

**GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN SESİN  
GÖRSELLEŞTİRİLMESİ VE ROBERT SCHUMANN  
CARNAVAL OP.9 ESERİ**

**SELMANUR BOZDOĞAN EGEMEN**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
2020**

GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN SESİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ  
VE ROBERT SCHUMANN CARNAVAL OP.9 ESERİ

SELMANUR BOZDOĞAN EGEMEN

Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü, 2016  
Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı,  
2020

Bu tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA) derecesi  
için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
2020

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN SESİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ VE ROBERT  
SCHUMANN CARNAVAL OP.9 ESERİ

SELMANUR BOZDOĞAN EGEMEN

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Sibel Avcı Tuğal Işık Üniversitesi  
(Tez Danışmanı)

Dr. Öğr. Üyesi Pınar Çevikayak Yelmi Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Seyit Mehmet Buçukoğlu Maltepe Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 02.02.2021

# VISUALIZATION OF SOUND IN TERMS OF SEMIOTICS AND ROBERT SCHUMANN CARNAVAL OP.9

## ABSTRACT

Meaning and creating a meaning is important in human life. The importance of signs cannot be overlooked in the stages of creating and finding meaning. Examining the signs with certain systematic methods and handling them scientifically, reveals semiotics as a method which used in determining the meaning. This science allows people to interpret and understand the world indicated with signs. Signification systems, one of the basic building blocks of communication, enable people to look at the World that they receive with their senses with a different consciousness. This study, which was created by accepting that today's World is progressing in an interdisciplinary interaction and communication environment, also tries to reveal intertextual unity. This study is involving the reconstruction of meanings created by auditory methods in graphic language with visual methods. Analyzes of auditory indicators were tried to be reconstructed in the field of visual communication with illustration method. The application of this study consists of transforming a classical western music piece that is a world intangible cultural heritage into structures that can be a product of visual communication with the help of digital illustrations. The purpose of these applications is to create a variety of product examples in the field of visual communication design, to present a wider perspective on this subject and to explain the effective use of different disciplines together on 21st century media platforms.

### **Keywords**

Sign, illustration, visual, auditory, visual communication, digital media

# GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN SESİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ VE ROBERT SCHUMANN CARNAVAL OP.9 ESERİ

## ÖZET

İnsan yaşamında anlam ve anlamın oluşturulması önemlidir. Anlam yaratma, anlamı bulma aşamalarında göstergelerin önemi göz ardı edilemez. Belirli sistematik yöntemler ile göstergelerin incelenmesi ve bilimsel açıdan ele alınması, anlamın saptanmasında kullanılan bir yöntem olarak göstergebilimi ortaya çıkarır. Bu bilim, insanlara işaretler yoluyla belirtilen dünyayı yorumlama ve anlama olanağı tanımaktadır. İletişimin temel yapı taşlarından biri olan anlamlandırma sistemleri, insanın duyuları ile alımladığı dünyaya, yeniden farklı bir bilinçle bakmasını sağlar. Günümüz dünyasının disiplinlerarası etkileşim ve iletişim ortamında ilerlemekte olduğunu kabul ederek oluşturulan bu çalışma, aynı zamanda metinlerarası birlikteliği ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu çalışma, işitsel yöntemlere bağlı oluşturulan anlamların, görsel yöntemler kullanılarak, grafik dilinde yeniden oluşturulmasını içermektedir. İşitsel göstergelerin analizlerinin, görsel iletişim alanında illüstrasyon yöntemi ile yeniden kurgulanmasına çalışılmıştır. Uygulama çalışması, somut olmayan kültürel miras olan bir Klasik batı müziği eserinin, dijital illüstrasyon yardımı ile görsel iletişim ürünü olabilecek yapılara dönüştürülmesinden oluşmaktadır. Bu uygulamaların amacı ise, görsel iletişim tasarımı alanında ürün örnekleri çeşitliliği yaratarak, bu konuda daha geniş bir perspektif sunmak ve farklı disiplin alanlarının bir arada, 21. yüzyıl medya platformlarında etkili bir biçimde kullanılabilirliğini anlatmaktır.

### **Anahtar Sözcükler**

Gösterge, illüstrasyon, görsel, işitsel, görsel iletişim, dijital medya

## TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans eğitimimde, bilimsel hazırlık dönemimden bugünüme kadar ulaşmamda yardımcı olan birçok kişi var. İlk olarak tez danışmanım Doç. Dr. Sibel Avcı Tuğal'a, benden hiçbir zaman desteğini ve enerjisini esirgemediği, bana ve projeme olan inancını bir an olsun kaybetmeyerek hep arkamda olduğu için teşekkür ederim. Ayrıca deneyim ve bilgilerinden yararlanma şansı bulduğum Öğr. Gör. Selçuk Öziş'e de eğitimime olan katkılarından ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Son olarak hep arkamda olan değerli aileme teşekkürlerimi sunarım. Annem Aydan Bozdoğan'a ve babam Tunç Bozdoğan'a bu uzun yolculuk boyunca gösterdikleri sabır ve maddi manevi destekleri için teşekkür etmek isterim. Ayrıca gerek teknik gerek müzikal bilgi birikimleri ile tüm sorunlarıma çözüm bulan ve sonsuz sabrı ile her daim yanımda olan sevgili eşim Toygar Egemen'e de teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

<b>ABSTRACT .....</b>	<b>ii</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>iii</b>
<b>TEŞEKKÜR.....</b>	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>v</b>
<b>GÖRSELLER LİSTESİ.....</b>	<b>ix</b>
<b>TABLolar LİSTESİ .....</b>	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1 .....</b>	<b>4</b>
<b>SANAT VE TASARIMDA DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİM .....</b>	<b>4</b>
1.1. Görsel Algı ve İşitsel Algı.....	5
1.1.1. Algı Nedir? .....	5
1.1.2. Görsel Algı Nedir?.....	7
1.1.2.1. Görsel İmge Nedir?.....	9
1.1.2.2. Nesnelerin Görsel Özelliklerinin Algılanması.....	10
1.1.3. İşitsel Algı Nedir?.....	14
1.1.3.1. İşitsel İmge Nedir? .....	17
1.1.4. Görsel ve İşitsel Algı İlişkisi .....	19
1.1.4.1. Görsel İmge ve İşitsel İmge İlişkisi .....	21
1.1.4.2. Sinestezi ve Sanat.....	22
1.1.4.2.1. Resim ve Müzik Sanatının Etkileşimi .....	24
1.2. Metinlerarasılık .....	28
1.2.1. Sanat/Tasarım ve Metinlerarasılık .....	28
<b>BÖLÜM 2 .....</b>	<b>33</b>
<b>DİJİTAL İLLÜSTRASYON VE TASARIMDA GÖSTERGEBİLİM..</b>	<b>33</b>

2.1. İllüstrasyon Nedir? .....	33
2.1.1. Kısaca İllüstrasyon Geçmişi .....	34
2.1.2. Grafik Tasarım ve İllüstrasyon İlişkisi .....	40
2.2. Grafik Tasarımında Göstergebilimin Yeri .....	41
2.2.1. Gösterge .....	41
2.2.2. Gösteren ve Gösterilen .....	44
2.2.3. İşitsel Gösterge .....	45
2.2.4. Göstergebilim Açısından Görsel Tasarım Öğeleri .....	47
2.3 Göstergelerin Anlamlandırılması .....	49
2.3.1. Düz Anlam.....	52
2.3.2. Yan Anlam.....	54
2.3.3. Metafor .....	56
2.3.4. Metonimi.....	56
2.3.5. Dizisel Boyut (Paradigm) .....	57
2.3.6. Dizimsel Boyut (Syntagm) .....	58
2.3.7. Kodlar .....	58
<b>BÖLÜM 3 .....</b>	<b>61</b>
<b>ROBERT SCHUMANN'IN KARNAVAL (CARNAVAL) OP.9</b>	
<b>ESERİNİN İNCELENMESİ .....</b>	<b>61</b>
3.1. Robert Schumann Kısaca Hayatı.....	63
3.2. Karnaval (Carnaval), Op.9 Eseri .....	64
3.2.1. Eserin Önemli Özellikleri .....	65
3.2.2. Eserin Bölümleri ve Anlamları .....	66
<b>BÖLÜM 4 .....</b>	<b>79</b>
<b>ROBERT SCHUMANN'IN KARNAVAL (CARNAVAL), OP.9</b>	
<b>ESERİNİN GÖRSELLEŞTİRMESİ VE GÖSTERGE ANALİZLERİ.....</b>	<b>79</b>
4.1. Preamble Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizi .....	80
4.2. Pierrot Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizi .....	88



4.3. Arlequin Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri.....	95
4.4. Valse Noble Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	101
4.5. Eusebius Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	106
4.6. Florestan Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	110
4.7. Coquette İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	114
4.8. Replique Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	119
4.9. Papillons Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	123
4.10. A.S.C.H.-S.C.H.A Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .	130
4.11. Chiarina Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	134
4.12. Chopin Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	139
4.13. Estrella Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri.....	145
4.14. Reconnaissance Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	150
4.15. Pantalon Et Colombine Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	155
4.16. Valse Allemande Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri ...	160
4.17. Paganini Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	164
4.18. Aveu Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	168
4.19. Promenade Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri.....	172
4.20. Pause Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri.....	175
4.21. Marche Des Davidsbündler Contre Les Philistins Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri .....	179
4.22. Uygulama Çalışmaları .....	184
4.22.1 E-Kitap Çalışması.....	185
4.22.2. Web Sitesi Sayfa Örnekleri .....	193
4.22.3. Spotify ve YouTube Alternatifleri.....	197
<b>SONUÇ .....</b>	<b>202</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>204</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>212</b>

<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>219</b>
-----------------------	------------

## GÖRSELLER LİSTESİ

GÖRSEL 1.1 ALGILAMA SÜRECİ .....	6
GÖRSEL 1.2 'İMGELER AİLESİ' W.J.T MITCHELL, 1986 .....	10
GÖRSEL 1.3 "YOLDA ÇALIŞMA" FİGÜR-ARKA PLAN İLİŞKİSİ ÖRNEĞİ... ..	11
GÖRSEL 1.4 "YOL VER" VE "TAŞIT TRAFİĞİNE KAPALI YOL" ZITLIK İLİŞKİSİ ÖRNEĞİ .....	12
GÖRSEL 1.5 ALGISAL GRUPLAMA ÖRNEĞİ .....	13
GÖRSEL 1.6 BENZEŞME- AYRIŞMA ÖRNEĞİ .....	14
GÖRSEL 1.7 SHANNON VE WEAVER İLETİŞİM MODELİ .....	16
GÖRSEL 1.8 THOMAS MCINTOSH-ONDULATION .....	20
GÖRSEL 1.9 HARF/SAYI- RENK SİNESTEZİSİ ÖRNEĞİ.....	23
GÖRSEL 1.10 GUIDO D'ARREZZO'NUN ELİ .....	24
GÖRSEL 1.11 MAVİ VE GÜMÜŞ NOKTÜRN: ESKİ BATTERSEA KÖPRÜSÜ, JAMES ABBOTT MCNEİL WHİSTLER 1872-1875 DOLAYLARI.....	26
GÖRSEL 1.12 KAZAKLAR, WASSİLY KANDİNSKY, 1910-1911 .....	27
GÖRSEL 1.13 CAMPBELL'S ÇORBA KONSERVESİ- ANDY WARHOL.....	29
GÖRSEL 1.14 SANATÇILARDAN VE FOTOĞRAFLARDAN PORTRELER- ANDY WARHOL, 1970 .....	30
GÖRSEL 1.15 YOUTUBE VİDEO ÖRNEĞİ GÖRSELLERİ.....	31
GÖRSEL 2.1 SÜTUN 43, GÖBEKLİ TEPE, ALMAN ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ 2012-2016.....	35
GÖRSEL 2.2 35.000 YIL ÖNCE YAPILMIŞ OLDUĞU TAHMİN EDİLEN ENDEMİK HAYVAN FİGÜRÜ (BABİRUSA).....	36
GÖRSEL 2.3 AT, M.Ö 15.000-10.000 DOLAYLARI MAĞARA RESMİ; LASCAUX, FRANSA.....	37

<b>GÖRSEL 2.4 ÖLEN KİMSENİN MEZARINA YERLEŞTİRİLEN VE "ÖLÜLER KİTABI"NDAN BİR SAHNEYİ BETİMLEYEN PAPİRÜS, M.Ö. 1285 DOLAYLARI</b> .....	38
<b>GÖRSEL 2.5 ODYSSEUS'UN, DADISI TARAFINDAN TANINMASI, M.Ö. 5. YÜZYIL DOLAYLARI</b> .....	38
<b>GÖRSEL 2.6 GÖSTERGE BİLEŞENLERİ</b> .....	43
<b>GÖRSEL 2.7 CHARLES SANDERS PEIRCE'IN SEMİYOTİK ÜÇGENİ</b> .....	51
<b>GÖRSEL 2.8 THE MARRIAGE OF FIGARO, 1981, SHİGEO FUKUDO 102.7 X 72.7</b> .....	53
<b>GÖRSEL 2.9 THE MARRIAGE OF FIGARO, 1981, SHİGEO FUKUDA 102.7 X 72.7</b> .....	55
<b>GÖRSEL 4.1 PREAMBULE İLLÜSTRASYONU</b> .....	80
<b>GÖRSEL 4.2 PREAMBULE İLLÜSTRASYONU- DANS EDEN FİGÜRLER</b> ...	83
<b>GÖRSEL 4.3 PREAMBULE İLLÜSTRASYONU- PORTE</b> .....	84
<b>GÖRSEL 4.4 PREAMBULE İLLÜSTRASYONU- DUVAR</b> .....	85
<b>GÖRSEL 4.5 PREAMBULE İLLÜSTRASYONU-HİZMETLİ</b> .....	86
<b>GÖRSEL 4.6 PREAMBULE İLLÜSTRASYONU- BİLDİRİ</b> .....	87
<b>GÖRSEL 4.7 PIERROT İLLÜSTRASYONU</b> .....	88
<b>GÖRSEL 4.8 PIERROT İLLÜSTRASYONU- PORTE</b> .....	91
<b>GÖRSEL 4.9 PIERROT İLLÜSTRASYONU-PIERROT</b> .....	93
<b>GÖRSEL 4.10 PIERROT İLLÜSTRASYONU- ARKA PIERROT</b> .....	93
<b>GÖRSEL 4.11 PIERROT İLLÜSTRASYONU- ÖN PIERROT</b> .....	94
<b>GÖRSEL 4.12 ARLEQUİN İLLÜSTRASYONU</b> .....	95
<b>GÖRSEL 4.13 ARLEQUİN İLLÜSTRASYONU- PORTE</b> .....	98
<b>GÖRSEL 4.14 ARLEQUİN İLLÜSTRASYONU- SİLÜET</b> .....	99
<b>GÖRSEL 4.15 ARLEQUİN İLLÜSTRASYONU- ARLEQUİN</b> .....	100
<b>GÖRSEL 4.16 VALSE NOBLE İLLÜSTRASYONU</b> .....	101
<b>GÖRSEL 4.17 VALSE NOBLE İLLÜSTRASYONU- MEKAN</b> .....	103
<b>GÖRSEL 4.18 VALSE NOBLE İLLÜSTRASYONU-DANS EDEN FİGÜRLER</b> .....	105

<b>GÖRSEL 4.19</b>	<b>EUSEBİUS İLLÜSTRASYONU</b> .....	106
<b>GÖRSEL 4.20</b>	<b>EUSEBİUS İLLÜSTRASYONU-DUVARDAKİ KAĞITLAR</b> ....	108
<b>GÖRSEL 4.21</b>	<b>EUSEBİUS İLLÜSTRASYONU- EUSEBİUS</b> .....	109
<b>GÖRSEL 4.22</b>	<b>FLORESTAN İLLÜSTRASYONU</b> .....	110
<b>GÖRSEL 4.23</b>	<b>FLORESTAN İLLÜSTRASYONU- FLORESTAN</b> .....	112
<b>GÖRSEL 4.24</b>	<b>EUSEBİUS VE FLORESTAN İLLÜSTRASYONLARI</b> .....	113
<b>GÖRSEL 4.25</b>	<b>COQUETTE İLLÜSTRASYONU</b> .....	114
<b>GÖRSEL 4.26</b>	<b>COQUETTE İLLÜSTRASYONU- HAYRANLAR</b> .....	116
<b>GÖRSEL 4.27</b>	<b>COQUETTE İLLÜSTRASYONU- AŞIK</b> .....	117
<b>GÖRSEL 4.28</b>	<b>COQUETTE İLLÜSTRASYONU- COQUETTE</b> .....	118
<b>GÖRSEL 4.29</b>	<b>REPLIQUE İLLÜSTRASYONU</b> .....	119
<b>GÖRSEL 4.30</b>	<b>COQUETTE VE REPLIQUE İLLÜSTRASYONLARI</b> .....	121
<b>GÖRSEL 4.31</b>	<b>REPLIQUE İLLÜSTRASYONU-AŞIK</b> .....	122
<b>GÖRSEL 4.32</b>	<b>PAPILLONS İLLÜSTRASYONU</b> .....	123
<b>GÖRSEL 4.33</b>	<b>PAPILLONS İLLÜSTRASYONU-SCHUMANN</b> .....	126
<b>GÖRSEL 4.34</b>	<b>PAPILLONS İLLÜSTRASYONU-ERNESTİNE VON FRİCKEN</b> .....	127
<b>GÖRSEL 4.35</b>	<b>PAPILLONS İLLÜSTRASYONU-CLARA SCHUMANN</b> .....	128
<b>GÖRSEL 4.36</b>	<b>PAPILLONS İLLÜSTRASYONU-HAYRAN KELEBEKLER</b> ...	129
<b>GÖRSEL 4.37</b>	<b>A.S.C.H.-S.C.H.A. İLLÜSTRASYONU</b> .....	130
<b>GÖRSEL 4.38</b>	<b>A.S.C.H.-S.C.H.A. İLLÜSTRASYONU</b> .....	133
<b>GÖRSEL 4.39</b>	<b>CHÍARİNA İLLÜSTRASYONU</b> .....	134
<b>GÖRSEL 4.40</b>	<b>CHÍARİNA İLLÜSTRASYONU- YÜZÜKLER</b> .....	137
<b>GÖRSEL 4.41</b>	<b>CHÍARİNA İLLÜSTRASYONU- CLARA SCHUMANN</b> .....	138
<b>GÖRSEL 4.42</b>	<b>CHOPİN İLLÜSTRASYONU</b> .....	139
<b>GÖRSEL 4.43</b>	<b>CHOPİN İLLÜSTRASYONU- CHOPİN</b> .....	142
<b>GÖRSEL 4.44</b>	<b>CHOPİN İLLÜSTRASYONU- EUSEBİUS</b> .....	144
<b>GÖRSEL 4.45</b>	<b>CHOPİN İLLÜSTRASYONU- PORTE</b> .....	144
<b>GÖRSEL 4.46</b>	<b>ESTRELLA İLLÜSTRASYONU</b> .....	145
<b>GÖRSEL 4.47</b>	<b>ESTRELLA İLLÜSTRASYONU- ESTRELLA</b> .....	148

<b>GÖRSEL 4.48</b> ESTRELLA İLLÜSTRASYONU- MEKTUPLAR VE YÜZÜK..	149
<b>GÖRSEL 4.49</b> RESCONNAÏSSANCE İLLÜSTRASYONU .....	150
<b>GÖRSEL 4.50</b> RECONNAÏSSANCE İLLÜSTRASYONU- MASKELİ KIZ .....	153
<b>GÖRSEL 4.51</b> RECONNAÏSSANCE İLLÜSTRASYONU- 1. VE 2. ERKEK FİGÜR .....	154
<b>GÖRSEL 4.52</b> PANTALON ET COLOMBİNE İLLÜSTRASYONU .....	155
<b>GÖRSEL 4.53</b> PANTALON ET COLOMBİNE İLLÜSTRASYONU- PANTOLON. .....	158
<b>GÖRSEL 4.54</b> PANTALON ET COLOMBİNE İLLÜSTRASYONU- COLOMBİNE.....	159
<b>GÖRSEL 4.55</b> VALSE ALLEMANDE İLLÜSTRASYONU .....	160
<b>GÖRSEL 4.56</b> VALSE ALLEMANDE İLLÜSTRASYONU- DANS EDEN ÇİFTLER .....	162
<b>GÖRSEL 4.57</b> VALSE ALLEMANDE İLLÜSTRASYONU- PAGANİNİ .....	163
<b>GÖRSEL 4.58</b> PAGANİNİ İLLÜSTRASYONU .....	164
<b>GÖRSEL 4.59</b> PAGANİNİ İLLÜSTRASYONU- PAGANİNİ.....	167
<b>GÖRSEL 4.60</b> AVEU İLLÜSTRASYONU .....	168
<b>GÖRSEL 4.61</b> AVEU İLLÜSTRASYONU- KADIN KARAKTERİ VE MEKTUP .....	171
<b>GÖRSEL 4.62</b> PROMENADE İLLÜSTRASYONU .....	172
<b>GÖRSEL 4.63</b> PROMENADE İLLÜSTRASYONU .....	174
<b>GÖRSEL 4.64</b> PAUSE İLLÜSTRASYONU .....	175
<b>GÖRSEL 4.65</b> PAUSE İLLÜSTRASYONU- PERDE .....	178
<b>GÖRSEL 4.66</b> MARCHÉ DES "DAVIDSBÜNDLER" CONTRE LES PHILİSTİNS İLLÜSTRASYONU .....	179
<b>GÖRSEL 4.67</b> MARCHÉ DES "DAVIDSBÜNDLER" CONTRE LES PHILİTİNS İLLÜSTRASYONU- DAVIDSBÜNDLER.....	182
<b>GÖRSEL 4.68</b> MARCHÉ DES "DAVIDSBÜNDLER" CONTRE LES PHILİSTİNS- PHILİSTİNS .....	183

<b>GÖRSEL 4.69</b> MARCHE DES "DAVIDSBÜNDLER" CONTRE LES PHİLİSTİNS- DANS EDEN GRUP.....	184
<b>GÖRSEL 4.70</b> E-KİTAP KAPAK, İÇERİK VE SIRT SAYFALARI.....	185
<b>GÖRSEL 4.71</b> WEB SİTESİ ANA SAYFA TASARIMLARI .....	194
<b>GÖRSEL 4.72</b> WEB SİTESİ ANA SAYFASININ MASAÜSTÜ CİHAZDA GÖRÜNÜMÜ .....	195
<b>GÖRSEL 4.73</b> WEB SİTESİ SAYFA ÖRNEKLERİNİN MASAÜSTÜ VE MOBİL CİHAZLARDA GENEL GÖRÜNÜMÜ .....	195
<b>GÖRSEL 4.74</b> WEB SİTESİ MOBİL GÖRÜNÜM ÖRNEĞİ 1 .....	196
<b>GÖRSEL 4.75</b> WEB SİTESİ MOBİL GÖRÜNÜM ÖRNEĞİ 2 .....	196
<b>GÖRSEL 4.76</b> YOUTUBE UYGULAMASI MASAÜSTÜ VE MOBİL GÖRÜNÜM ÖRNEKLERİ .....	197
<b>GÖRSEL 4.77</b> SPOTİFY UYGULAMASI LİSTE GÖRÜNÜMÜ .....	198
<b>GÖRSEL 4.78</b> SPOTİFY UYGULAMASI 1., 2., VE 3. BÖLÜM GÖRSEL ÖRNEKLERİ.....	198
<b>GÖRSEL 4.79</b> SPOTİFY UYGULAMASI 4., 5., VE 6. BÖLÜM GÖRSEL ÖRNEKLERİ.....	199
<b>GÖRSEL 4.80</b> SPOTİFY UYGULAMASI 7., 8., VE 9. BÖLÜM GÖRSEL ÖRNEKLERİ.....	199
<b>GÖRSEL 4.81</b> SPOTİFY UYGULAMASI 10., 11., VE 12. BÖLÜM GÖRSEL ÖRNEKLERİ.....	200
<b>GÖRSEL 4.82</b> SPOTİFY UYGULAMASI 13., 14., VE 15. BÖLÜM GÖRSEL ÖRNEKLERİ.....	200
<b>GÖRSEL 4.83</b> SPOTİFY UYGULAMASI 16., 17., VE 18. BÖLÜMLERİNİN GÖRSEL ÖRNEKLERİ .....	201
<b>GÖRSEL 4.84</b> SPOTİFY UYGULAMASI 19., 20., VE 21. BÖLÜMLERİN GÖRSEL ÖRNEKLERİ .....	201

## TABLOLAR LİSTESİ

<b>TABLO 1</b> TEZ ANA YAPISI.....	1
<b>TABLO 3.1</b> KARNAVAL (CARNAVAL) OP.9 KONSEPT VE BÖLÜMLER.....	66
<b>TABLO 3.2</b> PREAMBULE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	67
<b>TABLO 3.3</b> PIERROT BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	67
<b>TABLO 3.4</b> ARLEQUİN BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	68
<b>TABLO 3.5</b> VALSE NOBLE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	69
<b>TABLO 3.6</b> EUSEBIUS BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	69
<b>TABLO 3.7</b> FLORESTAN BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	69
<b>TABLO 3.8</b> COQUETTE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	70
<b>TABLO 3.9</b> REPLIQUE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	70
<b>TABLO 3.10</b> PAPILLONS BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	71
<b>TABLO 3.11</b> A.S.C.H.-S.C.H.A. BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	71
<b>TABLO 3.12</b> CHIARINA BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	72
<b>TABLO 3.13</b> CHOPİN BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	72
<b>TABLO 3.14</b> ESTRELLA BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	73
<b>TABLO 3.15</b> RECONNAISSANCE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	73
<b>TABLO 3.16</b> PANTALON ET COLOMBINE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	73
<b>TABLO 3.17</b> VALSE ALLEMANDE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ... 74	74
<b>TABLO 3.18</b> PAGANİNİ BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	74
<b>TABLO 3.19</b> AVEU BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	74
<b>TABLO 3.20</b> PROMENADE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	74
<b>TABLO 3.21</b> PAUSE BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ.....	75
<b>TABLO 3.22</b> MARCHE DES "DAVIDSBÜNDLER" CONTRE LES PHILİSTİNS BÖLÜMÜ ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....	75



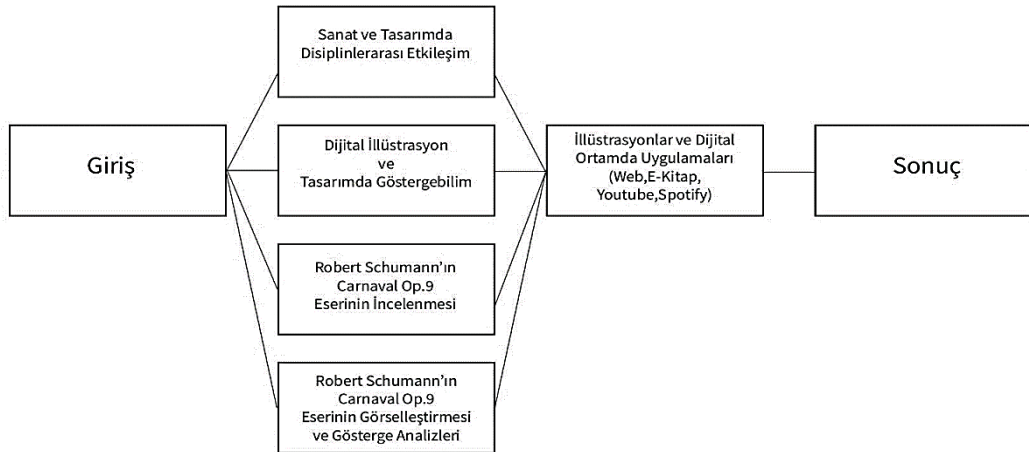
<b>TABLO 3.23 KARNAVAL (CARNAVAL) OP.9 TÜM BÖLÜMLERİN ANLAM VE ÖZELLİKLERİ .....</b>	<b>76</b>
<b>TABLO 4.1 PREAMBULE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>81</b>
<b>TABLO 4.2 PIERROT BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>89</b>
<b>TABLO 4.3 ARLEQUIN BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>96</b>
<b>TABLO 4.4 VALSE NOBLE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>102</b>
<b>TABLO 4.5 EUSEBIUS BÖLÜMÜ GÖSTERGE ANALİZLERİ.....</b>	<b>106</b>
<b>TABLO 4.6 FLORESTAN BÖLÜMÜ GÖSTERGE ANALİZLERİ.....</b>	<b>110</b>
<b>TABLO 4.7 COQUETTE BÖLÜMÜNÜN GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>114</b>
<b>TABLO 4.8 REPLIQUE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>119</b>
<b>TABLO 4.9 PAPILLONS BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>123</b>
<b>TABLO 4.10 A.S.C.H.-S.C.H.A BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>131</b>
<b>TABLO 4.11 CHIARINA BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>135</b>
<b>TABLO 4.12 CHOPIN BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>139</b>
<b>TABLO 4.13 ESTRELLA BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>145</b>
<b>TABLO 4.14 RECONNAISSANCE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ. 150</b>	
<b>TABLO 4.15 PANTALON ET COLOMBINE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>156</b>
<b>TABLO 4.16 VALSE ALLEMANDE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>160</b>
<b>TABLO 4.17 PAGANINI BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>165</b>
<b>TABLO 4.18 AVEU BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>169</b>
<b>TABLO 4.19 PROMENADE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>172</b>
<b>TABLO 4.20 PAUSE BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ.....</b>	<b>176</b>
<b>TABLO 4.21 MARCHE DES ‘‘DAVIDSBÜNDLER’’ CONTRE LES PHILİSTİNS BÖLÜMÜ GÖSTERGE ÇÖZÜMLEMESİ .....</b>	<b>179</b>

# GİRİŞ

Görsel iletişim tasarımının asıl amacı bir ürünü, bir konuyu tanıtmak, bir konu veya durum üzerine bilgilendirme yapmak ve bir mesajın iletilmesini sağlamaktır. Görsel iletişim tasarımcısı, iletişim teknikleri ve teknolojileri ile birlikte, estetik olma ve görsel anlamlandırma amacı güderek, tasarım ve sanatın temel ilkelerinden bir arada yararlanmaktadır. Gelişen teknoloji ile birlikte tasarımda basılı tasarım ürünlerinin yanı sıra, işitsel mecralar da (ses-video vb.) görsel iletişimin uygulama alanları arasına dahil olmuştur. Günümüz iletişim alanında hem görsel hem işitsel içerik üretimi ve birlikte kullanımı, geçmiş dönemlere kıyasla daha fazla etkindir. Dolayısı ile disiplinlerarası etkileşimi ortaya koyan bu durum, çeşitli mecralarda metinlerarası birlikteliği de beraberinde getirir.

Farklı mecralarda üretilen farklı içeriklerin, günümüzde özellikle İnternet ortamında hem görselliğin hem işitselliğin bir arada olduğu dijital platformlarda, görsel dil kullanılarak yeniden yorumlanması ve güncel hale getirilmesi, daha fazla kişiye ulaşma imkanını beraberinde getirmektedir. Bu doğrultuda öncelikle tez ana yapısı aşağıdaki tablo ile incelenebilir.

**Tablo 1** Tez Ana Yapısı



Çalışmada görsel iletişimden farklı bir anlatım biçimi olan ve günümüzde hala varlığını sürdüren, somut olmayan dünya kültür mirası olarak kabul edilebilecek, klasik batı müziği eseri seçilmiştir. Bu eserin görsel olarak, illüstrasyon ile yeniden yorumlanması ve sunulmasına yönelik bir çalışma yapılmıştır. Öncelikle disiplinlerarası anlam ve içerik üretimini açıklayabilmek amacı ile literatür araştırması yapılmış ilk bölümde görsel ve işitsel algılama durumları ile işitsel ve görsel imgeler incelenmiştir. Bununla birlikte her iki konunun sanat ve tasarım ile olan ilişkisi ele alınmış ve kısaca metinlerarasılık kavramı ve sanatla ilişkisi konularına da değinilmiştir.

İncelenen müzik eserinin anlam analizi göstergebilimsel olarak yapılmıştır. Bu sebeple göstergebilim, işitsel ve görsel olarak ayrıca işlenmiştir. Göstergebilim dünyası işaretlerle ve o işaretler yoluyla iletilenler ile doludur. Başka bir söylem ile, göstergeler ve gösterilenler ve birleşiminde ürettikleri anlamlar bütünüdür. Görsel iletişim tasarımı değerleri ve görsel dil de göstergebilim metotlarından yararlanır. İletişim amacı güden her tasarımın görsel dizgelerinde anlamlar, göstergeler aracılığı ile oluşturulabilir veya çözümlenebilir. Buradan yola çıkarak, araştırmanın ikinci bölümünde, bir görsel iletişim tasarımı yöntemi olan dijital illüstrasyon konusu ve göstergeler üzerine araştırma ve inceleme yapılmıştır.

Genel olarak sözü geçen tüm temel kavramlar üzerine literatür taramaları yapılmış ve amaca uygun bir sıralamada incelenmiştir. Elde edilen veriler ışığında, üçüncü bölümde işitsel ve görsel ilişki kapsamında, işitsel metin olarak bir klasik batı müziği eseri, görsel açıdan ele alınmaya çalışılmıştır. Metot olarak, incelenen müzik eserinin bölümlerinin, göstergesel analizler sonucunda, çeşitli çizim programları kullanılarak dijital ortamda illüstrasyonları oluşturulmuştur. Bu illüstrasyonlar, seçilen klasik müzik eserinin metinsel anlamları ile ilişkilendirilmiştir.

Çalışmalar sonucunda oluşturulan görseller, genel tanıtım amacı ile, müzik eserinin var olduğu çeşitli dijital platformlara uygulanmış (spotify, youtube ve web sitesi), aynı zamanda o esere ait bir e-kitap haline getirilmiştir. Bu uygulamalar, işitsel alanda yapılan göstergebilimsel çözümlerinin, görsel dildeki karşılığını oluşturmak, müzikal bir eserdeki anlamların görsel ürünler haline getirilerek konuya ilgi duyan bireylere farklı bakış açıları kazandırabilmek, geçmiş dönemlerde bestecilerin amaçlamış oldukları ve hayal ettiklerinin günümüze, görsel iletişim yöntemleri ile

taşınarak dinleyici ve izleyici kazandırmak, aynı zamanda disiplinlerarası etkileşimin boyutlarını gözler önüne sermek amacı taşımaktadır. Aynı zamanda görsel iletişim tasarımcılarına ve bu alana ilgisi olanlara katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

## BÖLÜM 1

### SANAT VE TASARIMDA DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİM

20. yüzyılın ilk dönemlerinde ortaya çıkmaya başlayan modern sanat akımları ile tasarım alanında da farklı gelişmeler yaşanmaya ve sanat ve tasarım alanları birbiri ile etkileşimde bulunmaya başlamıştır. Özellikle 1970'lerde, farklı disiplinlerin bir arada ele alındığı yapılar gündeme gelmiştir ve yaşanan teknolojik devinimler sanat ve tasarımı da beraberinde geliştirmiş ve birbirleri ile etkileşimde olmaya doğru evrimleştirmiştir (Zor, 2014).

Sanat ve tasarımın birbiri ile etkileşim halinde olması, her iki disiplin için de yeniliğe açık, kendini dönüştürebilen ve bir süreklilik içerisinde üzerine düşündüren anlamına gelir. Her iki alanın, karşılıklı olarak birbirine aktaracakları vardır ve güncel üretim alanlarında da birlikte önemli rol oynarlar. Kısaca, her iki alanın etkileşimlerinin, aynı zamanda ifade alanlarını da genişletmekte olduğu söylenebilir. Sanat ve tasarımda disiplinlerarası etkileşim üzerine başka bir olgu da her ikisinin temelinde yatan düşünme ve biçimlendirme süreçlerinin, çoğul bakış açısı, görsel düşünme ve görsel akıl yürütme, duyuşsal algılama, görsel algılama ve ardından gelen diğer tüm algılama sistemleri ile bağlantılı olmasıdır. Özellikle günümüzde artık sanat ve tasarım disiplinlerinin, sadece görme duyusuna değil diğer tüm duyulara da açık ve onlarla etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, disiplinlerarası örgülerin, çok boyutlu algılamalara yol açtığı söylenebilir (Karaçalı, 2018).

Yapılan araştırmalarda, bir müziğin görsel bilgi ile desteklenmesi, ya da bir görsel beraberinde müziğin/sesin varlığının, başlı başına sesin ve görselin birbirinin gerekli bir parçası olduğu saptanmaktadır. Nasıl ki beden dili, bir diyalog sırasında, özellikle sözel belirsizlikleri çözmeye büyük önem arz ediyorsa ve konuşmacının

niyetleri, duygusal durumları hakkında bilgiler veriyorsa, müzikte de aynı durum söz konusu olabilir. Örneğin radyoda sevilerek dinlenen bir şarkının, dinleyicide yarattığı etki ile konser sırasında izlemek arasındaki fark gibi. Ne var ki görsel bilginin yokluğunda da müzik veya ses var olmaktadır fakat burada söz konusu nasıl deneyimlendiğidir (Schutz, 2008).

Bu bağlamda, görsel ve işitsel deneyim anlamlandırma açısından önemlidir, dolayısıyla bu anlamlandırmadan bahsedebilmek için öncelikle kısaca görsel ve işitsel algı sistemlerine değinmek gerekmektedir.

## 1.1. Görsel Algı ve İşitsel Algı

### 1.1.1. Algı Nedir?

İletişim sürecinde algılama konusunun önemli bir yeri vardır. Bireyin çevresindeki soyut veya somut nesnelere ile ilişki kurması, anlamlandırması, yorumlaması, bunlara karşı bir tepki oluşturması gibi tüm durumlar, öncelikle o nesnelere algılanması ile başlamaktadır. Algılama beş duyu organı ile çevredekiler hakkında bilgi edinme sürecidir; *“Algılamak, herhangi bir olayı nesneyi ilişkiyi, görmek, dokunmak, duymak, tatmak, koklamak, hissetmektir”* (İnceoğlu, 2010, s. 68).

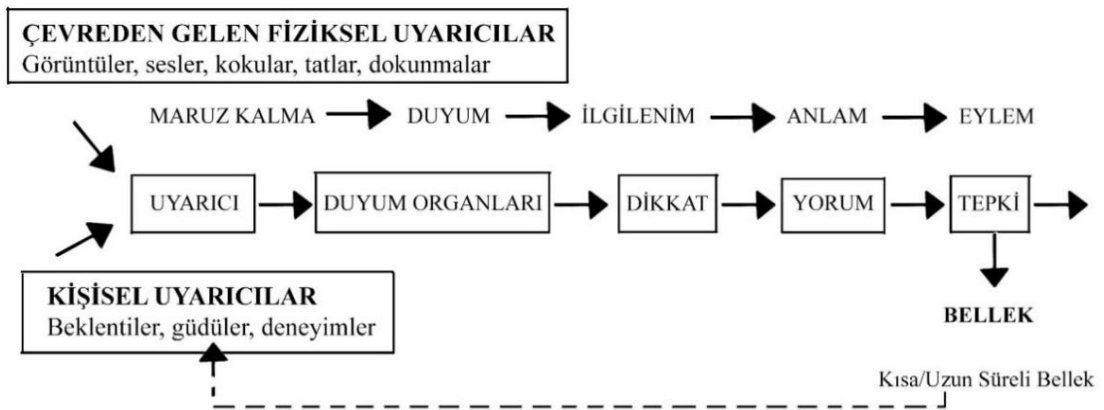
Algı aslında bir çeşit yorumlama süreci olarak da düşünülebilir. Öncelikle insanın duyu organları aracılığıyla alınan ve bir çeşit uyarıcı olarak tanımlanan her şeyin (görünen, duyulan, hissedilen vs.), nesnel gerçeklik ile ve insanın kendi yaşamsal deneyimleri ile etkileşime girerek anlamlı uyaranlar haline dönüşme sürecidir (Beyoğlu, 2015).

Buradan yola çıkarak, algılama konusunun sosyal ve psikolojik olguları da içerisinde barındırdığı söylenebilir. Bu bağlamda, daha da geriye dönecek olursak, ilk önce iletişim sürecinin başlangıcı olan dil konusuna da kısaca değinmek gerekir. Bir fikrin anlatılması durumu dil ile gerçekleşmektedir. Başka bir ifade ile, düşünce oluşumunda dilin katkısı söz konusudur. Fikirlerin yanı sıra, ideolojilerin, inançların, toplumsal yapılaşmalara yön vermesinde dilin etkisi olduğu bilinir. Dolayısıyla algılamada, öncelikli olarak dil ve kültür ilişkisi olduğu söylenebilir; *“Dil olmaksızın, kültürel üretim ve gelişmeden söz edilemez”* (İnceoğlu, 2010, s. 77).

Algılamada bireyin gereksinimleri, bilgi birikimi ve deneyimleri de önemlidir. Burada simgeler devreye girmektedir. Bir şeyi temsil eden başka bir şey simge olarak adlandırılmaktadır. Örneğin bayraklar çeşitli renk ve şekiller ile ülkelerin somut simgeleri haline gelmektedirler. Kırmızı bir arka plan üzerindeki beyaz renkte ay ve yıldız Türkiye'yi temsil eder. Simgeler bir şeyi temsil etme özelliğinden dolayı bireyi zihinsel olarak çağırışına yönlendirir. Bu da algılamayı simgesel düzeye çıkartmaktadır. Çağırışım olarak bilinen simgesel algılamada, bireyin almış olduğu eğitim, kültür, içinde bulunduğu toplumsal ortam, o toplumun gelenek görenekleri ve inançları yönlendirici bir etkiye sahiptir. Tüm bu olgulara göre, bireylerin algılamaları, kişiden kişiye göre farklılık gösterebilir. Örneğin bir sanatçı bakış açısı ile doktor veya mühendis bakış açısı ya da bir meslek grubuna ait olmayan bir kişinin bakış açısı farklı olabilir. Gördükleri veya işittikleri şeyi farklı yönleri ile algılayabilirler. Bu da farklı mesleki deneyim ve bilgilere sahip olmalarından dolayı kaynaklanabilir (İnceoğlu, 2010).

Kısacası beyine iletilen uyarılar, bir şekilde daha önce görülmüş veya bilinen bir şey ile eşleşmektedir ve ortaya bu eşleşme sonucunda kişinin bilişsel düzeyine göre bir anlamlandırma ortaya çıkmaktadır. Burada önceden edinilen bilgi, algılamayı ve anlamlandırmayı farklı boyutlara taşımaktadır. Algılama süreçlerini Yavuz Odabaşı ve Gülfidan Barış Görsel 1.1'deki şekilde gruplandırmışlardır.

**Görsel 1.1** Algılama Süreci



Kaynak: (Odabaşı & Barış, 2013, s. 129)

Bu araştırmada ele alınan konunun işitsel ve görsel ilişkisi olması sebebi ile, algılama konusunda görsel ve işitsel algı kavramlarına ayrıca değinmek gerekmektedir.

### 1.1.2. Görsel Algı Nedir?

İnsanların görme duyularının oldukça güçlü ve etkili olduğu bilinmektedir. Diğer dört duyuya göre görme duyusu en önde gelmektedir (Lindstrom, 2007). Yazar Martin Lindstrom (1970) ve çok uluslu İngiliz pazar araştırma şirketi Millward Brown'un ortak gerçekleştirdikleri küresel bir çalışma sonucunda, 5 duyu arasından görme duyusunun %58 oran ile ilk sırada olduğu, ardından sırasıyla %45 ile koklama, %41 ile işitme, %31 ile tatma ve son sırada, %25 oran ile dokunma duyularının geldiği açıklanmıştır (Akıllıbaş, 2019).

Görsel algıda beyin, göze iletileni, dikkat ve ilgi üzerinden algılamaktadır. Alıcının gördüğü iletiyi anlamlı bir biçimde algılayabilmesi için, beyinin bir takım zihinsel genelleme, yorumlama ve sınıflandırma işleminden geçmesi gerekmektedir (Beyoğlu, 2015).

Diğer bir açıdan, bireyin çevresi birçok renkten, ışıktan, biçimden, cisimlerden oluşan görüntü karmaşası ile çevrilidir. Kişinin göz açması ile görmeye başladığı ilk ögeler bunlar olarak kabul edilir. Ancak görsel algılama sürecinin tam olarak gerçekleşmesi, göz ile görme ilişkisinin ardından, bireyin psikolojik ve duygusal olarak da görmeye başlaması ile mümkün olabilir. Kısaca birey, çevresindeki görüntüler içerisinden bazılarımlı algısal açıdan seçtiği andan itibaren görsel algılama süreci başlamış olur (İnceoğlu, 2010).

Alıcının, görsel algılama sürecinde neyi nasıl göreceği, nasıl algılayacağı, görünen üzerinden neleri algılayacağı, daha sonra tüm bunları nasıl anlamlandıracağı, onun bilgi ve deneyimleri ile bağlantılıdır. Örneğin birey, daha önce hiç seyretmemiş olduğu ya da hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığı bir filmin afişini gördüğünde, o afişin temsil etmekte olduğu ya da işaret ettiği filmle bağlantısını kuramayabilir. Yani kişi, sahip olduğu bilgi beraberinde gördüğünü anlamlandırmaya ve buna bağlı olarak da yorumlamaya gidecektir. Bu örnekten yola çıkarak, görsel algı, kitle iletişim alanlarında da önem taşımaktadır denebilir. Bir başka örnek ile; bir tasarımcı, tasarladığı tasarım ürününün iletmesini istediği mesajı organize ederken, kullanacağı



görsel öğeleri (renkler, görüntüler, görsel malzeme, kompozisyon vb.), nasıl bir araya getireceğini, hedef kitleyi de göz önünde bulundurarak kararlaştırmaktadır. Çünkü iletinin algılanmasında görsel algı çok önemlidir ve aynı zamanda doğru görsel öğeler ve yerleştirmeler ile mesajın doğru algılanması sağlanabilir (İnceoğlu, 2010).

Görme ve algılama konusunda Alman psikolog ve Profesör Kurt Koffka (1886-1941), Avusturyalı psikolog Max Wertheimer (1880-1943) ve Alman psikolog ve fenomenolog Wolfgang Köhler (1887-1967) 'in ortaya koyduğu Gestalt kuramı algılama konusunda önemli kuramlardan biridir. Koffka, Wertheimer ve Köhler'e göre algılama, insan beyninin doğasının bir ürünüdür. (İnceoğlu, 2010).

Tevfik Fikret Uçar'ın kitabına göre; *“Gestalt Almancada koymak, yerleştirmek, düzenlemek anlamına gelen ‘stellen’ fiilinden türetilmiştir”* (Uçar, 2016, s. 65)

Gestalt kuramcıları, görsel algılamada zihninin basit olana yöneldiğini dolayısıyla, simetrik biçimlerin asimetrik biçimlere göre ve (bir mekân içerisinde) bireye yakın olan nesnelerin uzaktakilere göre daha kolaylıkla algılandığını öne sürmektedir ve görme işleminin örgütlü (bütüncül) bir eylem olduğunu savunmaktadır. İnsan gördüğü parçalar arasındaki bütünsel ilişkiyi algılamaktadır. Örneğin, bir reklam filminde, sadece ilgili ürün değil, ürün ve tüketildiği ortam ve oradaki yaşam biçimi de algılanmaktadır. Böylece izleyici, ürün ve çevresinde olan her şey ile ilgili bütünsel ilişkiye yönelmektedir. Gestalt kuramının en temel yapısı şu şekilde açıklanabilir; görsel alan, şekle ve zemine göre yansımaktadır ve her ikisinin oluşturduğu bütün Gestaltı oluşturmaktadır. Gestaltın simgelediği, şekillerin birbiri ile olan ilişkisinin yeni bir bütünsel şekil oluşturması sonucunda ilgi odağı olmasıdır (İnceoğlu, 2010).

Ian E. Gordon, *Theories of Visual Perception* kitabında şöyle açıklamıştır; *“Parçalar bütünü oluşturur, ama bütün parçaları değiştirir”* (Gordon, 2005)

Gestalt kuramı aslında görsel iletişim tasarımının felsefi konularından bir tanesi olarak kabul edilmektedir. Bu felsefe hakkında bilgi sahibi olmak, bir tasarımcı açısından da hedef kitlenin algı boyutuna göre üretim yapabilmek adına önemli olduğu düşünülmektedir (Becer, 2011).

Görsel algılama ve bu konu ile yakından ilişkisi olan Gestalt kuramı konularına kısaca değindikten sonra bir de görsel olarak algılananların, insan zihnindeki izdüşümlerine değinmek gerekmektedir.

### 1.1.2.1. Görsel İmge Nedir?

İmgeler bireyin dış dünyasındaki veya düşüncesindeki zihnindeki resimleridir (İnceoğlu, 2010).

Tarih boyunca insanlar tarafından görsel imgelerin üretimi söz konusudur. Bu imgelerin, aslında dünyanın nasıl algılandığı ve tasarlandığını gösterdiği, dil kadar yani yazı ve söz kadar da kalıcı ve değerli olukları bilinmektedir (Ümer, 2017). Tarih öncesi dönemlerde yaşamış insanların mağara duvarlarına, kayalara çizdikleri duvar resimleri, çeşitli objeler üzerine bıraktıkları işaretler, birer imge olarak kabul edilmektedir. Bu imgelerin hangi amaçla çizildiğine dair birçok varsayım bulunmaktadır. Bu varsayımlardan en yaygını, bu görsellerin iletişim amacı ile yapıldığı yönündedir. Yani yazı ve dile dökmeden önce görsel imgelerin, iletişim kurmada insanlara araç olduğu düşünülmektedir. Bu anlamda insanoğlu için tarih öncesi dönemlerden itibaren kendilerini görsel imgeler ile dışa vurmanın, doğal gelişen bir durum yani içgüdüsel olduğu bilinmektedir (Parsa, 2007). Biraz önce bahsedilen, tarih öncesi dönemlerde yaşamış olan insanlar, aslında yaşadıkları doğa olaylarını imgeleştirip, görsel olarak sembollerle -örneğin korkuyu- soyut bir imge olmaktan, somut bir simge haline dönüştürmüşlerdir. Kısacası burada imge ve simge farkına da değinmek gerekirse, imgeler gerçeğin yerini alan, simgeler ise onu taşıyan, somutlaştıran yani dokunulabilir, görülebilir ve duyulabilir yapan şeydir (Küçüköner, 2005).

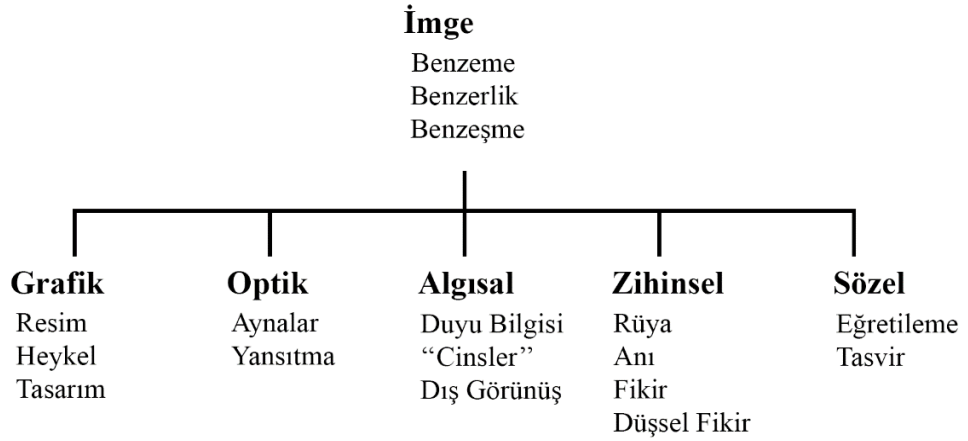
*‘Her imgede bir görme biçimi yatar’* (Berger, 1986, s. 6)

İmgeler, anlam içerir. Bu anlamlar imgelere yaratıcıları/üreticileri tarafından yüklenmekte, daha sonra izleyici/alıcı tarafından çeşitli boyutlarda algılanmakta ve okunmaktadır (Parsa, 2007).

Amerikalı akademisyen William John Thomas Mitchell (1942), *Iconology: Image, Text, Ideology (İkonoloji: İmge, Metin, İdeoloji)* (1986) isimli kitabında, imgeleri kapsamlı bir biçimde ele almıştır. Buna göre imgeler, benzeme, benzerlik, benzeşme olarak tanımlanmaktadır. W. J. T. Mitchell, imgeler üzerine yapmış olduğu detaylı bir sınıflandırmada, imgeleri grafik, optik, algısal, zihinsel ve sözlü olmak üzere beş ayrı kategoride gruplamıştır. Görsel 1.2’de görülen bu sınıflandırmada sözü geçen her dal bir disipline aittir. Örneğin zihinsel imgeler, psikoloji ve epistemolojiye,

optik imgeler fiziğe, sözel imgeler edebiyata ve algısal imgeler fizyolog, psikolog ve nörologların alanına aittir. Grafik imgeleri de resim, heykel ve tasarım olarak sınıflandırıp sanat/sanat tarihi alanına ait olduğuna işaret etmektedir (Mitchell, 1986).

**Görsel 1.2** 'İmgeler Ailesi' W.J.T Mitchell, 1986



Kaynak: Iconology : Image, Text, Ideology, (Mitchell, 1986, s. 10)

#### 1.1.2.2. Nesnelerin Görsel Özelliklerinin Algılanması

Görme ve algılama süreçleri, görsel algının temelidir. Bireyin nesneye bakması, görmesi, bilincine varması işlemleri ise nesnenin birey tarafından algılanmasının ön koşulu olarak kabul edilmektedir. Nesnelere, şekilleri, biçimleri, renkleri ile birlikte öncelikle bir bütün halinde görsel olarak algılanmaktadır. Örneğin birçok elemandan oluşan bir sanat yapıtı, öncelikle bir bütün olarak algılanmaktadır. Bu aynı zamanda Gestalt kuramının da ilk maddesidir (Beyoğlu, 2015).

Nesnelerin renk, form, ışık gölge, doku gibi temel görsel özellikleri vardır fakat Tevfik Fikret Uçar'ın kitabına göre; bu görsel özelliklerin algılanma boyutları, belirli ilkelere ve sistemlere dayanmaktadır. Gestalt kuramının ilkeleri olarak bilinen bu temel ilkelere en önemli olanları; Figür ve Arka plan İlişkisi İlkesi, Denge İlkesi, Eşbiçimli Uygunluk İlkesi, Algısal Gruplama İlkesi, Benzeşme ve Ayrışma İlkesi olarak belirtilmiştir (Uçar, 2016).

Emre Becer'in kitabına göre; “Göz ve beyin, bir nesneyi algılamak için çevresinden ayırmaya çaba gösterir...Şekil ve zemin arasındaki ilişki, çoğu zaman dinamik ama belirsiz bir temel üzerinde kurulmuştur...” (Becer, 2011, s. 64).

Figür ve arka plan ilişkisi, yüzeysel tasarımın temel prensiplerinden birisidir. Görsel 1.3 de görüleceği gibi, figür/nesne ve zeminin, birbirleri arasındaki zıtlık ile figürün belirgin hale gelmesi durumu, figür ve arka plan ilişkisini ortaya koymaktadır.

**Görsel 1.3** "Yolda Çalışma" Figür-Arka plan İlişkisi Örneği

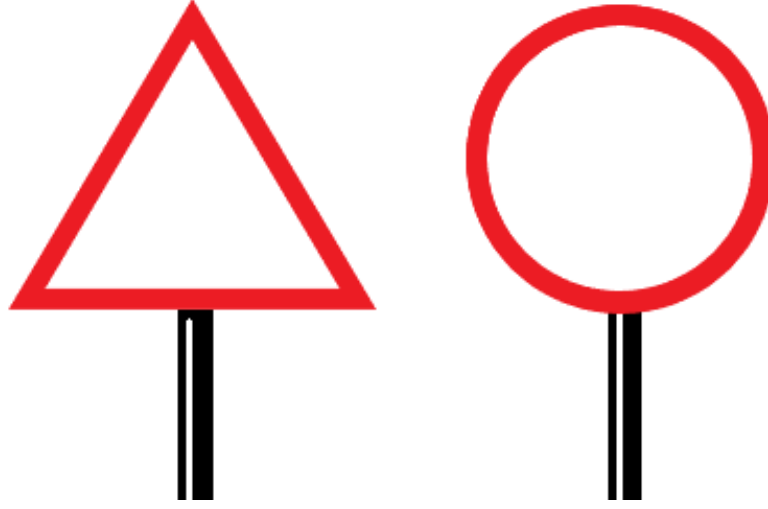


Kaynak: Görsel İletişim ve Grafik Tasarım (Uçar, 2016, s. 22)

Beyaz Üzerine Siyah Uygulamalı Uyarı Levhası

Burada bir alan içerisindeki pozitif elemanlar figür olarak tanımlanmaktadır. Onu taşıyan görsel alan da zemin veya arka plan olarak tanımlanmaktadır. Figür ve arka plan ilişkisi ilkesinin, görsel algılama işlemini kolaylaştırdığı bilinmektedir. Eğer bir ürünün amacı, figürün net ve kolay bir şekilde anlaşılması ise, bu yöntem başvurulabilir. Örneğin; trafik işaretlerinin, uyarıcı özellikleri sebebi ile, beyaz zemin üzerine siyah veya kırmızı zemin üzerine beyaz renk kullanılarak zıtlık oluşturacak şekilde tasarlanmış oldukları bilinmektedir (Uçar, 2016).

#### Görsel 1.4 "Yol Ver" ve "Taşıt Trafikine Kapalı Yol" Zıtlık İlişkisi Örneği



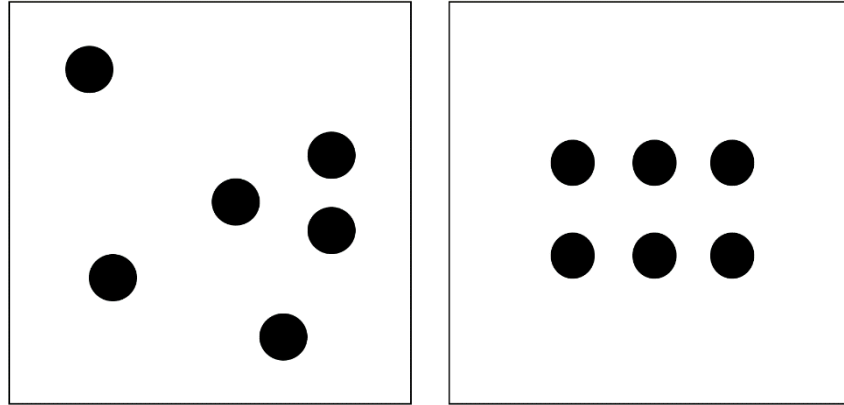
Kaynak: Görsel İletişim ve Grafik Tasarım (Uçar, 2016, s. 28)

İnsanın, doğası gereği, içgüdüsel olarak, bir denge arayışı içerisinde olduğu bilinmektedir. Denge, doğada ve anatomide de görülen bir unsurdur. Burada denge, sadece simetri ile ilişkilendirilmemelidir, aynı zamanda renk ilişkisi, form ilişkisi (büyüklük-küçüklük) ile de denge yaratımının mümkün olduğu bilinmektedir. Özellikle görsel iletişim ve tasarım açısından bakıldığında, özgün ve yaratıcı eserler ortaya koymak amacı ile, pek çok sanatçı/tasarımcının, simetrisinin yanında, boyut, renk, form ilişkisi gibi farklı unsurların da bir araya getirilmesi ile denge yaratımını sağladıkları söylenebilir.

Eşbiçimli uygunluk ilkesi ise, Uçar'ın kitabında, imgelerin yapısal özellikleri, simgelediği biçimler ile olan ilişkisi ve her ikisinin anlam uyumluluğu şeklinde açıklanmaktadır. Kısaca, doğrudan ve benzeterek ilişkilendirme durumu söz konusu olmaktadır denilebilir. Buradan sonuçla, eşbiçimli uygunluk ilkesi, belirli simgelerin, belirli kavramları imlemesi olarak da düşünülebilir.

Algısal gruplama ilkesi, yakınlık uzaklık ilişkisinden doğan bir unsur olarak da görülebilir. Başka bir ifade ile, birbirine yakın nesne gruplarının, uzak olanlara göre, bir grup halinde algılanması şeklindedir. Algısal gruplama ilkesinin, görsel algılama sürecine zihinsel açıdan katkısının büyük olduğu düşünülebilir. Çünkü algısal gruplama işlemi, mesajın, hızlı, kolay, daha akıcı bir biçimde algılanması/kavranmasına, oldukça yardımcı olduğu ve aynı şekilde akılda kalıcılığı arttırdığı da düşünülmektedir (Uçar, 2016). Örneğin; Görsel 1.5’de görülen iki ayrı düzenlemeye bakıldığında, kutucuklar içinde altışar adet nokta bulunduğu görülmektedir. İkinci kutuda bulunan noktalar nizami bir şekilde düzenlenmiştir. Bu düzenlemedeki noktalar, ilk kutuda bulunan noktalara göre daha çabuk algılanır, tanımlanır ve hatırlanır. Dolayısıyla sayma işlemi de ikinci kutuda daha kolay gerçekleşmektedir. Burada algı konusunda da bahsedilen zihin ve bireyin deneyimlerin etkenlerinin önemi de göz ardı edilmemelidir.

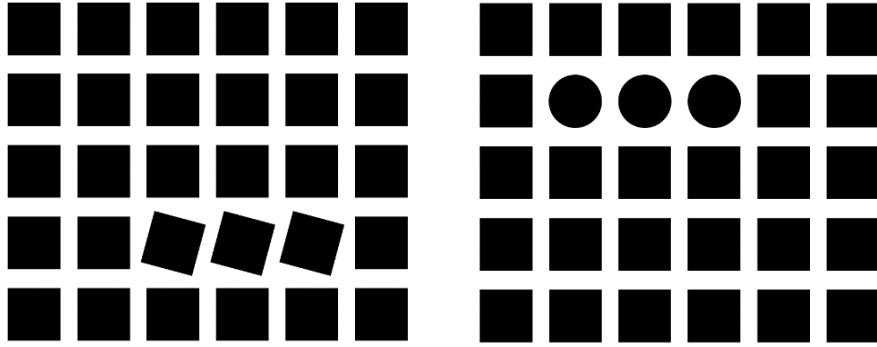
**Görsel 1.5** Algısal Gruplama Örneği



Kaynak: Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, (Uçar, 2016, s. 67)

Bir diğer Gestalt prensibi olan benzeşme ve ayrışma ilkesi ise benzer biçimlerin, formların grup halinde algılanmalarına karşın, kendi içlerinde de birbirlerinden farklı olma durumudur. Başka bir deyişle, tipografide de bir paragraf içerisinde belirli kelimeleri, ön plana çıkartmak için bold veya italik yaparken de benzeşme ve ayrışma ilişkisinden yararlanıldığı söylenebilir. Bu doğrultuda hem benzeşme hem de ayrışma aynı anda belirlemektedir. Diğer bir taraftan eğer öne çıkarılmak istenen nesne, boyutu değiştirilirse veya diğerlerinden farklı bir biçime sokulursa, burada başka bir durum söz konusu olur. Yani benzeşme durumu ortadan kalkmış olur (Uçar, 2016).

### Görsel 1.6 Benzeşme- Ayrışma Örneği



Kaynak: Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, (Uçar, 2016, s. 68)

Görsel algı, görsel imge ve nesnelerin görsel özelliklerinin algılanması başlıklarına değindikten sonra, araştırma konusunun her iki algılama türünü içermesi sebebi ile işitsel algı başlığını da incelemek gerekmektedir.

#### 1.1.3. İşitsel Algı Nedir?

İnsan kulak aracılığı ile dalga boyutunu işitir. Ses, havadaki moleküllerin titreşimler yaratması sonucu, ses dalgaları halinde yayılması şeklinde fiziksel biçimde açıklanmaktadır. *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* 'nde ise şu şekilde açıklanmaktadır; ‘*İnsan sesi. Göğüsten ya da kafadan çıkan, gırtlaktan geçen havanın oluşturduğu titreşim...*’ (Aktüze, 2010, s. 557).

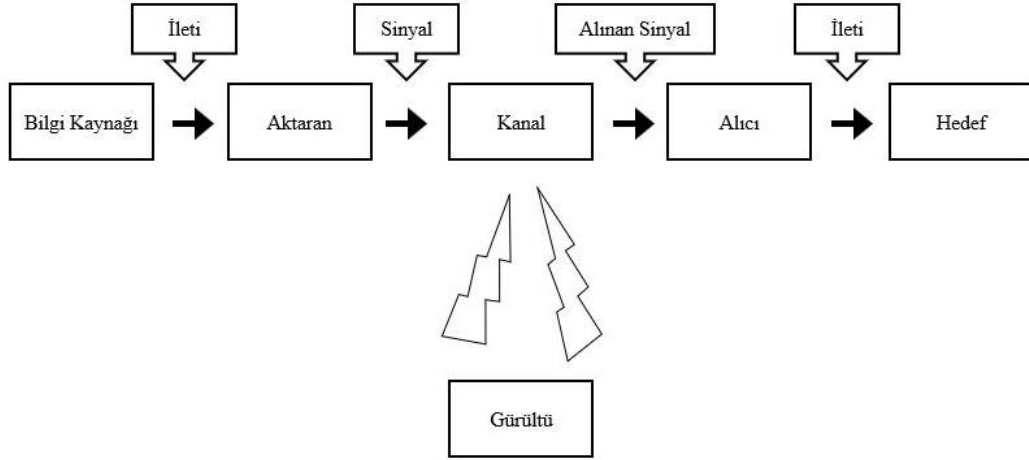
Doğada işitilen seslere örnek olarak rüzgâr sesi, su sesi gibi doğal sesler gösterilebilir. Bu doğrultuda, insanlar ya da diğer canlılar tarafından da bilinçli olarak üretilen seslerin de varlığı ortaya çıkar. Örneğin hayvanlar aleminde, içgüdüsel olarak korunmak veya korkutmak amaçlı, ya da çiftleşmek amaçlı değişik şekilde sesler çıkarttıkları bilinmektedir. İnsanların ise, tarih öncesi dönemlerde sesleri kullanarak ve onlara belirli anlamlar yükleyerek iletişim kurmayı keşfettikleri bilinmektedir. Bu şekilde karmaşık konuşma dillerinin temellerini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda, seslerin en küçük parçası olarak bilinen sesbirimlerin genellikle tek başlarına bir anlam ifade etmedikleri fakat zaman içerisinde insanoğlu geliştikçe, sesbirimlerin bir araya getirilerek anlamlı sözcükler oluşturulduğu ve o sözcüklere anlamlar yüklendiği bilinmektedir (Sayın & Bostancı Ege, 2013).

Gestalt prensipleri, görsel algılamadaki gibi işitsel algı alanında da işitsel uyarıların algısal olarak nasıl gruplandıklarının açıklanması gibi konularda geçerlidir. Yani Gestalt prensiplerinin, işitsel algı alanına da uyarlanmış olduğu bilinmektedir. Alıcının işitsel yüzeyi algılama ve anlamlandırma süreci içerisindeki deneyimleri, dildeki ile benzeşmektedir. Algılanabilen en küçük birim dilde fonem olarak adlandırılmaktayken, müzikte de ses olarak tanımlanmaktadır (Yazıcı, Doğrusöz Dişiaçık, & Mungan, 2015). Gestalt prensiplerinin işitsel algı konusunda da geçerliliğini göstermesinden bahsetmek gerekirse, deneysel psikoloji, bilişsel bilim ve Gestalt psikolojisi alanında çalışmalar yapmakta olan Kanadalı profesör ve araştırmacı, Albert Stanley Bregman (1936), doğada işitilen seslerin, algılanması, analiz edilmesi, anlamlı gruplara ayrıştırılmasına yönelik, iki ayrı süreçten bahsetmektedir. İlki, başka kaynaklardan çıkan seslerin, kendi özelliklerine yönelik işitsel akışlar oluşturması ile bağlantılıdır. İkinci, birden fazla sesin olduğu bir ortamda, her sesin farklı kaynaktan çıkması sebebi ile, işitsel akışlardan hangisinin algılanması ile bağlantılıdır. İlk süreç akış füzyonu, ikinci ise akış ayrışması olarak adlandırılmaktadır. İşitsel akışlar Bregman'a göre tınsal ve zamansal gibi etmenlere göre belirlenmektedir ve buna göre oluşan gruplamaların, Gestalt psikolojisinde de eş zamanlı olarak karşılığı bulunmaktadır (Bregman, 1999). Aynı görsel hiyerarşide görüldüğü gibi, örneğin bir müzik eserinde sırasıyla önce veya sonra algılanacak olan düzenlemeler kurallara veya kuramlara göre kurgulandıkları bilinmektedir. Başka bir deyişle; bir orkestra eserinde bas sesler üzerine seslendirilen tiz seslerin, işitsel algılama açısından daha güçlü algılandığı söylenebilir (Uçar, 2016).

Birden fazla sesin bir arada alıcıya ulaşması konusu, iletişim sürecinin önemli bir parçasıdır. Bu noktada bir de iletişimin en önemli kuramlarından biri olan, "*Shannon ve Weaver İletişim Modeli*" ne de kısaca değinmek yerinde olacaktır. Amerika'lı matematikçi ve elektronik mühendisi Claude Elwood Shannon (1916-2001) ve matematikçi ve bilim adamı Warren Weaver (1984-1978)'ın ortaya çıkarmış oldukları, tek yönlü ve doğrusal olarak söz edilen bu matematiksel tabanlı iletişim modelinde, iletişim sırasında herhangi bir veri kaybının olmaması hedef alınarak yüzde yüz ileti aktarımının amaçlandığı bilinmektedir.



### Görsel 1.7 Shannon ve Weaver İletişim Modeli



Kaynak: (Demirel, 2017)

Görsel 1.7'deki Shannon ve Weaver İletişim Modeli'nde bilgi kaynağı olarak bahsedilen, iletinin içeriğine karar veren, üreten dolayısı ile bir iletişimin başlamasına sebep olan bölümdür. Bu iletişim modelinde aktaran yoluyla aktarılan mesaj, sinyal olarak taşınmakta ve bir kanaldan geçerek alıcıya daha sonra ise hedefe ulaşmaktadır. Özünde elektronik iletişim amacı ile tasarlanmış olan bu model, iletişimin tüm alanlarında temel kuramlardan biri olarak kabul edilmekte ve kullanılmaktadır. Örneğin model üzerinden ilerleyecek olursak; bilgi kaynağı bir birey(a) yüz yüze bir başka birey(b) ile iletişim kurmaktadır. Burada bilgi kaynağı birey(a), aktaran birey(a) nın ağzı, iletişim sırasında oluşan ses dalgaları ise sinyal olarak tanımlanır. Karşı tarafta ise birey(b) nin kulağı alıcı olarak tanımlanmaktadır. (Demirel, 2017)

İşitsel algı üzerine yapılan araştırmalardaki en temel sorulardan bir diğeri de müzikal öğeler ve onların insanın işitsel algısında nasıl algılandığıdır (Yazıcı, Doğrusöz Dışiaçık, & Mungan, 2015).

Dolayısı ile uygulama olarak seçilen ses ögesinin bir müzik eseri olması sebebi ile, işitsel algı bölümünde müzik üzerinden ilerlemek, örneklemeler yapmak gerekir. Ses aynı zamanda işitsel açıdan müzik dalının temelidir ve müzik de bir tür iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Ancak diğer iletişim araçları gibi ele alınmasa da temelinde ses ile duyguyu ve düşüncüyü aktarmaya hizmet eden bir araçtır. Müzikte de seçilmiş sesler ve bu seslerin aktardıkları duygular ve düşünceler mevcuttur. Dolayısıyla, dildeki gibi, tüm evrenin anlamlandırılmasına yönelik bir yol olarak kabul

edilir. Sesin en küçük birimi sesbirimken müziğin en küçük birimi, yani sesbirimi ise nota olarak ifade edilmektedir. Art arda gelen notalar da sesbirimler gibi melodileri veya ezgileri oluşturmaktadır (Sayın & Bostancı Ege, 2013).

Melodiler ve ezgilerden söz etmişken buradan yola çıkarak, işitsel imge başlığına da değinmek yerinde olacaktır.

### 1.1.3.1. İşitsel İmge Nedir?

İnsan zihninde algılanan her şeyin aslında bir imgeyi de beraberinde temsil etmektedir. İşitsel olarak da algılanan her şey, insan zihninde izlenimler bırakmaktadır ve bunlar ses imgesi yani işitsel imgeler olarak nitelendirilmektedir. Görsel imgelerde geçerli olduğu gibi işitsel imgelerinde algılama yolu ile, belirli aşamalar sonucunda, kavram oluşturduğu bilinmektedir. Bu bağlamda müzik üzerinden devam etmek gerekirse; müziğin, insanın işitsel algı düzeylerine ciddi bir şekilde etki ettiği düşünülmektedir. Bunun da imgeler sayesinde gerçekleştiği savunulmaktadır (İskenderoğlu & Ayhan, 2013). Buna göre müziğin başlı başına bir işitsel imge olduğu söylenebilir. Ses imgelerinin insan zihninde anlam oluşturması, imgelerin algılanması konusuna göre değişiklik göstermekte olduğu bilinmektedir.

Bunu ek olarak *Mozart Etkisi* (2002) kitabının yazarı Don Campbell (1946-2012)' e göre;

Müziksel imgelerin (ses imgeleri) farklı konuların algılama boyutuna dair etkileri de araştırılmaktadır. 1990'lı yılların başında, Kaliforniya Üniversitesi'nde yapılan araştırmalar Mozart'ın müziğinin gücünü büyük ölçüde ortaya koydu. Öğrenme ve Hafıza Nörobiyolojisi Merkezi'nden bir araştırma ekibi Mozart'ın üniversite öğrencileri ve çocuklar üzerindeki etkilerini incelemeye başladı. Prof. Dr. Frances H. Rauscher'in yönettiği çalışma grubu psikoloji bölümünde okuyan otuz sekiz öğrenciye on dakika boyunca Mozart'ın iki piyano için Re Majör Sonatını dinlettikten sonra -standart IQ testinin bir bölümü olan- üç boyutlu düşünme testini uyguladı. Testin sonucunda müzik dinletilen öğrencilerin kontrol grubundan sekiz dokuz puan daha başarılı olduğu ortaya çıktı. Müziğin etkisi sadece on ile on beş dakika arasında sürse de Rauscher'in ekibi müzik ve üç boyutlu düşünme arasındaki korelasyonun çok güçlü olduğu, bu nedenle müzik dinlemenin önemli bir fark yarattığı sonucuna vardı. (Campbell, 2002, s. 25).

Ses imgeleri ya da müziksel imgelerin, algılandıkları andan itibaren insan zihninden bedenine farklı etkiler yarattığı bilinmektedir. Don Campbell buna bağlı olarak bir de titreşen seslerin havada enerji alanları yarattığından, bunların insanın işitsel algısınca algılandıktan sonra fiziksel açıdan etkiler yarattığından bahseder. Bazı seslerin pozitif bazılarının ise negatif etkiler yaratabileceğinden, örneğin yüksek seste bir müziğin enerji verebileceğinden ya da bir fabrikadan, bir motordan, bir trenin düdüğünden çıkan seslerin ise algılandığında rahatsız edici etkilere sebep olabileceğinden ve bunların baş ağrısı, denge kaybı, stres gibi fiziksel etkiler yaratabileceğinden bahsetmektedir (Campbell, 2002).

İşitsel imgeye başka bir açıdan bakılırsa, müzikolog ve akademisyen Prof. Dr. Ayhan Zeren (1929-2014)'in *Müzik Fiziği* adlı kitabında aktarmış olduğu düşüncelerinden bahsedilebilir. Prof. Dr. Ayhan Zeren, çok eski yıllarda gerek insan sesi ile gerek ilkel çalgılar ile çıkarılan seslerin, daha sonraları rastgele bir araya gelmemiş olduklarının fark edildiğinden ve bu müziklerin belirli bazı dizilere bağlı olduğunun ortaya çıkarılması ve bunların kuramsal temellere oturtulmaya çalışılmasından bahsetmektedir. Art arda gelen seslerin arasında bir uyum olmasını sağlayan etkenlerin ve verilerin, insanın işitme sistemi içerisinde en başından beri var olduğunu vurgulamaktadır (Zeren, 2014). Yani görsel hiyerarşide olduğu gibi işitsel algılamanın farklı zamanlarda gerçekleştiği söylenebilir, zaten müziğin görselden farkı da teknik olarak zamana bağlı şekilde organize ediliyor olmasıdır. Bu durumda peş peşe gelen farklı sesler algılanır fakat etki yaratan belirli seslerin insan algısınca seçildiği bilinmektedir.

*İmgeler Nasıl Düşünür* kitabında Ron Burnett şöyle demiştir; “*İşin güzelliği, imgelerin bu denli biçimlendirilebilir olmalarında; imgeler, yontma, değiştirme ve dönüştürme süreçlerini teşvik ederler...*” (Burnett, 2007, s. 61).

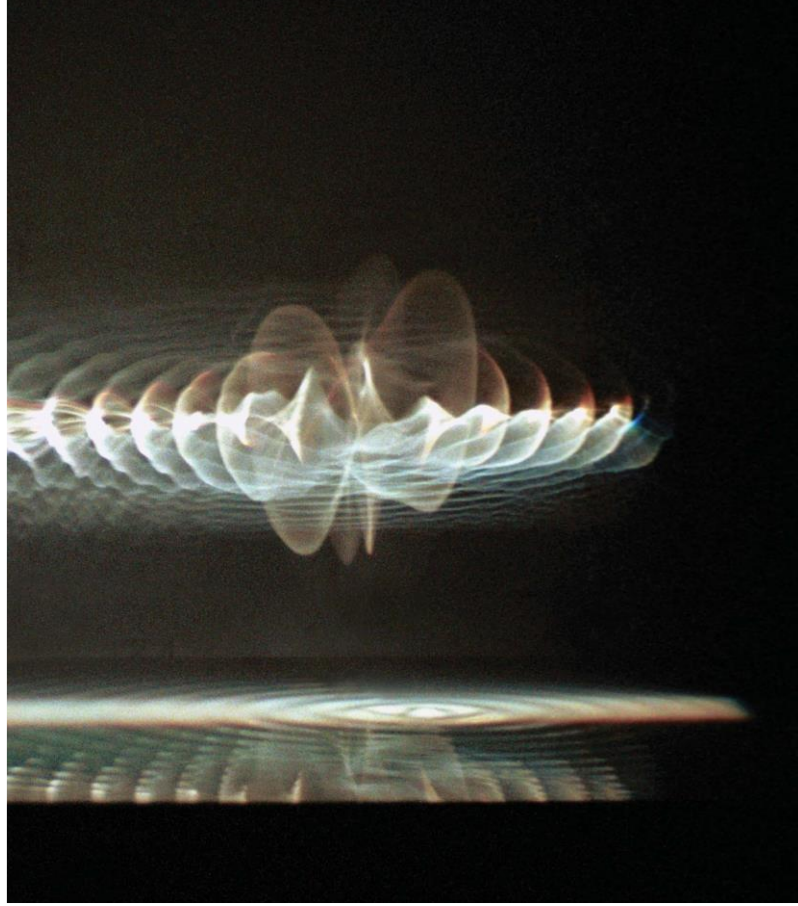
Özetle, doğada insanlar tarafından işitilen ve insanlar tarafından bilinçli olarak üretilen çeşitli sesler vardır. Bu seslerin, hayvan sesi, su sesi, taşın düşüp yere çarpma sesi, insan sesi veya konuşması şeklinde ayrıştırılması, yine insan zihninin ve işitsel algılamanın birlikte doğurduğu bir sonuçtur ve Gestalt ilkelerinin de bununla bağlantısı olduğu söylenebilir. Diğer bir taraftan, aslında müzik (işitilen doğasal imgelerin yansısı) bütünüyle işitsel bir imgedir. Her notanın bir sesi ifade ediyor

olması, tek tek çalındığında ayrı ayrı algılanabildiği gibi bir arada çalındığında, melodik ve armonik olarak algılanıyor olması müziği işitsel imge yapar.

#### **1.1.4. Görsel ve İşitsel Algı İlişkisi**

Görsel bilgi, görsel algılama alanında işitsel deneyimde önemli rol oynamaktadır. Bir şeyi görsel olarak algılamanın aynı zamanda işitme durumunu da birçok yönden etkilediği bilinmektedir. Bu durum, yani görsel algı ve işitsel algının birbiri ile olan etkileşimleri, müzik sanatçıları, seyircileri, müzik eğitimcileri hatta psikologlar için bile bilgilendirici olarak görülmektedir (Schutz, 2008). Tek başına görsel algılamanın veya işitsel algılamanın sonuçları farklı, beraber incelendiğinde daha farklı olabilir. Örneğin; bir taşın yere düşmesi işitsel ve görsel bilgi üretmektedir. Bu durumun, birey tarafından hem işitsel hem görsel olarak ilişkili biçimde deneyimlenmesi, algılama sistemi açısından etkileyici bir başarı olarak görülebilir. Çünkü aslında, işitsel ve görsel bilgilerin farklı zamanlarda alımlandığı ve beynin farklı alanlarında işlendiği bilinmektedir. Başka bir örnekle daha açıklamak gerekirse; bir bireyin ormanda yürürken, kuşların cıvıdamalarını, dalların kırılmasını, aynı şekilde kendi yürüyüşünü ve nefesini duyması ile beraberinde, eş zamanlı olarak, tüylü hayvanları, gagalarını açıp kapatmalarını ve kanatlarını birbirine vurmaları ve benzerini görmesi gibi. Burada, işitsel ve görsel bilgiler ayrı ayrı işlendiğinden dolayı, beyin, hangi seslerin hangi görüntülerden kaynaklı olduğu konusunda bir karar vermektedir. Yani işitsel bir imge kavramsal olarak görsel imge ile ilişkilenebilir veya tam tersi, görsel bir imge, işitsel bir kavramla veya imge ile örtüşebilir. Diğer taraftan, beyin hangi işitsel ve görsel bilgilerin birbiri ile ilişkili olduğunu belirler ve kimlik ipuçlarına başvurur ki bunun da ancak bireyin yaşamsal deneyimleri ile mümkün olduğu söylenebilir (Schutz, 2008). Görsel bilginin yokluğunda işitsel algı, işitsel öğeler, ya da müzik varlığını sürdürmektedir ancak görsel algılama ile birlikte bu deneyimin farklılaştığı belirtilmektedir. Bahsedilen görsel etkiler, ne kadar büyük ya da küçük ölçütlerde olursa olsun, ses bilgisi ile birlikte uygun şekilde kullanımı, genel olarak işitsel algılamada daha etkili ve yönlendirici olacaktır (Schutz, 2008). Bu konuya, 11 Haziran-9 Ekim 2010 tarihleri arasında Borusan Müzik Evi'nde gerçekleştirilmiş olan Madde-Işık Sergisi'nden bir çalışma örnek olarak aşağıda gösterilmiştir.

**Görsel 1.8** Thomas McIntosh-Ondulation, 2010



Kaynak: (Epidemic, 2010)

Bu çalışma, Thomas McIntosh, Emmanuel Madan ve Mikko Hynninen isimli sanatçıların, bir araya gelerek oluşturdukları, “Ondulation” isimli bir heykel enstalasyonudur. Burada su, ses ve ışığın kullanılması ile birlikte, görsel bir ifade aracı olarak ele alınmıştır. Kısaca amaç, sesin görünür hale getirilerek imgeler oluşturması ve görsel ve işitsel algılamaların birlikte gerçekleşmesi olarak düşünülebilir. Bu çalışma, görsel ve işitsel algıların birleşmesi ile sesin fiziksel varlığının ortaya çıktığı bir duyuşsal deneyime örnektir (Epidemic, 2010).

#### 1.1.4.1. Görsel İmge ve İşitsel İmge İlişkisi

Bir görselde ve müzikte anlam, ritim, parlaklık, kontrast, renkler gibi görsel ve işitsel yapılar tarafından üretilmekte ve taşınmaktadır. Bu işitsel ve görsel yapılar görüntüde gördüklerimizin ve müzikte duyduklarımızın anlamlarını üretmektedir (Oschwald & Ege, 2013).

Görsel ve işitsel imgeler, bireyler tarafından algılanmayı bekleyen bir evren olarak nitelendirilmektedir. İşitsel ve görsel imgelerin birbiri ile olan ilişkisi göz ardı edilemez ve çoğunlukla adeta birbirlerinden ayrılmaz bir bütün olarak da düşünülebilir. Örneğin her bir müzik terimini, görsel bir imgeni temsil ediyor olması gibi (İskenderoğlu & Ayhan, 2013). 16 Ocak 2021 tarihinde kaybettiğimiz, Türk müziğinin değerli bestecilerinden Muammer Sun (1932-2021)'un da kitabında yer vermiş olduğu gibi; *“Sesleri yazmaya yarayan belirteçlere nota denir. Notalar, dizekte<sup>1</sup> konuldukları yere göre, seslerin adını ve dikliğini; biçimlerine göre de seslerin süresini göstermeye yardımcı olurlar”* (Sun, 2004).

Bir görsel ve işitsel imge olarak değerlendirilebilecek nitelikte olan notanın, tek başına bir ses, sesin değeri ve bir bütünün bir parçası olma niteliğinde olduğu söylenebilir. Bu şekilde nota işitsel bir öğenin, görsel işareti olma özelliğini kazanır. Aynı zamanda notalar evrensel anlamlandırma konusunda da iyi birer örnek olarak görülmektedir (Uçar, 2016).

Müzikte nota ve benzeri, görsellikle ilişkili olan teknik konuların dışında, özetle şunu belirtmek gerekir ki; işitsel imgelerin bazen tek başlarına yeterli olmadıkları veya doğru bir biçimde algılanmamaları durumlarında, kendilerini destekleyecek görsel imgelerin uyumlu olacak şekilde işin içine katılması gerektiği söylenebilir. Bu doğrultuda yapılan araştırmalar sonucunda, birbiri ile bu derecede etkileşimde olan bir sistem içerisinde olan algı mekanizmasında, işitsel imgelerin yansıra destekleyici olarak nitelendirilen görsel imgelerin de beraberinde, algılama sürecinin kısalmasını sağladıkları savunulmaktadır. Örneğin Titanic (1997), Harry Potter (2001) gibi dünya çapında ün yapmış olan filmlere ait müziklere, imgesel açıdan bakıldığında, işitsel ve

---

<sup>1</sup> Düz, yatay ve eşit aralıklı beş çizgiye dizek denir. Sesler dizek üzerine yazılır. (Sun, 2004)

görsel uyumu görmek mümkün olacaktır (İskenderoğlu & Ayhan, 2013). Bahsedilen filmlerin tüm dünyada bu denli izleyici kitlesine sahip olmaları da yönlendirici olması açısından, yok sayılamayacak bir oranda, görsel-işitsel imge ilişkisi ile bağlantılıdır. Bu filmlerin görsel açıdan en dikkat çekici sahnelerinin, eş zamanlı olarak en dikkat çekici işitsel imgeler ile desteklenmesinin, aslında o sahneyi daha da etkili hale getirdiği düşünülebilir. Bu doğrultuda, görsel olarak algılanmakta olan görüntü, işitsel imgeler olmadan aynı etkiyi vermeyebilir. Örneğin filmlerde korkutucu karakterler üzerine spesifik ses tasarımları ya da efektleri kullanılmakta ve bu sesler, her korkutucu sahne geldiğinde duyulmaktadır. Bununla birlikte korkutucu karakterlerin görsel açıdan boyutları, renkleri ya da giysileri gibi özellikleri de ön planda tutulmaktadır. Bu görsel ve işitsel kombinasyon, o karakterin diğerlerinden ayrılmasını sağlayan özelliklerini ortaya koymaktadır.

Görsel ve işitsel algılama süreçleri ve imgelerden bahsetmişken, ayrıca bir de sinesteziden ve bu araştırma doğrultusunda sinestezinin sanatla olan ilişkisinden de bahsetmek gerekir.

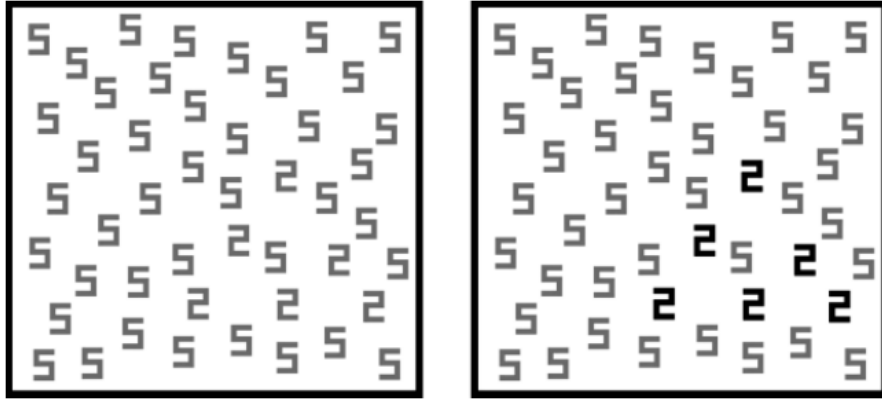
#### **1.1.4.2. Sinestezi ve Sanat**

Sinestezi teriminin, bilinçli gelişen zihinsel durumların tetiklenmesi sonucunda ortaya çıkan duyuşsal bir deneyim olduğu bilinmektedir. Kelime kökeni olarak, “Synaesthesia”, Yunancadan gelmektedir. “Syn”, birlikte anlamına ve “aesthesia” algılamak anlamına gelmektedir. Sinestezi ise bu iki kelimenin birleşiminden oluşmaktadır. Aynı zamanda “eşduyum” olarak da ifade edilmektedir. İnsanlar arasında çok az kişinin bu deneyimi günlük hayatında yaşadıkları bilinmektedir. Birtakım araştırmacılar bu deneyimin dil dışı düşünme ve onun özel bir belirtisi olarak kabul edilmesi gerektiğine inanmaktadırlar. Bazıları için ise sinestezi, hastalık, anormallik, insan yeteneği şeklinde kabul edilmektedir. Görülmeye başladığı ilk zamanlarda, öznel deneyimler olması ve iki kişiden fazla bireylerin benzer deneyimlere sahip olmaması sebebi ile, sinestezinin bilimsel olarak ele alınmadığı, ancak zaman içerisinde gelişen olgular ve bunların kanıtlanması doğrultusunda, incelenmesi gereken bir konu haline geldiği bilinmektedir (Tarlacı, 2001). Neredeyse geçmiş 200 yıldan bu yana sinestezi konusunda birçok hipotez ortaya atılmıştır. Bu terim sinir bilimi (Neuroscience) açısından şu şekilde açıklanabilir; sinestezisi olan bireylerde, beyindeki işitsel ve görsel alanlar arasında bağlantılar olduğu ve bu

bağlantılar sayesinde kelimeler veya sesler işitsel alanlarda aktivasyona neden olduğunda, beynin görsel bölümünün de ayrıca uyarıldığı bilinmektedir. Daha açık bir deyişle; bir sesin, otomatik bir biçimde ve anında, canlı renk algısını tetiklediği ya da bunun tam tersi olabileceği bilinmektedir.

Görsel algılara yol açan ses (renkli işitme), dokunma hissine yol açan koku ve benzeri, doğal biçimde meydana gelmekte olan birçok sinestezi kombinasyonunun varlığı söz konusudur. Fakat renkli işitme kombinasyonu, sinestezi alanının en yaygın formu olarak nitelendirilmektedir (Baron Cohen & Harrison, 2003).

### Görsel 1.9 : Harf/Sayı- Renk Sinestezisi Örneği



Kaynak: A Companion to Experimental Philosophy, Synesthesia as a Challenge for Representationalism (Brogaard, 2016, s. 309)

Görsel 1.9, kombinasyonlardan birine örnek olarak gösterilebilir. Nesnelere sol tarafta bulunan tablo ile sunulduğunda, harf-renk sinestezisine sahip bir bireyin, tablodaki gizli şekilleri tanımlamasının birkaç saniye aldığı bilinmektedir. Bu doğrultuda, sinestezisi olanların sağ tarafta bulunan tablodaki gibi, 2 ve 5'leri farklı renk olarak deneyimledikleri düşünülmektedir (Brogaard, 2016).

Ses-renk sinestezisinde ise, bireylerin gözlerinin önünde renkler görmekte oldukları ve ses perdelerinin değişmesi ile eş zamanlı olarak renklerin de değiştiği bilinmektedir. Bu bireylerin görme alanlarının tamamen renklerle dolu olduğu ifade edilmektedir (Tarlacı, 2001).

Sinestezinin en yaygın sentezinin, renkli işitme olduğu bilinmektedir, bu doğrultuda resim ve müzik sanatının da birbiri ile olan ilişkisini ve sanatçıların bu konudaki yaklaşım ve deneyimlerini sinestezi açısından incelemek yerinde olacaktır.



### 1.1.4.2.1. Resim ve Müzik Sanatının Etkileşimi

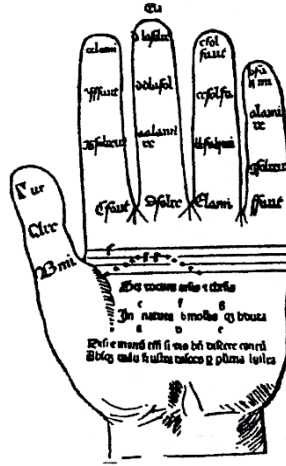
Resim sanatı da müzik sanatı da doğrudan birbiri ile teknik açıdan bağlantısı olmayan fakat pratikte birbirinin gelişimine katkı sağlayan ayrı sanat dalları olarak düşünülebilir. Resim sanatı üzerinde müziğin etkisi adına, sanat tarihçisi Nazan İpşiroğlu (1923-2015)'na göre;

Resimde zamansal mekân arayışı ve bu bağlamda ritim ve hareketin, öte yandan da rengin başlı başına değer kazanması, resim ve müzik arasındaki temel benzerlikleri ortaya çıkarmış ve iki sanat dalı arasındaki etkileşimi hızlandırmıştır. (İpşiroğlu, 1995, s. 88).

Resim sanatı, müziğin soyut yanından yararlanmış, yanı sıra müzik sanatı da resim sayesinde, çeşitli çizgiler ve şekiller ile kendini görselleştirmiştir. Bununla ilgili olarak bir örnek vermek gerekirse, Doç. Z. Lale Feridunoğlu (1943), *Müziğe Giden Yol* isimli kitabında şöyle bahsetmektedir;

...Bugün kullanılan nota isimleri (Arezzo'lu Guido) Guido d'Arrezzo (980-1050) tarafından bulunmuştur. Adı tam olarak Guido Aretinus olan bu rahip ve müzik kuramcısı İtalya'da Ferrara kasabasında yaşamıştır. Arezzo katedralinde koro yöneten Guido, Aziz Joannes adına söylenen Latince ilahinin her mısrasının ilk hecesini nota isimleri gibi kullanmış ve tarihte ilk defa işaretler yerini nota isimlerine bırakmıştır. Eline ve parmaklarına çizdiği çizgiler ve renklerle notaları tespit etmiş ve bu buluşu tarihe "Guido'nun Eli" olarak geçmiştir. (Feridunoğlu, 2004, s. 27,28).

Görsel 1.10 Guido d'Arrezzo'nun Eli



Kaynak: Müziğe Giden Yol (Feridunoğlu, 2004, s. 26)

Müzik araştırmacısı olan İrkin Aktüze (1933) ise, *Müziği Anlamak* isimli ansiklopedik müzik sözlüğünde "renkleri duymak" terimi için ayrıca bir yer vermiştir. Burada, renk ve sesi ilişkilendirmenin antik çağlardan beri insanlığın bir problemi olduğundan, bu doğrultuda 7 renk farklılığının, 7 ses farklılığı ile doğru

orantıda olduğundan ve her rengin ayrı bir tınısı olduğunun öne sürüldüğünden bahsetmektedir. Aynı zamanda Aktüze'ye göre;

Bazı renk duyucuları ise tüm kromatik seslere kadar bir renk paleti sistemi kurmuş, 1920'lerden beri bu ilişkiyi araştıran ve 1938'de Absolut<sup>2</sup> kulağı olan 65 kişi arasında deney yapan A. Welles, bunlardan 21 renk duyucusunun en az 12 sesin rengini duyabildiğini saptamıştır. Bu konuyu müziğe uygulayan besteciler de olmuş, Scriabin 1910'daki Prometheus senfonik şiiri'nin (tıpkı 1960'larda pop müzikte uygulanacağı gibi) renkli ışıklar altında çalınmasını istemiş, 1913'de tamamladığı Op.70 Piyano Sonatı'nda renklerin sırasını bile tespit etmiş; A. Bliss 1921'de A Colour Symphony (Bir Renk Senfonisi) adlı eserinde bu ilişkiyi duyurmaya çalışmış; bu arada pek çok çağdaş yorumcu da bu konuyla ilgilenmiş, tınıyı renklendirmek için değişik yollar denemiştir (Aktüze, 2010, s. 511).

Resim sanatı ve müzik sanatı arasındaki ilişkinin hem konu hem biçim dili açısından belirgin olduğu bilinmektedir. Her iki dalın birbirine olan katkısı, müzikte resimsel değerler olduğu gibi resimde de müzikal ifadeler ile açıklanabilmektedir. Örneğin; kompozisyon, renk ve biçim terimleri her iki sanat dalı için geçerli olan ve karşılıkları olan terimler olarak bilinmektedir. Tarihsel açıdan bakıldığında, görsel sanatlarda geçerliliği olan pek çok anlayış, kuram ve sanat akımı müzik içinde geçeli olmuştur. Bunlar, rönesans müziği, barok müziği, klasik müzik, romantik, izlenimci, dışavurumcu vs. şeklinde sıralanabilir. Bunun yanı sıra, 19. yüzyıldan itibaren çok sayıda resim sanatçısının müziğin etkisinden yararlanmış olduğu, müziğin yapısallığı ile ilgilenenler ve müziğin duygusal etkileşiminden yola çıkarak sanatını icra edenlerin olduğu bilinmektedir (Akbaş, 2014).

Sinestezi ve resim ile müzik sanatının birbiri ile olan etkileşimi doğrultusunda, bu konuda deneyimleri bulunan sanatçılardan da bahsetmek gerekmektedir. Sinestezi yeteneğinin belki de en çok sanatçıların yaratıcılığı ve üretimlerine katkı sağladığı görülmektedir. Bu konu ile ilgili deneyimleri bulunan ya da sinestezisi olduğu bilinen birçok sanatçı vardır. Bunlardan birkaçı; Rus besteci ve piyanist Alexander Scriabin (1872-1915), notaları parlak ve çakan ışıklar halinde gördüğü, Fransız besteci Olivier

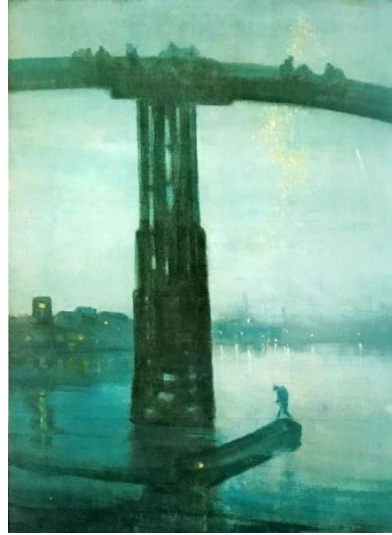
---

<sup>2</sup> Absolut Kulak. Mutlak işitme. Seslendirilen her notayı, akoru, tonaliteyi bilmek.

Messiaen (1908-1992)'in ise notalara baktığında veya müzik dinlediğinde renkleri gördüğü bilinmektedir (Tarlacı, 2001).

Resim sanatı açısından bakıldığında, müziğin sözlerin yardımı olmadan varlığını sürdürmesi, sanatçıları ve sanat eleştirmenlerini, çoğunlukla saf bir görsel müziğin hayalini kurmaya yönlendirdiği görülmektedir. Örneğin, Görsel 1.11' de olduğu gibi, Amerikalı sanatçı James Abbott McNeil Whistler (1834-1903), tablolarına müzik sanatı ile ilgili terimlerden isimler verdiği bilinmektedir. Bu doğrultuda, Whistler'ın resim ve müzik sanatı etkileşimi adına önemli adımlar atmış olduğu düşünülebilir (Gombrich, 2013).

**Görsel 1.11** Mavi ve Gümüş Noktürn: Eski Battersea Köprüsü, James Abbott McNeil Whistler 1872-1875 dolayları



Kaynak: Sanatın Öyküsü, (Gombrich, 2013, s. 532)

Rus ressam ve sanat kuramcısı, Wassily Kandinsky (1866-1944)'de ruhsallığı temsil eden bir sanatın dünyayı yenilemesini savunan bir sanatçı olarak bilinmektedir. Aynı zamanda, bireyler arasında ruhsal bir bütünleşme oluşturmanın mümkün ve aynı zamanda gerekliliğini savunmaktadır. Bu düşünceden hareketle Kandinsky'nin, rengin müziği üzerine denemeler yaptığı, böylece bu denemeleri ile aynı zamanda “soyut sanat” olarak adlandırılan sanat akımının da temellerini atmış olduğu bilinmektedir (Gombrich, 2013).

**Görsel 1.12 Kazaklar, Wassily Kandinsky, 1910-1911**



Kaynak: Sanatın Öyküsü, (Gombrich, 2013, s. 571)

Kandinsky için bu konudaki kritik noktanın, Alman besteci Richard Wagner (1813-1883)'in 1896 yılında Moskova'daki bir tiyatro performansını görmesi ile başladığı bilinmektedir. Burada Kandinsky'nin, müziğin resimsel görüntüleri, renkleri ve ruh halini uyandırabileceğini fark ettiği ve sonrasında bu deneyimi, kompozisyonlarının yaratıcı süreci ile son derecede alakalı hale getirdiği bilinmektedir (Dabrowski, 1995).

Kandinsky “*Sanatta Ruhsallık Üzerine*” kitabında, renklerin psikolojik işlevlerinden bahsederken, genellikle renklerin, insanlar üzerinde içsel bir anlamın yanı sıra, ruhsal bir armoni deneyimi sağladıklarına değinmektedir. Böylece sinesteziye sahip olduğu da anlaşılmaktadır. Örneğin; parlak limon sarısının, uzun ve tiz trompet sesini andırıldığından bahsetmektedir ve Kandinsky'ye göre; “*Müzikte açık mavi flüte, koyu mavi çelloya, daha koyu bir mavi gürleyen bir kontrbasa, en koyu mavi de orga denk düşer*” (Kandinsky, 2015, s. 77).

İşitsel göstergeler bütününden oluşan bir müzik çalışmasının görsel dile dönüştürülmesi ile ilgili bu çalışma, disiplinlerarası bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Bu sebeple, disiplinlerarası etkileşim bağlamında metinlerarasılık kavramı da incelenmelidir.

## 1.2. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kavramı, günümüz sanat anlayışı içerisinde bir okuma yöntemi çeşidi olarak kabul edilmektedir. Bu kavram genel anlamı ile şu şekilde tanımlanmaktadır; bir metnin başka bir metinden etkilenecek, esinlenecek, yeni anlamlar üretilerek oluşturulması. Bir başka deyişle, daha önceden var olan bir metinden yola çıkılarak, birtakım yöntemler ile etkileşim sonucu çokseslilik yaratımı olduğu söylenebilir. Bu kavram 60'lı yıllarda öncelikle edebiyat alanında kendini göstermiş olsa da günümüze kadar sanatın tüm disiplinlerinde etkisi görülmektedir (Yücel, 2019).

Bu bağlamda metinlerarasılık tüm disiplinlerin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı veri alışverişinde bulunması, bu yöntem ile yeni metinler üretilmesi, çok anlamlı yapıtlar üretilmesi ve farklı kültürel yapılarının oluşması anlamına gelmektedir (Önal, 2013).

Buna göre sanat/tasarım ve metinlerarasılık ilişkisi üzerinden devam etmek doğru olacaktır.

### 1.2.1. Sanat/Tasarım ve Metinlerarasılık

Sanatta ve tasarımda bir dil oluştururken, bir kavram yaratırken sanat disiplinlerinin çeşitliliğinin yanı sıra farklı disiplinlerinde katkılarının olduğu söylenebilir.

Bu iki kavramın sadece aynı kategorilerin kendi içlerinde sentezleştirilmesi değil, aynı zamanda farklı türler farklı metinler arası ilişkilerinde bu bağlamda değerlendirilmesi mümkündür. Örneğin bir müziğin alt metni öykünerek bir görsel yaratımı yapılabilir (Yücel, 2019). Bu konuya değinmişken sanat ve metinlerarasılık bağlantısına metinlerarası yöntemler çerçevesinde devam etmek yerinde olacaktır.

Araştırmacı ve yazar Kubilay Aktulum (1962)'un "*Metinlerarası İlişkiler*" isimli kitabında anlattığı gibi, bir metni başka bir metne bağlayan açık metinlerarası yöntemlerin en önemlilerinden bir tanesi öykünme, diğer bir isimle pastiş'dir. Kısaca bu öykünme yöntemi şu şekilde açıklanır; bir metnin biçiminin taklit edilmesi, iki metin arasında öykünen ve öykünülen gibi bir taklit ilişkisi olmasıdır. Biraz daha açmak gerekirse, öykünen metnin dil, anlatım özellikleri, sözlerinin dolaylı olarak

taklit edilmesi. Biçem açısından, aktarılmak istenene ve verilmek istenen etkiye göre yeniden uyarlanarak yeni bir metin oluşturulması anlamlarına gelmektedir. Bir nevi öykünme, tüm bu özelliklerin baz alınarak yeni bir örnek oluşturulması olarak da düşünülebilir. Özetle herhangi bir metinlerarası yöntem kullanılarak eski metne eklenen her öge, her unsur, yenisine anlamsal açıdan katkı sağlamaktadır. Böylece aslında metin tek anlamlı olmaktan çıkar ve çok anlamlı olma özelliği taşır (Aktulum, 2000). Bu bağlamda metinlerarasılık kavramı ile ilişkilendirilebilecek olan Pop Art<sup>3</sup> akımından bahsedilebilir. 1956 ve 60 yıllarını içine alan Pop Art akımı sanatçıları, popüler kültür ve tüketim toplumundan esinlenerek yeni üretimler gerçekleştirmişlerdir. O zamanlarda sanatın dışında kalmış olan popüler beğenilerin ve tutumların yeniden değerlendirilmesini ve sanat kavramı içerisinde ele alınmasını sağlamışlardır. Belirli bir tarza bağlı kalmayarak çok sesli bir yapıya öncü olmuşlardır.

Metinlerarasılık bağlamında, karikatür, çizgi roman, reklam panoları, hazır gıda ve ürünleri, hatta müzik ve Hollywood filmleri gibi tüketim kültüründen imgelerden, objelerden yararlandıkları görülmektedir. Örnek olarak aşağıda Görsel 1.13'de bu akımın öncüsü olan sanatçı Andy Warhol (1928-1987)'un imzası olarak nitelendirilen çalışmalarından biri görülmektedir.

**Görsel 1.13** Campbell's Çorba Konservesi- Andy Warhol 1962

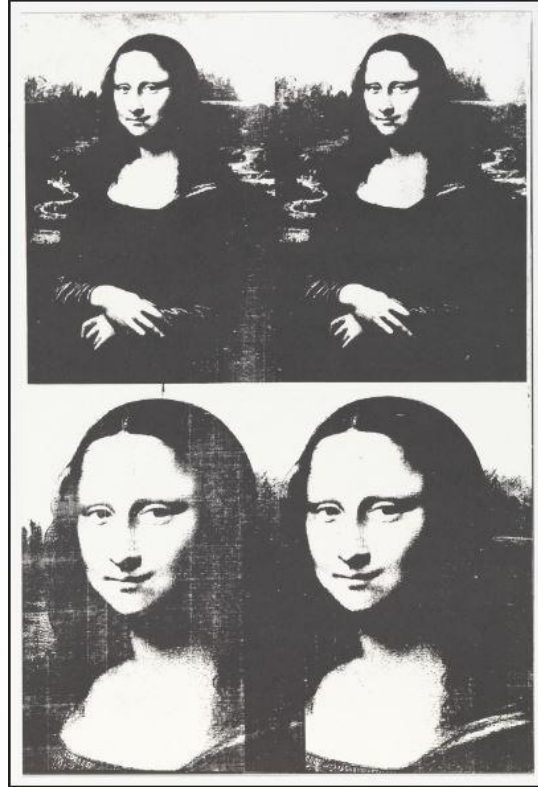


Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79809>

Erişim Tarihi: 13 Ocak 2021 Saat: 01:00

<sup>3</sup> Pop Art, popüler kültür imgeleri üzerine çalışmalar üretilen bir sanat türüdür.

**Görsel 1.14** Sanatçılardan ve Fotoğraflardan Portreler- Andy Warhol, 1970



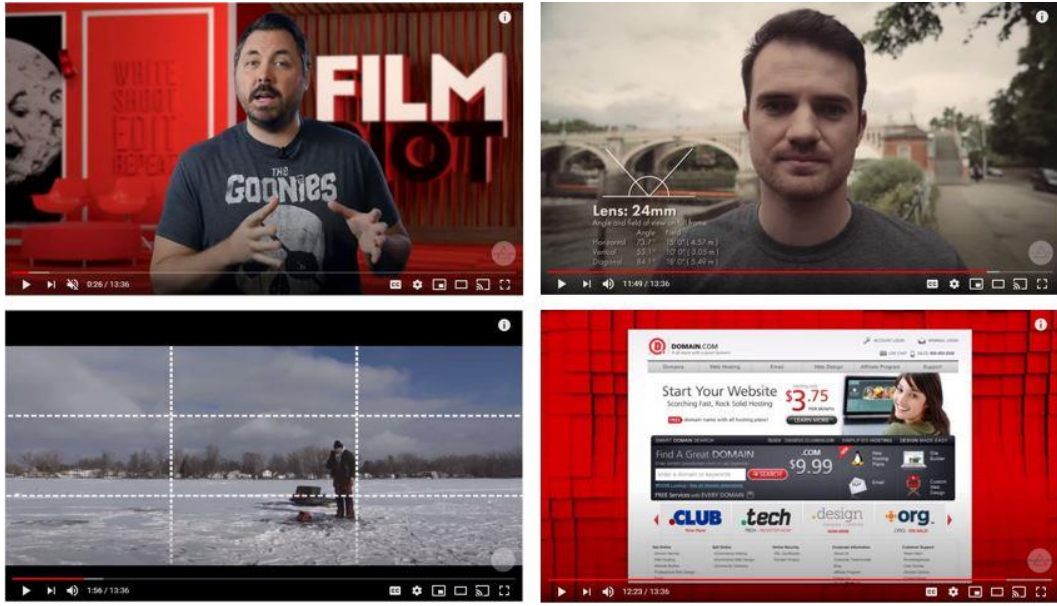
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/65479>

Görsel 1.14’de ise yine Andy Warhol’un metinlerarası sayılabilecek bir yapıtı görülmektedir. Burada görsel imge olarak Leonardo Da Vinci (1452-1519)’nin en İkonik eserlerinden biri olan Mona Lisa (1503) kullanılmıştır. Warhol’un, orijinali panel üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış bir sanat eserini, siyah beyaz olarak, iki farklı kadraj halinde yeni bir sanat ürününe dönüştürdüğü söylenebilir.

Teknolojinin yoğun olarak kullanıldığı alanların da metinlerarasılık kavramından yararlandığı görülebilir. Özellikle günümüzde, dünyanın temel dayanağının gelişen teknoloji ile birlikte sosyal medya mecraları, içerik paylaşım siteleri ve uygulamaları içerisinde barındıran İnternet olduğu bilinmektedir. İnternet sayesinde gerçekleşmekte olan hızlı veri akışı ve tüketimi, metinlerin harmanlanması ve dolaşımını sağlamaktadır (Yücel, 2019). Aynı zamanda yapılan araştırmalar yapılan çoklu içerik üretiminin bireyler üzerinde olduğu gibi işletmeler açısından da yarar sağlayacağı düşünülmektedir (Soydaş & Yılmaz, 2016). Örneğin, We are social isimli uluslararası medya ajansının, yayınlamış olduğu Dijital 2020 Küresel Raporu’nda, Dünya’nın en çok ziyaret edilen web siteleri arasında Google dan sonra ikinci sırada Youtube’un yer aldığı görülmektedir (Kemp, 2020). Çünkü bu platformda bireyler,

şirketler, devlet kurumları, sosyal kurumlar kendi görsel içeriklerini yükleyerek, kendilerine ve tanıtımlarına katkı sağlamaktadırlar. Bu sayede dünyadaki diğer kullanıcılar ile etkileşim kurdukları da söylenebilir. Buna örnek olarak, Görsel 1.15 de, Youtube'da bulunan içeriklerden seçilen bir örneğe ait ekran görselleri görülmektedir. Seçilen video anlatısında, fotoğraflar ve videolar üzerinden, doğru ve estetik kadraj alma gibi konuların anlatıldığı görülmektedir.

**Görsel 1.15** Youtube video örneği görselleri



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=iWQQgZh9EyE>

Erişim tarihi: 27 Kasım 2020 Saat: 00:34

Burada bahsedilen ses, grafik, görseller ve metne dayalı anlatım, görsel ve işitsel metinlerin bir araya gelmesi, disiplinlerarası bir yaklaşım olarak aynı zamanda metinlerarasılık kavramı ile de ilişkilendirilebilir.

Bu tez çalışması, klasik batı müziğine ait bir eserin, illüstrasyon ile görselleştirilmesi üzerine hazırlanmıştır ve metinlerarası bir çalışmadır. Bu sebeple disiplinlerarası bir yaklaşım olarak metinlerarasılık, imgesel her yapının anlam bütünlüğünün yeniden bir anlatı oluşturmak üzere kurgulanması ve okunması olarak düşünülebilir.

Özellikle günümüzde sadece rakam ve harfler, yani gerçek anlamı ile okuduğumuz düz yazı metinler değil, illüstrasyonlar, fotoğraflar, grafikler de metin olarak kabul edilmektedir. Çünkü iletişim amacı güden her söz ve hareket,



kendisinden anlam çıkarılabilen her şey bir metindir. Bu bağlamda içerisinde mesajlar ve kodlar taşıyan, anlamlar barındıran müzik de elbette ki metinlerarası bir ilişki içerisinde (Genç, 2019).

Bir tasarımın oluşturulmasında, o tasarımın bütünsel olarak bir anlam ifade etmesi, farklılıkların, vurgulamaların ve kontrastların ve en önemlisi denge gibi unsurlarının kullanılıyor olması gibi, müzikte de aynı yöntemler kullanılarak çok sesli yapılar yaratılmaktadır. Bunun dışında yine tasarımda uygulanan göndermeler, kullanılan göstergeler ve kodlar ile mesajlar iletildiği gibi, bir bestecinin yapıtında da başka bir esere göndermeler yapması o yapıta daha çok anlam kazandırmaktadır. Böylelikle gönderme yapılan öğeler kültürel açıdan, bireyde çağrışımda bulunarak hatırlanmasına ve akılda kalıcılığına da katkı sağlamaktadır. Bu görsel sanatlarda ve tasarımda olduğu gibi müzik alanında önemli bir etkidir (Önal, 2013).

Disiplinlerarası sanat ve tasarım ilişkisine değinilen bu bölüm sonrasında, yapının oluşturulma yöntemi olan illüstrasyon konusunu incelemek gerekmektedir. Ardından görsel ve işitsel bağlamda göstergebilim temelinde anlam ve göstergeler üzerinde inceleme yapılacaktır.

## BÖLÜM 2

### DİJİTAL İLLÜSTRASYON VE TASARIMDA GÖSTERGEBİLİM

Bir fikri betimleme, mesaj iletme kaygısı, tasarımcıları yeni arayışlara sokmuş ve gelişen teknoloji gelenekselden dijitale geçişte önemli bir etken olmuştur. Dijital illüstrasyon, çeşitli bilgisayar programları kullanılarak, iletilmek istenen mesajı betimleme yollarından biri haline gelmiştir ve bu sayede sanatsal üretimler daha etkili ve hızlı bir şekilde ortaya konularak daha geniş kitlelere ulaşılmaya başlanmıştır (Çeken, Çiçekli, Ersan, 2018).

Bu sebepler göz önünde bulundurularak, bu tezin uygulama bölümünde dijital illüstrasyon tekniği kullanılmıştır. Dolayısı ile sıradaki bölümde kısaca illüstrasyon ve gelişim sürecinden, grafik ve illüstrasyon ilişkisinden bahsedilmiştir. İllüstrasyon kullanılarak iletilmek istenen mesaj ve fikir doğrultusunda göstergelerden yararlanılır, bu sebeple göstergebilim kavramı da ayrıca ele alınmıştır.

#### 2.1. İllüstrasyon Nedir?

İllüstrasyon, bir metin veya konu içerisinde yer alan görsellere verilen isimdir. Köken olarak, Latince 'deki "lustrare" kelimesinin gelmekte ve "anlaşılır yapma" anlamını taşımaktadır. İllüstrasyonun, özellikle sanat ve/veya grafik tasarımı, görsel iletişim tasarımı gibi iletişim alanlarında kullanılma amacı, bir fikri, konuyu veya kavramı daha etkili ve akılda kalacak bir şekilde açıklamaktır (Çeken & Ersan, 2019). İllüstrasyon terimi, görsel iletişimin önemli ve etkili disiplinlerinden biri olarak tanımlanmaktadır. Genellikle güzel sanatlar ile karıştırılmaktadır, bunun sebebinin de çoğu illüstratörün görsel üretmek için güzel sanatlarda olduğu gibi aynı metotlara

başvurması olduğu düşünülmektedir. İllüstrasyon günümüzde, belirli kitleler için tasarlanan, çok sayıda çoğaltılan, yayıncılık, medya ve iletişim endüstrileri aracılığı ile üretilmekte olan görsel iletişim dalıdır. Dergilerde, kitap kapaklarında, afişlerde, tıp, reklamcılık, moda vb. birçok alanda bir mesajın görselleştirilmesi amacı taşır. Bu bağlamda illüstrasyonun kısaca nereden gelmiş olduğunu incelemek gerekmektedir.

### **2.1.1. Kısaca İllüstrasyon Geçmişi**

Tarih öncesi dönemlerde, insanoğlunun mağaralarda yaşamlarını sürdürdükleri bilinmektedir. Bir önceki bölümde de açıklandığı gibi, birbirleri ile iletişim kurabilmek, hayatta kalabilmek için oluşturdukları düzenler ve o düzenleri kolaylaştırmak için kavramlara görsel anlatımlar yüklemeye çalışmışlardır. Böylece kendilerini ifade etmeye başladıkları bilinmektedir (Bektaş, 1992)

Resmin ilk konusunun hayvanlar olduğu ve tarih öncesinden başlayıp Sümer, Asur, Mısır ve ilk dönem Yunan resminde devam etmekte olan bir çizgide, hayvan tasvirlerinin hakikiliğinin dikkat çektiği görülmektedir. Dolayısıyla ilk ressamların da hayvanları yakından tanıyan avcılar olduğu düşünülmektedir (Berger, 1998). Buna göre, mağara duvarlarında bulunan çeşitli boyalı çizgiler ve resimler, tarih öncesi insanların, düşüncelerini ve fikirlerini ifade etmek amacı ile başvurdukları tekniklere işaret ederken aynı zamanda illüstrasyonun temellerini oluşturmuşlardır. Örneğin, Alman Arkeoloji Enstitüsünün yapmış olduğu araştırmalara göre; 1995 yılından bu yana Şanlıurfa Müzesi ile birlikte başlatılan kazı çalışmalarında Göbekli Tepe'nin muhtemelen taş devri zamanına ait olduğu düşünülmektedir. Bununla beraber MÖ. 9000 civarında yapılmış olduğu tahmin edilen kabartmalı anıtsal yapılar göze çarpmaktadır. Bu yapılarda rastlanmıştır olan büyük kediler, boğalar, yaban domuzu, tilki, yılan, aslan gibi çeşitli vahşi hayvanların geniş büyüklükteki rölyefleri bulunmaktadır (Clare, 2012-2016).

1995’de Göbekli Tepe’de başlatılan kazı çalışmalarında bulunan T şeklindeki sütunların (Görsel 2.1), genellikle hayvan betimlemeleri ile bezenmiş olduğu görülmüştür. Göbekli Tepe’de bulunan hayvan betimlemelerinin altında yatan sebebin de avcı ve toplayıcılar ile hayvanlar arasındaki ilişki olduğundan bahsedilmektedir. Yani, tasvir edilmiş bu hayvanlar ya insanların hayatta kalabilmek için bağımlı oldukları temel gıda türleri olarak görülmektedir, ya da birtakım sebeplerden dolayı, hayatta kalabilmenin ötesinde, bu hayvanlara belli bir değer veya statü verdikleri için resmettikleri bilinmektedir (Peters & Schmidt, 2004).

**Görsel 2.1** Sütun 43, Göbekli Tepe, Alman Arkeoloji Enstitüsü 2012-2016



Kaynak: <https://www.dainst.org/project/21890> (Erişim Tarihi: 22 Şubat 2020 Saat: 21:00)

Bu bağlamda, tarih öncesi dönemlere ait olan mağara resimleri, bulunan figürler veya kabartmalar, yani bir şeyleri resmetmek, 1.bölümde de bahsedildiği gibi, yüzyıllar öncesinin ilk iletişim biçimidir.

Yine tarih öncesine ait, günümüze kadar ulaşabilmiş insanlık tarihinin ilk illüstrasyon örneklerinden biri, diğerlerinden daha erken tarihlerde yapılmış olduğu düşünülen Endonezya, Sulawesi adasındaki betimlemelerdir. Burada keşfedilen mağaralarda çeşitli izlere rastlanmıştır. Arkeologların yapmış oldukları incelemeler ile en bilinir hale gelenler, on iki insan eli şablonu ve Görsel 2.2’deki domuz olduğu

düşünülen, endemik hayvan figürleridir. Bunların, şimdiye dek tarihlendirilmiş olan en eski tasvirler olduğu düşünülmektedir.

**Görsel 2.2** 35.000 yıl önce yapılmış olduğu tahmin edilen endemik hayvan figürü (babirusa)



Kaynak: The Archaeology of Sulawesi Current Research on the Pleistocene to the Historic Period (O'Connor, Bulbeck, & Meyer, 2018, s. 32)

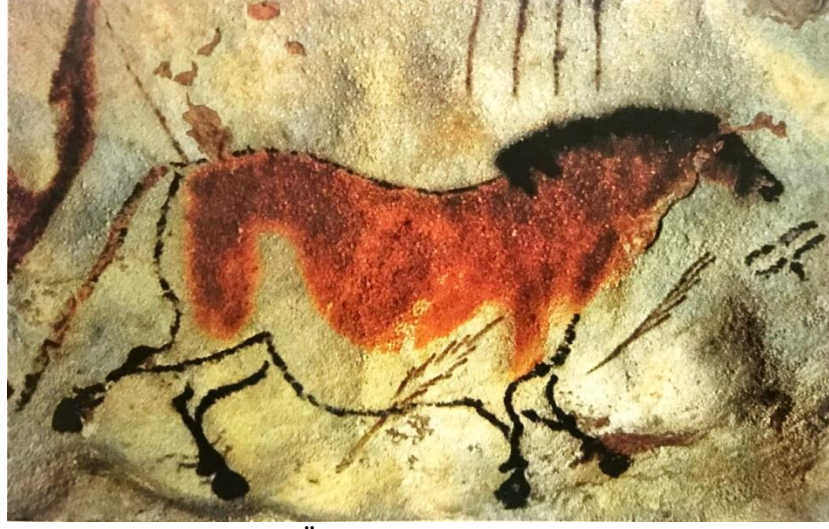
Yapılan incelemeler ve tarihlendirme teknikleri ile ulaşılan veriler sonucunda, el şablonlarının neredeyse 39,900 yıl önce ve diğer hayvan figürlerinin ise birinin 35,400 diğerinin 35,700 yıl önce oluşturulmuş olduğu ortaya çıkmıştır. Buna göre insan varlığının en eski kanıtlarından biri olarak bu mağara resimleri sayılmaktadır.<sup>4</sup> Aynı zamanda burada görülen hayvan tasvirlerinin en eski olmakla beraber en gerçekçi tasvirler olduğu da söylenmektedir (Aubert, ve diğerleri, 2014).

Görsel 2.3'deki Fransa'nın güneyinde bulunan Lascaux mağarasındaki hayvan betimlemeleri de ilk illüstrasyon örneklerinin devamı sayılabilir. *"Bu resimler, imgelerin insan üzerinde etkisine ilişkin şekil çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleridir"* (Uçar, 2016, s. 17).

---

<sup>4</sup> Sulawesi adasında uygulanan teknikten farklı olarak bir başka teknikle ulaşılan diğer sonuca göre, İspanya'da bulunan El Castillo mağarasındaki bir iz için 40.800 yıl önce yapılmış olduğu sonucuna varılmıştır.

**Görsel 2.3** At, M.Ö 15.000-10.000 dolayları Mağara Resmi;  
Lascaux, Fransa



Kaynak: Sanatın Öyküsü, (Gombrich, 2013, s. 41)

Bu resimler 19.yüzyılda Güney Fransa'da mağara duvarlarında ve kayaların üzerinde görölmektedir. Arkeologlar tarafından bu mağara resimleri ilk kez keşfedildiği zaman, gerçeğe çok benzeyen figürlerin eski çağ insanlarınca yapılabileceğine inanılmamıştır. Fakat zamanla yapılan araştırmalar sonucu bulunan alet edevatların, adeta bir işaret gibi, hayvanları avlayan, bu sayede onları tanımış olan insanların bu resimleri duvarlara kazıdıklarını veya çizdiklerini kanıtlar nitelikte olduğu düşünölmektedir.

Tarihteki ilk örneklerden sonra Mısır mezarlarında görölen örneklerden bahsedilebilir. Mısır uygarlıklarında, yaşamı korumak adı altında, krallar öldüğünde ona eşlik etmesi açısından hizmetçilerinin de öldürölerek beraberinde gömüldüğü bilinmektedir. Daha sonraları bu geleneğin yerini sanat almış, resimler ve imgeler ön plana çıkmıştır. Bu imgeler ve figürler en belirgin özellikleri ile ele alınarak görselleştirilmiş ve piramlara, mezarlara işlenmiştir (Gombrich, 2013).

**Görsel 2.4** Ölen kimsenin mezarına yerleştirilen ve "Ölümler Kitabı"ndan bir sahneyi betimleyen papirüs, M.Ö. 1285 dolayları



Kaynak: Sanatın Öyküsü, (Gombrich, 2013, s. 65)

Mısır sanatını Antik Yunan'da, zamanın evrilmesi ile beraber rölyefler, mozaikler, boyalı seramikler takip etmektedir. Burada mağara resimlerindeki av sahnelerinin yerini daha çok, o dönemin Yunan tanrı ve tanrıçaları ve yaşanan olaylar öyküler almaktadır. Dolayısı ile bu çizimlerin de illüstrasyonun temellerinden olduğu söylenebilir (Berber, 2019).

**Görsel 2.5** Odysseus'un, dadısı tarafından tanınması, M.Ö. 5. yüzyıl dolayları



Kaynak: Sanatın Öyküsü, (Gombrich, 2013, s. 95)

Bir hikâyeyi, fikri ya da bir kavramı anlatan illüstrasyonlar, kavramsal illüstrasyon adı altında sınıflandırılmaktadır (Çeken & Ersan, 2019). Görsel 2.16'da görülen betimlemelerin de Odysseia<sup>5</sup>'dan alınmış bir öyküyü temsil ettiği düşünülmektedir. Dolayısıyla kavramsal illüstrasyon olarak sayılabilir. Avustralyalı sanat tarihçi, Sir Ernst Hans Josef Gombrich (1909-2001)'in kitabına göre; Döneminin kahramanlarından olan Odysseus<sup>6</sup>, on dokuz yıllık bir ayrılıktan sonra evine geri dönmüştür. Dilenci kılığına bürünmüş bir şekilde evine geri döndüğünde dadısı ayağını yıkar ve ayağındaki bir yara izinden kendisini tanır.

M.Ö. 5. Yüzyıl sonları ve devamında Yunan ve Roma sanatı, Ortadoğu, Doğu, Orta çağ Avrupası ve sonrasında Modern Avrupa ve Amerika'ya geçiş, kısacası tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar, ortaya çıkan tüm sanatsal gelişimler ile birlikte illüstrasyonun da varlığı söz konusudur (Gombrich, 2013).

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın ilk evresini de içine alan zaman diliminde, özellikle batı dünyası, endüstri devrimine sahne olmuştur. Endüstri devriminin oluşturmuş olduğu estetik dışı seri imalat ürünlerinin, yaşamın her alanını kaplamaya başlaması, dönemin sanatçıları kaygılandırdığı ve yeni yollar aramaya yönelttiği bilinmektedir. Bu hareketlerin, tasarım sürecini hareketlendirdiği ve kitle iletişim çağını başlattığı ve aynı zamanda tüm bunların da çağdaş grafik tasarımının gelişimine ön ayak olduğu bilinmektedir. Yirminci yüzyılın ilk yılları da Endüstri devrimi, sosyal, politik, kültürel ve ekonomik alanlarda bir kargaşa ortamı yarattığı gibi beraberinde teknolojik ve bilimsel ilerlemeler de söz konusu olmuştur. Bu karmaşa ortamı yozlaşmaya, gelenek ve sosyal düzene karşı çıkmış olan birçok sanat hareketi ortaya çıkmıştır. Bu sanat hareketlerinin, sanat ve tasarım ortamını tamamen değiştirdiği görülmüştür. Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, De Stijl, Suprematizm ve Konstrüktivizm gibi modern sanat hareketleri, grafik dilin biçimini ve çağımızın görsel iletişimini doğrudan etkilemişlerdir. 1970'lerde post-modernizmin ortaya çıkması ile beraber, modern devrin sona ermekte olduğu düşünceleri belirginleşmiştir (Bektaş, 1992). İllüstrasyon konusunun tarihine kısaca değindikten sonra bir de grafik tasarım ile olan ilişkisini incelemek gerekmektedir.

---

<sup>5</sup> Homeros'un destanlarından birisi.

<sup>6</sup> Yunan mitolojisine ait bir kral.



### 2.1.2. Grafik Tasarım ve İllüstrasyon İlişkisi

Yeni teknolojiler ve yeni sosyal şartlar, yaratıcı alanları ve sanatçıları, yeni anlatımlar ve çözümler bulmaya yöneltmiştir. Grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı yeni çıkan sanat hareketlerinin önemli bir ifade aracı olmuşlardır ve bu dönemde sanatçılar bir araya gelerek, grafik tasarım için yeni bir görsel dil yaratmışlardır. Postmodernizm, grafik tasarımında uluslararası bir üslup yaratmaya sebep olmuş ve bu üslup bilgisayar destekli anlatımın da yapısıyla, zaman zaman yenilikçi zaman zaman geçmiş üslupların ele alındığı tasarım yaklaşımlarına olanak sağlamıştır. 1980'li yıllardan itibaren iletişim teknolojilerinin hızla gelişmesi ile birlikte illüstrasyon tekniklerinin de yaygınlaşmaya başladığı gözlenmektedir. Ortaya çıkan her yenilik, fikir ve icat, bir sorunu çözmek ve bir gereksinimi gidermek amacı ile doğmuştur. (Bektaş, 1992).

Bilgisayar ve tasarım yazılımlarının yaratmış olduğu kolaylıklar, tasarımcıları cezbetmiş ve elde üretimden dijital yönelmelerin başladığı görülmüştür. Dijital dönüşüm ve gelişim sayesinde iletişim alanlarında, daha geniş çaplı işlerin üretilebilir olduğu ve daha geniş kitlelere ulaşmanın mümkün olabileceği düşünülmüştür (Çeken & Ersan, 2019).

Günümüzde de aynı şekilde bilgisayar destekli tasarım, sanatçıların yaratıcılıklarını daha rahat ifade edebilme imkânı sunmaktadır. Bu yüzden dijital araçların tasarımcılar tarafından özümsemişi görülmektedir. İllüstrasyon alanında da büyük yeri olan elektronik araçlar, tasarımı oluşturan çeşitli yöntem ve malzemelerden sadece bir tanesidir, bununla birlikte illüstrasyon, alıcıya iletilmek istenen mesajın görselleştirilmesinde kullanılan bir araçtır. Böylece insanlar hayatlarının neredeyse her gününü aslında illüstrasyonlar ile bağlantılar kurarak geçirmektedirler fakat çoğu durumlarda bir illüstrasyon ile karşı karşıya olduklarının farkında olmamaktadırlar. Günlük hayatta insanların iletişimde buldukları çoğu cazip ve kandırıcı reklamlar, kullanılan hazır gıdaların ürün ambalajları, talimatlar, yönlendirme sağlayan işaretler, bilgi sistemleri gibi belirteçler aslında birer illüstrasyondur ve bir mesaj iletmek ya da bir uyarıda bulunmak amacı ile kullanıldıkları bilinmektedir (Male, 2019a). Bu doğrultuda illüstrasyonların, kültürel, evrensel ve geleneksel öğretiler bağlamında oluşturulduğu ve bu noktada da aslında bir çeşit gösterge oldukları düşünülebilir. Bu noktada da grafik tasarımı ile illüstrasyon ilişkisinin ön plana çıktığı söylenebilir. Örneğin, tarih öncesi çağlardan bu yana, insanların çeşitli yüzeylere koydukları

işaretler, semboller ve çizdikleri görsellerin insanlar bu resimleri çizerlerse, yaşamlarında hayvanların aynı resimlerdeki tasvirler gibi kendilerine boyun eğecekleri düşünülerek yapılmış olduğu öne sürülmektedir (Gombrich, 2013).

Burada bahsedilen imgelerin gücünün, aslında göstergelere bir gönderme niteliğinde olduğu varsayılabilir. Bir bağlamda imgelerin gücüne duyulan benzer inanışlara yakından bağlı olmaktadır.

Bu bağlamda imgeler ve görsel göstergelerin ilişkisini daha net açıklayabilmek için göstergebilim konusuna değinmek gerekmektedir.

## **2.2. Grafik Tasarımında Göstergebilimin Yeri**

Hem tarihsel hem de çağdaş olarak, tasarımda yeni ifade biçimleri oluşturabilmek için, iletişimi sağlayan bağlamsal ve güçlü mesaj iletimini sağlayan göstergebilime her daim gereksinim olduğu savunulmaktadır (Male, 2019b). Başka bir söylem ile, bir grafik tasarım ürünü üretimi sürecinde, sanat tarihi ve kuramlardan edinilen temel bilgilerin, bir mesaj iletmadaki rolü ve etkinliğinin göz ardı edilemez olduğu düşünülmektedir (Medley, 2019).

Görsel iletişim tasarımı veya grafik tasarım alanında, tasarım ürünlerinin üretilme amacı bilgi vermek, anlam aktarmak, yöneltmek ve görsel olarak etkili olmaktır. Dolayısıyla tüm tasarım ürünlerinde olduğu gibi görsel tasarım alanında üretilen yapıların temelinde anlam üretmek yatar. Göstergebilim bu açıdan görsel tasarım sürecinde önemli bir yöntem olarak kullanılabilir.

### **2.2.1. Gösterge**

Batı dillerinde kullanılmakta olan ve Türkçede ‘‘göstergebilim’’ olarak ifade edilen semiyotik kelimesinin, Yunancada gösterge (semiotike) ve kuram-söz-logos (logia) sözcüklerinin bir araya gelmesi sonucu meydana geldiği bilinmektedir (Rıfat, 2009).

Göstergebilim işaretleri tartışmaktadır. İnsanlara göstergeler ile belirtilen gerçek dünyayı yorumlama ve anlama olanağı tanımaktadır. Aynı zamanda göstergebilim, işaret ve bilim sözcükleri ile farklı bakış açılarına da sahiptir. Bilimsel olarak sadece

göstergeleri analiz etmek ile ilgili değildir: Göstergebilim burada semantikler<sup>7</sup> ile ve anlamlandırma ile de uğraşan bir aktivite olarak düşünülmelidir, direkt olarak ve sadece işaret ile anlamlandırılmamalıdır (Rıfat, 1996).

Kavramsal açıdan kendisinden başka bir ögeyi yansıtan, belirten veya temsil eden, dolayısıyla bahsedilen ögenin yerine geçebilecek nitelikteki nesnelere, biçimler vb. anlam içeren öğeler genelde “gösterge” kelimesi ile adlandırılmaktadır (Rıfat, 2000). Bunlar hareketler, sesler, duygular, davranışlar, giyim tarzı vb. göstergeler, hayatta sürekli karşılaşılan, var olan ya da yaşamsal bildirilerde bulunan öğelerdir (Parsa & Günay, 2012). İnsanların birbiri ile anlaşabilmek için kullandıkları yerel diller, tutumları, çeşitli mimikleri, alfabe, görüntüler, trafik işaretleri, şehrin mekânsal düzeni, bir müzik kompozisyonu, bir resim, bir oyun, reklam afişleri, moda, edebi çalışmalar, çeşitli bilim dili, tutkular, bir ülkenin taşıt yolları, bir mimarlık eseri vb. parçalardan oluşan bütünler, iletişim amaçlı olsun ya da olmasın, çeşitli birimlerden oluşan bir sistemdir. Farklı gerçekleşme düzeylerine sahip olan bu sistemlerin birimleri, gösterge olarak tanımlanır ve göstergebilim, diller, kodlar gibi işaret sistemlerini içermektedir (Özgür, 2006).

Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler* adlı kitabında, göstergeye bir gül demetinden örnek vermektedir; tutku kavramını bir gül demeti aracılığı ile aktardığını belirtmektedir. Burada bir gösteren bir gösterilen bir de güller ve tutku olduğunu daha sonra da aslında burada sadece ‘tutkusallaştırılmış’ güller olduğunu savunmaktadır. Yaşam düzleminde, güller taşıdıkları bildiriden ayrılmıyorsa, çözümleme düzleminde de gösteren olarak güller ile gösterge olarak güllerin birbirleriyle karıştırılmamaları gerektiğini belirtmektedir. Bu doğrultuda gösterenin boş gösterenin ise dolu bir anlam olduğundan bahsetmektedir (Barthes, 1996a).

Göstergelerin göstergebilimsel açıdan değerlendirilmesi sentaktik düzey, semantik düzey ve pragmatik düzey olmak üzere üç aşamada incelenmektedir. Bunlar aynı zamanda işaret sistemleridir. Anlambilim olarak da tanımlanan semantik düzey, göstergelerin belirttikleri anlamları bir başka deyişle, gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi incelemektedir (Rıfat, 2009). Adından da anlaşılacağı üzere Semantik aslında

---

<sup>7</sup> Semantik düzey (Anlambilimsel), göstergelerin anlamlandırılmasında kullanılmakta olan üç aşamadan birisidir ve işaretler, işaretlerin belirledikleri nesnelere ve kavramlar ile olan anlamsal ilişkileri incelemektedir.

anlamlandırma süreci ile ilişkili olarak düşünülebilir. Tasarım sürecinde ise semantik yani anlambilim, meydana gelen son yapının anlamı ile ilişkilidir. Ayrıca tasarımda, mesajın hedef kitleye iletilmesi sürecinde semantiğin önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Semantik kültürel ikonların veya sembollerin bir çeşit uygulama biçimi olarak da görülebilir. Bu bağlamda hedef kitleye ulaşma sürecinde güçlü bağlantılar kurmada yardımcı olarak bilinmektedir (Yasa, 2012).

Sözdizim olarak da tanımlanan sentaktik düzey, göstergelerin birbiri ile olan ilişkilerini irdelemektedir. Yani göstergeleri oluşturan öğelerin nasıl bir araya geldiklerini araştırmaktadır (Rıfat, 2009). Sözdizimi olan sentaktik, bir tasarımın oluşturulma sürecinde tutarlılık sağlamaya yarayan tamamlayıcı bir eleman olarak görülmektedir. Nasıl ki dilbilgisi bağlamında doğru kelime ve kalıpların kullanımı, direkt ve doğru bir iletişim açısından büyük önem arz ediyorsa, sözdizimi de aynı derecede tasarım açısından önemli görülmektedir. Tasarımda sözdizimi kapsayan öğeler göstergeyi oluşturan öğelerdir. Örneğin; piktogramlar, metinler, renkler vb. (Yasa, 2012).

Edimbilim olarak tanımlanmakta olan Pragmatik düzey ise, göstergeler ile göstergeleri kullananlar arasındaki bağlantıyı irdelemektedir (Rıfat, 2009). Tasarım içerisinde bakıldığında, pragmatik yaklaşım, kullanılabilir olması anlamına gelmektedir. Pragmatiklerin aynı zamanda tipografiyi, mesajın direkt olarak görülmesini sağlayan açık bir araç olarak kullandıkları bilinmektedir. Yani alıcı asla bir karmaşaya düşmeden mesajı pragmatikler sayesinde direkt olarak algılayabilmektedirler (Yasa, 2012).

**Görsel 2.6 Gösterge Bileşenleri**



Bu sistemlere kısaca değindikten sonra, göstergelerin, gösteren ve gösterilen olmak üzere iki ayrı bileşenden oluştuğuna değinmek gerekmektedir.

### 2.2.2. Gösteren ve Gösterilen

Gösteren kelimesi, TDK Güncel Türkçe Sözlükte, “Gösterilenle birleşerek göstergeyi oluşturan ses veya harfler bütünü.” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu, dilsel açıdan olduğu gibi, görsel açıdan da geçerli kabul edilebilir. Yani görsel göstergeler açısından da benzer bağ kurulabilir.

“Gösteren, bir aracıdır. Gösteren çoğu kez, bir anlatım aracı ile oluşur. Bu, bir resim veya mimik olabilir. Gösteren hem kendisi hem de gösterilene aracı edilmiş ve başkalaşmış bir durumdur. Kendi aralarında gösterilen ile aynı bağıntıyı taşırlar” (Guiraud, 1994, s. 51).

Gösterilen kelimesi ise yine TDK Güncel Türkçe Sözlükte, “Göstergenin kavram yönü, gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturan içerik” şeklinde tanımlanmaktadır. Gösterenin iletide bulunduğu zihinsel bir kavramdır (Güncel Türkçe Sözlük, 2019).

Bu zihinsel kavramın, insanlar için ortak olan bir anlam niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Aynı dili konuşan, aynı kültüre sahip tüm insanların iletişimde geçerli bir olgudur. Burada anlatılmak istenen, anlamlandırma meselesinin kültürle bir ilişkisi olduğudur. Buna destekleyici olarak; Roland Barthes ‘a göre; gösterilen göstergeyi kullananın bundan anladığı ‘şey’dir. Yani gösterilenlerin belirli bir kültürün içerisinde olan insanlar tarafından buna bağlı olarak üretildiği düşünülmektedir (Barthes, 2005b).

Amerikalı filozof ve tarihçi John Fiske’ye (1842-1901) göre gösterilenler, asıl olanı anlaşılabilir şekilde sınıflandırmak için kullanılan zihinsel kavramları ifade etmektedirler (Fiske, 2003). “Gösterilenin niteliği tarihsel süreçte birçok tartışmaya neden olmuştur. Bütün bu tartışmalarda gösterilenin bir ‘nesne’ değil de ‘nesne’nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır” (Barthes, 2005b, s. 50).

Amerikalı Profesör Arthur Asa Berger (1933)’e göre de gösterilen zihinsel bir üründür. Örneğin; kütüphane kelimesi kullanıldığı zaman nesne olarak kütüphane değil fakat kütüphane sesi duyulduğunda zihinde oluşan olgudur. Kütüphane bir gösteren, bu gösteren duyulduğunda ise akla ilk gelen birçok kitap, dergi ve bilimsel kaynağın bulunduğu bir mekân olacaktır. (Berger, 1996) Başka bir örnek de bir mutfak olabilir. Mutfak gösterendir. Mutfak göstereni duyulduğunda gösterilen anlamda akla yiyecekler, içecekler, yemek yeme eylemi vb. gelmektedir. Bu olgu dilden dile

değişiklik gösterebilir, örneğin İngilizce ‘‘cat’’<sup>8</sup> kelimesi o dili konuşan bir birey için kediyi ifade eder fakat İngilizce bilmeyen birisi için bir anlam ifade etmeyecektir. Ancak ne zaman ki alıcı, görsel olarak kediyi görürse, o zaman durum evrensel bir hal alır. Yani kedi imgesinin, şekil olarak tüm dünyada aynı geçerliliğe sahip olduğu bilinmektedir.

Daha teknik açıdan belirtmek gerekirse; görsel materyali (örn: fotoğraf), dilsel veya işitsel göstergelere göre farklı şekillerde algılar ve yorumlarız. Görsel ve işitsel göstergelerin, dilsel anlamlar ile ilişkili veya dilsel anlamlarından bağımsız olabilecekleri düşünülmektedir (Oswald & Ege, 2013). Yani dilsel göstergelerin ulusal, görsel ve işitsel olanların ise uluslararası geçerlilikleri olduğu düşünülebilir. Bu doğrultuda, dilsel ve görselin yanı sıra, işitsel göstergelere de değinmek gerekmektedir.

### 2.2.3. İşitsel Gösterge

Göstergebilimde dilsel olmayan işitsel ve görsel unsurların diğer göstergelerden ayrı tutulması gerektiği düşünülmektedir (Oswald & Ege, 2013).

Prof. Dr. Fatma Erkman Akerson, ‘‘Göstergebilime Giriş’’ adlı kitabında (Erkman, 1987), gösterge türlerini genel olarak kategorileştirmiş ve kulağa yönelik göstergelerden şu şekilde bahsetmiştir;

‘‘1. Kulağa yönelik göstergeler: Konuşma dili, ısıyla haberleşme, müzik, korna sesleri, itfaiye, cankurtaran, polis, vapur düdüklüleri, siren, av borusu vb. yani kulağa hitap eden her şey radyo reklamları da dahil bu kümeye girer. Müzik dışında hemen hemen tüm sesli göstergeler konuşma dili aracılığıyla önceden varılan uzlaşmalar sonucunda oluşmuştur.’’ (Erkman, 1987, s. 47).

Dilin bir iletişim nesnesi olarak oluşmasının, seslerin ve göstergelerin bir araya getirilerek ortak anlamlar oluşturacak biçimde ilişki kurmaları ile doğru orantıda olduğu bilinmektedir. Tarih öncesinde insanların çığlık gibi sesler çıkartarak iletişim kurmaya başladığı bilinmektedir. Bu şekilde bir dil oluşturmuş ve kullanmışlardır. Dil genel anlamıyla bazı kurallar doğrultusunda, işlevleri olan, anlam oluşturacak şekilde bir araya getirilen sesleri kullanarak iletişim kurma sistemidir. Aynı zamanda bunların ışığında beden dili ve ağlama, gülme gibi dile eşlik eden seslerin de bir anlamda dilin

---

<sup>8</sup> İngilizce: ‘‘kedi’’ anlamında.

bütünselliğine hizmet etmelerinden dolayı, iletişim kurma işlevini güçlendirdiği düşünülmektedir. Buna destekleyici olarak;

Dil, ilk başlangıçlarına kadar gidilirse görülür ki tasarımları gösteren göstergelerden doğmamıştır, duygulanımların, duyu itkilerinin (Sinnliche Triebe)<sup>9</sup> duygusal göstergeleriyle ortaya çıkmıştır. Bu görüş, dilin duygulanımlarından, duyularından (Empfindung)<sup>10</sup>, haz ve acı duygusundan meydana geldiği görüşü Antik Çağ'da da vardır. Bir 'ana temel'in hem insanda hem hayvanda ortak olarak bulunduğu kuramına ilk olarak, Antik Yunan filozoflarından Epikuros (MÖ 341-MÖ 270)'da rastlıyoruz. Ona göre dil, uzlaşımların ürünü değildir, bir koyum da değildir, duyuların kendisi gibi doğal ve zorunlu olan bir şeydir. Görme gibi, işitme gibi, haz ve acı duyularını gibi başlangıcından beri insanda bulunan bir şeydir (Akarsu, 1984, s. 17).

Görsel ve işitsel göstergeler, birbirleri ile kurdukları iletişim bakımından farklı algılanabilirler. Örneğin işitsel gösterge olarak bir kişinin çığlığı ele alınırsa, burada algılanan ses yapısı, görme işlevi de devreye girdiği zaman, yani görsel algılar da işitsel algılara eklendiğinde, başka bir boyut kazanmaktadır. Görme işlevinin de devreye girmesi ile birlikte kişinin işitsel algısına katkı sağlamakta olan göstergeler burada; çığlık atan kişinin bedensel hareketleri ve mimikleri gibi, işitsel göstergelere eşlik eden dizgilerdir. Görme işlevinden önce işitilen ses tek başına başka çağrışımlar yaratabilir. Hem görsel hem de işitsel göstergelerin birbirleri ile olan iletişimi bu sebepten farklılık yaratmaktadır.

Müzikler, filmler, yemekler, kitaplar, reklamlar, jest ve mimikler hatta ritüeller yoluyla aktarılan kodlanmış sayısız mesaj oldukça az hatırlanmaktadır (Oschwald & Ege, 2013). Bugün, dilsel olmayan göstergeler ile dolu işitsel ve görsel materyallerin dünyasında yaşanmaktadır. Görüntülerin ve seslerin dünya toplumu üzerinde muazzam bir etkisi olduğu da düşünülmektedir. Müzik, film, fotoğraf, çizgi filmler gibi işitsel ve görsel araçlar, bazı durumları veya duyguları, düşünceleri, fikirleri anlatmak için kolayca paylaşılabilir. Örneğin, ses ve/veya müzik tarafından

---

<sup>9</sup> Almanca: "Tüm içgüdüler" anlamında.

<sup>10</sup> Almanca: "duyum" anlamında.

desteklenen bir fotoğraf kelimelerden daha fazlasını söyleyebilir ve yorumlama ve yeniden yorumlama sürecinde bir işlevi olabilir.

İşitsel göstergelerin zorlu bir alan olduğu ve müzikal eserler içerisinde anlamlar aramanın da zor bir uğraşı olduğu bilinmektedir. Çünkü müzik belki de bu anlamda en üst düzey sanatlardan bir tanesidir, içerisinde derin anlamlar barındırmaktadır. İtalyan bilim insanı, yazar, edebiyatçı, eleştirmen ve düşünür olan Umberto Eco (1932-2016)'ya göre;

Bir orkestranın enstrümanlardan çıkan çeşitli sesler kulağa vurur ve sonuç seslerin kendisinden oldukça farklı tuhaf bir müzikal duygu. Bu duygu aslında varsayımsal bir çıkarımla aynı şeydir ve her varsayımsal çıkarım böyle bir duygu oluşturur. Eco'dan aktaran (Oschwald & Ege, 2013, s. 23).

Müziğin, duyguları ve başka bir araç ile ifade edilmesi neredeyse imkânsız olan diğer ifadeleri, temsil ve teşvik etme kapasitesine sahip olduğu bilinmektedir. Örneğin cenaze marşı, melodik ve ritmik yapısı kederi ortaya çıkartmakta ve yas tutmayı ifade etmektedir. Burada tempo ve melodik çizgiler gibi müzikal elementler gösterendir ve keder ise gösterilendir ve cenaze marşının her iki müzikal elementi (gösteren) ve keder (gösterilen) bir araya getirilerek yas kavramının işaretlerini yani yas göstergesini oluşturmaktadırlar (Oschwald & Ege, 2013).

#### **2.2.4. Göstergebilim Açısından Görsel Tasarım Öğeleri**

Bir grafik görselin başarısının, görselleştirilen fikrin ve iletilmek istenen mesajın, ne kadar ve nasıl iletebildiği ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Daha açık belirtmek gerekirse; bir görsel tasarlanırken, kullanılacak olan tekniğin veya görselleştirilen konunun ya da fikrin, kavramsal altyapısının desteklenmesi, o görselin aktarım karakterini güçlendirmektedir (Çeken & Ersan, 2019).

Sanat tarihçileri ve görsel kültür analizcileri Charles Sanders Peirce (1839-1914)'in göstergebilim kuramı dahilinde değerli bazı unsurlar tespit etmişlerdir. Bir göstergenin üçlü tanımından bahsedilmektedir. Bunların da sembol, ikon, dizin oldukları bilinmektedir (Leja, 2002).

Peirce bağlamında semboller geleneksel ilişkilere dayanmaktadır. Peirce için sembol, birtakım kurallar dahilinde ifade etmekte olduğu nesneye atıfta bulunmakta



olan bir işarettir. Genellikle semboller, Peirce’ın da savunmuş olduğu gibi, bir nesneye atıf olarak yorumlanmasına neden olan genel fikirlerin birleşimidir. Bir sembolün, özel bir önemi olmasından veya temsil ettiği şeye olan uygunluğundan çok, aslında altında yatan bir alışkanlık, eğilim ya da başka genel kurallardan etkilendiği bilinmektedir (Chandler, 2007).

Yani burada, Peirce’a göre, semboller bir çeşit göstergedir ve kültür ile doğrudan bağlantılıdır.

Sembolik kelimesine benzer şekilde, ‘ikon’ ve ‘ikonik’ terimleri de göstergebilimde, günlük anlamlarından farklı olarak, daha teknik bir anlamda kullanılmaktadırlar. Bu kelimelerin popüler kullanımda üç farklı anlamı bulunmaktadır;

- ‘İkonik’ olmak. Yani bir kimsenin tipik olarak, belli bir kültür ya da alt kültür tarafından tanınır olması anlamına gelmektedir.
- ‘İkon’ bir bilgisayar ekranında görünen, kullanıcıya belirli bir işlevi belirtmeyi amaçlayan küçük resimler anlamına gelmektedir.
- Dini ‘ikonlar’ dindar insanlar tarafından kutsal imgeler olarak tanımlanabilecek kutsal figürleri temsil eden birer sanat eseri anlamına gelmektedir.

Peirce’ a göre ikonikliğin özelliği, algılanan benzerlik olarak tanımlanmaktadır. İkonik göstergeler, temsil ettikleri nesnelere benzerlikleri ile değerlendirilir. Göstergebilimciler genellikle ‘saf’ simge olmadığını savunmaktadırlar. Görsel sanatçı ve tasarımcılar, oluşturdukları İkonik yapılara kendi stilleri ve özgün görüşlerini de ekleyebilirler. Dolayısı ile ikonlar da kültürel ve tarihsel değişebilir (Chandler, 2007). Peirce, aynı zamanda dizin ile ilgili çeşitli kriterler sunmaktadır. Bir dizinin bir şeyi belirtmekte olduğunu ve bu üç mod arasından (ikon, sembol, dizin) sadece dizinselliğin, bir nesnenin varlığını kanıtlayabilecek nitelikte olduğunu savunmaktadır. Peirce’in üçlemesini ‘gösterge türleri’ daha geniş bir içeriğe ve kendi içerisinde kombinasyonlara sahiptir. Öyle ki; bir sembol bir ikon olabilir, bir sembol bir dizin olabilir. Örneğin bir harita görseli, bir şeylerin yerlerini göstermekte dizinsel, yer işaretleri ve aralarındaki mesafeleri göstermekte ikonik ve birtakım sembollerin kullanılması ile de sembolik olarak nitelendirilebilir (Chandler, 2007).

### 2.3 Göstergelerin Anlamlandırılması

Göstergebilim bir anlamlandırma bilimidir (Rıfat, 2018). Göstergelerin anlamlandırılması, kişinin duyu organlarına aktarılan bir konuyu nasıl algıladığına işaret etmektedir. Yani, alımlayanın kültürel birikimi, algılayış biçimi gibi etkenler göstergelerin anlamlandırılmasında söz konusudur. Dolayısıyla, göstergeler alıcıdan alıcıya, özellikle kültürel açıdan, farklılık gösterebilmektedir. Çünkü algılama durumu deneyimler ile doğru orantılıdır. Yaşam içerisinde kişi farklı deneyimlere sahip olmakta ve dolayısıyla kendisine iletilen iletiyi, deneyimleri ile doğru orantılı olarak farklı açılardan algılayabilmektedir.

İzleyici, dinleyici veya okuyucunun, kültürel birikimi ve algılama şekilleri gibi etkenlerin, bir konu üzerindeki anlamı etkilediği düşünülmektedir. Buna destekleyici olarak; İsviçreli dilbilimci ve göstergebilimci olan Ferdinand de Saussure'da (1857-1913) göstergenin, aslında insanların o göstergelere yüklediği kavramlar ile ilişkilendirilebileceğini düşünmektedir (Fiske, 2003). Fakat aynı zamanda yaşam içerisinde evrensel kalıplara bağlı gösterenlerin de bulunduğu söylenebilir. Dolayısıyla, anlamlandırma sürecinde gerçekleşen kültürel farklılıkların, evrensel yapıdaki kavramlar için geçerli olmadığı söylenebilir. Bir söylemdeki niyet göstergelere, sembollere, cümlelere aktarılıyorsa oradan anlam ortaya çıkmaktadır (Searle, 2006). Yani göstergebilimin temelinde bir anlamlandırma durumu ve anlam oluşturma durumları yatmaktadır (Parsa & Günay, 2012).

Anlamlandırma ve anlam oluşturma süreçleri, tarihte var olmuş önemli dilbilimci, filozof ve göstergebilimcilerin kuramlarına dayandığı bilinmektedir. Bu doğrultuda, öncelikle bu alanın önemli temsilcilerine değinmek doğru olacaktır.

İsviçreli dilbilimci olan Ferdinand de Saussure'un, 20.yüzyılda dilbilim ve göstergebilim alanında fikirleriyle önemli gelişme sağladığı bilinmektedir. İkili göstergeler anlayışını devralan Saussure, düşünsel ve ses bilimsel kısmını özgür düşünülebilir gösterge bölümleri olarak ele almaktadır. Saussure, dilin göstergelerden oluşan dizgeler olduğunu ve iletişimin sağlanması için gösterge dizgelerinin kullanıldığını savunmaktadır. Saussure' a göre göstergeler öncelikle birbirlerine referans etmektedirler ve dil sistemi içerisinde her şey ilişkilere bağlıdır. Hiçbir gösterge, kendisi ile ilgili başka göstergelerle bağlantılı değilse, tek başına bir şey ifade

etmez. Saussure dilsel göstergelere odaklanmaktadır (Chandler, 2007). Dilbilimci Saussure'a göre dizgelerden oluşan dil şu şekilde açıklanmaktadır;

“(1) Ses birimlerini inceleyen ses dizgesi: Sesbilim (fonoloji), sesbilgisi (fonetik) ve sesdizim, (2) Sözcüklerin anlamlarını inceleyen anlam dizgesi: anlambilim (semantik), (3) Tümceleri inceleyen dizge: sözdizim (sentaks), (4) Tümcenin kullanıldığı bağlamı inceleyen dizge: edimbilim (pragmatik)” (Erkman, 1987, s. 100).

Saussure'a göre, dil bir gösterge sistemidir. Dilin yanı sıra, insanın bulunduğu anlam bulduğu çevre aslında göstergeler sistemi topluluğudur. Bununla birlikte, dünyadaki tüm işaret yani göstergeler sistemleri Saussure'a göre dilsel, dizgesel göstergelerdir ve gerçekliğin yaratımında dil önemlidir. (Yakin & Totu, 2014).

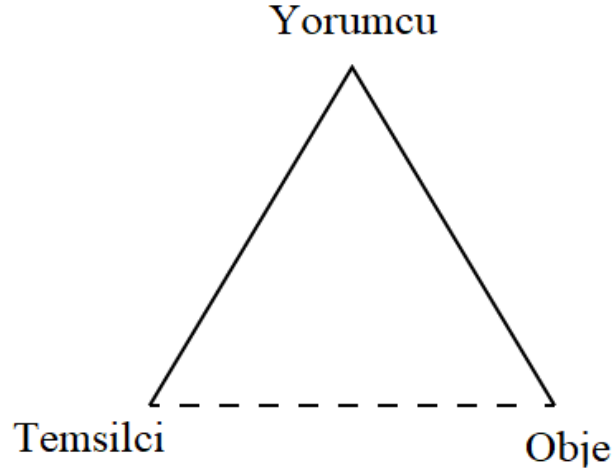
Amerikalı filozof, mantıkçı, matematikçi ve bilim adamı, Charles Sanders Peirce ise gösterge kuramlarının geneline, yazıları ve metinleri ile temel sağlamıştır (Yakin & Totu, 2014). Mantıkla kurduğu ilişki boyutunda Pierce, zihinlerin de işaretleri yorumlayan bir sistem olarak görülmesini ortaya koymuştur. Peirce'a göre göstergebilim, göstergelerin genel ve resmi kuramıdır. Yani her türden göstergenin geçerliliğe sahip olması açısından genel, insanlar, hayvanlar, makineler ya da herhangi başka bir şeyi konu alan bilişsel bilim kadar da resmidir (Houser, 2010).

Filozof ve mantıkçı Peirce, kendi göstergebilim sınıflandırmasını formüle etmiştir ve Görsel 21'de görülen, üç bölümden oluşan bir model sunmuştur;

1. Temsilciler: Göstergenin aldığı form, bazı kuramcılar tarafından ise 'gösterge aracı' olarak adlandırılmaktadır.
2. Yorumcu: Tercüman olarak değil fakat, göstergedan çıkarılan anlam.
3. Obje: Göstergenin ötesinde bir referans.

Peirce, göstergeyi nitelendirebilmek adına, bu üç elementin gerekliliğini savunmaktadır. İşaret, temsil edilenin yani 'obje'nin, nasıl temsil edildiğinin yani 'temsilci'nin ve nasıl yorumlandığının yani 'yorumcu'nun birleşimidir (Chandler, 2007).

## Görsel 2.7 Charles Sanders Peirce'in Semiyotik Üçgeni



Kaynak: Semiotic: The Basics, (Chandler, 2007, s. 30)

Fransız Roland Barthes (1915-1980) ise, göstergebilim alanındaki çalışmalarının çeşitliliği sebebi ile renkli bir kişilik olarak tanımlanmaktadır ve 1950-70 yılları arasında göstergebilimi bir serüven gibi deneyimlediği bilinmektedir. Öncelikle 1950'lerde *Yazının Sıfır Derecesi (Le degre de l'écriture)*, (1953) ve *Çağdaş Söylenler (Mythologies)*, (1957) olmak üzere ilk denelerini yayımlamıştır. 1957 yılında yazmış olduğu, *Mythologies* kitabında, göstergebilim kuramlarını direkt olarak medya ve kültüre uygulayan göstergebilimci olarak görülmektedir. Daha sonra 60'lı yıllarında dilbilim ve yapısalcı çözümleme yöntemlerini örnek alarak bilimselliğe yöneldiği bilinmektedir. Bu dönemde ise *Göstergebilim İlkeleri (Elementes de semiologie)*, (1964) ve *Moda Dizgesi (Systeme de la mode)*, (1967) isimli çalışmaları yayımlanmıştır (Rıfat, 2009). Burada Barthes'ın üzerinde durduğu iki ayrım bulunmaktadır. Birisi dilsel diğeri ise mitseldir. Birincisi (dilsel), ilk okumada kendini gösterebilen bir metne, ifade edici veya referans edici bir anlam olduğunu ima etmektedir. Buna göre ikinci ayrım olan mitsel düzey, her zaman, bilinçsiz çağrışımların, zincirleme reaksiyonunu tetiklemektedir. Örneğin; Sonat kelimesinin bir araba markası olduğu düşünülürse, bu dilsel düzeyde spesifik bir arabayı işaret eder, fakat mitsel düzeyden bakıldığında, klasik müzikteki 'sonat formu' ile ilişkili olan, klasik estetik niteliklerini gösterir (Danesi, 2009).

Barthes'a göre sanat hem kültürel kodların deposudur hem de önceden belirlenmiş olan formları parçalayan ve çözen bir aktivitedir. Aynı zamanda, sanat dahil olmak üzere var olan her alanda gizlenmiş olabilecek olan kodlanmış mesajları

ve şifreleri açığa çıkartmayı amaçladığı bilinen, kültür yapısalcısı olarak, diğer bir taraftan da sanat yoluyla, dilin ve kültürün kodlarına yabancılaşmanın üstesinden gelmeyi savunan bir göstergebilimci olarak tanınmaktadır (Iversen, 2002).

İtalyan orta çağ ilimleri uzmanı, filozof, göstergebilimci, edebiyatçı, eleştirmen ve düşünür olan Umberto Eco (1932-2016), Avrupa'nın en önemli göstergebilim temsilcilerinden biridir. İlk dönemlerinde yapmış olduğu çalışmalardan en önemlisi, 1962 yılında yayımladığı *Açık Yapıt (Opera Aperta)* olarak bilinmektedir. Eco, sanat yapıtında açıklık kavramı üzerinde durmaktadır (Aşar, 2016). Özellikle Açık Yapıt kitabında, yazın, plastik sanatlar ürünleri ve müzik yapıtlarının, yoruma açık gösterge dizgeleri olduğunu savunmaktadır. Burada yeniden yorumlamaların sanat ürününün yapısını bozmayacağını ortaya koyduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda yorumlama ile sonsuz yeniden üretim söz konusudur. Aynı zamanda görsel nitelikli gösterge dizgelerini ele alarak, göstergebilime genel bir yaklaşımda bulunduğu *Var Olmayan Yapı (La struttura assente)* isimli çalışması ve bunun gibi, yine gösterge dizgelerini çözümlediği, kültür olaylarını göstergebilim çerçevesinde ele aldığı, kuramsal nitelikli yapıtları olduğu bilinmektedir (Rıfat, 1998).

Göstergelerin anlamlandırılması doğrultusunda, Barthes göstergebilim ilkelerini dört başlıkta toplamıştır; dil ve söz, gösterilen ve gösteren, dizim ve dizge ve düz anlam ve yan anlam (Rıfat, 2009). Bunlardan bazılarını daha detaylı incelemek gerekmektedir.

### **2.3.1. Düz Anlam**

Düz anlam, göstergelerin zihinde bıraktığı yansımalarıdır. Gösterenin olduğu gibi algılanması ile oluşmaktadır. Kişiden kişiye farklılık gösterebilecek algılamalar olabilmektedir. Bu algılama ayrılıklarında, kültürel farklılıkların başta gelen etkenlerden biri olduğu bilinmektedir (Kağıtçıbaşı, 2000).

“Kavram nasıl bir yaşam deneyimi ile oluşmuş olursa olsun, aynı ve tek bir dizgede kalındığı sürece, bir gösterenle karşılaştığımızda, tartışmasız olarak ilk akla gelen kavram, o göstergenin düz anlamıdır.” (Erkman, 1987, s. 69).

Düz anlamın zihinsel kavrayış ile mümkün olması sebebi ile gerçek dünya ile bir ilişkisi olduğu bilinmektedir. Örneğin; Su kelimesi duyu organları yoluyla algılandığında, insan zihninde suyun görüntüsel imgesi oluşmaktadır. Dolayısı ile su

ve kavram ilişkilendirilir ve bu sayede aralarında ilişki bir bağ oluşur. Görüntü kavrama dönüşür. Bu anlamlandırma sürecinin başlangıcıdır (Erkman, 1987).

Görüntü kavrama dönüşmeden hemen önce zihinde düz anlam gerçekleşir. Bir görsel ile örneklendirmek gerekirse;

**Görsel 2.8** The Marriage Of Figaro, 1981, Shigeo Fukudo 102.7 x 72.7



Kaynak:

[http://www.ima.or.jp/collection\\_search/collection/media\\_files/mid/4972.jpg?uid=20200225042450](http://www.ima.or.jp/collection_search/collection/media_files/mid/4972.jpg?uid=20200225042450)

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2020 Saat: 22:32

Yukarıda görülen, Japon heykeltıraş, grafik sanatçısı ve optik illüzyonlar tasarlayan afiş tasarımcısı, Shigeo Fukuda (1932-2009)' ya ait olan "*The Marriage Of Figaro*" isimli afiş çalışmasıdır. Müziksel bir sembolle ilişkili olan bu afişe, görsel hiyerarşi açısından bakıldığında göstergelerden ilk olarak turuncu bir zemin üzerinde konumlandırılmış, sol anahtarını anlatan sembolik yapı görülmektedir. Daha sonra sırasıyla bu yapıdan uzayan bir kadın bacağı, kadın ayakkabısı, yine aynı yapıdan uzayan bir adam bacağı, adam ayakkabısı ve son olarak afişin ismini belirtmekte olan tipografik öğeler görülmektedir. Tüm bu göstergelerin düz anlamları ise büyük alan

kaplayan baskın renk, müzik ile ilgili bir işaret, giyilebilen aksesuarlar (kadın ve erkek ayakkabısı), başlığı oluşturan yazı olarak açıklanabilir. Bunlar bellekte oluşan ilk anlamlardır. Fakat bu göstergelerin insanda uyandırdığı duygu durumu ya da zihinde oluşturduğu çağrışımlar farklıdır ve yan anlamları oluşturmaktadır. Bu doğrultuda yan anlam kavramına da değinmek gerekmektedir.

### 2.3.2. Yan Anlam

Düz anlamdan sonra göstergelere eklenen duygular, düşünceler gibi etkenler ile değişen ikincil anlam, yan anlam olarak nitelendirilmektedir. Bu yan anlamlar bireylerin yaşadıkları olaylar ve kişisel özellikleri ile şekillenmektedir (Sığırcı, 2017). Önceki bölümlerde değinildiği gibi göstergelerin anlamlandırılması kültürel farklılıklara ilişkilidir. Yan anlam da yine göstergelerin, kişinin kişisel ve kültürel değerleri ile tepkimeye girerek oluşturduğu anlamlardır. Fiske'ye göre de yan anlamlar genelde görüntüsel boyuta sahip olmakla beraber büyük ölçüde nedensizlerdir ve yan anlamların bir kültüre özgü olduklarını savunmaktadır (Fiske, 2003).

Göstergelerin düz anlamları olmadan, yan anlamları olması mümkün değildir. Fransız dilbilimci Pierre Guiraud (1912-1983)'a göre, düz anlam gösterileni ilk akla geldiği gibi anlamaksa, yan anlam ise onu biçimsel ve işlevsel olarak başka değerler ile anlamaktır (Guiraud, 2016).

Grafik tasarımı ve görsel iletişim tasarımı gibi tasarım alanları, yan anlam ve düz anlam dizgelerini birlikte kullanmaktadır. Buna destekleyici olarak; *‘Düz anlamlar kesinliğini yitirdikçe, aynı gösterenlere bağlı anlamların sayısı artabilir. İşte, bu aşamada ortaya çıkan bu değişik anlamlara yan anlamlar diyoruz’* (Erkman, 1987, s. 7). Kitle iletişim alanlarının tümünde, örneğin görsel iletişim tasarımı ve grafik tasarımının da asıl sorunsallarından birisi de bu dizgelerde ortaya çıkmakta olan çok anlamlılıktır. Görsel alanda bir tasarımcı, bir iletinin yan anlam dizgelerini etkili bir biçimde iletişim dizgelerine çeviremiyorsa, tasarımının geniş hedef kitleleri tarafından anlamlandırılmayacağı düşünülmektedir. Çünkü tasarımlarda kullanılmakta olan göstergelerin görevinin, bir iletiyi kısa süre içerisinde, okuyucunun zihninde kalıcı olacak şekilde vurgulamak olduğu bilinmektedir. Burada, yan anlam dizgeleri yani

görsel dilin, büyük önem teşkil ettiği belirtilmiştir (Ambrose, 2013). Bu bağlamda, düz anlamda kullanılan örneği burada, yan anlam açısından incelemek gerekirse;

**Görsel 2.9** The Marriage Of Figaro, 1981, Shigeo Fukuda 102.7 x 72.7



Kaynak:

[http://www.ima.or.jp/collection\\_search/collection/media\\_files/mid/4972.jpg?uid=20200225042450](http://www.ima.or.jp/collection_search/collection/media_files/mid/4972.jpg?uid=20200225042450)

(Erişim Tarihi: 24 Şubat 2020 Saat: 22:32)

Görsel 2.9'daki Fukuda'nın bu tasarımına bakıldığında görülen göstergelerin, en ön planda konumlandırılmış olan sol anahtar figürü, bu figürden çıkan bir kadın bacağı, kadın ayakkabısı, yine sol anahtardan çıkmakta olan bir adam bacağı, adam ayakkabısı ve afişin ismini belirtmekte olan tipografik öğeler olduğundan bahsedilmiştir. Tüm bu göstergelerin düz anlamlarının ise, müzik ile ilgili bir işaret, giyilebilen aksesuarlar (kadın ve erkek ayakkabısı), başlığı oluşturan yazı olarak tanımlanabilir olduğu da açıklanmıştır. Afişte bulunan göstergelerin, anlamlandırma sürecinde çağrıştıkları kavramlar ise;

- Müzik ile ilgili bir işaret; bir şarkı, beste, müzikal ve uyandırdıkları duygular
- Giyilebilen aksesuarlar (kadın ve erkek ayakkabısı); Temel ihtiyaçlar, gereklilik, hareketli figürler, dans eden bir kadın ve bir erkek



- Başlığı oluşturan yazı; Figaro'nun Düğünü operası başlığı

şeklinde açıklanabilir. Burada belirtilen duygu ve hisler, kişilerin görüş açılarına ve/veya zaman ve sosyal farklılıklara göre değişiklik gösterebilmektedir. Ancak yine de belirtilen bu ikincil kavramlar, yan anlamları oluşturmaktadırlar.

Bunların yanında göstergelerin anlamlandırılmasında, metafor ve metonimi gibi ifadesel farklılıklar yaratan başka anlamlandırma biçimleri de kullanılmaktadır.

### **2.3.3. Metafor**

Eğretileme olarak da sözü geçen metafor, örneğin bir sözün gerçek anlamı dışında ve başka bir sözün yerine kullanılması olarak açıklanmaktadır. Başka bir anlamda da eğretilemede soyut bir düşünce ve o düşünceyi aktarmak amacı ile somut bir nesne ele alınmaktadır.

Görsel iletişim tasarımı ve grafik tasarımı alanlarında metafor kullanımlarına oldukça sık rastlanabilmektedir. Mesela bir görseldeki somut nesne, soyut bir başka duyguya gönderme yaparak bağ kurmaktadır. Burada da somut ile soyut olan öğeler özdeşleşmiş olmaktadır. Buna örnek olarak da barış kavramını simgeleyen güvercin imgesi ele alınabilir. Burada güvercin somut bir nesne, güvercin görüldüğünde ilk akla gelen kavramlardan barış ise soyut bir kavram, bir duygudur. Fiske 'de (Fiske, 2003) şu şekilde bir örnekleme yapmaktadır;

Eğer bir geminin dalgaları yarıp geçtiğini söylersek, bir metafor kullanıyoruz demektir. Burada saban demirinin hareketini, bir geminin baş tarafının hareketinin yerine geçecek biçimde kullanıyoruz (Fiske, 2003).

Görsel açıdan metaforlar ele alındığında, bir tasarımdaki yorumu, anlatılmak istenenin anlamının bir yolu da o tasarımın metaforlar olarak çözümlenmesidir. Roland Barthes'in de tanımladığı gibi, metaforlar açısından iki gösterme biçimi vardır. Bunlar da gösteren ve çağrışımlardır.

### **2.3.4. Metonimi**

Düzdeğişmece olarak da adlandırılan metonimi bir söz biçimidir. Metonimide bir düşünceyi veya nesneyi temsil etmek veya çağrıştırmak için onunla birebir bağlantılı bir ayrıntı veya kavram kullanıldığı bilinmektedir. Kısaca "yerine

adlandırma” anlamına da gelmektedir (Berger, 1996). Yani olguyu ifade edebilmek için onun yerine ona ait bir özelliğin gösterilmesidir. Gerçekliğin temsil edilmesi de denebilir. *“Açıkçası düzdeğişmecenin seçimi çok önemlidir, çünkü gerçekliğin bilinmeyen geri kalanını bu seçimden yola çıkarak inşa edebiliriz”* (Fiske, 2003, s. 128).

Birbiri ile doğrudan ilişkili kelimelerin ve kavramların birbirinin yerine kullanılmasına örnek olarak taç ve krallık verilebilir (Özdem & Elden, 2015). Ya da bir görselde piyano çalan birini göstermek yerine, bir piyano, notalar veya piyanisti anlatacak başka bir nesne kullanımını metonimiye örnek gösterilebilir. Görsel 2.9’da da bir çeşit metonimi bulunduğu söylenebilir. Şöyle ki; kadın ve erkek ayaklarının kıvrılarak sol anahtarını yani müzikal sembolü oluşturması, müzik ve hareketin ilişkisine, dolayısı ile dans kavramına işaret etmektedir. Burada Fukuda, direkt olarak dans eden iki figür kullanmak yerine, müziği, bir kadın ve bir erkeği temsil eden sembolleri bir araya getirerek metonimi kullanmış olduğu düşünülebilir.

Tek başlarına göstergelerin, belirli bir anlamı iyi bir biçimde işaret edebilecekleri düşünülebilir. Göstergebilim, bir göstergenin direkt olarak görünen anlamını değil, onun arkasında yatan anlamın keşfedilmesini sağlayan bir sistemdir, dolayısıyla göstergelerin anlamlandırılmasında ise birtakım dizgeler/boyutların, yol gösterici olduğu da söylenebilir. Saussure’ a göre göstergelerin, iki dilsel bağlantı üzerinde anlamlandırılması mümkün olabilir. Birincisi dizisel, ikincisi ise dizgisel boyut olarak adlandırılmaktadır. Uzamlardan oluşup tek yönlü olan dizisel boyut olarak, çeşitli bağlantılar sayesinde birbirine bağlanan ve bu sayede çağrışımlar oluşturan anlam öbekleri ise dizgisel boyut olarak tanımlanmaktadır.

### **2.3.5. Dizisel Boyut (Paradigm)**

Aynı türden olan ve birbirinin yerine koyulabilecek farklı sayıdaki göstergelerin içerisinde, birini çıkartıp diğerini eklemek, dizisellik (paradigm) olarak açıklanmaktadır. Bir dizideki birimlerin, aynı türden olmaları sebebi ile ortak özelliklere sahip oldukları bilinmektedir (Parsa, 2007). *“Dizisellik; aynı biçimsel, sözdizimsel ya da anlamsal sınıfa ait ve birbirinin yerini alabilecek çeşitli dil birimleri arasındaki güçlü bağıntıdır”* (Rıfat, 2000, s. 70)

Ancak aynı zamanda burada bahsedilen her birimin diğer birimlerden farklı da olmaları gerekmektedir. Ortak özelliklere sahip oldukları kadar kendi içlerinde onları birbirinden ayıracak özelliklere de sahip olmalıdırlar. Örneğin; birçok çiçek içerisinde bir “orkide” dizisel boyutta isimlendirilir. Okumaları biçimlendiren bu tür farklılıkların, okunan şeylerin yapısındaki derin ve gizli anlamları ortaya çıkarttığı düşünülmektedir (Parsa, 2007)

Benzer bir örnekle daha açıklamak gerekirse; yine birçok çiçek arasından papatyanın seçilmesi dizisel boyuttur. Çünkü orkide örneğindeki gibi, diğer tüm çiçekler ile birlikte papatya da ‘çiçek’ grubuna girmektedir. Yani ‘çiçek’ başlığı altında sınıflandırılmaktadır da denebilir. Fakat onu papatya yapan en az bir ayırıcı özelliği bulunmaktadır. Gerek yapraklarının yapısı gerekse renkleri bakımından kendisini diğer çiçeklerden ayıracak ve onu papatya yapacak özellikleri vardır. Bu da dizisel boyut olarak açıklanmaktadır.

### **2.3.6. Dizimsel Boyut (Syntagm)**

Dizimsel boyut (Syntagm), yan yana gelen birimlerin bir anlam oluşturması ile tanımlanmaktadır. Sözcüklerin bir araya getirilerek anlamlı bir cümle, bir bütün oluşturması dizimsel boyuta örnek olarak gösterilebilmektedir. Buradaki sözcüklerin bir araya gelip anlamlı bir cümle oluşturduğu gibi bir dizimdeki birimler de belirli kurallara uygun şekilde bir araya gelmektedir. Bu kurallar ve uzlaşımlar önemlidir (Sığırcı, 2017). Aynı zamanda bu kurallarda toplumsal etkenler de önemlidir (Erkman, 1987). Kültürel ve toplumsal farklılıkların ve yaşamışlıkların, olguların, göstergeleri algılamak ve anlamlandırmakta belirleyici rol oynadığı görülmektedir.

Saussure ve ondan etkilenen diğer dilbilimciler için de göstergeleri anlamlandırmanın yolu, onların başka göstergeler ile olan ilişkisini anlamaktan geçmektedir. *“Bir dizide seçilen gösterge, dizimde yer alan diğer göstergelerle olan ilişkisinden etkilenebilir; göstergenin anlamı kısmen dizimdeki diğer göstergelerle ilişkisi tarafından belirlenir”* (Fiske, 2003, s. 84).

Kısacası dizisel boyut (Paradigm) seçimler, dizimsel boyut (Syntagm) da seçilen öğeler ve yerleştirme durumudur.

### **2.3.7. Kodlar**

Göstergeleri anlamlandırmaya katkı sağlayan şifrelerin kod olarak tanımlandığı bilinmektedir. Kodlar, göstergelerin bütününe bir düzen getirmekte, bu sayede göstergelerin keyfi seçilmesine de engel olmaktadır. Aynı zamanda yine göstergelerin anlaşılabilirliklerine etki eden ve okuyucunun zihninde bir öngörülebilirlik yaratan, yani önceden tanınması da mümkün olabilen şifrelerdir (İnceoğlu, 2010).

Kodlamanın bir gösteren içerisinde, resimler, simgeler, şekiller gibi öğelerin kullanılması yoluyla yapıldığı bilinmektedir. Burada, seçilen şifreler (resim, sözcük, göstergeler bütünü) yine alıcı kişinin yaşamındaki deneyimleri ile ilişki oluşturmaktadır (Mc Quail & Windahl, 1981). İletilmek istenen bir mesajın, göstergeler yardımı ile alıcıya iletildiği bilinmektedir. Dolayısı ile göstergelerin taşıdığı anlamı ve iletileceği mesajı çözümleyebilmek kodların doğru kullanılmasından geçmektedir.

Yaşanılan dünyada, görülen birçok şeyde, mesela reklamların temelinde kodların varlığı bilinmektedir. Özellikle iletişim alanında kullanılan kodların özellikleri aşağıdaki gibidir;

- Kodların dizisel boyutları vardır.
- Kodlar dizimsel boyut ile düzene sokulmaktadır ve nasıl anlamlı olarak bir araya gelecekleri belirlenmektedir.
- Kodlar anlam içerirler. Anlamı hem oluşturur hem de taşırlar. Birimleri ise göstergelerdir.
- Toplumsal olarak da üretilen kodlar, dolayısı ile toplumsal geçmişe de dayanmaktadır.
- Kodlar, kitle iletişim araçları aracılığı ile yayınlanabilir özelliğe sahiptirler (Parsa, 2007)

Kodlar göstergebilim alanı içerisinde, ileti yani mesaj taşıyıcılar olarak bilinmektedir ancak bu iletiler tek başlarına oldukları sürece bir anlam ifade etmemektedir. İletinin, gerçek olsun veya olmasın tasarım içerisinde anlaşılır olması için ve bir anlam ifade edebilmesi için sembolik biçimlere dönüştürülmesi gerekir ve bu işlem de kodlama olarak tanımlanmaktadır.

Bu projede bir klasik batı müziği eserinin göstergebilimsel açıdan incelenerek görselleştirme projesine geçmeden önce, seçilen eser ve bestecisi ile ilgili ön bilgi

edinmek yerinde olacaktır. Bu doğrultuda sıradaki bölümde bestecinin hayatı ve eserin detayları gösterilmektedir.

## BÖLÜM 3

### ROBERT SCHUMANN'IN KARNAVAL (CARNAVAL) OP.9 ESERİNİN İNCELENMESİ

İnsanlık iki yüz milyon yıllık bir geçmişi olan ve bu süreçte bir ses evreni ile iç içe olan ve algıladığı sesler ile etkileşimi olan toplumsal bir varlıktır. Bu ses evreni içerisinde var olduğu tarihlerden bu yana insanoğlunun algıladığı sesleri çözümlediği, değerlendirdiği ve hatta bir anlatım biçimine dönüştürdüğü bilinmektedir. Bu anlatım biçimi müzik olarak adlandırılmaktadır. Ses ve insan tarafından düşünsel biçimde değerlendirilerek bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş estetik bir bütün olarak görülmektedir. Çağlar boyunca, tıpkı resim sanatı gibi, müzik üzerine teknik gelişimler, müzik formları, akım ve stillerin doğması, müziği kültür tarihinin önemli bir parçası yapmaktadır. Dolayısı ile klasik müzik aslında dünya kültür mirasıdır. (Say, 1997)

Bu bilgilerin yanı sıra, günümüze gelindiğinde, örneğin yolda yürürken görülen billboardlar, reklam panoları gibi görseller belki binlerce gösterge barındırırken aslında fark edilmemekte veya dikkat edilmemektedir. Klasik müzik de geçmişten günümüze varlığını bir dünya kültür mirası olarak halen sürdürmektedir ve okullarda öğretilmektedir, fakat yukarıdaki örnekteki gibi, günlük hayatta çok fazla rastlanan ama kulak verilmeyen, popüler olmayan bir tür olduğu söylenebilir. Örneğin, billboardlar gibi, bugün en çok kullanılan video oyunlarında, birçok tanıtım videosunda, çoğu filmde, gün içerisinde kullanılan alışveriş merkezleri, otel, klinik veya hastane gibi yerlerin asansör ve bekleme salonlarında, çeşitli şirketlerin telefon hatlarında, TV programları jeneriklerinde sıklıkla işitilmektedir. Bu sebeplerden dolayı günlük hayatta bu kadar hayatın içinde var olan aynı zamanda bir dünya kültür

mirası ve sanat tarihinin de ayrılmaz bir parçası olan klasik müzik alanından bir beste, bu tez kapsamında ele alınmıştır.

Daha önceki bölümlerde ele alındığı gibi, işitsel imgelerden oluşan anlamlı bir bütün olan müzik tıpkı görsel sanat ve tasarım alanında olduğu gibi içerisinde ima ve imgelemler barındırmaktadır. Özellikle romantik dönemde ortaya çıkmış olan eserler bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden biri olarak görülmektedir. 19. yüzyıl başlarında, klasik biçim giderek etkisini kaybetmiş ve doğaya dönüş yaşanmıştır. Müziğe yeni formlar eklenmiş ve romantik öğeler giderek artmıştır. Bu dönemde müzikte anlamın değişmesi ile birlikte, Alman besteci, piyanist ve müzik eleştirmeni olan Robert Schumann (1810-1856)'ın da bireyselleşmeye giderek iç dünyasının kapılarını açtığı söylenebilir. Kendisini, doğadan, edebiyattan, felsefeden ilham alarak, bu yeni yaklaşıma doğru çekmiş olduğu düşünülen Schumann'ın, o dönem icra etmiş olduğu müziğinde, müzikal dramalar, edebi fikirler barındırdığı bilinmektedir (Tuzkaya, 2018).

Buradan yola çıkarak, Robert Schumann'ın kendi dünyasındaki ruh halini veya etkilenmiş olduğu olayları, eserlerine koymuş olduğu isim/başlıklar ile yansıtmak istediği söylenebilir. Buna destekleyici olarak, Türk besteci Mithat Fenmen (1916-1982), *Piyanistin Kitabı* isimli kitabında, Schumann'ın bir mektubunda kendisi ve müziği için yazdıklarından şöyle bahsetmiştir;

“Dünyada her olup biten alakamı çekiyor: siyaset, edebiyat, insanlar. Bütün bunları kendime göre düşünüyorum ve fikirlerim eserler halinde doğuyor. Onun için bazen anlaşılmaları güç oluyor.” Schumann'dan aktaran: (Fenmen, 1947, s. 35-36).

Tüm bunlar dikkate alındığında III. Bölüm'de, Schumann'ın, Karnaval (Carnaval), Op.9 eseri, içerisinde çeşitli edebi karakterlere yer vermiş olması, bizzat hayranlık duymuş olduğu bestecileri, kendi hayal dünyasında yarattığı hayali kişileri ve hayatında olup bitenleri, 21 farklı başlık ile eserine konu edinmesi sebepleri göz önünde bulundurularak, göstergesel temeller dahilinde incelemeye alınmıştır. Proje ile ilgili detaylı incelemelere başlamadan önce kısaca bestecinin hayatı ve kişiliğinden bahsetmek gerekmektedir.

### 3.1. Robert Schumann Kısaca Hayatı

Robert Schumann, Almanya'nın Saksonya bölgesinde bulunan Zwickau kasabasında doğmuş olan, romantik Alman besteci, müzik eleştirmeni, müzik yazarı, filozof müzikçi ve müzikolog olarak tanınmaktadır. Yapılan araştırmalara göre, ünlü besteci ve piyanist olan, Frederic François Chopin (1810-1849) ile aynı yıl doğmuş olan Schumann'ın, yirmi yaşına kadar müzik ile ilgilenmediği bilinmektedir. Çocukluk yaşlarından beri edebiyata ilgisi olduğu bilinen Schumann, diğer Alman çocukları gibi normal eğitiminin yanı sıra piyano eğitimi de almıştır. Üniversite hayatına hukuk öğrenimi ile başlamış, iki yıl boyunca hukuk ve felsefe üzerine de çalışmalar yapmıştır. Daha sonra 1830 yılının sonlarında piyanist olmaya karar verdiği ve Leipzig'de Friedrich Wieck (1785-1873) isimli piyano hocasından ders almaya başladığı bilinmektedir. Aynı zamanda, Alman besteci ve öğretmen Heinrich Dorn (1804-1892)'dan da piyanoda geldiği aşamayı geliştirmek ve virtüöz olmak amacı ile, kompozisyon dersleri aldığı bilinmektedir. Bu sıralarda piyanist olma hayallerine, sağ elinin dördüncü parmağını kırması üzerine veda ettiği, bu yüzden kendisini besteciliğe ve müzik yazarlığına adanmış olduğu bilinmektedir. Genç bestecinin, öğretmeni Wieck'in evinde, Leipzig'de kaldığı ve burada Wieck'in kızı Clara Josephine Wieck (1819-1896) ile gönül bağı kurmuş olduğu, 5 yıl sonra ise evlendikleri bilinmektedir.

Schumann, 1845 yılında ruhsal açıdan sağlığının zorlanması itibari ile bir kriz geçirmiştir. Dolayısı ile bestecinin bu dönemden itibaren korkularını ve kaygılarını yenebilmek amacı ile bestecilik çalışmalarını hızlandırdığı bilinmektedir. 1849'un sonunda bilinçsizlik belirtilerinin başladığı, 1854 yılında ise depresyonunun doruğa ulaştığı ve kriz geçirerek kendisini Ren nehrine attığı bilinmektedir. Daha sonra bir akıl hastanesine yatırılmış ve bu hastanede ağır geçen, neredeyse iki yıllık bir süreden sonra, besteci 29 Temmuz 1856'da hayata veda etmiştir (Say, 1997). Bu süreçler içerisinde bestecinin karakteri ve müziğini nasıl birleştirmiş olduğuna değinmek gerekmektedir.

Schumann Alman romantizminin ilk büyük bestecisi olarak bilinmektedir. Gençlik yıllarından itibaren, Alman kültürüne ve edebiyatına olan eğilimi yanı sıra, "*Müziğin Yeni Dergisi*" de Alman müziğin sorunlarını ele almış ve Alman müzik eğitimi üzerinde de ciddi çalışmalar gerçekleştirmiştir. Schumann'ın sanat ile yaşamın ayrılmazlığını savunduğu da bilinmektedir (Say, 1997). Schumann'ın müziğinde,



karakteri ile ilişkili olduğu düşünölen, ateşli ve coşkun örnekler yanında hüznölü ve düşünceli kısımlar da bulunmaktadır. Bu doğrultuda, karakteristik açıdan Schumann'ın müziğine, ruhundaki ikiliğin aktarıldığı, bu ikiliğin, bestecinin ateşli ve canlı karakteri ile hayal dünyasında yaşayan ve aşık hali olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda melodilerinin, düşsel ve fantezi ürünleri olduğu düşünölmektedir (Fenmen, 1947). Bütün bu özellikler, Schumann'ın karakterinin en belirgin özellikleri ile müziğinin birbiri ile nasıl örtüştüğü veya birbiri ile nasıl bir ilişkide olduğunu gösterir niteliktedir.

Anlatım açısından coşkulu ve çok duygulu melodileri birlikte kullanabildiği, mistik yapıdakiler ve balad<sup>11</sup> tarzı ile kahramanlık ve doğaüstü olayları, diğör bir taraftan basit halk şarkıları gibi birçok konuyu işleyebildiği görölmektedir. Bu doğrultu sanatçının, güçlü anlatım gerektiren kısımlarda müziği, piyano ile zirveye ulaştırdığı da düşünölmektedir (Aktüze, 2007).

Bestecinin eserleri arasından Karnaval (Carnaval), Op.9 eserini ve içeriğini, bu çalışmanın uygulama konusu olması sebebi ile incelemek gerekmektedir.

### **3.2. Karnaval (Carnaval), Op.9 Eseri**

Tam ismi Karnaval (*Carnaval*)- Dört nota üzerine sevimli sahneler (*Scènes mignonnes sur quatre notes*), Op.9 olan piyano eseri, Schumann'ın bir ismin harflerinden yola çıkarak bestelediği ikinci bestesi olarak bilinmektedir. Bu eser, piyano yazımı bakımından bestecinin en parlak yapıtıdır ve konserlerde en çok seslendirilmiş ve seslendirilen eserdir. Schumann'ın bu eserini 1835 yılı, karnaval zamanında bestelediği düşünölmektedir (Aktüze, 2007).

Bu değerli yapıtın kavramsal olarak nasıl oluştuğuna kısaca değinmek gerekir; Schumann 1834 yılında Ernestine von Fricken (1816-1844) ile tanışmış ve âşık

---

<sup>11</sup> Müzik terimi. Şiirsel müzik tarzı.

olmuştur. Daha sonra gizlice nişanlanmışlardır. Schumann, Bohemia'nın, Asch kasabasına nişanlısını ziyarete gitmiştir ve yazdığı bir mektupta, Asch isminin bir kasaba için oldukça müzikal bir isim olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda, aynı dört harfin (a-s-c-h), kendi isminde de var olduğunu ve bu harflerin, isminin içerisinde müzikal notalara karşılık gelen tek harfler olduğunu belirtmektedir (Hertrich, 2004).

Almanca 'da müzikal olarak, A, eS, C, H şeklinde ayrı ayrı ele alınan karşılıkları;

A: La,

eS: Mi Bemol (Burada S harfi tek başına sadece bemol ü temsil ettiği için nota karşılığı olabilmesi adına başına e eklenmiş olarak düşünülebilir.)

C: Do,

H: Si

şeklindedir. Eserin melodik gelişmeleri, bu notaların baz alınması ile, sanatçının da betimlemesi ile; bir maskeli balo gibi gerçekleştirilmiştir (Aktüze, 2007). Eserin süresi, eseri seslendiren yorumculara göre değişiklik göstermekle birlikte, orijinali yaklaşık 40 dakikadır.

### 3.2.1. Eserin Önemli Özellikleri

Modern zaman dinleyicilerinin, bu son derece virtüözük ve etkileyici bölümlere sahip olan Karnaval (Carnaval), Op.9 'un, haylaz bir aşk ilişkisinin biterken, yeni bir tanesinin yeniden doğuşunu yansıttığı öngörüsünde olamayacakları düşünülmektedir (Hertrich, 2004). Bunun sebebi, içerik olarak birçok karaktere gönderme yapılmış olmasının kafa karıştırabilecek olması ve 1830'larda yazılmış olması sebebi ile belki de kaynakların aslında yetersiz kalmasından dolayı olabileceği düşünülebilir. Aynı zamanda, bu eserdeki tüm döngünün, İtalyan komedyasından (commedia dell'arte) gelen karakterler ile ilişkilendirilmiş olmasının, aslında eserin daha bulutlu bir hale gelmesi ve bulanıklaşmasına hizmet ettiği düşünülmektedir (Hertrich, 2004).

Bu doğrultuda, günümüz dinleyicilerini bilgilendirmek ve ileriki bölümlerde görülecek illüstrasyon uygulamalarına referans olması açısından, eserin içeriğinden, bölümlerin esinlendiği karakterlerden ve konu ve olaylardan kısaca bahsetmek

gerekmektedir. Böylece bölümlerin içeriklerinde gizlenen diğer önemli özellikler ve kavramlar da ortaya çıkacaktır.

### 3.2.2. Eserin Bölümleri ve Anlamları

Bir karnaval ortamı ve maskeli balo şeklinde nitelendirilen Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli eser, aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi, Schumann tarafından bestelenmiş 21 farklı fakat birbiri ile uyum ve ilişki içerisinde olan bölümden oluşmaktadır. Bu 21 bölüm genel anlamda, eserin isminden yola çıkarak, bir karnaval ortamında olup bitenleri anlatmaktadır.

**Tablo 3.1** Karnaval (Carnaval) Op.9 Konsept ve Bölümler

<b>Karnaval (Carnaval) Op.9</b> <i>Robert Schumann</i>	
<b>Konsept</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Karnaval Ortamı</li><li>• Maskeli Balo</li></ul>	<b>Bölümler</b> <p>Karnaval ortamında olup bitenlerden, bestecinin hayal dünyasından ve İtalyan komedyasından esinlenilmiş karakterlerden oluşan 21 bölüm;</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Preamble,</li><li>2. Pierrot,</li><li>3. Arlequin,</li><li>4. Valse Noble,</li><li>5. Eusebius,</li><li>6. Florestan,</li><li>7. Coquette,</li><li>8. Replique,</li><li>9. Papillons,</li><li>10. A.S.C.H.-S.C.H.A.,</li><li>11. Chiarina</li><li>12. Chopin,</li><li>13. Estrella,</li><li>14. Reconnaissance,</li><li>15. Pantalon et Colombine,</li><li>16. Valse Allemande,</li><li>17. Paganini,</li><li>18. Aveu,</li><li>19. Promenade,</li><li>20. Pause,</li><li>21. Marche des “Davidsbündler” contre les Philistines</li></ol>

İlk başlangıç bölümü *Preamble* olarak adlandırılmış ve ‘‘Giriş’’ ya da ‘‘Önsöz’’ olarak anlamlandırılmaktadır. Müzik dilinde canlı olarak ifade edilen bir tempoda yazılmış olmasından dolayı, bir şenlik ortamında dansa davet olarak düşünülmektedir ve 1800’lü yılların ünlü halk dansı olarak bilinen galop ile sonuçlandığı bilinmektedir (Aktüze, 2007).

**Tablo 3.2** Preamble Bölümü Anlam ve Özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Preamble</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giriş</li> <li>• Önsöz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canlı tempo</li> <li>• Şenlik ortamı</li> <li>• Dansa davet</li> <li>• Ünlü halk dansı ‘‘Galop’’</li> </ul>

Hemen arkasından *Pierrot* isimli ikinci bölüm gelmektedir. *Pierrot*’nun, İtalyan komedyasından bir karakter olduğu ve bu figürün İtalyan komedyasında beyaz maske ve uzun beyaz elbise ile tasvir edildiği bilinmektedir. *Pierrot*’nun aynı zamanda melankolik olması da belirgin özelliklerinden biridir (Hertrich, 2004). Kendi halinde, sakin ve melankolik olarak bilinen bu karakterin genellikle hayat şartlarından dolayı çektiği acıların yüz ifadesinden belli olduğu ancak bunu kimselere belli etmemeye çalışarak ve başka ifadelere bürünerek adeta bir pantomim sergilediği düşünülmektedir (Rudlin, 2000). Bu bölüme de bu ifadelerin yansıtılmak istendiği bilinmektedir.

**Tablo 3.3** Pierrot Bölümü Anlam ve Özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Pierrot</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İtalyan komedyasından bir karakter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pantomim</li> <li>• Değişken ruh hali</li> <li>• Melankoli, sakinlik, acı</li> </ul>

Daha sonra üçüncü bölüm olarak *Arlequin* gelmektedir. *Arlequin*, *Pierrot* gibi İtalyan komedisinin bir karakteridir ve kendisinin cin fikirli bir hizmetçi olduğu bilinmektedir (Hertrich, 2004). İtalyan komedyasındaki diğer karakterlere nazaran *Arlequin* en çok renkli kostümü ile ön plana çıkmaktadır. Bu da isminin kökünden

gelen renkli su kuşu ile bağdaştırılmaktadır. Bergamolu<sup>12</sup> olarak bilinen *Arlequin* karakteri, geldiği yerin özelliklerini taşıyacak şekilde tasvir edilmektedir. Örneğin “batocchio” adı verilen ve karakterin kendisi ile özdeşleşmiş bir bastonu vardır. Bu bastonu hem erkeklik sembolü olarak taşıdığı hem de kendini savunmak amacı ile taşıdığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra Bergamo’da hayvancılıkla uğraşanların sığır gütmek için kullandığı baston olarak bilinmektedir. Bunun dışında en bilindik özelliği çevik olmasıdır. Bir hizmetçi olması sebebi ile aceleci ve aynı zamanda kendine çoğu zaman hâkim olamadığı akrobatik hareketleri ile bilinmektedir (Rudlin, 2000).

**Tablo 3.4** Arlequin bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Arlequin</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>İtalyan komedyasından bir karakter.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Hizmetçi</li> <li>Renkli kostüm</li> <li>Baston (Erkeklik sembolü, savunma)</li> <li>Çevik, akrobatik, aceleci</li> </ul>

Aynı zamanda bu bölüm yapısı gereği neşeli ve zarif olarak nitelendirilmektedir. *Pierrot* ve *Arlequin*’in bu eser içerisinde, sözü geçen maskeli balonun en popüler karakterlerinden oldukları düşünülmektedir (Aktüze, 2007).

Ardından, görkemli olarak nitelendirilen bir tempoya sahip dördüncü bölüm *Valse Noble*, yani soylu vals gelmektedir. Bu görkemli bölümün, Schumann’ın eşi Clara Wieck Schumann’ın, önceden yazdığı bir mektubu anımsattığı bilinmektedir. Bu mektupta bestecinin ne kadar güzel dans ettiğinden bahsedilmektedir (Aktüze, 2007). Bunun yanı sıra *Valse Noble* tahmin edileceği üzere karnaval ortamında toplu şekilde ve bir ahenk içerisinde yapılan dans olarak düşünülebilir. Kelime anlamı gereği de soylu kişilerin dansını yansıttığı söylenebilir.

---

<sup>12</sup> Bergamo: İtalya’da bir şehir.

**Tablo 3.5** Valse Noble bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Valse Noble</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Soylu vals.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Soylu kişilerin toplu dansı</li><li>• Görkemli ve ahenk içerisinde</li><li>• Clara Schumann'ın mektubu</li></ul>

Bunlardan sonra sırada sanatçının kişiliğine dair bazı özelliklerini ortaya koymuş olduğu, sakin ölçüde bestelenmiş *Eusebius* ve tutkulu olan *Florestan* gelmektedir. Bu bölümler, Schumann'ın takma isimleri olarak nitelendirilmektedir (Aktüze, 2007).

**Tablo 3.6** Eusebius bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Eusebius</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Bestecinin kendisine taktığı takma isim.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sakin</li><li>• Hayallere dalmış</li><li>• Aşık</li><li>• İçe dönük ruh hali</li><li>• Ruhta ikilik</li></ul>

**Tablo 3.7** Florestan bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Florestan</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Bestecinin kendisine taktığı takma isim.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ateşli</li><li>• Canlı</li><li>• Ruhta ikilik</li><li>• Tutkulu</li></ul>

Buna destekleyici olarak, Mithat Fenmen, *Piyanistin Kitabı* isimli kitabında şöyle açıklamıştır;

“Schumann'ın ruhundaki ikilik aynen aksettirilmiştir. Bu ikilik bir yandan bestekarın ateşli ve canlı tarafını (florestan), öte yandan hayallere dalmış aşık halini (Eusebius) canlandırır” (Fenmen, 1947, s. 35).

Bu bölümlerin ardından *Couquette* gelmektedir. Bu bölümün ise küstah fakat genç ve güzel bir kadını temsil ettiği bilinmektedir. Aynı zamanda bu bölümde, flörtöz,

işveli olan kadının, peşinde koşan hayranlarını reddedişinin anlatıldığı düşünülmektedir (Aktüze, 2007). Bu anlamlardan yola çıkarak, burada aslında bestecinin gizlice nişanlanmış olduğu Ernestine von Fricken'in kendisine karşı davranışlarına gönderme yaptığı söylenebilir.

**Tablo 3.8** Coquette bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Coquette</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İşveli, flörtöz kadın.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Küstah, genç, güzel kadın</li> <li>• Flörtöz, işveli</li> <li>• Ernestine von Fricken'e gönderme</li> <li>• Hayranları reddediş</li> </ul>

Hemen arkasından *Replique* isimli bölüm gelmektedir ve bir aşığın iç çekişini dinleyiciye duyurduğu bilinmektedir. Kelime anlamı olarak “karşılık, cevap, yanıt” anlamlarına gelmektedir. Dolayısı ile bir önceki *Couquette* isimli bölümün, Ernestine von Fricken'in besteciye karşı olan duygularını temsil etmesine karşın, bu bölüm de birtakım kaynaklara göre, bestecinin kendisine verdiği karşılık olarak düşünülmektedir. İşitsel açıdan, peş peşe gelen iki bölüm ve birbirlerine benzerlikleri, adeta bir soru cevap ilişkisi içerisinde olduklarını vurgular niteliktedir.

**Tablo 3.9** Replique bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Replique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yanıt,cevap</li> <li>• Karşılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bir aşığın iç çekişi</li> <li>• Yanıt, cevap veriş</li> <li>• Couquette'e karşılık</li> </ul>

Sonrasında *Papillons* isimli bölüm gelmektedir. Kelebekler anlamına gelen bu bölümün ise, hızlı temposundan dolayı, bestecinin etrafında hızla dönmekte olan, genç ve güzel hanımları temsil ettiği düşünülmektedir (Aktüze, 2007). Bestecinin önceki bestelerine de bakıldığında papillions ismini verdiği bir başka eseri daha olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelebekler anlamına gelen *Papillons*'un Schumann için sembolik olduğunu söylemek mümkündür. Sembolik olarak kelebekler güzelliği,

fiziksel değişimi ve zarafeti temsil ediyorsa, sanatçının da bu bölümde değişken hayatına gönderme yaptığı düşünülebilir.

**Tablo 3.2** Papillons bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Papillons</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kelebekler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hızlı</li> <li>• Kelebekler</li> <li>• Genç ve güzel hanımlar</li> <li>• Zarafet</li> <li>• Fiziksel Değişim</li> </ul>

Bundan sonra gelen bölüm *A.s.c.h.-S.c.h.a.*, aslında ‘‘Lettres Dansantes’’ yani dans eden harfleri tanımlamaktadır. Başka bir ifade ile harflerin valsini olarak da düşünülebilir. Karnaval (Carnaval) Op.9 eserinin temellerini oluşturan dört notadan oluşmaktadır. Şöyle ki Schumann, Asch kasabasına sevgilisi Ernestine sebebiyle bağlıdır ve bu kasabanın ismindeki her bir harfin aynı zamanda bir müzik notasına karşılık geldiğini fark etmiştir. Bunun yanı sıra bu harfler kendi isminde de geçmektedir. Bölüm 3.2’de bahsedildiği gibi *A.s.c.h.-S.c.h.a.* bölümü, bu dört nota üzerinden yazılmıştır (Aktüze, 2007).

**Tablo 3.11** *A.s.c.h.-S.c.h.a.* bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b><i>A.s.c.h.-S.c.h.a.</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans eden harfler</li> <li>• Harflerin valsini</li> <li>• Asch kasabası</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ortak harfler</li> <li>• 4 harf 4 nota</li> <li>• A: La, S: Mi bemol, C: Do, H: Si</li> <li>• Harflerin dansı</li> </ul>

Chiarina isimli bölüm, bestecinin eşi Clara Schumann’ın, tutkulu bir tempo eşliğinde temsil edildiği bilinen portresi olduğu bilinmektedir (Aktüze, 2007). Bu bestenin yazıldığı tarihlerde henüz Clara çok gençtir ve aralarındaki kıvılcımın o zamanlardan başladığı bilinmektedir (Hertrich, 2004). Bu doğrultuda bu bölümün tutkulu olarak nitelendirilmesinin genç Clara’yı sembolize ettiği söylenebilir.



**Tablo 3.3** Chiarina bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Chiarina</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Clara Schumann'a besteci tarafından verilen isim</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tutkulu</li><li>• Genç</li><li>• Clara Schumann'ın portresi</li></ul>

Ardından gelen Chopin isimli bölüm ise, sanatçının heyecanla gerçekleştirmiş olduğu bir Chopin parodisi olarak düşünülmektedir (Aktüze, 2007). Kendisi ile aynı yıl doğmuş olan Chopin'den etkilendiği ve onun dehasından bahsettiği bilinmektedir. Aynı zamanda her iki besteci romantik dönemin dehaları olarak, birçok kaynakta da birlikte anılmaktadır. (Say, 1997) Buradan yola çıkarak, Schumann'ın bu değerli ve renkli karakterler ile süslediği karnavalında hem müziğine hayranlık duyduğu hem de tatlı bir rekabet içerisinde olduğu söylenen Chopin'e yer vermesinin kaçınılmaz olduğu düşünülebilir.

**Tablo 3.4** Chopin bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Chopin</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Frederic Chopin'in kendisi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Hayranlık</li><li>• Tatlı rekabet</li><li>• Dostluk</li><li>• Ortak müzik anlayışı</li></ul>

Sıradaki bölüm Estrella'dır. Bu bölümü ise, bestecinin Asch'de yaşayan eski nişanlısı Ernestine Von Fricken için bestelediği bilinmektedir (Aktüze, 2007). Bölüme bakıldığında üzerinde yazan tempo "con affetto" dur. Bu terim aşk ve sevecenlikle anlamını taşımaktadır.

**Tablo 3.5** Estrella bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Estrella</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ernestine von Fricken'e besteci tarafından verilen takma isim.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aşk ve sevecenlik ile</li><li>• Ernestine von Fricken'in portresi</li></ul>

Reconnaissance, yani tanıma anlamına gelen sıradaki tema ile karnaval devam etmektedir. Burada maskeli olan bir kızın, hayranlarından kurtulmak için maskesini çıkarışının canlandırıldığı düşünülmektedir (Aktüze, 2007). Aynı zamanda, karnavalda Ernestine ile bestecinin yeniden karşılaşmasının söz konusu olabileceği düşünülebilir.

**Tablo 3.6** Reconnaissance bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Reconnaissance</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tanıma</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Maskeli bir kızın hayranlarından kaçışı</li><li>• Schumann ve Ernestine'nin karşılaşması</li><li>• Tanıma anı</li></ul>

Devamında, çok hızlı bir tempoda olan Pantalon et Colombine bölümü, eserin İtalyan komedyasından alınan ünlü karakterlerini temsil etmektedir (Aktüze, 2007). Bir başka kaynakta bahsedilene göre ise, Pantalon'un basit fikirli bir baba ve aynı zamanda aldatılmış bir eş olduğu, Colombine'in ise Arlequin isimli hizmetçi ile aşk yaşadığı bilinmektedir (Hertrich, 2004).

**Tablo 3.7** Pantalon et Colombine bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Pantalon et Colombine</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• İtalyan komedyasından karakterler</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• İki karakter bir arada</li><li>• Aldatılmış Pantalone</li><li>• Arlequin'e aşık Colombine</li></ul>

Arkasından Alman valsi anlamına gelen Valse Allemande gelmektedir. Bu bölümün, ünlü kemancı Niccolo Paganini (1782-1840)'nin tekniğini simgelediği düşünülmektedir ve bu sebepten dolayı, hemen arkasından gelen Paganini isimli bölüm ile birlikte anılmaktadır (Aktüze, 2007).

**Tablo 3.8** Valse Allemande bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Valse Allemande</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alman valsi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ünlü kemancı Paganini'nin tekniğini simgeliyor</li> </ul>

**Tablo 3.9** Paganini bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Paganini</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Keman virtüözü Niccolo Paganini</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paganini'nin tekniğini simgeliyor</li> <li>• Valse Allemande ile bütünlük</li> </ul>

Eser bu şekilde devam ederken, itiraf anlamını taşımakta olan Aveu'nün, aslında bir aşk itirafı olduğu düşünülmektedir (Aktüze, 2007).

**Tablo 3.19** Aveu bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Aveu</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İtiraf</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aşk itirafı</li> </ul>

Bu bölümden sonra gelen Promenade'in, gezinti anlamını taşıdığı bilinmektedir. Hareketli bir tempoda, bir vals esnasında buluşan çiftlerin olduğu bir balo sahnesini canlandırdığı ve burada adeta çiftlerin fısıldaşmalarının duyulduğu düşünülmektedir.

**Tablo 3.10** Promenade bölümü anlam ve özellikleri

	<b>Anlam</b>	<b>Özellikler</b>
<b>Promenade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gezinti</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Balo sahnesi</li> <li>• Fısıldayan çiftler</li> <li>• Vals eşliğinde</li> <li>• Hareketli bir tempo</li> </ul>

Final bölümüne gelmeden önce, finalin habercisi niteliğinde olan sıradaki bölüm ise, Pause yani ara anlamına gelmektedir. Aslında burada, kelimenin taşıdığı anlam gibi bir aradan bahsedilmemektedir. Aksine canlı tempoda bestelenmiş olan bu bölümün, gürültülü ortamı canlandırdığı ve finali haber etmekte olduğu düşünülmektedir. Notaları incelendiğinde bu bölümün kendinden sonra gelen Marche des ‘‘Davidsbündler’’ bölümüne bağlı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Pause, final bölümünün girişi olarak kabul edilebilir.

**Tablo 3.11** Pause bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Pause</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ara</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Final bölümünün habercisi</li> <li>Gürültülü bir ortamı canlandırıyor</li> </ul>

Son olarak, Karnaval (Carnaval) Op.9 eserinin son bölümü, final bölümü, Marche des Davidsbündler Contre Les Philistines, yani Filistinlilere karşı savaşa giden Davidsbündler’in Marşı şeklinde tanımlanmaktadır. Bu bölümün hikayesini Aktüze şu şekilde açıklamaktadır;

Davidbündler halkı yeni bir müzik tanrısına tapar. Filistinliler ise eski klasik müziklerine bağlıdır. Schumann klasiklere karşı savaşanlar için ¾’lük ölçüde bir marş yazmış; Filistinlileri ise 17. Yüzyıldan kalma Büyükbabanın Dansı adlı temayla simgelemiştir... (Aktüze, 2007, s. 2120-2121).

Bu doğrultuda, kısaca Schumann’ın yazmış olduğu bu final bölümünde, klasik müziğe bağlı kalanlar ile, yeni müziğe yönelenlerin birbiri ile olan atışmalarının canlandırıldığı düşünülebilir. Son olarak bu final bölümü hakkında, sözü geçen atışmaların karnaval içerisinde neşeli ve aynı zamanda nefes kesici hızda, Preambule bölümünde sözü geçen halk dansı galop ile sona erdiği bilinmektedir (Aktüze, 2007).

**Tablo 3.12** Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins bölümü anlam ve özellikleri

	Anlam	Özellikler
<b>Marche de ‘‘Davidsbündler’’ contre les Philistins</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Filistinlilere karşı savaşa giden Davidsbündler’in marşı</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Karşıt iki grup</li> <li>Klasik müziğe bağlı olanlar ve yeni müziğe yönelenlerin neşeli atışması</li> <li>Galop ile bitiş</li> </ul>

Karnaval (Carnaval) Op.9 eserinin bölümleri ve anlamlarını tek tek inceledikten sonra, aşağıda görülen tabloda tüm bölümleri ve ne anlama geldiklerini bir bütün halinde tekrar görmek gerekmektedir.

**Tablo 3.13** Karnaval (Carnaval) Op.9 Tüm bölümlerin anlam ve özellikleri

Bölümler	Anlam	Özellikler
Preambule	<ul style="list-style-type: none"> <li>Giriş, Önsöz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Canlı tempo</li> <li>Şenlik ortamı</li> <li>Dansa davet</li> <li>Ünlü halk dansı “Galop”</li> </ul>
Pierrot	<ul style="list-style-type: none"> <li>İtalyan komedyasından bir karakter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Pantomim</li> <li>Değişken ruh hali</li> <li>Melankoli, sakinlik, acı</li> </ul>
Arlequin	<ul style="list-style-type: none"> <li>İtalyan komedyasından bir karakter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Hizmetçi</li> <li>Cin fikirli</li> <li>Renkli kostüm</li> <li>Baston (Erkeklik sembolü, savunma)</li> <li>Çevik, akrobatik, aceleci</li> </ul>
Valse Noble	<ul style="list-style-type: none"> <li>Soylu vals</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Soylu kişilerin toplu dansı</li> <li>Görkemli ve ahenk içerisinde</li> <li>Clara Schumann’ın mektubu</li> </ul>
Eusebius	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bestecinin kendisine verdiği takma isim</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sakin</li> <li>Hayallere dalmış</li> <li>Aşık</li> <li>İçe dönük ruh hali</li> <li>Ruhta ikilik</li> </ul>
Florestan	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bestecinin kendisine verdiği takma isim</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ateşli</li> <li>Canlı</li> <li>Ruhta ikilik</li> <li>Tutkulu</li> </ul>
Couquette	<ul style="list-style-type: none"> <li>İşveli, flörtöz kadın</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Küstah, genç, güzel kadın</li> <li>Flörtöz</li> <li>İşveli</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ernestine von Fricken'e gönderme</li> <li>• Hayranları reddediş</li> </ul>
Replique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yanıt, cevap, karşılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bir aşğın iç çekiş</li> <li>• Yanıt, cevap veriş</li> <li>• Couquette'e karşılık</li> </ul>
Papillons	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kelebekler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hızlı</li> <li>• Kelebekler</li> <li>• Genç ve güzel hanımlar</li> <li>• Zarafet</li> <li>• Fiziksel Değişim</li> </ul>
A.S.C.H.-S.C.H.A.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans eden harfler</li> <li>• Harflerin vals</li> <li>• Asch kasabası</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ortak harfler</li> <li>• 4 harf 4 nota</li> <li>• A: La, S: Mi bemol, C: Do, H: Si</li> <li>• Harflerin dansı</li> </ul>
Chiarina	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Clara Schumann'a bestecinin verdiği takma isim</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tutkulu</li> <li>• Genç</li> <li>• Clara Schumann'ın portresi</li> </ul>
Chopin	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Besteci Frederic Chopin'in kendisi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hayranlık</li> <li>• Tatlı rekabet</li> <li>• Dostluk</li> <li>• Ortak müzik anlayışı</li> </ul>
Estrella	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ernestine von Fricken'e bestecinin verdiği takma isim</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aşk ve sevecenlik ile</li> <li>• Ernestine von Fricken'in portresi</li> </ul>
Reconnaissance	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tanıma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Maskeli bir kızın hayranlarından kaçışı</li> <li>• Schumann ve Ernestine'nin karşılaşması</li> <li>• Tanıma anı</li> </ul>
Pantalon et Colombine	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İtalyan komedyasından iki karakter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aldatılmış Pantalone</li> <li>• Arlequin'e aşık Colombine</li> </ul>
Valse Allemande	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alman vals</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ünlü kemancı Paganini'nin tekniğini simgeliyor</li> </ul>
Paganini	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Keman vitüüzü Niccolo Paganini</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paganini'nin tekniğini simgeliyor</li> <li>• Valse Allemande ile bütünlük</li> </ul>

Aveu	<ul style="list-style-type: none"><li>• İtiraf</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aşk itirafı</li></ul>
Promenade	<ul style="list-style-type: none"><li>• Gezinti</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Balo sahnesi</li><li>• Fısıldayan çiftler</li><li>• Vals eşliğinde</li><li>• Hareketli bir tempo</li></ul>
Pause	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ara</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Final bölümünün habercisi</li><li>• Gürültülü bir ortamı canlandırıyor</li></ul>
Marche des “Davidsbündler” contre les Philistins	<ul style="list-style-type: none"><li>• Filistinlilere karşı savaşa giden Davidsbündler’in marşı</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Karşıt iki grup</li><li>• Klasik müziğe bağlı olanlar ve yeni müziğe yönelenlerin neşeli atışması</li><li>• Galop ile bitiş</li></ul>

## BÖLÜM 4

### ROBERT SCHUMANN'IN KARNAVAL (CARNAVAL), OP.9 ESERİNİN GÖRSELLEŞTİRMESİ VE GÖSTERGE ANALİZLERİ

Daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi, müzik sanatı da içerisinde çeşitli mesajlar barındırmaktadır. Bir önceki bölümde Karnaval (Carnaval), Op.9 eseri incelenmiş, bölümlerinin barındırdıkları mesajlar irdelenmiş ve bölümlerin içerisindeki anlamları anlaşılmaya çalışılmıştır. Tezin bu son bölümünde ise, önceki bölümde elde edilen veriler ile eserin bölümleri illüstrasyon olarak görselleştirilmeye çalışılmıştır. Seçilen müzik eserinde yer alan her bir bölüme ait olarak yapılan illüstrasyon çalışmalarında, yöntem olarak önce kâğıt üzerinde eskizleri yapılmıştır. Daha sonra sketchbook, photoshop ve illustrator programları kullanılarak dijital illüstrasyonlar oluşturulmuştur. Dijital illüstrasyonlar, her bölüme ait saptanan göstergeler ışığında analiz edilerek, eserin anlamları ile birleştirilmeye çalışılmıştır.

Görselleştirme ve göstergesel analizlerden sonra ise, ortaya çıkan illüstrasyonlar günümüzde nerelerde kullanılabilir ve uygulanabilir sorularına yanıt olarak, yapılan anket sonucuna göre en çok müzik dinlenen platform, youtube ve spotify üzerine uygulanabilirliği denenmiştir. Bunun yanı sıra esere ait bir web sitesi oluşturulmuş aynı zamanda çocuklara da seçilen müzik eserinin içeriği ve konusunu anlatabilmek, tanıtılabilmek için bir e-kitap hazırlanmıştır. Böylece görsel ve işitsel olan, disiplinlerarası etkileşimden doğan bir çalışmanın, görsel iletişim tasarımının birden fazla alanında aynı anda ve aynı görsel dilde uygulanabilirliği de gösterilmeye çalışılmıştır.



Bu proje üzerine, 19 soruluk bir anket hazırlanmıştır ve 153 kişilik tarafından cevaplanmıştır. Yapılan anket çalışmasının soruları ve verilen cevaplar, Ekler bölümünde bulunmaktadır. Anket çalışmasının sonuçlarına göre, özellikle %46,4'ü, bir müzik eserinin görselleştirilmesi konusuna olumlu bakmaktadır (Ek1). Bu kişilerin %93,4'ü bu projenin gelecek nesle katkı sağlayacağını (Ek1) ve aynı zamanda %90'ı ise İnternet ortamında ilgi çekeceğini düşünmektedir (Ek1). Bu sonuçlara göre bu şekilde hazırlanan bir projenin uygulanabilirliği analiz edilmiştir.

#### 4.1. Preambule Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizi

Görsel 4.1 Preambule İllüstrasyonu



Karnaval eserinin birinci bölümü olan Preambule, Bölüm III'de de bahsedildiği gibi bir giriş niteliğindedir. Bu bölüm için aşağıda hazırlanan tabloya bakıldığında kısaca anlamı ve özellikleri kodlanmıştır.

**Tablo 4.1** Preambule bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Kapıdaki Adam	İnsan, erkek	Görevli, hizmetli
		Kadın ve Adamlar	İnsan, dişi, erkek	Davetliler, asiller, soylular
		Duvardaki Kâğıt	Kâğıt parçası	Bildiri, duyuru
		Porte	Müzik, notalar	Beste,şarkı
		Mekân	Yer, bulunulan yer	Dans edilen, kutlama yapılan bir yer

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak yeşil tonlarda bir zemin ve turuncu tonlarda iç mekân renkleri illüstrasyona hakimdir. Arka planda, sarı renkteki porte ile süslenmiş bir iç mekânda dans etmekte olan asil görünümlü figürler yer almaktadır. Ön ve
------------------------------	--	---

		arka plan ilişkileri dolayısı ile figürlerin mekân ile ilişkileri belirgindir. Bunlar illüstrasyonun merkezinde yer almaktadır. Ön tarafta ise solda girişin önünde ayakta duran bir figür ve sağda ise yine girişin duvarına asılmış bir kâğıt bulunmaktadır.
	d. Tema	Karnaval, eğlence, giriş

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Arka planda içeride görünen figürlerin kostümleri ile soylu kimseler oldukları. Kapıda solda duran figürün konumu ve duruşu sebebi ile içeridekilerden farklı statüde olması. Eli ile girişi işaret etmesi.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Soylu görünümde davetliler ve bir karnaval, davet ortamına giriş tasvir edilmiştir.

	1. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Müzik sembollerinden porte ve notalar, kostümlerin üzerlerindeki rozetler, duvarda asılı olan kâğıt üzerinde belirgin olan kelimeler.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Preambule bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre giriş bölümü olan Preambule'nin analiz ve yorumu:

**Görsel 4.2** Preambule İllüstrasyonu- Dans eden figürler



Arka planda, ön-arka ilişkisi belirgin olacak şekilde dizilimi yapılmış figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin kıyafetleri bir karnavala uygun olabilecek şekilde ve Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin de bestelendiği 1830'lu yılları çağrıştıracak şekilde

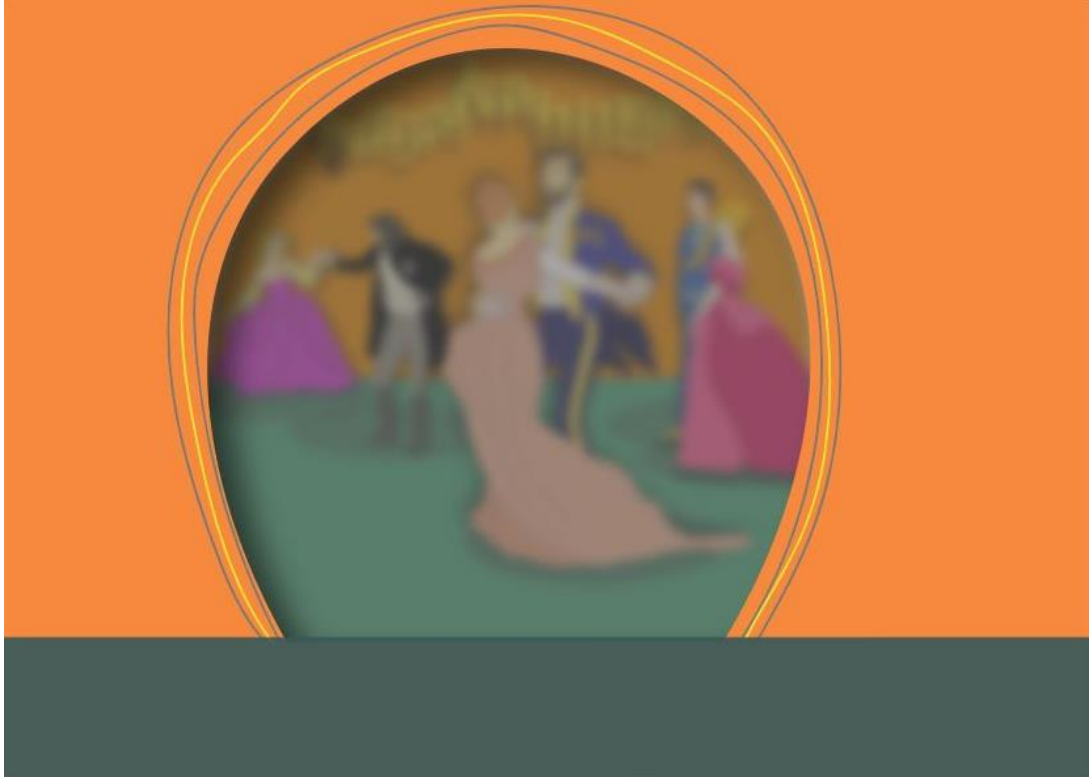
görselleştirilmiştir. Hem de erkek figürlerin üzerindeki rozetler rütbeli kimseler, bilindik kimseler olduklarını vurgulayacak niteliktedir. Figürler dans eder şekilde çizilmiştir. Bu da bir maskeli balo özelliği taşıyan eserin bu özelliğini nitelemektedir. Kısacası bu figürler Schumann'ın karnavalına davetli olan ve baloya giriş yapmış soyluları simgelemektedir.

**Görsel 4.3** Preambule İllüstrasyonu- Porte



Hemen figürlerin üzerinde sarı renkte bir porte ve üzerinde çeşitli notalar bulunmaktadır. Bu notalar Preambule bölümünün ilk notalarından oluşmaktadır, dolayısıyla aslında Preambule isimli giriş bölümünü simgelemektedir. Aynı zamanda içerisinde eğlenceli ve neşeli bir ortam olduğunu ve bir müzik eşliğinde dans edildiğini vurgular niteliktedir.

#### Görsel 4.4 Preambule İllüstrasyonu- Duvar



Ayrıca, Görsel 4.4’de görülen, solda duran figür ile dans eden figürleri birbirinden ayıran bir duvar bulunmaktadır. Bu duvar aslında karnavalın girişini temsil etmektedir. İçeride dans eden figürlerin bulunduğu karnaval alanına geçiş, aynı zamanda sanatçının bu eseri bestelerken gerçek dünyadan hayal dünyasına dalışını temsil etmektedir. Dolayısıyla bu duvar, iki tarafı birbirinden ayırt etme görevi görmektedir.

#### Görsel 4.5 Preambule İllüstrasyonu-Hizmetli



Sol tarafta duran figür, bir hizmetliyi temsil etmektedir. İçeride soylu insanları temsil eden figürlerin kıyafetlerinden daha farklı bir kıyafete sahip olması da aralarındaki statü farkına vurgu yapmak amacı ile bu şekilde görselleştirilmiştir. Mimik ve pozisyona gelindiğinde, bu hizmetlinin el hareketi ile içeriye girişi işaret eder şekilde durduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise bölümün giriş anlamına gelmesidir. Bir hizmetli olması sebebi ile de seyirci ile göz teması bulunmamaktadır.

#### Görsel 4.6 Preambule İllüstrasyonu- Bildiri



Görsel 4.6’da duvara asılmış ve üzerinde Preambule yazan büyük bir kâğıt bulunmaktadır. Bu bir parşömen kağıdıdır, malzemesi de dönemine gönderme yapmaktadır. Kâğıdın üzerinde bir yazı yazmaktadır, bu da bölümle ilgili bir bildiri ya da duyuru olma özelliği taşıdığını vurgulamaktadır. Yazı içerisinde bazı kelimeler belirgin şekilde görülmektedir. Bu belirgin kelimeler giriş bölümünün özelliklerinden bazı kodlar olarak düşünülebilir. Burada karnavalın, galop dansı ile başladığı yazmaktadır ve bununla birlikte içeride güzelliklerin, müzisyenlerin ve bestecinin kendisinin olduğunu vurgulayan kelimeler geçmektedir. Geri kalanlar ise belirsiz haldedir, bu da Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin bütününde bazı belirsizliklere sahip olmasına, hatta eserin farklı şekillerde tamamlanmış olduğu söylentilerine bir göndermedir.



## 4.2. Pierrot Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizi

Görsel 4.7 Pierrot İllüstrasyonu



**Tablo 4.2** Pierrot bölümü gösterge çözümlemesi

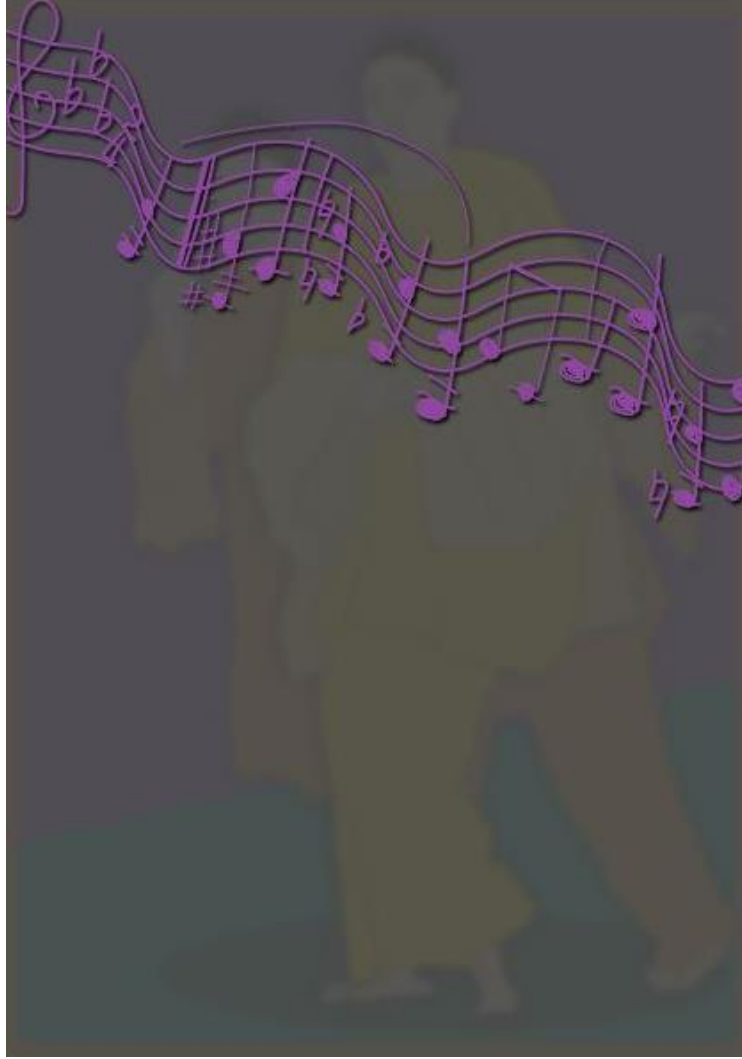
<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Figür	İnsan, erkek	Kostümlü bir karakter
		Porte	Müzik, notalar	Beste, şarkı

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak yeşil tonlarda bir zemin ve mor iç mekân renkleri alanı ikiye bölmüş böylece belli belirsiz bir yerde hissi verdiği söylenebilir. Arka planda, bir porte bulunmaktadır. Bunun önünde hareket eder biçimde öne eğik bir karakter ve önünde farklı pozisyonda aynı karakter tekrar resmedilmiştir. Gölgeler ile ön-arka ilişkisi verilmiştir. Pierrot hem karakterin hem de bölümün ismidir.
	d. Tema	Karnaval, eğlence, gösteri, pantomim
	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam	Figürün üzerindeki kıyafetin bir kostüm olması dolayısı ile figürün belli başlı bir karakter olması.

	Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan kimi gerçek kimi hayal ürünü olan karakterlerin tasviri.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Müzik sembollerinden porte ve notalar, kostüm, poz ve mimikler.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Pierrot bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre ikinci bölüm olan Pierrot'un analiz ve yorumu:

#### Görsel 4.8 Pierrot İllüstrasyonu- Porte



Pierrot bölümünün illüstrasyonu incelendiğinde, Görsel 4.8'de belirtildiği gibi arka planda bir porte görülmektedir. Bu porte Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin Pierrot bölümünün ilk notalarından oluşmaktadır. Dolayısı ile Preambule bölümünde de olduğu gibi buradaki notalar ve porte de Pierrot bölümünü simgelemektedir. Aynı zamanda yine bir müzik eşliğinde hareket olduğu vurgulanmaktadır.

**Görsel 4.9** Pierrot İllüstrasyonu-Pierrot



Hemen önünde uzunca kostümüyle, beyaz pudralanmış yüzü ve şapkası ile özdeşleşmiş Pierrot karakteri bulunmaktadır. Bu karakter önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere bestecinin İtalyan komedyasından esinlendiği ve diğer sanat dallarınca da oldukça sık kullanılan karakter olması sebebi ile belirgin özelliklere sahip bir karakterdir. Pierrot sakin ama melankolik bir yapıdadır ancak farklı pozisyon ve ifadelere bürünerek pantomim yapması ile bilinmektedir. Bu illüstrasyonda iki tane farklı pozisyonda Pierrot gözükmektedir.

**Görsel 4.10** Pierrot İllüstrasyonu- Arka Pierrot



Görsel 4.10’da belirtildiği gibi arka planda kalan figür, sakin ve dingin Pierrot’u, görsel 4.11’de belirtildiği gibi ön planda duran figür ise melankolik ve acılarını içinde yaşayan Pierrot’u temsil etmektedir.

**Görsel 4.11** Pierrot İllüstrasyonu- Ön Pierrot



Bir öyle bir böyle gözükməsi ile aynı zamanda pantomim özelliğine vurgu yapılmaktadır. Schumann'ın Pierrot başlıklı bölümü dinlendiğinde de ritimdeki aksaklıklar dikkat çekebilir. İki farklı pozisyondaki Pierrot aslında işitsel olarak eserdeki iki farklı temponun bir çeşit görselleştirilmesidir.

### 4.3. Arlequin Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.12 Arlequin İllüstrasyonu





**Tablo 4.3** Arlequin bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Figür	İnsan, erkek	Kostümlü bir karakter
		Porte	Müzik, notalar	Beste, şarkı
		Siluet	Gölge	Yansıma

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Turuncu renkli arka plan ve üzerinde kırmızı tonlarda porte, siluet ve renkli kostümü ile Arlequin illüstrasyonu bulunmaktadır. Genel olarak Arlequin figürünün, porte ve notaların bölümün kendisi ile ilişkisi vardır. Bunun yanı sıra Arlequin'in yere düşen farklı pozisyonundaki silueti ile kendisi arasında karakteristik özellikleri açısından bir bağlantı bulunmaktadır.
	d. Tema	Karnaval, eğlence, gösteri, Arlequin karakteri anlatımı

<b>2. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Figürün bilinen bir karakter olması. Aynı zamanda siluetin farklı pozisyonda olması aslında karakteristik olarak çevik, hareketli olduğu mesajını vermektedir ve akrobasi yaptığına bir gönderme yapmaktadır. Karakterin yüz ifadesi de cin fikirli olduğuna vurgu yapmaktadır.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, youtube, spotify)
	h. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü karakterlerin tasviri.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Müzik sembollerinden porte ve notalar, kostüm, poz ve mimikler.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Arlequin bölümü ve anlamları ve karakter üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre üçüncü bölüm olan Arlequin'in analiz ve yorumu:

#### Görsel 4.13 Arlequin İllüstrasyonu- Porte



Arlequin bölümü için tasarlanan illüstrasyonu incelendiğinde, Görsel 4.13'de görüldüğü gibi arka planda aşağıdan yukarıya doğru okunabilecek biçimde yerleştirilmiş bir porte ve üzerinde çeşitli notalar bulunmaktadır. Diğer illüstrasyonlarda da olduğu gibi burada da hareketi desteklemek amacı ile çizilmiş bu porte ve notalar aynı zamanda ait olduğu bölümü temsil etmektedir. Porte üzerindeki notalar Arlequin bölümünün ilk birkaç notasından oluşmaktadır. Porte yukarıya doğru kıvrılarak uçup gider gibi bir etki yaratılmak istenerek çizilmiştir. Bunun sebebi ise Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinde sözü geçen Arlequin karakterinin çok hareketli

çevik ve akrobatik olması ile tanınan bir karakter olmasıdır, portelerin kıvrımları eser sırasındaki hareket ile karakterin hareketli olma özelliğini nitelemektedir.

**Görsel 4.14** Arlequin İllüstrasyonu- Siluet



Görsel 4.14’de görülen siluet, Arlequin figürünün gölgesi olacak şekilde konumlandırılmıştır. Fakat aynı fiziksel özelliklere sahip değildir. Siluetin burada başka bir pozisyonda, başka bir deyişle pende atar gibi olduğu görülmektedir. Bunun sebebi şu şekilde açıklanabilir; bir jimnastik hareketinden esinlenilerek çizilmiş olan bu siluet, pende hareketi ile Arlequin karakterinin akrobasi ile olan bağlantısına değinmektedir. Aynı zamanda hareketliliği, çevikliği yanı sıra neşeli olma özelliğini de temsil etmektedir. Elindeki uzantı ise yine Arlequin karakterinin ayrılmaz bir

parçası olan sopasıdır. Buradan sonuçla, farklı pozisyonda duran siluetin aslında Arlequin'in gölgesi olduğu elinde tuttuğu sopadan anlaşılabilir.

**Görsel 4.15** Arlequin İllüstrasyonu- Arlequin



Görsel 4.15’de görüldüğü gibi ön planda İtalyan komedyasından esinlenen bir karakter olan Arlequin bulunmaktadır. Daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi Arlequin en çok renkli kostümü ile bilinen bir karakterdir. Kostümü isminin kökeninden gelen renkli su kuşu anlamı ile ilişkilendirilmektedir. Dolayısı ile illüstrasyonda da Arlequin karakterinin kostümü renkli olacak şekilde görselleştirilmiştir. Elinde bir sopa bulunmaktadır. Bu sopa aslında kendisi ile özdeşleşmiş olan bastonudur. Bu bastonu hem erkekliğin sembolü olarak hem de kendini savunmak amacı ile taşıdığı düşünülmektedir. Bu özelliği gereğince Karnaval (Carnaval), Op.9’un Arlequin bölümü için bu karakter elinde sopası ile görselleştirilmiştir. Duruş olarak bakıldığında, parmak uçlarında, dizleri hafif kırık

olmasının sebebi hizmetçi olarak bilinmesi ve her an bir yere yönelebilir şekilde hazırda bekliyor olmasıdır. Çevikliğini andırması açısından da vücudu neredeyse geriye doğru kıvrılmak üzere görselleştirilmiştir. Yüz ifadesinde gerek kalkık kaşı gerekse sivri burnu ve değişik gülüşü ile de cin fikirli olma özelliğine vurgu yapılmıştır.

#### 4.4. Valse Noble Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.16 Valse Noble İllüstrasyonu



**Tablo 4.4** Valse Noble bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsanlar	erkek, dişi	Kostümlü karakterler
		Porte	Müzik	Beste, şarkı
		Mekan	Yer	Dans edilen, kutlama yapılan bir yer

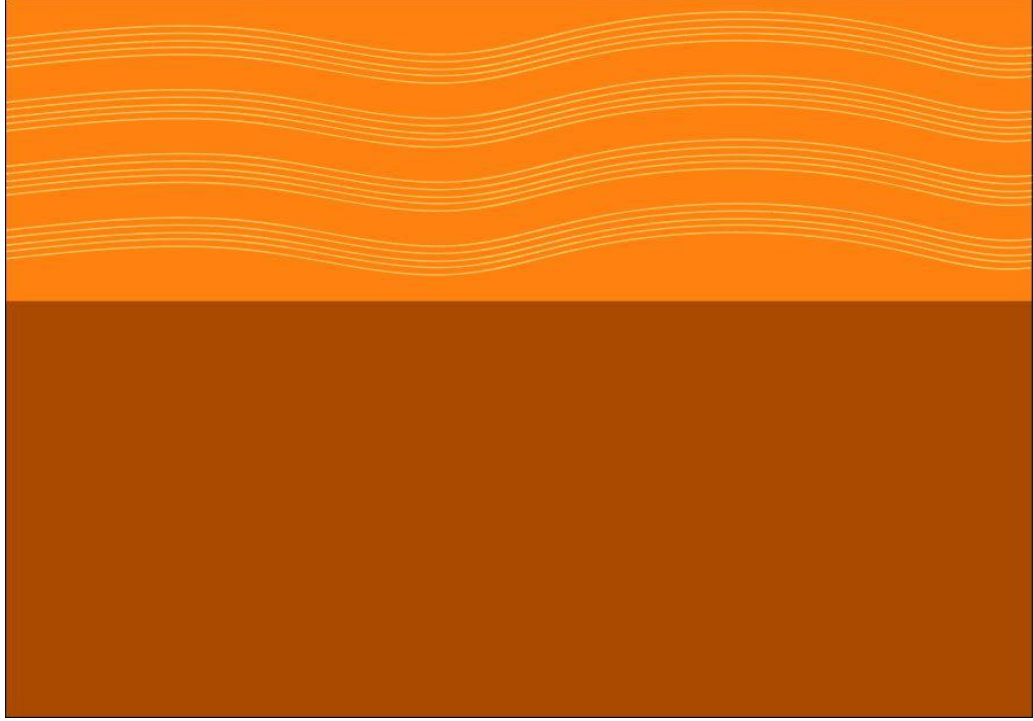
<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak turuncu tonlarda bir zemin ve arka plan illüstrasyona hakimdir. Arka planda, sarı renkteki porte ile süslenmiş bir iç mekânda dans etmekte olan figürler yer almaktadır. Figürlerin mekân ile ilişkileri belirgindir.
	d. Tema	Karnaval, eğlence, gösteri, vals
	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	İllüstrasyonda görünen figürlerin kostümleri ile soylu kimseler oldukları. Soylu vals anlamına gelen bölüm ismi sebebi ile figürlerin vals eder halde görselleştirilmesi.

f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
h. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü olan karakterlerin tasviri.
ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Müzik sembollerinden porte ve notalar, kostüm, poz ve mimikler.
i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Valse Noble bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.



Yukarıdaki tabloya göre dördüncü bölüm Valse Noble'nin analiz ve yorumu:

#### Görsel 4.17 Valse Noble İllüstrasyonu- Mekan



Valse Noble bölümü görselleştirmesinde bir vals ortamı oluşturulmaya çalışılmıştır. Burada öncelikle turuncu tonlarında bir arka plan ve kahverengi tonlarında bir zemin bulunmaktadır. Belli belirsiz bir mekân olması ve detaylardan uzak olmasının sebebi, eserin de belli belirsiz bir hayal dünyasında var olması ve birkaç farklı ama benzer anlamlar ile anılmasıdır. Arka plan üzerinde açık tonlarda porteler bulunmaktadır. Bunlar aslında mekânın süslemeleri olarak görselleştirilmiştir fakat bu illüstrasyonun bir müzik ile ilişkili olduğunu belirtmek amacı ile de porte şeklinde kullanılmıştır.

**Görsel 4.18** Valse Noble İllüstrasyonu-Dans eden figürler



Görsel 4.18’de görüldüğü gibi Valse Noble illüstrasyonunun büyük bir kısmında dans eden figürler sıra sıra dizilmiş halde görselleştirilmiştir. Öncelikle bu figürlerin kostümleri soylu kimseler olduklarını belirtecek şekilde görselleştirilmiştir. Gerek erkeklerin ceket armaları, rozetleri, gerekse kadınların saçları, takıları elbiseleri burada dikkat çeken noktalar olarak görülebilir. Diğer illüstrasyonlarda da yine soylu kimselerin bu şekilde görselleştirilmiş olduğu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla tüm illüstrasyonlar arası ortak bir dil oluşturulduğu da söylenebilir. Kostümlerden sonra dizilime değinmek gerekmektedir. Dans eden figürlerin sırayla arkadan öne doğru açılarak dizilmiş olmaları aslında genel olarak bir vals esnasında uygulanan dizilime benzetilmiştir. Adeta bir gösteri havası hakimdir. Kısaca görsel 4.17’de görülen Valse Noble illüstrasyonu genel hatlarıyla, eserin de anlamı olan soylu kimselerin yaptığı valseyi temsil etmektedir.

#### 4.5. Eusebius Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.19 Eusebius İllüstrasyonu



Tablo 4.5 Eusebius bölümü gösterge analizleri

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Kağıtlar	Normal, düz soluk üzeri çizili kâğıt	Yazı, kod, içerik
Adam	İnsan, erkek	Bir karakter, kişilik		

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak, bir tür çalışma masası gibi duran bir şeyin başında düşünceli bir adam ve duvarda duran kağıtlar arasında üçgen bir kompozisyon oluşturulmuştur. Anlam açısından tüm öğelerin birbiri ile ilişkisi bulunmaktadır.
	d. Tema	Düşünceli, hayallere dalmış, sakin, dingin adam
<b>5. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Karakterin bir boşluğa bakar gibi durması düşüncelere dalmış olmasını göstermektedir. Duruşu ve pozisyonu da bunu desteklemektedir. Kağıtlar ise belli bir şeyler üzerinde hayal kurduğunu ve düşündüğünü göstermektedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü olan karakterlerin tasviri.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Bilindik karakterler, poz ve mimikler ile göstergeler oluşturulması.

	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Eusebius bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir. İşitsel bir eser ve anlamları üzerinden, görsel eserler oluşturulmuştur.
--	--	---

Yukarıdaki tabloya göre beşinci bölüm olan Eusebius'un analiz ve yorumu:

#### Görsel 4.20 Eusebius İllüstrasyonu-Duvardaki Kağıtlar



Görsel 4.20'de görüldüğü gibi ilk olarak Eusebius illüstrasyonunda, duvara asılmış şekilde duran iki adet üzeri çizili kağıt bulunmaktadır. Bu kağıtlarda çizgiler görülmektedir. Bu çizgiler belli belirsiz yazılmış notları fikirleri ve düşünceleri temsil etmektedir. Temsil edilen düşünceler de karakterin bir şeyler düşünüyor olduğuna şaret etmektedir. İki adet kağıt, karakterin ruhundaki ikiliğe göndermedir. Başka bir deyişle, iki farklı konu üzerine düşünme, iki farklı hissiyat, iki farklı düşünce, iki

farklımod arasında gidip geldiğini vurgulamaktadır. Masa üzerine düşmüş olan kağıtlar da aynı düşünceye vurgu yapmaktadır.

**Görsel 4.21** Eusebius İllüstrasyonu- Eusebius



Daha sonra Görsel 4.21'deki Eusebius karakteri gelmektedir. Eusebius 'un aslında besteci Schumann'ın kendisine taktığı bir isim olduğu önceki bölümlerde belirtilmiştir. Buna göre Eusebius, Schumann'ın düşünceli, hayallere dalmış, diğer bir taraftan sakin ve dingin olma özelliklerini taşıyan, bir nevi hayali bir karakterdir. Görsel 4.21'de görülen figür de Schumann'ın kendisini temsil etmektedir. Elini masaya koyup başını eline dayaması, bakışları ve mimikleri ile düşünceli olan tarafı gösterilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda opaklığı daha düşük bir biçimde arkasında aynı karakterin bulunması da hayali olduğunu ve hayallere dalmış olduğunu belirtmektedir.

#### 4.6. Florestan Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.22 Florestan İllüstrasyonu



Tablo 4.6 Florestan bölümü gösterge analizleri

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Adam	İnsan, erkek	Karakter, kişilik

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Bir önceki bölümün zıttı gibi olan bu illüstrasyonda sadece bir adam figürü ve yansıması kullanılmıştır. Baskın bir kırmızı renk illüstrasyona hakimdir.
	d. Tema	Erkeksi, ateşli ve tutkulu, canlı karakter.
	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Karakterin direkt seyirci ile göz teması kurması tutkusunu göstermektedir. Duruşu, pozisyonu ve mimikleri de bunu desteklemektedir. Canlı kırmızı renk hem tutkusunu hem canlılığını belirtmektedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü olan karakterlerin tasviri.
	1. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Bilindik karakterler, poz ve mimikler ile göstergeler oluşturulması.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Florestan bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir. İşitsel bir eser ve anlamları üzerinden, görsel eserler oluşturulmuştur.



Yukarıdaki tabloya göre altıncı bölüm olan Florestan'ın analiz ve yorumu:

**Görsel 4.23** Florestan İllüstrasyonu- Florestan



Görsel 4.23'de, Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin altıncı bölümü olan Florestan isimli bölümün illüstrasyonu görülmektedir. Florestan, önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi bestecinin ateşli, canlı, tutkulu tarafını temsil eden takma ismi olarak bilinmektedir. Dolayısıyla bu bölümün illüstrasyonunda görülen figür direkt olarak sanatçının bu yönlerini temsil eden Florestan'dır. Başka bir deyişle bu figür, Schumann'ın tutkulu, ateşli ve canlı yönüdür. Bestecinin ruhundaki ikilikten önceki bölümlerde de bahsedilmektedir. Burada aynı figürün yansımasının görülmesi buna işaret etmektedir. Bir önceki Eusebius illüstrasyonunda da benzer yansıma görülmektedir. Her iki illüstrasyonun genel olarak ortak bir görsel dile sahip olmasının yanı sıra bu iki illüstrasyonun özellikle aynı yansımaya sahip olmasının sebebi, bestecinin ruhundaki ikiliği Eusebius ve Florestan karakterlerinin temsil ediyor olmasıdır.

**Görsel 4.24** Eusebius ve Florestan illüstrasyonları



Schumann, Florestan illüstrasyonunda, Eusebius'a göre daha genç hali ile görselleştirilmiştir, böylece Eusebius'a göre daha canlı, dinamik olması özelliğine bu şekilde vurgu yapılmıştır. Eserin Florestan bölümünün daha önceki tablolarında da görülen anlamları doğrultusunda, bu illüstrasyonda besteci bakışları, mimikleri ve duruşu ile kendinden emin ve tutkulu bir biçimde görselleştirilmiştir.

#### 4.7. Coquette İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.25 Coquette İllüstrasyonu



Tablo 4.7 Coquette bölümünün gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
		Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
		Adamlar	İnsan, erkek	Hayranlar

	b. Görünen göstergeler	Kadın	İnsan, dişi	İşveli, güzel kadın
--	------------------------	-------	-------------	---------------------

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	En ön planda görünen kadın figürü ile, arkasında görünen erkek figürleri arasında bir bağ bulunmaktadır. Bir mekan içerisinde, güzel bir kadın ve peşindeki hayranları ifade edilmiştir.
	d. Tema	İşveli, flörtöz kadın ve hayranları
<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Hayranlarını reddeden, flörtöz kadın, arkasında hayranları ve aşığı bulunmaktadır. Bir sonraki bölüm ile ilişkilendirilmek üzere üç hayran yanı sıra daha ön planda bir de aşık resmedilmiştir. Tüm figürler duruş ve hareketleri ile kadın figürüne odak halinde görselleştirilmiştir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü karakterlerin tasviri.

	1. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Bilindik karakterler, kostümler, poz ve mimikler ile göstergeler oluşturulması.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik m�zık eserinden Coquette bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir. İŞitsel bir eser ve anlamları üzerinden, görsel eserler oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tabloya göre, Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin yedinci bölümü olan Coquette bölümünün analiz ve yorumu:

**Görsel 4.26** Coquette İllüstrasyonu- Hayranlar



Görsel 4.26'da belirtildiği gibi Coquette bölümü görselleştirmesinde, ilk olarak en geri plandaki erkek figürlerinden bahsetmek gerekmektedir. Öncelikle Coquette bölümünün, işveli flörtöz bir kadının hayranlarını reddediŐi ve onlardan kaŐışını anlatan bir bölüm olduğundan daha önceki tablolarla bahsedilmektedir. Buna göre,

burada belirtilen erkek figürler, Coquette'in hayranlarını temsil etmektedir. Kostümleri soylulardan farklı olarak daha sıradan, daha günlük, biraz daha normal kesim insanları oldukları anlaşılacak şekilde resmedilmiştir. İlgi duydukları, hayran oldukları Coquette'e bir türlü ulaşamamış olmaları, diğer bir söylemle, Coquette tarafından reddedilmiş olmalarından dolayı, hayranlar geri planda ve uzakta resmedilmiştir. Diğer bir taraftan, illüstrasyonun geneline bakıldığında sanki Coquette'i takip ediyormuş fakat belli etmemeye çalışıyorlarmış gibi bir izlenim yaratıldığı da söylenebilir.

**Görsel 4.27** Coquette İllüstrasyonu- Aşık



Görsel 4.27'de, bir önceki görselde belirtilen hayranlardan farklı konumda bir erkek figürü görülmektedir. Buradaki erkek figürü de yine Coquette hayranlarından birisidir. Fakat diğerlerine göre daha ön plandadır çünkü Coquette aşık olabileceği bilinmektedir. Karnaval (Carnaval), Op.9 eseri içerisinde, kendisinden sonra gelen Replique isimli bölüm ile bir soru cevap ilişkisi bulunması ve bir aşığın iç çekişi olarak bilinen bölümün karakteri olarak düşünülebilir. Dolayısı ile bu bölümün ana karakteri

olan Coquette ile bir bağı olduğunu belirtmek amacı ile, diğer hayranlardan farklı konumlandırılmıştır.

**Görsel 4.28** Coquette İllüstrasyonu- Coquette



Coquette bölümünün ana karakteri, işveli, flörtöz bir kadındır. İşveli ve flörtöz olma özelliğini yansıtmak amacı ile, vücudu hayranlarına arkası dönük biçimde fakat başı hayranlarının olduğu yöne doğru çevrilmiş olarak görselleştirilmiştir. Kısacası bir taraftan hayranlarını reddediyor fakat işveli ve flörtöz olması sebebi ile dönüp bakıyormuş gibi resmedilmiştir. Bunun yanı sıra en geri plandaki hayranları ile değil fakat hemen arkasındaki hayranı ile bir iletişimde bulunduğu görülmektedir. Bu anlamdan yola çıkarak, bestecinin eskiden nişanlanmış olduğu Ernestine von Fricken'in, o zamanlarda kendisine karşı tavırlarına da gönderme yaptığı söylenebilir. Dolayısı ile burada bir önceki Görsel 4.27'de belirtilen aşık ile Görsel 4.28'deki Coquette sahnesinin aslında besteci ile nişanlısı arasında geçenlere de hizmet ettiği söylenebilir.

#### 4.8. Replique Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.29 Replique İllüstrasyonu



Tablo 4.8 Replique bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Adam	İnsan, erkek	Aşık kişi
		Kadın	İnsan, dişi	İşveli kadın



<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	En ön planda görünen kadın figürü ile, arkasında görünen erkek figürü arasında bir bağ bulunmaktadır. Aynı zamanda ir önceki illüstrasyonun devamı, yakın planı şeklindedir.
	d. Tema	İşveli, flörtöz kadın ve aşığı
<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Hayranlarını reddeden, flörtöz ve işveli kadın, arkasında aşığı bulunmaktadır. Schumann ile Ernestine arasında geçenlere gönderme yapılmaktadır. Soru-cevap şeklinde bir diyalogda bulunmaktadır.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü karakterlerin tasviri.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Bilindik karakterler, kostümler, poz ve mimikler ile göstergeler oluşturulması.

	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Replique bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir. İşitsel bir eser ve anlamları üzerinden, görsel eserler oluşturulmuştur.
--	--	---

Yukarıdaki tabloya göre, Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin sekizinci bölümü olan Replique bölümünün analiz ve yorumu:

#### Görsel 4.30 Coquette ve Replique İllüstrasyonları



Önceki bölümlerde Replique bölümünün, karşılık ve yanıt anlamlarına geldiğinden, aynı zamanda bir aşkın iç çekişi ve besteci ile eski nişanlısı arasında geçenlere gönderme olduğundan bahsedilmişti. Önemli noktalardan bir diğeri ise, Görsel 4.30'da daha iyi anlaşılacağı üzere, kendinden önce gelen Coquette bölümü ile bir soru-cevap bağı içerisinde olmasıdır. Buna göre Replique bölümü, bir önceki

illüstrasyonun devamı olacak şekilde, aşık ile işveli kadın figürü yakın plan ele alınarak görselleştirilmiştir.

**Görsel 4.31** Replique İllüstrasyonu-Aşık



Öncelikle buradaki aşık figürünü Schumann ve Ernestine arasında geçenler ile bağlantılı olmasından bağımsız olarak incelemek gerekmektedir. Buradaki aşık, işveli ve flörtöz kadına aşıktır fakat reddedilmiştir. Buna rağmen onunla konuşmak istemektedir, bu sebepten dolayı kadın figürünün arkasında ona bir şeyler anlatmaya çalışır şekilde görselleştirilmiştir. Bunun dışında, Replique bölümünde bir aşığın iç çekişi anlatılmaktadır. Buradaki figür, hüzünlü yüz ifadesi ile bu anlamı vurgulamaktadır. Diğer bir taraftan Schumann ve Ernestine arasında geçenlere vurgu yapıldığı düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu figür, bir zamanlar Ernestine ile nişanlanmış ve ona âşık olan Schumann'ı temsil etmektedir ve dolayısıyla Ernestine 'i temsil eden kadın figürünün işveli sorularına cevaplar vermekte, bir şeyler anlatmaktadır.

#### 4.9. Papillons Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.32 Papillons İllüstrasyonu



Tablo 4.8 Papillons bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Adam	İnsan, erkek	Schumann

		Kelebekler	Hayvan	Fiziksel değişim, güzellik, zarafet
		Portreler	İnsan portresi, kadın portresi	Bestecinin etrafında bulunan kadınlar

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Ortada Schumann portresi ve etrafında onunla bağlantılı olan, uçşan kelebekler. Bu kelebeklerin her biri bir kadını temsil etmektedir. Bir kelebek çerçevesi görüntüsü bulunmaktadır.
	d. Tema	Kelebekler
	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Her bir kelebek bir başka kadını temsil ediyor. En önemlilerinden biri Clara Schumann ve Ernestine von Fricken'dir. Schumann'ın portresi ve etrafında uçşan kelebekler mesajı verilmektedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Carnaval Op.9 eserinde esinlenen ve kendi karakteristik

		özelliklerini taşıyan, kimi gerçek kimi hayal ürünü karakterlerin tasviri.
	1. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Bilindik karakterler, kostümler, poz ve mimikler ile göstergeler oluşturulması yanı sıra sembolik bir hayvan kullanılarak güzellik ve zarafet kodlarının iletilmesi.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval (Carnaval), Op.9 isimli klasik müzik eserinden Papillons bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir. İşitsel bir eser ve anlamları üzerinden, görsel eserler oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tabloya göre dokuzuncu bölüm olan Papillons bölümü illüstrasyonunun analiz ve yorumları:

**Görsel 4.33** Papillons İllüstrasyonu-Schumann



Bu bölümün illüstrasyonunda merkezde Schumann'ın portresi bulunmaktadır. Fakat bu portre, bestecinin tutkulu ve ateşli halini temsil eden Florestan portresidir. Daha önce bu portre Florestan bölümü illüstrasyonunda görülmektedir. Bu portenin kullanılmasındaki amaç, Papillons bölümünde, bestecinin etrafında uçan kadınlardan bahsedilirken bestecinin de tutkulu halinin görselleştirilmesinin doğru görülmesidir.

#### Görsel 4.34 Papillons İllüstrasyonu-Ernestine von Fricken



Papillons bölümünde bestecinin etrafında uçan kelebeklerden bahsedilmektedir. Burada kelebekler genel anlamı ile fiziksel değişimi, güzelliği ve zarafeti temsil etmektedir. Diğer bir taraftan bu kelebekler besteciye hayran olanlar ve bestecinin hayatında olan kadınları da temsil etmektedir. Bunlardan birisi Ernestine von Fricken'dir. Fricken, besteci Schumann'ın eski nişanlısı olarak bilinmektedir. Sonradan bilinen eşi Clara Schumann'dan önce, Karnaval (Carnaval), Op.9 eserinin temellerini oluşturan Asch kasabasında, âşık olduğu ve nişanlandığı, daha sonra ayrıldığı genç ve güzel kız. Sonraki bölümlerde görülecek olan Ernestine portresinde kıyafetleri yeşil olarak görselleştirilmiştir. Dolayısı ile bu bölümde de Fricken yeşil kelebek üzerinde resmedilmiştir. Yüzü, illüstrasyonun merkezinde duran Schumann'a dönüktür. Bu da o zamanlarda Schumann'ın hayatında olduğu ve ona ilgisi olduğunu vurgulamaktadır.



**Görsel 4.35** Papillons İllüstrasyonu-Clara Schumann



Ernestine von Fricken'den sonra, bestecinin hayatında büyük bir önem taşıyan diğer bir kadın ise hayatının sonuna kadar yanında kalan eşi Clara Schumann'dır. Clara Schumann, Robert Schumann'ın ölümünden sonra kıymetli eseri Karnaval (Carnaval), Op.9'u el yazmalarından bakarak tamamlanmasını sağlamıştır. Bunların ışığında Clara, Papillons bölümünde bestecinin etrafında uçan kelebeklerin en başında konumlandırılmıştır. Başka bir açıdan bakıldığında, illüstrasyonun merkezinde duran Schumann tasvirinin başının üzerinde duracak şekilde resmedilmiştir. Clara Schumann'ın mavi kelebek üzerindeki portresi yine ileriki bölümlerde Chiarina isimli bölüm illüstrasyonunda görülmektedir. Burada mavi bir elbise ile görselleştirilmiş olmasından dolayı kim olduğu ile ilgili bir ilişki kurulabilmesi açısından yine mavi kelebek üzerinde resmedilmiştir.

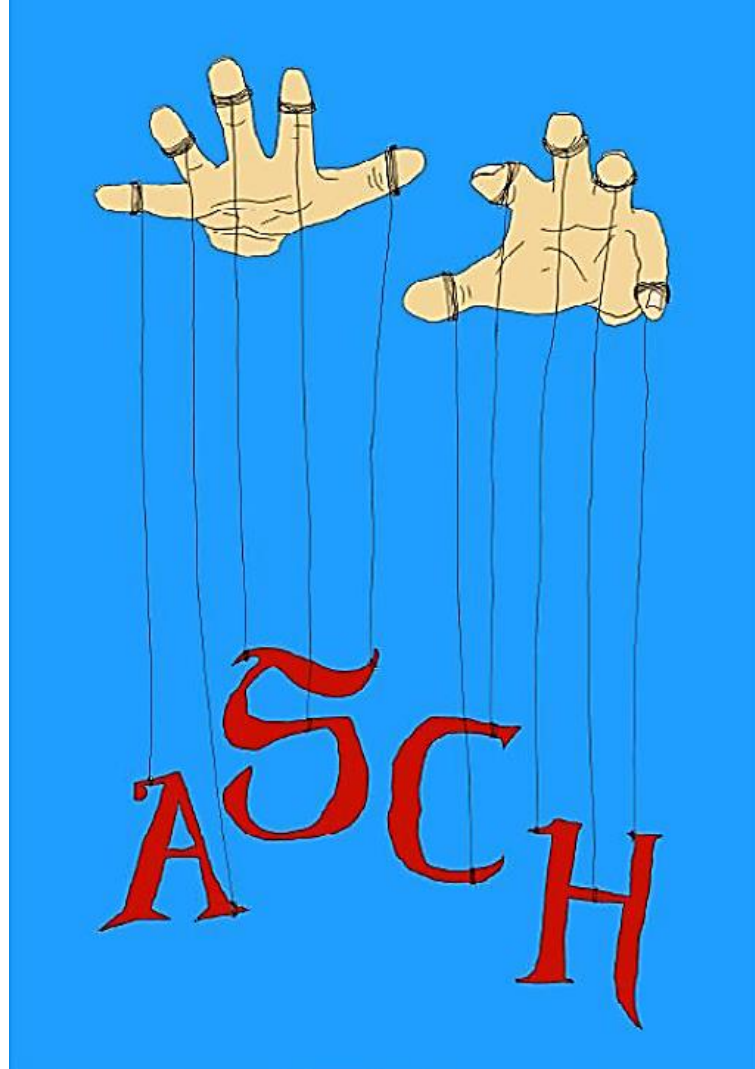
### Görsel 4.36 Papillons İllüstrasyonu-Hayran Kelebekler



Görsel 4.36’da besteciye hayran olan ve etrafında uçşan diğerk kelebekler görölmektedir. Diğerk iki bilindik kelebek Clara Schumann ve Fricken dışında bu portreler tanıdk ve bilindik olmayan portrelerdir. Kelebek, sembolik anlam olarak, fiziksel değışim, güzellik ve zarafet olarak bilinmektedir. Bu doğrultuda, buradaki portrelerin ve kelebeklerin birbirinden farklı özelliklere, farklı renk ve şekillere sahip olmalarının sebebi, sözü geçen fiziksel değışimdir. Portrelerin de ikonik denebilecek pozları, duruş ve mimikleri doğrultusunda güzellik ve zarafeti simgeledikleri söylenebilir.

#### 4.10. A.S.C.H.-S.C.H.A Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.37 A.S.C.H.-S.C.H.A. İllüstrasyonu



**Tablo 4.9** A.s.c.h.-S.c.h.a bölümü gösterge çözümlemesi

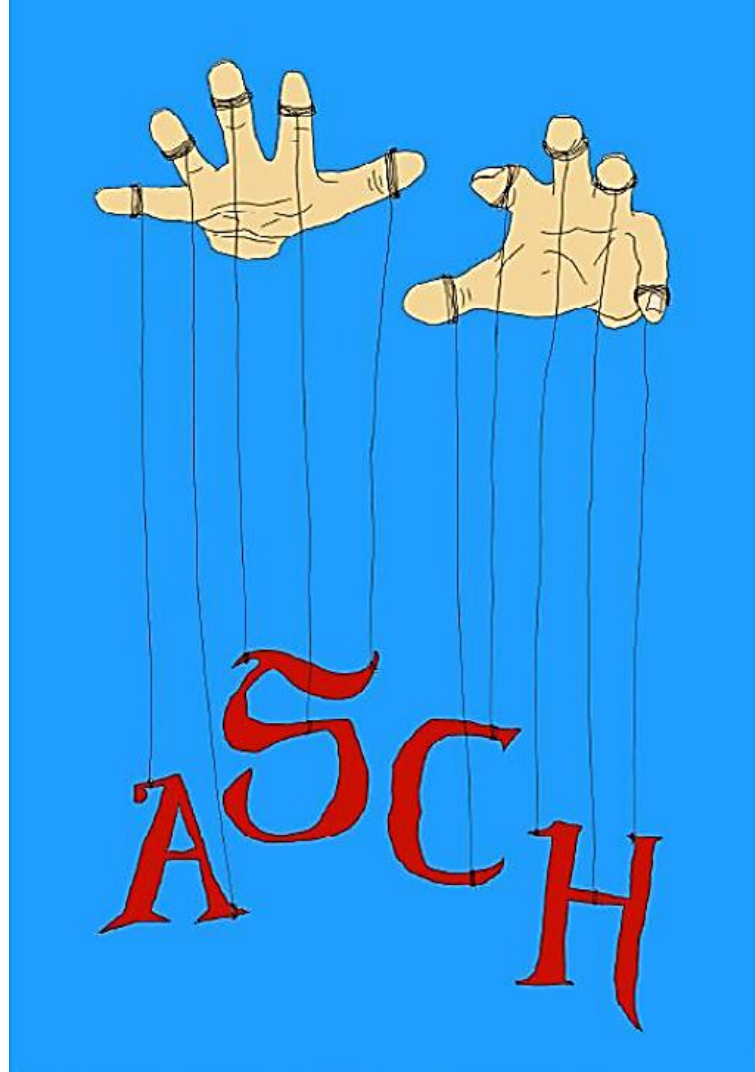
<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Eller	Uzuv, vücudun bir parçası	Piyano çalan parmaklar, kukla oynatan eller
		Harfler	Alfabelen harfler	Asch kasabası

<b>2. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	j. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Eller kukla oynatıcısı gibi hareketli şekilde fakat aynı zamanda piyano çalıyor etkisi verilmiştir. Harfler de iplere bağlı müziğe göre kukla gibi oynuyor, dans ediyor biçimdedir.
	k. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	1. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)

	m. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır. Asch kasabasının harfleri bölümün de ismindeki harflerdir.
	1. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Dans eden harfler anlamı karşılığınca, eller ile oynatılan harfler.
	n. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden A.s.c.h.-S.c.h.a. bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre onuncu bölüm olan A.s.c.h.-S.c.h.a bölümünü illüstrasyonunun analiz ve yorumları:

**Görsel 4.38** A.s.c.h.-S.c.h.a. İllüstrasyonu



A.s.c.h-S.c.h.a bölümünün görselleştirilmesinde eller ve harfler birbirine bağlı biçimde görselleştirilmiştir. Burada eller aslında bestecinin piyano çaldığı ellerini temsil etmektedir. Ellere ipler ile bağlanmış biçimde A, S, C ve H harfleri bulunmaktadır. Bestecinin eski nişanlısı Ernestine von Fricken'e âşık olduğu, Asch kasabasının isminde geçen harfler aynı zamanda Schumann'ın da isminde geçmektedir. Besteci bunun üzerine bu harflerin Almanca 'da karşılık geldiği notalar üzerine bu bölümü bestelemiştir. Bu doğrultuda görseldeki ellere bağlı harfler bu özellikleri temsil etmektedir. Bölümün ismi dans eden harfler anlamına karşılık geldiği için bu illüstrasyon piyano çalan besteci tarafından dans ettirilen harfler olarak da düşünülebilir.

#### 4.11. Chiarina Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.39 Chiarina İllüstrasyonu



**Tablo 4.10** Chiarina bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		Yüzükler	Takı, aksesuar	Evlilik
		Kadın	İnsan, dişi	Clara Wieck Schumann

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak kırmızı tonları illüstrasyona hakimdir. Yukarıdan aşağı doğru sırasıyla yüzükler ve Chiarina figürü görülmektedir. Yüzükler ve figürün bağlantısı bulunmaktadır.
	d. Tema	Karnaval, aşk.



<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Yüzükler evliliği, figür ise o kişiyle olan bir evliliğin gerçekleştiğini vurgulamaktadır.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Yüzük, evlilik.
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Chiarina bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Chiarina bölümünün analiz ve yorumu;

**Görsel 4.40** Chiarina İllüstrasyonu- Yüzükler



Chiarina, bestecinin, eşi Clara Wieck Schumann için taktığı takma isimdir. Bu bölüm için yapılan illüstrasyonda iki adet altın renkte yüzük görselleştirilmiştir. Bu yüzükler evliliği simgeliyor. Dolayısı ile aslında Chiarina'nın bestecinin eşi olduğunu vurgulamaktadır.

**Görsel 4.41** Chiarina İllüstrasyonu- Clara Schumann



Chiarina illüstrasyonunda, Clara Schumann tasvir edilmiştir. Buradaki kadın figürü Clara'nın gençlik halini temsil etmektedir. Çünkü besteci ile Clara'nın tanıştıkları zaman kendisinin henüz çok genç olduğu bilinmektedir. Chiarina'nın burada kalp şeklinde bir küpesi vardır. Bu da yine Robert Schumann'ın ona olan aşkını vurgulamaktadır.

#### 4.12. Chopin Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.42 Chopin İllüstrasyonu



Tablo 4.11 Chopin bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
		<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Erkek	Tanınmış bir kişi, Portre

	b. Görünen göstergeler	Çizgiler	Porte	Müzikal simge
--	------------------------	----------	-------	---------------

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak mavi renk illüstrasyona hakimdir. Ön planda bir erkek figürü ve arkasında gizlenmiş başka bir erkek figürü bulunmaktadır. Her iki figür etrafında sarmalanmış porte görülmektedir.
	d. Tema	Karnaval, hayranlık, rekabet

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	j. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Ön plandaki figür Chopin arkasında ise Eusebius, yani sakın Schumann görülmektedir. Her iki bestecinin birbirlerine duydukları hayranlık ve aralarındaki rekabet bilinmektedir. Müzik çerçevesindeki bu rekabeti onları sarmalayan porte simgelemektedir.
	k. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	l. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	m. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	1. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Müzik simgesi, porte.
	n. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Chopin bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Chopin bölümünün analiz ve yorumu;

**Görsel 4.43** Chopin İllüstrasyonu- Chopin



Görsel 4.43’de Chopin bölümünün ana karakteri Chopin görülmektedir. Schumann’ın bu bölümü bestelerken hayranlık duyduğu besteci Chopin’in tekniğini taklit ettiği ve bu bölümün bir Chopin parodisi olduğu gözlemlenmektedir. Aynı döneme ait her iki bestecinin birbiri ile dost olduğu da bilinmektedir.

**Görsel 4.44** Chopin İllüstrasyonu- Eusebius



Görsel 4.42'ye dönüp bakıldığında Chopin'in arkasında başkibir erkek figürü olduğu görülür. Buradaki figür Görsel 4.44'deki, daha önceki bölümlerden tanınan Eusebius figürüdür. Eusebius'un aslında besteci Schumann'ın sakin ve dingin, hayalperest tarafını temsil ettiği bilinmektedir. Buradan yola çıkarak sakin ve dingin Schumann'ın Chopin arkasında yer alması aralarındaki dostluğa ve bestecinin kendisine duyduğu hayranlığa işaret etmektedir. Aynı zamanda aralarında tatlı bir rekabet olduğu da bilinmektedir.



#### Görsel 4.45 Chopin İllüstrasyonu- Porte



Görsel 4.45’ de her iki figürün arasında dolaşır şekilde görselleştirilmiş çizgiler bulunmaktadır. Bu çizgiler bir porte gösterenidir. Bu porte, her iki bestecinin aralarında müziğe bağlı bir dostluk ve rekabet olmasına vurgu yapmak amacı ile görselleştirilmiştir.

#### 4.13. Estrella Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.46 Estrella İllüstrasyonu



Tablo 4.12 Estrella bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
		<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Kadın, dişi	Ernestine von Fricken

	b. Görünen göstergeler	Zarflar	Kağıt	Mektup, haberleşme aracı
		Yüzük	Takı, aksesuar	Nişan yüzüğü

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak sarı tonları, yeşil ve kırmızı renkler illüstrasyona hakimdir. Öncelikle illüstrasyonun merkezinde bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün önünde masaya dağıtılmış birkaç mektup ve yanında da yüzük bulunmaktadır.
	d. Tema	Karnaval, aşk.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Kadın figürü Ernestine von Fricken'dir. Mektuplar ve yüzük arasında da bir anlam örüntüsü bulunmaktadır.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Yüzük, nişan. Mektup, haberleşme aracı.
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Estrella bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Estrella bölümünün analiz ve yorumu;

**Görsel 4.47** Estrella İllüstrasyonu- Estrella



Görsel 4.47’de Estrella bölümü illüstrasyonunun Estrella figürü görülmektedir. Estrella, bestecinin, Clara Schumann’dan önce Asch kasabasında nişanlandığı bilinen Ernestine von Fricken’i temsil etmektedir. Bu bölümde besteci Fricken’e Estrella takma adını vermiştir. Dolayısı ile bu illüstrasyonda Fricken portresi bulunmaktadır. Kısa süreli de olsa aralarında geçen aşkı temsil etmek amacı ile Estrella, kırmızı renkte sembolik bir saç tokası ve kırmızı ruj ile görselleştirilmiştir.

**Görsel 4.48** Estrella İllüstrasyonu- Mektuplar ve Yüzük



Son olarak Estrella bölümü illüstrasyonu ile ilgili mektuplar ve yüzükten bahsetmek gerekir. Ernestine von Fricken ile bestecinin eskiden nişanlı olduğu bilinmektedir. Bu durum bestecinin Fricken ile ilgili öğrendiği gerçekler sonucu sona erdiği düşünülmektedir. Bu sırada mektuplaşarak nişanlılık dönemlerine son vermişlerdir. Buna göre Görsel 4.48’de görülen mektuplar ve yüzük aralarındaki nişanlılığın mektuplar ile sona ermesine gönderme olarak görselleştirilmiştir.

#### 4.14. Reconnaissance Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.49 Resconnaissance İllüstrasyonu



Tablo 4.13 Reconnaissance bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Dişi, kadın	1.Karakter
	İnsan	Erkek	2.Karakter	

		İnsan	Erkek	3.Karakter
--	--	-------	-------	------------

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak turuncu, yeşil ve mavi tonları illüstrasyona hakimdir. Sırasıyla maskeli bir kadın figürü yanında bir erkek figürü ve geri planda başka bir erkek figürü bulunmaktadır.
	d. Tema	Karnaval, tanıma.



<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Her bir figür arasında tanıma ve kaçış kavramları ile ilgili anlam örüntüleri ve bağlantılar bulunmaktadır. İllüstrasyon genelinde göstergeler figürlerin konumları ve fiziksel duruşlarıdır.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Maske ve kıyafetler.
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Reconnaissance bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Reconnaissance bölümü analiz ve yorumları;

#### Görsel 4.50 Reconnaissance İllüstrasyonu- Maskeli Kız



Reconnaissance bölümü, tanıma karşılaşma anlamlarına gelmektedir. Aynı zamanda karnavalda maskesi olan bir kızın tanınmaktan kaçındığı anlatılmaktadır. Buna göre görsel 4.50'deki yeşil elbiseli bu karakter, bölümde adı geçen maskeli kızı temsil etmektedir. Kıyafeti ve aksesuarları gereği karnaval davetlilerinden biri olduğu anlaşılır biçimdedir. Fakat bir maske takarak tanınmaktan kaçınmaktadır. Bilinene göre bu tanıma durumu Schumann ve Fricken arasında geçmektedir. Burada Schumann Fricken ile karşılaşır ve Fricken maskesini çıkartmak istemez. Fakat asıl maskeli bir kız ve kaçışından bahsedilir. Figürün duruşu ve el hareketi ise kaçarken arkasından gelinmemesini ister şekilde görselleştirilmiştir.

#### Görsel 4.51 Reconnaissance İllüstrasyonu- 1. ve 2. Erkek Figür



Görsel 4.51’de turkuaz tonlarında kıyafeti ile 1. erkek figür (solda) ve kahverengi tonlarında kıyafeti ile 2. Erkek figür (sağda) görülmektedir. 1.figür maskeli kızı tanıyan figür olarak, 2. figür ise bu tanıma ile karşılaşan figür olarak görselleştirilmiştir. Duruşu ve el hareketleri ile 1. figür, maskeli kızı tanıdığını söyler biçimde resmedilmiştir. 2. Figür ise geri planda, olup bitenlere şahit olan ve aynı zamanda maskeli kızı işaret eder biçimde görselleştirilmiştir. Aslında her iki erkek figürü de bir tanıma ve karşılaşma durumu içerisinde olarak Reconnaissance bölümünün anlamına hizmet etmektedir.

#### 4.15. Pantalon Et Colombine Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.52 Pantalon et Colombine İllüstrasyonu



**Tablo 4.14** Pantalon et Colombine bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Erkek	Pantalon karakteri
	Kadın	İnsan, dişi	Colombine karakteri	

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak turuncu tonları illüstrasyona hakimdir. Sırasıyla özel kostümlerle yaşlı bir adam figürü ve arkasında bir kadın figürü resmedilmiştir. Her iki figürün arka arkaya olması bir bağlantıda olduklarını göstermektedir.
	d. Tema	Karnaval, İtalyan komedyasından karakterler.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Her iki figür arasında anlam örüntüleri bulunmaktadır. Kendi içlerinde ise farklı iletiler barındırmaktadırlar.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Kıyafetler ve karakterlerin kendisi.
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Pantalon et Colombine bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

**Görsel 4.53** Pantalon et Colombine İllüstrasyonu- Pantalon



Görsel 4.53’de Pantalon et Colombine bölümü karakterlerinden biri olan Pantalon görülmektedir. Pantalon karakteri İtalyan komedyasından esinlenilmiş bir karakterdir. Belirgin olarak, yaşlı, uzun sakallı ve dönem kıyafetleri ile betimlenmektedir. Bu sebeplerden dolayı bu illüstrasyonda gerçekten betimlendiği hali ile görselleştirilmiştir. Pantalon karakterinin Colombine ile evli olduğu fakat aldatıldığı bilinmektedir. Dolayısı ile Colombine karakterine arkası dönük duruşu ve ters bakışları bu durumun göstergeleridir.

**Görsel 4.54** Pantalon et Colombine İllüstrasyonu- Colombine



Görsel 4.54’de ise Pantalon et Colombine bölümünün karakterlerinden Colombine görülmektedir. Colombine’de İtalyan komedyasından esinlenen bir karakterdir ve Pantalon’un karısı olarak bilinmektedir. Colombine’in İtalyan komedyasında en bilinen özelliği, Arlequin isimli karaktere âşık olması ve Pantalon’u onunla aldatmasıdır. Bu anlamlara göre Colombine, Pantalon karakterine yüz çevirmiş, gözlerini kapatmış ve kollarını bağlamış şekilde görselleştirilmiştir. Buradaki en önemli detay başındaki tacıdır. Tacı, Arlequin karakterinin kostümü ile aynı renk ve desenedir. Böylelikle Colombine ’in, Arlequin’i başının tacı etmiş olduğuna ve aralarındaki gizli aşka gönderme yapılmıştır.



#### 4.16. Valse Allemande Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.55 Valse Allemande İllüstrasyonu



Tablo 4.14 Valse Allemande bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Erkek	Soylu kişi
		İnsan	Kadın, dişi	Soylu kişi

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak kırmızı ve siyah tonları illüstrasyona hakimdir. Önlü arkalı olacak şekilde mekana dağılmış, dans eden figürler bulunmaktadır. En geride ise gizlenmiş, keman çalan bir kişi vardır. İllüstrasyon yatay olarak görselleştirilmiştir.
	d. Tema	Karnaval, Alman vals.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Dans eden çiftler ve kostümleri bir anlam ifade etmektedir. Kırmızı, siyah ve sarı lekeler bir anlam ifade etmektedir ve son olarak keman çalan figür bir anlam ifade etmektedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Kıyafetler, çiftler, renkler, keman.

	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Valse Allemande bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.
--	--------------------------------------	--

Yukarıdaki tabloya göre Valse Allemande bölümünün analiz ve yorumu;

**Görsel 4.56** Valse Allemande İllüstrasyonu- Dans Eden Çiftler



Görsel4.56'da Valse Allemande bölümü karakterleri görülmektedir. Valse Allemande, Alman valsini taşımaktadır. Bu sebepten dolayı bu bölüm illüstrasyonunda vals yapan çiftler görselleştirilmiştir. Çiftler kıyafetlerinden anlaşılacağı üzere soylu kişileri temsil etmektedirler. Kıyafetlerindeki sarı renkler mekanın siyah ve kırmızı renkleri ile kombin edildiğinde Alman renkleri ortaya çıkmaktadır bu da bölümün Alman valsini simgelemektedir.

### Görsel 4.57 Valse Allemande İllüstrasyonu- Paganini



Görsel 4.57’de, illüstrasyonun en geri planında, keman çalan bir figür bulunmaktadır. Bu figür aslında bestecinin atıfta bulunduğu ünlü keman virtüözü Niccolo Paganini’dir. Valse Allemande bölümünde Schumann’ın, Paganini’nin müzikal tekniğine atıfta bulunduğu bilinmektedir. Bu anlamlardan yola çıkarak bu illüstrasyonda Paganini’ye yer verilmiştir.

#### 4.17. Paganini Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.58 Paganini İllüstrasyonu



**Tablo 4.15** Paganini bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Erkek	Paganini
		Keman	Müzik aleti, çalgı	Keman virtüözü

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak kırmızı siyah ve mavi renkler illüstrasyona hakimdir. Merkezde tek bir figür bulunmaktadır. Arka planda çizgiler görülmektedir.
	d. Tema	Karnaval, Paganini'nin tekniği.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Arka plandaki çizgiler ile müzik ilişkilendirmesi bulunmaktadır. Figür kemanı ile birlikte bir bütün olarak tanınmış bir kişiyi simgelemektedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıttaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Keman, müzikal simge.
	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Paganini bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Paganini bölümü analiz ve yorumu;

#### Görsel 4.59 Paganini İllüstrasyonu- Paganini

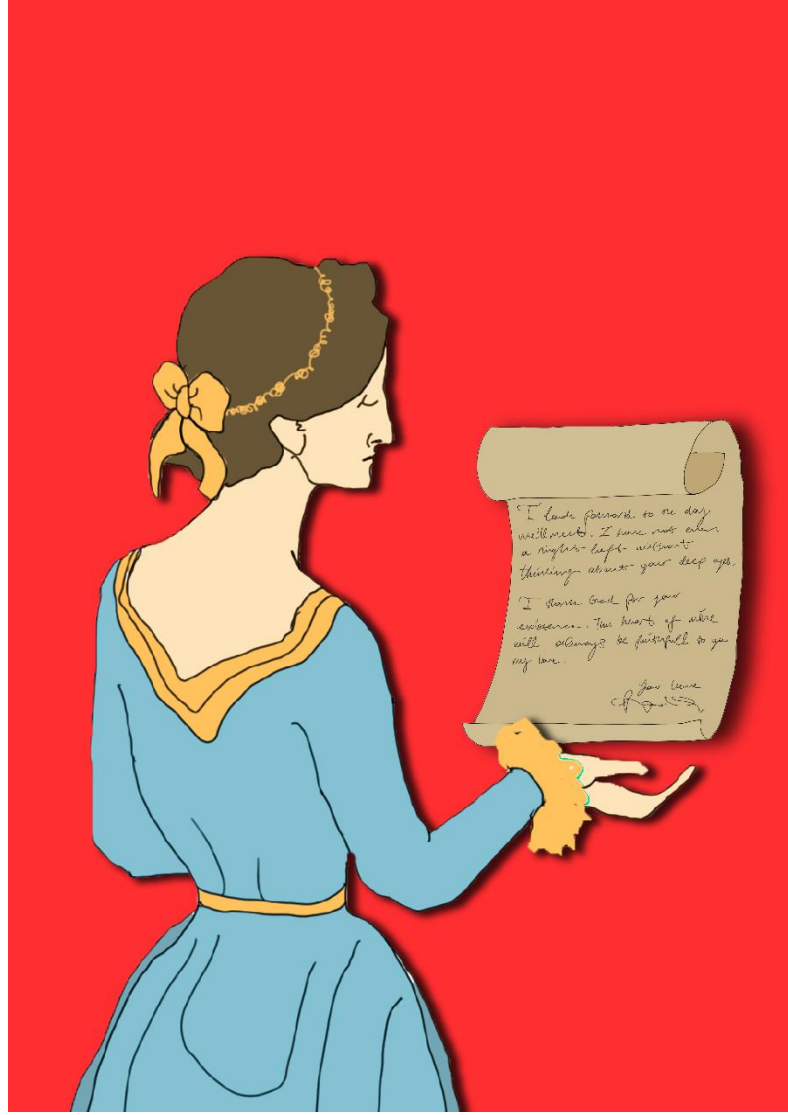


Valse Allemande bölümü, ünlü keman virtüözü Niccolò Paganini'nin tekniğini simgelemektedir. Dolayısı ile hemen ardından gelen bölüm Paganini ile bir bütün olarak görülmektedir. Valse Allemande bölümünde Paganini arka plana gizlenmiş şekilde görselleştirilmişti, burada ise illüstrasyonun merkezinde yer almaktadır. Paganini'nin ünlü bir keman virtüözü olmasından dolayı bir önceki bölümde olduğu gibi burada da elinde kemani ile sanatını icra ederken görselleştirilmiştir. Bu durum aynı zamanda onun tekniğinin simgelenmesine de hizmet etmektedir.



#### 4.18. Aveu Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.60 Aveu İllüstrasyonu



**Tablo 4.16** Aveu bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Kadın, dişi	Karakter
	Mektup	Yazı, haberleşme aracı	Aşk mektubu	

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak pembe ve mavi renkler illüstrasyona hakimdir. Öncelikle arkası dönük bir kadın sonrasında elindeki mektup görülmektedir. İllüstrasyon dikey olarak tasarlanmıştır.
	d. Tema	Karnaval, aşk itirafı.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Kadın figürü, mektup ve bölümün anlamları arasında anlam örüntüleri mevcuttur.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Mektup
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Aveu bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Aveu bölümünün analiz ve yorumları;

**Görsel 4.61** Aveu İllüstrasyonu- Kadın Karakteri ve Mektup



Aveu illüstrasyonu için bir kadın karakter görselleştirilmiştir (Görsel 4.61-Solda). Bu kadın karakteri, aşk itirafının yapıldığı kişi olarak düşünülebilir. Bununla birlikte Görsel 4.61’de (sağda) bir mektup görülmektedir. Bu mektup bölümünün asıl anlamı olan aşk itirafının yazılı olduğu mektup olarak görselleştirilmiştir. Üzerinde çeşitli aşk söylemleri bulunmaktadır. Tüm bu unsurlar aşk itirafını simgelemektedir.

#### 4.19. Promenade Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.62 Promenade İllüstrasyonu



Tablo 4.17 Promenade bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Kadın, dişi	Karakter
		İnsan	Erkek	Karakter

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak mavi yeşil tonları illüstrasyona hakimdir. Öncelikle bir mekân üzerinde arkalı önlü olacak şekilde karakterler yerleştirilmiştir. Her bir kadın figürü bir erkek figürü ile iletişim halinde görselleştirilmiş ve ön-arka ilişkisi figürlerin boyutları ile verilerek derinlik oluşturulmuştur. İllüstrasyon yatay olarak tasarlanmıştır.
	d. Tema	Karnaval, gezinti.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Her bir figür arasındaki iletişim hali, kalabalık ortam gibi unsurlar bölümün anlamları çerçevesinde ileteler taşımaktadır.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Yok.

	i. Yapıttaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Promenade bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.
--	--------------------------------------	--

Yukarıdaki tabloya göre Promenade bölümünün analiz ve yorumu;

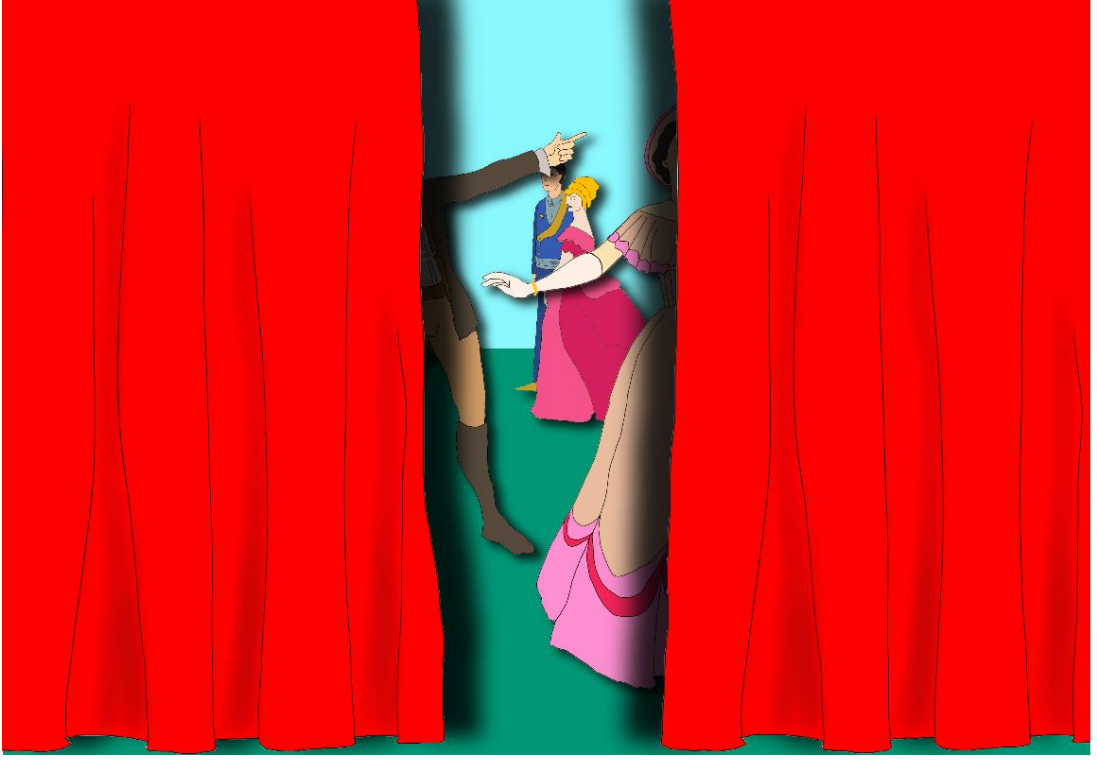
#### Görsel 4.63 Promenade İllüstrasyonu



Görsel 4.63'de tekrardan Promenade bölümü illüstrasyonu görülmektedir. Promenade bölümü, gezinti anlamını taşımaktadır. Burada karnavalın sonlarına doğru yaklaşırken vals için bir araya gelen çiftlerden ve kendi aralarında fısıldaşmalarının duyulduğundan bahsedilmektedir. Bu anlamlar doğrultusunda vals için bir araya gelmiş çiftler görselleştirilmiştir. Duruşları, mimikleri ve el hareketlerinden anlaşılacağı üzere fısıldaşıyor veya bir şeyler konuşuyor gibi resmedilmişlerdir. Aynı zamanda bir gezinti ortamı da oluşturulmaya çalışılmıştır.

#### 4.20. Pause Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.64 Pause İllüstrasyonu





**Tablo 4.18** Pause bölümü gösterge çözümlemesi

<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	<b>Gösterge</b>	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam</b>
		İnsan	Kadın, dişi	Karakter
		İnsan	Erkek	Karakter
	Perde	Kumaş	Sahne perdesi	

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak kırmızı renk illüstrasyona hakimdir. Öncelikle her iki yönden gelen perde illüstrasyonun neredeyse tamamını kaplamaktadır. Arasında kalan kısımda ise bir önceki illüstrasyon görülmektedir. İllüstrasyon yatay olarak tasarlanmıştır.
	d. Tema	Karnaval, ara.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	Kırmızı perdeler tek başına bir göstergedir ve bölümün anlamı ile ilişki içerisindedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Yok.
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Pause bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Pause bölümünün analiz ve yorumu;

#### Görsel 4.65 Pause İllüstrasyonu- Perde



Görsel 4.65’da kırmızı perdeler görülmektedir. Pause bölümü ara anlamını taşımaktadır. Fakat tam olarak bir ara değil, gürültülü bir ortamda finali haber etmekte olan bir aradan bahsedilmektedir. Bu sebepten dolayı tüm karnaval sahnelerine bir perde çekildiği ve perdeler arasında kalan bölümün ise gürültülü ve kalabalık ortamı ifade ettiği söylenebilir. Aynı zamanda, illüstrasyona bütün olarak bakıldığında her iki yanda kalan perdeler iki kalın çizgi gibi leke oluşturmaktadır. Bu da ara kelimesine karşılık gelen işareti simgelemektedir. (Şekil 1)

#### Şekil 4.1 Duraklama (Pause) İşareti



#### 4.21. Marche Des Davidsbündler Contre Les Philistins Bölümü İllüstrasyonu ve Gösterge Analizleri

Görsel 4.66 Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins İllüstrasyonu



Tablo 4.19 Marche des “Davidsbündler” contre les Philistins bölümü gösterge çözümlemesi

1. Söylem Çözümlemesi	a. Kullanılan teknik:	Dijital illüstrasyon		
	b. Görünen göstergeler	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
		İnsan	Erkek	Chopin

		İnsan	Erkek	Florestan
		İnsan	Erkek	Eusebius
		İnsan	Erkek	Karakter
		İnsan	Erkek	Karakter
		İnsan	Erkek	Paganini
		İnsanlar	Kadın, dişi, erkek	Kalabalık vals grubu
		İnsanlar	Erkek grup	Filistin'liler

<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>	c. Görsel Göstergeler Arası İlişkiler ve Tasarım Özellikleri	Genel olarak mavi yeşil tonları illüstrasyona hakimdir. Öncelikle karnaval içerisine konu olan karakterlerden oluşan bir grup oluşturulmuştur. Daha sonra arka planda kalan vals grubu ve sağda Filistin'liler resmedilmiştir. Her iki gruba ait bayraklar bulunmaktadır. İllüstrasyon yatay olarak tasarlanmıştır.
	d. Tema	Karnaval, gezinti.

<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>	e. Göstergeler Arası İlişkilerden Türeyen Anlam Örüntüleri ve İletiler (Mesajlar)	İllüstrasyonda üç farklı grup bulunmaktadır. Her grubun kendine ait bir özelliği ve anlamı vardır. Ellerinde taşıdıkları bayraklar bu özelliklere işaret etmektedir.
	f. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları	Yok.
	g. Sunum Biçimi	Kitapçık, Dijital platformlar (Web sitesi, Youtube, Spotify)
	h. Yapıdaki Temel Düşünce ve Anlam Karşıtlıkları	Görselleştirmesi yapılan müzik eserinin anlamları karşılığınca illüstrasyon yapılmıştır.
	ı. Toplumsal Kültür ve İdeolojik Kodlar	Kostümler, karakterler, bayraklar.
	i. Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler	Robert Schumann'ın Karnaval Op.9 isimli klasik müzik eserinden Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins bölümü ve anlamları üzerine görselleştirilmiştir.

Yukarıdaki tabloya göre Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins bölümü analiz ve yorumu;

**Görsel 4.67** Marche des "Davidsbündler" contre les Philitins İllüstrasyonu-  
Davidsbündler



Görsel 4.67’de Marche des “Davidsbündler” contre les Philistins bölümü illüstrasyonundan Davidsbündler grubu görülmektedir. Bölümün anlamı, Filistinlilere karşı savaşa giden Davidsbündler’in marşıdır. Bu grup Filistinlilere karşı savaşa giden Robert Schumann ve karnavalda ona eşlik eden arkadaşlarını kapsamaktadır. Burada Eusebius, Chopin, Florestan, Paganini ve diğer iki karakter görülmektedir. Karakterlerden bir tanesinin elinde grubu temsil eden ve üzerinde modern yazan bir bayrak bulunmaktadır. Bunun anlamı Davidsbündler’in yeni ve modern müziği savunuyor olmasıdır.

**Görsel 4.68** Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins İllüstrasyonu-  
Philistins



Davidsbündler grubundan sonra hemen karşılarındaki Filistinlilerden bahsetmek gerekmektedir. Burada aslında bahsedilen Filistinliler, klasikçi ve yeniliklere kapalı olan cahil bir grup anlamını taşımaktadır. Bu sebepten dolayı Davidsbündler bu klasikçi Filistinlilere karşı yeni müziği savunmaktadır. Arlarındaki tatlı atışma bu sebepten ortaya çıkmıştır. Filistinliler grubu kendilerince özel kostümler ile resmedilmiştir. Çünkü onlar modern olmadıkları ve yenilikleri reddettikleri için bu şekilde görselleştirilmiştir. Ellerinde eski bir bayrak ve klasik yazılı bir parşömen kâğıdı tuttıkları görülmektedir. Bunun sebebi de klasikliği savunmalarıdır.



**Görsel 4.69** Marche des "Davidsbündler" contre les Philitins İllüstrasyonu-



Son olarak dans eden gruptan bahsetmek gerekmektedir. Bu final bölümünde, sözü geçen atışmaların karnaval içerisinde neşeli ve aynı zamanda nefes kesici hızda, Preamble bölümünde sözü geçen halk dansı galop ile sona erdiği bilinmektedir. Dolayısı ile en arka planda ve savaşı iki karşıt grubun arasında kalan grup, galop dansı yaparken görselleştirilmiştir. Bölümün finalini simgelemektedir.

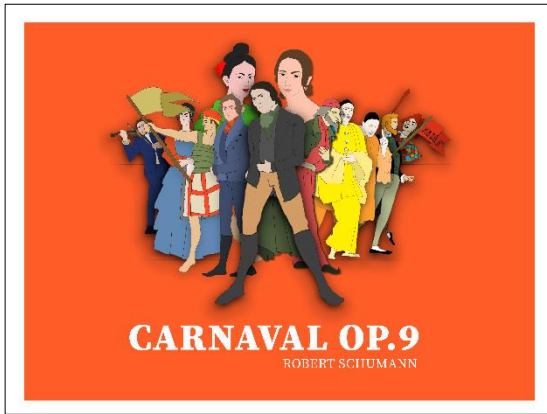
#### **4.22. Uygulama Çalışmaları**

Karnaval (Carnaval) Op.9 eserinin 21 bölümünü, anlamlarını ve özelliklerini tek tek inceledikten sonra, bu bölümler için yapılan illüstrasyonlara ve içlerinde barındırdıkları göstergelere değinilmiştir. Gösterilen illüstrasyonlar yorumlandıktan ve analizleri yapıldıktan sonra uygulama alanlarını göstermek yerinde olacaktır. Öncelikle yapılan proje kapsamında bir e-kitap oluşturulmuştur.

#### 4.22.1 E-Kitap Çalışması

Hazırlanan e- kitap İnternet ortamında okumaya uygun olarak ve illüstrasyonların tasarım diline uygun biçimde okuyucuya sunulmuştur. Epub ve pdf formatlarında hazırlanmıştır, böylelikle telefon ve tablet gibi cihazların kitap okuma programlarına epub formatında indirilip okunabilir.

Görsel 4.70 E-Kitap Kapak, İçerik ve Sırt Sayfaları



#### CARNIVAL OP.9 ROBERT SCHUMANN

Bu e-kitap, FMV Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Doç. Dr. Sibel Avcı Tuğal danışmanlığında, yüksek lisans öğrencisi, Selmanur Bozdoğan Egemen tarafından yürütülen yüksek lisans tezi kapsamında, 2020 yılında hazırlanmıştır.

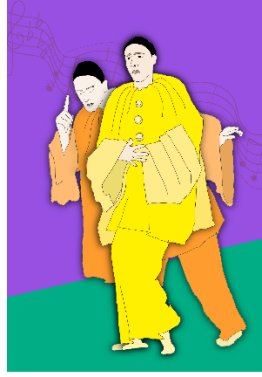
Carnaval Op. 9, Almanya'daki romantik müziğinin öncülerinden Robert Schumann (1810-1856) tarafından 1834-1835 yıllarında bestelenmiş bir piyano eseridir. Burada bir karnaval ortamında olup bitenler ve hayatından kesitler anlatılmaktadır.

Bu kitap, Carnaval Op.9 eserinin, illüstrasyonlar ile anlatımlarını içermektedir.



#### PREAMBULE

Preamble, Robert Schumann tarafından, Carnaval Op.9 için bestelenmiş ilk parçadır. "Giriş" veya "Önsöz" anlamlarına gelmektedir. Bir şenlik ortamında dansa davet olarak düşünülmektedir ve 1800'lü yılların ünlü halk dansı olarak bilinen galop ile sonuçlanır.



## PIERROT

Pierrot, Robert Schumann tarafından, Carnaval Op.9 için bestelenmiş ikinci parçadır. Pierrot, İtalyan komedyasından bir karakterdir ve İtalyan komedyasında beyaz maske ve uzun beyaz elbise ile tasvir edildiği görülür. Aynı zamanda melankolik olması da belirgin özelliklerinden biridir. Kendi halinde, sakin ve melankolik olarak bilinen bu karakterin genellikle hayat şartlarından dolayı çektiği acıların yüz ifadesinden belli olduğu ancak bunu kimselere belli etmemeye çalışarak başka ifadelere bürünerek adeta bir pantomim sergilediği düşünülmektedir.



## ARLEQUİN

Arlequin, Pierrot gibi İtalyan komedisinin bir karakteridir ve cin fikirli bir hizmetçidir. İtalyan komedyasındaki diğer karakterlere nazaran en çok renkli kostümü ile ön plana çıkmaktadır. Bu da isminin kökünden gelen renkli su kuşu ile bağdaştırılmaktadır. Bergamo'lu olarak bilinen Arlequin karakteri, geldiği yerin özelliklerini taşıyacak şekilde tasvir edilmektedir. Örneğin "batocchio" adı verilen ve karakterin kendisi ile özdeşleşmiş bir bastonu vardır. Bu bastonu hem erkeklik sembolü olarak hem de kendini savunmak amacı ile taşıdığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra Bergamo'da hayvancılıkla uğraşanların sığır gütmek için kullandığı bastondur. Bunun dışında Arlequin'in en bilindik özelliği çevik olmasıdır. Bir hizmetçi olması sebebi ile aceleci ve aynı zamanda akrobatik hareketleri ile tanınır.



## VALSE NOBLE

Valse Noble, görkemli olarak nitelendirilen bir tempoya sahip dördüncü parçadır ve soylu vals anlamına gelmektedir. Bu görkemli bölümün, Schumann'ın eşi Clara Wieck Schumann'ın önceden yazdığı bir mektubu anımsattığı bilinmektedir. Bu mektupta bestecinin ne kadar güzel dans ettiğinden bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra Valse Noble tahmin edileceği üzere karnaval ortamında toplu şekilde ve bir ahenk içerisinde yapılan dans olarak düşünülebilir. Kelime anlamı gereği de soylu kişilerin dansını yansıttığı söylenebilir.



## EUSEBIUS

Robert Schumann, kendi kişiliğine dair bazı özelliklerini de Carnival Op.9 eserine yansıtmıştır. Bunlardan bir tanesi Eusebius'tur. Eusebius, bestecinin hayallere dalmış ve aşık halini temsil eder.



## FLORESTAN

Florestan, Eusebius'un yanı sıra, Robert Schumann'ın ateşli ve canlı tarafını temsil eder. Bestecinin ruhundaki ikili bu iki karakterle, Carnival Op.9 eserine aynen aksettirilmiştir.



## COQUETTE

Coquette, küstah fakat genç ve güzel bir kadını temsil etmektedir. Aynı zamanda bu parçada, flörtöz, işveli olan kadının, peşinde koşan hayranlarını reddedişinin anlatıldığı düşünülmektedir. Bir başka düşünceye göre flörtöz kadın bestecinin eski nişanlısı Ernestine von Fricken'dir ve besteci ile aralarındaki flört temsil edilmektedir.



## REPLIQUE

Kelime anlamı olarak “karşılık, cevap, yanıt” anlamlarına gelmektedir. Dolayısı ile bir önceki Couquette isimli bölümün, Ernestine von Fricken’in besteciye karşı olan duygularını temsil etmesine karşın, bu bölüm de birtakım kaynaklara göre bestecinin kendisine verdiği karşılık olarak düşünülmektedir.



## PAPILLONS

Kelebekler anlamına gelen bu bölümün ise, işitsel olarak hızlı temposundan dolayı, bestecinin etrafında hızla dönmekte olan, genç ve güzel hanımları temsil etmektedir. Dolayısıyla kelebekler anlamına gelen Papillons’un Schumann için sembolik olduğunu söylemek mümkün. Sembolik olarak kelebekler güzelliği, fiziksel değişimi ve zarafeti temsil ediyorsa, sanatçının bu bölümde değişken hayatına gönderme yaptığı düşünülebilir.



## A.S.C.H.-S.C.H.A

A.s.c.h.-S.c.h.a., aslında “Lettres Dansantes” yani dans eden harfleri tanımlamaktadır. Başka bir ifade ile harflerin valsi olarak da düşünülebilir. Carnaval Op.9 eserinin temellerini oluşturan dört notadan oluşmaktadır. Şöyle ki Schumann, Asch kasabasına sevgilisi Ernestine sebebiyle bağlıdır ve bu kasabanın ismindeki her bir harfin aynı zamanda bir müzik notasına karşılık geldiğini fark etmiştir. Bunun yanı sıra bu harfler bestecinin kendi isminde de geçmektedir. A.s.c.h.-S.c.h.a. bölümü, bu dört nota üzerinden yazılmıştır.



## CHIARINA

Chiarina isimli parça, bestecinin evlendiği Clara Schumann'ın tutkulu bir tempo eşliğinde temsil edildiği bilinen portresidir. Bu bestenin yazıldığı tarihlerde henüz Clara çok gençtir ve aralarındaki kıvılcımın o zamanlardan başladığı bilinmektedir. Bu doğrultuda bu bölümün tutkulu olarak nitelendirilmesinin genç Clara'yı sembolize ettiği söylenebilir.



## CHOPIN

Chopin isimli bölüm ise, sanatçının heyecanla gerçekleştirmiş olduğu bir Chopin parodisidir. Bestecinin kendisi ile aynı yıl doğmuş olan besteci Chopin'den etkilendiği ve onun dehasından bahsettiği bilinmektedir. Aynı zamanda her iki besteci romantik dönemin dehaları olarak birçok kaynakta birlikte anılmaktadır. Buradan yola çıkarak, Schumann'ın bu değerli ve renkli karakterler ile süslediği karnavalında hem müziğine hayranlık duyduğu hem de tatlı bir rekabet içerisinde olduğu bilinen Chopin'e yer vermesinin kaçınılmaz olduğu düşünülebilir.



## ESTRELLA

Sıradaki bölüm Estrella'dır. Bu bölümü, bestecinin Asch'de yaşayan eski nişanlısı Ernestine Von Fricken için bestelediği bilinmektedir. Parçaya bakıldığında üzerinde yazan tempo "con affetto"dur. Bu terim aşk ve sevecenlikle anlamını taşımaktadır.



## RECONNAISSANCE

Reconnaissance, yani tanıma anlamına gelen sıradaki tema ile karnaval devam eder. Burada maskeli olan bir kızın, hayranlarından kurtulmak için maskesini çıkarışının canlandırıldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda, karnavalda Ernestine ile bestecinin yeniden karşılaşmasının ve birbirlerini tanımalarının söz konusu olabileceği düşünülebilir.



## PANTALON et COLOMBINE

Pantolon et Colombine, eserin İtalyan komedyasının alınan ünlü karakterlerindedir. Bir başka kaynakta bahsedilene göre ise, Pantolon'un basit fikirli bir baba ve aynı zamanda aldatılmış bir eş olduğu, Colombine'in ise Arlequin isimli hizmetçi ile aşk yaşadığı bilinmektedir.



## VALSE ALLEMANDE

Valse Allemande Alman valsi anlamına gelmektedir. Bu parçanın, ünlü kemancı Niccolò Paganini (1782-1840)'nin tekniğini simgelediği düşünülmektedir ve bu sebepten dolayı, hemen arkasından gelen Paganini isimli bölüm ile birlikte anılmaktadır.



## PAGANINI

Paganini, ünlü keman vitüzü Niccolò Paganini'ye bestelenmiştir. Besteci bu bölümde Paganini'nin tekniğine değinmiştir.



## AVEU

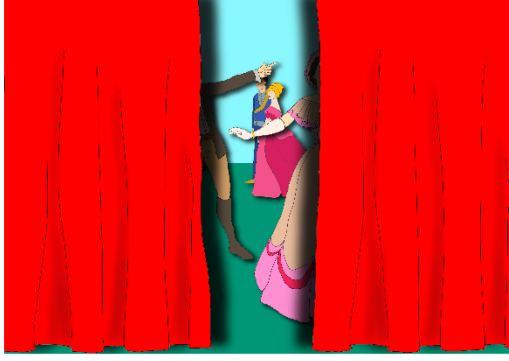
Aveu itiraf anlamına gelmektedir. Bestecinin hayal dünyasının bir parçası olan bu bölümde aslında bir aşk itirafından söz edilir.



## PROMENADE

Promenade'in, gezinti anlamını taşıdığı bilinmektedir. Hareketli bir tempoda, bir vals esnasında buluşan çiftlerin olduğu bir balo sahnesini canlandırdığı bilinmektedir. Burada adeta çiftlerin fısıldaşmalarının duyulduğu düşünülmektedir.





## PAUSE

Final bölümüne gelmeden önce, finalin habercisi niteliğinde olan sıradaki bölüm Pause. Ara anlamına gelmektedir. Aslında burada, parçanın taşıdığı anlam gibi bir aradan bahsedilmemektedir. Aksine canlı tempoda bestelenmiş olan bu parçanın, gürültülü ortamı canlandırdığı ve finali haber etmekte olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda notaları incelendiğinde bu parçanın tek başına bir bölüm olmadığı, kendinden sonra gelen Marche des "Davidsbündler" bölümüne bağlı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Pause, final bölümünün girişi olarak kabul edilebilir.



## MARCHE DES "DAVIDSBÜNDLER" CONTRE LES PHILISTINES

Marche des "Davidsbündler" Contre Les Philistines, yani Filistinlilere karşı savaşa giden Davidsbündler'in Marşı şeklinde tanımlanır. Robert Schumann'ın bestelediği bu final parçasında, klasik müziğe bağlı kalanlar ile, yeni müziğe yönelenlerin atışmalarının canlandırıldığı düşünülebilir. Son olarak final parçası hakkında, sözü geçen atışmaların karnaval içerisinde neşeli ve aynı zamanda nefes kesici hızda, Preamble bölümünde sözü geçen halk dansı galop ile sona erdiği bilinmektedir.

TASARIM VE İLLÜSTRASYON:  
SELMANUR BOZDOĞAN EGEMEN

#### 4.22.2. Web Sitesi Sayfa Örnekleri

Yapılan anket çalışmasına göre, bir klasik batı müziği eserinin özgün illüstrasyonları ile İnternet ortamında sunulması ilgi çekici bulunmuştur (Ek18). Buna göre Karnaval (Carnaval) Op.9 eserinin illüstrasyonları ve açıklamaları ile birlikte besteci ve yapılan proje hakkında kısa bilgilendirmeler içeren bir web sitesi oluşturulmuştur. Web sitesi içeriğine, e-kitap ve eserin notaları için indirme butonları da yerleştirilmiştir. Aynı zamanda yapılan youtube videosu ve spotify alternatiflerini de barındırmaktadır. Son olarak web sitesinde, tasarlanan illüstrasyonların poster olarak satın alınabileceği bir mağaza sayfası da tasarlanmıştır. Web sitesine ulaşım için kare kod ve ulaşılabilir diğer linkler: <https://www.carnavalop9.com/>  
<https://www.behance.net/selmanurbozdogan>

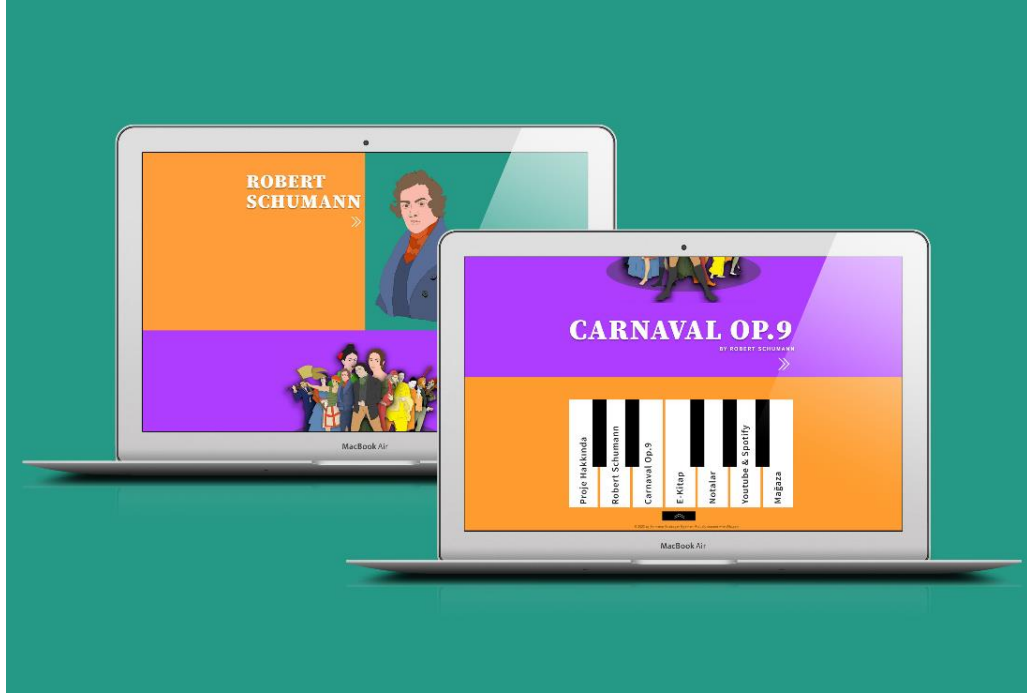


Aşağıdaki görsellerde mobil ve masaüstü cihazlarda web sitesi tasarım görünümleri mevcuttur;

Görsel 4.71 Web sitesi ana sayfa tasarımları



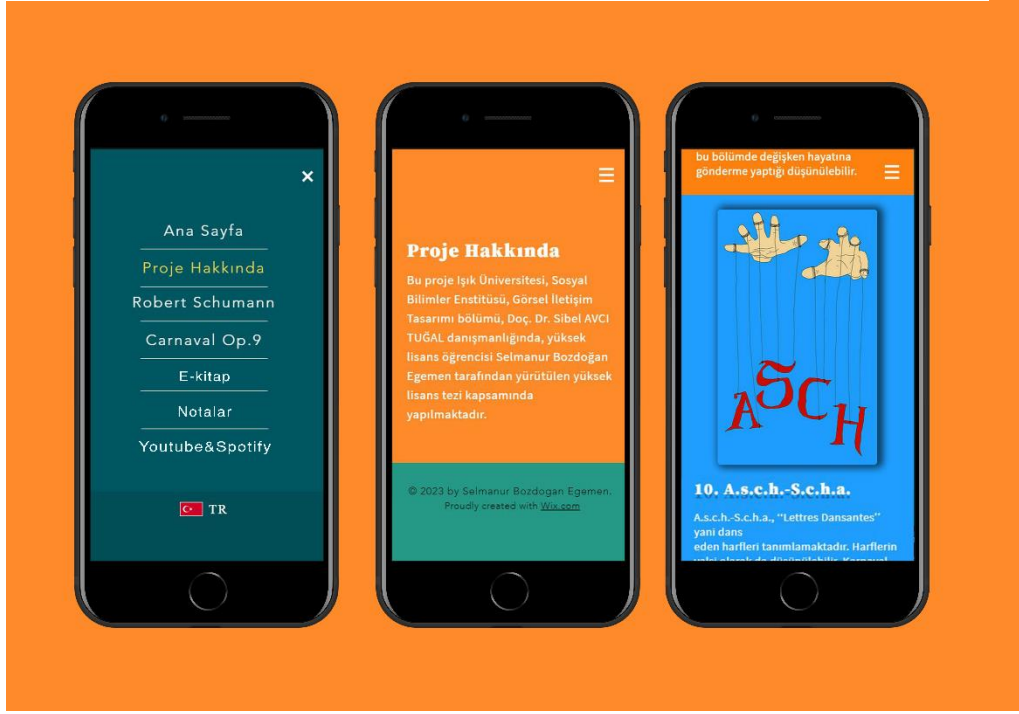
Görsel 4.72 Web sitesi ana sayfasının masaüstü cihazda görünümü



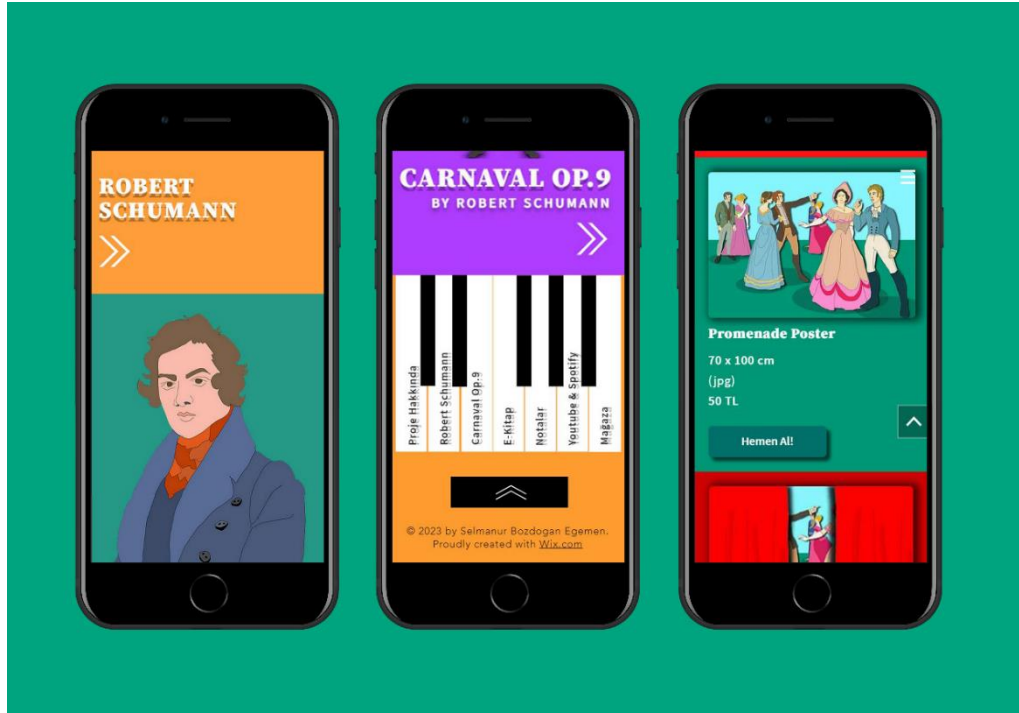
Görsel 4.73 Web sitesi sayfa örneklerinin masaüstü ve mobil cihazlarda genel görünümü



Görsel 4.74 Web sitesi mobil görünüm örneği 1



Görsel 4.75 Web sitesi mobil görünüm örneği 2



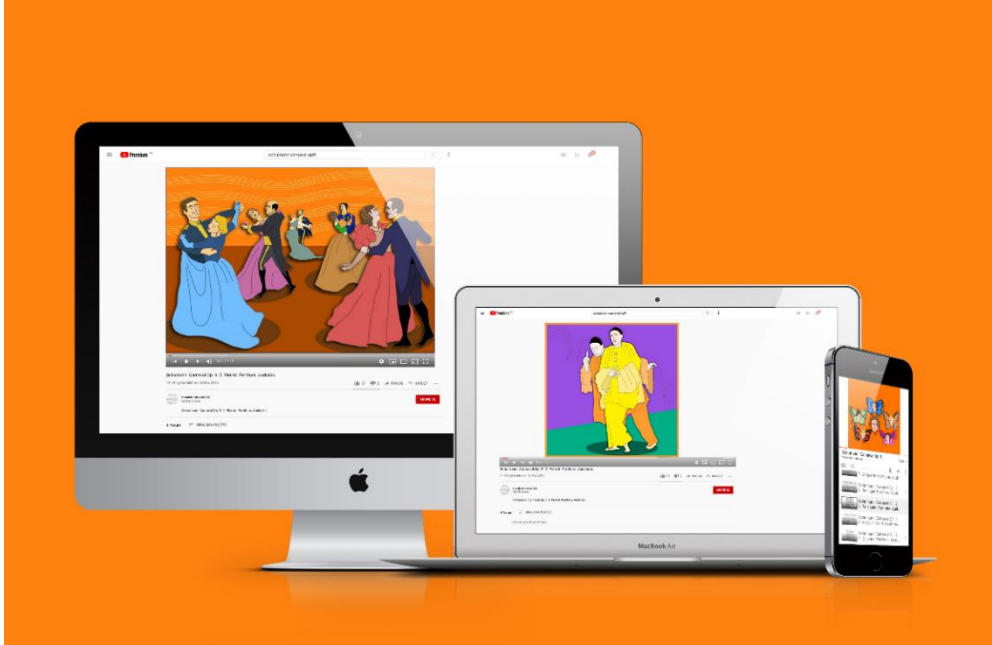
### 4.22.3. Spotify ve YouTube Alternatifleri

Yapılan anket sonucuna göre, en çok m¼zik dinlenen platformun, YouTube ve Spotify uygulamaları olduğu gözlemlenmiştir (Ek8). Buna göre tercih edilen m¼zik platformları üzerinde tasarım uygulamaları yapılmıştır. Telif hakkı sorunlarından dolayı Spotify uygulaması sadece mock up olarak gösterilmiştir. Youtube uygulamasında ise, yine oluşabilecek telif hakkı sorunlarından dolayı, tek bir bölüm piyanoda çalınarak kaydedilmiş ve bölüme ait illüstrasyon ile yayınlanmıştır. Videonun QR kodu aşağıdadır;

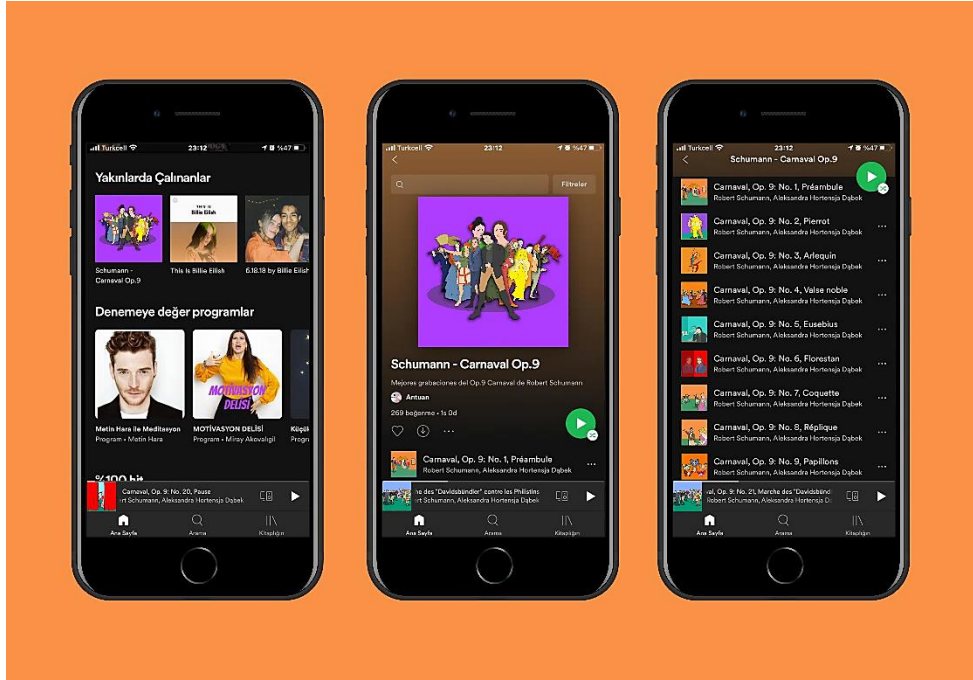


Aşağıda hem YouTube hem Spotify için uygulama alternatifleri gör¼lmektedir.

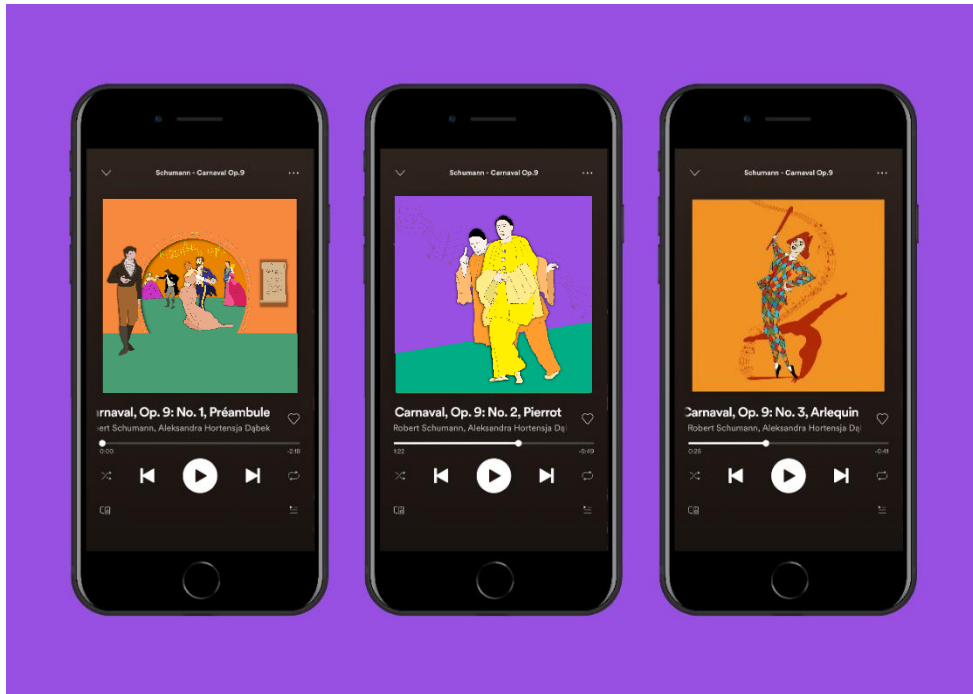
**Görsel 4.76** Youtube uygulaması masaüstü ve mobil görünüm örnekleri



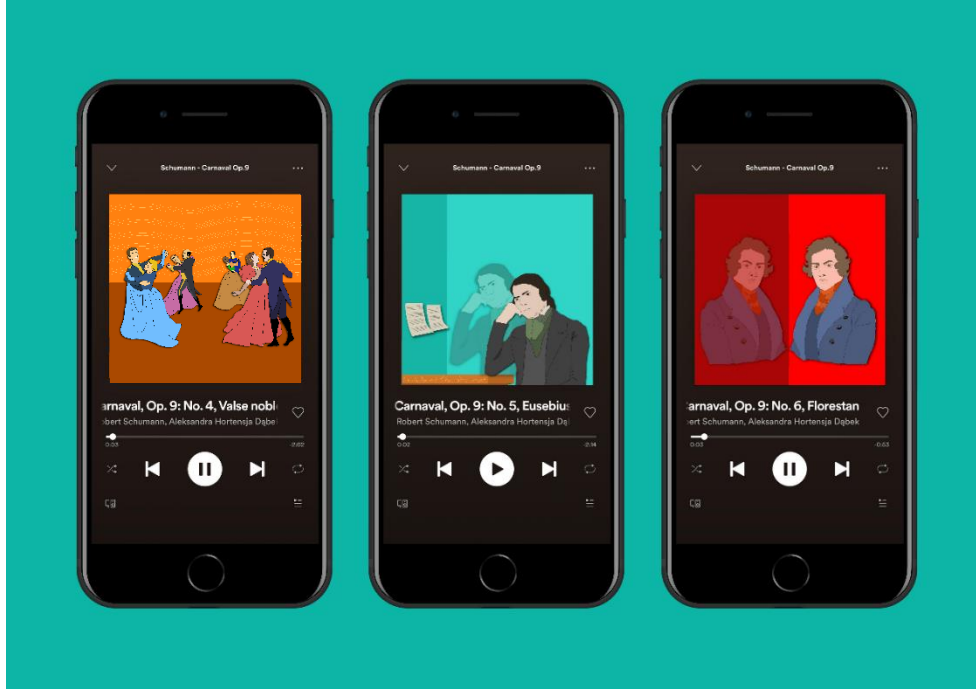
Görsel 4.77 Spotify uygulaması liste görünümü



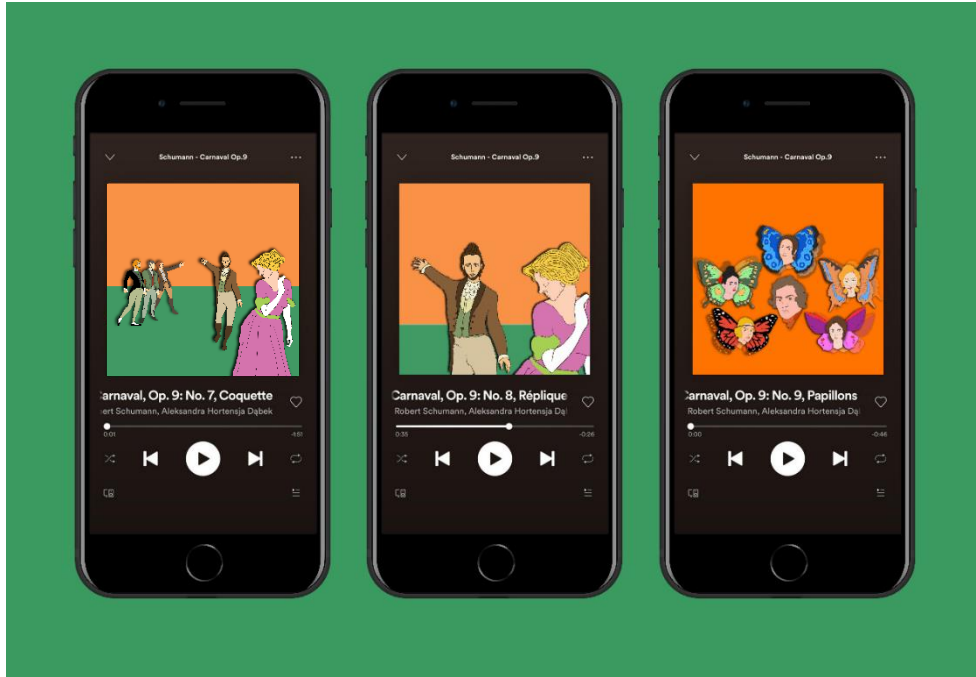
Görsel 4.78 Spotify uygulaması 1., 2., ve 3. bölüm görsel örnekleri



**Görsel 4.79** Spotify uygulaması 4., 5., ve 6. bölüm görsel örnekleri

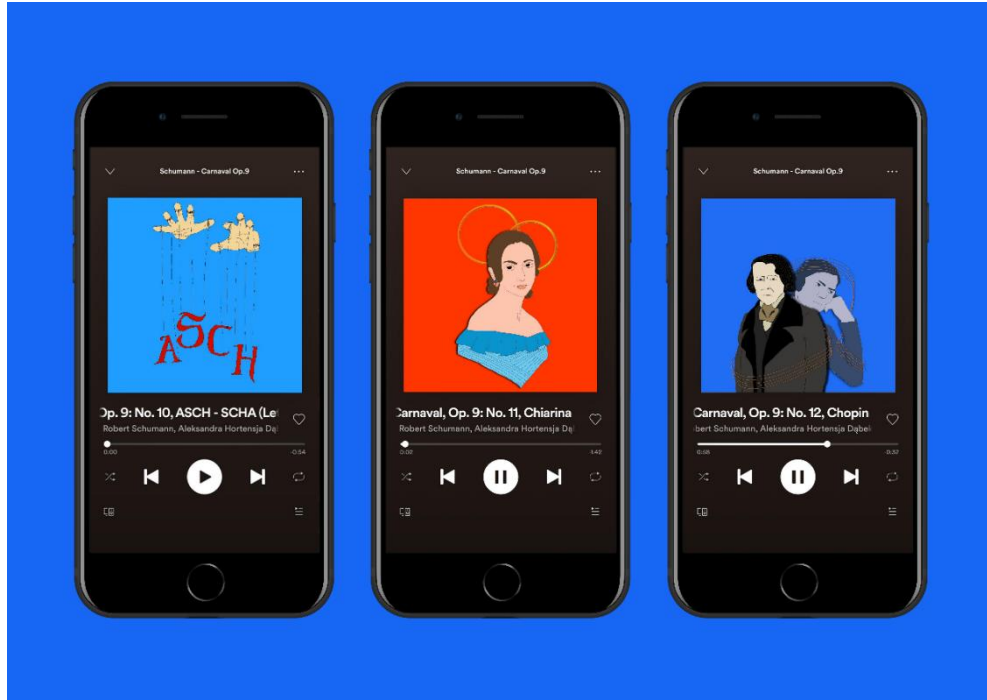


**Görsel 4.80** Spotify uygulaması 7., 8., ve 9. bölüm görsel örnekleri

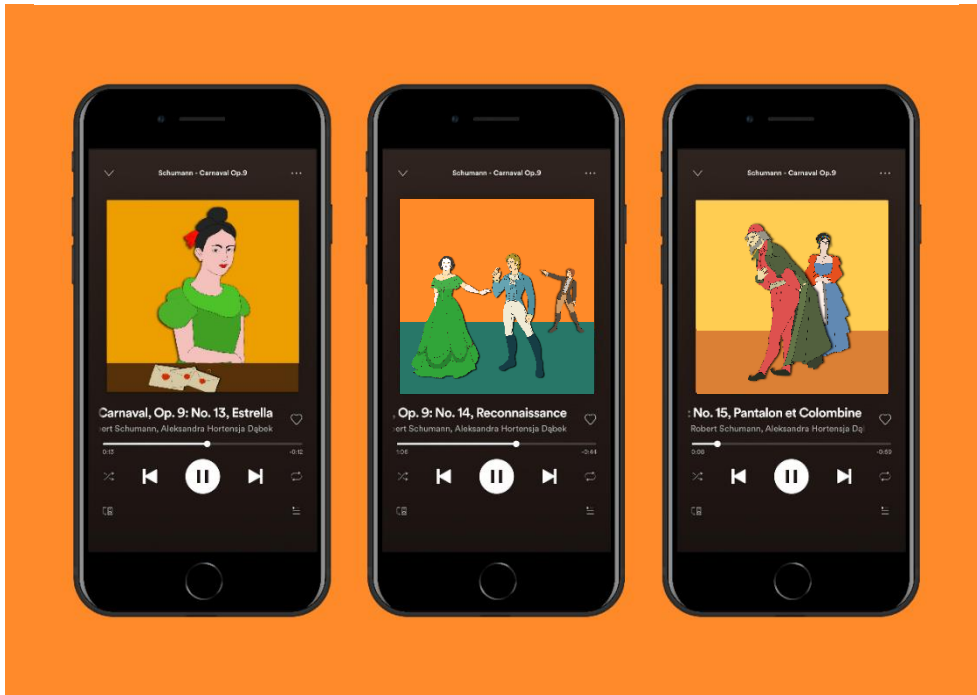




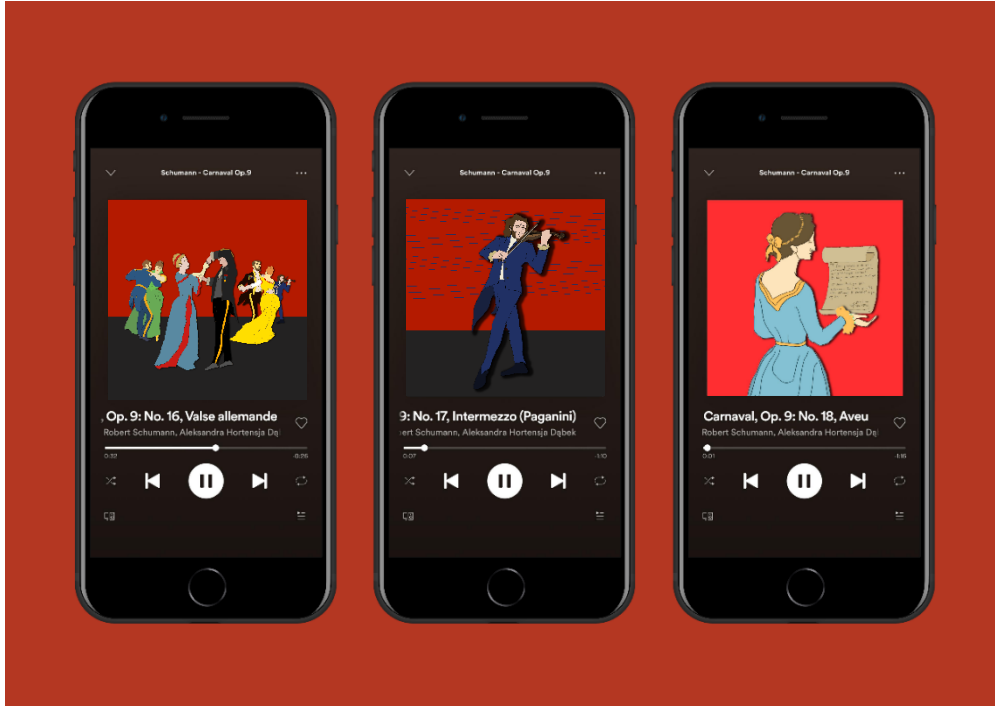
**Görsel 4.81** Spotify uygulaması 10., 11., ve 12. bölüm görsel örnekleri



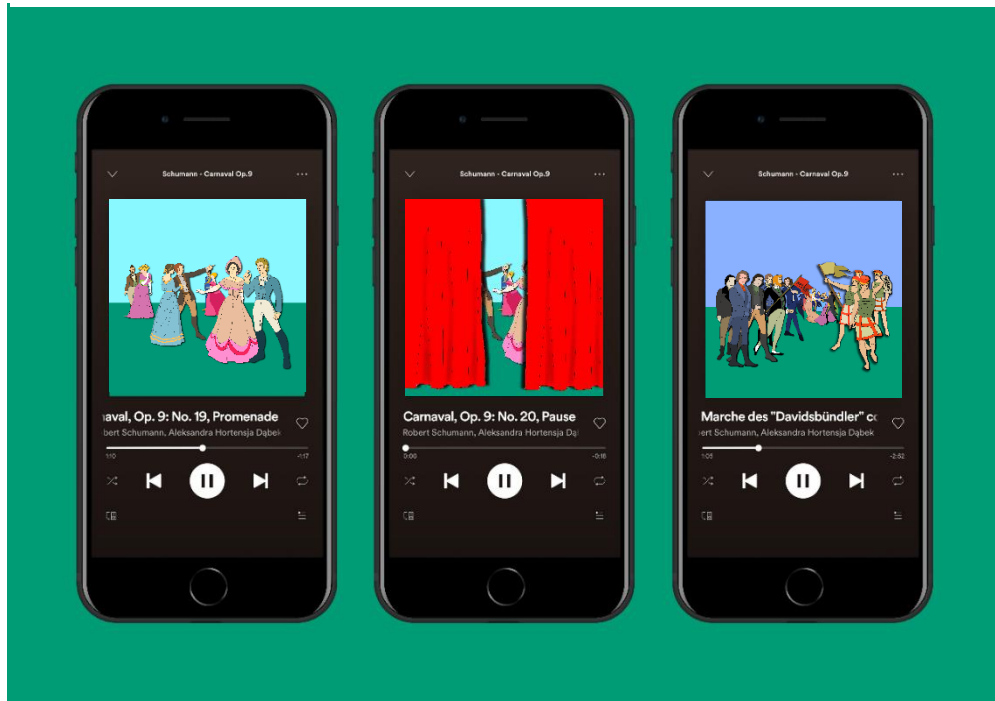
**Görsel 4.82** Spotify uygulaması 13., 14., ve 15. bölüm görsel örnekleri



Görsel 4.83 Spotify uygulaması 16., 17., ve 18. bölümlerinin görsel örnekleri



Görsel 4.84 Spotify uygulaması 19., 20., ve 21. bölümlerin görsel örnekleri



## SONUÇ

Tez kapsamında yapılan araştırmalarda, sanat ve tasarımın uygulama alanlarına görselliğın yanı sıra işitsel mecraların da dahil olduğu saptanmıştır. Günümüzde içinde bulunduğumuz dijital çağ hem görsel hem işitsel içerik ve anlam üretiminin birlikte daha yaygın kullanılmasına olanak sağlamıştır.

Bu çalışmada farklı mecralarda üretilmiş işitsel anlamlar görsel dile çevrilerek güncelleştirilmiştir. Disiplinlerarası etkileşimi ve metinlerarası anlam üretimini irdelemek amacı ile bir klasik batı müziği seçilmiştir. Çünkü insanoğlu, algıladığı sesleri çözümler, değerlendirir ve bir anlatım biçimi olarak kullanır. Müzik de bu tür bir anlatım biçimidir. Özellikle insanlığın somut olmayan dünya kültür mirası sayılan klasik batı müziği, sanatçının kendisini ifade ettiği, işitsel göstergeler ve anlamlarla dolu bir yapıdır. Bu doğrultuda seçilen müzik eserinin anlamları göstergebilimsel olarak analiz edilmiş ve illüstrasyonlar ile görselleştirilmiştir. Anket sonuçlarına göre böyle bir uygulamanın oluşturulması ve İnternet ortamında sunulmasının da yararlı ve ilgi çekici olabileceği gözlemlenmiştir.

Proje kapsamında illüstrasyonların hazırlanmasında, metinlerarasılık kavramından yola çıkılarak, işitsel gösterge ve anlamların bütünlüğü korunmuş, önemli unsur ve mesajlar görsel göstergeler ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda illüstrasyonlar, anlatımı ve ifadeyi zenginleştirmektedir.

Tüm bu incelemelerin sonucunda, bu projede müzik ve görsel ilişkisinin bir arada kullanılabilirliği, günümüze uygun olarak hangi dijital platformlarda uygulanabileceği ve ne tür yarar sağlayacağı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, oluşturulan illüstrasyonların, anket sonuçlarına göre en çok kullanılan dijital platform YouTube ve Spotify üzerinde uygulanabilirliği gösterilmiştir. Olası bazı telif hakkı sorunlarından dolayı bir bölüm seçilerek youtube videosu oluşturulmuş, Spotify için

de aynı sebeplerden dolayı görsel alternatifler gösterilmiştir. Seçilen müzik eseri görselleri ve anlatımları üzerine, yararlı ve öğretici olması açısından bir web sitesi ve bir e-kitap oluşturulmuştur. Web sitesi içeriğine proje kapsamında oluşturulan tüm tasarım ürünleri yerleştirilmiştir. Aynı zamanda eserin notalarına da bu web sitesi üzerinden ulaşılabilir. E-kitapta ise eserin bölümleri ve anlamları, illüstrasyonları ile beraber, Epub ve Pdf formatlarında sunulmuştur.

Yapılan e-kitap çalışmasının, farklı e-kitap uygulamaları kullanılarak, sayfa çevirme efekti ile okunabildiği gözlemlenmiştir. Bu uygulamalar sayesinde, farklı disiplinlerin, görsel iletişim ürünleri haline getirilerek, çeşitli alanlarda ve farklı amaçlar ile bir arada kullanılabilir olduğu açıklanmıştır. Bu sayede kolay ulaşılacak bir yapıya dönüştürülebilir olduğu gösterilmiştir. Bu şekilde farklı disiplinlerin bir araya getirileceği bütünsel bir uygulama çalışmasında, özellikle müzik ve görsel tasarımın birleştirilmesinde çeşitli sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Özellikle sosyal medya ve İnternet ortamında paylaşım istenen bu tür tasarım uygulamalarının sonucunda, telif hakkı sorunları ile karşılaşıldığı gözlemlenmiştir.

Aynı görsel dil bütünlüğü ve aynı zamanda metinlerarası anlam bütünlüğü tüm yapıda korunmaktadır. Kendi içerisinde tutarlı bir tasarımsal görünümü benimseyen bu uygulamalar (web sitesi, e-kitap, spotify ve youtube) ile klasik bir değer günümüze taşınması ve bu tez çalışmasının gelecek nesle ışık tutması amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1984). *Humboldt'ta Dil Kültür Bağlantısı*. istanbul: remzi Kitabevi.
- Akbaş, S. (2014). Sessiz Müzik. *Yıldız Journal of Art and Design*, 16-25.
- Akıllıbaş, E. (2019). Beş Duyunun Pazarlama Algısındaki Gücü. *Bitlis Eren Üniversitesi Akademik İzdüşüm Dergisi*, 97-124.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktüze, İ. (2007). *Müziği Okumak* (Cilt 5). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alp, D. D. (2014). Sembolik Temsil ve Hikayeleştirme Olarak Ekslibris Okuması. *EX-LIBRIST- Uluslararası Ekslibris Dergisi*, 34-42.
- Ambrose, g. (2013). *Grafik tasarımında dil ve yaklaşım*. Literatür yayıncılık.
- Arlı, E. (2017). *Grafik Tasarımda Fotoğraf ve Göstergebilim*. istanbul.
- Aşar, H. (2016). Umberto Eco: Açık Yapıt ve Sınırsız Yorum. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 99-118.
- Atabek, A. (2016). Yeni Medyada İllüstrasyon ve Fotografik İnvazyon: Lucas Levitan. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 74-81.
- Aubert, M., Brumm, A., Ramli, M., Sutikna, T., Saptomo, E., Hakim, B., . . . Dosseto, A. (2014). Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature*, 223-227.

- Bağlıoğlu, M. (2013). *Taksonominin Kısa Tarihçesi ve İlk Hayvan Taksonomisi Kitabımız:Mebad-i Tasnif-i Hayvanat*. Dört Öge .
- Baron Cohen, S., & Harrison, J. (2003). Synaesthesia. *Encyclopedia of Cognitive Science*, 295-300.
- Barthes, R. (1996). Göstergebilimsel Dizge Olarak Söylem. R. Barthes içinde, *Çağdaş Söylenler (Mythologies)* (s. 181-186). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berber, N. (2019). *Başlangıcından Günümüze Batı ve Doğu Kültürlerinde İllüstrasyon Sanatı ve Varka ve Gülşah Değerlendirmesi*.
- Berger, A. A. (1996). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (1998). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. Metis Yayınları.
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitimde Algı,Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely'nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme. *TRakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 333-348.
- Bregman, A. S. (1999). *Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*. Cambridge: The MIT Press.

- Brogaard, B. (2016). Synesthesia as a Challenge for Representationalism. J. Sytsma, & W. Buckwalter içinde, *A Companion to Experimental Philosophy* (s. 306-317). Hoboken: John Wiley & Sons.
- Burnett, R. (2007). *İmgeler Nasıl Düşünür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Campbell, D. (2002). *Mozart Etkisi*. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*. Routledge.
- Clare, L. (2012-2016). *Göbekli Tepe - Erken Mezopotamya Holosen Derneği ve Geçimi*. 22 Şubat 2020 tarihinde Alman Arkeoloji Enstitüsü: <https://www.dainst.org/project/267996> adresinden alındı
- Çeken, B., Çiçekli, K., & Ersan, M. (2018). Dijitalden Doğan İllüstrasyon Tekniği: Low Poly. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 167-179.
- Çeken, P., & Ersan, A. (2019). Günümüz İllüstrasyon Sanatı ve Geleneksel İllüstrasyonda Sıra Dışı Yaklaşımlar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 318-328.
- Çeliker, M., & Yılmaz, S. (2017). Tıbbi İllüstrasyonun Tıp Bilimine Katkısı. *İdil Dergisi*, 1653-1864.
- Dabrowski, M. (1995). *Kandinsky: Compositions*. New York: The Museum of Modern Art.
- Danesi, M. (2009). Semiotics of Media and Culture. P. Cobley içinde, *The Routledge Companion to Semiotics* (s. 135-149). Routledge.
- Demirel, K. (2017). *Shannon ve Weaver İletişim Modeli*. 12 Kasım 2020 tarihinde Medium: <https://medium.com/@kenan.demirel/shannon-ve-weaver-i%CC%87leti%C5%9Fim-modeli-dd9115f07048> adresinden alındı
- Epidemic. (2010). *Epidemic*. 20 Şubat 2021 tarihinde [documentation/-Madde-Isik-Cat.pdf](http://www.epidemic.net/documentation/-Madde-Isik-Cat.pdf): <http://www.epidemic.net/documentation/-Madde-Isik-Cat.pdf> adresinden alındı

- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş* (1.basım b.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin Kitabı*. Ankara: Akba Kitabevi.
- Feridunoğlu, D. Z. (2004). *Müziğe Giden Yol: Genç Müzisyenin El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Genç, B. (2019). Çok Boyutlu Bir Metin Olarak Müzik Videosu: Performans Videosu Örneği Olarak Judged To Execution. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 1066-1075.
- Gombrich, E. (2013). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Gordon, I. E. (2005). *Theories of Visual Perception: Third Edition*. New York: Psychology Press.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Güncel Türkçe Sözlük*. (2019). 10 Ocak 2020 tarihinde Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Herttrich, E. (2004). *Robert Schumann, Carnaval, Opus 9*. Remagen: G. Henle Verlag Publishers.
- Houser, N. (2010). Peirce, Phenomenology and Semiotics. P. Cobley içinde, *The Routledge Companion to Semiotics* (s. 89-92). Routledge.
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum, Algı, İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. (1995). *Resimde Müziğin Etkisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.



- İskenderoğlu, L., & Ayhan, D. (2013). M¼zik Algısında İmge Kullanımının Etkileri Üzerine Bir İnceleme. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 129-137.
- Iversen, M. (2002). Barthes on Art. P. Smith, & C. Wilde içinde, *A Companion to Art Theory* (s. 327-336). Blackwell Publishers Ltd.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2000). *K¼lt¼rel Psikoloji-K¼lt¼r Bağlamında İnsan ve Aile*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Karaçalı, D. Ü. (2018). Temel Sanat/ Tasarım Olgusu- Yeni Yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi*, 170-185.
- Kemp, S. (2020). *Digital 2020: 3.8 Billion People Use Social Media*. New York: We Are Social.
- Kurt, N. O. (2019). 2010-2017 Yılları Arasında Yapılmış Çocuk Film Afişlerinin Göstergibilimsel Analizi.
- K¼ç¼köner, M. (2005). Sanatta İmge, Simge ve Gösterge İlişkilerine Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, 76-82.
- Leja, M. (2002). Peirce's Visuality and the Semiotics of Art. P. Smith, & C. Wilde içinde, *A Companion to Art Theory* (s. 303-316). Blackwell Publishers Ltd.
- Lindstrom, M. (2007). *Duyular ve Marka*. İstanbul: Optimist Yayınları.
- Male, A. (2019). Influence and Significance. A. Male içinde, *A Companion to Illustration* (s. 4-6). Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Male, A. (2019). Introduction-The Paradigm of Illustration. A. Male içinde, *A Companion to Illustration* (s. 1-18). Hoboken, NJ: John Wiley&Sons, Inc.

- Mc Quail, D., & Windahl, S. (1981). *Kitle İletişim Çalışmaları için İletişim Modelleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Vakfı Yayınları.
- Medley, S. (2019). Illustration Through Identification, Categorization, and Metaphor. A. Male içinde, *A Companion to Illustration* (s. 21-46). Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Mitchell, W. J. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- O'Connor, S., Bulbeck, D., & Meyer, J. (2018). *The Archaeology of Sulawesi Current Research on the Pleistocene to the Historic Period*. Canberra, Australia: ANU Press.
- Odabaşı, Y., & Barış, G. (2013). *Tüketici Davranışı*. İstanbul: MediaCat Akademi.
- Oschwald, S., & Ege, G. (2013). Semiotics concerning audio and visual elements signs in music and photography. *Sosyoloji Dergisi*, 19-31.
- Önal, A. (2013). Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık). *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 105-115.
- Önal, M. (2013). Metinlerarasılık Bağlamında Müzik Sanatında Alıntı ve Yeniden Üretim. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 69-79.
- Özdem, Ö. O., & Elden, M. (2015). *Reklamda Görsel Tasarım*. Ankara: Say Yayınları.
- Özgür, A. (2006). Göstergibilim. 5 Ocak 2020 tarihinde [ahmetozgur.com](http://ahmetozgur.com) adresinden alındı
- Özkal, Ö. (1995). *Techno Brody ve Az İlerisi*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Parsa, A. F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. *Fotoğrafya Dergisi*(19).

- Parsa, A. F., & Günay, D. (2012). *Görsel Göstergebilim*. İstanbul: Es Yayınları.
- Peters, J., & Schmidt, K. (2004). Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment. *Anthropozoologica*, 179-218.
- Rıfat, M. (1996). *Göstergebilimin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Rıfat, M. (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rıfat, M. (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rıfat, M. (2018). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rudlin, J. (2000). *Commedia dell'Arte (Oyuncular için El Kitabı)*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayın, Ö., & Bostancı Ege, G. (2013). Müziğin Toplumsal ve Göstergebilimsel Temelleri. *Ege Eğitim Dergisi*, 106-117.
- Schutz, M. (2008). Seeing Music ? What Musicians Need To Know About Vision. *Empirical Musicology Review*, 83-108.
- Searle, J. R. (2006). *Zihin Dil ve Toplum*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları*. Ankara: Seçkin Yayınları.

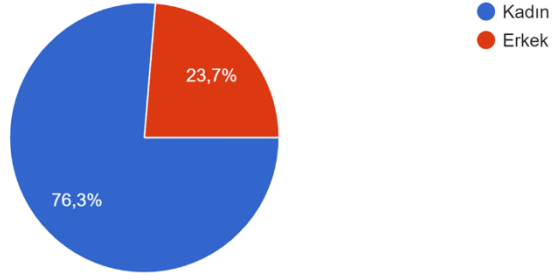
- Soydaş, N., & Yılmaz, B. (2016). Yeni Medya Ortamlarında İçerik Oluşturma Aracı Olarak Dijital/Görsel Hikayecilik Anlatımı. *2.Uluslararası Medya Çalışmaları Kongresi*, (s. 1108-1121). Antalya.
- Sun, M. (2004). *Solfej 1*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Tarlacı, D. S. (2001). Renkleri İşitmek, Sesleri Görmek : Sinestezi. *Bilim ve Teknik*, 62-65.
- Tuzkaya, G. (2018). Robert Schumann Piyanolu Beşli'nin(Op.44) Müzikal Semiyotik Bakış Açısı İle İncelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(49), 1135-1144.
- Uçar, T. F. (2016). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Ümer, E. (2017). Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge. *İdil Dergisi*, 1535-1553.
- Yakin, H. S., & Totu, A. ( 2014). The Semiotic Perspectives of Pierce an Saussure: A Brief Comparative Study. *The International Conference on Communication and Media*. Langkawi, Malaysia.
- Yasa, S. (2012). Grafik Tasarımda İletişim ve Göstergibilim. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 267-278.
- Yazıcı, Z., Doğrusöz Dişiaçık, P., & Mungan, Y. (2015). Müzikte Algısal Gruplama - I. *Akademik Bakış Dergisi*(51), 488-507.
- Yücel, A. (2019). Andy Warholl Çalışmalarının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1-10.
- Zeren, A. (2014). *Müzik Fiziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Zor, A. (2014). Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 1-7

## EKLER

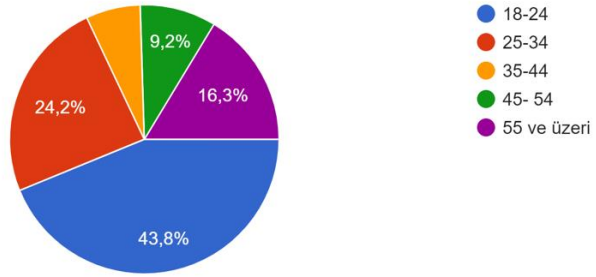
Aşağıda bu çalışma kapsamında için yapılmış 153 kişilik ve 19 soruluk bir anket çalışmasının sonuçları grafikler ile sunulmuştur.

### Ek 1

Cinsiyetiniz  
152 yanıt

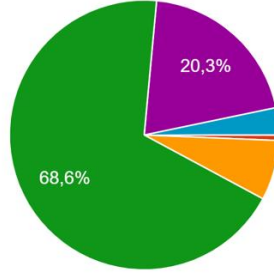


Yaşınız  
153 yanıt



### Eğitim Durumunuz

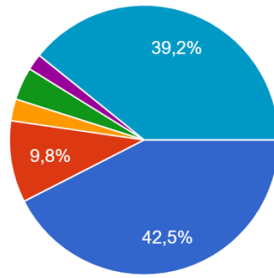
153 yanıt



- İlköğretim
- Ortaöğretim
- Lise
- Lisans
- Yüksek Lisans
- Doktora

### Mesleğiniz

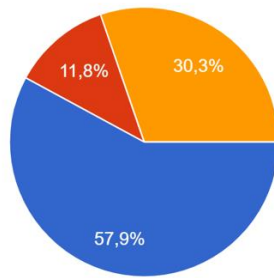
153 yanıt



- Öğrenci
- Öğretmen
- Sağlık Sektörü
- Medya
- Finans
- Diğer

### Görsel hafızanız mı daha etkindir, işitsel hafızanız mı?

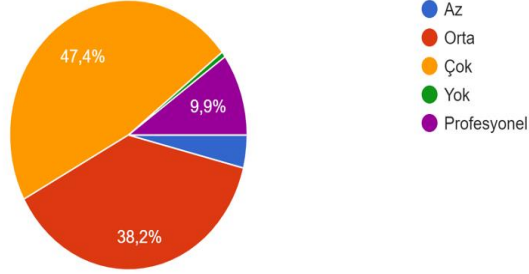
152 yanıt



- Görsel
- İşitsel
- İkisi de

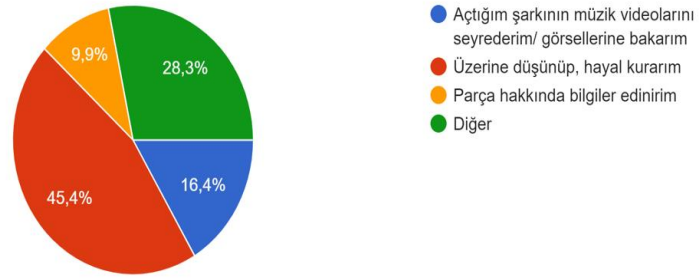
Müzik ile bağınız nedir?

152 yanıt



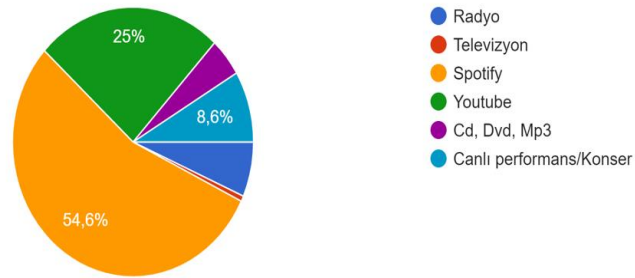
Müzik dinlerken en çok hangi eylemde bulunuyorsunuz?

152 yanıt



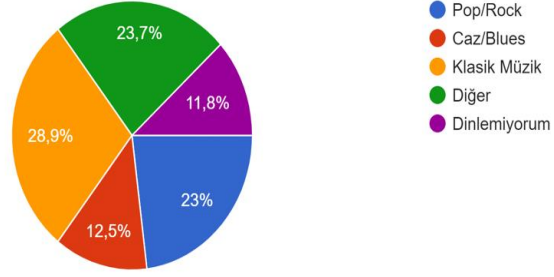
En çok hangi platformda müzik dinlemeyi tercih ediyorsunuz?

152 yanıt



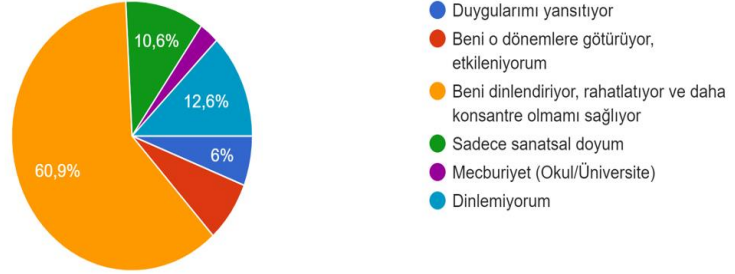
Çalışırken müzik dinliyorsanız hangi türü tercih edersiniz?

152 yanıt



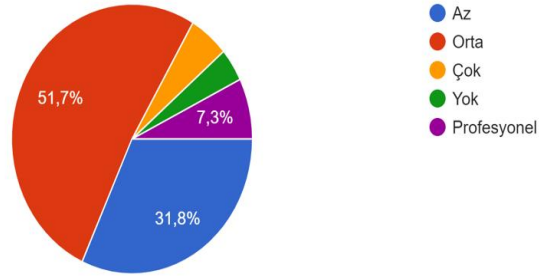
Klasik müzik türü dinliyor olmanızdaki en önemli etken nedir?

151 yanıt



Klasik müzik hakkındaki bilgi birikiminiz hangi düzeydedir?

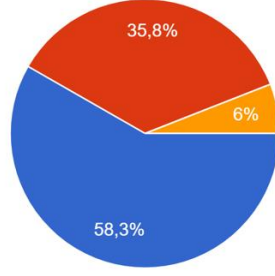
151 yanıt





Klasik müzik türü size genel anlamda ne çağırıştırıyor?

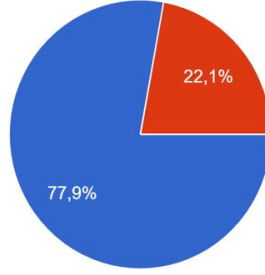
151 yanıt



- Duyguları (neşe, üzüntü, öfke vb.)
- Çeşitli konsept, mesajlar (savaş, barış, aşk, fırtına vb.)
- Hiçbir şey çağırıştırılmaz

Klasik müzik eseri ve bestecilerini merak ediyor musunuz?

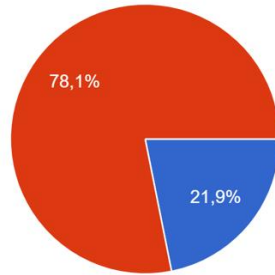
149 yanıt



- Evet
- Hayır

Sizce bir müziğin, sözleri mi önemlidir melodisi mi?

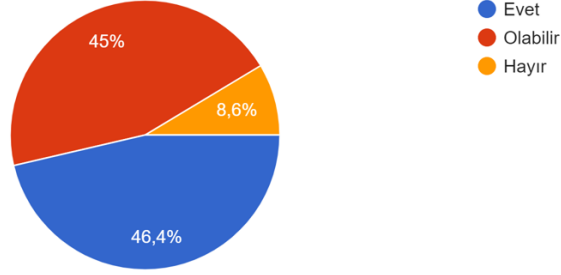
151 yanıt



- Sözleri
- Melodisi
- Hiçbiri

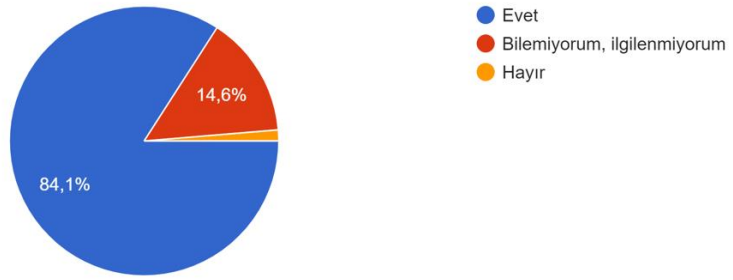
Sizce bir klasik müzik eseri dinlerken, o eser için tasarlanan özgün illüstrasyonlar ile izlemeyi de tercih eder misiniz?

151 yanıt



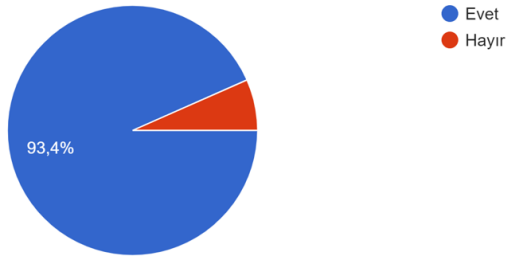
Sizce klasik müzik türü, dünya kültür mirası değerleri arasında sayılır mı?

151 yanıt

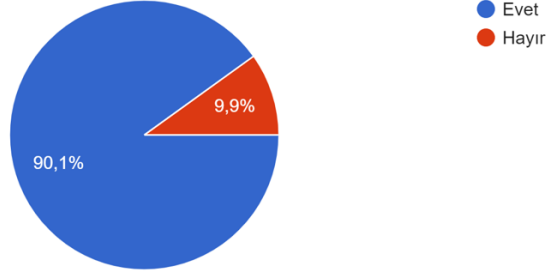


Günümüze kadar ulaşmış ve hala değer görmekte olan klasik müziğin dinletilmesi ve öğretilmesinin gelecek yeni nesle katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz?

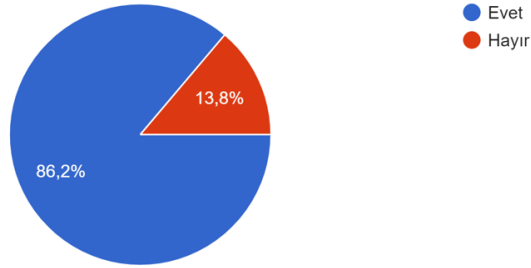
151 yanıt



Özgün illüstrasyonları ile, hikayeleri anlatılmaya çalışılan bir klasik müzik eseri internet ortamında ilginizi çeker mi?  
151 yanıt



Bir klasik müzik eseri ile ilgili resimli bir e-book tanıtım ve bilgilendirme açısından açıklayıcı ve yararlı olur mu?  
152 yanıt



## ÖZGEÇMİŞ

### SERTİFİKALAR

#### **2016 University of the arts London-Central Saint Martins**

Fine Arts+Language (Güzel sanatlar eğitimi) (Dil eğitimi)

#### **2010 Palazzo Spinelli Firenze**

Corso di arte e disegno (Sanat ve tasarım eğitimi İtalya)

#### **2010 Musical Bridges: Towards Intercultural Cities through Youth Music Activities-Limassol/Cyprus**

### PROJELER

**2018 8th Novi Sad World Biennial Exhibition of Student Posters and Photography-**  
Uluslararası Öğrenci Posterleri ve Fotoğraf Bienali (Sergileme)

#### **2018 Işık Üniversitesi-Information Design Course Infographic Project:**

Visualizing and Design of Terror Attacks in Istanbul Between 2015-2017

**2018 Işık Üniversitesi-Information Design Course Interactive Infographic Project (teamwork):** 30 Days Before The Deadline- Zaman kısıtlamasının öğrenciler üzerinde fiziksel ve psikolojik etkilerinin bilgilendirme tasarımı.

**2016 Yeditepe Üniversitesi Diploma Projesi- Yalınlık &Yalnızlık Sergi (Dijital Baskı)**

**2016 Asphalt Art Gallery " !?..." Karma Sergi**

**2009 6.Pera Yaratıcı Kostüm Tasarım Yarışması 2.lık ödülü**

**Portfolyo:** <https://www.behance.net/selmanurbozdogan>