

BURHAN UYGUR’UN “KÖŞK KAPISI” ADLI ESERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Turan ENGİNOĞLU¹, Yurdagül KILIÇ²

ÖZ

Bu çalışmada, Çağdaş Türk Resim Sanatının öncü ressamlarından biri olan Burhan Uygur’un “Köşk Kapısı” adlı eseri, dil dışı göstergeler bağlamında incelenerek göstergebilimsel yöntemle çözümlenmiştir. Günümüz dünyasında hızla yayılan ve gün geçtikçe ihtiyaç duyulan bir bilim dalı haline gelen göstergebilim, dilbilimdeki etkisini plastik sanatlarda da göstermeye başlamıştır. Çalışmanın amacı plastik sanatların temelini oluşturan değerleri gösteren ve gösterilen açısından irdelemek ve yorumlamaktır. Sanatçının “Köşk Kapısı” isimli çalışmasının, göstergebilim çerçevesinde incelenmesi, bir sanat eserini eleştirebilmek ve aynı zamanda görünenin ardındaki yan anlamları okuyabilmek adına oldukça önemlidir. Göstergebilimsel bir bakış, anlamlamayı ve yorumlamayı daha bilimsel ve daha anlaşılır hale getirir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Burhan Uygur, Plastik Sanatlar, Çağdaş Sanat

¹ Yrd.Doç. Turan Enginoğlu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, turanenginoğlu(at)gmail.com

² Arş.Gör. Yurdagül Kılıç, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, yurdagul.klc(at)hotmail.com

A SEMIOTIC APPROACH TO BURHAN UYGUR'S "KÖŞK KAPISI"

ABSTRACT

The work "Köşk Kapısı" by Burhan Uygur, one of the leading painters of the Modern Turkish Painting Art, has been examined within the framework of non-linguistic signs and analyzed with the semiotic method. Semiotics rapidly spreading and transforming into a science field which is needed more and more in our present world began to display the influence it has on linguistics also on plastic arts. The aim of this work is to examine and interpret the values constituting the foundation of the plastic arts with regard to the "displayer" and the "displayed". The examination of the artist's work titled "Köşk Kapısı" within the framework of semiotics is considerably significant in terms of being able to criticize a work of art as well as being able to make out the underlying connotations of what is seen. A semiotic viewpoint renders signification and interpretation more scientific and understandable.

Keywords: Semiotics, Burhan Uygur, Plastic Arts, Modern Art

Enginoğlu, Turan, Kılıç Yurdagül "Burhan Uygur'un "Köşk Kapısı" Adlı Eserine Görstergebilimsel Bir Yaklaşım ". *ulakbilge* 5. 10 (2017): 489-505

Enginoğlu, T., Kılıç, Y. (2017). Burhan Uygur'un "Köşk Kapısı" Adlı Eserine Görstergebilimsel Bir Yaklaşım. *ulakbilge*, 5 (10), s.489-505.

1. Giriş

20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde çağdaş Türk resminde Batı sanatının etkileri görülmeye başlamıştır. Özellikle soyuta olan eğilim Türk sanatçılarımız tarafından hızla benimsenmiştir. Nitekim dönem sanatçılarından eserlerinde bu etki çabucak farkedilir. Soyutlama ve soyut deyince aklımıza, dönemin önde gelen isimlerinden biri olan Burhan Uygur'un yanı sıra Mübin Orhon, Mehmet Gülerüz, Komet, Utku Varlık gibi Türk resmine damgasını vurmuş ressamalar gelmektedir. Bu isimlerin hemen her resminde soyuta ve soyutlamaya olan meyil gözümüze çarpmaktadır. Araştırmamızda Türk resim sanatına büyük emeği geçen bu ressamalardan biri olan Burhan Uygur'u ve "Köşk Kapısı" eserini birtakım göstergeler ışığında inceleyeceğiz.

İlk ve orta öğrenimini Tirebolu'da lise öğrenimini ise Trabzon'da tamamlayan Burhan Uygur, 1970 kuşağının önde gelen sanatçılarından biridir. Resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen ve lekeli bir anlayış üzerinde gelişen biçim düzeni, çağdaş sanatımızda özgün altyapı arayışları açısından, özellikle genç kuşağı etkileyen bir model oluşturmuştur (Özsezgin, 1999: 472). Ayrıca sanatçının resimlerindeki şiirsellik, eserlerine yüklediği anlamı pekiştirmiştir. Uygur, eserlerinde çocuksu bir tavrı benimsemiştir. Hikayeler her ne kadar hüznü de olsa bize aktarıırken kullandığı renklerle, biçimsel düzenlemelerle güzel duygular hissettirdiğini söylemek mümkündür.

İlk olarak Nurullah Berk atölyesinde ve daha sonra da Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde eğitim gören sanatçı, Kaya Özsezgin (2002)'e göre resmini bu atölyede (Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi) gördüğü eğitimin sağlayabileceği bilgi ve becerilerle sınırlı tutmamıştır. Çevresinden yaşamdan ve yaşadıklarından etkilenecek, içsel duyularını günlük tutar gibi resimlerine aktarmıştır (Özsezgin, 2002: 154).

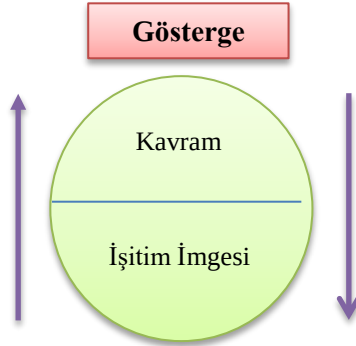
Uygur'un eserleri, seçmiş olduğu temalarla, lekeleriyle, havada uçan figürleriyle, adeta gerçeküstünün gerçeğidir ve sembolist tavrıyla da bizlere ünlü Rus ressam Marc Chagall'i anımsatır. Bu iki sanatçı, eserlerinde kullanmış oldukları biçimsel hareketler ve semboller bağlamında birbirlerine yakınlık göstermektedir. İşte bu noktada göstergebilimsel çözümleme ile ulaşacağımız bazı dil dışı göstergeler, bizi bir sanat eserinin yüzeyinde dikkatimizden kaçan anlam örüntülerine inmemize ve o eseri anlamlandırmamıza yardımcı olacaktır.

Göstergebilim, anlam olgusunu çözümlemeyi amaçlayan bilimlerden biridir. XX. yüzyılın ortalarında çıkan bu bilim dalı; anlamın oluşumu, katmanlarını belirleme

gibi çok farklı durumları kendi yaklaşımı içinde çözümlemeyi ve incelemeyi amaçlamaktadır (Sönmez 2012: 2). Ayrıca göstergebilim, bir eserin satır aralarını okuyabilmek ve o eserin gizemli yanlarını açığa kavuşturabilmek adına en etkili yöntemlerden biridir. Göstergebilim, dilsel ve dil dışı göstergelerin oluşturduğu anlamları ve anlam katmanlarını inceleyen bilim dalıdır (Greimas, Courtés, 1979: 339).

2. Göstergebilim ve Görsel Göstergeler

Göstergebilim yeni bir bilim dalı olarak görülse de kökleri eski Yunan'a Antik Çağlara dek uzanmaktadır. (Orta Çağ düşünürleri John Locke ve diğer düşünürler). Terim olarak dil felsefesinde olduğu kadar tıp alanında da göstergebilime rastlanmaktadır. Terimin kökeni Yunanca gösterge anlamına gelen "semeion" sözcüğünden gelmektedir. Çağdaş göstergebilimin temelleri XX. yüzyılın başında Amerikalı Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır. Saussure, 'Genel Dilbilim Dersleri' adlı eserinde göstergebilimi (semiology) göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak belirtmiştir (Saussure, 1985: 18).

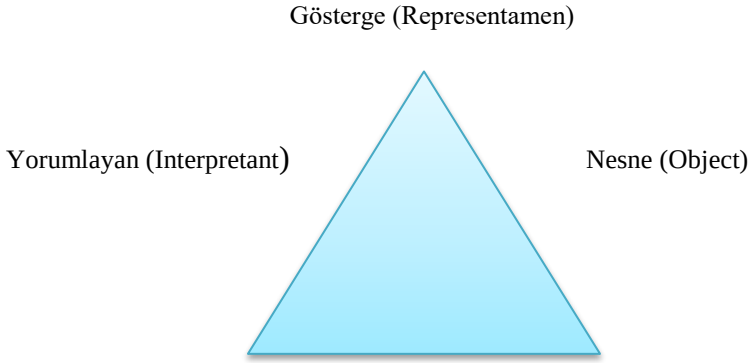


Şekil 1: Saussure'ün Gösterge Şeması

Göstergebilim, gösterge dizgelerinin bilimi anlamına geldiğine göre, gösterge kavramı ilke olarak, bu bilimin temelidir. En kestirmeden anlaşılabilecek tanımı, dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure yapmıştır. Ona göre gösterge "bir kavramla (gösterilen) bir işitim imgesini (gösteren) birleştirir" işitim imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Guiraud, 2016: 8).

Göstergenin fiziksel boyutu olarak da tanımlanabilen gösteren ile gösterilenin oluşturduğu iletinin içeriği biçiminde tanımlanabilen gösterilenin birleşmesi sonucunda göstergeler ortaya çıkmaktadır (Küçükdoğan, 2011: 158).

Peirce, göstergeleri, Saussure'ün ikili karşıtlıkları şeklinde değil de üçlükler şeklinde tanımlamıştır. Saussure dilbilimindeki ikili karşıtlıklar, Peirce'ün göstergebiliminde yerini üçlüklere bırakmıştır. En önemli üçlüğü gösterge, yorumlayan ve nesne üçlüğüdür.



Şekil 2: Pierce ve Gösterge Şeması

Gösterge (representamen-gösteren), yorumlayan (interpretant- gösterge ile nesne arasındaki ilişkiyi kuran kişi ya da çağrışımlar, zihinsel etkiler) ve nesne (object- dış dünyada göstergeyi temsil eden şey). Saussure'ün göstergeyi gösteren (işitim imgesi) ve gösterilen (kavram) olarak iki bileşene ayırması, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin nedensiz olduğunu ileri sürmesi, göstergebilimin gelişiminde büyük önem taşır. Pierce ise göstergenin üç görünümü (ikon, belirti, simge) üzerine yoğunlaşmıştır (Berger, 1982: 12).

3. Louis Hjelmslev ve Göstergebilim

Hjelmslev, temelde Saussure'ün görüşünü yeniden ele almak ister. Bu nedenle Saussure tarafından ortaya konulan dilsel göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğu ilkesini kendince yeniden ele alıp geliştirir. Gösteren için anlatım, gösterilen içinse içerik terimlerini önerir. Kuşkusuz bu karşı çıkma sadece ad değiştirmeye sınırlı değildir (Günay, 2008: 9).

$$\text{GÖSTERGE} = \frac{\text{Anlatımın Tözü}}{\text{Anlatım}} = \frac{\text{Anlatımın Biçimi}}{\text{İçeriğin Biçimi}}$$

İçerik

İçeriğin Tözü

Şekil 3: Louis Hjelmslev'in Gösterge Şeması

L.Hjelmslev'in Ayrımı	Resimdeki Durum
Anlatımın Biçimi	Renkler , çizgiler, betiler, vb.
Anlatımın Tözü	Çeşitli resim teknikleri bilgisi
İçeriğin Biçimi	Resmin konusuna ait fikir oluşumları
İçeriğin Tözü	Resme ait artalan bilgisi, diğer konularla ilgili genel kültür bilgileri, yorumlama, yaratıcılık, vb.

Şekil 4: L. Hjelmslev'in Ayrımı (Sönmez, 2012: 6)

4. Göstergebilimsel Çözümleme

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan göstergebilim, bireyin, duyuşsal algılarının geliştirilmesiyle birlikte anlama, yorumlama, betimleme, analitik çözümleme, sorgulayabilme, kendi sentezini oluşturabilme, eleştirel düşünebilme gibi yetilerinin gelişmesine yardımcı olur ve bu yetileri uygulamalı plastik sanatlar alanında da etkili bir şekilde kullanılır hale getirir.

Kagan (1993) bu konuyla ilgili şunları söylemiştir;

“Sanatsal bildirilişimin çok katmanlı özellikte oluşu, sanatta, çeşitli göstergelere yer veren bir dizi gösterge sisteminin geliştirilmiş olmasını gerektirir. Hiç kuşkusuz bu göstergelerin, görme ve işitme duyuşlarına açık olması da gerekir, çünkü insan bilinciyle doğrudan bağıntılı olup, sanat yapıtında içerikli zihinsel bildirilişimi iletebilecek olan duyuş organları bunlardır” (Kagan, 1993: 294).

Sönmez’e (2012) göre, sanatı özgün ve estetik bir anlam yaratma süreci olarak kabul edersek, sanatçıyı da iletisini alıcısına aktarmak için değişik kodları (yazı, renk, nota, mermer, vb) özgün ve estetik bir biçimde kullanan özne olarak tanımlayabiliriz (Sönmez, 2012: 7).

“Aslında sanat eğitimindeki uygulamalı çalışmalarda, estetik ve sanat tarihi disiplinlerinin kullanıldığı derslerde buna benzer konuşmalar geçmektedir. Bu değerlendirmeler ve konuşmalar sınıf içerisinde eleştirinin başladığının bir belirtisidir. Burada betimleme ve çözümleme evresinde eser hakkındaki açıklamalar otomatik olarak kendini belli etmektedir. Betimleme ve çözümleme evresini birleştirerek bir anlam veren yorumlama evresi, hipotezi ve yargı evresini oluşturmanın yolu yorumlamadan geçmektedir” (Gökay, 1998: 55).

Çalışmanın çözümleme bölümünde, önceki kuramsal bilgileri de kullanarak Burhan Uygur’un “Köşk Kapısı” isimli çalışmasını kesitlere ayırarak

değerlendirebiliriz. Bu bağlamda, plastik sanatların temelini oluşturan kavramları, L. Hjelmslev'in kuramıyla irdeleyebiliriz.

Burhan Uygur bit pazarından Yeşilköylü Hristo adlı bir ustanın yaptığı iki kanatlı kocaman bir köşk kapısını alıp üzerine çalışmaya başlamıştır. Uygur'un eserini, ufak ufak boyayarak bitirmesi neredeyse iki yılını almıştır. Sanatçı bu çok büyük çift kanatlı kapıyı adeta renk şölenine dönüştürmüştür. Kapının üzerinde dansözler, mitolojik figürler, yılan, martı gibi çeşitli hayvan betileri, melek görünümlü figürler yer almaktadır.

Uygur, resimlerinde hemen her rengi kullansa da onun beyazı dillere destandır. Eyüboğlu da onun kullandığı beyazı çok güçlü bulur ve bu noktada Uygur'u Fransız ressam Henri Matisse'e benzetmektedir.



Resim1: Burhan Uygur, "Köşk Kapısı"



Resim 2: Henri Matisse, "The Lute"



Resim 3: Burhan Uygur, “Köşk Kapısı” 1987-89 Karışık Teknik

Resmin bütününe ele alırsak, “anlatımın biçimi” boyutunda çizgileri güçlü korkusuz ve bir o kadar da özgürdür. Resimde mavi, kırmızı ve beyaz renklerinin hakim olduğunu ve daha önce bahsettiğimiz gibi Chagall’ın figürlerini andıran uçan figürler olduğunu görmekteyiz. Aşağıdaki örnekte Uygur ve Chagall arasındaki yakın ilişki olduğunu görebiliriz.



Resim 4: Marc Chagall (1887-1985) Lovers in Blue Sky



Kesit 1/a: “Köşk Kapısı” Detay (Sağ Üst Köşe)

(Kesit1): Kapının yüzeyi çoğul anlatıma oldukça elverişlidir. Kapı üzerine yapılan bu çok katmanlı anlatımı ve söylenbilimdeki öğeleri kapının sağ üst köşesinde görmemiz mümkündür. Örneğin, mavi zemin üzerine betimlenmiş Hacivat-Karagöz figürleri gözümüzden kaçamayacak kadar belirgindir.

Karagöz ve Hacivat taklide ve karşılıklı konuşmaya dayanan, iki boyutlu tasvirlerle bir perdede oynatılan gölge oyunudur. Bu betilerin hemen altında biri büyük beyaz renkte biri oldukça küçük iki figür el ele betimlenmiştir. Bu beti bizlere anne-çocuk arasındaki bağı anımsatmaktadır. Uygur, kapının kendine ait formundan da yararlanmış. Yüzeyde kapı aralarındaki geçişlilik bütünsel bir algı yaratsa da içeriksel bakımdan bölünmüşlük o kadar fazladır ki resme bir bütün algısıyla bakmak zordur. Resimde sağ alt köşede büyük bir iskambil kağıdı ve onun hemen arkasında bir figür eli havada olarak betimlenmiştir. Burada kullanılan iskambil kağıdının, üzerindeki maça betisi mızrağın ucunu çağrıştıran şekliyle XIV.

yüzyılda orduyu aynı zamanda şövalyeleri simgelediği düşünülebilir. Uygur eserlerinde her zaman geçmiş gelecek ve şimdiyi bir araya getirebilmiştir.



Kesit 1/b: Burhan Uygur, "Köşk Kapısı" Detay (Sağ Orta Köşe)

Kapının sağ orta köşesinde siyah zemin üzerine konumlanmış biri kırmızı biri mavi iki masa, kırmızı masanın etrafında üç kişi oturmuş mavi masanın etrafında iki kişi ve arkalarında bir dansözün oynar vaziyette tasvir eden Uygur'un, alkole ve zevke düşkün olduğu düşünülebilir. Mavi masanın sol yanında büyük bir yılan motifi görülmektedir. Yılan, Batı ve Doğu ezoterizminde her dinde yaşamsal kudreti, yaşamsal değişimi, devri daim'i simgelemektedir.



Kesit 2: Burhan Uygur, “Köşk Kapısı” Detay (Sol Üst Köşe)

(Kesit2): Kapının sol üst bölümünde birbirine sarılmış bir çift görebiliriz. Çiftin ayaklarının altında ağaç betisi bulunuyor ve hemen yanı başlarında kapının ara bölümünde onlara bakan beyaz bir kadın figürü vardır. Yine aynı kesitte bir saat ve önünde aşağıya bakan bir beti bulunmaktadır. Sanki boşluğa kendini bırakmış bu beti, toprak tonlarında bir renktedir ve cinsiyetinin erkek olduğu varsayılmaktadır. Kapının aynı bölümünün en üst kısmında sere serpe uzanmış bir kadın ve ayak ucunda bir horoz durmaktadır. Horoz sembolünün Avrupa’da, özellikle Orta Çağ’da, inanç ve ümidin simgesi olarak sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir.



Kesit 3: Burhan Uygur, "Köşk Kapısı" Detay (Sağ Alt Köşe)

(Kesit3): Bu kesitte kapının alt bölümünü ele alacağız. Burada neredeyse on beş farklı figür görülmektedir. En belirgin olan figür sol alt köşede kırmızı elbiseli olandır. Bu beti boşlukta gibi görünse de sanki bir taburenin üzerinde oturuyor gibidir. Ellerini cebine koymuş düşünmektedir. Beyaz tenli bu kadının koyu renk saçlarının üzerinde gül motifli bir toka olduğunu varsayabiliriz. Yukarıdaki kesitte ise, üç figür görüyoruz. Birinin yüzü tamamen alımlayıcıya dönüktür ve bize bir şey anlatır gibidir. Diğer figür bir eliyle yüzünü kapatır. Belli ki üzgündür ya da bir şeyin utancıyla bu eylemi gerçekleştirmiştir. Üçüncü betimleme bir kafa olarak karşımızdadır. Vücudu yoktur ve kulakları olması gerekenden çok daha büyüktür. Bu şeytanımsı imge veya maske gerçek üstüdür ve bu beti de bize dönüktür. Eserin bu kesitinde kiremit kırmızısının yoğunluğu, diyagonal bir biçimde sola doğru inen pembe kalın çizgiyle az da olsa kırılmıştır.

Anlatımın tözü bağlamında sanatçı, bu çok büyük çift kanatlı kapı üzerine çeşitli figürlerle süslemiş, sınırsız yaratma dürtüsünü malzeme ile sınırlandırmamış, tuvalin yanı sıra ahşap, taş ve seramiği de bir yüzey malzemesi olarak kullanmıştır. Eserlerinin çoğunda olduğu gibi seramiklerinde de şiirsel notlara rastlanır. Bizleri Uygur'un düşsel dünyasına götüren bu notlar, onun yarattığı plastik dili okumamıza ve yorumlamamıza da yardımcı olurlar.

İçeriğin biçimi olarak, resmin belli bir konusu yoktur. Sanatçı konusunu genellikle günlük hayattan belirler. "Bir çöp tenekesinde bile kendimi görürüm ben. Resmin ışığı değil; uşağıyım, çömeziyim, hamalıyım" diyen Uygur'un, bu sözleriyle günlük hayatın doğal akışında var olan ve bazen göz ardı edilen nesnelerde dahi kendi düşüncelerini bulduğunu ve yaşamda mevcut olanı yukarıdan bakmayan bir tavırla eserlerine yansıtıldığını kavrayabiliriz.

İçeriğin tözü düzleminde süreklilik kavramını sorgulayan Uygur, düş dünyasının iç içe geçtiği, ölümle yaşamın bir arada durduğu bir kainat yaratır. Yukardaki resimde ve kesitlerinde hem süreklilik hem de bölünmüşlük görülür. Uygur, bu resminde her imgesini yüzeye öyle güzel yerleştirmiştir ki çoğul okuma yapmakta güçlük çekmeyiz. Bir beti birden çok anlam içermektedir. Kapı üzerinde pek çok kimliksiz beden görülmektedir ve birçoğu kadın formundadır. Uygur'un resimlerinde şiirsellik yoğun bir biçimde gözlenir ve bunu kendi dizeleriyle şu şekilde ifade etmiştir; "Ressam resminin içine bir yağmur damlası gibi düşmeli. Resmin içinde gezinmeli. O tadı yakalayamazsa boynuna engerek yılanı dolanır. Ben bir gülü, bir kır çiçeğini koklar gibi resim yaparım. Tada tada, kolsuz kanatsız uça uça. Fakat trajik bir ağırlık yüklüdür, ruhsal çöküntü ağırlıktadır bu resimlerde. Yorucu doruğa çıkmaktan yılmayan ve yok oluş çizgisinde özgürce gezinen ve pişmanlık duymayan özgür ruhları da görürsünüz" (Gönenç'ten Aktaran: Öztürk, 2013: 117).

Sonuç

Göstergebilim 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana her alanda olduğu kadar yapıt eleştirisi ve çözümlemesinde de etkili biçimde kullanılmaktadır. Özellikle bir sanat yapıtını incelerken dil dışı göstergeler, anlamlama ve yorumlamada yardımcı olurlar. Her sanat eseri ilk bakışta aynı anlamı içermiş gibi görünse de alımlayıcılar arasında anlamlandırma farklılıkları doğmaktadır. Bu bağlamda göstergeleri belirli kodlar eşliğinde değerlendirdiğimiz vakit gösteren ve gösterilen arasındaki bağı sağlamlaştırmamız kolaylaşır. Bu çalışmada göstergebilim metodolojisinden yararlanarak çağdaş Türk ressam Burhan Uygur'un "Köşk Kapısı" isimli eserini inceleme fırsatı bulduk. Çalışmanın kuramsal çerçevesi eşliğinde eseri Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev'in anlam çözümlemesiyle anlatım ve içerik bakımından inceledik.

Sonuç olarak Burhan Uygur, anlatımın biçimi boyutunda, eserindeki renk, doku ve söylenbilimsel betilerinin çeşitliliği ile günümüz Türk sanatına büyük yenilikler getiren bir ressamdır. Soyut eğilimin Türkiye' de henüz ortaya çıktığı dönemde oldukça cesur eserler yapmıştır. Eser içeriğinin tözü düzleminde, Uygur gerek bohem yaşam tarzını gerekse sanatçı kimliğini gözler önüne sermektedir. Uygur'un şiire olan merakı herkes tarafından bilinmektedir. Yakın arkadaşı olan Can

Yücel için bir portre çalışması yapmış, Yücel de Uygur için bir yiğitleme yazmış: “Bu herif karnabakar değil/ Karnı güneş / Bu herif ressam” (Özsezgin, 2000). Uygur resimlerine şiirsel isimler vererek onları hikayeleştirilmiş her bir çalışmasına bir anlam yüklemiştir. Sanatçı süreklilik kavramını sorgulayarak ölüm ve yaşam zıtlığını sorgulayıp alımlayıcı için sınırsız bir uzam oluşturur.

KAYNAKÇA

Ferdinand De, S. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum.

Gökay, M. (1998). “*Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim II.Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Greimas, A. J., Courtés, J. (1979). *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de La Théorie du Langage*, 1.Cilt Paris: Hachette.

Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

Günay, D. (2008). “*Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/bit-pazarindaki-kosk-kapisinin-sair-ressami-burhan-uygur.26305/> (10.03.2017 saat 22.36)

Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, İkinci Basım, Ankara, İmge Yayınları.

Küçükdoğan, R. (2011). *Reklam Nasıl Çözümленir? Reklam İletişiminde Göstergeler ve Stratejiler*, Beta Yayınları, 2. Basım, İstanbul.

Özsezgin, K. (1999). *Türk Plastik Sanatçıları*, 2.Baskı, Yapı Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran.

Özsezgin, K. (2002). *Cumhuriyet'in 75'inci Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özsezgin, K. (2000). *Günümüz Türk Ressamları Burhan Uygur*, YKY, 1. Basım, İstanbul.

Öztürk, N. (2013). “*Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak / Nuri Abaç / Burhan Uygur*”, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching Kasım 2013 Cilt:2 Sayı:4

Sönmez, Ö. (2012). “*Soyutlamacı Resmin Okunmasında Göstergebilimsel Bir Yaklaşım*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E Mayıs- Haziran,

Berger, A., A. (1982). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Çev. (Barkan M., Bayram N., Güler D.ve diğerleri). Anadolu Üniv. Basımevi, Eskişehir.