ve naturalist yenden sunumlar bile insan zihninin bir ürünüdür ve asla nesnenin bütünüyle benzemez. Gerçekte nesne uzam ve zaman boyutunda daha fazla şey içerir. İnsandaki seçmeci yaklaşım, nesnenin uzam ve zaman boyutundaki tüm özellik ve ayrıntılarını saptamayı önler. Onu yeniden ve yeni biçimler içinde oluşturur. Bu, gerçek bir soyutlamadır. Yenden oluşturulan formlar nesnenin tümel ya da tikel niteliğini bütünüyle yok etmez, ama, ilke olarak başlangıçta nesnesinden ayırır ve onu aşar. Kullanım sürecinde tümel olarak nesnesiyle özdeşleşir. Sözelimi bir resimdeki araba, ya da trafik işaretinin bir parçası olan araba ilk kez önerilirken nesnesi değil, onun benzeri bir biçimi olduğu düşünülür. Ancak giderek bu düşüncenin yerini nesnesi alır ve uzlaşım düzeyinde ise, yalnızca bildirisel nitelik kazanarak nesnesinden uzaklaşır. Bilişsel olarak yeniden oluşan bu bildirim, biçimsel niteliğini korur. Kısaca, bir grafik sunum bir yandan yeni biçimler içinde oluşturulmuş bir görsel sunum, diğer taraftan kaynak tarafından bir düşünce ya da bir nesnenin düzgülenmiş iletisidir. Grafik iletişimdeki bu eşsüremlilik çift yanlılığı A. Moles'in iletişim yaklaşımında açık olarak görmek olasıdır. "Verici ve alıcı arasındaki iletişimin her düzeyinde mesajda iki yön ayırt edilebilir. Bir taraftan standartlaştırılmış evrensel semboller repertuarına karşılık bir semantik yan,

diğer taraftan "sinyalin" özelliğini yitirmeksizin bir "norm" etrafında uğradığı değişiklikleri ifade eden estetik yan. Bu değişiklikler az çok orjinal tarzda kullanıldığı bir özgürlük alanı oluşturur. Alıcıya ulaşan mesaj bu alanların bütünü gibi görülebilir" (Moles, 1983: 108).



FIGÜR 34

Moles'in ifade ettiği iletişimdeki çift yönlülük grafik iletişimde biçim ve anlam arasındaki bütünsel ilişkiden başka birşey değildir.

## Grafik İletişimin İki Yanı

**Grafik İletişiminde estetik yan:** U.Kagan'ın deyişiyile estetik, "gerçekliğin insanlar tarafından estetiksel olarak özümlemesinin bilimi olarak tanımlanabilir (Kagan, 1982: 5). Kavram olarak kökleri antik çağa kadar uzanan "estetik" sözcüğü 18. yüzyılın sonlarına kadar ya "güzellik düşününü ya sanat düşününü ya da her ikisini birden ifade eder. Bu dönemde Baumgarten'in duygu kuramı bağlamında geliştirmiş olduğu algı kuramı iki ana olguya dönüşür. İlki, Baumgarten'in "duyusal algının mükemmelliği" olarak tanımladığı iyi ve **gerçeğin** yanına koyduğu **gü-zellik**, ikincisi güzelliğin anlatımını bulduğu sanat olgusudur.

Grafiğin görsel sunumlar içindeki yeri onun bir yandan duyusal algının mükemmelliğine yönelen güzelliğin dışlaştırılmış bir biçimi, öte yandan salt iletişim olgusunu içeren bir sonum olduğunu kanıtlar. Bir grafik ile karşı karşıya gelindiğinde onu genellikle güzel ya da çirkin gibi yargılarla değerlendirildiği görülür. Bu gözlem ilkece iletişim amacını öne çıkarmayan, Kant'ın yaklaşımıyla önsel ve öznel olan güzellik hazzı ile nesnel gerçekliğin uyumunu arayan grafikler (baskı resim, kültürel düzenlemeler gb.) için olduğu kadar, belli bir iletişim amacına yönelmiş grafikler (tanıtım grafikleri, yazı ve tecimsel amaçlı simgeler gb.) içinde geçerlidir. Grafik sanatçısının iletişim ya da tanıtım amaçlı sunumuna alıcılarının ilk tepkilerinin genellikle duygusal olduğu bilinir. Güncel yaşamda kendileri için hazırlanmış bir grafik sunumu, öncelikle güzel ya da çirkin olarak değerlendiren alıcılar, sonra amaca uygun iletiyi içerip içermediği konusunda görüş bildirdikleri sıkça görülür. Bu tutumlar da grafiğin iletişim amacıyla eşsüremli olarak beğeniye yönelme yükümlülüğünü içerdiğini göstermek için yeterlidir.

Bir grafik sunumda güzel/çirkin/iyi/kötü gibi estetik değerlendirmede temel faktörlerin ne olduğu konusu zo-



runlu olarak estetik kuramının verilerine gönderme yapar. Ancak, çağdaş bilgi ve iletişim toplumunun temel gereksinimi olan etkili iletişim gereklerinden de ayrı tutulamaz. Çünkü baskı resim ve kültürel grafikler dışta tutulduğunda, estetik kaygıların etkili grafik için bir araç olarak kullanılması çağdaş grafiğin temel özelliğini oluşturur. Bu kaygıları, geçmişte olduğu gibi, bir kitap düzenlemesinde, en basit bir tanıtım sunumunda veya temel amacı bildiri olan belirtkelerde görmek olasıdır. Bu bağlamdaki temel uygulamalar Kant'ın estetik yaklaşımının büyük bir bölümünü haklı çıkarmıyor. Kant estetik olanın **estetik us**'un yargı gücüyle önsel, zorunlu ve evrensel olarak değerlendirilebileceğini örtük olarak önerir. Oysa mağara duvarlarındaki soyutlamalarda bile insanın doğal olandan ayrılma eğiliminde olduğunu gösterir, ancak, yine de doğanın düzenliliği onun beğenisine kaynaklık eder. Eğer **estetik haz** önsel olsaydı bir Picasso'nun, bir Leger'in mağara duvarlarındaki resimden; bir J.Toorop'un bir C.Alfred ya da Arnold'dan, bir İ.Hulisi'nin bir M.Ertel'den farkı olmayacaktı.

Bu örneklerin gösterdiği gibi, **estetik haz**'ın toplumsal ve kültürel yaşama koşut olarak varolan ve değişen bir duygu olduğu söylenebilir. Kuşkusuz, Kant Eflatun'un yaklaşımı gibi salt akılcı değildir. Bilginin kaynağında olduğu gibi estetiğin kaynaklarından birinde nesnel gerçeklik olduğunu yadsımaz. Amaç olarak nesnellikten uzak olmasına karşın, güzel yargısına konu olan şeyin biçim olduğunu düşünür. Ona göre estetik hazı uyandıran şey, bir nesnenin madde ve konusu olmayıp yalnızca biçimdir. Benzer bir yaklaşımı Schiller'de paylaşır. Schiller'e göre de güzel yargısı, güzel nesnenin yalnızca biçimi ile ilişkilidir: Bu ilişki nesnenin varlık nedeni ve amaçlarından bağımsız değildir. Ancak sanatçının güzel olan nesneye verdiği amacı gizleyebildiği ölçüde güzeldir. Açık bir deyişle bir sanat eserinin (burada grafik) güzel olarak değerlendirilebilmesi, onun kendi özgürlüğünden fişkırdığı ve kendi

varlığının iç ilkesinden meydana geldiği izlenimini veren bir düzenlilik içeren bir nesnel niteliğe sahip olmasıdır. Bu da iç varlık ile dış biçim arasında salt bir uyum anlamına gelir. Buna karşın böyle bir uyum olmaksızın biçimin kavramsal ve mantıksal bir görünüm olduğu, bütün durumlarda güzellik olmadığı halde sanatsal bir biçimden söz edilebilir. Bu yaklaşımı şöyle örneklendirir, "... bahçıvanın bir ağaca, bu ağacın tabiatına aykırı olan top biçim verirse güzellik yoktur (Yetkin, 1972: 126).

Sanatı mutlağın duyumsal düzeyde canlandırması olarak gören Hegel'e göre, sanat duyusal algı ile uscul soyutlama arasında bulunur. Çünkü, duyusal algı insanın nesnel dünyayı özgür ve çıkarsız olarak görmesini engeller. Uscul soyutlama ise bireysel biçimi değil genel olanı, **ideyi** verir. Oysa sanat ne nesnenin maddi gerçekliğiyle, ne de onun genelliği içindeki soyut düşününceye ilgilidir. O bir görünüş, gerçekliğin bir imgesi, nesnede görünen bir şeydir. Bu iki şeyin içten ahengini kavrar. Ancak bu doğal olanın benzerini vermek anlamına gelmez. Doğal olanın biçimlerini kullanırsa da daha özgür bir yöntemle yeni düşüncüler ortaya koyar. Öz ile biçim, iyi ile mutluluk arasında gerçekleşen bir ahenktir.

Hegel'e göre güzel, "gerçekleşen özdür, amacına uygun düşen ve onunla birleşen eylemdir; güzel, gözlerimizin önünde, varlıkların ortasında ahenkli olarak geçen ve tabiatından gelen uyumsuzlukları silen güçtür .... gerçekleşen ahenktir." Aynı zamanda güzel duyusal biçimlerle görülen doğrudur. Doğru olan **idea** ise, güzel, ideanın duyulara görünmesidir. Sonsuz ve tanrısal olan bu ilke biçimin sınırladığı yerde gerçekleşir ve onunla birleşir. Güzelin ikinci bir niteliğide özgür olmasıdır. Ancak bu kural ve ölçsüzlük anlamında değildir. Kuralı ve ölçüsü uyumlu kullanımına dayanır (1972: 43-48).

Hegel ideal sanat sorununa şöyle yaklaşır; "ideal gerçek güzelliğe yetkinlik derecesi bakımından üstün olan güzeldir. İdeal, duyulur bir gerçeklikte uyumlu olarak ge-

lişen varlıkların gücü, yaşamı, ruhu, özüdür ki, ifadesini ışıldayan bir imgede bulur. İdeal, kendisini örten, bozan aksamalardan ve rastlantılardan sıyrılmış, arınmış olan güzelliştir". İdealin gerçeğin karşıtı olmasının yanında idea'ya uyumlaştırılmış bir gerçektir. Yani, idea ile duyulur biçimin uzlaşımıdır (1972: 155-156).

Sanatı bireyselin bilgisi olarak gören B.Croce, onu mantıksal olandan ayırır. Ona göre bilgi, ya **sezgisel** ya mantıksaldır. Kavramsal bilgi sezgilerin bağıntılarının bilgisidir. Sezgi fenomeni, kavram **ruhu** verir. Croce'ye göre sanatta **sezgidir**. Sanat güncel yaşamın bir parçasıdır ve sürekli olarak sezgisel bilgiye başvurur.

Günlük yaşamda tanımlanamayan ya da kanıtlanamayan gerçeklerin sezgisel bilgisine başvurulur. Genellikle sezgi sözcüğü algı olarak anlaşılır. Başka deyişle gerçekliğin bilgisi olarak bilinir. Ancak algısında bir sezgi olmasına karşın algıdan farklıdır. Çünkü sezgi salt gerçekliğin duyumuna değil, onun ussal birleşimlerini içerir. Yani sezgide, gerçeklikle gerçeksizlik arasındaki ayırım sezginin niteliğine yabancıdır. Sezgi ne gerçektir, ne de gerçek olmayandır. "Sezgi, gerçekliğin algısıyla olabirinin yalın imgesinin ayrımsız imgesidir" (Cömert, 1979: 26).

Croce'ye göre sezgi mekan ve zaman kategorilerine göre biçimlenip düzenlenmiş duyular da değildir. Çünkü bunlar sezgide biçimleyici değil gereç olarak bulunurlar. Mekan ve zamansızlığın tam algısı sonradan gerçekleştirilen bir düşünmedir. Croce bunu şöyle açıklar: "Kim, içseyrini (temaşayı), bir anlık olsun kesintiye uğratmadan, bir tablo, hatta bir doğa görünümü karşısında, mekanın ayırıcısına varabilir? Kim, aynı türden bir düşünme ve kesinti davranışına girmeden, bir öykü okurken ya da bir müzik parçası dinlerken, zamansal dizinin ayırıcısına varır? Bir sanat yapıtında sezgilenen şey mekan ve zaman değil, öz-nitelik veya bireysel görünümdür". Diğer taraftan duyuma sanatsal sezginin en alt sınırında yer verilir. Çünkü duyum salt madde olduğundan ruhsal olarak biçim-dışı

maddedir ve ruh bunu kendinde olarak yakalayamaz. Ruh ona biçimle ve biçimde egemen olur. Biçim gerçekte kaba ve hayvansal olan maddenin ruhsal olarak işlenmiş biçimidir. Bu nedenle biçim ve madde birbirinden ayrılmaz. Karşıta değildir. Gerçekte madde dış'ta olandır, biçim ise o dışı kucaklayan içtir (1979: 27-28).

Croce sezginin \duyumlar çağrışımı olduğu savının yanlışlığının çağrışım sözcüğünden kaynaklandığını söyler. Çağrışım ya belleksel bilinçli anımsamadır ya da bilinçsiz öğelerin çağrışımıdır. Birinci durumda sezginin ussal bilgi için zorunlu niteliği nedeniyle olanaksızdır. İkincisinde ise duyular ve doğallığın dışına çıkıldığından bu da olanaksızdır. Ancak ima edilen üretici çağrışım ise bir bireşimdir, ruhsal etkinliktir. O zaman edilginlikle etkinlik, duyumla sezgi arasındaki ayırım yapılmış oluyor.

Croce'de bir başka kavram karşılaştırması tasarım/sezgidir. Ona göre tasarımla sezgi arasında hem çok fark vardır, hem de yoktur. Eğer tasarım duyuların ruhsal tabanında yer edip belirginleşen birşeyse tasarımla sezgi eş anlamlıdır. Eğer tasarım karmaşık bir duyum ise, yani usun biçimleriyle kuşatılmamışsa kaba bir duyumdur. Dolayısıyla sezgi değildir.

Ona göre nitel olarak sıradan sezgi ile sanatsal sezgi arasında herhangi bir ayırım olamaz. Çünkü bu iki sezgi arasındaki ayırım niceldir. Nicel ayırım ise düşünbilimin konusu olamaz (1979: 30). Burada temel sorun herhangi bir sunumun sezgi olup olmadığının nasıl belirleneceğidir. Ancak sezgin belirlenmesiyle bir sanatsal sunumun karşısında estetik hazza ulaşılabilir. Croce bu soruyu şöyle yanıtlar: Öncelikle "**sezgi çoklukta birlik**"tir. Yani, önceki imgelerin anımsanıp **keyfi** olarak sıralanması ya da **keyfi** olarak iki imgenin birleşimi sezgi değildir. Bu bir imgenin üretilmesi, yaratılmasıdır. Başboş imge ile sezgi arasındaki ayırımı **düşgücü** ile **kurgugücü** arasındaki ayırımla açıklar. Düşgücü sanatsal bir yetidir. Çünkü üreticidir. Çoklukla birlik ilkesi gereğince düzensiz imge-

ler düşgücüyle bütünleyici imge merkezlerini bulmak ve erimek zorundadır (1979: 46).

Öte yandan sezgi imege ve kavramın yapay işbirliğinden oluşan alegorik bir bireşim olmadığını savunan Croce, alegori aracılığıyla sanatsal imgenin bütüncül özelliğinin açıklamamasının ötesinde bir ikilik de yarattığı düşüncesindedir. Ona göre böyle bir birleştirmede aralarında bir bağıntıya girmeden düşünce olarak, imge de imge olarak kalacaktır. Ancak sanatın simge olduğunu yadsımayan Croce, bunun ancak sezgiyle bütünleştirilen imgelerin simgeselleşmesiyle, yani simgenin sezgiyle inceltmesiyle olası bulunduğuna inanır (1979: 48).

Çok sınırlı sayfalar içine, çağdaş yansımaları olan üç estetik kuramcısının güzel yaklaşımıyla ilgili özetler sıkıştırılmaya çalışıldı. Bu bilgilerinde gösterdiği gibi güzel duygusu bir tür estetik algıdır. Estetik algının duyu yoluyla kavranmayan bir algı türü olduğu yine bu kuramcılar tarafından ortaya konan başka bir sonuçtur. Sözgelimi Kant, estetik hazzın dış dünyanın duyulur izlenimlerinden kaynaklanmasına karşın önsel biçimlerle algılandığını belirtirken, Hegel de önsel olarak var olan idenin gerçekle uyuşması olarak görür. Croce ise yalnızca sezgi olarak nitelendirdiği gerçeklik bilgisinin ussal bileşimi olarak çağdaş algı yaklaşımından farklılaşan bir estetik algı yaklaşımında bulunur. Bunlar bir başka sonucu da ortaya koyar ki o da, estetik algının subjektif olduğudur.

O halde burada grafik iletişimin önemli bir sorunu ortaya çıkar. Bu sorun iletinin grafik olarak kodlanmasının ötesinde alıcının bu kodu nasıl açımlayacağıdır. Çünkü, grafik gerçekliğin kendisi değil, gerçekliğin estetik algısına dayanarak yeniden sunumu olan bir resim, ya da simgesel imi, ya da imlerinden oluşan bütünüdür. Yani gerçekliği aşkın ontolojik bir varlıktır. Bu varlık alıcının dışında vardır ve estetik değer taşıyıcısıdır. Bu değer alıcı üzerindeki etkisi güzel ya da çirkin gibi estetik yargının belirleyicisi olacaktır.

Tunalı uzun bir incelemeden sonra estetik değeri şöyle tanımlar: "... estetik değer, estetik objenin (burada grafik), objektivleşmiş tinsel varlığın ontik struktur'unun bütünüyle ilgilidir. Ve estetik değer, ancak bu ontik struktur'un ontolojik analiziyle belirlenebilir.... Çünkü estetik değer taşıyıcısı, estetik objedir, sanat eseridir; bunu yapı bakımından araştıran ontoloji sanat ontolojisidir." Max Bense'e göre "real varlıkta gerçeklik söz konusu olduğu halde sanatta güzellik yani realiteye-katılmak söz konusudur". Alıcı açısından güzellik ontolojik olarak realiteye katılma kavramıyla açıklanır. Estetik modalitenin realite modundan daha zayıf olduğu varsayımından yola çıkarak Max Bense Oskar Becker'in bu varsayıma dayanarak elde ettiği tablodan yararlanarak, biçim-madde kategorisi olarak belirlemek ister ve bu modelde "sanat eseri güzelliği", "teknik güzellik" ve "tabiat güzelliği" gibi üç güzellik saptar (Tunalı, 1971: 61-66). Gerek Max Bense, gerekse Max Bense'ye dayanarak Tunalı'nın geliştirdiği güzellik çözümlenmesi ancak bir eleştirmenin ya da bir ontolojist'in yapabileceği çözümlenmedir. Sıradan ve güncel yaşamda alıcıların böylesi bir değerlendirme yapabileceği düşünülemez. H.Read bu kaygıyı şöyle dile getirir. "Gerçekten duygulu bir kişinin bir resmin önünde durup, uzun uzadıya bir çözümlenme işlemi yaparak, "bu tablodan hoşlandım diyebileceğine inanmıyorum. Ya ilk görüşte hoşlanırsınız ya da hoşlanmazsınız" (Mülayim, 1981: 3). Ancak ne düşünbilim ne estetik ne de ruhbilim ilk bakışta güzeli yargılamanın objektif ölçülerini henüz kesinleyememiştir. Kültüre ve topluma göre göreceli olarak yapabileceği değerlendirme, naturalist grafiklerde görüngünün nesnesiyle biçim-madde ilişkisi, non-naturalist grafiklerde yapısal görüngünün iç yapısal ilişkileri açısından olabilir.

Sonuç olarak bir grafik iletişimde güzellik sorunu ilk olarak naturalist grafik sunumun görünüşü ile ilgilidir. Sorunun bu yönü açısından H.Wolfflin'in tasfir kategorilerinden olan çizgisellik ve gölgesellik kategorisi ölçü olarak

alınabilir. Bu kategoriye göre görüntü, ya nesnel gerçeğin bir bölümünü çizgisel olarak mekandan koparıp yeniden bağlantılı ve uyumlu olarak tasvir yapılabilir ya da mekanla nesnel gerçeğin kaynaşımına dayanan gölgesellikle tasvir edilebilir. Non-naturalist ya da soyut olarak da adlandırılan grafik sunumlarda güzellik, Worringer'in işaret ettiği gibi ruhsal içtepilerin yapay biçimlerle oluşturduğu yapısal ilişkileriyle ilgilidir. Özellikle izlenimciliğin yansıtıldığı grafiklerde duyuların ussal bileşimleri, duysal görme alışkanlıkları açısından değerlendirilir. Bu alışkanlıklar güzel/çirkin gibi değer karşıtlıkları, ya da görsel-yapısal öğelerin simetri, uyum, ritm denge çoklukla birlik gibi ilkeler doğrultusundaki ilişkileri ile ilgili olduğu kadar, grafikte yer alan figüratif gö-rüntünün nesnesiyle benzeşim değeri (taklit değeri) ile de ilgilidir. Üçüncü olarak, güzel olan, bütünüyle nesnel gerçeklikle ilgili değildir. Çünkü biçim-öz arasındaki ilişki varlığın temelidir. Biçimden öz ya da öz'den biçim çıkar-tıldığında geriye yalnızca bir hiç kalır. Yalnızca genel algı kuramı değil, estetik algı kuramı da bu temel üzerine kuruludur. M.Geiger'in dediği gibi, hiç bir sanatçı görünüşte ilgi çekici olmayan bir nesnel gerçekliği yeniden vermek is-temez sanatçı bir gerçekliği yeniden sunduğunda ondaki yaşamı kavrar ve sunar (Wölfflin, 1985; Tunalı, 1981; Geiger, 1985).

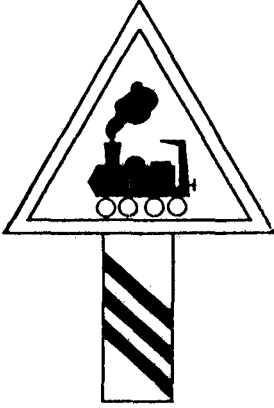
**Semantik Yan:** Her iletişim aracı gibi, grafik sanatı da ileti taşıyıcısıdır. İleti, dışlaştırılmış bir duygu da olabilir, uzlaşmış simgelerle katlanmış bir bilgi, bildiri de olabilir. Her iki durumda bir anlamın anlatımını içerir. Söz-gelimi herhangi bir önermeyi içermeyen grafiklerde bir anlamın anlatımıdır. Böylesi grafiklerin anlamı sezgi olarak adlandırılan duyguları içerir. Croce'nin de belirttiği gibi sezgi ve ifade özdeşirler. Ona göre "bir ifade de nesnelleşmeyen şey ne sezgi ne de tasarımdır, yalnızca duyum ve doğallıktır. Ruh ancak yaparak, biçimleyerek, ifade ederek

sezgiler. Sezgiyle ifadeyi birbirinden ayırdıktan sonra, artık onları tekrar birleştirme olanağı yoktur" (Cömert, 1979: 54). Gerçekte ilgi çekici bir doğa parçası, ya da bir yeniden sunum ile karşı karşıya gelindiğinde çok kez ondan edinilen sezgileri bir şekilde -ya yeniden görsel, sözel dışlaştırmalarla, ya da dirimsel-simgesel davranışlarla- dışlaştırdığı görülür. Güncel yaşamda "çok etkilendim", "çok güzel", "hoş bir grafik", "çok anlamlı", "iyi ifade edilmiş" gb. benzeri tepkilerle sık sık karşılaşılır. Bu tepkiler, o grafiğin ya da başka bir dışavurumun, doğa parçasının kişi-deki anlamlarından başka birşey değildir. Bu olgu salt duygusal içerikli grafik sunumlarla sınırlı değildir. Benzer duygulanımlar önermesel içerikli olan resim, yazı, karakteristik yazı, yaşam alanı belirtgeleri, ya da harita ve diyagramlar için de söz konusudur.

Diğer taraftan grafik sunumun yapısal öğeleri olan çizgi renk gibi görsel seçeneklerin aralarındaki ilişkiler, grafik iletişimin semantik yanını belirleyen temel faktörleridir. Salt biçimsel yaklaşımlar sanatın yalnızca estetiğe konu olabileceği yanılgısından kurtulamazlar. Çünkü onlara göre sanat amaçsız amaçtır. Oysa grafiğin -bütün sanat dallarının- temel işlevlerinden biri iletişimdir, sezgidir. Croce bunu şöyle ifade eder; "Aslında biz, ifade edilmiş sezgilerden başka birşey bilemeyiz. Bir düşüncede sözcük geçmemişse, bizim için düşünce de değildir: seslerde somutlaşmamış bir resimsel imge, resimsel imge de değildir, boyanmamış bir resimsel imge, resimsel imge de değildir." Kuşkusuz bütün bunların herhangi bir düzlem üzerine tespiti gerekmez, ama düşünce ya da duygunun gerçekliği sözcükler, renkler, çizgiler, sesler, tadlar gibi duyuların zihinsel gezintisi ile olasıdır. Böyle bir durum yoksa ifade, düşünce, duygu da yoktur (1979: 59). Bu çalışmanın da benimsediği bu yaklaşım, bütün sanatlarda olduğu gibi grafiğin de böylesi bir işlevsel yönünü, semantik yönünü görmemezlikten gelemez. Salt biçimciliğin reddettiği yandır bu. Gerçekten sanat çizgi, renk ve ses gb. biçim-

sel dışavurum olduğu yadsınmaz, ama, birbiriyle bağıntılı olarak iki iş görmek zorunda olduğu da yadsınmaz. Bunlardan birisi bir içeriği **varlıksal** olarak ortaya koyma, ikincisi de bu içeriği **iletme**. Bu grafiğin yalnızca **konstrüktif-estetiksel** bir nitelik değil aynı zamanda **işaret** niteliği taşıdığını da ortaya koyar. Böylece yaklaşıldığında grafik, bir yönüyle sanatsal bildirim olarak tanımlanabilir (Kagan, 1982: 312).

Grafik sunumlar genel olarak üç temel işaret sistemi kullanır. Bunlardan ilki benzeşime dayalı figüratif soyutlamalardır. Tikel olan nesnesine gönderme yapan, bu, benzeşime dayalı figüratif işaret sistemleri **nesnel-öznel** gibi çift eğilim gösterir ve anlamla ayrılmaz bir bağıntısı vardır. Figürdeki herhangi bir değişme anlamda bir değişiklik yapar. Bu tersine de dönüştürülebilir. Benzeşime dayalı figüratif işaret sistemleri sözel iletişim sistemlerinden farklı olarak işaret dizini (syntaktik) katı kuralları içermez. Sunucunun biçimsel anlatım şekline göre dizim çerebilir. Bu nedenle grafik sanatı resim sanatı gibi diğer iletişim yöntemlerine göre daha fazla biçimsel çeşitliliği içerir. Grafik sunumda işaret sisteminin ikincisi, grafiğin figüratif saymaca işaret sistemleridir. Grafik iletişimde daha çok kullanılan bu sistem uzlaşım sal temeller üzerine oturmaları nedeniyle kesin önermeleri içerir. Sözgelimi



FIGÜR 35

figür 35'deki trafik işareti kesin olarak trene dikkat edilmesini belirtir (Lotman, 1986: 12-13). Bu işaret sistemlerinin ilettiği kesin önermeleri anlamak için doğada hazır bulunan nesnel gerçekliğin izlenimleri yeterli değildir. Aynı zamanda toplumsal ya da bireysel olarak önerilen işaret anlamlarını bilmek gerekir. Trafik işaretleri, renk ve biçim olarak önceden önerilmiş anlamlardır. Aynı bağlamda basılı malzeme grafik olarak kullanıldığında, yansız olarak önerilen anlamda anlaşılır. Örneğin kırmızı, sarı ve yeşilin trafik işareti olarak belli anlamları vardır. Trafik bağlamında düzgülenecek herhangi bir görsel sunumda yer aldıklarında kendilerine önceden verilen anlamlar

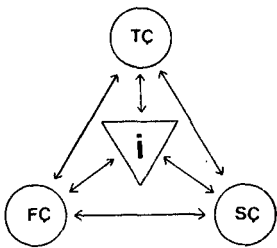
düğü içinde işlev görecektir. Sesin görsel soyutlamaları olan yazı ve nota gb. görsel biçimler bu çerçeveden kurtulamazlar. Kısacası bunlar grafik iletişimde işlev görebilmeleri önceden belirlenmiş şifre anahtarlarına ihtiyaç duyarlar ki, bu şifre anahtarları önceden öğrenilmek zorundadır. Şifre anahtarları bireysel olarak belirlenmiş grafik düğülerine gelince, bunlara en iyi örnek haritalar ve diyagramlar gösterilebilir. Figür 35-a'de gösterilen haritadaki işaretler, anlamları bireysel olarak belirlenmiş işaretlerdir. Bu haritanın tam anlamını bilmek kullanılan işaretlerin anlamının belirtilmesine gereksinim vardır. Bunun tersi durumunda semantik açıdan iletişim olanaksızdır.

Grafik iletişiminin son düzeyi, figüratif ve işaretlerin bireysel kullanım düzeyidir. Grafik iletişiminin gelişiminde çok önemli tanımlama düzeyidir. Doğal imgelerden yapısal olarak farklıdır ve bütünüyle düşünsel boyutlu görsel öğeler düğüsü, saf görsel iletidir. Doğal ve toplumsal-kültürel olan görme alışkanlıkları içinde "birleştirici" benzetme yöntemleri bireysel soyutlamanın da temel kaynağıdır. Diğer bir kaynak da, basit görsel öğelerle düzenlenmiş görünümelerdir.

Görme alışkanlıklarının verileriyle, grafiğin anlamsal çözümleme sorunu ile sanatçılar, sanat tarihçileri, düşünbilimciler, görsel sanatlar iletişiminin ne ve nasıl olduğunu uzun zamandan beri anlatmaya çalışan sosyal bilimciler ve insanbilimin çeşitli alanlarından gelen uzmanlar uğraşmışlardır. Ancak, çok anlamlı çalışmalardan pek çoğunun, algısal organizasyonun kurallarında ilginç kaynak olan "Gestalt" ruhbilimcileri tarafından yapıldığı bilinir. Ehrenfels tarafından tanımlandığı gibi, Gestalt görüşünün temeli, parçaların toplamı bütünü tamamlayıp tanımlamadığıdır." Eğer oniki gözlemciden herbiri bir melodinin oniki tonundan birini dinlediğinde deneylerinin toplamı, bütün melodiyi dinlemiş olan birinin anladığını karşılamıyorsa anlamlı değildir". R. Arnheim görsel sa-

natların yorumunda Koffka, Köhler ve Wertheimer tarafından geliştirilmiş olan "Gestalt" kuramının çoğuna uygulanan araştırmalar yapmıştır. O, yalnızca algılama çalışmalarını değil, aynı zamanda başlıbaşına görsel bölümlerin niteliğini bölümlenmenin tamamlanmış bütün ve sonuç içinde stratejisini inceler. Görsel uyaranların bütününde, görsel bilginin bütün düzeyleri üzerinde anlama yalnızca sunumsal girdide, çevresel bildirişimde, dili içine alan sembollerde değil aynı zamanda görsel anlatım, varolan, ya da deneylerle birlikte varolan düzgüsel güçlerde yatar. Herhangi bir görüntü biçim ve içeriktir, fakat bu içerik, parçaların anlamadaki düzgüsel ilişkisi, oran, bo-yut, doku, renk, değer gibi parçaların meydana getirdiği anlamsal ilişkidir. Ralph Ross **semboller ve kültürde** yalnızca sanatı izlediğinde onu, bir çeşit estetik olarak adlandırılan bir deney -derin memnuniyet veren çoğumuzun sahip olduğu güzellik hayali- olarak kabul eder (Dondis, 1973: 14-15).

### Grafik İletişiminde Sembolik İlişki



FIGÜR 36

Çok kez söylendiği gibi insan fiziki ve toplumsal çevrenin ürünü olduğu kadar, sembolik çevreninde bir üründür. Ancak, insanın nesnelliği dışındaki bu güçlere karşı salt edilgin bir varlık anlamına gelmez. Aynı zamanda bu çevreleri ihtiyaç ve amaçları yönünde yaratır ve yönlendirir. Kısacası insan, fiziksel, toplumsal ve simgesel çevrelerin ortasında ve karşılıklı etkileşim halindedir. FIGÜR 36 bu ilişkiyi yetkin bir biçimde açıklar.

Sembolik çevrenin bir bölümü grafik iletişimin konusu içindedir. Kişiler için değeri ve anlamı olan, öğrenilmiş uyarıcılar olarak tanımlanabilen semboller genel olarak duyuşsal biçim ve niteliklerine göre işitsel, görsel, davranışsal gb. ulamlanabilir. Sembolik çevre, grafikte de görüldüğü gibi, fiziksel ve toplumsal çevre ilişkisi içinde çok

geniş bir alana yayılır. Amaçlı ya da amaçsız bütün iletişim biçimlerinde, insanın bu çevreden aldığı imge ve davranışların, toplumsal olarak benimseyebileceği bir içeriğin - değer ve anlam- göstereni olarak kullandığı, genelgeçer olarak benimsenir. Bu niteliğiyle simge ya da gösterge olarak da adlandırılabilen sembolik evren, modadan, mobilyadan, sözcüklerden, renklerden, fotoğraflardan dirimsel davranışlara kadar uzanır.

İnsanın görsel yeteneğine yönelmiş sembollerarasında grafik semboller, kültürel gelişimin her düzeyinde önemli bir yere sahiptir. Moda, mobilya gibi, salt iletişim amacına yönelmemiş sembollerden farklı olarak bütünüyle iletişim amacına yönelik olan grafik semboller de değerlerini kişilerin öğrenilmiş duygularından alırlar. Bu duygular genellikle grafik sembole karşı "çekim" ya da "itim" biçiminde ortaya çıkar (Erdoğan, 1990: 27). Nesnel ya da düşünsel bir grafiğin sembol niteliği kazanabilmesi uzlaşım ve öğrenilebilir olmasını gerekli kılar. Çünkü, grafiksel bir biçimin, bir duygu, bilgi ya da nesneyi temsil yetkisi nedeniyle iletişimsel değeri vardır. İletişimsel değer, kişiler arasında iletişim amaçlı kullanılan grafik sembollerin taşıdıkları içeriğin - anlamsal ya da duygusal- kişilerce öğrenilmiş yaşantıları olmasını zorunlu kılar.

Grafiksel sembollerle iletişimde verici alıcıyı kendi anlamsal ya da duygusal değerlerine teşvik etme yeteneğine sahiptir. Çünkü verici amaçladığı anlam ve değerleri alıcıda uyandırmak için iletişimde bulunur. Diğer sembollerle iletişimde olduğu gibi grafik sembollerle iletişimde de alıcı verici ile değil, sembol ile sembolün alıcıda yarattığı gösterileni ile iletişimde bulunur. Bu nedenle grafik iletişimde sembolün alıcısındaki anlam ve değeri, alıcıyı teşvik etmedeki etkisini belirler. Kısaca, grafik semboller iletişim sürecinde içeriğini hem vericiden, hem alıcıdan alır. Başka deyişle toplumsaldır (1990: 27).

Bu bağlamda grafik semboller görüngülerin üç temel işlevi üzerine kurulabilir. Başka bir deyişle grafik sembol-

ler ya görüngünün resimsel işlevine, ya simgesel işlevine ya da işaret işlevine dayanır. Bu gerçekte görüngünün üç değişik biçimi değil, görüngüye yüklenen üç değişik iletişim işlevidir. Herhangi bir görüngü, bu işlevlerin herbiri için kullanılır. Bu, herhangi bir görüngünün bu işlevleri ayrı ayrı yerine getirdiği anlamı taşımaz. Pek çok kez bir görüngü bu işlevlerin ikisini, üçünü aynı anda yerine getirdiği görülür. Kuşkusuz Arnheim'in belirttiği gibi, böyle bir durumda görüngünün hangi işlevi içerdiği pek söylemez (Arnheim, 1969: 135).

Grafik semboller nesnesine benzerlik özelliği gösterebileceği gibi soyulamanın en yüksek düzeyini içerebilir. Düşüncenin ıralaştırılmış dokularına yapay geometrik biçimler verilebilir. Sözelimi bir ok, uzunluğu, yönü, başlangıç noktası gb. özelliğine ilişkin nitelikleri ile sembolik bir anlatım kazanabilir. Bir üçgen, bir durağanlığı, bir tehlikeyi, bir çatı ya da tepeyi anlatabilir. Kısaca semboller görsel yapıları içinde kendi dinamik özelliklerini aktarma yoluyla us durumunu sembolize edebilirler (1969: 40).

### **Tutumluluk İlişkisi Açısından Grafik**

İlke olarak tutumluluk, nesnesini temsil eden işaret ile nesnesinin bütünü arasındaki farkın düzeyini ifade eder. Schramm'ın belirttiği gibi, nesnenin kendisi ile işareti arasında önemli bir fark vardır: işaret her zaman nesneyi, nesnenin taşıdığı belirtken uyarıların bir bölümüyle temsil eder; nesnenin belirtken-uyarıları işarettekilerden fazladır. Yani işaret nesnenin kendisinin meydana getireceği tepkilerin bütününe yol açmaz (Schramm, 1973: 104). Bu açıkça şunu ifade eder: nesnesinin yerine geçen, içerik olarak nesnesini temsil eden gösteren, biçimsel olarak nesnesinden daha tutumludur. Sözcük, resim, grafik, fotoğraf gibi insanın sahip olduğu gösterge dizgeleri, düzgüleri "bir tür özetle-yazma gibi işlev görür". Amaç, iletilebilirliği güç

olan şeyi iletmektir. Bu amaç için ve amaca göre yeniden oluşturulan dizge de, nesnenin amaca uygun özellikleri dışındaki özellikleri dizge dışı bırakılmaktadır. Böylece tanımlanabilen tutumluluk **en az çaba yasası** ya da Zipf'in **zihinsel maliyet** (mental cost) düşüncesinin temelini oluşturur. Davaz'ın belirttiği gibi "Genelde her türlü gerçekleştirmeye açık gibi bir görünüme sahip olan iletişim edimi, uygulamada, **bir diğerine göre daha tutumlu olan ... düzgülerin kullanımı yönünde bir eğilim taşır**" (Davaz, 28). Bu eğilim, kodlanan mesajın etkililiği yönünde bir davranıştır. Bir ileti düzgüleme yöntemi olan grafikte bu eğilimden kurtulamaz.

Grafik yapıların soyutlama düzeylerini -resim, simge, işaret- ulamlamak, bir ileti içiren iyi grafiksel düzgüyü seçmek, alıcının niçin farklı yapıları yeğlediğini anlamak için; kesin ve ölçülebilir bir kriter olarak etkililik önemlidir. Grafikte etkililik, bir sorunun, bir düşüncenin, bir duygunun, bir bilginin tam bir yorumunu elde edebilmek için, bir grafik bir başkasından daha kısa zamanda anlaşılabilir olması anlamına gelir.

Bu Zipf'in "zihinsel maliyet" yaklaşımının görsel algılamaya uygulanmasıdır. Ancak bu yaklaşım, grafiklerin iletişimsel sonuçlar için kullanıldığında ortaya çıkar. Pek çok durumda etkili bir grafikte, etkin bir grafik arasında fark son derece açıktır ve algılama süresinde dikkate değer bir farklılık gerektirmektedir (Bertin, 1983: 139). Bu yaklaşıma göre biçimbirim sayısı bakımından çok ve karmaşık olan grafikler, aynı soruna ilişkin biçimbirim sayısı açısından daha az ve yalın grafiklerden daha güç anlaşılabilir. Diğer taraftan, Guiraud'a göre biçimbirim sayısı ile içerik arasında doğru orantı vardır. Biçimbirim sayısı arttıkça anlam daralmakta -tikele yöneldiği de söylenebilir- bildirimsel içerik yoğunlaşmaktadır. Figür 36 a ve b arasındaki ilişki bunu açık olarak göstermektedir (Davaz, 30).



a



b

FIGÜR 36

## Grafik İletişimin Dünü-Bugünü

Grafiğin tanımına uygun olarak grafiği, yeniden üretimin çoğaltımı temeline dayandırıldığında mağara duvarları öyküsünü bırakmak gerekiyor. Öte yandan çoğaltmaya dayalı ilk verilerin ne zaman başladığı konusundaki kaynaklarda sınırlı. Bu kaynaklarda tahmin edilen tarih M.Ö. 3000 yıllarıdır. Bunlar daha çok pişmiş toprak üzerine yapılmış coğrafi haritalar olarak bilinir (Bertin, 1983, 3). Grafiğin bir türü olan yazının ilk belirtileri olarak kabul edilen resim yazılar açısından bakıldığında, İspanya'da yaşıyan Azilli'lerden Aztek'lere ve muhtemel olarak M.Ö. 3500-2500 yılları arası Mezopotamya ve Mısır kültürüne kadar uzanır (Tunçkan, 1989: 6-7; Asher, 1983: 1).

Grafiğin gelişim çizgisini, konuşma dilinin bir uzamı olan yazı dili, yani grafiğin kendisiyle izleyebilme olanağına sahibiz. Gerçekte tarih ve tarih öncesi çağlar dili kayıt etme beceresiyle çizilmiştir. Bu çizgiden bugüne bakıldığında, grafiğin gelişiminde, yazının gelişimi, baskı teknolojisindeki gelişim, fotoğrafik kayıt ve baskıdaki gelişim ve elektronik gelişim gibi etkenlerin rol aldığı görülür.

Çağdaş anlamda grafik, genellikle alıcının karşısına temel iki görsel imgenin bileşimi biçiminde çıkar. Çevreye bir gözetildiğinde bu olgunun pek çok örneğini görmek olasıdır. Diyagramlar, tanımlar, afişler, kapaklar, belirtkeler, gazeteler vs. bunun birer örneğidir. Bu örneklerdeki iki bileşenden biri resim, sembol ve işaretler, diğeri de sözcüklerdir. Kısaca sözcükler ve resimler grafik iletişimin elemanlarıdır. Resimler ve sözcükler bugünkü anlamda birleşimsel iletişim biçimine dönüşmeden önce iletişim açısından ayrı ayrı işgörürlerdi. Ağaç baskı ve Gutenberg teknolojisine kadar böyle süregeldi. Kuşkusuz sözcükleri oluşturan, işitimi imgesinin en küçük birimleri olan harfler resimlerden evrimleşmiştir.

Büyük bir olasılıkla, konuşma dilinin uzamı olan yazım dili, resimlerden evrimleşen harf ve alfabe gibi, in-

sanın kayıbetme becerisiyle oldukça zenginleştii. Ancak resmi bütünüyle bırakmadı. Çünkü iki nedenden dolayı birbirini tamamlar nitelikte olduğu görüldü. Çok anlamlılık temeline dayandıklarından, resimler daha fazla izlendiğinde ileti içeriğini temsil edemezler. Ancak, uzlaşım olmaları nedeniyle sözcükler resmin çok anlamlılığını sınırlamada yardımcı olabilir. Sözelimi, bir elma resmi, meyva, söylene ya da kültürel olarak pek çok anlam taşıyabilir. Ama, elma resmi Havva sözcüğü ya da benzer bir sözcükle birleştirilerek sunulduğunda, nesnesiyle ilgili anlamları açısından sınırlayacağı açıktır.

Öte yandan grafik iletişimde resim ve sözcük birleşimi, görsel düzgü ya da yapı olarak bir bütündür. Bu bütünlük, biçim ve içeriği birlikte içerir. Gerek resimlerle birlikte gerek tek başına sözcük dizimleri, resmin görsel öğeleri -çizgi, biçim, doku vs.- gibi işlev görür. Satırlar çizgi, satır blokları biçim ya da doku gibi algılanıp, onların görsel işlevlerini yerine getirebilir. Böylesi algısal ve dilsel nedenlerden dolayı, yazı, grafik iletişimin ayrılmaz bir parçası durumuna gelmiştir.

İşitim imgesinin görsel biçimleri olan alfabenin babası eski Mısır Hiyeoglif yazısıdır. Hiyeroglif yazı resim ve sembollerden oluşmuştur. Yani, eski Mısır yazısı ideograf olduğu kadar piktografıdır da. Buradan kaynaklanan yazı geçen süreçte bundan başka kimi semboller fonogram olarak kullanıldı. Başka bir deyişle kimi semboller söylenen seslerin yerine geçti. Sözelimi, piktografik ve ideografik biçimde görülen ve bir nesne ya da düşünceyi temsil eden, belirleyici bir sembol taşıyan tek bir sözcük, fonotekik olarak seslendirilebilir. Böyle olduğu için yüzlerce kareye gereksinim duyulmuştur (Turnbul, 1980: 13).

Geçmişte kuzey kabilelerinin bir kısmı fonografiğin yararlarını anladılar ve kendi dillerini temsil eden 22 piktograf kullandılar. Örneğin ilk harf olan "aleph" öküzü, ikinci harf olan "Beth" de evi temsil etti. Milattan önce 9.yüzyılda Yunanlılar bu sami dillerine özgü piktogram-

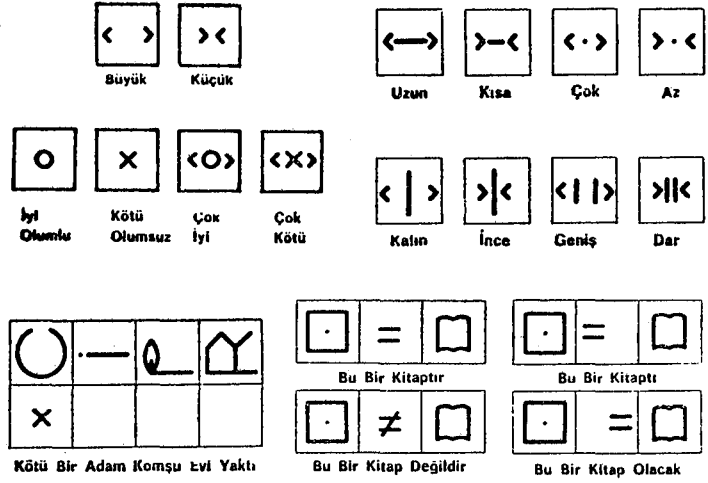
oküz	X aleph	△ alpha	A
ev	9 beth	β beta	B
deve(?)	7 gimel	Γ gamma	C
kapı	Δ daleth	△ delta	D
bakmak	he	E epsilon	E
çengel	vav	F digamma	F

ları eski yunancaya uyguladılar ve "aleph" alfa, "Beth" de beta oldu (Figür 36 c). Etrusya'lılar da aynı yüzyılda Yunanlıları izleyerek bu piktografları Latin seslerine uyarladılar. Latin alfabesi ile yazım 3000 yıldan bu yana yapılagelir.

Eski Mısır'lılarda olduğu gibi resim yazının grafik iletişimin evrensel boyutu açısından önemi, bugün de kendini koruduğu gözlenmektedir. Özellikle elektronik çağın iletişim hızı, ilkece benimsenen, resimin nesnesiyle benzerlik ilişkisinin evrenselliğinden yararlanarak evrensel bir resim yazı kullanımını gerektirdiği görüşü yaygınlaşmaktadır. C.Latchem'in Segal'den aktardığı şu değerlendirme bu bağlamda çarpıcı olduğu düşünülebilir. "Biz, uzmanlar ve sokaktaki sıradan insanların yarattığı bir dünyada yaşamaktayız. Ve, uzmanlar daha da uzmanlaştıkça, bunlarla geriye kalanlar arasındaki iletişim boşluğu giderek daha da büyümektedir. İronik bir anlatımla denebilir ki; bu boşluk üzerinde köprü atmanın en iyi araçları, insanoglunun kullandığı en ilkel iletişim biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Haritalar, tablolar, diyagramlar, genelde Lascaux'un duvarlarındaki çizimler, Fenikeli tacirlerin çamur tabletleri ya da av ve ilgili gerçekleri özetleyen sioux hindularının bufalo derisinden çok ayrı şeyler değildirler. İletişim, yeni ve basit biçimleri bulmak için uğraşırken klasik çözümlere daha çok yaklaşılmaktadır (Latchem, 1978: 360).

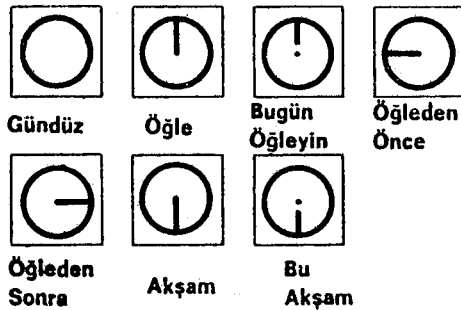
Uluslararası ilişkilerin hızla değişime uğradığı yapısal biçimleri, iletişimde eski geleneklere yönelmeyi daha da zorunlu hale getirmektedir. Bu zorunluluğa koşut olarak A.E.T. ülkeleri ticari amaçla B.A.N. adı verilen iletişim sistemini, Amerika aynı biçimde bir sembol birliği olan U.P.C. sistemini ve Yukio Oto tarafından ortaya atılan "locos" adındaki "Uluslararası Dil ve Sembol Birliği" geliştirilmektedir. Oto tarafından önerilen sistem eski geleneklere benzer bir biçimde geliştirilen resim yazılarıyla, tüm insanlar arasında dilbirliğine dayanan iletişimi

amaçlar. Farklı dil kurallarına ve farklı simgelere sahip insanların dil ve simge birliği etrafında toplayacak sistem geliştirmeyi önerir. Oto, o, bu amaçla sistemini insanın davranış alışkanlıkları ve soyutlama yetenekleri üzerine kurar. Sözelimi büyük/küçük, uzun/kısa, çok/az, iyi/kötü, ince/kalın gibi karşıtlık ilişkilerini davranışsal çağrışımlara dayanarak simgeleştirir (Figür 37).

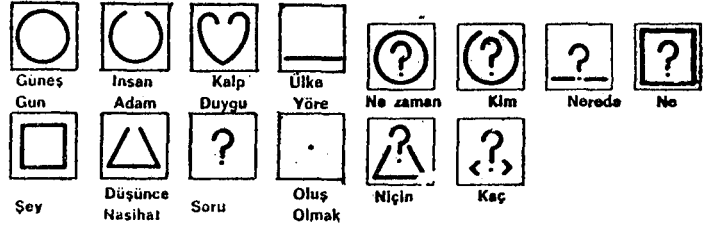


FIGÜR 37

Zamana yönelik bildirimler için aydınlık ve karanlığa göre belirlenen zaman yaşantıları, çizginin başlangıç noktası ve yön gösterme özelliği ile noktanın bulunduğu konumu tanımlama niteliğinden yararlanırken, nesnel tanımlar için görüngünün içeriğiyle benzerlik ilişkisinden yararlanır (Figür 38).

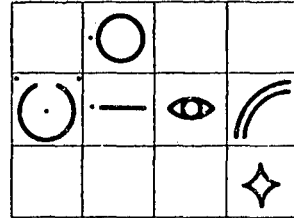


FIGÜR 38

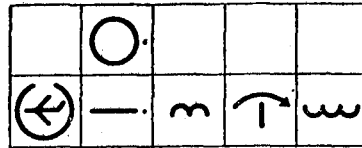


FIGÜR 39

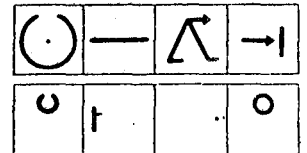
Oto, "düşünce", "nasihat", "mutluluk", "üzüntü" ...vb. düşünsel kavramları; "birlik", "anlaşmazlık", "gerginlik", "basmak"...vb. düşünsel-davranışsal kavramları birkaç basit çizgi ile simgeleştirilebileceğini bu bağlamda geliştirdiği simgelerle ileri sürer (Figür 39).



İiz Dün Güzel Bir Gök Kuşağı Gördük



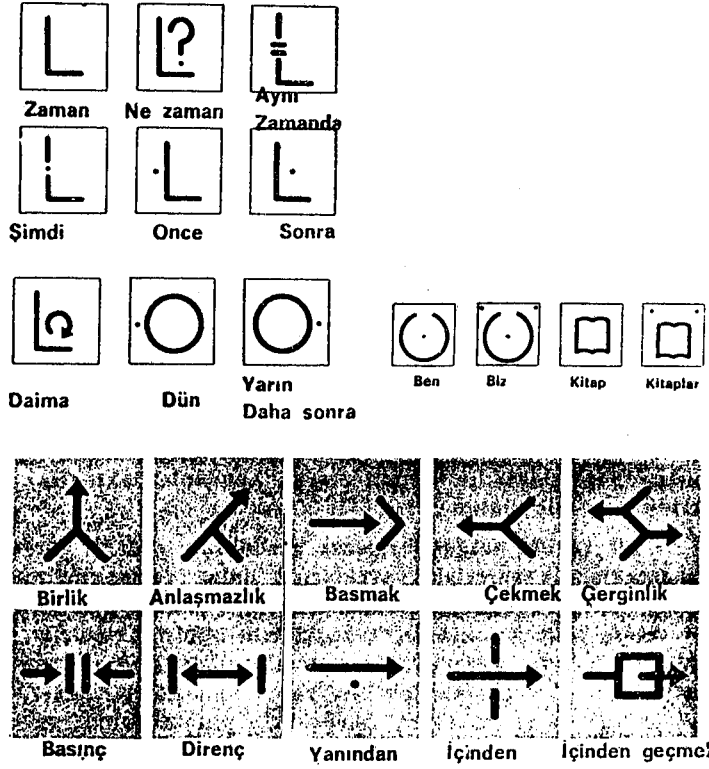
Pilot Yarın Denizin Üstünden Uçacak



Ben Manuela'ya Gidiyorum

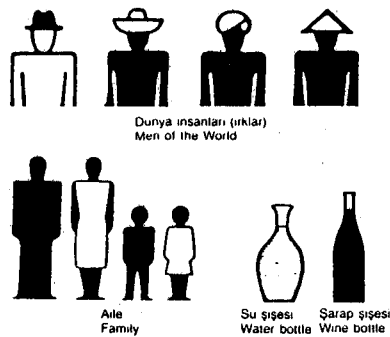
FIGÜR 40

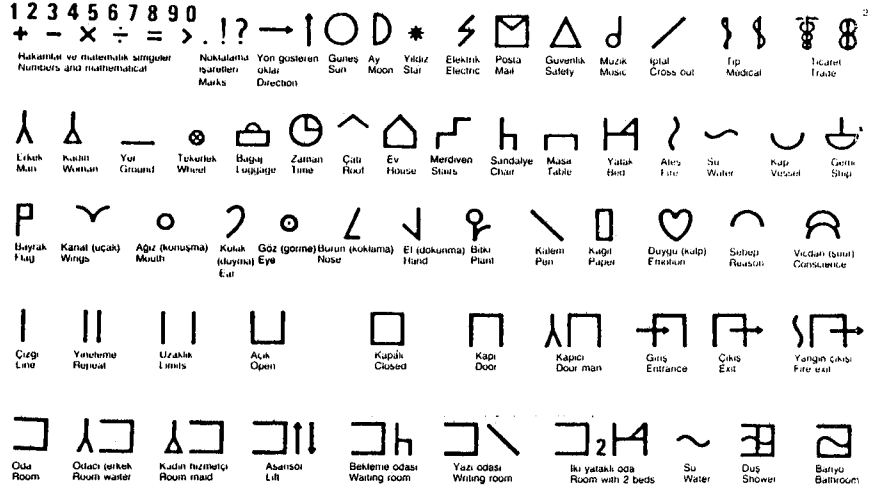
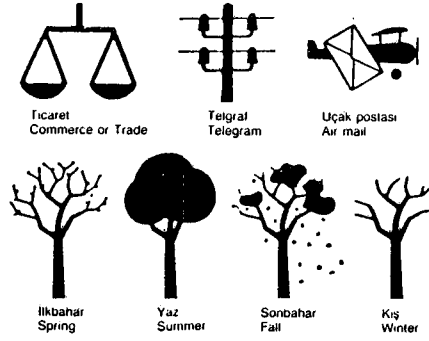
Diğer taraftan Oto, geliştirdiği bu simgelerle tümcesel yapılar oluşturulabileceğini göstermeye (Figür 40) çalışmıştır (Akman, 1977: 313-319).



FIGÜR 41

Böylesi piktografik araştırma ve çalışmalar O Neurath ve C.K. Bliss tarafından da yapılmıştır. Neurath sistemini resim yazı sistemi üzerine kurarken, Bliss sistemini (Figür 41) çizginin işaret düzeyinde soyulamalarına dayanan tanım özellikleri üzerine kurar (Grafik, 1985: S.1: 65).





FIGÜR 41

Resimin simgesel ve işaret düzeyindeki geleneksel kökenli, ama, çağdaş yaklaşımlar, resim, "gerçeğin" yeniden sunumu olduğu için herkes tarafından çaba sarfedilmeden ve eleştirel gözlem yapmadan anlaşılabilirliği düşüncesine dayanır. Ancak hem durağan, hem devingen görüngüleri üzerinde yapılan bir araştırma gerçekte resim düzeyindeki soyutlamaların bile alıcı tarafından yorumlanması gereken işaretler içerdiğini ortaya çıkarmıştır (Dale, 1969). Ayrıca Vernon tarafından yetişkinler üzerinde uygulanan bir araştırma, deneklerin grafikleri algılamada güçlük çektiklerini buldu. Aynı araştırmada grafik iletişiminin başarısının eğitim düzeyiyle ilgili olduğu ortaya çıktı ( C.Cormick, 1964: 2-20).

Bu araştırmaların da gösterdiği gibi 1900'lardan bugüne dek süren uygulamaların sınırlı kalması, grafik iletişimin diğer iletişim biçimlerinin yardımına gereksinim, duymasındandır.. Kaldı ki, Oto'nun önerdiği ve gelişmiş olarak nitelenen grafik iletişim sistemi uygulamada pek çok sorunu içermektedir. Öncelikle tümce düzeyinde anlatımlar için kullanıldığında artsüremli bir yapıyı gerekli kılar ki, bu da resimsel iletişimin eşsüremli anlamsal niteliğiyle çelişir. İkinci olarak, yazıya göre, aynı miktardaki bir bilgi için tümceler bütünü düzeyinde daha fazla yüzeyi gerekli kılar ki, bu da, depolama ve zaman gibi sorunları birlikte getirir.

Bütün yetersizliklerine karşın bu çabalar, çağdaş iletişimde karşılaşılan güç sorunların çözümünde grafik iletişimin katkılarını artırmak için verimli yöntemler bulma ve bugünkü düzeye gelişin bir göstergesidir. Temel sorunlardan ilki, "gerçek" nesnelere ve düşünsel kavramları temsil eden tekil ya da grup halindeki sembollere gereksinim idi. Bunu işe yarar bir alfabe olanaklı kıldı. Sonra bu sembolleri gösterecek ve uzun bir zaman boyutunda kalıcılığını sağlayacak, kesinliğini koruyacak uygun malzemelere gereksinim oldu. Video tüpleri, yaygın ve çeşitli kağıtlar, bilgi depolamada ve görüntülemeye sınırsız olanaklar sağladı. Mürekkebin keşfi kağıt üzerine sembolleri aktarmaya yardım etti. Mürekkebin keşfinden yüzyıllarca sonra hareketli harf ve harf düzenleme, baskı teknolojisi grafiği büyük miktarlarda çoğaltmayı sağladı.

Sembollerin görüngülerle desteklenmesi gereksinimi fotoğrafılığın keşfiyle karşılandı ve sonunda bilgisayarların keşfiyle insanın zihinsel işlevlerini "karşılayacak", mantıksal kararlar verip depolayabilecek bir araç yapılmış oldu. Özellikle fotoğraf ve bilgisayar teknolojisi grafik iletişimin bugünkü devriminin temelini oluşturur (Turnbul, 1980: 12).

## 10. İLETİŞİM VE ALGILAMA

Bu kesimin başında, iletişim sürecini hem içsel hem de dışsal süreçlerin birlikte oluşturduğuna işaret edilmişti. İletişim olgusunun varlığı bu iki sürece bağlıdır. İçsel süreçten bağımsız olmamakla beraber meydana getirilen ya da oluşturulan bir iletinin paylaşılması ya da aktarılması, o iletinin algılanmasını gerektirir. Algılama içsel süreç olarak adlandırılabilen bütün duyusal ve zihinsel psikolojik işlemlerin temelini oluşturur (Cüceloğlu, 1979: 278). Bir an iletişim sürecini yeniden hatırlayarak, süreçteki duyusal ve zihinsel zamanı içeren olgular gözden geçirildiğinde **Algılama** olarak tanımlanan simge ve davranışlardan anlam çıkartma - anlam deneyime dayandırma prosesinin hem kaynağın önceden gelen iletilerin (uyaranların) zihinsel süreçlerden geçirilerek başka bir düzeyde yeniden kodlanması, hem hedefe (alıcı) gelen düzgüsel ya da düzgüsel olarak gelen kodların açıklanmasını kuşatması, algının iletişimini olanaklı kılan en temel değişken olarak görülebilir. Sözgelimi, A gibi bir kaynağın öznel yaşantılarından elte ettiği bir takım sembollerle duygu, düşünce ya da davranışını kodlayarak hedefe gönderdiği düşünüldüğünde, aynı öznel yaşantı ve sembolleri paylaşmayan B hedefi büyük olasılıkla iletiyi tam olarak algılayamayacak ve dolayısıyla iletişim süreci kopacak ya da ertelenecektir.

İletişim sürecinde böylesine önemi olan algılama kavramı nedir? Algılama olarak adlandırılan proses nasıl işler ve algılama prosesi insanın nesnel dünya ile ilişkilerini belirlemedeki işlevi nedir? Soruları hem iletişim bağlamında hem anlam bağlamında araştırma için önemli olanaklar sunmaktadır.

## Algılama Kavramı Üzerine

İnsanın çevresiyle ilişkilerini kendine sorun edinen düşünce ve bilim alanlarının bu kavram üzerine oldukça farklı yaklaştığı görülür. Alport, çekirdek -bağlam kuramı, gestalt kuramı topolojik alan kuramı, göze toplulaşması ve duyumsal- canlandırma alanı kuramı gibi 13 farklı yaklaşımın varlığını söyler (Alport, 1955). Bir başka araştırma, bu farklı yaklaşımları doğuştancı ve deneyimci gibi farklı iki ulamda toplar (Fantz, 1961).

Gerçekte, bu iki ulamdaki yaklaşımların paylaştıkları temel sorun, gerçek ile aynı gerçeğin algısı arasındaki uyumdur. Her iki ulamda paylaştıkları öngörü, kişinin gerçek ile hiçbir zaman doğrudan kontakt kuramadığıdır. Ağaçlar, taşlar, evler gibi kimi nesnelere doğrudan algılandığını ileri süren, duyu-verilerinin doğrudan algılandığını savunun Berkeley gibi düşünürler bile, nesnenin biçimsel algısının, ışık, gözlemcinin konumu, sinir sisteminin durumu gibi dışsal etmenlerin değiştirebileceğine işaret ederler. Yine, naif gerçekliğin gözlemcinin durumuna bağlayan nedensel zorlaması, görüngücülüğün nesnel varlığın algılamadan varolabilmeleri yanında, algıyı koşullu bildirimlere dayandırması kişinin gerçek ile doğrudan ilişki kuramayacağını öngörü olarak alır (Ayer, 1984). Bütün bu düşünsel yaklaşımlar gerçekte, insandan bağımsız olarak bir nesnel gerçekliğin varlığı ya da yokluğu konusundaki tartışmalardan kaynaklanır. Tartışmaların nihayi yanıtı-bilimsel yararı olmayan- gerçek bir dünya yoktur, gerçekte herşey zihinde mevcuttur.

İnsanın dış dünya ile kendisi arasında bir tür genel iletişim olduğunu, algılanan ile arananın niçin öyle olmalı sorusuna bilimsel yarar olan bir açıklama getirebilmesi, dış dünyanın varlığını kabul etmeyi gerekli kılar. Bu yaklaşım, algılama konusundaki teorilerin pek çoğunun temelini oluşturur. Bu teoriler, iletişimin büyük bir bölümünün öğrenme yoluyla gerçekleştiği konusunda birleşirler.

Buna karşın, insanın "dışında olan" ile "zihinde olan" şeyler arasında kesin bir iletişim olduğu, ancak, doğuştan belirlenmiş ve bu şekilde ortaya çıkan iletişimin düzeyinin ne olduğu konusunda uzlaşma bulunmamaktadır.

Bu bağlamda, iletişim basit duyuşal düzeyde -renk, parlaklık, ağırlık gb.- ortaya çıktığı ve bu duyular yardımıyla daha kompleks nesnelere -kalem, kitap- farkına varıldığını ileri süren kuramcılarının yanında, nesnelere biçimi gibi kompleks algının algılanan şeyin özellikleri ile beynin özellikleri arasında mevcut doğuştan bir ilişki sonucu meydana geldiğini savunan gestalt kuramcıları bulunmaktadır. Buna karşın bu kuramcılar mutlak nesneliliğin var olduğu, deneyim ve gerçek arasında bir iletişimin bulunduğu yaklaşımını paylaşırlar (Ittelson, 1951). Ne var ki, böylesi bir yaklaşım, çevreye karşı organizma, özneye karşı nesne gibi gerçekte algılama sürecinin içinde birlikte bulunmaları yerine algılama süreci dışında bağımsız olarak bulunuyormuş gibi kabul ederler. Çevre ile organizma arasında mekanik ilişkileri, ya da etkileşimleri bulmaya yönelik psikolojik araştırmaların yanılığını ortaya koyan bir dizi araştırma, gerek bu ikirciliğin, gerek bilimsel gözlemlerde amaç ve değerlerin gözardı edilemeyeceğini ortaya koyar. A.Ames'in bir dizi deney sonucu ortaya koyduğu kuram, nesnelere varlığını ve belli bir biçimde bağımsız olarak bulunduğu yaklaşımı yerine, nesnel çevrenin, insanın bu çevreyle etkileşimi sonucu elde ettiği deneyler yoluyla yaratıp genişlettiği yaklaşımını getirir. Bu bağlamda yapılan deneylerin pek çoğu, algılamanın kesin bir şey olmadığını, "o şey"in mutlak olarak ortaya çıkmadığını ısrarla belirtmektedir. Görünen şey daha çok bir tahmindir. Bu tahminler geçmiş deneyimlere dayanılarak yapılır. Uyarıcılarla ilgili ve sürekli bir deneyime sahip olduğunda tahmindeki isabet olasılığı yüksek olur. Deneyim sınırlı ve kesintili olduğunda bunun tersi söz konusudur. Bu bulgular yukarıda sözü edilen -duyu verisi ve doğuştancılar- birbirinin tersi olan iki yaklaşımdan farklı bir ku-

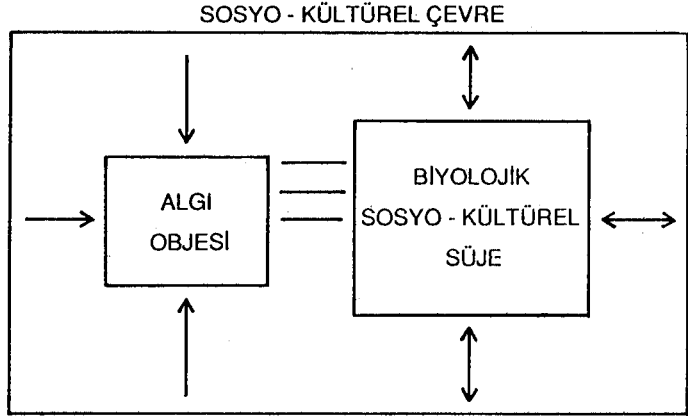
ram ortaya koyar. Bu kurama göre, algılanan"şey" ne yalnızca zihnin bir parçacığdır (fragment), ne de algılayan organizmadan ayrı olarak varlığı şart koşulmuş, doğuştan belirlenmiş bir gerçeğin mutlak olarak ortaya çıkışıdır. Nesne ve algılama aynı şeyin parçası ve takımıdır (Ittelson, 1951).

Gerçekte bu yaklaşım her iki kutuptaki -doğuştanacı ve duyu verisi- algı kuramlarını kuşatır. Bir yandan insan doğuştan algı yeteneğine sahip olduğunu varsayarken, diğer taraftan deneyimlerle öğrenilebilen dış gerçekliğin varlığını paylaşır. Kuşkusuz bu kuram iki karşıt kutubun basit bir karışımı anlamına gelmez. Nesne ve algılama bütünsel bir bileşimdir. Bu bileşim özde gerçek ile gözlemci arasında etkileşimin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Pek çok düşünce biçiminde, ya da kuramsal yaklaşımda bu iki değişkenin birbirinden bağımsız olarak ele alınmadığı, bu bağlamda oldukça anlamlıdır. Gerçekte herhangi bir algısal nedene dayanmadan varolan bir bilinç olamayacağı gibi, insandan, bilincinden bağımsız bir gerçeklikten söz etmekte güçtür. Gerçeklerin tanınması konusu gerek öznel gerek nesnel açıdan olsun bu etkileşimin sonucu olmaktadır.

Nesnel gerçeklik ile bilişsel yapı arasındaki etkileşim belli bir zaman içeren süreçtir. Görme, işitme, dokunma ve tatma gibi duyuşal uzantılar bu sürecin araçlarıdır. Bu uzantıların bilişsel süreçte oynadıkları rol "duyuşal izlenim"lerden öteye geçmez. Gerçekte, insanın dış dünyadaki olup bitenler konusunda ilk ipuçlarını bunlar verir. Bununla birlikte dış dünyadaki olup bitenler hakkında oluşan anlamlı bütünlerden yalnızca duyuşlar ve onların oluşturduğu izlenimler sorumlu değildir. Duyuşlar kanalıyla gelen parça parça izlenimleri "algısal yaşantı" olarak adlandırabilen, anlamlı bütünlere çeviren bilişsel yapı da en az duyuşlar kadar sorumludur (Wittihc, 1979: 49-50).

## Bir Algılama Modeli

Algısal yaşantılardaki sorumluluk zincirini ve bilişsel yapı öğeleri arasındaki süreç ilişkileri, geleneksel bir yöntemle uyarak model üzerinde açıklanabilir. Gerçekte devingen ve karmaşık ilişkiler bütünü olan bu süreci durağan bir model üzerinde açıklamak zordur. Ancak birçok durumda soyut olan kavramlar zincirini, somut yansılara indirgemek, yalınlaştırmak sistematik bir bilgi için yararlı olabilir.



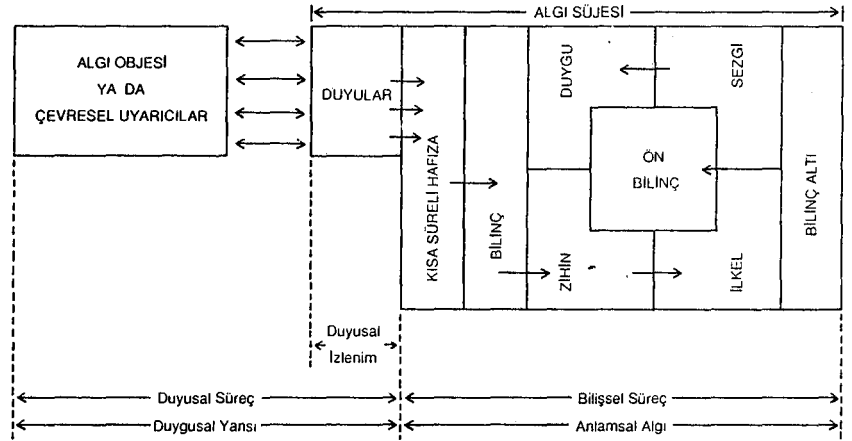
FIGÜR 42

Yukarıdaki figür 42, öncelikle gerek dış gerçekliği (algı objesi), gerek biyolojik, sosyo-kültürel süjeyi (insan) doğal, sosyo-kültürel çevre olarak adlandırılan genel sistemin bir parçası olarak görür. Çok yalınlaştırılmış olarak öğelerin karşılıklı belirleyici ilişkilerini açıklar. İnsanın doğal çevre ile ilişkileri, insan-doğal çevre uyumuna yönelik ilişkiler bütünüdür. Ancak bu ilişkiler, insanın gereksinimleri doğrultusunda tasarlanmış bir çevrenin yaratılması yönündedir. Bu bağlamdaki ilişkiler sürecinde yaratılan çevre yeni bir düzeyde ve yeni bir biçimde yaşamı ge-

rekli kılar, insanı bu yönde etkiler. Sürekli değişimi içeren bu ilişkilerin kaynağını oluşturur. Sözgelimi, insanın gereksinimleri doğrultusunda sunulan -arabalar, binalar ve giysiler gibi mekansal araçların, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi değer yargılarının sürekli değiştiği, her değişim düzeyinde insanın davranışlarını yeniden belirlediği yaşantılarımız içindedir.

Kuşkusuz her yeni durumdaki yaşantıların (algıların) yeniden belirlenmesi yalnızca, yeni algı objesi ile sınırlı olan bilgiler çerçevesi ile değil, orada bulunmayan nesne ve olaylara bağlıdır. Algılar, duyuşal izlenimler kadar bellek, söylenti, fantaziler gibi önceki yaşantı ve kanılarında bir üründür. İnsan davranışını belirleyici bir faktör olan bu yapı ve sürecin işleyişini, parça parça gelen duyuşal izlenimlerin nasıl örgütlendiğini ve anlamsal bütün haline getirildiğini bilmek, iletişim sürecini sürekli kılmak, kavramları anlam bağlamında doğru kullanmak ve doğru kodlamak için yararlı olacaktır (Krech, 1967: 87-88).

Yukarıdaki genel yansı, insan obje ilişkisi bağlamında yeniden kurgulanırsa şöyle bir yansı elde edilebilir;



FIGÜR 43

Yukarıdaki figür 43 iki süreçten oluşan bir algı modeli anımsatmasına karşın, algı iki aşamalı bir süreç anlamına gelmez. Süreç olarak algı, insanın uyanık durumlarını kapsayan bütün anlarını kuşatır. Bu, durumda kişi içinde bulunduğu durumdan ya da nesneden ne tür duyuşsal izlenim elde ediyorsa, o izlenim, kişinin bu duruma ya da izlenime nasıl tepki göstereceği konusunda bilişsel yapı çok şey içermektedir.

İnsanların duyuşsal izlenimleri -psikolojik bir kavramla uyarıları- anlamlı ve birbirini tutan dış gerçekliği yorumlamak, organize etmek ve seçim yapmak için kendisinden yararlanan bir kavram olarak tanımlanabilir. Dış gerçekliği yorumlamak (anlamlandırmak), organize etmek, seçim yapmak, bilişsel sürecin temel işlevleridir. Kısaca bilinç de denebilen, bilişsel sürecin bu işlevleri nasıl yerine getirdiği konusu bütünüyle açıklanmış değildir. Ancak kimi alan çalışmalarının tartışmalı olan bu işleyiş konusunda, özellikle bireysel boyuta elde ettiği sonuçlar kısmen de olsa bazı açıklamalar getirmektedir (Allport, 1955: İttelson, 1961: Vornen, 1970).

**Duyuşsal Süreç:** Algılama sürecinin ilk ayağı duyuşsal süreçtir. Yukarıdaki yansıda bu açık olarak görülmektedir. Dış gerçekliğin anlamsal bütünlere dönüşmesi ya da algılanması bilişsel sürecin dış gerçeklikten kimi ipuçları alması ön koşuldur. Bu ön koşulu yerine getiren duyuşlardır. İnsan çevresiyle ilişkilerini duyuşlar yardımıyla kurabilir. Çevreyle ilişkinin en temel yolu dokunma duyuşuyla olan etkileşimdir. Koklama ve tatma duyuşlarıyla yapılan etkileşim dokunma duyuşuyla yapılan etkileşimin ayrıntılaşmış yollarıdır. Görme ve işitme duyuşları ise uzaktaki nesnelere etkileşimin kanallarıdır (Derman, 1989: 22).

**Alıcılar** olarak da adlandırılan duyuşların yapıları, işleyiş biçimleri, çevreye uyum dereceleri ve kapasiteleri düzeyinde algı objesinden ya da çevresel uyarıcılardan gelen uyarıları bilişsel sürece aktarırlar. Başka deyişle, algıla-

ma öncelikle **duyum eşiği** olarak adlandırılan duyuların duyarlılık dereceleriyle kısmi olarak sınırlıdır. Sözgelimi göz karanlık bir gecede mum ışığını elli kilometreden görebilirken, insan kulağı kol saatinin sesini işitme aralığı altı metreden daha fazla değildir (Cüceloğlu, 1979: 284).

Alıcıların ya da duyuların fizyo-biyolojik sınırlılıkları yanında, çevresel uyarıcıların özellikleri de algılamada belirleyici rol oynarlar. Bu bağlamda uyarıcının şiddeti, büyüklüğü, rengi ve aktif ya da pasif durumu, konumu ve kendisiyle aynı an ve aynı mekanda bulunan diğer uyarıcılarla ilişkileri gibi nitel ve nicel özellikler örnek olarak verilebilir. Daha büyük, renkli, ya da parlak bir uyarıcı, daha küçük, nötr ya da mat bir uyarıcıya göre algılanma olasılığı daha yüksek olabilir. Yine aktif bir nesne, pasif bir nesneye göre daha fazla uyarıcı olabilir (Erhan, 1978: 4).

Algı modelinin yukarıdaki yansısında görülen duyumsal süreç, algının basit düzeyi gibi görülebilir. Çünkü bu ayakta henüz bilişsel düzeye geçilmemiş, herhangi bir yorum ya da anlam durumu meydana gelmemiştir. Algının meydana gelebilmesi için algı objesi ya da çevresel uyarıcılardan gelen uyarıların duyular kanalıyla bilişsel sürece aktarılması gereğinden söz edilmişti. Uyarıların bilişsel sürece ilk aktarımından, uyarının algısal ürüne dönüşüncüye kadar geçirdiği işlemlere zihinsel işlemler adı verilir. Gerçekte çok karmaşık ve henüz bütünüyle çözülememiş olan bu işlemler, insan davranışlarını konu alan bir kaynakta bilişsel süreç olarak ulamlamaktadır (Cüceloğlu, 1979: 283-295).

**Bilişsel Süreç** Duyu organlarından sinirler kanalıyla gelen uyarılar bir noktadan sonra yine sinir sistemi tarafından işleme tabi tutulur. Ancak, sinir sisteminde duyularda olduğu gibi sınırlı kapasitesi vardır. Sinir sistemindeki bu sınırlılık, duyular aracılığıyla gelen uyarıların ya da ipuçlarının tümünün işleme tabi tutulmasını engeller. Sözgelimi bilgi kuramına göre gözün saniyede 5

milyon bitlik ipucu aktarmasına karşın, sinir sistemi saniyede ancak 500 bin bitlik işlem yapabilmektedir. Bu da **seçim yapmayı** kaçınılmaz kılar. **Algıda seçicilik**, algılama da zihinin hem ilk işlemi, hem son işlemidir. Merkezi sinir sistemi, çevreden aynı anda gelen pek çok çeşitte ve sayıda uyarılardan bir bölü-münü, bir tür süzgeçten geçirerek bilince girmesini engeller. Engellenen bu bilgiler, aşırı ve fazla olanlardır. Bununla birlikte, hemen işleme tabii tutamadığı bir bölüm bilgileri geçici olarak depolayabilir. Depolanan bu bilgiler kısa sürede kendiliğinden ya da istekli olarak kullanılmadığında hafızadan silinir. Buna kısa süreli hafızada denilmektedir (Vernon, 1970).

Seçimin bu ilk evresinde algılayanın heyecan ve duygusal durumu, yorgunluğu, ihtiyaçları ve fizyolojik devreleri gibi nedenler belirleyici rol oynarlar. Sözelimi aşırı heyecanın birçok durumlarda (sınav ve beklenmedik bir olay gibi) başarısızlığın bir nedeni olarak gösterildiği çok olur. Bu ve benzeri yaklaşımlarla heyecanın dikkati dağıtacağından algı geciktirilir ya da birçok bilginin zihne girmesi engellenir. Diğer taraftan, zihne girmesine izin verilen duyusal izlenimlerin yoğunluğu, algılama zamanı ve bu zamanın bir işlevi gibi gösterilen çevrenin ve **içsel durumun** aktif bölümü tarafından belirlenmektedir. Zaman dilimi kısa olduğunda, çevrenin ve içsel durumun yalnız küçük bir bölümü aktif olacaktır. Kişinin geçmiş deneyimlerinin her türlü kısmi ve modife edilmiş kayıtlarını ve çevresel uyarıcılara tepki gösteren programlarını içeren bir kavram olarak tanımlanan içsel durum, değer yargıları ve amaçlar, tepkiler ve bunların sonuçları arasındaki ilişkiler ve alternatiflerden oluşur (March, 1958: 10-11).

İletişim bilim kavramıyla kod açılma olarak adlandırılan ya da psikolojik bir kavramla algılamanın bilişsel süreci olarak görülen bu işlemlerde seçimin miktarını belirleyen aktif kısımlara **kurgu** adı verilmektedir. Kurgu, gerek çevresel uyarıcılardan gelen uyarıları seçen, gerek çevredeki uyarıcıları aktif ya da pasif olarak niteleyen içsel

durumdur. Kuşkusuz bu, seçim işleminde çevreden gelen uyarıların salt aktif olanlarının seçildiği anlamına gelmez. İçsel durumun **farkedilmeyenler** olarak kısa süreli hafızada bıraktığı farkedilmeyen uyarıcıların bir bölümü seçim sırasında içeri girebilir, ancak bu, **uyarılmamış kurgu** olarak kalır. Uyarılmamış kurgular daha sonra yeni bir içsel durum için rol alabilirler.

Bu bağlamda **uyarılmış kurgu** kavramı **dikkat** kavramıyla yakından ilgilidir. Sözelimi, görüş alanı içine giren birçok şeyin algılanmadığı durumlar çok olur. Bunlar gözönüne serildiğinde onlara önem verilmediği için dikkat edilmediği söylenir. Çevrede farkına varılan nesnelere ayrıntı ve berraklığında pek çok düzey ya da derece varmış gibi gelir. Bu ayrıntıların düzeyi ya da berraklık dereceleri, çevrede dikkatin verildiği bölümün tam ve doğru olarak algılanmasından daha önemsiz olan ayrıntıların ya da özelliklerin marjinal algısına, hatta, doğrudan farkedilmeyen bir algılama türüne kadar değişir. Ancak, yine de davranışları bir dereceye kadar etkiler. Algı düzeylerinin bu sıralanmış ve kapsamı ilgi ve güdülerden, öğrenme ve deneyimlerden, çevrenin özelliklerinden büyük ölçüde etkilenir (Vernon, 1970: 138).

Gerek uyarılmış kurgu (aktif) gerek uyarılmamış kurgu olsun her ikisinde içsel durumun (bellek içeriği) kısmi bir işlevidir (Cüceloğlu, 1979: 283) ve daha çok öğrenme ile oluşturulmuş yaşantıların örgütlenmiş bir bölümüdür. Kuşkusuz kod açma işlemleri yalnızca içsel durumun (bellek içeriğinin) aktif ya da pasif getirimleri ile sınırlı değildir. İnsanın sürekli değişen dünyasındaki belirsizliğe karşı nesnel çevresine, toplumsal çevresine ve benlik bilincine yönelik yarattığı değişmelerde seçilen uyarıların anlam bütünlerine dönüştürülmesinde, ya da başka deyişle yorumlanmasında belirleyici rol oynarlar. İnsan, yarattığı değişmezler ile çevreden gelen son derece karmaşık uyarı ya da iletileri kısmi olarak örgütlemeye tabi tutarlar. Yani insan, çevreden aldığı uyarı ya da iletileri uyanıklık

düzeyi sınırları içinde yaşantısal getirimlerin gerek aktif kurguların, gerek pasif kurguların değişmezler çerçevesinde algısal bütün olarak örgütler (Cüceloğlu, 1979: Vernon, 1970: Ittelson, 1961: March, 1958: Rogers, 1951).

Krech ve Crutchfield gestalt psikolojisine gönderme yaparak algılamayı belirleyen temel nedenleri **yapısal** ve **fonksiyonel** olmak üzere iki ulamda ele alır. Yapısal nedenler nesnel gerçekliğin sinir sisteminde yarattığı sinirsel etkinliklerin niteliklerinden ileri gelen nedenler olarak tanımlanır. Bu yaklaşımda algısal örgütlenmeler, içsel durumdan çok fiziki uyarıların mekanik ilişkilerin sinir sistemindeki yansımaları olarak görülür. Fiziksel uyarılara ait yansımalar kişinin içsel durumundan (yaşantıları ve ihtiyaçlar gibi) bağımsız olarak meydana geldiği varsayılır. Bu varsayım bugün bütünüyle paylaşılmasa da algıda örgütlenme yasalarının gelişimine olanak tanımıştır.

Gestaltçı yaklaşım, içsel durumu, örgütlenmenin fonksiyonel nedenleri olarak ele alır. Bruner ve Goodman'ın yaptığı deneylere gönderme yaparak iki varsayım ortaya atılır. İlki "bir nesnenin toplumsal değeri ne kadar büyük olursa, onun davranışı tayin eden faktörler tarafından bir örgütlenmeye tabi tutulması ihtimali o kadar artar". İkincisi, "bir insanın toplum tarafından değerli kılınmış bir nesneye olan ihtiyacı ne kadar büyük olursa davranışı tayin eden faktörlerin işleyişi o kadar belirli bir hal alır". Bu varsayımlar Levine ve arkadaşlarının fonksiyonel nedenlerin işleyişine yönelik deneylerle de desteklenir. Gerçekten deneyler, güdülerini farklı iki grup öğrencide, aynı deney objesine gösterdikleri davranışların farklı olduğunu ortaya koymuştur. Aynı yaklaşımı paylaşmayan araştırmacıların yaptığı aynı türden deneylerde benzer sonuçlar vermiştir (Bruner, 1947).

Yapısal ve fonksiyonel nedenlerin diğer psikolojik süreçlerde olduğu gibi algılama sürecinde de karşılıklı etkileşim halinde olduğu, bu bağlamda yapılan deneylerle kanıtlanmıştır (Krechevsky, 1938). Laboratuvar şartlarında

bu iki örgütlenme nedeni aşırı ampristlerin yaptığı gibi, birbirinden soyutlanarak araştırılabilirse de, güncel yaşamın içinde ayırtırmak neredeyse olanaksızdır. Bu bağlamda iki nedenden biri tek başına algılama sürecinde iş görmeyeceğini paylaşılan yaklaşımdır (Krech, 1967).

Algılama kuramı modeli ve süreci üzerine yapılan bu özet bu bağlamda geliştirilen aşağıdaki önermelerin anlaşılmasında yeterli olabilir.

**Önerme 1;** dış gerçeklik doğal olarak anlamlı ve örgütlenmiş durumdadır. İnsanın nesnel çevresi ayırdelebilir özelliklere sahip anlamlı yapılardan meydana gelmiştir. Ancak bu anlamlı yapı kişinin toplumsal; fizyolojik ve bilişsel yapısına göre yeniden anlamlandırılır. Kişisel ve toplumsal farklılıklar, anlamdaki farklılıkların temelini oluşturur. Anlam farklılığı dış gerçekliğin, yansıyan izlenimlerinin rastgele bağlanmış bir mozaik olduğu anlamına gelmez. Onun kendine özgü bir biçime ve katılığa sahip olduğu bilinir. Sözelimi hiç uçak görmemiş ve bu uyarlığa ait hiçbir yaşantıya sahip olmayan ilkel bir insanın bir uçakla karşılaştığında, onu örgütlenmiş, bir nesne olarak görece ve verdiği anlam yanlış bile olsa onu anlamlandırmadan yapamayacaktır. Bu verdiği anlam kendi yaşantılarına ait olacaktır (Krech, 1967: 97).

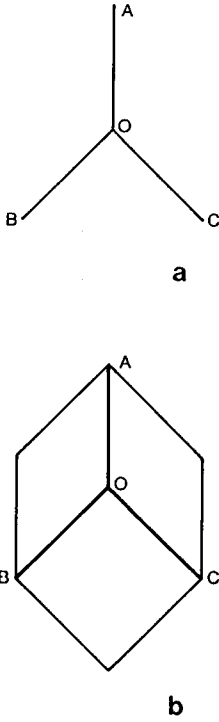
**Önerme 2;** Algi etkileşimin bir sonucudur. Bu bağlamda yukarıdaki örnek yeniden ele alındığında, ilkel insanla uçak arasında bir alış-veriş olmamıştır. Uçak varlıksal yapısıyla ilkel insanı etkilemiştir ancak, ilkel insan önceden edindiği yaşantı getirimleriyle onun nesnel anlamını değişikliğe uğratmıştır. Sözelimi ilkel insan, uçağı mekanik bir kuş olarak adlandıracaktır. Böylece, uçak, ilkel insanın yaşantılarını kısmi olarak etkilerken, ilkel insan, uçağı yeni bir anlam yönünde etkilemiş olacaktır. Bu bağlamda algılama, çevre ve bilişsel yapının ortak bir işlevi olarak değerlendirilebilir. Bilişsel yapı çevreyi nasıl algılayacağını belirlerken, çevrenin yapısal öğeleri arasındaki ilişkiler bilişsel yapıyı etkileme eğilimindedir. Yukarıdaki

örnekte ilkel insan hiç görmediği uçağı bir çeşit kuş olarak değerlendirirken, uçaktan aldığı yapısal örgütlenmenin duyuşal izlenimleri, bilişsel yapıda önceden bulunan kuş kurgusunu aktif duruma geçirerek etkide bulunmuştur.

**Önerme 3;** Algılama seçici ve bireyseldir. Gerek sinir sisteminin fizyolojik yapısı, gerek bilişsel yapı çevreden gelen uyarıların bütününe işleme kapasitesine sahip olmadığı gibi, bilişsel yapı işlevsel açıdan tarafsız bir örgütlenme mekanizması da değildir. Çevreden gelen uyarıcıların duyum eşiğı ve fizyolojik kapasiteye göre geçişine izin verirken, diğer taraftan bilişsel yapı amaçları, gereksinimleri ve yaşantıları açısından işlem kapasitesiyle sınırlı olarak bazı uyarıları seçerek işleme tabi tutar. İşlem fazlası uyarıları ya da artık bilgileri ya hiç kullanmaz ya da ikinci derecede iş görürler (Krech, 1967: 99).

Sinir sistemleri ve yaşantıları açısından hiçbir insanın diğerine benzemediğı konusunda yeterince bilgi vardır. Nesnel çevreye ait bir objenin, aynı anda ondan duyuşal izlenim alan kişiler tarafından farklı algılanmaktadır. Sözelimi yuvarlak bir paranın aynı anda birine yuvarlak diğerine eliptik görülebilir. Bu durumda kişilerden birinin yanıldığı söylenebilir. Çünkü yuvarlak bir para aynı anda eliptik olamaz. Eğer eliptik olabiliyorsa yuvarlak olamaz (Ayer, 1984). Bununla birlikte, geçmiş yaşantılar sayesinde bu türden yanılsamaları düzeltici eğilim gösteren insan "biçimler dünyası" ya da "kanılar dünyası" kurar. Ancak "kanılar dünyasına" ait kurumlarda bireyseldir. Yine de, toplumsal yaşamda uzlaşmış konularda vardır. Bunlara "algılama sabitleri" ya da "değişmezler" de denebilir. Algılama sabitleri ya da değişmezler değişim süreci içindeki kimi belirsizliklere karşı kurulmuş algısal önlemlerdir.

**Önerme 4;** Algılama, hem geçmiş, hem gelecektir. Dolayısıyla her algılama "önceden bilme"dir. "Kanısal iddia" olarak adlandırılan önceki deneyimlerle öğrenilmiş bilişsel izlenimler -deneyimle suyun parlaltı, renk ve biçim ile yarattığı "kanı" gibi- değiştirilmesi sözlü bildirişim yoluyla



FIGÜR 44

değil, bu izlenimlere dayanan işlerdeki başarısızlığın getirdiği bıkkınlıkla değişir (Tamer, 1986).

**Önerme 5;** Bir parçanın algısal özellikleri, büyük ölçüde parçası bulunduğu bütünün yapısal özellikleri tarafından belirlenir (Figür 44). Düzenlilik niteliği işlevsellik esasına göre tayin edilen, doğal halinde düzenli ve anlamlı olan çevre gibi, zihinsel yapı da düzenlenmiş bir dünyadır. Bu bağlamda her algı, diğer algılardan meydana gelen bir düzen içinde yer alır ve diğerleriyle birlikte "tanıma alanı" denilen hiyerarşik bir yapı meydana getirir. Aşağıdaki iki şekil bu bağlamda değerlendirilirse Figür 44-a'daki AOC açısı üç çizgiden meydana gelmiş bir bütünün parçası olarak algılanır. Bütünü meydana getiren bütün açılar herbiri geniş açıdır. Oysa Figür 44-b görüldüğü gibi, bu bütüne birkaç çizgi daha eklenirse, önce geniş açı gibi algılanan geniş açılar yeni bütünün özellikleri tarafından etkilenerek dik açı gibi algılanmaktadır. Başka deyişle yeni bütünün parçası durumuna geçtiğinden, yeni bütün tarafından işlevsel olarak nitelenmiştir (Krech, 1967: 107-108).

**Önerme 6;** "Algılama, algı ve onun yorumunu birlikte içerir". Bilişsel yapı duyular kanalıyla edindiği duyu izlenimlerini ipuçları olarak değerlendirerek youmlamaya tabi tutar, yaşantılarına yansır, ulamlar ve yeniden örgütler. Böylece birey yaşantıları yoluyla gerçekliğin yeniden sunumunu oluşturur. Yeniden sunum ile gerçeklik arasında her zaman bir fark bulunur (Derman, 1989: 24). Yeniden sunum, örgütlenmiş algının hedef için kullanılabilir kodlama sistemiyle işlerlik kazanır. Bu sistemler yaşanılan toplum kültürü tarafından önceden belirlenmiş ve uzlaşmıştır.

## 11. GÖRSEL ALGI VE GRAFİK

Birey çevresiyle etkileşimini duyuları ile yapar. Çevresinde olup-biteni, görerek, işiterek, tadarak, dokunarak, koklayarak anlar ve onlar yardımıyla anlamlandırır. Ancak, görme duyusunun ve görme eyleminin özel bir yeri vardır. Bilişsel davranışlarımızın %99'unu görsel etkileşimle ilgilidir (Derman, 1989: 26). Gerçekte, nesnel çevreyi anlamakta duyular farklı görevler yüklenmişlerdir. Sözgelimi koklama ve tat alma duyuları çok ince ayrıntılara yönelmiştir ama, bu ayrıntılar ilkel bir sıradır. Bunun için bireysel farklılıkların en büyük olduğu duyum alanıdır. Görme ve işitme duyusu, şekilleri, renkleri, devinimleri ve sesleri tanımlamaya uygundur ve bunlar uzay ve zaman içinde karmaşık yapılardır. Bundan ötürü, görme ve işitme duyusu zihnin gelişiminde daha işlevseldir. Görme dokunma duyusundan büyük ölçüde yardım almasına karşın, dokunma duyusu uzağı keşfetmek için yeterli bir araç değildir. Göz ise tek aşamada üç boyutlu uzay hakkında kurguya olanak tanır. Gerçekte, görme süreci işlev açısından basit olmasına karşın yapı bakımından oldukça karmaşıktır ve uzun zamandan beri sanatçılar, düşünürler, bilimadamları, kuramsal olgusal ve pratik olarak ilgilenmektedir.

Nasıl görürüz sorusuna basit düzeyde verilebilecek yanıt, görmenin fizik ve fizyolojik alanlarını içerir. Başka deyişle, verilebilecek yanıt, ışık, gözlerin konumu, sinirsel kanalların işleyişi gibi olgusal konuların sınırlı bölümünü oluşturur ki, bu da, bu araştırmayı fazlasıyla ilgilendirmemektedir. Bu bağlamda, araştırmayı daha çok ilgilendiren görsel algılama kavramı ve bu kavramın işlevsel, yapısal özellikleridir.

Bir görüşe göre (Arnheim, 1969) **görsel algı görsel düşünmedir**. Çevreye bakıldığında görülen şeyler ve onların zihinsel yansımaları hammadde olarak görev yapar. Bu hammaddeler dikkatle incelenir, yeniden oluşturulur

ve zihinde biriktirilir. Bu aşamada henüz birer hayaldirler. Bu hayaller zihinsel süreçleri içeren -duyusal algı, hafıza, düşünme ve öğrenme- bilgiye katkıda bulunduğu fiziksel eşitliği oluşturmaz. Dış dünyanın retinadaki yansımasıyla, zihindeki hayalleri arasında fark olduğu bilinir. Görsel uyarılar her zaman ait oldukları nesnelere göre daha fazla belirsizdirler (Harris, 1970: 252). Buna karşın, gözün kapalı olduğu durumda bile, zihindeki hayaller retina-daki yansılara benzer ve üstelik bunları üretmek için hiçbir çaba harcamadan kendiliğinden varolur.

Gerçekte '**farkında olmak**' algı mıdır? Eğer algı düşüncenin bir ürünü ise ki; bilişsel süreçler-açıklama, seçme, kavrama, basitleştirme, soyutlama, tamamlama, düzeltme ve karşılaştırma gb.- algının ana malzemeleridir. **Farkında olma** bu süreçler sonucu oluşmamış bir edimdir. Yalnızca duyusal izlenimlerdir. O halde; bu, görsel algının ötesinde, dünyanın yalnızca algının görünüm özelliğinin yer aldığı bir sahnedir. Görsel algı kavramıyla amaçlanan aktif bir gösteridir. Bu belki de, görsel dünyanın küçük bir parçasıdır. Algısal keşiften oluşan bu parça hemen farkedilmez. Farkedilme dikkat, yeniden değerlendirme, değişme, tamamlama, düzeltme ve anlamayı derinleştirmeye bağlı olarak gelişir. Bu açıkça, genel algı kuramında belirtilen algı kapasitesi ya da düşünme (işlem) hızı ile ilgilidir.

Öte yandan, nesnenin algılanan parçası görüldüğünden fazlasını içerir. Algılayana açık olmayan kimi içsel yapıları barındırır. Sözelimi, bir nesnenin algılandığı söylendiğinde, nesnenin tüm fiziksel özelliklerinden çok algılanabilir olanın farkına varıldığından söz edilmiştir (Derman, 1989: 27).

Bu bağlamda yapılan pekçok deneye yer veren bir kaynakta, düzenlenmemiş bir dizi siyah noktaya tek bir bakışta beş ya da altıya kadar doğru tahmin yapılabildiği gösterilmiştir. Ancak, noktalar gruplar halinde düzenlendiğinde daha fazla nokta tanınmıştır. Noktalar yerine tanım-

lanması ya da betimlenmesi istenen daha karmaşık biçimle gösterildiğinde tanıma azalmaktadır. Yine de, karmaşık biçimler birbiriyle ilişkili iseler ya da kodlanmışsalar, bir bütünün parçası iseler, birlikte doğrulayıcı ek bilgi sağlayabilirler. Diğer taraftan simetrik biçimlerin yinelenmesinden oluşan gösterimler asimetric biçimlerin yinelenmesine göre daha fazla tanımlanmaktadır (Vernon, 1970).

Bu deneylerde gösteriyor ki, görsel algının sınırlılığını kısmi olarak nesnel çevrenin sunum biçim ve özellikleri belirlemektedir.

Bir başka açıdan, bakışların yöneltildiği dünyanın yalnızca algılanabilir bir parçasının algılanmasına karşın, orada bulunmayan ya da orada ve o anda uyarıcı olarak yer almayan tanım özellikleri, düşünme sürecinde işleve sahip oldukları bilinir. Sözgelimi çok uzaktaki bir evin algılanması, yalnızca o evin yansımasıyla ilgili değildir. Yansı, bir parçanın genel formunu verir. Parçanın gözün retina-sına yansıyan formu ile ev gerçeği açıklanamaz. Önceki yaşantılardan edinilmiş getirimler bilinçli ya da bilinçsiz olarak iş görür. Amaçlar, değerler, yaşantılar ve bunlara ait değişmezler yardımıyla uygun formlara oturtularak düşünme sürecinden geçirilir. Düşünme sonunda algılanmış gerçek gerçekliği belirlemez. Diğer taraftan, düşünme süreci bir zamanı içerir. Bu zaman dilimi içinde retina çoğu kez görsel algı nesnesi üzerinden ayrılır. O anda görüntünün zihinde oluşan hayaliyle ilgilidir. Bu durumda da nesnenin yokluğu, zihinde oluşan görünümün gerçek dışı olduğunu göstermez. Genelde bu iki olgu arasında kesin ayırım yapmak olanaksızdır (Moore, Akt.Derman, 1989: 27).

Görsel nesnelliğin algılanabilir özellikleri ile öznesinin özellikleri arasındaki bu ayırımdan dolayı aynı nesneye ait algılar, aynı nesneye ait algıların değişik zamanlarda farklı algılamalara neden olmaktadır. Uzakta görülen evin retinadaki görünümü ile eve yaklaşıldığında yansıyan görünüm arasında bir fark vardır. Eve yaklaştıkça, uzakta

iken farkedilemeyen ve yalnızca tahmin edilen, daha küçük parçalar retinal objenin görünüm alanı içine girer. Bu olgu süjenin herhangi bir objenin durumu hakkındaki görüşünün, objenin retinadaki durumunun yakın ölçüsüne uymadığını ortaya koyar. Örneğin, retinadaki optik görünümü uzak olan bir ev süjeye pencere yakınlığından daha küçük görünür. Ancak onun normal büyüğe sahip olduğu ortaya çıkar. Gerçek ile retina arasındaki bu uyumsuzluk bilinçsiz bir yargı tarafından düzeltilir. Bu yaklaşıma göre retinal görünüm kendi kendine değişmiş anlamını verse de, retinal görünüm öznenin önceki yaşantılardan elde edilen sonuçlarla gerçeğe daha uygun bir biçimde yorumlanır ya da verilen nesne kendi görünümünü kapsar, bu da, retinal görünümün sahip olduğu ölçüden farklıdır (Arnheim, 1969).

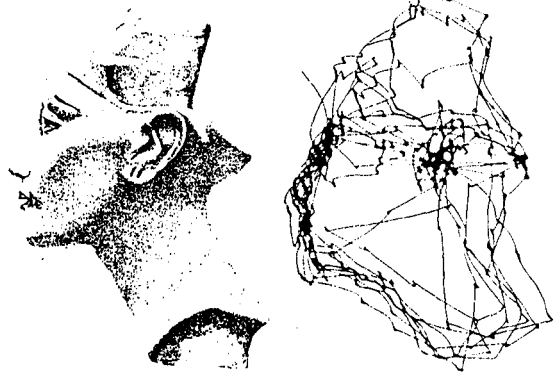
Duyum eşikleri bakımından sağlıklı bir insanın duyuları, dış gerçekliğin algısı için sonsuz olanaklar sunmadığını yukarıdaki bilgiler açıkça gösteriyor. Gerçekte, dış gerçeklik insanı hacimsel olarak 360 derece kuşatır. Oysa en uzak duyu olan göz, bir bakışta 180X150 derecelik bir alanı görmek için yeterlidir. Gözün bu fizyolojik yapısı dış gerçekliğin tümünün bir anda farkedilemeyeceğini gösterir. Bunun için görsel algılamada tarama kaçınılmazdır. Tarama durumunda gerek göz, gerekse baş hareket halindedir. Algıda meydana gelen farklılıkların nedeni bir ölçüde başın tarama sırasındaki devinimine bağlanıyor (Derman, 1989: 29). Başka bir deyişle, nesnenin göze olan uzaklığı, kasların devinimi, bakış yönü retinayı etkiliyor ve bakış yönü değiştiğinde duyumlarda değişiyor.

Bir görüşe göre, gözün bu durumundan ötürü gerçek mekanın görülmediğine inanılıyor. Görünen resim benzeri birşey ve zaten mekan görsel olmayan bir düşünce. Çünkü, dokunma duyularını, kas devinimlerini gerektiriyor. Ama geçmiş yaşantılar insana görsel derinliği çağrıştırmayı öğretiyor (Hochberg, 1971).

## Görsel Algılama ve Dikkat

Algılamamın gerçekleşebilmesi gözün, görsel olanın belirli bir alanı üzerine yoğunlaşmasını gerektirir. Bu bağlamda yoğunlaşma olgusu dikkat kavramını karşılar. Dikkat ve derecesi kişinin gözlenen nesneye karşı ilgi ve güdülerine, öğrenme ve deneyimlerine, çevrenin kendi özelliklerine bağlı olarak değişeceği gibi, dikkatin yöneltildiği alan üzerindeki göz deviniminde bağlıdır.

Dikkat tümüyle bir alan üzerine yoğunlaşmış ise, bu alan dışında kalan parçaların kaçması olasıdır. Yine aynı şekilde, bir görsel bütünün doğru ve ayrıntılı algılanabilmesi için, gözü görülebilir alanın belli bir noktası sabitleştirilmiş ise bu durumda o noktayı çevreleyen alanın küçük bir bölümü algılanır. Göz yaklaşık olarak bir dakikalık görme açısı altındaki alanı net olarak görür. Aynı anda ve birlikte yer alan özelliklere ya da olaylara dikkat edilemeyeceğini Mowbray ve Baker'in yaptıkları deneyler kanıtlamıştır. Ancak, göz sürekli devinim halindedir ve bu devinimlerin 'dizisel' bir yapısı vardır. Bu nedenle dikkat göz devinimlerine koşut olarak görülebilir alan üzerinde değişir. Bir nesnenin gözleminde gözler çeşitli sabitlemeler arasında gider-gelir. Görülebilir alanda **sabit** noktalar oluşturacak biçimdeki göz devinimlerine 'saccade' adı verilir. 'Saccade'lerin herbiri görülebilir alandaki sabit bir noktadan diğer bir sabit noktaya göz tarafından yapılan bir devinimden oluşur. Genellikle saniyede iki ya da üç saccade yapılır. Bunlar çok hızlıdır ve gözlem süresinin yüzde onunu kapsar. Bu bağlamda göz devinimlerinin dizisel yapısı, görüntünün temel özelliklerine göre bir sıradüzen oluşturur. Buna **özellik çemberi** denir. Sabitlemeler yenden sunum ya da görsel olanın temel özelliklerini oluşturan noktalar üzerinde yapılır. Alfred Y.Yarbus tarafından yapılan deney, görsel algılamada saccade ve sabitlemelerin oluşturduğu dizinin (Figür 45) raslantısal olmadığını ortaya koymaktadır (Vernon, 1970: Norton, 1971).



FIGÜR 45

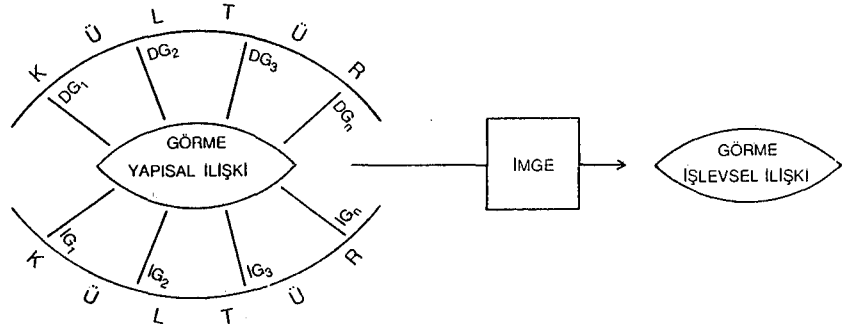
Dikkat olgusuna koşut olarak işlev y¼klenen g¼z devinimleri **istemli** devinimlerdir. İstemsiz g¼z devinimleri dikkat olgusunu i¼ermez. S¼zgelimi uyanıklık halinde ¼evreyle karşı karşıya olan g¼z, ışık akışındaki değişikliklere koşut olarak s¼rekli devinim halindedir ve bu devinimler kimi zaman koşulsuzdur ya da özdevimseldir. Bunlar ¼oęu zaman farkında olunmayan Şeylerdir ve algılamak i¼in bir ¼aba istemezler. Bu y¼den kişi g¼r¼lebilir bu alanlar ¼zerinde yoğunlaşmaz. Ancak sonraki yaşantılar i¼in Şema oluşturabilirler.

### G¼rsel Se¼icilik

Bug¼ne değin bu bağlamda yapmış pek ¼ok deney insanın ¼evresinden aldığı duyuların (izlenimler) b¼t¼n¼n¼ anlamlandırmadığı, ya da doğru tahmin etmediğini ortaya koyar niteliktedir (Vernon, 1970; Ittelson, 1951; Krech, 1967; Şerif, 1985). S¼zgelimi, şu anda yapıldığı gibi, bir araştırmacı araştırmasını yalnızca bilginin hatırı i¼in yapmaz. Kısmi olarak bireysel-toplumsal ama¼ ve gereksinimleri i¼in yapar. Bunun anlamı ama¼ ve gereksinme-

ler doğrultusunda bilginin seçilmesi demektir. Diğer duyu organlarında olduğu gibi, görmede bu seçiciliğin araçlarındadır. Başka deyişle, görmede seçici ve amaçlıdır.

Görme konusunda yapılan psikofizik araştırma ve deneyler görmenin yalnızca iletişim aracı olarak değil görülebilir dünya hakkında zengin bilgiler sunduğu için düşünmenin temel aracı olduğunu ortaya koyar (Arnheim, 1969). Düşünme ise beynin sinirsel alanın büyük bir bölümünü kapladığı daha önce belirtilmişti. Yani, gördüklerimiz yalnızca görülebilir olanın retinadaki biyofizik oluşumları değil, aynı zamanda beynin psikolojik işlevidir. Görme konusunda bilinenler tekrar hatırlanırsa, görme şöyle bir şematik yansımayla açıklanabilir (Figür 46).



FIGÜR 46

DG nesnel çevreden uygun koşullarda retinaya gelen ışık akışını, İG ise içsel getirimleri karşılamaktadır. Başka deyişle, öğrenilmiş yaşantılar, deneyimler, ihtiyaçlar, duygu ve bilinçaltı bastırılmış yaşantılar gibi toplumsal bireysel edinilmiş yaşantılar içsel getirimler olarak adlandırılmıştır.

Dış dünyanın zihinsel imgeleri ancak dış dünyadan göz kanalıyla alınan referanslarla oluşur. Bu referansların zihne aktarımında içsel getirimler kadar görülebilir evrenin yapısal özellikleride belirleyici rol oynarlar. Sözgelimi, algılama deneylerinde kullanılan şekil-zemin ilişkilerinde olduğu gibi şekil bir bütün için yapılanma eğilimindedir. Bu yapı içerisindeki öğelerden birinin farklı değer alması dikkatin hemen oraya yönelmesini sağlar. Örneğin birçok siyah nokta içerisinde bir kırmızı noktanın hemen algılanacağını pekçok deney göstermiştir (Krech, 1967: 105). Güncel yaşamdan da pekçok örnek bulunabilir. Kent duvarlarındaki tanıtım grafiklerinin çok farklı yapısal düzenlemeler içinde yer alması, basit ama çarpıcı birer örnektir. İnsanın, görsel alanın yapısal farklılıkları karşısında algısal kayıtsızlığı sözkonusu olsaydı, satıcılar, farklı yapılarda görsel tanıtımlar için oldukça yüksek ödemelere gereksinim duymazlardı. Oysa, bugün bu farklılıklar için çok yüksek paralar ödemeye meyilli oldukları gözlenebilir olgulardır.

Dış dünyadaki görülebilir yapısal değişimler, ya da ışık akışındaki değişimler Arnheim'de belirttiği gibi düşünme için gereklidir ancak yeterli değildir. Plato, Timaeus da, "yumuşak ve ince bir ışıpta narin bir ateş insan bedenini ısıtır. Gözleyen ve gözlenen şey arasındaki köprü böyle kurulur ve bu köprünün üzerinde nesneden gelen ışık dürtüleri gözlere ve sonrada ruha hareket eder" der (Arnheim, 1969). Kendi kendine deneyimden kaynaklanan bu görüşün de ortaya koyduğu şey, görülür dünya ile olan etkileşim yalnızca gözün pasif bir görme süreci olmadığıdır.

Algılama sürecinde **aktif seçme** olarak tanımlanan insanın ihtiyaçlara, güdülere ve bilişsel tutumlara yönelik davranışları **pasif görme** olarak adlandırılan biyofizik süreçte edinilen retinal izlenimlerin anlamlandırılmasındaki rolleri üzerine pekçok deney yapılmıştır (Bruner ve Goodman, 1947; Schefer ve Murphy, 1943; Murray, 1933;

Leuba ve Lucas, 1945; Sanford, 1936-1937 gb.). Bu deneylerde, kullanılan görsel düzenlemelere denekler tarafından verilen anlamları üzerinde, deneklerin ihtiyaçları ve bilişsel tutumları, güdüleri etkili olduğu saptanmıştır. Sözgelimi, Bruner ve Goodman'ın (1947) yapmış oldukları bir deneyde bir para, zengin ve yoksul çocukların farklı algı-sal büyüklüklerde algıladıkları saptanmıştır. Yine, Schafer ve Murphy (1943)'te yaptıkları bir deney de, ceza ve ödüllerin deneklerin şekil-zemin seçiminde rol oynadığı gözlenmiştir. Murray'ın (1933) yaptığı deneyde ise; bilişsel tutumun figüratif bir resmin yorumlanmasında etkili olduğu sonucuna varılmıştır (Krech, 1967).

Kuşkusuz görsel seçicilikte etkin olan nedenler yalnızca biyofizyolojik ve bilişsel süreçlerden oluşmamaktadır. İnsanın algıları, bireyi aşkın kültürel getirimlerin de bir işlevidir. Algılamak üzere seçilen görülebilir dünyanın belli bir düzeyde kültür tarafından belirlendiği paylaşılan bir görüştür. J.B. Deregowski'nin aktardığı gözlemler kültürel seçicilik konusunda açıklayıcı niteliktedir. Negre ve Yeni Gine yerlileri üzerinde yapılan gözlemlerde fotoğraf olarak yeniden sunum kültürü bulunmayan yerlilerin hem kendi, hem de nesnel dünyanın hareketlerini içeren fotoğrafları ilk kez gösterildiğinde tanıyamadıkları, ancak, bu tür yeniden sunumları giderek okumayı öğrendikleri gözlenmiştir (Deregowski, 1972).

Sonuç olarak, görülebilir dünya ile insanın görsel algıları birbiriyle çakışmamaktadır. Dış gerçeklik insandaki algılarına göre daha fazla şey içermektedir. Dış gerçekliğe ait içeriğin belirlenmesinde **algı dayanakları** olarak adlandırılabilen bireyin biyofizyolojik, psikolojik, kültürel ve toplumsal getirimleri etkili olmaktadır. Dış gerçekliğe ait bilgiler bireyin bu konumundan ötürü bireylerarası, kültürlerarası farklılık göstermektedir. Kuşkusuz bu farklılığın nitel ve niceliği, algısal düşüncenin dışavurumu ile görülebilir. İnsanın nesnelleşmiş deneyimleri olan görsel sunumları üzerinde yapılan araştırmalar görsel algının neye benzediği konusunda açıklayıcı olabilir.

## Grafik Algısı

Bilindiği gibi grafik, insan zihni tarafından tasarlanıp üretilen bir görsel sunumdur ve insanın soyutlama yeteneğinin bütün düzeylerini gösterme yeteneğine sahip görsel bir evrendir. Başka bir deyişle, insanın nesnel dünyaya ait deneyimlerini sunduğu gibi, salt ussal tasarımlarını da görsel olarak sunar. Bu da gösteriyor ki, grafik hem bir yeniden sunumdur, hem ussal-simgesel sunumdur.

Bir grafik yeniden sunum olarak değerlendirilebilmesi için, onun nesnesiyle hem "benzeşme", hem de onu simgelemesi, ona işaret etmesi gerekir. Açık bir deyişle grafik, nesnesini temsil etme gücüne ulaştığı ölçüde yeniden sunum olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda nesne ile yeniden sunum arasındaki ilişki gösteren-gösterilen ilişkisinden başka birşey değildir (Derman, 1989: 36). Bu yaklaşım yeniden sunum ile ussal-simgesel sunum arasında bir ayrımı güçleştirir. Çünkü grafikte soyutlamanın üst düzeylerinde yer aldığı söylenebilen bir ok işareti bile, bir el işareti arasında benzeşik özellikler bulmak olasıdır (Figür 47).



FIGÜR 47

Grafiğin resimden ayrılan yönlerine daha önce işaret edilmişti. Resim nesnel ya da düşünsel evrenin ilk ve tek sunumu olduğu halde, grafik bir çoğaltma işlemi içermektedir. Kuşkusuz her grafik sunumun mutlak bir çoğaltma işlemi içermesi koşul olmamasına karşın ilkece çoğaltma ayırıcı bir nitelik olarak görülür. Böylesi bir ayırım

grafik sunumun algısal boyutu açısından resimden farklı bir yönü için ipuçları verir. Çoğaltma işlemi grafik sunumun nesnesinde bir değişikliğe yol açar. Orjinal olarak hazırlanan grafiğin nesnesi özdeksel bir varlık ya da nesnel evrene ait zihinsel bir içerik olduğu halde, çoğaltılan grafiğin nesnesi yeniden sunum olmaktadır. Baskı deneyimleri kopyaların orjinalden giderek farklılaştığını göstermiştir. Bu deneyimler, kopyaların nesnel gerçekliği ya da ussal içeriği bütünüyle temsil etmeyeceği açısından oldukça anlamlı görülebilir. Ancak, bu yaklaşım iki boyutlu görsel sunumların algısal niteliğini ilkece bozamaz. Grafikler de resimler ve diğer iki boyutlu görsel sunumlar gibi algısal özelliğe sahiptir. Çünkü grafik görsel ipuçlarını -çizgi, şekil, biçim, renk, doku, değer gb.-resimsel algı kuramının grafiğe de uygulanabileceğini göstermek için yeterli görülebilir.

Leonardo'dan (1585) bu yana görsel sunumların nasıl algılandığı konusunda pekçok yaklaşım ileri sürülmüştür. Ancak daha çok benimsenen yaklaşımlar görgülcü ve kavramsal görgülcü yaklaşımlardır. Görgülcüler tasarımların duyular yoluyla oluştuğuna, ancak, yeni gelen tasarımların, daha önce duyular aracılığıyla edinilen imgelerle birleştiğine inanırlar. Belli sayıda gelen duyumla insanlar sayısız şeyleri açıklayabilir. İnsanın salt duyumları analitik bir iç gözlemle gerçekleşir. Yani insan daha önce öğrendiği şeyleri görür. Kavramsal görgülcü yaklaşımlar örneğin Gestalt kuramına göre, resimsel algılama için nesneyi önceden tanıma yeterli değildir. Resimsel düzenlemenin biçimi de önceden tanıma kadar önemlidir (Hochberg, 1971).

Görgülcü yaklaşımın temsilcilerinden J.J. Gibson'a göre; nesnel dünyadan yansıyan ışık, nesnesi hakkında yeterli bilgi içerir. Işığın neden olduğu retinal etkiler -şekil, biçim, doku gb.- sinir sistemi tarafından kaydedilerek, nesnenin dolaysız ve doğru algısına neden olur. Herhangi bir resmin algılanması bir genel algılama biçiminden farklı

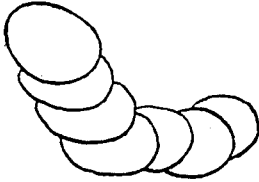
değildir. Yani resimsel veriler iki boyutlu olmalarına karşın doğal nesnelere birer sunumu olmalarından dolayı doğal çevrenin algısal verileriyle eşdeğer tutulmuştur. Çünkü, resimin sunduğu retinal veriler sinir sistemince doğal ve üç boyutlu nesnenin yarattığı görsel deneyimi oluşturur.

Bu yaklaşıma getirilen temel eleştiri, nesnel evren üç boyutludur ve hareket halindeki bir kişi bu evrene çeşitli noktalardan bakar. Her bakışında nesnel evrenin doğru bir perspektifini algılar. Oysa resim nesnel evrenin tek bakış noktasından yansıtılmış bir görüngüdür. Bu görüngüyü izleyen kişi nesnel evrene bakışında olduğu gibi pek çok noktadan bakabilir. Yani her zaman resimin üretimindeki noktadan bakmaz. Bu durumda resimi izleyen ile resimi yapanın bakış konumları aynı değildir. Resimi izlemedeki konum farklılığının neden olduğu perspektif bozukluğu, onun iki boyulu bir düzlem olduğunu ortaya koyar (Derman, 1989: 37-39). Bu eleştiriye verilebilecek yanıt, izleyicinin resimin üç boyutlu nesnel gerçekliğin iki boyutlu bir yeniden sunumu olduğunu anlamasına ve izlenimdeki perspektif bozukluğuna karşın, doğal gerçekliğin yarattığı izlenimlerle eşleştirir. İzleyici, resimde ön planda duran ve arka planda bulunan bir yaşlıdan daha büyük olan çocuk görüngüsünden dolayı yanılmaz ve gerçek yaşamda çocuğun yaşlıdan küçük olduğunu anlar. Yani görüngüyü gerçek yaşamdaki izlenimleriyle eşleştirir.

Bu bağlamda algılamaya yönelik olarak bir başka yaklaşımı H.E. Gombrich getirir. Gombrich resimin bir yeniden sunum olarak algılanabilmeleri için yeniden sunulmuş nesnelere izleyici tarafından tanınması ve bazı nesnelere bilinç düzeyinde değerlendirmesi gerektiğine inanır. Yani yeniden sunum algılanması bir ön bilgiyi gerekli kılar. Bu yaklaşımı şöyle örnekler; "bir resimdeki giysinin kürk olan kısımları o resim ne kadar gerçekçi olursa olsun, dokunsal veriler sağlamaz. Resim üzerindeki kürkün dokusunun algılayan tarafından okunması, açıklanması

gerekmektedir. Ancak daha önce kürke hiç dokunmamış bir kimse, resim üzerindeki kürk dokusuna ait görsel verileri değerlendiremeyecektir. Yeniden sunumda derinlik algısı yine ön bilgileri gerekli kılar ve bunların yönlendirdiği "yansıtma" mekanizması ile gerçekleşir. Ona göre iki boyutlu düzlem üzerinde derinliğe yönelik olarak kullanılmış her türlü şekil belirsizdir. Çünkü uzaydaki pek çok şekil iki boyutlu düzlem üzerinde doğru perspektif verebilir. Sözelimi, iki boyutlu düzlem üzerindeki oval bir biçim, düzleme paralel duran oval bir nesnenin yeniden sunumu olabileceği gibi, "yatay duran dairesel bir nesnenin yeniden sunumu olabilir" (1989: 39-40). Kuşkusuz resimsel algı konusundaki bu yaklaşımlar natürel resimlerin algılanması konusunu içerir. Simge, işaret düzeyindeki soyutlamaları içeren resim ve non-figüratif sunumları bütünüyle içermez. Çünkü soyutlama derecesi yükseldikçe resimsel sunum nesnesiyle benzerlik ilkesinden uzaklaşır. Sözelimi düşünsel içerikli yapay geometrik biçim, çizgi, doku gibi görsel öğeleri içeren resim ve grafik sunumları nesnel gerçekliği ya çok az temsil eder, ya da hiç etmez. Bu durumda retinal izlenimlerin algısal işlevi ne olacaktır sorunu önem kazanır. Yani, resimi oluşturan yapısal öğelerin algısal boyutu nedir sorusu önemlidir. Gestaltçı yaklaşım görgülcü yaklaşımı bu bağlamda sorgular ve görsel algı yaklaşımına biçimsel-yapısal öğelerin ruhsal etkileri boyutunda kavramlar kazandırır.

### Tasarım İlikesi



FIGÜR 48

Görgülcü geleneğin **daha önce öğrenilen görülür** öncülünün grafikte kimi zaman doğru çıkmadığını Gestaltçı yaklaşımın temel savıdır. Figür 48'deki görünüme pek yabancı değiliz, ama, ilk bakışta onun bir yumurta mı yoksa yarım ay mı olduğunu anlayamayız. Çünkü biçim her iki varlığın biçimsel yapılarının özelliğini taşımaktadır. Bu biçim, yumurtada olabilir, yarım ay da. Bu örnek, geçmiş

yaşantılar ile yeni duyumları birleştirme olayı ile açıklanamaz. Bu durum çok bilinen ama bu bağlamda anlamlı olan illüzyonist çizimlerde Figür 48'de açıkça görülmektedir. Gestalt'a göre karmaşıklık çizgilerin düzenlenme biçiminden kaynaklanmaktadır. Kopterman Figür 49'daki örneklerle bu olguyu açıklar ve (Figür 56)'daki görünümün boyutsuz olmasına karşın biraz çabayla küp olduğunun anlaşılabileceğini ortaya koyar.

Gestaltçılara göre, algısal düzenlemeler görsel öğelerin yaptığı uyarlamalara karşı gösterdikleri tepki sırasında sinir sisteminde ortaya çıkan fizyolojik olaylara bağlıdır. Ancak, güdü ve zihinsel durum gibi içsel faktörleri inkar etmezler. Önem sıralaması bakımından fiziki (görüntü) faktörleri daha önemli addederler. Bunu açıklamak için genellikle şu basit örnek (Figür 49) kullanılır. Şekildeki noktalara bakıldığında, bunların gelişi güzel dağılmış noktalar halinde değil, ama iki yatay grup halinde görülür. Böylesi bir algısal örgütlemeye iten neden, görsel öğeler arasındaki uzamsal ilişkilerin zihinsel yansımasıdır. Bunun gereksinimlerden, ruh durumlarından ve yaşantılardan bağımsız olduğunu ileri sürerler.

Bu yaklaşımı Goodman yapısal öğelerin işlevsel faktörleri bağlamında geliştirir. Ona göre yapısal öğeler yaşantılardan, hafızadan ileri gelen bir tanım işlevleri vardır. Görüntüsel öğeler toplumsal değerine koşut olarak örgütlenmeye tabi tutulabilir. Sözgelimi, yapılan bir deneyde parayı fakir çocuklar zengin çocuklara göre daha büyük görmüşlerdir. Yine toplum tarafından değerli kılınmış bir nesneye gereksinimin büyüklüğü algıyı tayin eden nedenler arasındadır (Krech, 1967: 93-94).

Kuşkusuz bu iki faktör bir resimin algısında eşsüreemde iş görür. Yani bir resme bakan kişi hem şeklin düzeninden, hem de içsel güçlerden etkilenir. Her ikisi eşsüremliler olarak etkileşimindedir. Bütün ruhbilimsel süreçlerdeki karşılıklı etkileşim, resmin algılanmasındaki işleyişinde de görülür.

## Grafik Tasarımında Yapısal Ögelerin Algısal Boyutu

Tasarım, yapısal ögeleri belirli bir algısal ve anlamsal etkiyi yaratacak biçimde yerleştirmek, düzenlemek demektir. Görsel sanatlarda bunun üç temel yolu vardır; aynı ögelerin **tekrar**'ından yararlanılabilir, benzer ögeler arasında ilişkinin **uyumluluğundan** yararlanılabilir, ya da, tümüyle farklı ögelerin **zıtlık** ilişkisinden yararlanılabilir (Grawes, 1951: 17-18).

Grafik üretici tasarım ögelerinden ötürü ürününü yaratır. Bu ögeler grafik sunumun yapısını ortaya çıkartan tuğlalar gibidir. Bunlar -nokta, çizgi, şekil, biçim, renk, doku gb.- uzamdaki nesnelere betimlemeye yaradığı gibi düşsel içerikleri de betimlemeye yarar. varlıksal bir niteliğe sahip olan bu ögeler temsil ettikleri nesneden daha "gerçek"tirler. Çünkü, herşeyden önce bu ögeler nesnel bir yüzey üzerinde yer alırlar ve bu nitelikleriyle bir varlıktırlar. İkincisi iki boyutlu bir düzlem oldukları için her bakış noktasında aynıdırlar. Retinal olarak değişmezler. Bu ögeler buldukları düzlem üzerinde tek tek algısal nitelikli oldukları gibi bir bütünün parçası olduklarında aldıkları değerler kendilerini aşar. Başka deyişle ögeler arası ilişkiler sonucu oluşan algısal niteliği, ilişkiye giren ögelerin tek tek algısından farklıdır.

**Ögelerin Bireysel Algısı:** Hem düşünsel, hem gerçek boyutlu ve göreceli olarak en küçük birim olan **nokta** göz için bir referanstır. Gözün devinimini kontrol eder ve onu bakması gereken alana yönlendirir. Ancak kendi içinde durağan, sakin bir yapıya sahiptir. Kendisini arka plandan sınırlayan sınır noktalarının merkezden eşit uzaklıkta bulunmaları onu dengede tutar. Bu niteliği ile daireden farksızdır. Daire noktanın yeterince büyütülmüş biçimi olarak görülebilir. Öte yandan, çembersel bir biçime, yani çizgisel olarak oluşturulduğunda sınırı oluşturan tamam-

lanmış eğik çizginin devingen niteliği noktanın durağanlığını bozmaz.

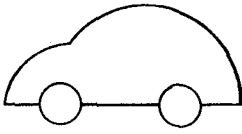
**Çizgi** grafik tasarımının en eski öğelerinden biridir ve tek başına aldığı şekillere göre algısal etki yaratır. Genel olarak düz bir çizgi kesinlik belirtisidir. Yavaş ve tembel olan eğri çizgi, yön değiştirmesinden ötürü süreklilik algısına yol açar; edilgendir. Zariftir. kadıncadır. Yönü hızla değişen eğik çizgi etkinlik ve güç simgesi olarak algılanabilir. Dinamizm, büyüme ve yaşam gibi düşünsel kavramları çağrıştıran spiral çizgilerin yanısıra zikzak çizgiler savaş, çatışma ve şiddet gibi kavramları çağrıştırebilirler.

Temel olarak çizgi, yön belirleyici algısal bir etkiye sahiptir. Her çizginin yatay, dikey ve eğik gibi üç değişik yönüne koşut olarak izleyiciyi farklı olarak etkileyeceği açıktır. Sözelimi, **yatay çizgi** ufuk belirleyicisi olarak serinlik ve sessizliği çağrıştıırabilir. **Dikey çizgi** yükseklik belirtkesi olarak denge ve güç çağrıştıırabilir. Öte yandan buldukları yüzeyde aldıkları konumlara göre, yatay ve dikey çizgiler hem durağan, hem devinimsel niteliğe sahip olabilirler. **Eğik çizgi** ise, rüzgarın yönlendirdiği yağmura benzetmesinden ötürü, bulunduğu yüzeyde hangi konuma sahip olursa olsun dinamizmin ve devinimi çağrıştıırır. (1951: 201-210).

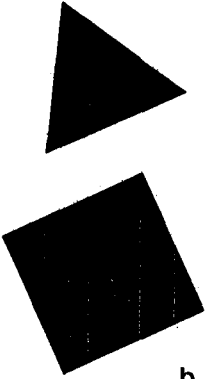
**Şekil**, daha önce söylendiği gibi doğal ya da düşünsel bir nesnenin temel özelliklerinin görünüşüdür. Bu niteliği ile nesnenin doğası konusunda bilgi veren bir görünüştür. Ancak bu görünüş, zihinsel seçim sonucu oluşturulmuş bir görünüştür. Bir kameranın gördüğünden farklı bir görünüş. Sıradan bir bakışta bile seçicilik vardır. Bu bağlamda, sıradan bir bakışla, bir karikatüristin çizdiği bir karikatür arasında bir fark yoktur. Çünkü o da kendi zihinsel durumuna göre nesnenin belli özelliklerini seçer ve bu özellikleri karikatüründe vurgular. Ancak insanlar çok leke-düşürülmüş bir fotoğraftaki nesnelere de tanır. Başka bir deyişle, insanlar çok iyi bildikleri nesnelere on-

larda biraz değişiklik yapılırsa bile, onları tanımaya her zaman hazır dırlar (Arnheim, 1969: 29).

Şeklin görünümü onun tanımını da içerir. Görülen bir nesnenin şekli onun yalnızca retinal bir görünümü olmanın ötesinde ona ilişkin, ama görünüm içinde yer almayan özellikleri de taşır. Bu bağlamda algılama konusundaki deneysel bulgular tüme varımsal bir algılamayı yadsır. Yani insan ayrıntılardan dolayı şekli algılamaz. Öncelikle şeklin genel niteliğini kavrarlar. Sözgelimi Figür 49 b'deki şekil yaşantılarında olan biri tarafından otomobil olarak kavramlaştırılıyorsa, şekilde, otomobilin bir özelliği olan motoru yer almamasına karşın, onu motorundan dolayı onu otomobil olarak kavramlaştırır. Bu şeklin algılanmasında tümünden gelişimsel bir yaklaşımı içerir. Bu yaklaşım aynı zamanda şeklin zihinsel süreçte yalnızca bir şifre görevi gördüğü anlamına gelir. Eğer bu yaklaşım doğrusa düşünsel olarak ve yapay bir biçimde oluşturulan dörtgen, üçgen ve daire gibi şekiller de algısal durum nasıl ortaya çıkar? Gerçekte bu durum, yapay bir biçimde oluşturulan şekillerin düşünsel içeriği uzlaşımsal olmadığında aykırı kanı (paradox) gibi gelebilir. Ancak şekillerin algısal boyutuna şekillerin bu iki niteliği açısından yaklaşıldığında; nesnel evrene, doğaya bakıldığında aykırı olmadığı görülür. Nesnel evrene, doğaya bakıldığında görsel bir karmaşa -evler, ağaçlar, otlar, çahırlar gb.- belli şekillerde genellenebilir. Örneğin ağaçlar koni ya da silindir, çatılar üçgen ya paralel kenar yamuk gibi görülebilir. Bu görünümelerde basit olarak kavranamayan ayrıntılar yer alır. Ancak göz basitleştirme ilkesinden dolayı bu nesnel dünyayı basit geometrik şekiller biçiminde algılar (Genç, 1990: 40-41).



a



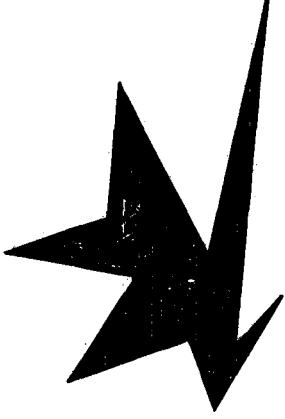
b

FIGÜR 49



FIGÜR 50

Kurallı ya da geometrik olarak nitelenen şekiller doğal bir nesneye referans etmeden düşünsel bir kavramın algılanmasında şifre görevi görebilirler. Sözgelimi bir yamuk devinime referans ederken, kare sakinliğe referans edebilir; eşkenar üçgen sakinliğe referans ederken, çeşit kenar



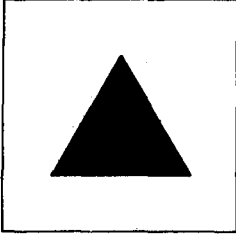
FIGÜR 51

üçgen devinime referas edebilir (Figür 50). Yine, figür 51'de olduğu gibi kuralsız şekiller stres ve karmaşa kavramlarına gönderme yapabilir (Dondis, 1973: 31).

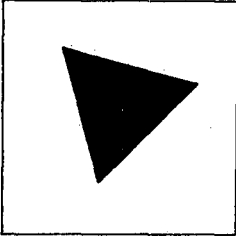
**Biçim** "içeriğin görünen şekli" olarak benimsendiğinde biçimin algısal boyutunun şekil ile özdeşleştirilebileceği söylenebilir mi? Çünkü şekilde bir görünüş, biçimde bir görünüştür. Ancak, aralarındaki temel ayırım, şeklinin bir nesnenin uzamsal özelliklerinin bir görünüşü olduğu halde biçimin özelliği nesnenin uzamsal konumu değil düşünsel konumu olmasıdır. Görüntü çok mekanik bir benzeşime dayansa bile biçim açısından her zaman düşünsel konum sorunu vardır. Çünkü, iki boyutlu nesne düz bir satıhta yer aldığı anda kimliği ne olacaktır?

Daha önce de değinildiği gibi şekil, nesnesinin doğası hakkında bilgi içerir. Sözgelimi, bir doğal nesnenin şekli, rengi, davranışları daha çok onun doğasına aittir ve şekil izleyiciye bunu verir. Yani, nesnenin genel kavramını ve işlevini verir. Şekil bu işlevini iki nedenden dolayı yerine getirir. İlki, şekil, bir şekil türü -insan şekli, tavşan şekli, ev şekli gb.- olarak görüldüğü için; ikincisi, şeklinin nesnenin biçimi -yuvarlak kafalı, uzun kulaklı, üçgen çatılı gb.- olarak görüldüğü içindir (Genç, 1990: 55).

Bir nesnenin uzaysal konumunu değiştirme şeklinin değişimine yol açtığı kimi deneylerde kesinleşmiştir. Örneğin Figür 49-b'deki yönü değiştirilmiş üçgen ve dörtgene bakan çocuklar onları düzgün görmeye çalışmışlardır. Yeni bir şey değil, yalnızca yeni ortamlarda bildik bir nesne olarak algılamışlardır. Yani bir üçgenin yönünü değiştirme şeklinin değişimine yol açıyor. Ancak şemsiye, kemik, anahtar gibi değişik konumlarda görme geleneği içinde olmayan şeyler, değişik konumlarda görme geleneği olmayan kedi, tavşan, ev gibi nesnelere daha kolay algılanır (Arnheim, 1969: 69). Bu da gösteriyor ki, nesnenin uzamsal konumunu değiştirme, nesnenin kimliğini değiştirmez. Ama nesneye yeni bir kimlik kazandırır. Buna karşın şeklinin biçimi değiştirildiğinde, yani kare şeklinin



a



b

FIGÜR 52

kenarları eğildiğinde tümüyle farklı bir şekle dönüşür. Sözgelimi Figür 50'deki karenin köşegeni dik bir konuma getirildiğinde kare olarak değil bir elmas olarak bile adlandırılabilir. Bu durum, nesnenin uzaysal değişimi belirli ve yeni bir referans çerçevesi önerdiği söylenebilir. Nesnenin uzamsal durumu bütünüyle değiştiğinde referans çerçevesi daha da belirginleşir. Figür 52'deki yönü değiştirilmiş üçgen tamamen kers döndürülürse köklü bir değişime uğrar. Figür 52'deki (a) konumundan farklı biçimde algılanabilir. Yani (a) konumundaki figür, bir çatı, bir tepe ve benzeri bir nesneye gönderme yapabilirken, (b) konumundaki figür bir geminin bordosundaki görünümüne gönderme yapabilir. Kısaca yönü değiştirilmiş bir şekil farklı algılara neden olabileceği söylenebilir.

Bir başka yapısal öge renk'tir. Renk algısı, görme sürecinin fiziksel ve ruhsal yönleriyle ilgilidir. Renk algısı otomatik olarak yorumlamayı ve renklere anlam vermeyi kapsar. Göz yapısındaki görme sinirleri yoluyla bilişsel yapıya giren duyular, çevresel, kültürel ve öğrenme faktörlerine dayalı olarak algılama sürecinin ilk safhasını oluşturur ve bilişsel yapı, ruhsal uyarıları bir ön yargı dayanağına (matris) dönüştürür. Bu ön yargı dayanağı sembolizmin ve renklere anlam vermenin temelini oluşturur.

Rengin nasıl oluştuğu konusunda yeterli bilgi olmasına karşın, renklerin kişiler arasında aynı şekilde algılanıp algılanmadığı konusunda yeterli bilginin varlığından söz etmek güçtür. Bir kişinin aldığı görsel uyarıyı eşleştirdiği belirli bir rengin başka bir kişinin algıladığı renkle aynı olup olmadığı konusundaki temel ikilem, her iki kişinin belli bir renk üzerindeki duyularının özdeş olup olmadığıdır. Nitekim, gerek bilimciler-düşünbilimciler, ruhbilimciler, antropologlar ve dilbilimciler-gerek farklı kültürlerdeki insanlar renkleri farklı kuram ve yorumlarla açıklamışlardır. Bu yüzden farklı kültürler, farklı sembolik renk sistemlerine sahiptirler. Sözgelimi Batı Avrupa ve Kuzey Amerika kültürlerinde renkler uzla-

şılmış anlamlar taşımaktadır. Bunun nedeni, bu kültürlerin insanların daha evrensel sembollerle düşünme eğiliminde olmalarıdır. Hemen hemen bütün toplumlar sembolik renk sistemlerine sahiptirler. Devrim öncesi Çin ve eski Roma'da bugünden farklı olarak matem rengi beyazdır. Batı uygarlığında kırmızı ve mavi en çok tercih edilen renklerdir. Bunun örneklerini bayraklarında görmek olasıdır. Oysa bu renkler Kafkasya ve Ermenistan'da son derece sevimsizdir. Bir beddua belirtisi olarak "dilerim mavi elbiseler içinde ölürsün" sözü bunun açık kanıtıdır (Karen, 1976: 59).

Ruhbilimde renk, algılanan nesnenin bir parçasıdır. Bense'in deyişiyle; "Biçimi olmayan rengin ve renkten yoksun biçimin bildiri olarak algılanması olanaksızdır. Hatta bu durumda biçimi sınırlayan çizginin kontrast oluşturan rengi sözkonusu olsa bile" (Erhan, 1978: 56). Bu durumda renk mekansal boyutundan arda kalan şey olarak açıklanabilir. Daha önce de söylendiği gibi renk nesneden yansıyan ışığın retinadaki duyuusal etkisinden başka birşey değildir. Ancak bilişsel düzeydeki etkisi retinadaki etkileşimi aşar. Bilişsel düzeydeki etkilerine koşut olarak rengi mekansal ve duyuusal düzeyde ulamlamak olasıdır.

(1) Mekansal olarak renk öncelikle saydam etki yaratabilir. Bunlar nesnesini algılayamadığımız ışık renkleridir; "durgun bir havada gökyüzünün maviliği gibi". Dolayısıyla bu renkler nesnesinden bağımsızmış gibi algılanırlar ve bir yüzey belirlemezler. Diğer taraftan algılayan kişide derinlik duygusu yaratmazlar. (2) İkinci olarak saydam nesnelere özgü renklerdir ki, bunlarda derinlik duygusuna neden olurlar. Sigara dumanı ya da herhangi bir bardaktan yansıyan renkler gibi. (3) Mekansal ulamlamanın sonunda yüzey renkleri yer alır. Yüzey renkleri örtücü olduklarından nesnenin yüzeyiyle özdeşmiş gibi algılanır. Bu özelliğinden ötürü nitelik belirtisi olarak kullanırlar. (Genç, 1990: 118-119).

Bu bağlamda renkler koyu/açık olarakta ulamlanabi-



FIGÜR 53

lır. Ancak bu yalnızca fiziksel olarak yapılmış bir ulamla-  
madır ve etkileride yüzeysel olur. Sözelimi koyu kırmızı  
tahrik edici bir etkiye, parlak limon sarısı ise huzurluluk  
etkisi yaratır (Işingör, 1986: 47). Öte yandan koyu renkler  
uzlaşma, açık renkler yakınlaşma eğilimi gösterirler.

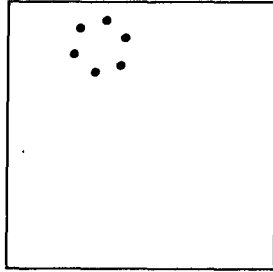
Duygusal bağlamda renkler sıcak/soğuk olarak ulam-  
lanırlar. Gerçekte ışığın dalga boyuna göre -dalga boyu  
yüksek olan renkler sıcak, dalga boyu kısa olan renkler  
soğutur- ayrılaşan renklerin retinal etkilerinin yanında  
ruhsal olarak etkide bulunduğu kimi araştırmalarda or-  
taya çıkmıştır. Örneğin Fere'in yaptığı bir deneyde sıcak  
tansiyonu yükselttiği gözlenmiştir (Arnheim, 1969: 276).  
Buna karşın soğuk bir renk olan mavinin dinlendirme ve  
rahatlatma etkisi yaratma eğiliminde olduğu ileri sürül-  
mektedir (Işingör, 1986: 47).

**Ögeler Arası İlişkilerin Algısı:** Öncelikle grafik su-  
num tek tek yapı öğelerini aşkın bir bütündür. Yapısal öğe-  
lerin ilişkisel bir örüntüsüdür. Gestaltçı ruhbilim bu örün-  
tünün hiyerarşik bir **örgütlenme** olduğu görüşündedir. Bu  
hiyerarşik düzen hem yapısal, hem işlevsel niteliklidir. Bu  
yaklaşım göre Figür 53'deki noktalar rastlantısal olarak  
düzenlenmiş izlenimini vermez, ama, bu noktalar dörderli  
gruplanmış üçlü sıradüzen oluştururlar. Sırasal düzen-  
lenimi oluşturan noktaların ilişkileri farklılaştırıldığında  
sıradüzenden ayrılmadan kendi aralarında örgütlenmiş  
gibi görünürler (Figür 54).

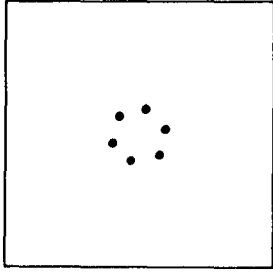


FIGÜR 54

Daha öncede değinildiği gibi grafik uzayda boşlukta  
yer almaz. Bu açık hava grafiklerinde bile böyledir. Grafik  
bir düzlem üzerinde yer alması ona varlıksal bir nitelik ka-  
zandırır. Grafiğin yer aldığı düzlem, grafiğin parçasal  
ilişkilerinin algısal boyutunuda belirleyici etkenlerden biri  
olarak görülür. Sırasıyla Figür 55/a ve 55/b'e bakılırsa;  
karesel düzlemde bağımsız ve daire olarak algılanma  
eğiliminde olan noktalar, karesel düzleme bindirilmiş ola-  
rak bu algısal niteliğine hareket etmekte olan bir daire ya

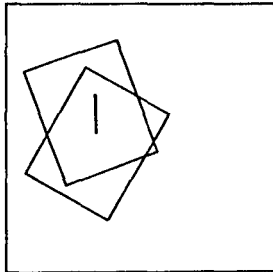


a

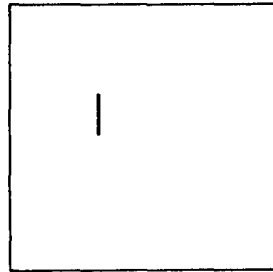


b

FIGÜR 55



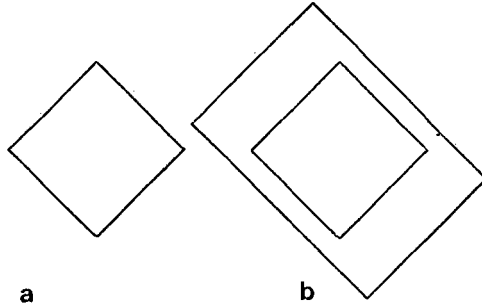
a



b

FIGÜR 57

da noktalar izlenimini kazandırdığı görülür. Bunun nedeni dairelerle karenin sağ kenarı karasındaki boşluğun sıkışık olarak algılanmasıdır. Böylesi bir ilişki, yapısal ögenin biçimsel algısı üzerinde etkisi olduğu söylenebilir.



FIGÜR 56

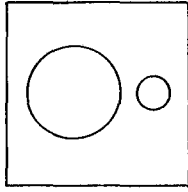
Figür 56/a ve 56/b bakıldığında bu etkinin boyutu açık olarak izlenebilir. Figür 56/a ilişkiden yoksun olarak yalnızca bir elmas şeklinde algılanırken, figür 56/b'de dikdörtgen içinde yer alan kare olarak algılanmaktadır. Burada kare ile dikdörtgenin ayrı ayrı değil, bir bütün olarak algılanmasından ileri gelen bir yanılsama vardır. Bu bağlamda bir başka örnek Figür 57 gösterilebilir. Çerçevenin ortasında bulunan küçük dikey çizgi eğik olarak çizilmiş diğer dikdörtgenlerin etkisiyle eğik gibi algılanmaktadır. Burada pek çok faktör algıyı belirleyici role sahiptir. Bu faktörlerden ilki görsel yönlendirmedir. Görsel alan her zaman yukarı/aşağı, sağa/sola bir çerçeve oluşturur ve bu alan içinde yer alan bir görünümün eğikliği farkedilir. Bu, deneylerle kesinleşmiştir (Arnheim, 1969). Bu bağlamda eğiklik, görme alanını belirleyen dikey ve yatay kenarların referans olarak görme alışkanlığına dayanır. Figür 57/a'daki çizginin eğikliği de böylesi bir yaklaşımın doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Çizgi için gözün referans aldığı içteki dikdörtgenler kaldırıldığında çizgi dik görülecektir (Figür 57/b). Çünkü bu durumda referans çerçevesi değişmiştir ve yine çerçeve diktir.

Gestaltçı ruhbilim yaklaşımıyla ele alınan yukardaki görüntüsel ögeler ilişkisini belirleyen faktörleri algısal bağıntılar olarak ele almak olasıdır. Bu bağlamdaki temel bağıntılar genel olarak derinlik, devinim, renk, biçim bağıntısı olarak görülmektedir.

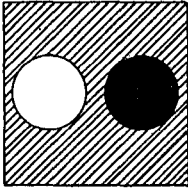
**Derinlik Bağıntısı:** Derinlik sözcüğü, burada iki boyulu düzlemde "üçüncü boyut" algısı olarak ele alınmaktadır. Gerçekte "üçüncü boyut" nitelemesi yanıltıcı bir yaklaşım olarak görülebilir. Grafikler gerek doğal gerçekliğin bir tasfiri, gerek düşsel içeriğin bir tasfiri olsun zaman ve mekanla ilgili **dört boyutlu** bir soyutlama yaklaşımı daha tutarlı bir yaklaşımdır. Görüntüsel algılamada "tarama" yaklaşımı, gözün görülebilir evrendeki devinimi, nesnenin temel özellikleri (noktaları) üzerinden geçen 'saccade'ler biçimindedir (Noton, 1971: 113). Bu, görsel evrenin tarama devinimiyle algılandığı yani çift zamanı içerdiği anlamına gelir. Öyle ise, herhangi bir görsel sunum Flusser'in de belirttiği gibi zaman boyutunu da sahiptir. (Flusser, 1984).

Grafik sunumlar ve resimler gerçek uzamdan farklı olarak düz bir yüzey üzerinde bulunurlar. Bu yüzeyde oluşturulmuş görsel ögeler ilişkisi-naturalist ya da figüratif sunumlarla sınırlı olarak-, doğal olan görsel evrene ilişkin görsel alışkanlıklara eş düştüğü izlenimi öteden beri bilinir. İzlenilen şeyin, belli sayıda duyumla (sensation) insanlar sayısız şeyleri açıklayabilme yeteneğine sahip olduğudur. İşte bu algılanan şeyleri birleştirmeyi sağlayan yasalar neler olduğu sorununun en çarpıcı bölümünü derinlik konusu oluşturur. Derinliğin ruhsal açıklaması üzerine pekçok deney gerçekleştirilmiştir.

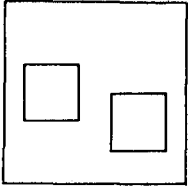
Ittelson ve Kilpatrick'ğin yapmış olduğu bir araştırmada (Ittelson, 1951: 50-55) yer alan deneylerin ortaya koyduğu sonuç, görsel ögeler ya da bileşenlerin büyüklük/küçüklük ilişkileri, nesnelere ya da bileşenlerden yansıyan ışınların parlaklık farklılıkları derinlik olgusunu be-



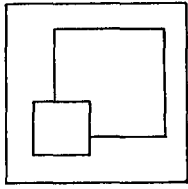
a



b

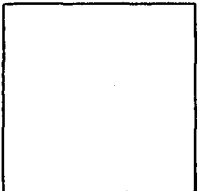


c

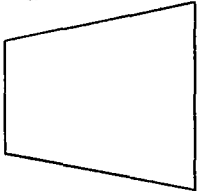


d

FIGÜR 58



a



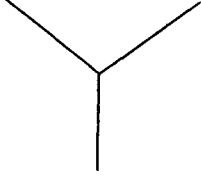
b

FIGÜR 59

lirleyici faktörler olduğunu ortaya koymaktadır. Öte yandan derinliğin gözlemcinin bakış yönüne göre değiştiği gözlenen sonuçlardan bir diğeridir. Belirlenmiş bir uzamda nesne ya da görsel bileşenler uzamın üst kısmında konumlandırılmışlarsa parlaklık ve büyüklükleri aynı olmalarına karşın tabana yakın olan nesne daha uzakta, alanın alt kısmına konumlandırılmışlarsa görüntünün tabanı alanın üst kenarına daha yakın olan görüntü daha uzakta olarak algılanmıştır. Bir başka demostrasyonda görsel öğelerin büyüklük ve parlaklık dereceleri ne olursa olsun binmiş nesnelere üstte bulunan görsel öğe, altta bulunanana göre daha yakın olarak algılanmaktadır (Figür 58/a,b,c,d).

Stereoskopik görme nedeniyle, görsel uyarıcı yüzeyinin retinadaki izdüşümleri, nesnel gerçeklikteki açısal ilişkilerle örtüşmediği benimsenen bir yaklaşımdır. Farklı türden yüzeyler de benzer izdüşümleri yaratabilirler. Sözgelimi, hemen hemen yatay olan uzak bir yüzey, biraz meyilli olan daha yakın bir yüzey ve eğik olan çok yakın yüzey gibi üç yüzeyinde aynı stereoskopik uyarı biçimleri yaratabilirler.

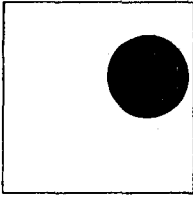
Gözün diyoptrik niteliği nedeniyle retinal imge ile bir grafik sunum arasında benzerlik vardır. Bu garip gibi gelebilir ama, her ikisi de düzlemsel görüntüdür. Bu nedenle nesnenin uzam içindeki konumu ile ilgili olarak yalnızca ipuçları -yönsel mesajlar- verebilir. Bu çift gözle algılamadan (stereoskopik) daha farklıdır. Steoroskopik algılamada farklı açılardan gelen noktaların birleşmesiyle derinlik ve boyutla ilgili yargılar verilebilmektedir (Genç, 1990: 92). Grafik ya da resim gibi sunumlar bu alışkanlığın bir "kopyasından" başka birşey değildir. Yani yüzey üzerindeki grafik görüntüler "gerçek"teki gibi olmadıkları halde onu gerçeğe "benzetme" eğilimi bu alışkanlığın bir sonucudur. Bunun için Figür 54'deki karenin başka açıdan görünümünün Figür 59/a olduğu kabul edilir. Hatta nesnenin bütünü belirlenmemiş olması bile durumu değiştirmez. Yani, aynı davranışla Figür 60'daki görünümü, hemen bir



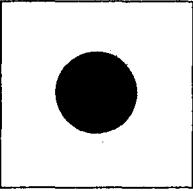
FIGÜR 60

küpün köşeden görünümü olarak nitelenebilir.

**Devinim Bağıntısı:** Grafik sunumlar kısmi olarak, ama, ağırlıklı olarak duruş görüntüleridir. Oysa gerçek yaşamda görüntüler zaman ve uzam boyutunda devinim halindedirler. Gerçekte nesne yer değiştirmemiş olsa bile gözlemcinin devnimi halinde olması ve dolayısıyla nesneye değişik noktalardan bakması, nesneye devinim niteliği kazandırmaktadır. Duruş görüntüler de, gerçekle yüzyüze gelmiş biri için bu niteliği taşırlar. Çünkü algılama sürecinde oluşan görsel imge duruş değildir. Sözgelimi Figür 61/b'deki görüntü "gerçekte" duruş bir görüntüdür. Ancak izleyicide deviniyormuş duygusunu vermektedir. Bu iki temel nedenden kaynaklanır. İlki, kare içindeki yuvarlağın merkezden açık olması bu duygunun doğmasına neden olmaktadır. Kare içersindeki yuvarlak ya merkeze geliyor ya da merkezden uzaklaşıyor gibi. İkincisi, yuvarlağın karenin kenarlarıyla olan ilişkisidir. Her nesne ya da her görsel sunum ilişkiler bütünü içinde algılanır. Eğer Figür 61/a'daki yuvarlağı merkeze geliyor ya da uzaklaşıyor gibi algılanıyorsa, bu yalnızca karenin bir merkezinin bulunmasıyla açıklanamaz. Bunu, Gestaltçı ruhbilim yaklaşımı yönlendirilmiş gerilim kavramıyla açıklar. Bu yaklaşıma göre görsel evren yalnızca nesnelere ve devinimlerden oluşmaz, aynı zamanda yönlendirilmiş gerilimlerin kendi aralarında kurduğu etkileşimden doğar (Genç, 1990: 64). Figür 61/a'daki yuvarlak ile merkez noktası arasındaki ilişki bir manyetik etkileşim gibi etki yaptığı bu bağlamda söylenebilir. Yani yuvarlağı merkeze çeken ya da iten bir güç gibi bir ilişkidir bu eğer yuvarlak Figür 61/b'deki gibi merkeze getirildiğinde, bu ilişki ortadan kalkmış gibi algılanacaktır. G.Goude ve I.Hjortzberg tarafından yapılan bir deneyde merkezin çekim gücü kesin olarak belirlenememekle birlikte, merkez etrafında görüntünün dingin olduğu gözlenmiştir.



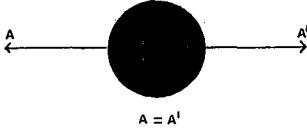
a



b

FIGÜR 61

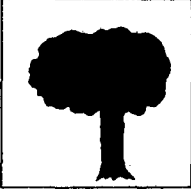
Bu ve benzer gözlemler sonucu, görünümde devini-



FIGÜR 62

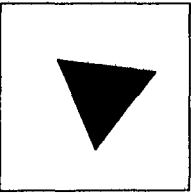
mi belirleyen güçlerin hem fizyolojik hem ruhsal kökenli olduğu yaklaşımı ağırlık kazanmaktadır. İzleyici algılanan görünümde bu güçleri, nesnenin bir parçası olarak görür. Kare içindeki dairenin devinimini fiziksel olarak bir arabanın yoldaki deviniminin fizikselliğinden ayıramaz. Eğer sunucu iki boyutlu düzleminde böylesi bir düzenleme yapmış ise, gerçekliğin devinim fizyolojisinin algısal imgesini iki boyutlu düzlemine aktarma işleminden başka bir şey yapmamıştır.

Bu bağlamda devinim ile denge arasında çok yakın bir ilişki vardır. Fizyolojik olarak denge kinetik enerjinin potansiyel enerjiye dönüştüğü noktada gerçekleşir. Bu bir çeşit güç etkileşimidir. Bir yere etki edilen güç ile bu yer arasındaki ilişki dengeseldir. Figür 62'deki gibi karşı yönde çekmeye çalışan güçlerin eşitliği prensibine dayanır. Görsel sunumlarda fizyolojik güçler olarak adlandırılan öğelerin bulunduğu konumlar böyle bir prensibin uzantı olarak değerlendirilir. Genel olarak görsel sunumda denge noktasının tesbiti, öğelerin ilişkisel bütününe ağırlık merkeziyle çerçeve merkezinin örtüştürülmesiyle yapılır. Figür 63 böylesi bir dengeyi gösterir.



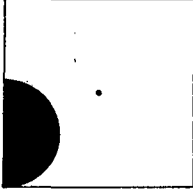
FIGÜR 63

Fizyolojik güç dengesi ile ruhsal denge arasında her zaman böylesi bir uyum olduğu söylenemez. Ruhsal açıdan dengede izleyicinin ruhsal durumu ve yaşantıları ile sunumda yer alan figürün duygusal dışlaştırmaları etken faktör olarak rol oynadığı bilinir. Sözelimi, bir görsel sunumda son edrece dengeli duran bir figür ya da bir model duruşuyla dengesiz bir izlenim verebilir. Dengeli bir biçimde yüzeye konumlandırılmış tek bacağı üzerinde duran bir insanın tek bacağı üzerinde durması izleyiciyi rahatsız eden bir durum olabilir. Yine üçgenin bir taban üzerine oturduğu konusunda alışkanlıklar vardır. Bu alışkanlıktan dolayı bu üçgen bir köşesi üzerine oturtulması rahatsız edici olabilir. Oysa çerçeve içinde fizyolojik olarak dengededir (Figür 64).



FIGÜR 64

**Dengesizlik denge için gereklidir.** Görsel sunumda denge kaçınılmaz gibi görünse de -ki varlık olarak fiziksel



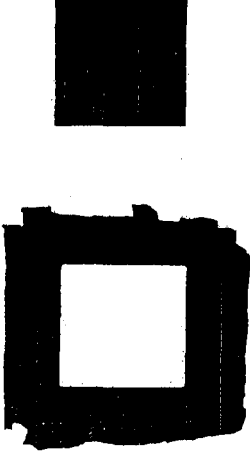
FIGÜR 65

ya da görsel olarak devinimin dağılımı durumudur- den- gesiz yapı dengeye ulaşma eğilimini taşır. Bu nedenle denge formal bir yapıyı zorunlu kılmaz. Ayrıca iletişim açısından böyle bir denge, kanalın açık tutulmasını engeller. O nedenle, görsel sunum yaratıcıları böyle bir denge düzenleniminden kaçınma eğilimindedirler. Bu olumsuz durumu ortadan kaldırmak için bir önlem gibi görülür. Karşıt güçlerin farklı ağırlık ve yönsel etkileri dengesiz bir yapıyı denge durumuna getirebilir.

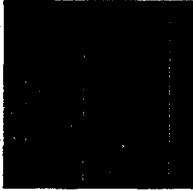
Ağırlık bir güç birimi olarak gerek fiziksel ve gerek ruhsal olarak dengeyi etkileyen faktörlerden biri olarak kabul edilir. Görsel olarak ağırlık resim yüzeyi ve lekesel olarak işlev gören bir kavramdır. Grafik yüzeyi çeşitli ağırlık merkezlerine bölünebilir. Sözgelimi bu merkezlerin en etkili olanı yüzeyin merkez noktasıdır. Burada yer alan bir leke kenarlara doğru kaçan eksenler üzerinde yer alan lekelerden -küçük olsalarda- daha güçlüdürler. Bu yaklaşım merkez dışında yer alan büyük lekelerin merkezde yer alabilecek küçük lekelerle denelenebileceğini gösterir (Fi-gür 65).

Bu bağlamdaki bir başka genelleme, ağırlığı belirleyen faktörlerden bir diğerinde derinlik olduğudur. Puffer derinlik boyutunda karşı denge gücünün oldukça büyük olduğunu gözlemlemiştir. Bu gözleme dayanarak, derinlikle görsel alan arasında doğrusal bir ilişki olduğu kesinlenebilmektedir. Çünkü büyüklük ile uzaklık arasındaki doğrusal ilişki ağırlığa referans eder. Yani bir nesne ne kadar uzakta ise, o kadar küçük görülür. Bu nedenle nesne ne kadar uzakta ise o kadar ağır görülür. Benzer orantı düzenlemede yer alan nesnenin boyutu ile ağırlığı arasına da geçerlidir. Nesne ne kadar büyüse o kadar ağırdır. Ancak burada ağırlık kavramı yer çekiminden kaynaklanan gerçek bir ağırlık olarak değil lekelerin etkisel ağırlığı olarak anlaşılmalıdır.

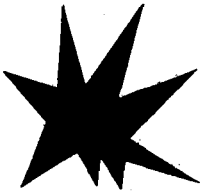
Ağırlıkla ilgili bir diğer faktör renktir. Rengin ağırlık işlevi açık/koyu ilişkisiyle ortaya çıkar. Sözgelimi kırmızı maviye göre daha açık olduğundan kırmızı maviden daha



FIGÜR 66



Düzenli



Düzensiz

FIGÜR 67

ağırdır. Yani mavi arkada kahrken kırmızı öne çıkar. Siyah-beyaz gibi nötrler de aynı işlevi yüklenirler. Aynı boyuttaki beyaz siyahtan daha büyük izlenimi yaratır. Bundan ötürü beyaz siyaha göre daha yakın görünür (Figür 66).

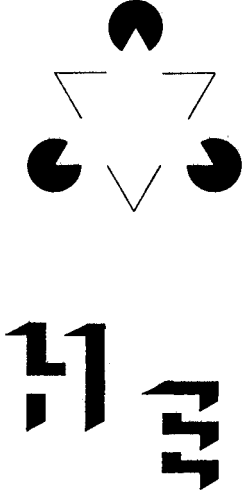
Bunların ötesinde biçimin şekli derinliği etkileyen faktörler arasında gösterilir. Basit ve düzenli şekiller karmaşık ve düzensiz şekillere göre daha ağırdır (Figür 67) (Genç, 1990: 63-74).

Bu açıklamalar derinliğin ağırlık ve güçler dengesiyle oluşturulan bir sistem olduğunu ortaya koyar. Bir başka sonuçta güçlerin birbiriyle ilişkisi, birbirini karşılama biçiminde ortaya çıkmaktadır. Yön'ünde derinlikte etkisi bulunan bir faktör olduğu kanısı yaygındır (Arnheim, 1969). Yönün oluşmasında pek çok faktör rol oynar. Sözgelimi, ağırlığın neden olduğu çekme duygusudur. Figür 63'te bu durum görülebilir. Binicinin ağırlığından dolayı geriye gidiyormuş duygusu veren at yeni bir ağırlık ögesiyle -ikinci at- bu duygu düzeltilerek atın ileriye gittiği izlenimi oluşturmaktadır (Arnheim, 1969). Diğer taraftan yönün belirlenmesindeki faktörlerden biri de ağırlık ve içeriktir. Örneğin figürün bakış yönü resimsel yönün belirlenmesinde etkili bir faktör olarak görülebilir.

**Renk-Biçim Bağıntısı:** Renk-biçim bağıntısı salt grafik değil görsel algılamının tüm koşullarında temel bir bağıntı olarak işlev görür. Nesnel "gerçek"lik ancak renk-biçim bağıntılarını ile tanınabilir ve tanımlanabilir. Görsel algılamının fizyolojik yapısından dolayı biçim ve renkler yayılma eğilimi gösterirler. Ancak, rengin yayılımını biçim, biçimin yayılımını renk engeller ve sınırlandırır. O halde, biçimin renk tarafından algılanabilir ya da algılanamaz duruma getirilebileceği söylenebilir. Bu bağlamda Linke'nin "Kırmızı küre ya da küre yuvarlağı gibi kırmızı" sözü anlamlıdır. Bu renk ve biçimin çeşitli olasılıklarda birleşerek nesnelere ya da algılama birimlerini meydana getirebileceklerini göstermesi açısından yeterli görülebilir

(Erhan, 1978: 56-57).

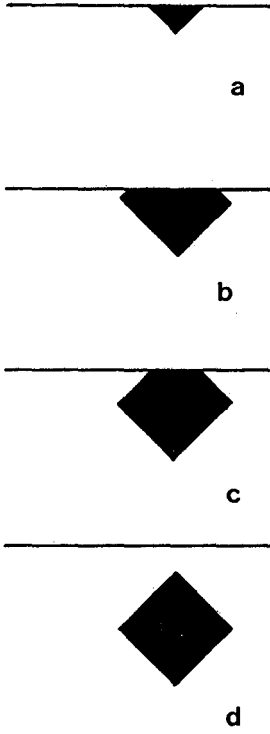
### Grafik Algısında Deneyimin Etkisi



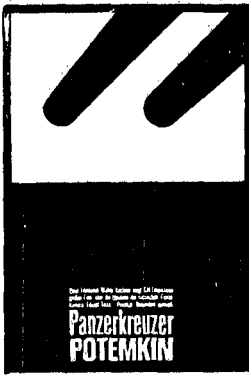
FIGÜR 68

Algılamada temel yaklaşımlardan biri ve bugün daha çok benimsenen görüş, algılamanın ne salt nesnel, ne salt ussal olmadığı, bu iki yaklaşımın da işlev gördüğü ve aynı zamanda yaşantılardan bağımsız olamayacağı görüşüdür. Gerçekte görsel alanın bütününde algılanan şeyin ne olduğunu öğreten geçmiş deneyimlerden çıkartılan izlenimlere dayalı ip uçlarıyla doludur. Bir dörtgenin dört kenarlı yüzey olduğunu, bisikletin iki tekerlekli bir araç olduğunu, bir bulutun yağmura neden olduğunu, bir nesnenin görünüşünün bakış yönüne göre değiştiğini, bir resimin iki boyutu bulunduğunu, bir evin boyutunun bakış uzaklığına göre değiştiğini deneyimler yoluyla anlarız. Ames tarafından yapılan gözlemler (1946) deneyimlerden bağımsız retinal izlenimlerin genellikle muğlak ve belirsiz olduğunu ortaya çıkarmıştır. Retinal izlenimlerde yer almayan ama izlenime neden olan nesneye ait bilgilerin algılama sürecinde devreye girerek algıyı düzelttiğini kesinlemiştir. Bunun için Ames çarpıtılmış oda örneğini kullanır. Duvarlar, tavan ve taban dik açılarla bağlanması gerekirken çeşitli açılarla birleştirmiştir. Ancak demonstrasyon sonunda, küçük bir delik ve tek gözle bakan denekler odayı normal ve doğrusal hatlı olarak algılamışlardır (Vernon, 1970: 137-150). Bu gözlem, deneklerin geçmiş deneyimlerinden edindiği odaya ait görsel imgenin, doğrusal hatlı olduğunu, ve benzer nesnelere karşısında bu deneyimlerin yönlendirildiğini gösterdiği düşünülebilir.

Diğer taraftan, görünümünün, gerçekte kişinin önceki gördüklerinin bir sonucu olduğunu kesinleyen pekçok bilgiye sahibiz. Figür 68'de görülen şekiller tanınabiliyorsa, ya da bu şekillerin ne olduğu sorulduğunda doğru yanıt alınamıyorsa bunun nedeni yıldızın ve (H) simgesinin daha önceki yaşantılar arasında bulunmasıdır. Ancak her algılamanın bir başlangıç noktası bulunması zorunludur.



FIGÜR 69



FIGÜR 70

Retinal yansıması bulunmayan bir görsel algıdan da söz edilemez. Nesnel "gerçek"lik, görme alanına deneyimlerle değil, fizyolojik algısal güçler tarafından girer. Bu deneyimden kaynaklanmaz deneyimden bağımsız ve önceldir. Bunlar nesnel gerçekliğin deneyimini sağlar (Genç, 1990: 43).

Geçmiş yaşantılarla yeni retinal izlenim arasındaki etkileşim, aralarındaki ilişkiye bağlı olarak ya otomatik, ya da geciktirilerek oluşur. Retinal izlenim ile yaşantılar arasındaki ilişki genel olarak mekan ve zaman bağıntılarını içerdiği söylenebilir. Örneğin Figür 69/d'deki dörtgenin algılanması mekansal bir ilişkidir. Figür 64/a'da çizgiye gömülmüş üçgen olarak algılanırken mekansal bir gelişim sonucu biçimin dörtgen olduğu anlaşılmaktadır (1990: 43). Figür 68'e bu bağlamda bakıldığında yıldızı oluşturan iki ters üçgen, üçgen olarak değil bir yıldız olarak algılanır. Aynı şekilde Figür 70'deki figür zırhlı sözcüğü ile birleştiğinde top namlusu olarak alınır. Böyle bir sözcüğün yer almadığı durumlarda bulunduğu bağlam içindeki çağrışımlara göre algılanacaktır.

Grafiğin algılanması bağlamında geçmişin etkisi iletişim açısından önemli bir kavram olarak görülür. İletişimde önceden bilme iletinin etkililiği üzerinde rol oynar. Bildiride zamansal ve mekansal elemanlar arasında değişen ilişkiler arasındaki bağıntılar geleceği tahminde bir faktördür. Bu bağlamda iletinin istatistiksel bir karakter taşıdığıda söylenebilmektedir. Yani bu ilişkiler bir ölçü birimi olarak ele alınabilmektedir. Moles: "Geçmişteki verilere dayanarak bildirinin daha sonrasını oranlayabimemin varlığı, geçmiş ile gelecek arasındaki istatistiksel bir bağıdır. Yani t zamanına kadar olan ile t+tx zamanına kadar olacak alanlar arasında bir bağlaşımla (korrelasyon)ın varlığına işaret etmekte" olduğunu söyler (Erhan, 1978: 43). Bu yaklaşım kuramsal olarak akla yatkın gibi görürse de, grafik ve resim gibi görsel sunumların beğeni faktörü içermesi, tahmini matematik kesinlikte yapmayı engelleyebi-

lır.

### Basitlik İlkesi



FIGÜR 71



FIGÜR 72



FIGÜR 73



FIGÜR 74



FIGÜR 75

Grafik sunumda basitlik sözcüğü, bir nesneyi bir düşünceyi ifade eden, ya da gösteren bir grafiğin nesneye, düşünceye ait tanım özelliklerini olabilir en az düzeye indirmesi anlaşılır. Yani sunumun en önemli uzamsal ve düşünsel özelliklerine indirgenmesidir. Sözelimi bir insan basit şekliyle Figür 71'deki gibi ifade edilebilir. Bir otomobil figür 72'deki gibi ve bir harita Figür 73'deki gibi ifade edilebilir. Ancak basitliğin ölçüsü tanım özellikleri altında kaldığında figürün temsil ettiği nesne tanınmaz ya da kendi dışında başka dilden bilgileri gerektirir. Örneğin Figür 73 hiç bir açıklayıcı bilgi vermeksizin onun Türkiye haritası olarak algılanması ihtimali çok zayıftır. Çünkü figürde Türkiye şekil olarak yalnızca bir özelliği -iki parçadan oluşan bir toprak bütünlüğü olması- ile temsil edilmektedir. Oysa Türkiye daha fazla özellikler -toprak şekli olarak- içerir. Onun Ege kıyılarının parçalanışı, Akdeniz ve Karadeniz kavisleri, Marmara'nın özgün biçimi temel özellikleri içindedir. Kuşkusuz bu özelliklerde kendi içinde basite indirgenebilir, ancak, tanınması Figür 73'den daha fazla özelliği içermesini gerektirir. Bu bağlamda Figür 74, Figür 73'e göre daha fazla özellik içerdiğinden tanınma olasılığı daha yüksek olabilir. Ancak Figür 75'te olduğu gibi daha fazla özelliği içerdiğinde algılanmasında güçleşecektir. Aynı şekilde bir işitimi imgesini ele aldığımızda, Figür 76-a, Figür 76-b'den daha kolay algılanabilir.

Kuşkusuz bu açıklamalar basitliğin en dar ve yüzeysel anlamını verir. Gerçekte basiti etkileyen pek çok faktör vardır. Bunlardan biri zaman değişkenidir. En karmaşık grafikler uzun bir tarama eyleminden sonra algılanabilir. Böylesi bir algılama kesintilidir ve dikkat yönünün sık sık değiştirilmesiyle olur. Dikkati bir özellikten diğerine değiştirmek, çok kısa zaman alır, ancak, bir özelliğin algılanması, diğer özelliğin algılanmasını engeller. Çok ayrıntı-

A

a



b

FIGÜR 76

tıyı içeren grafiğin tümüne aynı anda yönelinde, grafikte yer alan görsel öğeler tümüyle muğlak olarak algılandığı gibi bir kısım özelliklerde görünmez. Bu bağlamda yapılan araştırmalarda tek bir bakışta görülebilen özellik sayısının beş ya da altıyı geçmediği gözlenmiştir. Gözlenen bir diğer sonuçta ayrıntılar düzenli, simetrik ve dikkati uyanık tutacak kontrastlıkta düzenlendiğinde algılanan özellik ya da nokta sayısı artmaktadır (Vernon, 1970). Özellikle bu bulgular sinema-televizyon grafikleri gibi algılama süresi sınırlandırılmış devingen grafiklerin algılanmasında önemli bir değişken olduğunu gösterir.

Grafiklerin karmaşıklık derecesi gözlemcinin yönlendirilmesiyle de ilgilidir. Eğer gözlemcilerin belirli özelliklere dikkat etmeleri önerilmiş ya da işaretlenmişse -ki, burada grafiğin işaret niteliği öne çıkar- grafiğin karmaşıklığı algılamanın zorlaşmasında daha az etkide bulunur. Sözgelimi Figür 76-b'deki simge kendisiyle birlikte bulunan simgelerden daha farklı -kontrast- bir renk ile boyanmış ise algılama zorluğu öncekine göre azaldığı söylenebilir. Yine, farklı renkleri ve birçok şekili içeren bir alan, yönlendirilme durumunda öncekine göre daha doğru algılanabilir.

Grafiklerde karmaşıklık derecesini etkileyen bir başka faktörde gözlemcinin beğenisi ve arzuları gösterilebilir. Seeleman ve Secord'un yaptığı gözlemlerde, kişiler duydukları ve görmek istedikleri nesnelere, sevmedikleri ve görmek istemedikleri nesnelere göre daha fazla ayrıntı algılamışlardır. Ancak daha fazla heyecanlandıkları ortamlarda bu tersine dönebilmektedir.

Diğer taraftan ilk kez sunulduğunda basit olarak nitelenen bir grafik, aynı kişilere sunumu sıklaştığında ilk sunuma göre daha az ayrıntısı algılanabilir. Çünkü ilk sunumda ilginç olan özellikler, ikinci ve sonraki sunumlarda giderek ilginçliği azalma eğilimi gösterecektir. Berlyne'in 1958'de yaptığı gözlemler bunu kanıtlar niteliktedir (1970: 137-144).

## **BÖLÜM III. DİL VE GRAFİK**

## 12.DİL

"Dil vahşi insanın ulaştığı düzeyin pek fazla ötesine geçemediğimiz düşünsel yeteneklerimizden birisidir" (Tylor, 1924: 446; Akt., Güvenç,, 1970: 108).

Bugünün toplumlarındaki bilgi ve davranışların paylaşım biçimleri ve sahip olduğumuz bilgiler gözönüne alındığı dili bütünüyle kuşatan bir tanım vermek oldukça zor görülüyordu. Buna karşın konuyu belli sınırlar içinde tutabilmek, anlam ve kapsam kargaşasından kaçmak için amaca yönelik bir tanım yapmak yararlı olabilir. Çünkü kavramlar sözcük düzeyinde ele alındığında, bu tehlike ile karşı karşıya kalınabilir. Sözelimi dil bir anlatma ve anlaşma yöntemi olarak tanımlanabilir. Ancak böyle bir tanım gereğinden fazla genel ve safça olur, bütün anlatım ve anlaşma yöntemlerinin birer dil olduğu anlamına gelir. Oysa çağdaş dilbilimin kurucusu F. de Saussure daha yüzyılın başında dil kavramından ne anlamak gerektiği konusunda yetkin bir açıklama yapmıştır.

F.de Saussure göre dil," lisanın (language) toplumsal ve kurallaşmış yönüdür, insanlar arasında geniş bir sözleşmeden, bir uzlaşmalar örüngüsünden doğan toplumsal bir bütündür". Başka bir deyişle bireyüstü bir dizge bir soyutlamadır. Toplum içinde dili kullanarak anlatmak ve anlamak isteyen birey, bu uzlaşmayı değiştiremediği gibi ona uymak zorundadır. bu bağlamda F. de Saussure dili lisan ve sözden ayrı bir yere koyar. Ona göre lisan (language) söylem biçimi, söz ise bireysel bir eylemdir. Toplumsal bir kurum olan dil ise bilgi ve düşünceleri anlatan örgütlenmiş göstergeler sistemidir. Bu da dilbilimin uğraş alanıdır. Böylesi bir yaklaşımla F.de Saussure içe dönük birdilbilim kavramı önerir. Başka deyişle, dili yalnızca bir sistem ya da bir yapı olarak görür.

İçe dönük dilbilim kavramı, dilsel öğelerin benzerlerinden farklı olarak örgütlenmesini sağlayan kuralları ve

bu kuralların doğuracağı düzenlemelerin incelenmesini içerir. Santracın damadan ayrı bir biçimde örgütlendiği gibi Saussure göre dil bu kuralların ve düzenlemelerin kendisidir. Bunun kullanımı ise bireyseldir ve bundan dolayı da ruhbilimi ilgilendirir. Saussure'ün dil-söz kavram çiftini benimseyen, ama eksik olduğuna işaret eden Fages, Saussure'ün kavram çiftine kullanım kavramını ekler. Futbol örneğiyle önerisini şöyle açıklar. Dil, "Futbolu voleyboldan, ya da basketboldan ayıran kuralların tümü ve bu kurallardan doğan çeşitli düzenlemeler"dir. Söz, "Belirli bir karşılaşmadaki oynama biçimi"dir. "Ağır ya da hızlı ölçülü ya da sert.." Kullanım ise "bir takımın oyunu yürütme yöntemi ve üslubudur. "Savunmaya çekilmek, ansızın karşı kaleye dalmak.. (Fages,1982: 52). Gerçekten Fagesin bu önerisine katılmak oldukça zordur. Çünkü kullanım olarak tanımlamaya çalıştığı kavram Saussure'ün söz kavramı içinde vardır. Oyun bir kümeden bir bireye indirildiğinde konuşma yöntemi ya da üslubu Saussure'e göre bireyseldir. Ayrıca oynama biçimi olarak betimlediği davranışlarda "üslub" kavramını belirleyici davranışlar olarak görülebilir.

Saussure'ün dil-söz ayırımına tümüyle katılmayan bir yaklaşım çağdaş dil kuramında etkili iz bırakan dilbilimci N.Chomsky'den gelir .Chomsky Saussure'ün dil-söz ayırımına karşı Edinç-Edim ayırımını önerir. Bireyin kendi dili konusundaki Sezgisel bilgisi anlamına gelen Edinç Chomsky'e göre dilbilimin incelediği konudur. Bireyde örtük olarak var olan edinç doğuştan gelen dilbilgisel dizgedir. Bu dizgenin somut olarak gerçekleşmesi ise Saussure'nin dil söz kavram çiftini anımsatırsa da özü bakımından farklıdır. Çünkü edinç kavramının karşılayan Saussure'deki dil kavramı toplumsal deneyimlerin sonucu olduğu halde edinç doğuştandır. (Rifat, 1983:208)

Dilin ne olduğu konusunda baş vurulan iki farklı yaklaşımın temsilcileri olan saussure ve Chomsky'nin sözel dil olarak adlandırdığı ve Peirce'in simgesel olarak belirttiği dille ilgilendikleri görülür. Ancak güncel konuşmalarda ve

pek çok araştırmada "sinema dili", "resim dili" gibi görsel alana ilişkin dillerden söz edildiği görülür. Bu bağlamda bakıldığında gerçekte kurucu olmayan ancak Saussure'ün izinde giderek bu alana önemli katkılarda bulunan R.Jacoloson ve Pierce yine Saussure ve Peirce'den etkilenen geliştirici U.Eco görsel iletişim biçimlerinin de dil olarak adlandırılabilmesine işaret eden pek çok ipuçları verirler. Söz gelimi Jakoloson gerek görsel, gerek sözel olanın ortaklaşabileceği yolların bulunduğu işaret ederek "dil-bilimden resme bakmak ne kadar geçerli ise, resimden dilbilime bakmak o kadar geçerlidir" der. (Fages, 1982: Büker, 1985, Rifat, 1983: Sözer, 1980: Maggee, 1979).

### **Bir Davranış Biçimli Olarak Dil**

İnsanoğlunu dirimbilimsel açıdan, diğer varlık alanından ayıran temel özelliklerin başında, E. Cassirer 'in de dediği gibi insanın simgesel bir varlık olması gelir. Diğer organizmalarda olduğu gibi insan yaşamında çevresine yalnızca uymaz, aynı zamanda çevresiyle bütünleşir, bu bağlamda çevresiyle etkileşim halindedir. Bunun için alıcı ve verici dizgelere sahiptir. Her iki dizge daima birbiriyle etkileşim halindedir. Bu dizgelerden biri de hiç kuşkusuz onun dilidir. Simgesel bir dizge olan dil, insanın işlevsel çevresini oluşturur. Bu çevre zaman içinde yalnızca nicelik değil, aynı zamanda nitelik bakımından değişerek kendini çevreye uydurur.

Dil, insanın organik tepkilerinden ayırıcı bir özelliğidir. Çünkü organik tepkilerde yanıt istençsizdir. Başka deyişle organik tepkide yanıt doğrudan doğruya hemen verilir. Her hangi bir düşünme sürecini içermez. Oysa simgesel tepkide yanıt geciktirilir. Düşünme süreci yanıtı kesintiye uğratar. İnsanın bu özelliğinden dolayı dirimbilimciler, düşünbilimciler, ruhbilimciler çağlar boyu düşünce ile dilin özdeş davranışlar olup olmadığı konusunda yanıt aramışlardır. Ancak bugünkü bilgi düzeyi bu sorunu kesinlikle açıklamak için yeterli görünmemektedir. Cassirer denemesinde çok kez

dil ile us arasında yapılan özdeşleştirmelerin dilsel alanı kapsamayacağını belirterek, onun yalnızca bütünün bir parçası olduğunu savunur. Ona göre "kavramsal dilin hemen yanında bir de duygusal dil vardır. Mantıksal ya da bilimsel dilin yanısıra poetik imgelemin dilinden de söz ederiz. Dil öncelikle düşünceleri değil, duyguları ve duygulanımları dışlaştırır." (Cassirer, 1980: 32-34)

Bu bağlamda Cassirer insanın işlevsel ve simgesel evren olan dili, "önerme dili" ve "duygusal dil" olmak üzere ulamlamayı önerir. Dili kullanmanın en ilkel ve en temel biçimi olan konuşma olgusunu bir başlangıç noktası olarak gören Cassirer, konuşmanın basit ve tek biçimli bir olgu olmadığını hem dirimbilimsel ve hem dizgesel olan, aynı düzeyde olmayan ayrı ve karşılıklı ilişkiler içinde olan öğelerden kurulduğunu söyler. Ona göre konuşma hem mantıksal hem duygusal bir yapı içermektedir. Başka deyişle, sözcük yalnızca istenç dışı bir ünlem, duygunun istenç dışı bir anlatımı olmaktan öte mantıksal bir yapısı olan tümcenin bir parçasıdır. Ne varki konuşma, insan dilinin bütünü için yeterli ve açıklayıcı olamamaktadır. Çünkü konuşma öznel ve uzlaşım sal simgelerden kurulu bir yapıdır. Oysa dilin bütününde nesnel ve benzerliğe dayalı simgeler de yer alır. (E. Cassirer bu tür simgeleri gösterge olarak adlandırır). Pek çok dirimbilimci ve ruhbilimci hayvan diliyle insan dili arasında en temel ayrımın buradan kaynaklandığında birleşmektedir.

İnsansal düşünme ile dil arasındaki ilişkinin diğer hayvanlardan ayıran başka bir özelliği, simgesel bağıntılı düşünmektir. Simgeler dizgesi olmaksızın bağıntılı düşünmenin meydana gelmesi konusunda pek çok bilgiye sahibiz. Algı kuramları algılama edimlerine bile bağıntıların bilincinde olmanın gerekliliğini göstermiştir. Ancak bağıntıların bilincinde olmak mantıksal ya da soyut düşünce için yeterli olmadığıda bilinmektedir. Pek çok hayvan algı edimlerinde bile bağıntıların bilincinde olma durumu vardır. Duyumcu kuramcıların önerdiği gibi, yalnız duyu verilerinin ayrı ayrı

izlenimler toplamı olmadığını gestalt ruhbilimcileri kanıtlamıştır. İnsanda, hayvandan farklı olarak bağıntıları soyut anlamları ile göz önüne alan bir yetenek gelişmiştir. Bu yetenek, anlamı kavramak için somut duyu verilerine ya da görsel işitsel ve dokunsal gibi verilere bağlı değildir. (Cassirer, 1980:35-43). Öyle görülüyor ki, Chomsky dilin doğuştan kazanıldığına kadar götürülen düşüncenin temelinde insanın bu yeteneği vardır. Chomsky'e göre bu olgu duyumsal kuramların savunduğu gibi dilin bir duyu verilerinin basit bir toplam, bir alışkanlık, eylem yatkınlıkları dizgesi, yineleme ve çağrısım süreçleri ile edinilmediği bir gerçektir. Gerçekte dil, tıpkı organizmanın diğer izlenceleri gibi soyaçekimsel olarak izlencelenmiştir ve çevre ile etkileşim sonucu olgunlaşır. Gerçekte zihin, başta dil yetisi olmak üzere birtakım zihinsel organlar dizgesi, ve dirimsel donatımla birlikte belirlenmiştir. Ancak ona göre dil yetisinin yapısal düzeni ve işleyiş ilkelerinin beyin yapısında nasıl gerçekleştiklerini söyleme için yeterli bilgiye sahip bulunulmamaktadır (Magge, 1979: 309-342).

O halde her ikisinde insancıl davranış olarak, dil ve düşünce arasındaki ilişkilerde birinin diğerine öncelik tanımak gibi bir davranışın bilimsel geçerliliği olmayabilir. Ancak dil ile düşünce arasındaki ilişkinin tek yönlü olmadığını söylemek için pek çok neden vardır. Sözelimi insanın çevresiyle olan karmaşık ilişkilerin bir karışıklıklar bütünü olmaktan çıkaran en büyük yardımcısı dildir. İnsan nesnelerin varlığını onları adlandırarak kavrayabilmektedir. Bunları düşünce düzlemine aktararak, bilgi konusu yaparak karışıklıklar bütünü olmaktan çıkarır ve anlaşılabilir kılar. "Yüksek sesle düşünüyorum" deyişinin kaynağı burada aranabilir. Kuşkusuz, dilin edinilmesinden önce mantıksal davranışlar oluşturan duyumsal-devimsel olgular da vardır. Ancak dilin edilmesinden sonraki bu tür davranışlar simgesel ya da göstergesel davranışlara dönüşür. Gerçekte dil ile düşüncenin içrek görünümü onların ortak kökeni olan simgesel işlevidir. (Vardar, 1982:11). F.de Saussure ve C.S.

Peirce, simge kavramı yerine gösterge kavramını kullanır. Bu bağlamda Peirce bir adım daha ileri giderek düşünceyi gösterge ile özdeşleştirir. Ona göre "her düşünce bir göstergedir" (Krapcenko, 1983:64).

Dil hem toplumsal, hem bireysel bir davranış biçimidir. Dil her şeyden önce anlaşma sağlayan bir araçtır. Bu aracın varlığından dolayı insanlar toplumsal yaşamı paylaşma şansına sahip olabilmekte, toplum denen genel yapının bir parçası olabilmektedirler. Bu nedenle dil, toplumsal bir olaydır ve toplumsal yaşamla kaynaşır. Dil ve düşünce arasındaki ilişkinin büyük ölçekli bir benzerini dil-toplum ilişkisinde görmek olasıdır. Birbirinin nedeni ve sonucu olarak bakılamayacak kadar karmaşık bir ilişki yumağıdır. Güvenç'in belirttiği gibi toplum olarak adlandırılan sistemi tek bir değişkenle açıklamak gerekli olsaydı, bu değişkenin dil olması yeterli olacaktı (Güvenç, 1970: 108).

Toplumsal açıdan dil uzlaşım sal kurallar bütünüdür. Dildeki anlambirimler sözcük ya da başka deyişle göstergeler, özellikliklerinin pek çoğunu toplumsal oluşlarından alırlar ve işlevlerini toplum içinde yerine getirirler (Vardar, 1982: 12). Bu bakımdan dil, tek tek bireyleri değil ama bütün toplumu ilgilendiren bir olgudur. Başka deyişle birey üstü bir dizgedir. Ancak F.de Saussure göre dil dizgesinin gerçekleşme biçimi ya da somut kullanım biçimi olan söz bireyseldir. Çünkü ona göre dil bir bellek olgusudur, söz ise bir yaratma olgusudur (Rıfat, 1983: 10).

### 13. GRAFİK DİL MİDİR ?

Sözel dilin bir anlamda kavramlarla düşünme edimi olduğu konusunda benimsenen görüşlerden söz edilmişti. Gerçekte düşünme olarak adlandırılan zihinsel süreçte, kavramlar görsel olarak mı yoksa uzlaşmış oldukları biçimiyle söylemsel olarak mı iş görürler? Bu sorun grafiğin bir dil olup olmadığını açıklamada önemli görülmektedir. Eğer düşünme ediminde görsel imgeler iş görüyorsa bir dil olarak nitelenebilir. Ancak bu sözel dillerle özdeş bir dil olacağı anlamına gelmez. Bunu belirleyecek bilgi görsel imgelerin sözel dilin kurallarına ne derecede uygun düştüğüdür.

Sözel kavramlar ve bu bağlamda sescil yazı düzeninin gelişimi kavramların düşünsel boyutu konusunda bazı ipuçları verebilir. Yazı dili oluşumunun resim ile başladığı konusunda kuşku yoktur. Dil, resim yazı, karikatürlerin kendini açıklaması, sescil bölümlerle ve sonra alfabe ile gelişti. Koestler, dilin bu bağlamdaki gelişimi ile kavram gelişimi arasında bir koşutluk kurar: "Kuramlarla düşünme sescil yazı düzeninin resim yazı ve resimsel sembollerin benzer gelişimiyle meydana çıkmıştır" (Dondis, 1973: 8) Dil gelişiminin her bir aşaması daha etkili bir iletişime doğru yol aldığından kuşku yoktur. Bu aşamalarda göstermektedir ki bildiriler burada, resimlere gönderme yapmaktadır.

İmgeleme, zihinsel resimlerin biçim yeteneğinin bir sonucu olarak görülür. Örneğin belli bir mekan içinde bir yere ulaşmak için yapılan zihinsel yolculukta zihinsel resmin bu yeteneği gözlenebilir. Genel olarak böyle bir yolculukta her şey zihinde olup biter. Zihinsel bir yolculuk. Bir yerden öbürüne manevralar yaparken görsel ipuçları, karşılaştırma reddetme, depolama ve önceki deneyimleri hatırlayarak değerlendirilir. Ancak deney alanına çıkan şeylerin simgesel formlarını zihinsel olarak görmenin olanaksızlığını algı kuramı göstermiştir.

Bunun ötesinde deneyim alanına giren zihinsel biçimlerin bile nesnesiyle örtüşmediği kesinleşmiştir. Bir

kaynakta bu sorun açık olarak şöyle yansıtılır: Eğer karşınızdaki model bir ev ise onu sınırlayan dik açılar resmi çizenin bulunduğu yere göre ya dar, ya da geniş açılar haline dönüşmektedir; üstelik desen bu farklılığı çok daha güçlü bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Aslında biz nesnelere oldukları gibi değil bize göründükleri gibi çizmekteyiz. "Nesneleri" üç boyutluymuş gibi gösterme çabası resme bakanların tasvir edilmiş nesnelere daha önceden tanımakta olmaları ve telkin ettikleri fikri kabullenmeye hazır halde bulunmaları sayesinde başarıya ulaşmaktadır. Hiç ağaç görmemiş bir insan çok şahane çizilmiş bir ağaç resmi karşısında bulursa bile, yine de ağaç hakkında bir kaniya varamıyacaktır" (Besant,1988:12-13)

Bir kaniya varmak zihinsel olarak düşünce eylemini içerir. Yukarıdaki açıklama bu bağlamda şunu gösterir. Düşünce usla aynı tutarlılıkta olan nesnelere ve olaylarla ilgilenir. Onların neyi anımsattıkları ve ne tür bilgileri kapsadıkları dolaylı olarak temsil edilebilir.

İnsan düşüncesinde neyin olup bittiği konusunda yapılan bilimsel araştırmalar, düşünce içeriğinin dışlaştırılmış biçimlerinin analizi ile uğraşır. Bu analizlerin gösterdiği düşüncenin yalnız görsel olanla ilgilenmediği, ve aynı zamanda kavramsal olanla ilgilendiğidir. Deneysel olarak düşüncenin görsel içeriğinin ne olduğu ve neye benzediğini, insanın düşsel olan görsel sunumlarıyla açıklamanın ötesine çıkılamamaktadır. Böylesi bir yaklaşımda elde edilen bilgi iki kez seçmeden geçirilmiş dolaylı bir analizdir ve pek çok bilinmeyeni içerir. Bu salt elemanter bir yaklaşımdır. Çünkü her hangi dışlaştırılmış bir görüntü varlıksaldır ve görsel öğelerden oluşan bir gerçektir. Düşünce şekillerinin neye benzediği konusunda ileri sürülen bir yaklaşımda, bilimsel açıklamanın dışında yer alsada düşünce şeklinin görünmeyen, yalnızca enerji niteliğinde olabileceği varsayımdır. Buna göre doğal ve yapay gerçeklikte" nesnesi bulunmayan kavramlara ait düşüncelerinde-sevgi, duygu, öfke, sempati v.b. - belirli şekilleri vardır. (Besant,

1988), Eğer bu yaklaşım doğru kabul edilirse düşünce olarak nitelendirdiğimiz zihinsel işlevin salt görsel boyutlu olduğu söylenebilir. Ancak gerek ruhbilimsel, gerek paropsikolojik açıklamalar düşüncenin görsel biçimleri üzerinde yeterince açıklayıcı olamamaktadırlar.

Kabul edilebilir bir yaklaşım, düşünsel düzeyde kavramlar hem söylemsel hem de görsel olduğudur. Simgesel ve anlatımsal olan dilde bu aracın iki niteliğinin de işlevi vardır. Çünkü dil insan öğrenmesinde önemli bir yere konulmuştur. Onun bir bilgi aktarma ve depolama aracı olma, düşüncelerin değişimi için bir araç olma ve insan aklının kavramlaşması için bir yol gibi işlevlere sahiptir. Bu bağlamda dil, görsel ve sözel biçimde düşünmenin yüksek bir formu için araçlar olarak görülür. Ancak bu yaklaşım okuma-yazma bağlamında soyut kalır. Çünkü dil ile okuma-yazma aynı şey değildir. Bir dili iyi konuşmak ile dili etkili düzende kullanmak ve anlamak farklı şeylerin öğrenilmesiyle olasıdır. Konuşulan dil Chomsky'e göre doğal olarak gelişir. Buna karşın okuma-yazma öğrenmeyi içerir. Bunun için önce işitimsel imgelerin sunumundaki soyut biçimleri, simgesel sistemi öğrenmek gerekir. Sonra yazıların kombinasyonunu ve nesnelere, düşüncelerin ve davranışların temsili ya da dublörü olan seslerin hangisinin çağrılacağı öğrenilir. Son adım olarak ta, uzlaşılmış, kullanıma uygun ve yaygın olanlar arasında sözdizimi yapısı kurmayı öğrenmeyi gerektirir. Bunlar okuma yazmanın öğreniminde azaltılamaz aşamalardır. Bu çok basit olarak tanımlanan okuma-yazma olgusu genel olarak görsel dil, özel olarak grafik dilinde hangi karşılaştırmayla tanımlanabileceğini ortaya koyar (Dondis, 1973).

### **Grafik Dilinde Kavram**

Grafiğin tanımı bize, onun hem duygusal (estetik), hem de semantik (dilsel) yönünün bulunduğunu gösterdi. Sözel dilde kavram, olguların anlatımsal biçimlerinin aralarındaki ilişkiden nesnel bir takım adlandırmalarla ortaya çıkar

(San, 1983:32). Yani, bir anlamda kavram göstergeyi karşılar, nesnesinin-duygu, düşünce ya da bir varlık- yerine geçer. Böylesi bir dublörükte nedensel bir ilişki yoktur ve kullananlar arasındaki bir uzlaşımın dolayısı nesnesini temsil eder. Bu bağlamda kavram doğal yada düşünsel olgulardan zihinsel soyut- lamanın bir ürünüdür. Bu süreçte olup bitenler grafik dilinde kavramın ne olduğu konusunda bilgi verebilir.

Çevresiyle hem içsel hem dışsal olarak ilgilenen bir gözlemci duygusal sınırları kanalıyla çevreden bilgi taşıyan gir-diler alır. Bunları daha önceki deneyimleriyle topladığı başka şeylerle karşılaştırarak karar verir. Eğer yeterli değilse gözlem yapmaya devam eder. Bu insanın yeni bir şeyle yüz-yüze geldiğinde gösterdiği zihinsel bir tepkidir. Yüzyüze geldiği şeyin kedi mi, köpek mi yoksa bir işitimi imgesi (harf) mi olduğunu anlamasını sağlayan, yaşantıların öğrenilmesiyle kurulan bilişsel yapıdır. Bu bilişsel yapı öğrenilmiş bilgilerin örgütlenmiş bir bütünüdür. (Turnbull,1980: 24-27). Zihinsel olarak örgütlenmiş bilgiler, yani ulamlamalar bir anlamda kavramlar örüntüsü olarak görülebilir.

Bir kavramı diğer kavramdan ayıran temel fark, gösterilenindeki fonem özelliklerinin farklılığıdır. Tanım özellikleri mutlaka görsel olması gerekmez. Bu özellikler semantik (anlamsal) nitelikte de olabilir. Sözelimi çatal ve bıçak biçimsel olarak ayırdedilebilir, ancak her ikisi de yemek takımı ulamı altında toplanabilir. Bu gerçekte daha üst düzeyde bir soyutlama demektir. Öyle ise her kavram bir soyutlamayı gerektirir. Anlambilimci Hayakawa'nın "soyutlama" merdiveni bu bağlamda mükemmel bir açıklama sunar. Sarkız adlı inekten inek, sürü, çiftlik malları, mallar ve zengiliğe yükselen bir soyutlamayı içerebilir. Sarkız gibi bir nesnel varlıktan zenginlik gibi düşünsel boyuta kadar uzanan soyutlama sürecinin bir sonucudur. (Hayakawa, 1964: 177-179). Bu aynı zamanda sözel dile özgü kavramların simgesel niteliğidir.

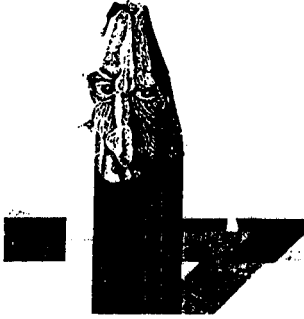
Sözel dilde genel olarak kavramlar sözcüklerle bağıntı-

## Lave e use.



FIGÜR 77

GRAPHIS 187



FIGÜR 78

lıdır. Oysa sözcükler olmaksızın da kavramlar olabilir. Söz- gelimi koltuk görünümü "koltuk" sözcüğü olmadan da oturma kavramını temsil edebilir. Benzer olarak sözel kavramların kimileride duyumsal evrende karşılıkları bulunmayabilir. Nesnel bir grafik (Figür 77). Grafiklerde bu süreklilik içinde yer alırlar. Grafikler kavram olarak "gerçek" dünyaya gönderme yapabileceği gibi daha dolaylı ya da tümüyle düşsel evrene gönderme yapabilirler. Simgesel grafik (Figür 78).

Görsel kavramlarla düşünme, sözel kavramlarla düşünmeden farklıdır. Sözel düşünme çizgisel ve mantıksaldır ve bu bağlamda simgesel dilden ayrılmaz. Oysa görsel kavramlar çizgisel değil "alansal"dır. Görme yoluyla edinilen tek tek bilgiler yığınsal-ancak etkileşim halinde-olarak toplanıp bir üst birim oluşturular. Yani gözlemci tek tek duyuların bilincine varamaz, ancak bunların birer toplancası-bir ilişkiler bütün olarak-olan tümel biçimler bilinçli olarak algılanır. Bu algılamada duygusal, nesnel ve simgesel izlenimler işe karıştığından kimi güçlükler ortaya çıkar. Çünkü buna koşturarak geniş ve dağılan bir iletişim alanı oluşturur. Resimlerin kesin önerme taşımadığı kanısının dayanağı işte budur. Oysa ussal kavramlar (Sözcükler) daha çok uzlaşım olmuş olduklarından böylesi bir dağılım göstermez. Çünkü sözel simgelerle uzlaşımınla duygudan arındırılmıştır. Bu bağlamda grafikde görsel kavramın özelliklerinden soyutlanamaz. Grafiksel bir görünüm resimsel niteliğiyle görsel evrenin izlerini taşır ve onun öğelerini kullanır. Bu öğeler sözel dillerin sözcükleri gibi iş görür. Nesnel bir gerçekliği betimleyen ya da onların yerini tutan öğelerin birleşiminden oluşur. Sözel dildeki harflerde olduğu gibi tek tek anlamları olmamasına karşın birbirleriyle etkileşime girdiklerinde anlam meydana getirirler (Sarı, 1983:33).

### Sözel Kavram Grafik Kavrama Dönüşmez Değil

Pek çok grafik çizimler sembol ve işaretlerin nesnesine benzemediği, nesnel evrene ait görsel deneyimleri yansıtmadığı görülür. Bunlar düşünce içeriklerinin görselleştiril-

miş biçimleri olarak gözlemcinin karşısına çıkar. Yani bir düşüncenin ifadesidirler. Düşünme süreci zihinsel imgeler evreninde bir seçimi içeriyorsa- ki, bu benimsenen bir yaklaşımdır grafik görünüm ya da şekiller bu soyut olan düşünce imgelerini temsil ettiği söylenebilir. Kimi zihinsel imgelerin bilinç düzeyinde seçimi zor olduğu gibi, kimileride henüz bilinç düzeyinde kavramlaşmamış halde, yani, bilinç altında bulunabilirler. Sözel olarak dışlaştırılmayan bu imge ve kavramları yapay olarak şekillendirme eğilimi insanda her zaman olagelmıştır. (Özellikle düşlerin büyük bir bölümü bu bağlamda değerlendirilebilir).

Öte yandan sözel kavramlarla anlatılabilen bir fenomen sözel dilin düzgüsel niteliğinden kaynaklanan olumsuz etkilerin giderici bir önlem olarak sözel kavramların grafik görüntülere çevrildiği görülür-diyagramlar, şemalar, grafik ve semboller, çizim ve fotoğraflar vb.- Çünkü insan yaşantılarının büyük bir bölümünü görme duyusuyla elde ettiği, bundan dolayı görsel olanı kabul etmeye daha yatkın olduğu kanısı yaygındır. Eğer kavramın çevrildiği görüntü benzerlik ilişkisine dayanıyorsa bu duygu daha da güçlüdür. Çünkü görünen bir fenomeni temsil eden sözcük, resim ile fenomen arasındaki uygunluk kadar güçlü olamaz. Eğer bu bir fotoğrafik görüntü ise uygunluk daha da güçlüdür (San,1983).

Düşsel olarak gerçekleştirilen temsili çizimlerin birer soyut akıl yürütme araçları olarak, düşünsel kavramların tam bir kopyası olmadıkları halde temsil ettiği düşüncenin kimi boyutlarını ortaya koyabilir. Bu bağlamda grafik görüntünün resimsel ve işaret özellikleri açısından farklı işlev gördüğünü kesinleyen olgu ve yaklaşımlar vardır. (Arnheim,1969).

İşaret olarak bir görüngü kimi durumlarda görsel özellikleri dışında düşünülür. Hiçbir şeyin görsel birşey olması kesin olarak düşünülemez. Ancak o işarettir, alfabe ve matematikte olduğu gibi. Bunlar kesikli olmalarından dolayı herhangi bir yolla başka bir şeyi açıklamazlar. Çünkü kendi içinde buldukları genellikten ayrı tutulmuşlardır. İşa-

## BROADWAY

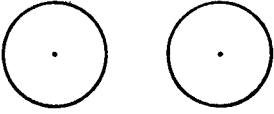
FIGÜR 79

retlerin görsel özellikler aktarımı tasfir etmekten çok, gereksinimlerden türer. Bu bağlamda işitimi imgelerinden başka kimi çizim ya da resimler aynı işlevi görmek üzere kavramların yerine geçtiği görülür. sözcelimi, semantograf olarak adlandırılan belirtkelerde yer alan nesnel görüntüler nesnesini değil işlevine ilişkin bir kavram yerine geçer. (Figür 75). Ancak bu dönüşüm süre içinde değişebilir.

Modern toplumun kültürü işaretlerden oluşan sözcülerin görsel biçimlerine sözcüğün temsil ettiği kavramın dışında başka kavramları yükleme olanağı tanır. Bunun için yazı yüzellerinin biçimlerini, temsil ettiği düşüncenin niteliği ile bütünleştirilme yolu yeğlenir. Yapılan bir araştırma da figür 79'daki yazı biçimi gece klüpleri ve tiyatroları işaret etmek için kullanıldığı saptanmıştır (Karen, 1976:42).

Resimlerin kendi dışında başka kavramlara dönüşmesi, zihinsel dağarcıktan keyfi olarak seçilmiş bir soyutlama sonucudur. Bu nedenle yapılmış olduğu soyutlama düzeyinde kavramı temsil eder. Bunların en iyi örneklerini karikatürler oluşturur. Böylesi bir dönüştürüm tek taraflı ve keyfi olduğu için gözlemcinin katılımını gerektirir. Doğru kavramı temsil edebilmesi, izleyicide aynı soyutlama içeriğini çağrıştırabilmesi gerekir. Daha yüksek soyutlamadaki kavramlar dar bir yoğunlaşma gerektirirken daha çok genişlemelere neden olabilir. Örneğin "gözlük" kavramının soyutlanmış grafik biçimi olan çift daire sirk çadırını çağrıştırebilir (figür 80). Bu düzeydeki soyutlamalar ancak bulunduğu kültürlere göre bir şeyi temsil edebilirler (Arnheim, 1969:137-143).

Bu bulgular sözel dil ile grafik sunumlar arasında kavram boyutuna yönelik olarak çok yakın ilişkiler içinde olduğunu bu bağlamda sözel kavramların belli koşullarda grafik kavramlara dönüştürülebilebileceği basit ve kabaca söylenebilir.



FIGÜR 80

## 14. YAPISAL AÇIDAN SÖZEL DİL ve GRAFİK

F. de Saussure yapısalcı dilbilimin kurucularından olmasına karşın yapı kavramından söz etmez. Dilbilimde yapı kavramından 1929 da yayımlanan İslav Flologlar Kongresi'nce bildirgede söz edilir. Jakopson, Karçevsky ve Trubetzkoy'un görüşlerini yansıtan bu bildirgede, yapı bir dizge içindeki "bağntı" kavramına bağlı bir kavramdır. "Bir dilin iki ya da birçok özelliği arasındaki karşılıklı bağımlılığı belirtir." Bütünlük ilkesine dayanan dizge kavramı kendi içinde birbirine bağlı ve karşılıklı etkileşim içinde olan parçaların bir bütünü ifade ettiği halde her dizge bir bütün değildir. Sözgelimi toplumsal bir kurum olan dil pek çok anlambirimlerden oluşan bir bütün olduğu halde, sesbirimlerden oluşan anlambirimler tek tek sistem olmalarına karşın birer bütün değildirlir. Bu basit gözlem bile yapı kavramıyla dizge kavramlarının aynı anlamda kullanılan kavram çifti olduğunu göstermek için yeterli görünmektedir. (Fage, 1982:Güvenç 1970).

J.Pioget bir yapıtında yapı kavramını yetkin bir biçimde şöyle açıklar? Herşeyden önce yapı kavramı üç temel tasarımı içerir. Bütünlük tasarımı, dönüşüm tasarımı, ve özkurallama tasarımı (Piage, 1982:11).

Bütünlük, bütün yapılar için belirleyici bir niteliktir. Yapılar, kümelerde olduğu gibi içine girdikleri karışımlardan bağımsız olan parçaların oluşturduğu bileşimler değildir. Böylesi bileşimler ile yapılar arasındaki temel karşıtıdır bu. Yapılarda bileşimler gibi parçalardan oluşmuştur. Ancak yapı bir bütündür. Daha açık bir deyişle, yapılar, parçaları yasalara bağlı ve bu yasalar açısından belirlenen bütün ya da dizgelerdir. "Bir yapının bileşimini belirlenen yasalar, o yapının öğelerinin teker teker bir araya gelmelerinden oluşan birikime indirgenemezler; bütüne tek tek öğelerin özelliklerinden ayrı belirli özellikler olarak girerler." Piaget'e göre böylesi bir bütünlük kavramı yalından karmaşığa giden doğal olanın tersine çevrilmiş çözümünü içeren atomculuğun

benimsediği bütünlük ya da Comte, Durkheim ve Gestaltçı psikologların önerdiği gibi ilksel algıda hazır bulunan öğelerin bütünlüğünü içeren basitleştirilmiş bütünlük kavramı değildir. Ancak önsel olanın bir bütün olmadığını, bütünün öğeler arasındaki bağlantılar olduğu bağlantısal bir yaklaşımı benimseyen işlemsel yapısalcılığın bütün kavramı anlamında da değildir. Onun anladığı bütünlük kavramı durağan bir kavram değildir. İlksel algıda hazır bulunanların kurallar çerçevesinde dönüşüm içeren bir kavramdır.

Yapısal bütünlerin bir özelliği bileşim yasalarına dayanmalarıdır. Bu yasa ya da kurallar, doğaları gereği yapılaştırmacıdır. Kuşkusuz bu yasa ya da kurallar yapılaştırmacı ve yapılaşmış olma gibi ikilik özelliğine sahip olduğu anlamına gelir. Bir yapının bileşim yasaları "örtük" olarak yapılaştırdıkları dizgenin dönüşümlerine hükmeden yasalar olarak tanımlanır.

Yapısal dilbilimin kurucusu Saussure'ün dizge kavramı hem eşzamanlı karşıtlık hem eşzamalı dengeleme yasalarını kapsar. Bu nedenle eşzamanlı dil dizgeleri durağan değildir. Dizgenin belirlenmiş karşıtlık ve bağlantı kurallarıyla her hangi bir yeniliği ya benimser ya da dışlar. Piaget'nin bu gözlemi, dilbilimsel yapıda dönüşüm tasarımının örtük olarak Saussure'ün yapısalcılığında bulunduğunu gösterdiği söylenebilir.

Mantık, matematik dirimbilim ve toplumbilim gb. bütün yapılar birer dönüşüm dizgeleridir. Dönüşüm tasarımı temelinde yapısal öğelerin belli yasalar ya da kurallar doğrultusunda eşzamanlı ve artzamanlı olarak değişmesi vardır.

Yapıların temel özelliklerinden bir diğeri de öz-kurallamadır. Piaget'ye göre "öz-kurallama" öz-sürdürümü" ve "öz-kapatımı" gerektirir. Öz-kurallama kavramı bir yapıda bulunun dönüşümlerin dizgenin ötesine uzanama- yacağı gibi, bu dönüşümler her zaman o dizgeye dil parçaları oluşturur ve dizgenin kurallarını korur. Başka deyişle bir yapının bir alt

yapı olarak incelenmesiyle yapı sınırlarını kaybetmez. Daha geniş bir yapı, alt yapıya kendine katmaz. Yapı içinde yeniden kurulan ögeler açısından bakıldığında sınırların değişmezliği özelliğini bozamaz. Kısacası öz-kurallama yapıyı belirleyen kuralların kendisidir (Piaget, 1982: 9-20).

Buraya kadar yansıtılan genel yapı yaklaşımından sonra dilsel yapılara dönmek yerinde olacaktır.

### **Dilsel Yapı**

Dil toplumsal bir kurumdur ve kuralları toplum bireylerini zorlayıcıdır. Çünkü bunlar uzlaşmış kurallardır. Dilin tarihsel boyutu, ata-diline kadar insanın dilinin bu özelliğine dayanan örneklerle doludur. Konuşulan her dil dilin önceden verilmiş biçimi-bir önceki biçimden türer ve o da bir öncekinden böylece ata-diline kadar varır. Ancak yapısal dilbilimin kurucusu Saussure dilin bu anlamdaki art-süremli yapısal özelliğiyle ilgilenmez. Saussure göre dilin tarihsel cephesine ek olarak var olan dizgesel cephesi daha önemlidir. Dilin dizgesel cephesi "dilnin ögeleri üzerinde işlem gören ve tarihin verilen herhangi bir anında eşzamanlı bir dizge sunan dengeleme yasalarını kapsar. Dildeki temel bağıntı im (gösterge) ile imin anlamı arasındaki bağıntıdır. Anlamlar birbirleri ile görelilik bağıntısı içinde olduklarından; dizge bir karşıtlıklar ve ayırmalar dizgesidir ve anlam bağıntıları kendi aralarında bağımlı oldukları, eşzamanlı bir dizgedir." Saussure'ün, bugünün yapısal dilbilimin etkisinde kaldığı bu görüşü üç nedenden dolayı benimsenmiştir. İlki dengeleme kurallarının gelişim kurallarından görece bağımsız olmalarıdır. Ekonomiden kaynaklandığı söylenen dengeleme kuralı özünde dilde değer değişimlerini içerir. Başka deyişle tarihin bir anında kullanılan bir sözcüğün anlamı, geçmişteki kullanım anlamı değil, asıl olan kullanım anlamındaki etkileşimden doğan değeridir. İkincisi, insanın tarihsel düşünceler yerine dilin kendi içinde bulunan ırasını incelemeyi yeğlemesidir. Üçüncüsü ise, gösterenin gösterilen ile arasındaki keyfilik ilişkisidir ki, bu dilin

uzlaşım sal ırasını belirleyici nedendir. Bu keyfilik ilişkisinde gösterenin fiziksel biçiminde gösterilenin değerini ya da anlamını çağrıştıracak hiç birşey yoktur. İlişki nedensizdir. Sözelimi A/Ğ/A/Ç seslerinden oluşan ağaç sözcüğü ile ağaç arasında ki ilişki böylesi bir nedensizliktir. Başka deyişle ağaç sözcüğünde nesnesi olan ağacı çağrıştıracak benzerlik belirtisi yoktur. (Piaget, 1982 b:78-80).

Dilsel yapı başlığı altında giriş olarak Saussure'un görüşlerine özet olarak değinildi ve günümüz dilbilimde niçin etkili olduğuna yer verildi. Çünkü dilde yapı kavramından söz etmesede yapısal dilbilim, ya onun görüşleri üzerine kurulmuş ve geliştirilmiş ya da karşı savlarla yeni görüşler ortaya atılmıştır. Her iki tutumda da kaynak Saussure'un görüşleri olmaktadır. Bütün bu yaklaşımların genel özelliği dilsel yapılara ya da daha geniş anlamıyla göstergebilimsel yapılara karşıt kavramlar arası ilişkiler olarak yaklaşılmış olmasıdır. Dilsel yapılar sözel dillerin yapısıyla sınırlı bir kavram olarak kullanıldığı halde, göstergebilimsel yapılar, doğal diller olarak ulamlanan sözel dillerin yanında yapay diller olarak ulamlanan doğal diller dışındaki dilsel iletişim biçimlerinin yapılarında içermektedir. Daha göstergebilimin temelleri atılırken Saussure göstergebilimin bu niteliğinden şöyle söz eder;"...Henüz yok böyle bir bilim. Onun için göstergebilimin nasıl bir şey olduğunu söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka birşey değil. Onun için göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilimde uygulanabilecek "F.de Saussure, 1916: 36-37: Akt. Büker , 1985).

F.de Saussure'nin önerdiği genel göstergebilim toplumsal bağlamda göstergelerin yaşamını inceler. Görsel göstergeler üzerinde pek fazla durmayan Saussure'ye göre gösterge kavramla işitimi imgesinin bileşimidir. Örneğin işitimi imgesi olan k/i/t/a/p ses dizisi gösteren, "kitap" kavramı ise gösterilendir. Görüldüğü gibi işitimi imgesiyle kavram arasında hiç bir benzerlik ilişkisi yoktur. Başka deyişle, işitimi imgesi

ile kavram arasındaki ilişki nedensizdir. İlişki toplumsal uzlaşılara dayanır. Doğal göstergeleri simge olarak kavramlaştıran Saussure simgede gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin nedenli olduğuna işaret eder. Sözelimi, "Tüzenin simgesi olan terazinin yerini başka birşey, örneğin bir araba alamaz". Dil göstergesinde (nedensiz uzlaşım sal göstergeler) gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin tam olmasına karşın, simgesel gösterge de çok yönlülük vardır. Başka deyişle, simgede gösterilen göstereni aşar ( Özgürlüğün güvercini aştığı gb).

Saussure'de gösterge ikili ilişkiden oluşan bir kavram olmasına karşın, anlambilimin kurucusu C.S.Peirce'de gösterge kavramı üçlü ilişkiye dayanır. Geçekte bu ilişki Peirce'in gösterge tanımında vardır. Ona göre gösterge "...bir yönüyle ya da bir özelliğ ile, her hangi biri için herhangi bir şeyin yerini tutan bir şeydir". Bu tanımdan yola çıkıldığında, herhangi bir şeyin gösterge olabilmesi için o şeyin yorumcud a temsil ettiği şeyin bir özelliğ i ya da bir yönüyle etkide bulunması gerekir. Bu etkiden dolayı (göstergenin oluşturduğu ya da değıştirdiğ i bir düşünce) gösterge bir şeyin yerine geçer.

Peirce, bu üçlü ilişki yaklaşımına koşul olarak göstergeleri ikon belirti, simge gibi üçlü ulamlar. Onun ikonik göstergeleri benzerlik bağıntısıyla nesnesini temsil eder. Başka deyişle ikon-nesne arasındaki ilişki nedenlidir. Bu nedenlilik yorumcudan bağımsız olarak vardır. Ancak ikonik göstergeler benzerlik bağıntısına dayansada resim örneğinde olduğu gibi gösterilen ile göstereni arasına yorumcu girdiğ inden çoğ u kez yorumcunun öznelliğ ini de içerir. Nesnesi en salt benzerlik bağıntısıyla bağı göstergeler ise belirtilerdir. İkonik göstergelerin belirtisel yönü olmasına karşın gösteren ile gösterileni arasında fiziksel bir bağıntı yoktur. Oysa duman ile ateş arasındaki bağıntı fizikseldir ve bu özelliğ iyle belirtidir. Bu açıdan fotoğrafın resime göre belirtisel yönü daha güçlüdür. Peirce'e göre nesnesi ile nedensiz ilişkiye sahip olan tek gösterge simgedir. Bu ilişki alışkanlıktan dolayı vardır. İkonik ve belirtisel göstergelerde bir diğ er farkı gösteren ve

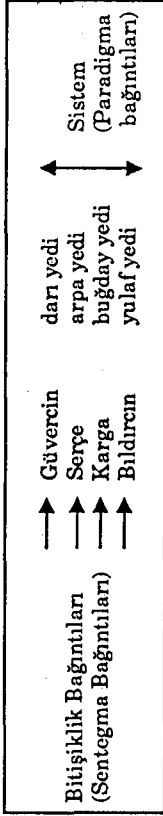
gösterileni arasındaki ilişki yorumcudan bağımsız değildir, ve yorumcu ilişkiyi anlaksal çağrışımla yaratır. Görüldüğü gibi Peirce'in gösterge ulamlaması gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı özelliğine dayanmaktadır (Fages, 1982; Büker, 1985:16-18)

Buraya kadar dilsel yapıların temel ögesi olan gösterge kavramı üzerine olan tanımsal görüşlere yer verildi. Bu yapısal öğelerin dilsel yapıyı belirleyecek bağıntısal kurallar ve sistem ilişkileri dilsel yapı konusunun berraklaşması için gerekli görülmektedir.

### **Bağıntı ve Dizge:**

Öncelikle dil bağıntılardan oluşan bir bütündür. Ancak bundan önce söylemsel ya da sözel diller bağlamında dilin eklemcilik özelliği üzerinde durmak gerekir. Çünkü sözel dilin en belirgin özelliği gösterge düzeyinde ikili eklemeler düzeni oluşudur. İnsan dilinin bu çizgisel dizilişi eklemcilik özelliği diğer türlerin çıkardığı bölünemez ses yığılarından ayıran yanıdır. Dilden dile değişmesine karşın her dilin kendine özgü eklemlemeler düzenine sahiptir.

Söylemsel dil temel alındığında iki eklemleme düzenine sahip olduğu görülür. İlki yani birinci eklemleme, gösteren düzleminde-seler, jestler, görüntüler, nesnelere gb.-en küçük anlamlı birimler olarak ortaya çıkar. Başka deyişle anlam-birimlerin en küçük anlamlı birimlere bölünmesidir. Örneğin, "Ash okul yazdı" tümcesi "Ash", "okul", "yaz" "dı" anlamlı birimlerden oluşur. Bunlar daha küçük anlamlı birimlere bölünemezler. Birinci eklemlemede ortaya çıkan bu en küçük anlamlı birimler "monem" olarak adlandırılır. Yukarıda verilen tümcedeki monemler değişik tümcelerde yer alabilirler. Monem sözcük ile özdeş değildir. Bir sözcük birden fazla monemi içerebilir. Kök, ek ve takılar birer monemdir. Ancak, monemler anlamsız birimlere bölünebilir. Söz gelişi "yaz" monemini bölmeye devam edilirse y/a/z fonemlerine ulaşabilir. Dilin bu sırasal düzenine ikinci eklemeler düzeni olarak adlandırılır. Her bir fonemin ayrıncı özelliği vardır.



Örneğin "y" fonemi yerine "k" fonemi kullanıldığında "yaz" monemi "kaz" monemi yönünde anlam değiştirir.

Dil, eklemeler düzeyinde bağlantıların yönettiği bir bütündür. B.Vardar dildeki birimler arası bağlantıları sentagma ve paradigma bağlantıları olarak ulamlar. Birinci yani sentagma bağlantıları -Fages bunu bitişiklik bağlantısı olarak adlandırıyor.-sırasal ya da dizisel bağlantılardır. Bir diğeri de paradigma bağlantılarıdır ki bunlarda örneksel düzeni kurar. Bu düzen sistem olarakta adlandırılır. Paradigma bağlantısı sentagma gibi dizisel sırasal değil düşey ve eylemli birimler ile eylemsiz birimler arasında bağlantı kurar. Sentagma bağlantılar bitişiklik kuralına, paradigma bağlantılar seçme kuralına dayanır. Bağlantı ve sistem kuralların "Güvercin darı yedi" bildirimini örnek olarak R. Barthes'a koştur bir açıklama yapmak olasıdır;

Görüldüğü gibi bitişiklik ya da sentagma bağlantısı "Güvercin darı yer" tümcesindeki "Güvercin" + "darı" + "ye-r"di' monemleri ve (g/+/ü/+v/+e/+r/+c/+i/+n/. /d/+a/+r/+ı/. /y/+e/+d/+i/ fonemleri arasındaki kural bağlantıları içerir. Bu bitişiklik bağlantısına değiştirim kuralıyla monemler ya da fonemlerden birinin yerini alabilecek bir başka monem ya da fonem ile örnekteki gibi değiştirildiğinde sistem ya da paradigma bağlantısı kurulmuş olur (Vardar, 1968; Barthes, 1979; Fages, 1982).

### Değer:

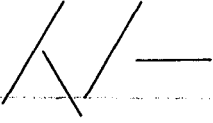
Değer yapısal dilbilimin önemli kavramlarından biridir. Çünkü, bir yapı kendini oluşturan öğeleriyle karşılıklı ilişki içinde olan devingen bir bütündür. Öge-bütün, bütün - öge arasındaki ilişki bütünün ya da ögenin değerini belirleyici ilişkilerden biridir. Bu nedenle söylemsel bir yapıda yapıyı oluşturan ögenin tekbaşına bir değeri olmayacağı açıktır. Yine bir ögenin değeri yapı içindeki ilişkisel konumu nedeniyle bir değer sahiptir.

Bir öge ya da bir göstergenin değerini belirleyen ikinci ilişki R. Barthes'in da belirttiği gibi göstergenin çevresiyle

olan ilişkisidir. Bu ilişki Barthe'in saat örneğiyle şöyle açıklanabilir. "Saat yarım" tümcesi anlamı 12 ile 6 noktalarının diğer noktalara göre konumları dolayısıyla aldıkları değere bağlıdır (Fages, 1982:54).

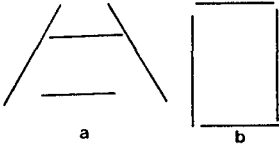
### Dilsel Yapı Olarak Grafik

Grafik ile sözel dil arasındaki temel koşutluk, grafiğin de dildekine benzer yapı içermesidir. Bir dil nasıl işitimsel göstergelerden kurulu bir yapı ise, grafik te çizgi, renk doku değer gibi görsel göstergelerden kurulu bir yapıdır. Grafik bu öğelerin yığımlı ya da rastlantısal olarak biraraya gelmiş bütünü değildir. Bir grafiğe bakıldığında tek tek bu öğelerle değil, bu öğelerin bir içeriği oluşturan ilişki bütünü ile ilgilenilir. Yani bu dilsel bütünün gizemli yapısı içinde doluşur. Pek çok gözlemci, sözel olmayan böylesi görsel yapıları dil dışı (sözel dillere özgü) göstergeler içinde değerlendirilmesi gereken bir ilişki olduğunu benimser. Kuşkusuz anlam ve iletişim açısından bir anlamda dil olarak benimsenebilen görsel gösterge yapıları, yapısal olarak kimi farklılıkları içerdiği gözlenebilir. Ancak bundan önce grafiğin bir yapı olduğu savına ilişkin gözlemlerin belirtilmesi gerekir ki, sözel dile özgü yapılarla olan farklılığı ortaya konabilsin.

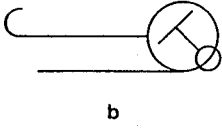
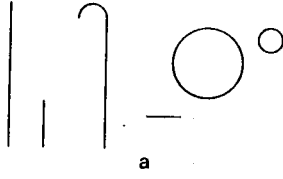


FIGÜR 81

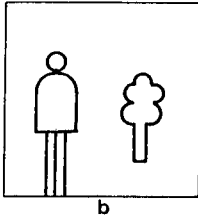
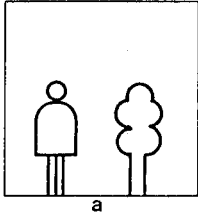
Öncelikle, grafiğin görünümün üç işlevinden-resim, simge, işaret işlevi- yararlanan bir dil olduğunu yinelemek gerekir. Çünkü grafik dilsel yapı olarak bu işlevlerine yönelik göstergeler dizgesidir. Kimi gözlemcilerin çağdaş resim bağlamında resmin dizgesel olmaması nedeniyle sözel dillerden ayrıldığı şeklindeki belirttikleri görüş inandırıcı görülüyor (Sözer, 1980:60) İki boyutlu düzlemde yer alan, en küçük bir görsel birim olan noktanın bulunduğu düzlemle kurduğu yapısal ilişkilerin gerçekliğini ruhbilimsel deneyler göstermiştir. Bir grafik düzleminde yer alan öğeler çoğaldıkça, bu yapısal ilişki belirginleşmektedir. Sözgelimi figür 81'deki rastlantısal olarak çizilmiş çizgilerin ilişkileri değiştirildiğinde (figür 82 a,b). farklı yapılar oluşturdukları açıkça görülmektedir. Çizgisel öge her yeni ilişki biçiminde ait



FIGÜR 82



FIGÜR 83



FIGÜR 84

olduğu bütünü özelliklerini temsil etmektedir. Nesnesiyle benzerlik ilişkileri içinde olan yapısal öğelerin değişimlerinde de aynı etkileri görmek olasıdır. Yine, figür 83 a da görülen, tek tek yalnızca bir çizgi bir biçim olan şekiller kendi aralarındaki bir ilişkiden dolayı bir yapı ögesi oldukları gözlenebilmektedir. (figür 83b).

Naturalist soyutlamalar da, gerek çizgisel, gerek gölgesel olsun aynı nitelikte yapısal özellikleri gösterdikleri söylenebilir. Figür 84 e bakıldığında, iki boyutlu düzlem içinde yer almış bir insan ve bir ağacın oluşturduğu yapısal kuruluşun aynı mekansal çizgide simetrik bir yapı olduğu görülür. Ancak aynı görsel öğeler 84 b de asimetric bir yapının parçaları olarak yeniden yapılaşmıştır. Bu basit ilişkiler bile grafiğin dizgesel bir yapı olduğunu göstermek için yeterli görülebilir. Ancak hemen belirtilmesi gereken şey, grafikte ki yapısal ilişkiler, sözel dillerdeki yapısal kurallar kadar sıkı ve zorunlu değildir. Yeniden figür 84 e dönülerek, ağaç ile insan figürlerinin yer değiştirdiği düşünüldüğünde gerek yapısal olarak gerek duygusu olarak değişmediği görülebilir. Oysa, belli bir dilde, örneğin Türkçe'de yapının sözdizim kuralı bozulduğu zaman, birinci eklemler düzeyinde anlaşılması güç bir dil ortaya çıkar ki uzlaşım olarak kabul edilmez. Sözelimi "Çocuk geç geldi" tümcesi kurallara uygun yapısal bir dizilimdir, ama "geldi geç çocuk" şeklindeki bir dizilim Türkçe de tümce dizimi kurallarına uymaz. İkinci eklemler düzleminde çocuğu gösteren fonemlerin dizimi  $\text{ç/o/c/u/k}$  olarak kurallanmıştır. Bu kural bozulup çocuk göstereni  $\text{ç/o/c/u/k}$  olarak dizildiğinde çocuğun yerini tutmayan, nesnesini temsil etmeyen bir yapı ortaya çıkacaktır. Görüldüğü gibi sözü dillerde yapı düzenli dizgesel kurallı basamaklardan oluşur. Yani belli kurallara koşut olarak sesbirimler sözcükleri, sözcükler tümceleri, tümceler betikleri meydana getirir. Grafikte de en küçük birim olan çizgi ve renk biçimleri, biçimler ise belirtke ya da duygu, düşünce ve nesnel gerçekliğin yeniden sunumunu meydana getirir. Bu yapı, gerçekte, konuşucu (grafiği üreten sanatçı)nun kültür ve algısal

yapısına göre keyfi olarak kuralladığı bir yapıdır. Çünkü hiç bir grafik sanatçısı bu kurallardan yola çıkarak grafik söylemini oluşturmaz. O kendi algısal ve kültürel yetileri içinde kurallarını oluşturur. Ancak, görsel çözümler, görsel sunumların bir bütün olarak böyle bir yapı içerdiğini ortaya koyar yetkinliktedir. Kısaca grafik söylem yapısal olarak kuralsız olduğu söylenemez, ama, sözel dillerden farklı olarak bu kuralların zorunlu olmadığı söylenebilir. O halde, bu farklılığa rağmen grafi dil olarak nitelenebilir mi? Bu sorunun çözümü sözel dilin temel ilkeleri açısından grafiğe bakmayı zorunlu kılar.

**Grafikte Bağntı ve Dizge:** Grafik söylemler sözel dillerde olduğu gibi, bağıntılardan oluşan bir bütündür. Belirtildiği gibi sözel diller dizisel olarak sırasaldır. Yani göstergeler ard arda dizilerek bir sıra, bir çizgi oluşturur. Bu çizgi üzerinde yer alan göstergeler, kendi aralarında bağıntılıdır. Bu, bitişiklik ya da Dizimsel bağıntı olarak adlandırılmıştı. Bu bağlamda grafiğe bakılırsa, grafiğin diğer görsel sunumlarda olduğu gibi alansal bir yapı olduğu görülür. Yazının çizgisel özelliğinden yararlanılarak ya - pılmış grafikler, bu görünümü bozamaz. Görsel söylemlerin bu niteliğinden dolayı, sözel dillerde olduğu gibi, dizisel zamanı içermediği kanısı yaygındır. Ancak bu kanının doğru olmadığını algı kuramları göstermiştir. Görsel sunumların algılanması, genellikle görüntünün, göz tarafından bir tarama işlemi gerektirdiğini deneysel çalışmalar kesinlemiştir (Noton, 1974:116). Kesinlenen bir başka bulgu da, gözün belli bir bakış yönünde ve belli bir alan içinde algılayabileceği görel öğeler miktarını alana, ortama, algılayanın ruhsal durumuna, algı nesnesine bağımlı olarak sınırlı olmasıdır (Vernon, 1970). Bu bulgular görsel sunumların da belli koşullar dışında dizimsel zamana gereksinim duyduğunu ortaya koyar.

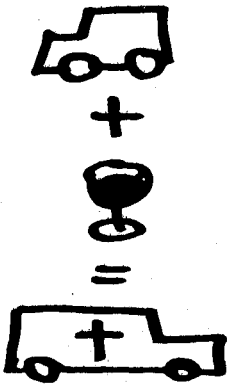
Grafiğin tanımına göre bir harita bir grafik söylemdir. Söz gelimi ayrıntılı bir Türkiye haritası dinleyiciye bu ülkede



FIGÜR 85



FIGÜR 86



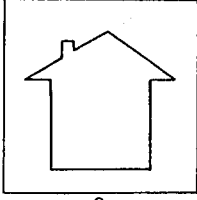
FIGÜR 87

kaç tane yerleşim merkezi, ne kadar ova, bu toprak parçasının bitki örtüsü, sahip olduğu nehirler gibi pek çok bilgi aktarır. Ancak bütün bunlar sayısal olarak çok fazla görsel ögeyi içerir. Dinleyici harita üzerinde baktığı nokta etrafında sınırlı sayıda görsel ögeyi algılayacağından, haritanın verdiği tüm bilgiyi edinebilmesi için, gözünü bu alan üzerinde gezdirmesi gerekir ve bu zaman demektir. Ancak bir trafik işareti bir pictogram, bir ticari simge de bir grafikdir. Bunlar bir bakışta algılanabilecek görsel öğeleri içerdiğinden böylesi grafikler için dinleyicinin böyle bir zaman gereksinmesi olmayabilir. İşte bu durumda sözel dilin zorunlu dizisel zaman şartı grafik söyleniminde yer almayabilir. Kimi grafik söylenimlerin dizimsel zamana gereksinim göstermeseler de onun uzama dayanan göstergeler birleşimi olduğu kabul edilir. Sözelimi figür 85 deki görünümün ya da figür 86'deki görünümün göstergelerden kurulu olmadığını kim söyleyebilir. Uzamın çizgisel olduğu eklemli dilde (sözel dil) uzam tek yönlüdür. Bu bağlamda Türkçe örnek olarak ele alınırsa yazılı dilin soldan sağa tek yönde okunduğu görülür. Soldan sağa şartı aranmamasına karşın bütün dillerde böylesi bir tek yönlülük vardır. Arapça da sağdan sola, Çince'de yukarıdan aşağıya olduğu gibi. Genel olarak grafik söylenimin okunması çok yönlü ve derinliğindedir. Eğer bir referans verilmemişse izleyici grafik görünümünün herhangi bir yerinden bakma eylemini başlatabilir. İzleyici bu bakış noktasından, görünümün alanı içinde kendi kültürel, ruhsal durumuna, ortamdaki konumuna bağlı olarak bakış yönü keyfi olarak tesbit edebilir, ya da değiştirebilir. Bu yönsel keyfilik grafik söylenimin anlamı üzerinde izleyicinin seçiciliğine bağlı olarak değiştirmez. İçerik dönük bir gözlemler her dinleyici bu olguyu gözleyebilir. Ancak kimi grafik söylenimler de dinleyiciye referans noktası ve izleme yönü belirlenmiştir. Figür 87 deki grafik böyle bir grafik söylenime örnek gösterilebilir. Grafikte araba, içki ve ilk yardım olarak yukarıdan aşağıya bir yön önerilmiştir. Söylenim bu üç göstergenin sırasal ilişkisiyle kurulmuştur.

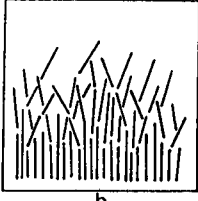
Sözel dillerde olduğu gibi başlangıç noktası ve yön değiştirildiğinde söylenim bozulacaktır.

Sözel dilde zaman bağlantısının ikinci boyutunda eşsüremliliği olduğu, Saussure'den bu ana benimsenen görüştür. Bu boyutta zaman kavramı, dizgeyi oluşturan dilsel öğelerin aynı zaman kesiti içinde yer aldığını gösterdiği gibi, dizge ya da çağrışımlar düzlemi boyutunda dizimde yer almayan, ancak bellekte aralarında ortak özellikler bulunan göstergelerin çağrışım yoluyla kurduğu bağıntılarla oluşturduğu öbeklerin bir birine aynı zaman kesiti içinde bağlandığını ifade eder (Barthes, 1979:52). İşte , eklemli dilde zamanın eşsüremlilik boyutu budur. Ancak Jakobson, eşsüremlilik kavramının boyutunu genişleterek iki anlam yükler. İlk, özel anlam olarak genelde benimsenen yukarıdaki anlamını Jakobson da benimser, ancak onun eklediği karşıtlıklar bağıntısının aynı zaman dilimi içinde birlikte oluştuğudur. Sözer'in verdiği örneklerle şöyle açıklanır bu ilişki: "Kapıyı kapattın mı?" sorusu duruma göre aynı anda "evet" ya da "hayır" olarak yanıtlama olasılığını taşır. Bu dilin yapısı açısından bir kavram çifti oluşturur. Karşıt kavramları gösteren bu sözcükler aynı zaman kesiti içinde bir birini içerir. Yani aynı zaman dilimi içinde biri diğerini çağırıştırır. Jakobson'a göre bu eşzamanlı karşıtlık ilişkisi fonemler düzeyinde de vardır. İkinci anlamı ise, genel olarak dil dizgesinin bütününe özel anlamının uygulanması oluşturur. Göstergeler dilsel yapı içinde gösterecekleri bağıntılarla değer kazandığı bilinir. Buna daha önce işaret edilmişti. Jakobson Saussure'den farklı olarak dil yapısı içinde eş zamanlı olarak değer kazanan göstergeyle uğraşır. Sözel göstergeler dil dizgesi içinde eşzamanlı olarak zamanın geçmiş ve gelecek boyutuna yönelik bağıntılar içinde yer alır. "Ten" sözcüğü içinde yer alan e fonemi sırasal ilişkide kendi yerine gelebilecek olan (a) ve (i) fonemleri ile eşzamanlıdır. (Sözer, 1980:61-62).

Burada, bir grafik dizgesi zaman kavramı bağlamında sözel dizgelerle paylaştığı özelliklerin neler olduğu önem

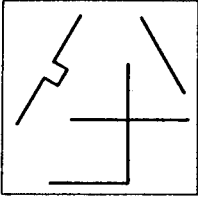


a

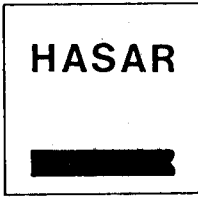


b

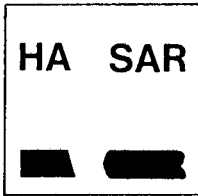
FIGÜR 88



FIGÜR 89



a



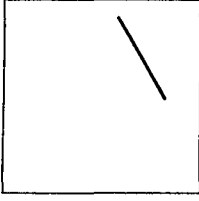
b

FIGÜR 90

kazanır. Bu soruna verilecek yanıt dilbilim açısından grafik söylenime bakılıp bakılmayacağına yardım edecektir.

Grafik söylenimlerinde göstergelerden kurulmuş bir yapı olduğu kesinlenmişti. Yapıda kullanılan göstergeler nesnesiyle ister benzeşim, ister keyfi-renk ve düşsel mantıksal olarak oluşturulmuş yapay geometrik biçimler gb.- ilişki için de olsun, anlamsal olarak buldukları dizge içinde değere sahiptirler. Yani bir çizginin bulunduğu yapı içinde bir nesnenin bir parçası olarak değer kazandığı gibi, aynı çizgi bir başka yapı içinde tek başına bir nesne olarak değer kazanabilir. Figür 88 bunu açık olarak göstermektedir. Figür 88'ede çizgi bir evin çatı elemanları olarak değer kazanırken, 88 b de bütün içinde tek tek nesnelere olarak algılanmasına karşın bütün içinde bir anlam ve önem kazanmaktadır. Bütün ile parçalar arasındaki ilişki, parçaların bütün doğrultusunda birbiriyle olan bağıntısından başka bir şey değildir. Parçalar 88'a da bütüne, bütün de parçalara gönderme yapmaktadır. Yani bütün dediğimiz grafik söylem parçalar ve parçalar arasındaki ilişkiden dolayı vardır. Her bir parça yapının bir elemanını gösterir. Eğer figür 89 deki gibi parçalar arası ilişkiyi bozduğunuzda bütün ilk anlamını yitirecektir. Resimsel grafikteki bağıntılılık ilişkisini yazı grafiğinde daha açık olarak görmek olasıdır. Figür 90 a'daki yazı diziminde yer alan parçalar birbiriyle tek bir biçim oluşturmak üzere bitişiklik bağıntısıyla ilişkiye geçmiştir ve bu ilişki sonucunda yapısal olarak bir biçim oluşturmuştur. Ancak 90b'deki gibi ilişki bozulduğunda önceki yapı bozulmaktadır. Bu örnekleri çoğaltmak olasıdır ve bunların gösterdiği sonuç, her parça, yapı içindeki her bir parçalarla olan eşzamanlı ilişkileri açısından bütünün üyesi olmasıdır.

Buradaki eşzamanlı ilişki işlevseldir. Yani yapıdaki her parça bütün açısından bir işlevi yerine getirmek için vardır. Figür 88 a daki çatı çizgisi, orada çatı işlevini yerine getirir. Ancak, onun bu işlevi yapıdaki diğer öğeler nedeniyle. Diğer öğeler ortadan kalktığında onun bu işle belirsizleşecektir. (figür 91).



FIGÜR 91



Eingutes  
1977  
Peter  
Mändzjuk

FIGÜR 92

Grafik söylenimler salt alansal görünümünden oluşmaz. Çağdaş yaşamın bir parçası olan çizgi öyküler, canlandırmalar ve dizisel resimli söylenimler hem alansal, hem sözel dillerde olduğu gibi dizisel bir yapıyı içerirler. Tek bir görünümünden oluşan grafik söylenimlerden farklı olarak söylemsel yapı, belirlenmiş sayıdaki alansal görünümünden oluşan bin bütün ortaya koyar. Herbir kare ya da alan, kendi içinde, öğelerin eşsüremliliğe bağlı ilişkisiyle oluşan söylemler gibi görülebileceğini ve temel farkın eklemeler düzlemleminde olduğu görüldü. Resim dizimsel anlatımlarda her bir kare sözel dildeki anlambilim olan sözcükler gibi görülebilir. Tüm yapı içinde bunlar tümceler ya da betikler gibi işleve sahiptirler ve sözel dilde olduğu gibi sırasal bir düzene sahiptirler. Dizisel eşzamanlılık bu yapılarada uygulanabilir. Figür 92 de. ki çok kareli anlatım ihtiyacımız olmadığı zaman horladığımız, acımasız ortamda yalnız bıraktığımız kaleme mutlu günlerde muhtaç olduğumuzu anlatır. Bunun için kare kare, doğal görünümünde düşsel bir kurgu kullanılır. Bu kurgunun gerek dizi, gerek dizim düzleminde eşzamanlılığı açık olarak görmek olanaklıdır. İlk karedeki kalem yalnız ve korumasızlık değerini bir sonraki karede horlanışıyla olmaktadır. Bu değerlendirme aynı zaman dilimi içinde zihinde yer alır. Dizimsel düzlemde benzer ya da karşıt kavram biçimlerini eşzamanda çağrıştırabilir. Kalem göstergesi benzer özellik taşıyan fırça, daktilo ve benzeri kümeleri bilinç düzeyine eşzamana getirebileceği gibi horlama kavramı ile korumaya sahip olma kavramlarını birlikte eşzamanda çağrıştırabilir. Çünkü düzgü her iki düzeyde de bu bağlamda seçilmiş öğelerin bileşiminden oluşmuştur.

Buraya kadar yapılan gözlemler grafik sunumlarının bütünüyle sözel dillere benzememelerine karşın sınırlı olarak dil kurallarının uygulanabileceğini göstermektedir. Ancak grafiğin dil olarak nitelenebilmesi için salt biçimsel benzerlik yeterli değildir. Anlamsal olarak ta sözel dillerle

olan benzerliklerinin araştırılmasına gereksinim vardır. Çünkü dil, biçim ve içerikten oluşan bir bütün olduğu bugün tartışmasız kabul edilmektedir. Barthes'in da belirttiği gibi dil kavram olarak anlam içeren her birim ya da birleşim için kullanılabilir (Barthes, 1979: XX).

## **BÖLÜM IV. ANLAMLAMA VE GRAFİK**

## 15. ANLAMLAMA

Bu ayırım, dil ayırımında kısaca özetlenen dilsel yapı kavramının temel öğelerin anlam boyutu açısından değerlendirilecektir. Çünkü, dilsel yapıları oluşturan kavramsal öğelerin insan iletişimde işlevsel olabilmesi hem fiziksel-dirimsel hem toplumsal-kültürel ve ruhsal boyuta sahip olabilmesiyle olasıdır. Dilsel yapıların anlamsal boyutu fiziksel-dirimsel ilişkili ise de anlamsal boyut yapısal öğelerin toplumsal, kültürel ve ruhsal yönüyle ilgilidir.

Anlam öz olarak sözcüklerin, tümceler, görsel evrenin, davranışların ve bu gibi göstergelerin çağrıştırdığı ya da hatırlattığı, belirttiği düşünce ya da nesnedir. Göstergelerin anlamını inceleyen bilim dalına da anlambilim adı verilir. Anlambilim sözcüğü Fransızca'dan aktarılan semantik (Semantique) sözcüğünü karşılar. Başlangıçta simgesel göstergelerin anlamını karşılarken, giderek simgenin sınırları aşmış her türlü göstergenin anlamını inceleyen bilim dalına dönüşmüştür.

### Anlam Derken

Öncelikle anlam ruhsal bir olaydır ve insanın bilinçsel süreçler sonucu edindiği bilgidir. Böyle bir yaklaşım ister listemez bilgi kuramına gönderme yapar. Bu ise kökleri antik çağa kadar uzanan çözümlenmemiş düşünsel (felsefi) sorunları gündeme getirir ki, bu, bu ayırımın amacını aşar. Başka deyişle artık bilgi olur. Burada, çağdaş düşün yaklaşımlarını etkileyen iki yaklaşım açısından bakarak anlam nedir? sorusuna yanıt aranacaktır.

Bunlar, kimi bilgilerin önden varlığını kabul eden ussal yaklaşım ile bilgiyi nedensel ilişkiye dayandıran yaklaşımdır. Her iki yaklaşımda bilginin deneyle başladığını benimser. Ancak, Kant gibi düşünbilimciler deney öncesi bilginin varlığına inanırlar. A priori olarak adlandırdıkları bu bilgiler deneyle karışmamış bilgilerdir. Bir deneyin anlam kazanması duyulardan gelen izlenimlerin deney öncesi formlarla düzenlenmesini gerektirir. Formların sağladığı bilgi

kesin ve zorunludur. Yalnızca deneylerden gelen a posteriori bilgilerde vardır. Ancak, a priori bilgi a posteriori bilgiden daha güvenilirdir. Çünkü iki tür yargı vardır. Doğaları gereği a priori olan analitik yargılar ve yeni bilgi sunan sentetik yargılar. İçinde a priori olan yargılarda vardır. Sentetik a priori yargılar hem yeni bilgi sunarlar, hem a priori olduklarından kesin ve güvenilirlerdir. (Büker, 1985a, 7-8).

Bir anlamda uscu olan Kant'ın bu yaklaşımına karşı pek çok nesnel yaklaşımlar getirilmiştir. Salt nesnel yaklaşımı yeğleyenler bir sözcüğe bir nesneyi onu anlamı olarak verirler. Bir sözcüğün anlamı ile arasındaki ilişki, sözcüğün dildeki anlamı olan nesnenin yerine durmasıdır. Bu yaklaşımın benimsenmesi içlemden çok kaplama yer vermesiyle anlamı gözlenebilir nesnelere olarak gösterebilmesi nedeniyledir.

Salt nesnel yaklaşımlar, sözcükleri aşan söylenimlerde başka deyişle, mesaj ileten tümceler bağlamında anlamın tek tek sözcükler düzeyine indirgenemeyeceğinden "doğruluk" kavramına başvururlar. Bir tümceyi doğru ya da yanlış yapan durum tümcenin anlamını verir.

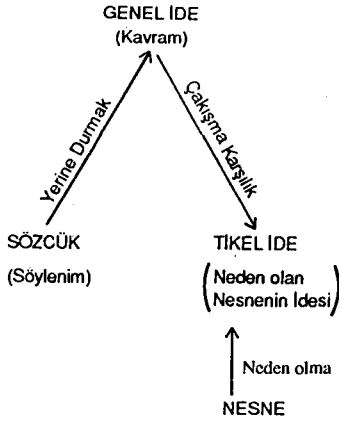
Salt nesnel yaklaşım anlam ile nesneyi özdeşleştirir; bu nedenle hem kalpsamlıdır, hem anlam olarak nesnenin gösterilmediği 'Demokrasi en iyi yönetim biçimidir' tümcesindeki gibi durumlarda sözcük anlamı düzeyinde güçlük çeker. Bu güçlüğü ortadan kaldırmak için ya soyut nesnelere ya da çözümlenmeye başvurur.

Salt temel yaklaşımlar anlamın temel öğelerinden olan karşıtlıklar bağlamında yetersizdir. Çünkü bu yaklaşım nesne olarak adlandırdığı gerçeğin varlıksal ulam ve ulamlar arasındaki bağıntılara önem vermez. Bu yaklaşım açısından Denkel'in de belirttiği gibi, bu kuram bilginin aktarım düzeyinde salt nesnel olmaktan çıkar. İletişimin temelini oluşturan anlamın aktarımı bağlamında, anlam nesnenin kendisi olduğu için vericinin anlığından alıcının anlığına aktarımı mümkün olmayacaktır. Çünkü aktarılan şey nesnenin özdeşi değil anlamıdır (Denkel, 1984: 17-20).

Anlam bağlamında en yetkin görüş J.Locke'dan gelir. Locke'un anlam kuram duyu verilerine dayanır. O, bilginin yalnızca duylardan geldiği ve kaynağının görgül deney olduğunu savunur. Başlangıçta anlığı boş ve karanlık bir odaya benzeten Lock, tasarımların kaynağını duyulabilir evrende (nesnel) arar ve tasarımların algıyla başladığına inanır. Alginın sürekliliğinden dolayı Kantın aksine bilginin kesinliğinden kuşku duyar. Başlangıçta bulunmayan tasarımlar dış ve iç deneyimlerle ruhta işlenir ve bilgiye dönüşür. Ona göre tasarımların göstergeleri sözcüklerdir. Ancak sözcükler nesnel yaklaşımlarda olduğu gibi nesnenin kendisi değildir. Nesnenin yerine geçen sözcük anlaktaki tasarımın göster-gesidir. Başlangıçta doğal olduğu düşünülen anlamla nesne arasındaki bağın, insanın kendi tasarımından başka birşey olmadığını söyler. Yani tasarımlar nesnenin tam yansıması değildir.

Her söylenimin anlam belirteceğini söyleyen Locke; insan düzenli sesler üretmenin ötesinde bunları düşüncenin imleri olarak kullanabilir, bu imleri kendi anlığında ki ideler yerine bunları idelerin izleri, imleri olarak kullanabilir ve böylece bunları başkalarına aktararak iletişimi olanaklı hale getirebileceğini belirtir. Locke' anlamlı söylemi anlamsız söylemden "Bir söylenim, anlaktaki bir ide veya kavram yerine, onun izi ya da imi olarak kullanılabilir, iletişim ortamında bu ide yerine konabilir ya da ona karşılık olabiliyorsa anlamlıdır. Söyleyen olsun dinleyen olsun herhangi bir kişi verilen bir söylenimi bir ide yerine ona karşılık olarak kullanılıp söylenimi ide yerine koyabiliyorsa ..bu söylenim bu kişi için anlamlıdır. Kişinin söylenime verdiği anlam da söylenimin yerine durduğu ya da yerine kullanıldığı idedir". Bu bağlamda ide kavramı bir yandan duyu deneyimlerini kapsarken diğer taraftan da kavramları kapsar.

Tek tek sözcükler tam bir ileti vermeyeceğinden Locke'un anlamlı olma açıklaması sözcüklerle tümce arasındaki bağın atom ve moleküller arasındaki ilişkiye benzetilmekte-



dir. Burada sözcüler atom-söylenimlerdir ve bunlar birleşerek molekül-tümceler oluştururlar. Molekül -tümcelerde birleşerek ileti-maddeyi meydana getirerek iletişimi olanaklı kılarlar. Diğer taraftan ideler de anlam-atom durumdadırlar.

Denkel duyumsal ide kavramının düzenli bir evreni nasıl algılandığını Locke adına şöyle yanıtlar. Zaman içinde sürekli değişen nesnel duyu verisini tikelden en genel doğru özdeş içeriklerin seçimiyle basamaklı dizge içinde sınıflayıp ulamlaştırarak genel ideler altına tolar. Böylece daha önce görülen bir nesne özbelirlenebilir. Bu işleyiş biçimi bir şemalar şöylece açıklanabilir (Denkel, A., 1984, 23.56).

Anlaksalcılığının yanında Locke'cu bir yaklaşımla F. de Saussure sözcüğün (simge) kavram ile işitsel imgeyi birleştir-diğini savunur. Ona göre, bir kavram beyinde karşılığı olan işitsel imgeyi uyarır ve bunu fizyolojik süreç izler. "İmgeye karşılık olan bir uyarı beyin tarafından dili üreten organlara iletir. "Gösterenle kavram arasındaki bağıntı rasantısaldır. Anlaksal çağrışımı gerçekleştirdiği sürece gösteren kavramı gösterir ve anlam böylesi bir bağıntıya bağlıdır.

Locke'un kuramında görülen eksikliklerin ya da kimilirene göre yanlışların başında bir başka bireyin belli söylenimin anlamını bilip bilmediği ve söyleme yüklenen anlamı öğrenmenin sonu gelmez bir çaba olmasıdır. Çünkü herşey öznelidir. Başka deyişle her şey kişinin anlığı içinde olup bitiyor. Bu anlık süreçler gözlenemeyeceğine göre, bir başkası tarafından aynı anlamda kullanılıp kullanılmadığı bilene-meyecektir. Bunlara karşın Locke'un anlıkçı bir yaklaşımda bulunduğu söylenemez. Çünkü anlıkta olan bu süreçlerin kaynağı duyu verileridir. Ancak, bütünüyle deneycide dağılır. Anlam süreçleri nedensel ilişkilere değil, anlaksal bağıntılara dayanmaktadır.

Locke'un bu eksiklerine karşı davranışçı yaklaşımlar deneysel ruhbilimin davranış çözümlemelerine dayanarak her-kesçe gözlenebilir nesnelleştirilmiş anlamlar sağlama ça-basında oldukları görülür. Sözgelimi Bloomfield bir dilsel

yapının anlamı, söyleyenin, onu içinde ürettiği durum ve dinleyende buna karşı uyanan tepkidir....Durum için ayırıcı olmayan özelliklerle ayırıcı olanlar arasındaki farkı görmeliyiz. Ayırıcı olan özellikler, yani dilsel anlam bu söylenimin üretilmesine neden olan bütün durumlarda ortak olan özelliklerden oluşur " (Bloomfield, 1935: 139-141). Bloomfield'e göre anlamın oluşabilmesi öncelikle belli bir söylenimin üretildiği durumlar için orta niteliklerin bulunması gerekir ve anlamlı olması için bu ortak nitelikler bağlamında üretilmelidir. Böyle bir yaklaşım, gerek ortak niteliklerin, gerek benzer ortamlarda üretilmesinin çoğu kez mümkün olamayacağı yönünde eleştirilir (Denkel, 1984: 64-65) Kuşkusuz böyle bir kuram yalnızca benzer ortam ve söylenimlerle sınırlı kalacaktır.

Davranışçı kuramlar genel olarak anlamı bir söylenim karşısında tepki gösteren bireyin davranışında ararlar. Söylenim ise uyarı olarak görülür. Tıpkı fare için zilin anlamının yemek yemek, karın doyurmak anlamına geldiği gibi. Charles Osgood anlamı bu nitelikteki bir tepkeyle (simgesel davranış) özdeşleştirir. Ancak her söylemsel davranış her zaman bir tepkeye neden olmayabilir, ya da gözlenebilir bir tepke meydana getirmeyebilir. Bu durumda Osgood, davranışın bütününde değil parçacıkları üzerine yönelir. Sözgelimi her hangi bir sözcük (nesnel) koşullanma sonucu nesnesinin simgesi olur ve kendisiyle ilgili davranışları çağırıştırır. Ancak bu davranışlar açık gözlenmeyebilir. Yine de, sözcük içerdiği nesnelere kullanım ya da işlevine koşut biyolojik yapıda meydana getirdiği ayrıntı davranışlara neden olur. Osgood'un bu yaklaşımına benzer eleştiriler getirilir. Başka deyişle, bu tür ayrıntı tepkelerin bile gözlenemeyeceği durumlarla sıkça karşılaşmak olasıdır. Dolayısıyla tepkenin bulunmadığı yerde anlamda oluşmayacaktır.

Davranışçı kuramların bu açmazları, yine davranışçılık yaklaşımı içinde çözümlene çabalarıyla doludur. Bu çabaların başında, belki de davranışçılığın gelişkin biçimi olan anlam kavramını potansiyel davranış olarak yorumlayan

nedensel kuramlardır. Bu kuramların çıkış noktası davranışın kendisi değil, "davranış eğilimi"dir. Wittgenstein'den kaynaklanan bu yaklaşıma göre, anlam belli bir davranışta bulunmak eğilimiyle açıklanabilir. Çünkü potlansiyel olarak davranışta bulunma eğilimi davranışta bulunma yetisinden daha kapsamlıdır. Kaldı ki, davranışta bulunma yetisi kendisinden başka pek çok ön koşulu gerektirir. Örneğin bir çekici sallamak için kaslarının yeterince gelişmiş olması ön koşulunu gerektirir. Oysa eğilim için böyle bir önkoşul gerekmez. Çünkü eğilim hemen davranışta bulunmayı gerektirmez. Koşullar gerçekleştiğinde eğilim davranış edimine dönüşebilir. Bu bağlamda, anlam, özdeş olan tümceler davranış açısından özdeş kaldığı söylenebilecek bir davranış bulunmayacaktır. Başka deyişle herhangi bir tümcenin anlamı o andaki davranış eğilimine göre değişecektir.

Anlam sözcükler bağlamında ele alındığında Wittgenstein, bir sözcüğün anlamı o sözcüğün dil içinde kullanımı olduğu yaklaşımını benimser. Böylece sözcükler bir nesne ya da imge olmaktan öte, özel kullanışları olan araçlar olarak görmek gerekir. Bunlar bir dilin ve uzlaşım dizgesinin bir bütün olarak işleyişinden bağımsız olamazlar. Böylesi bir yaklaşım da, kavramların anlaksal olmayan açıklamalarının yapılabileceğini gösterebilir. Wittgenstein'in bu bağlamdaki görüşleri pragmatik yaklaşımlar üstünde etkili olduğu söylenir. Sözelimi Ryle'in anlamları nesnel olmaktan öte sözcüklere özgü bir görev ve güç olarak nitelemesi ya da C.L. Stevenson'un sözcük anlamını onun oluşturabileceği tepkelerin bir fonksiyonu olarak nitelemesi bunun bir göstergesidir (1984: 82).

Anlam kuramının düşünbilimsel (felsefe) boyutunda etkisi olan yaklaşımlar kısaca özetlendi. Kuşkusuz her bir yaklaşım, anlam sorununun çözümlenmesinde önemli katkıda bulunmuştur. Ancak tek tek ele alındığında, pek çok sorun açıkta bırakıldığı görülür. Sözelimi, ruhsal yaklaşımı benimseyenlerin en büyük eksikliği, ruhsal süreçleri açıklama yetersizliği değil, herşeyi anlıkta çözmüş olmaları nedeniyle

gözlenmesi mümkün olmayan öznel bir anlam kavramı ortaya koymalarıdır. Bunun doğal sonucu olarak, bir birey için bir nesnenin yerine geçen anlam diğerleri tarafından bilinemeyecektir. Salt nesnel yaklaşımlar ise, kavramı nesnenin yerine koyduklarından, nesnel evrenle sınırlı kaldıklarından, nesnel olmayanın anlamsız olacağı gibi bütünüyle kabul edilemez bir anlam kavramına ulaşırlar. Nedensel kuramlara gelince, bunların bazıları benzer ortam ve benzer nitelikler açısından anlam, özdeşleri, kimileride davranış eğiliminin anlama konu olabileceği varsayımına dayandıklarından benzer ortam ve benzer niteliklerin bulunmadığı ya da davranış eğilimi olmayan durumlarda anlam kavramını tanımlamakta yetersiz kalmaktadır. Bu sorunların doğal sonucu bu bağlamdaki yaklaşımların hiç birinin tek başına insan iletişinde anlam kavramı için yeterli ve açıklayıcı değildir.

Düşünbilimsel yaklaşımlar bir sonuç önermenin ötesinde konuya düşünsel açıdan çok boyutlu bakma yeteneğini kazandırır. Kuşkusuz bilimler bunlardan yararlanır. Ancak kendi kavram ve yöntemlerini kullanır. Sözelimi yapısalci dilbilim anlam kavramını yadsır ama yine de ona nasıl ulaşacağını yollarını arar. Bu, dilbilimsel kavramlarla şöyle dile getirilebilir. Dilbilimin içeriğe ulaşabilmek için yapısal öğeler olan simge, ya de göstergelerin yapısal ilişkilerini araştırır. Ancak sonuçta varılacak yer olan anlamdır.

Varılacak yer nitelik ve nicelik olarak bilinirse anlama varma yöntemleri daha etkili olarak saptanabilir. Dil herşeyden önce bir ileti taşıyan ise ki bu genel bir yargıdır-burada sözü edilen anlam nitelik olarak iletişime olanak tanıyacak, yani ilgili bireyler ya da toplumun bildiği bir anlamdır. O halde anlamın hem bireysel, hem toplumsal boyutu vardır. Bu da anlam sorununun her iki boyutta da incelenmesini gerekli kılar. Bireysel olarak ruhbilimi ve mantığı ilgilendirdiği kadar toplumsal işlevi bakımından toplumbilimlerini ilgilendirir.

Anlama ruhbilim açısından yaklaşıldığında kavramların algılardan daha kapsamlı zihinsel süreçleri içerdiği

konusunda görüş birliği olduğu bilinir. Gerçekte kavramın algılama yoluyla oluşması gerekir. Çünkü kavram, duyumsal bilginin soyutlama ve genelleştirilmesi yoluyla oluşur. Bu yüzden algının kavramdan daha kapsamlı olması gerekir. Ancak algı ayırımında da görüldüğü gibi kavramlar algısal bilgiyi dönüştürme ve düzeltme süreçlerini de geçirir. Diğer taraftan, eylemlerde işlemsel açıdan algılar dışında kavramların oluşmasına katkıda bulunurlar. Bu yaklaşım doğrultusunda, kavramların duyum ve algılardan daha kapsamlı olduğu söylenebilir (Piaget,1980: 68-72). Kavram anlamla özdeş kılındığında, anlamın ne salt zihinsel süreç, ne salt davranış ve davranış eğilimleri, ve ne de duyumsal-algısal veri olmadığı, bunların birlikte oluşturduğu devingen dönüşümsel bir dizge olduğu yaklaşımı benimsenebilir. Kuşkusuz bu yaklaşım Kant'ın önceden varolan formlarını ve Chomsky'nin önceden var olan izlencelerini bütünüyle yadsır.

Anlamın çok özel insansal niteliği, onun bütünüyle toplumsal yapının kurallarından bağımsız olamayacağını gösteren pek çok neden vardır. Sözelimi renk, mekan, zaman gb. kavramlarının anlamları, toplumsal dayanaklardan bağımsız olmadığını gösteren birçok araştırma vardır. (Şerif, 1985).

Biçimsel açıdan bütünüyle doğal görünen nesnel evrenin, içerik bağlamında kültürel oldukları bilinir. Düz anlamda değilse bile, yan anlam açısından bu bir gerçektir. Örneğin "Su hayattır" dendiğinde suyu, fiziksel-varlıksal anlamının ötesinde kültürel anlamında kullanıldığı belirtilmiş olur. Ancak, salt 'su' sözcüğü tekbaşına kültürel anlama sahip değildir. Böyle bir durumda nesne, fiziksel-doğal ulamı içinde anlama ulaşır. Nesnel evrenle sınırlı olarak düz anlam boyutunda ele alındığında bile, evrenin belli düzenlilikler gösterdiği ve bu düzenlilikler içinde ulamlandığı, sınıflandığı görülür. Bu da, düzen olmadan anlam kavramının pek olanağın görülmediğine işaret eder.

Bu yaklaşımlar da, 'anlam' sözcüğünün anlamını bulmanın ne kadar zor olduğunu göstermektedir. Ancak anlamlandırma'nın ne anlama geldiği konusunda olanaklar daha fazladır. C.Levi-Strauss'un da dediği gibi "kurallardan söz etmekle anlamlardan söz etmek aynı şeyden söz etmektir; ve insanoğlunun tüm entellektüel girişimlerindeki ortak payda (elbetteki saptanabildikleri ölçüde) her zaman bir düzen koymak olmuştur. Eğer bu, insan zihninin temel düzen gereksinimini temsil ediyorsa, unutmamalı ki insan zihni de evrenin yalnızca bir parçasıdır." Evren bir kaos olmadığına göre bu gereksinimi vardır. (Levi-Strauss,1986: 25). Kültürbilim açısından Levi-Strauss'un anlam görüşünü içeren bu yaklaşımı, anlamın yapısalcı bir yöntemle açıklanmasının gerektiğini ortaya koyar. Genel olarak bilimsel bir çözümleme iki yaklaşımı içerir; ya indirgemecedir ya da yapısalcıdır. Birinin diğerine yeğlenmesi birçok bakımdan söz konusu olamaz. Bu, bir görüngünün iki düzeydir. Karmaşık bir düzeydeki görüngülerin öteki düzeyde daha basit düzeye indirgenmesi mümkün olduğundan indirgemeci bir yaklaşım yeğlenmiş olur. Böylesi olgular pek çoktur. Örneğin, yaşamda psiko-kimyasal süreçlere indirgenebilecek çok şey vardır. Ama, daha alt düzeylere indirgenmiş karmaşık görüngüler ise, ancak aralarındaki bağıntıları ve sistemi anlamaya çalışarak anlamak olasıdır. Kültürbilimde, dilbilimde yapılan budur (1986,22)

Dilden mitlere kutsal törenlere kadar bütün gösterge dizgeleri açısından özellikle 1960'lardan bugünlere değin uygulama alanında benimsenmiş, göstergebilim yapısal-cılıkla neredeyse özdeşleşmiştir. Anlam sorununu da ilkeleri bütünüyle belirlenmemiş, ya da belirlenen ilkeleri üzerinde bütünüyle uzlaşılmamış olsa da, göstergebilim açısından açıklamak genellikle yeğlenen bir tutumdur.

## 16. ANLAM ve GRAFİK

Genel olarak, temel bilgilerin ve düyüncelerin depolanması kavranılması ve başkalarına iletilmesi amacıyla insan zihni tarafından üretilen simge sistemlerinden biri olarak tanımlanabilen grafik, görüntünün dilsel özelliklerinden yararlanan bir anlatım aracıdır. Gerçekte onun anlam değeri, görünen "gerçek"lik ile insan arasındaki bilişsel ilişkiler üzerine kuruludur. Yani algının görsel temelleri üzerine kurulu bir anlam boyutuna sahiptir. Görünümün algısı, onu oluşturan yapısal öğelerin bütünsel ilişkisi ile yaşantıların bir ürünü olduğunu genelgeler olarak kabul edilebileceğini algı kuramları ortaya koymuştu. Bu genelgeçer yaklaşımdan yola çıkarak grafikte anlam sorununu görsel algı ve görsel dil üzerine kurmanın doğru bir yaklaşım olacağı söylenebilir.

Öte yandan, dilin temel işlevinin anlam taşımak olduğu gerçeği grafiğin anlam sorununda zorunlu ve gerekli olarak çözümleme dilin temel özelliklerine gönderme yapar. Dil kuramında dilin ne salt içerik, ne de salt biçim olarak görülmeyeceğini her ikisinin ilişkisel bir bütünü olduğunu Saussure'den buyana benimsenen bir yaklaşımdır. Dil ayırımı bunu kanıtlar niteliktedir.



Grafik anlatımını tam ve açıklıkla çözümlemek için bu kavramı, uzam ve zamanı içeren sözel dillerden ayrı düşünmek yararlı olabilir. Grafik anlatımın kullandığı görünümün işlevlerine göre farklılık göstereceği doğaldır. Genel olarak grafik görünümün dilsel boyutunda şu iki ayırım açıklık kazanmıştı:

1)grafik, resimsel işlevi boyutunda yayımsal uzam ve eşzamansal bir zaman boyutuna;



2)simgesel işlevi boyutunda hem doğrusal, hemde yayımsal uzam ve çift samanlı (eşzaman/artzaman) zaman boyutuna sahiptir. Oysa sözel diller tek bir uzam boyutuna (doğrusal-çizgisel) ve çift zamanlı bir yapı göstermektedir.

Grafik görünüm bu sözdizimsel yapı boyutları içinde

görsel algının üç farklı (monosemik, polisemik, pansemik) anlam dizgesini içerir. Dizge de yer alan gösterge anlamı, dizgeler bütününden önce bilinirse, bu, monosemik bir dizgedir. Eğer dizgede yer alan tek tek göstergelerin anlamları sonradan, yani göstergelerin bütün içindeki etkileşim sonucu çıkarılabiliyorsa, bu dizge polisemiktir. Aynı şekilde dizgede yer alan göstergeler ne önceden ne de bütün içindeki etkileşimleri sonucu tam ve açık bir semantik değer taşıyorsa, ya da tam olarak bir şeyi anlatmıyorsa bu dizge pansemik demektir. (Bertin, 1983:2). Anlam bağlamındaki bu genel algı yaklaşımı yalnızca görsel alana özgü değil, matematik, sözel dil ve müzik gibi işitimsel alanların herbirine uygulanabilir. (Figür 93).

Göstergelere Yüklenmiş Anlam	Algı Sistemi    	
Monosemik	Matematik	İşaret
Polisemik	Sözel Dil	Natürel Grafik
Pansemik	Müzik	Soyut Grafik

Grafiğin Basit İşaret Sistemleriyle İlişkisi

Algı Sistemi    		
Duyusal Değişkenler	Sesin 1 Değişimi	İşaretin 1 Değişimi
	Zamanın 1 Değişimi	Alanın 2 Boyutu
Toplam	2 Değişken	3 Değişken
Algısal Zaman	1 Ses	3 Değişken Arasında İlişki

Grafik ve Sözel Göstergenin  
Zaman ve Mekan Karşılaştırması

FIGÜR 93

FIGÜR 94

Bir grafik sunum bu üç sistemi de içerebilir.. Figür 93 bunu yetkin olarak açıklar. Ancak burada grafik göstergeden ne anlaşılması gerektiğini bilmek gerekir. Gerçekte bu karmaşık bir sorundur. Çünkü bir grafik söylemin sözel diller de olduğu gibi zorunlu ve uzlaşım sal kurullarla oluşturulmaz. Yaratımcısı tarafından özgürce belirlenen göstergeler görünüşel dizge içinde çok kez gizlidir. Ancak çözümlenici bir göz

göstergeleri farkedebilir. Grafik sunumun çözümü, onun karşılıklı ilişkiler içinde bulunan anlatım ve içerik düzlemlerini, yani yapısal parçalarına indirgemeyi, bu düzlemlerde grafik göstergelerin özelliklerini saptamayı zorunlu kılar.

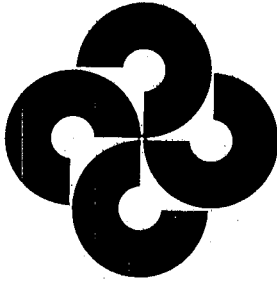
### Grafiğin Anlamsal Yapısı



FIGÜR 95

Çağdaş sanat ile yapı arasındaki ilişki yeni bir olgu değildir. Yaklaşım biçimi olarak yapısalcılık sanatın biçim olarak yön değiştirmesiyle ortaya çıkmış bir kavramdır. Çağdaş sanat sanatsal bir söylenimin belli parçaların belli bir düşünce, duygu ya da izlenimi yaratmak üzere onların ilişkilerinden kurulmuş olduğunu benimser. Bu, nesnel evrenin bütün alanlarında böyledir. Gerçek olanda budur. Braque, "Nesnelere inanmıyorum, yalnızca onların ilişkilerine inanıyorum" derken "gerçek" anlamın yapıda gizli olduğunu ortaya koyar (Sözer,1980: 60). Bu yaklaşım, bir görünümün kendi gerçekliğini doğal benzerliklerinden değil, kendi yapısal ilişkilerinden aldığını varsayar.

Yapısal ilişki yaklaşımı, grafikte söylenimi oluşturan çizgi, renk, doku, değer gibi öğelerin ya da öğeler yoluyla oluşturulmuş figürlerin ilişkilerine gönderme yapar. Sözelimi figür 95'deki grafik söylenim, çizgi ve lekelerin ilişkisiyle oluşmuş insan figürü ile sözel simgelerden oluşmuş bir yapıdır. Benzer olarak, figür 96'daki grafik simge, eğrisel çizgilerin ilişkilerinin bir örüntüsüdür. Her iki yapıda da öğeler belli bir bütünü anlamlandırmak, tanımlamak işlevini yüklenmişlerdir. Ancak bu figürlerin iletmek istediği anlamları okumak, grafiğin varlığından başka şeyleride gerektirdiği açık olarak görülmektedir. Sözelimi figür 93'ün anlamı nedir? Sorusu karşısında insanın bir süre şaşkınlık geçirmesi doğaldır. Çünkü grafikte pek çok çelişkiler var. Öncelikle kravat referans alındığında insanın gövdesine göre başının yön- sel konumu yanlışır.



FIGÜR 96

Eğer grafikteki insan figürünün başı referans alınırsa,

aynı şekilde gövdesinin konumu yanlıştır. Çünkü deneyimlerimiz kravatın insan gövdesinin ön kısmında yer alması gerektiğini öğretmiştir. Diğer taraftan öğrendiğimiz yazım ku-ralları, grafikte yer alan yazı öğelerinde de bir çelişki bulunduğunu göstermektedir. Sözcüler arasında yer alması gereken boşluk burada yer almamaktadır. Ögeler arasında alış-kanlıklarla karşılık ilişkisine dayanarak oluşturulmuş ya-pının söylenimi nedir? sorusu dinleyiciyi grafiğin varlıksal yapısının dışında, zihinsel evrende, bu soruya yanıt olabilecek şifreler aramaya yönelttiği söylenebilir.

Kuşkusuz bütün grafik yapılar benzer ilişkilerle kurulduğu söylenemez. Sözelimi, figür 96 daha farklı bir yapıyı, buna bağlı olarak da farklı anlamlamayı içerir. Çünkü, burada, yapının parçaları olan görsel öğeler karşılık ilişkiyle değil parçaların tekrarı ilişkisiyle kurulmuştur. Bu da grafik göstergenin diğer bir niteliğiyle ortaya çıkmaktadır, o da, soyut görsel biçimlerin bir söylemde sözel göstergeler gibi gösteren nedensiz ilişkiye girebilmesidir. Öyle ise grafik söylenimde anlamın belirlenmesindeki en önemli etken değişken grafik göstergenin niteliğidir.

### **Grafiğin Göstergesel Yapısı**

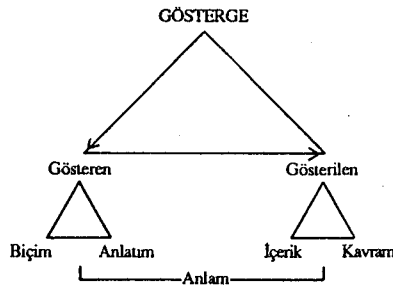
Anlambilimsel bir kavram olarak, kendi dışında bir nesnenin, bir düşüncenin ya da herhangi bir şeyin yerine geçen herhangi bir şey anlamına gelen gösterge, kimi zaman sözel diller dışındaki iletişim biçimlerine özgü, kimi zaman sözel dilleride içine alan dilsel anlamlandırmanın ortak bir kavram olarak görülür. Bugün dilsel alanda başlıbaşına bir bilim dalı olarak kabul edilir.

Çağdaş anlamda dilbilimde olduğu gibi, göstergebilim kavramından söz etmese de, göstergebilimin ilk kaynakları arasında F.de Saussure gelir.Yaklaşık aynı dönemde C.S. Peirce ve Rus biçimciliği diğer ilk kaynakları arasındadır. Saussure'den buyana göstergebilim alanında çok fazla araştırma ve yaklaşımlar vardır. Bunları tek tek incelemek bu

araştırmanın boyutlarını aşar.

Saussure, Peirce ve Rus biçimcileri olarak adlandırılan V.Chklowski, BL. Tomachevski ve V.Propp gibi araştırmacılar arasında belli bir koşutluk vardır. Özellikle Saussure ile Rus biçimcileri arasında çok yakın bir bağ vardır. Eşzamanlılık düzleminde nesnenin kendisini ele alırlar. Böylece söylemi, söyleyenin yaşamından, bulunduğu çağdan ve bulunduğu toplumdaki bağımsız olarak görürler. Başka deyişle, göstergebilime düşünbilim, ruhbilim ve toplumbilim açısından bakmayı yadsırlar. Söylemin özgü niteliklerini ve bu niteliklere koşut olarak yasaları belirlemeyi isterler. Biçimin genel nitelikleri üzerinde yoğunlaşırlar (Yücel, Tarihsiz: 76-79).

"Biçim içeriktir" deyişle yola çıkan Saussure'cü yaklaşımların gösterge kuramları, ikili birleşenler dizgesine dayanır. Şemada da görüleceği gibi, bir gösterge bir gösteren, bir gösterilen den oluşan bir yapıdır ve herbir bileşenin kendi dizge alanı vardır. Bu dizge alanları da yine ikili dizgelere sahiptir (Erkman, 1987: 44).



Göstergenin alt dizgeleri olan gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantısal ilişki göstergenin anlam boyutunu oluşturur.

$$G = \frac{Ge}{Gi}, \text{ Gösterge} = \frac{\text{Gösteren}}{\text{Gösterilen}}, G = \frac{\text{GÖSTEREN (İşitim İmgesi)}}{\text{GÖSTERİLEN (KAVRAM)}}$$

olarak formüle ettiği bu ilişkiyi, Saussure kağıt örneğiyle şöyle açıklar; Bir yaprak kağıt kesildiğinde hem yüzü (gösteren), hem tersi (gösterilen) kesilmiş olur. Açık olarak biçimdeki bir değişme içeriğin değişmesine neden olacaktır (Fages, 1982: 53).

Diğer taraftan bu şemada Saussure, göstergenin bir adla bir nesnenin bileşimi olmadığını göstermektedir. O, sesin anlaksal izi olan işitim imgesiyle bir kavramı birleştirir. Sesin anlaksal izi duyusal deneyimlerle oluşan tasarımıdır. Saussure bu birleşime anlam ve değer kavramlarını birlikte katarak varlığı dayanışık bir yapı içindeki konumuyla belirlenen bir yapı ögesi olarak tanımlar. Sözel diller bağlamında gösteren ve gösterilenin kesişme noktasında toplumsal alışkanlık ya da aynı anlamda toplumsal sözleşme vardır. (Davaz, Tarihsiz: 225; Fage,1982: 53; Büker, 1985 b: 38),

C.S.Peirce Saussure'e göre daha kapsamlı bir gösterge kavramı ortaya koyar ve geniş bir gösterge ulamlamasına girişir. Buna koşut olarak daha çok terim oluşturur. Sözcüğü, Saussure yalnızca simgesel göstergeler üzerinde dururken, Peirce ikon olarak adlandırdığı görüntüsel göstergeler ve belirti olarak adlandırdığı doğal göstergeleri ilgi alanına dahil eder. Mantıksal bir yaklaşımla Saussure'den farklı olarak üç bileşenli ilişki modeli ile anlama ulaşmaya çalışır. Anlamı yada içeriği yorumlayıcı olarak adlandıran Peirce, yorumlayıcıyı yorumcudan bağımsız olarak düşünmez. Başka deyişle gösteren ile gösterilen arasına yorumcu girer. Kuşkusuz bu öge genişletimi Saussure'ün yaklaşımından çok farklılaştırdığı anlamına gelmez. Çünkü Saussure de gösterenin kendisi değil işitim imgesini kullanır. İşitim imgesi yorumcudan bağımsız olarak düşünülemez.

Peirce ve davranışçılardan etkilenen C.W.Morris Saussure'ün gösterge kuramına pek fazla şey eklemeyi. Morris'e göre gösterge ile gönderme (anlam) yaptığı şey arasındaki ilişkiyi şöyledir. Biçim olarak gösterge bir gösterge taşıyıcısıdır. (Ses öbeği veresim gibi.) Bu biçimsel birim gös-

terileni ve göstergeyi çağrıştırmaya yöneliktir. Gösterilen ile gönderge arasında ki fark; gösterilenin türsel nitelikli bir genel kavram, ya da bir soyutlamadan oluşan anlamsal içerik olması, göndergenin ise gösterilenin nitelikleri kapsamında işaret edilen boyutuna ilişkin soyut ya da somut boyutu olmasıdır. Gerçekte bir gösterge taşıyıcısı, bir biçimsel öge değildir.

Göstergebilimin yalnızca söylemsel dillerin biçimiyle sınırlı olmadığını, gerçekte göstergebilimin temel konusunun anlam olduğunu savunan Roland Barthes'a göre, bütün gösterge dizgeleri ; resimler, insan devinimleri, insanın kullandığı nesnelere birer anlamlama dizgeleridir. Buna karşın birer dil değildir. Ancak, bütünüyle dilden de soyutlanamaz diyerek, dilbilim kurallarının göstergebilimsel çözümlerinde bir yöntem olarak kullanılabilmesine işaret eder. Çünkü bunların herbiri anlam üretirler. Bu işlevlerini yerine getirirken- sinemada olduğu gibi -ya dilsel bildiriyle bütünleşir, ya da dizge durumuna dil aracılığıyla ulaşırlar. Ona göre: Gösterilenleri dilin dışında kalacak bir resim ya da nesne dizgesi tasarlamak bile zordur. Bu yüzden Saussure'ün görüşünü ters çevirerek göstergebilimi dilbilimin bir kolu olarak görür. Böylece göstergebilim ilkelerini dilbilimden yola çıkarak oluşturur ve dil /söz, gösteren/gösterilen, dizi/dizim, anlam/yananlam karşıtlıklarını göstergebilimin çözümlene araçları olarak benimser.

Göstergebilimin temel konusunun anlam olduğunu benimseyen bir başka göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'dır. Greimas'da Barthes gibi göstergebilimin temel konusunun anlam ve anlamlama olduğunu düşünür. E. Buysens'ten farklı olarak, anlamın bildirişim isteminden kaynaklanıp kaynaklanmadığına bakmaz. Gerçekte anlamlar bildirişim süreçlerinde olduğu kadar, insanı çevreleyen evrenin her düzeyindeki ilişkilerde vardır. Başka bir deyişle, yalnızca davranışlarda ortaya çıkmaz. Bu bağlamda hem dil, hem dil dışı gösterge dizgelerini kuşatan-kuşkusuz benzer yaklaşımlar çerçevesinde ele alınabilirse de, pek çok özgü

nitelikler taşıyabilir-bir gösterge kuramı olarak Greimas ve onu izleyen yaklaşımlar daha yetkin olarak görülmektedir. Bu nedenle bu araştırmada grafiğin anlam boyutu Barths ve Greiman'ın yaklaşımlarıyla ele alınacaktır.

Greimas'ın göstergebilim yaklaşımının temel ilkeleri Yücel'in yapıtından şöyle özetlenebilir; Bir şeyin bir anlam kazanması onun evrensel dizgede algılanabilir farklılıklar içermesi gerekir. Farklılıklar;

1)en az iki nesne ya da terimin bir arada var olan nesnelere olarak kavrayarak,

2)terimler arasındaki bağıntıyı kavramak ve bunları bir biçimde birbirine bağlayarak anlaşılabilir.

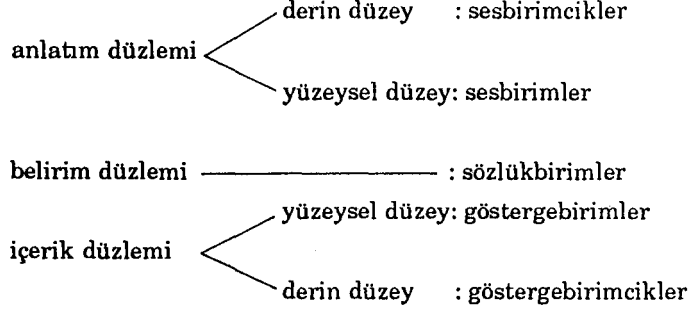
Böylesi yapısal bir yaklaşımın sonucu olarak nesne ya da terimlerin tek tek anlamları olmadığı, anlamın her zaman bir bağıntıyı içerdiği ve zorunlu olarak terim ya da nesnelere arasında bir bağıntı bulunduğu söylenebilir. Bu varsayımlar:

1)iki nesne-terimin birlikte kavranabilmesi için bir ortak yanları, yani bir benzerlikleri ya da özdeşlikleri bulunması,

2)iki nesne-terimin birbirinden ayrılabilmesi içinde şu ya da bu biçimde, şu ya da bu yönde birbirinden farklı olmaları gerektiğini ortaya koyar.

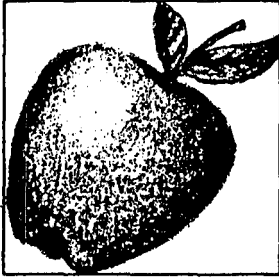
Bu bağıntılar gösteren ve gösterilen düzleminde eklenir. Gösteren düzleminde anlamın algılanmasını sağlayan öge ya da ögeler, gösterilen düzleminde ise, gösterenin içerdiği anlam ya da anlamlar yer alır. Bu iki öge her zaman karşılıklı ilişkiler içinde bir i diğerinin varlığını içerir. Ancak, anlam, gösterenin türü ve niteliğine bağlı değildir. Sözelimi bir düşünce işitimsel göstergelerle aktarıldığı gibi görüntüsel göstergelerle anlatılabilir. Yine bir düşünce bir dilden başka dile aktarılabilir. Bu da anlam kendisini açığa vuran göstergeyle özdeşleşmediğini ondan önce varolduğunu ortaya koyar. Anlama ulaşabilmek için onun belirim düzlemini, aynı anlamda olmak üzere söylemi aşar. Yücel, H. Jørgensen'in yaklaşımına atıfta bulunarak bu düzlemin son

çözümleme nesnesi olarak görülmemesinin, her biri bir biçim ve bir söz içeren anlatım ve içerik düzlemleri biçiminde ele almak gerektiğini belirterek şöyle şemalaştırır (Yücel,87-8);

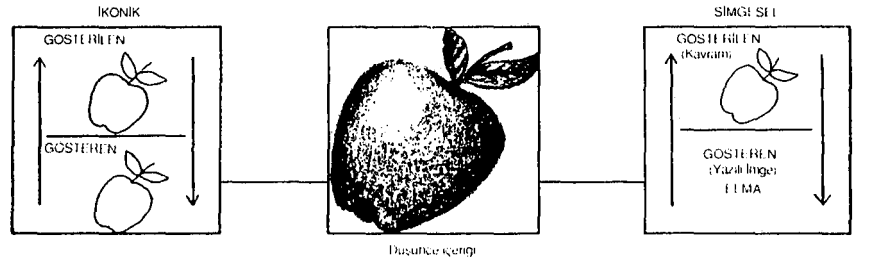


Grafikte gösterge kavramı diğer görsel söylem ya da başka bir adlandırma ile görsel sunumlara özgü gösterge kavramından soyutlanamaz. Çünkü grafikde gerek doğal, gerek düşünsel alanın bütün görsel imgelerinden yararlanır. Bir grafik gösterge, doğal ve düşünsel olarak her iki bağlamda deneyim alanına giren imgelerin örüntüsel sunumlarından başka birşey değildir. Görülen bir elmayı yeniden sunabilmek için ya onun benzerlik ilişkisine dayanan görsel biçimiyle (figür 97) ya da elma nesnesinin uzlaşmış simgesi olan "elma" sözcüğü ile dışlaştırılır. Her iki sunumda, ama farklı olarak gösterge kullanılmaktadır. Sözcük olarak "elma" simgesi, görünüm olarak elma figürü anlatım düzleminde nesnesinin yerine geçmektedir. Peirce'ye göre adlandırılırsa anlatım düzleminin bir türünde gösterge ikonik olarak, diğer bir türünde simgesel gösterge kullanılmıştır. Bu anlatım, anlatım düzleminde grafik göstergelerle şöyle ifade edilebilir (Figür 98).

## ELMA



FIGÜR 97



FIGÜR 98

Grafik gösterge burada dışlaştırılmış imge ya da başka deyişle görünüm ile nesnesinin kendisini değil zihinsel imgesinin birleşirir. Kuşkusuz grafik göstergeler işlevleri bakımından çok çeşitlilik gösterirler. Elma örneğinde verilen grafik gösterge çok basitleştirilmiş resimsel işlevi açısından nesnesiyle "benzerlik" bağıntısına dayanan klasik bir örnektir. Bu bağlamda benzerlik bağıntısı görece bir kavramdır. İletişim sürecinde bağıntı yorumcudan ayrı düşünülmemeyeceği gösterilmiş Peirce'de aynı yaklaşımı benimsemişti.(Schramm, 1973; Bükler, 1985 b). Benzerlik yorumcunun yaşantıları açısından değişen bir kavram olduğunu algı deneyleri ortaya koymuştur. Sözgelimi, nesnesiyle benzerlik ilişkisini sağlayan görsel sunumların en yetkini olan fotoğrafların bile öğrenilmesi gerektiğini bu nedenle kültüre bağımlı olduğunu ortaya koymuştur. Yine aynı gözlemci kültürlere uygun düşmeyen, ama nesnesine benzer olarak nitelenebilen çizimlerin de tanınmadığını bulgulamıştır (Deregowski, 1974).

Göreceli de olsa benzerlik ilişkisine dayanmayan pek çok grafik göstergeyle yaşam alanında karşılaşmak olasıdır. Sözgelimi ticari amblemler, trafik göstergeleri, pictogramlar, askeri simgeler ve resimin simgesel kullanımları gibi, türlerle çağdaş insan her zaman karşıkarşıyadır. Bunların yetkin bir ulamlamasını anlambilim boyutunda W.Stehr yapmıştır. Bütünüyle göstergeleri genel beş ulam altında toplayan Stehr; göreceli olarak benzerlik ilişkisine dayanan göstergeleri "imgesel göstergeler", yukarıda kısmen sayılan göstergeleri de "simgesel göstergeler" olarak tanımlamıştır. (Davaz, 220-224). Onun yaptığı ulamlamadan yararlanarak grafik göstergeleri;

- 1) İmgesel grafik göstergeleri,
- 2) İşaret göstergeler,
- 3) Kural-göstergeler,
- 4) Yüce-göstergeler ve

5) Resimsel-simge göstergeler olarak ulamlanabilir.



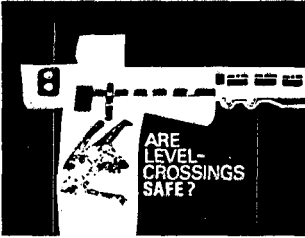
a



b

FIGÜR 99

Kural olarak imgesel grafik göstergeleri dışında kalan grafik göstergeleri, sözel dillerde olduğu gibi uzlaşım sal temel üzerine otururlar. Çünkü, bu işaret ya da resimler kullananlar tarafından (toplum) anlamları üzerinde anlaşılmadığında öznel bir niteliğe bürünürler. Oysa, bir işaret ya da resim ikinci kişilerce bir şeyin (nesne ya da düşünce) yerine geçtiği sürece gösterge olarak varlık kazanır. Bu nedenle askeri işaretler, damga, mühür, tuğra ve trafik işaretleri gibi kural-göstergeler, bayrak gibi yüce göstergeler, elma, ruj, muz gibi simge özyapısı taşıyan resimsel simgeler anlam düzleminde uzlaşımı gerektirirler. Eğer resimlerin de kültür ve yaşantılar sonucu oluştuğu genel olarak kabul edilirse, grafik göstergeler bütünüyle uzlaşım sal olduğu söylenebilir. Ancak, bu yaklaşım benimsenirse fotoğraf ve resim gibi grafik göstergeleri nedensiz olarak görmek gerekecektir. Gerçekte bu bir paradokstur. Çünkü resim kısmen (non-figüratif ve soyut resim hariç), fotoğraf daha yetkin olarak dış dünyanın zihinsel yansımalarıdır. Yani onların gerçek bir modelleri vardır ve temsil ettiği "gerçekten" daha gerçektir. Bu göstergeler modellerinin karakteristik özelliklerini yapılarında taşır. Bütünüyle nesnesinin bir izdüşümü olmasalarda nesnesinin, yani modelinin biçim özelliklerini iki boyutlu evrenindeki görünümünde saklar. Sözgelimi figür 99 a' daki fotoğrafik figür modeline çok az benzerlik göstermesine karşın dikkatli bir göz onun bir kadın başı olduğunu hemen anlar. Yine figür 99 b'de görülen grafik naturel soyutlamın yüksek düzeyini vermektedir, ama burada yer alan figürler hemen tanınabilmektedir. Bir başka düzeyde soyutlanmış figür 100'deki grafikte yer alan figürleri tanımak için fazla çaba gerekmez. Buradaki figürün bir insan olduğu hemen anlaşılabilir.



FIGÜR 100

Bu örneklerde göstermektedir ki, modeline benzerlik gösteren grafik göstergeler uzlaşım sal olarak kabul edilse llerde nedensiz değıllerdir. Oysa sözel dil göstergeleri nedensiz olarak kabul edilir. Bir sözel göstergenin ilk kez kullanı-



FIGÜR 101

ma sokulduğunda onun uzlaşlımsal, yani sözleşmeyle saptanmış olduğunu düşünmek çok basit ve safça olur. Sözgelimi bu bağlamdaki bir yaklaşım; simgenin biyofizyolojik rastlantı sonucu oluştuğu şeklindedir. (Cassirer, 1980). Hangi şekilde önerilirse önerilirse simge başlangıçta nedeni olarak ortaya çıkar ve toplumun diğer üyeleri tarafından kabul edildiğinde yani kullanıma başlandığında nedeni olan şeyden tümüyle bağımsızlaşarak nesnel bir varlık durumuna gelir. Uzlaşlımsal grafik göstergeleri de aynı bağlam içinde düşünmek olasıdır. Sözgelimi bir incir yaprağı simgesel anlamını Adem ile Havva'nın birbirlerinden utanarak örtünme isteğinden alır. (Berger, 1986:49). Bundan ötürü nedenlidir. Ancak, bugün aynı bağlam içinde kullanıldığında, nesnesiyle anlamsal bir bağında olayı değil simgesel anlamından dolayıdır. Bu yüzden nedensiz olarak nitelenebilir (Figür 101).

Her gösterge temel olarak gösteren ve gösterilen gibi iki öğeden oluşan bir yapıdır ve anlamsal bir bütündür. Ancak her gösterge bir bütün olmasına karşın, her zaman bir söylem değildir. Kimi zaman yalnızca bir anlambirim, kimi zaman bir söylemdir. Düzgüsel olarak daha geniş anlamsal yapılar olan söylem ve betikleri oluştururlar. Gerek gösterge düzeyinde, gerek düzgüsel göstergeler düzeyinde anlamsal yapı, derin ve yüzeysel düzey olarak anlatım ve içerik düzlemlerinden oluştuğu, Greimas'ın yaklaşımı benimseyerek söylenebilir. Göstergenin, gösteren ve gösterilen öğeleri bu düzlemlerin belirleyici nedenleri olarak görülür. Çünkü, anlamsal yapı olan gösterge duyuşsal ve bilişsel süreçlerden sonra anlamına kavuşur. Yani öncelikle, göstergenin duyular yoluyla alınabilmesi için özdeksel bir yapıya, zihinsel işlemler için bir içeriğe sahip olması gerekir.

**Grafik Göstergede Anlatım Düzlemi :** Bir grafik sunum karşısında ilk duyumladığımız düzlem gerçekte onun gösteren düzlemidir. Gözlemci, iki boyutlu düzlemde gördüğü ilişkiler dolayısıyla içeriği konusunda karar verir. Eğer bir gözlemci gördüğü afiş karşısında "içkili araba kullanmak ka-



a



b

FIGÜR 102



FIGÜR 103

zaya neden olur" gibi yargıya varıyorsa, görsel düzlemde bu nesne ve kavramları gösteren göstergeler ve bunlar arasındaki ilişkilerin böylesi bir içeriğe koşut düzgülenmiş olmasıdır. Kısaca anlatım düzlemi, göstergenin gösteren boyutuyla özdeş olarak görülebilir. Bunlar gerçekte anlam taşıyıcı biçimsel düzgülerdir.

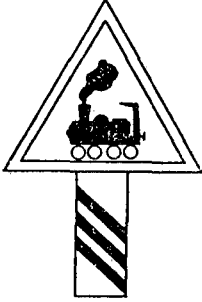
Bir anlatım düzleminde biçimlerin rastlantısal olarak oluşmadığını dilbilim kuramları ortaya koymuştur. Dil ayırımında belirtildiği gibi biçimler-ses, ve görsel öğeler- belli kurallarla düzlem ya da boşlukta yer alırlar. Yani düzlemde düzgüsel-biçimsel bir dizge oluştururlar. Sözel dilde bu, içerikten bağımsız olarak, uzlaşım ve zorunlu bir çerçevede oluşan bir dizgedir. (Erkman, 1986: 41) Grafik dilinin anlatım düzleminde yer alan biçim dizgesinin gösteren ya da gösterenler arası ilişkisinin böylesi bir zorunluluk çerçevesi olmadığı halde, biçim açısından daha çok uzlaşım nitelikli olduğu da dil ayırımında kesinlenen bir başka nokta olmuştur. Ancak kendine özgü biçim kurallarının bulunduğu, bu kuralların belirleyicisinin tümüyle uzlaşım değil, kısmen görsel algı alışkanlıkları ve anlayışı olduğu örtük olarak belirtilmişti. Bu yaklaşım örneklerle kanıtlamak olasıdır. Sözgelimi figür 102 a'ya bu bağlamda bakılırsa, buradaki gösterenlerin biçimsel düzenleniminin anlamsal olduğu, ancak uzlaşım bir kural sonucu oluşmadığı açıktır. Çünkü anlamı değiştirmeden göstergenin yerleri değiştirilerek dizim değiştirebilir (Figür 102 b). Yani biçimde anlam değişmemiştir. Kuşkusuz algı alışkanlıklarına ve sözel okuma - yazma yaşantılarına dayanan grafik biçimlendirmeler algı ve okuma-yazma ilkeleri doğrultusunda zorunlu biçimsel dizi- liş gösterdiği gözlemler arasındadır. Figür 103, görünümün biçimsel dizilişi algı alışkanlığını yansıtan bir grafik olarak görülebilir. Grafikte görülen el göstergesini ardıl olarak kurgusal bir leke olan kadın figürü izlenmektedir. Elle figür arasındaki görsel ilişki, algısal alışkanlıklar içinde bulunan nesne gölge ilişkisine dayandığını söylemek olasıdır. Eğer bu biçimlendirmedeki amaç yalnızca bu ise aynı ilişki hiç

Üçüncü bölümün başında, yazma kuralları ve yazma kuralları hakkında bazı bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler, yazma kuralları ve yazma kuralları hakkında bazı bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler, yazma kuralları ve yazma kuralları hakkında bazı bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler, yazma kuralları ve yazma kuralları hakkında bazı bilgiler verilmektedir.



Türkiye'yi ve Sumerbank'ı çok seviyoruz

FIGÜR 104



FIGÜR 105



FIGÜR 106



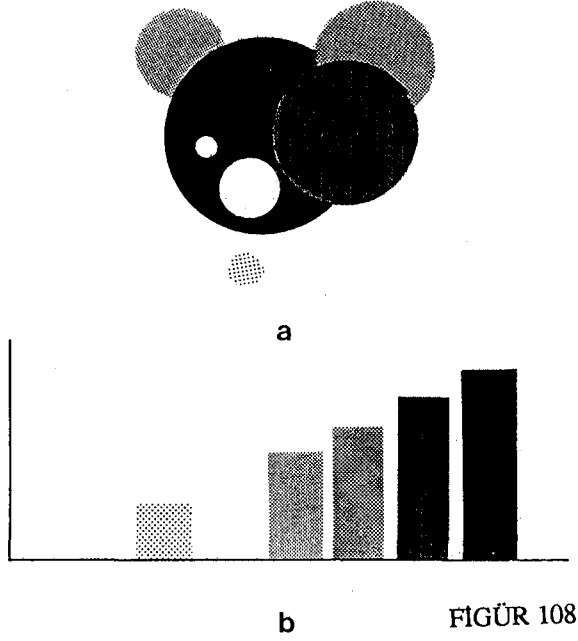
FIGÜR 107

kuşkusuz tersine de çevrilebilir. Ancak her yeni durum algı alışkanlığının yeni bir boyutunu verecektir. Bir başka görünüm olan figür 104 bakıldığında aynı gözlemlerin geçerli olduğunu söylemek olanaksızdır. Buradaki biçimsel dizim okuma-yazma alışkanlıklarının bir sonucudur. Yazınsal lekeler ardışık kuralları içinde görünümde yerini almıştır. Burada asıl olan daha yakın ve güçlü olan kırmızı lekedir. Kırmızı leke düzgünün bütün biçimine kendi karakterini verdiği söylenebilir. Kırmızı lekenin biçimsel kurgusu dikkatlice gözlemlenirse sol üst köşesindeki beyaz leke uzlaşım sal olarak Türkiye'yi gösterdiği söylenebilir. Yine kırmızı leke bütünü sevgiyi simgeleyen stilize bir kalb göstergesidir. Bu iki göstergenin dizilişini solunda yer alan yazı belirtir. Yazıda olduğu gibi Türkiye'ye ve sevgi simgeleri okuma-yazma kuralına göre dizilmiş olduğu görülmektedir. Zorunlu olmasına karşın bu dizilim sözel dilde sözcük düzeyinde dizilim kurallarına benzediği söylenebilir.

Sözel dilin dizim kuralları açısından trafik işaretleri bir grafik gösterge olarak yukarıdaki örneklerde verilen özellikleri gösterir. Bu bağlamda benzerlik gösteren dizilimlerle karşılaşıldığı gibi, benzerlik göstermeyen dizilimlerde vardır. Figür 105'deki trafik belirtkesi benzerlik gösteren dizime örnek olarak gösterilebilir. Genel olarak ve bir genel geçer ilke olarak batı toplumlarında okuma yazma yönünün soldan sağa ve yukarıdan aşağıya olduğu kabul edilirse ki, batı kültüründe yazılı veriler bunu kanıtlar niteliktedir. Örneğin özne yüklem gibi sırasal dizimin yukarıdan aşağıya uygun olduğu düşünülebilir. Yukarıda yer alan tren resmi tren yolunun simgesel göstergesi, onun altında yer alan üç eğik çizgi bu yolun durumu hakkındaki bilgiyi içermektedir. Ancak, figür 106'daki trafik işareti, yada figür 107'deki başka kullanım alanı işaretinin buna benzer dizim özeliği taşıdığı söylenemez. Bu işaretlerdeki göstergeler diziminin sırasal çizgisel olmadığı açıkça görülür. Biçimsel olarak dizimi sırasal değil yığılım, yani alansalır. Sözelimi figür 107'deki işaret "Burada sigara içilmez" tümcesini karşılar

ama, işarete bu tümcedeki sözcüklerin yerini tutan-burada çember, sigara görüntüsü, içilmez eğik çizgisiyle örtüşür-görsel göstergeler ard arda değil üst üste binişmiştir.

Grafikte göstergelerin biçimsel açıdan dizim kurallarının dilsel özelliğini belirlemede yardımcı olacak ikinci dizim örneğide diyagramlardır. Diyagramlarda diğer grafik sunumlar gibi ortak dizgesel göstergeler kullanır ve resmin dizim kurallarından yararlanır. Figür 108 a ve b örneği dikkatle izlenirse hem dilde olduğu gibi sırasal bir dizim, hem alansal bir dizim özelliği gösterir. Figür 108 a alansal ve binişimli bir dizim örneğini, figür 108 b sırasal bir dizim örneğini oluşturur.



FIGÜR 108

Görüldüğü gibi gösteren bağlamında dilin biçimsel dizim niteliği grafik göstergelerde değişik görünlere bürünmektedir. Bunun temel nedeni görüntüde algısal zamanın sözel dillerden farklı olmasıdır. Sözelimi görüntüsel göstergelerde algılama görme duyusuyla gerçekleştiğinden, üretimi artsüremlili olmasına karşın çizgisel bir nitelik taşımaz. Bütün olarak algılandığı söylenir. Kuşkusuz bu göreceli

bir yaklaşımdır. Algılama kuramlarında da görüldüğü gibi, görme olgusu algılama kavramıyla özdeş değildir. Görme duyusuna bağlı algılama yine zamana bağlı bir olgudur. Ancak, şu kesinlenebilir. Dilbilimsel diller çizgisel olmasından dolayı tek boyutlu olmasına karşın, görüntüsel göstergeler iki ve daha fazla boyutu içerdiğinden çizgisel olamazlar.

Bütün bunlar göstermektedir ki, gösteren salt bir bağlantısal ögedir. Bir aracı niteliği taşıması bir özdeğinin bulunmasını zorunlu kılıyor. Tözü bakımından gösterileniyle aynıdır. Bütün göstergeleri gösterenleri bağlamında aynı ve tek özdek aracılığıyla ortaya konuldukları ölçüde türdeş gösterge ulamlaması altında toplamak yerinde olur-yazınsal gösterge, görüntüsel gösterge gibi-(Barthes,1979: 40).

Dilin yapısal düzenliliklerini içeren ayırımında da belirtildiği gibi, dilde karşılaşılan dizgeler düzenli bir basamaklanım gösteren yapı içinde yer alırlar. Bu basamak kabaca şöyle sıralanabilir;

1) belirtilen kavramların dökümünü sağlayan sözcükbirimler;

2) biçimsel ve alt katmanların dökümünü sağlayan anlambirimler (göstergeler);

3) anlamsız sessel ayırımların dökümünü veren sesbirimler ve

4) sesbirimleri katmanlar olarak düzenleyen ayırıcı ve karşıtlık bağıntıları.

Geleneksel dil kuramında "kavramla işitimi imgesinin birleşimi olarak tanımlanan gösterge yaklaşımında anlam sorunu ikinci katmanda göstergenin ikinci ögesi gösterilen bağlamında, birinci eklemleme düzlemine yerleştirir. İkinci eklemleme gösterenin biçimi gösterilenin değerinden bağımsız gibi bir özelliğe sahip olduğu gösterilerek birinci eklemleme düzlemine yerleştirilen gösteren ve gösterilen iki eklemleme arasında paylaşır. Anlambirimlerin çift yönlü birimler olma niteliğinden kaynaklanan bu bulanıklık nedeniyle, anlam sorunu derinlemez. Yalnızca, gösterilen bağlamında ve biçim töz ayırımıyla anlam sorunu incelenir (Yü-

cel, Tarihsiz: 36-37; Martinet, 1983: 166; Fages, 52).

**Grafik Göstergede İçerik Düzlemi:** Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin anlamın temel unsuru olduğu çağdaş göstergebilim tarafından benimsenen bir yaklaşımdır. Gösterenin gösteren düzeyinin daha çok anlatım düzlemiyle ilgili olduğu açıklanmaya çalışıldı. Ancak gösterge bir bütündür, bir yapıdır. Göstereni bu yapının duyumlanan bölümü olarak görmek gerekir. Yoksa içerikten ayrı düşünülemez. Özellikle görsel göstergelerde bu açıkça ortadadır. Çözümlemelerde görülen ayırım yalnızca kuramsal olmasındandır. Gerçekte gösterenin bu iki düzlemi birbirine koşuttur. Çünkü yapısal bölümlenimin temel amacı içeriğin anlatımını, anlamsal düzlemin anlatımını olanaklı kılmaktır. Bu nedenle ikisinin arasında koşutluk vardır. Yani yapısal anlamsal belirlir (Tesniere, 1983:241).

İçerik düzlemi, gösterge birimcikler ve göstergebirimlerden oluşur. Bu düzeyde temel birim göstergebirimciktir ve en küçük anlam ögesi olarak tanımlanır. Özerk bir öge olmayan göstergebirimcik işlevini diğerlerinde "farklı" olmasıyla yerine getirir. Başka ögelerle kurduğu bağıntılar varlık nedenidir. Ancak diğerlerinden farklı olma özelliğinin yanında en azından bir ortak özelliği içerir. Sözelimi "koç" ve "koyun" görüngüleri ele alındığında "hayvan" ve "büyüklük" gibi ortak göstergebirimciklerle "erkeklik" ve "dişilik" gibi karşıt göstergebirimcikler içerdiği görülür. Bir sözlükbirim- bu dil dışı göstergelerde uygulanabilir- çok göstergebirimciklerden oluşabilir.

Greimas göstergebirimcikleri çekirdek ve bağlamsal göstergebirimcikler olmak üzere ulamlar. Çekirdek göstergebirimcik tek sözlükbirimden oluşan göstergebirimciklerdir. Bağlamsal olanı ise, daha fazla sözlükbirimden oluşan göstergebirimciklerdir. Bağlamsal göstergebirimciklerin birincil işlevi, bütün içinde dağılan çift anlamlığı önlemektir. Her iki göstergebirimcilik yüzeysel düzeyde birleşerek göstergebirimleri, aynı anlama gelen anlambirimleri oluştururlar. Baş-

ka deyişle, göstergebirimler birer göstergebirimcikler demettir. Göstergebirimcik hiç kuşkusuz birer sözlükbirim olduğu anlamına gelmez. Çünkü bir östergebircik pek çok sözlükbirimi içerebilir. Sözelim "dişilik" göstergebirimciğı "kadın", "kız", "koyun", "kısarak" ve daha çok sözlükbirimde yer alabilir. Dolayısıyla bir yapıda dolaysız olarak kavranabilecek birimler olmadğı görölmektedir. Dil ayırımında anlatılan anlatım düzeyi yöntemleriyle belirlenebileceğı söylenmektedir (Yücel, T., 90).

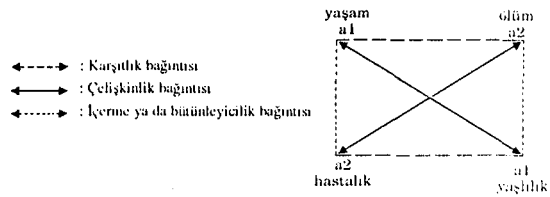
P. Guiraud anlamsal işlev bağlamında Greimes'in bu yaklaşımına benzer bir yaklaşımla temel anlam ve bağlamsal anlam adıyla yaptığı ayırım altında, bağlamsal anlamın kesin bir kavram canlandırdğı sonucuna varır. Kuşkusuz belli ölçüler içinde doğru olarak görülebilir, ancak çok anlamlılığı her zaman bütünüyle örtmez. Kimi zaman anlam belirsizliğı olabilir (Guiraud, 1984: 29).

En küçük anlambirimciklere kadar indirgediğimiz sözlükbirimlerin oluşumu anlamlama için yeterli değildir. Bütünün anlamına ulaşmak için belirli birimlere ayrılan öğelerin karşılıklı bağıntılarından oluşan yapıyı ve birimlerin oluşturduğu dizgeyi ortaya koymak gerekir.

Anlamsal yapılar, yapısalcılığın anlambirimcik incelemeleri yaklaşımında iki ayrı düzlem ve iki ayrı biçimde ortaya konur. Bunlar;

- 1) içkin ve derin düzeyde eklemlenen temel örgenlenim,
- 2) içeriğın belirim düzeyinde yer alan yüzeysel örgenlenimdir.

Anlamlamanın temel yapısı olarak nitelenen birinci düzlem, temel örgenlenim (parçasal düzen ( mantıksal ve anlambilimsel üç tür bağıntıyla temellendirilir. Bu durum göstergebilimsel dörtgenle şöyle açıklanabilir. (Yücel, 91-92).



Buna göre yaşam / ölüm ve hastalık /yaşlılık aynı anlambilimsel eksen üzerinde zorunlu olarak birbirini varsayan iki karşıt terim olduğundan karşıtlık ve alt karşıtlık, hastalık /ölüm ve yaşam /yaşlılık uzlaşmaz terimler olduğundan çelişkinlik ve yaşam /hastalık, ölüm/yaşlılık aynı düzlen üzerinde yer aldıklarından içerme ya da bütünleyicilik bağıntısı ile anlamlama oluşur.

Gerçekte Greimas'ın dörtgen modeli Saussure'un çağrışımsal bağıntılar tasarımına eş düşer. Saussure çağrışımsal bağıntılara dayanan bir alan biçimindeki yaklaşımı, bu düzlemde, ortak yanı bulunan öğelerin çağrışımlarla birbirine bağlanma yoluyla oluşmasını ve bu bağıntıların niteliklerine göre oluşan çağrışımsal dizileri içerir. Yani, bağıntının çeşidine göre çağrışım çeşidi ortaya çıkacaktır. Bu çağrışımlar daha çok biçim ve anlam benzerliklerine ya da hem biçim, hem anlam benzerliklerinden oluşabilirler. Tıpkı kavramların oluşması gibi anlamın belirlenmesinde iki temel çağrışımsal faktörün, benzerlik ve farklılıkların olduğu söylenebilir. Çünkü benzerlikler ortak alanın belirlenmesine dayanak oluştururken, farklılar da, alanı diğerlerinden ayırmaya dayanak olur.

Anlam bağlamındaki çağrışımsal bağıntılar, dilin çift eklemlilik ilkesiyle belirlenen anlamlı ve ayırıcı birimler düzeyinde de temel faktörleri oluştururlar. Bu bağlamda, hem anlatım, hem anlam (içerik) düzleminde yapının bir bütün olduğu ortaya çıkar. (Guiraud, 1984: 48-49). Bunlar (figür 109): (1 A) Anlamlı birimler arasındaki benzerliğe dayalı çağrışımsal bağlantı; (1 B) farklı dizimler içinde yer almış anlamlı birimlerin genellikle yanyana kullanımları sonucunda bütünü yerine parçanın, sonucun yerine nedenin, eylemin yerine aracın ve tümelin yerine tikelin vb. kullanılmasına dayanan bağıntı; (11 A) iki farklı anlamlı birimin gösteren açı-sından benzerlik bağıntısı; (11B) anlambirimin gösteren yönünün oluşturduğu ayırıcı birimin, bir başka anlambirimin

A Benzerlik	B Bütünlük	I B	II B
	A Benzerlik	I A	II A
		I Anlamlar (Anlamlı Birimler ya da Göstergeler)	II Adlar (Ayrıcı Birimler ya da Betimler)

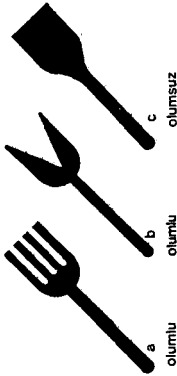
FIGÜR 109

gösterenini oluşturan ayırıcı birimiyle sürekli yanyana kullanılmasına dayanan bağıntı. Kuşkusuz bunlar tek tek oluştukları gibi, bir kaçını aynı anda oluşabilir (Davaz, 49-50)

Bu genel anlam kuramı açısından grafik göstergeler, yine görsel alanın ilkelerinden yararlanılarak açıklanabilir. Bir grafik göstergenin genel olarak dizim düzeyinde sözel gösterge yapılarına benzemediği kesinleşmişti. En azından grafik göstergenin bütünüyle dizim kurallarına uymadığı, kendine özgü, ama keyfi, saptanabilir kurallara sahip olduğu, bununda sözel göstergeden farklı olarak alansal bir yapıya sahip olmasından kaynaklandığı ortaya çıktı. Dizim düzlemindeki bu farklılığın anlam düzleminde etkileri var mıdır? Eğer varsa bu anlam kuramı açısından nasıl açıklanabilir? sorularına verilecek yanıtlar grafik göstergenin anlam düzlemi boyutunu açıklamak için yardımcı olabilir. Bunun için görsel bilgide göstergelerin işlevi önem kazanmaktadır.

Şurası açıktır ki, grafik gösterge denilen varlık görülen evrenin anlaktaki anlamlı imgeleridir. Bunlar görülen evrenin bilgileridir ve görülen evreni kesinlikle indirgenemeyen "tamamlayıcı özellikleriyle" temsil ederler (Turnbull, 1980: 32). Bir "çatala" imgesel olarak çatal denebiliyorsa onun "kaşık"tan farklı biçimsel ve anlamsal tamamlayıcı özelliklere sahip olmasındandır. Buna göre bir görsel ingenin gösterge sayılabilmesi, öncelikle nesnesine ait tamamlayıcı özelliklere sahip olması zorunluluğu vardır. Figür 110 bu yaklaşımın olumlu ve olumsuz örneklerini göstermektedir.

Figür 110 b'de görünüm nesnesinin daha fazla indirgenemeyen tamamlayıcı özelliklerine sahiptir. Oysa Figür 110 c nesnesinin temel özelliklerini taşımadığı için olumsuzdur. Kuşkusuz, algı kuramları yukarıdaki anlamlı görsel imgeyi nesne-resim ilişkisi açısından anlamlandırabilmesi onun yaşantıları içinde bulunması ya da öğrenmiş olmasını gerektirir. Yani, görsel imge nesnesinin tamamlayıcı özelliklerini taşısa bile yaşantıları içinde bulunmayan biri tarafından en azından biçimsel olarak tanımayacaktır. Çünkü yaşantılarında olmadığından imgesel düşünme dayanağı yoktur. Ku-



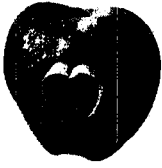
FIGÜR 110

ramsal olarak imgesel dayanağı olabilmesi, kişinin "çatal" olarak adlandırılan nesneyi öncelikle duymasal olarak izlemesi, yani, karşı karşıya gelmesi, onun tutma işlevine yarayan kavisli bir sapı olduğunu, kendine özgü saplama işlevini yerine getiren birden fazla ayağı bulunduğunu, onun yemek için kullanıldığını görmesi gerekir. Kuşkusuz ilk kez karşı-laştığı çatalın biçimsel ve işlevsel anlamını kabaca öğrenecektir. Ama, farklı ortam, konum ve biçimlerde tekrar tekrar karşı karşıya gelmesiyle genel kavram ulamlamasını oluş-turacak, sosyal-kültürel bir statü-simge düzeyine çıkartarak görsel imgeye nesnesinin dışında anlamlar verecektir. Yan-anlam olarak nitelenebilen, görsel imgenin nesnesi dışındaki anlamlar yaratıcılık ya da kültürel uzlanımın bir sonucu değer kazanır. Görsel imgenin göstergesel işlevinde temel olan uzlaşmış anlamıdır. Bundan itibaren çatal imgesi olası bir işlevin üreticisi durumuna gelir. Çünkü o, bu andan itibaren somut birşey değil, bir düşünce bir anlamdır. Başka deyişle her kullanım için kendi kendinin göstergesi durumuna dönüşür (Eco, 1987: 89-90).

Gerçekte bu çatal örneği, görsel göstergenin önceki deneyim şifrelerine dayanarak yorumlanmasından başka birşey değildir. Ancak bu, her zaman kolay anlaşılır bir olgu değildir. Bir köpek resmi ilk görüldüğünde irkilmeye sebep olmayabilir. Bir süre zihinde bir yerden diğer bir yere dolaşmayı gerektirebilir. Bu zihinsel seyahatte sözcük türünden göstergelerde işe karışır. Her iki durumda da harcanacak bir güç vardır. Böylece oluşan anlamlar dışlaştırılmak istendiğinde yine aynı güç harcanıyor. Burada benzer ve bitişik kavram ve imgeler arasında bir seçim yapmak söz konusu. Ama bu seçim yeniden sunum olarak uzama aktarılmaya kalkıldığında, sözel göstergelerin zorunlu kurallarından dolayı görsel göstergelere göre daha kolay aktarılıyor. Bu imgesel bir güç ister. O nedenle, herkes konuşabiliyor ama, herkes grafik ya da resim yapamıyor.

Sözcük ve görüntüde ortak olan, anlatım düzeyinde "kabul edilebilir" göstergesel-işlev zincirleri oluşturmaktır. Yani

anlamsal kabul edilebilirlik ve anlaşılabilirliği sağlamak. Bunun için gösterge taşıyıcıların seçimi ve bir kod oluşturma gerekiyor. Bu gönderici, söylemi oluştururken var olan kodların yasalarını gözlemlemek anlamına gelir. Ancak metinde-grafik sunum- yeni anlatım birimleri bulur ve dizgeyi değiştirir. Anlatım düzlemindeki bu değişiklik içerik düzlemini de değiştirir. Sözelimi erotizmin sevgiyle ilişkisini anlatmak için kabul edilebilir pek çok gösterge vardır. Bu bağlamda elma nesnesini aşarak erotizm anlamına geldiği kültürler vardır. Buradaki sorun elma ile sevgi nasıl bir bağıntıyla dizimleştirilebileceğidir. Figür 111'de böyle bir soruna kabul edilebilir bir dizim önermektedir. Bu dizim, anlam düzeyinde nesnesiyle değil kültürel içerik arasında bir bağ kuruyor. Burada Saussure'cu yaklaşımın **değiştirim ilkesi** rol oynadığı söylenebilir.



FIGÜR 111

Gülmez'in önerisine uyararak şöyle denebilir. Anlamlama düzleminde grafiğin okunmasına yardımcı faktörler algılama, gerçeklik ve bölümlenme olduğu halde içerik düzeyinde temel sorun anlamdır (Gülmez, 1986). Yeniden elma örneğine (Figür 111) dönüldüğünde, grafik göstergede anlam sorununun çok boyutlu olduğu açıkça görülür. Kültürel bağıntıdan dolayı elma kodlayıcının söylemini alabildiğine genişletmektedir. Yani, anlam açısından açık bir yapı ortaya koymaktadır. Sözelimi elma, mitolojiden aldığı anlamla bir kandırmaca, yalan ya da ihanet simgesi olarak anlamlandırılabilir. Bu anlam genişlemesi görsel göstergelerin anlamlama düzleminde olduğu gibi, içerik düzleminde de çok boyutlu olduğunu gösterebilir. Anlamlama düzleminde farkı, anlamlama düzleminin basitlik ilkesinin anlam düzlemine yansımadığıdır. Sözelimi (Figür 112)deki elma, (figür 111)deki elmanın stilize grafik çizimidir ve basitleştirilmiştir. Bu yalnızca biçimsel bir farklılıktır. Anlamsal açıdan (Figür 111)dan farklı bir etkiye sahip olacağını söylemek oldukça güçtür. En azından kuramsal olarak böyle yorumlanabilir, ancak deneysel inceleme gerektirmektedir.



FIGÜR 112

Bu açıklamalar grafik göstergelerin doğru yorumunu yapabilmek için uzlaşmsal olmasını gerektirmiyor mu? Eğer

grafik bir iletişim aracı ise, uzlaşım olmayı zorunlu kılar. Yoksa anlam her zaman bulanık kalmaya mahkumdur.

Göstergenin genel özelliğinden yola çıkarak grafiğin temsil etme gücünün nesnesiyle benzerlik ilişkisinden kaynaklanmadığı söylenebilir mi? Bu yaklaşım bütünüyle ne reddedilebilir, ne de kabul edilebilir. Çünkü grafik hem ikonik hem simgesel göstergeleri kullanan bir anlatımdır. Sözgelimi fotoğraf ve doğal figüratif resim, Peirce'nin deyimıyla ikonik bir göstergedir. Bu açıdan bakılırsa resim ve fotoğraf nedenli olarak kabul edilebilir. Fotoğraf ve resim nesnesine tümüyle benzemese de algısal olarak benziyor, ancak, kendisi değil. Figür 113'de güvercin, görüntüsü güvercine, insan görüntüsü insana benziyor, ama onların hiç biri de kendisi değil. Onlar bütünüyle başka bir kavram barış, özgürlük gibi anlamlar taşıyor. Uzlaşımından ötürü böyle açıklanabiliyor. Ancak pek çok grafiklerde böylesi kodlar fark edilmez. Bu bağlamda Figür 114'deki fotoğraf çok çaba istiyor. Buradaki ilişkinin nedensiz olduğunu hemen anlamak güç. Burada yal-



FIGÜR 113



FIGÜR 114

nızca mekansal birlik ve görüntünün nesnesine benzerlik ilişkisinden dolayı uzlaşımın gerekmediğini söylenemez. Öyle görülüyor ki, bu nedenle yazıya şifre görevi verilmiştir.

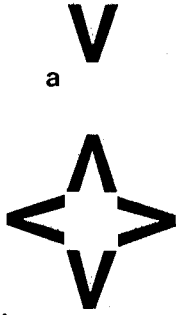
Eco'nunda belirttiği gibi, grafikte soyut ilişkiler sözkonusu ve bunun için uzlaşımından söz edilebilir. Çünkü ilişkiler

mekansal düzenlemelerle veriliyor. Bir dönüşüm söz konusu, bir dönüşüm varsa kurallar vardır. Doğallığın karşıtı olarak yapaylık vardır. Yani benzerlik üretiliyor. Bundan dolayı benzerlik öğrenilmelidir (Eco, 1979).

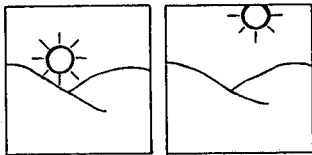
Ancak Eco, işlev öğeleri olarak nitelendirdiği anlatım ve içeriğin birbirinden bağımsız olduğunu söyler. Ona göre; "aynı anlatım başka bir kural temel alındığında, değişik bir içerikle bağıntı kurabilir demektir. Bir askerinin apoletindeki sarı yıldız 'teğmen' demektir. Oysa ABD bayrağındaki yıldız "ABD" eyaleti demektir; aynı yıldız değişik çevrelerde iki değişik bağlamdadır" (Büker, 1985: 21). Grafik bağlamında Eco'nun bu yaklaşımına tümüyle katılmak olanaksızdır. Çünkü yıldız bulunduğu bağlamdan ayrıldığında tek başına bir biçimdir. O zaman uzlaşım olarak nesnesiyle örtüşür. Oysa herhangi bir bağlamda, bulunduğu bağlamın biçim ögesidir. Başka bir deyişle bulunduğu türün parçasıdır. Tek başına biçim değildir. Kendi örneğinden yola çıkarak bunu kanıtlamak olasıdır. Renk'ten dolayı biçim vardır. Bu biyofizyolojik olarak kanıtlanmış bir olgudur. O halde renk biçimin bir ögesidir. O nedenle renk biçimden ayrılmaz, ancak değiştirilir. Rengin etkileri farklı olduğundan biçimde değişmiş olacaktır. Rengi değişmiş biçim aynı biçim değil, farklı biçimdir. Eğer bu yaklaşım doğru kabul edilirse, biçim ile içeriğin bir bütün olduğu kabul edilebilir. Kuşkusuz aynı biçim farklı bağlamlarda, farklı anlamlar olabilir. Ama, biçimde farklılaşmıştır. Örneğin Figür 115 a bir biçimdir ve anlamı elektrik fişidir ve kendine özgü biçimi vardır. Aynı fiş Figür 115-b'de yer aldığı anda anlamı değişmiştir, ancak bir bütünün parçası olmuştur. Yani biçim ögesi olmuştur. Yine başka bir örnek: Figür 116-a "V\*" sesini gösteren biçimdir ve anlamı V sesidir. Aynı biçim Figür 116 b'de artık V değildir, ancak aynı biçim de değildir.



FIGÜR 115

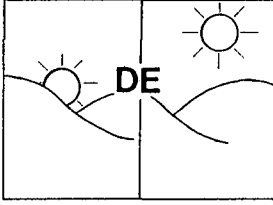


FIGÜR 116



FIGÜR 117

Resimsel anlatım düzlemi kesin önermeler içermez. Çünkü dizim kuralları sözel dillerde olduğu gibi sonsuz olanak tanımaz. "Güneş doğar" tümcesi birkaç çizgiyle ya da renk ile anlatmak kolay (Figür 117), ancak "Güneş te doğar"

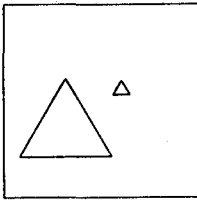


FIGÜR 118

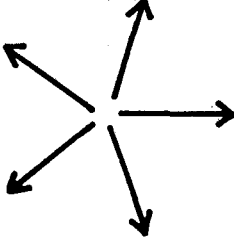
tümcesini resimle görüntülemek güçtür. Ancak grafikte anlatılabilir. Çünkü grafik gösterge olarak yazının görüntüsel gösterge ve dizimlerinden de yararlanan bir anlatım biçimidir. Bu nedenle "Güneş de doğar" tümcesini yazının dizim kuralından da yararlanarak Figür 118'deki gibi anlatmak olasıdır.

**Biçim İlişkilerinin İçerik Düzlemine Etkisi:** Grafik göstergebiliminde temel sorun, yapay görsel öğelerin ve renklerin içerik düzlemindeki etkileridir. Uzlaşma sorunu bir ölçüde çözer, ancak, yapay biçimlerin ve renklerin doğada "benzer" karşılıkları bulunması anlamın belirsizleşmesine yol açtığı da bir "gerçek". Diğer taraftan grafik, gerçekte bir dönüşüm sanatıdır ve belki insanın soyutlama yeteneğinin en üst düzeyinde yer alır. Bu nedenle düşlere ve soyut derin anlamlara ulaşmanın yollarından biri de grafik göstergeyi kullanmaktır. Bu bağlamda grafik göstergenin kullandığı tek kaynak evrenin enerji deposudur.

Evrenin enerji deposu denge çabası içinde olan karşıtlıkların şekillenmiş biçimleri olarak -büyük/küçük, açık/koyu, dar/geniş, uzun/kısa gb.- hissedilir ve bu güçlerle ilgili duygular vardır. Bu güçler hakkında edinilen izlenimler, olayların, olguların ya da nesnelere birbiriyle ve bizle olan ilişkilerinin nasıl olduğuna ait düşünceler yaratırlar. Çoğunlukla bu tür bilişsel etkinliklerin farkında olmadan beyin bu duruma uyum yapar. Hissedilen yalnızca birleştirme gücü, görünen şeylerin özüdür. Anlık olarak algılanan bu şeyler es-tetik biçimin içeriğinde yer alırlar ve hayal gücü potansiyelini oluştururlar (Turnbull, 1980: 30). İşte, grafik anlam düzleminde, soyut biçimlerin anlamında, bundan yararlanır. Bu bağlamda yapay olarak yaratılmış bir üçgen iki boyutlu başka bir düzlemde, bir başka biçimle ilişkiye geçtiğinde bu güçler nedeniyle anlam kazandığı Figür 119'da görülebilir. Bu ilişkiyi büyük/küçük, uzak/yakın olarak anlamlandırılabilir. Gerçekte bu üçlü etkileşim arasında oluşan bir duygudur. Oldukça soyut çizimler gerçek oluşumun-



FIGÜR 119

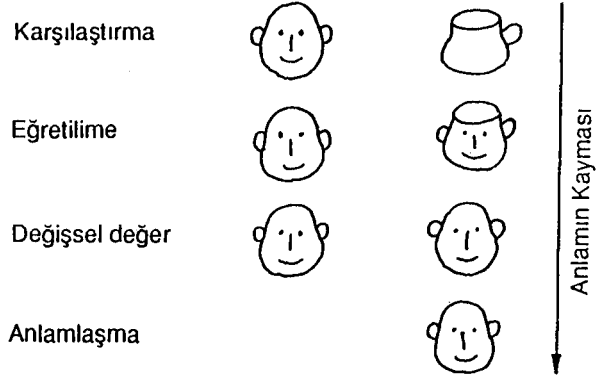


FIGÜR 120

dan bu nedenle farklıdır. Onun için gerçek bilgileri vermekten uzaktır. Ticari simgeler bu açıdan değerlendirilebilir. Sözgelimi Figür 120 uzlaşmış bir anlam vermez. Çünkü temel düzenleyici güçlerin, nesnesinin görünümünden farklılaşmıştır. Bu oklar kuvvet yönünü gösteren semboller gibi anlamlandırılabilir. Böylesi semboller, temsil ettiği düşünce, nesne ya da kuruluş ile görsel güçler arasındaki bağıntı bağlamında anlam kazanır. O nedenle nesnesinin önceden ya da birlikte yaşan-tısını gerektirir.

**Grafik Göstergede Düzanlam/Yananlam:** Gösteren ve gösterilene arasında benzerlik ilişkisi bulunmayan göstergeler toplumun ortak kültürel parçaları olduğundan bireysel ve keyfi değildirler. Bireysel boyutta anlamsal sözleşme dıştan gelen zorlayıcı bir kuraldır. Bu nedenle buyrultusal biçimde belirlenmiştir. Karar sonucu oluşturulan göstergeler bütünüyle özgür değildir. Toplumun belirleyici etkisi altındadır. Yani, dilsel uygulamalarda her zaman daha genel nitelikli bir bağıntılar bütünüdür (Barthes, 1979: 22-23). Başlangıçta tek yanlı ve keyfi olarak belirlenmesine karşın giderek topluluğun ortak bilinci haline dönüşmesinden dolayı keyfilik niteliği kalkarak nedensizleşir. Böylece bir topluluk üyesi için bir gösterenin hangi gösterilene karşılık geldiği bilindiğinden göstergenin düz anlamı doğru bir şekilde aktarılarak iletişim olanaklı hale gelir.

Bu süreçte bir göstergenin anlamı değişmez değildir. Söylendiği gibi başlangıçta mantıksal ve anlatımsal amaçlarla bir içeriğe bir ad verilir. Sözcüğün anlamıyla değerlerini oluşturan anlıksal çağrışımların yapısındaki değişimlerden -bağlamsal ve anlatımsal anlam, toplumsal değer bağlamında- dolayı evrim geçirerek değişir. Bir evrim sonucu oluşan anlamın değişimini açıklamak için, anlamın evrimsel oluşumunu açıklamak gerekir. Guiraud anlamsal evrimi şöyle açıklar.



FIGÜR 121

Baş (chef) ve kab (tete) gibi iki özerk imge karşılaştırma olarak adlandırılan aşamada birleştirilir. İkinci aşama olan eğretilimle baş kaba eklenir "bir kab olan baş".. deyişsel değer aşamasında kab imgesi silinir geriye kabla baş arasında bulanık bir birleşim kalır "bulanık ve yontulmamış bir baş". Sonunda, sözcük yalnızca düz anlam iletmeye başlayarak anlamlaşır. Kab (tete) kavramlaşarak baş (chef)in yerini alır (Guiraud, 1984: 38-57).

Bir yönüyle böylesi bir evrim sonucu oluşan anlam yeniden gösterilenin evrimi, kökensel nedenliliğin bulanıklaşması, toplumsal katmanlaşma ve bulaşma gibi pek çok nedenlerden dolayı yeniden evrim geçirerek değişir. Sözelimi gösterilenin niteliğindeki bir değişim -bugün kağıdın papirus yaprağını belirtmediği gibi-, içeriğe ilişkin bilgidaki değişim -bugünkü atom kavramının Pythagoros'ununki göstermediği gibi-, içeriğe karşı öznel tutumlardaki değişim- bugünkü demokrasi kavramının 1800'ler demokrasi anlamını göstermediği gibi- anlamın değişmesine neden olur. Diğer taraftan göstergenin kullanıldığı toplumdaki katmanlaşmalardan etkilenerek değişebilir. Başka deyişle toplumu oluşturan kültürel çevrelerin yaşama biçimini belirleyen ekonomik, teknolojik gibi ayırıcı özellikler bağlamında değişir. Kısaca değişimin nedenleri dilsel, toplumsal ve ruhsal olarak ulam-

lanabilir (1984: 67-76).

Bu açıklamalardan sonra düzanlam şöyle kesinlenebilir: göstergesel evrimin herhangi bir anında o göstergeden anlaşılan kavram düzanlam olarak nitelendirilebilir.

Dilin kullanım boyutuna bakıldığında kavramların bütünüyle düzanlamlarına koşut olarak kullanılmadığı kolayca görülür. Yani Eco'nun tanımıyla "belirlenmiş bir alanda" kavramın aldığı "anlamsal değer" kullanım boyutundaki aldığı anlamsal değerle örtüşmediği görülür. En azından kullanan çevreler arasında farklılaşır. Sözgelimi aynı kavramın gündelik dildeki anlamsal değeri ile bilimsel dildeki anlamsal değerinin çakışmadığı gözlenen bir olgudur. Yine bilimler arası kavram kullanımında da bu olgu söz konusudur. Bütün bunların bir kavramın tek bir düzanlamı olamayacağını göstermesi bakımından Eco'nun düzanlam tanımını olumlar (Erkman, 1987: 72-73).

Bununla birlikte aynı bağıntı ve belli bir alanla sınırlı olarak kullanılan gösteren uzlaşmış ya da benzeri olan gösterileni dışında başka gösterilenlerle örtüşebilir. Yani başka anlamlar alabilir (eğretilemelerde olduğu gb.). Bu tür anlamlara **yananlam** adı verilir. Özellikle sanat yapıtlarında bu tür kullanımlar yoğunluk kazanır. Çok kez sanat yapıtlarının çıkış noktasıdır bu.

Yananlamlar çağrışımların uzlaşmamış bölümünü içerir. Daha önce belirtildiği gibi çağrışımlar yaşantılar arasında özdeksel, biçimsel ya da işlevsel gibi ayırıcı özelliklerin benzerlik ilişkisi ve bağıntılarına dayanır. Örneğin ağaç yaprağı ile defter yaprağı arasındaki benzerlik biçimsel, işlevsel ve durum benzerliğine dayanır. Kuşla uçak arasındaki benzerlikte yine biçimsel, işlevsel durum benzerliğine dayanır. Dolayısıyla yaprak kavramı hem ağacı, hem defteri çağrıştıracığı gibi, bir kuş da uçağı çağrıştıracaktır. Kuşkusuz bu kişinin uçak tözüne sahip olmasını gerektirir. Bir sesin bir renge: "sıcak insan", "soğuk insan" örneklerinde olduğu gibi çağrışım yoluyla anlam aktarımlarında bu bağlamda değerlendirilebilir. Ancak yananlamlar gevşek çağrışımsal bağıntı-

tlar sonucu ortaya çıkar. "Saksı" sözcüğünün düz anlamı bir tür çiçekliktir. Oysa aynı sözcük "saksıyı çalıştır" örneğinde insan kafası anlamında kullanılıyor. Düz anlamdaki saksı sözcüğü anlamı yerini "kafa" anlamına bırakıyor. Saksı ile kafa arasındaki ilişki saçla çiçek arasındaki benzerlik bağıntısına dayanıyor. Bu gevşek bir çağrışımsal bağıntıdır. Çünkü her "kafa" da saç bulunmayabilir.

Yananlamlar bir yandan kişilerin değer yargılarını, amaçlarını, isteklerini ve coşkularını belirtirken, diğer yandan kullanıldığı topluluk ya da toplumsal ortama bağlı kalır. Bu durumda anlatımsal ve toplumsal olmak üzere ikili işlev görürler. Bu bağlamda yukarıdaki örneği yenilersek "saksıyı çalıştır" söyleminde "saksı" sözcüğü söyleyen kişinin dinleyici kişiye yönelttiği bir değer yargısıdır. Ona, sahip olduğu kafanın saksıya benzemesine karşın, saksıdan farklı özelliklere sahip olabileceğini bildirir. Bu söyleyiş biçimine göre, aşağılayıcı bir değere sahip olabileceği gibi, bulunduğu topluluğa göre yakınlığı ifade eden bir değere de sahip olabilir.

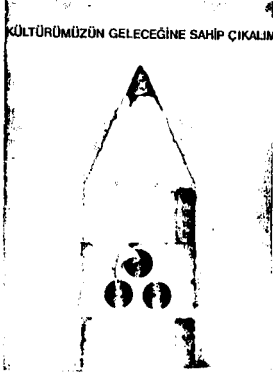
Toplumsal bağlamda bir yananlamların oluşması bireysel boyutta olduğu gibi düz anlam boyutundaki benzeşim bağıntılarını ayır detmesine bağlıdır. Bu özgün sanat yapıtlarının anlamlanması açısından önemli bir sorun oluşturur. Eğer sanatçı yananlam boyutundaki benzeşim bağıntılarını düz anlam boyutundaki benzerlik bağıntıları arasında bir bağlantının toplum tarafından kurulamadığı bir gösterge kullanırsa amaçladığı anlam oluşturamama durumuna düşer. Dahası bireysel bir nitelik olarak iletişim sağlayamama tehlikesini beraberinde getirebilir. Çünkü yananlamlar özgündür ve ilk kez kullanıldığı ortamlarda oluşur. Kullanım sıklıkla düz anlam niteliğine bürünür. Yananlam bir kere oluşunca düz anlam düzeyinde bağıntısal bir yapı oluşturur.

Grafiğin göstergesel işlevinin hem kapalı, hem açık anlamlama boyutunu içerdiği örneksel açıklamalar göstermiştir. Kısaca yinelemek gerekirse, uzlaşım niteliğinden dolayı kimi grafik göstergeler anlam dağılıma olanak

tanımaz, tek ve belirgin anlamları vardır -"Sigara içilmez" tümcesini gösteren işaret grafik gb.- Bundan dolayı bu tür grafikler kapahlık özelliği gösterirler. Kimi grafik göstergelerde uzlaşımsal olmalarına karşın nesnesine benzerlik özelliği göstermelerinden kaynaklanan anlam muğlaklığı nedeniyle anlamları genişlemektedir. Grafiğin bu çok boyutlu özelliğinin bir sonucu olarak, çok anlamlı kullanım özelliğine sahiptir. Ancak hangi tür grafik gösterge olursa olsun, yer aldığı bağlamda gösterenin işlevinden dolayı düzanlama sahiptir. Yeniden elma örneğine dönülürse, elmanın kullanım işlevi, onun yenebilir bir meyva olmasıdır. Elmanın kendisini ya da bir grafik sunumu karşısında bu işlevinden dolayı oluşan düzanlamını yok etmez. Gerçekte elmanın grafik sunumu başka bir bağıntı ve bağlam içinde sunulmuş olsa bile düzanlam ilk algılanandır.

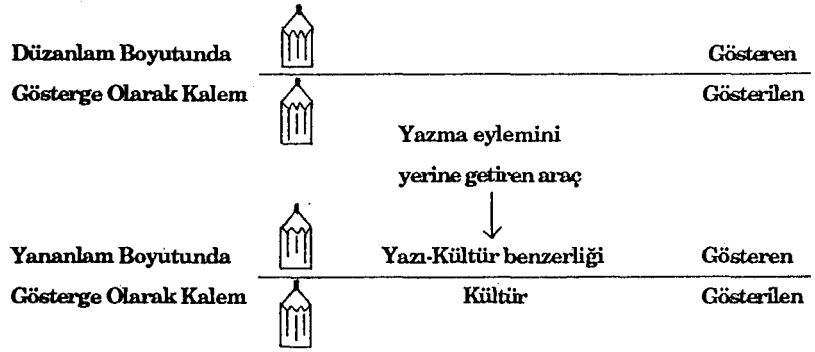
Ancak gösterenin işlevinden kaynaklanan yan anlam değişmez değildir. Bulduğu bağlamda başka bir uzlaşımlar doğan anlam bağıntısını içerebilir. Ya da biçimsel çağrışımlara dayanan bir bağıntı içinde kullanımından dolayı daha farklı anlamlar içerebilir ki, bunlar gösterene uzlaşımdan ya da çağrışımlar -işlevsel ya da biçimsel- yoluyla yüklenmiş yan anlamlardır. Elma örneğine böylesi bir yaklaşımla yeniden bakıldığında, onun bulunduğu bağlam cinsel arzu uyandıran, cinsel aşkla ilgilidir. Elmanın bu bağlamdaki anlamı onun düz anlamı değil, yan anlamıdır. Kuşkusuz grafik başka şeyleri de yan anlamlayabilir. Ancak, biçimine işlevine uygun düştüğü sürece. Her iki durumda da elmanın düzanlamı olası yan anlamlarından daha güçlü olmadığı ya da daha az işlevsel olduğu söylenemez. Bu nunterisi, yani, yan anlam için geçerlidir. Yan anlamın da düz anlama göre daha az işlevsel olduğu söylenemez.

Benzer değerlendirme Figür 122'de yer alan afiş için de geçerlidir. Afişte yer alan kalem ve üç noktalı bant bir dizim oluşturur. Aynı zamanda bir dizimdir de. Bu bağıntılar içinde hem kalem, hem üç noktalı bant çok anlamlı olarak yer alır. Öncelikle kalemin nesnesinden ve işlevinden dolayı bir



FIGÜR 122

anlamı vardır ve bu düz anlamı asla bozulmaz, ancak zaman boyutunda biçimi ve temel işlevi olan yazma işlevi değişikçe evrim geçirir. Diğer taraftan, bu bağlam içinde yeni bir anlam vardır, yananlamı. O da kültürün tanımlanmış temel aracı olmasıdır. Bu anlam kültür kavramıyla bütünüyle örtüşür. Bağlam içersinde düzanlamından daha az işlevsel değildir. Yananlam boyutunda kalem yazma eyleminin gösterileni değil, kültürün gösterilenidir. Ancak örtük olarak yazma eyleminin gösterileni durumunu da taşır. Bu şu şekilde şemalaştırılabilir.



Her iki boyutunda da kalem bir göstergedir ve yine her iki boyutunda uzlaşımı gerektirir. Düzanlamalarda olduğu gibi, özellikle yananlamalarda simgesel boyutundan dolayı toplumu oluşturan bireylerce bilinmesi gerekir. Ancak her zaman böyle bir anlaşmanın açık olmadığı durumlar vardır. Gösterge nesnesini biçimine ve işlevine çağrışım yapabilecek bir bağlam içinde kullanıldığında, kendi uzlaşım değerini sunum anında kazanır. Figür 122'de olduğu gibi. Eğer kalem, "gerçek" kalem formunu çağrıştırmıyorsa böyle bir uzlaşım kurması çok zor olabilirdi. Elmanın cinselliği çağrıştırdığı gibi.

Bu bağlamda temel sorun yapay ve ussal biçimlerin nesnel benzerliği bulunmadığı için nasıl bir çağrışım yaratacağıdır. Bertin, bunu çizgi, biçim, renk, doku, değer gibi görüntü öğelerinin ilişkisel çağrışımlarına yani algısal boyutla-

rına dayanarak çözer (Bertin, 1983). Ona göre, kendi deyi- miyle görsel seçenekleri (görüntü öğeleri) ilişkisel olarak belli çağrışımlar yapabilir. Gestalt kuramından kaynakla- nan bu yaklaşımla, bu öğeler buldukları bağlam içeri- sinde temsil ettikleri düşünceyi ya da bilgiyi, alansal boyu- tunda çağrışım yoluyla yaratırlar. Ancak her öğe bu işlevi bi- reysel yapılarındaki farklılıklara koşut olarak yerine geti- rirler. Bertin bu yapısal farklılıklarla çağrışımsal getirim arasındaki ilişkiyi şöyle şekillendirir (1983: 69).

İlişkisel Düzenler (örgütlenme)

	≡	≠	○	⊙
Boyut	≠	≠	○	⊙
Değer	≠	≠	○	
Doku	≡	≠	○	
Renk	≡	≠		
Yön	≡	≠		
Şekil	≡			

≠ Çağrışımsal değil

≡ Çağrışımsal

≠ Seçici

○ Sırasal

⊙ Sayısal

→ Nokta ve Çizgi boyutu

Ancak bu ilişkisel boyuttaki anlamlar soyut göstergenin düzenlamı olarak değil yan anlamı olarak görülebilir. Çünkü aynı biçim başka mekan ve ilişki boyutunda başka anlamları temsil etmektedirler. Bunların uzlaşımsal değeri ancak dışsal tanım yardımlarıyla sağlanabilir. Eğer simge olarak kullanılırsa gösterileniyle birlikte sürekli sunumunu gerektirir. Tanıtım kampanyalarındaki kullanımlar bunun bir kanıtı olabilir.

**BÖLÜM V. SONUÇ**

## 17. ÖZET , YARGI VE ÖNERİLER

Bir görüş açısından grafiğin salt bir iletişim aracı olmadığı söylenebilir. Çünkü iletişim kuramı, iletişimin olanaklılığı için iletişim sürecinde şifrelerin uzlaşımını zorunlu kılar. Oysa grafik, ayrıca çok çeşitlilik gösterir. Kimi yönleri ve çeşitleriyle sözel dillerin simgesel-yapısal özelliğini taşıırken, kimi yön ve çeşitleriyle sözel dillerin simgesel-yapısal özelliklerinden farklılaşır. Özetle sıralanan bu farklılıklar, grafiği bütünüyle dil olarak nitelermeyi engelleyici nedenlerdir. Öte yandan salt sanatsal gösterge olarak da nitelenemez. Yoğun olarak bilgi verme işlevini yüklediğinde, her ne kadar görsel sanatların tasarım öğelerini ve ilişkilerini kullansa da, bilgi işlevi estetik işlevini örtebilir.

Eğer iletişim, insanlar arasında bir bilgi, bir duygu, bir davranışın paylaşımı değil de, insanlar arasında bir etkileşim biçimi olarak görülürse, o takdirde grafik bütünüyle bir iletişim aracı olarak görülebilir. Çünkü bir grafik, gerek estetik yanıyla, gerek dilsel yanıyla (semantik) olsun insanlar arasında bir etkileşime neden olduğunu söylemek için bir neden yoktur.

Burada benimsenen görüş grafiğin ne estetik ne de semantik işlevinden soyulanamayacağıdır. Çünkü, grafik bir düşüncenin, zihinsel imge ya da imgeler ilişkisinin dışlaştırılmış sunumudur. Salt estetik, salt semantik amaçla yapılsa bile, bu iki işlevi varoluşunda saklar. Bu nedenle insanın bilinçli ve amaçlı sanatsal iletişim etkinliklerinden biridir. Çünkü;

1)grafik sunum nesnel, ya da düşünsel imgelerin değişime uğratılmış görünüşleri, dönüştürücü bir etkinlik olduğunu ortaya koyar;

2)nesnel-düşünsel gerçekliğin tanım özelliklerini taşıır ve bu nedenle bilgi verici bir etkinlik olarak görülür;

3)her grafik yaşantıların bir örüntüsü olduğundan bulunduğu kültürün değerlerini taşıır. Yani bir değer sistemidir;

4)grafik başka kişilere yönlendirilmiş bir sunumdur ve son olarak;

5)iki boyutlu görsel sanatlar alanında bir etkinliktir.

Kısaca grafik bir iletişim şekli olarak, bu etkinliklerin karşılıklı etkileşiminin bir ürünü olduğu söylenebilir (Kagan, 1982: 256).

Grafiğin iletişim işlevinin çözümü, etkililiğinin araştırılması yalnızca bilgi, ya da yalnızca beğeni düzeyinde tutulamayacağı görülmektedir. Çünkü, yukarıdaki değerlendirmeler, grafik iletişimi etkinliğinin çok yönlü ve içrek olduğunu ortaya koyar nitelikte olduğu söylenebilir. Grafiğin üretim sürecinin aşamaları bu yaklaşımı destekler niteliktedir. Temel olarak bir grafik üretim süreci;

1)izlenimler,

2)anlatım ve içsel duyarlılığın imgesel birleşimi,

3)beğeni ve

4)fiziksel görümlere dönüştürüm aşamalarını

içerir. Her grafik bilinç düzeyine bütünüyle çıkmasa bile, bu aşamaları zorunlu olarak içerir. Algı kuramlarının bu bağlamda verdiği bilgi, salt zihinsel imge ile "gerçeklik" arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilerin olası yaşantılar boyutudur. Bu ilişkilerin, görsel imgenin belirlenmesinde etkili olduğunu kanıtlayıcı bulgular ortaya koymasına karşın, düşünsel imgenin oluşumunda yeterli olduğunu söylemek oldukça zor görülebilir. Çünkü grafik, nesnel "gerçekliğin" dönüştürülmüş düşünsel imgeleriyle ilgilidir. Düşünsel dönüştürümün saf olduğunu ısrar etmenin tutarsızlığını psikanaliz ortaya koymuştur (Freud, 1979).

Kuşkusuz bu yaklaşım, grafik iletişimi çözümlemenin her zaman kuşkuyla karşılanması gerekir gibi bir anlama gelebilir. Ancak, grafiğin daha güvenli çözümü yok değildir. Pragmatik bir yaklaşımla yani, grafik sunumla izleyici (alıcı, okuyucu) arasındaki ilişkilerin analiziyle çözülebilir. Bu bağlamda kabul edilebilir bir yaklaşım etkililiktir. Etkililik, aynı konunun özgün-öznel/özgün-nesnel düzeyden, basit alışılmış düzeylerine kadar hazırlanan gra-

fik sunumların, izleyici üzerindeki estetik ve semantik etkilerinin değerlendirilmesini içerir.

Grafik sunumu bir dil olarak değerlendirilmesine olanak tanıyacak pek çok kanıt olduğunu, bu dar kapsamlı araştırmada göstermektedir. Ancak, araştırmanın ortaya koyduğu bilgiler, grafiğin, sözel dilleri de inceleme konusu yapan göstergebilimin inceleme alanına girdiğini gösterir. Çünkü grafik anlam taşıyan yapısal ve görüntüsel bir varlıktır. Başka bir deyişle, bir nesneyi bir düşünceyi temsil eden görüntüsel bir bütündür. Çizgi, biçim, renk ve doku gibi görsel seçenek ya da öğelerin karşıtlık, benzerlik, "yığışım" ve çağrışım bağıntılarıyla meydana gelmiş bir yapısıdır. Ancak bu yapı sözel dillerden farklı ve kendine özgüdür. Kısaca şöyle özetlenebilir;

1)Yapısal öğeler uzam boyutunda aynı anda hem alansal, hem sırasal ilişkileri;

2)Eşzamanın iki boyutunda içerir. Başka bir söyleyişle yapısal öğeler, iki boyutlu görsel yapılar oldukları için alansaldır ve aynı zamanda kurallı-yönsel izleme zorunluluğu olmayan sırasal ilişkiyi içerir. Eşzamanlı olarak öğeler aynı anda düzlem üzerinde yer alan öğelerle ilişkili olduğu gibi, aynı anda yer almayan benzer ve karşıtlıklarının aynı zaman boyutundaki çağrışımlarını içeren bir yapıya sahiptir.

Grafik öğelerinin anlatım (sentaktik) düzlemindeki yapısal ilişkileri uzlaşımsal olmamalarına karşın psikofizyolojik algının kurallarını içerir, yani kurallıdır. Bu nedenle görme alışkanlıkları dizgeseldir. Bir dizgenin uzlaşısız kurallarına koşut olarak, nesnel dünyadan edinilen izlenimler bu dizgesel alışkanlıklara göre yeniden yapılaştırılabilir. Gerçekte görsel okuma-yazma olarak adlandırılan görsel iletişimin yazma boyutunu psiko-fizyo-lojik görme alışkanlıklarına dayanan bu kurallar belirler. Bunlar, karşıtlık, uyum, denge, derinlik gb. adlandırılan görsel öğeler arası iki boyutlu ilişkilerden başka birşey değildir.

Grafiğin okuma (semantik) boyutu, aynı anlama gelmek üzere görsel seçeneklerin, görsel öğelerin birbiriyle ilişkilerinin içerikle olan ilişkilerini içerir. Bu bağlamda grafikte yer alan görsel öğelerin, grafikte yer almayan benzer ve karşıt öğelerle olan bağıntısal ilişkileri sözkonusudur.

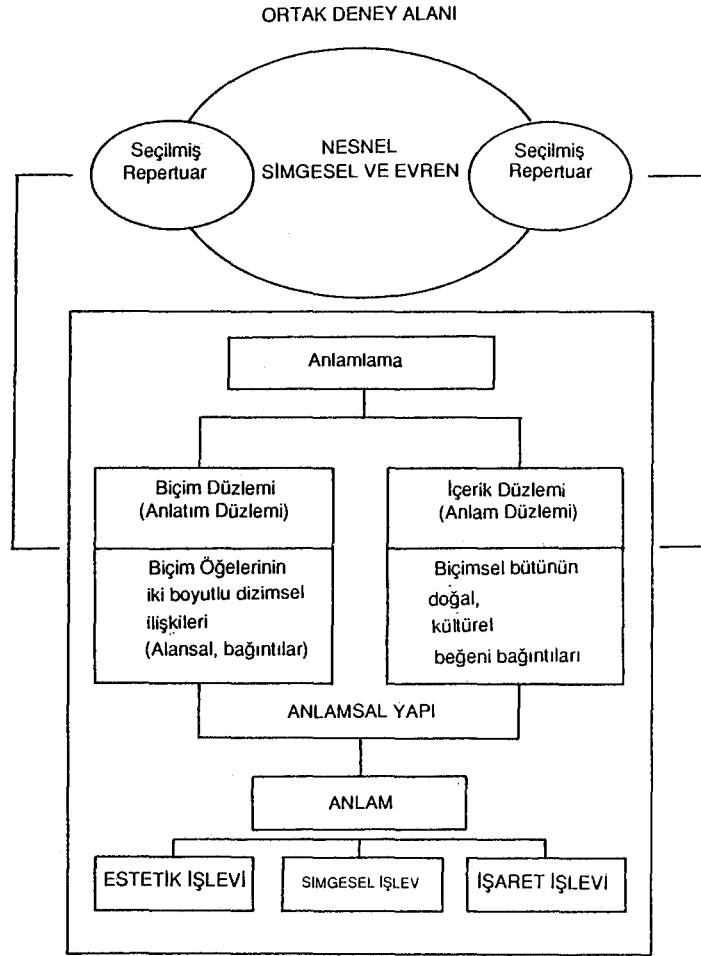
Algı ve anlam kuramlarının ortaya koyduğu temel ilke, biçim-içerik bütünlüğünün grafik sunumlar içinde geçerli olduğudur. Bu nedenle, bir grafik sunum çözümlemesi, her iki boyutun aynı zaman boyutunda ilişkili olarak incelenmesini gerektirir.

Bir başka bulgu grafik sunumların uzlaşmayı gerektiren göstergeler içerdiğidir. Görsel evrenin insanın anlamlandırması için her yerde hazır bulunduğu yaklaşımı burada geçerli görülmemektedir. Grafik dilinde bağıntıların edinilmiş yaşantı ve kültürel kökenli olması bunun en açık kanıtı olduğu söylenebilir. Grafiğin, soyutlamanın bütün düzeylerini içermesi, uzlaşmanın derecelerini belirlemede etkili bir faktör olarak görülmektedir. Nesnesine ya da başka bağlamdaki içeriğine benzerlik ilişkisi bulunan grafik göstergelerle, salt simgesel nitelikli grafik göstergeler arasında uzlaşma dereceleri farklıdır. Ancak, bir grafik gösterge ne kadar uzlaşma dayansa da estetik, simge, işaret işlevlerini çoğu kez birlikte içerdiklerinden çok anlamlılıktan kurtulamadıkları söylenebilir. Bunda temel olan etkili faktörler;

- 1)görsel evrenin daha fazla çağrışım içermesi,
- 2)görme deneyiminin fizyolojik evrenselliğinin daha fazla kültürel yayılıma olanak tanınması,
- 3)görüntüsel dilin informal uzlaşımı ve
- 4)görsel dilin önermesel boyutunun sınırlıdır.

Buraya kadar yapılan açıklamalar grafiğin anlamlama boyutunun estetik, simgesel ve işaret işlevleri açısından incelenebileceğini, ancak, her bir grafik bu işlevlerin birden fazlasını temsil edebileceğinden daha fazla ilişkili olarak açıklamayı gerektirdiğini ortaya koyar. Estetik işlev

açısından yapılan bir çözümleme, simgesel ve işaret işlevlerini bir kenara koyamaz. Kuşkusuz bu yargı, kuramsal açıdan geçerlidir. Buna göre grafik göstergenin anlamlandırma boyutunu şöyle bir şematik açıklama ile sonuçlandırmak olasıdır (Figür 123).



FIGÜR 123

Figür 123'ün ortaya koyduğu ilişkiler, nesnel bir "gerçekliği", ya da düşünsel bir içeriği grafik anlatıma dönüştürme yönteminin ilkelerini gösterir. Buna göre, grafik sunumda anlamlandırma;

1)ortak deney alanından seçilmiş nesnel bir varlığı, ya da görselleştirilebilir tinsel bir içeriği,

2)görsel algı ve tasarım ilkeleri bağlamında doğru ilişkilerle nesnelleştirmeyi gerektirir. Ancak, derinlik, oran, boyut, ritim, denge gibi tasarım ilkelerinin "doğru"luğu göreceli bir kavramdır. Bu kavram grafiğin üretim aşamasında anlam düzlemiyle bütünleştirildiği ölçüde objektif bir değer kavramı olarak görülebilir.

Diğer taraftan grafik sunumda göstergelerin anlam düzleminde kültürel bağıntılardan dolayı varolduğu düşünülürse, anlamlandırma düzleminde, biçimsel dizge ile varolan kültürel düzgüler arasındaki bağıntı önemli bir ilke olarak görülebilir. Çünkü, grafik, doğal gerçekliğe gönderme yapmayı doğrudan üstlenmeyen bir dildir. Grafik gösterge kültürden dolayı varolan görsel beğeni, görsel bilgi, görsel düşüncelere gönderme yapar. Bu nedenle, grafik göstergelerin nedensiz kılarak görülmesi ilkesel olarak kabul edilebilir.

Son yargı olarak, grafik, anlamlama boyutunda görsel evrenin bütün verilerinden söylenim ve düşsel evrenin kültürel bağlamda görselleştirilmiş biçimlerinden sözcük olarak yararlanabilir. Bunlar sözlüğü olmayan grafiğin kendine özgü sözcükleri olarak görülebildikleri gibi anlam ayırıcı birimleri olarakda görülebilir.

Bütün bu açıklamalar, grafik dilinin anlamlama boyutunun ancak kültürel bağlamda çözümlenebileceğini, tasarım ilkelerinin anlatımın biçimsel yapısını belirleyici faktörler olarak görülebileceğini ortaya koymakta, ancak, bu ilkelerin alanda denenmesi gerektiğini göstermektedir.

**KAYNAKÇA**

- AKARSU, B. ; **Wilhelm Von Humboldt' da Dil-Kültür Bağlantısı**,  
Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984
- AKDENİZ, H. ; **Görsel Algılanma Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri**  
Yayınlanmamış Yük. lisans Tezi, E.Ü.G.S.F. Bıçimsel Sanat  
lar Böl., İzmir, 1982
- AKMAN, T. ; **Bilimler Bilmi Siberetik**, Milliyet Yayınları 1977
- AKSAN, D. ; **Her yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim 3**, T.D.K.  
Yayınları, Ankara, 1982
- ARNHEIM, R. ; **Art and Visnal Perception**, University of California Press,  
Berkeley,1969
- ASTER, E. von . **Bilgi Teorisi ve Mantık**, (Çev.M.Gökberk), İ.Ü. Ed. Fak. ,  
Yay., İstanbul, 1972
- AŞKUN, İ.C. ; **"İletişimin Kavramsal Anlamı Üzerine Düşünceler"**,Kurgu,  
A.Ü. Açıköğretim Fak. Yay., S. 6 Haziran 1989
- AVCI, N. ; **İletişim Düşüncesinin Gelişimi, Eğitim-Öğretim Boyut  
larıyla Bir Model Denemesi**,A.Ü.Açıköğretim  
Fak.Yay.,Eskişehir, 1988
- BEARTHES,R. ; **Göstergebilim İlkeleri**, (Çev. B. Vardar-M. Rifat). Kültür  
Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979
- BERGER, J. ; **Görme Biçimleri**, (Çev. Y. Salman), Metis Yayınları, İstanbul,  
1986
- BERTIN, J. ; **Graphics and Graphic Information Processing**, Walter de  
Gruyter, New York, 1981
- \_\_\_\_\_ . ; **Semiology of Graphics**, (Translated by William J. Berg), The  
University Of Wisconsin Press, London, 1983
- BESSANT, A.ve Diğer ; **Düşünce Şekilleri**,(Çev. Y. Keskin), Ruh ve Madde  
Yayınları, İstanbul, 1988
- BİNG, W. ; **"Alman Basının Tarihçesi"**, 1983 Yılı II. Seminer Tutanak-  
ları, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları 4, İstanbul, 1983
- BÜKER, S. ; **Sinemada Anlam Yaratma**, Milliyet Yayınları,

- Eskişehir, 1985
- \_\_\_\_\_ ; **Sinema Dili Üzerine Yazılar**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1985
- ÇAĞLARCA, S. ; **Renk ve Armoni Kuralları**, İnkılap Kitabevi İstanbul, 1986
- CASSIER, E. ; **İnsan Üstüne Bir Deneme**, (Çev. N. Arat), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980
- CHILDE, V. G. ; **Kendini Yaratan İnsan**, (Çev. F. Ofluoğlu), Varlık Yayınevi, İstanbul, 1978
- CHOMSKY, N. ; "Sözdizimsel Yapılar", **Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları**, (Çev. S.R. Güzelleşen) Yazko, İstanbul, 1983
- CLAUS, K.E. and R.J. ; **Visual Communication Through Signage**, Signs of The Times Publishing Co., Ohio, 1976
- CÖMERT, B. ; **Croce'nin Estetiği**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Meteksan, Ankara, 1979
- CÜCENOĞLU, D. ; **İnsan İnsana**, Altın Kitaplar Yayınevi, 1979
- DALE, E. ; **Audiovisual Methods in Teaching**, Holt/ Dryden, NewYork, 1969
- DAVAZ, Ş. ; **Görsel Alana İlişkin Çözümsel Kavramlar-Devimine Dayalı Dizgeler ve İki Çözümleme Örneği-**, M.S.Ü., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Tarihsiz
- DENKEL, A. ; **Anlamın Kökenleri**, Metis Yayınları, İstanbul, 1984
- ; **Bilginin Temelleri**, Metis Yayınları, İstanbul, 1984
- DEREGOWSKI, J.B.; "Pictorial Perception An Culture", **İmage, Object and Illusion**, Scientific Americana W.H. Freeman and Co., San Francisco, 1974
- DERMAN, İ. ; **Fotoğraf ve Gerçeklik**, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1989
- DONDIS, D.A. ; **A Primer of Visval Literacy**, The MIT Press, Cambridge, 1973

- ECO, U. ; **A Theory of Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1979
- ; "Bir Göstergebilim Kuramının Sınırları ve Erekleri", (Çev. G. Işık), **Dil ve Göstergebilim Kuramları**, RİFAT, M., Yazko, İstanbul, 1983
- ERKMAN, F. ; **Göstergebilime Giriş**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1987
- ERHAN, İ. ; **Endüstri Tasarımında Kullanıcı ve Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim**, İ.D.G.S.A. Yayınları, İstanbul, 1978
- ERGİN, A. ; "İki Boyutlu Görsel Araçlarda Düzenleme İlkeleri ", **Ank. Ü.E.F. Dergisi** Yayınları, s.1,1982
- FAGES, J.B. ; "Yapısalcılığı Anlamak", (Çev. A. Benk), **Çağdaş Eleştiri**, s.8, Ekim, 1982
- FLUSSER, V. ; **Towards A Philosophy of Photography**, European Photography, Göttingen, 1984
- FREUD, S. ; **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, (Çev. K. Şipal), Bozak Yayınları, İstanbul, 1979
- FUSSEL, D. ve Diğer; "Communication With Pictures in Nepal", **Educational Broadcasting International**, March, 1978
- GEIGER, M. ; **Estetik Anlayış**, (Çev. T. Mengüşoğlu) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985
- GENÇ, A. ; "Grafik Sanatlar Lisans Eğitiminde Yatay Düşünme ve Tasarlama Süreçleri", **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, H.Ü.G.S.F. Yayını, ankara, 1985
- GENÇ, A. ve Diğer; **Görsel Algılama**, Sergi Yayınevi, İzmir, 1990
- GOMBRICH, E.H.; **Sanatın Öyküsü**, (Çev. B. Cömert) Remzi Kitabevi İstanbul, 1976
- GÖKBERG, M. ; **Değişen Dünya Değişen Dil**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1980
- GRAVES, M. ; **The Art of Color and Design**, Mc Graw-Hill Book, New York, 1951
- GREİMAS, A.J.; "Bir anlatı Dilbilgisinin İlkeleri", (Çev. A. E. Kıran), **Dil ve Göstergebilim Kuramları**, RİFAT, M., Yazko, İstanbul, 1983
- GUIRAUD, P. ; **Anlambilim**, (Çev. B. Vardar), Kuzey Yayınları, Ankara, 1984
- GÜLMEZ, B. ; "Resim Göstergebilimine Giriş", **A.Ü. Eğitim Fakültesi**

- Dergisi**, s. 2, Eskişehir, 1986
- GÜVENÇ, B. ; **Kültür Sorunu**, Hacettepe Basımevi, 1970
- \_\_\_\_\_ . ; **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979
- HALAS, J. ; **Graphics in Motion**, Novun Press, Brucmann, München, 1981
- HJELMSLEV, L.; "Anlatım ve İçerik", (Çev. M. Yalçın), **Dilbilim ve Göstergebi lim Kuramları**, RİFAT, M., Yazko İstanbul, 1983
- HOCHBERG, J.; "The Psychophysics of Pictorial Perception", **AV Commicati on Review**, Vol.10, No.5, 1962
- HURLBURT, A.; **The Design Concept, A Guide to Effective Graphic Com munication**, Watson- Guptull Publications, New York, 1981
- HURRELL, R. ; **Television Graphics**, Thomas and Hudson, London, 1973
- ITTELSON, W.H. ve Diğer; **Perception**, Doubleday, New York, 1954
- ITTELSON, W.H. ve Diğer; "Experiments in Perception", **Scientific Americana**, August 1951
- ITTEN, J. ; **Kunst der Farbe**, (Akt. H. Akdeniz), 6. Aufl. Stuttgart:Verl Otto Maier, 1976
- İÇMELİ, M. ; "Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları", **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, H.Ü.G.S.F. Yayını, ankara, 1985
- JAKOBSON, R. ; "Egemen Öge", (Çev. S. R. Güzelşen); "Dilin Çift Özelliği", (Çev. M. Rifat); "Dilbilim ve Bildirişim Kuramı", (Çev. G. Işık); "Dilde Parça- Bütün İlişkisi ", (Çev. Ş. Ozil), **Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, RİFAT, M., Yazko İstanbul, 1983
- KAGAN, M. ; **Güzellik Bilmi Olarak Estetik ve Sanat**, (Çev. A. Çalışlar), Altın Kitaplar Yayınevi, 1982
- KRECH, D. ve Diğer; **Sosyal Psikoloji**, (Çev., E. Güçbilmez), Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, 1967
- KLEE, P.; Çağdaş **Sanat Kuramı**, (Çev. M. Dünder), Dost Kitabevi Yayınları, An kara, Tarihsiz
- KRAPCENKO, M.; "Estetik Göstergenin Niteliği", (Çev. A. Çalışlar), **Yazko Çeviri**, s.11, Mart- Nisan, 1983
- LEVI-STRAUSS, C.; **Mit ve Anlam**, (Çev. Ş. Süer ve Diğer), Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986
- LOTMAN, Y. M.; **Sinema Estetiğinin Sorunları**, (Çev. O. Özügül), De Yayınevi, İstanbul, 1986

- LUCAS, S. E. ; **The Art of Public Speaking**, Radom House, New York, 1983
- LYNTON, N. ; **Modern Sanatın Öyküsü**, (Çev. C. Çapan ve Diğer), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982
- LYONS, J. ; **Kuramsal Dilbilime Giriş**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983
- MAGEE, B. ; **Yeni Düşün Adamları**, (Der. M. Tuncay), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979
- MARTINET, A. ; "Genel Dilbilim İlkeleri", (Çev. S.R. Güzel); "İşlevsel Sözdizim", (Çev. G. Işık), **Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, RİFAT, M., Yazko, İstanbul, 1983
- McLUHAN, M. ; **Understanding Media**, N. A. L. Inc., New York, 1964
- MOLES, A. A. ; **Kültürün Toplumsal Dinamiği**, (Çev. N. Bilgin), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir, 1983
- MORGAN, C. T. ; **Çıplak Maymun**, (Çev. H. Arıcı ve Diğer), H.Ü. Psikoloji Böl. Yay., Ankara, 1982
- MORRIS, D. ; **Çıplak Maymun**, (Çev. E. Darıca), Sander Yayınları, İstanbul, 1980
- MUKAROVSKY, J.; "Göstergebilimsel Bir Olgu Olarak Sanat", (Çev. Y. Salman), **Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları** RİFAT, M., Yazko, İstanbul, 1983
- MUNN, N. L. ; **Psikoloji**, (Çev. N. Tendar), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1975
- MUNN, N. D. ; "Visual Catagories: an Approach to The Study of Representational Systems", **Art and Aesthetics in Primitive Societies**, Edited by C.F. Jopling, E.P. Dutton, New York, 1971
- MÜLAYİM, S. ; "Bir Tablonun Çözümlemesinde Görme Tabakaları", **Oluşum**, s.44/86, Haziran, 1981
- NOTON, D. ve Diğer; "Eye Movements and Visual Perception", **İmage, Object and Illusion**, Scientific Americana, W. H. Freeman and Company, San Francisco, 1975
- ÖZKÖK, E. ; **Sanat, İletişim ve İktidar**, Tan, Ankara, 1982
- \_\_\_\_\_ . ; **İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü**, Tan, Ankara, 1985
- PIAGET, J. ; **Epistemoloji ve Psikoloji**, (Çev. S. Cılızoğlu), Havass, İstanbul, 1980
- \_\_\_\_\_ . ; **Yapısalcılık**, (Çev. F. Akadlı), Dost Kitabevi Yayınları,

- İstanbul, 1982
- RATZKE, D. ; "Almanya'da İletişim Araçları Durum ve Perspektifler", 1983  
**Yılı II. Seminer Tutanakları**, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, İstanbul, 1983
- READ, H. ; **Sanatın Anlamı**, (Çev. G. İnal), T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1974
- \_\_\_\_\_ ; **Sanat ve Toplum**, (Çev. S. Mülayim), Umran Ankara, 1981
- RİFAT, M. ; **Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları**, Yazko, İstanbul, 1983
- SAN, İ. ; **Sanatsal Yaratma, Çocukta Yaratıcılık**, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1979
- \_\_\_\_\_ ; **Sanat Eğitimi Kuramları**, Tan, Ankara, 1983
- SENA, C. ; **Estetik, Remzi Kitabevi**, İstanbul, 1972
- SCHRAMM, W. ; "Haberleşme Nasıl İşler", **Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş**, (Der., Ü. Oskay), A. Ü. SBF Yayını, Ankara, 1973
- SÖZER, Ö. ; "Çağdaş Resmin Dili ve Zaman Kavramı", **Beşeri Bilimler Dergisi**, H.Ü.S.İBF., Özel Sayı (Bedrettin Cömert'e Armağan), Ankara, 1980
- ŞERİF, M. ; **Sosyal Kuralların Psikolojisi**, (Çev. İ. Sandıkcıoğlu), Alan Yayıncılık, İstanbul, 1975
- TRAWERS, R. M. W. ve Diğer; **Research and Theory Related to Audiovisual In Formation Transmission**, University of Utah, Utah, 1964
- TOFFLER, A. ; **Şok**, (Çev. S. Sargut), Altın Kitaplar Yayınevi, 1981
- TUNALI, İ. ; **Estetik**, Cem Yayınevi, 1979
- \_\_\_\_\_ ; **Estetik Beğeni**, Say, İstanbul, 1983
- \_\_\_\_\_ ; **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1971
- \_\_\_\_\_ ; **Modern Resim, Remzi Kitabevi**, İstanbul, 1981
- TUNÇKAN, E. ; **Grafik İletişimde Sosyo- Ekonomik Değişkenlerle Güdü Kaynakları Arasındaki İlişki**, A.Ü. AÖF Yayınları, Eskişehir, 1989
- TURNBULL, A. T. ve Diğer; **The Graphics of Communication**, Holt Rinehart and Winston, New York, 1980
- VARDAR, B. ; **Dilbilimin Temel Kavramları ve İlkeleri**, T.D.K. Yayınları,

- Ankara, 1982
- VARDAR, B. ; **Dilbilim Sorunları**, Yeni İnsan Yayınları, 1968
- VERNON, M. D.; "Perception, Attention and Consciousness", **Foundation of Communication Theory**, (Der. K. Sereno ve Diğer), Harper and Row Publishers, New York, 1970
- WIREDU, K. ; "İnsan İletişimi Kavramına Felsefi Bir Bakış", (Çev. I. Kucura di), **İletişim ve Toplum Sorunları**, UNESCO/ Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ankara, 1983
- WORRINGER, W.; **Soyutlama ve Özdeşleyim**, (Çev. I. Tunah), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985
- WOLFFLİN, H. ; **Sanat Tarihinin Temel Kavramları.**, (Çev. H. Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985
- YÜCEL, T. ; **Yapısalcılık**, Ada Yayınları, İstanbul, Tarihsiz