



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE ELEŞTİRİ BİÇİMİ OLARAK ELLER

Hasan Toygar ÇETİN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

RESİMDE ELEŞTİRİ BİÇİMİ OLARAK ELLER

Hasan Toygar ÇETİN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

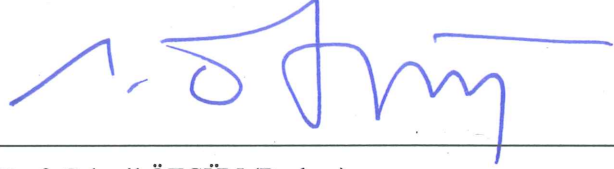
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

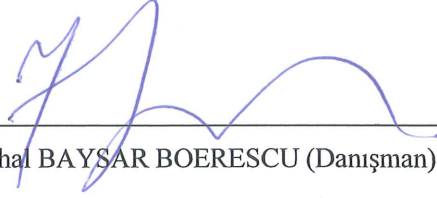
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

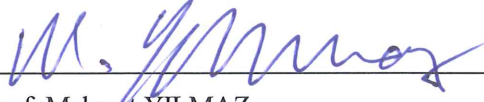
Hasan Toygar Çetin tarafından hazırlanan “Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller” başlıklı bu çalışma, 8 Ocak 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Cebrail ÖTGÜN (Başkan)



Doç. Zuhai BAYSAR BOERESCU (Danışman)



Prof. Mehmet YILMAZ



Prof. Hasan KIRAN



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ...2... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[8 Ocak 2018]



Hasan Toygar ÇETİN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- Tezimin/Raporumun 12. 02. 2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- Tezimin/Raporumun 12. 02. 2020 tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

08 /01/2018

(İmza)

Hasan Toygar ÇETİN

ÖZET

İnsanın evrimsel süreci ellerin kullanılmasıyla hızlanmıştır. Eller yardımıyla insan; doğa karşısındaki hayatta kalma mücadelesini ve çevresini resimlerle anlatmıştır. Bu yapılan resimlerin, doğa karşısında kendisine bir koruma sağlayacağına inanmıştır. Yaptığı resimlere kendi elini de ekleyerek ruhunu eklemeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda eller ve bu tür işaretler insanlığın başlangıcı olmuştur. Bu başlangıç aynı zamanda sanatı yaratmıştır.

Geçmişte de günümüzde de el biçimi, plastik sanatlarla uğraşan neredeyse her sanatçının hayatına girmiştir. Bu durum, sanatçının eğitim sürecinin bir yansıması veya ellerin ifade gücünden yararlanmak istemesinden dolayı ortaya çıkmıştır. Bu tezin savı, sanatçının ellerin ifade gücünden yararlanışının ve bu güçle verilen eleştirinin çalışmasıdır. Bu bağlamda eller değinilmek istenen konuyu ifade etmek için sanat yoluyla kullanılmış ve böylece eller günümüz sanatçısının direniş aracına dönüşmüştür. *Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller* başlığı altında incelenen sanat eserlerinde anlatılmıştır. Bu bağlamda incelenen örneklerde sanatçıların siyasal iktidarlar ve toplumsal olaylar karşısındaki duruşları incelenmiştir. Genelde sanatçı yaptığı mesleğin ruhu itibariyle muhalif olma eğilimindedir. Çünkü sanatçı belli bir kalıba yerleştirilemez veya bir siyasal ideolojiyi fanatiklik derecesinde savunmak istemez. Bu duruş sanatçının özgürlükçü yapısından kaynaklanır. Bu görüşün ışığında sanatçının verdiği mücadeleler genelde özgürlük tabanlıdır. Kısacası sanatçı olmak, yanlışla yanlış diyebilmektir. Üretilen eserlerde de bu görülmektedir. 1989'da Tiananmen meydanında yapılan özgürlük heykeliyle baskıcı bir siyasal iktidara, siz ifade özgürlüğüne karşısınız denmesi bunun en iyi örneklerinden biridir. Aslında bu sanatçı tepkileri, geçmişin sorunlarına çözüm arayışı sonucunda verilen tepkilerdir. Ancak bu sorunlar geçmişin sorunu olarak kalmamış, günümüzde de devam etmektedir. Bu bağlamda tez çalışmasında yapılan resimler, toplumsal sorunlara karşı bir tepkinin dışavurumudur.

ANAHTAR KELİMELEER: Eller, Plastik Sanatlar, Resim, Eleştiri, Sanatçı, Siyasal İktidar

ABSTRACT

The evolution of human beings is accelerated by the use of hands. Human beings depict with the help of hands; they struggle for survival against nature and environment in paintings. They believed that these paintings would provide them protection against nature. They intended to add the soul by adding their own hand to the pictures they made. In this context, the hands and such signs are the beginning of mankind. This beginning also created art.

In the past and today, hand form has entered the lives of almost every artist dealing with plastic arts. This has arisen from a reflection of the artist's education process or the willingness of the hands to exploit it. The thesis of this thesis is the work of the artist's critique of the power of expression and the force of this power. In this context, the hand has been used through art to express what is meant to be referred to, and thus the hand becomes the instrument of resistance of today's artist. The painting is described in the works of art under the title of *Hands as Criticism in the Picture*. In this context, the examples of the artists examined their stand against political power and social events. In general, the artist tends to be opposed by the soul of your profession. Because the artist does not want to put a certain mold or defend a political ideology in fanaticism. This posture stems from the libertarian nature of the artist. In the light of this view, the struggle of the artist is generally based on freedom. In short, being an artist can be standing in the face of wrongs. This is also seen in the works produced. Protesting oppressive political power in China, protesters made *Statue of Liberty* in Tiananmen Square in 1989. That's one of the best example to an oppressive political power was called; you are against the freedom of speech. In fact, these artist reactions are reactions given as a result of seeking solutions to past problems. However, these problems are not the problem of the past, but they are still continuing today. In this context, the paintings made in the thesis work are a reaction expression to the social problems.

KEY WORDS: Hand, Plastic Arts, Painting, Criticism, Artist, Political Power

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM DİZİNİ	vi
GİRİŞ	ix
1. BÖLÜM: SANATTA EL İMGESİ	1
1.1. İlkel Sanat ve Eller	1
1.2. Sanatsal Süreçte Ellerdeki Anlamlar	7
1.3. Sanatta Eller Bağlamında Politik Eleştiri	17
2. BÖLÜM: UYGULAMALAR ÜZERİNE	38
SONUÇ	47
KAYNAKÇA	49

RESİM DİZİNİ

Resim 1: <i>Lascaux</i> Mağara Resimlerinden bir kesit.....	2
Resim 2: <i>Fuente del Salin</i> Mağarası El Resimleri, 22. 400 M.Ö. İspanya.....	2
Resim 3: <i>Eller</i> Mağarasından bir kesit, 11.000 M.Ö. Arjantin.....	3
Resim 4: <i>Çatalhöyük</i> altıncı seviyede bulunan tapınak odasının orta zeminine yapılmış el resimleri.....	4
Resim 5: <i>Çatalhöyük</i> yedinci seviyede bulunan tapınak odasının kuzeydoğu duvarına yapılmış el resimleri.....	4
Resim 6: <i>Çatalhöyük</i> Yedinci seviye de bulunan tapınak odasının kuzeydoğu duvarının karşısına yapılmış dev akbaba ve iki başsız beden.....	5
Resim 7: Garrick Mallery' nin kitabından alınmış Kızılderililerin sembolik dili üzerine bir örnek.....	6
Resim 8: <i>Hesire' nin Kraliyet Yazıcısı</i> , M.Ö 2778- M.Ö 2723, ahşap.....	7
Resim 9: <i>Yıldırım Atan Zeus Heykeli</i> , M.Ö 5. Yüzyıl, bronz.....	7
Resim 10: <i>Augustus' un taç giyme töreni</i> , M.S 1. Yüzyıl, mermer, rölyef.....	8
Resim 11: <i>Pantokrator İsa</i> , 1310- 1320. Mozaik.....	8
Resim 12: Leonardo Da Vinci, <i>Son Akşam Yemeği</i> , 1497-1498, fresko, Santa Marie Della Grazie kilisesi yemek salonun duvarı.....	9
Resim 13: Michelangelo Buonoratti, <i>Adem'in Yaratılışı</i> , 1508-1512, fresko, Sistine şapeli tavanı.....	10
Resim 14: Raffaello Sanzio, <i>Atina Okul.</i> , 1509-1511, fresko, 500 x 700 cm.....	10
Resim 15: Albert Dürer, <i>Yakaran Eller</i> , 1508, baskı resim.....	11
Resim 16: Albrecht Dürer, <i>Mahşer' in Dört Atlısı</i> , 1497, ağaç baskı.....	12
Resim 17: Pierre Auguste Rodin, <i>Cehennem Kapıları</i> , 1880-1900, mermer.....	13
Resim 18: Pierre Auguste Rodin, <i>Tanrının Eli</i> , 1916- 1918, mermer.....	13
Resim 19: Abidin Dino, <i>El Dizisi-Parmaklar</i> . 1984. Serigrafi İpek Baskı. Reprodüksiyon. 35x50cm.....	15
Resim 20: Neşet Günal, <i>Başakçılar</i> , 1984, tual üzerine yağlı boya, 120 x 170 cm.....	15
Resim 21: Bruce Nauman, <i>15 Çift el</i> , 1996, enstalasyon.....	15

Resim 22: Bruce Nauman, <i>Yeni Başlayanlar İçin</i> , 2010, video.....	16
Resim 23: George Grozs, <i>Toplumun Temel Direkleri</i> , 1926, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 109 cm.....	17
Resim 24: Otto Dix, <i>Sanatçının Annesi ve Babası</i> , 1924, tuval üzerine yağlı boya, 118 x 130,5 cm.	17
Resim 25: Anonim, Silahlarımızla düşmanlarımızı yeneceğiz, Sıkı çalışmayla ekmeğimizi kazanacağız, Çalışın yoldaşlar, 1920.....	18
Resim 26: Tatiana Yablonskaya, Buğday, 1949, tual üzerine yağlı boya, 201 x 370 cm.....	18
Resim 27: Oswaldo Guayasamin, <i>Öfke Çağı: Protesto Eden Eller</i> , 1968, tuval üzerine yağlı boya, 244 x 122 cm	19
Resim 28: Fernando Botero, <i>Ebu Garib 46</i> , 2005, tuval üzerine yağlı boya, 177 x 146 cm.....	19
Resim 29: Hasan Toygar Çetin. <i>Ve Tanrı İnsana yaşam verdi...</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 X 130 cm	20
Resim 30: Anonim, Direniş kök salıyor, serigrafı, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50 x 33 cm..	21
Resim 31: Anonim, Zincirlerini kıran işçi, 2011, röprodüksiyon, 33 x 15 m.....	22
Resim 32: Hasan Toygar Çetin, <i>Üç</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya, 70 X 50 cm.....	22
Resim 33: Joseph Beuys ve Öğrencileri, <i>Süpürme Eylemi</i> , 1972.....	25
Resim 34: <i>Demokrasi Tanrıçası</i> , Tiananmen Meydanı.....	26
Resim 35: Ai Weiwei, <i>Perspektif Çalışması</i> , 1995, fotoğraf, gümüş jelatin tip baskı, Tiananmen Meydanı.....	26
Resim 36: David Cerny, <i>Parmak</i> , 2013, heykel.....	27
Resim 37: Cebrail Ötğün, <i>İçli Defterler: Kesik El Eğretilemeleri</i> , 1995, kâğıt hamuru, enstalasyon.....	28
Resim 38: Ergin İnan, <i>El</i> , 1997, serigrafı.....	28
Resim 39: Mehmet Yılmaz. <i>Edepsiz Aşk</i> , 2010, video.....	29
Resim 40: Osman Örsal, <i>Kırmızılı Kadın</i> , 2013, fotoğraf.....	30
Resim 41: Erdem Gündüz, <i>Duran Adam eylemi</i> , 16 Haziran 2013.....	30
Resim 42: Hasan Toygar Çetin, <i>Öfke</i> , 2014, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 90 cm.....	31

Resim 43: Ai Weiwei, <i>Unutulmaz</i> , 2016, fotoğraf.....	31
Resim 44: Ai Weiwei, <i>Yolculuk Yasaları</i> , 2017.....	32
Resim 45: Banksy, <i>Orman</i> , 2016.....	32
Resim 46: Hasan Toygar Çetin, <i>Sınırlar</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 X 130 cm....	33
Resim 47: Özgür Kaptan, <i>Soma Kapısı</i> , 2014.....	34
Resim 48: Hasan Toygar Çetin, <i>Soma</i> , 2014, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 X 90 cm.....	34
Resim 49: Jenny Holzer, <i>Seks Cinayetleri</i> , 1994- 1995, deri üzerine mürekkep.....	35
Resim 50: Tracey Emin, <i>yattığım Herkes</i> , 1995.....	35
Resim 51: Selda Asal, <i>Ölmek Zor</i> , 2008, video.....	36
Resim 52: Hasan Toygar Çetin, <i>Mavi Pabuç II</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya, 90 x 60 cm.....	36
Resim 53: Hasan Toygar Çetin, <i>Ortak</i> , 2014, kontrplak üzerine yağlıboya, 90 x 110 cm.....	40
Resim 54: Hasan Toygar Çetin, <i>Satranç Tahtası</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm.....	40
Resim 55: Hasan Toygar Çetin. <i>Ve Tanrı İnsana Yaşam Verdi...</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 130 cm.....	41
Resim 56: Hasan Toygar Çetin, <i>Sınırlar</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 130 cm.....	41
Resim 57: Hasan Toygar Çetin, <i>Soma</i> , 2014, kontrplak üzerine yağlı boya, 90 x 110 cm.....	42
Resim 58: Hasan Toygar Çetin, <i>Mavi Pabuç I</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm....	42
Resim 59: Hasan Toygar Çetin, <i>Mavi Pabuç II</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya, 90 x 60 cm.....	43
Resim 60: Hasan Toygar Çetin, <i>Umut</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 130 cm.....	43
Resim 61: Hasan Toygar Çetin, <i>Ücretli Kölelik</i> , 2015, kontrplak üzerine yağlı boya, 90 x 110 cm.....	44
Resim 62: Hasan Toygar Çetin, <i>Öfke</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 90 cm.....	44
Resim 63: Hasan Toygar Çetin, <i>Siyaset Başarısız Olduğunda</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya. 100 x 80 cm.....	45
Resim 64: Hasan Toygar Çetin, <i>Üç</i> , 2016, tuval üzerine yağlı boya, 70 x 50 cm.....	45
Resim 65: Hasan Toygar Çetin, <i>Sansür</i> , 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm.....	46

GİRİŞ

Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller adlı tez çalışması, sanatçının toplumsal olayları eller üzerinden bir değerlendirmesidir. Bu bağlamda tez çalışması olarak ellerin ana öge olarak seçilmesi, insanın kendini ifade etmek için kullandığı ilk ifade aracı olmasından kaynaklanmıştır. Bunun yanı sıra bu ifade biçiminin, evrensel bir özelliğe sahip olması da seçimine sebep oluşturacak niteliktedir. Özellikle elleri çalışan birçok sanatçı ellerin kompleks yapısından ve ifade gücünden etkilenmiştir. Örneğin, Rodin için el, sanatta kendi kendine yetebilen büst gibi tek başına kullanılabilen bir öge olmuştur. Abidin Dino için ise el, bir saplantı, bir tutku haline gelmiş ve sanat hayatı boyunca el çalışmıştır. Bu bağlamda el aslında bitmeyen bir başlangıçtır. Çünkü resim eğitiminde ilk öğretilen pratikler el üzerinedir ve neredeyse resim ve heykel üzerine çalışan her sanatçı el çalışmıştır. Bu bağlamda ellerin tez çalışmasında ve resimlerin ana ögesi olmasında, ellerin güçlü bir ifade gücüne sahip olması etkili olmuştur.

Paleolitik dönem, ilkel insanının sanatsal üretiminin büyük artış gösterdiği dönemdir. Bu insanlar mağara duvarlarına resimler yapmıştır, giysiler dikmişlerdir; kendilerine boncuklardan ve hayvan dişlerinden takılar yapmışlardır (Uysal, 2012). Bu bağlamda El resimleri de ilk defa paleolitik dönemde ortaya çıkmıştır.

Paleolitik dönemde avcılıkla yaşamını sürdüren insan mağaralara hayvan ve ellerinin resimlerini yaparak yaşam tarzını da sanatına yansıtmıştır. Bu resimlerin büyü maksadıyla yapıldığı düşünülmektedir. El resimlerini daha sonraki süreçte neolitik dönemde görmekteyiz. Neolitik dönem, üçüncü ve hala yaşanmaya devam eden sıcak çağda yaşanmış bir dönemdir. Bu dönemde de paleolitik dönemde olduğu gibi topluluk halinde yaşayan insan, iklimin yaşamaya daha elverişli hale gelmesiyle göçer yaşamdan yerleşik yaşama geçmiştir. Bu bağlamda birçok yerleşim yeri kurulmuştur.

Neolitik dönem insanının yaşam tarzı, avcılık ve tarım üzerine kuruludur. Bu dönemin insanı teknolojik bağlamda paleolitik döneme nazaran biraz daha ileri olduğu için küçük el aletleri, çömlükler ve toprağı işlemek için kullanılan el aletleri yapmıştır. Bu dönem insanının bir diğer özelliği de, mağara resim geleneğini yerleşim yerlerine de taşımışlardır. Bu dönem yapılan resimlerde hayvanlar av sahnesinin ögesi olarak çizilmiştir. Kısacası bir kompozisyon bilincinin geliştiği görülmektedir. Aynı zamanda bu dönemde, Paleolitik dönemden miras kalan el resimleri yapılmıştır. Bu dönemde de yapılan resimlerde büyü amaçlı gelenek devam etmiştir. Genellikle bu el resimleri toplulukta ölen insanların gömüldüğü yerlerde ve topluluk sakinlerinin yaşadıkları odalarda bulunmuştur. Bu dönemler de eller, insanın ifade sürecinin başlangıcı olmuş ve kendisini ifade etmesindeki en önemli aracı olmuştur. Ancak elin serüveni burada bitmemiştir. Daha sonraki süreçte Rönesans Döneminde, Modern Dönemde ve günümüz sanatçıları tarafından da kullanılmıştır.

Modern Sanatların etkisi ile bağımsızlığını elde eden sanatçı toplumun bir parçası olarak artık toplumsal konuları eleştirebilme özgürlüğüne sahip olmuştur. Modern Sanat Dönemine kadar sanatçının toplumsal olayları eleştirme gücü fazla yoktur. Özellikle Rönesans ve Barok dönemi sanatçıları soylular daha çok zanaatkâr olarak değerlendirmiştir. Bu dönemlerin öne çıkan en büyük başarıları sanatçıların ortaya koydukları yapıtlara imza atabilmeleridir. Bu durum sanat yapıtını anonimlikten kurtarmış ve sanatçıya yapıtları bağlamında bir kişilik vermiştir. Böylece sanatçının bağımsızlaşması yolunda adımlar atılmıştır. Daha sonraki süreçte de bireyin sınıf bilincinin farkına varmasıyla toplumsal tepkiler başlamıştır. Bu toplumsal tepkilere birçok sanatçı da katılmış ve bu toplumsal sorunları eserleri ile eleştirmiştir. Bu bağlamda politik sanatın temelleri de atılmıştır. Bu toplumsal eleştiri içeren eserler 1800lerin sonlarına doğru bir artış göstermiştir. Bu artışta Komünist Manifestonun payı büyük olmuştur ve sonraki süreçte politik sanatın artış göstermesinde savaşlar da etkili olmuştur. Özellikle, I. Dünya Savaşına katılan sanatçılar savaşın güzel bir şey olmadığını aksine bir cehennem ortamı yarattığını verdikleri eserlerle anlatmışlardır. Bu bağlamda Otto Dix' in I. Dünya savaşında yaşadığı tecrübeleri yansıtan resimleri önemlidir. Dünya savaşlarının getirdiği ağır yıkımdan sonra, örgütlenen sanatçılar tarafından devletlerin izledikleri politikaları eleştiren savaş karşıtı eserler üretilmiştir. Bu olaylar Dada' nın çıkışını tetiklemiştir.

Ellerin ifade gücünün politik sanata yansması ilk Modern Sanatlarda Yeni- Nesnellik akımında görülmektedir. Eller daha sonraki süreçte, güncel sanatçılar tarafından politik sanat bağlamında mizahi bir eleştiri biçimi olarak da sanat eserlerinde yer bulmuştur. Politik sanatta ellerden bağımsız olarak farklı sanat eserleri de incelenmiştir.

Geçmiş ve günümüz sanatçılarının politik çalışmalarında da savaşlar ve ifade özgürlüğünün olmayışı gibi değişmeyen sorunlar işlenmiştir. Bu çalışmalar tez sürecinde yapılan çalışmalarla birlikte incelenerek bu sorunlara farklı sanatçı perspektiflerinden de bakılması amaçlanmıştır.

1. BÖLÜM:

SANATTA EL İMGESİ

1.1. İlkel Sanat ve Eller

İnsanoğlu evrimleşmeye başladığında kendisini ifade etmek ve hayatta kalmak için ilk önce ellerini kullanmıştır. Aynı zamanda bu dönemde ilk gelişen iletişim aracı da el ile olmuştur. Ernst Fischer' in yorumuyla insanın evrimleşmesinde elin rolü şöyledir:

“Bir takım canlı varlıkların koku duyusunu körletme pahasına görme duyusunu geliştirerek ağaç dönemine geçmeleri; ağızla burnun küçülerek gözlere yer değiştirme olanağı sağlamaları; daha güçlü ve daha kesin bir görme duyusu ile donanmış yaratığın her yöne bakma itkisi ve durumun koşulladığı dik durabilme yeteneği; dik durmanın yardımı ile ön ayakların özgür kalışı ve beynin büyümesi; besinlerin değişmesi ve bir sürü başka nedenler insanın insan olabilmesi için gerekli olan koşulların yaratılmasını sağladılar. Ama buna doğrudan doğruya yön veren organ eldi” (Fischer, 2010: 18- 19).

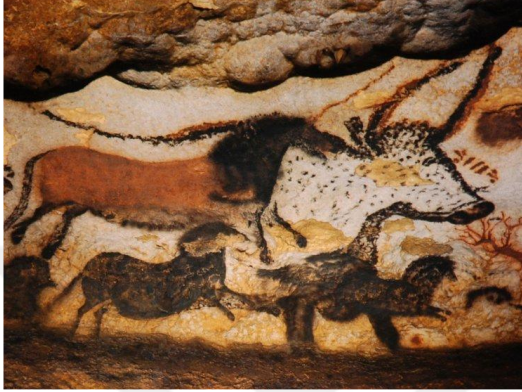
Evrimleşen insan elini ustaca kullanmaya başlamış, alet yapmaya başlamıştır. İlk yapılan aletler hayatta kalmak içindir. Bu aletler genelde kemik ve taştan yapılmıştır. Örneğin Kongo' da bulunan kırk beş bin yıl öncesine ait zıpkın uçları yapılan ilk aletlere örnek gösterilebilir (Walter, 2015: 75). Daha sonraki süreçte alet yapan insan, doğa karşısında kendini ifade edebilmek için sanatı icat etmiştir.

Sanatın icat edilmesi paleolitik çağda gerçekleşmiştir. İlkel sanatsal üretimin en çok arttığı dönem ise üst Paleolitik dönemdir. Bu dönem dört kültür evresinden oluşmaktadır: Orinyasiyen, Gravetiyen, Solutreyen ve Magdalaniyendir. “ Orinyasiyen kültür evresinde, oyma kaya resimleri ve bireysel beden süslemelerinin ön plana çıktığını görmekteyiz. Ancak, son dönem olan Magdalaniyen evresinde mağara duvar resimleri ile karşı karşıya geliriz”(Uysal, 2012).

Orinyasiyen kültür evresinde kullanılan resim tekniği genelde çizginin ağırlıkta olduğu evredir. Bu çizgisel resimler kazıma yöntemiyle uygulanmaktaydı. Bunun yanı sıra geç Orinyasiyende boya da kullanılmış, ancak yapılan resim daha sonra sert kontürlerle belirginleştirilmiştir. Boya resim ağırlıklı olarak Magdalaniyen dönemde görülmüş ve bu dönem mağara resimlerinde büyük bir artış gözlemlenmiştir.

Üst Paleolitik Dönemde yapılan resimlerin içeriğini ağırlıklı olarak hayvanlar ve bitkiler oluşturmaktaydı. Hayvan resimlerini yapan ilk sanatçılar; resimler aracılığı ile doğadaki asıl hayvana karşı üstünlük sağlamayı amaçlamıştır. Bu bağlamda bu mağara resimlerinin büyüsel

amaçla da yapıldığı düşünülmektedir. Bu mağara resimleri Fransa, İspanya, İtalya, Arjantin, Çin, Hindistan ve Afrika gibi dünyanın farklı coğrafyalarında bulunmuştur. Örneğin, Fransa'da Lascaux, Chauvet, Perle- Merle Mağarası, İspanya'da El Castillo, Altamira, Fuente del Salin Mağarası, Arjantin'de Eller Mağarası gibi keşfedilmiş Mağaralar ilkel insanların resim sanatlarının en önemli örneklerinin bulunduğu mağaralardır. Özellikle bu mağaralarda ilkel insanların yaptığı hayvan resimlerinin yanı sıra el resimlerine de rastlanılmıştır.



Resim 1: *Lascaux* Mağara Resimlerinden bir

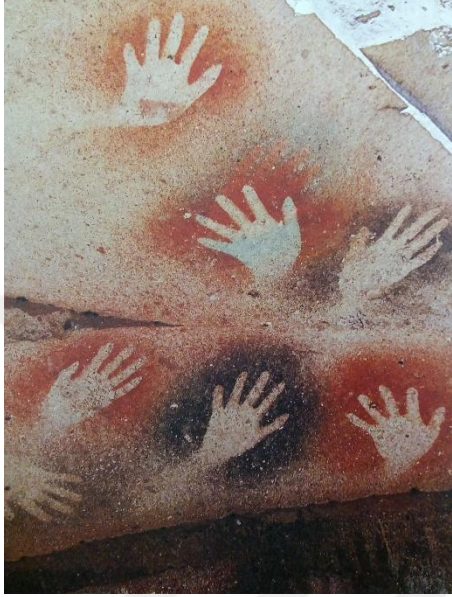
Lascaux mağarasında bulunan resimler M. Ö on bin ve on beş bin yıl öncesine aittir. Resimler teknik anlamda incelendiğinde Orinyasiyen dönemin çizgisel tarzından boya resme geçiş yapıldığı görülmektedir. Özellikle resimlerin oluşturulmasında; an, bakış, arka ve ön yönler, hareket, gölge-ışık ve kitle problemlerini ilkel sanatçılar adeta modern empresyonistler gibi ele almışlardır (Turani, 2010: 30).



Resim 2: *Fuente del Salin* Mağarası El Resimleri, 22. 400 M.Ö. İspanya.

Bu ilkel sanatçılar el resimlerini, püskürtme tekniğini kullanarak yapmışlardır. Ellerin ilkel sanatın bir parçası olması ellerin beden dilinin en önemli aracı olmasından kaynaklanır: “Beden dili kişinin bedeni aracılığıyla iç dünyasını, anlatmak istediklerini, istemli ya da istemsiz fiziksel

organları aracılığıyla aktarması, başka bir deyişle hareketlerle duyguların dışavurumudur” (Erkan. 2012: 20). Bu bağlamda eller insanın önemli bir ifade aracı olduğundan ruhunu da temsil edeceği için büyü amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, el resimleri genelde hayvan resimlerinin yanına yapılmıştır. Ancak İspanya’da Fuente del Salin Mağarası’nda hayvan resimlerine rastlanmamış yalnızca el resimlerine rastlanmıştır (Clottes,2010: 102).



Resim 3: *Eller* Mağarasından bir kesit, 11.000 M.Ö. Arjantin.

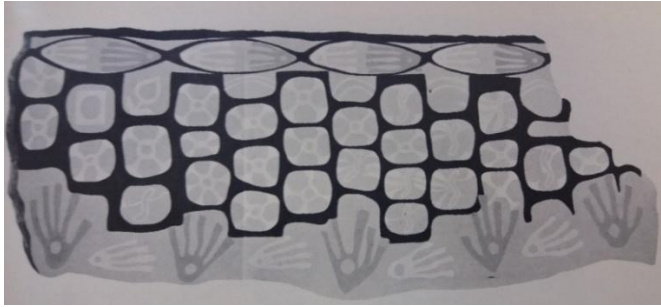
Ellerin, Fuente del Salin Mağarasındaki gibi bir arada resmedilişi Arjantin’de Eller Mağarası’nda da görülmektedir. Bu mağarada Fuente del Salin Mağarasının aksine hayvan resimleri de bulunmuştur. Ancak bu mağarada bulunan el resimlerinin en önemli özelliği 800 adet olması ve bir toplu halde bir arada yapılmış olmasıdır (Clottes, 2010: 305). El resimlerinin böyle toplu halde veya Fuente del Salin Mağarası’nda görüldüğü gibi sadece el resimlerinin yapılması, bu resimlerin büyü amacı dışında yapılmış olma ihtimalini ortaya çıkarıyor. Dönemin insanların vahşi yaşamdaki canlıları rol model olarak alması fikrinden yola çıkarsak bu kaniya varılabilir. Çünkü vahşi yaşamdaki canlılar kendi hâkimiyetlerine aldıkları bölgeleri rakiplerine karşı işaretler ve böylece rakiplerine bir gözdağı vermiş olurlar. Ancak bu durumu bu mağara resimleri üzerinden değerlendirirsek: Neden bu resimler mağaraların derinliklerine yapıldı? Neden daha belirgin görülebilecek yerlere yapılmadı? Bu veriler de yapılan bu resimlerin büyü amaçlı yapıldığı ihtimalini güçlendirmiş oluyor.

Neolitik Çağ’da ise insanların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte, el resimlerini kendi inşa ettikleri bitişik planlı yaşam alanlarında görmekteyiz. Mellaart’ta göre eller Neolitik Çağ’da yaratma, emek ve nazar gibi anlamları sembolize etmek için kullanılmıştır (Mellaart, 1967: 165). Bu bağlamda insanlık ve sanat arasındaki ilişkinin; doğanın korkutuculuğu ile insanın başa çıkmasında, bir rahatlatıcı unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Daha sonraki süreçte insanın bilinçlenmesiyle sanatın dekoratif özelliğinin de ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Örneğin;

Paleolitik Çağ sanatı dekoratif olmaktan ziyade ritüel ağırlıklıdır, Neolitik Çağa geldiğimizde ise teknik gelişmeyle birlikte insanlar, sanatın dekoratif özelliğini de ön plana çıkarmıştır. Ancak sanatın ritüel ağırlığı devam etmektedir.

Neolitik Çağ, ilk olarak Önasya’da başlamıştır. Bu çağda insanoğlu hayvanı evcilleştirmiş ve toprağı işlemeye başlamış, böylece tarım toplumuna geçilmiştir. Tarımsal üretimle birlikte yerleşik hayata geçen insanda kültürel anlamda bir değişim gerçekleşmiştir: “Majik, yani büyüyle ilgili Eskitaş Çağı sanatında, konstrüktif bir düzende olan anlatıma yönelme, bu devrede önem kazanır. Bu yüzden mekân yaratıcı ve doğa süsleyici bir sanat ortaya çıkar. Bu mekân yaratma gücü, kaplardaki boşlukta, pişmiş topraktan yapılan ölü sandukalarında belli olur.” (Turani, 2010: 35- 36). Bu çağda seramik sanatı ve mimarinin ortaya çıktığı görülmektedir. Neolitik Çağ, yerleşim yerlerinden biri olan *Çatalhöyük* önemli bir örnektir.

Çatalhöyük, “Biri doğuda bulunan Neolitik Çağa, diğeri batıda Kalkolitik Çağa ait olan yan yana iki höyükten meydana gelir” (Mellaart, 1962: 43) *Çatalhöyük* yerleşim merkezi, bitişik planlı kompleks bir yapıdır. Mellaart’ın raporları, yerleşim yerindeki resimlerin dini amaçlı yapıldığını ortaya koymaktadır. Yerleşim yerinde tapınak odaları bulunmuş bu odaların farklı konseptlerde tasarlandığı görülmektedir. Örneğin; bir oda hayvan ve av resimleri ile bezenmişken bir diğerk oda ise kilim deseni ile bezenmiştir. Bunun yanı sıra yerleşim yerinde birçok el resimleriyle de karşılaşmıştır.



Resim 4: *Çatalhöyük* altıncı seviyede bulunan tapınak odasının orta zeminine yapılmış el resimleri.

Çatalhöyük’de bulunan el resimleri bir konun içinde resimlenmiştir. Örneğin (**Resim 4**)’ te bir arının yaşam döngüsünün anlatıldığı düşünülmüştür. Çünkü petek motifi ile yapılan resimde peteklerin içinde arının larva evresi tasvir edilmiştir. Resmin üst ve alt kısımlarına dört ve beş parmaklı el resimleri yapılmıştır (Mellaart, 1967: 91).



Resim 5: *Çatalhöyük* yedinci seviyede bulunan tapınak odasının kuzeydoğu duvarına yapılmış el resimleri.

Tapınak odasının Kuzeydoğu duvarında bulunan (**Resim 5**) ağ motifli resmin üst ve alt kısımlarına da aynı şekilde el resimleri yapılmıştır. Ancak bu resmin karşısında bulunan duvara (**Resim 6**) ürkütücü bir sahne resmedilmiştir. Dev bir akbaba iki başsız ölü bedenle resimlenmiştir (Mellaart,1967: 92).

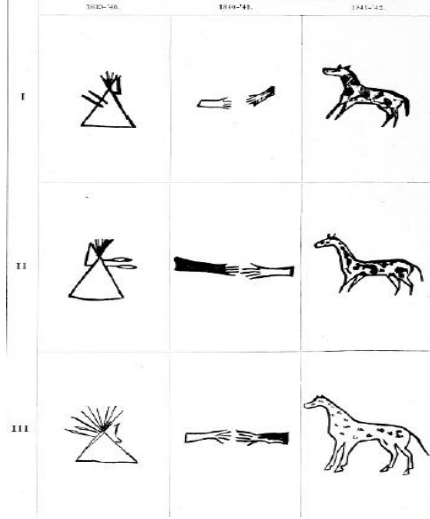


Resim 6: *Çatalhöyük* Yedinci seviye de bulunan tapınak odasının kuzeydoğu duvarının karşısına yapılmış dev akbaba ve iki başsız beden.

Çatalhöyük'te bulunan el resimleri paleolitik dönemde resimlenen ellere göre ritüel yönü daha fazla ağır basmaktadır. Özellikle bu el imgeleri *Çatalhöyük*'te bulunan tapınak odalarındaki dinsel konuları anlatan resimlerde kullanılmıştır. Bu el resimleri toplamak, hasat gibi anlamlara gelmektedir. Bu ellerin siyah olanın ölüm anlamı taşıdığı da düşünülmektedir. Bu anlamlar el resimlerinin avucun orta kısmındaki daire biçimli boşluk veya daire içinde bulunan şekillerden anlaşılmaktadır. *Çatalhöyük*'te ellerin tapınak odası dışında ev gibi kullanım alanlarında yapılmış olanlar ise genelde aitlik anlamı taşımaktadır.

El resimleri tapınak odalarının dışında *Çatalhöyük* sakinlerinin ev olarak kullandıkları odalarda da bulunmuştur. *Çatalhöyük* sakinleri, ölümlerini günlük yaşamlarını sürdürdükleri yerlere gömmüşlerdir. Bu bağlamda yapılan el resimlerinin: Kendilerine ve ölümlerine bir koruma sağlayacağını düşünmüşlerdir. Bu resimler kırmızı renk topraktan yapılmıştır. Yaşam enerjisini temsil ettiği için kırmızı rengi kullandıkları düşünülmektedir (Mellaart, 1963: 61).

El ve diğer mağara resimleri, incelenen örneklerden anlaşıldığı üzere bir ihtiyaçtan doğmuştur. İlkel insan doğayı dizginlemek ve doğaya karşı kendisini ifade etme ihtiyacı duyduğu için bu resimleri yapmıştır. Bu anlayışta yapılan sanat etkinliği günümüzde Afrika kabilelerinde devam etmektedir. Örneğin: Buşmanların kaya resimlerinde bu izler görülmektedir. Buşmanların yaptıkları kaya resimleri ve kazımalarda Paleolitik sanattan farklı olarak kalabalık, canlı kompozisyonları içerir. Buşman sanatıda Paleolitik sanat gibi büyüselsel amaçlıdır (Read, 2014: 36-37).



Resim 7: Garrick Mallery' nin kitabından alınmış Kızılderililerin sembolik dili üzerine bir örnek.

Eller daha çok Kuzey ve Güney Amerikan yerli sanatında görülmektedir. Ancak Kuzey ve Güney Amerikan yerlilerinin resimleri daha çok yazı dili gibidir. Bu bağlamda Mısır hiyerogliflerinin mantığını taşımaktadır. Örneğin (**Resim 7**) kabileler arasındaki ilişkiler anlatılmıştır. Resimde ellerle kabileler arasında barış yapıldığı ifade edilmektedir (Mallery, 2007: 179). Güney Amerikan yerlilerinde ise el farklı biçimlerde kullanılmıştır. Örneğin, Mayalarda kavrayan el yaşam gücünü temsil etmektedir. Maya takviminde Manik olarak adlandırılan günün simgesi de kavrayan eldir (Owusu, 2004).

1.2. Sanatsal Süreçte Ellerdeki Anlamlar

Ellerin sanatta kullanımı sadece ilkel sanatla sınırlı olmamıştır, daha birçok uygarlık tarafından kullanılmıştır. Ellerin Eski Mısır, Antik Yunan ve Roma sanatında oynadığı rol büyüktür. Özellikle Eski Mısır sanatında yapılan resimlerde sosyal sınıfların ayrımı belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu sınıflandırma ellerin resimdeki rolü ile sağlanmıştır. Çiftçiler ellerini yoğun şekilde kullanan sınıfa mensup olduklarından genelde hasat yaparken, kısacası üretimi sembolize edecek şekilde, resimlenmiştir. Yazıcılar da (**Resim 8**) resmedilirken ellerinde işleriyle ilgili materyalleri tutarken resimlenmiştir (Michalowski, 1969: 188).



Resim 8: *Hesire'nin Kraliyet Yazıcısı*, M.Ö 2778- M.Ö 2723.

Antik Yunan ve Roma sanatında eller figürle birlikte natüralist bir tarzla yapılmıştır. Bu dönem yapılan Tanrı heykelleri ve vazo resimlerinde kendi simgelerini ellerinde tutar halde yapılmışlardır. Ancak bu resim ve heykellerde eller jest ve mimiğin bir parçası olarak kullanılmıştır. Antik Yunan heykelleri dini, anıtsal ve yapı amaçlı yapılmıştır (Richter, 1984: 39).



Resim 9: *Yıldırım Atan Zeus Heykeli*, M.Ö 5. Yüzyıl.



Resim 10: *Augustus' un tac giyme töreni, M.S 1. Yüzyıl.*

Roma sanatında da (**Resim 10**) kişiler ve tanrılar ellerinde veya üzerlerinde taşıdıkları semboller ile resmedilmiştir. Örneğin imparatorlar ellerinde mızrak gibi gücü simgeleyen nesnelere ile resimlenmiş ve heykelleri yapılmıştır. Burada mızrak tutan el otoriteyi simgelemektedir. Bunun yanı sıra defne dalı gibi nesnelere de zaferi simgelediği düşünülmektedir (Ramage, 2009: 124).



Resim 11: *Pantokrator İsa, 1310- 1320. Mozaik.*

İkel sanatta resim büyü amaçlı kullanılmıştır. Daha sonraki süreçte ise bir iletişim aracına dönüşmüştür. İnsanın teknolojik ve bilinçsel anlamda gelişmesiyle, resim büyüsünü kullanımı özelliğini yitirmiştir. Böylece sanatta eller, kompozisyonda anlatılan konuyu ve figürlerdeki ifadeyi güçlendirmek için kullanılmıştır. Bu bağlamda Orta çağ sanatında eller Hz. İsa'nın, azizlerin ve havarilerin betimlemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu resimler dini öğretici bir anlayışta yapıldıkları için ellerle verilen jestler de önemlidir (Gülersoy, 1974: 4). Düşünüldüğünde insan tarafından ellere atfedilen misyon bir bağlamda devam etmektedir. Bu bağlamda Kariye fresk ve mozaikleri önemlidir. Buradaki betimlemelerde Hz. İsa'nın Hz. Adem ve Hz. Havva'yı diriltişi gibi İncil'den bir çok hikaye betimlenmiştir. Örneğin Kariye müzesindeki "*Pantokrator İsa*" (**Resim 11**) mozağında, Hz. İsa bir elinde İncili tutmaktadır. Bu jest onun Hristiyanlığın koruyucusu ve tanrının habercisi olduğu simgelemektedir. Sağ eliyle kutsama işareti yaparken betimlenmiştir.

Rönesans' ta kilise yavaş yavaş gücünü yitirmeye başlamıştır. Ancak Rönesans, dinin etkisinin toplumda devam ettiği bir dönemdir. Rönesans “yeniden doğuş” anlamına gelir. Aslında burada Antik Yunan' a bir öykünme vardır. Rönesans, Antik Yunan düşünce anlayışının sanata ve bilime yansıtılmasıyla olmuştur. Bu sonuca Antik Yunan sanatı ile Rönesans arasındaki benzerlikten ulaşılmıştır. Antik Yunan' da sanatın dini anlamda kullanıldığı görülmüştür ve Rönesans'ta da sanat dini konuların tasviri için kullanılmıştır. Özellikle Antik Yunan' da mimariye çok önem verilmiştir. Rönesans' ta da en büyük gelişmelerde mimarlık alanında yapılmıştır. Orta çağın dini öğretici sanatının etkileri, Rönesans dönemi sanat eserlerinde de görülmeye devam etmiştir.

Rönesans'ta birçok sanatçı çalışmalarında ellerin ifade gücünden yararlanarak resimde konuyu daha etkili işlemişlerdir. Örneğin; Leonardo Da Vinci *Son Akşam Yemeği*, Michelangelo Sistine Şapelindeki freskolar, Albert Dürer *Yakaran Eller* ve *Mahşerin Dört Atlısı*, Raffaello *Atina Okulu* gibi çalışmaları bu bağlamda önemlidir.



Resim 12: Leonardo Da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, 1497-1498, fresko, Santa Marie Della Grazie kilisesi yemek salonunun duvarı.

Son Akşam Yemeği, Milan'da Santa Marie Della Grazie Kilisesinin yemek salonuna yapılmıştır. Eserde Hz. İsa'nın havarileri ile ekmeğini ve şarabını paylaşarak evaharist ayinini gerçekleştirdiği son akşam yemeği konu alınmıştır (Zirpolo, 2008). Eserdeki hareketlilik, Hz. İsa'nın havarilerine aralarından birisinin kendisine ihanet edeceğini açıklaması sonucunda meydana gelmiş olup havarilerin yaptıkları jestlerde görülmektedir. Sanatçı, resimde Hz. İsa'ya ihanet edecek havarinin kim olduğunu bu hareketlilikle izleyiciye vermiştir. Resimde Hz. İsa'ya ihanet eden Yahuda'dır. Bu sonuca eserdeki el jestlerinden varılmıştır. Eserde evaharist ayinin gerçekleştiğini Hz. İsa'nın ellerinin duruş şekline anlaşılmaktadır. Çünkü ellerinden biri şarabı, diğeri ekmeği göstermektedir. Diğer figürlerin el jestleri ve hareketliliği ise seyircinin Yahuda'ya odaklanmasını sağlamıştır. Çünkü resimde Yahuda'nın durağanlığı ihanet edenin kendisi olduğunu göstermektedir.



Resim 13: Michelangelo Buonoratti, *Adem'in Yaratılışı*, 1508-1512, fresko, Sistine şapeli tavanı.

Eller Michelangelo'da ise Sistine Şapeli freskolarında karşımıza çıkmaktadır. Michelangelo'nun en büyük başarılarından bir tanesi olan Sistine şapeli tavan freskoları, eller konusunda çok önemli bir yere sahiptir. Eller bu eserde her türlü durum ve şekilde resmedilmiştir. Freskte ellerin etkili biçimde kullanıldığı sahne Adem'in yaratılışıdır. Kompozisyonda görüldüğü üzere resmin sağındaki melekler tarafından taşınan Tanrı, elini uzatarak Adem'e hayat vermektedir.

"Ellerin" ifadeyi güçlendirmek için kullanıldığı bir diğer resim Raffaello'nun "Atina Okulu" adlı freskidir.



Resim 14: Raffaello Sanzio, *Atina Okulu*, 1509-1511, fresko, 500 x 700 cm.

Raffaello'nun *Atina Okulu*, Papa II. Julius tarafından sipariş edilmiştir. Eser dört disiplinin birleşmesini konu alıyordu. Bu dört disiplin: Felsefe, şiir, din ve adalettir. Bu bağlamda eserde birçok düşünür, bilim adamını ve önemli kişileri sanatçı tek karede bir araya getirerek kompozisyon oluşturmuştur. Krausse'nin "Atina Okulu" yorumu şöyledir:

"Ünlü adamlar oldukça rahat bir ortamda tartışıyor gözükmelerine rağmen, tek tek gruplara dikkatle baktığımızda resmin belli bir düzene göre kurgulandığını görürüz. Örneğin ön planda solda, Anakreon ve Pitagoras çevresinde kümelenmiş filozof ve şairler grubu vardır.

Sağda ise Öklid’le (yerküreyi elinde taşıyan) Ptolemeus’un etrafında matematikçilerle doğa-bilimciler toplanmıştır. Soldaki grubun önünde (Michelangelo’nun yüz hatlarını taşıyan) bir figür, izleyiciyi resmin içine çekmek üzere tasarlanan ve yazı yazmaya yarayan taş bir yükseltinin başına oturmuş dalgın dalgın düşünmektedir. Bu figür ile merdivenlere yayılmış oturan diğer figürlerin bedenleri, ana karakterlerin başlarının üstünde yer alan tüm perspektif çizgilerinin kaçış noktasına doğru yönelmiştir. En arkadaki kapı tonozu tarafından simgelenen resim merkezinde ise, Leonardo da Vinci’nin yüz hatlarını taşıyan ak sakallı Eflatun’la elini öne doğru uzatan enerjik Aristo, dostane bir tartışma içinde bize doğru gelmektedirler” (Krausse, 2005: 18).

Freskin merkezinde yer alan Platon ve Aristoteles’in birbirleriyle tartışırken kullandıkları el jestleri iki farklı felsefi görüşü seyirciye anlatmaktadır. Freskte Platon’un eli yukarıyı ve Aristoteles’in eli aşağıyı işaret etmektedir. Böylece freskte: Platon’un, soyut ve teorik felsefeyi temsil etmekte olduğu, Aristoteles’in ise, doğa ve gözleme dayalı felsefeyi temsil etmekte olduğu vurgulanmıştır (Cumming, 2007: 32). Burada el jestleri ile iki felsefi düşünce arasındaki ayırım sanatçı tarafından izleyiciye aktarılmıştır.



Resim 15: Albrecht Dürer, *Yakaran Eller*, 1508, baskı resim.

Albrecht Dürer’in *Yakaran Eller* adlı baskı resmi önemlidir. Bu çalışma Heller sunak resmi için yapılmış bir eskizidir. Sanatçı bu sunak resmi için daha birçok el çalışmıştır. Bu resimde eller dua eder biçimde en ince ayrıntısına kadar tasvir edilmiştir. Heller sunak resminde sanatçı bu elleri figürlerde kullanmıştır. Albrecht Dürer birçok baskı resim yapmıştır. Yaptığı baskı resimleri, İncil’den konuları içermektedir. Bu yapılan baskı resimleri aslında Orta çağ sanatındaki gibi dinin insanlara aktarılması için yapılmıştır.



Resim 16: Albrecht Dürer, *Mahşer*'
in *Dört Atlısı*, 1497, ağaç baskı.

Albrecht Dürer'in *Mahşerin Dört Atlısı*, *Vahiy Kitabı* için yapılmış on beş illüstrasyondan bir tanesidir. Kıyameti anlatan bu illüstrasyonda Dürer her figürü ellerinde tuttukları eşyalar ile tanımlanmıştır. Fatih, elinde tuttuğu yayıyla beyaz atı sürmektedir. Savaş, elinde kılıcı ile kırmızı atı sürmektedir. Kıtık, elinde terazi ile siyah atı sürmektedir. En son Ölüm'dür, elinde tuttuğu dirgenle zayıf kemikleri görünen soluk atın binicisidir. Bu atlıların üstünde de atlılara yol gösteren bir melek tasvir edilmiştir. Meleğin sağ eliyle yaptığı kutsama işareti, bu görevin Tanrı tarafından verildiğini anlatmaktadır.

Buraya kadar incelenen örnekler ışığında, sanatçıların eller ile mesajlarını izleyiciye aktarmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Ancak ilk kez ellerde duygunun dışavurumu Pierre Auguste Rodin' de görülmektedir. Pierre Auguste Rodin, eserlerini izlenimcilik disiplinine bağlı kalarak üretmiştir. Eserlerinde bitmemişlik hissi vermek için heykellerinin bazı bölgelerini bilerek yontmamış kaba bırakmıştır. Rodin, bu kısımların tamamlanmasını seyircinin hayal gücüne bırakmıştır. Bu bağlamda sanatçı birçok kötü eleştiri almıştır. Rodin eserlerini böyle bırakması şöyle yorumlanabilir: "Sanatçı, sanatsal amacına ulaştığını hissettiği an, yapıtının tamamlanmış ve bitmiş olduğunu açıklamakta özgürdür. Hiç kimse bu çeşit bir kararın sanatçının bilgisizliğinden kaynaklandığını ileri süremez" (Gombrich, 2004: 528, 530).



Resim 17: Pierre Auguste Rodin, *Cehennemin Kapıları*, 1880-1900, mermer.

Rodin'i el heykelleri yapmaya iten şey; *Cehennemin Kapıları* (1880-1900) çalışmasıdır. Eser büyük ölçekli bir çalışmadır. Sanatçı eldeki jestleri yakalayabilmek için hastaneleri ziyaret etmiştir. Hastaneleri ziyareti sırasında cebinde götürdüğü kille hastaların ellerini gözlemleyerek modellemiştir. Rodin'in ellerinde duygusal bir dışavurum söz konusudur: Rodin modellediği bazı ellerin kendi kendilerine yettiğine inanmıştır. Bu bağlamda onları bir figürün tamamı olarak kullanmıştır: *Geniş Perçinlenmiş Sol El* ve *Tanrının Eli* örnek gösterilebilir (Elsen, 2003: 589).



Resim 18: Pierre Auguste Rodin, *Tanrının Eli*, 1916- 1918, mermer.

Rodin'in *Tanrının Eli* eserinde görüldüğü üzere el kompozisyonunun büyük bölümünü oluşturmaktadır. Eserde bağımsız bir el Adam ve Havva'yı tutmaktadır. Bu da esere teatral bir hava katmaktadır. Sanatçı, *Tanrının Eli* için şu yorumu yapmıştır: "Yaratıcı da bir heykeltıraştı, Sanatçı da Tanrı gibi olmalıdır"(Aktaran: Elsen, 2003: 589). Sanatçının eli sanatına taşıması onun en büyük başarısı olmuştur. Sanatçı, bu bağlamda zamanında şu soruyu sormuştur; "insan vücudunun diğer parçalarını değil de, neden sadece başı büst olarak yapıyoruz? Oysa, insan vücudunun tüm parçaları dışavurumsal niteliktedir" (Gomez, 2006: 107). Rodin evrensel dışavurum diline odaklanmıştı. Bu düşüncesinden dolayı ellere yönelmiş ve ellerin evrensel bir dışavurum dili olduğunu düşünmüştür.

Modern resim sanatında elleri eserlerinde konu olarak ele alıp soyutlamalar yapan en önemli sanatçılardan biri de Abidin Dino'dur. Sanatçı Elleri çok genç yaşta çalışmaya başlamış ve sanatçının resimde odaklandığı konulardandır. Sanatçı tüm yaşamı boyunca el desenleri çizmiş, akrilik, yağlı boya, suluboyadan resimleri ve el heykelleri yapmıştır. Sanatçının elleri çalışmasını Ferit Edgü şöyle yorumlamıştır: "El, bilindiği gibi, Abidin'in çizerlik yaşamının başlangıcından, yaşamının sonuna değin, bir tutku, hatta bir saplantı gibi sürekli olarak ele aldığı, çize boyaya tüketemediği bir konuydu" (Edgü, 2005: 56). Sanatçı el desenlerini *Eller* adlı kitapta toplamıştır. Abidin Dino yaptığı elleri stilize ederek tasarlamıştır. Bu yapılan eller farklı kavramları sembolize etmektedir. Bu bağlamda Dino'nun yaptığı el resimlerinde sevgi, coşku, özgürlük, dayanışma, devinim gibi kavramlar görülmektedir (Avcı, 2007: 110). Sanatçının yaptığı ellere atfedilen bu kavramlar, şu bakış açısından bakıldığında daha doğru değerlendirilebilir: Sanatçı resimlerinde bu kavramları vurgulamak için elin parmaklarını kendi benliklerine sahip varlıklara dönüştürmüştür. Burada elin ayası sadece onların tutunduğu bir toprağı, bir yurdu simgelemektedir. Sanatçının aslında eserleriyle, ütöpik bir dünya görüşünü somutlaştırmaya çalıştığı düşünülebilir.

Abidin Dino eller üzerine şu yorumu dile getirmiştir:

"El kendi imgesini yansıtır: Özportre. Bir el? Beş parmak, her parmakta üç bağlam, salt başparmakta iki büküm var kalın ve güçlü. Hem çengel, hem kral.

Bir yakınma: Parmaklar salt avucun içine doğru bükülebiliyorlar. Tek yönlü edime eylemi yüzünden. Yüzyıllar boyu edinme hırsı, hep almak. Salt kimi cambazlar, uzun tatsız idmanlar sayesinde parmaklarını geriye doğru bükmeyi beceriyorlar az çok.

Bir de tırnaklar var, kıvrak, sivri, yırtıcı –avkuşu- insan cinsinin kalıntıları oldukları. Besbelli. Şahin."(Dino, 2005: 7- 11- 12).

Abidin Dino'nun elleri aynı zamanda bir toplumsal eleştiri de içermektedir. Bu bağlamda sanatçı elleri karikatürize ettiği figürlerle izleyiciye sunmaktadır.



Resim 19: Abidin Dino, *El Dizisi-Parmaklar*, 1984, serigrafi ipek baskı, reproduksiyon, 35x50cm.

Türk resim sanatında elleri eserlerinde kullanan bir diğer sanatçıda Neşet Günal olmuştur. Sanatçı, büyük ölçekli çalışmalarına Anadolu köy yaşantısının izlerini yansıtmıştır. Eserlerinde köylünün çektiği zorluklar figüratif bir üslupla ele alınmıştır. Eserlerinde kırsal yaşamın zorluklarını ve emeği vurgulamak amacıyla sanatçı kullandığı figürlerde el ve ayakları abartılı şekilde tasvir etmiştir.



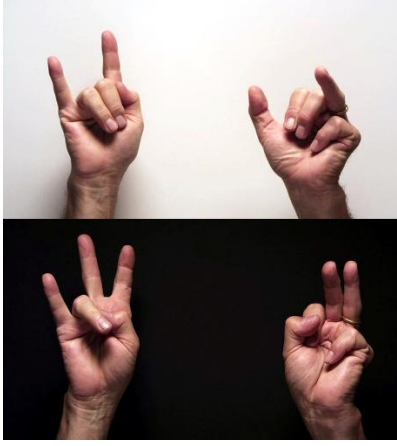
Resim 20: Neşet Günal, *Başakçılar*, 1984, tual üzerine yağlı boya, 120 x 170 cm.

Sanatta eller insanın ilk kez resim yapmaya başlamasından, günümüze kadar etkisini devam ettirmiştir. Rodin' in ellerinde olduğu gibi ifade özelliğini günümüzde Bruce Nauman eserlerinde yansıtmıştır. Bruce Nauman, ellerin anlatım gücünü yansıtan enstalasyonlar yapmıştır. Bu çalışmalar, *15 Çift El* ve *Yeni Başlayanlar İçin*' dir.



Resim 21: Bruce Nauman, *15 Çift El*, 1996, Enstalasyon.

15 Çift el, 1996 yılında yapılan enstalasyon 30 adet bronz elden oluşmaktadır. Bu eller farklı jestleri yansıtabilecek şekilde sergilenmiştir.



Resim 22: Bruce Nauman, *Yeni Başlayanlar İçin*, 2010, video.

Yeni Başlayanlar İçin, 2010 yılında yapılan video çalışmasında parmakların sanatçı tarafından verilen belirli komutlarla avuç ortasına ve başparmaklara dokunmasının filme alınmıştır (Spears, 2010, <http://bit.ly/2D06z1U>).

Eller evrensel bir iletişim aracı olduğundan politik sanatın da konusu olmuştur. Günümüz sanatında el imgesi sanatçının elinde direniş aracına dönüşmüştür. Aslında ellerin yanı sıra sanatçı da dönüşmüştür. Eller bu bağlamda siyasi otoriteler karşısında daha çok emeğin, işçinin sembolü olmuştur.

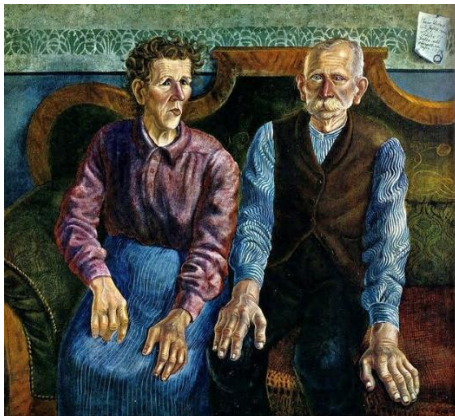
1. 3. Sanatta Eller Bağlamında Politik Eleştirisi

On dokuzuncu yüzyılda politik eleştirinin eller üzerinden dışavurumu, Yeni- Nesnellik akımı sanatçılarında görülmektedir. 1920- 1933 yılları arasında etkinlik gösteren bu akım Kübist ve Konstruktivist soyutlamalara tepki olarak çıkmıştır. Akımın Sanatçıları; Otto Dix, George Grosz ve Rudolf Schlichter' dir. Yeni Nesnellik akımının konusu savaş gazileri, savaş zenginleri ve toplumun sefaletidir (Krausse, 2005: 100- 101). Bu bağlamda George Grosz'un *Toplumun Temel Direkleri* adlı yapıtı dönemin politik yüzünü simgesel bir anlatımla dile getirmektedir. Sanatçının bu çalışması aynı zamanda Almanya' nın başına gelecek olayların kehaneti niteliğindedir.



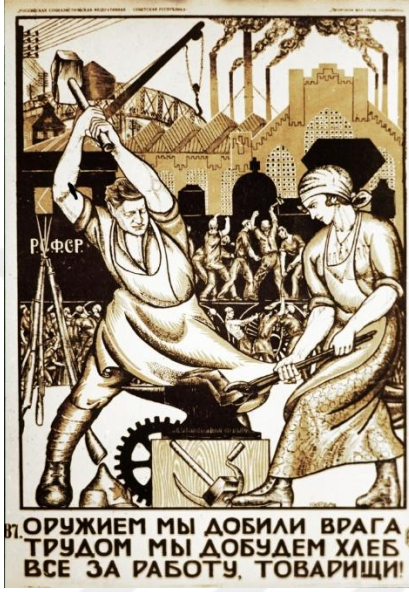
Resim 23: George Grosz. *Toplumun Temel Direkleri*, 1926, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 109 cm.

1926 yılında yapılan *Toplumun Temel Direkleri*, açık kompozisyon bağlamında yapılmıştır. Eserde dönemin yükselmekte olan Nazi tehlikesi, Dada etkisi bağlamında mizahi ve diğer akım biçimlerine karşı meydan okuyan bir biçimde resmedilmiştir. Nazi tehlikesi, kompozisyonun yapıldığı ortamdan ve sağ alttaki figürde vurgulanmıştır. Resimde el jestleri ile verilen mesajlar izleyiciye aktarılmıştır. Birahane tasvir edilen kompozisyonda; gamalı haç takmış bir figürün, bir elinde bira diğer elinde kılıç tuttuğu görülmektedir. Bu resim Adolf Hitler'in 1923'te kalkıştığı başarısız 'Birahane Darbesi'ni alaycı bir şekilde eleştiren politik bir resimdir. Sanatçının resmettiği diğer figürler de Nazilerin etkisi altına aldığı kişilerdir.



Resim 24: Otto Dix, *Sanatçının Annesi ve Babası*, 1924, tuval üzerine yağlı boya, 118 x 130,5 cm.

Yeni- Nesnellik akımının elleri eserlerinde simgesel anlamda tasvir eden bir diğer sanatçı da Otto Dix'tir. Sanatçı, savaş resimleri ve Yeni- Nesnellik akımını yansıtan keskin portreler yapmıştır. Bu bağlamda sanatçının 1924 yılında yaptığı *Sanatçının Annesi ve Babası* portresi eller bağlamında önemlidir. Eser kapalı kompozisyon tekniği ile yapılmıştır. Eserin yapıldığı mekân en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Sanatçı bu iki yaşlı figürün elleri üzerinden başlarından geçen yoğun yaşamın izlerini izleyiciye sunar.



Resim 25: Anonim, *Silahlarımızla düşmanlarımızı yeneceğiz, Sıkı çalışmayla ekmeğimizi kazanacağız, Çalışın yoldaşlar*, 1920.

Modern dönemde el ve emek ilişkisi Sovyet sanatında, güçlü olmayı, kalkınmayı halka aşlamak amacıyla yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Aslında bu durum siyasi gücün ilerlemeci tavrından kaynaklanır. İlerlemeci tavır, siyasetin toplumdan üretim bağlamında beklentilerini oluşturur. Ekonomik olarak kendilerini güçlendirmek isteyen bu siyasi düşünce anlayışları kalıcılıklarını sağlamak için ilerlemeci tavır takınırlar. Bu siyasi güçlerin her zaman sanata empoze ettikleri kavramlar ekonomik istikrar üzerinedir, kısacası üretim ve birliktir. Bu kavramlar genelde halkın anlayacağı şekilde, el ve emek üzerinden işlenir. Örneğin; (**Resim 25**)te yoğun bir şekilde çalışan işçiler el ve emek kavramlarını en iyi şekilde izleyiciye aktarmaktadır.



Resim 26: Tatiana Yablonskaya, *Buğday*, 1949, tual üzerine yağlı boya, 201 x 370 cm.

Sovyet siyaseti sadece afiş sanatını etkilememiştir. Resim ve heykelde de bunun etkileri görülmektedir. Örneğin: (**Resim 26**) Tatiana Yablonskaya'nın *Buğday* adlı çalışmasında da birlik,

dayanışma, çalışma, emek gibi kavramların üzerine resmini inşa ettiğini görülmektedir. Burada Eski Mısır sanatında olduğu gibi emek vurgusu resimdeki kişilerin jestleriyle verilmiştir. Resimde her figür bir işle meşgul olmaktadır. Kimisi buğday çuvallarını elleriyle bağlamakta, kimisi buğday tanelerini elekten geçirmektedir. Aslında işlenen bu tür konular izleyicide güzel bir etki bırakmaktadır. Ancak bu tür konular devletin baskısı ile yaptırılmaya çalışılması, aynı konuları kendi istekleriyle işleyen sanatçıların eserlerine de zarar vermiştir.

Eller sanatta sadece emeği yansıtmak için kullanılmamıştır. Savaşın getirdiği travmalar da sanatçılar tarafından eller üzerinden anlatılmıştır.



Resim 27: Oswaldo Guayasamin, *Öfke Çağı: Protesto Eden Eller*, 1968, tuval üzerine yağlı boya, 244 x 122 cm.

Savaşın ağır travmatik etkilerini eserlerine taşıyan bir diğer sanatçı Oswaldo Guayasamin'dir. Sanatçının *Öfke Çağı* adlı serisi, büyük karakteristik ellerle birlikte yaptığı portreleri içermektedir. Örneğin sanatçının *Protesto Eden Eller* eserinde, savaşın insan üzerindeki etkisini izleyiciye aktarmak için resmin geneline hakim sarımsı bir ton kullanmıştır. Bu bağlamda eserde insanüstünde ezici bir etki bırakması sağlanmıştır. Sanatçı yaptığı bir röportajda *Öfke Çağı* hakkında şunu söylemiştir: “250 resim içeren '*Öfke Çağı*', 20. yy tüm trajedilerini içerir; toplama kampları, II. Dünya Savaşı, İspanyol İç Savaşı, atom bombası ve Latin Amerika'daki diktatörlerden kaynaklanan olaylar... Beni ilgilendiren hesaplanamayacak kadar çok parayla yaratılan bu şiddete karşı gelinmesidir” (Aktaran: Murphy, 1992: 102). Sanatçı yaptığı bu resimleriyle yanlışlara karşı çıkmıştır.



Resim 27: Fernando Botero. *Ebu Garib 46*. Tuval üzerine yağlı boya. 177 x 146 cm. 2005.

Irak Savaşından sonra Ebu Garib ceza evinde Amerikan askerlerinin gerçekleştirdiği işkence görüntüleri basına sızdıktan sonra, birçok sanatçıyı derinden etkilemiştir. Bu bağlamda Fernando Botero Ebu Garib adlı bir dizi resim yapmıştır. Botero'nun yaptığı bu seri: Ebu Garib ceza evinde Amerikan askerlerinin zevk için uyguladığı işkenceyi konu olarak ele almıştır (Dixon, 2013: 568).



Resim 28: Hasan Toygar Çetin. Ve Tanrı İnsana yaşam verdi... Kontrplak üzerine yağlı boya. 110 X 130 cm. 2016.

Günümüze kadar uzanan ve bitmeyen savaş dönemi yapılan eserlerde görüldüğü üzere birçok sanatçının tepkisini çekmiştir. Çünkü sanatçılar bu savaşların ülkelerin siyasal çıkarları üzerine yapıldığını gören ilk gruptur. Sanatçılara göre savaşlar, insanların bitmeyen açlıklarının dışavurumudur. Bu bağlamda, bitmiş ve devam eden savaşlar üzerine *Resimde Bir Eleştiri Biçimi Olarak Eller* bağlamında *Ve Tanrı İnsana Yaşam Verdi...* adlı çalışma yapılmıştır. Kompozisyon iki el ve bir silahtan oluşmaktadır. Çalışma Michelangelo'nun "Adem' in Yaratılışı" kesitindeki ellerden esinlenilerek yapılmıştır. Resimde anlatılmak istenen ana konu yaşama hakkına kavuşan insanın aynı zamanda çıkarları doğrultusunda birbirini yok etme arzusuyla da yaratılmasıdır. Bu bağlamda insan da silahı yaratmıştır.

Muhafif tepkiler sadece savaşlara verilmemiştir. Özellikle modern toplumun en önemli sorunu özgürlük sorunudur. 1960'larda öğrenci isyanları çıkmıştır. Bu öğrenci isyanlarının çıkmasının nedeni iktidarın dayatmacı politikalarıdır. Bu da bize ana öge olan özgürlük problemini işaret etmektedir. İfade özgürlüğü olmamasından çıkan sorunlar günümüzde de görülmektedir.

20. Yüzyıl, büyük toplumsal olayların da başladığı dönemdir. 1960ların son çeyreğinde Fransa merkezli öğrenci olayları çıkmış ve Avrupa'da birçok ülkeyi etkisi altına almıştır. 1968 Paris olayları, Mayıs ayında birden başlamış ve Avrupa'nın genelini etkilemiştir. Eylemcilerin ilk talepleri eğitim sisteminde reform yapılması doğrultusunda olmuştur: "Muhafazakar ve soğuk öğretim metotlarından şikayetçi olan öğrencilerin, esneklikten yoksun, modası geçmiş otoriteryen Fransız kurumlarına ve özellikle Gaulist hükümete bakışları gittikçe olumsuzlaşmıştır" (Clark , 2011: 163). Mayıs aylarında başlayan bu eylemler öğrenciler ile polisler arasında küçük ölçekli

çatışmalar halinde olmuş daha sonra birden büyük sokak çatışmalarına dönüşmüştür. Eylemlere Fransa’da dokuz milyon fabrika işçisinin de katılmasıyla büyük bir isyan dalgası oluşmuştur.



Resim 29: Anonim, *Direnış kök salıyor*, serigrafî, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50 x 33 cm.

68 eylemlerinin en belirgin özelliği eylemlerinin tepkiselliğinden ziyade yaratıcılığın ön plana çıkarılmış olmasıydı. Çünkü eylemlere Ecole des Beux Arts öğrencileri de katılmıştır. Bu öğrenciler Ecole des Beux Arts’ın Atelier Populaire (popüler atölye)sinde protest posterleri ipek baskı tekniği kullanarak basmışlardır. Bu bağlamda 1968 isyanları aynı zamanda grafik sanatları başkaldırısıdır (Eskilson, 2012). Özellikle bu dönem işçi eylemlerinde kullanılan birçok afiş ve pankartlarda el imgesi emeği simgelediği için yoğun olarak kullanılmıştır.

Türkiye’de 68 olayları Fransa’daki olaylarla zaman dilimi olarak paralellik göstermiştir. Ancak farklı toplumlara mensup olan bu gençlerin talepleri aynı değildir:

“68 kuşağının muhalefet hareketlerinde toplumun ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasal sorunlarına paralel olarak artış yaşandığı görölmektedir. Avrupa’da yaşanan gençlik olaylarında oldu gibi Türkiye’deki 68 kuşağında da olaylar neredeyse aynı zamanda yaşandı. Ancak nitelik olarak her iki hareketinde aynı hareket olduğu söylenemez. Çünkü batıdaki insanların sorunları çok daha farklıydı. Sanayi toplumunun bunalttığı kuşaktı bunlar. Bizdeki ise geri kalmışlığı kendine yakıştıramayan bir gençliğin arayışlarıydı” (Bulut, 2011: 155).

Türkiye’de ki 68 eylemlerinde öğrenciler ilk önce parasız eğitimi, eğitim sistemine Cumhuriyetin ilk yıllarında verilen değerin aynı şekilde o günkü eğitim sistemine de verilmesini, kitap sorunu gibi taleplerde bulunmuşlardır. Daha sonraki süreçte gençler ülke politikalarında söz sahibi olmak istemişler ve eylemlerini bu yönde genişletmişlerdir. Bu bağlamda 6. Filonun Türkiye’ye gelişine karşı yapılan eylemler ve 29 Nisan 1968 mitingi örnek gösterilebilir. Bu eylemlerde atılan slogan: Tam Bağımsız Gerçekten Demokratik Türkiye’dir.



Resim 30: Anonim, *Zincirlerini kıran işçi*, 2011, röprodüksiyon, 33 x 15 m.

Zincirlerini kıran işçi, Türkiye’de 1977’de yapılan Taksim 1 Mayıs’ının sembol afişlerindedir. Bu afişte de görüldüğü üzere eller büyük yapılmıştır. Böylece emek vurgusu ön plana çıkarılmıştır.

Türkiye’de 68 olaylarından sonra birçok olumsuz gelişme yaşanmıştır. Bu bağlamda 68’ olaylarının Türkiye’de sembol isimleri Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Arslan, 12 Mart 1971 muhtırasından sonra Nihat Erim hükümetinin yürüttüğü sol karşıtı politikalar sonucunda idam edilmiştir. Bu gençlerin idam kararları o dönem Adalet Partisi çoğunluğundaki TBMM’de alınmıştır. Olayların yakın tanığı Erdal Öz bu durumu şöyle yorumlamıştır: “Tam kadro olarak katıldıkları oturumda ellerin büyük çoğunluğu, bu üç gencin bir an önce asılarak öldürülmeleri için havaya kalkar. Bir şeyin, bir başka dönemde asılan üç kişinin öcünü almak istiyor gibidirler. Üç-üç bitmelidir bu maç” (Öz, 2014: 168).



Resim 31: Hasan Toygar Çetin, *Üç*, tuval üzerine yağlı boya, 70 X 50 cm.

Üç, toplumda etkisi hala devam eden 27 Mayıs Adnan Menderes, Fatih Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan ve 6 Mayıs 1972’de Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Arslan idamlarına karşı yapılmış eleştirel bir çalışmadır. Çalışmada yanmış kibrit çöpleri insanlar için değersiz olan bir kullanım eşyasıdır. Bu bağlamda dönemin otoriteleri tarafından insan hayatının da değersiz olduğunu yanmış kibrit çöpleriyle anlatılmıştır.

Türkiye’de 1960 sonrası dönemde siyasi iktidarların baskısından, sinema ve tiyatro da çok etkilenmiştir. Örneğin sinemada: Yılanların Öcü, Bitmeyen Yol, Çirkin Ares, Yol, Duvar vb... filmler yasaklanmıştır. Bu filmlerin ortak özellikleri Sosyalist Gerçekçi filmler olmasıdır. Bu dönemde şüphesiz en çok ses getiren yönetmen, oyuncu ve senarist Yılmaz Güney’dir. Sanatçının Umut Filmi sinemada gösterildiğinde, aralarında Ömer Lütfi Akad’ın da olduğu kalabalık bir sinema topluluğunca ayakta alkışlanmıştır. Yılmaz Güney çektiği filmler kendi coğrafyasının gerçekliğine, beslediği kültüre yabancılaşmadan ‘yeni sinema’ nın yolunu açmıştır. Ve çektiği filmlerde yaşadığı topluma toplumsal bir eleştiri getirmiştir (Kara, 2012: 50- 51).

Türkiye’de sanatçılar 1980’e kadar da olsa kısıtlı siyasi ortamın el vereceği kadar politik eserler üretmişlerdir; ancak 1980 Askeri darbesi ne sivil yaşamda özgür düşünce ortamı bırakmış, ne de sanatta özgür düşünce ortamı bırakmıştır. Bu yüzden birçok sanatçı 1990’lara kadar 10 yıllık bir süre boyunca, siyasal iktidarı eleştiren eserler üretmekten kaçınmıştır. Kısacası bu dönem Türkiye’ de düşünce özgürlüğünün yok edildiği dönemdir.

1980 Askeri Darbesinden sonra oluşturulan kültür ortamında Batıdaki gibi pop öğelerin ve tüketim kültürünün ön plana çıkarıldığı bir ortam yaratılmaya çalışılmıştır:

“ABD’ de popüler kültürde merkezi yer tutan Mcdonald’s, yeni yaşam biçiminin temsilcilerinden biri olarak bizde de yayılmaktaydı. Mcdonald’s ABD’ ye yemek sunan bir şirket olarak değil insanların kendilerini özdeşleştirdikleri bir kurum haline gelmişti zihinlerde. Yanı sıra, türlü tüketim ürünlerinin pazarlandığı kocaman alışveriş merkezleri de geç kapitalizmin “tüketim katedralleri” yükselmekteydi. Sonuçta, tüm bu değişim ve dönüşümler, Türkiye kentlerinde, ‘popüler kültür’ ün bir bileşeni, hatta alt- sistemi olan bir yaşam biçimi yaratmıştır” (Yılmaz, 2015: 37).

Bunun yanı sıra askeri otoritenin etkisi azalmıştır. Bu dönemde Neo- Liberal politikaların etkisiyle plastik sanatlar özel kurumlar tarafından desteklenmiş ve yavaş da olsa sanatçının bağımsızlaşmasının da önü açılmaya başlanmıştır. Bu dönemde sanatta bu gelişmeler olmasına rağmen muhalif sanat eserleri görülmemektedir.

Özellikle bu dönemde devlet ve özel kurumlar tarafından birçok sanat yarışması ve sanat etkinlikleri yapılmıştır. Bu dönemde yapılan sergilerde genelde ordunun o dönemde savunduğu Atatürkçülük adı altında ılımlı İslam teziyle çatışmayan ve bu doğrultuda yapılan işlere izin verilmekteydi. Böylece devlet kontrolünde bir sanat ortamı yaratılmaya çalışılmıştır.

Bu dönemde Türkiye’de, sanatta deneysel yöntem ve konu bağlamında “Yeni Eğilimler Sergisi” önemlidir. Bu sergi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından İstanbul Sanat Bayramı etkinliklerinin bir kolu olarak 1977 yılında başlatılmış yarışmalı bir sergidir. Sergi 1987 yılına kadar sürmüştür. Görsel sanatların birçok disiplinini bir arada barındıran bir sergidir. Bu bağlamda: “Akademinin sergisi, Batı kriterleri ile olmasa da Türkiye için çok yeni olan

çalışmaları ödüllendirerek, genç sanatçıları devreye sokarak, Türk çağdaş sanatı diyebileceğimiz bir dönem açmıştır. Böylece, ilerici çalışmalar bireysel olaylar olmaktan çok toplumsal bir sanat tarihi çerçevesine oturmak olanağını kazandılar” (Erzen, 1977: 304).

Uluslararası Asya- Avrupa Bienali, Türkiye’nin dışa açılma siyaseti bağlamında Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü organize etmiştir. Sergi 1986 yılında Resim- Heykel Müzesinde Açılmıştır. İlk bienal dönemin siyasi iktidarının gölgesi altında gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda şöyle bir hadise yaşanmıştır:

“ Kenan Evren sergiyi gezerken bir resmi ‘edep ve ahlaka’ aykırı bulunca, bunu bir uyarı olarak kabul eden kültür bakanlığından bazı yetkililer ertesi gün o resmi Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Yasasını gerekçe göstererek sergiden kaldırmış...

Olaya sebep olan resim, Polonya’nın en saygın galerilerinden Studio Galere’ nin müdürü Zbigniew Taranienko tarafından seçilip, yarışmaya Polonya adına gönderilen ressam Jan Dubowski’ ye aitti” (Yılmaz, 2015: 144- 145).

Gerçekleşen bu olay sanatçıların tepkisini çekmiştir. Olaya tepkilerini bir bildiri yayınlamaya başlamışlardır. Bu olay daha sonraki süreçte yapılacak olan Uluslararası Asya ve Avrupa Bienallerine yabancı sanatçıların çekinceli yaklaşmasına sebep olmuştur. Bu yüzden Bienal uluslararası düzeyden ulusal düzeye inmiştir. Bu bağlamda Türkiye 1980’li yıllar sanatsal etkinliklerin yoğun yaşandığı yıllar olmasına rağmen. Özellikle Batıdaki gibi politik eleştiri yapan çalışmalar çok azdır. Bunda özellikle askeri darbenin getirdiği ortamın düşünce özgürlüğüne karşı olan tutumu etkili olmuştur. Özellikle şu husus çok önemlidir: bu dönem gençlerin apolitize edilemeye başlandığı dönemdir. Ve bu apolitik tutum her alana yayılmıştır. Türkiye’ de 1980’ li yılların son çeyreğinde askeri otoritenin azalmasıyla politik eleştiri yapan çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Dünya da ise bu yıllarda, protest bir sanat anlayışı yükselmektedir. Bu yükseliş özellikle Batı dünyasında gerçekleşmektedir.

Batı’ da 1970’lerde toplumsal hareketlerin sanata yansımaları devam etmektedir. Özellikle bu yansıma Fluxus hareketinde görülmektedir. Fluxus, John Cage ve George Macianus tarafından 1960’larda kurulmuştur. Hareketinin sanatçıları; “besteci John Cage’in 1950’lerin sonunda New York’ta ki Sosyal Bilimler Yeni okulu’nda verdiği deneysel kompozisyon katılan sanatçılar” (Rona, 2008: 522) oluşturmaktaydı. John Cage’in deneysel kompozisyon sınıfına katılmamış sanatçılar John Cage’ den etkilenerek Fluxus akımına katılmışlardır. Fluxus’ta sanatçı protest tavrını performansları aracılığıyla izleyiciye aktarmış, aynı zamanda izleyiciyi de dahil eden deneysel bir akım olmuştur.

Fluxus Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’ nde etkili olmuştur. Sanatçıların işlerinde Dada etkisi görülmektedir. Ancak sanatçılar Dadaizm deki gibi sadece hazır nesnelere anlam

yüklememiş, hazır nesneyi performansın bir parçası olarak kullanmıştır. Grubun en önemli sanatçısı Joseph Beuys'tur. Sanatçı 1970'lerde muhalif performanslar düzenlemiştir. Bunun için Doğrudan Demokrasi adlı bir grup kurmuştur. Bu grubu kurmasındaki amaç sanatçının sosyal heykel adı verdiği çalışmasını yeni bir alanda yapmak istemesiydi.

Sosyal- heykel: Beuys, heykelin taş metal vb... eşyaların dışında sosyal bir çatı altında insanlarla da yapılacağını düşünmüştür. Bu bağlamda sanatçı yaptığı birçok performansı Sosyal- heykel olarak adlandırmıştır. Joseph Beuys' un yaptığı performanslar: Partilerin diktatörlüğüne karşı üstün gelip ormanları koruyacağız", Karl Marx meydanında 1 Mayıs 1972' de öğrencileri ile gerçekleştirdiği süpürme eylemleri ve "Referandum yoluyla doğrudan demokrasi için boks maçı" (Antliff, 2014, 39).



Resim 32: Joseph Beuys ve Öğrencileri, *Süpürme Eylemi*, 1972.

Sanatçı, 1 Mayıs 1972'de Karl Marx meydanında gösterilerin olduğu alana iki öğrencisiyle gitmiştir. Sanatçı gösteriler bittikten sonra artakalan bildirileri *Süpürme eylemi* ile alandan toplayıp bir galeride yere sererek sergilemiştir. Beuys, Karl Marx meydanında gerçekleştirdiği bu performansta kapitalizm ve komünizm karşılaştırarak sorgulamış; burada Karl Marx'ın komünizmin sınıf çatışmasının sonucunda, insanın ekonomik, kültürel yaşam özgürlüğünün devlet tarafından belirlenmesiyle bir diktatörlük kurulduğunu ve bireyin toplum içindeki rolünü de geri plana ittiğini düşünmüştür.

Sanat ve Aktivizmin harmanlanarak estetik bir tavırla dışavurumunu Dadaistler gerçekleştirmişlerdir. "Dadaistler" hazır bir nesneyi galeride sergileyerek sanat ortamını ve düzeni eleştirmişlerdi. Fluxus ise hazır nesneyi performansla ortaya koyarak ve asıl en önemlisi izleyiciyi de performansa katarak kendilerini ifade etmişlerdir. Joseph Beuys ve incelenen diğer sanatçıların sanatsal anlamda biçimsel farklılıkları olsa da aralarındaki ortak nokta buldukları dünyayı eleştirebilme gücüdür. Beuys'un alıcı verici ilişkisi, eleştirel bir tavırla toplumda ters giden şeyler

üzerinde bir değişiklik yapmak ve toplumda bir iz bırakmak üzerine dayalıdır. Bunun örneklerini Tiananmen’de ve günümüzde gerçekleşen olaylara karşı sanatçıların eserleri ile verdikleri tepkilerde görülmektedir.



Resim 33: *Demokrasi Tanrıçası*, Tiananmen Meydanı.

Sanat ile direnişin bir araya geldiği tarihteki en önemli örneklerden bir tanesi olan Tiananmen Meydanı olayları yirminci yüzyılın en büyük öğrenci olaylarından. 1989 yazında Çin’de Tiananmen Meydanı’nda gerçekleşmiştir. Öğrenciler meydana titizlikle dokuz metrelik *Demokrasi Tanrıçası* adını verdikleri bir anıt heykel yapmışlardır. Ancak Çin hükümetinin emriyle on bin asker meydana müdahale etmiştir. Uygulanan orantısız güç sonucunda binlerce insanın katledildiği düşünülmektedir (Rayman, 2016, <http://ti.me/29HSYuK>). *Demokrasi Tanrıçası* anıt heykeli: “Silahsız göstericilere ateş açan hükümet askerleri tarafından parçalanmadan dört gün süren öğrenci işgali boyunca ayakta kalmıştır. Heykelin yüzü saç stili geleneksel Çin resim sanatındaki şehit tasvirlerini anımsatsa da aslında New York Özgürlük Heykeline benzemektedir” (Clark, 2011: 17). Bu heykel aslında öğrencilerin özgürlüğe ve demokrasiye olan özlemlerini yansıtmaktadır. Öğrenciler yaptıkları bu heykeli siyasal iktidara karşı korumak için can vermiştir. Bu bağlamda buradaki direniş bir düşüncenin sanat aracılığıyla maddeleşmesiyle oluşmuştur.



Resim 34: Ai Weiwei, *Perspektif Çalışması*, 1995, Tiananmen Meydanı, fotoğraf, gümüş jelatin tip baskı.

Tiananmen olaylarında Çin hükümetinin kullandığı orantısız gücü ellerden yararlanarak eleştiren sanatçı Ai Weiwei olmuştur. Sanatçı, 1995 ve 2003 yılları arasında *Perspektif Çalışması* adlı bir seri çalışma yapmıştır. Sanatçı meydanda “Göksel Barış Kapısı” adlı abidenin olduğu yeri orta parmağıyla kapatmaktadır (Ho, 2014, <http://ti.me/2D0Q1qt>). Sanatçının özellikle burayı seçmesi Tiananmen katliamının en yoğun yaşandığı yerdir. Sanatçının bir el jestini kullanması eserinde spontan gelişen bir durum değildir. El jestleri tarihsel anlamda ilk keşfettiğimiz sözsüz ifade biçimidir. Sanatçının *Perspektif Çalışması* kapsamında kullandığı el jesti sokak kültüründe kötü bir anlama sahip olduğu dünyanın birçok yerinde bilinmektedir. Sanatçıda bunu bildiğinden bu el jesti ile Çin hükümetini eleştirmiştir.

Sanatçı *Perspektif Çalışması* serisinde birçok abideyi aynı el jestini kullanarak fotoğraflamıştır. Sanatçı, 2009 yılında sanat yoluyla siyasal iktidarı eleştiren çalışmaları sebebiyle gözaltına alınmış ve şiddet görmüştür. Aynı yıl Shanghai’deki atölyesi Çin hükümeti tarafından yıktırılmıştır. Weiwei, NY Times’ a verdiği bir röportajda atölyesinin yıkımının arkasında Çin hükümetinin olduğunu söylemiştir (Jacobs, 2011, <http://nyti.ms/2msug8Z>). Sanatçının kendine özgü üretim anlayışı, her zaman siyasal iktidarı mutlu etmez: Bu bağlamda siyaset her zaman ilerlemeden dem vurur, sanat ise siyasetin bu şişirilmiş sorgulanamayan ilerleme sonucunda ortaya çıkan sorunları, doğasına özgü farklı ve deneysel anlatım biçimleriyle eleştirmesi siyaset tarafından anlayışla karşılanmaz (Lukes, 1995, <http://bit.ly/2D3rUYg>). Günümüzde Ai Weiwei’ de olduğu gibi eller, güncel sanat bağlamında birçok sanatçının konusu olmuştur. Özellikle Ai Weiwei’ de olduğu gibi siyasal iktidarı eleştirmek için de kullanılmıştır.



Resim 35: David Cerny, *Parmak*, 2013, heykel.

Ai weiwei’ nin kullandığı el jestini politik eleştiri içeren işler yapan David Cerny de kullanmıştır. Çek Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Milos Zeman’ ı Komünist Partiyle kurduğu azınlık hükümetini eleştirmek için on üç metre uzunluğundaki *Parmak* adlı el heykelini yapmıştır. Sanatçı, yapılan protest eserin amacını New York Times’a: “Bu Parmak, politikanın kalesini hedef almaktadır. 23 yıldan sonra Mr. Zeman sayesinde güçlenen Komünistler beni korkutuyor” (Bilefsky, 2013, <http://nyti.ms/2Gg9IbU>) demiştir. Sanatçının ağır politik eleştiriler içeren daha birçok eseri vardır.



Resim 36: Cebrail Ötgün, *İçli Defterler: Kesik El Eğretilmeleri*, 2013, Kâğıt hamuru. Enstalasyon.

Eller, Cebrail Ötgün'ün *İçli Defterler: Kesik El Eğretilmeleri* eserinde de görülmektedir. Ana malzemesi kâğıt hamuru olan eser:

“Oldukça kalın yapraklı, bazıları daire bazıları dörtgen biçimindedir bu defterlerin. Bu ham halleriyle sanki çok eski çağlardan kalmış gibilerdir. Sanatçı bunları, yerine göre masa ya da özel tasarladığı kaidelerde sergilemiştir. Sayfalarında kesilmiş izlenimi veren eller, sert dinsel kurallara işaret emektedir doğrudan bir anlatımdan çok, dolaylı bir gönderme söz konusudur bu işlerde (Yılmaz, 2015: 320).

Sanatçı burada toplumun dinsel tabularını elleri kullanarak eleştirmiştir. Cebrail Ötgün'ün *Güvercin Tedirginiliği* ve *Erdal Yüzümüze Bakabilirsin* adlı politik eserleri de önemlidir.



Resim 37: Ergin İnan, *El*, 1997, serigrafi.

Bu dönem Ergin İnan, Doğu- Batı sentezli soyut- figüratif resimler yapmıştır. Bu resimlerde tasavvuf kültürünün etkisi görülmektedir. Sanatçının *El* adlı serigrafi serisinde bu etki görülmektedir. Ergin İnan:

“Çalışmalarında iç evreni ele alarak böcekler, eski yazılar ve çizgilerle dile getirilemeyen duyguları kullanan İnan, tüm resimlerinde gerçekte düş arasında bir atmosfer yakalamıştır. İnan' ın figürlerindeki yabancılaşma olgusu, sürekli gidip gelmeler ve anlam kaymalarıyla düşünülmelidir. Otantikliğin yanı sıra İslam düşüncesinin insani içeriğini de yansıtan çalışmalarında sanatçı, yazının resmini, sıkıntının rengini, pek çok yerde anlatılamayan duyguların, duyguların ifadesini üstlenmiştir (Aktaran: Yılmaz, 2015: 349).

Politik eleştiri ve *El* jestlerini Mehmet Yılmaz'ın *Edepsiz Aşk* adlı video çalışmasında da görülmektedir. Eserde sanatçı, siyasi iktidarın muhalif seslere karşı olan tutumuna karşı mizahi bir dille tepki vermiştir. Sanatçının yorumuyla eser:

“Amerikan dostu iktidar bir yandan bireyleri dini ahlaki ve hassasiyetler motifleriyle süslü bir örtünün altına sokmaya çalışıyor; bir yandan da ruh sağlığını bozmadan tecavüz eden din bezirganlarına ortam hazırlıyor. Kendisi gibi düşünmeyenlere, eleştirenlere ‘edepli ol edepli’ ya da ‘artistlik yapma lan!’ diyor; hatta açıkça tehdit ediyor. Kendi eğilimindeki belediyeler alkol satanları ulu orta dövüyor; içenleri ahlaksızlıkla suçluyor. O halde, artistlik yapmanın, edepsiz olmanın zamanıdır. Evet, Picasso’ nun dediği gibi: ‘Sanat asla edepli olmamıştır. Zaten edepli olsaydı sanat olmazdı’”(Yılmaz, 2011: 106).

Sanatçı, aynı zamanda eserde farklı videolardan kesitleri bir araya getirerek video kolaj meydana getirmiştir.



Resim 38: Mehmet Yılmaz. Edepsiz Aşk. Video. 2010.

Günümüz sanatçısı yaptığı işlere duyguların yanı sıra düşüncelerini de aktarmıştır. Ve sanat objesinde bu aktarım sonucunda sanat objesi sanatçının sanatsal direniş aracına dönüşmüştür. Günümüzde sanatla direnişin en önemli örnekleri Gezi Parkı Olaylarında yapılmıştır. Gezi Parkı Olayları 31 Mayıs 2013’ te gerçekleşmiştir. Gezi olaylarının görünen sebebi: iktidarın kamulaştırma adı altında, Gezi parkındaki Topçu kışlasını imar izni olmadan yeniden inşa etmeye kalkmalarıydı. Aslında Gezinin tek sebebi bu değildi iktidarın dayatmacı politikaları da halkı çileden çıkarmıştır. Bu bağlamda Gezi sadece bir çevre katliamına tepki değildi. İnsanların farklı düşünme özgürlüklerinin elinden alınmasına da bir tepkidir. Gezi olaylarını başlatan güç ise parktaki ağaçların kesilmeye başlanmasıyla alevlenmiştir. İktidarın gönlündeki ve zihnindeki Topcu Kışlasını yeniden yapmak değildir. İktidarın tüketim ağırlıklı ekonomi modeli bu bölgeye AVM, forum tarzı alışveriş merkezi veya rezidans yapmayı planlamıştır. Bunun önüne geçmek için Gezi eylemcileri 27 Mayıs’ta parka kamp kurmuşlardır. Gezi olaylarında yöneticilerin

uzlaşmadan uzak açıklamalarda bulunmaları ve polisin orantısız güç kullanması, eylemi daha da şiddetlendirmiştir. Gezi eylemleri sırasında birçok eylemci hayatını kaybetmiş ve yaralanmıştır.



Resim 39: Osman Örsal, *Kırmızılı Kadın*, 2013, fotoğraf.

Yaşanan eylemler ve protestolar, fotoğraf makinesinin yakaladığı karelerde bir performans çalışması gibi görülmektedir. Özellikle polisin yakın mesafeden biber gazı sıktığı kırmızılı kadın Gezi protestosunun semboldür. Kırmızılı kadın, performans sanatçılarına da ilham kaynağı olmuştur. Örneğin: Şükran Moral' in, *Resist Gezi* adlı performansı Gezi'nin kırmızılı kadınından esinlenilmiştir.



Resim 40: Erdem Gündüz, *Duran Adam eylemi*, 16 Haziran 2013.

Gezi olayları sırasında Erdem Gündüz'ün gerçekleştirdiği estetik- politik eylem Duran Adam: basında, "Yetenekli genç sanatçının performansı olarak sunuldu ve Erdem Gündüz Uluslararası sanat ve medya ödülleri aldı" (Kuryel ve Fırat, 2015: 39).

Gezi direnişinde popüler kültürün etkisinin de ağır bastığını görmekteyiz. Özellikle duvar yazılarında bu hissedilmektedir: "Winter is coming" (Taht Oyunları) "Doğuya bakın", 7 gün oldu hala yoksun Gandalf" (Yüzüklerin Efendisi) vb... kurgusal kahramanların sözleriyle siyasi göndermeler yapılmıştır.

Gezi direnişi o dönem yapılan 13. İstanbul Bienalini de etkilemiştir. Gezi olaylarının yarattığı ortam, 13. İstanbul Bienali'ne katılan sanatçılarda, Gezi'nin bir açık hava bienali özelliği taşıdığını düşünmelerine sebep vermiştir. Meksikalı sanatçı Hector Zamora, Hüseyin Sidar Emen ile yaptığı röportajda Gezi üzerine şu sözleri söylemiştir: "Şüphesiz protestolar çok doğaldı, organikti. Ve eğer bunu iki senede bir yaparsanız bienal, üç senede bir yaparsanız trienal olur" (Emen, 2013, <http://bit.ly/2qU5G5m>). Gezi'yi eylemden ziyade böyle sanatsal boyuta çıkaran ruh

68 olaylarındaki ruh ile aynıdır. Çünkü bu eylemlerde de sanatçılarda büyük rol oynamıştır ve bunun etkisi eylemlerin tamamına yansiyarak eylemlerin yaratıcı bir boyuta çıkmasını sağlamıştır.



Resim 41: Hasan Toygar Çetin, *Öfke*, 2014, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 X 90 cm.

Gezi üzerine, tez araştırmasında *Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller* bağlamında *Öfke* adlı çalışma yapılmıştır. Çalışmaya *Öfke* adı verilmesinde, şiddeti çözüm aracı olarak gören siyasal iktidarın uyguladığı çözümün dışavurumunu en iyi yansıtan kavramın öfke olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda kendisinden farklı düşünen gruplara baskıcı siyasal iktidarların bakış açısı öfke ile olmuştur. Çalışmada kullanılan öğeler bu öfkenin tanımını yapmaktadır. Çalışmadaki gaz fişekleri ile o dönem göstericilere doğrudan atılan gaz fişeklerine gönderme yapılmaktadır. Çünkü bu atılan gaz fişekleri birçok insanın yaralanmasına ve ölümüne sebep olmuştur. Çalışmada bir elin bunları tutarak göstermesi ise bir hesap sormadır. Kısacası *Öfke* yirmi birinci yüzyılda dahi siyasal iktidarların şiddete olan açlığının değişmediğini anlatan bir olayın çalışmasıdır.



Resim 42: Ai Weiwei, *Unutulmaz*, 2016, fotoğraf.

Günümüz dünyası özgürlük için yapılan hak taleplerinin yanı sıra, iç savaşların yaşandığı bir dünyadır. Yirmi birinci yüzyılın en büyük felaketlerinden biri 2011'den beri devam eden Suriye iç savaşıdır. Bu savaş küresel boyutlara varan büyük bir göç krizi oluşturmuştur. Bu göç krizinin

getirdiği acı olaylar gerekleŒmiŒtir. Bu acı olaylardan sanatçılar da etkilenmiŒtir. Ve sanatçılarda g krizinin acı olaylarını eserlerine yansıtmiŒtir. G sorunu bağlamında, Ai Weiwei *Unutulmaz ve Yolculuk Yasaları* adlı alıŒmalar yapmıŒtır. *Unutulmaz* alıŒmasında Ai Weiwei, Nisan 2015 yılında ailesiyle birlikte göç etmeye alıŒırken on dört kiŒinin bulunduğu teknenin batması sonucunda hayatını kaybeden Aylan bebeğin Bodrum’ da kıyıya vuran cansız bedeninin duruŒunu konu almıŒtır. Bu yaŒanmıŒ olay için Œunları sylemiŒtir: “Unutulamayan bu görüntü, g yoluyla gemiŒlerinden güzel bir geleceğe kaçmaya alıŒan umutsuz insanları temsil etmektedir” (Tan, 2016, <http://bit.ly/2k9kXXS>). Burada sanatçı, sanatın kitleleri etkileyebilme gücünden yararlanarak bu dramları yaŒayan insanlara karŒı, farklı coğrafyalardaki insanların empati kurmasını sađlamıŒtır. Çünkü burada sanatçının bu olayları yaratan glere karŒı mücadelesi sanatın toplumların duygularını taŒımasıyla olmuŒtur.



Resim 43: Ai Weiwei, *Yolculuk Yasaları*, 2017, enstalasyon.

Sanatçının g üzerine yaptığı bir diğer alıŒması da *Yolculuk Yasaları*’dır. Sanatçı yetmiŒ metrelik siyah ŒiŒme bir bot ve botun içine aynı malzemeden yapılan mültecileri de eklemiŒtir ve bu eserle gmen krizini görmezden gelen politikacıları sert Œekilde eleŒtirmiŒtir (Nuendorf, 2017, <http://artnt.cm/2nxgu2O>). Bu enstalasyon bir politik eleŒtirinin yanı sıra izleyiciyi de kendisiyle muhakeme etmesini sağlar. Çünkü enstalasyonda görüldüğü üzere göçmenlerin yüzleri yoktur. Buradaki amaç izleyiciye o göçmenlerden biri siz de olabilirsiniz hissini yaŒatmaktır.



Resim 44: Banksy, *Orman*, 2016.

Göçmenlerin yaşadığı sorunlar göç ederken hayatlarını ve sevdiklerini kaybetmekle sınırlı değildir. Örneğin sığındıkları ülkelerde maruz kaldıkları ırkçılık, kendilerine o toplumun insanlarının ülke kaynaklarını tükettiği gözıyla bakılması veya kaçak olarak düşük ücretlerle çalıştırılmaları. Bu bağlamda, göçmenlere karşı duyulan tepkiye bir eleştiri getirmek amacıyla Banksy *Orman* adlı çalışmasında Steve Jobs'u resmetmiştir. Jobs'un ailesi II. Dünya Savaşından sonra Suriye' den Amerika' ya göç etmiştir. Kompozisyonda Steve Jobs'un bir elinde siyah torba ve diğer elinde de ilk model Apple bilgisayarlarından birini taşımaktadır. Daha sonra sanatçı çalışması hakkında şu açıklamayı yapmıştır: "Sık sık göçmenlerin ülkenin kaynaklarını tükettiğini düşünürüz. Ama Steve Jobs, bir Suriyeli göçmenin oğluydu" (Petersen, 2015, <http://bit.ly/2Ew2izw>).



Resim 45: Hasan Toygar Çetin, *Sınırlar*, 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 X 130 cm.

Göç sorunuyla ilgili *Sınırlar* adlı çalışma yapılmıştır. Kompozisyon bir tarafı paslanmış dikenli tel tutan iki elden oluşmaktadır. Soldaki telin passız tarafını tutan el karada ölen göçmenleri ve diğer el ise doğal sınır sayılan denizde ölen göçmenleri temsil etmektedir.

Sanatçının tepkisi değişmeyen dünyada savaşlara ve baskıcı siyasi iktidarlara karşı yapılan işlerle sınırlı değildir. Özellikle sermayeye teslim olmuş ülkelerde yaşanan iş kazalarına da eleştiri getiren işler üretmişlerdir. Yirmi birinci yüzyılın en büyük iş kazalarından bir tanesi Türkiye'de meydana gelmiştir. İhlaller yüzünden Soma maden kazası meydana gelmiş ve sonucunda da üç yüz bir maden işçisi hayatını kaybetmiştir. Soma kazası üzerine Özgür Kaptan *Soma Kapısı* adlı bir seramik çalışması yapmıştır.



Resim 46: Özgür Kaptan, *Soma Kapısı*, 2014.

Soma Kapısı, 13 Mayıs 2014 yılında gerçekleşen kaza üzerine üç öğrencisiyle birlikte üç yüz bir minyatür baret yapan sanatçı bu baretleri kapaklı bir kapıya sabitlemiştir. Sanatçı, böylece tepkisini, üzüntüsünü dile getiren, üzerinde 301 baret olan, maden kapısını simgeleyen, hepimizin canını acıtan kazayı yaptığı projeye anlatmıştır (Portakal, 2016, <http://bit.ly/2AQoOkt>).



Resim 47: Hasan Toygar Çetin, *Soma*, 2014, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 X 90 cm.

Tez konusu kapsamında *Soma* adlı resim çalışması yapılmıştır. Çalışmada kompozisyon eller, baret ve kazmadan yararlanılarak oluşturulmuştur. Burada öğelerin siyah plan üzerinde yapılması bir unutulma hissi oluşturmak için kullanılmıştır. Özellikle kazmanın sapındaki kırılmalar ve yok oluş bu hissi güçlendirmek için eklenmiştir.

Geçmiş ve günümüzde büyük insanlık felaketleri göç, savaşlar, toplumsal isyanlar gerçekleşmiştir. Bir diğer insanlık felaketi ise kadına şiddettir. Bu bağlamda Jenny Holzer, Tracey Emin, Selda Asal gibi daha birçok sanatçı kadına yönelik şiddet ele almışlardır.



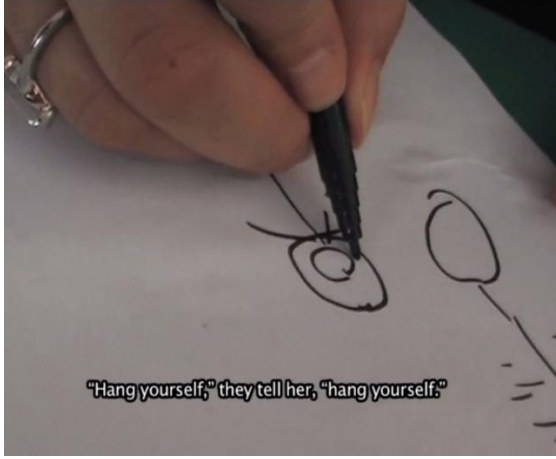
Resim 48: Jenny Holzer, *Seks Cinayetleri*, 1994-1995, deri üzerine mürekkep.

Jenny Holzer, Bosna Savaşında tecavüze uğrayan kadınlar üzerine *Seks Cinayetleri* adlı bir proje yapmıştır. Bu proje bağlamında, Kosova savaşında tecavüze uğramış Bosnalı kadınların bilgilerinden yararlanarak, tecavüze uğrayan bir kişinin, saldırganın ve tarafsız bir gözlemcinin bakış açısından tecavüzü anlatan metinleri insan bedeni üzerine aktarmıştır. Sanatçı ayrıca bir Alman gazetesinde, bu kadınların kanlarını karıştırdığı mürekkeple basılmış resimler yayımlamıştır.



Resim 49: Tracey Emin, *Yattığım Herkes*, 1995.

Tracey Emin, travmatik bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Sanatçı çocuk yaşta sokakta kalmak zorunda kalmış, taciz ve tecavüze uğramıştır. Yaşadığı bu korkunç olayların kendisinde bıraktığı izler, sanatçının yaptığı otobiyografik çalışmalarda görülmektedir. Sanatçının çalışmalarında şiddet olgusunun izi sürüldüğünde şu gerçek ortaya çıkmaktadır: On üç yaşında iken tecavüze uğradığını, iki kez kürtaj yaptırdığını, kürtaj sonrası iki yıl 'duygusal intihar'ı denediği, aldırıldığı ceninlere isimler verdiğini, hem yazılarına hem de resimlerine yansıtmıştır (Erol, 2016: 205).



Resim 50: Selda Asal, *Ölmek Zor*, 2008, video.

Kadına şiddeti konu alan bir diğer sanatçı da Selda Asal'dır. Bu bağlamda sanatçı *Ölmek Zor* adlı bir video çalışması yapmıştır. Sanatçı çalışması için Türkiye'nin çeşitli yerlerindeki kadın sığınma evlerini ziyaret etmiştir. Bu ziyaretlerde taciz edilmiş ve işkence görmüş kadınlarla konuşmuştur. Bu kadınların birçoğu evini terk etmiş ve yaşamlarını sürdürebilmek için yeni kimlikler edinmişlerdir (Atakan, 2015: 168). Burada önemli olan nokta elleriyle çizdikleri resimlerde, elin ifadeyi ve hikâyeyi taşımasıyla yaşananlar izleyiciye aktarılmıştır.



Resim 51: Hasan Toygar Çetin, *Mavi Pabuç II*, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 90 X 60 cm.

Kadına şiddet ve çocuk evliliklerini konu alan *Mavi Pabuç* adlı iki çalışma yapılmıştır. *Mavi Pabuç* aslında geleneklere yapılan bir eleştiridir. Bu çalışmada eller parçalanmış bir kız çocuğu lastik ayakkabısı ile yetişkin bir kadın ayakkabısı tutmaktadır. Burada ataerkil topluluklarda erkeğin kadını ikinci plana itmesi bu pabuçların gördüğü şiddet üzerinden izleyiciye sunulmuştur.

Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller başlığı altında incelenmiş eserler toplumsal olayları, savaşları, savaşların getirdiği sorunları ve emeği konu almıştır. Bu kavramlar tarihsel süreçte insanın ellere yüklediği anlamlardır. Bu eserlerde biçimsel farklılıklar olsa da aralarındaki ortak payda eleştirebilme gücü olmuştur. Günümüz sanatının akımlar üstü bir sanata dönüşmesi bu eleştiri gücü sayesinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda, artık sanatçı kendi yaşanmışlıklarını, bu yaşanmışlıklar sonucunda elde ettiği dünya görüşünü sanat yoluyla izleyiciye aktarmıştır. Kısacası bu eserler yapıldığı dönemlerde sanatçıların yanlışlara sanat yoluyla karşı çıkışlarıdır. Bu karşı çıkış tez kapsamında yapılan resim çalışmalarında eller üzerinden yapılmıştır.



2. BÖLÜM

UYGULAMALAR ÜZERİNE

Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller kapsamında yapılmış çalışmalar figüratif resim doğrultusunda topluma ve dünyadaki kötü gelişmelere sanat yoluyla getirilen eleştirilerdir. Eleştiri kavram olarak bir şeyin olumlu veya olumsuz yanlarını ortaya koymaktır. Örneğin sanatçı bazında akımlara getirilen eleştiri birçok akımın kurulmasında temel harç olmuştur. Örneğin günümüz sanatında, Ai Weiwei, Banksy gibi sanatçıların eleştirel yaklaşımı sayesinde topluma etki edecek eleştirel eserler ortaya konmuştur. Ancak sanat eserinde eleştiri sanatçı istediği için olur, bir dayatma sonucunda sanat eserine giren eleştiri, sanat eserini propaganda aracına dönüştürür. Tarihte bunun en önemli örnekleri Nazi Almanya'sında büyük Alman sanatında ve Sovyetler Birliği Sosyalist Gerçekçiliğinde görülmüştür.

Uygulamalar üzerine başlığı altında tez kapsamında yapılan resimlerin büyük ölçekli halleri yer almaktadır. Bunun yanı sıra tez içerisinde incelenemeyen uygulamalar, bu başlık altında incelenmiş ve uygulamalar hakkında teknik konular ele alınmıştır.

Tez kapsamında yapılan resimler figüratif bir dil üzerine kurulmuştur. Tez kapsamında incelenen, siyasi konuları içeren geçmişteki veya günümüzdeki eserlerde görüldüğü üzere gerçekleri anlatmanın en doğru yolunun bu olduğu görülmektedir. Burada önemli olan gerçeği sanatçının bireysel anlamda kendine yakın hissettiği üslupla üretmesidir.

Yapılan çalışmalarda kullanılan teknik yağlı boya tekniğidir. Teknik genelde aşamalı olarak icra edilir. İlk aşamada, yapılacak yüzey üzerine desen kurulmuştur. Bu aşamadan sonra glase denilen katmanlar halinde yapılan teknikle resim yapılır. Bu teknikle genelde alt katmanlara soğuk renkler uygulanır ve üst katmanlarda resim, yapılan objenin renklerine doğru yaklaştırılır. Bu tekniğin uygulanmasında en önemli nokta renklerin suluboya kıvamında inceltilerek uygulanmasıdır. Bu tekniği eserlerinde kullanan sanatçılar genelde saydam renkleri seçerler. Bu tekniğin uygulanmasında saydam renklerin seçilmesi ve boyanın sulu boya kıvamında inceltilmesindeki amaç resmin alt katındaki renk ile üst katındaki renkle bir kombinasyon oluşturmaktır. Böylece resimde tonal bir derinlik sağlanmış olur.

Resimlerin arka planlarında koyu renklerin kullanılması resimlerde işlenen konularla alakalıdır. Ve aynı zamanda koyu renkler veya nötr renkler resimlerdeki ana öğeleri ön plana çıkarmıştır. Koyu renklerin kullanılmasının tek sebebi bu değildir. Resimlerde işlenen konuların insan üzerindeki kasvetinin izleyiciye yansıtılması için bu renklerden yararlanılmıştır. Resimlerden

görüldüğü gibi eller vücuttan bağımsız olarak kullanılmıştır. Ellerin bu şekilde işlemedeki en önemli neden; elleri mümkün olduğunca kişisel benzerliklerden uzaklaştırmaktır. Böylece eller üzerinden verilen mesaj geneli kapsamış olur.

Ortak adlı çalışma (**Resim 52**) : Teknik bağlamında bu çalışma da katmanlar halinde yapılmıştır. Resim siyah zemin üzerine yapılmıştır. Böylece resimde eller ön plana çıkarılmıştır. *Ortak* adlı çalışma, konu bağlamında günümüzde büyük devletlerin demokrasi yayma kartı olarak kullandığı askeri gücü eleştiren bir çalışmadır. Ancak bunun yanı sıra artık büyük devletler işgal edeceği ülkenin: İlk önce etnik gruplarını, mezheplerini ve muhaliflerini, bu toplulukların radikallerini kullanarak birbirleriyle çatışmalarını sağlamış ve böylece ülkenin merkezi yapısını bozmuştur. Kenetlenen ellerin sembolik anlamları: Eldivenli el büyük devletleri temsil etmekte diğer el ise işgal edilecek ülkeyi ve insanlarını temsil etmektedir.

Bir diğer çalışma olan *Satranç Tahtası*' nda (**Resim 53**), Büyük devletlerin yönettiği küçük devletler anlatılmıştır. Bir elin parmağına paslı demir ile bağlı, siyah beyaz, şahlar ve piyonlar vardır. Bunlar küçük devletleri temsil eder. Paslı demir ise bu satranç tahtasındaki savaşın çok uzun yıllar devam ettiğini ve edeceğini temsil etmektedir.

Ücretli Kölelik (**Resim 60**), devletin bilerek çözüm getirmediği bir sorundur. Bu sorun özellikle atanamayan öğretmenlerin asgari ücretin altında, kısacası karın tokluğuna çalıştırılması üzerine yapılmıştır. Bu resimde kitap tutan eller kravatla kelepçelenmiştir.

Mavi Pabuç I adlı çalışma (**Resim 57**), çocuk evlilikleri üzerine yapılmıştır. Bu çalışmada da aynı şekilde zemin çok koyu bir kahverengiyle boyanmıştır. Bu çalışmada işlenen öğeler diğer çalışmalar göre daha dağınıktır ve daha çok resmin merkezinin dışına doğrudur. Bu çalışmada mavi kız çocuk ayakkabısı küçük yaştaki gelinler temsil etmiştir. Siyah erkek ayakkabısı da damadı temsil etmektedir. Bu evliliklerin kadının meta olarak görüldüğü ataerkil toplumlarda çok sık yaşanır. Bu evlilikler aslında çocukluk dönemindeki bu gelinler için bir şiddet aracına dönüşmüştür.

Toplumun en büyük sorunlarından biri de umut kavramıyla alakalıdır. Bu kavram üzerine, *Umut* (**Resim 59**) adlı bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın öğeleri eller ve yanan mumdur. Mum umut kavramını ve eller ise onu yakalamaya çalışan insanı temsil etmektedir. Bu çalışma diğer çalışmalardan farklı olarak eller zemin içinde kaybolmaktadır ve sadece mum ateşi ile aydınlanan yüzü görünür haldedir.

Baskıcı iktidarlar üzerine yapılmış çalışmalar *Öfke* (**Resim 61**), *Siyaset Başarısız Olduğunda* (**Resim 62**), *Üç* (**Resim 63**) ve *Sansür* (**Resim 64**) adlı çalışmadır. *Siyaset Başarısız Olduğunda*, baskıcı siyasi otoritelerin uzlaşmadan uzak tavrı çekiç, çiviler ve tahta üzerinden anlatılmaktadır. Burada çiviler siyasi otoritelerin sorunlarıdır, tahta ise devlettir ve çekiç siyasi otoritenin gücüdür.

Amaç çivileri tahtaya çakarak sorunları çözmektir. Ancak ellerindeki güç ile bu çivileri tahtaya çakan baskıcı iktidarlar yapıcı çözümlerden uzak olduklarından çivinin tahtaya düzgün çakılmasına bakmazlar sadece sorunun yok olmasını isterler ve bunun sonucunda ele geçen eğilmiş çivilerdir. Sorunlar yok olmamış, çözümü daha zorlaşmıştır. *Sansür* adlı çalışma, Türkiye’ de siyasi otoritenin yaptığı yayım sansürleri üzerine yapılmış bir çalışmadır.



Resim 52: Hasan Toygar Çetin, *Ortak*, 2014, kontrplak üzerine yağlıboya, 90 x 110 cm.



Resim 53: Hasan Toygar Çetin, *Satranç Tahtası*, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm.



Resim 54: Hasan Toygar Çetin, *Ve Tanrı İnsana Yaşam Verdi...*, 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 130 cm.



Resim 55: Hasan Toygar Çetin, *Sınırlar*, 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 130 cm.



Resim 56: Hasan Toygar Çetin, *Soma*, 2014, kontrplak üzerine yağlı boya, 90 x 110 cm.



Resim 57: Hasan Toygar Çetin, *Mavi Pabuç I*, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm.



Resim 58: Hasan Toygar Çetin, *Mavi Pabuç II*, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 90 x 60 cm.



Resim 59: Hasan Toygar Çetin. *Umut*, 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 130 cm.



Resim 60: Hasan Toygar Çetin, *Ücretli Kölelik*, 2015, Kontrplak üzerine yağlı boya, 90 x 110 cm.



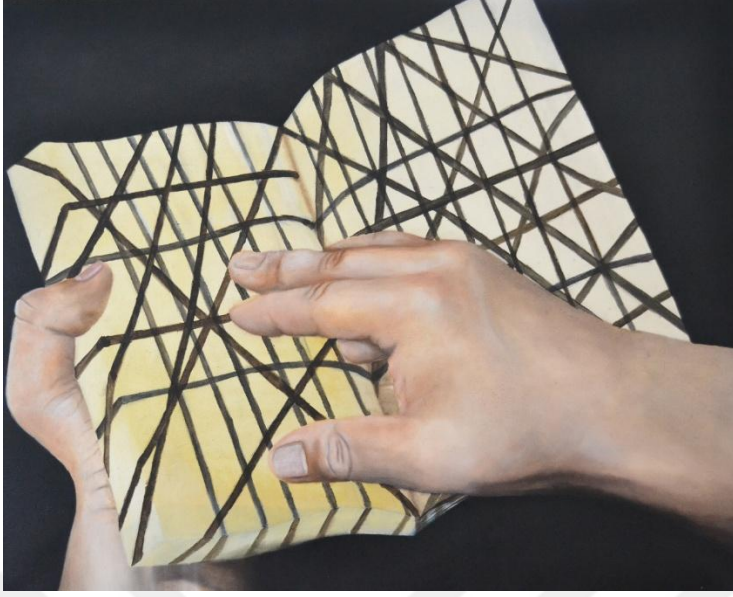
Resim 61: Hasan Toygar Çetin, *Öfke*, 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 110 x 90 cm.



Resim 62: Hasan Toygar Çetin, *Siyaset Başarısız Olduğunda*, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 80 cm.



Resim 63: Hasan Toygar Çetin, *Üç*, 2016, Tuval üzerine yağlı boya, 70 x 50 cm.



Resim 64: Hasan Toygar Çetin, *Sansür*, 2016, kontrplak üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm.

SONUÇ

Sanatta eller tarihsel süreç boyunca ilkel insandan, günümüz insanına kadar insanlar tarafından farklı üzerine anlamlar yüklenilerek gelmiştir. Geçmişte toplayıcılık kültürü etkisinde sanata giren eller, insanın yerleşik hayata geçmesiyle yavaş yavaş emeği sembolize etmeye başlamıştır. Örneğin Eski Mısır’ da çiftçi, balıkçı, zanaatkârlar genellikle ellerini en yoğun şekilde kullandıkları için işlerini icra ederken veya üretimi ön plana çıkaran şekilde resmedilmişlerdir. Aslında bu bağlamda elleri ile iş yapan insanların bir küçük görülmesi de söz konusuydu. Çünkü bu insanlar sadece yaptıkları iş üzerinden resimlenirdi ve kişisel detaylarına dikkat edilmezdi. Ancak yönetici sınıf detaylı şekilde resimlenirler ve ellerini resimlerde bir iş için kullanmazlardı. Onlar sadece işlerin nasıl yapılması gerektiğine karşı yön verirlerdi. Bu bağlamda aslında düşünceyi temsil ettikleri söylenilebilir. Ellerin kullanan insanların yönetici sınıf için bir alet olduğu da söylenilebilir. Bu geçmişten gelen el ve düşünce çatışması, bir dönem el emeğini yükseltirken bir dönem el emeğini kötileyen bir duruma da düşürmüştür. Özellikle bu durum Modern sanat döneminde gerçekleşmiştir. Ancak modern sanatlara bakıldığında akımların hakim olduğu bir dönemdir. Bu dönem akımlar arası fikir çatışmalarının da yaşandığı görülmektedir. Özellikle sanatçıların biçimi yeniden tanımladığı bir dönemdir. Bu çatışmalar eli bir bağlamda geri plana itmiş ancak yeni sanat üretim anlayışlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda; kübizm, sürrealizm, dada, kavramsal sanat gibi biçimi ve sanat üretim anlayışını yeniden tanımlayan akımlar örnek gösterilebilir.

El ve düşünce çatışması aslında emek ve düşünce çatışmasıdır. Bu bakış açısından bakıldığında düşüncenin somutlaştırılması yani sanat yapıtına dönüştürülmesi, el, emek sayesinde gerçekleştirilir. El, bu bağlamda geçmişten günümüze sanatçının kendini ifade etmesi için kullandığı önemli bir araç olmuştur. Sanatçı tarihsel süreç boyunca kendini yaşadığı topluma ve dünyaya ifade etme ihtiyacı duymuştur. Bu ifade ihtiyacı, başlangıçta büyü temelli doğayı dizginlemek için olmuştur. Sonraki süreçte doğaya öykünme anlayışı ön plana çıkmıştır. Ama günümüze yaklaştıkça sanatçı doğayı yorumlamaya başlamıştır. Sanatçının doğaya bakış açısı aynı zamanda sanatı yorumlayışını ve sanatsal düşüncesinin değişimini de göstermektedir. Bu değişim aslında sanatçının toplumun içinde birey olduğunu anlamaya başlamasıyla olmuştur. Birey olduğunu anlayan sanatçı bu süreçte eserlerinde doğaya ait formları bir düşünceyi ifade etmek için kullanmaya başlamıştır. Bu bağlamda tez araştırmasında ellerin ana öge olarak alınması, ellerin insanı temsil etmesinden kaynaklanmıştır.

Tez sürecinde incelenen örnekler sanatçıların topluma ve dünyaya karşı kendilerini sorumlu hissederek oluşturdukları politik eserlerdir. Sanatçıları bu eserleri yapmaya iten durum sanatçıların bir şeyleri değiştirme veya bir iz bırakma çabasından doğmuştur. Bir sanatçının bir şeyleri değiştirmesinin en etkili yolu yaşadığı toplumun temel problemlerine dokunmasıyla

gerçekleşebilir. Bu da eserde duygunun yanında konunun da aynı derecede öne çıkarılmasıyla mümkündür. İncelenen politik sanatçıların ortak noktası da bu olmuştur. Bu sanatçıların her biri farklı sanatsal ifade biçimlerinden yararlanmış, toplumun ve dünyanın temel sorunlarını eserlerine taşımışlardır. Bu bağlamda Resim uygulamalarında, işlenen konular ellerle anlatılmaya çalışılmıştır. Tez çalışmasında yapılan uygulamalar, konu benzerliği taşıyan diğer sanatçı çalışmaları ile birlikte incelenmiştir. Böylece, uygulamalarda ele alınan konu, farklı sanatçıların bakış açılarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Resim uygulamalarında ele alınan konular aslında geçmiş dönemlerde yaşanmış ve hala devam etmekte olan toplumsal gerçeklerin dışavurumudur. Bu eserlerle, geçmişte ve hala günümüzde birçok sanatçının yaptığı gibi toplumsal gerçeklere karşı yapıcı bir eleştiri verilmeye çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

- Antliff, Alan. Joseph Beuys. Çin: Phaidon Yayın. 2014.
- Atakan, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2015.
- Avcı, Zeynep. A' dan Z' ye Abidin Dino. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 2007.
- Bulut, Feryat. 68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye'de 68 Kuşağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı. Ed. Başyigit, Türkan. Cilt: 11. Sayı: 23. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası.2011.
- Bilefsky, Dan. Angry at Prague, Artist Ensures He's Understood. Ny Times. <http://nyti.ms/2Gg9IbU>. 21 Ekim 2013.
- Clottes, Jean. Cave Art. Phaidon Yayıncılık. Çin: 2010.
- Clark, Toby. Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2011.
- Cumming, Robert. Art Explained. DK Publishing. New York: 2007.
- Dino, Abidin. Eller. Sel Yayıncılık. İstanbul: 2005.
- Dino, Abidin. Kısa Hayat Öyküm. Haz. Edgü, Ferit. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 1995.
- Dixon Graham, Andrew. Sanat Atlası. İstanbul: Boyut Yayıncılık ve Tic. A. Ş. Eylül 2013.
- Edgü, Ferit. Abidin, Sel yayıncılık, İstanbul: 2005.
- Elsen, Albert E.. Rodin Art. Oxford University Press. New York: 2003.
- Eskilson, J. Stephen. Graphic Design: A New History . Çin: Laurence King Yayıncılık .2012.
- Erol, Cansu Çelebi. Şiddet Temalı Kadın İmgesinin Çağdaş Sanata Yansımaları. İdil Dergisi. Ed. Bozkurt, Yazgülü. Cilt 5. Sayı 19. 2016.
- Erzen, Jale. Türk Sanatında Yeni Eğilimler ve Sanat Bayramı. Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi. Cilt 3. Sayı 2. 15 Aralık 1977.
- Emen, Hüseyin Sidar. Gezi Parkı'ndaki Olayları İzleyince Benim Performansım Da Farklı Bir Boyut Kazandı. Sanatatak. <http://bit.ly/2qU5G5m>. 7 Eylül 2013.
- Erkan, Sema. Beden Dili Ve Dans Eğitiminin Oyunculuk Sanatındaki Yeri Üzerine Bir Yöntem Önerisi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı. Doktora Tezi. İzmir: 2012.
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerkliliği. Payel Yayınevi. İstanbul: 2010.

- Gombrich, E.H. Sanatın Öküsü. Remzi Kitabevi. İstanbul: 2004.
- Gomez-Ruiz, Natasha. Essence and Evanescence in the Hands of Rodin. Ed. Dorsey, Talia. Ephemera. Sayı: 31. MIT Press: 2006.
- Ho, Alexandr. Study of Ai Weiwei. Time. <http://ti.me/2D0Q1qt>. 14 Nisan 2014.
- Jacobs, Andrew. China Takes Dissident Artist Into Custody. New York Times. <http://nyti.ms/2msug8Z>. 3 Nisan 2011.
- Krausse, Anna- Carola. Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Literatür Yayıncılık. İstanbul: 2010.
- Kuryel, Aylin. Begüm Özden, Fırat. Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik. İletişim Yayıncılık. İstanbul: 2015.
- Kara, Mesut. Sinema ve 12 Eylül. Agora Kitaplığı. İstanbul: 2012.
- Lukes, Timothy J. From Art to Politics: How Artistic Creations Shape Political Conceptions. <http://bit.ly/2D3rUYg>. 1 Eylül 2013.
- Mallery, Garrick. Pictograph Of The North American Indians A Preliminary Paper. Web. 2 Mayıs 2017.
- Mellaart, James. Excavations at Çatal Hüyük: First Preliminary Report, 1961. Anatolian Studies. Cilt 13. İngiliz Enstitüsü. Ankara: 1962.
- Mellaart, James. Excavations at Çatal Hüyük: Second Preliminary Report, 1962. Anatolian Studies. Cilt 13. İngiliz Enstitüsü. Ankara: 1963.
- Mellaart, James. Çatal Hüyük. Thames and Hudson. London: 1967.
- Michalowski, Kazimierz, The Art of Ancient Egypt. H. N. Abrams inc. New York: 1969.
- Murphy, Fred. Latin America Faces the Quincentenary: An Interview with Oswaldo Guayasamin. Latin American Perspective. Ed. Roland H. Chilcote. California: Sage Yayıncılık. Cilt 19. Sayı 3. Yaz 1992.
- Nuendorf, Henri. As Europe's Refugee Crisis Mounts, Ai Weiwei Brings Massive Lifeboat Installation to Prague. Artnet News. <http://artnet.cm/2nxgu2O>. 13 Mart 2017.
- Owusu, Heike. İnkâ, Maya ve Azteklerde Semboller. İzmir: İlya yayınevi. 2004.
- Öz, Erdal. Gülünün Solduğu Akşam. Can Yayınları. İstanbul: 2014.
- Petersen, Hannah- Ellis. Banksy uses Steve Jobs artwork to highlight refugee crisis. The

- Guardian. <http://bit.ly/2Ew2izw>. 11 Aralık 2015.
- Portakal, Armağan. Pişmiş Toprak Sempozyumunu Sanatçılar Anlattı. <http://bit.ly/2AQoOkt>. 5 Ekim 2016.
- Ramage, Nancy H., Ramage Andrew. Roman Art. Pearson Education İnc. Çin: 2009.
- Rayman, Noah. 6 Things You Should Know About the Tiananmen Square Massacre. Time. <http://ti.me/29HSYuK>. 19 Mayıs 2016.
- Read, Herbert. Sanatın Anlamı. İstanbul: Hayal Perest Yayınevi. Ekim 2014.
- Rona, Zeynep. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt: 2. Ed. İstanbul : Yem Yayın. 2008.
- Richter, Gisela. Yunan Sanatı. Cem Yayınevi. İstanbul: 1984.
- Spears, Dorothy. Bruce Nauman, Playing His Hand(s). <http://bit.ly/2D06z1U>. 14 Kasım 2010.
- Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. Remzi Kitabevi. İstanbul: Ocak 2010.
- Tan, Monica. Ai Weiwei poses as drowned Syrian infant refugee in 'haunting' photo. The Guardian. <http://bit.ly/2k9kXXS>. 1 Şubat 2016.
- Uysal, Gülfem. Mağara Sanatı. <http://bit.ly/2mjoSE1>. 2012.
- Walter, Chip. İlk Sanatçılar. National Geographic. Ed. Goldberg, Susan. Ocak 2015.
- Yılmaz, Ayşe Nahide. 1980 Sonrası Türkiye' de Sanat ve Siyaset. Ankara: Ütopya Yayınevi. Kasım 2015.
- Yılmaz, Mehmet. Sakıncalı Çünkü Edepsiz. Ütopya Yayın Evi. Ankara: 2011.
- Zirpolo, Lilian H. Historical Dictionary Of Renaissance Art. Maryland: Scarecrow Press, İnc. Ekim 2007.

Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller

Yazar Hasan Toygar Çetin

Gönderim Tarihi: 13-Şub-2018 09:23AM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 877805777

Dosya adı: Turnitin.docx (102.99K)

Kelime sayısı: 11533

Karakter sayısı: 79045

Resimde Eleştiri Biçimi Olarak Eller

ORIJINALLIK RAPORU

%**4**

BENZERLIK ENDEKSI

%**4**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**0**

YAYINLAR

%**0**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

%**1**

2

web.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

%**1**

3

dergipark.ulakbim.gov.tr

İnternet Kaynağı

%**1**

4

my.opera.com

İnternet Kaynağı

%**1**

5

issuu.com

İnternet Kaynağı

%**1**

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< %1

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat

