



T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ SANATTA BİR METAFOR OLARAK
EL İMGESİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ÜMMÜHAN YILDIZ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. METİN UÇAR

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ SANATTA BİR METAFOR OLARAK EL
İMGESİ

ÜMMÜHAN YILDIZ

Danışman: Doç. Dr. Metin UÇAR
Juri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Juri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SAĞ

KASTAMONU 2021

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

Ümmühan YILDIZ

ÖZET

Yüksek Lisans

ÇAĞDAŞ SANATTA BİR METAFOR OLARAK EL İMGESİ

Ümmühan YILDIZ

Kastamonu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Metin UÇAR

Bu çalışma; başlangıcından günümüze kadar sanatta ele alınan ve çok sayıda sanatçının eserine konu olan ‘el’ imgesinin Modern dönem sonrası sanatında ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla nasıl temsil edildiğini konu edinmektedir. Konu kapsamında; 1960 sonrası çağdaş sanatta ortaya çıkan temsiliyet bağlamında ‘el’in bir metafor olarak ele alınması ve farklı disiplinler içinde sunulmasının tespiti önem taşımaktadır. Bu kapsamda el, bir temsil aracı olarak kavramsal bir yaklaşımla geleneksel temsil biçimlerinin dışında farklı malzeme ve tekniklerle bir metafor olarak çağdaş sanat pratiği içinde nasıl sunulduğunun tespit edilmesi ve araştırılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda yapılan eserler, yazılı ve basılı kaynaklardan nitel tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Tarama sonunda çok sayıda sanatçının konu kapsamında ‘el’e çok farklı anlam ve kavram yüklediği ve bir metafor olarak betimlediği tespit edilmiştir. Tespit edilen eserler ele aldığı metaforlara göre sınıflandırılarak dönemlere göre incelenmiş ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Yapılan değerlendirme sonucunda ‘el’ imgesinin kavramsal düzeyde yeni bir temsil anlayışı ile sunulduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Güncel Sanat, Metafor, El, İmge

ABSTRACT

MSc. Thesis

HAND IMAGINE AS A METAPHOR IN CONTEMPORARY ART

Ümmühan YILDIZ
Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Art And Design

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Metin UÇAR

This work; It deals with how the hand image, which has been discussed in art from the beginning to the present and is the subject of the works of many artists, is represented by new approaches that emerged in post-modern art. Within the scope of the subject; In the context of the crisis of representation in contemporary art after 1960, it is extremely important to consider the hand with a new approach and to present it as a metaphor in different disciplines. In this context, it is aimed to determine and investigate how the Hand as a representation tool is presented as a metaphor in contemporary art practice with different materials and techniques apart from traditional representation forms with a conceptual approach. For this purpose, the hand-related works of the artists were obtained from written and printed sources by qualitative scanning method. At the end of the survey, it was determined that many artists have worked on the subject and that they have created works with a narrative language suitable for the period by taking the hand as a metaphor. The identified works were classified according to the metaphors they dealt with, examined and evaluated according to the periods. As a result of the evaluation, it was seen that the hand image was presented with a new and contemporary approach at the conceptual level.

Key words: Art, Contemporary Art, Metaphor, Hand, Image.

2021, 75 pages

ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlama sürecimde bilgilerini esirgemeyen, çalışmalarımı yönlendiren, fikir ve tavsiyelerinden istifade ettiğim değerli tez danışmanım Doç. Dr Metin Uçar hocama çok teşekkür ederim.

Ümmühan YILDIZ

Kastamonu, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER TABLOSU	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Konusu ve Önemi	1
1.2. Amacı	2
1.3. Sınırlılıklar.....	3
1.4. Yöntem	3
1.5. Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1. Kavram Olarak Metafor	4
2.2. Sanatta Metafor	7
2.3. Metafor, İmge ve Temsil	10
2.4. Metafor, Sembol ve Biçim	13
3. “EL”İN SANAT TARİHİNDEKİ TEMSİL SÜRECİ	16
4. ÇAĞDAŞ SANATTA BİR METAFOR OLARAK “EL”	33
4.1. Suret Olarak Eller	38
4.2. İdeolojik/Politik Eller	44
4.3. Değişen /Dönüşen Eller	51
4.4. Temellük Edilen Eller/Kendine Mal Edilen Eller	54
4.5. Derlenen/Toplanan Eller (Eklektik Bir Nesne Olarak El)	60
5. SONUÇ	66

KAYNAKLAR	68
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	71
ÖZGEÇMİŞ.....	75

GÖRSELLER TABLOSU

Görsel 1: Eller Mağarası, Cueva de Las Manos, Arjantin (Tarihi Bilinmiyor)	21
Görsel 2: Da Vinci Anatomisi, detay, Royal Collection, Windsor Castle, İngiltere, 1509, 1510.....	24
Görsel 3: Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, (detay), 480x230 cm, Fresk tekniği, Sistina Şapeli, İtalya.....	25
Görsel 4: Albrecht Dürer, Praying Hands, 1508, 29x19 cm, Kağıt Üzerine Mürekkep	25
Görsel 5: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Rosenkranzmadonna, (Detay), 1606, 07, 364,5x249,5 cm, T.Ü.Y.B, Kunsthistorisches Museum	27
Görsel 6: Peter Paul Rubens, Two Hands and a Forearm, 44x37 cm, Kağıt Üzerine Yağlı Boya,	28
Görsel 7: Peter Paul Rubens, Praying Hands, Yağlı Boya, 1600.....	28
Görsel 8: Rembrandt Harm Van Rijn, Marten Looten'in Portresi, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 92,71 x 76,2 cm, 1632 detay.....	29
Görsel 9: Jean Auguste Dominique Ingres, El Çalışması, Güzel Sanatlar Müzesi Lyon, 1827,	30
Görsel 10: Francisco De Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1808, T.Ü.Y.B, El Prado Müzesi	31
Görsel 11: Jean- François Millet, Angelus, Musee d'Orsay station, 1897,1859	32
Görsel 12: Honore Daumier, L'avocat Pathetique, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kurşun Kalem, 15,6 x 22,2 cm 1980	32
Görsel 13: Oswaldo Guayasamin, Öfke Çağı, Protesto Eden Eller, T.Ü.Y.B, 244 x122 cm, 1968.....	39
Görsel 14: Oswaldo Guayasamin, El Grito, 68,3 x 102,9, 1976.....	39
Görsel 15: Abidin Dino, Eller, T.Ü.Y.B, 144 x112 cm, 1976	40
Görsel 16: Neşet Günal, Duvar Dibi, IV, T.Ü.Y.B, 139 x 210 cm, 1981	41
Görsel 17: Ergin İnan, Yazıt, El, Ayak, Gravür, 105 x 80, 1996.....	42

Görsel 18: Bruce Nauman, Fifteen Pairs of Hands, 15 Çift El, 1996	43
Görsel 19: Andreas Serrano, Morg (AIDS İlişkili Ölüm) Fotoğraf Baskı, 1992.....	44
Görsel 20: Yüksel Arslan, Arture 156, Kapital VI (Sınıflar) T.Ü.K.B, 40x 63,5 cm, 1971.....	45
Görsel 21: Yüksel Arslan, Arture 166, (İş Kazaları) 36 x 28,5 cm, 1972, Jacques Vallet Koleksiyonu.....	45
Görsel 22: Günter Grass, Der Butt im Griff, 2004.....	46
Görsel 23: Ai Weiwei, Study of Perspective, 1995, 2003	46
Görsel 24: Orhan Taylan, 1 Mayıs Afişi, 1976.....	47
Görsel 25: Shirin Neshat, Başlıksız, Baskı ve Mürekkep, 170x121 cm, 1996	48
Görsel 26: Atul Bhalla, Washi Water, Blood, Fotoğraf Performansı, 2007	49
Görsel 27: Htein Lin, A Show of Hands, 2013	50
Görsel 28: Lorenzo Quinn, Support, 2017, Venice/İtalya	50
Görsel 29: Zdzislaw Beksinski, 61x 73 cm, 1979	52
Görsel 30: Rona Pondick, Valabi, Paslanmaz Çelik, 27,62 x60,96 x 112,71 cm, 2007	53
Görsel 31: Rona Pondick, Ginko, Paslanmaz Çelik, 146,69 x 104,14 x 85, 72 cm, Sonnabend Gallery, New York	54
Görsel 32: Alexandr Kumpan, Freedom of Speech, (İfade Özgürlüğü), 2020	54
Görsel 33: Shusaku Takaoka, Let's Regain a Clean World, Dijital Yapıt, 2020	57
Görsel 34: Shusako Takaoka, Wash Hand and Pray, Dijital Yapıt, 2020.....	58
Görsel 35. Shusako Takaoka, Wash Hand, Dijital Yapıt, 2020.....	58
Görsel 36: Robert Flliou, Hand Show, 1967.....	60
Görsel 37: Hands to Future Childrens Art, 2011	60
Görsel 38: Richard Long, Çamur El Baskısı, Beyaz Karton Üzerine, Çamur Baskı, 32 x 45 cm, Museum Kurhaus Kleve 1984.....	60

Görsel 39: Richard Long, Mund Hand Circles, 1989, New York.....	60
Görsel 40: Greg Guillemain, Pop Icon, Âdem'in Yaratılışı, Dijital İllüstrasyon, 2011	62
Görsel 41: Winston Churchill, V sembolü, 1943.....	63
Görsel 42: Juha Droll, Buldog Churcihil, dijital yapıt 2015.....	63
Görsel 43: I Want You For U.S Army, James Montgoery Flagg, 1917.....	64
Görsel 44: Alex Ross, Uncle Sam.....	64
Görsel 45: Escher Mirror Ball Joker, Marco Champier, 2016.....	65
Görsel 46: Mc Escher, Hand With Reflecting Sphere, 31,8 x 21,3 cm, 1935	65
Görsel 47: Katsushika Hokusai, Kanagawa, 25,7 x 37,8 cm, 1833.....	65
Görsel 48: El Dalgası, 1992, Jim Philips	65

1. GİRİŞ

1.1. Tezin Konusu ve Önemi

1960 Sonrası Çağdaş Sanatta El İmgesi modern öncesi dönemlerde olduğu gibi sanatçılar tarafından sık şekilde ele alınan konuların başında gelmektedir. Sanatın tarihi boyunca “el” imgesine farklı kültürlerde, farklı sanatçılar tarafından farklı anlamlar yüklenerek resim sanatında bir metafor olarak kullanıldığı görülmektedir. Sanatın tarihi boyunca bir metafor olarak “el” sanatçılar tarafından yaşadıkları topluma, inanca, estetik ve felsefî yapıya bağlı olarak çağa göre farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar konuya bağlı olarak çoğu zaman gösterilenden farklı bir anlam içerecek şekilde bir temsil edilmiş olduğu görülmektedir. El ile gösterilmek istenenin ne olduğunu anlamak ve mesajı doğru okumak sanatçının kullanmış olduğu metaforu doğru anlamaktan geçmektedir. Bu nedenle sanatta el imgesi çoğunlukla ele alınan uzvun bir temsili ya da taklidi değil gösterilmek ya da söylenmek istenen şeyin yerine kullanılan bir metafor olarak alımlayanın karşısına çıkmaktadır. Bu nedenle sanatçı tarafından temsil edilen metaforu doğru anlamak eserlerin daha iyi anlaşılması açısından son derece önemlidir.

El, bir temsil aracı olarak sanat tarihinde sayısız eserde yer almıştır. Bir gösteren olarak ‘el’in, çağdaş sanatta biçim ve içerik açısından nasıl bir temsil gücü olduğu ve ifade gücünden ne şekilde yararlandığı, sembol ve simge kavramları açısından ele alınması gerekli kılmaktadır. Sembol simgelerle bir gösteren olarak ele alınan el aynı zamanda bir metafora dönüştürülmüş olmaktadır. Bu bağlamda konunun çağdaş sanat bağlamında ele alınmasının da önemli olduğu düşünülmektedir.

Sanat bir kültür ürünüdür yani kendine özgü bir kültür birikimi vardır. Değişen çağa, topluma göre geniş bir biçim alanı vardır. Sanat, alımlayıcıyla zihinsel bir iletişim kurup özellikle sanat eserinin içerdiği imgeleri ve bu imgelerle ile iletişimi idrak edebilmek için o imgelerin temsil ettiği kavramları bilmek gerekir. Sanatçı ile aynı kültürü, bilgi birikimini ya da toplumsal geçmişi paylaşmış olmamız veya konu hakkında bilgi sahibi olmamız sanatçıyı anlamamıza, bir bağ kurmamıza yardımcı olur. Bununla beraber imgeler çok anlamlı, çok katmanlı, soyut ya da gerçekçi

olabilir ve evrensel boyutta ileti taşıyan metafora dönüşebilirler. Metaforların çok anlamlılığı yanısıra evrensel düzeyde anlaşılabilir olmasının, birçok başyapıtın dünya çapında önemli birer kültürel değer olarak kabul edilmesini sağlayan unsurlardan biri olduğu söylenebilir.

Bir imge olarak el, tarih boyunca farklı kültür ve zamanlarda amacına uygun anlamlara bürünerek sanata yansımıştır. Bazı kültürlerde dini açıdan suret yasak olduğu için tanrı tasviri yukarıda uzanan eller biçiminde resmedilmiştir. Pek çok inanç sisteminde el sembolik olarak yer almaktadır. Eller, kendi başına pek çok anlamı içine barındırır. Bu nedenle ifade gücü ile de önemli bir imge olmuştur. Tarih boyunca günümüze değin eller, mağara duvarından, ritüellerden, sanat, bilim, siyasi sosyal, bireysel yada tasavvur etme gibi alanlarda sembol olarak kullanılmıştır. Modern öncesi dönemde sıklıkla bir temsil ya da taklit unsuru olarak ele alınan 'el' Modern dönem sonrası çağdaş sanatta yeni disiplin ve farklı anlayışlar içerisinde ele alındığı ve söylem ve kavram açısından da bir farklılık olduğu ortaya çıkmıştır. Özellikle bir metafor olarak ele alınan ve bir temsil nesnesine dönüştürülen el izleyicinin ya da alımlayıcının zaman zaman yeni fikirler geliştirmesine, yapılan eyleme ya da sunuma katılmasına ve paylaşımına imkân sunmaktadır. Bu nedenle oluşan bu yeni söylem dilinin ele alınmasının ve araştırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

1.2. Amacı

Bu çalışmada; 1960 sonrası çağdaş sanat'ta 'el'in bir temsil aracı olarak kavramsal bir yaklaşımla geleneksel temsil biçimlerinin dışında farklı malzeme ve teknik ve yöntemlerle nasıl sunum nesnesine dönüştürüldüğünün tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır. Bu doğrultuda sanatçıların el ile ilgili üretmiş oldukları işlerin birer metaforik gösteren olarak neyi ve nasıl gösterdiklerinin tespit edilmesi, irdelenmesi ve analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Sanatçıların farklı disiplinlerde yapmış oldukları çalışmalar anlam ve kavram açısından metodolojik olarak sınıflandırılarak yapılmıştır. Bu bağlamda çalışma, 'el'in çağdaş sanatta bir metafor olarak nasıl yer aldığı, değişen dönem içinde biçim ve içerik açısından taşıdığı anlam ile ifade biçimlerinin incelenerek ürüne dönüştürülmesinin sürecine odaklanmaktadır.

1.3. Sınırlılıklar

“Çağdaş Sanatta Metafor Olarak El” konulu çalışmanın literatür taraması yoluyla ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, tezler ve internet erişimi ile sağlanacaktır. Araştırma, bu perspektikte çağdaş sanat ve tarihsel süreçte yer alan sanatçılar ve sanatçıların çalışmalarından seçilen örnekler ile incelenmeye çalışılacaktır. El imgesi kuşkusuz sanatın tarihinde sayısız eserde yer almıştır. Bu nedenle örnekler seçilirken benzer nitelikte olan çalışmaların en dikkat çekenleri seçilerek sınırlandırılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda ‘el’in taşıdığı anlamlar listelenerek bu doğrultuda 1960 tan günümüze kadar olan süre ile sınırlı tutulacaktır. Bu kapsamda el imgesi tespit edilen kavramlar bağlamında ele alınarak kategorize edilecektir. Kategorize edilen başlıklar ile ilgili olarak dönem içerisinde sanat tarihinde en etkili olmuş ve yer almış sanatçıların eserleri ile sınırlı tutulacaktır.

1.4. Yöntem

Bu çalışmayla ilgili verileri ve veri kaynakları değerlendirip, gerekli olan veriler doküman incelemesi ve tarama modeli yoluyla yapılacaktır. Gerek ulusal gerekse uluslararası üniversitelerin veri tabanlarına ve kütüphanelerine ulaşılabilecek ve bunun haricinde özel olarak hizmet veren web sitelerinin veri tabanlarından yararlanılacaktır. Çalışmanın veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda herhangi bir intihal sorunu olmaması için gerekli tüm tedbirler alınacaktır ve araştırmada bilimsel ilke ve etik kurallarına uygun davranılacaktır. Bu tez çalışmasında kullanılacak bilgi, yazılı kaynaklar ve resim gibi verilerin doğruluğu analiz edilecektir. Elde edilen görseller ele alınan metafor bağlamında betimlenecek sonra analiz edilip yorumlanacaktır. Yorumlamalarda öznel tutumdan kaçınılarak mutlaka sanatçıların bilgi ve belgelerinden hareket ederek derlenmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda daha öz bilgiye ulaşmak için fenomenolojik bir yöntem izlenecek ve bu kapsamda değerlendirilecektir. Yapılacak araştırma sonunda elde edilen veriler sınıflandırılacak ve belirlenen konu başlıklarına göre değerlendirilip sonuçlandırılacaktır.

1.5. Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar

Konu ile ilgili yazılmış kitap, tez ve makaleler incelenmiş ve el'in bir metafor olarak "Çağdaş Sanatta" ele alındığı tez araştırması yapılmadığı tespit edilmiştir. Konu ile ilgili benzerlik gösteren en ilişkili tez Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde Çağıl Sezin Özdemir tarafından çalışılmış olan "Resim Sanatında El İmgesinin Farklı Anlam ve İfade Biçimleri" adlı tez çalışmasıdır. Bu tezin 'el'i çağdaş sanat öncesi ile ele aldığı ve 'el'in biçimsel ve anlam yönüne yer verdiği görülmektedir. Ayrıca tez başlangıcından günümüze el imgesini sadece resim sanatında ele almıştır. Yapılan çalışma ise 1960 sonrası çağdaş sanat didiplinleri bağlamında bir kavram olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kavram Olarak Metafor

Metafor, antik çağdan günümüze değin, felsefe, anlambilim, dilbilim eğitim psikoloji gibi farklı disiplinler içerisinde incelenen bir konu olmuştur. Günümüzün postmodern söylemlerinin içinde de önemli bir yer edinen metafor disiplinlerarası yaklaşıma açık bir kavramdır.

Yunanca bir kelime olan ve Türkçe'de karşılığı mecaz olan metafor, Aristoteles'ten günümüze kadar önemli felsefeciler arasında bir araştırma ve inceleme konusudur. Metafor kavramı, Yunanca meta ve pherein kelimelerinin birleşmesi olan, "metapherein"den türemiştir. "Meta" değiştirmek ve "pherein" taşımak anlamına gelir. Yani bir yerden başka bir yere taşımak, transfer etmek anlamının tayin olmuş halidir.

Metafor genellikle bir kavramı veya bir konuyu daha tanıdık ve bilinen başka bir madde üzerinden tanımlamak olarak açıklanır. Yani metafor, bir olguya veya nesneyi diğer anlam alanları kavramlarıyla ilişkilendirerek açıklamak veya ifade etmektir; bir bakıma yeniden kavramsallaştırma. Bu nedenle, figüratif bir dil olduğunda görülmektedir. Salt edebi dilin değil günlük dilde de sıklıkla kullanılır. Soyut

düşünmede önemli bir role sahiptir. Kavramsal metaforlar temel insan deneyimine dayanır. Metafor, kelimesine ‘mecaz’ anlamının dışında eğretilme, eğretilme, istiare, benzetme ve ad aktarması, deyim aktarması sözcükler kullanılarak birçok farklı tanımı yapılarak örneklendirilmiş olduğu da görülmektedir. Külekçi’ye göre, “Türkçe karşılığı mecaz olarak ifade edilen metafor, kelimenin ifade ettiği gerçek anlamın dışında ilgi veya benzetmeyle başka bir anlamda kullanıldığı söylenmektedir” (Külekçi, 2011, s. 21).

Metafor ve metaforik düşünce üzerine çalışmalarıyla tanınan George Lakoff ve Mark Johnson kavram ilgili olarak metaforların dile şiir katan unsurlardan çok daha fazlası olduğunu ve “metafor günlük yaşamda sadece dille değil düşünce ve eylemde yaygındır. Hem düşündüğümüz hem de hareket ettiğimiz sıradan kavramsal sistemimiz temel de doğada mecazi” olduğunu söylemektedir (1980b, s. 3). Zira metafor bir kavramı başka kavram vasıtasıyla açıklanmasını sağlar. Lakoff ve Johnson metaforu sadece dilin değil düşünce ve eylemi kapsadığını ileri sürer. Bu durumun salt dille alakalı olmadığını, insan zihnini dünyayı nasıl algıladığıyla alakalıdır. Metafor insanın dünyayı algılamasını şekillendirmektedir (Lakoff ve Johnson, 1980, s.3). Darissma ise “Metafor özü itibariyle soyut ilişkileri anlamak veya formüle etmek üzere somut bir imgenin kullanılmasıdır” (Darissma, 2014, s. 34). Şeklinde tanımlamaktadır. Her alanda farklı yaklaşımlar görülmesine rağmen metaforun sanat ve tasarım alanında bir yapıtın kavramsal yapısını oluşturup ve içeriğinin kurgulayan unsur olarak kullanıldığı görülmektedir.

Günlük yaşamımızda kullandığımız sözcüklerin, bir ifade şekli olarak karşılayan kavramlar vardır. Buna dilin metaforik kullanımı denir. Metaforu, ‘dilini düş evreni’ olarak tanımlayan Davidson (1997, s. 86), metaforun düşünce dünyamızı nasıl şekillendirdiğini ifade etmiştir. Zira metaforun zihin dünyasını zenginleştirilmesi, imge ve metaforun güçlü bağından kaynaklandığı bilinmektedir. Sümer’e göre “İmge zihinsel bir düşüncedir. Canlandırılan nesneyi tasarlayan bir süreçtir ve insanın sanatsal olarak yaratıcı yapısını ortaya çıkarır. Metafor sanatçıda bir düşünme biçimi olmaya başladığında, düşünce imgeye dönüşür. İmgeler gösteren olurken, gösterilende her sanatçının kendi ifadesi olur. Özne nesne ilişkisi içinde ele alınan ve kavramsal boyur kazanan sanatçının bilinci, gösteren ve gösterilen üzerinde metafora dönüşür” (Sümer, 2014, s.1). Genellikle söz ve yazın sanatı olarak kullanılan

metafor, sanatta da ele alınarak dil ve imge arasında bağlantı kurulmasını sağlamıştır. Metaforlar içinde yaşadığımız dünyayı algılamak için yeni anlam ve düşünce yaratmak için sanatın her alanında kullanılır. Sanat eseri zihinsel yaşamımızın bir tür metaforu olarak görülür.

Sanatta metafor aynı zamanda bir anlatım tekniğidir. Metafor, nesnelere aracılığıyla sanatçının göstermek istediği imgelerin anlamlandırmasını sağlar. Sanat eserinde düşünce ve fikirlerini metaforlar aracılığıyla izah edebilir. Bir diğer ifadeyle metafor çok kullanışlı anlatım aracıdır. Bu bağlamda metafor, soyut düşünmede önemli bir role sahiptir. “Düşünme ve görme biçimi olarak tanımlanan metaforlar, sanat ve tasarımın tüm dallarında sıklıkla kullanılır. Hem edebi alanda hem de görsel alanda metaforlar ifade dilini güçlendiren unsurlardır, bir kavramı başka bir kavramla açıklamak yerine vurguyu arttırmak ve derinleştirir” (Dur, 2015, s.19).

Lakoff ve Johnson (2005, s. 27), metaforu ele alarak “Birşeyi başka birşeyin bakış açısıyla anlamak ve tecrübe etmek, düşünce malzemesini insan kavrayışının bir şekli ile ifade etme sürecidir” demiştir dolayısıyla dil birşeyi mecazi olarak tanımlamasının yanı sıra bir düşünce biçimi olarak kavramsal boyut kazanırlar.

Metafor, bir kavramın derinliğini başka bir kavramla ifade eden zihinsel bir süreçtir. Bu sayede metafor ile herhangi bir nesne bilinen anlamı dışında başka anlamlara taşınır. “Fikirler ve onların ifadesinden meydana gelen metaforlar resimsel olarak ifade edildiğinde geleneksel olandan ziyade algısal durumları yansıtmaya eğilimindedir” (Kennedy, Green ve Vervaeke, 1993). Kelime ve görüntüden oluşan metafor, görsel araç olarak kullanılır. Kollektif biçimde somut bir nesneyi içine alıp kaim eder.

“Algıladığımız şeyi, dünyada yolunuzu bulma tarzımızı ve diğer insanlarla ilişkimizi kurma biçimimizi, kavramlarımızı yapıya kavuşturur. Bu yüzden kavram sistemimiz gündelik gerçeklerimizi tanımlamakta merkezi bir rol oynar. Eğer biz kavram sistemimizi büyük ölçüde metaforik olduğunu öne sürmekte haklıysak, o vakit düşünme tarzımız tecrübe ettiğimiz şey ve hergün yaptığımız şeyler daha çok bir metaforun sorunu demektir. Gündelik hayatı oluşturduğumuz küçük şeylerin çoğunda biz sadece belirli hatlar boyunca neredeyse otomatik olarak düşünür ve hareket ederiz. Bu hatların tam anlamıyla ne olduğu hiçbir şekilde açık değildir. Bu hatları keşfetmenin yolu dili incelemektir. İletişim, düşünürken ve eylemde

bulunurken kullandığımız kavram sistemiyle anı sisteme dayandığı için, dil bu sistemin nasıl bir sistem olduğunun önemli delil kaynaklarından biridir” (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 25-26). Sonuç olarak metafor genellikle birşeyi başka birşeyle anlatmak manasına gelen sözcük olarak tanımlanmaktadır. Başlangıçta edebiyat terimi olarak kullanılan bu unsurun, bilimsel bir kavram olarak ve dilin sınırları içerisinde sanatsal bir uğraş olmanın yanı sıra gündelik hayatın düşünce sistemi içerisine de yerleşmiştir. Lakoff ve Johnson da bunu vurgulamaktadır.

Bireyin, dış dünyada gördüğü herhangi birşeyle bilgisi genişedikçe, o şeyin zihindeki karşılığının içlemide gerçekleşmektedir. Yani nesnenin kendisi zihinde olan anlamı dışında başka bir anlama delalet etmektedir. Bu zihinsel süreç metafora kapı açıp düşüncenin metaforik olduğu fikrini besler. Örneğin; Toprak, en yaygın bilinen anlamıyla üzerinde her türlü bitkinin yetiştiği anlamı dışında Mezar olarak ele alırsak bu mecazi olur. Bir diğer örnek de Bilgegil’den; “Eli uzun kelimesi asıl konulduğu asıl konulduğu anlamı olan ‘Uzun el sahibi adam’ anlamında değilde Hırsız anlamında kullanıldığında bu mecazi olur (Bilgegil, 1980, s. 130). Dolayısıyla bu gösteriyorki metaforda soyut bir duygu ya da düşünceyi ifade etmek için somut bir nesne de kullanılabilir. Bir nesnenin başka birşeyin adıyla anılması söz konusudur. Zira her nesnenin mecazi bir karşılığı ve düşüncenin oluşumunda bireyin etkisi vardır. Kelimeler salt bir ses unsuru değildir. Nitekim Wittgenstein’e göre; “Bir sözü anlamak onun nasıl kullanıldığını bilmeye bağlıdır. Hatta bazen bir cümleyi el ve kol hareketleri aktarır. Çünkü anlam sözlerden jestlere, Jestlerden sözlere gidip gelen yaşam biçiminden başka bir şey değildir” (Wittgenstein, s. 327). Örneğin kelimeler bazen doğrudan aktarılır, bazen dolaylı yoldan, bazen imge, bazen sembolik ve bazen de soyut olmuştur.

2.2. Sanatta Metafor

Başlangıçta bir söz sanatı olarak kullanılan metafor, felsefe, şiir, edebiyat yanında görsel sanatlarda da sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Metaforlar sanatçının ifadelerini anlatmakta ve güçlü bir zihinsel araçtır. Dünya’yı algılama biçiminde düşünce ve yeni anlamlar ve kalıpları yaratmak için sanatçının sıklıkla metaforlara başvurduğu görülmektedir. Sümer konu ile ilgili olarak metaforların, sanatın

sınırlarının eridiği ve disiplinlerin iç içe geçtiği bu çağda, özellikle kavramsal düşünen sanatçıların sıkça başvurduğu bir anlatım dili oluşturmaya devam etmekte olduğunu ileri sürer (Sümer, 2014, s.7). Bu anlamda görsel sanatlarda metafor kullanımını bir ifade biçimi olarak sanat tarihinin bütün dönemlerinde tercih edilen bir dil olmuştur.

Sanatçılar metaforu salt bir eser yaratmakla yetinmemişlerdir aynı zamanda eserleriyle bir düşünceyi metaforik bir biçimde ifade etmeyi amaçlamışlardır. Sanatta metafor kullanımını Serig'e göre; "Duygu ve düşüncelerin zihnin yaratım sürecinde önemli bir role sahiptir. Sanatçılarda duygularını çeşitli sanat eserleriyle ifade etmektedir. Bu durum sanat eserlerini metaforun bir alanı olarak karşımıza çıkarmaktadır" (Serig, 2006, s. 230). "Çünkü görsel metaforun kavramsal yapısı içinde sanatçılar, sanat eserleri, izleyiciler, mekân, sanatsal, sosyal ve kültürel etkiler yer almaktadır" (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s. 191).

Nietzsche'ye göre; "İçimizdeki her türlü duygulanımın başlangıcı olan sanatsal anlamda metafor üretimi, bu formları öngörür ve onlardan gerçekleşir. Metaforlar kendilerinden nasıl olup da daha sonra kavramsal bir yapı inşa edebileceğini açıklamanın tek yolu bu özgün formların kararlılığına başvurmaktadır" (Nietzsche, 2003, s.87). "Nietzsche, Platon'dan bu yana felsefenin dilin temelde eğretilmeye dayalı bir yapısı olduğu gerçeğini bile bastırıldığını savunmuş, kavrama, yaratma ve bilgi üretme süreçlerinin metaforlar üzerinde kurulu olduğunu söylemiştir" (Sümer, 2014, s.5).

Yukarıda anlatıldığı gibi güçlü bir zihinsel araç olan metafor, bir kavramın derinliğini başka bir kavramla ifade eder. Bilinmeyen anlamını bilinen aracılığıyla ortaya koyan metafor, sanatsal ifade de çoğul anlamlar yaratma özelliği kavramsal çalışmaların yoğunluğunu ve derinliğini arttırmaktadır. Görsel metaforlar da sanatsal imgenin oluşmasına zemin hazırlayan, imgeler, örtük anlamlar, sezgisel, çağrışım ya da imalarla istenilen düşünce biçimini malzemelerle etkili bir biçimde dışavurup yansıtılması açısından büyük bir önem taşır. Metafor, sanatçının anlatım tekniğidir ve sanatçının temsilinin daha güçlü algılanmasını sağlayan son derece etkili bir rolü vardır. Metaforlar aracılığıyla sanatçı, yaratıcı etkinliğinin hemen her aşamasını ve kavramsal olarak anlatmak istediğini izah edebilir. Bir diğer deyişle metafor sanatçının iç dünyasının etkileşimidir. Bir anlamda, kavramsal dünyamızın

resimleridir. Sanatçı temsil ettiği görüşü metaforik ve ironik açıdan ele alarak görselleştirir.

Lakoff ve Johnson (1980), İnsanı anlamının ve yaşantının ayrılmaz bir parçası olarak görülen kavramsal metaforlar, düşünme, mantıksal çıkarsama, yorumlama, hayal etme, akıl yürütme gibi bilişsel etkinliklerle yakından ilgili olduğunu söylemiştir. Sanat yapıtının oluşum süreci bireysel ve karmakarışıktır. Sanatçı imgeleri hayal gücüyle canlandırıp, iç dünyasına ait duygu ve düşüncelerin anlamını metaforla somutlaştırmaktadır. Metafor sanatçının soyut düşünüp ve soyut olayları kavramanın arka planında kollektif biçimde ilerler.

Sanatçının görsel dünyayı algılaması ve eser yaratma sürecinde duyum, duygu ve düşüncenin birlikteliğinde zihinsel imgelerle etkileşimde bulunmasına aracılık eden metafor, sanat eserinin nesnelleşmesinde yol izleyen süreçtir. Sanatçının bazı metaforik anlatımı, soyut karmaşık bir konunun gerçek anlatımından farklı olmasına rağmen kavramları daha etkili ve anlaşılabilir. Aristoteles ‘Çok fazla metafor dili şiirleştirir’ görüşünde olduğu gibi yoğun metafor kullanımı imgelem dünyamızın zenginleşmesine katkıda bulunur.

Sanatçıların nesneyle kurdukları ilişkinin merkezinde yer alan zihinsel ve imgelen dünyamızın temsili metafor soyut ve somut kavramların anlamını derinlemesine canlı ve belirgin olarak kavramsal bir boyut kazandırır. Metafor bir yandan soyut ve somut kavramların anlamını derinlenmesine canlı ve belirgin boyut kazandırırken öte yandan sanatçı için yaşamı açıklamaktadır. Zira metafor sanatçıların nesneyle kurduğu ilişkinin merkezinde yer alıp imgelem dünyanın temsilidir. Henri Delacroix şöyle der, ‘‘Bilgin yaşam bilimle açıklanırken sanatçı için yaşam sanatla açıklanır’’ (Timuçin, 2008, s.7). Buradan hareketle sanatçının yaşadığı çevre ve o çevreyle kurduğu aidiyet bağı, temsili nesnenin diyalektiği denilebilir. Sözcüklerin yetersiz kaldığı durumda, zihin ve algılama sürecinde sanatçının felsefesine göre derlenmiştir. Yapısal bir bütünlük ortaya koyması bakımından içkindir.

Temsil kavramı sanatçının eser yaratım ensasında ve aynı zamanda bireysel ifade etme iradesi olarak duygu ve düşünce açısından yani kendi anlayışları üzerinden yapıtı meydana getirmiştir. Sanatçının özneliği eser çıkış noktasının sanatsal ifadesidir. Sanatçının sanatsal etkinliği kendi var oluşunun arasında bir anlam bağıdır. Aynı zamanda sanatçı ile eser arasında temsili ifade sürecinin ele alınması,

kimi zaman sanatçının yaşadığı çevreye karşı hissettiği aidiyet duygusudur. Çevresel faktörler bireyi etkileyerek kimlik, kültür hatta yaşam koşulları oluşumunu belirler. Sanatçının, aidiyet duygusu ve içkin olduğu bu değerler eserinde metaforik düşünce biçimiyle bir görsel unsur olarak kullanılır. Örneğin mağara duvarında başlayan sanat, zihin onu resmederken, resmedenin aidiyeti, kimliği ve algılama sürecinin somut uzatılarıdır. Yani dış dünyanın görüntüsü bireyin zihin ve algılama sürecinde kavramsallaşarak meydana gelir. Örneğin Picasso, sanatçının eser yaratım süreci için şunları aktarmıştır. “Ressam bir sürü şeyi gözden geçirir. Sanatın tüm sırrı budur. Ormanda yürüyüşe çıkarım. Yeşil hazımsızlığına uğrarım. Bu duyguyu resme boşaltarak rahatlamalıyım, yeşil renk tüm resme hâkim olur. Bir ressama duygu ve görüntülerin yükünden kurtulmak için resim yapar” (Picasso, 2001, s.36). Picasso’nun bu sözleri sanatçının çevresiyle yaşadığı aidiyet duygusuna işaret eder.

Sanatçı sanat eserini oluştururken aynı zamanda bireysel kimliğinin ifadesini oluşturur. Heidegger, Sanatçı ile eseri arasındaki bağı şöyle ifade eder. “Sanat yapıtı sanatçının eli ve etkinliğiyle yaratılır. Onun kimliği neyle ve ne zaman ortaya çıkar elbette yapıtıyla, zira yapıtın bir ustayla itibar kazanması demek sanatçının ustası olarak bir sanatçının öncelikle o yapıt sayesinde doğması demektir. Sanatçı sanat yapıtının kökeniyse, yapıt da sanatçının kökenidir” (Heidegger, 2004, s.161). Dolayısıyla bir eylemin sanatçının benliğinin toplamı olduğu sonucuna ulaşabilir. Sanat eseri ve eserin temsili sanatçının bireysel kimliğinin ifadesidir.

Öte yandan sanatçının temsili salt eserinin ortaya koyduğu anlam üzerinden değil. Aynı zamanda eseri oluşturan toplumsal koşullar üzerinden işlemektedir. Bu nedenle temsil edilen, sanatçının yaşadığı çağın ekonomik, kültürel felsefi belirleyicileri olarak çevresinin iz düşümü denilmektedir. Temsil, sanatçının aktarımını üstlenir. Temsil hem dolaylı hem de sembolik olanı kapsamaktadır. Bir anlamda da bireysel tavrı içerir. Kimi zaman da sanatçının benliğinde metafizik bir algılamanın sonucuda denilebilir.

2.3. Metafor, İmge ve Temsil

“Duyu organlarımız aracılığıyla algıladığımız izlenim ve bilgilerin zihinde oluşan görünüşlerine imge denir” (Kılıç, 2008, s. 2). İnsanın iç dünyası yaşadığı çevreden

büyük ölçüde etkilenmiştir. Görülen herhangi bir nesne kişinin iç kişinin dünyasında anlamlanarak imgeyi oluşturmuştur. İmge, dış etkenden kaynaklı zihnî bir görüntüdür. Bu durumda imgeler, insan zihninin yaratıcı gücü sayesinde ortaya çıkıp sembolleşir. İnsan belleği duyularla edindiği herşeyi imgeleştirme yetisindedir (Bayav, 2009, s.110). Burada yapılan tanımlamada dış dünyadan algılanan bir nesnenin kişisel deneyimlerimizin bir sonucu olarak hafızamızda yer edinen algılama biçimimizin bir parçasıdır. “İmgeler dünyanın nasıl algılandığını ve tasarımılandığını göstermesi açısından önemlidir. İmgelerle düşünme ve imgelerle tasarlama, insanlığın en eski düşünsel süreçlerindedir. Sanat eserini algımlarken duyu ve duyum önemli rol üstlenir. Algılanan nesne beyne imge olarak kaydolur” (a.g.e, 2009, s.107).

Sanatçının dünyayı algımlarken zihninde oluşturduğu imgeler, sanat yapıtının oluşumundaki ilk malzemelerdir. İmge, zihinde birtakım imajların ortaya çıkmasına etken olan çizgiler bırakır. İmge kadar sembol de işlevsel olarak çok anlamlılığı ve evrensel boyutta olması açısından önemlidir. İmge zihinsel bir süreçken sembol ise nesnelere somut biçimde tanımlanmasına olanak sağlar.

Nesnelerin izlenimi sonucu zihinde oluşturulan imgeler bireyin aynı zamanda dünyayı nasıl algılayıp ve tasarımıladığını göstermesi açısından önemlidir. İmge, bireye resim sanatında derin bir gerçekliği gösterip başka dünyaları sunar. Sanatçının zihni bir dünya görüşü içerisinde anlam bulur ve bakış açısının sahnesi içinde şekillenir. Baker’e göre; “İmgelerde bir bakış açısının ürünüdürler. Dünyaya karşı bakışın sonuçlarıdır. Diğer taraftan kitle kültüründe imgelerin ürettiği bakış açıları İdeolojiler adı altında belli dünya görüşlerini derece derece değişken bir şekilde sunulmasını sağlamaktadır” (Baker, 2014, s.18,19). Öte yandan sanatsal imge, gündelik dille ifade edilemeyen herhangi bir düşünceyi ve o düşünceyi temsil eden nesneyle dolaylı yoldan ifade etme işlevine sahiptir. Nitekim imgenin temel işlevi anlamını iletilemek için sanat yaratımında çağrışımsal olarak görsel göstergedir.

İmgelerde sözcükler gibi tek başlarına bir anlam taşırlar. İmgeler genellikle nesnesine yani modeline indirgenirken temel düşünce, onun temsil ettiği nesneyle benzerliğinden ya da andırışımsal olmasından kaynaklanmaktadır (Sümer, 2014, s.25). İmgenin pozisyonu ona çağrışımsal gelen imgenin karşılığıdır.

“Düşünce dış dünyanın varlık biçimlerini kendi kendinden çıkırmamış, dış dünyadan imgeleşmiştir. Pek açıktır ki bu imgeler, araştırmanın çıkış noktası değil sonucudurlar. Baudelaire; ‘Romantizmi kendi kişiliklerinin dışında arayanlar yanılıyorlar. Oysa romantizm, insanın dışında değil, içinde aranmalıdır.’ Derken, imgenin kaynağını bakılan, görülen çevrede değil, kişinin kendi iç derinliklerinde bulunduğu şekilde sembolist yaklaşımın da temellerini atıyordu. Böylece imge doğal bir görüntüye bağlılık yerine düşünceye bağlanmıştır” (Akt. Gürsoytrak, 1996, s.5-6).

Burnett, zihin ve beden incelemesinde karşılaşılan pek çok muammanın merkezinde imgelerin yer aldığını söylemiştir (Burnett, akt. Pular, 2007, s. 20) İmge içsel ve olağanüstü niteliklere sahiptir. Dış dünya zihinde nasıl yansıma bırakıyorsa imgelerle etkileşime girerek yaratıcı odaklarla bu zihinsel süreci dışa vurduğu görülür. Düşünme süreçleri imgelerle çevrilidir. İmgelerin dünyaya açılan penceresi olarak metafor, düşünme ve algılama ile ilgili spekülasyonlara sirayet eder.

İmgeler görsel söylemiyle karmaşık yapıdadır. Görsel imge aynı zamanda bir iletişim sürecini ifade eder. İmgelerle görsel iletişim, genel iletişimden farklıdır. İmgeler, kendisine bakan, izleyen, izleyiciye bir şey çağrıştırmaları, duygularını, inançlarını harekete geçirmesi ve canlandırması konusunda önemli bir yaratıcı güç olarak düşünülür. İmge metaforiktir, bilişsel süreç ve algılanmayla ilgilidir. Davidson “Metaforların imge gücüyle düş dünyamızı zenginleştirmesi, imge ve metafor arasındaki güçlü bağdan kaynaklanmaktadır” (Davidson, 1997, s.86) demiştir sanatçı metaforik düşünür, duygu ve düşüncelerini imgelerle, sembollerle ifade eder duruma gelmiştir. Sanat eseri sanatçının bireysel dilidir.

Sanatın dili var olan materyali yeniden biçimlendirirken, olguları metaforlar yoluyla kendine nesne yapan, yeni kalıplar içinde sunan öznel bir yapıdadır (Poyraz, 2011, s.17,25). Sanat yapıtı dille bağlantılıdır. Metafor, görsel bir dildir. Sanatçı, sanat dili olarak algısal, duyuusal, beyinsel ya da herhangi bilincinin ve düşünce biçimini somutlaştırarak sanat eseriyle dışa vurur.

Zihni bir süreç olarak imge, tarih boyunca insanların duygu, düşünce ve izlenimlerinin göstergesi olarak herhangi bir nesneyle dışavurumun sonucu olarak bilinir. Kimi imgeler temsil ettikleriyle belge niteliğindedir. Bir nevi düşünce eylemi olarak da nitelendirilebilir.

Bir imge olarak el, resim yapma yeteneğinin keşfinden bu yana, sanatçılar doğal olarak ellerinden, yazan, çizen, fırçayı tutan bu büyülü yaratılış enstrümanından etkilenmiştir. Eller emeği ve yaratmayı simgeler bu nedenle resim sanatında anlamı güçlendiren bir imgedir.

İnsanlar elleri sayesinde dünyayı kavramsallaştırma eğilimindedir. Aristoteles'in tanımladığı gibi, eller yaratım aracıdır: ruh, ellerin hareketi ile maddi hale gelir. Elin ruh ile münasebeti deruni boyuttadır yani eller bedene bağlı olduğu halde bedenden ayrıdır. Ruhi formdur. Eller, ruhun fonksiyonunu hareket ve duyum şeklinde belirlemektedir. İnsan elleriyle düşüncesini dışa vurur. Ellerimiz düşüncemizi sağlayan prensip olduğu için onsuz hiçbirşey düşünülemez. Zira insan elleriyle temayüz etmiştir. Ellerin anatomik şekli kadar karmaşık ifadesi, sanatçılar için ilgi çekici bir konu olmuştur. Sanatçılar elleriyle yaratıp ölümsüzleştirdiği eserleriyle çeşitli anlam iletebilirler.

‘Eller, sapanın sapını tutan eller, aynı zamanda aklın ve ruhun somut uzantıları gibidirler. İnsan, hayatta kalmak için birincil olan karnını doyurmak, kendini korumak, temizlenmek gibi maddi ihtiyaçlarının yanı sıra duygularını aktarmak, ruhunu beslemek gibi manevi ihtiyaçlar da hissetmiş ve bunları gidermenin yollarını aramıştır. Bu yolların ucu çoğunlukla sanata çıkmıştır. Hayata tutunmamızın aracı olan eller, aynı zamanda duygu ve düşüncelerimizin somut aktarım yolu olan sanatın icrasında da en önemli enstrüman olmuşlardır’ (Özdemir. 2014, s.1). Özdemir’in açıkladığı gibi sanat icrasında da en önemli enstrüman olarak eller, Sanatçının bakış açısı ve ifade etme yetisine göre her dönem ve akımlarda olduğu gibi farklı kılıflarla kendilerine yeni bir bilinç ve anlam atfederek biçimlenmiştir. Sanatçı ve sanat eseri münasebeti tıpkı ruh ve elin münasebeti gibidir. Sanat eseri, yaratıcısı ile derin bir kişisel bağa işaret eder. Sanatçının kişiliğinin, imgelem dünyasının dışa vurumunun bütünüdür. İmge ve ifade birbirinin devamıdır. İzlenimin ifadeye dönüşmesinde belirleyici etkendir.

2.4. Metafor, Sembol ve Biçim

Sanatsal beceriler kültürel eğimlerin gelişimini ortaya çıkarmıştır. Ellerin sanatta ifadesi ve işlevi farklı toplum ve kültürde değişik anlamlarla biçimlenmiştir. Eller

bireyin duygu ve düşüncelerinin görsel olarak aktarmasında büyük payı vardır. Buna bağlı olarak zengin sembolik bir dil olarak elin, anlam biçiminin gücünden yararlanmak için bu nedenle dikkat çeken hususlardan olan sembol kavramına değinilmeye çalışılacaktır.

TDK'na (1986, 1278) göre sembol; “duyularla ifade edilemeyen birşeyi belirten somut nesne, işaret, simge” olarak tanımlanmıştır. Sembol, evrensel olarak çok geniş bir kullanım alanına ve işlevsel anlama sahiptir. Bu nedenle sık başvurulan anlatım yöntemidir. Tarih öncesi dönemde insanlar iletişim kurmak için duygu ve düşüncelerini çeşitli yollarla anlatmışlardır. Bunlardan en bilineni semboller yoluyla ifade edilmiştir. Sembolün farklılığı çağa, topluma, kültürel ve ekonomik olaylara göre değişir. Sembol, nesne ile anlam arasında bağ kurulmasına aracılık eder. İnsanın duygu ve düşünceleri semboller üzerinde etkilidir. Sembol nesne ve düşünce arasında anlam açısından bağ kurup ve düşüncenin niteliklerini soyut ya da somut olarak betimler.

‘Nesne ve anlam arasında bağ kuran, bir kavramı, düşünceyi, olayı, somut veya soyut nesneyi ve onun özelliklerini betimleyen semboller gerek iletişim kurma, ileti aktarma, gerek bir başka şeyin temsili olarak kullanılsın, matematik, kimya gibi bilim alanlarında ya da haritalarda olduğu gibi evrensel olabilirken, küçük bir topluluğa ait ya da bireysel simgeler olarak da karşımıza çıkabilirler’ (Özdemir, 2014, s. 19,20).

“Semboller üzerinde taşıdıkları anlam ve yerine getirdikleri işlevlerle toplumun değer yargıları, inanç sistemi, iletişimi, kültürel yapısı hakkında bilgi verirler. Bu şekilde toplumsal bir mahiyeti bulunan semboller insanlığın kolektif hafızasında yer alan temel anlamlarıyla da tarih öncesi çağlardan itibaren varlıklarını sürdürmektedirler. İster yerel ve milli olsun tüm semboller üzerlerinde taşıdıkları anlamları ve etrafında gelişen kültürel birikimi gelecek nesillere aktarmada rol oynamaktadır” (Aydoğan, 2019).

Sembol görsel iletişimdir. Dolayısıyla evrensel dili oluşturur. Ayaydın, bunu şöyle tanımlamıştır. “Görseller evrensel bir dildir sanatın her dalında kendine has bir dili vardır. Görsel sanatlarında kendine has bir görsel dili vardır. Bu dil görsel sembollerden oluşmaktadır” (Ayaydın, 2012, s.259).

“İnsan zihni sembolik fonksiyonlu olarak çalışır. Anlama ve anlamlandırma sembollerle daha yalın olarak gerçekleştirilebilmektedir. Semboller ve anlamlar sanatçının biçim ve renkleri ile birleşerek eserin oluşmasını sağlayabilmektedir. Bu çeşit sembolik bir sanat heyecanların, duyguların sembolik değişimi olarak tanımlanabilir” (Geçen ve Yazar, 2018, s. 563). “Sembol herkes tarafından kabul edilmiş itibari bir mananın maddede sabitlenmiş şeklidir” (Bilgegil, 1980, s.164). “Bu demek oluyor ki semboller kendileri dışında birşeye işaret ederler” (Uluç, 2009, s. 50). “Sembol şiirsel temsillerde olduğu gibi hayali olarak idrak edilebilen bir şey olabileceği gibi, soyut kavramlar bile algılanabilir bir unsur içerdiği takdirde sembol olabilirler” (Tillich, 2000, s. 15). Dolayısıyla sembol aynı zamanda soyut olanı kapsar. Zira semboller duyusal form olarak zihinsel kurgu da olabilmektedir.

Çok katmanlı anlamı olan sembol somutlaştırıldığı takdirde geçerli olabilmiştir. Ancak Cassier, sembolün salt somut olanı kapsamadığını savunmuştur. “Sembol kendi içine yerleştirilmiş olan görünüşün dünyasını temsil eder. Ama bu görünüş dünyası da kendine ilişkin gerçek zorunluluğu ve asıl hakikati kendinde taşır. İfadenin içinde artık duyusal ve zihinsel olan birbiri ile karşıt durumda değildir” (Cassier, 2011, s. 174,175).

Sembol, dil veya sembolik ifade olarak hemen bütün dini, ededi, felsefe ve sanatta var olan ve başvuru geniş bir anlatım unsurudur. Sembol evrenselidir. Birşeyi anlamlandırma, aktarma hatta kültürün oluşturulması ve sürdürülebilirliği açısından önemli bir yere sahiptir. Sembol çeşitli biçimlerde olan nesnelere şekil veya çağrışım yoluyla anlatılmak istenen hâsıl eder.

Metafor, bir kavramı başka bir kavramla açıklamak iken sembol ise bir şeyin başka bir şeyin temsil etmesi olarak görülür. Buradan hareketle sembolün güçlü bir metaforik anlamı olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Öte yandan metafor ve sembolün işlevini anlaşılmasını sağlayan olgu, ortak alanda kurduğu benzerlikler olduğu söylenebilir. Ancak metafor hem kavramları hem de sembolün biçimini, sanatçının eser yaratım esnasında gündelik dille ifade edilmeyen ancak sezgisel yolla duyumsamaya yarayan genel bir işleve sahiptir. Sanatta, özellikle el figürünün anlam ve işlevleri sembolik bir unsurdur. Sembolik bir unsurun biçimi kavram olarak ne olursa olsun çağrışımsal yöntem kullanarak etkin bir alan yaratır. Sembolün içeriği biçimi etkiler. Biçim sembolün niteliklerini işlevsel hale getirir.

Görsel bir metafor, genellikle birbiriyle bağlantılı olmayan iki (veya daha fazla) görsel öge arasında belirli bir ilişki, benzerlik veya analogi öneren bir görüntüdür. Bu genellikle daha iyi bilinen sözel metafor kavramıyla kabaca karşılaştırılabilir bir tarzda işlev görür, ancak her zaman değil ve görsel metafor, kendine özgü özelliklerinin çoğunu geliştirmiştir. Kavramsal bir metaforun sözel olmayan bir düzenlemesidir. Noël Carroll'un tanımladığı gibi, görsel metafor, "uyumsuz" (genellikle birleştirilmesi imkânsız) öğeleri "homospatik olarak birleştirilmiş" bir görüntüde tasvir ederek izleyicide "içgörülerini harekete geçirir". Dahası, optik mecazlar tipik olarak izleyicinin bir tanrı, efsanevi yaratık, garip bir şekilde yüzeye çıkan nesne veya benzeri gibi önceden bilinmeyen gerçek bir varlığın temsilini değil sezgisel değere sahip olduğunu fark etmesi için tasarlanmıştır.

Görsel sanatın biçimsel, teknik ve biçimsel yönlerindeki (kompozisyon, yüzey, boya işleme, renk, yerleştirme, kurgu kesimleri, bağlam vb) yaratımların görsel iletisini taşıyan araca dönüşür. Daha da önemlisi, bilişsel metafor teorisinin bir takipçisi olarak, görsel iletiyi metaforların somutlaştığı gerçeğini içeren bir düşünce süreci olarak ortaya çıkar.

Bütün bunları canlandıran keşif, mecazın düşüncenin temeli olduğudur, dolayısıyla dil bunun bir örneğidir, tersi değil ve çağdaş görsel sanat, başka, oldukça ilgi çekici örnekler içerir. (Görsel metaforlar reklamlarda, filmlerde daha çok ortaya çıkmasına rağmen bu çalışmanın amacı metaforların güzel sanatlardaki, özellikle de çağdaş sanattaki uygulamaları çerçevesinde ele alınmasına odaklanmaktadır).

3. “EL”İN SANAT TARİHİNDEKİ TEMSİL SÜRECİ

Bu bölümde elin sanattaki sürecinden bahsetmeden önce elin yaşamsal işlevlerine değinmek konunun anlaşılır olmasını bakımından uygun olacaktır.

“El insanoğlunun yaşamını sürdürmesinde kullanmış olduğu en işlevsel organlarından biridir. Yapma uygulama, çekme, tutma gibi pek çok eylemde başrol oynayan el, diğer organlara göre daha fazla kullanılmakta ve yaşamsal bir öneme sahiptir” (Aydoğan, 2019, s. 43).

İnsan bedeninin diğer organlarına kıyasla hareket kabiliyeti bakımından en önemli uzuvlarından biri olan eller, güç ve hâkimiyetin ifadesi olarak kabul edilir. Alet icat etmek, yazmak, çizmek, nesnelere biçim vermek, değiştirmek ve estetik açıdan uygun hale getirmek gibi önemli dönüşümler eller sayesinde gerçekleşmiştir. Bir tür nesne, insanın ellerinden biçim alıp varlık kazanır. Örneğin bir odun parçası, eller sayesinde herhangi bir forma dönüştükten sonra, evrende o nesnenin sıradanlığı artık düşünülemez. Zira görünenin ardında gizlenmiş olan fon vardır. Bu nedenle daha önceden de olması gerekli bir nesneye dönüşür. Burada amaç dizayn etmek değil. Bilakis nesnenin gizlenmiş fonunu aşikâr ederek nesneye bir anlam kazandırmaktır. Ellerin tecrübesi aracılığıyla işin içine anlam girmesi nesnenin metaforik gücünü de çoğaltır. Her nesne, kavram ya da varlık insan eliyle sıradışı nitelik oluşturur.

Parmak uçları dokunduğu herhangi bir nesneyi hissedip algılamaktadır. Baltaş, “Bir çocuğun parmağının ucunda bir santimetre karede altı bin sinir hücresi sonlanmaktadır. Bu inanılmaz kapasite ile insan parmakları arasında bir saç kılını veya toz zerresini algılayabilir” (Baltaş, 2001, s. 53). Ellerin hareket kabiliyeti kadar güçlü olan parmak ucu hassasiyeti görülür. Üstelik araştırmalara göre ellerimiz ve beynimiz arasında nörolojik bir bağlantı vardır. Zihnimizde fikirleri temsil etmeye hizmet eden bir tür metafor olarak işlev görür. Eller aklın yapısını sağlar, göz nesneyi algılayıp, eller algının gerçekliğini test eder ve tüm entelektüel çerçevemiz hareket kabiliyeti yoğun olan ellere sahip olmaktan türemiştir. Ve yine Baltaş’a göre; “İnsan elinin becerisinin gelişmesi, beynin biyolojik gelişimine paraleldir. İnsan beyninin düşünüp hayal ettiğini eller gerçekleştirir. Ellerin tecrübeleri beyne yeni düşünce ufukları açmıştır” (a.g.e, 2001, s. 54). Eller ve beyin arasındaki yoğun ilişki, ellerin ve beynin birlikte gelişim göstermiş olabileceği düşüncesini güçlendirmiştir. Örneğin; alet yapmak yalnızca bir eylem değildir. El ile beyin arasındaki koordinasyonun ve daha da önemlisi bir “tasarım” sürecinin sonucudur (Özdemir, 2014, s.10). Bu izaha göre; El ile beyin arasında bu güçlü ilişki gösteriyor ki, eller beynin gözü olarak da nitelenebilir.

“Elin önemi son derece duyarlı hareket ve hissetme becerisine sahip olmasından değil aynı zamanda el ve beyin arasındaki karşılıklı bağlantıların zenginliğinden kaynaklanmaktadır İnsan beyninde başparmak ve işaret parmağını kontrol eden

hücrelerin kapladığı alan, baş ve bütün duyu organlarının kapladığı anana eşit, ayağın kapladığı alandan da on kat fazladır” (Baltaş, 2001, s. 53,54).

“İnsanın doğaya hâkim olma sürecinde ellerini beyninin emriyle kullanması ve el-beyin iş birliğinde ellerini kullanarak aletler yapması büyük rol oynamıştır. İnsanoğlunun iki ayağı üzerinde durmaya başlaması ve ellerinin işlev değiştirerek daha işlek hale gelmesiyle birlikte bugünkü kültür ve teknolojinin de temelleri atılmaya başlanmış, aletler yapılarak doğaya hâkim olma yolunda ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu yolda eller hem araç olarak kullanılmış hem de araçların yapıcısı, yaratıcısı olarak çok önemli bir görev üstlenmiştir. İnsanlığın gelişmesinde, bilim ve teknolojiye ilerlemesinde insan elinde bulunan parmaklar aracılığıyla tutma, kavrama, yapma ve çekme gibi hareketlerini gerçekleştiriyor olmasının büyük bir rolü bulunmaktadır” (Aydoğan, 2019, s.45,46).

İnsan eli, yaratma, icat etme, sözlü ya da sözsüz iletişim kurma gibi tarih öncesi dönemlerden itibaren önemli bir görev üstlenmiştir. Eller, herhangi bir toplumun, kültürün, dini ve inanç sisteminin anlam taşıyan sembolik bir unsur olarak her zaman bir ifade biçimi olarak anlam taşır. El önemli bir organ olmakla birlikte aynı zamanda bir iletişim aracıdır. Ellerin iletişim dili insanlık tarihi kadar eskidir. Çünkü insanlar beden dillerinden sesler ve sözcük oluşturup duygu, düşünce, istek ve ihtiyaçlarını ifade etmiştir. Ellerimizin neredeyse konuştuğu bile söylenebilir. Ellerimizle birini çağırmak, söz vermek, sevinç, üzüntü ve tereddüt gibi duygu ve düşünce dünyamızın aktarını ifade ederiz. Eller bir anlamda sınırsız iletişim yaratıp ve özel duyguların temel belirleyicileridir. İletişim, sadece kelimelerle ifade eden bir biçim değildir. İletişim kurmak kelimelerin çok ötesinde olan bir eylemdir. İfade etmek istediğimiz en içsel duygularımızı beden dilimizi kullanarak kelimelerden daha büyük ses sağlayabiliriz. Özellikle ellerimiz sınırsız bir iletişim yaratır. El, vücudumuzun en çok öne çıkan parçasıdır. Tutmak, dokunmak ve bırakmak gibi basit hareketlere ellerin mecazi dili de diyebiliriz. Bu bağlamda el hareketleri bir tür metafor dilini oluşturmuştur.

Eller iletişimsel özellik gösterdiği gibi aynı zaman da insan elinin de bir tür hafızası vardır. Gözlerimiz kapalıyken herhangi bir nesneye dokunup ve o nesnenin neye ait olduğunu idrak etme kapasitemiz var. Ersoy’a göre “Görme engellilerin parmak ucu hassasiyeti uzun tecrübeler sonucu çok gelişmiştir. Dokundukları nesnenin ne

olduğunu hemen anlarlar. Ellerin de görme yeteneğine sahip olduğu düşünülmemekte ve eller gözle özdeşleştirilmektedir. Bundan dolayı ele ışık parmaklı kör denilmektedir” (Ersoy, 2007, s. 356, 357). Aynı şekilde işitme kaybı bulunan insanların el, kol ve parmak hareketlerinin oluşturduğu işaret dilidir. İşitme kaybı olan insanlar işaret diliyle alıcı konumundaki insanlara anlatmak istediğini el ve parmak aracılığıyla iletir. Buradan hareketle insan elinin sınırsız bir iletişim yaratma gücüne sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Eller sadece iletişim ya da araç gereç yapımı olarak faaliyet göstermez. Kelimelerle iletişimin ve dil becerisinin olmadığı tarih öncesi çağlarda insanlar elleriyle iletişim kurmaya çalıştığı bilinir. El işaretleri ifadeyi tamamlar aynı zamanda varlığın beyanı olarak tarih boyunca iz bırakmanın en ilginç biçimi olarak tanımlanabilir.

“Eller, en eski zamanlardan itibaren insanoğlu tarafından varlık beyanı, doğaya hükmetmenin kanıtı olarak kullanılmıştır. Günümüzde imza atma eylemi için parmakların yani elin kullanılması gibi tarih öncesi çağlarda varlık beyanı olarak mağara duvarları ve kaya üzerlerine eller aracılığıyla izler bırakılmıştır. Sadece mağaralarda değil tapınak, kilise, cami, kervansaray gibi mimarî yapılarda görülen el izlerinin de binayı inşa eden ustanın imzası, kutsal mekâna bıraktığı iz olarak yorumlanabilir” (Olgunlu, 2009, s, 259).

Varlık ve kimlik beyanı ile el ilişkisine örnek olarak insan parmaklarının özellikle parmak izinin seri ve tescil numarası gibi bir hususi bir şeklinin olduğu 19 yy sonlarında keşfedilmiştir. Her insanın parmak izi farklıdır. Bilhassa bireyin kimlik bilgilerinin tespiti için kullanılmaktadır. “El ayasında ve parmakların iç yüzünde yüzeysel veya derince oyulmuş hâlde bulunan çizgiler her insanda farklı bir düzende bulunur. Bu duruma bağlı olarak insanların parmak izleri, kimliklerinin saptanmasında belirleyicidir. İmza atamayan kişilerin resmî evraklara parmak basmaları da varlık ve kimlik beyanı ile el ilişkisine bir örnektir. Bu ilişkinin temelinde ise bireyin tüm kimlik ve kişilik bilgilerinin kayıtlı olduğu başparmak yer almaktadır” (Aydoğan, 2019, s.54).

Buna göre ellerin iletişimsel özelliğiyle bireyin duygu ve düşüncelerini görsel olarak karşı tarafa iletilmesinde önemli rol üstler. Görsel olarak ifade edilmek istenen, farklı nesnelere ve malzemelerle resmedilerek resim sanatının anlamını güçlendirmiştir. Sanatçılar elleriyle özellikle fırçayı tutan elleri, ellerin biçimi çağlar boyunca ünlü

sanatsal eser konusu olmuştur. Sanatta el ifadesi sanatçı tarafından seçilen herhangi bir yüzeye çeşitli araç gereçler yoluyla gerçeğe dayalı ya da kurgusal biçimde yansıtılmıştır. Eller estetik ve sembolik bir role sahiptir.

Bir önceki kısımda elin beyin ile gelişimi ilişkisinde değinildiği gibi el ile beyin gelişimi, birbirine paralel ilerlemiştir. Eylemlerimiz büyük ölçüde beyin işleyiş biçiminde oluşur. Aynı zamanda dil gelişimide bu iki organın eş zamanlı şekillenmesine bağlıdır. Beyin, el ve dil döngüsü birbirini tamamlar. Elimiz, kelimelerle olan eylemi mükemmel bir şekilde gerçekleştirmektedir. Kelimeler tek başına izaha yeterli görülmemektedir. Bu nedenle sanatta metafora sıklıkla başvurulur. Sanatçılar, elleriyle, el imgesini yapıtlarında, bazen elin biçimsel yapısını koruyarak, bazen soyutlayarak bazen de manipüle ederek onlara biçimsel bir anlam atfetmiştir. Eller vücut organının en özel ifadesidir. Sanatçılar bu organa yaratıcılık gücünü yüklediği bilinir.

Eller, kendi dönemlerinin belgesi niteliğindedir, Mağara döneminden başlayan el imgesinin ritüel amaçlı olduğuna dair görüşler yaygındır. Eller insanın düşünüp anladığı bir melekedir. Tarihte ilk el imgesinin iz bırakması, insanların ben burdayım deme biçimlerini hasıl ettiği, gizemli izlerin Özdemir'in dediği gibi, Amacı ne olursa olsun, bir desen yaratmak ya da büyü yapmak; elini mağara duvarına koyarak toz boyayı püskürten atalarımızla, günümüz ressamının beyaz tuvale vurduğu ilk fırça darbesinde hissettiği, evrene kendinden bir iz bırakma duygusunun aynı büyüsellikte olduğunu düşünmek mümkündür (Özdemir, 2014, s.1,2).

Rönesans döneminde el imgesi, dini amaçlı olarak ritmini bulan estetiğin, bazen de zarafetin bir tür sahici nizam içinde olduğu görülür ve onu izleyen diğer sanat dalları ve akımların küresel bağlamda savaşın çağlar boyunca etkisi, sanat eseri yaratımın soyut ya da somut yansımalarına tezahür eder. Çağdaş sanatta, sanatçılar eli, özellikle estetik kaygıları bir kenara bırakarak kendi bireysel anlatımlarıyla hazır nesne, video ve performans temelli, bazen toplumsal kaygı, bazen kurgu, bazen muhalif, bazen ekolojik politiği, özgürlüğün ya da bir idealin, bazen de insani bir duygunun ya da deruni bir sığınağın izini süren bir anlatım biçimini yaygınlaştırmışlardır. Bu bağlamda sanatçılar bir sanat eseri olarak kullanılan eli, bir tür metafor olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Sanatta ellerin öne çıkması her şeyden önce insanlar arasında bir ilişkinin ifadesidir. Bununla birlikte sanatsal becerilerin gelişimi ve kültürel eğilimlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. “El” kelimesi ve ifadesi, Sanatçının davranışın bir ürünüdür. İnsanların düşünce tarzı kültürden büyük ölçüde etkilenir bu nedenle el figürünün görsel anlatım dilinin etkili bir biçimde güçlenmesi sağlanmıştır. Yukarıda elin sanattaki işlevini açıkladıktan sonra tarihsel süreç içerisinde el figürünün çağlar boyunca gelişimi ve elin metafor olarak verilmek istenen fikir, tutum ya da duygu ileti serüvenini kısa bir bakış açısıyla kronolojik sıralanmayla değinilmeye çalışılacaktır.

İnsan eli, yalnızca yaratılışın ana aracı olarak değil, aynı zamanda önemli dönemlerde sanatsal becerilerin ve kültürel eğilimlerin gelişimini ortaya çıkaran önemli bir temsil odağı olarak görsel sanat tarihinin merkezinde yer almıştır. Aslında boyalı eller insanlık tarihindeki en eski sanat biçimi olabilir. Bu bakımdan en büyüleyici mağara sanatı Arjantin'de, kelimenin tam anlamıyla "El Mağarası" anlamına gelen Cueva de Las Manos'ta bulunur. Unesco Dünya Miras Merkezi'ne göre, bu mağaralardaki en eski duvar resimleri yaklaşık 13.000 yıl önce kesin olmamakla birlikte yapıldığı tahmin edilmektedir. Las Manos Mağarasında bulunan duvarda şablon olarak kullanılan el baskıları dikkat çekicidir. Yapılan araştırmalar sonucu sağ elin duvara bastırılarak, ıslak kırmızı boya ile püskürtülerek oluşturulduğu yönündedir. Ancak mağara duvarlarındaki el ifadelerinin kesin amacı bilinmemektedir. Araştırmalara göre ayin ve ritüel amaçlı yapılmış olduğu yönündedir.



Görsel. 1. Eller Mağarası, Cueva de Las Manos, Arjantin (Tarihi Bilinmiyor)

Prehistorik dönemlerden itibaren mağara duvar yüzeylerinde boyama veya kazıma şeklinde yapılmış olan el örnekleri insan arasında bir iletişim kurma aracı, bir imza, kendisini ve dünyayı anlamaya yönelik yaptığı bireysel düşünceyi öne çıkarma, yani

‘Ben buradayım’ deme, bir olay, etkinlik gibi durumlar sırasında orada olduğunu bildirme veya ayna nöronu adı verilen karmaşık beyin fonksiyonu ile ilgili olduğu iddia edilmektedir (Dobrez, 2013, s, 298, 310). Dobrez; “Kaya yüzeylerine bu el görüntüleri insanların kendilerini kayıt altına almak, kendi içlerinde veya ruh dünyası ile iletişim kurmak veya bir tür ritüel gerçekleştirmek olabilir. Bu el izlerinin nedeni ne olursa olsun, kişisel kimlik ve özdeyişçilik hakkında imza şeklinde derin, neredeyse ilahi bir mesaj taşır” demiştir (a.g.e. 2013). Mağara duvarlarındaki el işaretleri dönemin insan yaşamının hem keşif hem de bireysel kimliğin imzasıdır.

“İnsanoğlu, sahip olduğu arkaik ölüm korkusuna karşı aletler üreterek teknolojiye ilerlemeler kaydetmeye çalışsa da bu korkuyu giderme konusunda yetersiz kalıp sanata sarılmıştır. Tüm insanlığın sahip olduğu bu karanlık korkuyu bastırmak adına herkesin görebileceği yerlerde sergileyeceği sembollere başvurmuştur” (Gezgin, 2017, s. 23,24, akt., Aydoğan, 2019, s. 62). “Bu görüşe bağlı olarak denilebilir ki el sembolü, insanın doğa karşısındaki çaresizliğinin ve ona üstün gelme arzusunun göstergesi durumundadır” (a.g.e, 2019, s. 62). Eller yaşamsal işlevinin yanı sıra tarih boyunca farklı toplumlarda inanç ve ritüel uygulamalarına ait sembolik anlam ve işlev olarak yer aldığı bilinmektedir. Tarih öncesi dönem mağara duvarlarında başlayan sanatın ilk el imgesi değişen dönemin farklı zaman ve mekanlarında ve yine değişen sosyal ve kültürel koşullara bağlı olarak sanatın aldığı biçimler büyük bir çeşitlilik göstermiştir. El ifadeleri, dünyanın tüm kültürleri arasında çeşitli inanış sistemlerinde ve farklı açılardan tanımlanıp, sembolik anlam ve işlevi açısından metafor olarak kullanılmaktadır. Ayrıca el sembolünün farklı kültürlerde çeşitli inanç sisteminde tehlikeden korunma, şifa, bereket ve uğur getirme gibi bir tür ritüel olarak başlıca unsurlarda kullanılmıştır. “Mağara ve kaya üzerlerinde resmedilen el izleri ile ilgili yaygın görüş ise, bu el izlerinin kutsal ilahe, mitolojik ana, ana tanrıça, ulu kadın ve yaşamın dişil prensibi ile ilgili olduğudur. Bu görüşe göre el izleri bereket, şifa, uğur, kötü güçlerden korunma adına gerçekleştirilen ve dişil prensip ile ilgili inanış ve uygulamalara ait bir sembollerdir” (Aydoğan, 2019, s. 65). Kadının doğurganlık ve dişil prensiplerine kutsallık atfedilip, özellikle tanrıça gibi kadın elinin sembol ya da imgesel kullanımını bolluk ve bereket kavramının metaforudur.

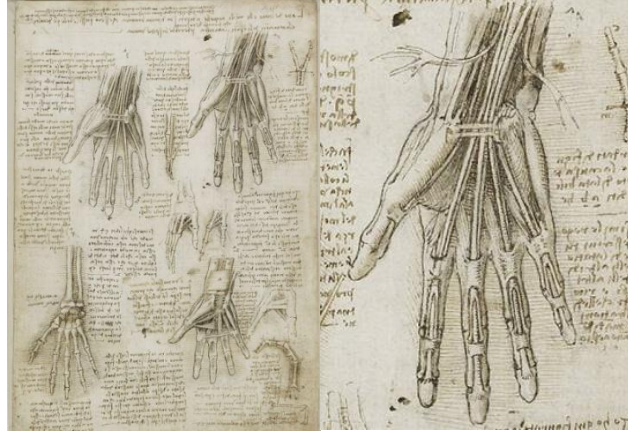
Mısır hiyerogliflerinde yüzlerce sembolden biri olan el, eril ve dişilin birliğini tasvir eder. Ra'nın sembolü eldir. Ra'nın eli gücün ve hâkimiyetin ifadesidir.

Mezopotamya’da ise açık el sembolizmi, mitolojilerde tanrıçaların eli olarak kullanılırdı. Tanrıçanın ellerine kutsallık atfedilip ve ellerin mucizevi güçlerle donatıldığına inanılmıştır. Tanrıçanın elleri kutsamayı, bereketi ve tüm dişil prensipleri ile bahşediciliğini sembolize eder. El sembolünü dini inanışlarda özellikle Hindu ve Budist inancını benimseyenlerde yoğun olarak kullanılmaktadır. Budizm de el hareketleri “mudra” olarak tanımlanır. Sanskritçe bir kelime olan mudra, “işaret, jest” anlamlarına gelmektedir. Görsel unsur olarak kullanılır.

“İsa peygamber ve azizler çeşitli el hareketleriyle birçok kez resmedilmiştir. Örneğin kutsama hareketi olan Prithvi mudra bunlardan en yaygın olanı ve bugün hala kiliselerde papazlar tarafından yapıldığına rastlıyoruz İslam da ise bilindiği gibi Allah isimlerini zikrederken ya da tesbih çekmek için parmakların boğumlarının kullanılması sünnettir. Bunun yanı sıra Mevlevilikte sema dönerken ellerinin aldığı pozisyon ise mudradır” (Erdem, 2014, s. 1).

“Söylencelerin ayrılmaz ve ortak parçası, hayatı yaratan ve evrenin yönetimine egemen olan bir veya birden çok ilahi güce olan inançtır. En büyük ve en önemli kudreti yaratma olan tanrıların tasvirleri, birçok kültür ve dönemde yaratma eykemini gerçekleştiren eller ile somutlaşmıştır. Eller ile yaratan ve yarattıklarını yine elleri ile koruyan insanın kendisi de yaratam ellerin var olduğunu düşünmüş olması şaşırtıcı olmayacaktır. Tüm dünyada ister hayvan ister insan şeklinde olsun, bu ilahlar insan gibi düşünür, davranır ve konuşur” (Özdemir, 2014, s.34).

Orta çağ da sanat, kilisenin otoritesi altındaydı. Sanatçılar eserlerini kilisenin tekelinde gerçekleştirirdi. Orta çağın dünya görüşü, sanata bakış açısını etkilemiştir. Bu nedenle çoğu sanatçının sıklıkla dini içerikli eser ortaya koyduğu görülür. Eco, Orta çağ insanı için şunları söylemiştir; “Orta çağ insanları anlamlarla, atıflarla, üst anlamlarla dolu Tanrı’nın her yerde görüldüğü, doğal dünyasında simgesel bir dilin konuşulduğu, aslanların sadece aslan olmadığı, hiyegrofilerin aslanlar kadar gerçek olduğu, tamamı Tanrı’nın eliyle yazılmış gibi görünen bir dünya da yaşıyorlardı” (Eco, 2014, s. 35).

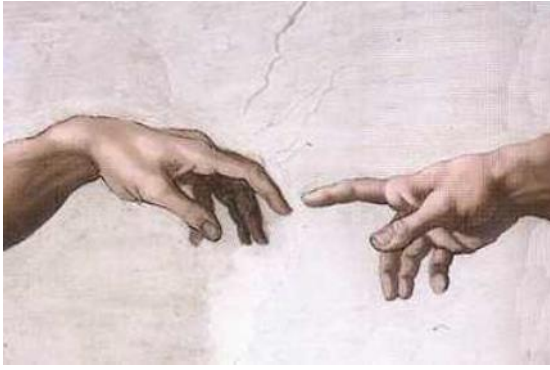


Görsel. 2. Da Vinci, *Anatomi*, (detay), Royal Collection, Windsor Castle, İngiltere, 1509, 1510

“Kuşkusuz ki Rönesans, Avrupa kültür çerçevesinin bir olayıdır ve bu coğrafyanın çok özgün tarihsel koşullarının bir ürünüdür” (Akyürek, 1994, s.116). Buradan hareketle el figürü bulunduğu dönemin izlerini taşır. Bu nedenle sanatta insan eli kendi çağının belgesi niteliğindedir. Her çağın sanatsal biçimi kendi dönem ve tarzlarını ifade eder. Orta çağ Avrupasında klasik dönemde sanat eserleri genellikle dini amaçlıydı. Sanatçılar incilden dini kesitleri tanıtmak ve incile atıfta bulunmak amacıyla dini içeriklere yer vermiştir. Daha sonra bu düşünce dönüşüp mitolojik kahramanları ya da dindışı kişilerin betimlenmesine yönelmesi ile elin metaforik anlamında da bir değişim görülür. Özellikle sıradan insanların resimlere konu olmasına başlaması ile hümanist bir yaklaşım çerçevesinde eller daha gerçekçi ve sanatçının algısına ve araştırmasına yönelik bir anlama bürünmeye başlamıştır. Özellikle insan anatomisi yapılan anatomik ve fizyolojik araştırmalara dayalı olarak betimlenen uzuvların daha bilimsel bir temelde betimlendiği görülmektedir. Bu konuda Rönesans, Maniyerizm ve Barok dönemi çerçevesinde Da Vinci, Dürer ve Michelangelo gibi birçok sanatçı insan anatomisi hakkında detaylı inceleme yapmışlardır. Rönesans dönemi akla hitap ederken barok dönemi ise duyu ve hayal gücü ekseninde hareket etmiştir. Özellikle bu dönemler bağlamında elin biçimi ve üslubundaki değişimler yapılan çalışmalarda açıkça görülmektedir.

Da Vinci insan anatomisi ile ilgili yaptığı çalışmalar bilim ve sanat alanına önemli izler bıraktığı bilinir. İnsan vücudunun yapısını, kemikler, kaslar ve organların hizalanmasını olağanüstü biçimde resmetmiştir. Öte yandan anatomi bilimi, gelişimiyle birlikte sanatsal anatominin gelişmesine katkı sağlamıştır.

Rönesans döneminde el, Tanrı'nın gücü ve kudretinin ifadesi olarak yer almıştır. Bu dönem de yapılan çoğu sanat dini sembolizmden beslenmiştir. Tanrı'nın eli ile ilgili en ünlü sanat eseri Âdem'in Yaratılışı sahnesinde görülür. Michelangelo tarafından 1511 dolaylarında Sistina Şapeli'nin tavanında resmedilmiştir. Tanrı'nın Eli, ilahi güçtür ve Âdem'in parmakların Tanrının parmaklarıyla kesiştiği yer, Âdem'e yaşam nefesi üfleme üzere olduğu anı temsil edip burada bir metafor olarak insanlığa atıfta bulunur.



3



4

Görsel. 3. Michelangelo, *Âdem'in Yaratılışı*, (detay), 480x230 cm, Fresk tekniği, Sistina Şapeli, İtalya.

Görsel. 4. Albrecht Dürer, *Dua Eden Eller*, 1508, 29x19 cm, Kâğıt Üzerine Mürekkep

“Tanrı elini uzatmış, ama daha Adem'in parmağına bile değmeden, işte ilk insan derin bir uykudan kalkarcasına uyanıyor, bakışlarını, yaratanın baba sevgisiyle dolup taşan yüzüne çeviriyor. Michelangelo'nun sanatta yarattığı mucizelerden birisi tüm sahneyi kutsal elin davranışına odaklaması ve bu davranışın rahatlığı ve gücünde, bizim herşeye gücü yetme düşüncesini görmemizi sağlamasıdır” (Gombrich, 2008, s.200). Dünya da çeşitli kültürlerde, dini ve inanış biçimlerinde görülen El sembollerinin ifadesi farklı açılardan tanımlanıp metafor olarak kullanılmaktadır.

Kutsallık ve şükretmenin el metaforu olarak *Dua Eden Eller*, orijinal adıyla *Praying Hands* adlı eserin oldukça ilginç hikayesi vardır. Albrecht Dürer, bu eserinde eli, vücuda ait bir organ olmaktan çok yaşam mücadelesinin metaforu olarak elleri kutsallaştırır.

“Ressam, ellerinin vücudun bir parçası olmaktan çıkıp, yaşam mücadelesinin en önemli bir parçası olmasını betimlemiştir. Öyle ki avuç içlerinin birleşerek parmak

uçlarının gökyüzüne baktığı, ince ince işlenmiş zarar gören eller artık şükretmenin, yalvarmanın simgesi haline gelmiştir. Eller yalnızca organ olmaktan çıkar. Kutsal bir imge olarak, soyut gerçeklikten somut gerçeğe uzanan değer olarak hayatımızda yer almayadevam eder. 1508 yılında yapılan bu eser Dürer'in sanatının doruk noktası olmuştur” (Yalçınkaya, 2020, s.28).

Maniyerizm dönemi Rönesans'ın aksine sanatı dini bir araç olarak görünmesinden çıkarıp kendine özgü bir konumda kullanmıştır. Bu eksende sanatı daha ilginç ve kışkırtıcı olarak değerlendirmişlerdir. Eco'ya göre; “Bu sanatçıların figürleri mantık ürünü olmayan bir uzayda hareket ediyor. Düşsel ya da çağdaş deyimle gerçek üstü olarak değerlendirilecek bir boyut yaratıyordu” (Eco, 2004, s.229). Eco, Maniyerizm döneminin, Rönesans'ın klasik güzellik anlayışını içi boş ve ruhsuz tanımladığını söylemiştir.

Maniyerizm'in en gözde konularından biri çıplaklıktı. Hayranlık duydukları Yüksek Rönesans sanatçılarının eserlerindeki çıplak figürleri ve diğerlerini taklit ederken bu figürlerin farklı özelliklerini dramatize edip abartılar oluşturdular. Genellikle uzatıp şeklini bozdukları figürlerde görülen ortak özellikleri arasında dar omuzlar, geniş kalçalar, uzun incelmış eller ve ayaklar sayılabilir. (Hodge, 2011, s.38)

Maniyerizm dönemi sanatçılarından El Greco, dini içerikli yaptığı çalışmalarında, özellikle İsa'yı resmettiği eserinde İsa'nın sağ eli Tanrı'nın zaferine işaret ederken gönderme yapar. Bir diğer sanatçı olarak Tinteretto, İsa'nın Vaftizi adlı eserinde İsa'nın ellerini göğsünde çapraz biçimde kavuşturup teslimiyetçi bir tavırla Vaftizci Yahya'nın önünde eğildiğini görüyoruz.

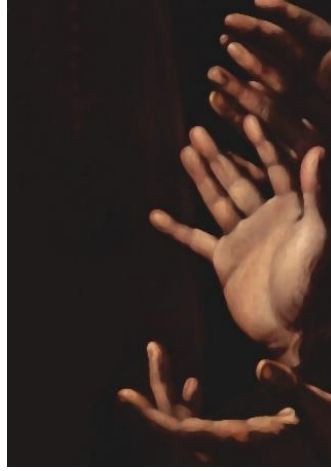
“Rönesans ne kadar dengeli, aşırılıktan uzak, ağırbaşlı, mantıklı ve akla yakın bir üslupsa barok da o kadar hareketli, yenilik heveslisi, sonsuzluk ve sınırsızlığa büyük eğilimi olan, aykırılıkları ve bütün sanat biçimlerini cüretli olarak kaynaştıran üslup demektir. Bir önceki devrin sakin ve kendine hâkim olmasına karşılık barok alabildiğine çarpıcı, coşkulu ve gösterişliydi” (Conti, 1997, s.3,4) Barok resimlerinin temasına bakıldığında çoğunlukla dini ve mitolojik öykü içerikli yapıtlara yoğunlaştığı görülür.

Rönesans döneminde eller yüz kadar önemli bir ilgi odağıydı. Çünkü vücudun görünen diğer tek alanıydı. Dolayısıyla ellerin pozisyonunun temsili neredeyse yüz

kadar önemli dekoratif bir unsur haline geldi. Böylece, yüksek görünürlüğü göz önüne alındığında, portrelerdeki ve resimlerdeki jestler, sırları, kodları ve kodları aktarmının en etkili yollarından biri olmuştur. Tarihsel ve dini açıdan bakıldığında, görsel sanatta el işaretleri, altta yatan metaforik sembol ve anlamlar ile farklı bir anlatım diline bürünmüştür.

17. yüzyıl da biçimsiz anlamına gelen Barok sanatının en önemli ressamlarından biri olan Caravaggio'nun en önemli yönü eserlerinde dramatik ve şiddetli bir anlam taşımasıdır. Caravaggio, eserlerinde şiddet temaları işlemiştir. Şiddet ve öfke, Caravaggio'nun tüm yaşantısına hâkimdi. Sanatçı, sert mizacı ve öfkenin getirdiği duygusal yoğunluğu eserleriyle mukayese edildiğinde, Caravaggio'nun sanatında bireysel korkularının dışa vurumu olarak kullandığı görülür. Şiddet kavramı içerisinde acı çekmeyi, cinayeti özellikle kafa kesmeyi resmetmiştir. Bu resim tarzıyla pesimist ve enerjik bir üsluba sahip olduğu söylenebilir. Buradan hareketle sanatçının yaşam tarzı eserlerinin resimsel metaforudur.

“18. yüzyılda ise, Caravaggio'nun resimde alışıldık yöntemlerin dışında sanatı yeni bir bakış açısıyla ele almak istediğine tanık olunur” (Gombrich, 2004, s.392).



Görsel. 5. Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Rosenkranzmadonna*, (Detay), 1606-07, 364,5x249,5 cm, T.Ü.Y.B, Kunsthistorisches Müze, Viyana, Avusturya

Caravaggio'nun eserlerinde görülen şiddet içerikli kafa kesme tasviri özellikle ellerin biçimi, tutuş şekli, oldukça dramatiktir. Eserlerinde figürlerin yüzünde öfkeli bir tema varken ellerde ise tereddüt, çaresizlik çağrışımı vardır. Sanatçının eserinde kullandığı kaba ve sert temasının yarısı olarak ellerin tutuş biçimi korku, kaygı gibi psikolojik çağrışımı yapar. Sanatçının eserinde yarattığı karakterler, figürlerin

davranışları, yüz ifadesi, bakışları ve elleri, özellikle eller dokunsal bir görsellik yaratmaktadır. Sanatçının içinde olduğu ruhsal durumu eller vasıtasıyla tezahür edilir. Ellerle ilgili kısa film çalışmalarıyla bilinen Bresson'ın ifadesi dikkat çekicidir, “Ellerimizle, başımızla, omuzlarımızla ne çok şey anlatabiliriz! Böylece gereksiz yere söylenen, ortalığı dolduran ne çok söz ortadan kalkar” (Bresson, 1992, s. 90) demiştir. Bu demektir ki eller duyguların maddi karşılığıdır ve bireyin ellerinden iç dünyasının, duygularının anlaşılır kılınır.

“Çalışmalarında mitolojik ve tek tanrılı dinlerin hikâyelerine sıkça rastlanan ressam için özellikle kafa kesilmesi olan sahneler, cinayetler ve kanlı ortamlar tekrarlanmaya değer bulmuştur. Bu yaklaşımın altında psikolojik nedenler yatıyor olma ihtimali oldukça yüksektir. Yoğun koyu renk olan kırmızının kullanımı, cinayet temasının özellikle kafa kesme sahnesinin tekrarı ki psikanalitik bir okumaya göre bu iğdiş fobisiyle, bir başka psikolojik yaklaşıma göre ise şizofreniyle açıklanabilecek bir eğilimdir. Hikâyenin en dramatik anında sessiz çılgınlık atar gibi ağızları açılmış kurbanların adeta acı içinde donmuş halleri ve zaman zaman kendi portresinin içine bir şahit ve kurban gibi yerleştirmesi düşünüldüğünde Cravvaggio dinsel ve mistik hikayeler yoluyla belki kendi hikayesini, içine bulunduğu durumları ve duygularını anlatmayı dini eserler üretmekten önce tutmuştur” (Uçar, 2014, s.66).



6



7

Görsel. 6. Peter Paul Rubens, *Two Hands and a Forearm*, 44x37 cm, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya,

Görsel. 7. Peter Paul Rubens, *Praying Hands*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1600.

Barok dönemi içerisinde sanatçıların yapmış oldukları figür resimlerinde yüz ve el kısımlarına daha fazla önem verdikleri bilinmektedir. Özellikle Rubens'in yaptığı portre ve figür betimlemelerinde yanında çalıştırmış olduğu yardımcılarına figürleri yaptırırken yüz ve el kısımlarını çoğu kez kendisinin tamamladığı ya da rötüş yaptığı bilinmektedir (Büttner, 2017, s.41,55).

Bu ellerin anatomisinin zor olması yanında anlam yüklemenin de zorluğundan kaynaklanmaktadır. Ruben'sin canlı, kanlı el ve yüz betimlemelerindeki yaklaşım insanları en gerçek halinde yakalama isteği yanında ruhsal yönünde ortaya koymadaki ustalığından kaynaklanmaktadır. Bu dönem içerisinde sanatçı tarafından el doğrudan bir metafor olarak ele alınmasa da el ve yüze verdiği önem insanın karakterini ortaya koyan iki temel unsur olarak öne çıkmaktadır.

Benzer şekilde bir yaklaşım bir başka Hollandalı ressam Rembrandt'ta görülür. Rembrandt van Rijn, tarihteki büyük bir sanatçının en çok sayıda otoportresini yaratan bir kişiydi. Yaratılan el metaforları hiçbir zaman portrelerinin önüne geçemedi çünkü metafor olarak kendilik kavramı yüzde daha çok ortaya çıktı.



Görsel. 8. Rembrandt Van Rijn, *Marten Looten'in Portresi*, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 92,71 x 76,2 cm, 1632 detay

“Neoklasizm (Neokademizm 1760, 1820) olarak adlandırılan bu dönemde, Yunan ve Roma sanatının güzellik anlayışının yeniden canlandırılarak, antik Yunan düşünce sistemi ve estetiğine geri dönülmesi gerektiğini savunulmuştur. Böylece, Yunan sanatının ideal güzellik anlayışını belirleyen çizgisel yapı, kapalı form ve denge

prensibi resimde yeniden merkeze alınmıştır” (Şentürk, 2012, s.168). Jean Aguste Dominique Ingres şüphesiz Neoklasizm akımının en önemli ressamlarından biri olduğu bililir. Ingres çoğu eserlerinde el temalı çalıştığı bililir. Bu eserlerinde antik Yunan ve antik roma tarzı görülür. Özellikle çalışmalarında kadın figürlerinin ellerine, kollarına odaklanmıştır.



Görsel. 9. Jean Auguste Dominique Ingres, *El Çalışması*, Güzel Sanatlar Müzesi Lyon, 1827,

Romantik akımın önde gelen isimlerinde biri olan İspanyol ressam Goya, döneminin toplumsal olaylarını sanatıyla ele alarak eleştirmiştir. Eserlerinde yarattığı karakterler ürkütücü biçimde son derece sıradışıdır. Özellikle eserlerinin metaforik imgeler içerdiği söylenebilir. Esmer'e göre; “Figürlerin birçoğu insansı özelliklerini yitirmiş, tuhaf varlıklara bürünmüşlerdir. Uygulanan sansür, sindirilen halk mahkemelerdeki entrikalar, zoraki evlilikler, kötü eğitim, dinsel bağnazlık, ortalığı yakan krala karşı alaycı tutum, çizginin anlatımında ve sanatçının sıra dışı yorumunda yeniden hayat bulmaktadır” (Esmer, 2008, s.87,88).

Gombrich'e göre; “sanatçının, bilinen konularda olmayan oymalarının çoğu büyücü kadınların ve esrarengiz hayaletlerin fantastik görüntülerinden oluşmaktadır. Bunların bazıları Goya'nın İspanya da tanık olduğu aptallık, gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır” (Gombrich, 2004, s.488).

Goya'yı en etkileyen olaylardan biri İspanyol savaşıdır. Sanatçının aynı zamanda ruh sağlığı iyice bozulmuş ve işitme yetisini kaybetmiştir. İçinde olduğu bu durum sanatçının eserlerine yansımıştır. Savaşın korkunç yüzünü, psikolojik bunalımlarını, topluma yönelik işkenceleri, duygularını en çarpıcı ve kışkırtıcı şekilde yapıtlarıyla ifade etmiştir. Savaşın felaketleri serisinden özellikle *3 Mayıs 1808 Kurşuna*

Dizilenler adlı tablosunda bir grup İspanyol vatandaşları Fransız askerleri tarafından öldürülmektedir. Bu eserde kollarını iki yana açarak bedenini kalkan olarak kullanan beyaz gömleklili bir adam görülür. Resimdeki figürün avuç içinde olan nokta, Hz. İsanın çarmıha gerilişinde stigma biçimi denilen ellerini, Goya bu tabloda beyaz gömleklili adamın ellerine stigma biçimi vererek metafor kullanılmıştır. beyaz gömleklili adam aynı zamanda İspanya'nın kendisidir. Goya bunu sıradışı bir şekilde resmetmiştir. Cundioğluna göre; “Kurşuna dizileceklerin tam ortasında, elini iki yana açmış halde, mahzun bakışlı tipik bir İspanyol köylüsü duruyor. İspanyol değil bizatihi İspanya. İspanya'nın ruhu İsa yani, Nitekim sağ avucunda, dikkatlice bakıldığında görülebilecek yara izi var. Çivi izi. Stigma. Çarmıha gerilen İsa ve o denli de mahzun ve mükedder. Üzerinde beyaz bir gömlek. Delik deşik edilmek istenen İspanya'nın göğsünü bu renk koruyor. Beyaz, bembeyaz, masumiyet yani safiyet” (Cündioğlu, 2016, s.91).



Görsel. 10. Francisco De Goya, *3 Mayıs Katliamı*, 1808, T.Ü.Y.B, Il Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Realizm akımı klasik ve romantizm akımının bireysel düşünce yaklaşımından farklı olarak yeni bir bakış açısı geliştirir. Realizm, nesnenin yansımalarının sanatsal ifadesidir. Bu akımın sanatçıları elleri olduğu gibi resmederken vücudun doğla bir parçası olarak betimlemeye özen göstermişlerir. Ancak sanatçıların gerçekçi tavırları ele aldıkları figüre ait ellerini metafor olarak kullanmalarından kaynaklı bir gerçekliğin yansımasıdır. Yani betimlenen konudaki figüre ait eller kişinin kendisi tarafından metafor olarak kullanılmıştır.

Millet, *Angelus* adlı eseri aslen, esere sahip olmayı başaramayan Amerikalı Thomas Gold Appleton için yaratmıştı. Millet daha sonra tabloyu arka planda bir çan kulesi içerecek şekilde değiştirdi ve adını *Patates Mahsulü İçin Dua*'dan *Angelus*'a

değiştirdi. Tablo birçok kez el değiştirdi ve Fransa ile Amerika arasında bir ihale savaşı ile sona erdi. Resim, Salvador Dali'nin figürlerin ölen çocukları için gerçekten dua ettikleri konusundaki ısrarı nedeniyle bir spekülasyon kaynağı oldu. Dali o kadar ısrar etti ki, resmin sonunda röntgen çekildi, küçük bir tabut gibi görünen bir şekil ortaya çıktı, bu da Dali'nin haklı olabileceğini ve Millet'nin tabloyu küçük çocuklarının tabutuna yas tutan çiftle birlikte yaratmış olabileceğini gösteriyor.



Görsel. 11. Jean- François Millet, *Angelus*, Musee d'Orsay station, 1897,1859, Fransa

Honore Daumier gerçeği sanatçılardan biri olmasına rağmen daha çok ironik ve karikatürize edilmiş çalışmaları ile gerçeğliği yakalmaya çalışmıştır. Honoré Daumier'in esprili karikatürleri, onu zamanının en çok tanınan sosyal ve politik yorumcularından biri yaptı. Daumier, toplumun her kademesinden insana odaklanan bir Gerçeęçilik tarzına öncülük etti ve işçi sınıfı ve yoksullar hariç, keskin zekâsı ve dikkatli bakışından çok azını kurtardı.



Görsel. 12. Honore Daumier, *L'avocat Pathetique*, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Kurşun Kalem, 15,6 x 22,2 cm 1980

“Tanrı elini uzatmış, ama daha Adem’in parmağına bile değmeden, işte ilk insan, derin bir uykudan kalkarcasına uyanıyor, bakışlarını yaratanın baba sevgisiyle dolup taşan yüzüne çeviriyor. Michalengelo’nun sanata yarattığı mucizelerden birisi olan tüm sahneyi kutsal elin davranışına odaklaması ve bu davranışın rahatlığı ve gücünde, bizim ‘Herşeye gücü yetme’ düşüncesini görmemizi sağlamasıdır” (Gombrich, 2009, s. 200). Dünya da çeşitli kültürlerde, dini ve inanış biçimlerinde, sanat anlayışında görülen el sembollerinin ifadesi farklı açılardan tanımlanıp metafor olarak kullanılmaktadır.

4. ÇAĞDAŞ SANATTA BİR METAFOR OLARAK “EL”

Çağdaş sanatta özellikle 1960 sonrası yaşanan kırılma noktası sanatı yeni bir konuma taşımıştır. Sanat kavramı sosyo-kültürel ve siyasi faktörlerin değişimi ve etkisiyle, sanatta gelenekseli terkederek yeni teknik ve yollarla farklı bir mecraya girmeye başlamıştır. Özellikle sanatçıların toplumsal ve siyasi değişim ile aynı zamanda önemli bilim ve felsefi gibi disiplinleri referans olarak eylemlerini şekillendirildiği görülür. Bu nedenle sanatçılar estetik kaygıyı geri plana bırakıp bireysel çalışmalara yönelmiştir. Bu dönemde yeni bir anlatım biçimi olarak soyut düşünce sıkça başvurulan yaklaşım olmuştur. Metafor soyut düşünmede önemli bir yere sahiptir ve kavramsal bakış açısını şekillendirip sanatsal referans olarak kullanılır. Yeniliklere açık bir anlayış olan çağdaş sanat için kesin bir tanım yapmak zordur. Ancak çağdaş sanatla birlikte sanatın anlatım biçimleri değişmiş ve sanatçılar yeni bir döneme girmiş olmanın bilinciyle özgün olmak ve yenilik yapmak en büyük hedef haline gelmiştir.

Çağdaş sanatın oluşmasında önemli bir rol oynayan Dadaizm de sanatçılar hazır nesne ile çeşitli atık parçaları kullanarak yaptığı çalışmalarına nesne üzerinden gönderme yaparak eserin ifadesini güçlendirmiştir ve eserlere metaforik anlatım dili kazandırmaktadır. Özellikle Duchamp’ın çalışmalarında metaforik anlatımın ön plana çıktığı görülmektedir. Çeşitli fabrika atıkları ve hazır kullanım ürünlerini birleştirip sanatsal eser dediği hazır nesneyle metaforik iletişimi vurgulamıştır,

Duchamp'ın sanata yaklaşımları kendinden sonra ki sanat anlayışlarına öncülük edecektir.

“Duchamp'ın ‘Düşünce olarak sanat’ anlayışını benimseyen ve ayrıca dönemin karşı söylemlerinden beslenen 1960 sonrasındaki sanatçılar; politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve doğa ile ilgili çevresel sorunları yakından takip ederek çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Bazı kavramsal sanatçılar dil ve sözcüklerin kavramsallaştırılmış anlamları üzerinden algı, anlam ve dil arasında kavramsal bir bağ kurmaya çalışmışlardır. Sanatçıdan çok bir felsefeci gibi düşünen ve sanatın sanat olma halinin zaten kavramsal bir durum olduğunu söyleyen Kosuth'a göre, ‘dil yoksa sanat da yoktur.’ Dil ile ilgili bir kavram olan metaforlarda bu bağlam da devreye girer” (Sümer, 2014, s. 64).

Özellikle 1960'ların sonlarında gelişen anarşist gençlik hareketi eylemlerinin, sanat alanındaki uygulamaları dikkat çekicidir. Eylem kamusal alana yayılınca, sanatçıları başvurdukları yöntem performans sanatıdır. Bu performanslar, toplumsal ve siyasal göndermeli olarak meydanlara dökülen sivil tepkilerin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Sümer'e göre, “Eylem kamusal alana yayıldığında nasıl bir politik anlam ifade ediyorsa, bu bakış açısıyla yapılan performanslar da aynı şekilde politik olacaktır. Kamusal alanda, politik olana karşılık gelen insan bedeni sanat alanında ortak bir paydayı ifade eden metafora dönüşür” (A.g.e, 2014, s. 69).

Çağdaş sanatın gelişim sürecinde yeni anlatım biçimlerinin temelini atılarak, metaforik ifade olanaklarıyla sanatçılara farklı alternatifler sunmuştur. Çağdaş sanatta düşüncenin ön plana çıkmasıyla birlikte sanatçıların bir eser ortaya koymaktan ziyade herhangi bir düşünceyi ifade etme amacı taşımışlardır. Düşüncenin metaforlar aracılığıyla hâsıl olması ve bu ekseninde metaforlar, bilimden sanata, edebiyattan tasarıma kadar her alandaki disiplinleri içine barındırıp hatta içinde yaşadığımız dünyayı anlamlandıran geniş bir konudur. Sanatçıların referans olarak kullandığı metaforlar aracılığıyla kavramsal bağlantılar kurarak, düşünceyi dolaylı yoldan anlatmayı tercih ettiği görülür.

“Postmodernizmle birlikte farklı düşünmeye başlayan ve farklı amaçlar edinen sanatçılar bu farklılıkları ifade ederken sadece resim ya da heykel formlarıyla yetinmemişlerdir. Bu süreçte modernizmden farklı olarak belli kurallara dayanmayan

ya da belli bir sisteme oturamayan bireysel üsluplara yönelmişlerdir” (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s. 192).

“Modern sanatın ardından öncelikle mimarlık alanında kendini gösteren ve daha sonra görsel sanatları etkileyen postmodernizm, çeşitli kavram ve özellikleri beraberinde getirmiştir. Çift kodlama (double coding), parodi, pastiş, şizofreni, ironi, metafor, metonomi (düz değişmece), yapı sökücülük (deconstruction), çoğulculuk (plüralizm), melezeleştirme, insansızlaştırma gibi kavramlar sanatla yaşamın birleştirilmesi, seçkinliğin terk edilmesi, karşı-sanat ve kurmaca gerçekçilik olarak tanımlanan yeni gerçekçilik anlayışına yönelinmesi, farklı sanat yapıtlarının birarada kullanılması, çok çeşitli sanatsal etkinliklere yer verilmesi, bu kavram ve özelliklerin başına gelmiştir” (Yamaner, 2007, s. 30). Bu sanat kavramları yeni olmasına rağmen asıl kaynağını Dadaizm gibi hareketlerden postmodern süreçte almıştır.

“Kimlik, aidiyet, çok kültürlülük, imge, cinsiyet, feminizm, tarih, mit, süreç, bellek gibi dinamik ve devinimi olan konuları ele alan ve toplumsal meselelere değinen çağdaş sanatçılar, sadece bir sanat eseri ortaya koyma arzusu taşımamış aynı zamanda bir düşünceyi ifade etme amacı taşımışlardır. Küreselleşmenin etkisi altında olan çağdaş sanatçılar, malzeme ve sanatsal form bağlamında geleneksel tercihlerin yerine, sosyo-kültürel alt yapıya dayanan ve gündelik yaşamı özgün bir şekilde yorumlayabildikleri eserler üretmektedirler. Biliş ve biliş öncesi aşamalardan oluşan eser üretim sürecinde yaratıcı bir birey olan sanatçılar sahip oldukları birikim ve hazıfalarından yararlanarak yeni bir duyuş ve düşünüşle zaman ve belleği yeniden tanımlamışlardır” (Uçar, 2014, s.17).

Çağdaş sanatla beraber kitle ve tüketim kültürünün ortaya çıkması, dönemin sosyo-politik anlayışının çerçevesinde yarattığı görsel dünya sanat eserinin içeriğine yansımıştır. Sanatçının düşünce sistemi kullandığı metaforlarla izleyicinin karşısına çıkar. Birey aşına olduğu şeyleri bilmek, deneyimlemek için soyut ve belirsiz şeyleri tanımlama aracı olarak soyut kavramları somutlaştırıp ifade ederek ve farklı kavramlar arasındaki ilişkiyi metafor dilini oluşturur. Sanat eseri bir tür bilgi aktarır. Zihinde oluşturduğumuz fikirleri, içinde olduğumuz durumları kavramlaştırarak bir araya getirmemizi sağlar. Bu bağlam da fikirleri temsil etmeye hizmet eden bir tür metafor olarak işlev görür. Metafor, görsel araçtır. Kelime ve görüntü aracılığıyla somut bir nesneye göndermede bulunur.

Bir metafor olarak el, yüzyıllar boyunca dini, kültürel sosyal ve siyasi anlamların imajını güçlendirerek ifade dilini daha etkili hale getirir. Metafor, mecazi dilin sanatta düşünme ve görme biçimidir ve ifade dilinde vurguyu artırır. Eller, insanlığın çalışma, üretme ve ilerleme arzusuna bağlıdır. Bu nedenle sanatta “el” ifadeleri, insanın iç tezahürüdür. El ifadeleri, dünyanın tüm kültürleri arasında çeşitli inanış ve farklı açılardan tanımlanıp bir tür metafor olarak kullanılmaktadır. Sanatta el metaforunun toplumsal ve siyasi üslubu sanatçının anlayışının ifadesidir. Sanatçı içinde yaşadığı dünyayı görselleştirerek anlamlandırabilir. Sanatta mecazi ifade dilinin sıklığı vardır. Bu nedenle görsel metaforlar bir olguyu veya bir nesneyi diğer soyut bir kavram alanlarıyla anlaşılır kılıp anlamlandırabilir. Eller en çok kullandığımız uzuvlardır. Bu nedenle sanatta el imgesi, çoğul referanslara sahip bir figürdür. El, metaforik düşünce ile birlikte sanat aracılığıyla görselleştirilip, üzerinde durulan düşünceyi somut bir nesne haline getirir.

Her düşünceyi ya da kavramı temsil eden bir tür metafor vardır. Düşünceler temsil ettiği nesnenin göstergesidir. Sanat nesnesi olarak el, duygu ve düşüncelerin tezahürüdür. Metaforik dil, düşüncenin önemli bir kaynağıdır. Sanat eserinde eli, metaforik anlam olarak kullanan sanatçıların, sanat eserinde metafor kullanma yöntemleri farklıdır ve bu ekseninde metafor kullanımı farklılıklara göre düşünceyi işaretler aracılığıyla görselleştirir somut bir nesne haline getirirler. Sanatçılar sanat yapıtında el imgesinin kullanmasının çeşitli nedenleri vardır. Bazısı kitle iletişimi olarak popüler kültüre gönderme amaçlıyken bazısı da metaforik dil olarak sosyal, felsefi ve politik eleştiri odaklıdır. Bu dönem de özellikle 1960 sonrası düşünce ön plana geçtiği için estetik beğeniye yönelik üretimden vazgeçilip, düşünceler belirli bir kavramı anlatmaya çalışıldığı görülmektedir. Görsel göstergeler iletinin anlamı ve kavramsal mesajı açısından çeşitlilik yaratır.

Sanatta, anlam ve içerik aracı olarak kullanılan elin, biçim ve üslup ile olan ilişkisine, çağdaş sanat temsilinde değinmek mümkündür. Bu tez bağlamında çağdaş sanat ortamı içerisinde bir anlatım biçimimin diğer deyişle metaforik anlatım olan el sembolünü farklı açılardan kullanan çağdaş sanatçılar ve eserleri modern dönemden farklı şekilde ele alınmıştır. Elin çağdaş sanatta temsili, dönemin ve sanatçının doğrudan bireysel kapasitesi ile ilgilidir. Elin metafor ile münasebeti idrak gücüne sahiptir. Sanatçı onun vasıtasıyla kavramları izah eder. Mağara duvarından bırakılan

elin iziyle başlayan serüven günümüzde bile metaforik olarak hem yaşadığımız çağın olanakları gerçekliğin başka bir boyutu ile alındığı ve yeni bir gerçeklik oluşturulduğu yerde metafor olarak temsile dönüşür.

Modern sanat, Kantçı estetiğin nüfuzuna eğilimliydi. Çağdaş sanatta ise sanat dışı olarak görülen anlık, kendiliğinden, bilinçsiz, ilkel, rastlantıyla dışa vurulan gibi kavramların sanata dâhil edilmesi Postmodern oluşumların hâsıl olmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim teknolojik gelişmelerin sanata sunduğu imkânların paralelinde, bu yeni sanat formlarının, sanatçının ifade biçiminin değişmesiyle bazen birbirini ihtiva ederek melez bir yapıya dönüştüğü de görülmektedir. Günümüzde sanat ve teknolojinin birbirine nüfuz etmesi özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlığı ve görüntü teknolojisinin gelişimi sanatçının algı biçimi değiştirip ifadesini melezleştirmiştir. Dijital formlar sanat disiplininde ifade kazanarak statü konumunda yer edinmiştir. Sanat eserinin bir üslubu olmasından ziyade özgün düşünce hâsıl olmuştur. Çağdaş sanat birçok düşünsel süreçlerin boyutunu ihtiva eder.

Postmodern dönemin temsil sorunu yaşadığı bir dönemde özellikle bir metafor olarak el, başka bir temsil görevini de dönem içerisinde üstlenmiş olur. Bu bazen bir performansın parçası olarak ortaya çıkarken bazen de vücut sanatında başka bir şeyin temsili olarak metafora dönüşebilmektedir. Bir videoda kendi başına bir kavram olurken kavramsal sanatta gösteren ya da gösterilen de olabilmektedir. Öte yandan tüm sanat formları birbirini taakkup edip birleşerek performans sanatına dönüşmüştür. İnsan bedeninin sanatsal ifade boyutu, özellikle ellerin ifadesi, zihni derinlik, idrak gücü ve sentez kabiliyetine sahiptir. Sanatçının el ile münasebeti, ruhsal bir atmosfer ortaya çıkma halidir. Sanatçılar bir temsil biçimi olarak el ve elin ifade gücünü tüm anlamsal çağrışımları içine barındıran metaforu kullanarak yer kaplamışlardır. Çağdaş sanat betimlemelerinde el, çoğul referanslara sahip figür olarak kullanılır. İncelenen örneklerde eller bazen toplumsal tepkinin dışa vurumu olarak kullanılmıştır. Bazen düşünce ve dilin ya da bir eylemin performans sanatıyla hâsıl olmasıdır. Plastik betimlemelerde de nesnenin temsilidir. Bazen de politik sanatın biçimidir. Özellikle muhalif görüşlü sanatçıların izlenimidir. Eller birçok duygu ve düşünceye atıfta bulunan zengin anlamın tekabülü olarak görülür. Bu tez kapsamında elin, sanatsal üretimde atıfta bulunduğu farklı bu durum aşağıdaki alt başlıklarda açıklanmaya çalışılmıştır.

4.1. Suret Olarak Eller

Sanat ve kitle kültürü arasındaki derin bir birlikteliğin güçlendirmesi ile sanatçıların yaratma ve iletişim kurma yöntemlerini farklılaştırmıştır. Sanatçının nesneye bakış açısı ve eser yaratırken içinde olduğu duygusal durumu, kültürel ya da sosyal yaşamdan anlam ve ifade yaratarak hedef kitleye etki eder. Burada önemli olan kısım eserin içeriğinin gerçek yaşam ya da insanlığa ait bir sembolik bir anlam ifade etmesinin bilinmesidir. Öte yandan sanatçının benlik ve aidiyet duygusunun izlenimini iletmek ve düşündüğünü ifade edip vurgulayabilmek ve aynı zamanda bireysel ifade yansıtılması için etkili bir tavır olarak benimsenmiştir. Sanatçılarda insani duygu olarak, aşk, endişe, yabancılaşma, kimlik, aidiyet gibi toplumsal unsurlar sanat eserinin yaratılmasını tetikleyen olgudur.

Birey herhangi bir nesneyle karşılaştığında, nesnenin çağrışımı, kişinin zihninde biriken hislerin dışavurumu olarak tanımlanabilir. Şeriati'ye göre; 'Bugünlerde herşeye insanın bu dünyada hissettiği eksiklik açısından bakıyorum. İnsanın dünya da bu eksiklik hissi onda birkaç duygu meydana getirir. Bunlardan biri gurbet duygusudur. Gurbet duygusu ıstıraba neden olur' (Şeriati). 'İnsan, sanatla, bu âlemden hissettiği eksikliği telafi etmeye ve böylece kendi bıkkınlığı, kararsızlığı, kendisi için yapmadıkları bu sarayda hafifletmeye, bu gurbette yaşamaya ve yabancılar kalabalığıyla birlikte olmaya tahammül etmeye çalışıyor. (...) Sanat insanı tabiatın sahip olmadığı şeyden faydalandırmak istiyor' (Şeriati, 2013, s.140). Şeriatinin burada vurguladığı şey, Sanatta beyan ve yaratma olarak sanat yapıtı sanatçının endişe ve kaygısının yansımasıdır. Özellikle Duchamp'ın 'Düşünce olarak sanat' anlayışını benimseyip, toplumsal olaylardan ya da felsefi, sosyolojik ve psikolojik temalı söylemlerden beslenen sanatçılar algılarına yönelik yaklaşım benimsemişlerdir. Zira bakış açılarıyla anlam üretme temeli olarak, akıl ve duygu hatta bilinçdışı ilişkisi bağlamında, iç ve dış dünya arasında ilişki kurarken yani düşünsel bir bakışla algılanan duygu serüveni varlığını sanatçının temsili arasında devam ettirmektedir. Sanatçı anlam yaratma olgusundan ziyade ya zamana uymayan ya da başkaldıran olarak tanımlanmaktadır.

Oswaldo Guayasamin adlı 1919 Ekvator doğumlu sanatçı, çocuk yaşlarında yaşadığı ailevi kaybı ve zorlukların hayatına derin bir etki bırakmıştır. Bu süre zarfında güzel sanatlar okuluna kaydolup sanat eğitime başlamıştır. Hayatında dönüm noktası olarak adlandırdığı, rastgele atılan bir merminin en yakın arkadaşına isabet edip ölümüne tanık olduğu olaydır. En yakın arkadaşının ölümü, ceset temalı çalışmalarına ilham olmuştur. Daha sonra sanatını toplumun adaletsizliğini gözler önüne sermek için kullanmıştır. *Öfke Çağı* isimli resim serisinde özellikle *Protesto Eden Eller* adlı çalışmasında, savaş ve sefaletin insan psikolojisi üzerinde travmatik etkisine gönderme yapmıştır. Resmin öne çıkan unsuru olarak ellerin biçimi insanın yaşadığı korku, kaygı, travmatik acı ve ıstırapla özdeşmiştir. Guayasamin eserlerinde en yaygın işlediği konu, figürlerin korku, acı ve sefalet ifadelerini ellerinin aldığı biçimle tamamlamıştır. Eserin içeriğinin toplumsal mesaj temalıdır. Savaşın dehşetinin, insan hayatı üzerinde yoğun biçimde yer kapladığına değinmiştir.



Görsel. 13. Oswaldo Guayasamin, *Öfke Çağı, Protesto Eden Eller*, T.Ü.Y.B, 244 x122 cm, 1968

Görsel. 14. Oswaldo Guayasamin, *El Grito*, T.Ü.Y.B., 68,3 x 102,9, 1976

Guayasamin yaptığı röportajda şunları aktarmıştır. ‘250 resim içeren *Öfke Çağı*, 20 yüzyılın tüm trajedilerini içerir. Toplama kampları, II Dünya savaşı, İspanyol iç savaşı, atom bombası ve Latin Amerika’daki diktatörlerden kaynaklanan olaylar. Beni ilgilendiren hesaplanamayacak kadar çok parayla yaratılan bu şiddete karşı gelinmesidir’ (Akt., Murphy, 1992, 102).

Eller üzerine çalışan bir diğer önemli sanatçı Abidin Dino’dur. Dino, başlangıçta perspektikten uzak çizdiği eller daha sonra parmakları birbirine dolayarak soyutlaştırmıştır. Daha sonra el çalışmalarını *Eller* adını verdiği kitabında

toplamıştır. Ferit Edgü Dino için şunları söylemiştir, “El bilindiği gibi, Abidin’in çizerlik yaşamının başlangıcından yaşamının sonuna değini bir tutku, hatta bir saplantı olarak ee aldığı, çize boyaya tüketemediği bir konuydu” (Edgü, 2005, s.56). Dino’nun elleri anlam, düşünce ve duygu üzerine kuruludur.

“Abidin Dino’nun hiç bırakmadan üzerine çalıştığı, başlangıçtaki tutkulu perspektif giderek en yoksun eller, giderek birbirine dolanan parmaklara dönüşür, soyutlanır. Ki eller, Dino’nun sanatında en uzun dönemi oluşturur. O kadar üzerine durduğu ve iç içe geçtiği bir konudur ki eller ve parmaklar, izleyende yaşamın her alanında karşılaşılabilecek kişilikler ve olaylara kadar uzanan geniş bir yelpaze sunarak görsel bir şölen oluşturur” (Avcı, 2007, s.106).



Görsel. 15. Abidin Dino, Eller, T.Ü.Y.B, 144 x112 cm, 1976

Dino birbirine kenetlenmiş parmak metaforuyla ying yang olgusuna gönderme yaparak şunları söylemiştir; “Sonsuzluk simgesi Ying-Yang en çok sevdiğim bir biçim. Çünkü siyahın içinde beyaz bir nokta ve beyazın içinde siyah bir nokta vardır. Bence diyalektiğin ilk ve en güzel özetini verir. Budist felsefenin bu simgesi yer yer, asır asır, ülke ülke değişti. Ama yine de sonsuzluk sembolü sürekli olarak kendini göstermiştir. Ben belki ufacık bir katkıda bulundum. O iki parmağın birbirine dokunmasını sağlayarak. Belki de benim parmak resimlerim bir anlamda Doğu sanatının kavramsal bazı niteliklerini sürdürüyor yeni bir içerikle” (Akt. Güzel, 2008, s. 299).

“Benim parmak istifleri yaşamsal gerçeklikten kopma mı? yoksa o gerçekleri yaşamsal gerçekleri derinlenmesine yakalama çabası mı? Hemde sanat eserinde tek anlam, tek yorum genellikle zenginlik getirmiyor seyirciye ya da okuyucuya (...) Nazım’ın benim ‘eller’den sözettiği şiirinde başka başka şeyler anlatabildiğini gayet

güzel bir şekilde vermiş, benim ellerime bakarak yahut onları düşünerek yahut da onları bana önererek (...) Şiddet var, topluca olmanın verdiği güç var bazılarında. Ya da bana öyle geliyor (...) eller çok hünerli, çok anlamlı şeyler (...) Dünyanın en büyük bale uzmanlarının, insan vücuduna verebildikleri durumları pozlar, bir yerde duruyor. Fakat bunun içinde hareket olanağı yaratan nesne el. Neden öyle? Çünkü eldeki eklem adedi, dolayısıyla başka başka durumlar yaratma olanağı, galiba vücudun tümünden çok daha zengin” (Akt. Güzel, 2006, s.97).

Neşet Günel ise eserlerinde toplumsal temayı kullandığı görülür. Günel toplumsal gerçekçi sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Anadolu insanının zorlu yaşam koşullarını özellikle figürlerinde el ve ayakların büyüklüğü, deforme halleri, o insanların emek ve iş gücününün metaforik anlatımıdır. Bu bakımdan resmettiği köylüleri emeğin elleri olarak göstermiştir. Dolayısıyla Neşet Günel’in eserleri estetik kaygı olmaktan ziyade toplumsal tepkinin dışavurumudur.



Görsel. 16. Neşet Günel, *Duvar Dibi, IV*, T.Ü.Y.B, 139 x 210 cm, 1981

Günel, eserlerindeki figürlerin iri ellerini, emeğin elleri ve aynı zamanda bu iri ellerin yaşam koşullarına direnme mücadelesi olduğunu vurgulamıştır. Ergüven’e göre; “Toprakla ovunca haşır neşir olanın el ve ayakları, aralarındaki farkın silindiği ilkel bir aygıttır adeta, Günel’da insanoğlunun sahip olduğu yegâne nesne bu organlardır. Dolayısıyla eli emeğin sembolü olmaktan öte, sahnelenmiş parmakların katkısıyla, vücudun çevreyle ilişkisini düzenleyen başroldür. Daima küt ve hayatiyetini yitirmiş tırnaklar ile cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller, toprağın insan da filiz veren ucunu anımsatır bize” (Ergüven, 1996, s. 94). Dolayısıyla deforme olmuş iri eller “El ve Emek” ilişkisini vurgular niteliktedir. Ellerin ifade gücü, bireyin ihtiva ettiği yaşam biçimini ifşa eder.

Ergin İnan adlı sanatçı “el” figürünü mesnevi temasıyla birleştirerek, bireysel ifadesini güncel yaklaşımla yorumlamıştır. İnan’ın eserleri iç dünyasının geleneksel ve kültürel ifadesinin dışı akrarılan halidir. Yapıtta ifadeci biçimin yoğun metaforik anlatım görülür. İnan, el imgesinde kullandığı tasavvufi semboller resmin dili hale gelerek etkili bir tema oluşturduğu görülür. Eser, dinsel çağrışımından ziyade estetik açıdan önem kazanmıştır. Taş’a göre; “İnan’ın yapıtında konu ettiği tasavvuf ise inanç boyutuyla değil. Mevlâna ve Mesnevisi ile ilgili örneklerde olduğu gibi düşünce boyutunda ilgi alanlardadır denilebilir” (Taş, 2010, s.135). Zira İnan’ın resimlerinde derin felsefi kavram varlığını sürdürür.



Görsel. 17. Ergin İnan, *Yazıt, El, Ayak*, Gravür, 105 x 80, 1996

“Ergin İnan’ın en çok üzerinde durduğu konulardan birisi yaratılış ve yok oluş kavramı olmuştur. Her insanın bir yaşam şeklinin ve tarzının olduğunu ifade etmiş, belirli bir zaman dilimi içerisinde her daim bireyin kendi varoluşunu sorguladığını söylemiş ve eserlerini bu bağlamda anlık yaklaşımın bir yorumu olarak görmüştür” (Yılmaz, 2017, s.27).

“Biçimsel açıdan bir su kadar akıcı ve arkalarında suretin uçucu tasını bırakan bedenler, ruhun farklı hallerine gönderme yapan iç içe geçmiş çift perspektifli yüzler ve gözler, mikrokozmos’un gizemini görsel bir atlasa çeviren doğa sergisi, İslam dünyasının tasavvufî yönünü imgeleştiren yıldızname, falname, tılsım, mühür ve kaligrafik yazının plâstik yapısı, vücudun el ve ayak gibi organlarına atfedilen büyüsel bir bakış, Ergin İnan’ın görsel belleğinin yansımalarıdır. Sanatçı kendi iç dünyasını doğada aramakta ve seçtiği nesnelere, böcekleri veya embriyonik insanları betimlerken resimle yazıyı birleştirmektedir. Doku ve ayrıntı titizliği içinde üçüncü

boyutu önemsemeyen renklerin parlak boya katmanları ile rengi bir öge olarak kullanmaktadır” (Giray, 2009).

Yenilikçi ve provokatif çağdaş Amerikan sanatçılarından biri olarak bilinen Bruce Nauman adlı sanatçı, Ellerin ifade gücünü metaforik biçimde anlatan çalışmalar yapmıştır. Nauman onbeş Çift El ve Yeni Başlayanlar İçin adını verdiği otuz adet bronz ellerden oluşan enstalasyon çalışmasında elleri her biri farklı jest ve anlamlardan oluşmaktadır üstelik her hareketin birbirinin farklı biçimlerde taakkup edip. İfadeyi tamamlayıcı niteliktedir. Nauman bedensiz dil olarak sunduğu bu kavramsal çalışmasında elin aldığı biçimle görsel kelimeyi vurgulayarak iletişim atıfta bulunmaktadır.



Görsel. 18: Bruce Nauman, *Fifteen Pairs of Hands*, 15 Çift El, 1996

Andres Serrano isimli sanatçı morg adını verdiği fotoğraf serilerinde ölü bedenlerin özellikle ellerini toplumsal tema amacıyla kullanarak izleyicileri bu gerçekle yüzleştirme amacı güder. Serrano fotoğrafladığı bu rahatsız edici görüntülerle ölümün soğuk yüzüne rağmen, izleyiciyi düşündüren, sezdirenen ve hissettiren bir forma sahip olduğunu vurdulamaktadır. Özellikle ölü insanların ellerinin deruni duygu yüklü biçimde olması dramatik bir etki yaratır.

Morg ile bağlantılı olamayacak kadar doğal güzellikleriyle fotoğraflanan bedenler ve kişisel gizliliğin korunması adına yüzlerinin örtülmesi (kısmen veya tamamen), anonimliği sağlamanın yanı sıra, ışık-gölge efektlerinin etkili bir şekilde (barok etkisi) kullanılmasıyla da ölümlerin ardındaki gizi daha da kuvvetlendirir. Sanatçının, çalışmasında ölümü tüm çıplaklığıyla detayları yumuşatarak gözler önüne sermesine rağmen yine de serideki her çalışmasının ismini ölüm sebebi ile eşleştirerek sunması ise iki uç arasında ironi oluşturur. Çalışmalarda, Serrano'nun kişisel duygusallıktan

uzak profesyonel bir şekilde fotoğrafladığı bedenler, onu alımlayanlarda aynı etkiyle karşılık görür mü bilinmez, fakat sanatçının amacı duygusal etki yaratmaktan uzak olsa da ölüm zaten kendinden korku, acı, hüznün ve ayrılık duygusunu en derininden içerendir (Ünal, 2018, s.257,258).



Görsel. 19. Andreas Serrano, *Morg* (AIDS İlişkili Ölüm), 1992, Fotoğraf Baskı.

4.2. İdeolojik/Politik Eller

Bu bölümde yaşadığı çağın tanıdığı olan sanatçının, toplumsal olaylara sanat bağlamında nasıl baktığını ve bu bakışın sanat eserine nasıl yansıdığına ve sanatçının bu süreci düşünülebilir olarak nasıl yorumladığına değinilecektir. Özellikle 1960'lı yılların sonlarına gelince dünya genelinde birçok ideolojik ve toplumsal olayların zuhuru diye nitelendirilebilir. Artun; “Dünya da farklı dönemlerde meydana gelen ve uluslararası etki yaratan olaylar kısa süre içerisinde olup bitse de kendisinden sonraki zamanları, toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel ve sanatsal bakımdan toplumu etkiler. Bu tür toplumsal olayların süresi kısa olsa da etkisi uzun sürer ve farkına varılmadan toplumun değişim ivmesini hızlandırır. Devrim niteliği taşıyan bu değişimler, üretim ilişkilerinde köklü değişimlere yol açmasa da siyasal yönelimleri, ideolojileri, kültürel yaşamı ve sanatsal anlayışı değiştirir” (Artun, 2013, s.13,14). Demişti zira bu dönemde muhalif anlayışlı sanatçıların ortaya çıktığı dönem diye adlandırılabilir.

Muhalif tavırlı ve kapitalizm ile ilgili çalışmalarıyla bilinen sanatçılardan 1933 doğumlu Yüksel Arslan, ‘*Arture 156 Kapital*’ isimli çalışmasında solda tarafta işçi kıyafeti içindeki figürün, baş kısmında simgesel ifade olarak sıkılı yumruk işareti vardır. Bu işaret genellikle işçinin, emekçinin ve devrimcinin kapitalizme tepkisi

olarak bilinir. Bir diğerk taraftan siyasi anlam taşır. Arslan'nın bu çalışmasında metaforik göndermeler vardır.

“Türkiye de eski hat, karagöz ve Mehmet Siyahkalem resimlerinden esinlenerek, özgün bir çizgi üslubu geliştiren ve bu üslup anlayışının fallik-erotik temelerle birleştiren Yüksel Arslan, 1961 yılında gittiği Pasris'te bu tür çalışmaları birkaç yıl daha sürdürdükten sonra ünlü psikologların ilgisini çeken Arture dizisi adını verdiği resimleri gerçekleştirmeye koyulmuştur. Bu arada Karl Marx'ın Kapital adlı kitabının bir çeşit illüstrasyonu olarak nitelenebilecek bir denemeye de girişmiştir. Yüksel Arslan'ın bir Marksist olmaktan çok hem günün politik yorum modasını yansıtan, hem de kıvrak çizgi fantezisine sadece bir vesile oluşturan bu tema karşısındaki tutumu gelip geçici olmuştur” (Tansuğ, 2012, s.258).



Görsel. 20. Yüksel Arslan, *Arture 156, Kapital VI*, T.Ü.K.B, 40x63 cm, 1971

Görsel. 21. Yüksel Arslan, *Arture 166, (İş Kazaları)* 36 x 28,5 cm, 1972, Jacques Vallet Koleksiyonu

Arslan bir diğerk eserinde marangoz olan babasının sol elinin işaret parmağını kaptırdığı eserinde cinsel organlara göndermeler yapar. Bu eserinde kopan parmak daha sonra falluslaşacaktır. Arslan, iktidarın tahakkümü ve sembolü olarak saydığı fallusları, eserinde metaforik açıdan nitelendirmiştir.

“Marangoz işçisi olan babası, sol elinin işaret parmağını hizara kaptırmıştır. Kopuk parmaklı baba eliyle, Yüksel Arslan'ın yüzleşmesi sarsıcı (travmatik) olmuştur. Tepkisi bana kalırsa hiçte can pazarı tepkisi değildir” (Kırmızı, 2010, s. 7).

Edebiyat dünyasının tanınmış isimlerinden biri olan Günter Grass adlı sanatçı 1927'de Danzig'de bugünkü Polonya'nın Gdansk şehrinde doğmuştur. Grass'ın çocukluğu ve ilk gençlik yılları ikinci Dünya Savaşı'na denk gelmiştir. Grass edebi kişiliğinden ziyade, ressam ve heykeltıraş olarak da bilinir. Sanatçının yazarlık

çalışmaları ile resim çalışmaları yakından bağlantılıdır. Özellikle 1977 tarihli siyasi içerikli *Pisi Balığı* adını verdiği kurgu romanı daha sonra sanatsal çalışmasının motifi olmuştur. Pisi balığı, Alman halk masalına ait bir semboldür ve yine Alman halk masalında pisi balığı, bilgeliği simgeler. Grass, *Der Butt im Griff* adını verdiği bronz heykelinde havaya kaldırılmış bir sağ el, pisi balığını tutar. Grass bu yoğun metafor içeren çalışmasında, insan elinin kavradığı pisi balığıyla Alman halk masalına gönderme niteliğinde olup ve aynı zamanda yaşam deneyimi ve bilgeliğe atıf yapmıştır.



Görsel. 22. Günter Grass, *Der Butt im Griff*, (2002, Bronz, große Fassung Höhe ca. 2,30 cm, Innenhof, Lübeck

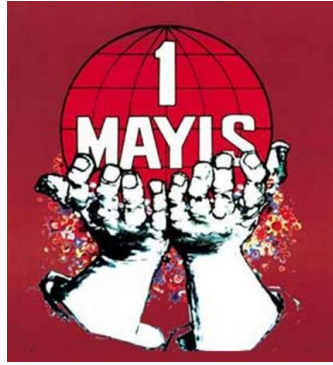
Ai Weiwei adlı Çinli sanatçı ve aktivist 1995 ve 2003 yıllarını kapsayan perspektif çalışması adını verdiği fotoğraf yapıtında orta parmaklı öz çekimiyle, dünyanın farklı yerlerinde Eyfel Kulesi, Tiananmen Meydanı, Reichstag, Mona Lisa ve Beyaz Saray gibi siyasi ve kültürel değerlerle yüklü kurumları hedef alarak, insanların inançlara, kurum ve kuruluşlara bağlılıklarını sorgulamaya teşvik ettiğini belirtmiştir. Sanatçı, ifade özgürlüğünü vurgulamak için kültürel ve siyasi kurumları orta parmağını kullandığı fotoğraf serisiyle protesto ederek göstermiştir.



Görsel. 23. Ai Weiwei, *Study of Perspective*, 1995, 2003

Sanatçı Orhan Taylan, siyasi olaylara tepkisini sanatçı hassasiyetiyle göstermiştir. O unutulmaz 1 Mayıs afişi ile ifade etme yolunu seçer. O afiş günümüzde hala kullanılmaktadır. Kırmızı tema kullandığı afişte dikkat çeken kısım üzerine 1 Mayıs yazan küreyi tutan işçinin elleridir. Bu afişte verilmek istenen mesaj çok nettir. İşçilerle aynı safta yer alıp onlara destek vermeyi göstermekir.

“Taylan’ın 1 Mayıs afişinde verdiği en önemli mesaj, resmettiği ellerdir. Bu eller işçilerin hor kullanılmış, kabalaşmış emekçi elleridir. O işçiler, elleriyle dünyayı yapılandıran emekçilerdir. Ancak yaşadıkları dünya adil değildir. Çünkü dünya şiddet yüzünden kana bulanmış, kıpkırmızıdır. Orhan Taylan’ın vermek istediği mesaj fırçaşyla kitlelere ulaşmıştır. (Uzun, 2014, s.44).



Görsel. 24. Orhan Taylan, 1 Mayıs Afişi, 1976.

Shirin Neshat, İranlı kadınların durumunu irdeleyen, üzerine Farsça kaligrafıyla yazdığı fotoğraf çalışmalarıyla tanınmıştır. İran’da siyasi ve dini rejimden sonra 1993-1997 yılları arasında kadınların yaşamlarının karmaşıklığını araştıran Neshat, çektiği fotoğraflara siyah, beyaz tema kullanarak İranlı kadınları örtülü ve ateşli silahlarla fotoğraflamıştır. Eller ve ayaklar farsça’da yazıtlarla kaplıdır. Neshat, eserleri Müslüman toplumların sosyal, kültürel dini kodlarını ve erkek ve kadın arasındaki bazı muhalefetlerin karmaşıklığını, sosyal, politik ve psikolojik tema olarak ele almıştır.

Fars şiiri ve hat sanatı kullanan çağdaş İslam toplumlarında kadın deneyiminin boyutları, kimliğe ve kadınlık meselelerine sürgün alanı olarak adlandırdığı kavramlarını dışa vurmaktadır. Neshat’ın çalışmaları siyasi amaç taşıyor gibi görünse de kişisel, duygusal ve sezgisel olduğu söylenmiştir. Fotoğraflarda resmedilen Farsça

el yazısı ile kaplı eller, İnsan koşullarının en önemlisi olan derin duyguları besleyen ve uyaran bir performans sanatı olduğu ayrıca belirtmiştir.

Neshat, içinde yaşadığı sosyal koşulları sanatına en iyi şekilde anlatan doğulu bir kadın sanatçı olarak el imgesini seçmesi rastlantı olarak düşünülmemesi gerekir. Doğulu bir kadın için el aslında bütün algıların kesişme noktasıdır. Bu nedenle el imgesi aslında kadın gözünden algıların bir dışavurumu olarak ortaya çıkar. Neshat eserlerinde, Farsça yazılmış metinler ile İran gibi sansür uygulanmış toplumlarda, özellikle kadınlar açısından ötekilik, sürgün duyguları, kadınların toplumundaki zor rollerini, ülkesinde kadın ve erkeklerin hakları arasındaki farkları toplumun haklarının kaybına karşı protesto etmek için eleştirel bir şekilde kullanılmıştır. Çalışmalarında şiir ve hat sanatı kullanması, kökleri arasında bir bağ kurma biçimi olarak görülüyor. Neshat, eserlerinde ellerin fotoğraf enstalasyonunda İran'daki mevcut durum için metafor olarak kullandığı Farsça şiirleri kaligrafi ile sanatsal yaratımına destek olarak kullandığı şey budur.

'Allah'ın Kadınları' adlı fotoğraf serisinden başlıksız adını verdiği bu fotoğrafta kendi el yazısı ile İranlı Şair Furuğ Ferruhzad'ın '*İçim Acıyor Bahçeye*' adlı şiirini fotoğraf üzerine kaligrafi sanatıyla yazarak metafor olarak kullandığı görülüyor. Fotoğraflarda özellikle yüz ve elleri yani vücudun bu bölümleri İslam hukuku tarafından kadın bedeninde gösterilmesine izin verilen kısımları kullanmıştır



İÇİM ACIYOR BAHÇEYE

Çiçekleri düşünmüyor kimse

balıkları düşünmüyor kimse

Kimse

kalbi güneşin altında iltihaplanan

hafızası yeşil hatıralardan

usul usul boşalan bahçenin

ölmekte olduğuna inanmak istemiyor...

Furuğ Ferruhzad

Görsel. 25. Shirin Neshat, *Başlıksız*, Baskı ve Mürekkep, 170x121 cm, 1996

Atul Bhalla isimli 1964 doğumlu sanatçı video, fotoğraf, heykel ve performans gibi çoğunlukla metafor temalı disiplinler arası eserler üretmiştir. Sanatçının çalışmalarında ekolojik politiği olarak çevresel sorunlara farkındalık yaratmak için dikkat çeker.



Görsel. 26. Atul Bhalla, *Washi Water, Blood*, Fotoğraf Performansı, 2007

Çalışmalarının çoğunda suyu metafor olarak kullanan sanatçı, şiirsel bir ifadeyle çevresel konulara dikkat çekmek istemiştir. Bir meta olarak satılan içme suyu, temizleyici bir madde olarak su, beslenme ve kişisel ihtiyaçlarımız için kullandığımız hayat veren, kutsal bir madde olarak suya saygı niteliği taşımakta olan sanatçının çalışmalarında su, cam tanklara yerleştirilen şeyleri batırmakta kanlı ellerindeki kanı yıkayarak temizlemektedir (Andırın, 2019, s. 54,55) Sanatçının kanlı ellerini yıkadığı fotoğraf çalışması oldukça dikkat çekicidir.

Htein Lin adlı Myanmar doğumlu sanatçı, Askeri diktatörlüğe meydan okumaktan hapse gönderilmiştir. Daha sonra hapishanede arkadaşlarıyla performans sanatı düzenlemeye çalışmıştır. Ancak hapishanede sanatsal yaratımda kullanılacak malzemelerin kısıtlılığı hazır eşyaların kullanılmasını sağlamıştır. Hapishane sonrası taşındığı Londra da geçirdiği bisiklet kazası sonucu kolunun kırılmasıyla birlikte, özellikle cerrahi alçıya alınmış kırık kol, sanata daha farklı açıdan bakmasını sağlamıştır. Cezaevi süresince edindiği deneyimler sonucu cerrahi alçılarla yaptığı yüzlerce el heykeli, cezaevi mahkûmlarına birer gönderme niteliğinde olduğu ve özellikle insan hakları ihlalden söz ettiğine değinilmiştir. *Ellerin Şovu* adını verdiği yüzlerce el heykeli sıradan bir gösteriden daha fazlasıdır, yerleştirme sanatı, performans ve aktivizmin metaforu denilebilir.



Görsel. 27. Htein Lin, *A Show of Hands*, 2013

Bir diğer sanatçı Lorenzo Quinn, iklim değişikliğine dikkat çekmek için tasarlayıp Support adını verdiği eseri 2017 yılında Venedik Bienali'nde "Support" başlığı altında izleyicilere sunulmuştur. Yaklaşık dokuz metre yüksekliğinde olan bu devasa eller 2.500 kg ağırlığındadır. Suyun on metre derinliğinde ve dörder ayak tabanı üzerine sabitlenmiştir. Eser tamamen geri dönüşülebilir nesnelere üretilmiştir. Quinn, Venedik'in simgesel yapılarından biri olan Ca'Sagredo otelini tutmaya çalışan bir çift devasa ellerin sahip olduğu gücü vurgulamak istemiştir.

Venedik'teki tarihi bina Ca'Sagredo Hotel'i korumak ve desteklemek için kanaldan iki el yükselmektedir. Eser, iklim değişikliğinin bir sonucu olarak su seviyesinin yükselişinin Venedik gibi su ile daha yakından ilişkisi olan yerler için daha büyük önem taşıdığını vurgulamaktadır. İnsan ellerinin yıkıcı veya yapıcı bir güç olabileceğini belirten sanatçı elleri bir simge olarak birçok yapıtında kullanmaktadır (Andırın, 2019, s.67).



Görsel. 28. Lorenzo Quinn, *Support*, 2017, Venice, İtalya.

4.3. Değişen /Dönüşen Eller

Bu bölümde özellikle metamorfoz kısmına değinilecektir. Çağdaş sanat anlayışında sanatçılar tarafından farklı sanat disiplinleri bağlamında birçok yapıtta kullanılan bir kavram olmuştur. Bir biyoloji terimi olan metamorfozu sanat bağlamında ele alacağız. Metamorfozun asıl tanımına gelirsek, ‘herhangi bir nesnenin öz biçiminin farklı bir değişim ve dönüşüme uğraması demektir. TDK’ya göre; Metamorfoz, “1. Dokunun normal yapısını kaybetmesi, başkalaşma. 2. Larval formdan erişkin forma dönüşüm, Monogenea, Diegena, Eucestoda, Acanthocephala, Pentastomida ve eklem bacaklılarda görülen bir veya daha fazla genç formun, erişkinlerin vücut yapısından belirgin olarak farklılık gösterdiği bir tür gelişim ve başkalaşma” (TDK, 2016) olarak tanımlanmaktadır. Metamorfoz öte yandan başkalaşım ve dönüşüm isimleriyle de anılır. Bu olguya sanatta sıklıkla yer verilir. Bu kavramı sanatçı bireysel bakış açısına göre işlemiştir. Sanat yapıtı olarak kullanıldığında özellikle el sembolünün olduğu biçimden geçirdiği bir takım değişim, nesnenin metamorfozu olarak değerlendirilebilir.

Metamorfoz kavramı çok geniş literatür alanına sahiptir. Bostancı, başkalaşımı şu şekilde ele almıştır. “Başkalaşım, sözcük anlamı itibariyle mitoloji de insanların ağaç, hayvan, taş ve bunun gibi başka bir nesneye dönüşmesi, zooloji de ise hayvanların bazılarının krizalitten, kurtçuk ve kelebeğe ya da güveye olan evrimlerini anlatmak için kullanılan bir terimdir” (Bostancı, 2012, s.77). Buradan anlaşılacağı üzere başkalaşım kavramını sanat bağlamında mukayese edince, Sanatçı herhangi bir nesneyi bakış açısına göre şekillendirip ve nesneyi biçim olarak aslına uygun olmayan şekilde ortaya koyup, eser yaratma sürecinde nesneye anlam yükleme açısından başkalaşımı referans olarak kullanır.

“Nesnenin modern çağda fetişleştirilmesi, onun işlevsellik yönünü ortadan kaldırmış, biçimsel özelliklerini imgelere dönüştürmüştür. Nesne zamanla başkalaşım sürecinde, estetik ve tinsel oluşumlarında değişmesine öncülük etmiştir. Böylece nesnenin, resmin yanında diğer sanat dallarında değerlendirilmeside, her çağın estetik ve tinsel değişimlerine göre farklılaşması sıradandır. Braque ve Picasso’nun parçalanmış nesnelere, Kosuth’un yazı ve mevcut nesne resim buluşmalarına, Duchamp’ın hazır nesnelere, Rene Magritte’nin bilinen nesnelere yeni isimler

kazandırması gibi sanatçının farklı önermeleri ve sorgulamaları sanat nesnesinin değişimini, başkalaşımını ve metamorfozunu ortaya koyar” (Köksal, 2012, s.124).

“Özellikle 1960’larda ortaya çıkan sanatın çoğulcu yapısının sanatsal başka fikirlerinin gelişmesinde, katkı sağladığı gibi, başkalaşım olgusunun da daha geniş alanlarda ve çeşitli tekniklerde kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Sanat yapıtı üzerinde, nesne anlam ve görüntünün birbirinden ayrıştırılması, sanatçının kılık değiştirerek düzenledikleri performans gösterileri veya video çalışmaları, politik ve cinsiyet üzerine çıkan tartışmaların yoğunluk kazanması, başkalaşım olgusunun daha geniş alanlarda kullanılmasına ve farklı bakış açıları ile ifade edilmesine katkıda bulunmuştur” (Öksüz, 2019, s.2,3).

Sanatçının zihin ürünü olan bu betimlemeler, nesnelere aracılığıyla dönüşüme olanak sağlar. Nesnelere sanat bağlamında metamorfozla biçimsel farklılıklara uğrayıp anlamlandırılması sanatçının çoğunlukla referans olarak kullandığı bir kavramdır. Sanatçıların doğrudan referans aldığı bu başkalaşım kavramı sanat eseri yaratımında ilham kaynağı olduğu görülmektedir.



Görsel. 29. Zdzislaw Beksinski, Rüyaların Fotoğrafları, 61x 73 cm, 1979

Zdzislaw Beksinski, Polonya doğumlu ressam ve fotoğraf sanatçısıdır. Rüyaların fotoğrafları adını verdiği soyut çalışmalarında melankolik, hüznü ve ürkütücü atmosferin olduğu etkindir. Eserlerinde başkalaşıma uğrayan bu ürkütücü bedenler, sanatçının yaşam biçiminin ürünü olmaktan ziyade görülenin ardında görülmeyen vücut bulmuş halidir. Çocukluğunda ikinci dünya savaşında Auschwitz toplama kampı yakınlarında büyüyen Beksinski, Polonya da Yahudi soykırımının travmasını yıllarca yaşamıştır. Bu nedenle çocukluk travmasını yapıtlarında çarpıcı biçimde ifade etmiştir.



Görsel. 30. Rona Pondick, Valabi, Paslanmaz Çelik, 27,62 x60,96 x 112,71 cm, 2007.

Rona Pondick, adlı 1952 doğumlu sanatçı çalışmalarında insan ve hayvan parçalarını tek bir vücut olarak birleştirip fantastik yaratıklar ortaya çıkarmıştır. İnsan ve hayvan kombinasyonlarını ele alarak mitoloji gibi tarihi geleneklerden yararlanıp son derece ilginç olan düşsel bir yaratık olarak insan ve hayvan bedeninin imge ile melez formlarını biraraya getirdiği özellikle Valabi adlı eserinde (Görsel 30) son derece ilginç olan düşsel bir yaratık olarak insan ve hayvan bedeninin imge ile melez formlarını biraraya getirdiği yarı insan yarı hayvan eserinde metamorfoza dikkat çeker. İnsan ve hayvan bedeninin biradada olduğu absürt ve rahatsız edici bu görüntü Anker'e göre; "Pondick'in yapıtları, çağımızın ileri teknolojileri ile iç içe olmalarına karşın, grostek olanın çeşitli çeşitleriyle yüklüdür. Bir düşsel görüntü oyunları stili olarak başlayan grotesk, gelişme süreci içinde saçma varlıkların, gülünç ve çarpık olanın, hilkat garibesinin betimlemesine dönüşmüştür" (Anker, 2011, s. 37).

Pondick bir diğer çalışmasında insan eli ile ağaç metamorfozunda, el ile ağaç dalı arasında bağlantı kurarak, tarihsel mitolojiden Daphne'nin ağaca dönüşmesi hikayesini baz alarak kendi algı biçimine göre uyarlamıştır. Paslanmaz çeliktren yapılan bu heykel, insan doğanın bir parçasıdır vurgusunu da yapar. Ellerin, ağaç dalının parçası olarak kurguladığı, avuçların göğe kalkan bu heykelin, vücut dilinin metaforu olarak, bedensel duygu ve psikolojik içeriğin tezahürü olarak nitelendirilir. Ağaçla bütünleştiren ellerin, ağacın dallarından çıkıyormuş gibi görünen ve ellerin avuç içleri yukarıya dönük olması alma, isteme ve hassasiyet gibi duyguların metaforu olarak nitelendirilmiştir. Ellerin duygu yüklü olması Daphne'nin hüznü hikâyesinin çağrışımıdır.



Görsel. 31. Rona Pondick, *Ginko*, Paslanmaz Çelik, 146,69 x 104,14 x 85, 72 cm,
Sonnabend Gallery, New York

Görsel. 32. Alexandr Kumpan, *Freedom of Speech*, (İfade Özgürlüğü), 2020

Alexandr Kumpan adlı 1972 doğumlu Rus illüstratör sanatçısı *Freedom of Speech* (İfade Özgürlüğü) adını verdiği dijital çalışması, metamorfoza örnek gösterilebilir. Elin, insan vücudunu andırdığı ve orta parmağı kopan bu garip biçimdeki dijital çalışmanın yoğun metaforik anlatımıyla sanatsal ifade özgürlüğü hakkının ihlal edilmesine vurgu yapar. Orta parmak işareti genellikle argo terimi olarak kullanılır. Öte yandan kopan parmak aynı zamanda sansüre gönderme niteliğinde olduğudur. Sanat eseri iletişim bağlamı bir süreç olması sebebiyle ifade özgürlüğü kapsamına girer. Kumpan bu çalışmasında özellikle buna dikkat çekmektedir.

4.4. Temellük Edilen Eller/Kendine Mal Edilen Eller

Şahin'e göre; 'Sanat çoğu zaman, geçmişten günümüze çıkış noktasını kendisinden önce gelen kültür ve sanat edimlerini gözlemleyerek ve taklit ederek bulmuştur. Kendilemenin ilk örnekleri Antik Çağ'dan başlayarak günümüze kadar gelen bir yaratım/üretim süreci içerisinde gerçekleşmiştir. Bu yaratım süreci içerisinde sanatçı kimi zaman geçmişten etkilenmiş; eski dönem özelliklerini sanatına yansıtma herhangi bir sakınca görmemiştir. Bilimde ve sanatta ilerleme kimi zaman keşif/deney/yaratı yoluyla gerçekleşirken kimi zamansa gözlem, kopyalama ve kendileme yöntemleriyle yeniden hayat bulmuştur' (Şahin, 2018, s.146).

Temellük (Kendileme) kavramı Welchman'ın ifadesine göre; “Nesnelerin, fikirlerin ve notasyonların taşınması, eklenmesi veya çalınması anlamına gelmektedir” (Welchman, 2001, s.194). Oldukça eski olan bu kavram, sosyoloji, çevre psikoloji ve hukuk alanlarında kullanılan kavramlardan biridir. Bu kavramla ilgili tanımlama yapıldıktan daha sonra bu sanat bağlamında özellikle eli metaforik biçimde kurgulayan sanatçı eserleri değerlendirmeye çalışılacaktır.

“Kendine mal etme sanatında, bir eserin, başka bir sanatçı tarafından yeniden üretilmesi, kendileme kavramını var olan eserler üzerinden sanat ile ilişkilendirmektedir. Ancak kendileme kavramını sosyal psikoloji alanında tanımlarken, kavram direkt bir sanat eseri ile değil, bir nesne ya da mekân ile kurulan ilişki çerçevesinde belirlenir” (Arslan, 2019, s.22). Bu bağlamda yaşadığı çevrenin bir parçası olan insan, kendileme kavramını yaşadığı ortamın etkisiyle sanat alanına yansıttığı görülür. Bu nedenle bu kavramın sanat eseriyle ilişkisi bireyin nesne ya da mekân arasındaki aidiyet duygusu, anlamlandırma etkisi denilebilir. Dolayısıyla bu olguyu sosyal psikoloji açısından, sanat bağlamında tanımlamak için bireyin aidiyet duygusu ve mekân ya da nesnenin çağrışımı özellikle buna değinilecektir. Appropriation, sanat eserinden, sanat eseri üretme olarak, sanat tarihinin her dönemi boyunca görülür.

“İnsan açısından çevreyi kendileme olgusu, isteklerine, özlemlerine ve tasalarına göre hareket etmek, dinlenmek, sahip olmak, duymak, düş görmek, yaratmak olanaklarını gerektirir. Bu olgu, özne nesne ilişkisinde çevreyi kendileyen özne (birey veya grup) ve günlük yaşamda onun etrafında bulunan eşyalar arasında psiko-sosyolojik süreçlerin bir bütünüdür. Türlü duygusal ve bilişsel süreçleri birbirine bağlar. Mekânı kendileme, soyutlanmış bireysel bir eylem değildir. Eşyalar ve bunların mekandaki konumu birtakım mesajlar taşırlar. Kendilemeyi bir iletişim olarak, sosyal olarak görmek gerekir” (Bilgin, 1990, s.64). Bu evrede tabiat ve dolayısıyla çevredeki unsurların bir bütünlük oluşturmak üzere biraraya gelip mekânı oluşturması, özne ve nesne arasındaki diyalogun benlik sorunsalı olmaktan çıkıp bir bütünlük sorunu olmaya başladığını vurgulaması bakımındanda önemlidir. Bu yapı doğrultusunda insan, çevrenin dolayısıyla evrenin bir parçasıdır; kendini evrene ait hissettiği sürece üst bilinç tarafından kuşatılan mekânda hakikate bağlı kalır. (Konak, 2017, s.58)

Sanatta temellük (kendileme) kavramının yaratıcı kimliği geri plana attığı düşüncesine karşın bilakis ifade ve kavramları güçlendirir. Sanatçı, sanat nesnesinden çok toplumsal alana odaklanmıştır. Nitekim toplumsal düzeni belirleyen etmenleri eleştirel olarak kendi algı biçimine göre yorumlamıştır. Başka sanatçıların yapıtını kendi yapıtı gibi göstermeyi benimseyen bu akımın kodlama biçimi tarihe mal olmuş bir eseri asimilasyona uğratmak değildir elbette günümüz sanatı öznel ve bireyseldir. Nitekim özne, olaylara bağlıdır. Bireyin deneyimleri öznenin alanına nüfuz eder. Dolayısıyla deneyimler sanat yapıtının yeniden tasarımıyla ilgilidir. Öznenin nüfuzu, kimi zaman yapıtı madde statüsünden alıp ruhu olan bir sanat eserine dönüştürdüğü görülür.

Picasso'nun; "İyi sanatçılar kopyalar, büyük sanatçılar çalar!" söylemi ilk aşamada oldukça rahatsız edici bir tavır gibi görünse de günümüz sanatının örnekleri ele alındığında Picasso bu sonucu daha öncesinden öngörmüştür. Sanatta ilerleme çoğu zaman kopyalama yöntemiyle yeni bir bakış açısı kazanmıştır' (Şahin, 2018, s.135).

Başka sanatçıların yapıtları sanatçının zihnini kuşatmıştır. Kişinin algısı zihninin kurgusuna bağlıdır. Ancak bu elbette nesnenin zihinde kurgulananın temsilcisi olmalıdır. Zihnin algıladığı şey kendi tözü içinde tutulmuş gibidir. Bu nedenle tarihe mal olmuş bir eserin postmodern bağlamında imaj ve anlam aracılığıyla yeniden mobilize edilip yorumlamak sanatçının çoğunlukla ifade edemediğiyle bağlantılıdır. İfade edilmek istenen açıkça değil, imge, sembol ve metafor kullanarak dolaylı bir yoldan dile getirilmektedir. Bu eğilim, sistemin dayatması değildir. İnsan evrenin bir parçasıdır. Sanatçı gündelik hayatın konularını kavram olarak sanata yansıtır. Öte yandan sanatçının varlığının beyanı olarak kendi anlamını yaratmak, derinliğini ve derinliğinde var olanı aşikâr etme görevini başka sanatçıların eserlerini kendilerine alıntılararak hedefleri izler. Sanat, geçmiş ile günümüz arasında organik bağ kurma biçimi değildir. Dolayısıyla çoğulcu anlayışın egemen olduğu eklektik özelliklere sahip olduğu görülür.

"Kendileme (temellük) sanatçıları, bir sanatçının izlediği hedeflerin hiçbir yönünün sanat kavramına dahil olmadığını ortaya koyarak, sanatçıların amaçlarının ve dolayısıyla ürünlerinin tüm yönleriyle ilgili sorumluluklarını ortaya koymuştur. Bu sorumluluk yazara aittir ve sanat eserlerinin yorumlanabilirliğini açıklar. Aslında temellük sanatçıları sanata yazarlık kavramını baltalamaktan öte, onu yeniden

doğrularıp güçlendirmiştir” (Irwin, 2005, s.1). Dolayısıyla bu noktada sanatçılar bu ağ içerisinde sanat eserini yeniden yorumlayıp izleyicilere yeni bir bakış açısı sunmuştur. Aynı zamanda içinde yaşadığımız çağın çok kültürlülük ve toplumsal özellikleri sanat bağlamında karmaşık bir örgü içerisinde. Günümüz sanatında bu kavramı sanatına uyarlayan sanatçılar sıklıkla görülmektedir.

Shusaku Takaoka adlı Japon grafik tasarım sanatçısı tarihe mal olmuş Dünyaca ünlü resimleri dijital ortamda günlük yaşamın pozlarıyla birleştirerek kimi zaman mizahi kimi zaman ise düşündürücü ve manipülatif bir eklektik tekniğiyle sanat tarihi ile pop kültürünü dijital kolajla birleştirir. Gelişen bilgisayar ve internet teknolojilerinin paralelinde özellikle teknolojik ekipmanlar aracılığıyla oluşturulan ve günümüzde aktif biçimde etkin olan bu sanat formları, sanatçıların ifade dilini zenginleştirmektedir.



Görsel. 33. Shusaku Takaoka, Let's Regain a Clean World, Dijital Yapıt, 2020

Genellikle klasikten esinlenen bu yapıtların çarpıcı olmasından ziyade iletilmek istenen mesajın potansiyelini ortaya koymuştur. Sanatçılar popüler kültürden yaratıcılık özgürlüğü alır. Takaoka, dijital ortamda ürettiği bu ikonik resimlerle güncel koşullara bağlantı kurarak ve bu sayede covid 19 problemine karşı farkındalık geliştirmeye çalıştığı görülür.

“Sanat eserinin, sanat eserinde yer alan figürlerin yeniden yorumlanması, mizahi, eleştirel, ironik, ikonoklastik vb, hangi amaçla yapılıyor olursa olsun akılda kalıcılığı ve hakkında söz edilirliği sağlamaktadır. Gündemi modayı, ticari markaları takip eden ve görsel sanatlar alanında işler üreten tasarımcıların bu işleri gerçekleştirme sanat ve hızlı tüketim birleşiminin özellikle sanal ortamda sosyal medya hesaplarında sunumu, etkileşimli bir platform oluşturmaktadır” (Soğukkuyu, 2019, s.13). Zira

sanat yapıtı içinde yaşadığımız çağı yansıtıyorsa estetik açıdan önemli olduğu teşkil edilir.

Dijital sanat birçok formu içine barındırır. Geleneksel sanat objeleri bilgisayar ortamında sanatçının yaratıcılığına bağlı olarak şekillenmektedir. Elbette sanatçıların teknolojiyi sanatta uyarlaması yeni değildir. Ünsal'a göre; "19 yüzyıl da fotoğraf makinesi ortaya çıktığında, sanat camiasında yarattığı etki ve tartışmalar uzun bir zaman sürmüştür. Dijital sanat veya sayısal sanat, genel anlamda üretilişinde bilgisayarın rol aldığı, fiziksel lmayan nesnelere üretilmesiyle gerçekleşen sanat biçimine denmektedir" (Ünsal, 2010, s.1). Dolayısıyla sanatçılar teknolojinin sunduğu imkânları kullanarak özgün ve yaratıcı yapıt ürettiği görülür.



Görsel. 34. Shusako Takaoka, Wash Hand and Pray, Dijital Yapıt, 2020

Görsel. 35. Shusako Takaoka, Wash Hand, Dijital Yapıt, 2020

Mağara duvarında başlayan ilk el izleri pek çok sanatçıya ilham olmuştur. Sanatçılar öne çıkan el çalışmalarıyla varlığın beyanına vurgu olarak ben buradayım deme biçimi olarak görülür. Sanatçılar kendinden önceki dönemi alıntılama ögesi olarak kullanmışlardır. Aynı zamanda geçmişin, bugünün ve geleceğin birbirini ihtiva edilmesidir. Örneğin, Robert Filliou adlı sanatçı ellerin gösterisi adlı çalışmasıyla, Andy Warhol, John Cage gibi ünlü sanatçıların sol elini gösteren 25 fotoğraflık kolaj ve Hand Show adını verdiği çalışmasıyla, İlkel insanın bıraktığı el izlerini baz alarak, saf kendileme anlayışıyla ortaya çıkardığı görülmektedir.



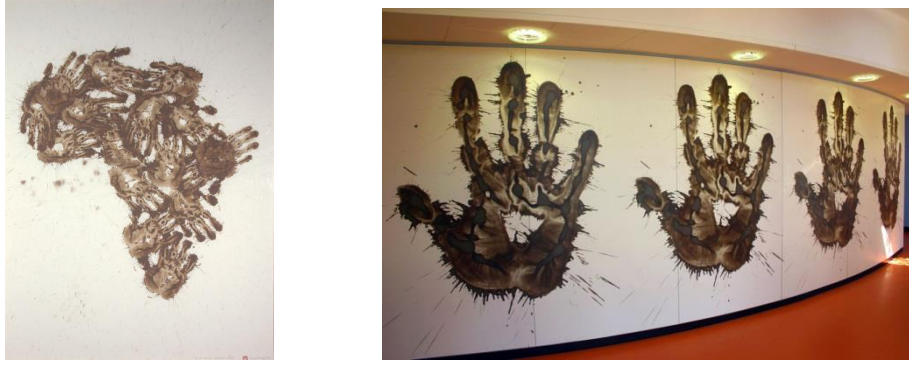
Görsel. 36. Robert Flliou, *Hand Show*, 154 x 123 cm, 1967

Çocuk sanat enstalasyonu olarak Medicido Köyü'nde 10 okulun 500'den fazla çocukların 1.037 adet el şablonunun kullandığı bu yerleştirmenin, mağara duvarlarında başlayan ilk el imgesine bir gönderme niteliğinde olduğudur. Çocukların el izlerinin olduğu her el küçük bir sanat eseridir anlayışıyla yapılan bu sanat kendileme anlayışına örnek olarak gösterilebilir.



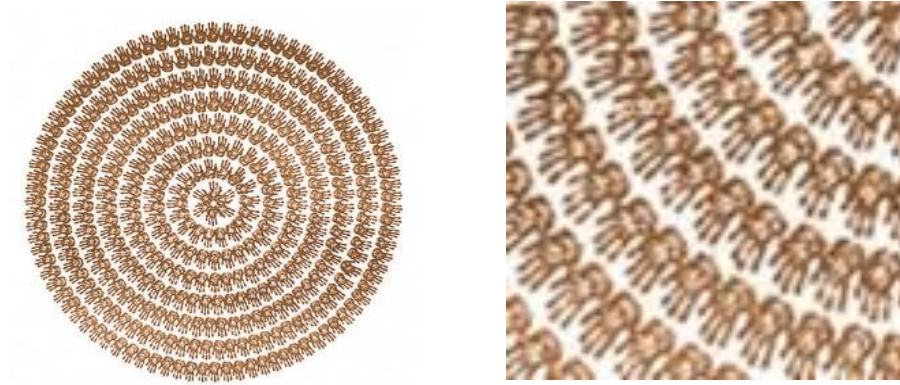
Görsel. 37. Hands to Future, *Geleceğe Uzanan Eller*, Childrens Art, 2011,

Aynı şekilde Richard Long adlı sanatçının çamurlu elleriyle yüzeyde oluşturduğu çalışmasının mağara duvarındaki ilk el izlerinin taklit biçimi olduğu görülür ve kendi ifadesiyle şunları söylemiştir; “Bence daireler, bir şekilde tüm insanlığa aitler. Onlar evrensel ve zamansız, tıpkı el imgesi gibi. Eserlerim, sembolik ya da mistik bir şey içermediği halde, onların duygusal gücün bir parçası olduklarını düşünüyorum” (Richard Long)



Görsel. 38. Richard Long, *Çamur El Baskısı*, Beyaz Karton Üzerine, Çamur Baskı, 32 x 45 cm, Museum Kurhaus Kleve 1984

Elini kullanarak oluşturduğu bu çalışmalar, ilkel insanın binlerce yıl önce mağara duvarlarına bıraktığı renkli el izleri ile kurulan bir diyalog gibidir. Sarmal biçiminde bir kompozisyon içine, yan yana sıralanan eller, tarih öncesi spiritüel törenleri anımsatmaktadır. Aynı zamanda, Tanrısal bir biçim olan dairenin, sonsuz döngüsünden bir kesit sunan sanatçı, bireysel yolunun tüm insanlığın dalga dalga büyüyen, geçmişten geleceğe uzanan yolu olduğu düşüncesini yansıtmaktadır. Long, basit geometrik şekillerin, örneğin dairenin, kültürler ve nesiller arası bir yol çizen zamansız elemanlar olduğunu düşünmektedir (Özdemir, 2014, s.87).



Görsel. 39. Richard Long, *Mund Hand Circles*, 1989, New York

4.5. Derlenen/Toplanan Eller (Eklektik Bir Nesne Olarak El)

Eli bir diğer açıdan betimleyen sanatsal yaklaşım olarak parodi pastiş kodlaması açıklanmaya çalışılacaktır. Nitekim Rose, parodi için, “başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da eserin biçim ve içeriğini veya üslup ve ana fikrini ya da söz dizilimini ve anlatımını bazen ikisinden

birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir” (Rose, 2016, s.69). Demıştir parodi, bir eserin orijinal yapısını değiştirirken, Pastış ise eserin orijinal yapısını taklit etme sürecini kapsar. Bu bağlamda eserin biçimiyle oynama olarak deformasyonuda çağrıştırır. Bu nedenle deformasyon kavramında değinilmeye çalışılacaktır.

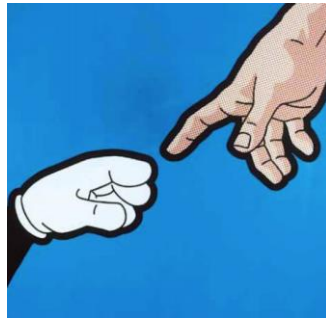
Postmodern bağlamında parodi latince kökenlidir. Avrupa da komik, gülünç ve bayağı olarak kullanılmaktadır. Parodi birçok sanatçı tarafından kullanılan özellikle tarihe mal olmuş bir eseri değiştirerek kendi çağına uygun ironik bir dille etki yarattıkları görölür. Teknolojik gelişmeler, tüketim ihtiyacının artması ve yeni imajların çoğalması nedeniyle anlam ve önem kazandığı görölür. Kimi zaman sanatçılar ana hedefin mizah olduğu kadar bireysel ve toplumsal sorunlara iğneleyici biçimde dikkat çekmişlerdir. Öte yandan parodi, çok geniş çerçeveye sahip anlatım vasıtasıdır. İfadeye zenginlik katar.

“Postmodern dönemde ortaya çıkan ve sanatın sınırların erimesi anlamına gelen, farklı sanat disiplinlerinin birarada gerçekleştirildiği sanatsal faaliyetler postmodern sanatın öne çıkan özelliklerindedir. Çoğulcu anlayışın öne çıktığı, özellikle güzel sanatlarda görölün, taklit, ironi, pastij, kolaj, asamblaj gibi tekniklerin kullanıldığı sanat eserleri yaratılmış ve bu eserlerin yeni orijinalller olduğu düşünölmüştür. Tarihsel bilincin gelişmesi ve eserlerde kullanılması modernizmin geneleksele karşı tutumuna ters düşecek nitelikte abartılmış, sanat eserlerinden herhangi bir nesnel ifade alınarak rahatlıkla başka eserlerde kullanılmıştır” (şahin, 2015, s.115). Dolayısıyla postmodernin bireysel üslubu sosyal medya, televizyon, reklamcılıktan beslenerek günümüzün egemen sanatı denilebilir.

Deleuze’ın ifade ettiği gibi “Her ressam resim tarihini kendince özetler” bu nedenle sanatçılar, kendinden önce üretilen her sanat eserini kendi çağının sanatı açısından bir öncekinden alıntısıdır. Gelenekten kopan sanat, çağın getirdiği değişimler paralelinde ilerler. Özellikle teknolojik gelişmeler, değişimler ve bireyselleşmenin hız kazandığı dönemin şahin’in ifade ettiği gibi, “Dünya költürü ve günümüz sanatı pastij özellikleri taşıyan eklektik bir örgü içerisinde ifade edilen eserlerle doludur” (şahin. 2015, s.111). Zira sanatçılar herhangi bir tahakküm altına girmeden rahatlıkla tarihe mal olmuş eserleri kendi görüş açılarıyla yeniden biçimlendirmiştir.

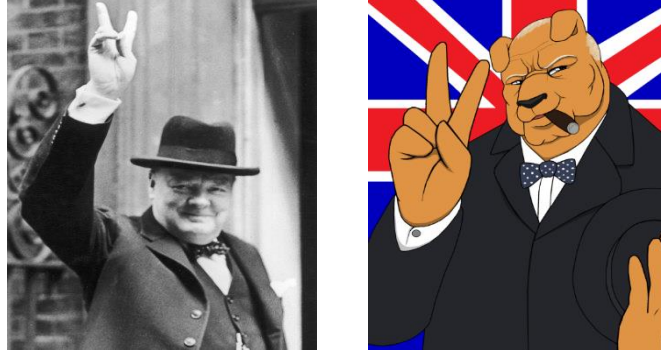
“Modernist zamanların estetiksel anlayışı doğrultusunda kültürel bir argüman geliştirmeyen modern sanat eserleri, herhangi bir yerel kültürel özelliği taşımayan, evrensel kültür olarak adlandırabileceğimiz bir oluşum içerisinde varlığına devam etmektedir. Modern sanatın temsil krizi ve yeniyi oluşturmadaki çabası günümüz sanatında yadsınmış, yeni orijinali üretmek bir yana geçmişte ve günümüzde yapılagelmiş sanat eserlerini çoğulcu bir anlayışla kullanarak, bozarak, kolaj, pastiş gibi yöntemlerle sanatçının kendi sanat felsefesine veya eleştirisine bir biçem, teknik olarak kullanılmıştır” (a.g.e, 2015, s,111). Buraya kadar Parodi ve pastiş ile ilgili eklektik bir değinme yaptıktan sonra deformasyon kavramına değinilecektir. Nitekim deformasyon nesnenin olduğu görüntüsüyle sanatçının müdahalesi sonucu ve yine sanatçının öznel algısıyla değişime uğramasıdır. Sanatta serbestlik hâkimdir. Sanatçı nesneyi kendi bireysel algısına göre biçimlendirir. Zira deformasyon nesneye yeni anlam ve kavram yükleme amacıyla yapılır. Bu ifade biçimi güçlü bir metaforik anlatımdır.

Greg Guillemine adlı 1967 Fransa doğumlu dijital illüstratör sanatçısı, Michelangelo’ın, Âdem’in Yaratılışı adlı eserini, parodi yöntemi kullanarak çizgi roman karakterini, dijital ortamda uyarlamıştır. Tanrı ile Âdem’in parmaklarının birbirine keştiği noktayı popüler imge kullandığı görülür. Aynı zamanda eseri kendi bireysel üslubuyla parodi biçimde yorumlamıştır. Guillemine, Kahramanların Gizli Yaşamı adlı koleksiyonundan olan bu eseriyle, en bilinen çizgi roman karakterlerinin özel hayatlarını ifşa ederek, kimlikleri hakkında ipuçları verir.



Görsel. 40. Greg Guillemine, *Pop Icon, Âdem'in Yaratılışı*, Dijital İllüstrasyon, 2011

Zafer işaretiyle fotoğrafı olan İngiltere Başbakanı ve aynı zamanda ressam olan Winston Churchill, parmaklarıyla Victory yani V işaretiyle sembolleşirdiği ellerinin olduğu fotoğraf parodi unsuru olarak kullanılmıştır. V sembolü günümüzde de yaygın olarak kullanılan zafer işaretinin metaforudur. Öte yandan zafer işaretinin aksine elin V sembolünün dış kısmı İngilizler arasında kaba el hareketi olarak tanımlanır. Nasıl ki orta parmak argo terimi olarak kullanılıyorsa, İngilizlerde V sembolünün dış kısmını kaba el hareketi olarak kullanmaktadırlar. Churchill aynı zamanda Ruslar tarafından İngiliz bulldogu lakabıyla anıldığı bilinir. Pek çok politik karikatürlerde kurgusal bir hicivle genellikle bulldog olarak tasvir edilmiştir.



Görsel. 41. Winston Churchill, *V sembolü*, 1943

Görsel. 42. Juha Droll, *Buldog Churchill*, dijital yapıt 2015

Uncle Sam yani Sam Amca olarak bilinen ve ABD'nin ulusal sembollerinden biri olan bu poster, Amerikan propagandasının en ikonik figürlerinden biridir ve hemen her türlü afiş, çizgi roman ve reklam unsuru olarak kullanılmıştır. Bu afişte *Uncle Sam* olarak bilinen isim, kimin tarafından verildiği bilinmemektedir. Afişin hedef kitlesi olarak birinci dünya savaşında asker toplamak amaçlıdır. James Montgomery Flagg tarafından tasarlanan afişin altında "I Want You" (Sizi İstiyorum) yazmaktadır. Eller parmakların aldığı şekle göre müessir biçimde anlama sahiptir. Siyasi propaganda olarak kullanılan bu afişte ellerin ifade gücü, günümüz sanatında mizahi bir eleştiri biçimi olarak varlığını sürdürür.

"1917'de James Montgomery Flagg, Birleşik devletler için Kitchener afişini benimsemişti. Amerikan sürümünde bu defa 'Sam Amca' vatandaşlarını Birleşik Devletler ordusuna çağırmaktadır. Tarihin en çok basılan afişinde, Sam Amca'nın el

hareketi, suçlayan, gözetleyen, hoşgörüsü aileyi azarlayan ve tanrıyı cezalandıran bir otoriteyi, bir varlığı ifade etmektedir” (Dur, 2015, s.23,24).



Görsel. 43. James Montgoery Flagg, *I Want You For U.S Army*, 1917

Görsel. 44. Alex Ross, *Uncle Sam*

Bu ikonik afiş postmodern bağlamında çoğunlukla mizahi bir dille parodi olarak ele alınmıştır. Karikatürist Alex Ross, çizgi romanlarında parodi unsuru olarak kullandığı Uncle Sam, Popüler sanatın vazgeçilmez unsurudur. Popüler sanat, tarihte simgesel olan herhangi bir sanat eserini günümüze uyarlayarak eleştirel bir yaklaşım olarak kullanır. Orta parmağın kullanıldığı el jesti kaba bir davranıştır. Dünyanın tüm topluluklarında argo terimi olarak kullanılır. Orta parmak günümüzde kullanılan en popüler argo terimlerinden biridir. Dilsiz alfabesine göre; “Boş konuşuyorsun” anlamına gelir.

Marco Champier adlı sanatçı MC Escher adlı sanatçının Yansıtın Küre ile El başlıklı otoportre çalışmasını ‘*Escher Mirror Ball Joker*’ adında parodi yoluyla yorumlamıştır. Escher’ın kürenin içindeki otoportresini yani orijinal bir eseri alıntılması, popüler çağla ilişkilileyerek, tüketim kültürünün artması ile özellikle popüler kültürün olgularını ifade eden bu anlayış, en bilinen ve beğenilen film karakterlerini, Sanatçının kendinden önce yapılmış bir sanat eserini esin kaynağı olarak popüler çağa hitap edecek biçimde yorumlayarak sanat eseri haline getirmiştir. Bu eser parodi yoluyla pek çok kez referans olarak ele alınmıştır. Zira klasik sanat anlayışı, günümüzün postmodern söylemleri içinde kolektif bir hayal gücünü icra eder.



Görsel. 45. Mc Escher, *Hand With Reflecting Sphere*, 31,8 x 21,3 cm, 1935

Görsel. 46. Marco Champier, *Escher Mirror Ball Joker*, , 2016

Phillips adlı 1944 doğumlu grafik sanatçısı, Dünya çapında en tanınmış Japon sanat eseri olarak bilinen Kanagawa (Büyük Dalga) adlı ukiyo-e tarzıyla yapılan bu eseri bireysel algı biçimine göre yapılandırmıştır. Kanagawa adlı eserin alıntılanarak, bu devasa dalgaların el şekili olan tasvirin, insan elinin yıkıcı gücünü vurgulamak istendiği görülür. Eller eski çağlardan itibaren güç göstergesi olarak bilinir. Özellikle Latince de ‘manus’ sözcüğü eller anlamına gelir. Benzer sözcük akrabalığında eski Almanca da ‘munt’ sözcüğü ise güç anlamına gelir. Dolayısıyla el ve güç eş anlamlıdır.



Görsel. 47. Katsushika Hokusai, *Kanagawa*, 25,7 x 37,8 cm, 1833

Görsel. 48. Jim Philips, *El Dalgası*, 1992,

5. SONUÇ

Metaforlar bir kavramı başka bir kavramla derinlemesine açıklayan zihinsel olarak güçlü bir unsurdur. Metafor aracılığıyla soyut bir kavram somut hale gelir aynı şekilde somut kavramın soyutlaşmasına aracılık eder. Dil, kelimeler bütünü olarak tek başına bazı anlamları izaha yeterli değildir. Dilin görsel ifadesi disiplinlerarası bir anlayışta nesnelere üretilmesi, kurgu, yerleştirme ve eylem gibi kavramsal boyutta açılımları içine barındırıp ve ifadeyi daha keskin ve etkili biçimde hâsıl eder. Dolayısıyla metafor kavramsallaştırma yapısıyla çok katmanlı bir anlatım olgusudur. Bu nedenle bazen tek bir görsel ifadenin sayısız sorunun cevabının zuhuru olarak karşımıza çıkar. Metafor kimi zaman yazarın retoriğidir, kimi zaman sanatçının üslubunun tezahürüdür. Metaforun sanat ile münasebetinde muazzam bir güç atfedildiği ortadadır. Zira metafor derin bir bakışla, zihin ve ruh terbiyesi mahiyetinde, sanat ve sanatçının genel anlamda ifade biçiminin dinamiğidir. Zihni derinliği ifadeyle kaim eder. Sentez ve idrak kabiliyetiyle ona nüfuz edip içine alır. İzleyiciye bu perspektifte etki bırakır.

Sanatta temsil, her çağın ve toplumun, estetik anlayışına göre biçimlenmiştir. Günümüzde temsilin salt nesnenin görüntüsü olmadığı, nesnenin düşünsel ve kavramsal boyutuyla irtibatlandığı bilinir. Üstelik nesne, düşüncenin nüfuzu altındadır. Zira içinde yaşadığımız çağda temsil, nesneden özgürleşerek, sanatçının bireysel tutumu içinde istikrarlı biçimde ilerlemiştir. Geleneksel tanımlar, güncel sanat nezdinde geri plana atılır. Ancak fiziksel bir nesnenin ortak iki özelliği vardır. Bu eserin biçim ve anlamıdır, yani bunun metaforik süreci özellikle postmodern anlayışın temsil sorununda sanatçılar, nesne üzerinden yeni anlam kalıpları üretmek, muhakeme yapmak ve ifadelerini anlatmak için metaforu kullanmıştır. Temsil söz konusu olduğunda geleneksel tutum açısından nesnenin olduğu görüntüsünü yani gerçekliğini yansıtması olarak el, anlamının çok katmanlılığına ilişkin, tek başına başka bir şeyin temsili olarak bu görevi üstlenmiş olur. Eller, salt görmenin değil zihinsel süreci temsil ettiği de söylenebilir. Söylemin somut uzatısı olarak temsil, sanatçının aktarımını üstlenir. Anlam, elin kendisine içkindir. Elin metafor olarak kullanılması bir şeyin temsili olarak tanımlanabilir. Bu nedenle temsil anlayışı olarak eser yaratım sürecinde sıklıkla kullanılan metafor tüm sanat disiplinlerine nüfuz eder.

Nitekim toplumsal ve muhalif anlayıştan beslenen sanatçılar metaforu kullanarak tepkilerini sanat bağlamında politize etmişlerdir. Bunun toplumsal ve felsefi dinamikleride göz önüne alınmalı. Metafor çağdaş sanatın hemen her alanında görülür. Günümüzde bile sanatın çoğunluğu temsilidir. Bu nedenle kullanılan metafor biçimi temsil anlayışını aşikâr eder.

Çağdaş sanatta metaforik eller başlığı verdiğim bu tezin, özellikle ellerin insanın yaşamsal işlevi ve yaratım aracı olmasından ziyade, tarih boyunca deruni bir dilin uzatısı olduğu kaimdir. Tarihin çeşitli dönemlerinde farklı geleneklerde ellere yüklenen atıf, bizzat o farklı geleneklerin ruhunu aşikâr eden mukayeseyle temellendirince ellerin deruni boyutta olduğu hasıl oluyor. Elin her temasının bir iz bırakması, birde o izin bir tesirinin olması, bunun özellikle mağara duvarında başlayan ilk el imgesinin izinin tesiriyle ve tarih boyunca onu izleyip devam eden olaylar silsilesinde elin, ruhun imzasının somut halini aşikâr ediyor sanki. Elin tesiri, sanatçının şuurunu biçimlendirir ve kendi ekseninde ona anlam ile bilinç atfedip tahayyül yolu açar. Eller sanat yapıtı olarak kullanıldığında kendini açık bir şekilde ifşa etmez. Bu nedenle bazen bir anlamın muğlaklığı görülür. Eller, insanın iç dünyasının tezahürüdür. Düş ile gerçeği bahşeder. Kimi zaman bir hüzne eşlik eder. Kimi zaman politik bir eleştiri biçimidir, bazen çok anlamlılığı ve ahenkli oluşuyla kendi başına bir şiirdir, bazen de hakikate bir cevaptır. Eller pek çok ifadenin göstergesidir. Beden dilinde özellikle ellerin konumu bireyin görülenin ardından görülmeyeni ifşa ettiği bilinen bir gerçektir. Eller, çok katmanlı olan bu zengin ifade biçimiyle bazen metaforun kendisidir. Bu nedenle sanatta elin metafor olarak ne sıklıkla kullanıldığı ortaya çıkar. Sanatçıya ifadeyi anlamlandırma olanağı ile zengin bir içeriği hâsıl eder. Ellerin kudreti böyle bir şey. Zira insan elleriyle temayüz etmiştir.

KAYNAKLAR

- Akbulut, D. (2006). *Sanatta Siyasal Söylem*, Kültür, Ajans Yayınları, Ankara.
- Aktürek, E. (1994). *Orta çağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*, İstanbul: Kabarcık Yayınevi.
- Andırın, M. (2019). *Çağdaş Sanatta Suyun Kullanımı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul.
- Artun, A. (2013). *Sanat Manifestoları*, İstanbul: İltişim Yayınları.
- Ayaydın, A. (2012). Evrensel Dil ve Semboler Dünyası, Görsel Sanatlar, *e-journal of New World Sciences Academy*, 7(3), 258-268.
- Aydoğan A, H. (2019). Türk Halk ve İnanış Uygulamalarında El Sembolü, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baltaş, Z, & Baltaş, A. (2001). *Beden Dili*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge, *Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 105-122.
- Bilgegil, K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bostancı, M. (2018). John Heartfield'in Başkalaşım adlı Fotomontajında Yer Alan Metaforik Yapılanma Üzerine Göstergebilimsel Çözümler, *Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1(20), 75-76.
- Bresson, R. (1992). *Simematograf Üzerine Notlar*, (Çev N. Güngörmüş). İstanbul: Nisan Yayınları.
- Bulut K, İ. & Altıntaş O. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce, *İdil Dergisi*, 5(20), 185-102.
- Büttner, N. (2017). The Hands of Rubens, On Copies and Tjeir Reception, *Appreciating the Tracexof an Artist's Hand*, Kyoto University Press.
- Cassirer, E. (2001). *Sembol Kavramının Doğası*, (Çev. M. Köktürk). Ankara: Hece Yayınları.
- Cündioğlu D. (2016). *Sanat ve Felsefe*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çalışlar, A. (1983). *Kültür Sözlüğü*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Davidson, D. (1997). Eğretilmelerde Anlam, *Kuram Dergisi*, 14, 86.
- Dobrez, P. (2013). The Case for Hand Stencils and Print as Proprio- Performative, *Arts, Volume 2*, 273-327,

- Draaisma, D. (2014). *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, (Çev. G. Koca). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dur, İnanç, Uyan, B. (2015). Hand Image As a Metaphor And Its Usage in Poster Desing, *Global Journal of ARTS Humanities and Social Sciences*, 3-19-28.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Edgü, F. (2005). *Abidin*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ergüven, M. (1996). *Neşet Günal*, İstanbul: Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları.
- Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumlar*, İstanbul: Dönence Basımve Yayın Hizmetleri.
- Ethel J, A. (1955). *The Anthropology and Social Significance of the Human Hand, Artificial Limbs*.
- Esmer, H. (2008). Akıl ve Saçmalığın Sınında Bir Muamma, Goya'nın Baskı Resimleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 81-101.
- Geçen, F. ve Yazar, T. (2018). Görsel Sanatlarda Evrensel dil ve Sanatsal Sembolizm, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61),
- Gezgin, İ. (2017). *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gürbüz, H. (2003). *El Parmak Eklemlerinin Hareket Kapasitelerinin İnklinometrik Yöntemle Ölçümü*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Edirne Trakya Üniversitesi.
- Güzel M, Ş. (2008). *Abidin Dino, 1952-1993*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Güzel M, Ş. (2006). *Abidin Dino ile Söyleşiler*, İstanbul: Peri Yayınları.
- Gombrich, E. (2009). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Heidegger, M. (2004), *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (Çev. N. Gözüaydın). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Hodge, S. (2011). *50 Art Ideas you Really Need to Know*, (Çev. E. Gözğü). Ankara, Domingo Yayıncılık.
- Kennedy, J,M, Green, C.D ve Vervaeke, J. (1993). *Metaphoric Thought and Devices in Pictures*. *Metaphor and Symbolic Activity*, 8(3), 243-255.
- Kılıç K, S. (2008). *Resimde Sembolik İmgeler*, Sanatta Yeterlilik Çalışma Raporu, Ankara Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Konak, R. (2017). *Boş Özne, Dolu Nesne*, Ankara: Lakin Yayınları.
- Külekçi, N. (2011). *Edebi Sanatlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Lakoff, G ve Johnson, M (1980b). *Metaphors We Live by*, Chicago, University of Chicago Press.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Murpy, F. (1992). *Latin America Faces the Quincentenary, An Interview with Oswaldo Guayasamin, Latin American Perspective*, ED, Ronald H, Chilcote, California: Sage Yayıncılık, 19(3),
- Newall, D. (2008). *Empresyonistler- Ayrıntıda Sanat*, (Çev. E. Dastarlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Olgunlu C, A. (2009). *Ana Tanrıçadan Mevlana 'ya*, İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Öksüz, A. (2019). *Sanatsal İfadede Bakışlaşım*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Özdemir S, Ç. (2014). *Resim Sanatında El İmgesinin Farklı Anlam ve İfade Biçimleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Picasso, P. (2001). *Picasso Konuşuyor*, (Çev. M. Yılmaz, N. Yılmaz). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Poyraz, H. (2011). Sanatın Dili Nasıl Bir Dünya Resmeder, *An International Journal of Philosophy*, 1(1), 17-25.
- Roukes, N. (1984). *Art Synectics, U.S.A. Davis*
- Sert, A. (2012). Taking Risks in Art and Politics, *The New York Times*.
- Soğukkuyu, B. (2019). Sosyal Medyada Postmodern Kolajlar, Sanat ve Hızlı Tüketim, *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 2(3), 1-16.
- Sümer, N. (2014). Çağdaş Sanatta Karşı Metaforlar, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şahin, H. (2018). Sanatta Orijinallik Sorun ve Kendileme, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(82), 131-150.
- Şahin, H. (2015). Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası ve Pastij, *Art-e Sanat Dergisi*, 8(15), 110-126.
- Şeriati, Ali, (2013). *Dinler Tarihi I*, Ankara: Fecr Yayınları.
- Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taş, M. (2010). *XIII Yüzyılda Anadolu'da Etkin Olan Tasavvuf Hareketlerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resmine Yansımaları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Tillich, P. (2000). *İmanın Dinamikleri*, çev. F. Terhan ve S. Özer). Ankara: Okulu Yayınları.
- Timuçin, A. (2008). *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Uluç, T. (2006). İbn Arabi’de Mistik Sembolizm, *Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 7(16), 151-190.
- Uzun, A. (2014). *1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ünal, B. (2018). Fanilik Üzerine Yeniden Düşünüş, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 21, 245-262.
- Varlık, Ş. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wittengenstein, L. (1958). *Philisophical Investigation*, *Translated by G.E.M Anscombe, Oxford, UK, Basil Blackwell Publishers, Second Edition*.
- Yalçinkaya, S. (2020). *Sözsüz İletişimde El İngesinin Resimsel Çözümlemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel:1. <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>
- Görsel:2. <https://www.livescience.com/20153-anatomy-art-da-vinci-drawings.html>
- Görsel:3. <https://www.sanatabasla.com/2012/05/ademin-yaratilisi-the-creation-of-adam-michelangelo/>
- Görsel:4. <https://www.sanatkarnavali.com/dua-eden-eller-alberct-durer/>
- Görsel:5. <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2011/02/Michelangelo-merisi-da-caravaggio-1571.html>
- Görsel:6. <https://www.artnet.com/artists/peter-paul-rubens/two-hands-and-a-forearm-7Ww-w-xKMiklEriDzSqbVg2>
- Görsel:7. https://commons.wikimedia.org/wiki/file:rubens_prayings_hands.jpg

Görsel:8. <https://rembrandtinsocal.org/virtual-exhibition/portrait-of-marten-looten/>

Görsel:9. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingres_Hand_Study,_c.1827_Fine_Arts_Museum_Lyon.jpg

Görsel:10. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/16/francisco-goyanin-the-third-of-may-1808-eseri/>

Görsel:11. <https://parisinperson.com/the-angelus-by-jean-francois-millet/our-tours-parent/museum-visits/>

Görsel:12. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/impressionist-modern-art-day-n10148/lot.396.html>

Görsel:13. <https://www.wikiart.org/en/oswaldo-guayasamin/el-grito#!#supersized-artistpainting-323722>

Görsel:14. <https://www.artsy.net/artwork/oswaldo-guayasamin-el-grito>

Görsel:15. <https://www.santralistanbul.org/tr/eserler/kurulus/>

Görsel:16. <https://www.sanatdurari.com/sonsuzluga-acilan-kapi-yolun-sonu-neset-gunal-ve-esaretin-bedeli/>

Görsel:17. <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/inan-ergin>

Görsel:18. <https://www.artsobserver.com/2012/01/09/fifteen-pairs-of-hands-by-bruce-nauman-meaningful-gestures-up-for-interpretation/>

Görsel:19. <https://www.newmuseum.org/calendar/View/161/studio-visit-andres-serrano>

Görsel:20. <https://www.geocities.ws/guncelsanat/yukselarslan.html>

Görsel:21. https://santralistanbul.org/media/press_archive/medya_452.pdf

Görsel:22. <https://samlingen.koes.dk/vaerker-i-det-offentlige-rum/1923>

Görsel:23. https://www.researchgate.net/figure/Ai-Weiwei-Study-in-perspective-Series-1995-2003-exhibited-at-fuck-Off-2000_fig2_283907968

Görsel:24. <https://www.5haber.com/1-mayis-afisi-41-yasinda-afisi-cizen-orhan-taylan-anlatti-3905.html>

Görsel:25. <https://www.basedistanbul.com/2017/04/zarif-ama-provaktif-shirin-neshat/>

Görsel:26. <https://www.atulbhalla.com/home.php?cid=7&pid=180>

Görsel:27. <https://www.albrightknox.org/blog/exhibition-spotlight%E2%80%94hteinlin-show-hands>

Görsel:28. <https://www.arkitera.com/haber/destek-olan-dengeleyen-tutan-ve-cekener/>

Görsel:29. <https://www.shopbeksinki.com/>

Görsel:30. <https://www.bates.edu/museum/exhibitions/2017-2/rona-pondick-and-robert-feintuch-heads-hands-feet-sleeping-holding-dreaming-dying/>

Görsel:31. <https://artmap.com/ropacparis/exhibition/rona-pondick-2012>

Görsel:32. <https://bizarrecrew.com/gallery.html?post5f23fe8263c3ea154882366e>

Görsel:33. <https://indepest.com/2020/09/30/the-creation-of-adam/>

Görsel:34. <https://burart.jp/2020/08/shusako-takaoka-art-can-save-us/>

Görsel:35. <https://fineartphotographyvideoart.com/2020/11/Shusako-Takaoka.html>

Görsel:36. <https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/fluxus/filliourobort/10/648.html?from=650>

Görsel:37. <https://flockworks.blogspot.com/2011/10/hands-to-futurechildrens-art.html>

Görsel:38. <http://www.richardlong.org/Exhibitions/dec11exupdate/tintinhands.html>

Görsel:39. <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/nymundhand.html>

Görsel:40. <http://www.greg-guillemin.com/>

Görsel:41. https://myhero.com/w_Churchill2_dnhs?US_2013_ul

Görsel:42. <https://www.furaffinity.net/view/10484730/>

Görsel:43. <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Unclesamwantyou.jpg>

Görsel:44. <https://www.occupy.com7file/unclesam-alex-rossjpg>

Görsel:45. <https://www.marcochampier.com/project/jokers-ball/>

Görsel:46. <https://www.flickr.com/photos/alvy/167726409>

Görsel:47. https://www.wikiwand.com/tr/Kanagawa_Oki_Nami_ura

Görsel:48. <https://clubofthewaves.com/surf-artist/jim-philips/>