



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

ÇALIŞMANIN SANATSAL TEMSİLLERİ

Dilan AKAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

ÇALIŞMANIN SANATSAL TEMSİLLERİ

Dilan AKAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

ÇALIŞMANIN SANATSAL TEMSİLLERİ

Danışman: Doç. OZAN BİLGİNER

Yazar: Dilan AKAN

ÖZ

Geçmişten bugüne insanlığın ayrılmaz bir parçası olan çalışma faaliyeti, insan bedeni ile doğrudan ilişkili bir durumdur. Çeşitli ihtiyaçların karşılanması için girişilmek zorunda kalınan bu durum bize çok normal gelmeye başlasa da bedenin ve derinin hissizleşip yabancılaşması bir sorunsala dönüşmektedir. Toplumsal çelişkiler ve bireyin yabancılaşması ile ilgili konularda oldukça duyarlı olan Sanatçı için bu durum üzerinde çalışılacak önemli bir kavramsal içerik haline gelmiştir. Çalışma eylemi ile insan bedeni arasındaki ilişkiyi sanatsal açıdan ele almak için, konu ile bağlantılı olabilecek eserler incelenmiş ve literatür taramalarından destek alınmıştır. Farklı dönemlerde farklı etkilere maruz kalan çalışan bedenin bütün şartlarda nesneleştiriyor olması yapılan araştırmalar ve incelenen eserler tarafından desteklenmiştir. Araştırmalar kapsamında yapılan sanatsal üretimler, çalışan bedenin nesneleşmesi bağlamında beden ve nesne arasındaki ilişkiyi sorgulatacak nitelikte olmuştur.

Tez sürecindeki sanatsal üretimlerde çalışan birey nesne olarak imgeleştirilmiştir. Sanatçıya göre çalışma eylemi, şartlara bağlı etkisi azalıp artsa da insanı duylardan uzaklaştırması insani özelliklerini azalttığı anlamına gelmektedir. Bu yüzden daha çok iş malzemeleri üzerinde yapılan üretimler hem çalışanla hem de nesne kavramına bir bağ niteliği oluşturacak şekilde ele alınmıştır. Üretimlerde resim, video ve yerleştirme gibi farklı alanlar üzerinden anlam arayışına girilmiştir.

Anahtar sözcükler: Beden, çalışma, işçi, nesne, resim, yabancılaşma

ARTISTIC REPRESENTATIONS OF THE WORK

Supervisor: Doç. OZAN BİLGİNER

Author: Dilan AKAN

ABSTRACT

Working activity, which has been an integral part of humanity from past to present, is a situation directly related to the human body. Although this situation, which has to be undertaken to meet various needs, seems very normal to us, the insensitivity and alienation of the body and skin turns into a problem. For the artist, who is very sensitive about social contradictions and the alienation of the individual, this situation has become an important conceptual content to work on. In order to deal with the relationship between the act of working and the human body from an artistic point of view, works that may be related to the subject were examined and support was obtained from literature reviews. The fact that the working body, which is exposed to different effects in different periods, is objectifying under all conditions has been supported by the researches and the works examined. The artistic productions made within the scope of the researches have been such as to question the relationship between the body and the object in the context of the objectification of the working body.

The individual working in artistic productions in the thesis process is imaged as an object. According to the artist, the act of working, although its effect decreases or increases depending on the conditions, means that it takes people away from the senses, which means that they reduce their human characteristics. In the productions, a search for meaning has been made through different fields such as plastic art, video and installation art.

Keywords: Alienation, body, object, painting, worker, working

TEŞEKKÜR

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini esirgemeyen canım babam Ahmet M¼nir AKAN' a teŐekk¼rlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM ÇALIŞMA KAVRAMI	3
1.1. Yabancılaşma.....	5
1.2. Beden	7
2. BÖLÜM: SANAT TARİHİNDE ÇALIŞAN BEDEN	9
2.1. Endüstri Dönemi Resimde Çalışan Beden	16
2.2. Performans Sanatında Çalışan Beden	21
3. BÖLÜM: BEDEN VE NESNELEŞTİRME.....	25
3.1 Sanat Bağlamında Çalışan Beden ve Nesneleşme	29
SONUÇ.....	45
KAYNAKLAR	47
ETİK BEYANI.....	50
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	51
MASTER’S THESIS/ ART WORK ORIGINALITY REPORT.....	52
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	53

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Jean-Francois Millet, 1814, Toplayıcılar, Tuval üzerine yağlı boya, 800 × 640 cm. Erişim: 11.03.2022. https://www.kisa.link/Qi9R	10
Görsel 2. Gustave Courbet, (1849), Taş Kırıcıları, Tuval üzerine yağlı boya, 165 x257 cm. Erişim: 09.03.2022. https://www.kisa.link/Qi9S	11
Görsel 3. Gustave Caillebotte, 1875, Zemin Sıyırıcılar, The Floor Scrapers, Tuval üzerine yağlı boya, 102x146,5 cm, Erişim: 20.03.2022. https://www.kisa.link/Qi9V .	12
Görsel 4. Neşat Günal, 1984, Başakçılar, tuval üzerine yağlıboya, 120x172 cm. Erişim: 09.03.2022.....	13
Görsel 5. Vincent van Gogh, 1885, Patates Yiyenler, Tuval üzerine yağlı boya, 82 cm × 114 cm. Erişim: 20.03.2022. https://www.kisa.link/Qi9X	14
Görsel 6. Diego Rivera, 1932 -1933, Detroit Sanayisi, Fresk 536x1372 cm. Erişim: 20.03.2022.....	17
Görsel 7. Fernard Léger, (1950), İnşaatçılar, Les Constructeurs, Mozaik, 300 x 228 cm. Erişim: 10.04.2022. https://www.kisa.link/Qi9Z	18
Görsel 8. Yüksel Arslan, 1972, Sermaye, Karışık teknik, 36 x 21,5 cm Erişim: 10.04.2022.....	19
Görsel 9. Yüksel Arslan,1970, “Arture 153, Kapital II”, Karışık teknik 38.3 x 48.8 cm. 10.23.2022.....	20
Görsel 10. Santiago Sierra, 2001, 7 form, Performans, 600 × 60 × 60 cm. Erişim 08.08.2022.....	22
Görsel 11. Santiago Sierra, 2000, Maaşı ödenemeyen işçiler, Performans, Erişim: 21.07. 2022.....	23
Görsel 12. Antony Gormley, 1973, Uyku Yeri, Heykel Performans, Erişim: 21.07 2022. https://www.kisa.link/Qia6	26
Görsel 13. Jose Manuel Castro Lopez, 1998, Parke Taşı, Erişim 23.08.2022. https://www.kisa.link/Qia7	27
Görsel 14. Antony Gormley, 2015, İfşa II, Metal heykel, Erişim: 21.07 2022.	28
Görsel 15. Kris Verdonck, 2003, (IN), İçinde, Performans, Erişim: 21.07 2022 https://vimeo.com/169093523	29
Görsel 16. Dilan Akan, 2018, Eldeki Nasırlar, Alçı Kalıp ve Karakalem tekniği, 24X24cm.	30
Görsel 17. Dilan Akan, 2018, isimsiz, kullanılmış eldivenler, Enstalasyon, 6 Adet ..	31

Görsel 18. Dilan Akan,2017, Ezilmiş Kafa, Toprak ve Metal, Enstalasyon	32
Görsel 19. Dilan Akan, 2018, Görülmeyen, Umulmayan, Beklenmeyen, Stopmation Video.00:36sn Erişim Adresi: https://vimeo.com/287798486	33
Görsel 20. Dilan Akan, 2018, bugün günlerden ne? Çimento ve kullanılmış işçi eldivenleri, Enstalasyon	34
Görsel 21. Görsel 20' den detay	34
Görsel 22. Dilan Akan, 2019, işçi. Kâğıt üzerine kuru boya,60x160cm.....	35
Görsel 23. Dilan Akan, 2021, Çöp, kâğıt üzerine kuru boya tekniği, 120x45 cm.....	36
Görsel 24. Dilan Akan, 2019 İsimsiz, Serigrafî Baskı, 24x18cm	37
Görsel 25. Dilan Akan, İsimsiz, Kâğıt üzerine karakalem 2020.....	38
Görsel 26. Görsel 25' den Detay.....	38
Görsel 27. Dilan Akan, Annemin portresi, Yabancılaşma serisi, Kâğıt üzerine karakalem, 2020, 30x21cm.....	39
Görsel 28. Dilan Akan, Yabancılaşma serisi, Yakarış, Kâğıt üzerine karakalem, 2020, 35x50cm.	40
Görsel 29. Dilan Akan, Yabancılaşma serisi, El, Kâğıt üzerine karakalem, 2020, 30x21cm.	41
Görsel 30. Dilan Akan, 2021, isimsiz, tuval üzerine yağlı boya, 95x45cm	42
Görsel 31. Dilan Akan, 2021, Dönüşüm, Fotoğraf, 30x 18 cm	43
Görsel 32. Dilan Akan, 2021, isimsiz, asetat üstüne mürekkep kalem,10x10 cm, 24 adet.....	44

GİRİŞ

Çalışma, insanlık varoluşundan beri her zaman vardır. Köklü bir geçmişi olan çalışma durumu aynı zamanda zahmetli bir aktivitedir. Sürekli karşı karşıya kaldığımız ve gözümüzün önünde tekrarlanan, alışık olduğumuz şeylerin dikkatimizi çekmediği durumlar gibi zamanla kanıksadığımız çalışma eylemi, detaylarına inildiğimizde zahmet verici bir eylem olduğunu görebilmekteyiz. Yaşamımızı sürdürmek için çalışma doğal bir durumken tarih boyunca çalışma durumunda yaşanan değişimler insan yapımı olmaktadır. Bu durum aslında doğanın bize getirdiği çalışma yükünden çok daha fazlasına maruz kalmamıza sebep olmaktadır.

Sanayi devrimi öncesinde çalışma hayatı, sadece günlük ihtiyaçları karşılayacak şekilde ve daha ilkel tarzda düzenlenmiş bir sistem olarak görülmektedir. Beden gücünün daha yoğun kullanıldığı bir çalışma hayatının, yıpratıcı, zorlu, yorucu olması bedende yani deride hasarlar bırakmaktadır. Çalışmanın verdiği basınçla deride oluşan nasır gibi izlerin çalışmanın nesneleştirme bağlamında ilk izleri olduğunu söylemek mümkündür. Daha sonra yaşamımıza giren çalışma hayatı insanı yani bedenini işin başında durma zorunluluğu ile daha disiplinli bir yapıya dönüştürüp ve sürekli üretmesi beklenerek araçsallaştırmıştır. Bu dönemde toplumun getirdiği kurallarla ya da endüstrileşmenin yarattığı çalışma biçimi içinde edindiği yerle sınırlandırılan birey, kendisine yabancılaşması sorunuyla karşılaşmaktadır. Bütün insani özelliklerinden uzaklaşmaya başlayan insanlar; toplumsal ve bireysel yaşamda araçsal ilişkilerin nesnesi haline gelmektedir. Yani çalışan bireyde çevresine ve özellikle kendisine karşı yabancılaşması ve bir nesneye dönüşür bu durum çalışmanın nesneleştirme bağlamında inceleme konusu olarak ele alınmıştır.

Tezin ilk bölümünde çalışmanın kavramının nasıl dönüştüğü araştırılmış, çalışmanın getirisi olan yabancılaşma kavramının çalışan birey bağlamında nasıl ele alındığı ve çalışmanın toplumsal açıdan beden üzerindeki etkileri bireysel algıya nasıl yansıtıldığı araştırılmıştır.

Tez kapsamındaki araştırma ve sanatsal çalışmalar daha çok çalışma eyleminin beden üzerinde nasıl bir gösterge haline geldiği, ne gibi görsel bir ifade ile bu konunun işlenebileceği üzerine odaklandığını söylemek mümkündür. Beden, içinde barındırdığı toplumsal değişim ve dönüşümlerin izlerini sürmekte etkin olarak kullanılmıştır. Sanayi öncesi bedenin çalışma durumundaki işleyişi sanatsal yapıtlar üzerinden yorumlanmış, sanayileşme ile beraber gelen farklı yaklaşım ve yorumlar sanat yapıtları üzerinden incelenmiştir

Tezin son bölümünde ise yaşamını sürdürmek ve ihtiyaçlarını karşılamak için çalışan işçinin iş hayatında bedenini korumakta kullandığı nesneyle özdeşleşmeye başlamasını ve çalışma durumunun beden ve nesne ile ilişkisinden yola çıkarak elde edilen görsel bulgular tez kapsamında üretilen resim, video ve enstalasyonlar için araştırma kaynağı oluşturmuştur.

1. BÖLÜM ÇALIŞMA KAVRAMI

Çalışma, insan ihtiyaçlarından doğan ve insanın toplumsal ilişkileri sonucu belirginleşmeye başlayan bir olgudur (Yüksel, 2012, s.36). "Etimolojik olarak eski Yunanlılar ve Romalılarda "acı", "yorgunluk" ve "zahmet" anlamlarına gelmektedir"(Lordoğlu, 1999, s. 12).

Birçok düşünürün çalışmayı tanımlamaları birbirinde farklı olmuştur. Henri Bartoli'ye göre: çalışma durumu insanın kendini gerçekleştirmesinin önemli bir aracıdır. İnsanın içine atıldığı bu dünya, insan açısından, yapmak zorunda olduğu görevlerin dünyasıdır (Meda, 2018, s.20). Çalışmayı bir görev ve sorumluluk anlamında ele almaktadır. Adam Smith'in tanımı ise daha çok araç saldır. Onun açısından Çalışma, değer yaratmayı sağlayan insani ya da mekanik güç anlamına gelmektedir (Meda, 2018, s.63). W. Budd Çalışma Düşüncesi adlı kitabında çalışmaya dair şu açıklamayı yapmıştır. "Çalışma sadece yapmak zorunda olduğumuz bir şeydir"(W. Budd, 2016, s.9). Şeklinde çalışmayı sadece bir zorunluluk olarak yorumlamıştır. 19. yüzyıl iktisatçısı W. Stanley Jewons, Çalışmayı "Gelecekteki bir menfaat için katlanılan, bedeninin veya zihninin eziyet veren bir tür uğraşı" olarak tanımlamaktadır (W. Budd, 2016, s.161). Kant da "insan, çalışmak zorunda olan bir varlıktır" şeklinde çalışmanın insandaki karşılığını tanımlamıştır (Samsun, 2017 s 167). Çalışma faaliyetinin anlamı ve değeri, çağlar boyunca ekonomik gelişmelerle birlikte değiştiği gibi aynı zamanda toplumunun normları ve değerleri tarafından belirlenmiştir.

Sanayileşme öncesinde yaşayan toplumlarda çalışma hayatı günün kurtarılması şeklinde yapılmıştır. Genellikle köylerde yaşam sürmektedirler, şehirlerde de zanaatkarlar atalarından kalmış olan geleneksel usullerle toplum için çalışmaktaydılar. Bu dönemde iş yaşamı ve ev yaşamı birbirinden bağımsız değildi ve kişiler sadece kendi ihtiyaçları oranında mal ve hizmet üretimi yapmaktaydılar (Yüksel, 2012, s.48). Beden gücünün çokça devreye girmek zorunda kaldığı bu süreçte bedenlerin deforme olabilirliliğine şahitlik etsek te doğayla bütünleşmiş bir çalışma hayatından dolayı günümüzdeki kadar hasar bıraktığını söyleyemeyiz.

İnsan, var olduğundan bu yana yaşamını devam ettirebilmek için sürekli çalışmak zorunda kalmıştır. Özellikle endüstrileşme öncesi dönemde insanlar kendi tarlasında çalışmış ve bu düzen içinde yaşamış ancak sanayi devrimi ile beraber insanlık bir dönüm noktası yaşamıştır. İnsan yaşamında makineli sistemlerin çoğalmaya başlaması çalışma hayatının değişmesine sebep olmuş ve hayat bu işleyişe göre tekrar düzenlenmiştir. Böylece çalışma kavramı buna paralel olarak farklı anlamlar kazanmıştır (Yüksel, 2012, s.40).

Marcuse'e göre işçi sınıfı, endüstrileşme önceki evrelerde bedeniyle çalışarak işlerin üstesinden gelen hayatın zorluklarıyla baş etmeye çalışan, Yoksulluk ve pislik içinde olan, bir yük hayvanı konumundaydı. Bu dönemde işçiyi toplumdan atılmış dışlanmış bir canlı olarak tanımlamaktadır. Teknoloji ile beraber örgütlenmiş şekilde çalışan işçinin toplumdan dışlanmışlığını daha az şekilde hissettiğini savunmaktadır. İşçi sınıfına karşı oluşan olumsuz tutumun azalmaya başladığını ve işçinin kurulu düzenin bir parçası olmaya başladığını söylemektedir (Tolan, 1981, s.160). Bu iş onu toplumsal olarak dışlamasa bile mekaniksel ve içsel olarak kendisinin topluma dışlanmasına sebebiyet verebilmektedir. Bu yüzden ileri derecede sanayileşmiş toplumlarda düzenle bütünleşmiş ve düzenin mekanik bir parçası haline gelmiş, nesneleşen işçilerden duyusal bir şey beklemek mümkün değildir (Tolan, 1981, s.159).

Modern kapitalist toplumda, makinanın yapamadığı iş için bırakılan bir boşlukta yer alan işçi makinanın bir dişi konumunda bulunur ve her zaman daha fazla üretime zorlanır. Öncelikli amacı daha fazla çalışıp üretmek olan bu toplumsal düzende, çalışanlar bütün türsel niteliklerinden uzaklaşır; toplumsal ve bireysel olarak yaşama kayıtsız, duyarsız, bir hal almaktadırlar. Sonuç olarak diyebiliriz ki çalışma durumu artık tüm doğallığını yitirerek, yaşamın devam ettirilmesi zorunluluğuyla beraber daha zahmetli bir boyuta ulaşmıştır. Katlanılması gereken bu süreç insanın türsel özelliklerinden yoksunlaştırıp hayvansal özelliklere indirmektedir (Samsun, 2007 s.169).

Çalışmanın hoşnutsuzluğunu, Marx şöyle açıklamıştır;

İlkin, emeğin işçinin dışında olması, yani onun özüne ilişkin olmaması, demek ki emeğinde işçinin kendini olumsuzlaştırıp yadsıması, mutlu olması değil mutsuz olması gerçeğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak işçi ancak çalışmanın dışında kendi kendisinin yanında olma duygusuna sahiptir ve çalışmada kendini kendi dışında duyar. Çalışmadığı zaman kendi evinde gibidir ve çalıştığı zaman da kendini kendi evinde duymaz. Öyleyse çalışması istemli değil, istemsizdir, zorlama çalışmadır. (Marx, 2000, s.24)

1.1. Yabancılaşma

Bir kişiyi ya da şeyi başka bir şeyden ya da kimseden ayırıştırıran ve yabancı duruma getiren değişim ve dönüşümler olarak tanımlanan yabancılaşma durumunu; kişinin kendisine ve bilincine yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi daha önceden ilgi duyulan şeylere, ilişki içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama hatta tiksinti ya da bıkkınlık duyma anlamlarına da gelmektedir (Cevizci, 2010, s.17). Bu tanımlardan hareketle söyleyebiliriz ki özne ve nesne arasındaki ya da bilinç ile onun dışında kalanlar arasındaki ilişkilerin bozulması durumunun açıklayıcısıdır.

Tarihte yabancılaşma kavramını ilk kullanan Hegel olmuştur. Hegel yabancılaşmayı ruhun ve bedenin birbirinden kopmasına dayandırmıştır ama bu bir ölüm anlamında değil yaşamdan kopuklukla anlamında yorumlanmıştır. Yaşayan kişi kendisine, bedenine, yaşamına ve çevresine yabancılaşıp kendisini düşünen, hisseden normal bir birey olarak görmemeye başlamasıdır. (Ofloğlu, 2008, s.119). Bu durumda Hegel'in felsefesinde sadece ruh bağlamında bir yabancılaşmanın ele alındığını söyleyebiliriz. Ruhun içinde bulunduğu ve yarattığı maddi dünyadan duyuusal yönden farklılaşmaya, uzaklaşmaya başlaması olarak açıklanabilir.

Adam Smith ve Marx'ın yabancılaşma kavramına yaklaşımları benzerdir. İkisinin de yabancılaşma hakkındaki fikirleri kapitalizm altında işçilerin deneyimlerine dayanmaktadır. Ancak Marx durumu daha geniş tutup insan doğasına ilişkin farklı felsefi varsayımlarla yaparlar. Emeğin ürününe yabancılaşması, emek sürecinden

yabancılaşma, kişinin kendi doğasına yabancılaşması gibi birçok yönde yabancılaşmaya değinmektedir (Oflluoğlu, 2008, s.124).

Kapitalist sistem dünyaya yayıldıķa, bu yabancılaşma da toplumda yayılmakta ve toplumun eski biçimine ait tüm kalıpları yıkmaktadır. Yabancılaşmayı yaratan her Şeyden önce, işçiyi ücretli olmaya zorlayan çalışma araçlarından yoksunluğudur. Bu durum hem emek gücünün kendisine hem de emek süreci sonunda yaratılan ürünü işçiye yabancı kılar (Marx, 2003, s.76).

Kapitalist retim biçiminin yarattığı ilk yabancılaşma, bu Şekilde emeğin ürüne yabancılaşmasıyla başlamaktadır. Yabancılaşma durumu çalışan insanın nesneleşmesi bağlamında ele alındığında Marx'ın değindiği son başlık işimize yarayacaktır. Burada Marx iş bölümünün, işçiyi zihinsel ve fiziksel olarak bir makine düzeyine düşüren ve insanı duyulardan yoksun ve mide 'den başka bir Őeye dönüştürmeyen bir yabancılaşmaya değinmektedir. Kişinin tür olarak varlığından, doğasından ve tür gücünden yabancılaşmasıdır. İnsanların, doğasındaki bazı temel yönlerinden veya toplumdaki ayrılması veya yabancılaşması, genellikle gcszlk veya çaresizlik duygularıyla sonuçlanır.

Sanayileşmenin sonucu gelişen üretim teknolojisi, işçileri birbirinden bağımsız, fabrikanın farklı bölümlerinde ve tekrar dayalı işlerde çalışmasına neden olmuştur. alışan birey artık üretim bütününü gerçekleştiren bir kişi olmaktan çıkmış, sürecin ufak bir parçası haline gelmiştir. alışan üzerinde yıkıcı bir etki yaratan bu durum onu nesneleştirmeye başlamıştır (Oğuz, 2001, s.139). Adam Smith' in yorumuna göre de işçilerin çalışma isteğini öldürerek, bedensel ve zihinsel potansiyellerini tam anlamıyla kullanamamalarına yol açmaktadır (Oflluoğlu, 2008, s.125).

Çalışma Őartlarının yarattığı bu yabancılaşma, konu bağlamında beden algılarının değişmesi, dönüşmesi olarak ele alınmaktadır. alışan birey canlı bir insan olması dışında, daha çok bir eşya ve bir nesne gibi araç sallaştırılmaktadır. Beden algısının özünü yitirmesi olarak sorunsallaşan bu konuya bedenin toplumsal yaptırımların getirttiği algılar işığında bakmak önemli olacaktır.

1.2. Beden

Franz Kafka romanındaki Gregor Samsa karakterinden anlayacağımız gibi çalışma hayatı bireysel ve toplumsal olarak beden algılayışımızı etkisi altına almaktadır. İşe gitmediği durumda kendisini bir böcek gibi hisseden karakter, çalışmanın sosyolojik boyutunun beden algısına olan etkisini göstermiştir. Bu bağlamda çalışma hayatında bedeni araştırmak çalışanın nesneleşmesi sorunsalına ışık tutacak nitelikte olacaktır.

Ontolojik olarak bedenin tanımı insan yaşamını sağlayan, doğanın bir parçası varlık şeklinde açıklanmaktadır. İnsanın toplumsallaşması, kalabalıklaşma süreci içine girmesi, insan beyninin gelişmesine ve dönüşmesine sebep olmuştur. Bu yüzden de yeni beden anlamları ve algılayışları ortaya çıkmaya başlamıştır (Karakaplan, 2007 s.28-29).

Genel anlamda bedenin, bireysel olduğu kadar toplumsal bir boyutu da bulunmaktadır. Bu yüzden bedene yönelik tartışmalarda, bedenin biyolojik ya da somut yapısıyla beraber onun toplumsal anlamlarla yeniden nasıl ele alındığı konusu bizim için belirleyici olacaktır. Çalışan bedeni, her ne kadar bireysel gibi algılasak ta toplumsal olarak araştırmamız daha doğru olacaktır. Çünkü sistemlerin yarattığı değişimler insan yapımı olmaktadır ve toplumsallaşmanın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Esgin de bunu destekler şekilde bedenin, toplumsal süreçleri ve özellikle kültürel kodların aldığı yeni biçimleri yansıtan karmaşık bir sisteme sahip olduğunu söylemektedir (Esgin, 2011, s.670).

Toplumdaki birçok yapının bedene müdahaleleri bulunmaktadır. Özellikle toplumun, iktidarların, liderlerin ve ideolojilerin bedene müdahalelerde bulunduğunu söyleyebilmekteyiz. Bunun sonucunda bedenin de birtakım tepkiler verdiği yani yapılan müdahaleler sonucu kişinin bedenini kullanarak karşılık verdiğini söylemek mümkündür. İnsanın toplumda var olmaya başlaması ile beden arasındaki bağlantıya dikkat ettiğimizde; insanın insan olarak görünme ve var olma aracının beden olduğu kanısına varılabilir. Bu yüzden diyebiliriz ki insanı insan yapan şey bedendir ve beden, insan varlığının bir göstergesidir (Okumuş, 2011, s.45).

Bedenin toplumdaki konumu tarih boyunca dönemin bilim adamları, sanatçıları ve düşünürleri tarafından sorgulanmıştır. Böylece beden içinde bulunduğu şartlara göre anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bir toplumun ve kültürün kimliğini yansıtan bedenin, Fransız İhtilali ile beraber yaşanan sınıfsallaşmanın kalkması ve Sanayi Devrimi sonrası makineleşme gibi dramatik dönüşümlerden etkilenmesi, o dönemlere ait beden üzerine yapılan bilimsel, sanatsal çalışmalardan okunabilmektedir.

İnsanlığın modernleşmeye başlamasıyla birlikte beden önemli ve üstüne tartışılacak bir konu haline gelmiştir. Fransız yazar Foucault'a göre beden kapitalist üretim sistemiyle beraber, eskiye oranla artık daha ön planda aktif olan, görünen ve dikkat çeken bir duruma gelmeye başlamıştır (Bingöl, 2017, s.92). Bedenin, başlangıçta devletin ve ona sahip olan iktidarın elinde olduğunu savunan Foucault, modernite ile beraber bu anlayışın farklı bir noktaya kaydığını söylemektedir. Bu süreçle beraber beden önce dinden sonra da devletten alınıp bireye verilmiştir. Yine de bedenin tam anlamıyla özgürleştiğini söylemek mümkün olmamıştır. Çünkü insanın toplumun bir parçası olma durumu, onu gündelik yaşamını sürdürürken karşılaştığı birtakım kurallara uymasına ve düzene ayak uydurmasına zorlamaktadır. Önemli bir sosyolog olan Turner, Beden üzerine birçok çalışma yapmıştır ve bundan hareketle günlük yaşamımızın şekillenmesinde önemli bir unsur olan çalışma hayatı üzerinde araştırmalar yaparak değişen üretim sisteminin çalışan beden üzerindeki etkilerini araştırmış, kapitalist üretimin sisteminin yarattığı yeni yaşam şartlarını sorgulamıştır (Karakaplan, 2007, s.55). Bu araştırmalar sonucunda günlük hayatımızın mühim bir parçası haline gelen yeni çalışma hayatı, insanı ve buna bağlı olarak bedenini sürekli işinin başında hazır durmak zorunda olan, rekabet içinde, sürekli çalışması ve üretmesi beklenen bir duruma getirdiğini görmekteyiz. Bu dönemde, bedenin baskılardan sıyrılmış olduğunu düşünsek bile içinde bulunduğu toplumun getirdiği çalışma hayatı içinde edindiği yerle sınırlandırılmıştır ve kısıtlanmıştır.

2. BÖLÜM: SANAT TARİHİNDE ÇALIŞAN BEDEN

Sanatçı, toplumdan bir birey olarak yaşadığı dönemi yansıtmaktadır. Dönemin sosyal, siyasi, ekonomik durumlarından etkilenmektedir ve yaşamış olduğu toplumsal olayları, eserleri yoluyla bir bakıma kayıt altına almaktadır. Bu eserler dönemin belgeleri niteliği taşımaktadır. Böylelikle izleyiciler, eserlere bakarak dönemin genel süreci hakkında bilgi sahibi olabilmektedir. Aynı zamanda bu eserler sanatçının olaylara bakış açısı hakkında da bize bilgi verir. Çünkü eserlerde bulunan imgeler sanatçının ifade yöntemleriyle oluşmaktadır. Bunun için yapılan tüm eserlerde sanatçının olaylara ve toplumsal yaşantılara tepkilerini ya da yorumlarını görmemek mümkün değildir. Ayrıca Sanatın Öyküsü kitabında” her sanatçı kuşağının ulaşmaya çalışmış olduğu uyum anlayışını yakalama yeteneğini geliştirmeye başlıyoruz içimizde.” (Gombrich, 1994, s. 36) denilmektedir. Yani burdan anlayabiliriz ki sanatçılar için belirli dönemde belirli eğilimler olmaktadır. Bu yüzden bu başlık altına sanatçıların endüstri öncesi çalışma durumunun iş, beden ve emek bağlamındaki sanat yansımalarını göreceğiz.

Özellikle sanayileşme öncesi eserlerden oluşan bu araştırma bölümünde çalışan işçi bedenlerinde günümüzdeki anlamıyla bir çalışma durumundan bahsetmek mümkün değildir. Makineleşmenin olmadığı ve aletlerin pek gelişmediği ve küçük aletler yardımıyla veya hiç yardım almadan yapılan bu işler, bedenün tüm süre boyunca aktif rol almasına ve bedenün dorudan doğruya işin içine katılarak çalışmasına neden olmaktadır. Doğal yaşam koşullarında çalışarak yaşamlarını sürdürdüğü zorlu beden işinin ön planda eserlere yansıtıldığı dönemdir (Yüksel, 2012, s.47). Bu yüzden sanat eseri incelemelerinde çalışmanın beden üzerindeki göstergelerini inceleyeceğiz;

Beden bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağıdır, dokunulabilen tek sürekliliktir, bireyin yaşamına sahip olabilmesinin tek aracıdır. Hem sevilir hem nefret edilir, simgesel bir anlatım biçimini temsil eder ve bu anlatım biçimi kimi zaman saçlar, giysiler, bedendeki izler ya da yaşamla ilişki bağlamında farklı bir üsluptaki özgünlük arayışında yansır. (Le Breton, 2016, s.73)



Görsel 1. Jean-Francois Millet, 1814, Toplayıcılar, Tuval üzerine yağlı boya, 800 × 640 cm. Erişim: 11.03.2022. <https://www.kisa.link/Qi9R>

Orta çağdan beri tarlada çalışan işçiler sanatçıların üretimlerinde konu olmuştur. Jean-Francois Millet'nin "Toplayıcılar" (Görsel 1) adlı eseri bu anlamda incelenmesi gereken önemli eserlerdendir. Daha tamamlanmamış bir hasat toplama işi resmin temasını oluşturur. Arka planda görülen açık renk giyinmiş insanlar tarlanın sahibi tarafından kiralanmış işçilerdir. Arka planda ki insan kalabalığı ve hareketli çalışmanın yanında ön planda sadece üç basit figür görünür ve bu üç figür de tarla sahibinin kiralanmış işçilerle karıştırılmamalıdır çünkü, kadınlar tarlada işçiler tarafından toplanan ekinlerin ardından kalanları toplayan fakir toplayıcılarıdır. Eserde betimlenen bu üç kadın tarla zeminde kalmış, başak saplarını ve dökülmüş ekin tanelerini toplamaktadırlar. Orta çağ geleneklerinden biri olan bu durum kişinin tarlası bahçesi üzerine hasat toplama işlemi bittikten sonra arta kalanları, dökülenleri bölgeye zarar vermeden toplayıp evine götürmek yoksulların hakkı olarak görülmekteydi

Figürlerin böylesine zahmetli ve yorucu bir iş yaptıklarını seyirci çalışan bedeninin duruş kompozisyonundan hissedebilmektedir. Resimdeki iki kadının başlarını yerden

kaldırmadan azimle yerde buldukları ve ihtiyaç duydukları malzemeyi toplamaktadırlar. Çalışanlardan biri dengesini kaybetmemek ya da sırtındaki ağrıya tepki olarak elini beline dayamaktadır. Resimde çalışan üç figürü üçüncüsü ve diğerlerine göre daha dik duruşta resmedilmiş olan, işten yorgun düşmüş, bir an için mola vermiştir. Ama hala yarı kambur bir biçimde duran bedeni ile doğrulmakta zorlanmış ve bir yandan yere bakmaktadır kadınların hantal vücutları yıpranmış giysileri ve kaba saba elleri çalışmanın yıpratıcı halini çarpıcı şekilde ortaya koymaktadır. ("Sanata Başla," 2012)



Görsel 2. Gustave Courbet, (1849), Taş Kırıcıları, Tuval üzerine yağlı boya, 165 x257 cm. Erişim: 09.03.2022. <https://www.kisa.link/Qi9S>

Courbet'nin yoldan geçerken gözlemlendiği bir olayı eserine yansıttığı "Taş Kırıcıları" (Görsel 2) isimli bu eserinde, taş kırma işini gerçekleştiren iki figür bulunmaktadır. Doğal bir ortamın görüntüsü olarak karşımıza çıkan bu eserin kurgusu, yoğun duygu aktarımı ile görselleştirilmiştir.

Courbet, bu eseri için: "Bir manzara yapmak üzere Saint-Denis kalesine gidiyordum, Yol kenarındaki iki adama bakmak için durdum, Tam bir sefalet ifadesi ile karşılaşmak çok nadirdir, bu yüzden oracıkta bana bir resim yapma fikri geldi. " İkisi de ressama poz vermeyi kabul etmişti. Sonraki gün taş kırarken gördüğü bu iki adamı atölyesine davet ederek çalışmalara başladı ve kısa bir süre içinde eserini bitirdi. (Taş Kırıcılar, Erişim:24.08.2022) <https://www.kisa.link/Qi9U>

Courbet'nin eserinde yer alan iki figürün kompozisyon kurgusu basit bir çalışmana görüntüsü dışında, engellenmiş ve donmuş hareketin görüntüsü niteliğindedir. Courbet'nin resmettiği şey, seyirciden uzaklaşan ve ona doğru hareket etmeyen, uzaklaşan bir ötekileştirme bağlamında düşünülebilir (Tekin, 2021, s.10). Yapıta bakıldığında gerek çalışmanın konusu ve de gerekse yapıta bulunan figürler; kırsal yerlerde geçimlerini sağlayabilmek için ağır işlerde yani beden gücüne dayalı işlerde çalışan, geleceğe yönelik hayalleri olamayan ve var oldukları zaman diliminde işlerinin ve emeklerinin karşılığında hayatta kalma mücadelesi veren çalışanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3. Gustave Caillebotte, 1875, Zemin Sıyırıcılar, The Floor Scrapers, Tuval üzerine yağlı boya, 102x146,5 cm, Erişim: 20.03.2022. <https://www.kisa.link/Qi9V>

Gustave Caillebotte'nin işçilerin beden betimlemesini ustaca yaptığı "Zemin Sıyırıcıları" (Görsel 3) adlı eseri, çalışan bedenin yorumlanması bağlamında incelemesi gereken önemli bir eserdir.

Sandy Prouty'e göre, "Zemin Sıyırıcılar, Fransız İzlenimci Gustave Caillebotte'un bir eseridir. Bu eser, tek renkli ışık ve detay çalışması, günün önemli işçilerinin sırtına yaslanıyor. Ahşap zeminin üzerindeki lekelerin elle kazanabilmesinin zorluğu ve aşırı emek gerektirmesi, bu resim, bu işin angaryasını ve dizlere, kollara, omuzlara, sırtlara verdiği zararı yansıtıyor. Bu kıvrak adamların yerini eninde sonunda makineler alacaktı ama muhtemelen güçlerini ve hareketliliklerini hiç bitmeyen cilaya kaptırmadan önce değil. Fransız toplumunda başkalarının estetik ve rahatlığı için yapılan cezalandırıcı,

temel bir işin kamuoyu tarafından görülmesi, başka bir sosyal gerçekçilik çalışmasıdır. Bu endüstrilerin zeminlerine getirilen hastalıkları düşünüyorum çünkü bu işçilerin yaşamlarında çaresizlik ve maaş çekleri her zaman bencillik ve kaçırılan saatlerin önüne geçmelidir. Nadiren iş güvencesi vardır. Nadiren sağlık sigortaları vardır. Yasal statüleri olmayabilir. Böylece hayatlarının nasıl önemli olabileceğini merak ederek sınıyor, sınıyor ve sadece sınıyorlar (Tekin, 2021, s. 14).

Burada önemli olan nokta çalışma durumudur. Sanatçı çalışanların buldukları durumunu izleyiciye buluştururken etkileyici bir kompozisyon kurgusu kullanmıştır. Eserde bulunan üç erkek figür taş gibi sert olan tahtanın üzerindeki kusurları ellerindeki kazıma aletleriyle kazıyarak çıkartmaya çalıştıkları görülmektedir. Yeterince çaba isteyen, yorucu olan bu işi yapan kişilerin fiziksel açıdan zayıf olmalarını ve bedenlerindeki yorgunluk hissiyatını gerçekçi bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Böylesine detaylı, çaba ve emek gerektiren bir işi ele almış olması izleyiciye çalışmanın sınırlarını sorgulatacak niteliktedir.



Görsel 4. Neşat Günel, 1984, Başakçılar, tuval üzerine yağlıboya, 120x172 cm. Erişim: 09.03.2022.
<https://www.kisa.link/Qic4>

Neşat Günel, eserlerinde insanı doğayla iç içe bir şekilde yansıtmaktadır. “Başakçılar” (Görsel 4) adlı eserinde de kırsal kesimde çalışan insanların günlük hayatına dair bir kesiti betimlemiştir. Sanatçı genellikle eserlerinde ele aldığı figürlerin psikolojik durumlarını seyirciye yansıtmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken de resmindeki betimlemelerin plastik ve estetik özelliklerinden uzaklaşmamasına da

dikkat etmektedir. Günal'a göre, bu kurguyu en iyi biçimde izleyiciye aktarmanın yolu, resimlerinde ölçülü abartılar kullanmaktır. Resimlerindeki planlı ve yerinde kullanılan betimlemeler, resmindeki aktarılmak istenen genel sorunsalı ve bu sorunsallığın gerektirdiği sınırlar içinde sunulmuştur. Örneğin, çalışanların elleri ve ayakları resimle seyirci arasındaki iletişimi kolaylaştırıcı bir biçimde, verilmek istenen mesaj ölçüsünde bir abartıyla dışa vurulmuştur. Çalışan bireyin toprağa basan ayakları ve işi gerçekleştiren elleri, vurgulanmak istenen önemli organlarıdır, çünkü; eser, bu organlar yoluyla, aktarmak istediği toplumsal mesajı daha güçlü bir şekilde iletebilmektedir (Özsezgin, 1990, s.24). Çalışmanın zahmetli olma durumuna ve emeğin görülmemesine eleştiri niteliği de taşıyan bu eserde, çalışanların abartılı biçimlerde bedenlerinden daha büyük yapılmış ayakları ve elleri emeğe saygının simgesi olarak klasik figüratif anlatımla sanatçının resimlerinde görmekteyiz (Ersoy, 2004).

Küt ve hayatiyetini yitirmiş tırnaklar ile cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller, bize toprağın insanda filiz veren ucunu anımsatır. Günal, beden dilini büyük ölçüde parmakların konumuyla belirlemesine rağmen, hiçbir zaman sıkılmış yumruğa rağbet etmez; çünkü bu, dondurulmuş göstergeye teslimiyetle eşanlama gelir. Ayrıca el, öfke ya da intikam duygusuna değil, yaşanmış bir tecrübeye tanıklık ettiği sürece temsil edilmeye layıktır. Her el, sahibinin öbür yüzüdür (Ergüven, 1996).



Görsel 5. Vincent van Gogh, 1885, Patates Yiyenler, Tuval üzerine yağlı boya, 82 cm × 114 cm.
Erişim: 20.03.2022. <https://www.kisa.link/Qi9X>

Ekspresyonist sanatçılardan Vincent Van Gogh'un "Patates Yiyenler" (Görsel 5) isimli çalışması 'işçi' temasına değinen etkili çalışmalardandır. Van Gogh, sanat

yaşamında çevresinde gördüğü insanların yaşantılarını çalışmalarına doğal bir biçimde yansıtmıştır. Özellikle sanatçının Patates Yiyenleri tablosu, uzun zaman boyunca incelediği patates tarlalarında çalışan insanların buldukları durumu yansıtmaya açısından önemli bir eserdir.

Resmi Theo'ya şöyle anlatmaktadır:

Patateslerini lamba ışığında yiyen bu insanların, tabağa koydukları elleriyle toprağı kazdıklarını ve bu nedenle el emeğinden ve ne kadar dürüstçe konuştuklarını vurgulamaya çalıştım. Yiyeceklerini kazandılar. Biz uygar insanlarınkinden oldukça farklı bir yaşam tarzı izlenimi vermek istedim. Bu nedenle, herkesin bir kerede onu sevmesini veya hayran olmasını hiç de merak etmiyorum (Tekin, 2021, s.15)

Van Gogh'un Patates Yiyenler isimli tablosunda bir lambanın ışığında masanın çevresine toplanmış iki adam, iki kadın ve bir kız çocuğuyla beraber beş kişinin kendi ettikleri patatesleri beraber yemeleri ve kahve içtikleri bir ortam yer almaktadır. Genellikle bu dönemde alt sosyal sınıfta bulunan insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için patates tarlalarında çalışıp geçimlerini bununla sağlamak zorunda kalmışlardır. Sanatçı bu koşulları ve insanların içinde buldukları yaşam zorluklarını büyük bir duygusallık çerçevesinde seyirciye sunmaktadır. Bu eserde yer alan kişiler yalnızlar çünkü onların bulunduğu durumu umursamayan farklı bir sınıfla yani çalışmayan insanlarla aynı toprakları paylaşmaktadırlar. Çalışmaya detaylı bakıldığında kullanılan renkler bir yas durumunu ve figürlerin giysilerinden, iç mekânın betimlenişinden yaşadıkları yorucu ve yıpratıcı hayatı görebilmekteyiz (Çiçek, 2010 s,8). Figürlerin yüz ifadeleri ve elin betimlenme biçimi yoğun iş sürecinden geçtiklerini göstermektedir. Gösterişsiz yemek masası ve etrafındaki figürlerin çok yorulmuş olan aynı zamanda hayata tutunan insanların görüntüsü etkileyicidir.

Sanat tarihinde beden başlığı altındaki bu bölümde incelenen tüm eserlerde çalışmanın çeşitli tahribatlara yol açtığı görülebilmektedir. Bedeni geren, eğilen ve yıpranmış figür betimlemeleri bize doğrudan bir nesneleşme ve yabancılaşma mesajı vermemektedir. Konu kapsamında savunulan çalışmanın nesneleştirilmesi ve yabancılaştırması bu dönem resimlerinde belirgin bir mesaj içermemiş olsa da beden nesneleşmesi bağlamında şöyle bir referans alabiliriz; İncelenen eserler makineleşme öncesi döneme ait oldukları için makineler tarafından yapılan emeğin

aksine, bedenlerinin tümünü kullanarak yaptıkları bu fiziksel işler çalışma eyleminin beden üzerindeki tahribatın ilkel örneklerini teşkil edecek niteliktedirler.

Derinin tahribatıyla oluşan yaralar sonucunda beden iç savunma mekanizmalarını kullanır ve deri bir onarım sürecine girer. Bununla birlikte vücudun aynısı bir deri yaratmaz sert bir deri yaratıp korumaya alır kendini (Howard-Clinger ,2020). Bu durumu da vücudun nesneleşmesi olarak yorumlanmaktadır. Bu savunmaya 3. Bölüm: Beden ve Nesneleşme başlığında daha detaylı değinilecektir.

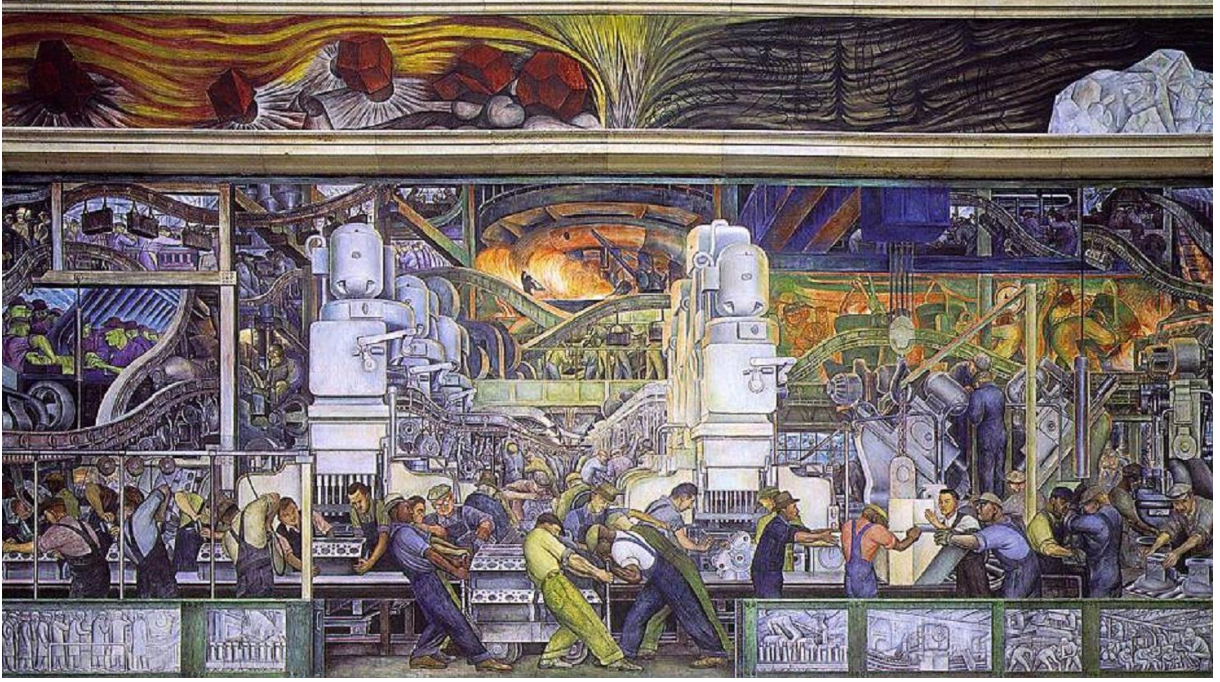
2.1. Endüstri Dönemi Resimde Çalışan Beden

Bu başlık altında sanayileşme ile birlikte çalışma ve iş bağlamında insanın sanatta nasıl ele alındığı irdelenecektir. Endüstrileşme ile birlikte kendi toprağını ya da soylu sınıf toraklarını işleyen işçiler derebeyliğin sona ermesiyle kentlere göç etmeye başlamış ve vasıflı ya da yarı vasıflı fabrika işçilerine dönüşmüşlerdir. Böylece doğal yaşam ve çalışma hayatı arasındaki alan birbirinden tümüyle ayrılmaya başlamıştır. Endüstrileşmenin getirdiği yeni çalışma sistemi dünyada üretimi, işçi ve işçiyi etkisi altına almıştır.

Çalışma hayatına giren fabrikalar ve makineler çalışma biçimini bununla beraber yaşam biçimini de değiştirmiştir. Toplumun geleneksel alışkanlıklarının dışında yeni düzen biçiminde hareket etme, zamanın ve mekânın kullanımında verimlilik bu süreçte önem kazanmıştır. İşçileşen bu kitleler kendi doğalarına aykırı bir sisteme dahil olmuşlardır. Yaşanılan bu süreçler ve oluşan değişimler sanatı ve sanatçıları da etkisi altına almıştır.

Bu tipteki bir işletmedeki işçileri değerlendirirken, her seferinde tek bir adamla konuşmak ve ilgilenmek gibi esnek olmayan bir kural mevcuttur, çünkü her işçinin kendi özel yetenekleri ve sınırlılıkları vardır, çünkü kitleler halindeki adamlarla uğraşmayı, tek tek işçileri en yüksek etkinlik durumuna getirmeye çalışıyoruz. (Braverman,2008, s. 120)

Endüstri döneminin etkisi atında kalıp bu yönde eserler üreten, protest tavırlarıyla farkındalık yaratarak bu sisteme başkaldıran Diego Rivera resimlerinde çalışan işçileri ve onun sorunlarını ele almıştır. Sanatçının 1932- 33 yılları arasında yapmış olduğu Detroit Sanayisi isimli çalışması bunun örneklerindedir.



Görsel 6. Diego Rivera, 1932 -1933, Detroit Sanayisi, Fresk 536x1372 cm. Erişim: 20.03.2022.
<https://www.kisa.link/Qi9Y>

Sanatçı Rivera'nın yapmış olduğu Detroit Sanayisi adlı bu duvar çalışması içinde şirket yöneticilerinin ve işçilerin varlığını görmekteyiz. Kapitalist sistem yoğunluğunu yansıtan bu eserde ilaç sanayisinin ve kimyasal madde üretiminin hareketliliği yer almaktadır. Makinelerin ve işçilerin bütünleşerek yer aldığı bu çalışmadan sonra sanatın yapısında bu örnekler çoğalmaktadır. Sanat eserlerinde işçi-emek temalı eserlerin daha da arttığı gözlenmektedir.



Görsel 7. Fernard Léger, (1950), İnşaatçılar, Les Constructeurs, Mozaik, 300 x 228 cm. Erişim: 10.04.2022. <https://www.kisa.link/Qi9Z>

Fernard Léger'in "İnşaatçılar" (Görsel 7) adlı çalışması makineleşme anlamında bize referans sağlayacak önemli bir eserdir. 20. yüzyılın ortalarında hem sanayide hem de kentleşme süreçlerinde insan potansiyelinin sürece yansması ve bu anlamda işçilerin içinde bulunduğu kapitalist yapının getirilerini sanatçının bakışından görebilmekteyiz.

Cesur ve parlak renkler kullanan Léger, eserinde bilerek yanlış perspektiflerden oluşan bir alan yaratmıştır. Kompozisyon, sonsuza kadar dikilmiş ve hiç kaybolma noktası olmayan kırışlarla doludur. Kırışların üstündeki işçiler, tıpkı akrobatlar gibi, denge yasalarına meydan okuyup ve adeta yüzer gibi görünmektedirler. Sağda, bir ipin dalgalanması, kırışların oluşturduğu çizgilerle ve arka plandaki bulutların hareketiyle ilişkili bir hareketle tezatlık oluşturmaktadır. Resmin alt kısmında yer alan ahşap kütük tuvalden çıkmış gibi görünmektedir. Bu hareketsiz ve sıra dışı unsur, sanatçının yapıtında doğanın önemini hatırlatır ve sistemin tek düzeliğini vurgular niteliktedir.

Ressam, metal iskeleyle daha iyi kontrast oluşturmak istercesine, karakterleri her zamankinden daha insani ve bireyselleştirilmiş olarak sahneye koyuyor: Sanatçının yapmak istediği, insan ile icatları arasındaki, işçi ile tüm bu metal

mimarileri, (demir, hurda metal, civatalar, perçinler) arasındaki zıtlığı vurgulamak. Bununla beraber, insan figürü burada yine sadece bütünleşmiş bir nesne olarak ele alınmaktadır. (İnşaatçılar, 2021)



Görsel 8. Yüksel Arslan, 1972, Sermaye, Karışık teknik, 36 x 21,5 cm Erişim: 10.04.2022.
<https://www.kisa.link/Qia0>

Bu çalışmasında (Görsel 8) kocaman bir el figürü üstünde kurulmuş bir şehir betimlenmiştir. Bacalarından duman çıkan ve içinde işçilerin çalışıyor olduğunu anladığımız fabrikalar kapitalist ve mekanik sistemin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Eldeki görüntü, avucun içinde oluşan nasır görüntüsünü andırdığı gibi aynı zamanda da sürekli çalışan bu fabrikaların, sistemin, çalışan ve durmadan çalışan ve üreten ellerden çıktığının da bir göstergesi niteliği oluşturmaktadır.



Görsel 9. Yüksel Arslan,1970, "Arture 153, Kapital II", Karışık teknik 38.3 x 48.8 cm. 10.23.2022.
<https://www.kisa.link/Qia1>

Arslan'ın resimlerinde bulunan el figürleri bazen yöneticiler kısmını, bazen de çalışan sınıfı temsil ettiği görülmektedir. Eserlerinde yer alan el figürleri kimi zaman bir binanın üstünde yer alıyor kimi zaman da insanları yönetiyor olarak betimlenmiştir. Sanatçı bu çalışmasında da (Görsel 8) figürün başı da hesaplanmak üzere sekiz tane el bulunmaktadır. Bir işçi gibi makinanın dibinde çalışıyor olarak betimlenen figür aynı zamanda vücut yapısı ile seyirciye dönük bir şekilde yer almakta ve diğer iki eli de kendisini boğmaktadır. Eserdeki ironik anlatımın en belirgin yanı ise boğmaya çalıştığı şeyin başının ve boynunun bulunması gereken yerde kocaman bir elin bulunuyor olmasıdır. Genel figürün yapmakta olduğu işle meşguliyetinin dışında seyirciye dönük olması, elleriyle başının bulunması gereken yerde aynı zamanda bir eli boğuyor oluşu kişinin bu çalışma sisteminde sıkışmış olduğu ve bu durumdan kurtulmak isteyişinin görüntüsüdür. Kafasının yerinde bir eli boğmaya çalışması aslında yaşamına son vermek istemesinin temsili değil, yalnızca yoğun çalışma durumundan kurtulmak istemesinin bir göstergesi olarak görülmektedir. Yorucu ve ağır çalışma sisteminin, bireyin kendisine yabancılaşmasının ve nesneleşmesinin betimsel temsilidir.

Braverman, kapitalist toplumlarda, emek süreci üzerindeki yönetsel kontrolün artırılması ve böylece geleneksel işlerin giderek daha fazla parçalanması, rutinleşmesi nedeniyle, vasıflı işçilerin, iyimser yaklaşımın iddia ettiği gibi “yeni beceriler” kazanmak bir yana, mevcut becerilerini bile yitirdiğini savunur. Kendisinin “Babbage ilkesi” olarak adlandırdığı bu parçalanma süreci, ona göre, “kapitalist toplumlardaki tüm çalışma biçimlerinde yürürlükte olan temel bir eğilim”dir. Erişim: <https://www.kisa.link/Qia2>

2.2. Performans Sanatında Çalışan Beden

20. yüzyılın ikinci yarısında bedenleriyle kendilerini ifade etmeye başlayan sanatçılar galeri ve müze gibi geleneksel alanlarda bazen de bu alanların dışında kendi düşünce biçimlerine bağlı olarak heykel ve resim gibi geleneksel tarzların yerine kendi bedenlerinin sınırlarını zorlayıp sorgulamaya başlamışlardır. Bunun sonucunda tuvalde temsil edilen beden başlı başına bir sanat nesnesine dönüşüp sergilenmeye başlanmıştır (Antmen, 2013, s.222). Sanatçıların kendi bedenleri ile yaptıkları bu işlere performans sanatı demekteyiz.

Performanslar arasında en şaşırtıcı olan Santiago Sierra'nın, gerçekleştirdiği kendi bedenini kullanmayıp ücret karşılığı işçilerden oluşturduğu işleridir. Çalışma, iş ve işçi kavramları üzerindeki pratikleri gerçekleştirmek için Sierra bir ya da bir grup insan buluyor, onlara görev veriyor, karşılığında ücretlerini ödüyor ve bu süreç ortaya bir iş çıkartıyor. İşte Sierra'nın, sadece uygulamaya koyduğu işlerin mesajına dair değil, yöntemine dair de tartışma yaratmaktadır. Burada önemli olan sanatçı çalışmalarında, ücret karşılığı görevlendirdiği insanların hepsinin işçi, göçmen, gibi toplumun sömürülen, ezilen, dışlanan kesimlerinden seçilmiş olmasıdır (Santiago Sierra, 2022).



Görsel 10. Santiago Sierra, 2001, 7 form, Performans, 600 × 60 × 60 cm. Erişim 08.08.2022.
<https://www.kisa.link/Qia4>

İspanyol sanatçı Santiago Sierra, Avustralya'daki sergisi için, bir duvara yatay olarak tutulacak şekilde inşa edilmiş 600 × 60 × 60 cm ölçülerinde 7 form sunarak, (Görsel 10) çalışmanın fiziksel bir portresini oluşturmak için heykel ve performansı birleştirdi.

Sierra'nın Brisbane Modern Sanat Galerisi'ndeki Kaldor projesi için bir iş bulma kurumu aracılığıyla işe alınan yirmi sekiz kişiden oluşan günlük işçilere, yedi siyah yapıyı omuzlarında taşımaları için asgari ücret ödemiştir. On dört işçiden oluşan iki

ekip, yapıları sekiz saatlik vardiyalar boyunca omuzlarında taşımıştır. Sistemi eleştirel nitelikte yapılan bu iş, işçi ile heykel yapıların bütünleşmesine gönderme niteliği taşıyarak çalışmanın nesneleştirilmesi bağlamında da yorumlanabilir. Bu çalışma aracılığıyla Sierra galeriyi “çalışanlar ve izleyenler” olarak ikiye ayırmaktadır (Proje 22, 2022).



Görsel 11. Santiago Sierra, 2000, Maaşı ödenemeyen işçiler, Performans, Erişim: 21.07. 2022. <https://www.kisa.link/Qia5>

Sierra bu çalışmasında Kunst-Werke büyük salonuna, bir grup mültecinin günde dört saat içlerinde kalacakları “Altı büyük karton kutu” (Görsel 11) yerleştirmiştir.

Ancak, Alman yasaları, mültecilere ödeme yapılmasına izin vermediği için Sierra çalışmasını bunu vurgulayacak şekilde isimlendirmektedir: “Karton Kutularda Oturmak İçin Ödeme Yapılmayan Altı Kişi” (Güler, 2018). Sanatçının yaptığı bu tarz işlerin içeriğini, çalışmalarına koyduğu isimlerden anlamak çoğu zaman mümkün. Bu çalışmasını daha önce de gerçekleştirmiş ama ismini farklı koymuştu. Örneğin Meksika’ da aynı çalışmasını “Karton Kutularda Olsun Diye Ödeme Yapılan Sekiz Kişi” şeklinde adlandırıyor.

Sierra’nın Berlin’deki bu çalışmasını, gösteri için mültecilerin kullanılması kabul edilemez eleştirisiyle kınayanlar olsa da katılımcılardan birinin “dar kutularda

oturmak, işte her gün yaptığımız bu” yorumu sanatçının mesajını paylaşanların da olduğunu ortaya koyuyor (Güler, 2018). İşini açıklarken.

Yaptığım şey, bir lüks nesnesinin yaratılmasının altında yatan ilkeleri reddetmeyi reddetmek: günde sekiz saat bir Monet'in yanında oturan bekçiden, kontrol eden kapıcıya kadar. Kim gelir, koleksiyonu satın almak için kullanılan fonların kaynağına. Bütün bunları dahil etmeye çalışıyorum ve işte benim parçalarımın neden olduğu ücret konusundaki küçük kargaşa da burada yatıyor." Sanat kurumlarını ve kapitalizmi sorgulamasına daha spesifik olarak, "Beni eleştirdiler çünkü günde dört saat oturan insanlarım vardı, ama koridorun biraz ilerisinde, gardiyanın günde sekiz saatini ayakları üzerinde geçirdiğini fark etmediler... hayatlarında çalıştı; Dört saat boyunca bir karton kutunun içinde saklı oturmanın dehşet olduğunu düşünüyorlarsa, işin ne olduğunu bilmiyorlar... Ve tabii ki aşırı işçi ilişkileri, emek sisteminin gerçekte nasıl çalıştığına çok daha fazla ışık tutuyor." Sierra, görünürlük ve görünmezliğe gösterilen bir ilgiye sahiptir. Bu çıkarları takip eden çalışmalarının sonucunu şöyle açıklıyor: "New York'ta PS1'de bir duvarın arkasında 365 saat yaşamak için para ödediğim müze bekçisi bana hiç kimsenin onunla bu kadar ilgilenmediğini ve hiç tanışmadığını söyledi. O kadar çok insan var ki. Bir şeyi saklamanın çok etkili bir çalışma tekniği olduğunu fark ettim. Unutulmuş insanlar iletişim kurmak istiyor...(Santiago Sierra, 2022).

3. BÖLÜM: BEDEN VE NESNELEŞTİRME

Nesne, öznedен bağımsız olarak dış dünyada var olan, özne tarafından gözlenen cansız varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Özünde nesneyi gözle görmemizin yanında, dokunarak koklayarak ve düşünerek te algılamaktayız. Hiç karşılaşmadığımız bir nesneye verdiğimiz tepki ile, daha önce gördüğümüz ve alışık olduğumuz bir nesneye verdiğimiz tepkilerin farklılaştığından söz edebiliriz. Sadece görme duyusundan mahrum kalmış bir nesneye bilinmeyen olarak bakıp, tamamen yabancı bakabiliriz (Bilgin, 2021, s.12).

Bedenin içinde ne olduğunu bilmediğimiz zamanlarda oluşan hissiyat ile bedenin eksilmesinde, bütünlüğünün bozulmasında ve ona yabancılaşmasında ortaya çıkan durum aynı bağlamda ele alınabilir. Çünkü kişinin bedenine dair hissettiği bilinmezlik durumu karşılaştığı yabancı bir nesneye karşı hissettiği bilinmezlik durumuyla aynıdır. Mesela bir uzvumuzu hissetmediğimiz durumda bize ait olmayan bir nesne gibi algılanır ve bize ait olan uzva yabancılaşırız.

Öznede, bedenin içinin ne olduğundan çekinme durumu bulunurken, aynı zamanda bilinene çekme dürtüsü de bulunmaktadır. Özne bedeni düşündüğü şekilde görmek ister ama bilinçaltındaki düşünce bize görünmek istenmeyeni ya da görünmeyeni tanımlayamadığı için yabancılaşma duygusunu ortaya çıkarır (Bilgin, 2018, s,13). Bedenin içindekini bilememe ve anlayamama kendine ait hissetmeme durumu oluşabilmektedir. Bu başlık altında nesne ile benden arasındaki ilişkiye değinerek nesneleşen beden bedenleşen nesne bağlamında sanat eserleri incelenecektir.



Görsel 12. Antony Gormley, 1973, *Uyku Yeri*, Heykel Performans, Erişim: 21.07 2022.
<https://www.kisa.link/Qia6>

Gormley'nin heykellerinde vücudumuzu kuşatan "Deri" (Görsel 12) onun heykelinin ilk yapı taşı oluşturmuştur. Gormley için "Deri" kişinin mekân ile ilgisinin başlangıç anıdır. Deri, objenin herhangi bir mekânda varoluşunun başlangıcı, buluşma anı ve sınırır. Yani o objeyi tanımlayan kimliktir. *Uyku Yeri* adlı eserinde yere yanlamasına uzanmış bacaklarını karnına çekerek yatar pozisyondaki kendi bedenini alçılı bezle kaplayarak kendi derisinden ve onu tanımlayan bütün karakteristik özelliklerinden gizlenerek yeni bir "deri" ile kendisini tanımlamıştır (Tekin, 2016, s,86). Çalışmada kimliğinden yoksunlaştırılıp nesneleşen figür çalışan bedenin dokusunu kaybedip yabancılaşmasına benzer özellikler taşımaktadır.



Görsel 13. Jose Manuel Castro Lopez, 1998, Parke Taşı, Erişim 23.08.2022.
<https://www.kisa.link/Qia7>

İspanyol bir sanatçı olan Jose Manuel Castro Lopez, heykellerinin (Görsel 13) yapımında sert malzemeler kullanmaktadır. Sanatçı Parke Taşı adlı bu işinde sert bir yapıda olan taşı ustalıklı işleyip bozmaktadır. Malzemeye kırışmış, esnekliği hissedilen, eğilip bükülmüş bir et ve deri gibi şekil veren sanatçı, bu malzemeye doğasında bulunmayan özellikleri aktarmaktadır. Özellikle bir bedene ait olan yumuşaklığı ve organikliği taşa geçirir. Böylelikle artık taşın öznesi, imgesi birbirine karışır ve nesne canlı ve dokusunu hissedebileceğimiz bir beden gibi organikleşir.



Görsel 14. Antony Gormley, 2015, İfşa II, Metal heykel, Erişim: 21.07 2022.
<https://www.kisa.link/Qia9>

Genel olarak, 20. yüzyıl sanatında, yavaş yavaş duyularında yoksunlaşan insan imgesi, içsel dürtülerin ve canlılığının kaybolması, madde yani bizim ele aldığımız tabirde nesne ile kaynaşması nesneleşme ile bağlantılı olmaktadır. Bu durumun sonucu olarak yapılan eserlerde derin bir insandışılaştırma süreci doğurmaktadır (Zhaparbekova, 2020, s. 18). Antony Gormley de metalden yaptığı ifşa adlı bu heykel (Görsel 14) çalışmasında insan bedeninin maddeye ye dönüşmesi parça küplerin bütünleşmesinden beden nesneleşme durumuna değinmektedir.



Görsel 15. Kris Verdonck, 2003, (IN), İçinde, Performans, Erişim: 21.07 2022
<https://vimeo.com/169093523>

“İçinde” (Görsel 15) adlı bu çalışma Samuel Beckett'in romanı Company'ye dayanmaktadır. Fotoğrafta duyuşal yoksunluğa uğratılmıő bir oyuncu görmekteyiz. 37°C suda bir saat bekletilen oyuncu beş duyuşunun tümünün devre dışı bırakılan (iőitme, görme, tatma, koku ve dokunma) oyuncuyu transa sokar ve makine onu belirli bir varoluş durumuna zorlar. Bu durumda olması nefes ve kalp atıőını yavaőlatmaktadır (Verdonck, 2018). Böylelikle çalışmada insanın duyuşlarını sınırlandırarak nesneye dönüştürme, yaklaőma sınırlarını ve bağlantılarını da sorgulatmaktadır. Yukarda incelediğimiz eserlerin hepsinde de yaşanan nesneleşme olayı çalışan bireyin sistemlere bağlı olarak nesneleőmesiyle iliőkilendirilebilir.

3.1 Sanat Bağlamında Çalışan Beden ve Nesneleşme

Çalışmanın yarattığı nesneleştirme, bir kişinin niteliklerine dayalı olarak bir boyun eğdirme iliőkisi veya indirgemeci bir algı ile ifade edilen bir insanlıktan çıkarma biçimidir. Bu bağlamda çalışma faaliyetinin edilgenlik durumu ve insanın özneliğine olan yabancılaşması ve özerkliğin kısıtlanmasının ötesine gitmesi, kişinin kullanılması

yani araç sallaştırması yoluyla görülmektedir. Bedenin çalışma durumunda nesneleşmesi ve bir çalışanın hiçbir düşüncesi veya duygusu yokmuş, hareket etmesi için kontrol edilmesi gerekiyormuş gibi inisiyatiften yoksun, sömürülebilir bir nesne olduğu duygusunu vermektedir.



Görsel 16. Dilan Akan, 2018, Eldeki Nasırlar, Alçı Kalıp ve Karakalem tekniği, 24X24cm.

Çalışma durumunun beden üzerinde yarattığı nesneleştirme izlerinin ilk belirtileri olan nasırlaşma derinin sertleşip bedene yabancılaşan bir nesneye dönüşmesi konusunda ele alınmıştır. "Nasır" (Görsel 16) adlı çalışma kadınların ellerinden alınan alçı kalıp ve nasır çizimlerinden oluşmaktadır. Çalışmanın eyleminin gerektirdiği basınç ve sürtme dolayı deride oluşan nasırlar, derinin kendini koruma biçimidir. İşin esin kaynağı annemdir. Annemin çalışmadan dolayı sürekli ellerinde oluşan yaraları hem sürekli dikkatimi çekmiştir hem de unutmadığım izlerden biridir. Bu etkilerden yola çıkılarak oluşturulan çalışma (Görsel 16) derinin sertleşip kendini korumaya alması, kalkan gibi olması ve derinin çalışmaya karşı bir direnci olarak ele alınmıştır.

Çalışmada nasırlaşan eli, beden direnişi daha sonra zihinsel direnişe dönüşecektir bu zor şartlara ve duruma çalışmanın bu tüketici, yorucu ve kısıtlayıcı zorunlu duruma karşı ilk direniş ve yabancılaşma çalıştırılan organ tarafından başlatılmıştır. Bu direniş daha sonra kola tüm bedene ve en sonunda zihne yansiyacaktır. Bedenin yorgunluğu zihni aktif hale getirecek ve beden görülen direniş düşüncede de görülmeye başlayabilecektir.

...işçi emeğiyle dışsal dünyaya, duygusal doğaya ne kadar çok sahip olursa, kendini iki bakımdan da yaşam araçlarından yoksun kılmış olur: ilkin, duygusal dışsal dünyaya gitgide onun kendi emeğine ait bir nesne olmaktan çıkar; sonrada dolaysız anlatımıyla kendisi bir yaşama aracı, fiziksel beslenme aracı olmaktan habire uzaklaşır. (Aydoğan, 2015 s.278)

Marx çalışmayı dışsallaştırıp hoşnutsuz bir aktivite olarak yorumlar. Ona göre dışsal bir şey olması varlığına aykırılığını gösterir yani kişi çalışırken mutsuz ve gönülsüzdür. Gönüllü olmaması zorlanmış olduğunun göstergesidir (Aydoğan, 2015. s.278). Bu nedenle diyebiliriz ki bireyi çalışmaya zorlayan şey onun ihtiyaçlarıdır



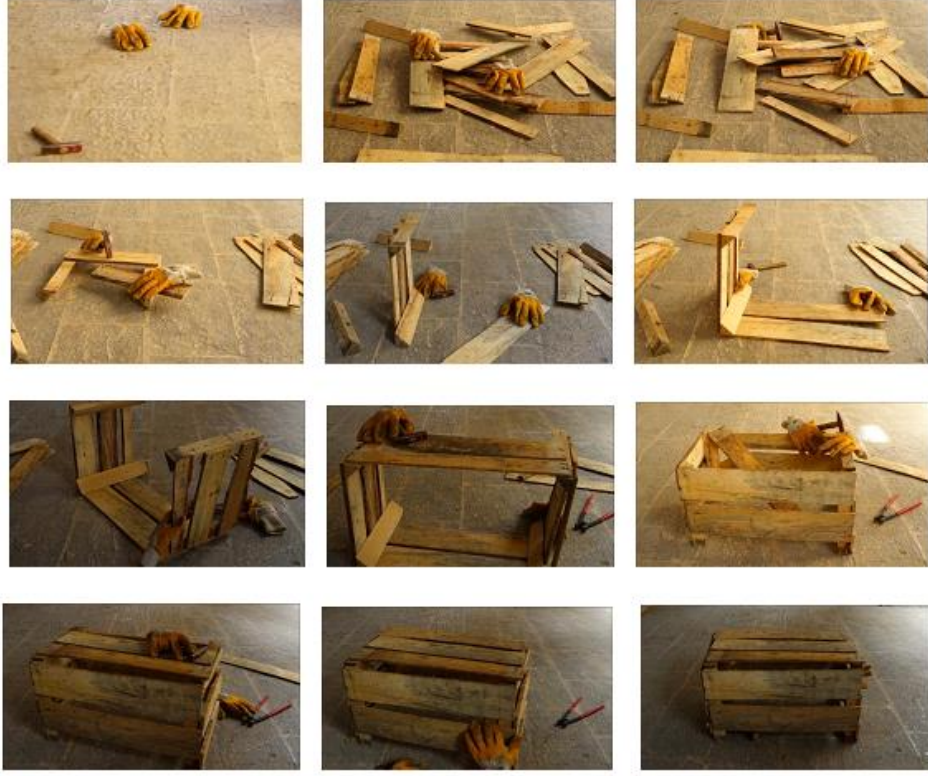
Görsel 17. Dilan Akan, 2018, isimsiz, kullanılmış eldivenler, Enstalasyon, 6 Adet

Eldivenin kullanılma nedeni işçinin çalışırken ellerini korumak; tenin, bedenin zarar görmesini engellemektir. Fakat korunma malzemesi işçinin içinde bulunduğu zor şartlara engel olamamakta ve düzeltememektedir. Çalışma şartları ve yaptırımlar yapılan işin kendisinden ağır olduğu için malzemeler yetersiz kalmakta çok çalışan bir eli koruyamadığı gibi yırtılıp deforme olan sadece eldiven değil (Görsel 17)' de kişi olarak temsil edilmiştir.



Görsel 18. Dilan Akan,2017, Ezilmiş Kafa, Toprak ve Metal, Enstalasyon

(Görsel 18) İki paslanmış levha arasında bir kafadan oluşan bir heykel görülmektedir. Soluk ve donuk ifade bize (Görsel 5)' de patates yiyenler tablosundaki figürleri andırmaktadır. Çalışmanın getirdiği sorumluluklar işçiyi fiziksel olarak baskı altına almakta ve yormaktadır. Hareket etme, planlama, kişinin kendisi veya çevresi üzerinde kontrol uygulama veya duyguları hissetme kapasitesini kaybetmiş olma hissini oluşturur. Bunun nedeni çalışma hayatı düzenlenirken toplumun emekçinin fiziksel, bedensel gücünü göz ardı etmesinden kaynaklanır bu baskı işçinin bedenini zorlamakla kalmaz zihnini de sıkıştırmaktadır. Belki de bu sıkışmışlık işçinin hayal dünyasını daraltır ve düşünce dünyasında aynı zamanda baskı altına alarak onu nesne olmaya zorlamaktadır.



Görsel 19. Dilan Akan, 2018, Görülmeyen, Umulmayan, Beklenmeyen, Stopmation Video.00:36sn
Erişim Adresi: <https://vimeo.com/287798486>

Videoda (Görsel 19) İşçi etrafında dağınık halde olan tahtaları birleştirmeye ve çalışmaya başlamaktadır. Birleşmeye başlayan bu tahta parçaları bir kasaya dönüşmektedir. İşçi videonun sonunda yaptığı bu işin bir yük nesnesine dönüşmesiyle altına girer ve seyirciden yardım istercesine parmaklarını çıkarır. Burada işçi kendi elleriyle kendini hapsetmiş kişi anlatılmış gibi görünse de aslında durum işin kendisi tarafından kısıtlanmış, daraltılmıştır. İşçinin aslında bu durumundan kurtulamayışından, kurtuluşu fark edemeyişinden, kurtuluşu akıl edemeyişinden değil işçi geçim kaygısından mesleğinin karşılığını alma telaşıyla başlangıçta kendi kendini hapsettiğini farkında değildir. Farkına vardığı işin içinden çıkılamayacak durumda olduğunu anlamıştır bu durum artık geçtir.



Görsel 20. Dilan Akan, 2018, bugün günlerden ne? Çimento ve kullanılmış işçi eldivenleri, Enstalasyon



Görsel 21. Görsel 20' den detay

Sierra'nın (Görsel 11) kutularındaki mesaja benzer bir mesaj içeren "bugün günlerden ne?" adlı çalışmada görmekteyiz. Çalışan işçilerin nesneyle bütünleşip dönüştürüldüğü enstalasyon çalışmasında kullanılmış eldivenler ve çimentodan oluşmaktadır. Tuğla biçimine dönüşen işçinin ve işin harmanlanıp sıkışmasını, dönüşmesini ve kamufle olma durumunu ifade etmektedir. Çalışan birey günün yaklaşık yarsını çalıştığı işe verip kazancını öyle sağlamaktadır. Bu durum çalışma uzun zaman boyunca devam eder böyle bir yaşam tarzında kişi kendine vakit ayıramadığın hatta bunun farkına bile varmayacak duruma düştüğünden dolayı yine farkında olmadan hipnoz olmuş bir şekilde kendini yarattığından farklı görmemeye baslar yarattığı nesneyle bütünleşmeye, nesneye etki ettiği gibi ortaya çıkardığı çalışmanın kendisine benzetmeye başlar. Bu dönüşüm işçiyi ve işi tek vücut haline getirip bütünleştirir.



Görsel 22. Dilan Akan, 2019, işçi. Kâğıt üzerine kuru boya,60x160cm

Resim, peş peşe çivilenmiş, kullanılmış işçi eldivenlerinden oluşmaktadır (Görsel 22). Telaşlı bir durum izlenimi veren bu işçi eldivenleri aynı zamanda izleyiciye bir şeyden kaçarken tutulmuş olma hissi de uyandırır. Hareket halindeymiş gibi durmakla beraber çivilerden dolayı tutuklu kalınmıştır. Bu durum işçiyi özgürlüğü kısıtlamış ve hareket alanını kısıtlamıştır.

Çalışan birey toplum içindeki yasayışını devam ettirebilmek için maddi kazanç karşılığı kendinden ve zamanından ödün vermekte ve buna mecbur olduğunu bilmektedir; ancak bu işe girdiği zaman, yaşamı sürekli ihtiyaç durumuyla devam edeceğinden gündelik yaşamda işliyle bağı asla kopamayacaktır. Çünkü içinde bulunduğu durum onu açık bir hapisanede yasatacak özgürmüş gibi hissettirilip özgür bırakılmayacaktır. Kendisi özgürleşip çivililerini söküp kaçıp çıkmaya çalışsa da dışarıdaki hayat koşulu onu yine kısıtlayacaktır. Çünkü çalışma durumunun getirdiği yaşam şartları onu bir köşede oturtup özgürlüğünden mahrum etmektedir



Görsel 23. Dilan Akan, 2021, Çöp, kâğıt üzerine kuru boya tekniği, 120x45 cm

Tek bir eldiven figürünün dönüşüm halleri dört aşamada yansıtılmıştır (Görsel 23). Silik ve hissedilmeyecek tonlarda yapılan bu kuru boya çalışması, iş sürecinde çalışanın yaşadığı psikolojik büzüşmeyi, tükenmişliği temsil etmektedir. Resimde giderek büzüşen eldivenler bir kâğıt çöp olarak sonuç bulmaktadır. Gününüzde çalışma koşulları işçiyi bedensel yıpranmışlığı yanında psikolojik yıpranmışlığın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Psikolojik yıpranmışlıktan kasıt işçinin içinde olduğu şartlar onun kendisine zaman ayırmamasına kendini gerçekleştirmemesine kendi öz benliğine yabancılaşp kendini unutmasına neden olmaktadır. Kişi bu süreçte insan olmaktan çok duygusuz hissiz bir nesneye dönüşmeye başlangıcının ve bu sürenin rahatsız edici bir şekilde everildiğinin. Ve değersizleştiğini yok olduğunu ve silikleştiğini aşama aşama görmekteyiz.



Görsel 24. Dilan Akan, 2019 İsimsiz, Serigrafi Baskı, 24x18cm

Bos zamanın kısıtlayıcısı olan çalışma aktivitesine eleştiri niteliğinde yapılan çalışma (Görsel 24) bireyin boş zamanın fayda sağlayacağını yani kişisel fayda-kendini geliştirmek mutlu etmek- hobiler) varsayımı ile çalışırsa bu çalışma faaliyeti onu boş zamandan mahrum edeceği için kısıtlayıcı, engelleyici bir duruma dönüşür. Çalışma düşüncesi kitabında durum şöyle yorumlanmaktadır.

Acı veren bir şey olarak çalışma ve boş zamanla çatışan bir şey olarak çalışma Bu varsayımların her ikisi de bir kimsenin işinden herhangi bir keyif alabilmesine imkân vermemektedir. Temiz bir evden az; ancak okumaktan daha çok keyif alan bir kimsenin, zamanının büyük bir kısmını ev işlerine harcamaması beklenir, tıpkı boş zamanları zamana gelir den daha fazla değer veren ücretli bir işçinin, ücretli istihdamı içinde uzun sürelerce çalışmamasının beklenmesi gibi (W. Budd s.177).



Görsel 25. Dilan Akan, İsimsiz, Kâğıt üzerine karakalem 2020

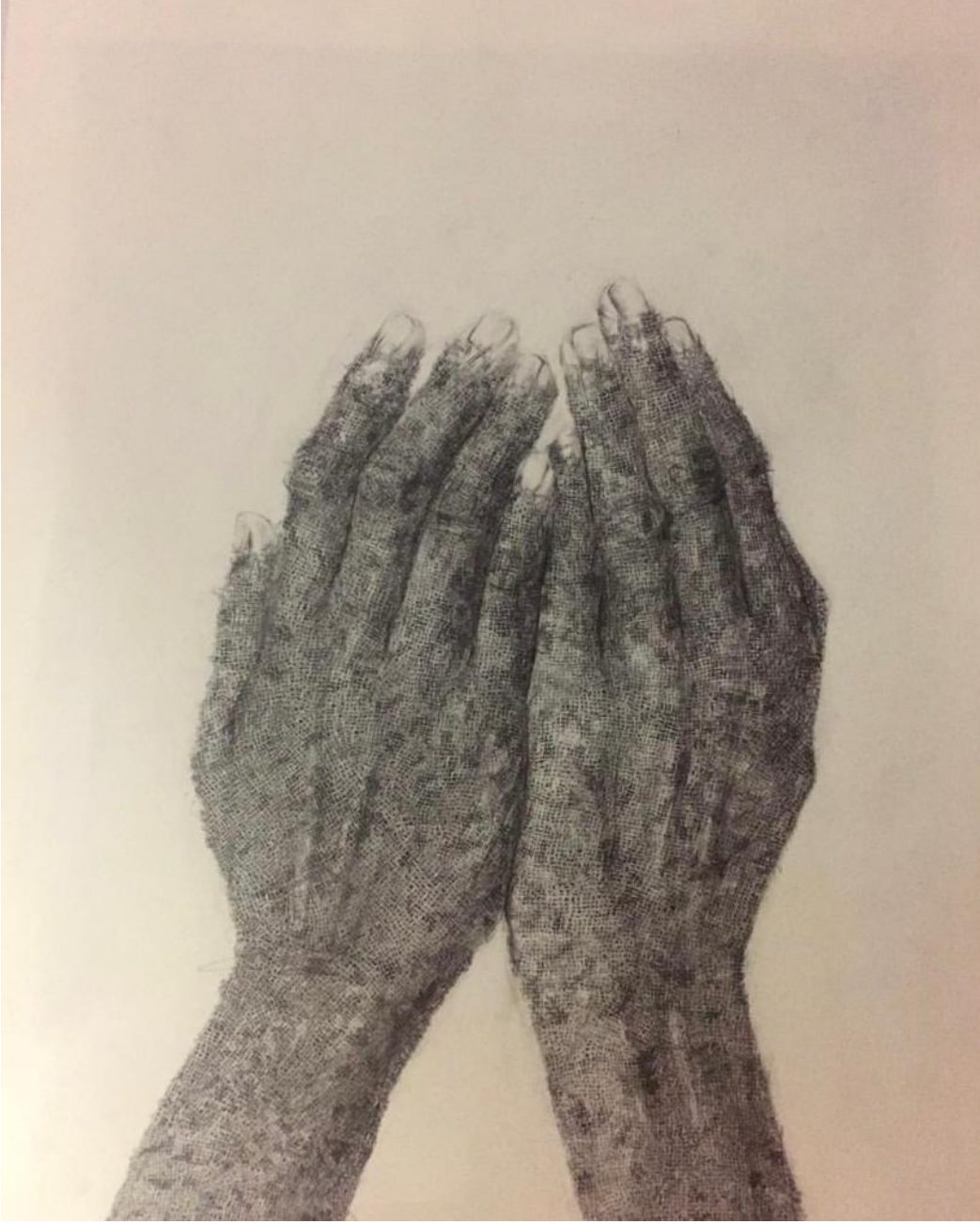


Görsel 26. Görsel 25' den Detay

Kafka'nın Dönüşüm kitabındaki karakterden ilham alınarak yapılan bu eserde, nesneleşen bireyi temsil eden eldivenin dönüşümü (Görsel 25) ve (Görsel 26) görülmektedir.



Görsel 27. Dilan Akan, Annemin portresi, Yabancılaşma serisi, Kâğıt üzerine karakalem, 2020, 30x21cm.



Görsel 28. Dilan Akan, Yabancılaşma serisi, Yakarış, Kâğıt üzerine karakalem, 2020, 35x50cm.



Görsel 29. Dilan Akan, Yabancılaşma serisi, El, Kâğıt üzerine karakalem, 2020, 30x21cm.

Yabancılaşma serisinde kumaşa bürünmüş ten görmekteyiz. Gormley'nin heykelinde (Görsel 27) ve (Görsel 28) ve (Görsel 29) alçıya bulanmış örtü ile kaplanan beden ile aynı mesajı içermektedir. Derinin kendi görünümünden başka görünme bürünme durumu iç ve dışın farklılaşması sonucunda nesneleşen ve hislerden uzaklaşan bir yabancılaşma görmekteyiz.



Görsel 30. Dilan Akan, 2021, isimsiz, tuval üzerine yağlı boya, 95x45cm

(Görsel 30)' de Halat ile bütünleşmiş devam etmiş bir eldiven görülmektedir. Resimde eldivenin duruşu intihar girişimindeki bir insan hissiyatını vermektedir. Resim karamsar bir havada ve kişiselleşen figür izleyiciye dramatize bir ifade vermektedir. Çalışma aktivitesinin insana verdiği bunalım ve yalnızlık duygularının ifade biçimi olarak karşımıza çıkar.

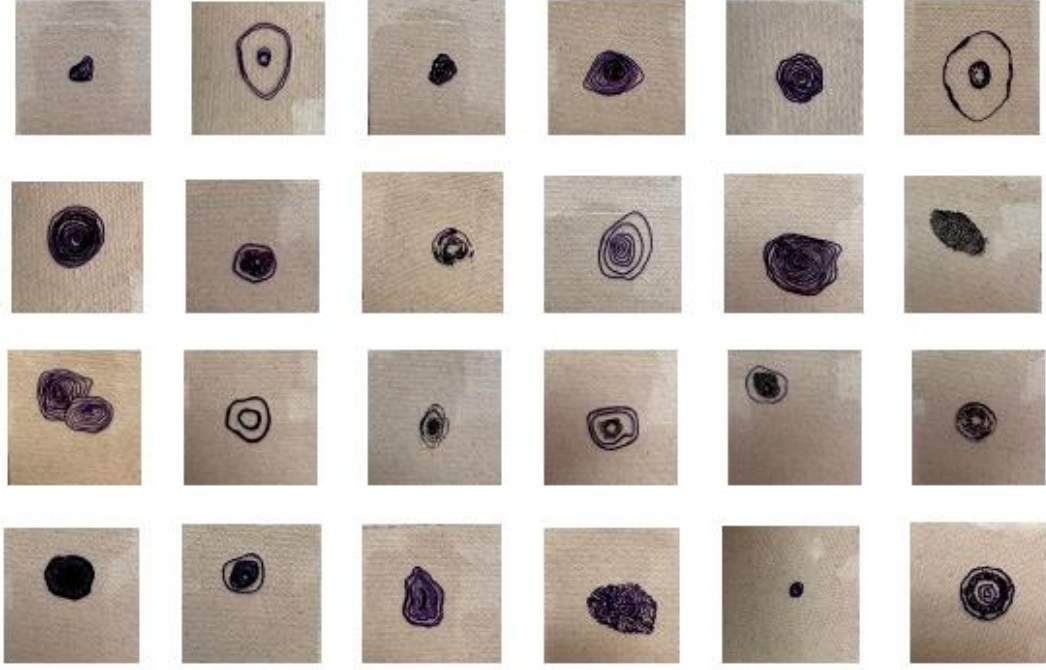
İnsana yüklenmiş en önemli iki dürtü üreme ve yaşama dürtüsüdür üreme dürtüsünü bir süreliğine kenara bırakıp yaşama dürtüsü üzerine düşünecek olursak;

diğer canlılardan farklı olarak hayatı yaşanılmaz ve katlanılmaz duruma geldiğinde kurtuluş yolu olarak kendini yok ediş tercihini kullanabilme özelliğine sahiptir tabi bu duruma gelene kadar kişinin kendini çok uzun süreçlerden ve farklı zorluklardan geçecektir bu yaşama dürtüsünün çok güçlü bir dürtü olduğunu göz önünde bulundurarak kişi nasıl intihar edebilecek seviyeye gelebilir bu duruma sokan etkenleri düşünmek bile aslında olayın kendisini, şartların zorluğunu anlamak için yeterli olacaktır.



Görsel 31. Dilan Akan, 2021, Dönüşüm, Fotoğraf, 30x 18 cm

Hamurdan yapılmış emeği temsil eden bir "El" (Görsel 31) farklı aşmalardan geçip küflenmeye doğru geçen süreci ve değişime uğraması, beden yabancılaştırılmasına durumunu anlatmaktadır. Yumuşak hamur pişirilip sertleştiriliyor. Bu sertleştirme aşaması ilkel çalışma durumunun nesneleşmesine gönderme ve derinin sertleşmesine gönderme niteliğindedir. Üçüncü aşamada küflenmiş ekmeğin günümüz çalışan bireyin bedenini yani özünü yabancılaştırılmasına gönderme niteliğindedir.



Görsel 32. Dilan Akan, 2021, isimsiz, asetat üstüne mürekkep kalem, 10x10 cm, 24 adet

Birden çok darbe sonrası sertleşen deride oluşan kalkan gibi sertlik, şeffaf kâğıtlara çizilmiştir. Temsil niteliğinde çizilmiş olan çalışma izleri, çalışmanın yabancılaştırma bağlamında göstergeleridir. Günümüz çalışan bireyin (Endüstri sonrası çalışan insan başlığında değinildiği gibi) yabancılaşma ve benliğinden uzaklaşması bağlamında ele alınan şeffaf kâğıtlar benlik arayışına bir gönderme niteliğindedir.

SONUÇ

Annemin elinde oluşan nasırlardan yola çıkarak çalışmanın nesneye dönüştürme hali, tezim için araştırma konusuna kaynak olmuştur. Elde oluşan nasırlar bir iş sürecinde deriye uygulanan basınçtan dolayı derinin ölüp sertleşmesiyle kendini koruma biçimidir. Hissizleşen deri bana çalışma durumunun bedeni nesneleştirme sorunsalını yaşatmaktadır.

Çalışma eyleminin hayatımızın merkezinde bulunması ve varoluş temeli olarak karşımıza çıkması sonucunda, insanı yaşamının ve insanın sosyal hayattaki konumu büyük bir kısmı belirlenmektedir. Sanayi öncesinde doğal yaşamda ihtiyaçları ölçüsünde çalışan insanlar bedenlerinin sınırlarını zorlamak zorunda kalarak çalışmışlardır. Çünkü ona kolaylık sağlayacak olan aletler az gelişmiş, el aletleri kategorisinde bulunmaktaydı. Zor ve zahmetli şartlarda çalışıyor olmaları bedenlerinde hasar bırakmakta ve bedendeki bu hasarlar çalışma ve iş aktivitesinin nesneleştirme bağlamında çalışmanın göstergeleri olmaktadır. Çalışmanın nesneleştirmesi bunla sınırlı kalmamıştır. İnsanoğlunun yaşamında bir dönüm noktası olan sanayileşmeden sonra insanlık makinelere bütünleşen bir hale gelmiş ve çalışmaya hayatı ve kavramı bu işleyişe göre yeniden düzenlemiştir. Başka bir ifadeyle, insanlık normal bir yaşamdan yapay bir yaşama geçişle yabancılaşmış ve nesneye dönüşmüştür. Böylece tezde insan bedeninin ve derisinin sertleşmesi yanında içsel olarak ta hissizleşmesi ve nesneleşmesi göstergelerinden yararlanılmıştır. Çalışmanın tüm süreçler içinde insanı nesneleştirmeye yönelik göstergelerinin olduğu kanısına varılmış.

Tezde kullanılan çalışan beden hem bedenin nesneleştirilmesine bir gönderme hem de bir anlatım biçimi olarak ele alınmıştır. Çalışma faaliyetinin insanı nesneleştirerek dönüştüren yani insanı öznelinde ayıran nedenler ve göstergeler tez kapsamında irdelenmiştir. Sanat tarihide çalışan insan üzerine yapılan araştırmalar sonucunda bulunan eserler farklı noktalar üzerinden tez kapsamında üretilen çalışmalarla karşılaştırılmışlardır.

Toplumdaki çalışma hayatına gönderme niteliği taşıyan nesneleşen beden kavramı başka sanatçılarca da farklı yönlerde incelenmiş, bunların ışığında oluşan nesneleşen işçi çalışmalarını ortaya çıkmış ve bir görsel ifade biçimi olarak aktarılmıştır. Çalışan İnsanlardan yola çıkarak oluşan nesneleşen beden üzerinde biçimsel araştırmalar yapılmış ve kullanılan yöntem, teknik, konu, malzeme gibi birçok etkenle çalışan bedenün günümüzdeki hali anlatılmaya çalışılmıştır. Sanatçı için nesneleşen çalışan benden figürleri süreç içinde değişen dönüşen bir araştırma biçimine dönmüştür.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu (2013). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık. (S. 222).

Aydoğan, Emine. (2015). Marx ve Öncüllerinde Yabancılaşma Kavramı. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. (278). Erişim: 04.07.2022.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbd/issue/2811/37803>

Bilgin, Tuğçe (2018). Bedenden Nesneye, Nesneden Bedene (Transfer): Figür, Fragman, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana sanat Dalı. (s.12-13). Erişim: 08.08.2022.
<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/4646/Tu%C4%9F%C3%A7e%20Bilgin.pdf>

Bingöl, Orhan. (2017). Bedenin Sosyolojisi: Nasıl? Niçin. Mavi Atlas Dergisi. (S. 92). Erişim:24.07.2022.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gumusmaviatlas/issue/29396/305898>

Braverman, Harry. (2008). Emek ve Tekelci Sermaye: Yirminci Yüzyılda Çalışmanın Değersizleştirilmesi, (Ç. Çıdamlı Çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları, (s. 120).

Cevizci, Ahmet. (2010). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları, (s.17).

Çiçek, Volkan. (2010). 19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erişim:03.08.2022.
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/6804/977277.pdf?sequence=1>

Ergüven, Mehmet. (1996). Neşet Günel. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Ersoy, Ayla. (2004). 500 Türk Sanatçısı, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Esgin, Ali (2011). Beden Sosyolojisi Açısından Popüler Kültür ve Kadın, 4.Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak 'Kadın' Sempozyumu Bildiriler Kitabı Malatya: İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Erişim:24.08.2022.
<https://www.academia.edu/2231362/BedensosyolojisiAçısındanPopülerKültürveKadın4.UluslararasıBirBilimKategorisiOlarak'Kadın'SempozyumuBildirilerKitabıMalatya:İnönüÜniversitesiSanatveTasarımDergisi>

Gombrich, Ernst. (2004). Sanatın Öyküsü. (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi (s. 46)

Güler, Deniz. (2018). Kutuplarda anarşizm bayrağı: Santiago Sierra. Erişim Adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/10/07/kutuplarda-anarsizm-bayragi-santiago-sierra>

Howard-Clinger, Aimee. (2020). Sanatçı Açıklaması: Vücut/Nesne. Erişim Adresi: <https://www.artwithmetal.com/body-object-statement>

İnşaatçılar. (2021). Fernand Léger Ulusal Müzesi. Erişim Adresi: <https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/fleger/collection/objet/les-constructeurs-definitif>

Karakaplan, Orhan. (2007). Beden Kavramı ve 1980 Sonrası Türk Plastik Sanatlarında Beden Olgusu, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı. (S. 28-55). Erişim:07.07.2022.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ZeTyprYuef2HkaF3xt4wYrPWT4tYASpvkUcd8UtetVG_yE7E8tVV4Xg5Yoa7WCug

Le Breton, David. (2016). Ten ve İz İnsanın Kendisini Yaralaması Üzerine. (Çev.: A., U. Kılıç) (1. Baskı) Sel Yayıncılık.

Lordoğlu, Kuvvet- Nurcan Özkaplan- Mete, Törüner. (1999). Çalışma İktisadı, İstanbul: Beta Yayınları. (S. 12)

Marx, Karl. (2000). Yabancılaşma. (S. Belli, A. Kardam Çev.). Ankara: Sol Yayınları. (S. 24)

Marx, Karl. (2003). 1844 El Yazmaları. (M. Belge Çev.). İstanbul: Birikim yayınları. (S. 76)

Meda Dominique, (2018), "Emek Kaybolma Yolunda Bir Değer mi?", İletişim yayınları, İstanbul.

Ofluoğlu, Gökhan. (2008). Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri. Zonguldak Karaelmas Üniversitesi. (s.119-125). Erişim:08.08.2022. <https://www.tuhis.org.tr/pdf/1015.pdf>

Oğuz, Hasan. (2001). Küresel Kapitalizmin Tarihsel Sınırı ve İşçi Sınıfının Anatomisi, İstanbul: Scala Yayıncılık, (s. 139)

Okumuş, Ejder. (2011). Bedene Müdahalenin Sosyolojisi. İstanbul: Açılım kitap Yayınları. (S. 45).

Özsezgin, Kaya. (1990). Toplumsal Gerçekliğin Özünde Odaklanan Bir Resim Deneyimi. Milliyet Sanat Dergisi, 231, (s.24). Erişim:08.07.2022.

Proje 22. (2022). Santiago Sierra. Erişim Adresi: <https://kaldorartprojects.org.au/projects/project-22-santiago-sierra/>

Santiago Sierra. (2022, 12 Mart). Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Santiago_Sierra

Taş Kırıcılar, WikiWiki.Erişim:24.08.2022) https://tr.frwiki.wiki/wiki/Les_Casseurs_de_pierres

Tekin, Alparslan. (2021). Çağdaş Türk Resminde Şehir Bağlamında İşçi Teması, (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı, (s. 10-18). Erişim:08.05.2022. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=48XPj7KKQhKUqntkUiKO3DkV7abxKPPqIBRzMK7an47ZfX8dod2AkAvPPVTjuJt9>

Tekin, Orhan. (2016). Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, (s. 81-95). Erişim:14.08.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/226401>

Tınar, Mustafa Yaşar. (1996). Çalışma Psikolojisi, İzmir: Kendi Yayını. (s.3)

Meda, Dominique. (2018). Emek Kaybolma Yolunda Bir Değer mi? İstanbul: İletişim yayınları. (S. 20- 63)

Tolan, Barlas. (1981). Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma, Ankara: İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları. (S. 159-160)

Verdonck, Kris. (2018). Beden ve Nesne Arasında. Erişim Adresi: <https://thetheatretimes.com/between-body-and-object/>

Yüksel, Hasan. (2012). Geçmişten Günümüze Çalışma Hayatı, HAK-İŞ Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi,10, (s.40-48). Erişim:08.05.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/84742>

Zhaparbekova, Aigul. (2020). İnsan Bedeninde Melankoli Estetiği, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı. Ankara (s.18) Erişim: 15.05.2022. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/22528>

W. Budd, John. (2011). Çalışma Düşüncesi, (M. Fuat Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (S. 9-168)

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

05/10/2022

Dilan AKAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: ÇALIŞMANIN SANATSAL TEMSİLLERİ

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
19.10.2022	49	57468	05.10.2022	%12	1929491256

Uygulanan filtreler:

- Kaynakça hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (05/10/2022)

Dilan AKAN

Öğrenci No.: N18131600
Anasanat Dalı: Resim
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR.

(Doç. Ozan BİLGİNER)

MASTER'S THESIS/ ART WORK ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : ARTISTIC REPRESENTATIONS OF THE WORK

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
19.10.2022	49	57468	05.10.2022	%12	1929491256

Filtering options applied are:

- Bibliography excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. **(05/10/2022)**

Signature

Dilan AKAN

Student No.: N18131600

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
(Tutor Member of Ozan BİLGİNER)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

05/10/2022

Dilan AKAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

