



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasanat Dalı

**ELEŞTİREL RESİMLEME ÖRNEKLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL
AÇIDAN İNCELENMESİ VE UYGULAMALAR**

Özge Hazal Çalışkan

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

ELEŞTİREL RESİMLEME ÖRNEKLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN
İNCELENMESİ VE UYGULAMALAR

Özge Hazal Çalışkan

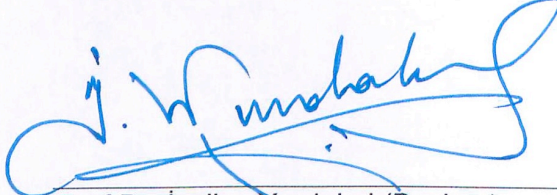
Hacettepe Üniversitesi Güzeli Sanatlar Enstitüsü
Grafik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

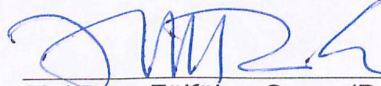
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

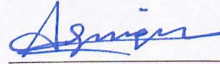
Özge Hazal Çalışkan tarafından hazırlanan "Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar" başlıklı bu çalışma, 23 Ocak 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



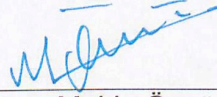
Prof.Dr. İncilay Yurdakul (Başkan)



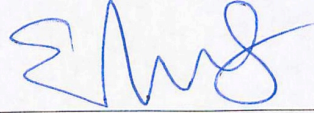
Yrd.Doç. Zülfükar Sayın (Danışman)



Doç. Armağan Gökçearslan



Doç. Melda Öncü Yıldız



Yrd.Doç. Elif Varol Ergen

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin Yıldız

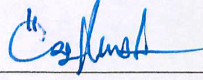
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun **1**.. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

23.01.2018



Özge Hazal ÇALIŞKAN

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 23.01.2019 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.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

23 / 01 / 2018

 (imza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Özge Hazal ÇALIŞKAN

TEŞEKKÜR

“Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar” başlıklı bu tezin yazım sürecinin her aşamasında, bilgi ve deneyimi ile bana yol gösteren, içten desteği, eleştirileri ve önerileri ile tezimi şekillendiren değerli hocam, tez danışmanım Yrd.Doç. Zülfükar Sayın’a ve benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme içtenlikle teşekkür ederim.



ÖZET

ÇALIŞKAN, Özge Hazal. *Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Eleştirel resimlemeler, görsel imgeler yüklü birer protesto yapıtı olarak ortaya çıkan sorgulayıcı bakış açısının sonuçları ve sorgulayıcı işleve sahip sanatsal uygulamalardır. Bu sanatsal yapıtların taşıdığı iletilerin hedef kitle tarafından doğru okunması için göstergelerin anlaşılabilir, yalın ve özgün kullanımı oldukça önemlidir. Dolayısıyla, göstergibilimden yararlanmak hem tasarımcı, hem de izleyici için vazgeçilmez bir gerekliliktir.

“Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar” başlıklı bu çalışmanın birinci bölümünde; resimleme (illüstrasyon) kavramı çeşitli yönleriyle tanımlanmaya çalışılarak tarihsel gelişimi içinde ele alınmış, resimlemenin içerik ve biçim çeşitliliğini görebilmek amacıyla da tür ve teknikleri yönünden irdelenmiştir. İkinci bölümde; eleştiri kavramı incelenerek, eleştirel sanat bağlamında eleştirel resimleme sorunsalı ele alınmıştır. Eleştirel resimlemenin *muhalafet etme* işlevi üzerinde durulmuştur. Ayrıca eleştirel resimlemenin dünyadaki ve Türkiye’deki tarihsel gelişimi incelenerek, *eleştirel resimleme* başlığı altında ele alınabilecek resimleme türlerinin farklı tekniklerde ve ortamlardaki uygulanma biçimleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde; *göstergibilim* kavramı alt başlıkları ile incelenmiş, özellikle görsel göstergibilim kavramı üzerinde durulmuş ve eleştirel resimleme örnekleri göstergibilimsel yaklaşımlarla incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise araştırma sürecinde elde edilen bulgulardan hareketle gerçekleştirilen uygulama çalışmaları irdelenerek sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler

Eleştiri, Resimleme, İllüstrasyon, Eleştirel Resimleme, Grafik Tasarım, Görsel İletişim Tasarımı, Göstergibilim.

ABSTRACT

ÇALIŞKAN, Özge Hazal. *Examination of Critical Illustration Examples from a Semiological Perspective and Applications*, Master's Thesis, Ankara, 2018.

Critical illustrations are the consequences of a quizzical outlook, and artistic applications making people inquire, which emerge as a work of protest loaded with visual images. It is of great importance that the semiotics should be used comprehensibly, simply and originally so that the messages carried by these artistic works are properly read by the target audience. Therefore, using semiology is an indispensable requirement for both designers and spectators.

The first chapter of this study titled "Examination of Critical Illustration Examples from a Semiological Perspective and Applications" attempts to define the concept of illustration with its different aspects and approaches it within the historical development and scrutinizes it in terms of types and techniques in order to be able to see the content and type variety of illustration. The second chapter examines the concept of criticism and approaches the problem of critical illustration in the context of critical art. The function of *opposition* of criticism has been emphasized. In addition, the historical development of critical illustration in the world and in Turkey has been examined and application types of illustration types, which may be approached under *critical illustration*, in different techniques and environments have been addressed. The third chapter examines the concept of *semiology* along with its subheadings, emphasizing visual semiology in particular and viewing the critical illustration examples with semiological approaches. The fourth chapter scrutinizes and presents the application studies conducted based upon the findings obtained within the research process.

Keywords

Criticism, Illustration, Critical Illustration, Graphic Design, Visual Communication Design, Semiology.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM : RESİMLEME	2
1.1. RESİMLEMENİN TANIMI.....	2
1.2. RESİMLEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	4
1.3. RESİMLEME TÜRLERİ.....	25
1.4. RESİMLEME TEKNİKLERİ.....	32
2. BÖLÜM: ELEŞTİREL RESİMLEME	39
2.1. ELEŞTİRİ VE ELEŞTİREL RESİMLEME.....	39
2.2. ELEŞTİREL RESİMLEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	47
2.3. TÜRKİYE'DE ELEŞTİREL RESİMLEME.....	78

2.4. ELEŞTİREL RESİMLEME TEKNİKLERİ VE UYGULAMA ALANLARI.....	90
2.4.1. Resim	94
2.4.2. Gülmece (Mizah)	95
2.4.2.1. Karikatür.....	96
2.4.2.2. Yazısız Karikatür.....	97
2.4.2.3. Hiciv.....	99
2.4.3. Sokak Sanatı	101
2.4.3.1. Duvar Uygulamaları.....	104
2.4.3.2. Grafiti.....	106
2.4.3.3. Şablon (Stensil).....	108
2.4.4. Basın Yayın (Editoryal) Resimlemesi	109

3. BÖLÜM: GÖSTERGEBİLİM ve ELEŞTİREL RESİMLEME ÖRNEKLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIMLARLA İNCELENMESİ.....114

3.1. GÖSTERGEBİLİMİN TANIMI.....	114
3.1.1. Gösterge	115
3.1.2. Gösteren	116
3.1.3. Gösterilen	116
3.1.4. Dizge	117
3.2. GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM VE ANLAMLANDIRMA.....	118
3.2.1. Düz Anlam	120
3.2.2. Yan Anlam	121

3.3. ELEŞTİREL RESİMLEME ÖRNEKLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIMLARLA İNCELENMESİ.....	121
3.3.1. Gündüz Agayev'in Savaş Karşıtı Resimlemesi.....	123
3.3.2. Steve Cutts'ın "Noel Baba'nın İş Yeri" Resimlemesi..	128
3.3.3. Pawel Kuczynski'nin "Açlık" Konulu Resimlemesi.....	133
4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	138
4.1. "TÜKETİM" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve TASARIM SÜRECİ.....	139
4.2. "ÇOCUK İŞÇİLİĞİ" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve TASARIM SÜRECİ.....	143
4.3. "AÇLIK" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ.....	146
4.4. "KADIN ÖZGÜRLÜĞÜ" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ.....	150
4.5. "MÜLTECİLER" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ.....	154
4.6. "MADENCİLER" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI.....	159
4.7. "TELEVİZYON ve MEDYA" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI.....	160
4.8. "SAVAŞ" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI.....	161
SONUÇ	162
KAYNAKLAR DİZİNİ.....	164

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Ubirr'de bulunan avcı resimlemesinden bir görüntü.....	4
Görüntü 2: Chauvet mağarasındaki hayvan resimlemelerinden bir görüntü...5	5
Görüntü 3: Altamira mağarasındaki bizon resimlemesinden bir görüntü.....6	6
Görüntü 4: Ur Kraliyet Sancağı imgesinden bir görüntü.....7	7
Görüntü 5: Knossos sarayının avlusunda bulunan freskden bir görüntü.....7	7
Görüntü 6: Mısır hiyerogliflerinden bir görüntü.....8	8
Görüntü 7: Mısır'ın Ölüler Kitabı'nda bulunan ölüm sonrası yargılanma sahnesinden bir görüntü.....9	9
Görüntü 8: Exekias'ın Attika siyah figürlü vazo resimlemesi.....10	10
Görüntü 9: Kells Kitaplarından bir sayfa.....11	11
Görüntü 10: Büyük Moğol Şahnamesi'nde yer alan bir resimleme.....12	12
Görüntü 11: Berry Dükü'nün "Saatler Kitabı" resimlemesi.....13	13
Görüntü 12: Diamond Sutra'da bulunan bir resimleme.....14	14
Görüntü 13: 1896 yılına ait Jugend dergisi kapağından bir görüntü.....15	15
Görüntü 14: Jules Chéret'nin 'Chérette' kadın tipini resimlediği afiş çalışması.....16	16
Görüntü 15: Aubrey Beardsly'nin Salome için çizdiği resimlemeden bir görüntü.....16	16
Görüntü 16: Toulouse-Lautrec'in Jane Avril afişinden bir görüntü.....17	17
Görüntü 17: George Cruikshank'ın kitap resimlemesinden bir görüntü.....18	18

Görüntü 18: Sir John Tennel'in "Alice Harikalar Diyarında" kitap resimlemesi.....	19
Görüntü 19: Alfred Leete'nin "I Want You" afişi.....	20
Görüntü 20: Norman Rockwell resimleme çalışmalarından biri.....	21
Görüntü 21: Franciszek Starowieyski'nin bir afiş çalışması.....	22
Görüntü 22: Milton Glaser'in Bob Dylan afişinden bir görüntü.....	23
Görüntü 23: Push Pin Studios sanatçılarından Seymour Chwast imzalı bir resimleme.....	23
Görüntü 24: RAW dergisi kapağından bir görüntü.....	24
Görüntü 25: Oreo reklam afişi resimlemesi.....	26
Görüntü 26: Feridun Oral tarafından yapılan öykü resimlemesi.....	26
Görüntü 27: Elif Varol Ergen'e ait bir kavramsal resimleme.....	27
Görüntü 28: Martin Woodward'ın gözün iç yapısını gösteren tıp resimlemesi.....	28
Görüntü 29: Up filmi için yapılmış resimli taslak.....	29
Görüntü 30: Hobbit filmi için üretilen gerçekçi görüntüler öncesi ve sonrası...29	
Görüntü 31: Kadıköy'ün kültür ve sanat faaliyeti istatistiklerini gösteren bir infografik.....	30
Görüntü 32: Bardak üzerine uygulanmış resimleme örneği.....	31
Görüntü 33: Stefan Zsaiitsits'in kurşun kalem tekniğiyle gerçekleştirdiği bir resimleme.....	32
Görüntü 34: Natalie Foss tarafından yapılan bir kuru boya resimlemesi.....	33
Görüntü 35: Jung Shan tarafından mürekkep tekniğiyle yapılan bir resimleme.....	33

Görüntü 36: Marker tekniğiyle yapılan bir resimleme.....	34
Görüntü 37: Guaj boya tekniği ile yapılan bir resimleme çalışması.....	35
Görüntü 38: Püskürtme tekniği ile yapılan bir resimleme.....	36
Görüntü 39: Linolyum baskı tekniği ile yapılan bir resimleme.....	36
Görüntü 40: Kolaj tekniği ile yapılan bir resimleme.....	37
Görüntü 41: Aykut Aydoğdu'nun yaptığı nokta esaslı sayısal resimleme örneği.....	38
Görüntü 42: Chris Leavens tarafından yapılan vektörel bir sayısal resimleme örneği.....	38
Görüntü 43: Jacques Callot İdam resimlemesi (1633)	47
Görüntü 44: William Hogarth'ın 1751 tarihli Gin Lane isimli resimlemesi.....	48
Görüntü 45: William Hogarth'ın Marriage a la Mode serisinden bir resimleme.....	49
Görüntü 46: James Gillray'ın The Plumb Pudding In Danger (1805) isimli politik resimlemesi.....	50
Görüntü 47: George Cruikshank'ın The Radical Reformer (1819) isimli resimlemesi.....	50
Görüntü 48: Francisco De Goya'nın Caprichos serisinden bir resimleme.....	51
Görüntü 49: Francisco De Goya'nın Asilerin 3 Mayıs 1808'de Kurşuna Dizilişi (1814) isimli eseri.....	52
Görüntü 50: Charles Philipon'un kral Louis-Philippe resimlemesi.....	53
Görüntü 51: Punch Dergisi'nin ilk sayısı.....	54
Görüntü 52: John Leech'in Sermaye ve Emek (1843) isimli resimlemesi.....	54
Görüntü 53: Thomas Nast'ın "Emancipation" isimli resimlemesi (1863)	55

Görüntü 54: Honore Daumier tarafından yapılan bir politik resimleme.....	56
Görüntü 55: Honore Daumier Gargantua (1831) resimlemesi.....	57
Görüntü 56: Gustave Courbet'nin Taş Kırıcılar (1849) isimli eseri.....	58
Görüntü 57: Millet'nin Başak Toplayan Kadınlar (1857) isimli eseri.....	58
Görüntü 58: Théophile Alexandre Steinlen'in işçi resimlemesi.....	59
Görüntü 59: Keppler'in Puck dergisi için yaptığı kapak resimlemesi (1904)..	60
Görüntü 60: Robert Minor tarafından The New York Call dergisi için yapılan kapitalizm eleştirisi resimlemesi.....	61
Görüntü 61: Robert Minor tarafından The New York Call dergisi için yapılan savaş eleştirisi resimlemesi.....	61
Görüntü 62: Jose Guadalupe Posada'nın "calaveras" resimlemesi.....	62
Görüntü 63: Thomas Theodor Heine'in Bulldog afişi.....	63
Görüntü 64: Kâthe Kollwitz "The Survivors" (1923).....	64
Görüntü 65: Kâthe Kollwitz'in dokuma işçilerini anlatan resimlemesi.....	65
Görüntü 66: Raoul hausmann tarafından yapılan kolaj çalışması.....	66
Görüntü 67: John Heartfield'in Yaşasın, Tereyağının Hepsi Bitmiş! isimli fotomontaj çalışması.....	66
Görüntü 68: Otto Dix tarafından yapılmış savaş içerikli bir baskı (1924).....	67
Görüntü 69: George Grosz'ün "Kan En İyi Sostur" isimli resimlemesi.....	68
Görüntü 70: George Grosz "Toplumun Temel Direkleri" (1916) eseri.....	68
Görüntü 71: Pablo Picasso "Guernica"	69
Görüntü 72: Tadeusz Trepkowski Hayır! Afişi (1952).....	70
Görüntü 73: Seymour Chwast'in Vietnam Savaşı karşıtı afişi.....	71

Görüntü 74: Tomi Ungerer'in Vietnam Savaşı karşıtı afişi.....	72
Görüntü 75: Martha Rosler'in "House Beautiful: Bringing the War Home" serisinden, "Cleaning the Drapes".....	73
Görüntü 76: Leon Golub tarafından yapılan Vietnam Savaşı karşıtı resimleme.....	73
Görüntü 77: Krokodil Dergisi kapak sayfası (1952).....	74
Görüntü 78: Sovyet Dönemi Amerika karşıtı afiş resimlemesi.....	75
Görüntü 79: Yue Minjun "Kurşuna Dizme" (1995).....	76
Görüntü 80: Gottfried Helnwein "Epiphany III" (1998).....	76
Görüntü 81: Banksy "Kameraman ve Çiçek" (2010).....	77
Görüntü 82: Diyojen Dergisi, Fıçıya girmiş Diyojen'in Romalı askerlerle karşılaşma resimlemesi.....	78
Görüntü 83: Cem Dergisi'nin 12 Ekim 1912 tarihli sayısından bir görüntü.....	79
Görüntü 84: Ramiz Gökçe tarafından çizilen karikatürlerden biri.....	80
Görüntü 85: Cemal Nadir Güler tarafından çizilen bir karikatür.....	80
Görüntü 86: Ferruh doğan tarafından çizilen bir karikatür.....	81
Görüntü 87: Turhan Selçuk karikatürü.....	82
Görüntü 88: Mustafa (Mim) Uykusuz tarafından çizilen bir karikatür.....	83
Görüntü 89: Abidin Dino'nun Sosyal Adalet dergisi için yaptığı işçi resimlemesinden bir görüntü.....	84
Görüntü 90: Ant dergisi kapak resimlemesinden bir görüntü.....	85
Görüntü 91: Mehmet Sönmez'in yaptığı bir resimleme.....	85
Görüntü 92: Sadık Karamustafa'nın işkence konulu resimlemesi.....	86

Görüntü 93: Selçuk Demirel'in yaptığı ırkçılık karşıtı resimleme.....	87
Görüntü 94: Orhan Taylan'ın 1 Mayıs Afişi (1976).....	88
Görüntü 95: Neşet Günal'ın "Duvardibi 3" (1973) adlı eseri.....	88
Görüntü 96: Selçuk Demirel tarafından gerçekleştirilen medya konulu resimleme.....	91
Görüntü 97: Gürbüz Doğan Ekşioğlu tarafından gerçekleştirilen kadın hakları konulu resimleme.....	91
Görüntü 98: Steve Cutts'ın kapitalizm eleştirisi yaptığı resimlemesi.....	92
Görüntü 99: John Holcroft'a ait bir resimleme (2014).....	93
Görüntü 100: Gündüz Agayev'in "savaş" konulu resimlemesi.....	93
Görüntü 101: Michael D'antuono'nun "Bağımlılık" (2009) isimli eseri.....	94
Görüntü 102: Mana Neyestani tarafından çizilen bir karikatür.....	98
Görüntü 103: Angel Boligan tarafından tüketime yönelik çizilen bir karikatür..	99
Görüntü 104: Pawel Kuczynski'nin hicivsel bir resimlemesi.....	100
Görüntü 105: Pawel Kuczynski tarafından çizilen bir hicivsel resimleme.....	101
Görüntü 106: Keith Haring metroda çizim yaparken.....	102
Görüntü 107: Pejac tarafından yapılan bir sokak sanatı çalışması.....	103
Görüntü 108: Banksy "Köle İşçi" (2012).....	105
Görüntü 109: Banksy "Göçmen Kuşlar" (2014).....	105
Görüntü 110: Blu duvar resimlemesi (2009).....	106
Görüntü 111: Nemo's duvar resimlemesi (2010).....	106
Görüntü 112: Grafiti çalışmasına ait bir görüntü.....	107

Görüntü 113: Blek Le Rat tarafından stensil tekniği ile yapılmış bir resimleme.....	109
Görüntü 114: Selçuk Demirel tarafından yapılan bir dergi kapağı resimlemesi.....	110
Görüntü 115: Gürbüz Doğan Ekşioğlu tarafından yapılan bir dergi kapağı resimlemesi.....	111
Görüntü 116: Michael Gibbs tarafından yapılan bir editoryal resimleme.....	112
Görüntü 117: Paul Blow tarafından yapılan bir editoryal resimleme.....	112
Görüntü 118: Davide Bonazzi tarafından yapılan bir editoryal resimleme.....	113
Görüntü 119: Marco Melgrati tarafından yapılan bir resimleme.....	113
Görüntü 120: Gündüz Agayev tarafından yapılan savaş karşıtı resimleme...	123
Görüntü 121: Steve Cutts tarafından yapılan “Noel Baba’nın İş Yeri” resimlemesi.....	128
Görüntü 122: Pawel Kuczynski tarafından yapılan “Açlık” konulu resimleme.....	133
Görüntü 123: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Tüketim” konulu eleştirel resimleme, 2017.....	139
Görüntü 124: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Çocuk İşçiliği” konulu eleştirel resimleme, 2017.....	143
Görüntü 125: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Açlık” konulu eleştirel resimleme, 2017.....	146
Görüntü 126: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Kadın Özgürlüğü” konulu eleştirel resimleme, 2017.....	150
Görüntü 127: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Mülteciler” konulu eleştirel resimleme, 2017.....	154

- Görüntü 128:** Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Madenciler” konulu eleştirel resimleme, 2017.....159
- Görüntü 129:** Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Televizyon ve Medya” konulu eleştirel resimleme, 2017.....160
- Görüntü 130:** Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Savaş ve Barış” konulu eleştirel resimleme, 2017.....161



GİRİŞ

İnsanların, en eski çağlarda bile sahip olduğu kendini ifade etme isteği, mağara duvarlarını çizmesine ve boyamasına sebep olmuştur. O zamanlardan bu yana yaşanan bilimsel, teknolojik gelişmelere, toplumsal dönüşümlere rağmen insanlar, bu ifade yöntemini kullanmaya devam etmişlerdir. Düşüncelerin görsel ifade biçimlerinden biri olan resimleme, farklı içerik ve biçimlerde ortaya konan ve yaşamımızın her alanında karşılaşılabildiğimiz sanatsal dillerden biridir.

Sanat toplumdan etkilenmekte ve toplumu etkilemektedir. Bu etkileşimin en somut yansımalarından olan eleştirel resimlemeler, kişisel ifadelerle toplumsal etkiler yaratmaktadır. Görüntünün gücü ve yarattığı çarpıcı etkinin farkında olan sanatçılar, tarih boyunca hakim düşüncelere meydan okuyan görseller tasarlamışlardır. Eleştirilen konular, yere, zamana ve toplumsal yapılara göre farklılık gösterse de, kullanılan göstergeler ile yakalanan evrensel dil sayesinde geniş kitlelere ulaşılmıştır. Eleştirel bakış ile yapılan itirazın yaratıcı bir dışavuruma dönüşmesi, bu itirazın yaratacağı etkiyi büyütmektedir. Düşünsel birikimi estetik biçimle birleştiren eleştirel resimleme sanatçıları, gelişim süreci boyunca eleştirel resimlemeye, yeni alanlar, yollar açmıştır. Görsel basında, mizah dergilerinde, sanat galerilerinde, internet ortamında veya sokakta karşılaşılabilecek olan bu resimlemeler, hem görsel ifade hem de protesto aracı olarak kitle iletişimi açısından oldukça önemlidir.

Bu çalışmada, eleştirel resimleme alanında ortaya çıkan öncü çalışmalar ile eleştirel resimlemenin günümüze doğru gelirken geçirdiği aşamalar incelenerek gelişim süreci gözlemlenmiştir. İrdeleme için ele alınan örneklerde mizahi, hicvi ve eleştirel öğeler belirleyici olmuştur. Bu bağlamda karikatürler, geleneksel veya dijital resimlemeler, sokak resimlemeleri vb. uygulamalar, bu çalışmada, *eleştirel resimleme* başlığı altında ele alınmış ve göstergebilimsel yaklaşımlarla incelenmiştir.

1. BÖLÜM: RESİMLEME

Eleştirel resimleme kavramının doğru bir şekilde irdelenmesi için resimleme kavramının çeşitli yönleriyle tanımlanması ve tarihsel gelişimi içinde ele alınmasında yarar vardır.

1.1. RESİMLEMENİN TANIMI

Grafik sanatının önemli düzencelerinden biri olan *resimleme* (illüstrasyon) Latince aydınlatmak, ısıtmak gibi anlamlara sahip olan “lustrare” kelimesinden gelmektedir.

Resimleme, bir metni ya da fikri yorumlayarak görsel açıklamasını yapan grafik ifade biçimidir. Resimleme sanatçısı, anlatmak istediği düşünceyi, sözcükleri gözle görülür hale getirir. Bu sayede evrensel bir dil yakalayarak insanlar ile görsel iletişime geçer. Becer'e göre (2011, s. 210) başlık, slogan ya da metin gibi sözel göstergeleri görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün öğelere genel olarak “resimleme” adı verilmektedir.

İllüstrasyonlar; problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitime, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme hikaye anlatma vb. işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurularak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar. Resimleme alanında kullanılan terimlere hakim olmak, fikirlerin daha iyi biçimlenmesine ve belirginleşmesine katkıda bulunacak, bu fikirlerin iletilmesinde daha büyük bir kesinlik sağlayacaktır (Wigan, 2012, s. 9).

Resimleme, aynı zamanda bir hikaye, şiir ya da metinsel bilgiyi aydınlatmak veya metnin görsel temsilini sağlamak için kullanılan bir yorumlama aracıdır. Bu yönüyle *kitap resmi* olarak da bilinir.

“İster elle, ister dijital yöntemlerle yapılsın resimlemenin pek çok çeşidi vardır ve fotoğrafın gerçekçiliğinin iletmeye yeterli olmadığı mesajları iletmekte kullanılır” (Ambrose ve Harris, 2014, s. 113). Resimleme sanatçıları, kurgusal olayları, karakterleri resimleyerek, gerçekte var olmayan görüntüler yaratmaktadır. Sanatçılar, özellikle masalların, hikayelerin anlatıldığı çocuk kitapları ve fantastik, bilimkurgu vb. türde filmler için gerçeküstü görüntüler üretmektedir.

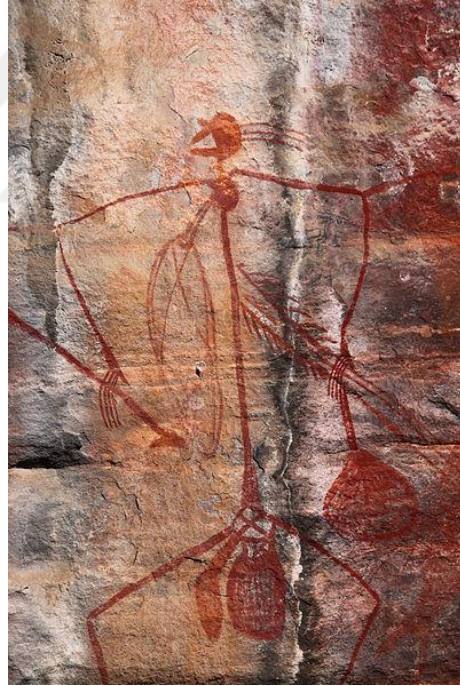
Kaya'ya göre (2006, s. 421) "Resimlemeyi yapan çizer, metinden yola çıkarak tasarladığı sahnenin görüntü yönetmenidir. Tipleri belirler, mekanı oluşturur, bakış açısını kararlaştırır. Bütün bu elemanları uygun, armonik bir bütünlük içinde bir araya getirmesindeki kendine haslığı resmi tek ve kalıcı yapan".

Geçmişte fotoğrafı temel alarak bir anlatım aracı olan resimleme, bugün ise, gerçek bir kurgudan çok tasarımcının düş dünyasında yaratılan yorumlamalara dayanmaktadır. Bu yorumlar, daha çok tasarımcının düş gücü, sezgi gücü ve duyarlıklarına bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Resimlemeci konuyu ya da metni yansıtan düş ürünü bir dünya kurar, yarattığı figürlerle asıl olarak düşünceyi görünür kılıp kendi biçimiyle görselleştirir (Turgut, 2013, s. 54).

Farklı resimlemecilerin, farklı teknik ve tarzlarda üretim yapmalarından dolayı, resimleme alanı oldukça geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Resimlemeler, figüratif, soyut, kolaj temelli veya bilgisayarda üretilmiş olabilir (Ambrose ve Harris, 2012, s. 104). Resimleme alanı, sürekli gelişmekte olan dinamik bir alandır. Bu yüzden tür, teknik ve biçim anlamında çeşitlilik söz konusudur. Bu durum, resimlemenin farklı tasarım problemlerine vereceği cevapları da çeşitlendirmekte ve çoğaltmaktadır. Resimlemeye kitaplarda, dergilerde, afişlerde, ambalajlarda veya sokak duvarları gibi pek çok yerde rastlamak mümkündür.

1.2. RESİMLEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Yazının bulunmasından çok önce bir ifade yöntemi olarak ortaya çıkan görsel anlatım dili, resimlemenin tarihini insanlığın bildiğimiz en eski izlerine kadar götürür. İnsanlar hikayelerini anlatmak için görüntüleri kullanmaya erken başlamıştır. Farthing' göre (2012, s. 16) Avustralya'nın kuzey bölgesindeki "Ubirr" yerleşiminde bulunan kaya resimlemeleri, ilk resmedilmiş imgeler olarak karşımıza çıkar. Ubirr yerleşimi M.Ö. 40.000 yılına kadar giden üç farklı döneme ait kaya resimlerini barındırır. Alışılanın aksine, bu resimlemeler, Aborjin nesilleri tarafından yüzyıllar boyunca art arda tekrar boyanmıştır. Ubirr'de bulunan bu resimlemelerden biri ince çizgilerle tasvir edilen bir avcıyı gösterir (Bkz. Görüntü 1).



Görüntü 1: Ubirr'de bulunan avcı resimlemesinden bir görüntü
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/ae/Aboriginal_rock_art_-_Ubirr_Art_Site%2C_Kakadu_National_Park%2C_Northern_Territory%2C_Australia-9June2012.jpg/399px-).

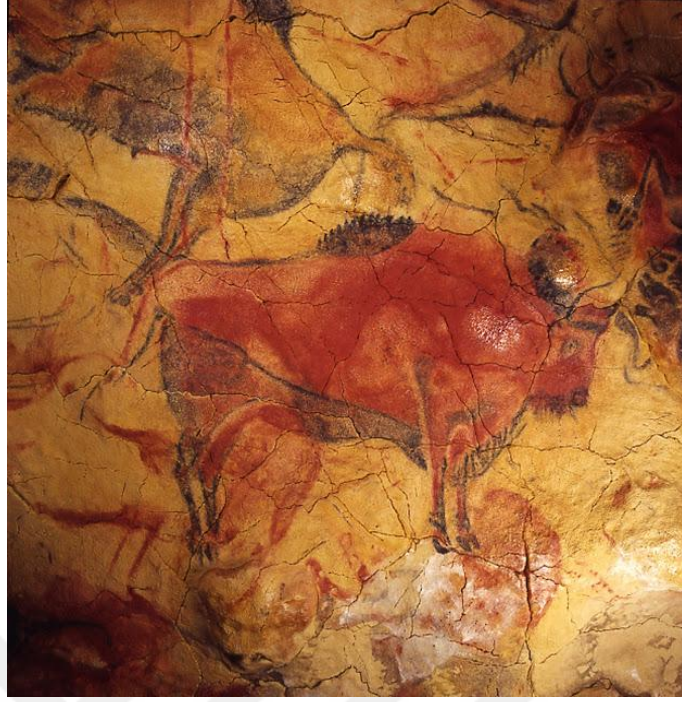
Bilinen en eski resimlemelere ev sahipliği yapan bir diğer yer ise, 1994 yılında keşfedilen Fransa'nın Ardeche Vadisi'ndeki Chauvet mağarasıdır. Buradaki resimlemeler 30.000 yıldan eskidir. At, aslan, bizon, panter, ayı, sırtlan, gergedan ve mamut gibi hayvanlar ustalıkla resimlenmiştir (Bkz. Görüntü 2).



Görüntü 2: Chauvet mağarasındaki hayvan resimlemelerinden bir görüntü (<http://www.bradshawfoundation.com/sn/chauvetlionspanel.jpg>).

Günümüze kadar gelebilmiş ve en bilinen diğer mağara resimlemeleri İspanya'da Altamira, Fransa'da Lascaux mağaralarının tavan ve duvarlarındadır.

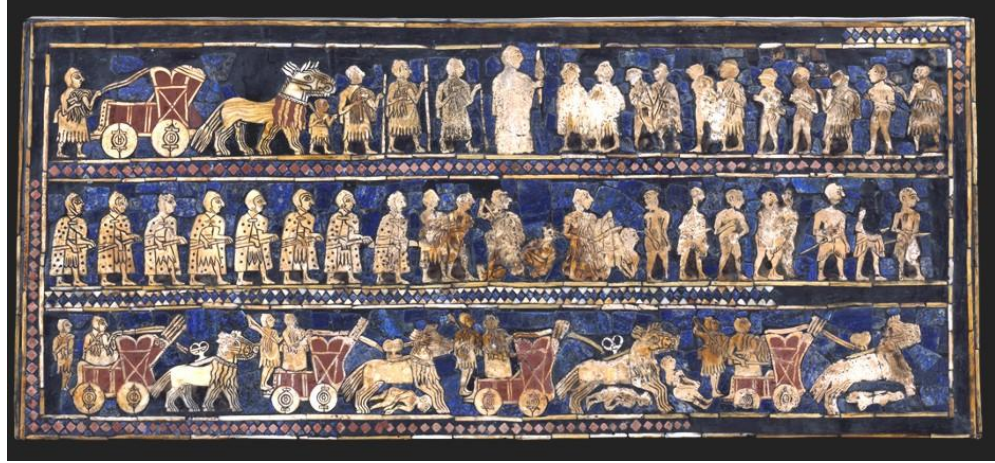
İspanya'nın Cantabria bölgesindeki Altamira mağarası, dünyadaki en muhteşem çok renkli mağara resim ve çizimlerinin bir kısmını barındırır. Bu resimlerin yapım tarihi Magdalenya dönemine (M.Ö. 16.000-10.000) uzanmaktadır ve resimler çeşitli semboller, el işaretlerini, bizonları, atları, bir kuşu ve vahşi ayı olduğu tahmin edilen hayvan figürlerini barındırmaktadır (Bkz. Görüntü 3). Söz konusu resimlemeler yalnızca Homo-sapiens türünün ilk sanatsal uğraşısını temsil ettiği için değil, üstün sanatsal özelliklere sahip olduğu için de mükemmel olarak nitelendirilebilir (Farthing, 2012, s. 17).



Görüntü 3: Altamira mağarasındaki bizon resimlemesinden bir görüntü
(https://2.bp.blogspot.com/-1PvMbcwZ_g4/VsiYnmE0qII/AAAAAAAAAG6M/sFesmDIVd8s/s640/Altamira.jpg).

Dünyanın daha birçok yerinde, birbirine yakın dönemlerde yapılmış kaya resimlemeleri bulunmuştur. Yapılış amaçlarına ilişkin net bir açıklama yapılmasa da, büyüsel ve dinsel amaçlar üzerinde durulmaktadır.

M.Ö. 2600-2400 yıllarına ait Ur Kraliyet Sancağı, Irak'ın güneyinde bulunmuştur. Sümerlere ait Ur Kraliyet Mezarlığında bulunan bu ahşap kutunun yüzeyinde hayvan ve insan figürlerinin yer aldığı sahneler resimlenmiştir. Resimlemede savaş kıyafetleri içindeki Sümer kraliyet ordusunun düşman ile savaşı, savaşın kazanılması, esirlerin krala götürülmesi ve zaferin kutlanması bölümleri yer almaktadır (Bkz. Görüntü 4).



Görüntü 4: Ur Kraliyet Sancağı imgesinden bir görüntü
(http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Misc/Sumer/images/Standard_of_Ur_1.jpg).

Toreador Freski ise ilk ege sanatı örneklerindedir ve bu yapıtta dinsel bir ritüel olan boğa sporları resimlenmiştir. Girit Adası'ndaki Knossos sarayının avlusunda bulunan fresk M.Ö. 1550-1450 yıllarına aittir (Bkz. Görüntü 5).



Görüntü 5: Knossos sarayının avlusunda bulunan freskden bir görüntü
(<http://ogurcova-online.com/blog/wp-content/uploads/2014/01/BullJumping-MinoanImage.jpg>).

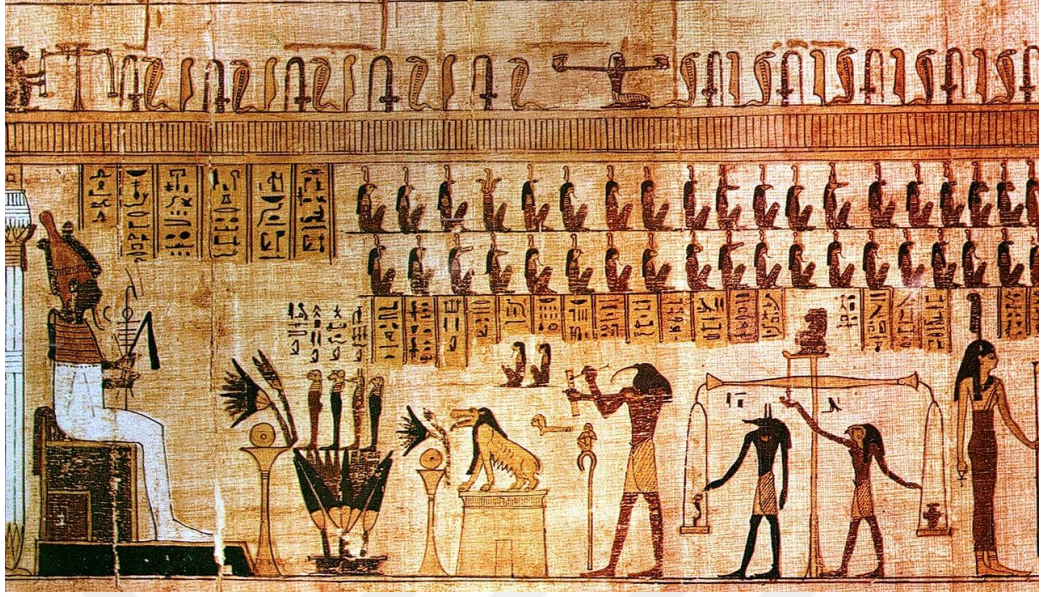
Yazı, Sümerler'de kilden tabletler üzerine kamış ile kazınan çivi yazısı ve daha sonra Mısır'da ise hiyeroglif şeklinde ortaya çıkmıştır. Wigan'a göre (2012, s. 119) hiyeroglif, Mısırlılar tarafından yaratılmış kutsal oymalar ve eski bir resim-

yazı dizgesidir. Buradaki resimli semboller ses, kavram ve nesnelere veya bunların bir öbeğini temsil eder. Bunlar, soyut ve gözleme dayalı çizimlerle bütünleşmiş ses göstergeleri ve işaretlerdir (Bkz. Görüntü 6).



Görüntü 6: Mısır hiyerogliflerinden bir görüntü
(<https://justussociety.files.wordpress.com/2014/09/hieroglyphics.jpg>)

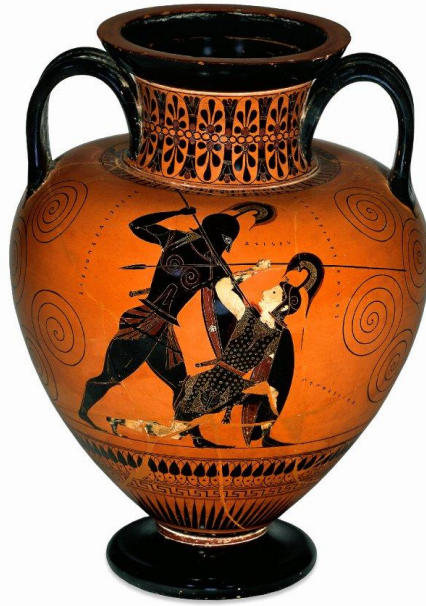
Antik Mısır sanatının düşünsel temelini dinsel inanışlar oluşturur. Tanrılar ve kralları onurlandırmak için yapılan tapınak ve mezar odalarının duvarlarında, hiyeroglifler, kabartmalar ve duvar resimleri bulunur. İlk resimli el yazmaları olarak kabul edilen Mısır'ın Ölüler Kitabı isimli papirüs ruloları ise bu mezarlara ölü ile birlikte konulmuştur. "Mısır mezarlarında bulunan resim ve araçlar, çoğu erken kültürlerde de rastlandığı gibi, ölenin ruhuna öte dünyada yardımcı olabilecek dostlar sağlama amacıyla ilişkilidir" (Gombrich, 2014, s. 58). Ölüm, defin ritüelleri ve sonrası ile ilgili metinler, tılsımlar ve duaların yer aldığı kitapta, ölen kişinin *Osiris ve 42 yargıç tarafından yargılanması ve kalbinin bir tüy ile tartılması* gibi sahneler resmedilmiştir (Bkz. Görüntü 7).



Görüntü 7: Mısır'ın Ölüler Kitabı'nda bulunan ölüm sonrası yargılanma sahnesinden bir görüntü (<http://www.webtekno.com/images/editor/default/0001/04/fffd8ee5d38d3945f3e40838402abf11d14e25dd.jpeg>).

Uzun yıllar boyunca katı kurallara bağlı bir şekilde gelişen Antik Mısır sanatının etkileri, Antik Yunan sanatının ilk zamanlarında görülmektedir. Ama daha sonra Yunanlı sanatçıların yeni teknikler deneyerek gözlem yeteneklerini eserlerine aktarmaları ile Yunan sanatı kendi kimliğine kavuşmuştur. Antik Yunan sanatında resimleme kendine vazoların üzerinde yer bulmuştur. M.Ö. 550'de kırmızı üzerine siyah ve M.Ö. 530'da siyah üzerine kırmızı boyama teknikleri gelişmiştir.

Söz konusu dönemin siyah figürlü vazo resimlemeleri; geleneksel gömü törenleri, atletik etkinlikler ve savaş zamanındaki kahramanlıklar gibi günlük yaşamın özelliklerinin yanında Yunan mitolojik sahnelerini de barındırmaktadır. Atina ve Atina'ya yakın bölge anlamına gelen "Attika" siyah figürlü vazoları, tüm Akdeniz'e oldukça yaygın bir biçimde ihraç edilmiştir. *Exekias* (M.Ö. 550-525) gibi *Attika* siyah figürlü vazo ressamı, yeni şekiller ve renkli boyama teknikleriyle siyah figürlü vazo resminin sınırlarını aşan çalışmalar ortaya koymuştur (Bkz. Görüntü 8) (Farthing, 2012, s. 49).



Görüntü 8: Exekias'ın Attika siyah figürlü vazo resimlemesi
(http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00034/AN00034520_001_1.jpg).

Mısır'da kullanılan yazı malzemesi yerini Bergama'da bulunan yeni bir malzemeye bırakmıştır. M.Ö. 190 yıllarında papirüse bir alternatif oluşturmak amacıyla parşömen adı verilen ve hayvan derilerinden yapılan yazı yüzeyleri kullanılmaya başlanmıştır (Becer, 2011, s. 90).

Bu parşömen kağıtları ile Roma döneminde bildiğimiz anlamda ilk kitap formu ortaya çıkmıştır. Becer' e göre (2011, s. 90), "miladi yılın başlarında kitaplar rulo yerine "codex" adı verilen bir yöntemle yazılmaya başlanmıştır. Bu yöntemde parşömen tabakaları katlanarak kesilip, aynen günümüzdeki kitaplar gibi, sayfa sayfa bir araya getirilmiştir."

Ortaçağ'da Batı Roma'nın çöküşünden sonra yaşanan karanlık dönemde, manastırlar tek eğitimsel ve kültürel merkez haline gelmiştir. Resimli anlatımlara yer verilen elyazmalarının ortaya çıkışı bu döneme rastlamaktadır. Ayrıntılı, parlak kenar süslemelerine ve karmaşık kaligrafilere sahip olan bu elyazması kutsal kitaplara, M.S. 698 yılında yapılmış Lindisfarne İncilleri ve M.S. 800 yılına ait Kells Kitapları örnektir (Bkz. Görüntü 9).



Görüntü 9: Kells Kitaplarından bir sayfa
(<http://imageweb-cdn.magnoliasoft.net/britishlibrary/supersize/pod86.jpg>).

Hristiyanlık inancının etkisi altında gelişen Bizans sanatında ise fresk, mozaik ve panel üzerine işlenmiş ikona adı verilen dini tasvirler geniş yer bulur. Kilise ve manastırlar İsa'yı konu alan sahnelerle süslenmiştir.

El yazması kitaplar ve minyatürler, İslam sanatında da önemlidir. Çin ve Moğol üslubunun karışımı bir biçim dilini yansıtır. Farthing'e göre (2012, s. 95) "bu karışımın en muhteşem örneği Büyük Moğol Şahnamesi'dir (Krallar Kitabı) (Bkz. Görüntü 10). 1010 yılında şair Abdul Kasım Firdevsi (935-1020) tarafından tamamlanan bu metin, İslam öncesi İran'daki antik kahraman ve kralların hikayelerini temel alan bir destandır".



Görüntü 10: Büyük Moğol Şahnamesi'nde yer alan bir resimleme (http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_1970.301.36.jpg).

Avrupa'da yapılmış resimlemelere verilebilecek en önemli örneklerden biri Berry Dükü'nün Saatler Kitabı'ndaki resimlemelerdir (Bkz. Görüntü 11). Dualar, ilahiler, takvimler ve ibadet vakitlerini içeren kitapta, bunların yanı sıra günlük hayata dair resimlemeler de yer almaktadır. Ağırlıklı olarak dinsel tasvirlerin yapıldığı bir döneme ait olan bu resimlemelerde, gerçekçi gözlemlere yer veren, daha doğalcı ve yenilikçi bir tavır vardır. Kitap, Berry Dükü Jean için 1414 yılında Limbough kardeşler tarafından hazırlanmıştır. Kardeşler, kitap tamamlanamadan ölmüştür ve kitap Jean Colombe tarafından tamamlanmıştır.



Görüntü 11: Berry Dükü'nün "Saatler Kitabı" resimlemesi
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Les_Très_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_avril.jpg).

Çin sanatındaki gelişmeler resimlemenin tarihsel gelişimi açısından çok önemlidir. Kağıt M.S. 105'te Çin'de bulunmuştur, fakat Avrupa'da kullanılmaya başlanması zaman almıştır. Mühür oymacılığı yapan Çinliler, baskı tekniğinin de mucidi olmuşlardır. M.S. 770 yıllarında yazılar, baskı amacıyla tahta kalıplar üzerine yüksek rölyef olarak oyulmaya başlamıştır. Buda'nın "Diamond Sutra" adlı yapıtı, bu teknikle basılan ilk elyazmasıdır (Bkz. Görüntü 12) (Becer, 2011, s. 89). Budist rahipler tarafından yapılan bu kitap Budizm'i yaymak amacıyla kullanılmıştır.



Görüntü 12: Diamond Sutra'da bulunan bir resimleme
(http://www.bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/images/diamondsutra_lg.jpg).

1850'lerde buharla çalışan baskı makineleri, serigrafi ve fotogravür gibi uygulamayı kolaylaştıran icatlar kısa sürede çok sayıda basılı malzemeye ulaşmayı sağlamıştır. Bu durum, şehirlerde yaşayan kalabalık insan nüfusunun haberleşme ihtiyacına göre şekillenmiştir. Zamanla basılı malzemelerde kullanılan resimlemelere talep artmıştır. Özellikle ucuz kitap ve dergilerin üretimi haber resimlemenin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

1890'larda başlayan Art Nouveau Fransızca'da "Yeni Sanat" anlamına gelir. "Mimarlık, iç mekan tasarımı, endüstri tasarımı, grafik gibi tüm tasarım sanatlarını kapsayan bu stilin görsel özellikleri, çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı yuvarlak çizgilerdir" (Bektaş, 1992 s. 17).

Büyük bir okuyucu kitlesinin izlediği Jugend dergisi ise, dönemin avant-garde sanatçılarının grafik ve illüstratif çalışmalarına genel bir bakış getirmiştir. Başka bir örneği olmayan bir uygulama da, her sayıda, kapağı tasarlayan sanatçının, derginin logotype'ını da kapak tasarımına uygun olarak yeniden tasarlamasıdır (Bkz. Görüntü 13) (Bektaş, 1992, s. 32).



Görüntü 13: 1896 yılına ait Jugend dergisi kapağından bir görüntü
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Jugend_magazine_cover_1896.jpg).

Yaptığı afişler ile ünlü Jules Chéret'nin afişlerinde kullandığı kadın imgesi beğeni kazanmış ve bu kadın imgesi 'Chérette' olarak adlandırılmıştır (Bkz. Görüntü 14).

Japon resminden etkilenen İngiliz resimleme sanatçısı Aubrey Beardsly ise, yaptığı siyah beyaz resimlemeler ile dikkat çekmiştir.

Beardsly'nin kavisli ve zarif çizgileri, negatif alan kullanımı ve güçlü tasarımı, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Japon baskı resimlerinin Batı sanatı üzerindeki etkilerinden payını bolca almıştır. Beardsly'nin küçücük yüzleriyle yılanı biçimde uzayıp giden bedenlerine, erotik ve grotesk karakterlerine Oscar Wilde'ın Salome'sinden Yellow Book (Sarı Kitap) gibi süreli yayınlara kadar her yerde rastlamak mümkündür (Bkz. Görüntü 15) (Wigan, 2012, s. 41).



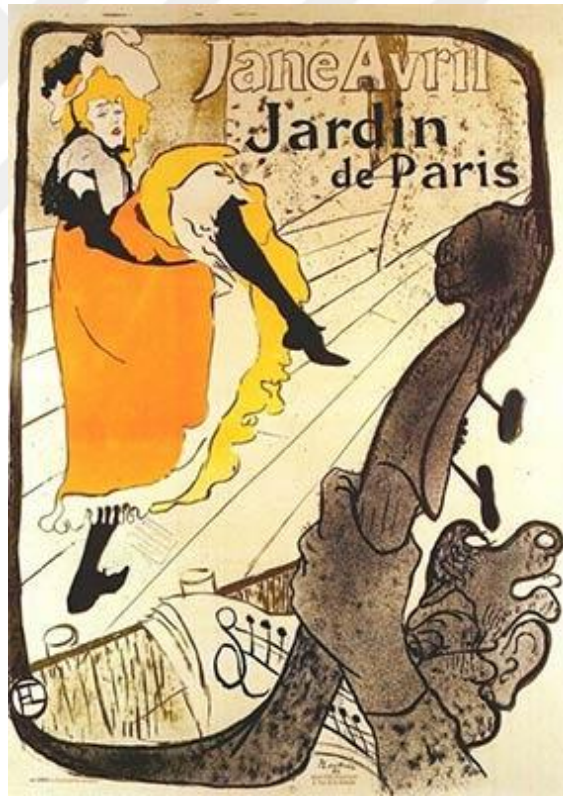
Görüntü 14: Jules Chéret'nin 'Chérette' kadın tipini resimlediği afiş çalışması (<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a8/d3/93/a8d3933e7f9d0da506c792bdf233b8a2.jpg>).



Görüntü 15: Aubrey Beardsley'nin Salome için çizdiği resimlemeden bir görüntü (<https://uploads5.wikiart.org/images/aubrey-beardsley/salome-with-her-mother-1894.jpg!Large.jpg>).

Eugene Grasset de Japon sanatından etkilenmiş ve afişlerinde kontürlü çizim biçimi egemen simgesel kadın tasvirleri kullanmıştır. Bir süre sonra afişlerde kullanılan dekoratif süslemeler ve aşırılıklar azalmaya başlamıştır.

Bu dekoratif kıvrımların uzağında, Nabiler –Bonnard, Vuillard, Ibels, Valloton ve arkadaşları Toulouse-Lautrec– Japonların grafik anlayışını Batı dünyasına sokmayı başararak başka çalışmalar yaparlar. Yayın ya da reklam dünyasında sıra dışı bir şekilde, La Revue Blanche ve La Plume dergisi için yaptıkları her afişle büyük sarsıntı yaratırlar. Lautrec'in dehası, sayfa düzenleri, düz renkleri bütün dünyada çok büyük bir etki uyandırır (Bkz. Görüntü 16). Paris afişleri baş tacı eder ve reklamda tartışmasız olarak sanatsal yaratıcılığı en üst düzeye taşır. Bu akım çok bireysel çerçevede kalsa da (onlarca ad anmak gerek, sosyalist T.A. Steinlen, J.A. Grün, Adolphe Willette ve bütün Montmartre'lılar, her alandan illüstrasyoncular ve Menier çikolatasının küçük kızını yaratan Firmin Bouisset ya da Michelin'in Bibendum'unun babası O'Galop gibi reklam alanındaki öncüler), bütün dünyada güzel reklam yaratma isteği uyandırır (Weill, 2015, s. 22).



Görüntü 16: Toulouse-Lautrec'in Jane Avril afişinden bir görüntü (http://www.theartstory.org/images20/works/toulouse_lautrec_henri_8.jpg).

Secession (ayrılma), Art Nouveau'nun dekoratif biçimine, tasarımda süslemenin hakimiyetine karşı Avusturya'da Gustav Klimt öncülüğünde gelişen

bağımsız ve yenilikçi bir harekettir. Secession sanatçıları geometrik, modern biçimler kullanarak sadeliğe yönelmiş ve Ver Sacrum (Kutsal İlkbahar) isimli ilk grafik tasarım dergisini çıkarmıştır.

1905'te başlayan ve 1930'lara kadar süren dönem, çocuk kitapları resimlemelerinin altın çağı olarak bilinmektedir. George Cruikshank (Bkz. Görüntü 17), Sir John Tennel (Bkz. Görüntü 18), Raldoph Caldecott ve Kate Greeaway bu dönemin en tanınmış resimlemecileri arasındadır. Bu dönemde romantizmden, fabllardan ve halk hikayelerinden etkilenen birbirinden güzel resimlemeler sanayileşmeye karşı bir tepkiden de doğmuştur (Wigan, 2012, s. 281).



Görüntü 17: George Cruikshank'ın kitap resimlemesinden bir görüntü (<http://library.tulane.edu/exhibits/files/fullsize/c9974d17dfb311872acadf2333cd7b99.jpg>).



Görüntü 18: Sir John Tennel'in "Alice Harikalar Diyarında" kitap resimlemesi (http://media.tumblr.com/tumblr_l1uoe6wrn51qa4cgn.jpg).

20. yüzyılın başlarında yaşanan savaş ve karmaşa ortamı, sosyal, politik, ekonomik değişim ve dönüşümlere neden olmuştur. Bu durum sanatı da etkilemiş, dolayısıyla da Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, De Stijl, Süprematizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımları ortaya çıkmıştır. Resimleme sanatı da bu akımların etkisine girmiş, sanatçıların cevap aradıkları sorular da değişmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında resimleme propaganda amaçlı da kullanılmıştır. Taraflar, insanları savaşa katılmaya ikna etmek için kahraman askerler, bayraklar, işçiler gibi sembollerin kullanıldığı afişler hazırlamışlardır. En bilinen örneklerinden biri Alfred Leete'nin çizdiği Lord Kitchener "I Want You" afişidir (Bkz. Görüntü 19).



Görüntü 19: Alfred Leete'nin "I Want You" afişi
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1d/Unclesamwantyou.jpg/578px-Unclesamwantyou.jpg>).

Norman Rockwell, güçlü gözlemlerle yaptığı çok sayıda resimleme çalışmasında hayatın sıradan anlarını, gerçekçi ve nostaljik bir şekilde tasvir etmiş olan Amerikalı resimleme sanatçısıdır (Bkz. Görüntü 20). Rockwell, kitap resimlemeleri ve Saturday Evening Post gazetesi için yaptığı kapaklarla tanınmaktadır.

The New Yorker, Smart Set, Vanity Fair ve Colledgehumor gibi dergiler içeriklerinde ve kapaklarında resimlemelere çokça yer vermişlerdir. Savaşlardan dolayı yaşanan ekonomik bunalım, yayıncılığı ve resimlemeyi de etkilemiş, kitaplarda tam renkli resimlemelerin kullanımı sınırlanmıştır.



Görüntü 20: Norman Rockwell resimleme çalışmalarından biri
(https://www.artbrokerage.com/art/rockwell/_images/rockwell_90546_7.jpg).

1960'larda resimlemede kavramsal yaklaşım öne çıkmıştır. Resimlemenin geleneksel betimleyici, metni tamamlayıcı işlevinin dışına çıkmış, kavramların, fikirlerin görselleştirilmesi yoluna gidilmiştir.

II. Dünya Savaşı sonrası, Polonya'da afiş sanatı büyük gelişme kaydetmiş, Tadeusz Trepkowski, Henryk Tomaszewski, Jozef Mroszczak, Wiktor Gorka, Jan Lenica, Franciszek Starowieyski (Bkz. Görüntü 21) gibi sanatçılar çarpıcı afiş ve resimlemelere imza atmıştır.

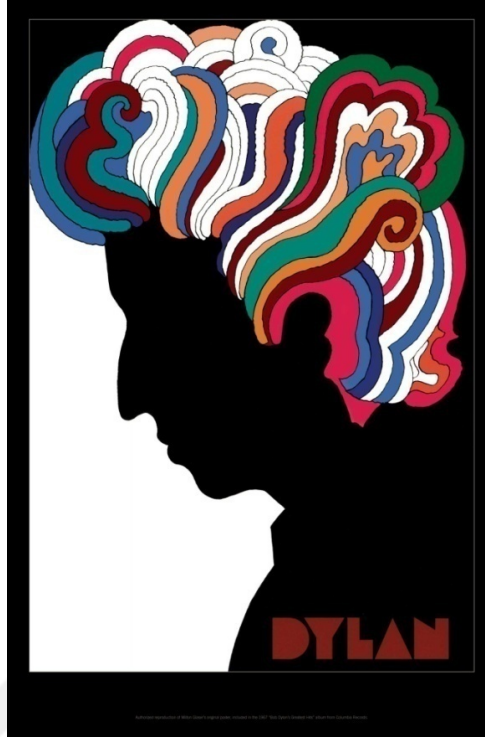


Görüntü 21: Franciszek Starowieyski'nin bir afiş çalışması
 (https://www.polishposter.com/media/products/9f683b6326b9ab93c352b0a80147464f/images/tumbnail/large_2705.jpg?lm=1471050186).

1960'larda savaş ve tüketim kültürü karşıtı hareket, afiş ve resimlemeye de yansımıştır. Bu döneme ait ikonik işler arasında Milton Glaser'in Bob Dylan afişi (Bkz. Görüntü 22), Oz dergisi, Robert Crumb'un karikatürleri, Peter Blake'in Beatles için yaptığı çalışmalar ve Wes Wilson ile Victor Moscoso'nun psikodelik afişleri sayılabilir (Wigan, 2012, s. 284).

Postmodernizm (1960'lardan günümüze), İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan ve sağlam bir gerçeklik olgusunun varlığını sorgulayan yaratıcı bir akımdır. Postmodernistler otoriteyi yapıbozuma uğratmış ve parçalılık, tutarsızlık ve absürtlük fikirleriyle ilgilenmişlerdir (Ambrose ve Harris, 2012, s. 58).

Postmodern yaklaşımları Push Pin Studios çalışmalarında (Bkz. Görüntü 23), albüm kapaklarında, çizgi roman ve afişlerde görmek mümkündür.



Görüntü 22: Milton Glaser'in Bob Dylan afişinden bir görüntü
(<http://www.miltonglaser.com/files/milton-16340-31.jpg>).



Görüntü 23: Push Pin Studios sanatçılarından Seymour Chwast imzalı bir resimleme
(<http://www.pushpininc.com/perch/resources/dantesinferno-w300.jpg>).

1980'ler Art Spiegelman ve Françoise Mouly'nin çıkardığı RAW dergisi ile başlamıştır (Bkz. Görüntü 24). Dergi, konulu resimlemeler ve çizgi romanların etkileyici örneklerine yer vermiştir. Capcanlı ve eklektik yeni dalga grafik sanatı örnekleri 80'lere damgasını vurmuştur. Bu döneme katkıda bulunan isimler arasında Ralph Steadman, Steve Bell, Donna Muir, Sue Huntley, Brian Grimwood ve Raymond Briggs bulunmaktadır. Apple Macintosh'u 1984 yılında piyasaya sürmüş ve bu gelişme bir sonraki on yılın resimlemecilerinin hayatını tamamen değiştirmiştir (Wigan, 2012, s. 285).



Görüntü 24: RAW dergisi kapağından bir görüntü
 (https://s-media-cache-
 ak0.pinimg.com/564x/e9/9f/63/e99f63e81783b1bcae70dd2c6f78754f.jpg).

1.3. RESİMLEME TÜRLERİ

Resimlemeler, tanıtım, bilgilendirme, eğitim gibi farklı konulara ve amaçlara yönelik kullanılabilir. Dolayısıyla, resimlemeleri, kullanım amaçları ve yerlerine göre ele almakta yarar vardır.

Bu bağlamda bir ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılan reklam resimlemelerine değinmek gerekir. Bu tür resimlemelerde (Bkz. Görüntü 25) ayrıntı ön plandadır. “Sinema, konser ve tiyatro afişleri, kaset ve cd kapakları, turistik ilanlar, besin ambalajları, basın ilanları, takvimler, tebrik kartları, çıkartma ve etiketler; reklam illüstrasyonlarının uygulama alanları arasındadır” (Becer, 2011, s. 210). Reklam resimlemeleri, ticari, ideolojik veya siyasi amaç taşıyabilir. Bir kampanyaya hizmet eden ve ikna edici siyasi mesajlar içeren propaganda afişleri buna örnektir. Reklam resimlemeleri, basılı mecraların yanı sıra, televizyon ve internet ortamında da yer edinir. Bu resimlemelerin amacı; dikkat çekmek, kalıcı bir etki yaratmak, kitleye mesajı net bir şekilde ileterek, kitleyi yönlendirmektir.

Resimleme türleri arasında yer alan yayın resimlemeleri ise “genellikle dergi ve kitap yayıncılığında bir öykü (Bkz. Görüntü 26), tema veya fikri açıklamak, güçlendirmek veya yorumlamak amacıyla sipariş edilirler” (Wigan, 2012, s. 264). Bu resimlemelerde, resimleme sanatçısının metni kavrayarak yaptığı görsel yorum, içerik ile örtüşmeli ve mesajı desteklemelidir. Karikatür dergileri, çizgi romanlar, grafik romanlar da bu bağlamda değerlendirilecek ortamlardır. Ayrıca gazete ve dergilerde yer alan politik resimlemeler de yayın resimlemesi biçemlerinden biridir.



Görüntü 25: Oreo reklam afişi resimlemesi
(<https://i.pinimg.com/736x/0d/8a/38/0d8a3851046382c505e1f91bad924c4b--advertising-poster-advertising-design.jpg>).



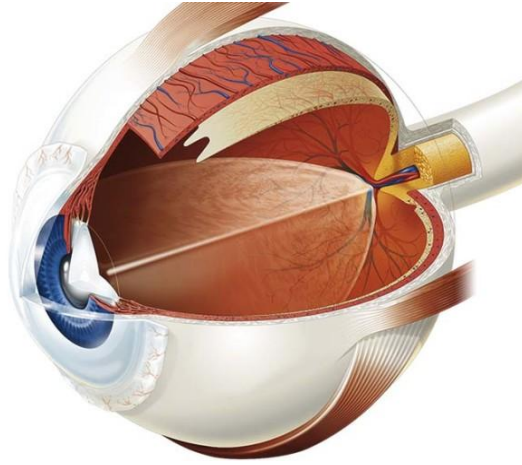
Görüntü 26: Feridun Oral tarafından yapılan öykü resimlemesi
(<https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/918JD0ROZoL.jpg>).

Bu bölümde ele alınabilecek bir diğer resimleme türü de kavramsal resimlemedir. Bu tür resimlemeler izleyenleri düşünmeye yönlendiren bir fikir barındırır. Kavramsal resimleme sanatçılarının kişisel ifade biçimleri kullanarak yaptıkları görsel yorum, sosyal veya politik olabilir, mizah, gerçeküstüçülük gibi özellikler barındırabilir (Bkz. Görüntü 27). Kavramsal resimleme sanatçıları, Lynton'a göre (2009, s. 330) her gün rastlanan şeylerle onlara en uygun gelen düşünceleri bir araya getirerek, gerçeğin derinliğini görmemizi sağlarlar.



Görüntü 27: Elif Varol Ergen'e ait bir kavramsal resimleme
(http://www.elifergen.com/wp-content/uploads/2012/04/03_elif-varol-ergen_ucantrun-1024x625.jpg).

Botanik, tıp, zooloji, mekanik, jeoloji gibi uzmanlık alanları için öğretici ve tanımlayıcı amaçlarla yapılan ayrıntılı resimlemeler ise bilimsel ve teknik resimlemeler adı altında toplanabilir. Resimleme sanatçısı; konu içinde daha önemli olanı vurgulamak için, gerektiğinde ayıklama, yalınlaştırma ve gerçeklik duygusunu etkilemeyecek abartma yöntemlerine başvurarak, bir fotoğraf makinesinden daha fazlasını yapmayı hedefler. Tıp resimlemeleri; biyoloji ve anatomi bilgisi gerektirir (Bkz. Görüntü 28). Mimari ve iç dekorasyona yönelik üç boyutlu duygusu veren görüntüler, bilgisayar yardımıyla gerçekleştirilmektedir (Becer, 2011, s. 211).



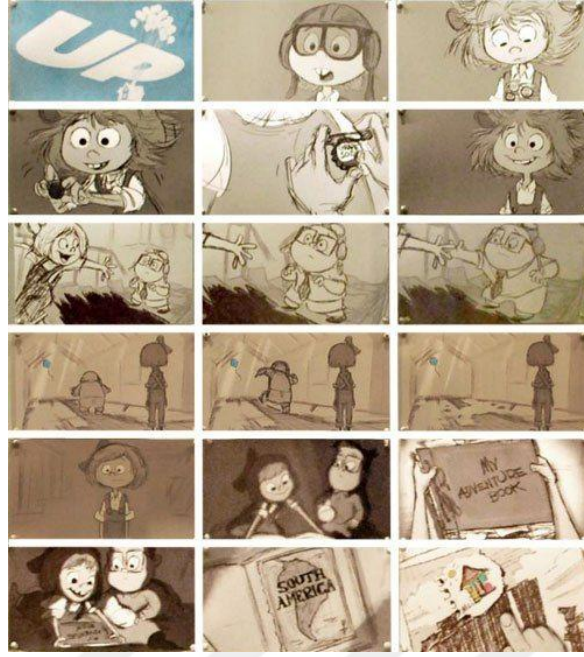
Görüntü 28: Martin Woodward'ın gözün iç yapısını gösteren tıp resimlemesi (<http://technicalillustrators.org/files/2013/04/martin-woodward-Eye-590x512.jpg>).

“İçeriğinde ses ve multimedya bileşenlerini barındıran hareketli medya kavramı, video ve animasyon teknolojisi kullanılarak hareket illüzyonu oluşturan grafiksel bir yapı olarak tanımlanabilir” (Karatay, 2013, s. 97). Bu yapıların içinde yer alan hareketli medya resimlemeleri; web siteleri, animasyonlar, belgeseller, jenerikler, bilgisayar oyunları ve reklam grafikleri gibi geniş bir yelpazede var olan resimlemelerdir.

Bu bağlamda ele alınabilecek resimli taslak (storyboard) 1940'lı yıllardan bu yana kullanılan ve sinema filmlerini önceden görselleştirmenin bir yolu olarak geliştirilmiş görsel hikaye anlatım aracıdır (Bkz. Görüntü 29). Resimli taslaklar günümüzde web sitesi ve etkileşimli oyun geliştirmede, iş dünyasında görsel düşünme ve müşterilere fikir aktarmada kullanılır (Wigan, 2012, s. 207).

Bilgisayarda üretilen gerçekçi görüntüler, yazılım programlarındaki gelişme ile birlikte daha geniş bir alanda kullanılmaktadır.

Bu görüntüler en çok uzun metrajlı filmlerde, bildik yöntemlerle çekilmesi imkansız ya da çok pahalı olan sahnelerin yaratılmasında kullanılır (Bkz. Görüntü 30). Bilgisayarda yaratılan gerçekçi ve karmaşık hareketli görüntüler eğlence, tıp ve bilimsel araştırma, uçuş simülatörleri, emlak piyasasında üç boyutlu mimariyle sanal yürüyüş gibi pek çok alanda kullanılabilir (Wigan, 2012, s. 45).



Görüntü 29: Up filmi için yapılmış resimli taslak
 (<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/00/f2/b0/00f2b054b30f18b5ae0994664a98ae31--animation-storyboard-story-board.jpg>).



Görüntü 30: Hobbit filmi için üretilen gerçekçi görüntüler öncesi ve sonrası
 (<https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/2014/06/movies-before-after-visual-effects-37.jpg>).

Resimleme sanatçıları ayrıca kumaş, tişört, çanta gibi tekstil ürünleri için görseller üretirler. Defter kapağı, kitap ayracı, kahve bardağı (Bkz. Görüntü 32) gibi günlük hayatta sıkça kullanılan ürünlerin üzerinde de resimlemeleri görmek mümkündür. Ürün resimlemelerinin büyük bir çoğunluğunda belirgin bir mesaj verme kaygısı yoktur. Fakat tişörtlerin üzerinde mesaj veren resimlemeler kullanılabilir. Ürün resimlemeleri, üzerinde bulunduğu ürün ile uyumlu olarak dekoratif, eğlenceli ya da soyut olabilir, ikonik imgeler barındırabilir.

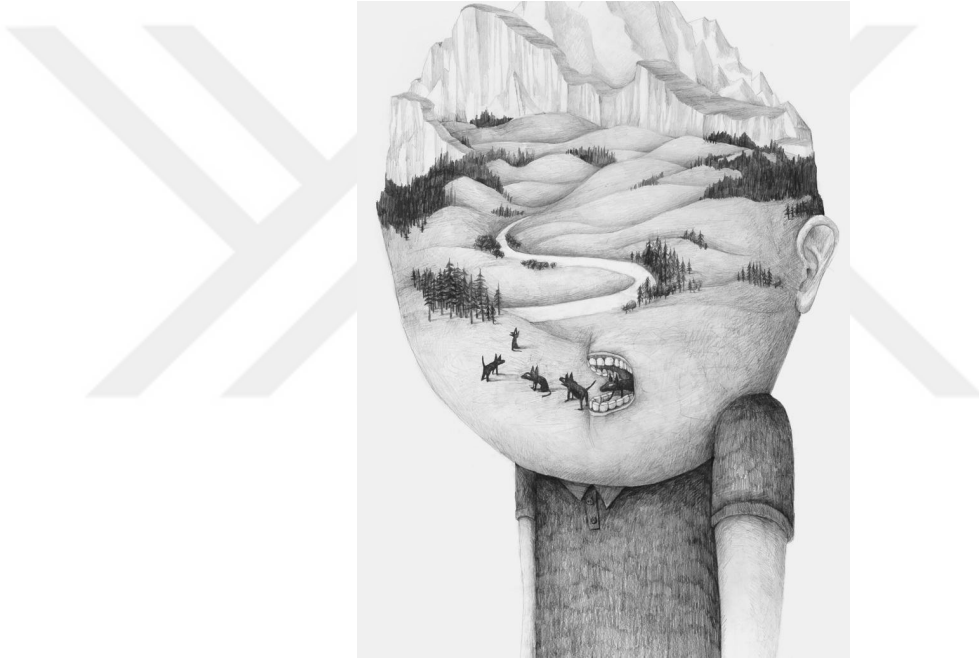


Görüntü 32: Bardak üzerine uygulanmış resimleme örneği
(<https://i.pinimg.com/564x/ad/63/0f/ad630fc6b4681d80de21daa8d3a5c266.jpg>).

1.4. RESİMLEME TEKNİKLERİ

Farklı araçlar, yüzeyler, boyalar ve resimleme araç-gereçleri kullanılarak gerçekleştirilen resimlemeler, kullanılan malzemelere göre çeşitli açılardan açıklanabilir.

Kurşun kalem tekniğinde; (Bkz. Görüntü 33) “grafit bir çubuktan oluşan kalemler, kağıt üzerinde iz bırakmak için kullanılırlar. Bu izin kuvveti, kullanılan grafitin sertliği veya yumuşaklığına bağlıdır” (Ambrose ve Harris, 2012, s.152).



Görüntü 33: Stefan Zsaisits'in kurşun kalem tekniğiyle gerçekleştirdiği bir resimleme (<http://bantmag.com/news/wp-content/uploads/stefan1.jpg>).

Kuru boya tekniği ile; genellikle kalem şeklinde kullanılan boyalarla, geniş renk seçenekleri ve ton geçişlerindeki kolaylık sayesinde etkileyici çalışmalar yapılabilmektedir (Bkz. Görüntü 34).



Görüntü 34: Natalie Foss tarafından yapılan bir kuru boya resimlemesi
(<http://payload294.cargocollective.com/1/11/377924/8197556/number272navnweb.jpg>).

Pastel boya tekniği, pürüzlü yüzeyler üzerinde daha iyi sonuç vermektedir. Tebeşir özelliği taşıyan bir boya türü olan pastel boyanın, yağlı ve yağsız türleri bulunmaktadır (Işingör, 1986, s. 80).

Mürekkep tekniği ile yapılan çizgisel resimlemelerde, tarama ucu ve rapido kalemler kullanılmaktadır. Tarama ucu ile çalışılırken, ucu kullanma tekniğine göre değişik kalınlıklarda çizgiler elde edilebilir. Mürekkebin sulandırılması ve fırça kullanımı ile de açık veya koyu ton ayarlaması yapılarak etkili görüntüler elde edilebilir (Bkz. Görüntü 35).



Görüntü 35: Jung Shan tarafından mürekkep tekniğiyle yapılan bir resimleme
(https://img13.deviantart.net/84c0/i/2017/101/f/c/the_end_of_the_world_by_jungshan-db5g3c6.jpg).

Marker tekniği ile farklı uç çeşitlerine sahip olan kalemler kullanılarak, endüstriyel çizimlerde (Bkz. Görüntü 36) başarılı sonuçlar elde edilebilmektedir.



Görüntü 36: Marker tekniğiyle yapılan bir resimleme
(https://img13.deviantart.net/84c0/i/2017/101/f/c/the_end_of_the_world_by_jungshan-db5g3c6.jpg).

Sulu, guaj (Bkz. Görüntü 37) ve akrilik boyalar, su esaslı boyalardır. Tablet halinde, tüp veya cam içinde bulunabilen bu boyalar; terebentin, tiner kokusundan uzak durmak isteyenler ve daha özgür çalışmak isteyenler tarafından resimleme çalışmalarında tercih edilmektedir.

Yağ ve toz boya karışımıyla elde edilen yağlı boya, çalışma yüzeyi olarak genellikle tuvalerin kullanıldığı bir tekniktir. Yağlı boya yağ veya terebentin ile inceltilebilir.



Görüntü 37: Guaj boya tekniği ile yapılan bir resimleme çalışması
(<https://i.pinimg.com/564x/bc/d9/6e/bcd96ec492a091e69673e878d8efb7dd.jpg>).

Resimleme çalışmalarında ve fotoğraf rötuşlamalarında püskürtme tekniklerinden de yararlanır. Sıvı ya da sonradan inceltilmiş boyaları hava kompresörleri ya da sıkıştırılmış hava tüpleri ile iki ve üç boyutlu yüzeyler üzerine aktarmada kullanılan kalem ya da tabanca biçimindeki araçlara pistole (airbrush) adı verilir (Bkz. Görüntü 38) (Becer, 2011, s. 219).

Kabaca bir airbrush tekniğinin ne olduğunu incelersek, mürekkepli bir kalem gibi tutulduğu ve bir yüzeye denetimli hava tutarı ile boyayı püskürttüğü görülür. Tabii onun kullanımında boya, hava, hava-boya oranı ve yerden yüksekliği gibi temel (birinci) değişkenler ve yanısıra pek çok belirleyici (ikincil) etken de bulunmaktadır. Genellikle maskeleye kullanılır ve teknik ressamlık yetilerinden çok daha başka bir uzmanlık gerektirir (Sarıkavak, 2015, s. 11).

Özgün baskı sanatı, içerisinde pek çok tekniği barındırmaktadır. Bu teknikler; düz baskı, yüksek baskı, çukur baskı ve elek baskı teknikleri olarak dört ana grupta toplanır. Dijital baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte kullanımları azalsa da linolyum baskı (Bkz. Görüntü 39), serigrafi (elek baskı), gravür gibi teknikler, geleneksel yöntemler olarak uygulanmaya devam etmektedir.



Görüntü 38: Püskürtme tekniği ile yapılan bir resimleme
(<https://i.ytimg.com/vi/8qVwhUrWLJs/hqdefault.jpg>).



Görüntü 39: Linolyum baskı tekniği ile yapılan bir resimleme
(<https://i.pinimg.com/564x/d2/f9/12/d2f912beb88351db3f22192e1713a7a6.jpg>).

Karışık teknik, bir çalışma üzerinde birden fazla resimleme tekniğinin uygulanması ile yapılan bir tekniktir. Kurşun kalem veya mürekkep ile yapılmış bir çizim üzerine sulu boya ile çalışmak buna örnektir.

Kolaj tekniği, fotoğraf, kumaş, gazete ve dergi kağıdı gibi malzemelerin kesilip bir zemin üzerine yapıştırılması ile uygulanan tekniktir. Yapıştırılan malzemenin üzerine veya oluşturulan kompozisyonun herhangi bir yerine boyama veya çizim yapılabilir (Bkz. Görüntü 40).



Görüntü 40: Kolaj tekniği ile yapılan bir resimleme
(<https://i.pinimg.com/564x/26/fc/36/26fc3643ed9aae9cf8784c8710422413.jpg>).

Sayısal (dijital) teknikte sayısal ortamda üretilen imgeler, nokta esaslı (Bkz. Görüntü 41) ve vektörel (Bkz. Görüntü 42) olmak üzere iki farklı türe ayrılır. Bu ayrımın sebebi imgelerin üretildiği yazılım programlarıdır. Adobe Photoshop gibi nokta esaslı (bitmap) programlarda üretilen bir imge ile Adobe Illustrator gibi vektör esaslı programlarda üretilen imge, kendi kullanım amaçlarına uygun olarak farklı özelliklere sahip olmaktadır.

Adobe Photoshop, Adobe Illustrator ve Painter gibi yazılım programları tasarımcının çeşitli teknikler kullanarak keşfetmesine, oynamasına ve görüntüleri çarpıcı biçimde yeniden biçimlendirebilmesine olanak vermektedir. Bu, yüksek kalitede sanat çalışmalarının yaratımını ve yaratıcı ve ufuk açıcı görsellerin üretimini sağlar (Ambrose ve Aono-Billson 2013, s. 90).



Görüntü 41: Aykut Aydoğdu'nun yaptığı nokta esaslı sayısal resimleme örneği (<https://i.pinimg.com/564x/34/55/0a/34550a8a62ef17269e36eee72574ed5f.jpg>).



Görüntü 42: Chris Leavens tarafından yapılan vektörel bir sayısal resimleme örneği (http://chrisleavens.com/sites/default/files/portfolio/primary_images/Person1v2.png).

2. BÖLÜM: ELEŞTİREL RESİMLEME

Eleştirel resimlemenin bütünlüklü bir şekilde kavranması açısından, öncelikle eleştiri kavramının irdelenmesi önemlidir. Eleştirel resimlemenin, eleştirel sanat bağlamında ele alınması ve eleştirel resimlemenin muhalefet etme işlevi üzerinde durulmasında yarar vardır.

2.1. ELEŞTİRİ VE ELEŞTİREL RESİMLEME

Eleştiri, dogmatik düşünceye, önyargıya karşı aklın çok yönlü gücünü ortaya koyması nedeniyle insanlık tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Olumlu veya olumsuz yönde yapılan doğru eleştiri, her zaman hakikate ulaşmada fayda sağlayacaktır. Günlük yaşamda daha çok olumsuz yargıda bulunma anlamı ön plandadır oysaki eleştiri, sadece olumsuz değil olumlu yargıları da kapsayan, doğruyu ve yanlış saptama işidir. www.tdk.gov.tr (Erişim: 2017) eleştiri;

1. *isim* Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit
2. *edebiyat* Bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik
3. *felsefe* Özellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme, sınama, yargılama

olarak tanımlamıştır. Eleştiri, bilginin temellerini ve doğruluk durumunu, usun gücünü ve sınırlarını incelemek, sınamak, yargılamaktır (Hançerlioğlu, 1995, s. 205). “İlgi konusu olan sorunsal bir görüş, sav, açıklama veya değer yargısını; bir davranış, durum, yapıt ve öneriyi konuya ilişkin ölçütler çerçevesinde doğruluk, geçerlik veya beğeni açısından irdeme veya tartışma etkinliğidir” (Yıldırım, 2004, s. 68).

Eleştiride bilgiyi analiz ederken karşılaştırma yolu ile eleme yaparak en doğruya ulaşma çabası vardır. Güçlü ve diğerlerine göre (2002, s. 466) eleştiri; bir konunun, bir düşüncenin ya da bir kimsenin eylemlerinin çözümlenerek benzerleriyle ya da ideal olanla karşılaştırılmasıdır.

Eleştiride sorgulama, görünenin ardındaki açığa çıkarma, anlamlandırma isteği vardır. Bu teşhis etme faaliyeti, bozuk olanı düzeltme çabası da taşır ve her eleştiri karşıtı ile var olur. Timuçin'e göre (2004, s. 189) "her eleştiri dışladığı görüşün karşıtını bir temel fikir olarak kendinde taşır. Eleştiri bir fikre, bir duruma, bir eyleme karşı oluşturulmuş bir karşıt düşüncedir."

"Eleştirinin geçerliği; büyük ölçüde deneyim, bilgi ve kavrama gücünün yeterliliğine, soruna ussal ve nesnel yaklaşım içinde olmaya bağlıdır" (Yıldırım, 2004, s. 68). Eleştiri, eleştiriye yapacak kişi açısından bilgi ve birikimi gerekli kılar. Önyargısız bakmak ise eleştiriye öznelcilikten uzaklaştırır. Ancak eleştiri de her zaman eleştiriye açık olmalı, eleştirilebilmelidir.

Eleştirinin toplumsal gelişim ile doğrudan bağlantısı vardır. Eleştiri, yaşadığımız hayatı, şimdiki, eskiyi, bizi ilgilendiren her şeyi irdelemelidir. Kabul görmüş olanı sorgulamak, düşünme ve tartışma olanağı yaratır, bu da toplumsal çelişkilerin, aksaklıkların ortadan kaldırılması, sorunların çözüme kavuşması açısından gereklidir. Eleştiri, Buhr ve Kosing'e göre (1999, s. 139) "toplumsal gelişimin zorunlulukları arasındaki nesnel çelişkileri, yani gerek toplumun çeşitli alanlarında, öznel görüşlerde, tavırlarda, davranış biçimlerindeki, gerekse, miadını doldurmuş kurumlarda, nesnel çelişkileri bulmak ve bunları aşmak için kullanılan yöntemdir."

Eleştirel kelimesi ise "eleştirinin teknik, yöntem ya da kuramlarına dayanan ve eleştirici bir bakış açısıyla yaklaşan" anlamına gelmektedir (Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, 2011, s. 406). Eleştirel, eleştiri niteliği taşıyan demektir (Türkçe Sözlük, 1998, s. 409).

Olaylara, fikirlere eleştirel bakış açısı ile yaklaşmak, etrafımızda olup bitenleri anlamak açısından oldukça gereklidir. Önyargılı ve yanlı bakış, aklın ve mantığın önüne geçerek, düşünme ve davranış süreçlerini olumsuz yönde etkiler. Oysa şüpheli yaklaşım, bilginin doğruluğunu sorgulamaya iter. Eleştirel düşünme, bilgiyi analiz etme ve yorumlama, doğruyu ve yanlışı ayırt etme, problemleri ve çözümlerini tespit etmede gerekli olan düşünme biçimidir. Ayrıca

eleştirel düşünen birey, farklı bakış açıları yakalayarak yaratıcı düşünme becerisinin gelişmesine de katkı sağlar.

Birbirlerine karşı olan fikirler birbirleriyle eleştirel bir konumda bulunurlar. Ancak, gerçek anlamda eleştiri kendiliğinden ortaya çıkan karşıtlıktan çok, bile bile ya da araştırmayla ortaya konulmuş karşıtlıktır. Kültürün üç temel alanı, bilim, felsefe ve sanat her durumda eleştirili bir bakışı gereksinir. Eleştiri bilimden ve felsefeden çok sanatta belirginleşir, estetiğin bir kolu ya da uygulamaya yönelik bir biçimi olarak görülür (Timuçin, 2004, s. 189). Eleştirel resimlemeler, eleştirinin sanattaki varlığının en fazla belirginleştiği alanlardan biridir.

Sontag'ın "çekilen acıları protesto etmek, onları kabullenmekten farklı bir tavır olarak ne anlama gelir" (Sontag, 2004, s. 39) sorusu, bizleri çekilen acılar karşısında gösterilen iki farklı davranış biçimine yönlendirebilir. İnsanlar çekilen acıları görmezden gelerek kabullenmeyi tercih edebilirler veya acı görüntülere bakmayı reddetmeyerek görmeyi seçebilir ve protesto edebilirler. Protesto, karşı çıkışı, başkaldırıyı barındıran bir tepki biçimidir. Yanlış, haksız bulunan bir duruma karşı yapılan bilinçli bir eylemdir.

Berger'e (2014, s. 7) göre görme "konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Görme sözcüklerden de önce gelmiştir. Görerek öğrenir, tanır ve anlamlandırırız.." Bu yüzden iletişim sürecinde görmenin önemi büyüktür. Görsel iletişimde ise görüntüler ile yapılan iletişim söz konusudur. Sözcüklerin yetersiz kaldığı noktada görsel yolla tepki vermek, kendini ifade etme yöntemi olarak en eski zamanlardan bu yana başvurulan bir yol olmuştur. Eleştirel resimleme ise görsel yolla yapılan bir protesto sanatı olarak ortaya çıkmıştır.

İnsanlığın hem yarattığı hem de baş etmeye çalıştığı sorunlar, geçmişten günümüze çoğalarak ve çeşitlenerek varlıklarını sürdürmeye devam etmektedir. Evrimleşen sorunlarla birlikte sorunlara tepki biçimleri de zamanla değişim göstermiştir. Eleştirel resimlemeler, yaşanan sorunlara verilen görsel tepkilerdir. Bu resimlemeler, sanatçılar için hem kişisel ifade hem de protesto aracı olmuştur. Çağımızda yaşanmaya devam eden insan hakları ihlalleri, ekonomik

eşitsizlikler, fazla tüketim, çevre sorunları, cinsiyet eşitsizliği, şiddet, savaş gibi sorunlar ve bu sorunlara sebep olanlar eleştirel resimlemeler ile protesto edilmektedir.

Sanatın, maddi üretim sürecinden kısmen ayrı olması ve gerçekliğe bir mesafe ile bakabilmesi, ona bu sürecin yeniden-üretiminin gizemini ortadan kaldırma yeteneği kazandırır. Eleştirel resimleme gizemlileştirmeyi değil, estetik bir formla açılmayı, çözümlenmeyi, çelişkileri tespit edip göstermeyi, bunun yollarını geliştirmeyi amaçlar (Çakır, 2015, s. 43). Eleştirel resimlemeler, toplumsal veya küresel boyutta yaşanan aksaklıklar, çelişkiler, haksızlıkların eleştirildiği ve alenileştirildiği mizahi, hicivsel, sorgulayıcı resimlemelerdir. Bu resimlemeler farklı tekniklerle yapılmakta ve çeşitli türlere ayrılmaktadır. Söz gelimi, karikatürler, sokaklarda görülen duvar resimlemeleri, yağlı veya sulu boya ile hazırlanan resimlemeler ya da sayısal ortamda hazırlanan resimlemeler eleştirelilik barındırabilmektedir.

Eleştirel resimleme, tek başına değişimi sağlayamaz fakat sahip olduğu uyarıcı güç ile toplumsal dönüşüme katkı sağlar. Sanatçının kişisel itirazı diğer insanları da uyandırabilir. Fischer'a (2005, s. 48) göre "çürüyen bir toplumda, sanat doğru sözlüyse, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir."

"Sanatta eleştirelilik" kavramını açıklayan Adorno'ya göre düşünce ve sanat tarihinde, her zaman birbirine zıt iki nesnellik anlayışı olmuştur. Bunlardan, 'bağlanmayı' temel alan birincisi gerçeğe saygı ile yaklaşır, tufanı görmek istemez, oyalanma ve eğlenmeyi yeğler, siyasal olmak istemez ama bu haliyle de siyasaldır. 'Bağlanmayan' ikinci anlayış ise gerçeğin peçesini kaldırır, yönetilen/hükmedilen bir dünyada yaşadığımızı sergiler, hayatın özgürlüksüz kılındığını anlatır. Uzlaşmasız olan bu sanat, bizlere, kurbanların önünde duyduğumuz utancı hatırlatır. Böylece şaşırtır ve şok eder (Çakır, 2015, s. 44).

Grafik tasarım, resimleme gibi iletişim kanalları, ulusal ve uluslararası politikaların, küresel meselelerin, özgürleşme hareketlerinin ve yardımların tanıtımında önemli rol oynayabilmektedir. Dünyanın her yerinden yaratıcı insanlar yaptıkları görsel çalışmalarla yazar ve mesaj üreticisi olarak oynayabilecekleri rolün bilincine ulaşmışlardır (Ambrose ve Aono-Billson, 2013,

s. 30). Eleştirel resimleme sanatçıları, kitlelerin farkındalığını artırma ve eleştirel bakış kazandırma çabası ile sorunlar hakkında sorular sorarak insanları bunlar hakkında düşünmeye itmektedir. Çevresinde yaşananlara kayıtsız kalamayan sanatçının olaylara bakış açısını, algılayış biçimini de yansıtan bu resimlemeler, sanatçı için aynı zamanda kendini yaratıcı bir şekilde ifade etme aracıdır.

Bireysel bir resimleme, aynı zamanda eleştirel bir görsel ideolojiyi açığa vuruyor olabilir. Bu, resimlemenin konusunu ele alış biçimiyle gerçekleştirilir (Hadjinicolaou, 1998, s. 170). Sanatın eleştirel olma zorunluluğu yoktur ancak eleştirel olmak gibi bir toplumsal işlevi vardır. Eleştirel rolü benimseyen sanatçı, var olan toplumsal düzendeki kötü gidişatı değiştirme arzusuna sahiptir ve bu amaçla sanatı bireysel eylem alanına dönüştürebilir. Ziss'e göre (2011, s. 53) sanat bir ideoloji değildir; siyasal anlam yapının dokusunda bulunur ve ondan önce gelemez.

Eleştirel resimlemelerde fikri iletmek için görsel metaforlar, sembolik imgeler, benzetme, abartı gibi yöntemlerden yararlanılabilir. Mesajın izleyici tarafından doğru okunması için ise göstergelerin doğru kullanımı gereklidir. Sanatçının oluşturduğu biçimsel dil de son derece önemlidir. Sanatçı, kullandığı renk, çizgi ve biçimler ile duyguları harekete geçirerek izleyicide güçlü etkiler bırakır.

Eleştirel resimlemeler çoğu zaman yıkıcı ve yol göstericidir, çünkü özlerinde karşı çıkış, muhalefet vardır. Muhalefet kavramı aykırı olma, farklı yerden bakma durumunu içerir. Aykırı olarak nitelendirilebilecek bu resimlemeler, sanatçının karşıt olduğu durumlara, dayatılanlara tepki biçimi olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Tarihsel gelişimini incelediğimiz bu resimlemelerde başkaldıran, eleştiren aklı görebilmekteyiz. Eleştirel resimlemeler sorgulayıcı bir bakış açısının sonuçlarıdır ve sorgulayıcı işleve sahiptir.

Gündelik hayata uyumu haklı ve doğal gibi gösteren değer, tutum ve davranışlarımızı eleştiren sanat, bir yeniden-değerlendirme ile, bizleri, var olan yaşama üslubunun karşısında konumlandırır ve hayatın her alanına eleştirel bakma yeteneğimizi geliştirir. Böylece kişiliğimizin yaşadığı tutsaklıkları, üstelik kendi yarattığı tutsaklıkları da aşma olanağı yaratır (Çakır, 2015, s. 55).

Eleştiri, düşünce ve ifade özgürlüğünün olduğu ortamlarda var olur, gelişir. Dünyanın her yerinde baskıcı yönetimler, toplum üzerindeki denetimlerini zayıflatacak bir tehdit olarak gördükleri için düşünen, eleştiren bireyleri susturmak istemektedir. Bunun için de ilk önce iletişim kanalları kapatılmaya çalışılmakta, toplumsal iletişimde önemli rol oynayan eleştirel sanat baskı altına alınmaktadır. Geçmişten bu yana eleştirel, muhalif, mizahi, hicivsel özellikler taşıyan resimlemeler yapan sanatçılar baskı ve cezalandırmalarla karşı karşıya kalmıştır. Aslında susturulmak istenen özgür düşüncedir. Oysaki özgür düşünce ve eleştirel bakış topluma bilinç kazandırır ve herkes için gereklidir. Avcı'ya (2003) göre;

Mizah ve gülme, tarih boyunca insan imgeleminin yarattığı özgürlük alanları olmuştur. Çünkü Gülme dünyayı hep farklı bir biçimde göstermiştir. Gerçekten de mizah anlayışı olmayan iktidarlar ve kişiler, doğru olarak tanımlananın oldukça açık ve net olduğuna ve tüm insanların aynı şeyi düşünmeleri gerektiğine inanırlar. Şu çok açıktır ki, bir “yeraltı hareketi ve sesini duyuramayanların sesi” olan kahkaha bu ilahi planları bozar. İktidar kahkahayı da kendi amaçları için kullanamaz çünkü Bakhtin'in de dediği gibi tarih boyunca gülme “hiçbir zaman insanları bastırıp körleştirmeye yönelik bir araç olmamış; daima bir özgürlük silahı olarak kalmıştır”.

Çağın tanıklık eden sanatçı, yaşanan sorunlara kayıtsız kalmaz, görmezden gelmek yerine, bu sorunları göstermeyi seçer. Bu başkaldırı çoğu zaman cesurca bir hareket olarak kabul edilir. Otoritenin beklentisi doğrultusunda ve kendi çıkarlarına uygun davranmayı reddeden sanatçı, bunu toplumsal sorumluluk hissi ile yapar.

Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı'nın Yaratılış'ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaosun içine ona biçim vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışlageldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yeni dünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece “soyun yaratılmamış vicdanı”nın yaratıcıları olurlar (May, 2007, s. 57).

“Var olan ile olması gerekeni sürekli karşılaştıran sanatçı daha işin en başında muhalifliği, eleştirelliği benimsemekle karşı karşıya kalır. Çünkü onun yaratıcılığı bu alandaki farklılıktan beslenir, esin alır” (Çakır, 2015, s. 58). Eleştirel resimleme sanatçısı, gerçeğe uzaktan bakıp onu sorgular ve yorumlar. Tepkisini imgeleminde var ettiği şekilde, sanat yolu ile sorunsallaştırarak verir. Tepkisini

ifade etmek için oluşturduğu dil eleştireldir. Jasper'a (2002, s. 113) göre de "sanat, olduğu gibi kabul edilen şeyleri sorunsallaştırarak, mevcut gelenekleri yeni yaratılara dönüştürmeye yönelik deneysel çabalardan oluşmaktadır."

"Eleştirel sanat estetik-biçimin içeriği ile dünyayı değiştiremez ama dünyayı değiştirebilecek insanların bilinç ve davranışlarını değiştirebilir" (Çakır, 2015, s. 51). Eleştirel resimleme sanatçısının sorduğu sorular, çözülmesini istediği sorunları işaret eder. Sanatçının amacı yanlışı eleştirerek, sadece olumsuzlamak değil etken rol oynayarak izleyiciyi de çözüme dahil etmektir. Sanatçı aynı zamanda yaşadığı dönemi kayıt altına alarak, ardında zamanın kanıtlarını bırakmaktadır.

İlk bakışta sanatın elinde bulunan muhalefet araçları kısıtlı gibi görünmektedir. Oysa düşünülerek tasarlanıp, etkili bir şekilde kullanıldığında, tahmin edilenden çok daha fazla insana ulaşabilmektedir (Twemlow, 2011, s. 46).

Sanat, toplumda yaşayan bireylerin yaşamlarını etkilerken, toplum da sanatın olası içeriğini ve işlevini belirler. Sanatçı ve onun yaptığı şeyler bu ağın birleştiği noktadadır (Baynes, 2008, s. 28). Sanat toplumdaki etkilenir ve toplumu etkiler. Bunu toplumu irdeleyerek ve yorumlayarak yapar. Toplumu bilinçlendirerek biçimlendirir. Eleştirel resimlemeler toplumsal koşulları, gerçeklikleri, ideolojileri sorgular ve değişime giden yolu aydınlatır. Gündelik yaşamın kalıpları, kuralları arasında sıkışan insanlara yeni bakış açıları ve duyarlılık kazandırarak, birey ve toplum arasındaki bağı güçlendirir.

"Grafik tasarım ve reklamcılık gibi benzer türden iletişim kanalları, ulusal ve uluslararası politikaların, küresel meselelerin, özgürleşme hareketlerinin ve yardımların tanıtımında önemli rol oynayabilmektedir" (Ambrose ve Aono-Billson, 2013, s. 30). Görsel iletişimin kitleleri etkileyen gücü, tasarımcıları toplumsal sorunlara yönelik eleştiri içeren grafik imgeler üretmeye yönlendirmektedir. Eleştirel mesaj iletimi için kullanılan uyarıcı nitelikteki görsel araçlarda yer alan ve mesajı evrensel bir dil ile aktaran eleştirel resimlemeler, etkili bir iletişimin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Görsel iletişim araçlarının mesajı hızlı ve akılda kalıcı bir şekilde iletme özelliği, tasarımcıları çeşitli

sorunların çözümüne yönelik çalışmalar yaratmaya itmiştir. “Tasarım endüstrisinde cinsiyet, yoksulluk ve küresel ısınma gibi dünya çapındaki sorunlara ilişkin etik duruşu sorgulayan bir eğilim bulunmaktadır” (Ambrose ve Harris, 2012, s. 56).

Günümüzde tasarımcıların örnek alabileceği zengin bir muhalif ve protestocu tasarım mirası mevcuttur. İnternet gibi önemli yeni bir araçları vardır. Şu anki durum pek çok tasarımcıyı zamanlarını ve yeteneklerini inandıkları davaları desteklemek için kullanmaya ve yeni mesaj ve metotları keşfetmeye yönlendirmektedir (Twemlow, 2011, s. 46). Kitlesele haberleşmeyi hızlı ve kolay bir şekilde sağlayan internet, eleştirel resimleme sanatçılarının, yaratımlarını büyük kitlelere ulaştırması açısından önemli bir rol oynamaktadır.

2.2. ELEŞTİREL RESİMLEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Aydınlanma düşüncesi, Fransız ihtilali ve Sanayi Devrimi ile yaşanan toplumsal dönüşümler ile eleştirel akla yönelim gerçekleşirken, bu durum sanatsal çalışmalara da yansımış; eleştirel yaklaşım, toplumsal ve politik sorunlarla ilgilenen sanatçıların eserlerinde kendine yer bulmaya başlamıştır.

Toplumsal gerçekliklere odaklanan, eserlerinde eleştirelliği barındıran ilk sanatçılardan olan Jacques Callot, Lorraine'de doğan bir baskiresim ustasıdır. Sanatçı, savaşın vahşetini, idam ve işkenceleri belgeleyen seri baskılar yapmıştır (Bkz. Görüntü 43). Wigan'a (2012, s. 276) göre Callot, içinde yaşadığı zamanı binden fazla, son derece ayrıntılı gravürle anlatmış, Medici Ailesi'ne yaptığı gravürlerin yanı sıra çingenelerin, askerlerin, dilencilerin, fahişelerin hayatlarını kayda geçirmiştir. 1633 yılında yaptığı Savaşın Yol Açtığı İstirap ve Talihsizlikler isimli baskılarla savaşın insanlık dışılığını gözler önüne sermiş ve ardılı olan Goya'ya da ilham kaynağı olmuştur.



Görüntü 43: Jacques Callot İdam resimlemesi (1633)

(https://www.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/Alpha/DO10.1963.11%23%23S.jpg).

1700'lü yılların en önemli İngiliz sanatçıları arasında yer alan William Hogarth ise, toplumsal eleştiri yapan baskı serileri ile karikatürün öncüsü olmuştur.

Ressam, hicivci, karikatürist ve gravürcü olarak anılan Hogarth'ın eserleri görsel hicvin ilk örneklerindedir (Bkz. Görüntü 44).

Hogarth, yapıtları yüzlerce sterlin ödenerek dışardan satın alınıp getirilen ustaların düzeyinde görüyordu kendini; ama biliyordu ki, İngiltere'de çağdaş sanatın müşterisi yoktu. Bu nedenle bilinçli olarak, vatandaşlarının hoşlanacağı yeni bir resim türü yaratmak için kolları sıvadı. İnsanların olasılıkla, "Resim dediğin ne işe yarar ki?" diyeceğini biliyordu ve sanatın püriten gelenekleriyle büyümüş kimseleri etkileyebilmesi için belirgin bir amacı olması gerektiğini düşündü. Bu amaçla insanlara erdemlin ödülleri ve günahın bedellerini öğreten birçok resim planladı. Ahlaksızlık ve tembellikten, cinayet ve ölüme kadar uzanan yolu "Hovardanın Yazgısı'nda, bir kediye eziyet eden çocuktan, bir yetişkinin vahşi cinayetine uzanan yolu "Vahşetin Dört Aşaması'nda gösterecekti. Bu ahlak eğitimi öykülerini ve uyarı örneklerini öyle boyayacaktı ki, bu resim dizilerini gören herkes kendilerine öğretilen dersleri ve olabilecekleri anlayacaklardı (Gombrich, 2014, s. 462).



Görüntü 44: William Hogarth'ın 1751 tarihli Gin Lane isimli resimlemesi (<http://www.smk.dk/typo3temp/pics/8542caad59.jpg>).

Hogarth, Marriage a la Mode (Moda Evlilik) isimli baskı serisi ile de İngiliz aristokratlarının zenginliğini ya da prestijini artırmak için yaptıkları çıkar evliliklerini eleştirmiştir. Resimlemelerden birinde (Bkz. Görüntü 45), evlilik sözleşmesinin imzalanmasından önce yapılan para pazarlığını resimleyerek evliliğin ahlaki boyutunu sorgulamış ve bu bakış açısına karşı çıkmıştır.



Görüntü 45: William Hogarth'ın Marriage a la Mode serisinden bir resimleme (https://www.artble.com/imgs/e/e/f/933450/marriage_a_la_mode.jpg).

1800'ler, sosyal ve politik eleştirilerin resimlemelerdeki yansımalarının arttığı bir dönem olmuştur. Eleştirel resimlemelerin en fazla hedef aldığı isim ise Napolyon olmuştur. Dönemin önemli sanatçıları arasında James Gillray, George Cruikshank gibi karikatüristler vardır.

Muhtemelen tüm zamanların en büyük politik ve toplumsal hicivcilerinden olan James Gillray, İngiliz resimleme tarihinin öncülerinden biri olmuştur. Sivri dilli alaycılığıyla sanatçı, dönemin gösteriş düşkünlüğünü ve toplumsal adetlerini konu alan bini aşkın gravür üretmiştir (Bkz. Görüntü 46). Gillray'ın yapıtları, cesur, esprili ve ayrıntılı işçilikleriyle tanınmıştır (Wigan, 2012, s. 102).



Görüntü 46: James Gillray'in *The Plumb Pudding In Danger* (1805) isimli politik resimlemesi (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/James_Gillray_-_The_Plum-Pudding_in_Danger_-_WGA08993.jpg/640px-James_Gillray_-_The_Plum-Pudding_in_Danger_-_WGA08993.jpg).

Hogarth ve Gillray'den etkilenen George Cruikshank ise Britanya'nın en önemli kitap resimlemecisi olarak anılmaktadır. İskoç karikatürist İsaak Cruikshank'ın oğludur ve 70 yıl süren son derece üretken yaşamı sırasında Charles Dickens'la birlikte çalışıp *Oliver Twist*'i resimlemiştir. Ahşap ve metal baskı yöntemlerini kullanarak on dokuzuncu yüzyıl Londra'sının sosyal ve politik olaylarının kaydını tutmuştur (Bkz. Görüntü 47). Cruikshank Napolyon Fransa'sı ile İrlanda ayaklanmasına karşı çıkan çok sayıda propaganda malzemesi üretmiştir (Wigan, 2012, s. 61).



Görüntü 47: George Cruikshank'in *The Radical Reformer* (1819) isimli resimlemesi (<http://www.cruikshankart.com/caricatures/socialreform.jpg>).

Yaşadığı çağın olumsuzlukları eserlerine yansıyan bir diğer sanatçı ise İspanyol saray ressamı ve baskıresimci Francisco De Goya'dır. Goya, saray ressamı olmasına rağmen eleştirel bakışını göstermiş, iktidarı, haksızlıkları ve savaşı eleştirdiği grafik çalışmalar yapmıştır.

Goya, 1799 yılında Madrid'de topluma eleştirel gözle bakan bir sanatçı olarak, bir gravür dizisi ile ilk kez geniş kamuoyunun önüne çıkmıştır. Sanatçının gravür dizisinin ismi İspanyolca "Kaprisler" anlamına gelen Caprichos'dur (Bkz. Görüntü 48). Bunu duyanlar resimlemelerin neşeli, mizahi konular işlediğini, hatta karikatürlerden oluştuğunu zanneder; Goya da resimlemeleriyle toplumun "aşırılıklarını, ahmaklıklarını, aldatmacalarını ve günahlarını" ortaya dökmek istediğini söyler. Amacı bireylerin cehaletini ve aptallığını gözler önüne sermek ve böylece karikatür aracılığıyla toplumun aydınlatılmasına katkıda bulunmaktır (Krausse, 2005, s. 54).



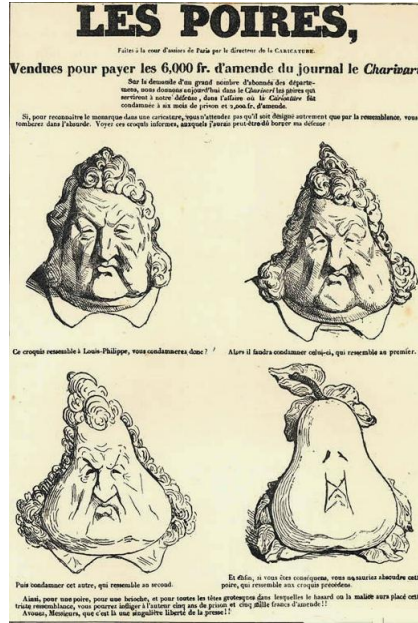
Görüntü 48: Francisco De Goya'nın Caprichos serisinden bir resimleme (https://eeweems.com/goya/caprichos_77_600.jpg).

“Asilerin 3 Mayıs 1808’de Kurşuna Dizilişi” (1814) isimli eser (Bkz. Görüntü 49) ise sanatçının en bilinen eserlerinden biridir. “Eserin arka planında, Napolyon’un ordularının işgaline karşı Madrid’de başlatılan direniş vardır. Eser, modern silahların ve bu silahlarla yürütülen savaşın korkunç acımasızlığını kurbanların bakış açısıyla ifade eden ilk sanat yapıtı olarak tanımlanmıştır” (Krausse, 2005, s. 55).



Görüntü 49: Francisco De Goya’nın Asilerin 3 Mayıs 1808’de Kurşuna Dizilişi (1814) isimli eseri (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>).

1800’lerde Fransa ve İngiltere’de çeşitli mizah dergileri yayımlanmaya başlanmıştır. Charles Philipon, 1830’da mizah dergisi La Caricature’ü kurmuş ve kral Louis-Philippe’in kafasını gittikçe çürüyen bir armuta başkalaştırarak resimlemiştir (Bkz. Görüntü 50). Kralın sembolü haline gelen bu alaycı çizimden dolayı cezaya çarptırılan Philipon, daha sonra Le Charivari’yi kurmuştur.

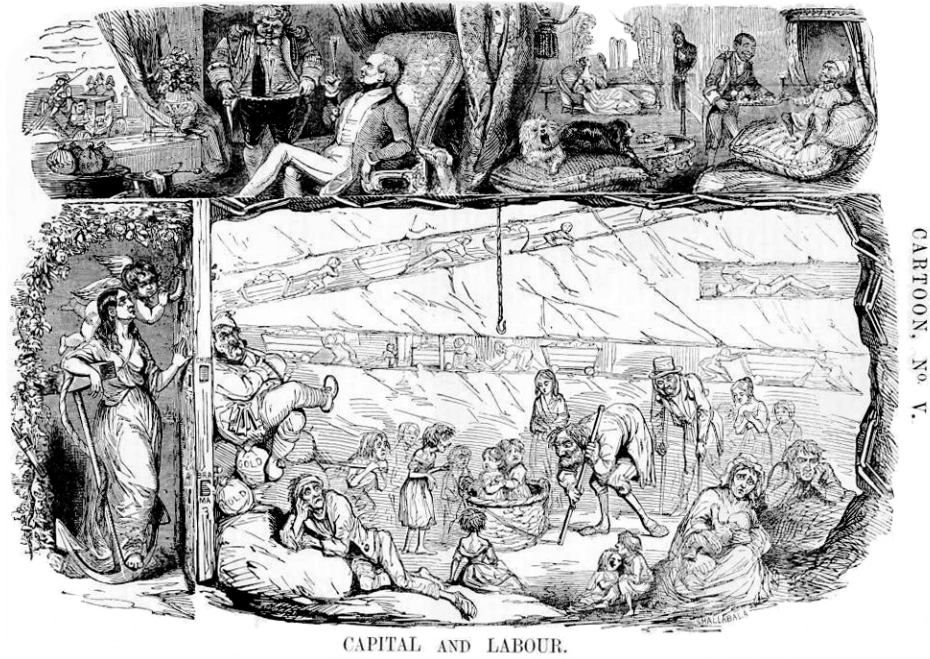


Görüntü 50: Charles Philippon'un kral Louis-Philippe resimlemesi (https://lareviewofbooks-org-cgwbfgl6lklqj3f4t3.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2017/08/5.Pears_.jpg).

En ünlü süreli yayınlardan biri de Punch'tır (Bkz. Görüntü 51). 1841'de gazeteci Henry Mayhew ve gravürcü Ebenezer Landells tarafından kurulan bu haftalık yayın, zekâsı ve gayri meşruluğu ile ünlüdür. Punch'ın başlıca çizerlerinden olan John Tenniel, 1850'li ve 60'lı yılların en üretken ve etkili karikatüristi olmuş ve temsil sanatını mükemmelleştirmiştir. Punch'ın diğer karikatüristlerinden bazıları John Leech (Bkz. Görüntü 52), George du Maurier ve Charles Keene'dir (www.illustrationhistory.org, Erişim: 2017).



Görüntü 51: Punch Dergisi'nin ilk sayısı
(<http://rs1136.pbsrc.com/albums/n494/PunchCartoons/PunchFirstIssue.png?w=480&h=480&fit=clip>).



Görüntü 52: John Leech'in Sermaye ve Emek (1843) isimli resimlemesi
(http://payload456.cargocollective.com/1/0/4579/11437736/IllustrationChronicles_JohnLeech_Capital-Labour_1000.png).

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, birçok ülkedeki belli başlı siyasi gazeteler, yayıncının günün siyaseti konusundaki düşüncelerini ifade etmesi üzerine tasarlanmış çizimler içermektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Thomas Nast (1840-1902) Harper's Weekly için resimleme işi yapmıştır. Nast, döneminin başlıca politik konuları olan köleliği, iç savaşı, yeniden yapılanmayı ve yolsuzlukları hicvetmiştir (Bkz. Görüntü 53). Nast, bu editoryal resimlemeleri yüzünden sonunda ülkesinden kaçmak zorunda kalmıştır. Nast ayrıca, eşek ile filin Demokratik ve Cumhuriyetçi partiler için sembol olarak kullanılmasından da sorumludur (www.illustrationhistory.org, Erişim: 2017).



Görüntü 53: Thomas Nast'ın "Emancipation" isimli resimlemesi (1863)
(<http://www.illustrationhistory.org/images/uploads/nastemancipation1863.jpg>).

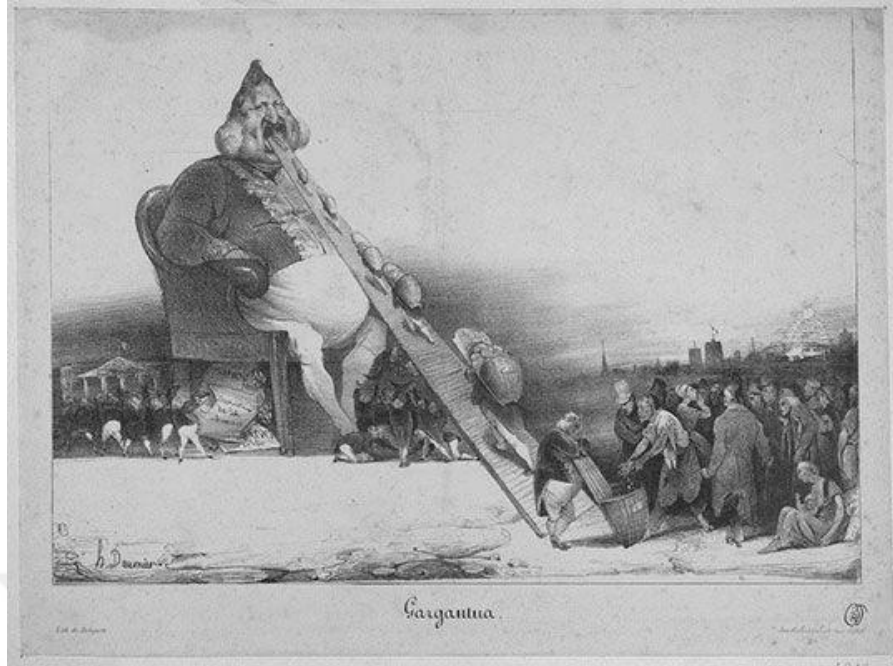
Honore Daumier 19. yüzyılda Fransa'daki sosyal ve siyasi hayatı hicveden, adalet sistemini eleştiren baskı çalışmaları gerçekleştirmiştir (Bkz. Görüntü 54). Karikatürün kitleleri etkileyebilecek güçlü bir araç olduğunun farkında olan sanatçı, toplumun içinde bulunduğu absürtlüğü anlatmak için karikatür dilini kullanmıştır. Hükümet karşıtı çizimlerinden dolayı hapis cezasına çarptırılmış fakat eleştirel değerlendirmelerini sergilemekten vazgeçmemiştir.



Görüntü 54: Honore Daumier tarafından yapılan bir politik resimleme (<https://i.pinimg.com/736x/c1/e9/c3/c1e9c328e3def6383f9edebbf6443637--satire.jpg>).

Honore Daumier (1808-1879) karikatürü ironiyle ve siyasi bir amaçla ele alarak resimde yeni bir anlatım alanı geliştirmiştir. Daumier, karikatürü bir eğlence olarak değil, önemli bir değer olarak geliştirmiştir ve esas alan olarak, güzel sanatlara sokmuştur. Böylece kişi karakterlerinin optik olarak görülenden farklı bir görünüşü olacağı, karakteri temin eden egemen unsuru bulmak gerektiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla, konuların karakterini belirtecek espriyi yakalamanın önemi anlaşılmıştır. Siyasal bir hiciv resmi yapma şansı onun olmuştur.

Daumier kompozisyonlarını 1831-1835 arasında "La Caricature", 1832'den sonra "La Charivari" dergilerinde yayımlamış ve büyük heyecan uyandırmıştır (Bkz. Görüntü 55). Bu çalışmalar 3400 kadar taş baskıyla (litografi) çok sayıda ağaç baskıdan ibarettir. Daumier, 60 yaşından sonra, politik hicvin en ilgi çekici örneklerini vermiştir. Burjuva hayatıyla günlük hayatın olayları onun konuları olmuştur. Honore Daumier, bir bakıma zamanının insanlık komedisini kendine konu edinmiştir (Turani, 2010, s. 511).



Görüntü 55: Honore Daumier Gargantua (1831) resimlemesi
(http://www.theartstory.org/images20/works/daumier_honore_1.jpg).

Realizm, eleştirel anlayışa sahip bir akım olmuştur ve Gustave Courbet, bu akımın öncüsü olarak kabul edilmiştir.

Realizm, 19. yüzyıl başlarındaki Akademik sanatın idealize edilmiş, dramatik doğa sahneleri ve tarihi resimlerinden biçim ve üslup açısından kopmayı işaret ediyordu. Aslında bu akım, Fransa’da, 1848’de yaşanan Şubat Devrimi uyanışıyla başlayan daha kapsamlı hareketin bir parçasıydı. Hızlı nüfus artışı, arka arkaya ürünsüz geçen hasat mevsimleri ve gelişen sanayi yoksul sınıfın hem taşra hem de şehirlerde zorluklar yaşamasına yol açtı. Gerçekçi ressamlar ise yaşanan sosyal ve siyasi değişimlere, sanatın kurulu düzenine ve gerçek yaşamdan uzak duran Romantizme isyan ederek karşılık verdiler ve sıradan insanları yakından gözlemleyerek natüralist, net bir üslupla resimlerine yansıttılar (Farthing, 2012, s. 300).

“Courbet, gündelik hayatın konularına alışılmışın dışında büyük formatlar vererek bir başka hedefin altını çizmiştir: Sanat, lüks bir meta veya eğlendirici bir şey değil toplumsal iletişimin bir aracıdır” (Krausse, 2005, s. 67). Courbet’nin iki köylüyü çalışırken betimlediği “Taş Kırıcılar” adlı eseri (Bkz. Görüntü 56) Realizm’in bildirisi niteliğindedir. Jean-François Millet de tarlada çalışan kadınları resmettiği “Başak Toplayan Kadınlar” eseri (Bkz. Görüntü 57) ile köylülere, emekçilere bakışını Realizm’in diliyle yansıtmıştır. Bu sanatçılar,

yoksul sınıfı ve gündelik hayatın zorluklarını gerçekçi bir şekilde yansıtarak, toplumsal sorunları görünür hale getirmek istemişlerdir.



Görüntü 56: Gustave Courbet'nin Taş Kırıcılar (1849) isimli eseri (<http://www.gustave-courbet.com/images/paintings/the-stonebreakers.jpg>).



Görüntü 57: Jean-François Millet'nin Başak Toplayan Kadınlar (1857) isimli eseri (https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/04/78243544_o.jpg).

Courbet'nin "Yaşayan Sanat Yapmak" ülküsü Daumier'nin "Çağını Yaşamak Gerekir" amacı, aynı düşünceyi ifade ederler. Bu sanatçılar, romantikleri çekildikleri köşeden çıkarmak ve sanatçıyı bireycilikten kurtarmak isterler.

Taşbaskının sanatsal bir anlatım yolu olarak kullanılması da bu toplumsal amacın bir belirtisidir (Hauser, 2006, s. 247).

Bu dönemde toplumsal gerçekliklere yönelen başka bir isim de Théophile Alexandre Steinlen olmuştur. 1880 ve 1890'ların en verimli resimlemecilerinden biri olan Steinlen'in köktenci politik tavrı, sosyalizme olan eğilimi ve kiliseye karşı olan tutumu, onu sosyal gerçeklikleri yansıtmaya itmiştir.

Resimlemelerinde çoğunlukla işçi sınıfını ve sömürülen insanları konu almış, renkleri ustaca kullanarak üst üste baskılarla ek renk etkileri yaratmıştır (Bkz. Görüntü 58) (Bektaş, 1992, s. 21).



Görüntü 58: Théophile Alexandre Steinlen'in işçi resimlemesi
(http://www.steinlen.net/main.php?g2_view=core.DownloadItem&g2_itemId=959&g2_serialNumber=1).

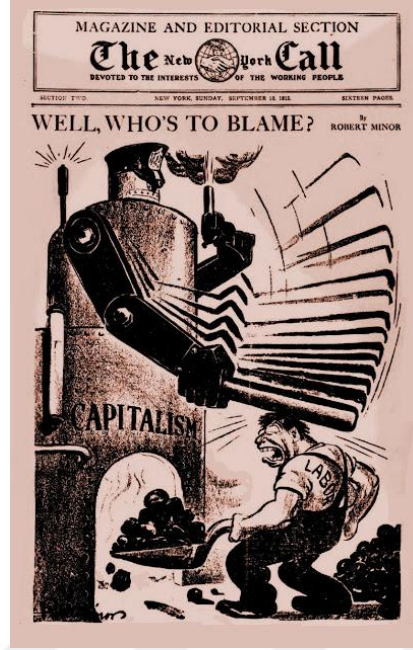
Baskı teknolojisinin gelişmesi ile birlikte renkli resimlemeler gazete, dergi ve afişlerde daha çok görülmeye başlamıştır. Artık daha hızlı bir şekilde daha fazla kitleye ulaşan bu resimlemeler, kitlelerin siyasi ve toplumsal meselelerdeki algısını etkileyebilecek güce sahiptir. Amerika'da 1877-1918 yılları arasında

yayımlanan ve politik eleştiri yapan mizah dergisi Puck renkli litografileri ile başarılı olmuştur. Derginin kurucusu Joseph Keppler'dir (Bkz. Görüntü 59) ve çizerleri arasında Bernhard Gillam vardır.



Görüntü 59: Joseph Keppler'in Puck dergisi için yaptığı kapak resimlemesi (1904) (<http://elections.harpreweek.com/1904/Caricatures/putting3w.jpg>).

Amerikalı sanatçı Robert Minor (1884-1952), The Masses, The New York Call gibi dergiler için yaptığı kapitalizm karşıtı resimlemeler ile tanınmıştır (Bkz. Görüntü 60). Feminist kadın dergilerine de katkıda bulunan sanatçı, çalışmalarına savaş (Bkz. Görüntü 61), toplumsal yaşam ve kapitalizm ile ilgili eleştirel bakış açısını yansıtmıştır.



Görüntü 60: Robert Minor tarafından The New York Call dergisi için yapılan kapitalizm eleştirisi resimlemesi
(http://1.bp.blogspot.com/-2enDilOa_gQ/UbuMMJ1qCTI/AAAAAAAAiF4/9Dgccm7WGhc/s1600/aug+22+1915.jpg).



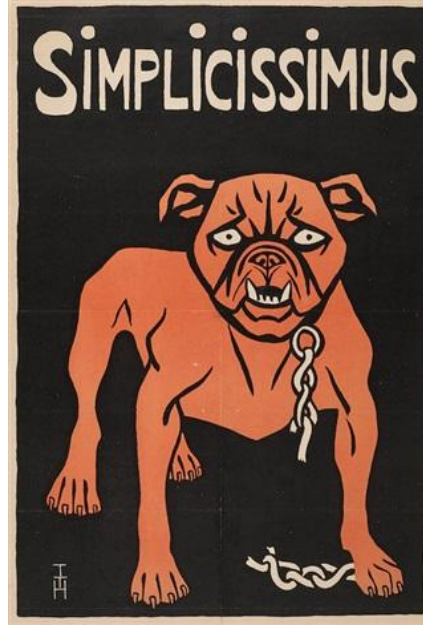
Görüntü 61: Robert Minor tarafından The New York Call dergisi için yapılan savaş eleştirisi resimlemesi
(http://3.bp.blogspot.com/QEIBCj6y2aE/UbuL_I0kpmI/AAAAAAAAiFw/3iDfpPtKz08/s1600/aug+8+1915.jpg).

Ünlü Meksika devrimi (1910-1920) yaşanmadan hemen önce, hiciv sanatını ve tartışma yaratan resimlemeleri bir araya getirerek hükümet karşıtı tutum sergileyen bir akım ortaya çıkmıştır. Bu akımın en güzel örnekleri Jose Guadalupe Posada'nın *calaveras* (kurukafa biçimindeki karikatürler) adı verilen siyasi içerikli çalışmalarıdır (Bkz. Görüntü 62). *Calaveras* toplumdaki yozlaşmanın ölümcüllüğüne ilişkin bir metafor olarak görülmüştür. Diktatörlük rejimi, Posada'nın hiciv yüklü eserleri için zengin bir malzeme sunmuş, sanatçı bir dizi resimleme çalışması yapmıştır (Farthing, 2012, s. 436).



Görüntü 62: Jose Guadalupe Posada'nın "calaveras" resimlemesi (<http://www.mexican-folk-art-guide.com/image-files/posada-slide-12.jpg>).

Simplicissimus 1896-1967 yılları arasında Almanya'da yayımlanmış siyasi hiciv dergisidir. Albert Langen ve Thomas Theodor Heine tarafından kurulan derginin sert politik eleştirileri sansür ve cezalandırmalara uğramasına neden olmuştur. Bektaş'a göre (1992, s. 34) Heine, "dergiyi Almanya'daki radikal sağ rejimle mücadele etmek için bir araç olarak kullanmıştır. Özellikle derginin saldırgan ve hicivci tavrını sembolize etmek üzere çizdiği Bulldog afişi (Bkz. Görüntü 63) dünyaca tanınmıştır."



Görüntü 63: Thomas Theodor Heine'in Bulldog afişi
([http://www.artnet.com/WebServices/images/II00058IIld2yMJFg6jeR3CfDrCWvaHBOc6p7E/thomas-theodor-heine-simplicissimus-bulldog-\(mops-plakat\).jpg](http://www.artnet.com/WebServices/images/II00058IIld2yMJFg6jeR3CfDrCWvaHBOc6p7E/thomas-theodor-heine-simplicissimus-bulldog-(mops-plakat).jpg)).

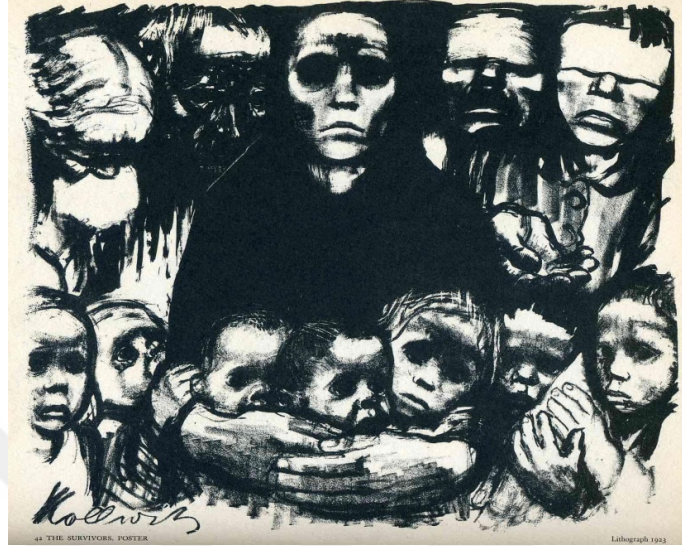
20. yüzyılda, yaşanan dünya savaşları ve sonuçları yaşamın her alanına etki etmiştir. Sosyal, ekonomik, teknolojik, kültürel değişim ve dönüşümler sanatsal üretimler üzerinde de belirleyici olmuştur. Sanatçılar, dünyanın yaşadığı bu çöküş ve yeniden şekillenişin izlerini eserlerinde görünür kılmıştır. Sanatçıların iç dünyalarını, izlenimlerini, tepkilerini dışavurumcu bir tavırla aktardıkları çalışmalar yaşadıkları dönemin yansıması olmuştur.

Dışavurumcu resimleme;

Oskar Kokoschka ve Ernst Ludwig Kirchner gibi sanatçıların dahil olduğu Die Brücke (Köprü, 1905-1913) adlı grubun ve Käthe Kollwitz, Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz gibi sanatçıların sıkça rastlanan türden illüstrasyonlarına verilen isimdir. Bu sanatçıların yarattıkları imgeler Avrupa'nın sosyal ve ekonomik açıdan çalkantılar ve devrimler içinde bulunduğu bir dönemi yansıtmaktadır. Bu işler burjuva değerlerine duyulan tiksinti ve Birinci Dünya Savaşı'nda makinelerle yapılan büyük katliamlardan duyulan dehşetin gölgesinde yapılmıştır (Wigan, 2012, s. 281).

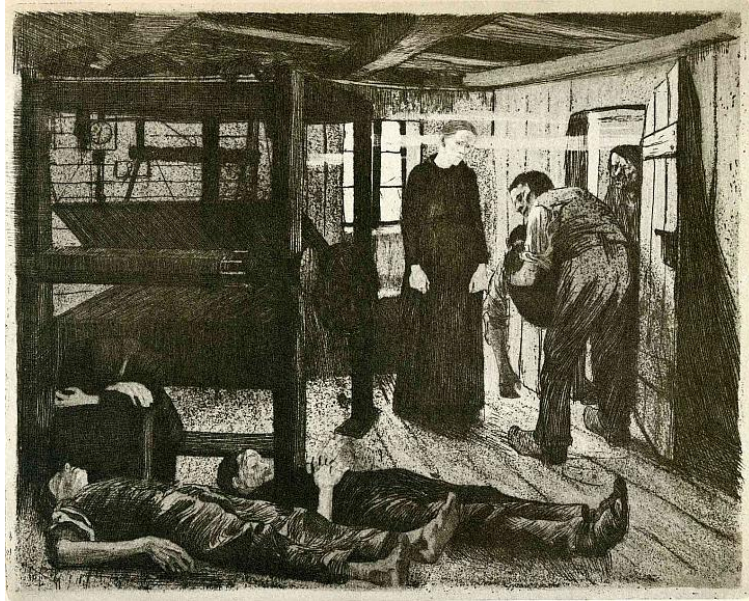
Käthe Kollwitz (1867-1945), savaşın yaşattığı acıları, yoksulluk ve açlığı dışavurumcu bir dil ile betimleyen Alman sosyalist sanatçıdır. Grafik sanatına yoğunlaşan Kollwitz, litografi, gravür, çizim ve heykel gibi farklı teknikleri içine

alan etkili çalışmaları ile görsel protesto sanatının önemli sanatçılarından biri olmuştur (Bkz. Görüntü 64).



Görüntü 64: Kâthe Kollwitz "The Survivors" (1923)
(https://uploads4.wikiart.org/images/kathe-kollwitz/not_detected_235978.jpg).

Kâthe Kollwitz, etkileyici baskı resimlerini ve çizimlerini, sadece görenleri şaşkınlığa uğratmak amacıyla yapmamıştır. Fakir ve ezilmiş halkın acılarını paylaşmak, onların haklarını savunmak istemiştir. Kollwitz, işsizlik ve toplumsal isyanın hüküm sürdüğü bir dönemde Silezya'daki dokuma işçilerinin sefaletini işleyen bir oyundan esinlenerek 1890'larda bir dizi resimleme yapmıştır (Bkz. Görüntü 65). Bu resim dizisi, altın madalya alması için önerildiğinde, konudan sorumlu bakan "resimlerin konusunu ve hiçbir hafifletici ya da yatıştırıcı yönü olmayan gerçekçi üslubunu dikkate alarak", imparatora bu öneriyi kabul etmemesini söylemiştir. Aslında bu, Kâthe Kollwitz'in gerçekleştirmek istediği etkinin ta kendisidir (Gombrich, 2014, s. 566).



Görüntü 65: Käthe Kollwitz'in dokuma işçilerini anlatan resimlemesi (<https://gerryco23.files.wordpress.com/2015/07/kc3a4the-kollwitz-the-weavers-revolt-the-end-1894.jpg?w=725&h=580>).

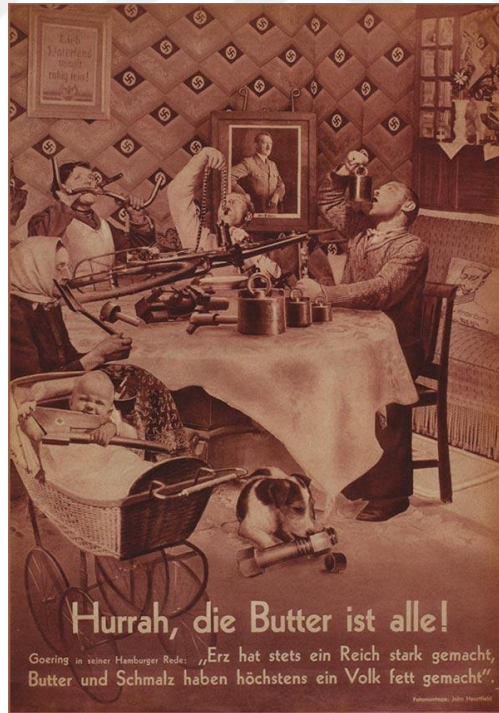
Özünde protestoyu, karşı çıkışı barındıran Dada akımı, I. Dünya Savaşı'na, katliamlara, yozlaşmaya, inanç, gelenek gibi dayatılan tüm normlara karşı çıkan bir akım olmuştur. İnsanların budalalığıyla alay eden, toplumu ve sanatın amacını sorgulayan Dadaistler, eleştirel eserler ortaya koymuştur.

Kültürel bir fenomen olan ve 1916-1922 yıllarında ortaya çıkan Dada akımının özünde ikili bir yaklaşım vardır: Yıkıcı dürtü ve neşeli, sınırsız yaratıcılık. Dada sanatçıları, sanatsal beceriye ilişkin geleneksel fikirlere güçlü bir şekilde meydan okumuşlardır. Resimsel estetiğe verilen önemi ve sanat eserinde var olduğu düşünülen kutsallığı küçümsemişlerdir. Dadaistler, estetik olmayan, mantık dışı, kendisini yanlışlayan ve çöp niteliğindeki her şeyi sanat eseri olarak tanımlayabilmişlerdir (Farthing, 2012, s. 410).

Raoul Hausmann, Der Dada dergisinin de editörüdür. Der Dada, rastgele dizilmiş sözcükler, şiirler, fotomontajlar, hicivli karikatürler, sahte fotoğraflar ve mantık dışı sözlerle dolu bir dergidir. Hausmann, burjuva toplumunun gelenek ve değerlerine karşı çıkan, hiciv nitelikli fotomontajlar yapmıştır (Bkz. Görüntü 66) (Farthing, 2012, s. 412). John Heartfield da bu tarz çalışmalar yapan bir diğer sanatçıdır.



Görüntü 66: Raoul Hausmann tarafından yapılan kolaj çalışması (http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01918_10.jpg).



Görüntü 67: John Heartfield'in Yaşasın, Tereyağının Hepsini Bitmiş! isimli fotomontaj çalışması (<http://www.johnheartfield.com/heartfield-photos-images/heartfield-art/aiz/1934-hurrah-butter-all.jpg>).

John Heartfield'in yeraltındaki ya da sürgündeki gruplar için yayımlanan sol eğilimli dergilerde yer alan fotomontajları, Alman anti-faşist kültürünün en bilinen örneklerindedir. Yaşasın, Tereyağının Hepsini Bitmiş! isimli fotomontajı, Nazi söyleminin akla ve sağduyuya ne kadar ters olduğunu göstermeyi amaçlayan Dadacı bir taşlamadır. Gamalı haç motifli duvar kağıdıyla döşenmiş bir odada, yemek masasında oturan asil bir aile bisikletlerini yemektir. Büyükanne bir kömür küreği çiğnerken, evin bebeği bir baltayı emmektedir (Bkz. Görüntü 67) (Clark, 2011, s. 63).

“Birinci Dünya Savaşı sonrasında sosyal durumu üzerine saldırgan eleştiri yapan Yeni-Gerçekçilik ressamı hiçbir açıklıktan çekinmeden gerçeküstüçülük yapmış ve doğa biçimini reddetmediklerinden Nazi Almanyası'nda da ilgi görmüşlerdir” (Turani, 2014, s. 616). “George Grosz, Rudolf Schlichter ve Otto Dix'in de aralarında olduğu bu sanatçılar keskin çizgileriyle ve dolaysız, süslemesiz anlatımlarıyla savaş gazilerini, savaş zenginlerini ve toplumun sefaletini betimlemişlerdir” (Bkz. Görüntü 68) (Krausse, 2005, s. 100).



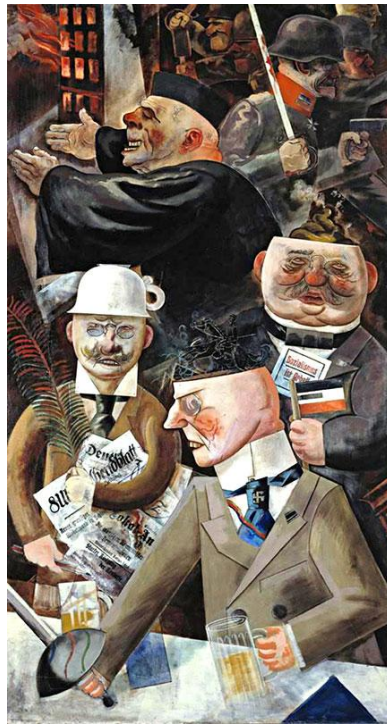
Görüntü 68: Otto Dix tarafından yapılmış savaş içerikli bir baskı (1924)
(<https://cs.nga.gov.au/images/lrg/128594.jpg>).

John Heartfield ile birlikte çalışmalar yapan George Grosz, Dada grubunun da üyesidir. Grosz, hicivsel eserleri ile milliyetçiliği, militarizmi, toplumu ve toplumu sömürenleri eleştirmiştir. “Haksızlığa ve açgözlülüğe karşı duyduğu nefret, onda nerdeyse tüm insanlıktan nefrete dönüşür ve görsel belleği ile hayal gücüne

kuruntularla dolu bir çarpıcılık kazandırır. Grosz, bu ürkütücü özelliğini denetim altına alarak etkili bir biçimde kullanmayı da başarır“ (Lynton, 2009, s. 140) (Bkz. Görüntü 69).



Görüntü 69: George Grosz'ün "Kan En İyi Sostur" isimli resimlemesi (<https://www.moma.org/media/W1siZiIsjK3Njc1Ii0sWyJwliwiY29udmVydCIsIi1yZXNpemUgMTI4MHgxMjgwXHUwMDNIll1d.jpg?sha=fd19e2e13c563b7>).



Görüntü 70: George Grosz "Toplumun Temel Direkleri" (1916) eseri (<http://www.art-for-a-change.com/Express/ex10.jpg>).

George Grosz, *Toplumun Temel Direkleri* adlı tablosunda (Bkz. Görüntü 70) mizahi bir anlatımla haksızlığa, ikiyüzlülüğe öfkesini göstermiştir.

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Pablo Picasso, savaş karşıtı resmi Guernica'yı (Bkz. Görüntü 71), 1937'de İspanya'nın Guernica kasabasının bombalanması üzerine yapmıştır. Picasso, dehşet veren bu olayı, izleyende dehşet uyandıracak şekilde resimlemiştir. Öfkesi ve üzüntüsü tuvali aşarak evrensel bir sembole dönüştürmüş, eser tüm zamanların en protest eserlerinden biri olmuştur.



Görüntü 71: Pablo Picasso "Guernica"

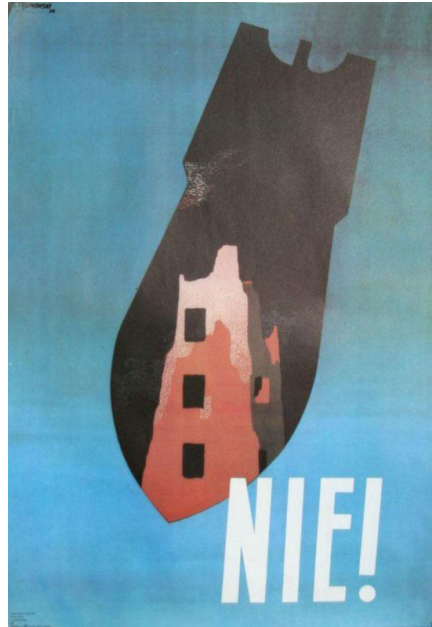
(<http://2.bp.blogspot.com/-dlIIIh18c7s/UnrFUvtgMxI/AAAAAAAAARXQ/Cv8QKBgfVD4/s1600/guernica.jpg>).

Her ne kadar bu resim Paris Dünya Fuarı'nda sergilenmesi amacıyla İspanya Cumhuriyeti tarafından ısmarlanmış olsa da Picasso, resmi faşist hükümete karşı tutkulu bir isyan olarak yapmıştı. 1937'de, İspanyol iç savaşı sırasında, Kuzey İspanya'daki Bask bölgesinin başkenti olan Guernica'ya yapılan bombardımanı temsil eden resim, savaşın yarattığı vahşetin evrensel simgesi haline geldi. Resmin etkisi, epik öğelerin ve soyut formların bir araya getirilmesindeki başarılı yaklaşımdan kaynaklanıyordu. Ayrıca, Picasso'nun tuvali renklendirmemesi resme gazete fotoğraflarını hatırlatan bir hava katmıştı. Sanatçı, şiddet dolu imgeler kullanarak savaş öfkesini dışavurmuştu (Farthing, 2012, s. 434).

"Guernica, herhangi bir imgenin politik anlamının hiçbir zaman durağan olmadığını ve her zaman kendisinden kaynaklanmadığını göstermiştir. Yine de birçok ülkede özellikle fotoğrafları yoluyla hala faşizm ve savaş karşıtı direnişin sembolüdür" (Clark, 2011, s. 54). Picasso; "Siz sanatçının ne olduğunu zannediyorsunuz ki? Gözlerinden başka bir şeyi olmayan bir geri zekalı mı?"

Hayır, resim sanatı evlerin duvarları süslensin diye icat edilmedi. O düşmana karşı bir silah ve savunma aracıdır” sözleri ile bir ressam olarak siyasi tavır almayı son derece normal bulmuştur (Krausse, 2005, s. 93).

Kavramsal resimleme, 1950 ve 60’larda ortaya çıkan ve doğrudan yorumun ötesine geçmeyi amaçlayan yeni bir resimleme tarzı olmuştur. Bu tarzın anahtarı kavramdır ve resimlemeciler görsel yorumlarına şakaları, mecazı, espriyi, mizahı, sembolizmi ve soyutlamayı katmışlardır. Resimlemeler, karmaşık çelişkileri ve zamanın sosyal ve politik ayaklanmalarından, hızlı teknolojik değişimlerinden duyulan endişeyi yansıtır hale gelmiştir (Wigan, 2012, s. 141). Kavramların görsel anlatımı için fikir üretmek, sanatçıları yeni düşünsel ve biçimsel yollar bulmaya itmiştir. II. Dünya Savaşı ile yaşanan büyük yıkımdan sonra toplumsal ve kültürel yaşamın yeniden şekillendiği Polonya’da afiş sanatı oldukça gelişmiştir. Kitle iletişimi açısından önemli yere sahip olan bu afişlerde yer alan savaş karşıtı resimlemeler dikkat çekmektedir. Özellikle Tadeusz Trepkowski (Bkz. Görüntü 72) ve Henryk Tomaszewski’nin savaş karşıtı çalışmaları, düşünsel olanın görsel yorumuna örnek olarak gösterilebilir.



Görüntü 72: Tadeusz Trepkowski Hayır! Afişi (1952)
(<http://www.historygraphicdesign.com/images/14/326.jpg>).

1950'lerin başında barış çabaları, Soğuk Savaş tehdidi yapanlar tarafından susturulmuştur. Realist ve Monocle gibi, The Masses'ın izinden giderek siyasi, sosyal ve kültürel aptallıkları alaycı bir zekayla eleştiren hiciv dergilerine renkli yorumlarda bulunan, aralarında Edward Sorel, Paul Davis, Robert Grossman, Seymour Chwast (Bkz. Görüntü 73), R.O. Blechman, Tomi Ungerer (Bkz. Görüntü 74) ve Milton Glaser'ın bulunduğu bir avuç muhalif soğuk savaşı destekleyenlere karşı çıkma cesareti göstermiştir (Heller ve Chwast, 2008, s. 206). Bundan sonra bütünüyle protestocu bir kuşak doğmuştur ve Amsterdam'daki olaylarla bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Ardından Fransa'da Mayıs 68 yaşanmıştır. Güzel Sanatlar ve Dekoratif Sanatlar okullarının atölyeleri ipek baskı tekniğiyle, tek renkli olarak basılmış afişler hazırlamışlardır (Weill, 2015, s. 105).



Görüntü 73: Seymour Chwast'in Vietnam Savaşı karşıtı afişi
(<http://www.pushpininc.com/perch/resources/badbreath-w300.jpg>).

Çağın bayrağı, müzik, sanat, çizgi romanlarda kendini ifade etme olanağı bulan ve her medya biçiminde ifadeye yönelik çıkışlar yaratan bir gençlik kültürüyle

yükseltilmiştir. Bir dizi anlamlı konu, büyük bir iletişim ihtiyacını da beraberinde getirmiş; sanatçılara ve tasarımcılara bilgi akışı ve fikirler açısından ihtiyaç duyulmuştur (Heller ve Chwast, 2008, s. 206).



Görüntü 74: Tomi Ungerer'in Vietnam Savaşı karşıtı afişi
(<https://media2.wnyc.org/i/620/792/1/80/1/Eat.jpg>).

Vietnam Savaşı sırasında Amerika'daki öğrenci eylemleri, savaş karşıtı protestolar, savaşa ve emperyalizme karşı bir bilinç oluşturmuş, kadın hakları ve çevre sorunları gibi farklı konular da protesto edilmiştir. Bu dönemde tarafsızlığı seçmeyen muhalif sanatçılar, izleyenleri uyaran, savaş karşıtı eserler yaratmışlar ve tepkilerini sanat yolu ile dile getirerek bu süreçte önemli bir rol oynamışlardır. Bu sanatçılardan biri olan Martha Rosler, "Savaşı Eve Getirmek" isimli fotomontaj serisinde, savaşa ait imgeleri ev yaşamının içine yerleştirmiştir (Bkz. Görüntü 75).



Görüntü 75: Martha Rosler'in "House Beautiful: Bringing the War Home" serisinden, "Cleaning the Drapes"
(<http://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/rosler/1.jpg>).

Aynı dönemde New York'lu Muhalif Sanatçı ve Yazarlar grubu, 600 sanatçının katıldığı bir sanat festivali olan Kızgın Sanatlar Haftası'nı planlamıştır. Organizasyona katılanlar arasında resimlerinde savaş karşıtı temaları işleyen Leon Golub (Bkz. Görüntü 76) ile "Vietnam Savaşı sanatçı olarak konumumu yeniden düşünmemi sağlayan temel nedendir" diyen Nancy Spero da yer almıştır (Clark, 2011, s. 151).



Görüntü 76: Leon Golub tarafından yapılan Vietnam Savaşı karşıtı resimleme
(http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T13/T13702_10.jpg).

Krokodil dergisi 1922-1991 yılları arasında Sovyet Rusya'da yayımlanan mizah dergisidir (Bkz. Görüntü 77). Sovyet döneminde mizah, esasen Batı emperyalizmine ve burjuva ideolojisine yöneltilmiştir, fakat aynı zamanda Rus toplumundaki istenmeyen unsurlara da saldırmıştır (www.britannica.com, Erişim: 2017).



Görüntü 77: Krokodil Dergisi kapak sayfası (1952)
(<http://2.bp.blogspot.com/>-

CMdnAFzuNkM/Txhb38mLHbl/AAAAAAAAAHU/Yo09CLmgkIA/s1600/1952_2+p.1.jpg).

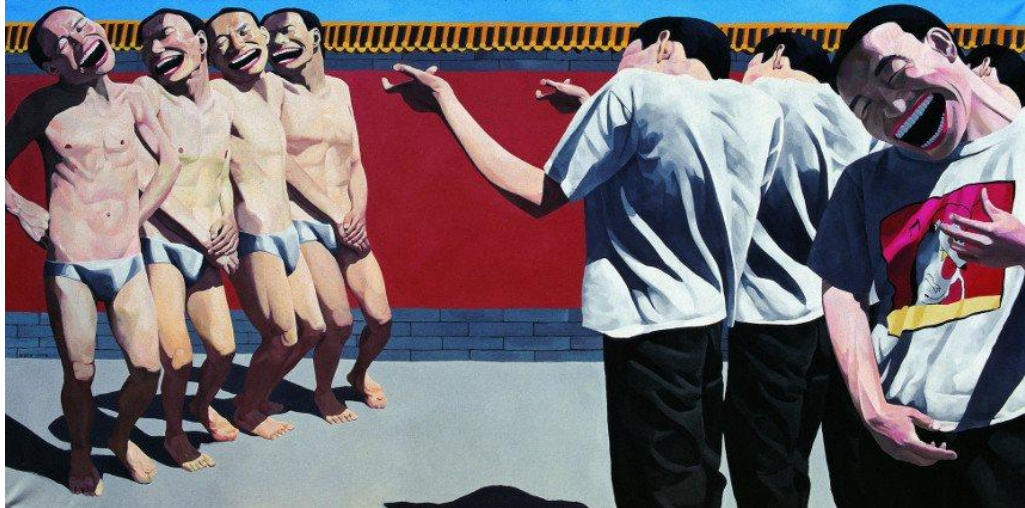
Soğuk savaş döneminde Amerika ve Rusya arasındaki kutuplaşma sanatta da kendini göstermiş, Rusya'da sanat uzun süre toplumcu gerçekçiliğin etkisinde kalmıştır. Bu dönemde, propaganda afişlerinin yanı sıra Amerika'yı eleştiren afişler de yapılmıştır (Bkz. Görüntü 78). Clark'a göre (2011, s. 118). Sovyet Rusya'da 1960'lar ve 1970'ler boyunca muhalif sanat toplulukları etkisini giderek daha çok göstermiştir. Teknik olarak bir sanatçının basmakalıp biçimlerin dışında çalışması yasadışı olmasa da sanatçılar çalışmalarını resmi çerçevenin dışında sergilemeye çalıştığında genellikle polis baskısıyla karşılaşmıştır.



Görüntü 78: Sovyet Dönemi Amerika karşıtı afiş resimlemesi
(<http://3.bp.blogspot.com/->

SDk6nbPUnTg/Tu3tk7G84ZI/AAAAAAAAB_0/nXzTXLJWo5I/s640/SU5.jpg).

Çinli sanatçıların, Tiananmen Meydanı'nda gerçekleştirilen protesto gösterilerinin şiddet kullanılarak bastırılmasından sonra kültürel kimlik kavramını sorgulamaya başlamaları, "Politik Pop Art" akımını ortaya çıkarmıştır (Farthing, 2012, s. 476). Çinli sanatçı Yue Minjun kahkahalar atan figürleri ile ünlüdür. Bu sembolik kahkaha, Çin'in tarihine ve politikasına yönelik sosyal ve politik eleştiriler barındırır. Sanatçının, "Kurşuna Dizme" adlı eserinde (Bkz. Görüntü 79), Francisco Goya'nın "Asilerin 3 Mayıs 1808'de Kurşuna Dizilişi" eserine gönderme yapıldığı da gözden kaçmamaktadır.



Görüntü 79: Yue Minjun "Kurşuna Dizme" (1995)

(<http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Yue-Minjun-The-Execution-1995-Image-via-forbescom.jpg>).

Hiperrealist sanatçı Gottfried Helnwein ise Goya'nın anısına "Savaşın Felaketleri" dizisini hazırlamıştır. Sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı çocuk imgesi, savaşın, şiddetin, Nazi deneylerinin ve pedofilinin (Bkz. Görüntü 80), yozlaşmış dünyanın kurbanı, zarar görmüş masumiyetin simgesidir. Çalışmaları saldırıya da uğrayan sanatçı, eserlerinde Disney karakterlerini kullanarak kültür emperyalizmini de protesto eder.



Görüntü 80: Gottfried Helnwein "Epiphany III" (1998)

(<http://www.sanatatak.com/wp-content/uploads/old/gottfried-helnwein-retrospektive-24244416920026908402.jpg>).

Eleştirel resimlemeler, tarihsel gelişimleri boyunca kağıtlarda, tuvalerde, mizah dergilerinde, afişlerde yer edinmiştir. 1980’lerde ortaya çıkan ve 90’larda daha çok önem kazanan sokak sanatı ile eleştirel resimlemeler, sokaklara taşınmış, sanatçılar güçlü mesajlar veren eleştirel çizimlerini halka açık duvarlara aktarmaya başlamışlardır. Blek le Rat, Banksy (Bkz. Görüntü 81) gibi isimler bu sanatçılar arasındadır.



Görüntü 81: Banksy “Kameraman ve Çiçek” (2010)

(<https://www.stencilrevolution.com/photopost/2012/09/Camera-Man-Flower-by-Banksy.jpg>).

Bilgisayarda görüntü yaratma ise 1980’lerde ortaya çıkan çizim programlarının yıllar içindeki gelişimi ile sanatçıların yöneldiği bir yöntem olmuştur. Geleneksel yöntemlerle yaratımın yerine sayısal araçlar ile çalışmayı tercih eden sanatçılar, eleştirel resimlemelerini sayısal ortamda yaratmakta ve hızlı bir şekilde yayabilmektedir.

2.3. TÜRKİYE'DE ELEŞTİREL RESİMLEME

Türkiye'nin ilk mizah dergisi, Teodor Kasap tarafından önce Fransızca, Rumca ve Ermenice 1870'de de Osmanlıca olarak yayımlanan *Diyojen* dergisidir. Üç kez geçici olarak kapatılan derginin son sayısı 1873 yılında çıkmıştır. İlk karikatür örneği mizah dergisi *Diyojen*'de yer almıştır (Bkz. Görüntü 82) ve kimin yaptığı bilinmemektedir.



Görüntü 82: Diyojen Dergisi, Fıçıya girmiş Diyojen'in Romalı askerlerle karşılaşma resimlemesi (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Diyojen.jpg>).

Türkiye'de eleştirel resimleme alanı olarak karikatür her zaman ön planda olmuştur ve eleştirel resimlemenin güçlü örneklerinin ortaya çıkışı Cumhuriyet dönemine rastlamaktadır. Eleştirel resimlemeler üreten ilk isimlerden olan Cemil Cem, yayımladığı Cem isimli dergide yaşadığı dönemi ve yöneticileri çizimleri ile eleştirmiştir (Bkz. Görüntü 83).



Görüntü 83: Cem Dergisi'nin 12 Ekim 1912 tarihli sayısından bir görüntü

([http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-CT0T8phmuu8/UadAwi5jKyl/AAAAAAAAAcw/PL7wAst4ucs/s1600/427130_661244880557955_1306869268_n.jpg)

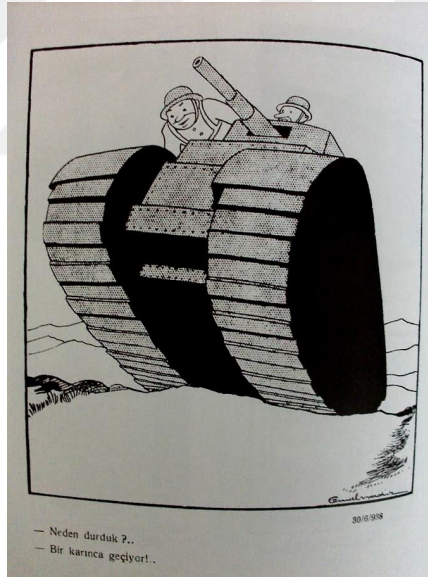
[CT0T8phmuu8/UadAwi5jKyl/AAAAAAAAAcw/PL7wAst4ucs/s1600/427130_661244880557955_1306869268_n.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-CT0T8phmuu8/UadAwi5jKyl/AAAAAAAAAcw/PL7wAst4ucs/s1600/427130_661244880557955_1306869268_n.jpg)).

Balcıoğlu'ya (1998, s. 9) göre karikatür gibi, temeli eleştirisel güldürüye dayanan, yönetimin ve düzenin aksaklıklarını eleştirmeyi ana erek sayan bir sanatın Osmanlı İmparatorluğu gibi teokratik monarşiye dayalı bir düzende boy atabilmesi oldukça güç olmuştur. Karikatürümüzde, doğru bir deyişle, gerçek anlamda karikatürle karşımıza çıkan ilk isim Cem'dir. Cem, Batı anlayışına uygun sanatıyla istibdat döneminin koşulları içinde güçlü yergileriyle korkusuzca dönemini eleştirmiştir.

Cumhuriyet döneminin en önemli ilk iki ismi Ramiz Gökçe (Bkz. Görüntü 84) ve Cemal Nadir Güler'dir (Bkz. Görüntü 85). Bu iki isim bir çok ilke imza atmış ve ülkemizde karikatürün gelişimine büyük katkı sağlamışlardır.



Görüntü 84: Ramiz Gökçe tarafından çizilen karikatürlerden biri (http://4.bp.blogspot.com/-9zV0AvE6oBI/UslJHf4T3LI/AAAAAAAAAV0k/tNKL_m9A00A/s1600/Ramiz+GOKCEkarikatürü.jpg).



Görüntü 85: Cemal Nadir Güler tarafından çizilen bir karikatür (<http://3.bp.blogspot.com/-dn6IAGdmbPw/Uw54eaGZjnI/AAAAAAAAWjc/Qbz267ZG6JQ/s1600/Cemal+Nadir+karınca+karikatürü.jpg>).

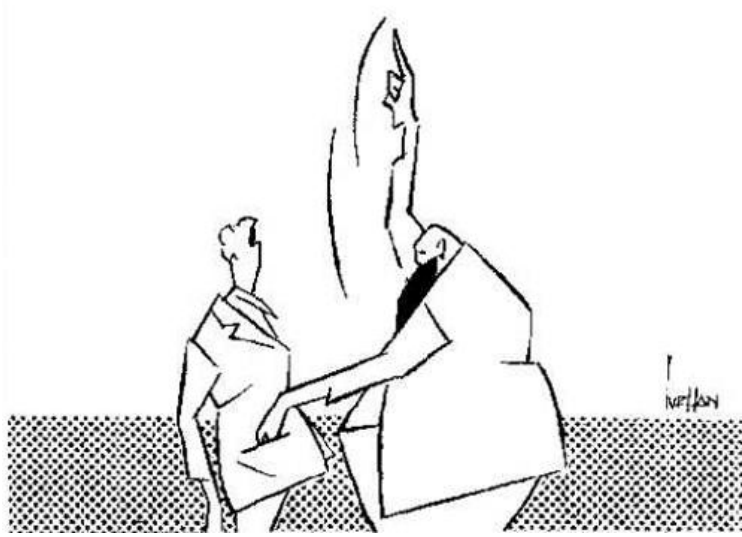
Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından kurulan Akbaba dergisi eleştirel siyasi mizahın önemli örneklerini vermiştir. Pek çok yazar ve çizerin yetiştiği bu dergi 1922-1977 yılları arasında yayımlanmıştır.

Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Rifat Ilgaz'ın çıkardıkları Marko Paşa dergisinin mizah dergiciliğimizdeki yeri önemlidir. Kendinden önceki dergilerin aksine iktidara yönelik en ağır eleştirilerin yer aldığı bir dergidir Marko Paşa. Eleştiri dozu nedeniyle, kendi türünde ilk olarak kabul edilmiş ve büyük başarı kazanmıştır (Balcioğlu, 1998, s. 18).

Karikatür sanatı Türkiye'de geliştikçe, yeni çizerlerin de ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. "1950 KUŞAĞI" adı verilen Ferruh Doğan (Bkz. Görüntü 86), Ali Ulvi, Semih Balcioğlu, Turhan Selçuk (Bkz. Görüntü 87), Nehar Tüblek, Bedri Koraman, ve Mustafa (Mim) Uykusuz gibi isimler Türk basınının odak noktası olan Bab-ı Ali'de karikatür çizmeye başlamışlardır. Bu grup 1943-1946 yılları arasında ilk karikatürlerini yayınlamış 1950'li yıllarda ustalaşarak gazete ve dergilerde kendilerine yer edinmişlerdir (Özer, 1995, s. 144).



Görüntü 86: Ferruh doğan tarafından çizilen bir karikatür
(<http://lh4.ggpht.com/-9JYJF4JLYEK/TyAzx0IA7RI/AAAAAAAAAKPg/Bv9bPDbjWrY/s1600/Image.jpg>).



Görüntü 87: Turhan Selçuk karikatürü
(<http://www.ayorum.com/resimler/2010/1899-k4.jpg>).

Daha sonra Altan Erbulak, Tonguç Yaşar, Oğuz Aral, Mustafa Eremektar (Mıstık) gibi isimler gelmektedir. 1950'li yıllar yazısız karikatürün geliştiği ve mizahın toplumsal sorunlara daha çok yöneldiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde Ertem Eğilmez'in kurduğu Tef ile İlhan Selçuk'un kurduğu Dolmuş adlı mizah dergileri yayımlanmıştır.

Bu dönemde o güne dek ele alınmayan köy sorunu Hüseyin Mumcu'nun başarılı fırçasıyla basına ilk kez yansımıştır. Köyde doğan bir sanatçı olan Mumcu, köyün tüm ana sorunlarına ilk kez ışık tutan bir uyarıcı göreviyle kısa süre haftalık bir dergide yalnız bu konuda güçlü eserler vermiştir (Balcıoğlu, 1998, s. 13).

Toplumsal sorunların bilinçli olarak ele alınışı yine bu dönemdedir. Marko Paşa dergisiyle beliren Mustafa (Mim) Uykusuz, toplum katlarının sorunlarını karikatürümüze ilk yansıtan sanatçıdır (Bkz. Görüntü 88). Mim Uykusuz'un Marko Paşa dergisinde çizdikleri salt o yıllarda değil, günümüzde de tazeliğini ve gücünü sürdürmektedir. Uykusuz'dan sonra aynı doğrultuda giden Yalçın Çetin, Zeki Beyner, Tonguç Yaşar, Eflatun Nuri, Tan Oral, Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu, Ali Ulvi ve Ferruh Doğan gazete, dergi, sergi ve albümlere çizdikleri karikatürleriyle aynı görüşü sürdürmüştür (Balcıoğlu, 1998, s. 13).

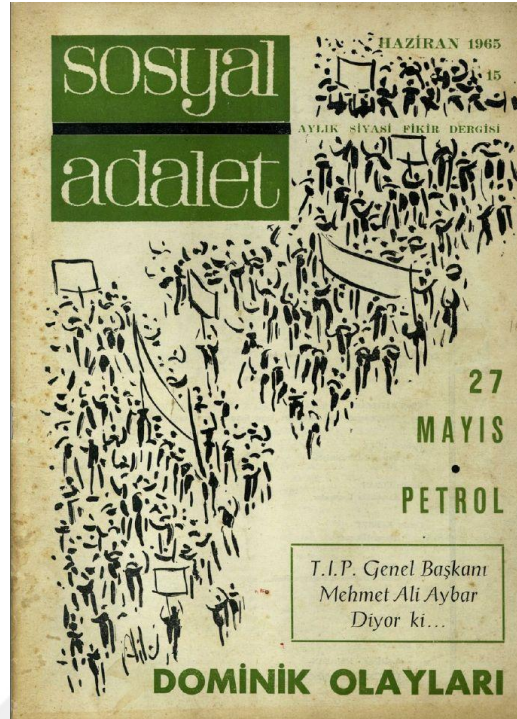
Mizah dergilerinin artması ve karikatür sanatının gelişimi, politik, sosyal eleştirel fikirlerin resimlemelerle kamuoyuna iletilmesini sağlamıştır.



Görüntü 88: Mustafa (Mim) Uykusuz tarafından çizilen bir karikatür
(<https://listekitap.com/static/img/2016/04/mustafa-mim-uykusuz-markopasa-421x450.jpg>).

1960'lar, politik hareketlenmelerin olduğu yıllar olmuştur. 60'lı ve 70'li yılların siyasi açıdan hareketli ortamının görsel iletişime yansımaları, dönemin sol eğilimli dergilerinde, afiş ve bildirilerinde görmektediriz. Kullanılan protest imgelerinde işçiler, demokrasi ve özgürlük talepleri ön plana çıkmaktadır. O dönemde Abidin Dino'nun eserleri sol içerikli yayınlarda kullanılmıştır. Abidin Dino, Sosyal Adalet ve Ant dergileri için işçi desenleri yapmıştır (Bkz. Görüntü 89). Aysan'a göre;

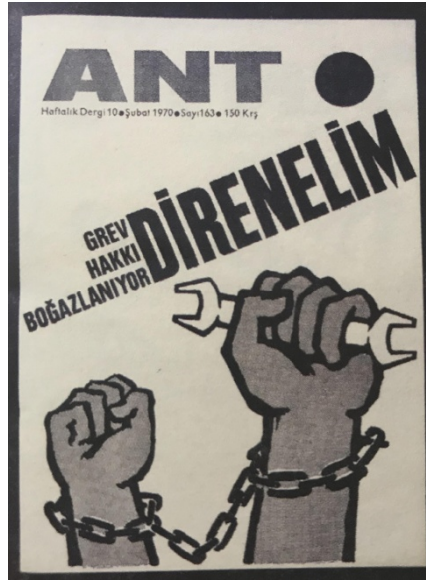
Sosyal adalet dergisi, 1965 yıllarında Abidin Dino'nun özgün desenlerine hem kapakta hem de iç sayfalarda yer vererek, fotoğraf-ötesi bir sanatsal estetik tavrı sergilemeye başlamıştı. Halkın yüzde 80'inin köylerde yaşadığı o dönemde, yoksul köylü, amele, kırsal el sanatları fotoğraflarıyla oluşturulan popülist imge dünyası, ilk defa şehirli ve baş kaldıran, protesto eden işçi desenleriyle tanışmış oluyordu (Aysan, 2013, s. 11).



Görüntü 89: Abidin Dino'nun Sosyal Adalet dergisi için yaptığı işçi resimlemesinden bir görüntü (<https://i.pinimg.com/736x/17/cd/2e/17cd2e24d2f58f2b65a62cf9a48f3b1b--dino.jpg>).

Sait Maden, 1965'ten itibaren Yön dergisi ve Ant dergisi kapaklarını resimlemiş, mesajı yalın biçim dili ile vermiştir.

1966-71 tarihleri arasında Doğan Özgüden, Yaşar Kemal, Fethi Naci gibi isimler tarafından yayınlanan, Ant dergisinin grafik tasarımından da sorumlu yayıncısı İnci Tuğsavul Özgüden, derginin hem sayfa tasarımlarını yapmış hem de çevresindeki ressamlardan, grafikerlerden destek alarak çarpıcı ve aktive edici grafikleri dergi kapaklarına taşımıştır (Bkz. Görüntü 90) (Aysan, 2013, s. 11).



Görüntü 90: Ant dergisi kapak resimlemesinden bir görüntü
(Afişe çıkmak, 2013, s. 58).

Mehmet Sönmez, Ant, Emek gibi dergiler için desenler ve toplumsal gerçekçi yazarlar için kitap kapakları hazırlamıştır. İşçileri, yoksul halk kesimlerini, dönemin hapisane hayatını kendi üslubuyla resimleyerek tanık olduklarını göstermiştir (Bkz. Görüntü 91).



Görüntü 91: Mehmet Sönmez'in yaptığı bir resimleme
(Afişe çıkmak, 2013, s. 85).

Sadık Karamustafa, dönemin politik resimlemeler yapan sanatçılarındandır (Bkz. Görüntü 92). Çeşitli kurumlar, dergiler ve sendika yayınlarına görsel üreten sanatçı, eleştirel öğeler bulunduran çok sayıda resimleme çalışması yapmıştır.



Görüntü 92: Sadık Karamustafa'nın işkence konulu resimlemesi (Afişe çıkmak, 2013, s. 174).

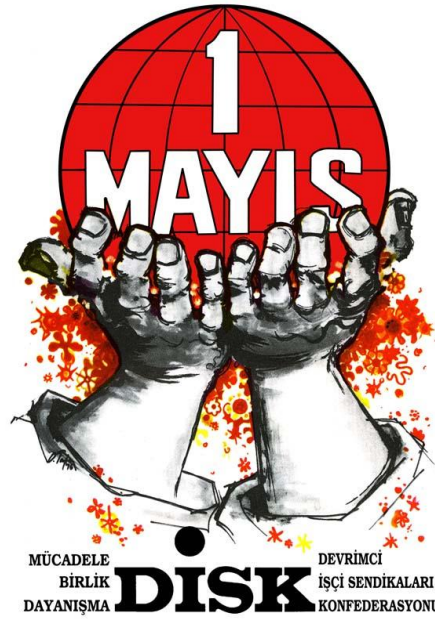
Selçuk Demirel, 70'li yıllarda dergiler, sendika ve dernekler için resimlemeler yapmış, afişler hazırlamıştır. Özellikle DİSK/Yer Altı Maden-İş ve DİSK/Genel-İş için yaptığı çalışmalarda işçi mücadelesini ön plana çıkarmış, kapitalizm eleştirisi yapmıştır (Bkz. Görüntü 93). Çalışmalarını daha sonra yerleştiği Paris'te sürdüren sanatçının çizimleri, kendine özgü biçemi ile bugün dünyanın önemli gazete ve dergilerinde yayımlanmaktadır.



Görüntü 93: Selçuk Demirel'in yaptığı ırkçılık karşıtı resimleme (Afişe çıkmak, 2013, s.208).

1975-80 arası dönem, savaş karşıtlığı, ekolojik sorunlara dikkat çekme, cinsiyet ayrımcılığı gibi konuların ilk defa ortaya atıldığı ve işlenmeye başlandığı dönemdi. Özellikle meslek odalarının kutlamaya başlayarak dikkat çekmeye çalıştığı Dünya Çevre Günü gibi konular, devrimci kadın derneklerinin kadın sorunlarına yönelik çalışmaları, politik grupların Dünya Barış Günü'ne verdikleri önem dikkat çekici ilk sosyal-protest grafiklerin doğmasına yol açmıştı (Aysan, 2013, s.12).

Emre Senan, Bülent Erkmen, Orhan Taylan, Tan Oral gibi isimler de dönemin diğer önemli sanatçılarındandır. DİSK'in düzenlediği afiş yarışmaları ve kendi yayınlarında kullandıkları resimlemeler, eleştirel öğeler barındıran çalışmalar olmuştur. Orhan Taylan ünlü 1 Mayıs afişini DİSK için yapmıştır (Bkz. Görüntü 94). DİSK'in düzenlediği 1 Mayıs 1978 Afiş Yarışması'nda pek çok önemli isim jüri üyeleri ve yarışmacılar arasında yer almıştır. Bülent Erkmen, Mustafa Aslıer ve Yaşar Kemal'in jüri üyeleri arasında bulunduğu yarışmada, Sadık Karamustafa, Emre Senan, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Aydın Erkmen gibi isimler yarışmıştır.



Görüntü 94: Orhan Taylan'ın 1 Mayıs Afişi (1976)

(<http://disk.org.tr/wp-content/uploads/2013/10/1MAYIS-1976-afis.jpg>).

12 Eylül 1980 Darbesi, bu alanda yapılan çalışmalarını da etkilemiş ve eleştirel resimleme çalışmalarını durma noktasına gelmiştir. Neşe Erdok, Neşet Günal (Bkz. Görüntü 95), Aydın Ayan gibi sanatçıların eserleri ise resim alanında eleştirel bakış açısını yansıtan çalışmalar olmuştur.



Görüntü 95: Neşet Günal'ın "Duvardibi 3" (1973) adlı eseri

(http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_2798.jpg).

Çeşitli dönemlerde farklı zorluklara karşı yaşamını sürdürmeye çalışan eleştirel resimleme uygulamalarının Türkiye’de yayımlanma olanağı bulduğu bazı ortamlar; Gırgır (1972-...), Çarşaf (1975-1992), Limon (1985-1991), Hıbrır (1989-1995), Leman (1991-...), L-Manyak (1996-2012), Lombok (2001-2009), Penguen (2002-2017), Uykusuz (2007-...) gibi gazeteler, dergiler, kitaplar vb olarak sıralanabilir.



2.4. ELEŞTİREL RESİMLEME TEKNİKLERİ VE UYGULAMA ALANLARI

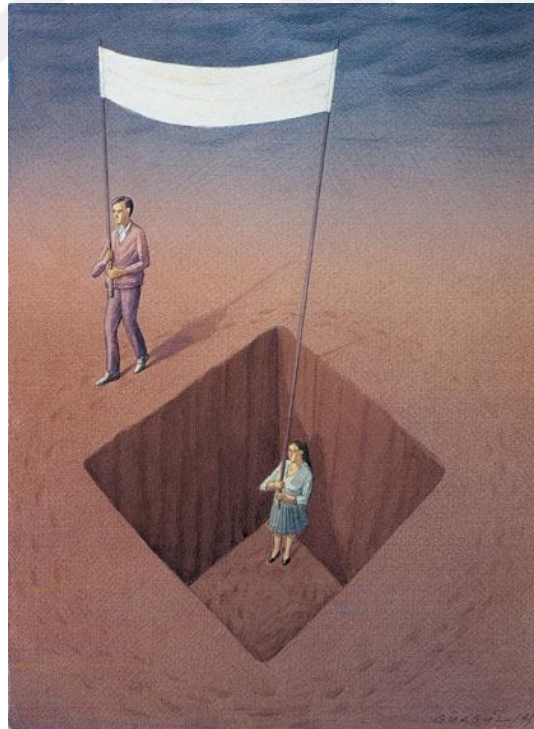
Eleştirel resimlemelere, kağıtlarda, tuvalerde, mizah dergilerinde, internet ortamında veya sokaklarda rastlanabilmektedir. Farklı malzeme ve teknikler uygulanarak üretilmişlerse de barındırdıkları eleştirel öğeler ve yapılaş amaçları bu çalışmalarını ortak noktada buluşturmaktadır.

Bu bağlamda ele alınabilecek geleneksel resimleme tekniği, “tasarımcının yaratıcı gücünü, kalem ve fırçaya hakimiyetini ortaya çıkaran bir çalışma türüdür” (Tepecik, 2002, s. 78). Geleneksel resimlemeler elle biçimlendirme yolu ile yapılan resimlemelerdir. Boyalar, kalemler, kağıtlar kullanılarak farklı malzeme ve tekniklerle uygulanabilmektedirler. Ambrose ve Aono-Billson’a göre (2013, s. 62) bu tür malzemeleri keşfetmek ve uygulamak imge yaratmada ve resimleme çalışmalarında biçim değişimlerine götürür. Serbest elle çizim yapmak, desen yapmak ve imge yakalamak, içinde yaşadığımız dünyayı kaydetmemize olanak veren hassas insan eylemleridir. Geleneksel yöntemlerle eleştirel resimleme üreten sanatçılar arasında Selçuk Demirel (Bkz. Görüntü 96), Gürbüz Doğan Ekşioğlu (Bkz. Görüntü 97), Pawel Kuczynski gibi isimler sayılabilir.

Eleştirel resimlemelerde tercih edilen bir diğer teknik olan sayısal (dijital) resimleme tekniğinde ise bilgisayarlar yardımı ile sayısal araçlar kullanılarak çok özgün çalışmalar yapılabilmektedir. Sayısal ortamda var olan bu resimlemelerin baskı yolu ile fiziksel ortama geçişi sağlanabilir. Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin gelişimine bağlı olarak sanat ve teknoloji arasındaki etkileşim gün geçtikçe artmaktadır.



Görüntü 96: Selçuk Demirel tarafından gerçekleştirilen medya konulu resimleme (<https://i.pinimg.com/236x/4f/b8/47/4fb8479d8d61987b92ac29794bedbb71.jpg>).



Görüntü 97: Gürbüz Doğan Ekşioğlu tarafından gerçekleştirilen kadın hakları konulu resimleme (<http://www.gurbuz-de.com/images/works/serbest/cukur/3.jpg>).

Sayısal teknolojiden yararlanarak görüntüler yaratan sanatçıların ellerinin altında, yeni görüntüleme imkanları ve yaratma sürecinde daha fazla denetim imkanı sunan, gelişkin çizim, resim geliştirme yazılımının evrimine ve güçlü bilgisayar donanımının sürekli gelişmesine bağlı olan ve durmadan genişlemekte olan bir araçlar yelpazesi vardır. Grafik tablet buna iyi bir örnektir: Bir fareyle çizim yapmak sıkıcı ve zor bir iş iken, grafik tablet, yalnızca kurşun kalem ve fırçayı taklit eden değil, aynı zamanda yeni ve tamamen eşsiz çizim yolları da sağlayan bir basınç duyarlılığı olan iğne ucu özelliğine sahiptir (Wands, 2006, s. 32).

Bilgisayar aracılığıyla sayısal resimleme üreten sanatçıların sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Steve Cutts (Bkz. Görüntü 98), John Holcroft (Bkz. Görüntü 99), Gündüz Agayev (Bkz. Görüntü 100) eleştirel resimlemelerinde sayısal yöntemleri kullanan sanatçılar arasındadır.



Görüntü 98: Steve Cutts'in kapitalizm eleştirisi yaptığı resimlemesi (http://www.stevecutts.com/uploads/2/6/3/8/26381140/83712_orig.jpg).



Görüntü 99: John Holcroft'a ait bir resimleme (2014)
 (https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/max_1200/ea8a6017578547.562bbd6ac0a50.jpg).



Görüntü 100: Gündüz Agayev'in "savaş" konulu resimlemesi
 (<http://www.gunduzart.com/assets/media/images/illustrations/war-and-peace/war%20and%20peace%203.jpg>).

2.4.1. Resim

Resim sanatı, “estetik bir etki yaratmak amacıyla, düzlemler üzerine iki boyutlu betileri yerleştirerek kompozisyonlar oluşturma etkinliğidir” (Sözen ve Tanyeli, 2015, s. 257). “Plastik sanatların başta gelen bir dalı olan resim, gerçekliğin nesnelerini ve olaylarını, sağlam bir yüzey üzerinde renkler yardımıyla tasarımlar” (Ziss, 2011, s. 223).

Resim sanatı, toplumsal olayların yansıtıldığı, eleştirildiği bir alan olmuştur. Geçmişte Francisco de Goya, George Grosz, Pablo Picasso gibi sanatçılar toplumsal eleştiri içeren eserler ortaya koymuşlardır. Günümüzde ise resimlerinde eleştirel öğelere yer veren sanatçılar arasında en bilineni Gottfried Helnwein’dir. Yue Munjin de kendi eleştiri biçimini oluşturmuş bir diğer önemli sanatçıdır. Mark Bryan, Michael D’antuono (Bkz. Görüntü 101) gibi sanatçılar da bu alanda çalışma üreten sanatçılardandır.



Görüntü 101: Michael D’antuono’nun “Bağımlılık” (2009) isimli eseri
(<http://artandresponse.com/paintings/plates/dependence.jpg>).

2.4.2. Mizah (Gülmece)

“Mizah (gülmece), eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden takılmak amacını güden ince alay” anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 1998, s. 538). Mizah, kusurları, çelişkileri, eksiklikleri göstermek, eleştirmek için başvurulan bir yoldur. Doğru kullanılan mizah, haksızlıkların, adaletsizliklerin karşısında çok etkili bir silaha dönüşebilir. Çünkü eleştirdiklerini gülünç duruma düşürerek çaresiz bırakır. Avcı’ya (2003) göre;

Toplumsal gerçekliğe gülünç, sıradışı, eğlenceli, satirik bir dille yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır. Batı kültüründe “humour” olarak geçen mizah, toplumsal işlevi ile değerlendirilmekte, güldürürken sorgulamayı hattâ yıkıcılığı içermektedir. Gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve yönetimler, iktidarların yarattığı adaletsizlikler mizahın konusu ve temel eleştiri nesnesidir. Mizah bu nedenle insanlığın özgürleşebilme özne/ergil olma bilincini ve mümkün/bütünsel insan olma özlemini ayakta tutan dönüştürücü praksislerden biridir.

Mizah, sanatta ve gerçeklikteki karakterlerin ve durumların garip, komik yanlarını ortaya çıkarır. Değişik türlerde ve sanatlarda mizaha başvurulur. Sert değildir, ama arada bir can yakmaktan da geri durmaz. Toplumsal bir yönelişi vardır (Ziss, 2011, s. 217).

İnce alay, abartı ve hiciv barındıran mizah, eğlendirirken düşündürerek anlatacaklarını dolaylı yoldan söyler ve seyirciye anlamı tamamlama olanağı sunarak onu da dahil eder. Mizahın amacına ulaşması açısından izleyicideki algılama yetkinliği ve mizah anlayışı bu noktada önem arz eder.

Mizahın iyimser yanı insanlara güç verir. Mizah yaşamımızda var olması gereken bir toplumsal güç kaynağıdır. Öngören’e (1983, s. 13) göre mizah, topluluk durumundaki insanların yaşantıya koydukları sosyal, politik, ekonomik ve cinsiyet baskılarına dokunmakla, onları ırgalamakla, hoşgörüyü harekete geçirir. Nitekim, sosyal baskı yerine soylu ile halk arasında eşitlik ve arkadaşlık kurulur; politik baskı yerine, yönetici ile yöneten senlibenli olurlar; ekonomik yönden, herkes birbirinin ürününü yiyebilir; cinsiyet baskısı yerine özgür bir kadın-erkek ilişkisi görülür. Buna toplumsal bir hoşgörü de denilebilir.

Mizah, “resimlemenin kahkaha, mutluluk ve eğlence duyguları uyandıran bir ögesidir. Mizahi resimlemeler, nükteli çizimlerde, çizgi dizilerde, karikatür ve hiciv içerikli çalışmalarda görülür. Bu çalışmalar parodi, aykırılık, metafor, şaşkınlık ve absürtlük gibi yöntemlerden yararlanır” (Wigan, 2012, s. 169). Bu bağlamda *karikatür*, eleştirel dili ile mizah sanatının en etkili türüdür.

2.4.2.1. Karikatür

Görüntü ile yapılan mizah türü olan karikatür, yapıldığı dönemin toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtır. Çünkü bunlar karikatürün beslendiği kanallardır. Karikatür, insanların ve olayların mizahi açıdan yorumlandığı bir sanat dalıdır ve mizahı muhalefet içerir.

İtalyancada ‘yüklemek’ ya da ‘doldurmak’ anlamına gelen *caricare* sözcüğünden türeyen *karikatür* kelimesi, bir insanın ayırıcı özelliklerinin iyice abartılıp çarpıtılarak betimlenmesini tarif eder. Çoğu zaman hiciv öğeleri içeren karikatürler konu aldıkları insanlarla alay eder ve onları komik duruma düşürür. Tanınmış karikatürcüler arasında Thomas Rowlandson, James Gillray, George Cruikshank ve Honore Daumier sayılabilir (Wigan, 2012, s.138).

Karikatürler, resmedilen betilerin, özellikle de insan betilerinin, gülünçleştirme, yerme ya da eleştirme amacıyla başkalaştırılması veya deformasyona uğratılması yaklaşımlarıyla çizilen resimsel yapıtlardır. Leonardo Da Vinci’nin not defterlerinde bile karikatür olarak nitelenebilecek çizimler bulunmaktaysa da, karikatürü bir 18. yy “icadı” saymak olanaklıdır. Karikatürlerin temel niteliklerinden olan kişisel ya da toplumsal eleştiri ve taşlama çabası ancak bu dönemde belirir. İngilizlerin öncü olduğu bu sanat 19. yy Fransa’sında Daumier gibi ustaların elinde olgunlaşmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2015, s. 159). Karikatür sanatçısı eleştirisini yaparken *alay* ve *abartı* gibi öğeleri ön planda tutar. Düşüncesini iğneleyici bir dil ile resimlendirir.

Siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik, sanatsal, felsefi, edebi ve psikolojik aktüalite karikatürlere hep yansımış ve bu konulara güncel yorumlar getirmiştir. Bu da geniş anlamda haber verici bir niteliktir. Bunun dışında karikatürün; eğlendirme, eğitime, tabuları ve mitosları yıkma, karşı çıkma, estetik kaygı gibi önemli işlevleri de vardır (Özer, 1995, s. 140). Gazete ve dergi karikatürleri yoğun ülke

gündeminin yansıdığı, haber verme özelliği olan karikatürlerdir. Mizah dergileri ise siyasi gündeme yönelik eleştirel yaklaşımların ve yorumlamaların daha yoğun olduğu dergilerdir. Bu dergiler, muhalif düşüncelerin kamusal alana aktarıldığı bir iletişim kanalıdır ve eleştiri kültürü oluşturması sebebi ile tarihi boyunca çeşitli baskılara maruz kalmıştır. Mizah dergileri, gündelik yaşamı mizahi dil ile yorumlayan karikatürleri ile de kültürel üretim aracı olma özelliği taşır.

Karikatürün içinde, birçok ayrı mizah türleri sayılacak kadar değişik açılımlar söz konusudur. Karikatür sembolik bir dil kazanarak, yaşantının her türlü durumuna karşılık verebilir. Bu alanda, gerçeküstüçülüğe varacak kadar soyut gelişmeler yanında, fıkra resimlemeye varıncaya kadar somut gelişmeler bir arada varlıklarını sürdürmektedir (Öngören, 1983, s. 46). Özellikle yazının kullanılmadığı karikatürler, siyasi ve eleştirel öğelerin yer aldığı evrensel dili ile etkili bir tür olmuştur.

2.4.2.2. Yazısız Karikatür

“Yazısız karikatürde, söz bütünü ile ortadan kalkıp, görüntü bütün mizahi yüklenebilmektedir” (Öngören, 1983, s. 43). Çizgi ile yapılan mizahın ön planda olduğu bu tür, yazıya bağlı kalmayan daha evrensel bir dile sahiptir. İzleyiciyi yazı ile yönlendirmeden, ona karikatür hakkında düşünme ve yorumlama olanağı sunmaktadır. Grafik mizah olarak tanımlanan yazısız karikatür, iletmek istediği mesajı yalın ve çizgisel bir anlatım ile iletir.

Leke ve renk de yazısız karikatürlerde kullanılan öğelerdir ve mizahi anlam renkle verilebilir. Resimsel tekniklerin kullanıldığı çalışmalar, resim ve karikatür arasındaki çizgiyi belirsizleştirmektedir. Resim ve karikatür giderek kaynaşmıştır. Aralarındaki en belirgin fark, karikatürde mizah öğesinin olmasıdır. Fakat, Picasso, Klée, Rene Magritte, Mehmet Gülerüz gibi birçok ressamın yapıtlarında izlenen mizahi eğilimler, bu farkı da eritmektedir (Aşıcıoğlu Atamaz, 2001, s. 47).

Dünya genelinde yazısız karikatürler ile eleştiri yapan sanatçıların sayısı oldukça fazladır. Mana Neyestani (Bkz. Görüntü 102), Angel Boligan (Bkz. Görüntü 103), Amjad Rasmi bu sanatçılardan bazılarıdır.

Mana Neyestani
Iran



fenon.com

Görüntü 102: Mana Neyestani tarafından çizilen bir karikatür
(<https://i.pinimg.com/564x/76/52/70/765270fd0e19426a75af369631c6dac9.jpg>).



Görüntü 103: Angel Boligan tarafından tüketime yönelik çizilen bir karikatür (<https://i.pinimg.com/originals/2c/f4/c5/2cf4c592da696612731f6d73b70988b6.jpg>).

2.4.2.3. Hiciv

Hiciv, en sert, en öfkeli mizah türüdür. Bu türde hicveden, toplumsal bozuklukları, haksızlıkları saldırgan bir tavırla eleştirir ve saldırdığı olay veya kişi ile alay ederek onu gülünç duruma düşürür. Mizah silahını kullanan hiciv sanatçısının amacı eleştirdiği sorunu çözüme kavuşturmaktır.

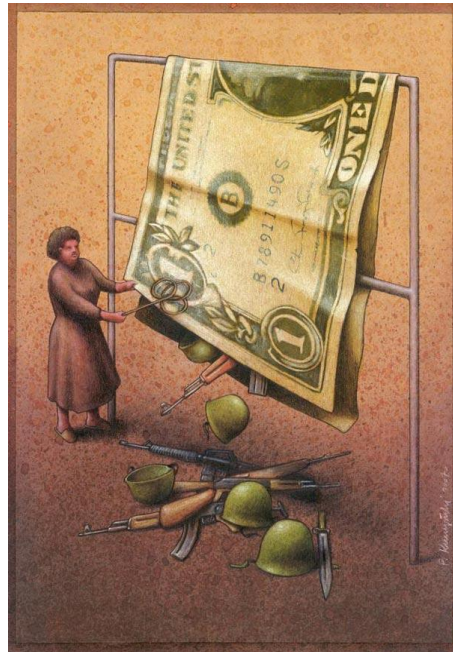
“İma, iğneden başlayarak, küfre doğru uzanan zengin bir saldırı mizahının genel adlandırılışına hiciv denilegelmiştir” (Öngören, 1983, s. 137). Hiciv;

espi ve mizah yoluyla, ahmakça insan davranışları, fikirler ve kurumlar mevcut durumunun düzeltilmesi amacıyla alaya alınmasıdır. Grafik sanatçıları, uzun yıllar boyunca, bir konuyu alaya alma ve yerme amacıyla ironi, abartı, benzetme, kara mizah ve parodi gibi yöntemlere başvurmuşlardır. Bunlara örnek olarak, Viktoria döneminin mizah dergilerinden Punch ve Steve Bell'in politik illüstrasyonları gösterilebilir (Wigan, 2012, s. 116).

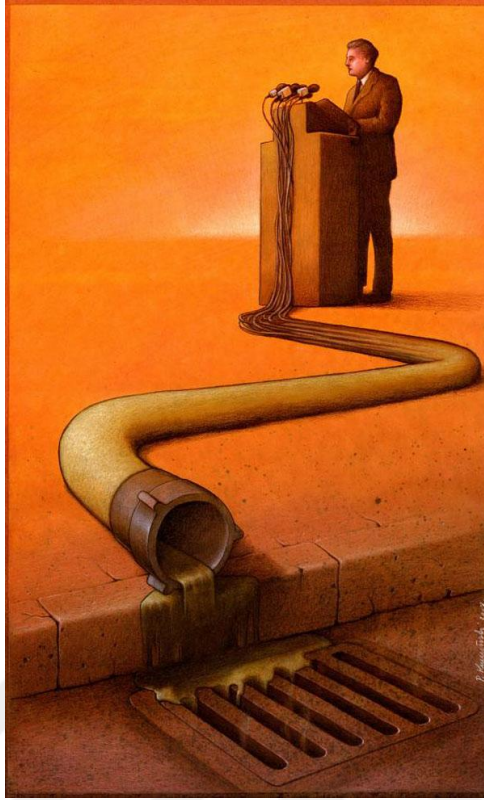
Hicvin gerekliliği, yaşamın kendisinde maskaraya çevrilmeye layık bir nesnenin varoluşundan doğmaz yalnızca; toplumdaki kötülükle savaşım durumunda olan

toplumsal güçlerin niteliğiyle de belirlenmiştir. Hicvin hem nesnel, hem de öznel nedenleri vardır; onun şiddeti, kınanan olguların kökünden kokuşmuş olması kadar, zamanını doldurmuş her şeyi ortadan kaldırmak özlemindeki insanların moral sağlığından ileri gelir (Ziss, 2011, s. 207).

Hicivde yapılan eleştiri hepimiz adına, toplum adına yapılmış bir eleştiri olmalıdır. Hicvedenin ve edilenin uymaya söz verdikleri ve halkın benimsediği ortak bir yasa olmadan, hiciv doğmayacaktır. Olsa olsa karşıdaki suçlanmış olur. Ancak, ortak bir yasa bozulduğunda hicvin okları çıkmaya başlayacaktır (Öngören, 1983, s. 140). “Hicvin, her zaman toplumsal ve siyasal çok açık bir doğrultusu vardır ve toplumda ideolojik görüşlerin oluşumunda büyük etki gösterir” (Ziss, 2011, s. 233). Hicvin göstereceği bu etkinin bilincinde olan sanatçılar toplumsal sorunlara karşı hiciv türünde eserlerle tepki göstermektedir. Eleştirel resimleme sanatçısı Pawel Kuczynski (Bkz. Görüntü 104) (Bkz. Görüntü 105) hiciv yüklü resimlemeleri ile bu türde önemli eserler veren bir sanatçıdır.



Görüntü 104: Pawel Kuczynski'nin hicivsel bir resimlemesi (<https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/satirical-art-pawel-kuczynski/satirical-art-pawel-kuczynski-9.jpg>).



Görüntü 105: Pawel Kuczynski tarafından çizilen bir hicivsel resimleme (<https://static.boredpanda.com/blog/wp-content/uploads/satirical-art-pawel-kuczynski/satirical-art-pawel-kuczynski-5.jpg>).

2.4.3. Sokak Sanatı

Sokak sanatı, öncüsü grafitiyi de çatısı altına alan, teknik ve stillerin çeşitlendiği ucu açık bir disiplindir (Ayrıl, 2014, s. 11).

Sokak sanatı, kentsel çevrenin dokusuna sızarak sokakları birer galeriye dönüştüren küresel bir olgudur. Bu etkinlik enstalasyon, toplumsal ve politik yorum, sembolik ikonografi, grafik logo ve illüstrasyonu bir araya getirir. Türün örnekleri arasında Samo'nun gizemli yorumları, Keith Haring'in tebeşirli metro çizimleri (Bkz. Görüntü 106), Bogside Sanatçıları'nın duvar resimleri ve Adbusters'dan esinlenmiş 'karşı-reklam' yapıtları gösterilebilir (Wigan, 2012, s. 226).



Görüntü 106: Keith Haring metroda çizim yaparken
(<http://publicdelivery.org/wp-content/uploads/2013/07/keith-haring-subway-drawings-3.jpg>).

Sokak sanatı, dar alanlara sıkışan sanatın ve insanın kendini ifade isteğinin sokağa taşma halidir. Kamusal mekanda kendini ifade etme isteği, kentin kimliğini kendi kimliği ile biçimlendirme ve kentin dokusuna izler bırakma isteğini doğurur. Kontrol edilemeyen bağımsız yapısı ile çoğu zaman yasa dışı olarak nitelenen bu özgür sanat anlayışı protest bir tavır taşır ve kentsel muhalefet yapar. Lemoine'e (2014, s. 21) göre, "akımın geniş bir kitlenin hoşuna gitmesinin nedeni, kışkırtıcı ve saygısız bir karşı kültür oluşudur: Estetik yasaları, özel mülkü, ayrıca kamusal alanı yönetip düzene sokan kurallar rejimini ve yasakları yadsımasıyla, bir başkaldırı biçimine ve köktenci bir özgürlüğün ifadesine dönüşür".

Sokak sanatında kullanılan teknikler, kent uzamına kişisel yaklaşımlar, estetik anlayışlar ve ironik ya da siyasal söylemlerin çeşitliliği sokak sanatının kapsamını genişletmiştir. Çoğu kendini yetiştirmiş, kimisi sanat okullarından gelen sokak sanatçıları, aynı zamanda matematik öğretmeni, mimar ya da tasarımcı olarak çalışıyor olabilir, sokak sanatçısının belli bir profili yoktur (Chenus ve Longhi, 2014, s. 25).

Sokak sanatı, kamusal mekanı seslerini, düşüncelerini duyurmak amacıyla alternatif bir alan olarak kullanan sokak sanatçıları için etkili bir ifade aracıdır. Sokak sanatçısı, insanlar ile doğrudan paylaşım yaparak iletişime geçer ve geniş kitlelere ulaşır (Bkz. Görüntü 107).



Görüntü 107: Pejac tarafından yapılan bir sokak sanatı çalışması (<https://www.demilked.com/magazine/wp-content/uploads/2014/08/street-art-paris-france-pejac-4.jpg>).

İllegal olduğu için hızla silinen, sokaklarda zaman aşımına uğrayıp yok olan veya serbest alanda üretildiği için bir başkası tarafından müdahaleye maruz kalan bu eserlerin ölümsüzlüğe ya da daha uzun bir ömre ulaşması fotoğraf sanatı ile mümkün olmuştur (Ayrıl, 2014, s. 11).

Sokak sanatı, eleştirelilik barındıran duvar uygulamaları, grafiti, şablon (stensil) gibi teknik ve tarz açısından farklılık gösteren türleri çatısı altına toplamıştır.

2.4.3.1. Duvar Uygulamaları

Mağara duvarlarına hikayesini yazan ilk insanın yaşadığı gerçekliği aktarmadaki samimiliği gibi, günümüz kentlerinde yaşayan insan da kalıcılığı umursamayarak tepkisini, eleştirisini kentin duvarlarına yansıtmıştır. İlk insan duvarları kullanırken nasıl ki üst üste katmanlaşan bir resimleme sürecini yaşamıştır, bugün de kentin duvarları benzer bir davranışla kullanılmaktadır (Özden, 2009, s. 78). Resimleme alanı olarak sokakları, zemin olarak duvarları seçen sokak sanatçısı, sanatını gündelik hayatın içine yerleştirmektedir. İnsanların yaşamın normal akışı içerisinde çarpıcı bir görüntü ile karşılaşmaları, onları o görüntüye bakmaya itmektir.

“Duvar resimlemeleri, günümüzde kent manzarasının neredeyse ayrılmaz bir parçasıdır; betonarme yüzeyleri saklamakta da kullanılan resimlemeler, Banksy gibi şehirli “gerilla” sanatçıların kendilerini ifade edebilecekleri bir mecra oluştururlar. Duvar resimlemeleri, politik amaçlara da hizmet edebilir” (Ambrose ve Harris, 2014, s. 66). Banksy, politik eleştiriler, hicivlerle dolu duvar resimlemeleri ile (Bkz. Görüntü 108) (Bkz. Görüntü 109) hem en bilinen hem de bilinmeyen sokak sanatçısı olma özelliğine sahiptir. Eserleri son derece popüler olan sanatçının kimliği bilinmemektedir, Banksy eserlerine attığı imzasıdır. Savaşı, kapitalizmi, tüketim kültürünü eleştiren ve bunları dünyanın farklı ülkelerindeki duvarlara resimleyen aktivist sanatçı, dünyanın dikkatini eleştirdiği sorunlara çekmeyi başarmıştır. Sanatçının eserleri grafiti türüne de dahil edilmektedir.



Görüntü 108: Banksy "Köle İşçi" (2012)
(<http://i.huffpost.com/gen/996129/images/o-BANKSY-facebook.jpg>).



Görüntü 109: Banksy "Göçmen Kuşlar" (2014)
(http://banksy.co.uk/img/outdoorimg/mi_02.2_O.jpg).

Günümüzde çoğu sokak sanatçısı, insanların bakış açılarında değişiklik yaratmak adına eleştirel resimlemenin görsel ifade gücünü duvarlara yansıtmaktadır. Bu, duvarlara tabelalar ve reklam panoları asmanın ötesinde bir iletişimsel işlev kazandırmaktadır. Direnmenin yolunu mekanı dönüştürerek bulan diğer eleştirel resimleme sanatçıları arasında Blu (Bkz. Görüntü 110), Nemo's (Bkz. Görüntü 111), Dran, Bastardilla gibi isimler sayılabilir.



Görüntü 110: Blu duvar resimlemesi (2009)
(<http://blublu.org/sito/walls/2009/big/019.jpg>).



Görüntü 111: Nemo's duvar resimlemesi (2010)
(<http://www.whoisnemos.com/wp/wp-content/uploads/2013/02/Cagacemento-867x680.jpg>).

2.4.3.2. Grafiti

İtalyanca çizik ya da karalama anlamına gelen *graffito* kelimesinden türeyen ve çoğul olan grafiti ismi, kamusal alanlarda bulunan yüzeylere, otoritelerin iznini almaksızın yazılan yazıları ya da çizilen resimleri anlatır. Grafiti, otobüslerin içlerine sivri bir aletle kazınan yazılardan tutun, sokak duvarlarına spreyle boyanmış resimlere kadar, modern şehir hayatının olmazsa olmazı, her yerde karşımıza çıkan bütün kişisel iletişim girişimlerini kapsar (Ambrose ve Harris, 2014, s. 96).

Grafiti, ilk olarak slogana benzer metinler için kullanıldıysa da kısa süre sonra bunlar, eserlere ve başyapıtlara, yani spreyle boyanarak yapılan büyük,

çok renkli ve görsel olarak karmaşık yapıdaki kaligrafik resimlemelere dönüşmüştür (Farthing, 2012, s. 552). Grafiti, kent hayatının içinde, sokak yaşamını yansıtan, her yerde karşılaşılabilecek bir sokak sanatıdır. Grafitiyi bir sanat formu olarak nitelendirenlerin yanı sıra vandalizm olarak nitelendirenler de mevcuttur. Grafiti, içerdiği politik, meydan okuyan mesajları ile sokaklarda geniş kitlelere hitap etmektedir.

Grafitiyi anlamak için onun şifrelerini çözmek gerekir. Akademik olarak ifade etmek gerekirse grafiti sanatçıları modern zaman kaligraflarıdır. Alfabenin yeniden belirlenmesiyle ve şifresi çözülemez bir karmaşaya dönüşümüyle karakterize edilir (Bkz. Görüntü 112). Bu, alt kültürden olmayanları kasıtlı olarak dışarıda bırakmak amacıyla isimleri ve mesajları şifresi çözülemez bir şekilde yazarak gerçekleşir (Ellsworth-Jones, 2015, s. 47). İçerisinde birçok terim ve türü barındıran grafitinin kendine ait bir kültürü vardır.



Görüntü 112: Grafiti çalışmasına ait bir görüntü (<http://online.wsj.com/media/082010pod02.jpg>).

Grafiticilerin asıl ilgi odakları daha geniş bir izleyici kitesidir. Grafiticiler olarak aynı duvarları boyarlar fakat o an için anlaşılacak resimlemeler üretirler.

Amaçları özel olmaktan çok herkese açık, kapsayıcı bir sokak galerisi oluşturmaktır. Resimlemeler sadece mizahı, toplumsal eleştiriyi ya da her ikisini birden ortaya koyuyor olabilir (Ellsworth-Jones, 2015, s. 45). Grafiticiler, toplumu mizahi bir dil ile yorumlayarak, toplumun farkındalığına ulaşmasını sağlarlar.

2.4.3.3. Şablon (Stensil)

Şablon tekniği, bir şablondaki kesilmiş alanlara boya uygulayarak görsel üretilmesidir. Bu sanat dalının kökenleri, M.Ö. 10.000 öncesine tarihlenen mağara resimlemelerinde ellerin etrafından çizimler yapılmasına dayanır. Günümüzde şablonlar politik, ironik, hicvi grafitide katman oluşturmak amacıyla kullanılır. Hızla üretilmiş şablonlar, sokak sanatında dünya çapında bir harekettir. Türün örnekleri arasında anarşist punk grubu Crass ve Banksy'nin çalışmaları gösterilebilir (Wigan, 2012, s. 229).

Şablonlar sokak sanatındaki en yaygın tekniklerden biri haline gelmiştir. Çünkü sanatçıların eserlerinin başta hacmi olmak üzere diğer özellikleri göz önünde bulundurulduğunda bu tekniğin uygulanması ve okunması daha kolaydır (Farthing, 2012, s. 553). Hızlı bir şekilde uygulanabiliyor oluşu ve tekrar kullanılabilirliği büyük avantaj sağlamaktadır. Sokak sanatçılarının mesajlarını hızlı bir şekilde çok sayıda insana ulaştırması açısından oldukça tercih edilen bir yöntemdir. Bu yöntemi ilk kullanan kişi Blek Le Rat olarak bilinmektedir (Bkz. Görüntü 113).



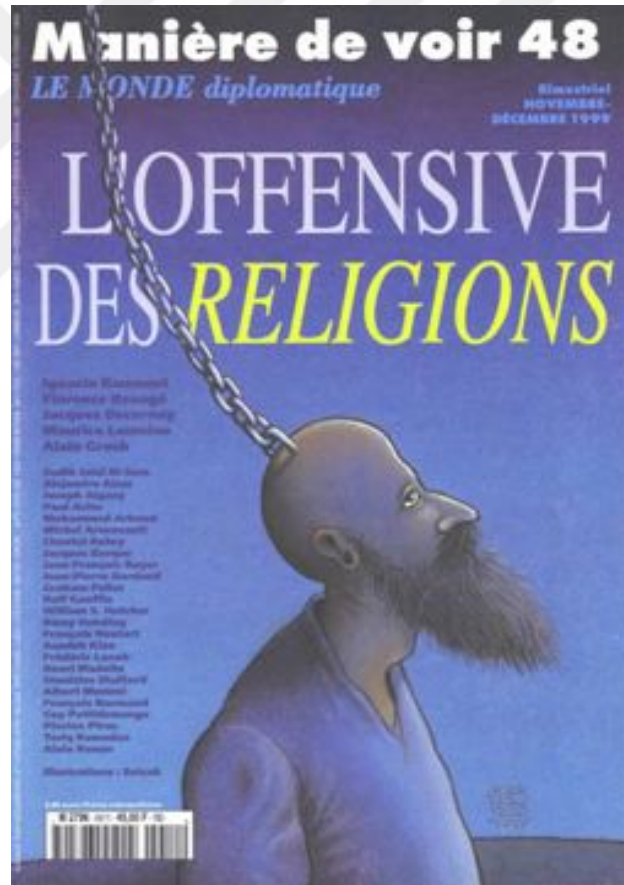
Görüntü 113: Blek Le Rat tarafından stensil tekniği ile yapılmış bir resimleme (<https://mymodernmet.com/wp/wp-content/uploads/2017/05/blek-le-rat-stencil-art-2.png>).

“Şablon resimlemecileri için sanat, spreyi ne kadar hünerli kullandığından çok eserin fikrinde, sonra nereye yerleştirildiğinde gizlidir. Şablonları evde ya da atölyede hazırlamak saatler alır, eğer siyah-beyazın ötesine geçecekseniz her renk için ayrı şablon hazırlamak gerekir” (Ellsworth-Jones, 2015, s. 45).

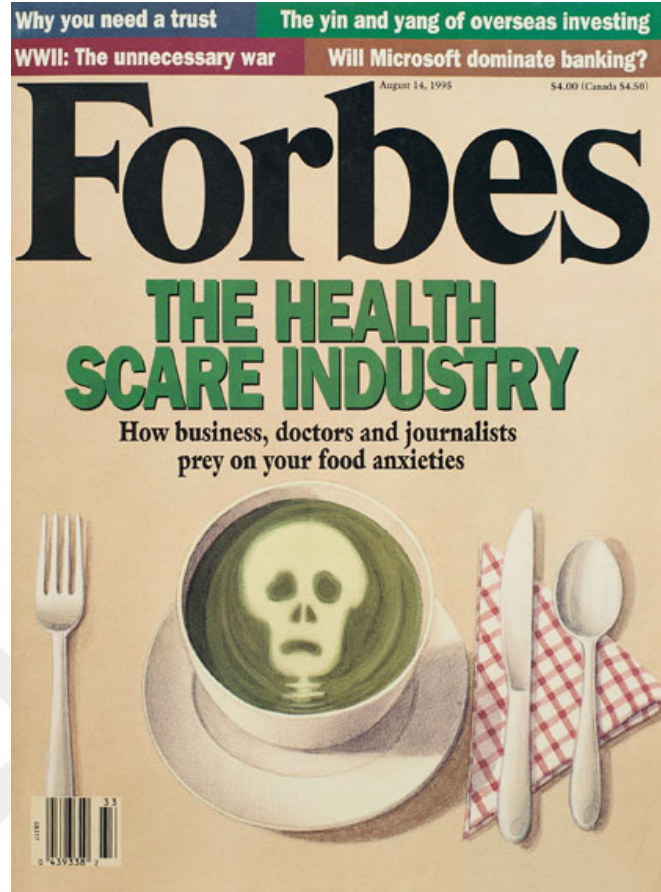
2.4.4. Basın Yayın (Editoryal) Resimlemesi

Editoryal resimleme, resimlemenin temel bir unsurudur ve genellikle çoğu profesyonel için geçim kaynağıdır. Genel ve özel pazarlara hitap eden günlük ve aylık dergilerin giderek artan yelpazesi, bir çizerin faydalanabileceği zengin bir damardır. Çoğu resimlemeci gazete ve dergiler için çalışmanın getirdiği yaratıcı özgürlüğün keyfini çıkarır. Bir proje içerisinde yeni çalışma yöntemleri geliştirme, becerileri ve yeni fikirleri test etme özgürlüğü çok değerli olabilmektedir. Haftalık ya da aylık bir dergi içerisinde düzenli bir "köşesi" olan resimlemeciler için aynı konularda düzenli olarak yeni fikirler geliştirme zorluğu teşvik edici olabilir (Zeegen, 2005, s. 88).

“Yayın resimlemeleri gazete, dergi, kitap ve ansiklopedilerdeki makale, haber, öykü, roman, şiir ve açıklamalara eşlik eder” (Becer, 2011, s. 210). Sayısal ve basılı mecralarda yer alan bu resimlemeler, eşlik ettiği metin ile bağlantılı olarak eleştiri içerebilmektedir. Özellikle gazete ve dergilerde yer alan politik resimlemeler bu bağlamda eleştirelilik barındıran resimlemeler arasında ön plandadır. Bu resimlemelerin eleştiri niteliğine ve miktarına metnin içeriği yön vermektedir. Selçuk Demirel ve Gürbüz Doğan Ekşioğlu bu alanda çokça resimlemeye imza atan sanatçılardır. Bu sanatçıların resimlemeleri The New York Times, Le Monde (Bkz. Görüntü 114), The Forbes (Bkz. Görüntü 115), The New Yorker gibi önemli dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır.



Görüntü 114: Selçuk Demirel tarafından yapılan bir dergi kapağı resimlemesi (<http://www.selcuk-demirel.com/willust/zoom/COUV6.jpg>).



Görüntü 115: Gürbüz Doğan Ekşioğlu tarafından yapılan bir dergi kapağı resimlemesi (<http://www.gurbuz-de.com/images/works/kapaklar/big/kapaklar7.jpg>).

Bu alanda eleştirel resimleme yapan diğer sanatçılar arasında Michael Gibbs (Bkz. Görüntü 116), Paul Blow (Bkz. Görüntü 117), Sam Weber, Tuomas İkonen, Roman Muradov, Yuko Shimizu, Christoph Niemann, Jean Jullien, Davide Bonazzi (Bkz. Görüntü 118), Marco Melgrati (Bkz. Görüntü 119) gibi isimler de yer almaktadır.



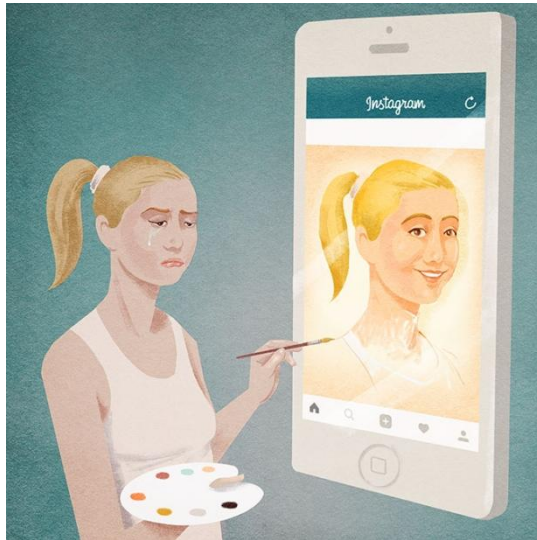
Görüntü 116: Michael Gibbs tarafından yapılan bir editoryal resimleme (<http://www.michaelgibbs.com/wp-content/uploads/2017/07/fork.jpg>).



Görüntü 117: Paul Blow tarafından yapılan bir editoryal resimleme (http://www.paulblow.com/files/gimgs/4_pblguardianoil.jpg).



Görüntü 118: Davide Bonazzi tarafından yapılan bir editoryal resimleme
(http://www.davidebonazzi.com/uploads/1/7/8/2/17822545/6758791_orig.jpg).



Görüntü 119: Marco Melgrati tarafından yapılan bir resimleme
(<https://d3fqa5htrpbko5.cloudfront.net/storage/marcomelgrati/t-1485951026AZXZ7O.jpg>).

3. BÖLÜM: GÖSTERGEBİLİM ve ELEŞTİREL RESİMLEME ÖRNEKLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIMLARLA İNCELENMESİ

Eleştirel resimleme örneklerinde bulunan göstergelerin doğru yaklaşımlarla incelenebilmesi açısından, *göstergebilim* kavramının alt başlıkları ile irdelenmesinde ve bu bağlamda görsel göstergebilim kavramı üzerinde durulmasında yarar vardır.

3.1. GÖSTERGEBİLİMİN TANIMI

Göstergebilimin, Avrupa dillerindeki karşılığı olan “semiotik” terimi, Eski Yunancadaki semeion sözcüğüne dayanır. Semeion, Eski Yunancada *gösterge*, *işaret* anlamında kullanılmıştır (Erkman Akerson, 2016, s. 49). 19. Yüzyılda göstergebilimin ortaya çıkmasını sağlayan isimler ise Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure olmuştur. Peirce ve Saussure’ün çalışmaları, göstergebilimin gelişimine büyük katkı sunmuştur.

Peirce, 19. yüzyılda “göstergebilim” (semiyotik) kelimesini “göstergelerin bilimi” olarak tanımlamıştır. Peirce, göstergelerin kelimeler, görüntüler, sesler, kokular, tatlar, hareketler ve nesnelere biçimine girebildiğini savunmuştur, onlara bir anlam yüklemeyince hiç bir anlama sahip değillerdir. Benzer bir şekilde, İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure da kelimelerin onlara verdiğimiz anlamlardan başka hiç bir anlamı olmadığını savunmuştur (Ambrose ve Aono-Billson, 2013, s. 103).

“Göstergebilimin temel ilgi alanının merkezinde gösterge yer alır. Göstergelerin ve çalışma biçimlerinin araştırılmasına göstergebilim adı verilir” (Fiske, 2003, s. 62). Göstergebilim, “en yalın tanımıyla, gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceler ve betimler” (Rifat, 2014, s. 12).

Göstergebilim, daha geniş ve daha yalınlaştırılmış bir anlatımla, insanın, üzerinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir. Çevresini anlamaya çalışan herkes zaten bir ölçüde bir “gösterge avcısı”dır. Daha fazla bir çabayla bu

anlama süreci yöntemli bir biçime dönüştürülebilir. Bu yöntemi sağlayacak olan da göstergebilimdir (Rifat, 2014, s. 23).

Toplumsal yaşamda karşımıza çıkan göstergeleri anlama ve anlatma ihtiyacı duyarız. Göstergebilim, bu ihtiyacın sorunsuz bir şekilde giderilmesine yardım eder; çünkü göstergelerin taşıdığı anlamları çözümleyip yorumlamamıza katkı sunar.

Göstergebilim, işaretleri inceler ve insanların kelimelerden, seslerden ve resimlerden anlamı hangi yolları kullanarak çıkarttıklarını açıklamaya çalışır (Ambrose ve Harris, 2014, s. 93). Anlamlandırma sürecinin nasıl işlediğini sorgulayarak, insanların birbirleri ile ve nesnelere ile olan etkileşiminin yarattığı etkiyi ve bu etkinin yaratılmasında kullanılan yöntemleri de inceler.

Göstergebilim, “dilsel ya da dil dışı gösterge dizgelerini, bu dizgelerin iletişimsel işlevlerini toplumsal açıdan inceleyen bir bilim dalıdır” (Hançerlioğlu, 1995, s. 245). Dil dışı göstergeler görsel, işitsel ya da dokunsal olabilir. Göstergebilimi daha iyi kavramak, temelini oluşturan gösterge, gösteren, gösterilen ve dizge kavramlarını açıklayarak mümkün olacaktır.

3.1.1. Gösterge

“Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir” (Rifat, 2014, s. 11).

Kendisinden başka bir şeye gönderme yapan gösterge, duyularımızla kavrayabileceğimiz fiziksel bir şeydir ve varlığı, kullanıcıların onu bir gösterge olarak kabul etmelerine bağlıdır (Fiske, 2003, s. 63). Bir şeyin gösterge olabilmesi için ifade ettiği anlam üzerinde uzlaşmış olması gerekir. Bazı göstergeler farklı kültürlerde farklı anlamlar ifade edebilir, bunlar kendi kültürel yapıları içinde doğru anlamını bulacaktır. Sözcüğü, renklerin anlamı farklı coğrafya ve kültürlerle göre değişebilir.

Göstergeler; duyuşsal olarak; algılanma nitelikleri açısından 'işitsel', 'kokusal', 'tadımsal', 'dokunsal' ve 'görsel' olmak üzere beş ayrı başlık altında gruplandırılabilir. Ezan, fabrikadaki paydos düdüğü, okullardaki teneffüs zilleri, tüm alarmlar... belli anlamlara gelen 'işitsel göstergeler'dir. Tüp/gaz kokuları; bir yerlerde gaz kaçağı olduğunu, lağım kokuları ise; bir yerlerde kanalizasyon tıkanması ya da patlağının olduğunu algılatan 'kokusal' göstergelerdendir. Bunların yanında yiyeceklerin tatlı mı, tuzlu mu, yoksa ekşi mi olduğu; kıvamları, nitelikleri (örneğin şarapların).. nitelikleri de tatlarına bakılarak algılanabilmektedir. Öpme, tokalaşma, sarılma, görmeyenlerin abece(alfabe)si.. dokunsal göstergelerden olup; trafikte 'dur' anlamına gelen 'kırmızı ışık', çeşitli anlamlara gelen 'yüzümüzün kızarması', bir yerlerde ateş olduğunu gösteren 'duman', yoğrumsal (plastik) sanat yapıtlarındaki renkler, biçimler ve biçem(tarz)lerin her biri de görsel göstergelerdendir (Sayın, 2001, s. 84).

Göstergebilimcilere göre insan, üzerinde yaşadığı dünyayı göstergeler aracılığıyla anlamlandırır. "şey"lerin yerini tutan gösterge ise gösteren ve gösterileni içeren bir kavramdır.

3.1.2. Gösteren

"Gösteren, bir göstergenin somut olan duyularla algılanabilen kısmıdır ve göstergenin anlatım, biçim kısmını oluşturur: Bir ses, yazı ya da biçim göstereni ifade eder" (Keser, 2009, s. 146). Gösteren *temsıl eden*, gösterilense *temsıl edilendir*; birleştikleri zaman oluşturdukları anlam bütünü göstergeyi meydana getirir.

Gösterenin öz niteliği, gösterileninkiyle hemen hemen aynı türden gözlemlere yol açar: Katışıksız bir *bağlantısal* ögedir bu ve tanımı, gösterilenin tanımından ayrılmaz. Tek ayırım gösterenin bir aracı olmasıdır, yalnızca gösterenin tözünün her zaman özdeksel olduğu (sesler, nesnelere, görüntüler) söylenebilir (Barthes, 2014, s. 53).

3.1.3. Gösterilen

"Gösterilen, göstergenin kavram yönüdür, gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturan içeriktir" (Hançerlioğlu, 1995, s. 245). İnsanın, algıladığı nesnenin ya da kavramın, zihninde var ettiği görüntüsüdür. Zihne yansıyan bu görüntü

kişilerin farklı algılayış ve yorumlayış özelliklerine göre değişiklikler gösterebilmektedir.

“Gösterilen, insanın zihninde, deneyimleriyle kavradığı göstergenin içeriğidir, göstergenin insan zihninde karşılık geldiği kavramdır. Gösterilen bu nedenle insanın düşünce alanını ilgilendirir” (Keser, 2009, s. 148).

Gösterilenin öz niteliği, özellikle “gerçeklik” derecesine ilişkin tartışmalara yol açmıştır. Ne var ki, bütün bu tartışmalarda, gösterilenin bir “nesne” değil de, “nesne”nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır. Gösterilen, göstergeyi kullananın bundan anladığı “şey”dir. Böylece salt işlevsel olan bir tanıma ulaşılmış olunur: Gösterilen, göstergenin iki bağlantısal ögesinden biridir. Onu gösterenin karşıtı yapan tek ayırım, gösterenin bir aracı niteliği taşımasıdır (Barthes, 2014, s. 50).

3.1.4. Dizge

“Dizgeler, belirli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür” (Rifat, 2014, s. 12). Bu anlamlı bütünlükler göstergelerden oluşur. Dizgeler, kendi içerisinde farklı birimlere ayrılır ve bu birimler de birbirleri ile bağlantılıdır.

Göstergebilimin uğraştığı temel birim göstergedir, ama asıl önemli nokta, göstergelerin bir arada nasıl işledikleridir. Bir arada, uyumlu bir şekilde işleyen göstergeler, dizge dediğimiz yapıları oluşturur. Bir trafik lambasında bir kırmızı, bir sarı, bir de yeşil ışık yanar. Bunlar aynı anda yanmaz, biri yandığında ötekiler söner. Bu biçimsel bir düzenlemedir. Yanıp sönen renklerin bir işlevi vardır, yeşil “geç”, kırmızı “dur”, sarı da “bekle” anlamına gelir. Asıl işlev arabaların birbirine girmesini önlemek, bir grup araba dururken, ötekilerin geçmesini sağlamaktır. Burada üç temel ileti vardır: *Dur*, *bekle*, *geç*. Yani trafik lambası düzeneği, üç temel ögesi olan yalın bir dizgedir. *Dur* ya da *geç* tek başına bir anlam taşımayacaktır, birbirleriyle kurdukları ilişki ise, ikisinin de teker teker bir değer kazanmasını, başka bir deyişle, birlikte bir dizge oluşturmalarını sağlar (Erkman Akerson, 2016, s. 27).

3.2. GÖRSEL GÖSTERGEBİLİM VE ANLAMLANDIRMA

İnsanlar “anlam yüklü birimler olarak göstergeler yoluyla” (Sayın, 2007) iletişim kurmaktadır. Bir düşünceyi, görüşü bir başkasına aktarmak için kullanılan gösterge türleri arasında sözel, sözel olmayan (bedensel eylemler gibi) ve görüntüsel göstergeler sayılabilir. İletişim kurmanın görsel yolu kullanılırken yararlanılan görüntüsel göstergeler ile düşüncelerin, fikirlerin başka insanlara aktarımı yapılır. Bu durum, anlamın oluşumu ve kavranması açısından, görüntünün doğru kullanımının önemini ortaya koymaktadır.

“Göstergenin anlambilimsel bir anlamlama eylemi vardır; yani gösterilen olgunun kimi yanlarını, niteliklerini ve özgüllüklerini ortaya çıkarmak, vurgulamak özelliği vardır. Sanatların hepsi kendine özgü bir gösterge dizgesi kullanır” (Ziss, 2011, s. 217).

Görsel göstergebilim 1990’lı yıllarda göstergebilimin yeni bir dalı olarak ortaya çıkmıştır. Görsel iletişimde görüntünün somut yapısına bakılarak soyut sonuçlar çıkarılabilmektedir. Görsel göstergebilim alanı üzerine çalışmalarıyla tanınan Günther Kress ve Theo van Leeuwen, “İmgeleri Okumak: Görsel Tasarımın Grameri” (2000) kitabında görsel okuryazarlık gramerinin dört görsel uyarısından söz etmektedir: renk, biçim, derinlik ve hareket. Görsel göstergebilim alanında çalışan Günther Kress ve Theo van Leeuwen görsel göstergebilimin çağdaş imge yaratıcılarının, imgelerin kompozisyonel yapılarını tasarlarken anlamı nasıl ürettiği ve nasıl yorumladığı konusuna vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, soyut olan “rahat hissetme” duygusunun resmi yapılmasa da alevli bir şömine, yumuşak bir koltuk, bir çift terlik vb. görüntüsü rahatlığı yan anlamsal olarak çağrıştırmaktadır (Parsa, 2007, s. 5).

Görsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan veya dolaylı olarak temsil eder, canlandırır. Bu açıdan bir resim, bir desen, bir fotoğraf ya da çizgisel anlatım (karikatürler) bu tür özellikler taşır (Günay, 2012, s. 16). Bu temsili görüntü imge olarak adlandırılır. “İmge, bellek ya da düşlemgücünün yarattığı zihinsel görüntüdür” (Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, 2011, s. 604). İmge, düşünceleri sözden daha hızlı ve etkili bir şekilde ileten bir gösterge türüdür. İmgelerin ilk

var oluş yeri zihindir ve zihinden yansıyan bu görüntüler gerçekliği yeniden temsil eder.

“İmgeler, pek çok farklı yolla ve düzeyde iletişim kurmayı sağlayabilir. Özne, imgenin görüldüğü şekli, imgenin sunulduğu bağlamı, imgeyi çevreleyen nesnelere ve onun nasıl anlamlandırılacağını ve yorumlanacağını etkiler” (Ambrose ve Harris, 2013, s. 70). “Kendine özgü durumuyla, işleviyle imge, alıcıyı ikna etmeye, onu yönlendirmeye, ona bilgi vermeye ya da onu bir şeyden vazgeçirmeye yardımcı olur” (Günay, 2012, s. 21).

Görsel göstergelerin anlamlandırma sürecini incelemek göstergebilimin önemli bir yönüdür. Sanatta, görsel iletişimde sözün görüntü ile betimlenmesi, göstergesel bir temsil oluşturur. Göstergeler arasında bağlantılar kurularak oluşturulan anlam alıcıya aktarılır. Anlamın doğru aktarımı açısından, görsel göstergenin temsil ettiği şeyin ve göstergeler arasındaki bağlantının alıcı tarafından biliniyor olması gerekir.

Görsel gösterge bir şeyi simgeleştirebilir. En çok kullanılan ve insan açısından öğrenilmesi en zor gösterge türü simgedir. Sözelimi; batmakta olan bir güneş yaşlılığı simgeleştirebilir. Bir başkası için batmakta olan güneş romantizmi simgeleştirebilir. Simgeleştirme toplumsal ve bireysel uzlaşmaya dayanır ve gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki öğrenilmek durumundadır. Simge bir tür yorumlama işidir. İmgeyi okumak demek, daha önceden kodlanmış bir şeyin kodunu çözmek demektir (Günay, 2012, s. 16). Aynı şekilde bir sanat yapıtı, özel tipte bir göstergeler sistemi olarak; seyirciye, sanatçının bilincinde oluşan imgeyi kendi öz bilincinde kavramak ve yeniden kurmak olanağını veren bir çeşit kod olarak ortaya çıkar (Ziss, 2011, s. 100). Ambrose ve Aono-Billson' a göre (2013, s. 111) kodun çözümlenmesinde ana rol deneyimlere aittir.

Görsel iletişimde kodlanmamış mesaj diye bir şey var mıdır? Göstergibilimciler arasında bu sorunun cevabı muhtemelen “hayır” olacaktır. Onlar her şeyin önceden kodlanmış olduğuna ve bu kodlamanın insan beyni tarafından haritalanan deneyimlerden geldiğine inanırlar. Gördüklerimizi, bu deneyimler aracılığıyla anlarız ve doğalarında var olan anlam ve değerleri bilinçli olarak sorgulamayız. Şifreyi çözümlenmemiz, anlamın değerini konuya ait kodlamayla ilişkilendirerek yorumlama ve değerlendirmeye ortaya çıkar (Ambrose ve Aono-Billson, 2013, s. 111).

“Sanat içerikli imgelerde göndergesini doğrudan belirten gösterge yerine yoruma dayalı ve çağrışımları çok olan imgeler kullanılır. Sanat yapıtında imgenin kendisi bir iletiye dönüşür” (Günay, 2012, s. 21). İmgeyi olduğu gibi betimleyen görüntüsel göstergelere oranla sanatsal göstergelerin çözümlenmesi ve yorumlanması daha zor olabilmektedir. Daha soyut bir görsel dil kullanılabilmesi için renk, çizgi gibi biçimsel özellikler ile anlam oluşturulabilir.

Göstergebilimsel çözümlenme, tasarım yüzeyi üzerindeki tüm nesnelerin birbirleriyle olan bağlantısını, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkileri, düz anlamlar ve yan anlamlarla iletmek istediklerini somuttan soyuta, görünenden görünmeyene doğru inceler. Göstergebilimi tanıyan ve kodlarını çözümlenmeyi bilen biri, “mesajı alan” a sunacağı işlerde hangi görselleri kullanacağını, bunlarla hangi mesajları nasıl iletteceğini bilir ve doğru mesajı iletir (Özdemir, 2007, s. 39). “Mesajları algılayışımız ise onların anlamlarına ve çağrıştırdıkları öğrenilmiş algı ve kültürel yorumlamanın yanı sıra buldukları sistem veya durumlara da bağlıdır” (Ambrose ve Aono-Billson, 2013, s. 103). Görsel iletişim sürecinde imgelerin yorumlanması düz ve yan anlam üzerinden gerçekleşir.

3.2.1. Düz Anlam

Anlamlandırmanın birinci düzeyi, Saussure'un üzerinde çalıştığı düzeydir. Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler. Barthes, bu düzeyi düz anlam olarak adlandırır. Düz anlam, göstergenin ortakduyusal, aşikar anlamına gönderme yapar (Fiske, 2003, s. 116).

Bir sözcüğü duyduğumuz zaman zihnimize canlanan ilk imge, ilk anlam o sözcüğün düz anlamıdır. Söz gelimi, “kitap” sözcüğünü duyduğumuz zaman zihnimize canlanan görüntü genel bir kitap görüntüsü olacaktır.

Düz anlam, “bir şeyi görünür bir göstergeyle anlamlandırmak demektir. Sözcüğü “araba” dört tekerlekli bir araçla ilişkilendirdiğimiz, düz anlamlı bir sözcüktür. Benzer bir şekilde bir araba resmi, “ulaşım” anlamına gelebilir” (Ambrose ve Harris, 2013, s. 70). Bu da arabanın sahip olduğu yan anlamı gösterir.

3.2.2. Yan Anlam

Bir çok gösterge, düz anlamlarının ötesinde yan anlamlara sahiptir. Yan anlam, algıladığımız, öğrendiğimiz ve akıl yürüttüğümüz şeyleri ifade eder. Bir ev resmi yuvayı, yaşadığımız yeri belirtir fakat yuvanın, aile, güvenlik, sevgi gibi yan anlamları da vardır (Ambrose ve Harris, 2013, s. 70). Bu şekilde simgesel anlamlar içeren göstergeler yorumlama gerektirir.

Yan anlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle bulunduğu meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Bu, anlamların öznelliğe ya da en azından öznelerarasılığa doğru kaydığı andır: bu anda yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenir (Fiske, 2003, s. 116).

Yan anlam özellikle görsel göstergelerde sıkça kullanılır. Yan anlamı kullanmak için toplumun kültürel kodlarına hakim olmak gerekir. Bazı kültürel değerlerin kodları evrensel ve herkes tarafından anlaşılabilir. Bazı kodlar ise yaşadığı kültür içerisinde doğmuş, o kültür içerisinde gelişmiştir. İletilmek istenen mesaj, bu kodlar aracılığı ile anlamlandırıldığı için bazen evrensel olabildiği gibi bazen de bölgesel kalabilir (Özdemir, 2007, s. 39).

3.3. ELEŞTİREL RESİMLEME ÖRNEKLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIMLARLA İNCELENMESİ

Bir göstergenin göstergebilimsel açıdan irdelenebilmesi için temelde 'semantik', 'sentaktik' ve 'pragmatik' olmak üzere üç açıdan yaklaşılarak ele alınması gerekmektedir. Semantik (anlamsal) açıdan yaklaşıldığı zaman, gösterge ile gösterilen arasında var olan anlamsal ilişkiler incelenmektedir. Sentaktik (biçimdizimsel) açıdan yaklaşıldığı zaman göstergeyi oluşturan birimlerin birbirleri ile olan ilişkileri incelenmektedir. Pragmatik (yararsal) açıdan yaklaşımda ise göstergenin hedefine ulaşma durumu, işlevini yerine getirme niteliği, sağladığı yarar yönünden incelenmektedir (Sayın, 2001, s. 85).

Semantik açıdan yaklaşımda, eleştirel resimlemenin verdiği mesajın (anlamın) ne olduğu, kavranabilirliği irdelenir. Mesajın aktarımı açısından, resimlemeyi oluşturan göstergelerin doğru kullanımı gereklidir. Göstergenin neden

kullanıldığı, daha önce de aynı anlamda kullanılıp kullanılmadığı gibi sorular gösterge ile anlam arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmaya yardım eder. Göstergelerin anlamlarının iletilmek istenen mesajı yansıtması eleştirel resimlemenin başarısını doğrudan etkileyebilmektedir.

Sentaktik açıdan ele alındığında, yapıtı oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi anlam bütünlüğünü sağlamak açısından önemlidir. Öğeler arasında kurulan bağlantılar, mesajın doğru aktarımında belirleyici olacaktır. Eleştirel resimlemeyi biçimdizimsel açıdan irdelerken, göstergelyi oluşturan öğelerin (renk, biçim...vb.), bütünlük, tutarlılık, özgünlük ve hiyerarşi gibi niteliklerini irdeleyici sorular sorulabilir.

Pragmatik açıdan ele alındığında, eleştirel resimlemenin hedeflenen kitle ile olan ilişkisi ve algılanma durumu incelenir. Yani eleştirel resimlemenin işlevsel yönüne odaklanılır. Verilmek istenen mesajın hedef kitlede amaçlanan tepkileri oluşturması resimlemenin başarısı açısından önemlidir. Eleştirel resimlemenin, duysal olarak algılanırlığı ve estetik niteliği ile ilgili sorular da katkının niteliğini ortaya koymak açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Bu bölümde göstergebilimsel yaklaşımlarla irdelenen eleştirel resimlemeler şunlardır:

3.3.1. Gündüz Agayev'in Savaş Karşıtı Resimlemesi



Görüntü 120: Gündüz Agayev tarafından yapılan savaş karşıtı resimleme (<http://www.gunduzart.com/assets/media/images/illustrations/war-and-peace/war%20and%20peace%2010.jpg>).

Resimlemenin Konusu: “Savaş”

Resimlemenin Sanatçısı: Gündüz Agayev

Resimlemenin Yapılış Tarihi: 2015

Göstergelerin Çözülmesi: Eleştirel resimlemeyi göstergebilimsel açıdan incelemekten önce resimlemede yer alan gösterenleri incelemekte yarar vardır:

Savaş eleştirisi yapılan resimlemede çocuk ve savaş kavramları bir araya getirilerek bu zıtlık üzerinden güçlü bir mesajla ulaşılmıştır. Resimlemede savaştan en fazla zararı gören masum çocuk imgesi aynı zamanda savaşı

bitirmeye çalışan özne olarak yer almaktadır. Üzerinde “savaş” yazısı bulunan çöp konteynerinin, içindeki savaş silahları ile uçuruma atılan bir imge olarak ele alınmasıyla; savaşın “çöp”lük bir durum olduğu iletisi verilmeye çalışılmıştır. Bacağını, kolunu kaybetmiş çocukların savaşları sonlandırmak için birleşerek kendilerinden büyük ve ağır, silahlarla dolu konteyneri uçurumdan aşağıya doğru itmeye çalışmaları, güçlü bir savaş karşıtı mesaj içermektedir.

Anlamsal (Semantik) Açıdan “Savaş ve Barış” Resimlemesi:

1. Resimlemede kullanılan göstergeler incelendiğinde savaş eleştirisi mesajını net bir şekilde verdiği söylenebilir. Çöp konteyneri ve savaş ilişkisi etkili bir şekilde kurulmuştur.
2. Mekanın bir uçurumun kenarı olması ve savaşı temsil eden silah dolu çöp konteynerinin uçurumdan atılmaya çalışılması, savaşı sonlandırma isteğini oldukça başarılı bir şekilde iletmektedir.
3. Çocukların kaybettikleri uzuvlarının betimlenmesi / vurgulanması, çocukların savaştan gördüğü zarara gönderme yapmış ve resimlemeye daha dramatik bir hava katmıştır.
4. Çöp konteynerinin üzerinde kir ve kan izlerinin bulunması konunun anlamsal bütünlüğüne önemli bir katkı sağlamaktadır.
5. Çocukların farklı renklere sahip olması, onların farklı coğrafyalara ait olduklarını göstermektedir ve bu da savaşın herkesi etkileyen, evrensel bir sorun olduğunu göstermektedir. Çöp konteynerinin karamsar, kasvetli gri rengine karşılık; çocukların pembe, kırmızı, sarı gibi renklere sahip giysiler içinde ele alınması ile çocukların taşıdığı canlılık ve yaşama sevincinin imlendiği söylenebilir.

Biçimdizimsel (Sentaktik) Açıdan “Savaş ve Barış” Resimlemesi:

1. Resimlemeyi oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi incelendiğinde anlam bütünlüğünün sağlandığı görülmektedir.

2. Savaş silahları ile doldurulmuş çöp konteyneri resimlemenin merkezinde yer almakta ve düşmek üzere olan görüntüsü ile resimlemeye hareket katmaktadır.
3. Uçurum ögesi yükseklik algısı yaratmakta ve savaşı uzaklaştırmak, yok olmasını sağlamak için bir yol olarak belirlemektedir.
4. Resimlemede yer alan göstergeler, anlam/biçim ilişkisi açısından özgün ve tutarlıdır. Renk ve lekesel dağılımlar dengeyi sağlamaktadır.
5. Çocuklar ve konteyner arasındaki ilişki ve öğelerin yerleşimi hiyerarşi açısından güçlü bir etki yaratmaktadır.

Pragmatik (Yararsal) Açından “Savaş ve Barış” Resimlemesi:

1. Pragmatik açıdan incelendiğinde resimlemenin algılanabilir bir yapıda olduğu görülmektedir. Silahların doğrudan savaşı çağrıştırması, konteynerin üzerine “savaş” kelimesinin yazılarak belirtilmesi de algılanırlığı artırmaktadır.
2. Çocuk imgesi, zarar gören masumiyeti sembolize ettiği için gösterge olarak etkiyi güçlendirmektedir.
3. Göstergeler ile resimlemenin işlevi arasındaki ilişki pragmatik açıdan oldukça başarılı bir etki yaratmaktadır.
4. Sayısal teknikle yapılan resimlemedeki boyama üslubu yoğrumsallık ve estetik değer açısından başarılıdır.
5. Savaşı anlatmak için silah imgesinin kullanılmış olması sıradan bir betimleme yöntemi olarak değerlendirilebilir. Ancak silahın, çöp ile özdeşleştirilmesi ile bu durum aşılmaya çalışılmıştır.

Gösterge, Gösteren-Gösterilen İlişkileri Yönünden “Savaş ve Barış” Resimlemesi:

Resimlemede yer alan görsel göstergeler, gösteren ve gösterilen kapsamında incelendiğinde, resimlemenin içeriğiyle resimleme sanatçısının görsel olarak ortaya koyduğu yapının tutarlı olduğu görülmektedir. Çözümleme sırasında ana göstergelerden yola çıkarak düz anlam, yan anlam, eğretilme ve

düzdeğişmece anlamların irdelenmesi gerekmektedir. Resimlemede gösterge olarak karşımıza insan, mekan, nesne, renk ve tipografi çıkmaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Savaş mağduru çocuklar	Zarar gören masumiyet
Mekan	Uçurum kenarı	Yok etme, bitirme, sonlandırma
Nesne 1	Silahlar	Çöp, atık, kötü, zararlı
Tipografi	Savaş yazısı	Savaş simgesi belirteci
Nesne 2	Çocuklar tarafından uçurumdan aşağıya doğru itilen çöp konteyneri	Son bulması istenen savaş, savaşa karşı olma, savaşı kovma
Renk	Gri, mavi, pembe, yeşil, kırmızı, sarı	<i>Gri</i> : Savaşın kasveti <i>Pembe, yeşil, kırmızı, sarı</i> : Çocukların yaşam enerjisi <i>Mavi</i> : Savaş sonrası huzur

İnsan (Çocuk İmgesi): İnsan göstergesi çocuklar imgesi olarak görülmektedir. Çocuklar çöp konteynerini uçurumdan aşağıya doğru itmektir. Uzuvarlarını kaybetmiş olmaları onları savaş mağduru çocuklar kimliğine büründürmüştür.

Uçurum kenarı: Uçurum düz anlam olarak izlendiğinde; dik bir yamaç olarak tanımlanabilir. Bu dik yamacın yüksekliğinin ve derinliğinin oradan düşen konteyneri ve içindekileri yok edebileceği verisi metaforik bir dille göstergeleştirilmiştir. Uçurum, yok etme, sonlandırma gibi bir amaç için araç olarak kullanılmıştır.

Nesne 1 (Silah): Silah, düz anlam olarak saldırı veya savunma aracıdır. Bu resimlemede ise savaşı simgeler. Çöp konteynerine atılmış silah; atık, kötü, zararlı, kirli gibi özellikler yüklenerek çöp anlamında betimlenmiştir.

Tipografi: Çöp konteynerinin üzerinde yer alan “savaş” yazısı resimlemenin ana konusunu belirtir. Konteyner, savaş malzemesi olan silahlarla doludur ve savaş yazısı silahların atılacağı yeri de imlemektedir.

Nesne 2 (Çöp Konteyneri): Çöp konteyneri düz anlam olarak içine atıkların, çöplerin konulduğu büyük kutu biçiminde araçlardır. Resimlemede kullanılan çöp konteyneri anlamını değiştirerek metaforlaşır. İçine çöp olarak atılan silahlarla birlikte savaşın işe yaramazlığına gönderme yapar.

Renkler: Çöp konteynerinin (savaşın) gri rengi kasvetli bir atmosfer yaratırken, çocuklar; canlılıklarını, yaşam enerjilerini göstermek amacıyla pembe, kırmızı, sarı gibi renklere sahip kıyafetler ile resmedilmiştir. Açık mavi gökyüzü ile gün batımı betimlemesi ise savaşın bitmesi ile yaşanacak huzuru temsil etmektedir.

3.3.2. Steve Cutts'ın “Noel Baba'nın İş Yeri” Resimlemesi



Görüntü 121: Steve Cutts tarafından yapılan “Noel Baba'nın İş Yeri” resimlemesi (http://www.stevecutts.com/uploads/2/6/3/8/26381140/1904818_orig.jpg).

Resimlemenin Konusu: “Kapitalizm” (tüketim karşıtı bir resimleme)

Resimlemenin Sanatçısı: Steve Cutts

Resimlemenin Yapılış Tarihi: 2014

Göstergelerin Çözülmesi: Eleştirel resimlemeyi göstergebilimsel açıdan incelemeyi önce resimlemede yer alan gösterenleri incelemekte yarar vardır:

Kapitalizm ve tüketim toplumu eleştirisi yapılan resimlemede dikkati ilk çeken, elinde kırbağı ile işçilere eziyet eden alışılmışın dışında bir Noel Baba betimlemesidir. Noel Baba acımasız bir şirket patronu olarak resmedilmiştir. Teknolojik ürünlerin üretildiği bir iş yerinde, uzun çalışma süreleri boyunca ve kötü çalışma koşulları altında zorlanarak çalışan işçiler güçlüğüyle ayakta durmaktadır. Üretilen ürünleri tüketen toplum da tüketim döngüsü içerisinde yerini almıştır.

Noel Baba ya da Santa Claus kırmızı kıyafeti, uzun beyaz sakalı ve bıyığı, sevimli yüzüyle aslında hepimizin aşına olduğu bir figürdür. Asıl adı Nikolaos olan Santa Claus; MS 4. yüzyılın başında, Bizans İmparatoru Büyük Constantinus zamanında Myra'da (Demre/Antalya) yaşamış bir aziz olarak bilinmektedir. Avrupa'da çok sevilen Nikolaos'a yüzlerce kilise adanmıştır. 18. yüzyılın sonlarında, Nikolaos kültünün Hollandalı kolonistler tarafından Amerika'ya taşınmasıyla, Sinterklaas olarak bilinen Aziz, Santa Claus'a dönüşmüş; son olarak 1931'de bir reklam kampanyasında Coca Cola'nın, onun için seçtiği, kırmızı-beyaz kıyafetiyle ticari bir simge haline gelerek tüm dünyada bilinir hale gelmiştir (aktuelarkeoloji.com.tr, Erişim: 2017).

Anlamsal Açıdan “Noel Baba'nın İş Yeri” Resimlemesi:

1. Resimlemede kullanılan göstergeler incelendiğinde kapitalizm eleştirisi mesajını etkili bir biçimde verdiği söylenebilir.
2. Noel Baba'nın elinde salladığı kırbaç imgesi, işçiler üzerinde kurduğu baskıyı anlamsal olarak göstergeleştirmiştir. Yüzündeki korkunç ifade, işçilere kızgın bir şekilde bağırması onu bildik Noel Baba figüründen oldukça uzaklaştırmıştır.
3. Çalışanların yorgun, bitik hallerine rağmen hızlı bir şekilde işlerini yapmaya çalışmaları döktükleri terde kendini göstermektedir. Bazı işçilerin gözlerinin kapalı ve bazılarının ise yarı kapalı hali de aynı şekilde zor koşullarda güçlükle çalıştıkları sonucunu çıkarmamızı sağlayabilmektedir.
4. Üretimi yapılan teknolojik ürünler en son aşamada hediye paketlerine konulmaktadır. Noel Baba'nın dağıtacağı hediyelere gönderme yapılarak Noel geleneğinin metalaştırılması ve hediye kültürü adı altında yapılan fazla tüketim de bu yolla eleştirilmektedir.
5. Noel Baba betimlemelerde genellikle kırmızı kıyafeti ile yer almaktadır. Noel Baba'nın kıyafeti için kırmızı renk seçimi bu bağlamda uygun olmuştur. Bu canlı, kırmızı kıyafetin, işçilerin solgun yeşil kıyafeti ile zıtlık oluşturduğu ve bunun da anlamsal olarak bütüne katkı sağladığı görülmektedir.

Biçimdizimsel Açıdan “Noel Baba’nın İş Yeri” Resimlemesi:

1. Resimlemeyi oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi incelendiğinde anlam bütünlüğünün sağlandığı görülmektedir.
2. Noel Baba’nın iri vücudu ile kapladığı alan, etrafına dizilmiş küçük işçiler üzerinde sağladığı baskıyı ve gücü anlatmaya yararken aynı zamanda onu korkulan bir figür haline getirmektedir.
3. Arka tarafta yer alan kutular dikkati üretimin fazlalığına çekmektedir. Kutuların üzerinde ise ünlü teknoloji markalarının sanatçı tarafından değiştirilmiş isimleri ve logoları yer almaktadır.
4. Resimlemede yer alan göstergeler, anlam/biçim ilişkisi açısından özgün ve tutarlıdır. Noel Baba, sevimli ve iyiliksever betimlemelerine zıt bir karakterdedir ve bu şekilde gelenekler ile kapitalizm arasındaki ilişki açığa çıkarılmaktadır.
5. Noel Baba’nın merkezde yer alması hiyerarşi açısından güçlü bir etki yaratmaktadır. Noel Baba, kapitalizmi temsil eden bir figür, işçiler ise birbirinden ayırt edilemeyen, köleleştirilmiş figürler olarak anlamını bulmaktadır. İşçilerin kıyafetlerinde ufak farklılıklar olsa da bu göze pek çarpmamakta, daha çok işçilerin aynılığına gönderme yapılmaktadır.

Pragmatik Açıdan “Noel Baba’nın İş Yeri” Resimlemesi:

1. Pragmatik açıdan incelendiğinde resimlemenin algılanabilir bir yapıda olduğu görülmektedir. Fakat bütün göstergelere hakim olmak için ayrıntılı inceleme yapılması gerekmektedir.
2. Noel Baba imgesi, alışılmışın dışında özellikleri ile yaratıcı bir biçimde resmedildiği için dikkati çekme açısından başarılı olmuştur.
3. Göstergeler ile resimlemenin işlevi arasındaki ilişki pragmatik açıdan oldukça başarılı bir etki yaratmaktadır.
4. Sayısal teknikle yapılan resimlemedeki çizim ve boyama üslubu, renklerin doğru kullanımı estetik değer açısından başarılıdır. Ayrıca solgun renkler ile

resimlenen işçiler ve iş yeri bu anlamda bütünleşerek arka planda kalmakta bu şekilde işçilerin değersizleştirilmesi sorununa gönderme yapılmaktadır.

5. Büyük ticari markaların ve fazla tüketimin eleştirisi Steve Cutts'ın resimlemelerinde sıkça yer almaktadır. Bu resimleme de sanatçıya ait eleştirel resimleme dilini taşımakta ve bu anlamda ayırt edilebilmektedir.

Gösterge, Gösteren-Gösterilen İlişkileri Yönünden “Noel Baba'nın İş Yeri” Resimlemesi:

Resimlemede yer alan görsel göstergeler, gösteren ve gösterilen kapsamında incelendiğinde, resimlemenin içeriğiyle resimleme sanatçısının görsel olarak ortaya koyduğu yapının tutarlı olduğu görülmektedir. Çözümleme sırasında ana göstergelerden yola çıkarak düz anlam, yan anlam, eğretileme ve düzdeğişmece anlamların irdelenmesi gerekmektedir. Resimlemede gösterge olarak karşımıza insan, mekan, nesne, tipografi ve renk çıkmaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan 1	Noel Baba	Kapitalizm
Mekan	Üretim fabrikası	İşçilerin baskı altında zor koşullarda çalıştırıldığı yer
Nesne 1	Teknolojik aletler	Fazla tüketim, meta
İnsan 2	İşçiler	Köleleştirilmiş insanlar
Tipografi	Değiştirilmiş marka isimleri	En bilinen teknoloji firmaları
Nesne 2	Kırbaç	Baskı, zor kullanma, korkutma
Renk	Kırmızı, Yeşil	<i>Kırmızı:</i> Sevimli Noel Baba kıyafeti <i>Yeşil:</i> Solgun renkteki işçiler ve iş yeri

İnsan 1 (Noel Baba İmgesi): Noel Baba imgesi, dağıtacağı hediyeleri kötü koşullarda çalıştırdığı işçilere hazırlatan insan olarak görülmektedir. Bu bağlamda Noel Baba kapitalizmin temsilcisi olarak göstergeleşmiştir. Resimleme hiyerarşik olarak incelendiğinde göze ilk çarpan imge Noel Baba'dır.

Üretim fabrikası: Üretim fabrikası düz anlam olarak izlendiğinde; çeşitli maddelerin, malların veya ürünlerin üretilerek tüketime hazır hale getirildiği kuruluştur. Resimlemede kullanılan anlamı ile işçilerin baskı altında zor koşullarda çalıştırıldığı yer olarak yer almıştır.

Nesne 1 (Teknolojik Aletler): Resimlemede üretimi yapılan ürün olarak yer alan teknolojik aletler, fazla tüketimin simgesidir.

İnsan 2 (İşçiler): Resimlemedeki işçi figürü, para kazanmak için kötü koşullarda çalışmak zorunda kalan, özgürlüğünü kaybetmiş, köleleştirilmiş insanlar olarak betimlenmiştir.

Tipografi: Resimlemede tipografi, değiştirilmiş marka isimlerinin yer aldığı kutuların üzerinde karşımıza çıkmaktadır. En bilinen teknoloji firmalarının isimleri değiştirilerek yazılmıştır.

Nesne 2 (Kırbaç): Kırbaç veya kamçı imgesi düz anlamsal olarak "bir ucuna ip, deri vb. bağlı vurma, dövme aracı" anlamına gelmektedir (www.tdk.gov.tr, Erişim: 2017). Resimlemedeki kullanımında da kırbaç bir baskı, korkutma aracı olarak göstergeleşmiştir.

Renkler: Noel Baba'nın kırmızı kıyafeti dikkat çekmektedir. İşçiler ve iş yeri solgun yeşil renk tonları ile bütünleşmiş, işçiler ayırt edilemeyecek şekilde nesneleştirilmiştir.

3.3.3. Pawel Kuczynski'nin "Açlık" Konulu Resimlemesi



Görüntü 122: Pawel Kuczynski tarafından yapılan "Açlık" konulu resimleme (<https://i.pinimg.com/564x/6f/34/37/6f34371e7322205cddc14395c03d0c45.jpg>).

Resimlemenin Konusu: "Açlık"

Resimlemenin Sanatçısı: Pawel Kuczynski

Resimlemenin Yapılış Tarihi: Bilinmiyor

Göstergelerin Çözömlenmesi: Eleştirel resimlemeyi göstergebilimsel açıdan incelemekten önce resimlemede yer alan gösterenleri incelemekte yarar vardır:

Etkili eleştirel resimlemeler üreten Polonyalı sanatçı Pawel Kuczynski'nin "açlık" sorununa eleştiri yaptığı resimlemede, ilk başta birbirinden farklı iki toplumsal sınıfı temsil eden eller dikkat çekmektedir. Bir taraftaki insan açken diğer taraftaki insan kayıtsız bir şekilde yemeğini yemeğe devam etmektedir. Ortadaki tabak sahip olunanların ortaklığına gönderme yapmaktadır fakat yemek sadece

bir taraftadır ve bu şekilde eşitsizlik vurgulanmıştır. Yemeğin olmadığı kısımda, tabaktaki diş izleri açlığı ve çaresizliği gözler önüne sermektedir.

Anlamsal (Semantik) Açından “Açlık” Konulu Resimleme:

1. Göstergeler detaylıca incelendiğinde resimlemede kullanılan göstergelerin “açlık sorunu” ve “eşitsizlik” ile ilgili eleştirel mesajı başarılı bir şekilde verdiği söylenebilir.
2. Eller arasındaki fark dikkat çekmektedir. Yemeğe ulaşma isteği içerisinde olan kişinin elleri solgun, sağlıksız bir görüntüye sahiptir. Diğer taraftan yemeği yiyen kişinin elleri gayet sağlıklı bir görüntüye sahiptir.
3. Bir taraf, çatalı ve bıçağı ile sebze yemeğini yerken diğer tarafta hiçbir şey yoktur, tabağın diğer tarafı tamamen boştur. Zıtlık net bir şekilde anlamını bulmuştur.
4. Resimlemede dikkat çeken bir diğer nokta; yemeğini yiyen tarafın karşısında çaresizlikten tabağı kemiren biri varken, kayıtsız bir şekilde yemeğini yemeğe devam etmesidir.
5. Yemeği yiyen kişinin tarafı aydınlık iken diğer taraf karanlıktır. Bu durum, yemeği yiyen kişinin refahına gönderme yapmaktadır. Tabağın beyaz rengi yemeğin tazeliğini daha iyi yansıtmaktadır.

Biçimdizimsel (Sentaktik) Açından “Açlık” Konulu Resimleme:

1. Resimlemeyi oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi incelendiğinde anlam bütünlüğünün sağlandığı görülmektedir.
2. Tabak ve içindeki yemek merkezde yer almaktadır ve iki tarafın da hedefindedir. Özneler tabağa eşit mesafededir fakat iki taraftan yalnızca biri yemeğe ulaşmıştır ve diğeri izlemektedir. Diğer ellerin tabağı tutuyor oluşu ve kendi tarafına çekme çabası da gerilim yaratmaktadır.
3. Tabaktaki ısırık izleri yoksul kişinin çok aç olduğunu gösterir niteliktedir ve anlatıma dramatik bir hava katarak başarılı bir etki yaratmıştır.

4. Resimlemede yer alan göstergeler, anlam/biçim ilişkisi açısından özgün ve tutarlıdır.

5. Yemeklerin sadece bir tarafta yer alması, hiyerarşik anlamda bir tarafın üst sınıf olduğuna, diğer tarafın da alt sınıf olduğuna gönderme yapmaktadır. Aradaki farkı anlatması açısından güçlü bir etki yaratmıştır.

Pragmatik (Yararsal) Açından “Açlık” Konulu Resimleme:

1. Pragmatik açıdan incelendiğinde resimlemedeki göstergelerin algılanabilir bir yapıda olduğu görülmektedir.

2. Yoksul ve varlıklı taraf arasındaki fark birbirlerine çok yakınken net bir şekilde ifade edildiği için resimleme güçlü bir etkiye sahiptir.

3. Göstergeler ile resimlemenin işlevi arasındaki ilişki pragmatik açıdan oldukça başarılı bir etki yaratmaktadır.

4. Geleneksel yöntemle yapılan resimlemedeki boyama üslubu, renklerin doğru kullanımı estetik değer açısından başarılıdır.

5. Toplumsal ve siyasi sorunlar, eşitsizlik, adalet, açlık gibi konular Pawel Kuczynski'nin resimlemelerinde sıkça yer almaktadır. Bu resimleme de sanatçıya ait eleştirel resimleme üslubunu taşımaktadır.

Gösterge, Gösteren-Gösterilen İlişkileri Yönünden “Açlık” Konulu Resimleme:

Resimlemede yer alan görsel göstergeler, gösteren ve gösterilen kapsamında incelendiğinde, resimlemenin içeriğiyle resimleme sanatçısının görsel olarak ortaya koyduğu yapının tutarlı olduğu görülmektedir. Çözümleme sırasında ana göstergelerden yola çıkarak düz anlam, yan anlam, eğretileme ve düzdeğişmece anlamların irdelenmesi gerekmektedir. Resimlemede gösterge olarak karşımıza insan, nesne ve renk çıkmaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan 1	Varlıklı insan elleri	Zenginlik, tokluk, sağlık
İnsan 2	Aç insan elleri	Yoksulluk, açlık, acı, sıkıntı, yoksunluk, sağlıksızlık
Nesne 1	Isırılmış tabak	Açlık, çaresizlik
Nesne 2	Yemek	İhtiyaç, istek duyulan
Nesne 3	Çatal-Bıçak	Kontrol, güç
Renk	Kahverengi, beyaz, turuncu, yeşil	<i>Kahverengi:</i> Sağlıksız ve sağlıklı görüntü <i>Beyaz:</i> Ulaşılmak istenen <i>Turuncu ve yeşil:</i> Tazelik

İnsan 1 (Varlıklı İnsan Elleri): Yemeği yiyen varlıklı insanın elleri sağlıklı bir görüntüye sahiptir. Ayrıca bir kısmı görünen ceketi ve gömleği diğer tarafa göre daha yüksek bir yaşam standardına sahip olduğunu göstermektedir.

İnsan 2 (Aç insan Elleri): Yemeği yiyen insanın ellerine göre sağlıksız bir görüntüye sahiptir ve giysisi görünmemektedir. Yoksulluğu, açlığı, eşitsizliği ve hayatı zorluklarla geçen insanları temsil etmektedir.

Nesne 1 (Tabak): Tabak düz anlam olarak izlendiğinde; içerisine yiyecek konulan kap olarak açıklanabilir. Resimlemede hem düz anlamı ile kullanılmış hem de aç olan insan tarafından ısırılmış bir şekilde resimlenmiştir. Bu da açlığı ve çaresizliği göstergeleştirmiştir.

Nesne 2 (Yemek): Resimlemede yemek, ihtiyaç duyulan ulaşılmak istenen ana hedeftir ve tabakta yalnız bir tarafta yer almaktadır. Bu da kaynakların eşit bir şekilde paylaşılmaması durumunu göstergeleştirmiştir.

Nesne 3 (Çatal-Bıçak): Çatal ve bıçak, düz anlam olarak yemek yerken kullanılan araçlardır. Resimlemede de yemeği yiyen varlıklı kişinin elindedir. Kontrolün ve (maddi) gücün onda olduğu anlamını da vermektedir denilebilir.

Renkler: Aç insanın sağlıksız elleri koyu kahverengi, varlıklı insanın sağlıklı elleri de canlı, turuncuya dönük bir açık kahverengi ile betimlenmiştir. Tabak beyaz rengi ile dikkat çekmekte ve ulaşılmak istenen yemeğin net bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır. Turuncu ve yeşil renkler ile de sebzelerin tazeliği vurgulanmıştır.

4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Bu bölümde; çalışma süresince tanımlar, açıklamalar, değerlendirmeler ile birlikte göstergebilimsel yaklaşımlarla örnek incelemeleri sonucunda elde edilen bulgulardan hareketle; tezi hazırlayan (Özge Hazal Çalışkan) tarafından yapılan eleştirel resimleme uygulamaları; tasarım süreçleri bağlamında açıklanarak, belirlenen bazı örnekler ise göstergebilimsel yaklaşımlarla irdelenerek verilmektedir.

Tezi hazırlayan tarafından gerçekleştirilen eleştirel resimlemeler, resimlemelerin tasarım süreçleri ve göstergebilimsel incelemeleri aşağıdaki gibidir:

4.1. "TÜKETİM" KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve TASARIM SÜRECİ



Görüntü 123: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen "Tüketim" konulu eleştirel resimleme, 2017.

Tasarım süreci:

Uygulama çalışmasının yaratım süreci; araştırma, konu belirleme, fikir oluşturma, amacın ve verilecek mesajın belirlenmesi, üretim tekniğinin belirlenmesi gibi aşamaları kapsamaktadır. Bu aşamaların belirlenmesi, fikrin

üretilmesi ve biçimsel temsilinin oluşturulması açısından oldukça önemlidir. Tüketim toplumuna yönelik eleştiri içeren bu resimleme; problemin tanımlanması, bilgi toplama, hedef kitle, tasarım sürecinde yaratıcılık, tasarım sürecinde renk, iletinin görsel tasarımlara dönüştürülmesi ve bilgisayar ortamında uygulama olarak sunulan bölümlerde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Problemin Tanımlanması:

Bugün tüm çevremizde nesnelerin, hizmetlerin, maddi malların çoğaltılmasıyla oluşturulmuş ve insan türünün ekolojisinde bir tür temel dönüşüm oluşturan akıl almaz bir tüketim ve bolluk gerçekliği var. Daha doğrusu, bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, NESNELER tarafından kuşatılmış durumda (Baudrillard, 2015, s. 15).

Tüketimin anlamı insanlar ile birlikte değişmiş, dönüşmüştür. Günümüzde ihtiyacın karşılanmasının ötesinde bir anlama ulaşmıştır. Çalışmanın ana problemini fazla tüketim ve satın almak üzerinden var olan kitleler oluşturmaktadır. Fazla tüketimin her şeyi metalaştıran, bencilliğe ve bireyciliğe iten yanı üzerinde durulmuştur. Tüketimin statü veren yanı ile de uyuşturan özelliği vurgulanmak istenmiştir. Ülkemizde bu anlamda yapılmış eleştirel resimleme örneklerinin sınırlı olması da bir diğer problem olarak belirlenmiştir. Görsel iletişimde resimlemenin rolü oldukça önemlidir ve resimleme yolu ile sorunlara dikkat çeken, eleştirel, sorgulayıcı çalışmalara ihtiyaç olduğu düşünülmüştür.

Bilgi Toplama:

Araştırma ve bilgi toplama aşaması uygulama çalışması için temel oluşturması bakımından oldukça gereklidir. Ambrose ve Aono-Billson'a (2013, s. 38) göre "araştırma bir tasarım problemine nasıl yaklaşılacağına dair bilgi verir ve onu destekler, böylece doğru görsel iletişim kurulmasını sağlar." Çalışma kapsamında kaynaklar incelenmiş, eleştirel resimleme sanatçıları ile ilgili bilgi edinilmiş, bu sanatçılar ve resimlemeleri araştırılmıştır. Ulaşılan resimlemeler arasında bulunan, tüketim konusunda eleştirel öğeler içeren resimlemeler göstergebilimsel açıdan incelenmiş ve görsel öğelerin düz ve yan anlamlarının nasıl kullanıldığı konusu irdelenmiştir. Ulaşılan veriler doğrultusunda uygulama çalışmasının fikirselle boyutu oluşturulmaya çalışılmıştır.

Hedef Kitle:

Verilen mesajın ulaşması istenen kitle, tüketici kitledir. Resimleme ile etrafında yaşanan sorunlara kayıtsız kalarak sadece tüketime yönelen insanlara seslenilmiştir. Tüketim toplumunu oluşturan bireyler ana hedeftir. Çalışmanın tüketici kitleyi etkileyecek biçimde oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Uygulama çalışmasını kitleye ulaştırmak ve mesajı iletmek için uygun araçlar tespit edilerek, izlenecek yollar belirlenmiştir. Hedef kitlenin algılama ve değerlendirmelerinin, uygulama çalışması ile olan etkileşiminin daha fazla izlenebileceği bir ortam olduğu için internet ortamında paylaşılmasının yararlı olacağı düşünülmüştür.

Tasarım Sürecinde Yaratıcılık:

Yaratıcı süreç tasarım sürecinin önemli bir aşamasıdır. Probleme yönelik bulunan çözümlerin başarılı olmasında önemli rol oynamaktadır. Uygulama fikrini geliştirmek, farklı bakış açıları elde etmek ve çalışmanın farkedilirliğini artırmak yaratıcılığı geliştirmek ile mümkün olabilmektedir. Bu uygulama çalışmasında mesajı yaratıcı bir şekilde iletmek için fikir geliştirme çalışmaları yapılmıştır. Bu amaçla örnek incelemeleri, akıl yürütme, yaratıcı eskizler çizme gibi çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bilgiler sonucunda tüketim ve kayıtsızlık konusu üzerine düşünülüp iki konu arasında fikir ağları kurularak, öğeleri ilişkilendirme yoluna gidilmiştir. Bütünü oluşturan öğelerin bir araya gelmesi ile oluşacak anlam ile tüketim üzerine bir eleştiri yapılırken, deve kuşu göndermesi ile de kayıtsızlığa vurgu yapılması hedeflenmiştir.

Tasarım Sürecinde Renk:

“Renk fiziksel bir oluşumdur ve ışık ile birlikte var olur. Önemli bir tasarım öğesi olduğu gibi, aynı zamanda sembolik bir değeri de vardır. Tek başına renk mesaj verebilir, davranışları yönlendirebilir” (Uçar, 2014, s.45). Bu bağlamda renk öğesinin doğru kullanımı çok önemlidir. Renk kullanımı ile resimlemede izleyicinin dikkati istenilen yöne çekilebilmekte, renge yüklenen anlam mesajın oluşturulmasına ve iletilmesine doğrudan etki edebilmektedir. Resimlemede yer alan tüketim toplumuna mensup iyi giyimli iki insanın, aynılaştığı olduğunu

vurgulamak için solgun siyah renk seçilmiştir. Resimlemede yer alan bir diğer gösterge olan kırmızı renk, alışveriş poşetinin rengidir. Kırmızı rengin kullanımının, dikkat çekiciliği, kitleleri etkilemesi açısından anlam bütünlüğüne katkı sağlayacağı ve resimlemeye dinamizm katacağı düşünülmüştür.

İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesi:

İletinin göstergebilimsel bir bakışla görselleştirilmesi sürecinde imgelerin, anlamı yansıtabilecek şekilde kullanılmasına dikkat edilmiştir. Verilmek istenen mesajın hedef kitleye aktarımı açısından anlam bütünlüğü oluşturulmaya çalışılmıştır. Resimlemenin görsel kurgusunun hem eleştiriyi hem de anlam bütünlüğünü yansıtır nitelikte olması gerekmektedir. Tüketim toplumunu eleştirmek amacıyla yapılan resimlemede kullanılan göstergeler, tüketim kavramını yansıtabilecek şekilde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, alışveriş poşetinin kullanılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Resimlemede tüketim ile bağlantılı olarak insanların içinde buldukları kayıtsızlık hali de eleştirilmektedir. Bu amaçla, kafasını kuma gömen deve kuşlarına gönderme yapılarak, tüketim ile kayıtsızlık anlamsal ve görsel olarak ilişkilendirilmiştir. Resimlemede tüketim toplumunu temsil eden iyi giyimli bir kadın ve bir erkek göstergesi yer almaktadır. Kafalarını gömdükleri alışveriş poşeti tüketimi sembolize etmektedir. Bu resimleme ile etrafında olup bitenlere kayıtsız kalan ve sadece tüketim yaparak var olan insanlara eleştiri vardır.

Bilgisayar Ortamında Uygulama:

Bu aşama fikrin görselleştirilmesi aşamasıdır ve iletiyi hedeflenen biçimde aktarmada belirleyicidir. Tasarım sürecinde oluşturulan fikrin uygulanması için sayısal teknik ve araçlardan faydalanılmıştır. Bilgisayar programları ve grafik tablet kullanılarak görsel ifade dili oluşturulmuş ve iletilmek istenen düşünce görselleştirilerek tasarım süreci tamamlanmıştır.

4.2. “ÇOCUK İŞÇİLİĞİ” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve TASARIM SÜRECİ



Görüntü 124: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Çocuk İşçiliği” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Tasarım süreci:

Çocuk işçiliğine yönelik eleştiri içeren bu resimlemenin tasarım sürecinde ön araştırma ile konu belirlenerek fikir oluşturma yoluna gidilmiştir. Resimleme; problemin tanımlanması, bilgi toplama, hedef kitle, tasarım sürecinde yaratıcılık, tasarım sürecinde renk, iletinin görsel tasarımlara dönüştürülmesi ve bilgisayar ortamında uygulama olarak sunulan bölümlerde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Problemin Tanımlanması

Çocuk işçiliği, çocuklar için tehlikeli durumlara, yaralanmalara, hastalıklara ve ağır koşullarda ölümlere sebep olabilecek bir sorundur. Ama maalesef çocuklar

çok küçük yaşlarda çalıştırılmakta ve sömürülmektedir. Resimlemenin eleştiri konusu olarak bu konu ana problemi oluşturmaktadır. Ülkemizde bu problem ile ilgili yapılmış eleştirel resimleme örneklerinin sınırlı olması da önemli bir durum olarak belirlenmiştir.

Bilgi Toplama:

Çocuk işçiliğini konu alan eleştirel resimleme için bilgi toplama aşamasında, çocuk işçiliği ile ilgili ulaşılan kaynaklar gözden geçirilmiştir. Bu konuda yapılmış eleştirel resimlemeler araştırılmış ve bulunan örnekler incelenmiştir. Yapılan araştırma sonucunda fikir oluşturma yoluna gidilerek, kağıt toplayıcı çocuklar üzerinden eleştiri yapan bir resimleme fikri üzerinde yoğunlaşmıştır.

Hedef Kitle:

Bu çalışma ile ulaşılmak istenen hedef kitle; çocuk işçiliği sorununun muhatabı olan kurumlar ve bu sorun ile ilgili rahatsızlık duymayan insanlardır. Resimleme ile hedeflenen, bu insanların da dikkatini bu konuya çekmektir. Bu yüzden herkesin sokaklarda karşılaşılabileceği, en yakından tanık olunabilecek bir çocuk işçi imgesi seçilmesinin faydalı olacağı düşünülmüştür.

Tasarım Sürecinde Yaratıcılık:

Yaratıcılık aşamasında, uygulama fikrini geliştirmek için, çocuk işçiliği ile ilgili örnek incelemeleri yapılmış, fikir taslakları oluşturularak probleme yönelik çözümler bulma arayışına girilmiştir. Çalışmanın dikkat çekiciliğini ve akılda kalıcılığını artırmak için yaratıcı özelliklerini geliştirmek gerektiği göz önünde bulundurulmuştur. Farklı bakış açıları denenerek çektiği arabayı başkalaştırma fikri üzerinde durulmuştur. Öğeler arasında kurulan bağlantılar ile oluşturulacak anlamın, çocuk işçiliği üzerine bir eleştiri yapması hedeflenmiştir.

Tasarım Sürecinde Renk:

Resimlemede renk öğesi ile anlam bütünlüğünün oluşturulmasına ve mesajın iletimine katkı sağlamasına dikkat edilmiştir. Resimlemede çocuklar ile ilişkilendirerek parlak mavi bir renk kullanılmıştır. Uçar'a göre (2014, s. 54)

“Lewis Carroll’un ünlü eseri Alice Harikalar Diyarında’da Alice, mavi ışıltılı bir aynadan geçerek düşler dünyasına ulaşır. Mavi aynı zamanda düşlerin, beklenti, hayaller, özgürlük ve sonsuzluğun rengidir.” Resimlemede gökyüzünün ve denizlerin rengi olan mavi renk göstergesi ile çocuğun hayallerine, umutlarına gönderme yapılmıştır.

İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesi:

Oluşturulan fikrin gösterebilimsel bir bakışla görselleştirilmesi sürecinde kullanılan imgeler, eleştiriyi ve anlamı yansıtabilecek şekilde değerlendirilmiştir. Çocuk işçiliğini eleştirmek amacıyla yapılan resimlemede kağıt toplayıcı çocuk imgesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Gösterge olarak kağıt toplayıcısı olan bir çocuk vardır ve ağır bir yükü çekmektedir. Topladığı kağıtları koyduğu çuvalın yerinde bir diğer gösterge olan büyük ve ağır bir balon bulunmaktadır. Balon göstergesi ile, burada çocuğun hayallerine, umutlarına gönderme yapılmaktadır. Aslında ağır olan bunlardır. Düz anlamı ile balon çocuk için bir eğlence aracı iken burada zıt bir durum yaratılarak mesaj bu şekilde verilmeye çalışılmıştır. Çocuğun hayallerini simgelediği için balon mavi renkte göstergeleştirilmiştir.

Bilgisayar Ortamında Uygulama:

Tasarım sürecinde oluşturulan fikrin uygulanması için yapılan taslak çizimlerinden sonra bilgisayar ortamında uygulamaya geçilmiştir. Sayısal teknik ve araçlar yardımıyla oluşturulan resimlemede farklı kompozisyon ve biçim denemeleri yapılarak çalışmanın son halini alması sağlanmış ve tasarım süreci tamamlanmıştır.

4.3. “AÇLIK” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ



Görüntü 125: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Açlık” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Göstergelerin Çözülmesi: Eleştirel resimlemeyi göstergebilimsel açıdan incelemeye önce resimlemeye yer alan gösterenleri incelemekte yarar vardır:

Açlık ve sefaletin eleştirildiği resimlemeye, yukarıya doğru uzayan bir çatal imgesi kullanılmıştır. Çatalın ucunda bir ekmeğin bulunmaktadır. Ekmeğe ulaşmak isteyen insanlar bir mücadele vererek çatala tırmanmaya

çalışmaktadır. Sorunları ortak olan insanlar, aynı renkte ve aynı şekilde resmedilmişlerdir. Ayrıca ekmeğe ulaşmak için birbirleri ile girdikleri mücadeleyi yansıtmak amacıyla, ayağıyla diğerinin eline basma ve diğer bireyi iterek engelleme gibi davranışlar da vurgulanmıştır. Resimlemede, temel bir ihtiyaç olan yemeğe herkesin aynı kolaylıkta ulaşamıyor oluşu eleştirilmektedir.

Anlamsal Açıdan “Açlık” Konulu Resimleme:

1. Resimlemede kullanılan göstergeler incelendiğinde resimlemenin açlık eleştirisi mesajını verdiği söylenebilir. Göstergelerin anlamı kavranabilmektedir.
2. İnsanların ekmeğe ulaşma çabası, yaşadıkları açlık ve sefaleti anlamsal olarak göstergeleştirmiştir.
3. “Ekmek” ve “çatal” imgeleri daha önce de açlık konulu resimlemelerde kullanıldığından anlamları üzerinde belli bir uzlaşma vardır. Bu resimlemede ise çatal imgesinin kullanım şekli farklılaştırılarak, öğeler farklı bir bakış açısıyla bir araya getirilmeye çalışılmıştır.
4. İnsanların rekabeti üzerinden, açlık ve sefaletin insanlarda açığa çıkardığı durum yansıtılmaya çalışılmıştır.
5. Resimlemedeki insanlar, sorunları yönünden birbirlerinden farklı olmadıklarını vurgulamak için aynı renkte ve aynı şekilde resmedilmişlerdir. Ekmek ise ulaşmak istedikleri hedef olarak daha belirgin bir şekilde vurgulanmıştır.
6. Ortak soruna sahip ve birbirinden farkı bulunmayan insanlar siyah renkte resmedilmişlerdir. Gri çatal ekmeğe giden zorlu yolu simgelemektedir. Ekmek ise kendi rengi olan açık kahverengi rengine sahiptir.

Biçimdizimsel Açıdan “Açlık” Konulu Resimleme:

1. Resimlemeyi oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi incelendiğinde anlam bütünlüğünün sağlandığı söylenebilir. Resimlemede yer alan göstergeler amaçlandığı gibi kullanılmıştır.

2. Yukarıya doğru uzanan çatal insanların ihtiyaçları olan ekmek göstergesine giden yolu simgelemektedir. Çatala tutunan insanların dağılımının bütünlüğü destekleyecek şekilde olmasına dikkat edilmiştir.

3. Çatalın büyük insanların küçük resmedilmesi büyüklük-küçüklük karşıtlığı üzerinden mesajı güçlendirmektedir.

4. Resimlemede yer alan göstergelerin, anlam/biçim ilişkisi açısından tutarlı olduğu düşünülmektedir. Öğelerin kullanımı birbiri ile ilişkilendirilmesi ile açlık, sefalet ve rekabet arasındaki ilişki açığa çıkarılmaktadır.

5. Ekmeğin ana hedef olduğu için en üstte ve çatalın ucunda olması hiyerarşik açıdan güçlü bir etki yaratmaktadır. İnsanlar ise birbirinden ayırt edilemeyen figürler olarak anlamını bulmaktadır.

Pragmatik Açıdan “Açlık” Konulu Resimleme:

1. Pragmatik açıdan incelendiğinde resimlemenin duyusal olarak algılanabilir bir yapıda olduğu görülmektedir. Göstergelerin arasındaki ilişki amaçlanan şekilde kurulmuştur ve mesajı hedef kitleye verebilecek bir yapıda olduğu düşünülmektedir.

2. Resimlemenin pragmatik açıdan başarılı bir etki yaratması için göstergelerin işlevleri arasındaki ilişkinin özgün bir şekilde tasarlanmasına özen gösterilmiştir.

3. Sayısal teknikle yapılan resimleme; çoğaltım, büyültme ve küçültme durumlarında herhangi bir kayba uğramamaktadır.

4. Resimleme hem güzelduyusal etki yaratması hem de eleştirel mesaj vermesi yönünden üstlendiği işleri yerine getirebilmektedir.

Gösterge, Gösteren-Gösterilen İlişkileri Yönünden “Açlık” Konulu Resimleme:

Çözümleme sırasında ana göstergelerden yola çıkarak düz anlam, yan anlam, eğretilme ve düzdeğişmece anlamların irdelenmesi gerekmektedir.

Resimlemede gösterge olarak karşımıza insan, nesne ve renk çıkmaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Çatala tırmanan insanlar	Açlık
Nesne 1	Çatal	Aç insanların yemeğe/ekmeğe ulaşma yolunda zorluklarla tutunması gereken araç
Nesne 2	Ekmek	Yemek, ekme, temel ihtiyaç
Renk	Siyah, gri, açık kahverengi	<i>Siyah:</i> Aç, yoksul insanlar <i>Gri:</i> Çatal, ekmeğe giden zorlu yol <i>Açık kahverengi:</i> Hedefteki ekme

İnsan: Resimlemede insan göstergesi, yemeğe ulaşma yolunda zorluklarla çatala tutunan aç ve yoksul insanlar olarak yer almıştır.

Nesne 1 (Çatal): Çatal düz anlam olarak izlendiğinde; yemek yerken kullanılan araç olarak açıklanabilir. Resimlemede ucunda yer alan ekme ile bu anlamını desteklemektedir. Aynı zamanda da yan anlam olarak, yemeğe ulaşmak için insanların geçmeleri gereken zorlu yolları ifade etmektedir.

Nesne 2 (Ekmek): Resimlemede yer alan ekme imgesi, temel bir ihtiyaç olan yemek yeme ihtiyacının simgesidir ve insanların ulaşmak istediği ana hedeftir.

Renkler: Resimlemede, siyah, gri ve açık kahverengi renkleri kullanılmıştır.

Siyah renk, aç, yoksul ve birbiri ile aynı olan insanların karamsar halini resimlemede kullanılmıştır. Gri renk, üzerine tırmanılan çatalın, açık kahverengi renk de hedefte yer alan ekmeğin rengidir.

4.4. “KADIN ÖZGÜRLÜĞÜ” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ



Görüntü 126: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Kadın Özgürlüğü” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Göstergelerin Çözülmesi: Eleştirel resimlemeyi göstergebilimsel açıdan incelemeye önce resimlemede yer alan gösterenleri incelemekte yarar vardır:

Resimlemede bir kadın imgesi tasarlanarak kadınların düşünce özgürlüğünün ihlali eleştirisi yapılmıştır. Kadın imgesi üzerinde kapatılmış panjur perde şeklinde yer alan beyin göstergesi, kadının düşüncelerini temsil etmektedir.

Perdenin örten, kapatan, saklayan özellikleri bu çağrışıma yaratmak için tasarlanmış ve *kadın* siyah bir şekilde betimlenerek, karanlıkta kalmışlığı gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, düşüncelerin kapatılması, engellenmesi ve özgürlüğün kısıtlanmasına gönderme yapılmaktadır. Perdeyi kapatan erkek eli imgesi ise düşünce özgürlüğünü ihlal eden tarafın erkek/sistem olduğunu göstermekte, böylece erkek/sistem şiddetine dikkat çekilmektedir.

Anlamsal (Semantik) Açıdan “Kadın Özgürlüğü” Resimlemesi:

1. Resimlemede kullanılan göstergeler incelendiğinde, kadın özgürlüğünün ihlali eleştirisini anlamsal olarak verdiği söylenebilir.
2. Perde imgesinin beyin ile ilişkilendirilmesi, beynin, yani düşüncelerin bir perde ile kapatılarak saklanması, düşünce özgürlüğünün ihlalini ifade etmektedir.
3. Perdenin kapatılması ile uygulanan baskıya gönderme yapılması anlamsal bütünlüğüne önemli bir katkı sağlamaktadır. Kadının başını eğmesi ile de anlam desteklenmiştir.
4. Perdeyi kapatan elin bir erkeğe ait oluşu baskıyı ve hak ihlalini yapanın bir erkek olduğunu göstermekte ve erkek şiddetine gönderme yapmaktadır.
5. Kadın imgesi, perdenin kapatılması yani düşüncelerinin susturulması ile içine itildiği karanlığı temsil etmesi amacıyla tamamen siyah renkte resimlenmiştir. Erkeğin eli, kadının oluşturduğu siyah fonda, kendi renginde ve ön plandadır.

Biçimdizimsel (Sentaktik) Açıdan “Kadın Özgürlüğü” Resimlemesi:

1. Resimlemeyi oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi incelendiğinde anlam bütünlüğünün sağlandığı görülmektedir. Resimlemede yer alan öğeler, amaçlandığı gibi kullanılmıştır.
2. Kadın imgesi asıl özne olarak büyük bir alanı kaplamaktadır. Perde ile kapatılan beyin siyah kadın figürü üzerinde dikkati çekmektedir.

3. Karanlık bir silüet halindeki kadın figürü üzerinde yer alan erkek eli, gerçekçi görüntüsü ile de ön plandadır.
4. Resimlemede yer alan göstergelerin, anlam/biçim ilişkisi açısından özgün ve tutarlı olmasına dikkat edilmiştir. Leke ve renk dağılımlarına, dengeyi sağlamak amacıyla özen gösterilmiştir.
5. Kadın ve erkek arasındaki bu sorunlu ilişkinin hiyerarşik olarak yansıtılması açısından öğelerin yerleşimi önemli olmuştur. Erkek baskısının yansıtılması açısından perdenin ipi üzerindeki kontrolü de vurgulanmıştır.

Pragmatik (Yararsal) Açıdan “Kadın Özgürlüğü” Resimlemesi:

1. Pragmatik açıdan incelendiğinde resimleme, duyuşsal olarak algılanabilir bir yapıdadır. Öğelerin arasındaki ilişki, bütünsel olarak anlamı vermektedir.
2. Perde ile kapatılmış şekilde resmedilen beyin göstergesi, hapsedilen düşünceleri sembolize ettiği için etkiyi güçlendirmektedir.
3. Mesajı iletmek için seçilen öğeler, pragmatik açıdan başarılı bir etki yaratması adına bir araya getirilmiştir.
4. Söz konusu resimleme, sayısal teknikle gerçekleştirilmiş, estetik değer açısından başarılı olması için özgün biçimler yaratma arayışına girilmiştir.
5. Kadın özgürlüğünü, düşünce özgürlüğü temelinde anlatmak için beyin imgesi kullanılmış, fakat beyin farklı bir form ile sunulmuştur. Böylelikle resimlemenin hem güzelduyuşsal etki yaratması hem de eleştirel mesajı özgün bir dil ile vermesi hedeflenmiştir.

Gösterge, Gösteren-Gösterilen İlişkileri Yönünden “Kadın Özgürlüğü” Resimlemesi:

Çözümleme sırasında ana göstergelerden yola çıkarak düz anlam, yan anlam, eğretilme ve düzdeğişmece anlamların irdelenmesi gerekmektedir. Resimlemede gösterge olarak karşımıza insan, nesne ve renk çıkmaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan 1	Kadın silüeti	Özgürlüğü ihlal edilen, susturulan kadın
Nesne 1	Perde	Düşünceleri kapatan, saklayan
Nesne 2	Beyin	Baskı altına alınan, saklanan, susturulan düşünceler
İnsan 2	Erkek eli	Baskı yapan, susturan kişi; erkek/sistem
Renk	Siyah	<i>Siyah:</i> Karanlıkta kalan kadın ve susturulan düşünceleri

İnsan 1 (Kadın İmgesi): Resimlemede insan göstergesi, siyah bir silüet halindeki kadın imgesi olarak görülmektedir. Başını öne doğru eğmiş olan bu kadın figürü, özgürlüğü ihlal edilen, susturulan bir kadını imlemektedir.

Nesne 1 (Perde): Düz anlam olarak izlendiğinde perde, pencerelerden gelen ışığı engellemek için asılan örtü olarak açıklanabilir. Resimlemede de perdenin bu gizleyen, örten yanı üzerinde durulmuş ve beynin üzerine yerleştirilmiştir.

İnsan 2 (Erkek İmgesi): Resimlemede yer alan diğer bir insan göstergesi ise eli görülen bir erkektir. Bu erkek eli, kadının beyninin, yani düşüncelerinin üzerini perde ile kapatarak baskı altına almakta ve düşüncelerini susturmaya çalışmaktadır.

Nesne 2 (Beyin): Beyin, düz anlam olarak kafatasının içinde bulunan organdır. Resimlemede, düşünce üreten yönü ön plana alınmıştır ve baskı altına alınan, saklanan, susturulan düşünceleri temsil etmektedir.

Renkler: Resimlemede yer alan kadın figürü, siyah bir silüet halindedir. Siyah renk ile perdenin kapatılmasıyla kadının karanlıkta kalmasına ve susturulan düşüncelerine gönderme yapılmıştır.

4.5. “MÜLTECİLER” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI ve GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ



Görüntü 127: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Mülteciler” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Göstergelerin Çözümlemesi: Eleştirel resimlemeyi göstergibilimsel açıdan incelemekten önce resimlemede yer alan gösterenleri incelemekte yarar vardır:

Resimlemede eleştiri, mülteci çocuk imgesi kullanılarak yapılmıştır. Mesaj, denizlerde boğulan mülteci çocuklara gönderme yapılarak verilmeye çalışılmıştır. Şeker makinesi içerisine şeker yerine can yelekleri konmuştur. Şeker makinesinin çocukluğu yansıtan bir gösterge olabileceği düşünülmüştür.

Can yelekleri, normal hayatta şeker istemesi gereken çocuğun ulaşmak istediği şeydir ve hayatta kalmak için ona ihtiyacı vardır. Fakat can yeleğine ulaşması zordur çünkü makineye para atması gerekmektedir. Parası olmadığı için de yeleği alamamıştır. Makinenin önünde uzanmış, beklemekten yorularak uyumuş halde bulunan çocuk denizlerde ölen çocukları simgelemektedir.

Anlamsal (Semantik) Açıdan “Mülteciler” Konulu Resimleme:

1. Göstergeler ayrıntılı olarak incelendiğinde resimlemede kullanılan göstergelerin mülteciler ile ilgili eleştirel mesajı verdiği söylenebilir.
2. Şeker makinesinin daha önce bu konuda yapılan eleştirel resimlemelerde kullanıldığı görülmemiştir. Resimlemede mülteci çocuklara yoğunlaşıldığı için şeker makinesinin gösterge olarak kullanılmasının, anlam bütünlüğüne katkı sağlayacağı düşünülmüştür.
3. Can yelekleri resimlemede önemli bir öğedir. Şeker makinesinin içine şeker yerine can yeleği konularak, çocukluklarını yaşamaları gerekirken denizlerde ölen çocukların, ihtiyaç önceliğinin şeker yerine, hayatlarını kurtarmaya yardım edecek bir can yeleği olduğu gerçeği vurgulanmıştır.
4. Şeker makinesinin alt kısmında yer alan çocuk imgesi, parası olmadığı için can yeleğine ulaşamayan mülteci çocukları temsil etmektedir. Çocuğun kıyafetlerinin yıpranmış görüntüsü de anlamı desteklemektedir.
5. Şeker makineleri, çocukların dikkatini çekmesi için genellikle canlı, dikkat çekici renklerde olmaktadır. Fakat resimlemedeki işlevine yönelik koyu gri renk tercih edilmiştir. Ulaşılmak istenen hedef olan can yeleklerinin canlı rengi ile yaratılan zıtlığın anlama katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Biçimdizimsel (Sentaktik) Açıdan “Mülteciler” Konulu Resimleme:

1. Resimlemeyi oluşturan göstergelerin birbirleri ile olan dizimsel ilişkisi incelendiğinde anlam bütünlüğünün sağlandığı söylenebilir.

2. Resimlemede yer alan öğeler birbirleriyle ilişkileri açısından bütünlük içindedir ve amaçlandığı gibi kullanılmıştır. Göstergelerin, anlam/biçim ilişkisi açısından özgün ve tutarlı olmasına dikkat edilmiştir.

3. Can yelekleri, makinenin içindeki görüntüsü ile dikkati çekmektedir. Cam fanusun içinde, korumaya alınmış halde bulunmaları, ulaşılması zor oldukları izlenimini vermektedir.

4. Çocuğun makinenin köşesinde kıvrılmış bir şekilde bekleyişi ile, yorgunluğunun ve tükenmişliğinin yansıtılması amaçlanmıştır.

5. Şeker makinesinin büyüklüğünün yanında çocuğun küçüklüğü ile yaratılan zıtlığın hiyerarşik anlamda etkili olacağı düşünülmüştür.

Pragmatik (Yararsal) Açıdan “Mülteciler” Konulu Resimleme:

1. Pragmatik açıdan incelendiğinde resimlemedeki göstergelerin arasında kurulan bağlantı yardımı ile anlamın algılanabilir bir yapıda olduğu söylenebilir. Fakat resimlemede yer alan şeker makinesi öğesinin hedef kitle tarafından bilinmeyen bir öğe olması durumunda anlam aktarımı zorlaşabilir.

2. Farklı öğeler anlamı verecek şekilde bir araya getirilmiştir. Can yeleğinin anlamının hedef kitle tarafından doğru kodlanmış olması durumunda verilmek istenen mesajın doğru bir şekilde aktarılacağı düşünülmektedir.

3. Göstergeler ile resimlemenin işlevi arasındaki ilişkinin, pragmatik açıdan başarılı bir etki yaratması adına, konunun özgün bir şekilde ele alınması için çaba sarf edilmiştir.

4. Sayısal yöntemle yapılan resimlemenin, estetik değer açısından başarılı olabilmesi için boyama üslubuna ve renklerin kullanımına özen gösterilmiştir.

5. Resimleme; çoğaltım, büyültme ve küçültme durumlarında herhangi bir kayba uğramamaktadır.

Gösterge, Gösteren-Gösterilen İlişkileri Yönünden “Mülteciler” Konulu Resimleme:

Çözümleme sırasında göstergelerden yola çıkarak düz anlam, yan anlam, eğretilme ve düzdeğişmece anlamların irdelenmesi gerekmektedir. Resimlemede gösterge olarak karşımıza insan, nesne ve renk çıkmaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnsan	Çocuk	Denizlerde ölen mülteci çocuklar
Nesne 1	Şeker makinesi	Can yeleğini saklayan, para karşılığında veren
Nesne 2	Can yeleği	Yaşamak için ihtiyaç duyulan, gerekli olan
Renk	Gri, turuncu	<i>Gri</i> : Soğuk makine rengi, cansız <i>Turuncu</i> : Can yeleği, canlı, dikkat çekici

İnsan (Çocuk): Resimlemede yer alan insan göstergesi bir çocuktur. Bu çocuk imgesi denizlerde ölen mülteci çocukları temsil eder. Can yeleği verilmesini beklerken yorgunluk ve bitkinlikle uyuyakalmıştır.

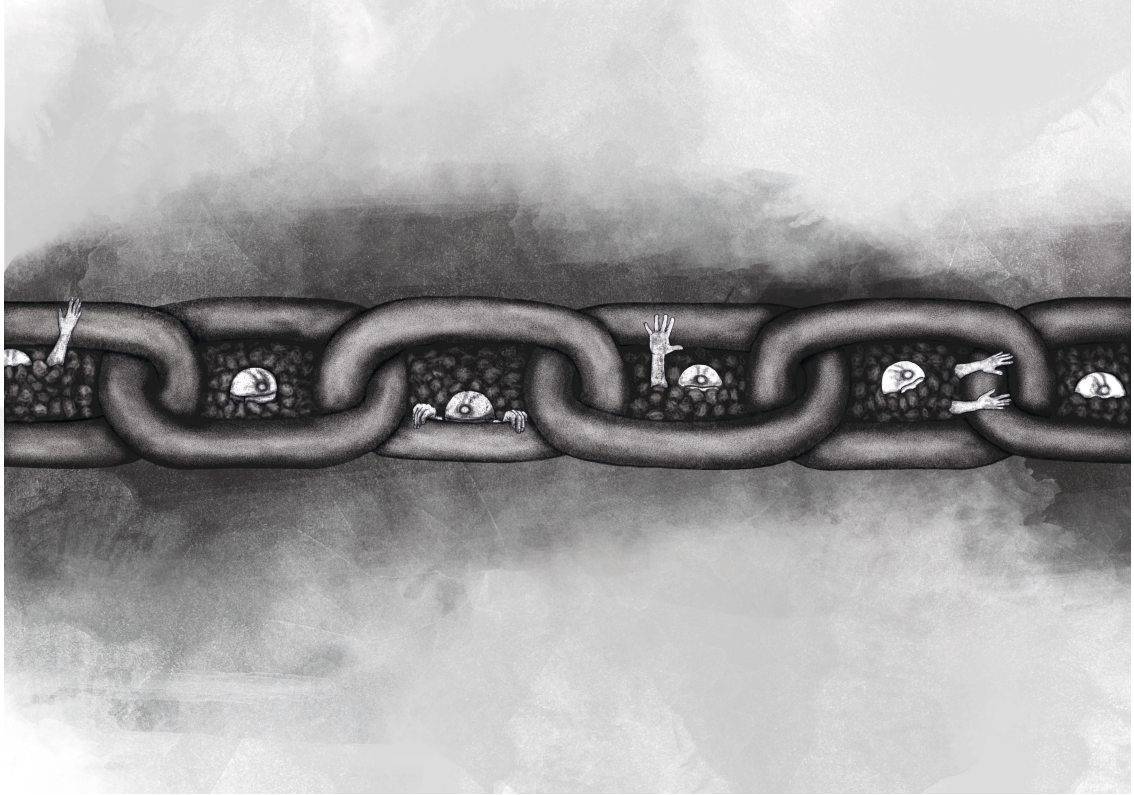
Nesne 1 (Şeker Makinesi): Şeker makinesi düz anlam olarak, içine para atıldığında üzerindeki fanusun içinde bulunan şekerlerden birinin, parayı atan kişinin alması için aşağıda bulunan bölmeye düştüğü, daha çok çocukların kullandığı bir makinedir. Resimlemede ise şeker yerine can yeleklerini saklayan ve para karşılığında veren bir makinedir.

Nesne 2 (Can Yeleği): Can yeleği, giyen kişiyi suyun üstünde tutarak batmasını engelleyen bir can kurtarma aracı olarak açıklanabilir. Bu resimlemede de bu anlamda, çocuğun yaşamak için ihtiyaç duyduğu şeyi temsil etmektedir. Şeker yerine kullanılması da çocuğun isteğinin şeker gibi çocuk istekleri olması gerekirken, can yeleği gibi bir araç olması gerçekliğidir.

Renkler: Resimlemede kullanılan gri renk, şeker makinelerinin canlı renklerine zıt bir şekilde ve resimlemenin anlam bütünlüğüne uyması açısından soğuk bir makine rengi olarak kullanılmıştır. Turuncu can yelekleri ise dikkat çekiciliği ile ön plana çıkmıştır.



4.6. “MADENCİLER” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI



Görüntü 128: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Madenciler” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Resimlemede kullanılan zincir göstergesinin her bir halkasının içinde sıkışmış halde bulunan ve çıkmaya çalışan bir madenci vardır. Halkaların içinde de kömür bulunmaktadır ve işçilerin kömürün içine çekilmesi ile maden kazalarında göçük altında kalan işçilere gönderme yapılmaktadır. Zincir göstergesi tutsaklığı kodlayan bir gösterge olarak ele alınmıştır. İnsanların buldukları alan kendi hayatları içinde sıkıştıkları alanı temsil eder. Halkaların birbirine geçmiş oluşu, bu sıkışmışlığın bütün maden işçilerini etkileyen bir sorun olduğunu ve kesintisiz sürdüğünü göstermektedir.

4.7. “TELEVİZYON ve MEDYA” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI



Görüntü 129: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Televizyon ve Medya” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Televizyon olgusu kitle iletişiminde çok önemli bir yere sahiptir. Hayatın her alanında, her evde bulunabilmesi ve her yaştan izleyiciye ulaşabilmesi, yayınlanan içeriklerin gerektiği gibi özenilerek hazırlanmasını gerekli kılmaktadır. Televizyon ve medya toplum üzerindeki psikolojik, zihinsel, duygusal vb. etkileri ile toplumu dönüştürme özelliğine sahiptir. Resimlemede de bu özelliğin kötüye kullanılması durumu eleştirilmektedir. Gösterge olarak bir silah ve bir televizyon yer almaktadır. Televizyona, silahın revolver konulan kısmına yerleştirilerek revolver özelliği verilmiş ve yayınlanan görüntülere, yayınlara da kurşun benzetmesi yapılarak televizyonun bir silah gibi kullanılabileceği gerçeği yansıtılmaya çalışılmıştır.

4.8. “SAVAŞ” KONULU ELEŞTİREL RESİMLEME UYGULAMASI



Görüntü 130: Özge Hazal Çalışkan tarafından bu tez kapsamında gerçekleştirilen “Savaş ve Barış” konulu eleştirel resimleme, 2017.

Barış, pek çok kültürde beyaz güvercin ve zeytin dalı ile kodlanmıştır. Resimlemede yer alan beyaz güvercin göstergesi de barışı sembolize etmektedir. Dikenli tel ise savaşı, şiddeti, tutsaklığı temsil etmektedir. Resimlemede eleştiri savaşa hapsedilmiş barış mesajı üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Kuşun dikenli telin dikenini arasına bilerek sıkıştırılmış olması anlamı desteklemektedir. Kuşun ifadesi ve sıkışmış hali ile zor durumu yansıtılmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

“Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar” başlıklı bu tez çalışması kapsamında, öncelikle geniş bir kaynak taraması yapılmış; eleştirel resimlemenin farklı tekniklerde ve alanlarda üretilen bir ifade biçimi olduğu görülmüştür. Tarihsel gelişim süreci incelenerek bu alanda uygulama yapan sanatçılar tespit edilmiştir.

Eleştirel resimlemeler, toplumsal veya küresel boyutta yaşanan aksaklıklar, çelişkiler, haksızlıkların eleştirildiği ve alenileştirildiği mizahi, hicivsel, sorgulacı resimlemelerdir. Hala gelişmekte ve dönüşmekte olan bu alanda, eleştirel resimlemeler farklı teknik ve türlerde yapılmaktadır. Karikatürler, sokaklarda görülen duvar resimlemeleri, geleneksel ve sayısal yöntemlerle hazırlanan resimlemelerin her biri eleştirelilik barındırabilmektedir.

Bu çalışmada, eleştirel resimleme örnekleri ve bu örneklerde kullanılan göstergeler irdelenip değerlendirilerek, mesajın (anlamın) oluşturuluşu ve göstergeler ile hedeflenen kitleye iletim süreci araştırılmıştır. Çözümleme ve analizler yapılırken göstergibilimsel yöntemlerden yararlanılmıştır.

Araştırma sonucunda ülkemizde muhalif, eleştirel resimleme yapan sanatçıların, basın ve yayın organlarının sayıca az olduğu tespit edilmiş ve eleştirel resimleme uygulamalarının karikatür ile sınırlı kaldığı diğer teknik ve türlerde, karikatürdeki kadar nitelikli uygulamaların yeteri kadar yapılmadığı görülmüştür. Toplum ve eleştirel sanat arasındaki ilişki düşünüldüğünde, toplumun sanatı ve düşünceleri özgürleştirmesi için eleştiri yapan, mizahi sanata ihtiyacı olduğu açıktır.

Ayrıca çalışma sonucunda dünya genelinde ve özellikle ülkemizde eleştirel resimleme yapan kadın sanatçıların da sayıca oldukça az olduğu görülmüştür. Farklı duygu ve duyumsamaların eleştirel çalışmalara yansması açısından ülkemizin ve dünyanın eleştirel sanat yapan kadın sanatçılara ihtiyacı olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada, eleştirel resimlemelerde anlamlandırma sürecinin kavranması açısından göstergebilimsel yöntemlerin kullanılmasının faydalı olduğu sonucuna varılmıştır. Göstergebilim, toplumsal yaşamda karşımıza çıkan göstergeleri anlama ve anlatma ihtiyacının giderilmesine yardım ederek, göstergelerin taşıdığı anlamları çözümleyip yorumlamamıza katkı sunmaktadır.

Çalışma ile hedeflenen kazanımlardan olan eleştirel resimleme konusunda bilgi birikimi edinilmesi; eleştirel resimlemenin tarihi gelişimi, teknik ve alan çeşitliliği incelenerek, bu alanda çalışan sanatçılar araştırılarak gerçekleştirilmiş, konu ile ilgili yeni bakış açıları kazanılmıştır. Eleştirel resimleme örneklerinin göstergebilimsel incelemesi ile de anlamın nasıl oluşturulduğu ve aktarıldığı irdelenmiştir. Elde edilen birikimin yapılması planlanan eleştirel resimleme çalışmalarına kaynaklık edeceği ve katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Eleştirel resimleme kavramının çok geniş bir alanı kapsadığı, teknik ve tür bakımından çok çeşitli olduğu görülmüştür. Bu durum araştırmanın da geniş alana ve zamana yayılmasına ve incelenen örneklerde kısıtlamaya sebep olmuştur. Bundan sonra konu ile ilgili yapılabilecek araştırmaların daha dar bir alana yönelebileceği düşünülmektedir. Söz gelimi editoryal alanında yapılan eleştirel resimlemeler ya da eleştirel duvar resimlemeleri inceleme konusu olabilir ve daha ayrıntılı araştırmalar yapılabilir. Ayrıca izleyici tepkileri gözlemlenebilir ve bunun üzerinden eleştirel resimlemelerin toplum üzerinde yarattığı etki araştırılabilir.

Çalışma süresince eleştirel resimlemelerde gösterge kullanımı sorunsalı irdelenmiştir. Araştırma sürecinde elde edilen bulgulardan hareketle ve göstergebilimsel düşünme süreçleri ile gerçekleştirilen uygulama çalışmaları irdelenerek sunulmuştur.

KAYNAKLAR DİZİNİ

Aktüel Arkeoloji. Erişim: 08.11.2017. <http://aktuelarkeoloji.com.tr/noel-baba-gercekte-var-miydi>

Ambrose, G., Aono-Billson, N. (2013). Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım. (M. Taşçıoğlu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G., Harris, P. (2012). Grafik Tasarımın Temelleri. (M.E. Uslu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G., Harris, P. (2013). Grafik Tasarımda İmge. (M. K. İz, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G., Harris, P. (2014). Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü. (B. Barhana, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Aşıcıoğlu Atamaz, E. (2001). *Yazısız Karikatürlerin Grafik Sanatındaki Yeri, Yazısız Karikatür Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

Avcı, A. (2003). Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece [Elektronik Sürüm]. *Birikim Dergisi*. 166. Erişim: 21.09.2017, <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3891/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulmece#.WhHgL3deHab>

Ayral, R. (2014). Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı. İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 70, 9-16.

Aysan, Y. (2013). Afişe Çıkmak. İstanbul: İletişim Yayınları.

Balcıoğlu, S. (1998). Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Karikatürü. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Barthes, R. (2014). Göstergibilimsel Serüven. (M. Rifat, S.Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baudrillard, J. (2015). Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları. (F. Keskin, H. Deliceçaylı, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baynes, K. (2008). Toplumda Sanat. (Y. Atılğan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Becer, E. (2011). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, J. (2014). Görme Biçimleri. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Buhr, M., Kosing, A. (1999). Bilimsel Felsefe Sözlüğü. (V. Bildik, Çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Chenus, N., Longhi, S. (2014). Çokbiçimli bir akım: Kentsel çağdaş sanat. Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı. İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 70, 25-28.

Clark, T. (2011). Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge. (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çakır, M. (2015). Sanatta Eleştirelilik. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Ellsworth-Jones, W. (2015). Banksy Duvarın Ardındaki Adam. (E. Ermert, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Encyclopedia Britannica. Erişim:04.10.2017,
<https://www.britannica.com/topic/Krokodil-Soviet-magazine>

Erkman Akerson, F. (2016). Göstergelime Giriş. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Farthing, S. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü. (G. Aldoğan, F. Candil Çulcu, Çev.). Çin: Hayalperest Yayınevi.

Fischer, E. (2005). Sanatın Gerekliliği. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, (S. İrvan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gombrich, E. H. (2014). Sanatın Öyküsü. (Ö. Erduran, E. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güçlü A. B., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü. H. (2002). Felsefe Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Günay, V. D., Parsa, A. F. (2012). Görsel Göstergibilim: İmgenin Anlamlandırılması. İstanbul: Es Yayınları.

Hadjinicolaou, N. (1998). Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi. (H. Spatar, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1995). Türk Dili Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hauser, A. (2006). Sanatın Toplumsal Tarihi. (Y. Gölönü, Çev.). Ankara: Deniz Kitabevi.

Heller, S., Chwast S. (2008). Illustration A Visual History. China: HNA Books.

Illustration History. Erişim: 12.08.2017.

<https://www.illustrationhistory.org/genres/cartooning-political>

Işingör, M., Eti, E., Aslıer, M. (1986). Resim 1 Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Jasper, J. M. (2002). Ahlaki Protesto Sanatı. (S. Öner, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Karatay, A. (2013). Hareketli Medya Grafik Tasarımı, Toplumsal Beğeni Düzeyi İle Eğitimdeki Rolü Ve Önemi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11(1), 96-105.

Kaya, İ. (2006). Çocuk Kitabı Resimlerinde Estetik Boyut. II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Keser, N. (2009). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Krausse, A. C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. (D. Zaptcioğlu, Çev.). Almanya: Literatür Yayınları.

- Lemoine, S. (2014). Müzeye Bir Karşı Kültür: Kuruma Meydan Okuyan Kent Sanatı. Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı. İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 70, 19-23.
- Lynton, N. (2009). Modern Sanatın Öyküsü. (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). Çin: Remzi Kitabevi.
- May, R. (2007). Yaratma Cesareti. (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Öngören, F. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, F. (2007). Göstergibilimsel Çözümleme Grafik tasarım bize neyi, nasıl anlatır? *Grafik Tasarım*, 6, 38-40.
- Özden, L. (2009). Gizli Dehlizlerden Kent Alanlarına Dışavurum Yüzeyi Olarak "Duvar". Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. 3, 71-85.
- Özer, A. (1995). Günlük Gazete Karikatürü. *Kurgu Dergisi*. 13, 139-153.
- Parsa, A. F. (2007). "Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi: İmge Reklam Bildirilerinde Göstergibilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlemek" , VIII. Uluslararası Görsel Göstergibilim Kongresi AISV - IAVS "Görünürün Kültürleri", İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 63, s. 1149-1161.
- Rifat, M. (2014). Göstergibilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.
- Sarıkavak, N. K. (2015). Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Airbrush Teknolojisi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.
- Sayın, Z. (2001). Göstergelerin Göstergibilimsel (Semiotik) Açından Değerlendirilmesi: Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin "Ankara" Amblemine Bir Yaklaşım. *Sanat Yazıları* 8, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Sayın, Z. (2007). Gösteren Gösterilen İlişkisi Açısından Grafik Göstergeler ve Göstergeleri Algılayış Farklılıkları. Üstünipek, M. (Ed.). VIII. Uluslararası Görsel

Göstergebilim Kongresi AISSV-IAVS “Görünürün Kültürleri” Bildiriler Kitabı.
İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

Sontag, S. (2004). Başkalarının Acısına Bakmak. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul:
Agora Kitaplığı.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2015). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul:
Remzi Kitabevi.

Tepecik, A. (2002). Grafik Sanatlar. Ankara: Detay Yayınları.

Timuçin, A. (2004). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Bulut Yayınları.

Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turgut, E. (2013). Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri. Ankara: Anı Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu. Erişim: 17.07.2017.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ELEŞTİRİ

Türk Dil Kurumu. Erişim: 21.11.2017.

tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=179502

Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü. (2011). Türkiye Bilimler Akademisi. Ankara:
TÜBA.

Türkçe Sözlük. (1998). Dil Derneği. Ankara: Dil Derneği Yayınları.

Twemlow, A. (2011). Grafik Tasarım Ne İçindir ?. (D. Özgen, Çev.). İstanbul:
Yem Yayın.

Uçar, T. F. (2014). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Wands, B. (2006). Dijital Çağın Sanatı. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Akbank
Kültür Sanat Yayınları.

Weill, A. (2015). Grafik Tasarım. (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi
Yayınları.

Wigan, M. (2012). Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. (M.E. Uslu, Çev.). İstanbul. Literatür Yayınları.

Yıldırım, C. (2004). Çağdaş Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Zeegen, L. (2005). The Fundamentals Of Illustration. AVA Publishing.

Ziss, A. (2011). Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi. (Y. Şahan, Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.



Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar

Yazar Özge Hazal Çalışkan

Gönderim Tarihi: 01-Mar-2018 09:43PM (UTC+0200)
Gönderim Numarası: 923669309
Dosya adı: o_zge_hazal_c_al_s_kan_tez.docx (179.79K)
Kelime sayısı: 21693
Karakter sayısı: 154265

Eleştirel Resimleme Örneklerinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi ve Uygulamalar

ORIJINALLIK RAPORU

% 13	% 11	% 2	% 6
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.academia.edu İnternet Kaynağı	% 1
2	Submitted to Anadolu University Öğrenci Ödevi	% 1
3	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	% 1
4	Submitted to Yeditepe University Öğrenci Ödevi	% 1
5	www.ykykultur.com.tr İnternet Kaynağı	% 1
6	.proquest.com İnternet Kaynağı	% 1
7	www.msxlabs.org İnternet Kaynağı	<% 1
8	akademik.maltepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1

9	www.birikimdergisi.com İnternet Kaynağı	<% 1
10	Submitted to Istanbul Aydın University Öğrenci Ödevi	<% 1
11	aktuelarkeoloji.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
12	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
13	acikerisim.selcuk.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
14	dolusozluk.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	home.anadolu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
16	earsiv.atauni.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
17	www.sevgibilal.tr.gg İnternet Kaynağı	<% 1
18	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
19	Submitted to Haliç Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
20	ahmetatangrafiktasarim.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1

		<% 1
21	halksahnesi.org İnternet Kaynağı	<% 1
22	yalansavar.org İnternet Kaynağı	<% 1
23	www.turkuler.com İnternet Kaynağı	<% 1
24	www.ocerint.org İnternet Kaynağı	<% 1
25	library.cu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
26	Submitted to Fatih University Öğrenci Ödevi	<% 1
27	Submitted to Selçuk Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
28	www.atilaozermuzeevi.com İnternet Kaynağı	<% 1
29	turkoloji.cu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
30	sanatvetasarim.gazi.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
31	aisv2007.zxq.net İnternet Kaynağı	<% 1

32	www.1bilgi.com İnternet Kaynağı	<% 1
33	Submitted to Beykent Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
34	kitaplar.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
35	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
36	iprints.istanbul.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
37	staff.neu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
38	youmaylike.files.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
39	Submitted to İstanbul Ticaret Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
40	ktsv.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
41	www.turkish-media.com İnternet Kaynağı	<% 1
42	www.iletisimdergisi.gazi.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
43	www.narteks.net	

	İnternet Kaynağı	<% 1
44	KARATAY, Ali. "Hareketli medya grafik tasarımı, toplumsal beğeni düzeyi ile eğitimdeki rolü ve önemi", Celal Bayar Üniversitesi, 2013. Yayın	<% 1
45	www.olhayat.com İnternet Kaynağı	<% 1
46	acikerisim.iku.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
47	sanatsozlugum.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
48	Submitted to Konya Necmettin Erbakan University Öğrenci Ödevi	<% 1
49	Submitted to Kadir Has University Öğrenci Ödevi	<% 1
50	www.dictionarist.com İnternet Kaynağı	<% 1
51	www.sectit.com İnternet Kaynağı	<% 1
52	DAŞDAĞ, F. Evren. "Sanat eseri eleştirisine bir örnek: Üçüncü mevki vagon", Dicle Üniversitesi, 2010.	<% 1

Yayın

53	AYAYDI, Abdullah. "Çocuk gelişiminde bir oyun olarak sanat ve resim", TUBITAK, 2011. Yayın	<% 1
54	www.savaskarsitlari.org İnternet Kaynağı	<% 1
55	ijlet.com İnternet Kaynağı	<% 1
56	acikerisim.bahcesehir.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
57	www.as-add.de İnternet Kaynağı	<% 1
58	www.amasya.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
59	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
60	www.insanokur.org İnternet Kaynağı	<% 1
61	www.bulmacadeposu.com İnternet Kaynağı	<% 1
62	es.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
63	www.gse.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1

64

Haldun İlkdoğan. "THE PLACE OF SIGN IN
THE SOCIAL PLANE: SOCIAL SEMIOTICS", *İdil*
Journal of Art and Language, 2017

Yayın

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat