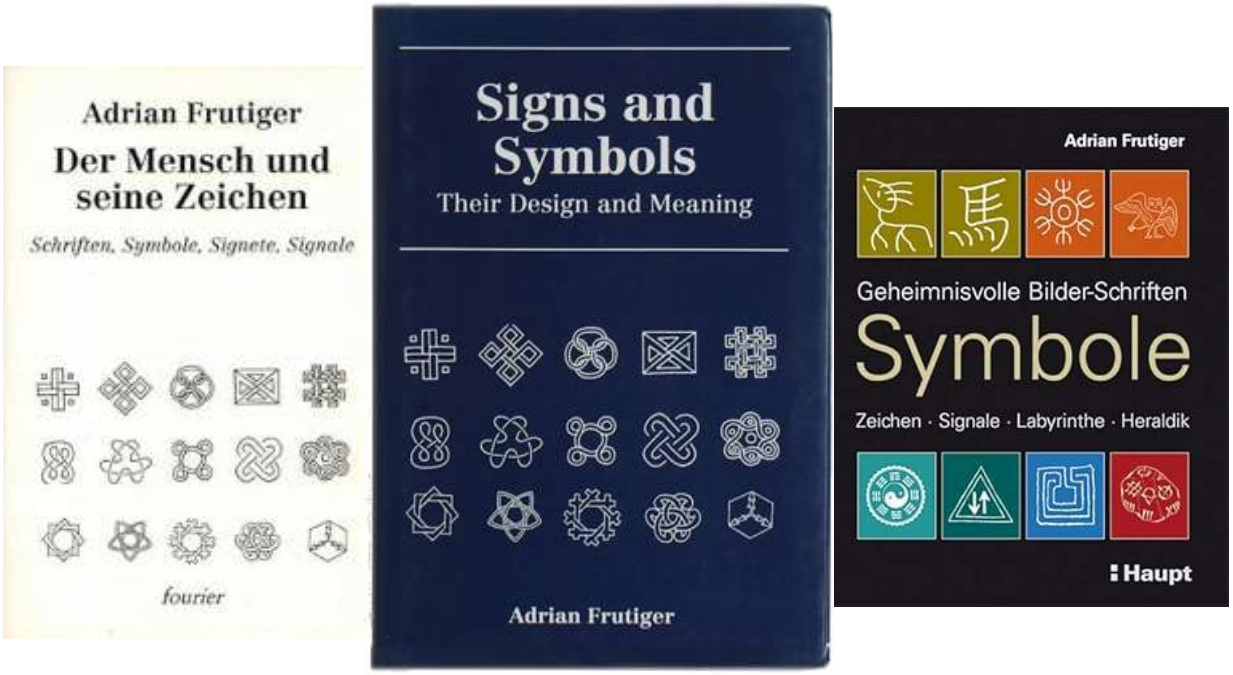
İşaretler ile Simgelerin
Oluşturulması ve Anlamlandırılması - 1

Özgün kitabı yazan: **Adrian Frutiger**

Diğer adı: Geheimnisvolle Bilder-Schriften, Symbole. Zeichen, Signale, Labyrinthe, Heraldik



Türkçeye çevirip düzenleyen: Murat Özgen Ayfer

Kaynak: Signs and Symbols, Their Design and Meaning (İngilizceye çeviren: Andrew Bluhm)

Bu kitap, özgün olarak, ünlü İsviçreli yazar Adrian Frutiger tarafından Almanca "Der Mensch und seine Zeichen" (İnsan ve İşaretleri) adı altında ilk kez 1978 yılında yazılıp yayınlanmış, sonra yeni basımları yapıldığı gibi, diğer dillere de çevrilmiştir. Adının değiştirilmesi de söz konusu olmuştur. Bu çalışmada kitabın 1989 tarihli olan İngilizce çevirisi kullanılmıştır. Bu akademik çalışma ile ilk kez Türkçeye çevrilmiş olmaktadır. Yapay zekâ (artificial intelligence) kullanılmamıştır.

Bu çeviri "mot-a-mot" yapılmamıştır. Öncelikle bir "anlam çevirisi" yapılması ve olabildiğince kolay okunabilirlik öngörülmüştür. Nitekim bölümleri de alıntı yapılan İngilizce kitaptakiler ile tıpatıp aynı değildir.

Giriş: Üç Konu

1. Karmaşa - Düzen

Kitab-ı Mukaddes'in Tekvin (Yaradılış) adlı ilk bölümünün başında, "Yer şekilsiz ve boştu" diye bir söz geçer.

Çağımızın insanları için uzayda bir boşluğu, bir kaosu hayal etmek zordur, çünkü hem sonsuz küçüklükte hem sonsuz büyüklükte bir tür düzenin hüküm sürdüğünü öğrenmişlerdir.

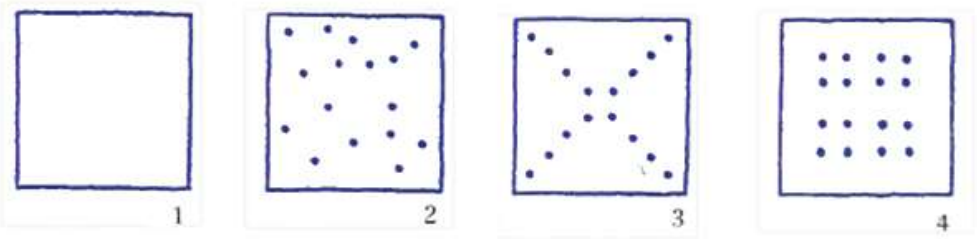
Çevremizde ya da içimizde hiçbir rastlantı öğesi bulunmadığı, ancak hem zihin hem madde olmak üzere her şeyin düzenli bir sistemi izlediğine ilişkin anlayış, basit bir leke ya da bir karalamanın bile rastlantısal ya da anlamsız bir şekilde var olamayacağı, bunun belli bir kökeni, nedenleri ve gerekçesinin olduğu fakat açıkça tanınmadığı görüşünü desteklemektedir.

Çalışmamızın girişi niteliğindeki bu temel düşünceler, kapsamında verilen işaretlerin kökenini, anlamını ve anlatımını tanımayı ve yargılamayı kolaylaştırabilir.

Boş bir alan, - burada çizgilerle belirlenmiş bir kare ile gösterilmiştir- "boşluk" kavramını temsil eder. (1) Buraya on altı noktayı rastgele, gelişigüzel bir şekilde dağıtmaya çalışalım. Bu gösterim (2), on altı öğeyi, birbirleriyle ilişki kurmadan, belirli bir yapıyı, bir resmi, geometrik ya da figüratif bir temsili çağrıştırmadan, birbirlerine yakın bir şekilde yerleştirmenin ne kadar zor olduğunu göstermektedir.

Bu dağınıklığın aksine, aynı on altı nokta ile bir dizi figür (3) ve düzenleme (4) tasarlamak ve oluşturmak çok kolaydır.

Bu gerçeğin kabulünden, bir düzenli formun üretilmesinin bir düzensizliğin, bir biçimsizliğin üretilmesinden daha kolay olduğu gibi paradoksal bir sonuç çıkarıyoruz.



Bunun nedeni, bilinçaltımızda, görüş alanımızı ve hayal dünyamızı sürekli olarak etkileyen birincil figürlerin, resimlerin ve şemaların kesilip damgalanmasıyla yetiştirilmiş olmamız gerçeğinde bulunabilir.

Hatta bazı arketipik formların kalıtsal olduğu ve bu nedenle doğmamış bir çocuğun zihninde bile başlangıçtan itibaren bulunduğu söylenebilir. Ancak bu, bilim adamlarının görüş birliğinde olmadığı bir noktadır.

İşaret üretimiyle ilgili tüm değerlendirmelerimize çok basit bir saf bellek testiyle başlayacağız.

Bu alıştırmanın hedefi olarak, herkesin zihninde resimsel bir baskı yaratmış olması gereken altı imgeyle birlikte zarları seçiyoruz. (5)



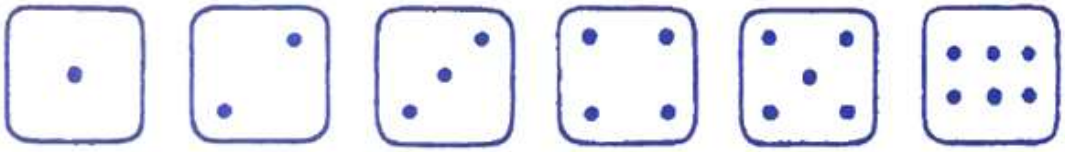
5

Şu gösterilen şeklin yarattığı izlenimin yoğunluğu ve ortaya çıkardığı duygunun gücü, işaretlerle karşılaşma deneyimlerine bağlı olarak bir kişiden diğerine değişecektir; yüzeysel olarak bir çocuk gibi ya da tersine, derinlemesine bir kumarbaz gibi.

2. Bir Figürü Hatırlamak

Zar kullanılan bir oyunda, oyuncunun aşina olduğu altı rakam vardır. Bunları ne çözmesi ne de sayması gerekir. (6)

Bilinen bir kalıba, öğrenilmiş ve deneyimlenmiş bir düşünce biçimine uydukları için, bunların tanınması kendiliğinden gerçekleşir. Noktaların alışılmadık konumlara basitçe yer değiştirmesi, kişide istemsiz bir hayal kırıklığına neden olur.

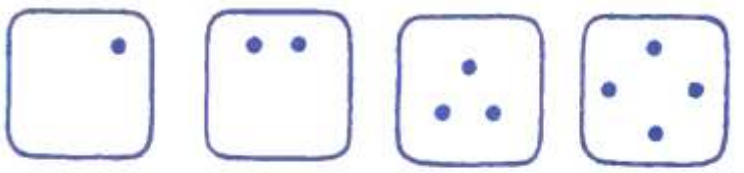


6

Birinci şekildeki gelişigüzel nokta, (7) belirgin bir şekilde tedirginlik yaratmaktadır. "Merkez" fikri (güvenlik, durağanlık), simetri duygusuna bağlıdır.

Tüm simetrik düzenlemeler bedenimizin yapısına daha yakındır ve bu nedenle daha çok zihin tarafından kavranması gereken asimetrinin (simetrik olmayışın) aksine, daha erişilebilir ve anlaşılması daha kolaydır. Olması gereken yerinden edilmiş nokta, belki de tanıdık bur başka şeklin yarısı olup olmadığı konusunda şüphe uyandırmaktadır.

Yabancılaştırıcı bir rakam olan iki (8), zarın yüzünü iki eşit parçaya bölen alışılmış diyagonal düzenlemeden çok uzaktır. Burada noktalar "sabitlenmiş" değil, askıya alınmıştır. Bunun bir yüzdeki gözler ile olan ilişkisi bir yana bırakılmamalıdır.



7 8 9 10

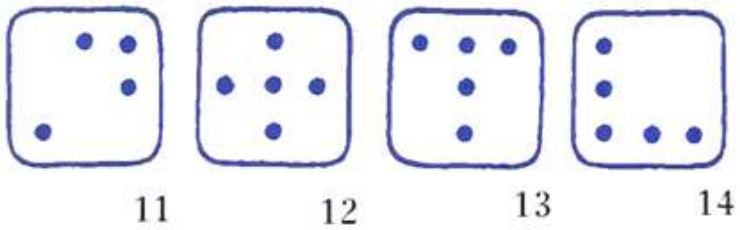
Bir sonraki şekil (9), zar üzerindeki üç noktanın geleneksel yerleşiminden hayli farklı olmasına karşın, "üç" rakamının bir temsili olarak rahatsız edici değildir. Burada bizim için önemli olan, arketipik bir işaret olan "üçgen"in ortaya çıkmasıdır; bu işaret, doğal olarak, zar kullanan deneyimli bir oyuncu için tümüyle alışılmamış anıları belirtir.

Sonraki figürde (10) dikdörtgenin arketipsel işareti, "dört" rakamının bir temsili olarak bizi çok rahatsız etmez çünkü bu bilinen bir olağan biçimdir. Sadece köşeleri farklı durmaktadır.

Bununla birlikte, “dört” rakamından itibaren birimlerin tanınması için normalde sayılması gerektiği bilinmelidir.

Bu nedenle, dikdörtgen gibi yerleştirilen noktaların figüratif bir düzenlemesinin, anında tanınmaya yardımcı olduğu varsayılabilir.

Düzensiz dört rakamlı ikinci örnek (11), bu noktayı açıklığa kavuşturmaktadır. Salt bakış artık sayının tanınması için yeterli değildir. (Gözler ileri geri hareket eder.)

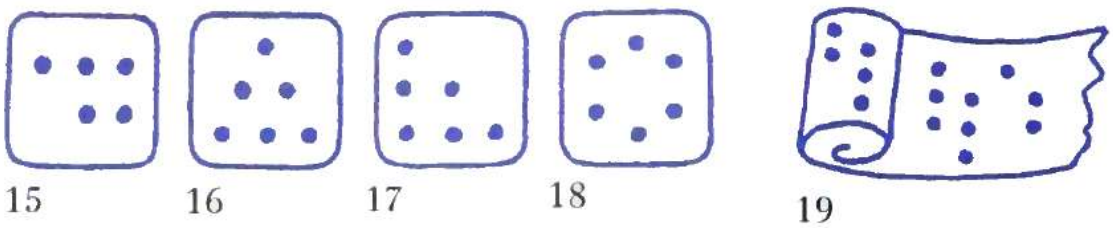


Bir sonraki şeklin (12) “beş” olduğunu anlamak zordur. “Dikey” ve “yatay “a verilen tepki “diyagonal”e verilen tepkiden çok daha hızlıdır. İlk, anlık izlenim her zaman bir çarpı işaretidir.

Yeni bir beşli düzenlemede (13) “yatay-dikey” stil daha da belirgindir ve bu figürün T harfinin arketipik işaretine ilişkin derinlere yerleşmiş kavramıyla çatıştığı da görülebilir.

Aynı durum, L harfinin çok net bir şekilde ortaya çıktığı bir sonraki nokta dizilimi (14) için de geçerlidir. Asimetri nedeniyle rahatsızlık daha da artmaktadır. Noktaları sayan kişi, beş ve altı rakamları arasında kararsızlığa düşer. Altı, sol alt nokta iki kez sayılır; bir kez dikey sırada ve bir kez de yatayda… Beşin zar görüntüsü burada birçok şekilde bozulmuştur. Bunu hatırlamak zordur. Aynısının diğer bir düzenlemesini de (15) tanımak zordur. Altı rakamıyla karşılaştırma öyle yakındır ki, hayal kırıklığı duygusu tüm mantığın önüne geçer.

Üç örnekte yapılan değişiklikler, (16, 17, 18) sabit bellek resminin küçük yer değiştirmelerle ortadan kaldırılabileceğini göstermektedir.



İlk altı örnekte üçgen formu oldukça ön plandadır. (16) İkinci örnekte (17) belirgin bir asimetri ile üçgen şeklinde bir nokta alanının ortaya çıkması, bulanıklığa neden olmaktadır. Üçüncü örnekte (18) sanki görünmez bir çizgi noktaları birleştirerek bir daire oluşturmaktadır. Her iki durumda da saymak gereklidir. Ancak son örnekte “altıgen”in gösterilmesiyle bu işlem biraz kolaylaştırılmıştır.

Zar üzerindeki noktaların dizilişi, eskiden kullanılan bilgisayar kasetlerinin kodlanmasına benzemektedir. (19) Kod, makinenin “öğrendiği” programlanmış bir matrisle karşılaştırılarak tanıması gereken bir rakamdan başka bir şey değildir. İnsanın tanıma süreci de tam olarak aynı şekilde gerçekleşir.

3. Işık ve Gölge – Siyah ve Beyaz

Düşünüleni görünür hale getirmenin pek çok yolunun olduğu bir çağda yaşıyoruz.

Bu kitap boyunca sadece grafik çizim ve iletişimin geleneksel anlamında, beyaz kâğıt üzerine tek renkli mürekkep koyarak iki boyutlu bir anlatım ile ilgileniyoruz. Diğer tüm iletişim araçları (görsel-işitsel, sinematik vb.) kasıtlı olarak hariç tutulmuştur. Bu alıştırmanın amacı, saf çizimin özüne odaklanmak ve kendimizi bununla sınırlamaktır.

Kâğıdın beyaz yüzeyi, mevcut görünür yapılara karşın "boş", aktif olmayan bir yüzey olarak kabul edilir. Bir noktanın ve çizginin ortaya çıkışıyla birlikte boş yüzey aktif hale gelir. Böylece yüzeyin küçük de olsa bir kısmı kaplanmış olur. Bu prosedürle, boşluk beyaz ya da açık hâle gelir ve siyahın görünümüyle bir kontrast oluşturur.

Işık ancak gölge ile karşılaştırıldığında fark edilebilir. Çizim ya da yazıdaki asıl işlem temelde siyahın eklenmesi değil, ışığın çıkarılmasıdır.

Heykeltıraşın işi de esasen taştan bir şeyler almak ve böylece onu biçimlendirmekten ibarettir: Sonuçtaki heykel, malzemeden geriye kalandır.



Böyle bakıldığında, işaretler, iletişim kurma kapasiteleri açısından tamamen farklı bir değer kazanır. Takip eden tüm yorumlar, bu "ışık ve gölge", "siyah ve beyaz" ikiliği tarafından desteklenmektedir.

Birinci Bölüm – İşaret Tanımı ve Oluşumu

1. Bir İşaretin Öğeleri

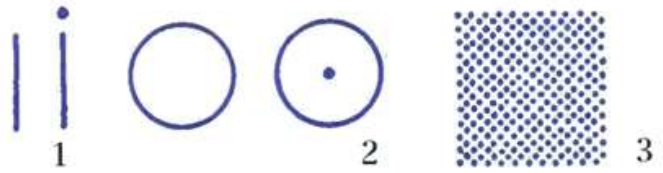
1.1. Nokta

Nokta, bilimsel olarak, bir kavşağın, bir anlamın, bir kesişmenin vb. yerini kesin bir şekilde gösteren soyut bir kavramdır. Kesişme noktalarından, buluşma noktalarından, ayrıca boğaz noktalarından, sürtünme noktalarından vb. söz edilebilir.

Grafik açıdan nokta, insan gözü tarafından tanınabilen somutlaşmış bir alandır. Her resimsel anlatımın atomu olduğu için en küçük grafik birimdir.

Nokta, tek başına bir öğe olarak ortaya çıkar ama genellikle anlamını başka bir işaretle olan ilişkisinden alır. Örneğin dikey çizgiye sesli harf anlamı veren i üzerindeki nokta (1) ya da bir dairenin ortasındaki geometrik nokta… Böylece nokta, "merkez" kavramını belirler. (2)

Noktaları bir alan oluşturacak şekilde sıralayarak bir grafik çizim ya da renk tonu yaratırız. Bu noktalar artık izole atomlar olarak değil, gri efekt ya da yarım ton baskı için çoğaltma tekniğinin temeli olarak kabul edilmektedir. (3)



1.2. Çizgi

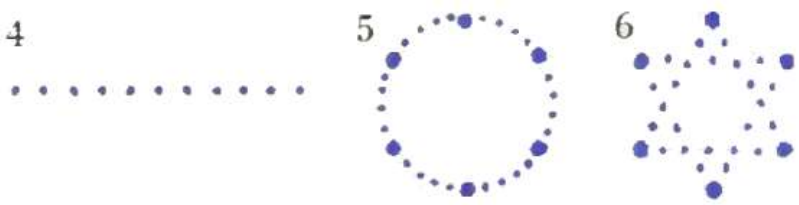
Kişi bir noktadan diğerine hayalî bir çizgi çizer. Eski zamanlarda insanlar gökyüzüne bakarken yıldızlar arasında hayalî çizgiler çizer ve bu şekilde takımyıldızlardan oluşan resimler Zodyak burçlarını oluştururdu.

Sabit aralıklarla düz bir çizgi halinde dizilen noktalar, üzerine yazı yazmaya davet edilen bir çizgi olarak kabul edilir. (4)

Zar desenleri örneklerinden, üç noktanın dizilişinin bir üçgen fikrini uyandırabildiğini ve noktaların bir altıgen oluşturmasının dairesel hareket fikrini ürettiğini gördük. (5)

Daha büyük bir hayal gücü çabasıyla, bir çift çapraz üçgen de görülebilir ve bu da altı köşeli yıldız simgesini oluşturur. (6)

Bu gözlemlerden, gözün ilk başta iki nokta arasındaki en kısa mesafeyi temsil eden bir çizgi çizdiği, ancak biraz daha fazla düşünerek kesişmeleri görselleştirebildiği sonucuna varıyoruz.



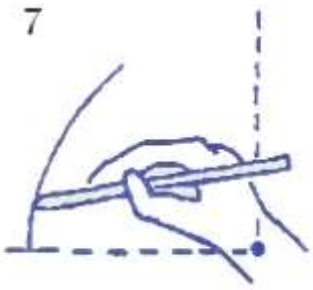
1.3. Kendi Başına Çizgi

Prototip "çizgi" en başından itibaren düz bir çizgi olarak tasarlanmıştır. Noktaların yan yana gelmesinin bir çizgiyi simüle ettiğini ve tamamlanmaya davet ettiğini düşünürüz. Bu bağlamda, her doğrusal anlatımın harekete geçirilmiş bir noktadan oluştuğunu söyleyebiliriz. Örneğin, ucu kâğıda değdiğinde önce bir nokta oluşturan bir kalem, çizim yapan elin hareketiyle düz bir çizgi oluşturduğunda durum böyledir.

Bu soyut bir fikirdir, çünkü cetvel olmadan düz bir çizgi çizmek, el ve kolun anatomisi ile ilgili olarak düşünmek anlamına gelir.

Bir çizginin kendiliğinden çizilmesi, omuz, dirsek ve bilek eklemlerinin doğası tarafından koşullandırılır. Böylece doğal olarak eğrisel bir harekete yol açar. (7)

7

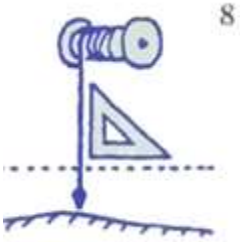


Burada dikey bir çizginin çizilmesinin yatay bir çizginin çizilmesiyle aynı hareket yasalarını takip etmediğine dikkat edilmeli... Yerçekimi, insan elinin dikey bir çizgiyi birçok nedenden ötürü tanımlanamayan yatay bir çizgiden daha kesin bir şekilde çizmesine her zaman yardımcı olur. Önce engebeli arazi (tepeler, dağlar) imgesini, sonra da anakaranın evrenin sonsuzluğuyla karşılaştırılmasını düşünürüz.

Belki de en önemlisi, dünyanın yuvarlak olduğu ve bu nedenle düz bir yatay çizginin teorik olarak var olmadığı şeklindeki köklü gerçektir.

Taş ustaları, duvarcılar ve mimarlar, tek sabit düz çizginin, diğer tüm boyutsal ölçümlerin kendisinden türetilebileceği ve oluşturulabileceği şakul tarafından sağlandığını kesin olarak bilirler. (8)

8



1.4. Yatay ve Dikey

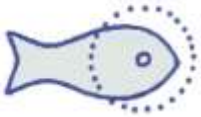
İnsanlar her zaman yatay düzlemde hareket etmiştir. Bu nedenle optik kapasiteleri, başlıca tehlike bölgelerini içine alacak şekilde, esas olarak yanal biçimde yönlendirilmiştir. Yaşa bağlı kalıtsal çabaların bir sonucu olarak, görüş alanımızın yatay boyutta dikeyden çok daha geniş olduğunu görürüz. (9)

Buna karşılık, balıkların ve kuşların görüş alanının yatay ve dikey arasında hiçbir ayrım yapmadığını biliyoruz, çünkü hareketleri ve tehlike algıları sadece yatay düzlemde değil, havada ya da suda her yönde gerçekleşmektedir. (10)

9

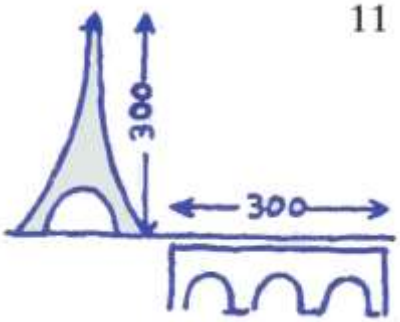


10



Bu gözlemlerden, insanın optik davranışının ciddi şekilde kısıtlı olduğu açıkça ortaya çıkar. Yatay bir ölçümün tahmini, dikey bir ölçümün tahmini ile hiçbir ilişki taşımamaktadır. Örneğin, 300 metrelik bir kuleyi muazzam derecede yüksek buluruz ama bir cadde boyunca 300 metre önemsiz bir mesafe olarak görülür. (11)

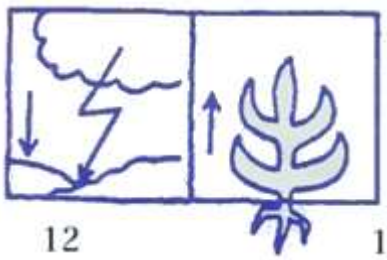
11



İnsan hareketi neredeyse tamamen ufuksaldır. Bu nedenle de yatayı dikeyden oldukça farklı değerlendiririz. Yatay, hükmedilebilen, kontrol edilebilen ve hızlanabilen bir boyuttur. Buna karşın, yeryüzüne düşen her şey (örneğin şimşek, yağmur, güneş ışınları) dikey bir hareket izler ve bu nedenle aktif insan katılımı olmaksızın gerçekleşir. (12)

Burada yatay ve dikey hareketlerin ne ölçüde farklı bilinçaltı tepkileri üretebileceğini belirtmek gerekir. İnsanlar kendilerini dikey olanla, bilinen bir düzlemdeki aktif öğeyle ve yukarı doğru büyüyen canlı varoluşun simgesiyle karşılaştırmayı sever. (13)

Yatay olan, verilmiş olandır; dikey olanın ise yapılması gerekir. İnsanlar etkinliklerini pasiflikle karşılaştırmaya alışkındır ve aynı anlamda dikey de ancak verilmiş bir yatay ile karşılaştırılarak var olur. Yazmayı öğrenirken, harfleri önceden basılmış yatay çizgiler üzerine yerleştiririz. (14)



12 13



14

1.5. Eğik Çizgi

Dikeyin tanınmasındaki kesinliğin aksine, eğik çizgi konusunda belirli bir sorgulanabilirlik görülür. Yatay ile dikey arasındaki konumun yarısı olarak gözle belirli bir hassasiyetle değerlendirilebilen 45°lik açı dışında, eğik bir konum kesin olarak kavranamaz. (15)

Saat ibrelerinin konumu, günün saatlerinin bölünmesiyle bağlantılı bir örnek olarak alınabilir. En önemli konum dikey olana verilir, çünkü güneşin konumu gün ortasında tepe noktasındadır, oradan doğar ve oradan batar. Zamanı söylerken, gözün saat ibreleri arasındaki sürekli değişen açıya ne kadar duyarlı olduğunu, dikey ile yatay konumların işaretlenmesinin vazgeçilmez olduğu numarası olmayan saat kadranlarında bile belirlenebilir. (16)



15 16

Eğik çizgi betimlenirken, aşağıdaki noktaların belirtilmesi gerekmektedir:

Eğik bir çizgi her zaman en yakın ufuk çizgisine veya dikey çizgiye göre değerlendirilir. Bunlardan birine ya da diğerine ne kadar yaklaşır ya da uzaklaşırsa yani 45°lik ideal açı değerinden ne kadar saparsa, anlamlandırılması da o kadar değişir. Ufuk çizgisine yaklaştıkça yükselme izlenimi güçlenir (17); dikeye yaklaştıkça ise güçlenen düşme izlenimi olur. (18)



17 18

Soldan sağa doğru okuma geleneğimiz uyarınca, eğik bir çizgi hakkındaki yargımız, sol alttan sağ üste doğru uzanandır. Bu "tırmanma" izlenimi verir. (19) Sol üstten sağ alta doğru uzanan çizgi ise "ayrılma " kavramını işaret eder. (20)



19 20

1.6. Eğri

Gökyüzünün tonozu ve yeryüzü küresi, tonozun farkında olan ve hayatlarını çemberin içinde geçiren insanın yaşamındaki "çember" (daire) kavramının kökenidir. (21). Bu daire duygusu "sonsuzluk" kavramına yol açar. Güneş ve yıldızlar, onları her zaman gözlemlemiş olan insanın üzerinde "döner". İnsanlar hangi noktadan olursa olsun gökyüzüne baktıklarında kendilerini her zaman bir dairenin merkezinde bulur. Kendilerine uygun yer, her zaman merkezdir ve insan takımyıldızı hiçbir şekilde benmerkezci değildir. Nereye giderlerse gitsinler, insanlar, merkezlerini beraberlerinde götürür.

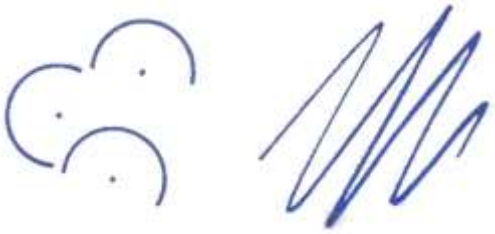


21

Bu nedenle dairesel bir eğri, kişiye katı düz çizgiden oldukça farklı bir his verir.

Grafiksel anlatımda, iki farklı türde eğri çizgi vardır: Biri kesin geometriden türetilen (22), diğeri ise sanatçının elinin spontane hareketinin bir sonucu olandır. (23)

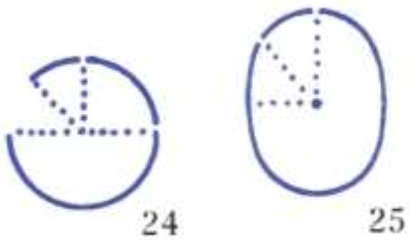
Tanımına uygun olarak, grafiksel tarzda düzenlenmesi gereken çalışma, hareketin saf, spontane anlatımıyla ilgilenemez. Ancak her geometrik temelli grafik kavramın arkasında sanatçının sezgisinde spontane bir ima olduğu biliriz. Başka bir deyişle, grafik sanatçısı fikirlerini geometrinin uygulanması yoluyla pratiğe döker.



22 23

İdeal eğrinin, çizginin pergel yardımıyla çizildiği eğri olduğu açıktır. Tam bir daire ve çevresinin bölümleri, eğri çizginin bir kesinlik hissi ve görünmez bir merkezin varlığına yol açmasını sağlayan belirli bir görünmez yarıçapa bağlıdır. (24)

Oval eğride, yarıçap hareketli bir vektör haline gelir ve burada da görünmez bir düzenlilik hissi vardır. (25)



24 25

Sabit yarıçaplı eğriler yani daireler ya da daire parçaları (yaylar), yalnızca birincil bir anlatım üretirken, değişken yarıçaplı eğriler (logaritmik eğriler) sınırsız anlatım olanakları sunar.

Arabeskten spontane serbest çizimlere kadar, -doğası ne olursa olsun- tüm biçimler teorik olarak bölünebilir ve geometrik öğelere indirgenebilir, minimal olsa bile… (26)



26

1.7. Çizgiler Arasında İlişki

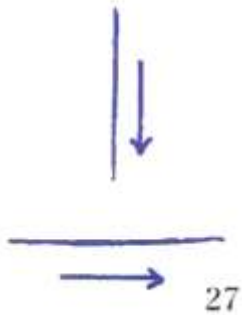
Bu bölümdeki açıklamalardan önce elin anatomisine ilişkin bazı gözlemler yapılmalıdır.

Çizgiyi "çizmekten" söz etmemiz çok önemlidir çünkü elin kas yapısı, çizgiyi "çizme" yani "çekme" hareketinin "itme" hareketinden daha kolay gerçekleştirilebileceği şekildedir. (27)

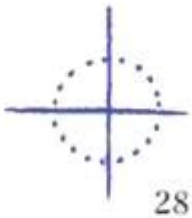
Bu gözlemi basit bir haçın kâğıt üzerine hızlıca çizilmesiyle karşılaştırarak kontrol edersek, dikey çizginin doğal olarak yukarıdan aşağıya, yatay çizginin ise, sağ elin kullanıldığı varsayılırsa soldan sağa doğru çizildiğini görürüz. (Sol elin kullanımı durumunda bunun tersi olabilir.)

Yatay ve dikeyin birbirini herhangi bir noktada kesmesi için özel bir çaba gerekmez; elbette kesişme noktasının belirli bir matematiksel konumu belirtmesi gerekmiyorsa… (28) Çarpı işareti çizmenin kolaylığı, bunun en yaygın kullanılan işaret olması sonucunu doğurmuştur; işaretleme, sayma, imzalama hatta yemin etmek için kullanılır.

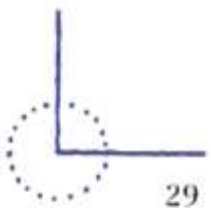
Bir başka bağlantı türünü ele alalım: Yatay bir çizgiye en uç noktasında temas eden dikey bir çizgi… (29) Burada iki faktör dikkatimizi çeker: Birincisi, ilke olarak çizerin iki çizgiyi çizmek için kalemi kaldırmadığını, bu nedenle ani bir durma ve yön değişikliği yapılması gerektiğini görürüz. Bu, açının doğasını dikkate alarak, az ya da çok keskin ya da yuvarlatılmış tarzda bir T olacaktır. İkinci olarak, bir sonraki şekilden ilk iki açının çizilmesinin ikinci ikiden daha kolay olduğu görülebilir, çünkü ilk çift mantıksal olarak sıralı hareketlerle yapılırken, ikinci çift elin bir çekme ve bir itme hareketini gerektirir. (30)



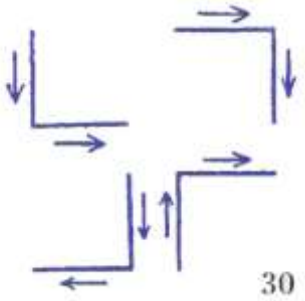
27



28



29



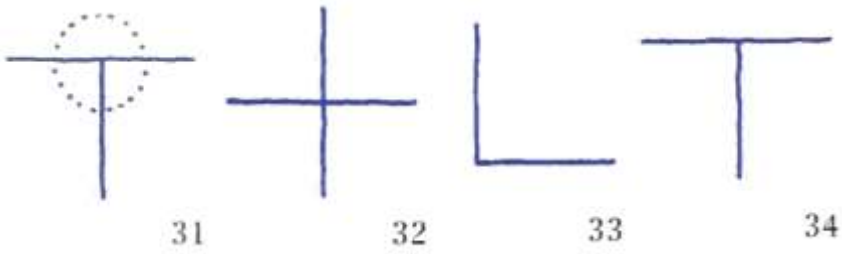
30

İki çizgi arasındaki üçüncü bağlantı, bir vuruşun ucunun diğer çizgiye herhangi bir noktada temas ettiği, "kaynak" olarak adlandırabileceğimiz T şeklinde bir bağlantı ya da "dokunma " eyleminden oluşur. (31) Bunun için gereken el hareketinin analizi tamamen farklı bir yaklaşım göstermektedir: T'yi oluşturan bağlantı noktası, daha yüksek "dokunsal konsantrasyon" ve belirli bir noktaya tekrar koymak için elin kaldırılmasını gerektirir. Anatomik ve fiziksel koşullara dayanan bu yansımalar, üç işaretin morfolojileri (biçimlerin incelenmesi) açısından ele alınması için gerekli nesnelliği sağlar. Her üçü de aynı temel öğelerden, bir dikey ve bir yataydan oluşmuş bulunsa da her birinin kendine özgü anlatım gücü vardır.

Prototip bir işaret olarak haçın (çaprazın) analizi daha sonra yapılacaktır. Bu noktada, haçın ortaya çıkışının herhangi bir "nesne" anısını çağrıştırmadığını belirtmekle yetinebiliriz. (32)

Dik açı işaretinde iki temel öğe, bir arkanın tanımlanmasının başlangıcını zaten sezinlediğimiz bir hareket içinde birleşme eğilimindedir. Bu nedenle, işaret haçtan daha az mutlak bir karaktere sahiptir ve daha çok tamamlanacak bir çizimin başlangıcıdır. (33)

T-işareti, temas noktası nedeniyle, hem "yapım" hem "dengeleme" eylemlerini uyandırır. (34)

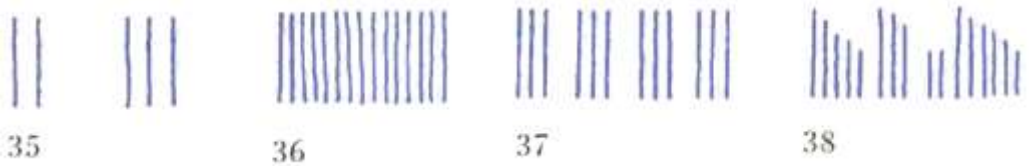


Dolayısıyla bu düşünceler, bizi, üç bağlantı biçiminin -çapraz, açı ve "kaynak"- birbirinden tamamen farklı olduğu ve birleştirilemeyeceği sonucuna götürür.

1.8. Hizalama ve Ritim

İki paralel çizgi bir işaret oluşturmaz, bunun yerine bir sayma sırasını belirtir. Bu belirtme, üçüncü bir çizginin eklenmesiyle daha da güçlenir. (35) Daha fazla sayıda birbirine yakın paralel çizgi, "tarama" olarak da bilinen bir sistem olan bir alanın somutlaştırılmasının grafik etkisini yaratır. (36) Düzenli aralıklarla tekrarlanan bu tür bir hizalama, "ritim" kavramının görselleştirilmesini sağlar. (37)

Temel vuruş, eşit aralıklara sahip olması gerekmeyen bir ölçüm için "sinyal" haline gelir. Vuruşların uzunlukları değiştirilerek, bu tür bir hizalama müzikal zaman imgesini çağrıştıracak hale getirilebilir. (38)



Bu düşünceler doğal olarak bizi işaretten uzaklaştırarak, çizgisel tekrarların çerçeve, friz, tekstil vb. temsillerinde kullanıldığı, uygulamalı sanat alanına çekmektedir.

1.9. Yakınlık

Gruplandırılmış işaretlerin ya da işaret öğelerinin anlatımı, onları birbirine bağlayan ya da ayıran, o araya giren boşluğa bağlıdır. Birbirine yakın duran işaret öğeleri bir bütün olarak görülürken, geniş aralıklı olanlar ayrılık olarak algılanır.

Bildik bir örnek, baskıda harf aralığı ile kelime aralığı arasındaki farktır. Harf gruplarının bağımsız kelimeler olarak öne çıkmasını sağlamak için kelime boşlukları belirgin şekilde daha büyük olmalıdır. (39)



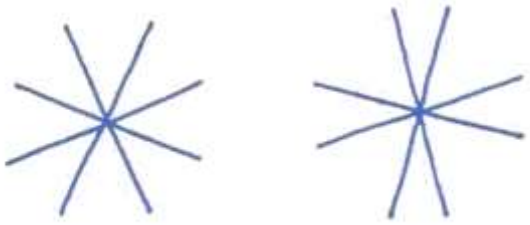
Bir dizi dikey çizgideki eşit aralıklar, çubuklar arasındaki boşluğun kesintisiz bir arka plan olarak görülmesini sağlar.

Çizgi çiftleri birbirine yaklaşır yaklaşmaz arka planın bütünlüğü kaybolur; daha küçük alanlar öne çıkar ve yakınlıklarıyla "cisimleşir". İlk örnekte altı çubuktan oluşan bir kafes, ikincisinde ise üç direkten oluşan bir çit görülür. (40)



40

Bir diğer örnek, mesafenin uzamsal bir şey, yakınlığın ise nesnel bir şeyin sunumu olarak görüldüğünü açıkça göstermektedir. İlk örnekte dört düz çizgi, merkezlerinde eşit aralıklarla kesişmekte ve bir tekerlek görüntüsü oluşturmaktadır. İkinci örnekte ise çizgiler yer değiştirmiş, böylece aradaki boşluklar farklı olmuştur. İki çizginin birbirine yaklaşması bir tekerlek izlenimi yaratırken, daha geniş boşluklar daha güçlü bir şekilde ara boşluk olarak algılanmaktadır. Bu nedenle ikinci işaret, daha az tekerlek, daha çok haç şeklindedir. (41)



41

2. İşaretlerin Morfolojisi

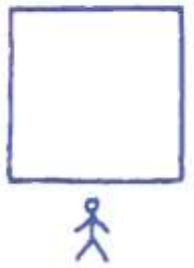
2.1. Algılamanın Coğrafyası

Bir işarete bakanların yalnızca belirli bir bakış açısına sahip olmayıp, işaretin kendisiyle ilişkili olarak coğrafi bir konum işgal ettiklerini varsayalım.

Bir mekân söz konusu olduğunda, kendilerini bunun ya içinde (42) ya da dışında (43) olarak göreceklerdir. Mekânın içinde zemin, duvarlar ve köşeler gibi kavramlar, dışarıdan bakıldığında ise küp ya da pencere gibi bir nesne algılanır.



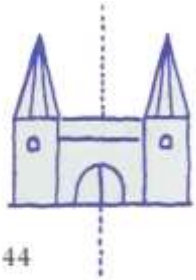
42



43

2.2. Simetri ve Asimetri

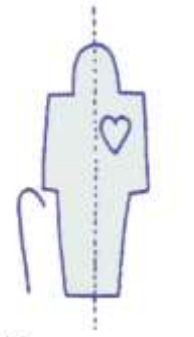
İnsan herhangi bir nesneye (konumuzda bir işarete) baktığında, ilk olarak temel referans terimlerine ilişkin kesin bir pozisyon almaya çalışır. Çoğu durumda bu pozisyon simetrik olacaktır: Yatay (seviye) ve dikey (yaşamsal)... İnsanların an be an içinde bulundukları zaman geçişi de simetriktir: Geriye doğru = geçmiş, merkez = şimdi ve burada, ileriye doğru = gelecek… Bu yaklaşım, insan bedeninin dıştan simetrik olduğu gerçeğiyle bağlantılıdır.



44

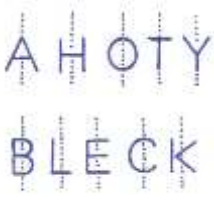
Simetrik bir şekil ya da yapı gördüğümüzde, içinin işlevsel nedenlerle asimetrik olarak düzenlendiğini bilmemize karşın, kendimizi rahatlamış ve güvende hissederiz. Simetrik olarak inşa edilmiş bir şatonun (44) iç kısmının asimetrik olarak bölünmüş olması neredeyse kesindir. Bunun tek istisnası belki de merkezî bir işlevi olan kiliseler, tiyatrolar ve sinemalardır.

İnsanın sürekli olarak dışsal bir simetri ile bedenin iç kısmının asimetrik işleyişi arasındaki karşıtlıkla karşı karşıya olduğunu belirtmeliyiz. (45) Kalp vücudun ortasında atmaz; kişi sağ eliyle çalışır. Modern yaşamda sürücü, yolun bir tarafındaki arabayı diğer tarafındaki tekerlekle de kullanmayı öğrenmek zorundadır. Sonunda şu soru ortaya çıkıyor: «İnsan merkezden yoksun mu kaldı?»



45

Batı'da yazı dilinin dizilişi simetriktir. Soldan sağa doğru, belirli bir zaman akışı içinde okunur, baştan sona. Kullanılan harflerin bazıları simetrik, bazıları ise asimetrik olarak tasarlanmıştır. (46) Büyük harfleri okurken ya da yazarken artık A ve O'nun simetrik, B, C ve D'nin ise asimetrik biçimlere sahip olduğunun farkında değilizdir. (İlginçtir ki, E hariç tüm sesli harfler simetriktir: A I O U.)



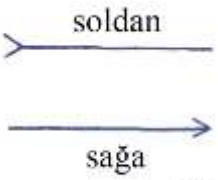
46

Fenikelilerin hatta erken Greklerin (Yunanların) simetrik bir şekilde yazdıklarını, satırların dönüşümlü olarak soldan sağa ve sağdan sola okunduğunu biliyoruz. (47)



47

Bu nedenle harflerin her satırda yeniden "döndürülmesi" gerekiyordu. Asimetrik olan harfler her iki yöne birden bakacak şekilde yazılıyordu. Zamanla bu prosedür, harflerin yazımıyla uyumsuz hale gelmiştir. İki temel formun "programlanması" gerekti̇ğinden, insan zihnine arketipler olarak kazınan harflerin formları kalmıştır Bu durum, okuma ve yazmanın asimetrik bir şekilde gelişmesine, satırların her zaman soldan başlamasına ve soldan sağa doğru okunmasına yol açmıştır. (48) (Bu gelenek, Grek ve Etrüsk kültürlerinde M.Ö. 650 dolayında ortaya çıkmıştır).

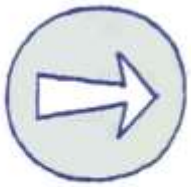


48

Bu nedenle artık bir işarete bakarken soldan sağa doğru doğuştan gelen yön duygusundan güçlü bir şekilde etkileniyoruz. (Sağdan sola doğru okunan İbranice ve yukarıdan aşağıya doğru okunan Çince farklı geleneklerden etkilenmektedir.)


49

Asimetrik yazılı karakterlerinin bu şekilde kabul edilmesinin aksine, izole işaretlerin, tescilli simgelerin ve armaların (49), hepsinden önemlisi sinyallerin (50) ilk etapta simetrik olarak tanındığı ve anlaşıldığı görülebilir. Bu, bir işaretin mutlaka simetrik olarak tasarlanması gerektiği anlamına gelmez; ancak simetrik bir arka plana (kalkan) yerleştirilmesi gerektiği anlamına gelir, çünkü bir kalkan merkezî olarak görülür. Öte yandan, yazılı ve basılı karakterler tamamen farklı bir asimetrik yasayı izler.

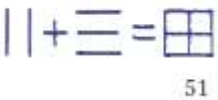

50

Simgelerdeki simetrinin daha derin anlamını sonradan ele alacağız.

2.3. Morfolojik Tablo I

Kişinin bir figüre karşı tutumu çok karmaşıktır. Anlama ve kavrama prosedürünü görebilmek için, prosedürün kökenini, kavrama şansını en iyi şekilde sunan basit bölümlere sahip bir diyagramla başlamak gerekir. Bu nedenle ilk morfolojik tablo, "parazit" ya da "anekdot" etkilerden kaçınmak için, bir çarpı işareti içeren tek bir kare biçiminde alınmıştır.

Diyagram şekilleri, üst üste bindirildiğinde dönüşümlü olarak birbirlerine değen, kesişen ve birbirlerini tamamlayan üç dikey ve üç yatay çizgiden oluşturulmuştur. (51) Matematiksel olarak, bu altı vuruşla 49 varyant (7 x 7) üretilebilir. Bu prosedüre, "belirli bir yapının içerdiği tüm olasılıkları araştıran bir programın tamamlanması" diyoruz.


51

Tablo 1'e baktığımızda, ilk olarak çok basit işaretlerin sol üstte A1 ile başladığını, sağ alt tarafa doğru yoğunlaşarak tamamlanmış G7 işaretiyle son bulduğunu görürüz.



Sayfanın ortasında, dikey ile yatayın net bir şekilde buluştuğu çapraz, (D4) bulunur. Bu merkezî konum, pusulanın diğer noktalarının ilerlediği kesişme ya da ayrılma noktasını sağlar. Haç, en soyut işarettir ve içi olmadığı için en küçük alanı çevreler. Açılar bir mekânın köşeleri olarak görülmez çünkü çizgilerin kesişmesi bir "köşe" imgesini çağrıştırmaz. Kesişme, "çizmek" yerine "silip atmak" anlamına gelir.



D4

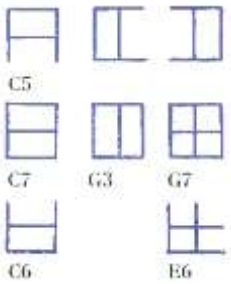
Kare (C3), haçın tam tersi olarak görünür. Sayfanın tamamına bakıldığında kare belirgin bir şekilde öne çıkar; iç alanı daha beyaz görünür; kapalı alan aktif bir öneme sahiptir ve sayfadan soyutlanmıştır. Kapalı bir kareyi görenlerin çoğu, onunla özdeşleşmek ister. Kare, nesnenin, mülkün, konutun ilkel yansımasıdır.



C3

Bu ilk iki gözlemden, kapalı olmayan alanlara sahip işaretlerin soyut algıları uyandırma eğiliminde olduğu, kapalı alanların ise nesnelere ilişkin anıları uyandırdığı sonucuna varıyoruz.

Bu noktanın tipik örnekleri olarak, C5'te bir mobilya parçası, C7'de bir tür inşaat, G3'te perdeler ve G7'de bir pencere kendiliğinden tanınır. Çoğu durumda, serbest bir çizgi yalnızca kapalı bir nesneyle bağlantılı olarak ortaya çıktığında figüratif olarak görülebilir. O zaman ince, vuruş benzeri bir nesne olarak tanınır: C5'te masa ayakları veya C6'da cam paneller… Hayal gücümüzü biraz daha zorlarsak, E6'nın aşağıya doğru yüzen bir fıskiyeyi gösterdiğini düşünebiliriz; fıskiyenin gövdesi kapalı kare ile temsil edilirken, ince uçları dışa doğru uzanan çizgilerle gösterilmektedir.



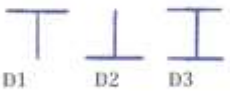
C5 C7 G3 G7 C6 E6

Açıklanmamış işaretlere daha soyut bir anlatımla geri dönecek olursak, şu gözlem yapılabilir: "İnsanların duyumsama bölgeleri, yukarıdaki basit deney vasıtasıyla iki kavrama ayrılabilir: Yukarı-aşağı ve sol-sağ…"

Cl işareti korunma hissi uyandırırken, C2 daha çok bir çukur veya tuzak olarak hissedilir. Yukarıdan perdeleme, kuzey iklimlerindeki insanlar için hayatî önem taşır, onları yağmurdan ve soğuktan korur. Ancak sıcak iklimdeki biri için D5 gölge ve rüzgâr = serinlik anlamına gelebilir. Örneğin "yukarıdan ve aşağıdan" sektöründe D1 işareti aşağıya sarkmanın, D2 ise büyümenin ve ayağa kalkmanın bir anlatımı olabilir. D3 işareti bir sütun, bir destek, bir çift terazi hatta bir yasa simgesi olarak algılanır.



C1 C2 D5



D1 D2 D3

Sol-sağ duygusu, hareketin soldan sağa yazma ile geleneksel hale getirildiği Batı dünyasına özgüdür. Bu duygu içimizde kök salmıştır ve görme biçimimizi güçlü bir şekilde etkiler. Örnek olarak, "başlangıç" ya da "başlama" anlamına gelen A4 işaretini ele alalım, B4 ise "sonuç" ya da "ulaşma" anlamına gelir. A1 bu nedenle "ver" (emir) ve zıttı olan B2 ise "bekle" (itaat et) olarak düşünülebilir.



A4 B4



A1 B2



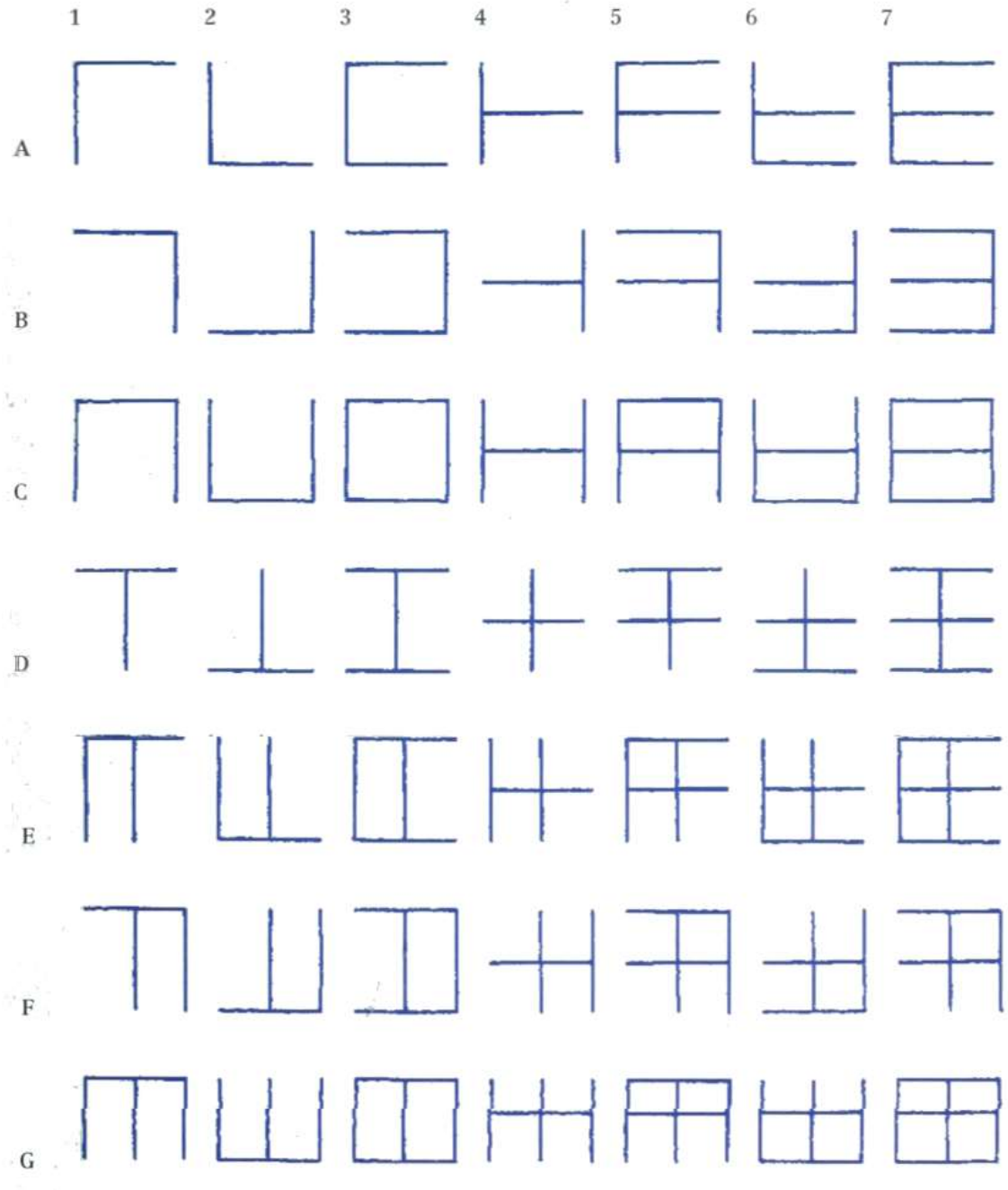
B6



A5 B5

Figür B6'da bir geminin dümenini hayal edebiliriz. Figür A5 ise rüzgâr tarafından soldan sağa doğru savrulan bir bayrak olarak algılanabilir. Figür B5, soldan sağa sallanan bir el bayrağı olarak düşünülebilir.

Morfolojik Tablo 1:



Tablo 1'de fark edilmesi gereken en önemli nokta, bir işaret imgesi alfabenin bir harfine benzediğinde, onu başka bir şey olarak görmenin zor olduğudur. Bu etkinin en çarpıcı örneği, kuşkusuz sadece bir E'yi temsil edebilecek olan A7 şeklidir. Bunun yanında, B7 şekli belki de uçan bir kırlangıç olarak düşünülebilir. Buradan, harf biçimine yaklaşan tüm işaretlerin resim olarak kaydedilmesinin daha zor olduğu sonucuna varıyoruz, çünkü bunlar kişinin bilinçaltında hazır olarak bulunur ve pratikte başka herhangi bir yoruma olanak tanımaz.

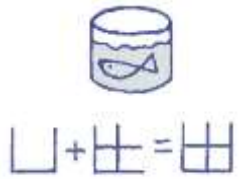


Tablodaki son işaret olan G7, entelektüel anlamda tam, eksiksiz anlamında kabul edilebilir, ancak grafiksel bakımdan kabul edilemez. Kişi, bunun içinde çok sayıda nesne, hayvan, işaret ve harf bulunduğunu biliyor olabilir ama bunları çıkarmakta zorlanır. Karenin tamamen kapalı yapısı ve haçın mutlak simetrisi, görüntüleri örtmüştür.



G7

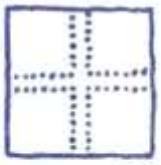
Figür G6, bu tür konsolide bir işaret içindeki bu "kodlama" biçimini gösteren anekdotik bir örnek olarak değerlendirilebilir. Diğer nesnelerin yanı sıra, C6'nın su tankında E6'daki balığı "gizlemektedir". Simya, Kabala ve Ortaçağ masonlarının işaretleri de dahil olmak üzere, birçok simge yüklü işaret, yalnızca inisiye olanların bildiği anahtara sahip bu tür yarı-resimli simgelerden oluşuyordu.



C6 E6 G6

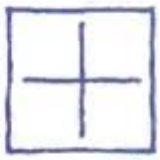
(Kodlanmış simgeler konusuna daha sonra gireceğiz.)

Bir işaretin teorik anlatımı ile ilgili olarak, henüz analiz edilmemiş başka bir ilginç yön daha var: Bir alanın bölünmesi ya da alt bölümlere ayrılması…



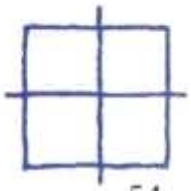
52

Tümüyle çevrelenmiş bir alan, bir yandan içine çizilen diğer yandan kenarlarına "kaynaklanmış" çizgilerle yeni iç alanlara bölünür ve bu bütünüyle yeni bir etki yaratır; beyaz karenin özgün etkileyiciliği bozulur. İç çizgilerin anlamı artık mecazî olarak tanımlanamaz. Çapraz çizgiler, sağ ve sol, üst ve alt kareleri sınırladığından, bunların rolü "bölme" haline gelmiştir. (52) Grafik açıdan, bir çizginin çizim rolüne mi yoksa bölme rolüne mi sahip olduğunu bilmek büyük önem taşır.



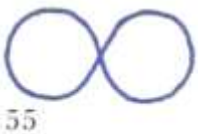
53

Bu analizde, "kaynak" sözcüğünün anlamı çok güçlü bir şekilde ortaya çıkmaktadır. "Kaynaklanmamış haç" (53), bölme çizgisinin anlatımını istem dışı olarak kaybetmektedir. Çizgiler çerçevenin ötesine çizilmiş olsa (54), haç kareyi bölse bile kare hâlâ kendine özgü karakterini korumaktadır, çünkü çizgilerin görünür uçları her iki figürün de tam olarak görünmesini sağlamaktadır.



54

Kuralların açıklamasını olabildiğince basitleştirmek için, Tablo 2'de aynı temel işaretleri kullanmaya devam ettik ve sadece çizgilerin ortadaki "kaynak noktalarında" kesilmesine izin verdik. Bu sayede, olası yeni şekil sayısı büyük ölçüde artmış ve tabloda sadece tipik gruplardan bir seçki gösterilmiştir. A satırı tamamen kapalı işaretlerden oluşur ve her şeklin mimarî, planlama, bölme veya organizasyonla ilgili bir şeyi çağrıştırdığına dikkat edilmelidir.



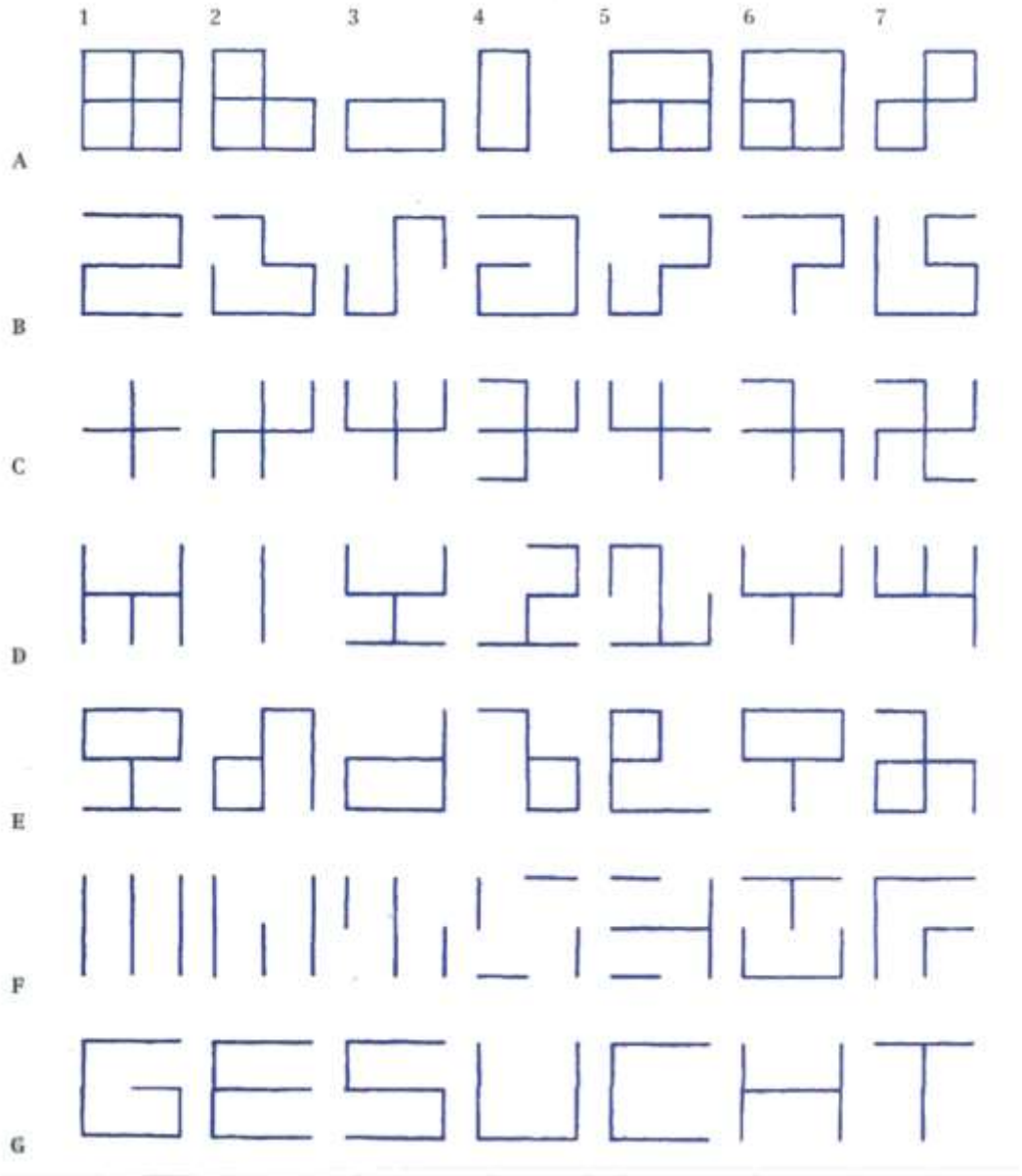
55

Satırın son şekli olan A7, iki öğenin kesişme noktasında temas ettiği bir istisna oluşturur. Aynı tür bir formu Figür 8'de, "sonsuz" işaretinde (55) ve kum saati işaretinde de bulabiliriz. (56)



56

Morfolojik Tablo 2:



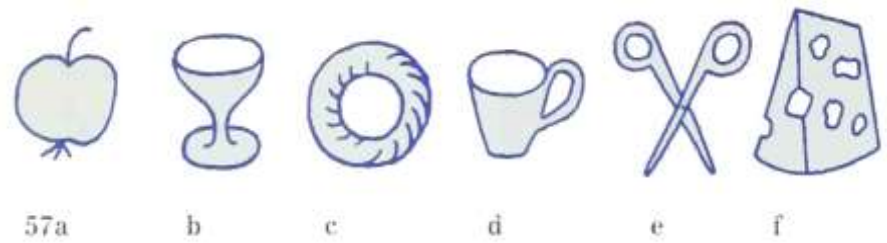
B, C ve D satırları sadece açık işaretlerden oluşur; çizgilerin başlangıç ve bitiş noktaları görünür durumdadır. B satırında şekiller tek bir çizginin kıvrımlarıyla oluşturulurken, C satırında her şekil birbirini kesen ve açık bir görünür vuruş sonuyla ışınsal bir anlatım yansıtır. D satırında, tüm işaretler "kaynaklanmış" öğelerden oluşur. E'de hem kapalı hem açık öğeler vardır; kapalı alanlarda bölme çizgileri yoktur ve sadece son işaret olan E7'de bir çarpı yer alır. Kapalı alanların varlığı, bu figürlere yine nesneleri güçlü bir şekilde hatırlatma özelliği verir: Orkestra şefinin masası, dümenler, boru, kurbağa vb.

F satırında vuruşlar arasında bağlantı yoktur; bu nedenle figürler tam anlamıyla işaret sayılmaz ama ölçülü hizalama sayesinde ritmik anlatımlar haline gelirler, özellikle ilk dördü… Son üçü ise daha çok işlevsel veya teknik anlamda hareket yönergelerini gösterir. Son satır olan G'de, harflerle benzerlik öyle güçlüdür ki, satır istem dışı okunur; hele yedi işaretin Almancada GESUCHT (ARANAN) terimini oluşturması nedeniyle… G, S, U ve C harflerinde yuvarlaklığın olmadığı hiç düşünülmez hatta fark edilmez bile…

3. İşaret Topolojisi

Yüzeylerin ve hacimlerin geometrik hesaplaması için, her tür ve şekle sahip cisimleri gruplara ayıran bir matematiksel teori vardır.

Gerilerek sürekli bir yüzey oluşturabilen bir cisim, sıfır grubuna sınıflandırılır. Bu şekilde bakıldığında, tüm küpler, küreler, toplar veya elmalar sıfır grubuna girer. İçbükey ya da dışbükey olsun, sürekli bir yüzeye sahip bir şarap kadehi bile bu grupta yer alır. (57a, b)



57a b c d e f

Öte yandan, bir halka veya kulplu bir fincan, bir delikle kesintiye uğradığı için sürekli yüzey grubuna ait değildir; bu da matematiksel hesaplamayı çok daha karmaşık hale getirir. Yüzeyinde bir kesinti (bir delik) bulunan cisimler, topolojik Grup 1'de sınıflandırılır. (57c, d) Yüzeyinde iki veya daha fazla kesinti bulunan cisimler ise, ikinci, üçüncü ve n'inci gruplarda sınıflandırılır. (57d, e.)

Grafik işaretler için benzer bir teori oluşturma girişimimiz, -her ne kadar bunlar sadece iki boyutlu olsa da- iç formu çevrelemeyen işaretleri sıfır grubunda sınıflandırmaktadır. Bu sınıfın prototipi haçtır ve Morfolojik Tablo 2'nin B, C, D, F ve G sıralarındaki tüm işaretleri içerir. Grup 1, E sırasındaki gibi tek bir kapalı alana sahip tüm işaretleri içerir. A sırasındaki gibi daha karmaşık diğer işaretler ise Grup 2, 3 ve giderek n'ye kadar sınıflandırılır.

Bu kriterlere göre alfabenin harflerini incelemek ilginçtir.

Baskı yazı tiplerindeki büyük ve küçük harflerin çoğunun, kapalı formları olmadığı için sıfır grubuna ait olduğunu görüyoruz. Sadece beş büyük ve beş küçük harf birinci gruba, sadece büyük B ve küçük g'nin yaygın biçimi ikinci gruba girer.

Buradan, alfabetik karakterlerin, yazı malzemesi (parşömen, kâğıt vb.) ile daha yakından bağlantı kurmak için hiyeroglifler gibi eski figüratif işaretlerden daha soyut hale geldiği yani açıldığı sonucuna varabiliriz. Bu işlemde, çok fazla beyaz alan izole edilmez; ancak sözcükler, satırlar ve kutular, edebî düşünce akışını kesintiye uğratmamak için, tek tek işaretler altta kalacak şekilde "yazılır" (doldurulur).

MOBiLE sözcüğü (58), bu noktayı açıklamak için kullanışlıdır, çünkü her grubun örneklerini içerir: MI LE sıfır grubunda, O birinci grupta ve B ikinci grupta… O ve B harfleri "adalar" oluşturur ve diğer harfler dış alanla bağlantılıdır. Ancak, bu teoriyi kapalı formdaki harfleri açmak için kullanmak yanlış olur, çünkü anlatım farklılaşması okunabilirliği artırmaya yarar. Buna karşın, yazı sanatçısı belirli türdeki çalışmalarda genellikle kapalı formları açmanın çekici fırsatlarını bulur. (59)



58

59

Pek daha az sayıda kapalı forma sahip olan Helen alfabesinde, çok güzel bir harf olan “omega”yı (Ω) buluruz.



60

Modern yazı üretiminde, yazı tipi çizimlerinin konturları dijitalleştirilir yani formları koordinat noktalarına bölünür. Dizgi sürecinde, ilgili işareti yeniden oluşturmak için bu kuantumlar depodan çağrılır. Bu amaçla, harf birinci veya n grubuna aitse, konturun iç veya dış türde olup olmadığını bilgisayara bildirmek kesinlikle gereklidir. (60)



61

Genel işaretler grubuna geri dönecek olursak, bir figürün basitliği ya da karmaşıklığının buradaki topografik sınıflandırmaya bağlı olmadığına dikkat edilmelidir. Örneğin çok karmaşık bir lâbirent, sıfır grubunun topolojik işaretinin bir örneği olarak düzenlenebilir. Bunun temel koşulları, kesişmelerin önlenmesi ve çizginin başlangıç ile bitiş noktalarının görünür olmasıdır. (61)