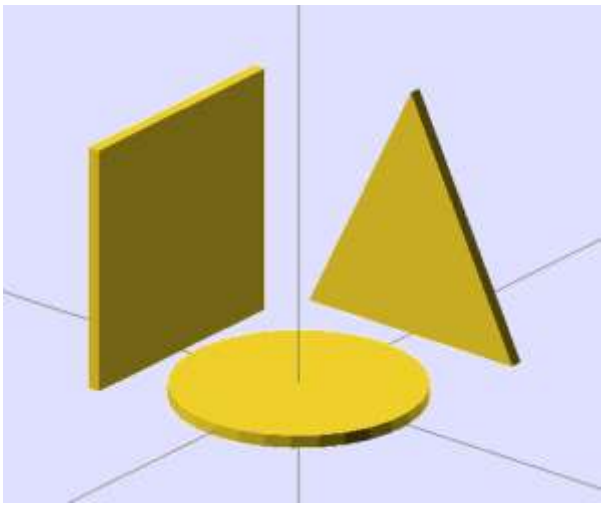
İşaretler ile Simgelerin Oluşturulması ve Anlamlandırılması - 2



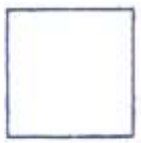
4. Temel İşaretler

Arkeolojik verilere bakılınca, insanlığın geometriye karşı doğuştan gelen bir duyarlılığı olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şeklin ilk izleri, dünyanın birbiriyle bağlantısız birçok bölgesinde bulunmakta olup, bunların çok farklı zamanlarda çok çeşitli ırklar için benzer anlamlara geldiği varsayılabilir.

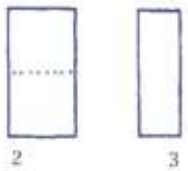
Bu araştırma, kasıtlı olarak az sayıda karakteristik şekil ile sınırlandırılmıştır: Kapalı şekiller arasında kare, üçgen ve daire (çember), açık şekiller arasında ise haç (çapraz) ve ok bulunur ya da vardır.

4.1. Kare

Morfolojik Tablo 1'i incelerken, bu işaretin temel özelliklerini görmüştük. Simgesel bir nesne, sınırlı mülkiyet, aynı zamanda zemin, tavan, duvarlar, koruma vb. hissi veren bir yaşam alanı… (1) Prehistorik anlatımda, bu işaret yeryüzünü belirtiyor, aynı zamanda pusulanın dört noktasını gösteriyordu. Çin simge dünyasında, dört köşe, yeryüzünün en uç noktalarını temsil ediyordu.


1

Kare dikdörtgen haline gelir gelmez, nötr olan simgesel niteliğini yitirir. Hemen uzunluk ve genişlik arasındaki farkın amacının aranmasına başlanır. Dikdörtgen, bir boyutu diğerinin yarısından az olmadığı sürece böyle tanınır. (2) Bu aşamada iki kare, merkezdeki bölme çizgisi ile oluşturulur. Kenarları arasındaki fark daha büyük olan dikdörtgenler ise, kiriş ya da sütun olarak algılanmaya başlar. (3) Kare, köşesi üzerinde durduğunda ise (4) eğik çizgiler alanına gireriz. Bu işaretin görünümü rahatsız edicidir ve köşesi üzerinde durması belirli bir niyeti gösterir. Dolayısıyla bu form, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde trafik işaretleri için ideal arka plan olarak kullanılır.


2 3


4

4.2. Üçgen

Üçgenle ilgili ayrıntılara girmeden önce, Gestalt Psikolojisi alanına girerek kısaca Rubin'in deneyini açıklayalım.

Bu deney, insan dikkatinin öncelikle dikey ve yatay hareketlere çekildiğini gösterir. İlk resim (5), yarıçaplarla işaretlenmiş alanın, dairelerle işaretlenmiş diskin üzerinde duran bir haç olarak hemen görüldüğünü göstermektedir. Öte yandan, ikinci resim (6), eğik haç ile dairelerle işaretlenmiş arka planın göreli önemi konusunda bir kuşkuya yol açmaktadır. Bu nedenle, insan gözünün önce dikey ve yatay hareketleri aradığı kesin olarak söylenebilir. Bu boyutlardan hiçbiri yoksa, işareti "yerleştirmek" için bunları hayal etmeye çalışılır ve bu işaret, kişinin fizyolojik pozisyonu ile ilişkili olarak dikey (yerçekimi kuvveti) ve yatay (ayakta durma düzeyi) açısından yorumlanır.

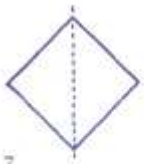


5



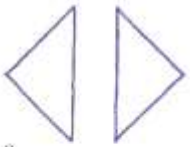
6

Bu nedenle, bir üçgenin anlatımının her zaman önce dikey veya yatay olarak değerlendirilmesi şaşırtıcı değildir. Köşesi üzerinde duran bir karede, üçgen şekli zaten vardır, çünkü işaret kişinin bilinçaltında dikey veya yatay olarak ikiye bölünmüştür. (7)



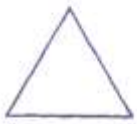
7

Üçgeni tepe noktasına dikey olarak yerleştirirsek, dikeyden yataya hareket aktarılan, yön belirleyici bir karakter kazanır. (8) Bu nedenle basit üçgen, yönler yatay, sol veya sağ olduğu sürece başarılı olan bir yön işareti olarak sıklıkla kullanılır. Gerekli yön yukarı, aşağı hatta eğik olduğunda, bu tür yön işaretleri kafa karışıklığına neden olabilir.



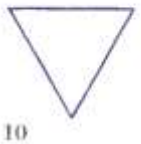
8

Yatay kenarı olan üçgenler (9, 10), simetrik olmaları nedeniyle işaretler (yol işaretleri vb.) için ideal arka plan oluşturur. Yatay tabanlı üçgen (9), piramit gibi tutarlılık ve kalıcılık izlenimi verir. Aynı zamanda, tek aktif işlevi erozyona maruz kalmak olan bir dağ gibi, "bekle" deyişinin bir simgesi olur.



9

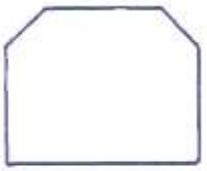
Öte yandan, tepe noktası üzerinde duran ters üçgen (10), çok daha aktif bir karaktere sahiptir. Bu, bir âletin, bir eylemin ve ayrıca bir terazinin simgesidir. Bu konum, uzun vadede bir sınırlama olarak algılanır. (İnsan tek ayak üzerinde uzun süre duramaz.)



10

İlk işaret dostça bir simgedir; ikincisi ise daha çok alarm tepkisi yaratma eğilimindedir.

Yukarı doğru bakan üçgen bize bir çatının şeklini hatırlatır. Bir mimar için, eğimli tavanlı bir çatı odasının (11) neden bu kadar samimî bir etki yarattığını düşünmek ilginç olabilir. Bunun kesinlikle bazı psikolojik nedenleri vardır. Kübik odanın dik açılı üst çizgisi rahatsız edici bir etkiye sahipken, kırık üst açı ise samimî bir güvenlik hissi uyandırır.



11

4.3. Daire (Çember)

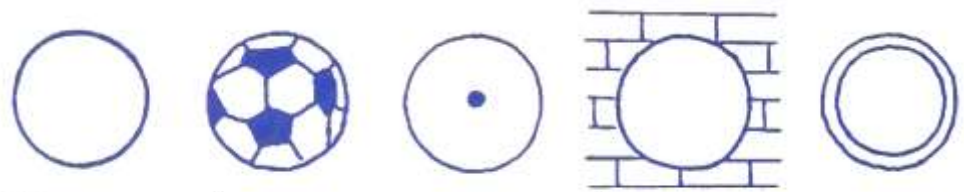
Çağımızın insanları, eğri çizgiden çok düz çizgiyle daha yakın bir ilişki içindedir. Düz zemin ve her türlü yapı ile günlük karşılaşmalarımız, temel olarak yatay ve dikey olmak üzere iki ilkeye dayanmaktadır. Yuvarlak formları zihnimizden çok duyularımızla algılarız. Ancak mobilya ve binalarda daha yumuşak ve insancıl formlara, ayrıca uçak, araba vb. ulaşım araçlarında aerodinamik formlara yönelme eğilimi olduğu da unutulmamalıdır. İnsanları çevrelerinin yeni bir anlatımına alıştırma çabası vardır ama bunun onları daha özgür ve güvende ya da tam tersine daha kısıtlı hissettirip hissettirmeyeceği ancak gelecekte belli olacaktır.

Dairelerde (çemberde), kişi sonsuz tekrarın çizgisiyle karşılaşır. Bu çizgi ne başlar ne de biter; görünmez ama çok kesin bir merkezin etrafında döner. Bu, hiçbir yerden gelmeyen ve sonu olmayan zamanın akışı düşünüsüyle karşılaştırılabilir.

İlkel insanlar için çember, güneş, ay ve yıldızlarla olan ilişkisi nedeniyle kesinlikle güçlü bir simgesel öneme sahipti. Bugün ise hâlâ her türlü tekerlek ve dişli ile ilişkilendirilmektedir. Yolculuk etme yeteneği olmasaydı, giderek genişleyen günlük dünyamızda modern yaşamı hayal etmek neredeyse olanaksız hâle gelirdi. Bu nedenle, kişi üzerindeki psikolojik etkiyi farklılaştırmak için daire şeklini kullanacağız.

Bir daireye bakmak, hemen bilinen bir nesnenin anısını çağrıştırır. Nesnelerin "göründüğü" sıra, kişiden kişiye farklılık gösterir. Bir kişinin bir daireye bakarak adlandırdığı nesnelerin sırası ilginç bir test olabilir.

İşte görülen nesnelerin bazı anıları: İlk olarak, hacim kavramının mutlaka fark edilmediği ya da uzak bakıldığı nesneler vardır: Güneş, ay, disk (12a) gibi… Hayal gücünü daha fazla kullanarak küresel hacmi çağrıştıran nesneler arasında top veya balon (12b) akla gelir. Ancak daha sonra görünmez merkez fikri ortaya çıkar ve tekerlek, topaç veya plak (12c) düşünülür. Burada, tekerleğin icadının insanlık için çok önemli olduğunu ve optik görüntüsünün zihnimizde güçlü bir şekilde yerleştiğini özellikle belirtilmeliyiz.



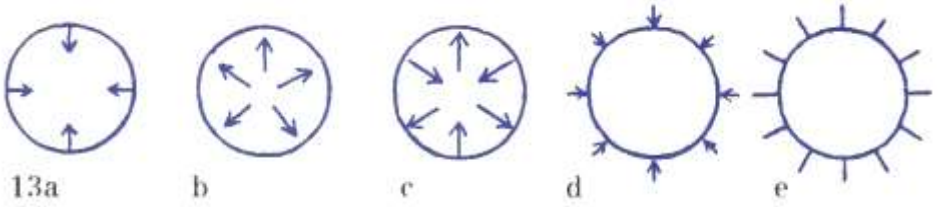
12a b c d e

Bir işaretin maddî bir şeyi tanımladığı anlaşılabilir ama dairesel bir formu gören kişinin tam tersi bir tepki gösterip, öyle bir şeyi dairenin içinde değil dışında görebilmesi de olasıdır. Böylece yuvarlak bir delik görüntüsü ortaya çıkabilir. (12d)

Ayrıca, çizginin kendisi maddî bir şey olarak algılanabilir ve çocukken oynadığımız çember görüntüsünü ortaya çıkarabilir.

Duygular, diğer herhangi bir işaretten daha güçlü bir şekilde çember tarafından yansıtılır. Karakteri uyarınca kişi, kendisini çemberin içinde veya dışında bulacaktır. Çember içinde olma duygusu, belki de merkeze doğru bir dürtü (13a) ya da gizemli bir yaşam birliği arayışı olarak yorumlanabilir. Tersine, aktif bir yaşam, görünmez merkezden dışa, çevreye doğru yayılır. (13b)

Aynı süreci, yumurtadan yeni bir yaşamın geliştiği belirli bir büyüme aşamasında da görürüz. Kapalı alan huzursuzluk yaratır ve klostrofobi olarak duyumsanır.



Bu iki duygu aynı anda da yaşanabilir. (13c) Bu durumda belirli bölgelerdeki yaşamın nabzı, kalbin atışı gibi düşünülebilir.

Çember aynı zamanda dış etkilerden korunma aracı da olabilir. (13d) Burada da hayatı koruyan yumurta kabuğu fikri akla gelir.

Psikolojide, örtü veya sarma kavramı büyük önem taşır. Annesinin rahminden çıkan bebek, hem korunma hem bağımsızlığa doğru yaşamsal bir adım atma duygularını taşır.

Açılışa karşı duyduğumuz kararsız duygular iyi bilinir: Güvenlik ve koruma duygularıyla karışık baskı ve endişe duyguları… Yaşamın doğal döngüsü bu şekilde kapanır. Doğumda güvenli yeri gizemli bir şekilde terk etmek ve insanları aynı yere yeni yaşamın tohumunu ekmeye iten, en az onun kadar gizemli cinsel dürtüdür.

Döngünün dışında durduğumuzda, dairesel formdan ışınlarını yayarak vazgeçilmez bir yaşam kaynağı olan güneş (13e) ve yansıma yoluyla geceyi aydınlatan ay akla gelir.

Tekerleğin icadından bu yana çember, insanlık tarihi boyunca hareketin simgesi haline gelmiştir. Bu hareket, uzayda uçan bir okun hareketi gibi değil, daha dolaylı bir harekettir; tekerlek hareket ederek hem kendini hem üzerindeki aracı hareket ettirir. Göz, tekerleğin dairesel hareketini takip ederken, kaslarda bir tepki yaratır; göz kasları, "yolculuk etme, yuvarlanma" duygusunu tetikler. (14)


14

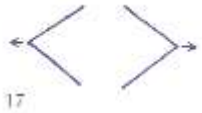
Çemberin ne başlangıcı ne de sonu olması, bu dairesel harekete, "sonsuz tekrar" gerçeğiyle bağlantılı belirli bir güvensizlik duygusu (panik gölgesi) verir. Dönüş yönü saat ibresinin hareketinden (15) etkilenir. «Saatlerimizin ibreleri neden bu yönde dönüyor?» Güneş saatinde, öğle işareti altta yer alır, çünkü ibre gölgesini aşağıya doğru düşürür; sabah saatleri solda, öğleden sonra saatleri ise sağda gösterilir. Saat kadranlarımızdaki sayıların düzeni, belki de soldan sağa okuma alışkanlığımızdan etkilenmiştir. Bu varsayım, İbraniceyi sağdan sola okuyan Yahudilerin, "saat yönünün tersine" çalışan bazı saatlere sahip olmaları gerçeğiyle desteklenebilir. (16)


15

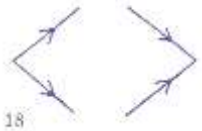

16

4.4. Ok

İki eğik çizgi birleşerek bir açı oluşturduğunda, bir hareket veya yön anlatımı ortaya çıkar. Sağı veya solu işaret eden açılar (17), yukarıyı veya aşağıyı işaret eden açılardan daha güçlü bir hareket belirtir, çünkü insanın hareketleri normalde düz bir düzlemde gerçekleşir. (Yalnızca asansörlerde dikey olarak yerleştirilmiş ok, yukarı ve aşağı hareketini açıkça gösterir.)



17

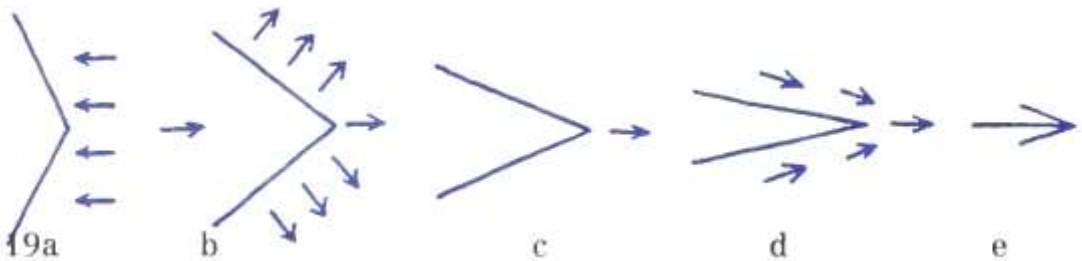


18

Matematikçiler, "büyük" ve 'küçük' anlatımları için açı işaretine gereksinme duyar. (18) Bu kavramın görsel olarak anlaşılabilmesi daha zordur; ancak bu durum iç alanın bilinçaltında kavrandığını, çizginin kendisinin ise bilinçli ve kasıtlı olarak "görülmesinin" ikinci sırada geldiğini gösterir.

Açı işaretinin yön göstergesi olarak anlatımı, açının derecesine göre önemli ölçüde değişir. 45°den büyük açılar daha çok gelen bir güce, örneğin bir baraja karşı direnç yansıtır. (19a) Tam 45°'lik bir açı işareti hareketli bir işaret olarak algılanır, ancak kar küreyici gibi yavaş ve zor bir hareketle… (19b)

Yaklaşık 30°de açı işareti toprak pulluğu ile karşılaştırılabilir. (19c) Sadece yaklaşık 20°den aşağıya doğru açı işareti ok haline gelir. (19d) İç alan küçük ve daha az görünür biçimdedir; keskin uç, kişinin kendini koruması gereken bir tehlike tepkisi yaratır. Şimdi açı işareti, bir silaha dönüşmüştür.



19a b c d e

Olağan ok işaretinde (19e) yani merkezî bir çizgiye sahip, uzatılmış bir açı olan bir şekilde, iç alanlar bölünmeyle abartılmış ve iki katına çıkarılmıştır.

Bu işaret, "hayatta kalma" (avcılık) ya da "yaralanma" ve korunma sorunuyla yakından ilişkili olan, insanlar tarafından kullanılan en eski işaretlerden biridir; bir ölüm kalım meselesi…



Ok işareti, saldırganlık ve endişe duygularını uyandırır. Her ikisi de psikolojik yapımızın ve varlığımızın temelini oluşturur.



20

Ok işareti iki aşamada ele alınır: Yaralama noktasının varışıyla birlikte uçan silah ve onun saplanışı… Dikey bir çizgi eklenmesi, (20) ateş etme ve vurma kavramlarını daha da net bir şekilde gösterir. Ok sapı çizgisi düz değil, eğri bir şekil aldığında, (21) "silah" kavramı sola veya sağa dön, trafik adasını dolaş vb. gibi bir işarete dönüşür.



21

4.5. Haç (Çapraz, Çarmıh)

Çarmıhı "işaretlerin işareti" olarak adlandırmak istiyoruz. Daha önce de belirtildiği gibi, iki çizginin kesiştiği nokta, soyut ve görünmez ama bu o kadar kesin bir şeydir ki, matematikçiler, mimarlar, coğrafyacılar ve jeologlar bir noktanın tam konumunu belirtmek için sürekli olarak bu noktayı kullanırlar. (22)



22

İlginçtir ki, matematikçiler bu işareti "artı" anlamında kullanmayı seçmiştir. Yatay çizgi eksi anlamına geldiğine göre, neden dikey çizginin artı anlamında kullanılmadığı merak konusudur. Olasılıkla bunun nedeni dikey çizginin ilkel 1 rakamını (çentik veya çizik) temsil etmesi, böylece "eklemek" gibi daha karmaşık bir anlatım için kullanılamamasıdır.

Bu noktada ilginç bir etnolojik not verilebilir: Eskimolar yatay çizgiye çok belirgin bir duyarlılığa sahiptir, ancak dikey çizginin kullanımı onlar için neredeyse bilinmemektedir. Bunun nedeni, şakul gerektirmeyen iglo (23) yapımında yatıyor olabilir. Yazılarında dikey çizgi "buz" anlamına gelir; belki de bu, buz bloklarını kırma veya kesme hareketiyle ilişkilendirilebilir.

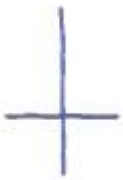


23

"Artı" işareti kişide herhangi bir duygu uyandırmaz. Ancak bir veya diğer kenar hafifçe uzatıldığında, işaret sadeliğini yitirir ve psikolojik tepkilere yol açar. En çarpıcı değişiklik, dikey çizginin aşağı doğru uzatılmasıyla yapılır. (24) Bu şekil ile hemen Hıristiyan inancının işareti ortaya çıkar. Bu işaretin varlığı, yaklaşık 2000 yıldır tüm Batı dünyasını derinden etkilemiştir. Hristiyan haçının sayısız değişikliklerine daha sonra geleceğiz. Burada sadece, yükseltilmiş yatay kısmın oranlarının insan vücuduna (çarmıha gerilmiş İsa'nın figürü gibi) karşılık geldiğini belirtmek yeterlidir. Bu da onun derin simgesel anlamını kesinlikle açıklamaktadır. Çarpık bir haçın bize ne kadar rahatsız edici ve garip geldiğini göstermek için, haç parçasını merkezin altına getirmemiz yeterlidir. (Baş aşağı çarmıha gerilen Aziz Petrus'un haçı.)

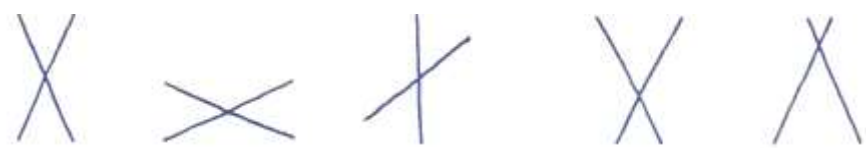


24



25

Diyagonal haçın ise temelde farklı bir anlamı vardır. Matematikçiler onu çarpma işareti olarak kullanır. X şeklindeki haç, imza anlamına gelebilir ve silme ya da referans işareti olarak da kullanılabilir. En azından, başın üzerinde kolların çapraz olarak korunma hareketini temsil edebilir. [Hıristiyanlıkta Aziz Andre'nin Haçı] İki vuruşun açısı 45°den az olduğu anda yeni bir anlatım ortaya çıkar: İnsan figürü, kolları ve bacakları ile ayakta (26a) ya da yatık (26b) pozisyonda görünür.

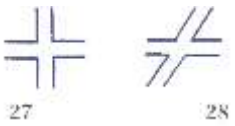


26a b c d e

Bu işaret, özellikle "tek ayak üzerinde" dururken jest gibi bir anlatıma sahiptir. Silme, sinyal ve bariyer gibi kavramlar da geçerlidir. (26c)

Çarpı biçimindeki işaret, kesişme noktasının yer değiştirmesi ile soyut karakterini daha da yitirir. Farklı iç alanlar, üstü açık kap veya cam (26d) ya da altı açık çadır veya barınak (26e) gibi düşünüleri çağrıştırır.

Normal çarpı veya artı işareti, simetrinin mutlak somutlaşmış halidir. Merkez noktası etrafında bulunan dört dik açılı iç alanlar (27), işareti kâğıda öyle güçlü bir şekilde sabitler ki, herhangi bir hareket veya dönme fikri olanaksız hale gelir. Buna karşılık, dikey çizgiler eğik hale getirildiğinde, iç alanların keskin ve geniş açılara dönüştüğü (28) ve dinamizm ifadesi verdiği görülebilir. Statik ve dinamik kavramları, ayakta duran adamın dikey duruşuna (29) ve ileriye veya soldan sağa doğru yürüyen ya da koşan kişinin pozisyonuna (30) atıfta bulunur.

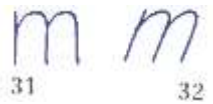


27 28



29 30

Bu anlatımların temel farklılıkları özellikle tipograflar tarafından iyi bilinir. Normal harfler dik dururken (31), italik harfler vurgu yapmak için (32) ve genellikle "konuşma" metinlerini alıntılarken kullanılır. İtalik harflerin "öne eğik" olması, soldan sağa okuma alışkanlığımızla ilgilidir ve yine koşan insanla bağlantılıdır.



31 32

Bu temaya ilişkin bir anekdot örneği, sanatçının hız fikrini vurgulamak için oval biçimde yatık tekerlekler yerleştirdiği bir yarış arabası eskizidir (33).



33

5. İşaretlerin Birleştirilmesi

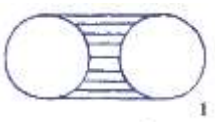
Temel, basit işaretlerin sayısı çok değildir. Bir işaretin ne zaman özlü veya tam oluşmuş kabul edileceğini belirlemek de çok zordur. Özel durumlarda, örneğin bir okun üç düz çizgi ve iki açılı işaretten veya dört düz çizgiden oluşan bir kare olduğunu söyleyebiliriz. Temel olarak, bu durum ikincil öneme sahiptir.

Bizim çıkış noktamız, bir işaretin görsel anlamının kesin olduğunda bağımsız bir varlığa sahip olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Bir kare sadece dört düz çizgiden ibaret değil, gerçekten kare olarak görülüp anlaşıldığında, bir haç yatay bir çizgiyi dikey bir çizgi ile bölen bir çizgiden ibaret değil, haç olarak görülüp anlaşıldığında geçerlidir. İki çizginin kesiştiği nokta, haçın bütünlüğünü gözden kaçırmayı olanaksız hâle getirmelidir.

Bu giriş, esas olarak çeşitli işaretlerin birleştirilmesine ilişkin yasaların aşağıdaki açıklamasının temelini oluşturmaktadır.

İşaretlerin birleştirilmesi, tamamen grafiksel yönlerinin yanı sıra, zihinsel, felsefî veya simyasal bir izlenim yaratır. Örneğin, bir haç ve bir daire birleştirildiğinde, zihne geniş bir simgesel anlatım alanı açılır. İşaretlerin yan yana getirilmesi ve birleştirilmesi yoluyla dil haline gelmesi söz konusudur. Buna sürekli olarak rastlayacağız. Ancak şu anda önceliğimiz, işaretlerin grafiksel birleşiminin kişi üzerinde yarattığı estetik etkidir.

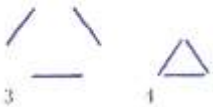
5.1. Aynı Formdaki İşaretler Arasındaki İlişkiler


1

İki bitişik daire, aralarındaki alan en az iç alanları kadar büyük olduğunda, bir "çift işareti" olarak görülür. (1)

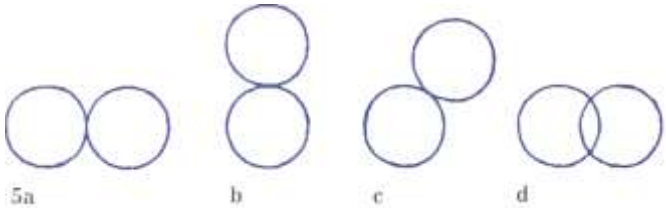

2

İşaretler arasındaki boşluk sorunu, yazı tipi kalitesinin en önemli öğelerinden biridir. Meslekten olmayan kişiler, basılı sözcük ya da cümlede okumanın kesintisiz devam edebilmesi için, üreticinin harfler arasındaki boşlukları (2) ne kadar hassas bir şekilde belirlemesi gerektiğini fark etmez.


3 4

Harflerin bir araya getirilerek bir sözcük görüntüsü oluşturulması gibi, tam işaretler de belirli bir mesafe ile tek tek işaret öğelerinin bir araya gelmesiyle oluşturulur. (3) Tam bağlantı, doğal olarak temas (4), çaprazlama ya da tam üst üste binme ile elde edilir.

İlk örnek olarak, önce yatay hizada temas eden iki daireyi ele alalım. (5a) Bu bağlantı eşitlik durumunu gösterir. Karmaşıklığıyla dostluk ya da kardeşlik simgesi olabilir. Dikey olarak düzenlenmiş iki daire (5b) hiyerarşi fikrini çağrıştırır; üst ve alt işaretin etkisi oldukça dengesiz olup, bir heykel ya da anıt gibidir. Üçüncü örnekte, eğik bir ilişki söz konusudur. (5c) Burada bir miktar saldırganlık devreye girer ve daha çok çekme ya da itme anlamına gelir. ("Dişliler" ya da "dönüş"ün grafiksel temsili, bu işaretin açık bir kullanımı gibi görünmektedir.)

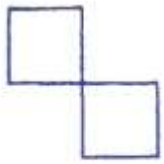

5a b c d

İlk üç örneğe bakınca, üç farklı temel anlatımı bir kez daha hatırlıyoruz: Yatay, dikey ve eğik.

Hâlâ doğrusal işaretlerin alanında olduğumuz bellidir: Çizginin kalınlığının kendine özgü bir değeri yoktur. Bu nedenle iki dairenin çizgileri birleşerek bir 8 rakamı oluşturur ve göz bir daireden diğerine geçişte olduğu gibi iki dairesel oluşumda da çizgiyi aynı şekilde izler. Burada, 8 rakamının karakterini ve ayrıca yatay olarak yerleştirilmiş işaretin durumunda, "sonsuzluk" kavramını simgeleyen işareti tanıyoruz.

Dördüncü örnek (5d), bu seride sadece iki dairenin üst üste geldiğinde anlamın tamamen değiştiğini göstermek için yer almaktadır.

İki karenin (6) birleşmesiyle, iki dairenin oluşturduğu 8 rakamına benzer bir etkiyle karşılaşırız. İki işaret bir köşede birleşerek açıkça görülebilen bir haç şekli oluşturur. Göz, düz çizgileri takip ederek bir işareti diğerinin ardından, dönüşümlü olarak zıt yönlerde dolaşır. Sürekli kesişen çizgiler kendine özgü bir çekiciliğe sahiptir.



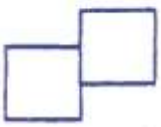
6

Ortak bir kenarı olan iki bitişik kare (7), yeni bir işaret, uzun bir dikdörtgen halinde çok güçlü bir şekilde birleşir. Ortadaki çizgi artık iki yan çizgi olarak değil, sadece bir bölme olarak görülür.



7

İki kare birbirine göre kaydırıldığında (8), ilk ve ikinci örneklerde olduğundan daha belirgin bir şekilde, tek tek öğeler öne çıkar, çünkü ne kesişen ne de bölücü bir çizgi algılanmaz. Üç örnekteki bu işaret, "montaj" kavramını en iyi şekilde temsil eder.



8

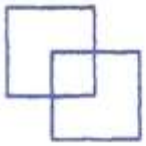
Düşüncelerde bir başka önemli adım, işaretlerin üst üste binmesidir. (9) İki şekli üst üste bindirerek, otomatik olarak iki işaretin ortak üçüncü bir iç alanını oluştururuz. Matematiksel küme teorisinde, bu işlem işaretlerle gösterilir ve ortak alan da "kesişim" olarak adlandırılır. Şekillerin üst üste binmesi, burada sadece birkaçını sayabileceğimiz sonsuz sayıda olasılığa yol açar.



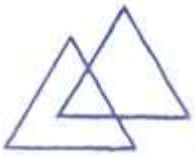
9

İlk olarak dikkat edilmesi gereken husus, tek bir kapalı işaretin "parlaklığı"dır. Daha önce de belirtildiği gibi, başka bir işaretle üst üste binmesi nedeniyle bu parlaklık önemli ölçüde azalır. Üst üste binme sonucu oluşan yeni alanın kendi parlaklığı vardır ve bu parlaklık doğal olarak iki özgün işaretin parlaklığından ödün verilmesi ile elde edilir. Yeni alanın geometrik biçimi, çoğu durumda özgün olanlardan farklıdır: Dairesel örnekte, merkezî figür bir mercek şeklindedir.

Üst üste gelen eşit kareler (10) ya da üçgenler (11) içeren iki başka örnekte, yeni bir kare ve yeni bir üçgen üretildiği için durum basitleşir. Bir diğer deyişle, özgün işaretlerin ailesinin üyeleri yani iki eşit geometrik alan üst üste konulduğunda ve bunlardan biri döndürüldüğünde, çoğu durumda başlı başına bir işaret izlenimi veren başka yeni işaretler ortaya çıkar.

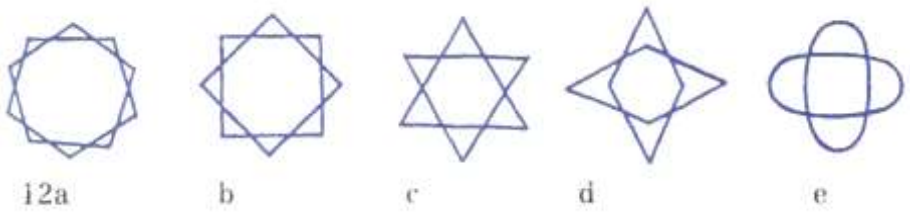


10

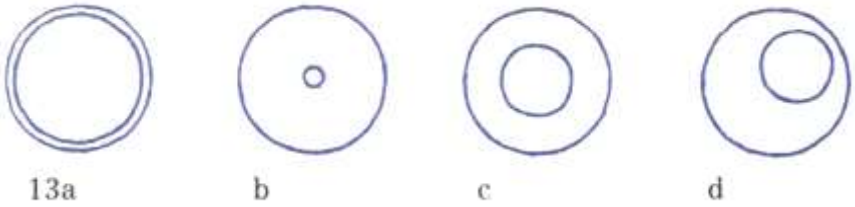


11

Üst üste bindirilmiş beşgenler (12a), kareler (12b) ile üçgenler (12c), her türlü yıldız işaretini oluşturur. Çeşitli radyasyon biçimleri farklı simgesel içeriklere sahiptir. Üst üste bindirilmiş iki eşkenar dörtgen (12d) ya da oval (12c) çok ilginç yeni işaretler oluşturur ve yıldız şekillerinde olduğu gibi, bunların kesişimleri de yeni geometrik formlar yaratır. Temel şeklin bölünmesi, işareti çok daha zengin hâle getirir.



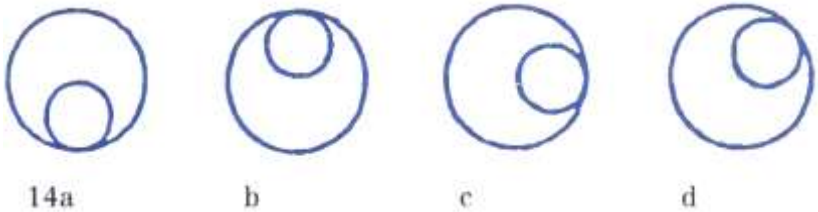
Eşit yarıçaplı iki daireyi üst üste koyup döndürerek yeni bir işaret oluşturmak olanaksızdır. Yarıçapları farklı olan iki daire, eş merkezli olarak yerleştirildiğinde ise, iç içe iki çember şekli oluşur. (13a) İçerideki daire diğerine oranla çok küçükse, böyle bir işaret bize bir plak veya bir hedefi hatırlatır. (13b).



İç daire dış dairenin yarıçapının yaklaşık yarısı kadar ise (13c), ilk izlenim bir tekerlek (doğal olarak lastikli bir araba tekerleği) şeklindedir. Her üç durumda da iç daire, pozitif bir şeyden çok bir delik olarak görülür.

Aynı iç daire merkezden kaydırıldığında (13d) bakış açısı aniden değişir. Bir tüpün içi gibi bir düşünce akla gelir ve perspektif ortamında giriş-çıkış algısı oluşur. Ayrıca bu, bir kesik koninin yukarıdan bakıldığındaki görüntüsünü andırır.

Küçük daire büyük olanın çevresine dokunduğunda, bu artık bir tüp çıkışı olarak algılanmaz. İşaretin tamamı üç boyutlu anlatımını yitirir ve tekrar geometrik şekilsel hâle gelir.



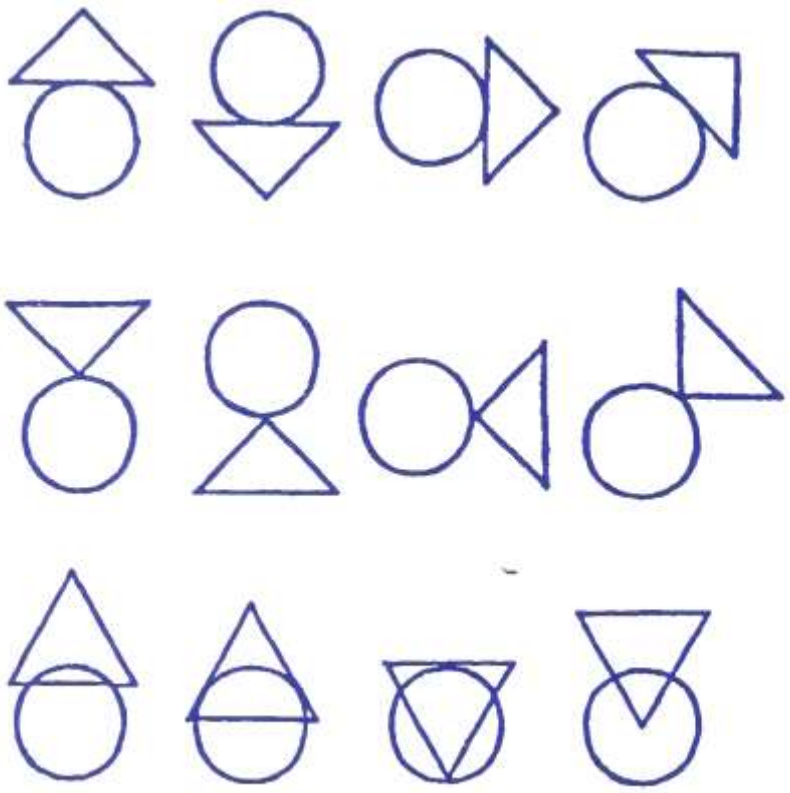
Alt konumda (14a), işaret bir dinlenme noktası, bir durma duygusu verir. Tersine, küçük daire üste yerleştirilirse (14b), verilen izlenim dengesizlik, düşen bir damla duygusu olur.

Yan tarafa yatay olarak yerleştirildiğinde (14c), küçük daire dengelenme duygusu verir ve su terazisi ile de ilişkilendirilebilir. Eğik konumda ise (14d), bir hareket algılanır, tıpkı bir topun yuvarlanması gibi; sadece bu konumda koni perspektifi yeniden ortaya çıkma eğilimindedir.

5.2. Değişik Formdaki İşaretler Arasındaki İlişkiler

Farklı formlar arasındaki ilişkilerin yaratıcı dürtüyü çok daha fazla harekete geçirdiği açıktır. Binlerce olasılık arasından daire ve üçgeni seçelim. (15)

Bu işaretleri yan yana koyma ve kesiştirme eylemleri, çoğu durumda önceki bölümde ele alınanlara benzer düşüncelere yol açar. Kişinin hayal gücü, bu örneklerde barınma, denge, hoparlör hatta ilkel bir insan figürü gibi çağrışımlar belirleyebilir.



15

Farklı şekillerdeki iki işaretin üst üste binmesi, yeni bir düşünceyi ortaya çıkarır: Büyük bir daire içindeki küçük bir üçgen (16a) artık perspektif içinde görülen bir nesne izlenimi uyandırmaz; görünümü tümüyle iki boyutlu kalır. Tersine, büyük bir üçgen içindeki küçük bir dairede de etki tamamen grafiksel ve iki boyutludur. (16b)

İki işaretin göreli boyutlarına bağlı olarak, geometrik bir şekilde kesilmiş delikler görülür. Ancak, içteki işaret dıştaki işarete temas ederse (16c, d), bu maddî kavram bile ortadan kalkar ve içteki işaret tarafından parçalara ayrılmış dıştaki işaretin tamamen grafiksel bir anlatımı kalır. İki farklı işaretin üst üste binmesi (16e), çizgilerin kesiştiği yerde, -Çizim 12'de açıklandığı gibi- eşit şekillerin üst üste binmesi ile benzer sonuçlar verir.



16a b c d e

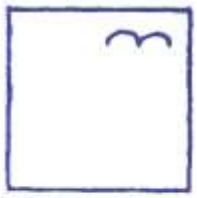
5.3. İç Alanın Anlatımı

Bu aşamada, kapalı formların iç alanının anlamını genel ve daha az teknik bir şekilde ele almak önemli görünüyor.

Kapalı bir işaret, -şekli ne olursa olsun- genellikle kare veya dikdörtgen şeklinde olan, sadece bir işaret değil, bir yüzeyin çevresi ve sınırlarıdır. Bu durum, içine ikinci bir işaret, şekil veya nesne yerleştirildiğinde belirgin olarak görülür.

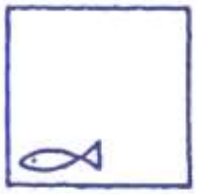
Bu gibi durumlarda, dış kenarı hacim, içindeki işareti ise nesne olarak adlandıracağız. Bu, otomatik olarak coğrafi bir durum yaratır; alan, farklı anlam ve anlatım gücüne sahip bölümlere ayrılır. Üst, alt, köşeye itilmiş ve merkezde sergilenmiş gibi kavramlar ortaya çıkar. (16a, b)

Özellikle Doğu sanatında, sıklıkla resimsel temsillerin yerleştirildiği bir çerçeve görülür. Bu kadar belirgin bir sınırla çevrili alanla böylesine yakın bir ilişki içinde olduğunda, uçan bir kuş sadece üst kısımda çizilebilir. (17) Alt kısım boş kalsa bile bir anlamı vardır, çünkü boşluk "hiçbir şey" anlamına gelmez. Aksine, yokluk ilk etapta zihinsel bir anlatım kazanır.



17

Yokluk, varlık kadar önemlidir. Resmin alt kısmında yüzen balık (18), resmin toplam hacmiyle üst kısımdaki kuşla aynı ilişkiye sahiptir.



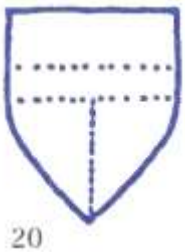
18

Bir alanın sınırlarını çerçeve olarak görmek hâlâ gelenekseldir, belki de haklı olarak… Çünkü sınırlar, alanı arka planından ayırır. Ortaya yerleştirilen nesne veya figür (19) "sergileniyor" gibi bir etki yaratır. Nesneyi çevreleyen boşluk nedeniyle, alanın tamamının anlatım değeri belirsiz kalır.



19

Benzer bir alan değerlendirme örneği de armaların kalkanlarının bölünmesi ile bilinmektedir. (20) Kalkanın veya armanın iç kısmı, çok katı bölünme kurallarına bağlıdır. Bu kurallara göre, simgesel değeri olan işaretler ve özellikleri belirli bir hiyerarşik konuma sahip olmalıdır. Simgenin efendiyi mi, onun uyruğunu mu yoksa tüm halkı mı temsil ettiği açıkça gösterilmelidir.



20

Bu ilkenin bir başka örneği, eski İbranilerin dünyayı temsil etme biçimidir. (21) Bölünmüş dairenin üst yarısı toprağı, nokta ise İsrail halkını temsil eder. Yatay çizgi denizdir ve onun altında dünyanın geri kalanı doğu ve batı olarak bölünmüştür.

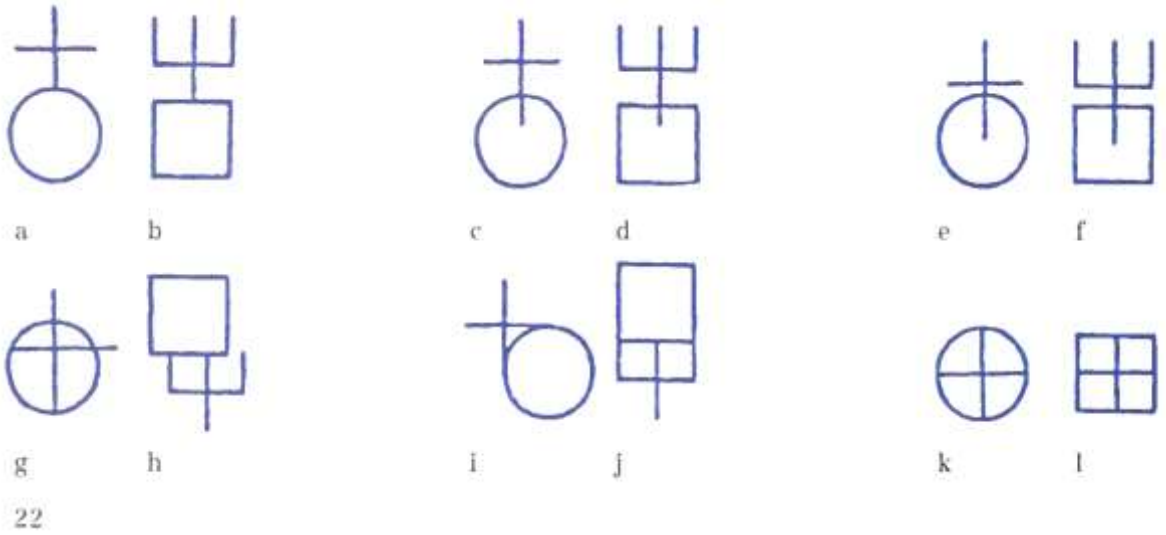


21

5.4. Açık Alan ve Kapalı Alan Arasındaki İlişkiler

Bu konuya örnek olarak iki çift işaret seçelim: Daire içindeki haç ve üç çatallı kare.

Açık işaret, kapalı işarete bir ucu bir çizgi üzerinde "kaynaklanmış" olduğu sürece, bu ilişki ideal bir şekilde ortaya çıkar. Çünkü bu birleşim, anlam açısından zengin bir ilişkiye sahip, yeni ve kolayca "anlaşılabilir" bir birleşik işaret oluşturur. (22a, b). Biraz üst üste binmeyle, iki ayrı işaret daha kolay tanınır hale gelirken, bunların birleşimi gelen vuruşun kesişmesiyle anlamını değiştirir ve ortaya belirli bir hacim duygusu çıkar. (22c, d, e, f)



22

Birkaç çizgi ucunun birleşmesiyle "kaynak noktaları" oluştuğunda, tek tek işaretlerin anlatım gücü, çoğu durumda birleşik işaretin anlatım gücü gibi zayıflar. (22g, h)

İki işaret, çizgiler birbirini örtüyor, uzatıyor veya kesişiyor şekilde bir araya getirildiğinde, işaretlerin anlatımı öylesine değişir ki, sonuç genellikle tanınmaz hale gelir. (22i, j)

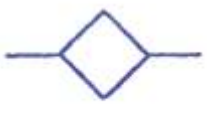
İki işaretin tam birleşimi (22k, 1) yine bütünüyle kodlanmış işaretler üretir.

5.5. Çatal İşaretlerle Deney

"Açık işaretlerin birleşimi" temasının en iyi örneği, iki açık çatal işareti ile verilmektedir; yol kavşakları gibi… Bu işaret serisinin bir kısmını daha sonra düalizm ile ilgili tabloda felsefî anlamda göreceğiz, burada sadece tümüyle biçimsel yönleri ele alıyoruz.


23

İki zıt çatal (23), üçgen şekle verilen değere bağlı olarak birbirini çeker ya da iter. Bu şekil, ok ya da açı işareti (matematikte, büyük veya küçük) olarak görülebilir.


24

Uçlar bir araya gelerek birleşir (24) ve hayal gücünde zaten var olan bir kare oluştururlar. Bu şekilde, iki çatal, karakterini tümüyle yitirir ve kare hâkim olur. Daha da içe doğru bir hareket, çatalları bir kez daha ortaya çıkarır (25) ve çizgi sonlarının önemini açıkça gösterir. Küçültülmüş kare, kenarlarının kısalması ve iki çatal şeklinin yeniden ortaya çıkmasıyla bağımsız bir kare oluşunu büyük ölçüde yitirir.


25

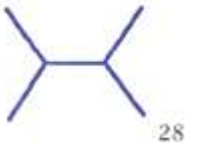
İki işaret merkezî olarak üst üste bindirilirse (26), özgün çatal şekilleri tamamen kaybolur ve bu ancak esaslı bir çaba ile zihnimizde canlandırılabilir. Çünkü işaretlerin kolları, yeni oluşturulmuş ve uzatılmış üç düz çizgiye dönüşmüştür. Ortaya çıkan şekil, çok daha basit yapılı, simetrik bir yıldızdır.


26

Daha fazla yer değiştirme, iki ok işareti oluşturur (27), ancak bu kez çatal şekilleri tanınabilir kalır.

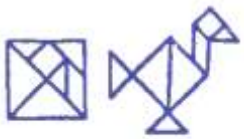

27

Sadece açıların iç boşluğunun geri kazanılmasıyla (28) iki işaret yeniden ortaya çıkar. Ancak bu durumda ortak yatay çizgilerin birleşmesi, yeniden birleşmiş iki işaretten çok, tek bir işaret izlenimi verir.

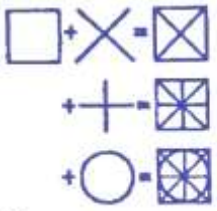

28

5.6. "Tam" İşaret

Çinliler, her biri yedi parçaya bölünmüş karelerden oluşan, yapboz tarzı bir oyun olan "tangram"ı icat etti. (29) Oyuncular, bu yedi parçayı kullanarak soyut ya da figüratif resimler oluşturmak için hayal güçlerini kullanmak durumundaydı. (30) Bu oyunda "kazanan" yoktu; bu sadece zihinsel, düşünsel ve belki de yaratıcı bir egzersizdi.


29 30

Biz de Batı'nın düşünce ve algılama biçimine dayalı benzer bir oyun tasarlamaya çalıştık. Bu amaçla, daha önce sözünü ettiğimiz kare, üçgen, daire ve haç gibi temel işaretlerden tek bir "tam işaret" oluşturduk. (31)


31

Farklı öğelerin bu şekilde üst üste yığılması, öyle karmaşık ve belirsiz bir anlatım ortaya çıkarır ki, artık buna işaret değil, binlerce olasılığı içeren bir şema denebilir. Bu ızgara deseninin temelinde, işaretlerin oluşumu bazı öğelerin kaldırılmasıyla gerçekleşir; böylelikle yalnızca kalanlar görünür ve tanınabilir hâle gelir.

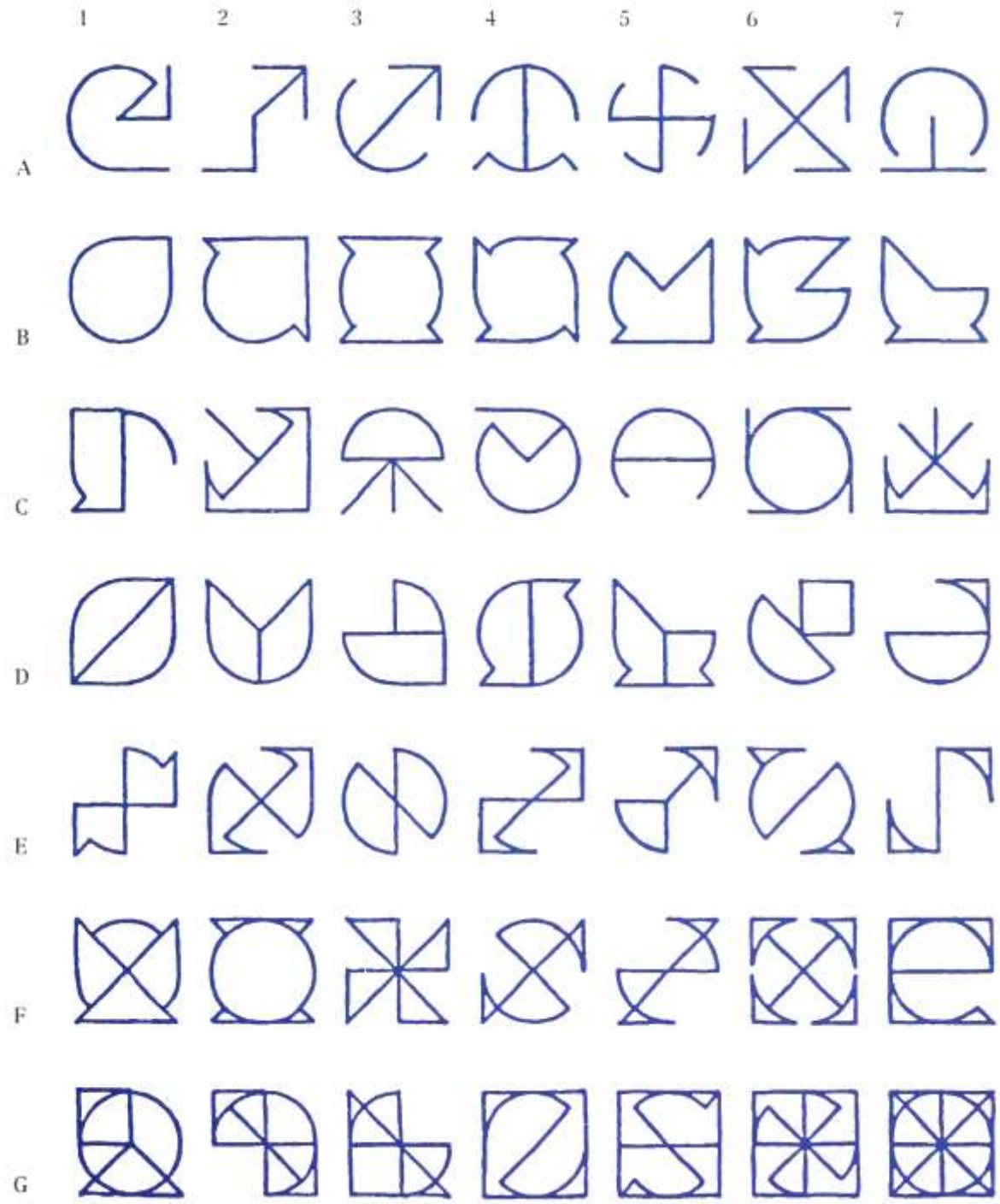
Çok sayıda olası sonuç arasından bir seçim yaptık ve bunları burada iki tabloda bir araya getirdik. Tablolara eklemek üzere başka rakamlar bulup oyunu devam ettirmek isteyebilirsiniz.

Morfolojik Tablo 3: Soyut İşaretler

Bu ekran, işaretlerin açık ya da kapalı, basit ya da birleştirilmiş olarak sınıflandırıldığını açıkça gösteriyor. Topolojik düzenleme girişimimiz, işaretlerin sıralar halinde gruplandırılmasının temelini oluşturuyor.

İlk yatay satırda olan A'da, kaynaklı ve çapraz bağlantılara sahip, açık, doğrusal işaretleri ve satırın sonundaki (A7) yakınlık yoluyla bir bağlantı göstergesini tanıyoruz. İkinci satır B, tek bir dış hatlı kapalı formlardan oluşuyor. (Topolojik grup 1).

Üçüncü satır C, tek bir kapalı alan içeren işaretler içeriyor; ancak buna ek olarak bağımsız çizgiler de var. D ve E satırları, bölme çizgileri, çarpılar ya da uzatılmış çizgilerle birbirine bağlanan iki kapalı alan içeren işaretler içeriyor. Son iki satır olan F ve G, topolojik grup n'nin işaretlerini gösteriyor yani bu birçok kapalı alana sahip ve bunlar daha önce sözü edilen tüm olası yöntemlerle birbirine bağlanmış durumda....



Son olarak, G7 tamamen birleştirilmiş bir işarettir ve daha önce de belirtildiği gibi, artık kendi başına bir anlamı yoktur; yalnızca bir yapı şeması olarak anlaşılabilir.

Morfolojik Tablo 4: Nesnel İşaretler

Temel yapıdan bazı öğeleri çıkararak üretilen bir dizi "figüratif" işaret, Tablo 4'te yer alıyor.

İlk iki satır, A ve B, stilize edilmiş botanik şekilleri göstermektedir: Yapraklar, çiçekler, ağaçların ana hatları…

Üçüncü ve dördüncü satırlarda, C ve D, stilize edilmiş fauna görülüyor: Ağzı kapalı ve açık bir yassı balık, bir turna balığı, bir yengeç, kelebekler, kuşlar, fareler, kediler, bir tavuk vb… E satırından itibaren çeşitli nesneler tanınabilir: Kasklar, rüzgâr çarkı, tatar yayı, radar, kafa, çizme, şemsiye, taç, beşik vb…

Sonunda, sağ altta, basitliğe şematik bir ödün gibi, temel işaret yeniden ortaya çıkıyor.



Böylece, şu soruyla karşı karşıya kalmakta olabilirsiniz:

«Temel işaret ya da "ızgara"daki zengin olanaklar neden hemen fark edilmedi?»

Bu, eserin tamamlanmasından sonra tüm insanî yaratıcı faaliyetleriyle ilgili temel bir sorudur: «Neden bunu daha önce düşünmedim?»

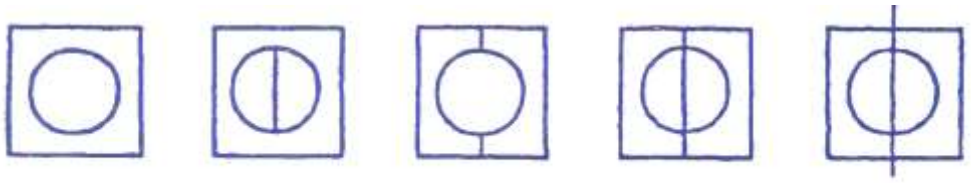
Bu deney, yaratıcı faaliyetler için de bir teşvik sağlayabilir. Boş bir kâğıt yaprağını düşünmenin yarattığı kaygıyı aşmak için, beyaz alanı bir işaret oluşturmak üzere bir ızgara deseni ile bölmek genellikle yararlıdır. Örneğin taş ustalarının işaretleri ve piktogram sistemleri. (Bunlar daha sonra incelenecek.)

5.7. Diyagram ile Figür Arasında

Önceki iki tabloyu inceleyenler, bir işaretin bilinçli olarak kabul edilmesinin temelini oluşturan ilkeyi yani o işaretin figüratif bir forma ne kadar yaklaştığını fark etmiş olabilir. Temel figürün öngördüğü katı stilizasyona bağlı kalınarak, bilinçaltında zaten var olan bir formu "aramak", kavramı daha da güçlendirilir.

Bu sorun, küçük bir deney ile tekrar ele alınabilir. Bir kare içindeki dairenin birleşik işareti (32a), ilk bakışta sadece bir diyagram, içinde görülebilecek birçok olasılığın bir göstergesidir.

Daireye merkezî bir çizgi eklendiğinde (32b), daire aniden daha büyük bir anlam kazanır: Yuvarlak bir nesneyi (somun, böcek vb.) temsil etmeye yaklaşırken, kare çerçeve sadece bir destek, kaide, tabak vb. olarak algılanır.



Başka bir şekilde, düz çizgi, daire yerine arka plan alanını bölmektedir. (32c). Bu da kareyi izleyicinin ilgisini çok daha güçlü bir şekilde uyandırmaktadır. Bu çizimde, iki parçalı kare plakada dairesel bir delik ya da belki kare bir çerçeve içinde tutulan bir netbol topu daha kolay fark edilmektedir.

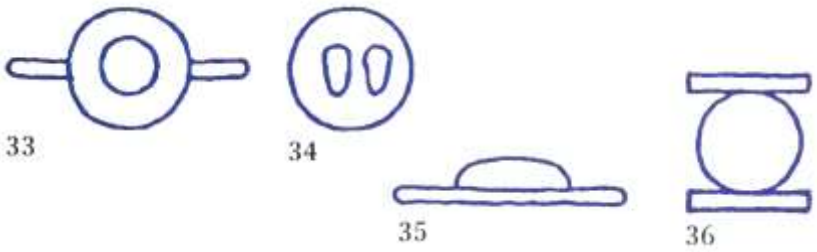
Dördüncü işaret olan 32d'de, daire ve kare gibi iki temel öğe yeniden ortaya çıkar; ancak dikey çizgi tüm görüntüyü iki parçaya bölmektedir. Dairesel ve dikey çizgilerin kesişmesi, işarete bir kez daha teknik bir çizim görünümü kazandırır; bu yine bir diyagram haline gelmiştir: Figüratif olasılıklar ve çağrışımlar neredeyse ortadan kalkar ve işaret de çekiciliğinin bir kısmını yitirir.

Son şekilde (32e), merkezî çizginin uzaması ile diyagram niteliği daha da vurgulanır. Böylece iki çizginin sonları görünür hâle gelir.

5.8. Bulmaca İşaretleri

En basit işaret biçiminde bir nesnenin görünümüyle bağlantılı olarak, burada, bize göre konumuzla sadece marjinal olarak ilintili olsa da bulmaca işaretleri oyunundan söz edilebilir. Çift anlamlı her şey ilgi uyandırırarak görsel ve zihinsel bir bulmaca fırsatı sunar. Söz konusu işaretler, figürün normal dış hatlarını ya da perspektifini gizleyen bir bakış açısı seçilerek kodlanmış, tümüyle nesne işaretleridir.

Seçtiğimiz şu örnekte, yukarıdan bakıldığında bir bisiklet süren Meksikalı (33); aşağıdan bakıldığında bir rahip (34), yandan bakıldığında tavada pişmiş yumurta (35) ve acemi birinin yaptığı domatesli sandviç (36) gösterilmektedir.

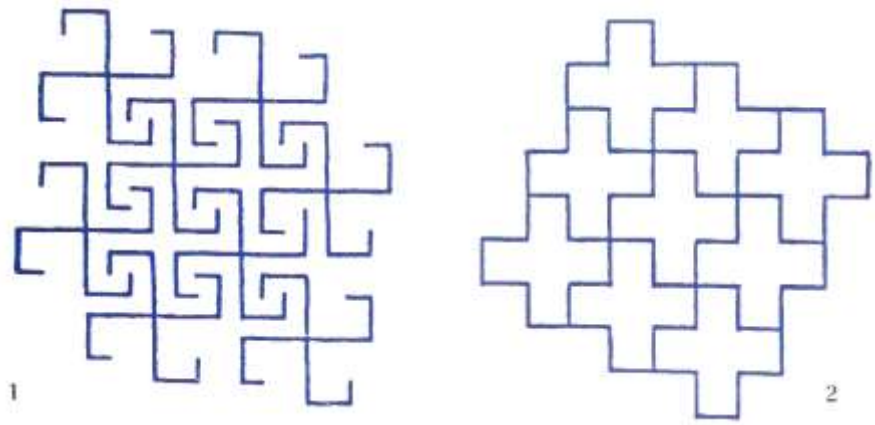


5.9. Süslemelerde İşaretler

Süsleme konusu, bu bağlamda yalnızca işaretin "tek bir anlatım" olarak desenin temelini oluşturması ve desen içinde var olup tanınabilir kalması bakımından ilgi çekicidir. Salt geometri ya da nesne sıralarından oluşan süsleme alanı, ne kadar stilize edilmiş olursa olsun, kasıtlı olarak ayrı tutulmalıdır, çünkü "süsleme" ve "simgelerle giydirme" kavramları baştan sona farklı koşullara ve yasalara bağlıdır. Kişi, her biriyle farklı bir ilişki kurar.

Süsleme oluşturmak için bir araya getirilen işaret, bir birim olarak kendini gizler ve oluşumun bir parçası haline gelir. Tek başına işaret genellikle artık neredeyse tanınmaz hâldedir; ancak gizemli varlığı, kişiyi anlamını çıkarmak üzere aramaya yönlendirir.

Bu konuyu göstermek için kendimizi üç temel şekil ile sınırladık: Standart haç, gamalı haç ve kare… Bu örneklerin çoğu, Ortaçağ Etiyopya manastırlarında bulunan süslemelerden esinlenilerek alınmıştır. Bazıları duvarların tuğla işçiliğine gömülerek yerleştirilmiş, bazıları ise boyanmıştır.

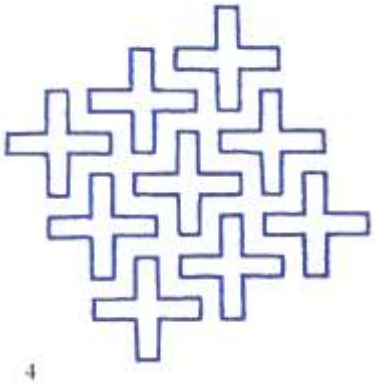


İlk süsleme (1), dört görünür geriye dönük uca sahip doğrusal bir gamalı haçtan oluşmaktadır. Daha yakından incelendiğinde, arka planda beyaz renkli, iki boyutlu bir yüzeye ve oldukça gölgeli bir etkiye sahip başka bir gamalı haç işareti fark edilebilir.

İkinci süsleme (2) aynı doğrusal öğelerden oluşur ama gamalı haçların uçları geriye dönük değil, birbirine bağlıdır. Bu, gamalı haçın doğrusal işaretinin aynı zamanda arka plandan ortaya çıkan iki boyutlu bir yüzeye sahip bir haçın dış çizgisi haline gelmesine neden olur. İlk süslemeden farklı olarak, bu düzenleme iki boyutlu olarak da boyanabilir.



3



4

Üçüncü örnek (3) benzer bir temel yapıya sahiptir. Yüzeyde kıvrılan tüm çizgiler aynı zamanda çizgi işaretleri ve birbirine kenetlenen iki boyutlu gamalı haç işaretleri arasındaki ayırma çizgileridir.

Dördüncü örnek ise (4) tümüyle ayrılmış iki boyutlu haç şekillerinden oluşur. Ancak daha yakından incelendiğinde, haçların arasındaki arka plan, bir dizi birbirine bağlı gamalı haç şekli olarak ortaya çıkar.

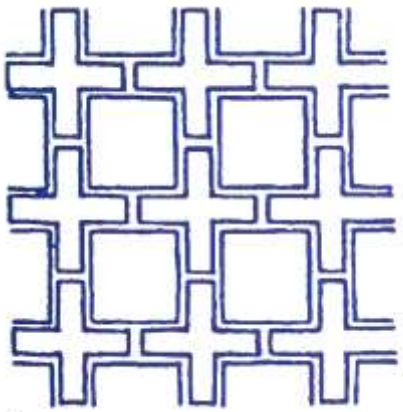
Aynı şekilde, ovaller, içbükey baklava şekillerinden oluşan bir yapının arka planında görünür. (5)

Basit şekillerin çoğu düzenlemesinde, arka planın aradaki boşlukları tamamlayıcı şekillerin anlatımı az çok net bir şekilde gösterilir.

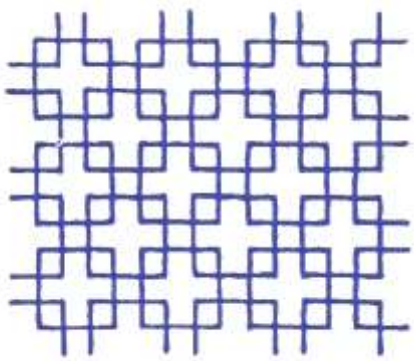


5

Bir başka dizi (6) ise, iki farklı işaret öğesinin etkileşimini gösterir: İki boyutlu haç ve kare... Haçların simetrik düzenlemesi, dört haç arasında arka plan şekli olarak kareler oluşturur.



6



7

Son örnek (7), işaretlerin üst üste binmesinden oluşmaktadır. Bu durumda, tek bir kare formunun basit bir yinelenmesi ve karelerin üst üste binmesiyle, bir çizgiyle çevrili olan alanın bir "arka plan" mı yoksa "işaret" mi olarak görüldüğüne bağlı olarak, bir dizi başka görünüm ortaya çıkarabilir.

Bu aşamaya gelinince, verilmiş olan birkaç örneğin seçiminin, çizgi işareti ve arka planın eşzamanlı anlatımının varlığıyla belirlendiğini fark etmiş olmalısınız.

Bu, iç mekânın ve aralığın anlatım değerine, bir işaretin açıklığı ve kapalılığına, çapraz ve "kaynaklanmış" çizgilerin etkilerine bir kez daha dikkat çekmek içindir.

Arka planda incelemelerimizin ana noktalarından biri yer almaktadır:

İşaretin simgesel anlatımı, süsleme amaçlı kullanımlarda her zaman açıkça tanınamayabilir. Fakat bilinç ve bilinçaltı arasında yer alan bir anahtar nota gibi, yapının iç içe geçmesi boyunca gizemli bir varlık olarak uzanır.