

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**RESİMSEL ANLATIM
BAKIMINDAN DÜŞSEL
MEKÂNDA EVLER VE DOĞA
İZLENİMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN Betül DAĞDEVİREN

Malatya-2019

Bu Araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma
Projeleri Birimi Tarafından 2016/04 Proje
Numarası ile Desteklenmiştir.

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RESİMSEL ANLATIM BAKIMINDAN DÜŞSEL MEKÂNDA
EVLER VE DOĞA İZLENİMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**

**HAZIRLAYAN
Betül DAĞDEVİREN**

Malatya-2019

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN danışmanlığında hazırladığım **“RESİMSEL ANLATIM BAKIMINDAN DÜŞSEL MEKÂNDA EVLER VE DOĞA İZLENİMLERİ”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşünecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yaralandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla sunarım.”

Betül DAĞDEVİREN

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**RESİMSSEL ANLATIM BAKIMINDAN DÜŞSEL
MEKÂNDAN EVLER VE DOĞA İZLENİMLERİ**
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

HAZIRLAYAN
Betül DAĞDEVİREN

Jürimiz 10.12.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu Yüksek Lisans Tezini oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bularak Resim Ana Sanat, Resim Sanat dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Ünvanı Adı Soyadı

1. Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Jüri Başkanı-Danışman)
2. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Üye)
3. Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Üye)

İmza



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Toplumsal değışmeler ve teknolojik gelişmeler sanatı ve insanı etkilemiş, yaşanan olumsuzluklar ise insanın ruh haline yansımıştır. Resim sanatıyla birlikte duygular özgürleşerek ifade alanı bulmuş bunun bir neticesi olarak da doğa çeşitli ifadelerle resim sanatının her alanında ele alınmış ve duygular doğrultusunda resmedilmiştir. Ortaya konulan bu tez kapsamında yapılan araştırmalar ve çalışmalarda doğa imgesi ele alınarak bilinçaltının ifadesine yer verilmiştir.

Bu süreçteki çalışma kapsamında tez danışmanlığımı yapan Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'a teşekkürlerimi sunarım. Maddi ve manevi desteklerini esirmeyen aileme ve dostlarıma da sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Betül DAĞDEVİREN

ÖZET

DAĞDEVİREN, Betül, Resimsel Anlatım Bakımından Düşsel Mekânda Evler ve Doğa İzlenimleri, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.

Doğada var olan nesnelerin algılanması ile bilinçaltındaki olgular kendini imgelem aracılığıyla göstermektedir. Dış dünyadan almış olduğumuz veriler, bilinçaltında şekillenerek bir dışavurum meydana getirmekte, buna bağlı olarak da, algılama duyuma bağlı olarak gerçekleşmektedir. Görsel algılama sayesinde evrendeki varlıklar kişinin ve toplumun yaşam koşullarına bağlı olarak kendini göstermektedir.

Psikanaliz, insanın bilinçaltında var olan olgulara bağlı olarak gelişmiş ve birçok alanda etkisini göstermiştir. İnsanın bilinçaltını incelemiş ve bu alanda çeşitli gelişmelere sebep olmuştur. Gelişen sanayileşme ve savaşın getirmiş olduğu olumsuzluklar, bireylerde çeşitli bunalımların oluşmasına neden olmuştur.

Resim sanatını da derinden etkileyen bu olaylar, sanatçıların eserlerinde kendini göstermiştir. Bununla bağlantılı olarak da sanatçılar mutluluklarını, acılarını, hüznlerini ve kaosu resimlerinde ana tema olarak kullanmışlardır. İç dünyalarını resimlerine yansıtan sanatçılar, dönemin üslupsal özelliklerine bağlı olarak eserler vermişlerdir.

Bu tez 5 bölümden oluşmaktadır. Yapılan bu tez çalışması kapsamında ele alınan düş, duygu, algılama vb. konularla, yapılmış olan yağlıboya çalışmalar arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Resimlerde yer alan mekân ve doğa kavramı ile evrende var olan düzen ve renkler, mistik bir hava içerisinde karıştırılarak iki boyutlu bir düzlemde betimlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada ev ve doğa kavramları belirli bir zemine oturtulmadan yerleştirilmiştir. Tez kapsamında 18 adet tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışma yapılmış ve sonrasında ise bu çalışmaların analizleri gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Düş, Duyum, Algı, Resim, Sanat, Doğa, Ev.

ABSTRACT

DAĞDEVİREN, Betül, Houses In Şmaginative Environment And Nature Impressions In Terms, Of Pictorial Expression, Master Thesis, Malatya,2019.

Comprehension of objects existing in nature and phenomena in subconscious show themselves by imagination. Data taken from external world constitute an expression by embodiment in subconscious; and witht his, comprehension is actualized with the help of sensation. Thanks to the visual comprehension, creatures in the universe show themselves according to the life conditions of person and society.

Psychoanalysis has been developed according to the phenomena in subconscious and showed its effects in manyareas. It has examined human subconscious and caused various developments in this area. Developing industrialism and negativity brought by the war , caused different depressions in people.

These events, which also deeply effected pictorial art, showed themselves in the works of artists. As a result of this, they used their happiness, pain, sadness, and chaos as the main theme in their paintings. The artists who reflected the inner world in their paintings, gave works according to the stylistic features of the era.

This thesis consists of 5 chapters. In this thesis study, it has been tried to make a connection between topics like dream, emotion, comprehension etc, and oil painting works. The environment and the notion of nature; and the order and colours existing in the universe are tried to be described on a superficial plane in a mystic atmosphere by mixing them. The notions of house and nature have been emplaced without placing on a specific ground in the work. It has been made 18 works on a canvas by the oil painting technique and the analyses of these works has been carried out within this thesis.

KeyTerms:Dream, Sensation, Compehension, Art, Nature, House.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM DİZİNİ	x
KISALTMALAR	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Önem	2
1.3. Amaç.....	2
1.4. Yöntem	3
1.5. Problem Cümlesi	3
1.5.1. Alt Problemler	3
1.6. Sayıtlılar	4
1.7. Sınırlılıklar.....	4
1.8. Tanımlar	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESMİNLERİN GENELİNE HÂKİM OLAN KAVRAMLAR	6
2.1. Mekân ve Düş	6
2.2. Doğa, İmge ve İmgelem.....	7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DUYUM VE ALGININ PSİKANALİZ KURAMLA İLİŞKİSİ	10
3.1. Duyum ve Algı	10
3.1.1. Algılama Sürecini Etkileyen Faktörler.....	11
3.2. Gestalt ve Görsel Algı Kuramı.....	12
3.2.1. Gestalt Algılama Yasaları.....	14
3.3. Bellek	17
3.3.1. Bellek Türleri.....	19

3.4. Psikanaliz ve Düşsellik.....	20
-----------------------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. RESİM SANATINDA DÜŞSELLİK.....	23
-----------------------------------	----

4.1. Romantizm'den Soyut Ekspresyonizm'e Düşsellik	23
--	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ÇALIŞMALARIM VE ÇÖZÜMLEMELERİ	43
--	----

SONUÇ	65
-------------	----

KAYNAKÇA.....	68
---------------	----

İNTERNET KAYNAKLARI.....	70
--------------------------	----

RESİM KAYNAKÇA.....	71
---------------------	----

RESİM DİZİNİ

Resim 3.1. Şekil-Zemin İlişkisi	15
Resim 3.2. Benzerlik Yasası.....	15
Resim 3.3. Yakınlık Yasası	16
Resim 3.4. Tamamlama Yasası	16
Resim 3.5. Devamlılık Yasası	17
Resim 3.6. Pragnanz Yasası	17
Resim 3.7. Sigmund Freud, Max Halberstadt, 1921	20
Resim 4.1. W. Turner, “Kar Fırtınası – Liman Açıklarında Bir Buharlı Gemi.”, 123, 5 x153, 5 cm, T.Ü.Y.B., 1842.....	24
Resim 4.2. Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”, 260x325 cm, T.Ü.Y.B., 1830.....	25
Resim 4.3. Claude Monet, “İzlenim, Gün Doğumu”, 48x63 cm, T.Ü.Y.B., 1872.....	26
Resim 4.4. Paul Cezanne “Sainte-Victoire Dağı”, 91,7x72,8 cm, T.Ü.Y.B., 1885-89. .	27
Resim 4.5. Vincent Van Gogh “Yıldızlı Gece”, 74x92 cm, T.Ü.Y.B. 1889.....	27
Resim 4.6. Paul Gauguin, “Arles’da Roma Mezarlar Sokağı”, 91,5x72,5 cm, T.Ü.Y.B., 1888.....	28
Resim 4.7. Emile Bernard, “Karabuğday Hasatı”, 72x92 cm, T.Ü.Y.B., 1888.	29
Resim 4.8. Ernst Ludwig Kirchner, “Berlin’de Sokak”, 120x91 cm, T.Ü.Y.B., 1913...	30
Resim 4.9. Erich Heckel , “Peyzaj”, 48x70 cm, T.Ü.Y.B., 1907.....	31
Resim 4.10. Wassily Kandinsky, “Edminr. Campbell Paneli ”, 163x70 cm, T.Ü.Y.B., 1914.....	31
Resim 4.11. Franz Marc, “Manzara ve At”, 85x112 cm, T.Ü.Y.B., 1910.	32
Resim 4.12. Edward Much, “Çığlık”, 91x73 cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya, Tempera, Pastel ve Mum Boya, 1893.....	33
Resim 4.13. Marcel Duchamp. “Pisuvan”, 61 cmx36 cmx48 cm, 1917.....	35
Resim 4.14. Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 126. 5 cm, 1913.....	35
Resim 4.15. Joan Miro, “Avcı (Katalan Manzarası)”, 64x100 cm, T.Ü.Y.B., 1924.....	37
Resim 4.16. Joan Miro, “Palyaçonun Karnavalı”, 66x 93 cm, T.Ü.Y.B., 1924-5.....	38
Resim 4.17. Salvador Dali, “Belleğin Azmi”, 24x33 cm, T.Ü.Y.B., 1931.....	38
Resim 4.18. Salvador Dali, “Jeopolitik Yeni İnsanın Doğumunu İzlemesi”, 44x52 cm, T.Ü.Y.B., 1943.....	39

Resim 4.19. Giorgio De Chirico, “Şairin Kuşkusu”, 106x94 cm, T.Ü.Y.B., 1913.	40
Resim 4.20. Willem de Kooning, “Kadın”, 172,7x123,2cm, T.Ü.Y.B., 1953.	40
Resim 4.21. Jockson Pollock , “Numara 8”, Emaye, Yağ ve Alüminyum Üzerine Yağlıboya, 1949.	41
Resim 4.22. Jockson Pollock, “Numara 11”, 123x489 cm, T.Ü.Y.B., Cam Parçaları ve Alüminyum Boya, 1952.	42
Resim 4.23. Mark Rothko, “Geceye Övgü”, 207x167,5 cm, T.Ü.Y.B., 1949.	42
Resim 4.24. Mark Rothko, “Adsız”, 175,5x162,5 cm, T.Ü.Y.B., 1963.	43
Resim 5.1. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 1”, 150x150 cm, T.Ü.Y.B., 2014	44
Resim 5.2. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 2”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2014.	45
Resim 5.3. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 3”, 110x130 cm, T.Ü.Y.B., 2014.	46
Resim 5.4. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 4”, 120x140 cm, T.Ü.Y.B., 2014.	47
Resim 5.5. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 5”, 90x130 cm, T.Ü.Y.B., 2014.	48
Resim 5.6. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 6”, 110x120 cm, T.Ü.Y.B., 2014.	50
Resim 5.7. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 7”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2014.	51
Resim 5.8. Betül Dağdeviren , “İmgede ki Yansımalar 8”, 90x110 cm, T.Ü.Y.B., 2015.	52
Resim 5.9. Betül Dağdeviren , “İmgede ki Yansımalar 9”, 110x130 cm, T.Ü.Y.B.,2015.	53
Resim 5.10. Betül Dağdeviren , “İmgede ki Yansımalar 10”, 120x130 cm, T.Ü.Y.B., 2015.....	54
Resim 5.11. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 11”, 180x180 cm, T.Ü.Y.B., 2015.....	55
Resim 5.12. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 12”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2015.....	57

Resim 5.13. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 13”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2016.....	58
Resim 5.14. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 14”, 100x140 cm, T.Ü.Y.B., 2018.....	59
Resim 5.15. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 15”, 90x120 cm, T.Ü.Y.B., 2018.....	60
Resim 5.16. Betül Dağdeviren, “İmgede ki yansımalar 16”, 120x140 cm, T.Ü.Y.B., 2019.....	61
Resim 5.17. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 17”, 100x140 cm, T.Ü.Y.B., 2019.....	63
Resim 5.18. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 18”, 90x120 cm, T.Ü.Y.B., 2019.....	64

KISALTMALAR

T. Ü. Y. B. : Tuval Üzerine Yağlıboya

cm. : Santimetre

vb. :ve benzeri

yy. : Yüzyıl

çev. : Çeviri

TDK : Türk Dil Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Duyu yoluyla algılanan mekânlar ve varlıklar, geçmişten günümüze kadar her bireyde ve toplumda farklı çağrışımlar uyandırmıştır. Düş kavramı sadece psikolojiye aitmiş gibi görünse de hayatın her alanında kendini göstermiştir. Hal böyle olunca sanat alanında ele alınan doğa ve düş konusu, insanın tüm yaşam alanı boyunca farkında olmadan içinde bulunduğu Psikolojinin bir yansıması haline gelmiştir. Mekânlar oluşturulurken bireyin duyguları da ön plana çıkmıştır. Duyu yoluyla algılanan mekânlar ve imgeler, farkında olunmadan insanın yaşamsal alanının içinde yer almıştır.

Psikolojiye bağlı olan Gestalt Kuramı, her bireyde farklılık gösterirken, aynı zamanda görsel algıyı da etkilemiştir. Psikanaliz kuramı, insanın algılamış olduğu olumsuzları ve insan üzerinde bıraktığı etkileri incelemiş, toplumun bunalımlı dönemleri bu kuramın gelişmesine sebep olmuştur. Çeşitli sanat akımlarına öncülük eden bu kuram, bireylerin iç dünyalarının derinliklerine inmelerine ve ruh durumlarının incelenmesine öncülük etmiş, özellikle 19.yy.da sanat akımlarında kendini fazlasıyla göstermiştir. Bu dönem sanatçıları, acılarını, hüznlerini, mutsuzluklarını ve iç dünyalarında var olan hayal kırıklıklarını farklı üsluplar aracılığıyla yapıtlarına yansıtmışlardır. Dolayısıyla ruhsal durumları sanatta farklı ifade biçimleri ile resmedilmiştir.

Bu çalışmada duyguların ve ifade özgürlüğünün ön plana çıktığı, sanat akımları ele alınıp, teorik olarak irdelenmiş ve resimlerdeki ifade biçimlerinin incelenmesi amaçlanıp doğa görünümlerinden faydalanılmıştır. Kurulan düşlerin ve özlem duyulan duyguların ifadesi olan doğa görünümleri sentezlenerek incelenmiş ve plastik bir dille ele alınmıştır. Evrende var olan doğa imgesinin, bilinçaltından yararlanılarak bilindik doğa resimlerinin dışında yeni bir bakış açısıyla oluşturulması amaçlanmıştır.

Bu çalışma kapsamında ele alınan konular, literatür taraması yöntemiyle, kitap, dergi, ansiklopedi, makale, tez ve internet bilgilerinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Duyguların ve ifade özgürlüğünün ön plana çıktığı akımlar kronolojik olarak ele alınmış ve incelenmiştir.

1.1. Problem Durumu

Sanatçının bilinçaltı ve ruh halinin dış dünyadan almış oldukları nesnelerle birleşmesi sonucunda yaratım süreci ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, geçmişte yaşamış olduklarını sanat eserlerine yansıtır ve bilinçaltında var olan her şeyi sanat yoluyla gün yüzüne çıkarır.

Sanatçının bilinçaltında oluşan imgeler, daima eserlerine yansımıştır. Psikanaliz kuramı ortaya çıkmasına bağlı olarak, bu kuramdan etkilenen sanatçılar ve sanat akımları üzerinde etkisi olmuştur. Psikanaliz uygulamasıyla sanat eserleri üzerinde, sanatçıya ve onun geçmiş yaşantısına ait izler vardır. Sanatçıların eserleri incelendiğinde sanatçıya ait olan imgeler, sanatçının bilinçaltının incelenmesinde yol gösterici olmuştur.

Sigmund Freud'un rüyalar, bilinçaltı ve gündüz düşü olarak adlandırdığı hayal kavramı, tez kapsamında ele alınmış ve bunun sonucunda, resim sanatı ile sanatçılar üzerindeki etkileri temel alınarak modern resme olan yansımaları incelenmiştir. Ayrıca çalışma kapsamında sanatçı ile resimlerinin Psikanaliz Kuramıyla arasındaki ilişki irdelenerek, sanat eserleri üzerindeki etkilerine değinilmiştir.

1.2. Önem

Yapılan bu çalışma ile Psikolojideki “Duyum-Algı” ile bilinçaltını inceleyen Psikanaliz Kuramı ele alınarak, bunların resim sanatı ile arasındaki ilişki incelenmiş ve bu bağlamda iki farklı alanın bir araya gelmesiyle, resimdeki duyguların ve bilinçaltının oluşturduğu yaratım sürecinin ortaya çıkması irdelenmiştir. Bu yönüyle çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu kapsamda yapılan doğa görünümüne sahip resimsel yansımalar da çalışmanın önemini arttırmaktadır.

1.3. Amaç

Tezin içeriğine uygun olarak amaç sıralanmasını birkaç başlıkta vurgulamak mümkündür:

1. Tez başlığında yer alan kelimeleri irdelemek,
2. Duyum ve algının oluşum aşamaları ele alınarak, birbiriyle olan bağlantıları irdelenip, oluşum aşamasında meydana gelen faktörleri incelemek.

3. Gestalt teorisinin, görsel algı kuramı ve plastik sanatlar üzerindeki etkilerini incelemek,
4. Çevreden aldığımız nesnelerin belleğin zihinsel süreci ve bellek türlerini incelemek,
5. Psikanaliz ve sanat arasında kurulan iletişimin, sanatçılar üzerindeki etkilerini irdelenmek,
6. Sanat ve sanat akımlarındaki psikolojik yansımaları incelemek ve bu kapsamda resimsel uygulamalar yapmak,
7. Konuya bağlı olarak uygulamalar ile çağdaş resmine katkı sağlanmaktadır.

1.4. Yöntem

“Resimsel Anlatım Bakımından Düşsel Mekânda Evler ve Doğa İzlenimleri” isimli bu çalışmada; psikolojinin belirli alanları ile resim sanatı arasında bir bağ kurularak bir incelemeye gidilmiştir. Aynı zamanda psikolojideki “Psikanaliz” ile “Resim Sanatı” ilişkilendirilerek bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamındaki araştırmanın teorik çerçevesi; resim sanatı ve psikoloji alanlarında çeşitli kaynakların literatür taramasıyla oluşturulmuştur. Psikoloji ve resim sanatı ayrı ayrı ele alınıp incelendikten sonra, sanat eserleri ile arasında bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu araştırmaya bağlı olarak oluşturulan uygulamaların çözümlemeleri yapılmıştır.

1.5. Problem Cümlesi

Doğa ve doğaya ait olan nesnelerin, sanatçının iç dünyasına bağlı olarak yansımaları ne şekilde oluşur?

1.5.1. Alt Problemler

1. Sanat eserleri oluşturulurken, bilinçaltını ve ruh halini etkileyen unsurlar nelerdir?
2. Sanatçı eserlerinde, iç dünyasını neye bağlı olarak yansıtmaktadır?
3. Bilinçaltına bağlı olarak oluşturulan eserlerde düş algısının önemi nedir?
4. Modern sanatla birlikte özgürleşen sanatçı, duygularını nasıl yansıtmaktadır?

5. Modern resimde, duygu ve düşlerin ön plana çıkmasında geçmiş yaşantının etkisi var mıdır?
6. Doğa, sanatçının bilinçaltında neye bağlı olarak şekillenir?

1.6. Sayıtlar

Araştırma kapsamında ele alınan doğanın, resimde zengin plastik değerlerle bilinçaltından yararlanılıp, özgün bir üslupla belirli faktörlere bağlı kalınarak oluşturulduğu düşünülmektedir.

Literatür taraması yapılan kaynakların geçerlilik derecesinin yüksek olduğu düşünülmektedir.

1.7. Sınırlılıklar

1. Psikanaliz kuramının incelenmesinde, Sigmund Freud temel alınmıştır.
2. Tez kapsamında psikoloji ve resim sanatı incelenmiş ve ilişkilendirilmiştir.
3. Resim sanatı, 18.yy sanat akımlarıyla başlayıp, Soyut Dışavurumculuk akımıyla sınırlandırılmıştır.
4. Tez çalışması yapılan 18 yağlıboya resim ile sınırlı tutulmuştur.

1.8. Tanımlar

Düş: Dikkatin dış uyarlardan çekilip kişinin kendi ürettiği düşünce ve imgelere yönelmesi biçimindeki bilinç durumu; bilinçli ya da bilinçsiz isteklerin insanın iç dünyasında gerçekleştirdiği zihinsel etkinlik, hayal (Bakırcıoğlu, 2012: 437).

Doğa: Tabiat (Akarsu,1975: 51).

İmge: Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, görüntüsü (Bakırcıoğlu, 2012: 669).

İmgelem: Bir nesneyi, o nesne (karşımızda) olmaksızın tasarımlama yetisi (Akarsu, 1998: 102).

Duyum: Duyu organlarıyla edinilen, izlenilen izlenim (Bakırcıoğlu, 2012: 422).

Algı: Nesnel dünyaya ilişkin duygusal uyarıların anlamlı deneyimlere çevrilme süreci; idrak (Bakırcıoğlu, 2012: 48).

Gestalt: Oluşturduğu parçalar ve ilişkilerin toplamı ile açıklanamayan, bunun üstünde bir bütünlüğü olan görünüm; yapı, kalıp, düzen, biçim (Bakırcıoğlu, 2012: 572).

Psikanaliz: Freud'un geliştirdiği, ruh sağaltımında kullanılan bir klinik araştırma yöntemi ve sonradan yine Freud'un bu yöntemin verdiği sonuçlara dayanarak kurmuş olduğu ruhbilim öğretisi (Akarsu, 1998: 141).

Bellek: Yaşantıları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, hafıza (Bakırcıoğlu, 2012: 145).

Bilinç: İnsanın kendisini, çevresini ve olup biteni algılama, ayımsama, tanıma, kavrama yetisi; şuur (Bakırcıoğlu, 2012: 180).

Otomatizm: Genel olarak ruhsal devimsel (psikomotor) sara, donuk şizofreni, ruhsal kökenli fuj, karmaşık kısmi nöbet, travma (örselenme) sonrası otomatizm, ağır duygusal stres ve benzeri nöbetlerde ya da nöbetlerden sonra ortaya çıkan bilinçli ya da bilinçsiz davranışlar (Bakırcıoğlu, 2012: 912).

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESMİNLERİN GENELİNE HÂKİM OLAN KAVRAMLAR

2.1. Mekân ve Düş

Mekân; farklı yaklaşımlarla ele alınmasıyla birlikte geniş bir çerçeveye ile insanı belirli bir ölçüde çevreden ayıran ve eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırlardır. Doğa bir bütün olarak ele alınmaktadır. “Mekânın hudutları kapsamında boşluk bireyde sınırlı olarak algılanmakta olup, kavram; derinlik, uzanım, uzay, atmosfer, espas, aralık, perspektif gibi kavramların karşılığı olarak da kullanılmaktadır” (Beyoğlu, 2013: 60).

Mekân kavramı, sanatsal olgular içerisinde açığa kavuşturulamadığından dolayı yaratma sorunu belirgin hale gelmiş ve çeşitli sanat dallarında farklılıklara sebep olmuştur. Disiplinler arası sanat dallarının bünyesindeki mekân, resim, heykel ve mimaride değişiklikler göstererek ayrı ayrı incelenmiştir. Bu alanda genel bir mekân tanımı yapmak aydınlatıcı değildir.

“Resimde mekân; Özellikle Klasik resimde anlatılmak istenilenin geçtiği; resim kendi içerisindeki üç boyut yanılışmasının da kullanıldığı uzay boşluğuna verilen isimdir” (Eroğlu, 2003: 238).

Resmin içinde oluşturulan mekânlar, çeşitli faktörlere bağlı olarak meydana gelip algı aracılığıyla oluşan görsel izlenimi ve etkilere bağlı olarak gerçeklikle ilişkili bir şekilde ele alınmıştır. Resimde mekân kavramını oluşturan elemanlar, doku, perspektif, leke, çizgi, biçim, valör, aralık, renk, ton, ışık-gölge, yön ve ölçüdür. Ayrıca bu elemanlara bağlı kalarak sanatçı, mekânı duygusal, akılcı ve kavramsal biçimde ele almakta, meydana getirdiği mekânda bir bütünlük oluşturmaktadır. Belirli düşüncelere sahip olan sanatçı, üslup ve tekniğine bağlı kalarak uygun olan elemanlar ve faktörler yardımıyla eserini meydana getirmektedir. Resimde mekân olgusunu oluşturan, ritim, denge, birlik, vurgu, zıtlık ve egemenlik gibi kavramlarda bu yapılanmayı belirleyen önemli sanatsal ilkelerdir.

Düş: “Uyurken zihinde beliren olaylar ve düşünceler bütünü, “rüya” olarak tanımlanırken bir diğer tanım da ise” gerçek olmayan şey, imge, hayal, gerçekleşmesi istenilen şey, umut.” olarak tanımlanmaktadır (<http://sozluk.gov.tr/>).

Düş oluşumunda yaşam biçimi, özlemler, umutlar, çevre ve kültürler etmenler oldukça etkili olup, buna bağlı olarak gelişir. Düşlerin dayanağı başka bir deyişle gerçeklerdir. Erişemediği yere ve gizli olan derinliklere ışık tutar. Düşler, bilinçaltında gizli olan, baskıya uğrayan, törpülenen düşünceleri ve davranışları yansıtır (Freud, 2014: 62).

Düşler, her ne kadar aşırı ve bayağı olsa da, bilinçaltındaki düşüncelerin ortaya çıkması olarak bilinmektedir. Burada kişinin ruhsal durumu ve gizli olanın açığa çıkması ön plandadır.

1924 yılında Andre Breton’un yayınlamış olduğu bildirge sonucunda oluşan Gerçeküstücülük akımı, sanatın kaynağını bilinçdışı ve düşlerden oluşturmuştur. Bu akımın mensupları resimlerini, sezgi ve düşler yardımıyla bilinçdışından gelen imgeler yoluyla ortaya koymuşlardır (Yılmaz, 2006: 127-128).

Gerçeklik ve düşsellik arasında bağlantı kurarak, mekânı alt üst etmişlerdir. Gerçeküstücü sanatçılar, planlı bir kompozisyonu sıra dışı bir gerçeklikle şekillendirmişlerdir. Öyle ki yeryüzüyle gökyüzünü yer değiştirerek resmetmişlerdir.

Eserleri düşselliğe dayanan sanatçılar, nesneleri veya figürleri gerçekçi bir biçimde işleyerek ve düşsel mekânlara da yer vererek çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Gerçeği düşsellikle bütünleştirip kompoze ettikleri mekânlarda düşselliği birleştirmişlerdir.

2.2. Doğa, İmge ve İmgelem

Doğa, en basit tanımıyla “Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı cansız varlıkların hepsi” (<http://sozluk.gov.tr/>) olarak değerlendirilmiştir. Onun içindir ki doğa, içinde barındırdığı tüm varlıklar ve nesnelerle uyum içerisinde. Onun için doğadaki bütün canlılar birbirlerine ihtiyaç duyarlar.

Dolayısıyla insanlar da doğayla iç içedir ve ayrı yaşayamazlar Fromm insanla doğa arasındaki ilişkiyi şu şekilde anlatmıştır;

Kendisinin farkındalığı, akıl ve imgelem, hayvan varoluşunun özelliğini yansıtan “uyuma” zarar vermiştir. Bunların ortaya çıkması, insanı anormalliğe, evrendeki garip durumuna sürüklemiştir. İnsan doğanın bir parçasıdır, onun fizik kurallarına bağımlıdır ve bu kuralları değiştiremez, ama yine doğayı aşar, doğanın bir parçası olmasına karşı onda ayrı düşmüştür; yurtsuzdur, ama öte

yandan bütün öteki yaratıklarla paylaştığı bu yurda zincirleme bağlıdır. Bu dünyada rastlantısal bir yere, rastlantısal bir zamanda fırlamıştır ve oradan yine rastlantı sonucu ve kendi istencine bağlı olmadan ayrılmak zorundadır (Bauman, 2000: 35).

Mağara resimlerinden modern çağa kadar olan süreçte doğa, insanın bakış açısını değiştirmiş ve sanatı etkilemiştir. Sanatçılar süreç içerisinde, bazen doğayı ele almış, bazen ise ona karşı çıkmış ona müdahale etmiştir. Diğer taraftan doğa geçmişten günümüze kadar tüm uygarlıkları etkilemiş ve bunun neticesi olarak daima sanatçılar tarafından konu olarak ele alınmıştır.

İmge, duyu yoluyla algılanan ilk varlık olup, duyular aracılığıyla algıladığımız daha sonra ise bellekte varlığını sürdüren iz diye adlandırılmaktadır (Bayav, 2009: 107). Duyum aracılığıyla algılanmış olan nesne, duyumun olmadığı zaman diliminde de varlığını sürdürebilmektedir. Nesne, algı yoluyla gerçekleşip, daha sonra ise algının sağlamış olduğu değişikliklerle imgelemi meydana getirir.

Algılanan varlıkların birleşmesi sonucunda oluşan kavramlar doğrultusunda imge, algılanan bir nesnenin benzerini veya gerçekte olanın bıraktığı izleri yansıtmaktadır. Her imgede farklı bir görme biçimi vardır. Ortaya çıktığı zamandan koparak, yeni görünümünün izlerini oluşturmaktadır (Berger, 1995: 10). İmgede tek bir görme biçimi olsa da algılama ve değerlendirme görme biçimimizle ilintilidir. Jung'un imge kuramına yaklaşımı şu şekildedir;

Uzamsal ve us almaz nesneler dünyasını bana aktaran duygularımın bütün algıları ruhsal imgelerdir. Bu imgeler, bilincimin araçsız tek verileri olduğu için de, benim araçsız tek deneyimimi oluştururlar. Ruhum, nesnelerin ve benim dışımda kaldığını vurgulayacak çarelere başvurduğu ölçüde gerçeği değiştirir ve bozar (Jung, 1982: 39).

İmge, düşsellik kavramında hayal, somutluğa indirgendiğinde genel bir biçim olmakla birlikte, soyut olarak düşünüldüğünde belirli bir sınırı olmadığından dolayı bir kapsam içinde barınmamaktadır. İmgenin bünyesindeki sanat eserleri algılanırken duygular ön planda hissettirilirken, algılanmış nesneler ise beyinde bilinçli olarak kaydedilir. Dolayısıyla insan belleği duyu yoluyla edindiği her şeyi imgeleştirme yetisine sahiptir (Bayav, 2009: 107-111).

Bir nesneyi, o nesne (karşımızda) olmaksızın tasarımı yetisi. İmgelem: a. Yaratıcı olabilir, tasarımı kendisi yaratır. b. Yansıtıcı olabilir, anlıkta önceden bulunan tasarımları anımsar.

(Kant'ta) görü ile düşünme, duyarlık ile anlık arasındaki gerçek aracı; görüdeki çokluğu bir tasarım durumuna getiren, böylelikle de her bilgiyi olanaklı kılan ön koşul (Akarsu, 1975: 97).

Birçok sanatçı, deneyimlerinden yararlanıp resimsel biçimlerini dolaysız bir şekilde ortaya çıkarmışlardır. Her sanatçı da, imgeyi içinde barındırarak içsel bir gerçeği dışarıya yansıtmıştır. Nitekim imgelerin somutlaştığı ilk örnekler, mağara duvarları resimlerine kadar gitmektedir. Yapılan bu resimlerde ele alınan konular, kendini doğaya karşı koruma, avlayacakları avları kolaylaştırma ve büyü amaçlı tasvir edilmişlerdir.

Bu dönem insanları resmettikleri imgeleri, temel ihtiyaç olarak görüp, doğal güçlere ve gerçek güçlere karşı kendilerini korumuşlardır.

Çevreden ve yaşamın içinden edinilmiş imgelerin bellek aracılığıyla yeniden canlandırılıp ve düzenlenmesi ile imgelem oluşmaktadır. Yaratıcılıkla birleşen imgelem sonucunda yeni ürünler ortaya çıkar. Kısaca imgelem imgeyle bağlantı kurar ve yeniden bağlantı kurması sonucunda oluşur. İmgelem düşünme süresine bağlı olarak gelişirken, burada yaratıcılığında hâkim olduğu görülür. İmgeler sayesinde zihinde canlandırılıp hayal kurulması sonucunda imgelem oluşmaktadır (Ünver, 2002: 25-26). Yaratılmış olan nesnelerin genelinde yansıtılmış olan imgeler vardır ve bunların doğada da karşılığı olmayabilir. Hançerlioğlu'na (2016: 184) göre; “Edinilmiş bir bilgiyi yeniden canlandıran imgeleme belleksel imgelem, yeni buluşlar medya getiren imgeleme yaratıcı imgelem denir”

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DUYUM VE ALGININ PSİKANALİZ KURAMLA İLİŞKİSİ

3.1. Duyum ve Algı

Duyum, yaşamın ve bilginin başlangıcı olup duyu organları aracılığıyla çevreden gelen uyarıcıların alıp, sinir yoluyla beyne ulaştırılmasıdır. Duyu organları sayesinde, çevreden alınan bilgilerin sinir sistemine ulaşmasıyla duyum gerçekleşmiş olur. Alınan uyarıcıların beyne ulaşması ile uyum içerisinde olup, duyum meydana geldikten sonra algı oluşmaktadır. Algının oluşumunda, nesnel dünyadaki duyular, öznel bilince aktarılarak bellek aracılığıyla iletişim haline geçer (Çağlayan vd., 2014: 168-169).

Gombrich algılamamanın tanımını, “Ayrımların, ilişkilerin, düzenlemelerin ve anlamların saptanması” olarak yapmaktadır (Gombrich, 1997: 251).

Duyular birincil ve ikincil duyular olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Birincil duyular; günlük hayatta en çok ihtiyacımızın olduğu görme ve işitme duyularıdır. İkincil duyular ise, koklama ve tat alma duyuları olup, birde denge duyumu yani, organlarımızın hareketlerini ve yerçekimine karşı direnmesine yardımcı olan duyularımızdır (Cüceloğlu, 2016: 103).

Duyum algıya bağlı olarak meydana gelmekte olup algı ise insan ve çevre arasındaki iletişimin temelini oluştur. İnsanın bir ortamı çok iyi tanıması için o ortamda yaşaması gerekmektedir. Bunun en büyük gereksinimi, deneyim ve algılamadır. Algılama, kişinin cinsiyetine, eğitimine, yaşına, yaşadığı ortama, beklentilerine ve kültürüne göre farklılık gösterir. Algının oluşmasında, duyu organları oldukça gerekli olup, sadece duyuma bir anlam katıldığı zaman algı oluşur.

Algılamayla ilgilenen psikologların, öğrendikleri ilk şey, algının bir örgütlenme biçimi oluşudur. Bu örgütlenme sayesinde almış olduğu duyuları derleyip, toplayarak, organize edip onlara bir anlam vermektedir. Belleğin sağlamış olduğu izlenim, bilincin içeriğine bağlı olarak oluşmaktadır.

Görsel algı, varlıkların, nesnelerin şeklini ve durumunu betimlemelerimize sebep olurken, algı ise dış dünyada var olan nesnelerin ve olayların beyinde işlenerek bütün olarak kavranmasına neden olmaktadır. Duyular yardımıyla şekillenen süreç ise algılamamanın oluşmasında etkilidir.

İnsan zihni öğrenirken, düşünürken, canlandırıp-tasarlarken, düş kurarken, çalışıp yaparken kullandığımız duyuşsal bilgi, dış dünyadan elde edilir. Beş duyu organımız, sinir beynimize ilettiğı elektrik dalgaları biçimindeki bildirime “duyum”, bunların yorumlanması, anlamı geliş sürecine “algı”, algılanan beyin de şifrenip kaydolmuş bileşimine de “bilgi” diyoruz. En zengin olanı görsel olanıdır (Atalayer, 1994: 37).

İnsanoğlu, görsel ve işitsel duyuları algılayıp beyine iletir, önceden tanımış oldukları varlıkları ve öğrenmiş oldukları görüntüleri eleştirmeleri kolaylaştırır. Duyum ile algı arasındaki en ayırt edici özellik, algının bütünü, duyumun ise tek olarak uyarıcıları değerlendirmesidir. İnsanın dış dünyadaki nesnelerle olan iletişimi öğrenmeyi, algılamayı ve düşünceyi içermektedir.

Algılama Gestalt kuramıyla bağlantılı olup, algılamanın bireye ve bulunduğu koşullara bağlılığından dolayı, her bir uyarıcıya göre değişik şekillerde yorumlanacağı savunulmuştur (Beyoğlu, 2015: 333-340).

3.1.1. Algılama Sürecini Etkileyen Faktörler

Seçicilik: Çevremizde olup bitenleri duyu organlarımız sayesinde algılarız. Algıladıklarımız belirli koşullara, şiddetine ve görmemize bağlıdır. Algılamış olduklarımız belleğe giderken belirli sınırlar içerisinde, belli bir kısmı seçerek algılar. Bu da kişinin psikolojik yaşantısına ve geçmişteki öğrenimlerine bağlıdır.

Beynimize aldığımız duyuları işleyip, anlamlandırıp algıyı oluşturma işlemi belirli bir sınıra sahiptir. Bu sebeple beyin, algılarken devamlı olarak seçer. Algılamadaki en belirgin özellik seçme olayının olmasıdır (Cüceloğlu, 2016: 122).

Değişmezlik: Algıda değişmezliğin en belirgin özelliğı imgelerle gerçekleşmiş olan değişikliklerin, değişmemiş olarak kavranmasıdır. Algıda değişmezliğin gerçekleşmesi için daha önceden varlığın algılanmış olması gerekmektedir. Algıda değişmezlik kendi içerisinde büyüklük, şekil ve parlaklık olarak üçe ayrılmaktadır (Morgen, 2011: 245-246). Büyüklük değişmezliğı, daha önceden algıladığımız nesnenin yakınlığını ve uzaklığını düşünmeksizin, gerçek büyüklüğüyle algılanmasıdır. Şekil değişmezliğı ise, daha önceden bildiğimiz ve algılamış olduğumuz nesneyi ne şekilde bakılırsa bakılsın, değişmez olarak algılamasıdır. Son olarak parlaklık değişmezliğinde ise, nesnenin rengini ve parlaklığının bilinmesine rağmen, bulunduğu ortamdaki ışığın etkisine bakılmaksızın, onun hep aynı renkte olarak algılanmasıdır.

Derinlik: Retinamız iki boyutlu olmasına rağmen üç boyutlu olarak algılar. Yapılan araştırmalar insanların çift ve tek gözle ilgili ipuçlarını kullanarak, derinlik algısına ulaştığını göstermiştir (Cüceloğlu, 2016: 127). İnsanlarda gözün ağ tabakasına bağlı olarak nesneler, aşağı-yukarı ve sağ-sol olarak iki boyutlu olarak görmemizi sağlar. Buna rağmen nesneler üç boyutlu olarak algılanmaktadır (Cüceloğlu, 2016: 127). Bu sistemde sinir sistemine bağlı olarak çalışan mekanizmalara bağlıdır. Bu mekanizmalar, nesnenin uzaklığı ve yakınlığı ile ilgili belirli ipuçları vermektedir. Nesnelerin derinlikleri, dış çevredeki uyarıcılar aracılığıyla derinlik algısının oluşmasını sağlamaktadır.

Örgütlenme: Algılanan nesnelerde zihin ayrıntılar üzerinde durmadan bütün olarak algılar. Algı yoluyla algılamış olduğumuz duyular toplanıp ve organize edilerek anlam kazanır. “Algı kendisini oluşturan duygusal girdilerin toplamından daha fazla bir anlam ifade eder. Bu gerçeği, algısal psikoloji üzerinde çalışan ilk Alman psikologları Gestalt kelimesi ile ifade ettiler” (Cüceloğlu, 2016: 123).

3.2. Gestalt ve Görsel Algı Kuramı

1912 yılında Wertheimer’in yazdığı makaleyle Gestalt kuramı başlamıştır. Kuramın ilkeleri Wertheimer, Köhler ve Koffka tarafından geliştirilmiştir. Gestalt kuramına göre; bütün, parçaların toplamından farklı bir anlam ifade eder. Birey var olan bütünün parçalarını ayrıştırarak değil, bir bütün halinde algılar (Daş, 2018: 21). Gestalt, algı psikolojisi üzerine geliştirilen bir teodir. Bu teoriye göre, düşünce ve sezinleme algılama süreci olup, gözlemlemek aynı zamanda keşfetmektir.

Gestalt kuramcılarının algının, görmekten çok daha fazlası olduğunu savunmuştur. Duyu organlarımız sayesinde algıladığımız nesneler, veriler aracılığıyla daha ileri gider. Kuramının öncülerinden Wertheimer, uyarıcıların bir aradayken ne şekilde gruplanıp nelerin yapılacağını belirlemiştir. Algının örgütlenmesine yardımcı yasaların tümünü kapsayan yeni bir yasa oluşturmuşlardır. Oluşturulan bu yasaya da Pragnanz Yasası denilmiştir. Bu yasa Gestalt psikolojisinin temel ilkesi olmuş ve diğer tüm yasaları içine almıştır (Senemoğlu, 1997: 247).

Ana Britanica Gestalt kuramını şu şekilde ifade etmektedir;

Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler gibi gestalt kuramcılarının algı örgütlenmesini öğrenilen ilişkilerin sonucu olarak görmeye yanaşmıyorlardı. Basit duyuların örgütlenmiş algılar oluşturduğunu kabul etmekle birlikte, algının deneyimin temeli olduğunu, insan deneyiminin öğelerin bir araya gelmesinden çok, örgütlenmiş bütünlerden (Gestalt)

oluşturduğunu öne sürüyorlardı. Zihin bir şekilde küçük boşlukları mantıksal bir bütün oluşturarak bir biçimde doldurur. Gestalt kuramına göre, bir şeklin arka planının da algı üzerinde önemli etkisi vardır. Algıdaki arka plan etkisine en basit örnek, aydınlık-karanlık karşılığıdır. Uyarının parlak görünmesi yalnızca kendisine değildir. Çevresindeki uyarıya da bağlıdır. Aynı gri kare, koyu fon üzerinde daha beyaz, açık fon üzerinde daha siyah görünür. Algının en çarpıcı özelliklerinden biride, uyarının özelliklerinin sürekli değişmesine karşın nesnelerin değişmez görünme eğiliminde olmasıdır (Aydınlı, 1992: 27).

Gestalt kuramcıları bütünü birey tarafından parçalara ayrılarak değil, bütün olarak algılandığının ve bütünü parçaların toplamından daha da fazla olduğunu savunurlar. Gestalt teorisinin temelinde bütünü oluşturan parçalardan çok, bütünü daha anlamlı olduğu savunulmuştur. Gestalt teorisi beş temel ilke üzerinde oluşturulmuştur. Bunlar; şekil-zemin ilişkisi, yakınlık, benzerlik, tamamlama, devamlılık ve basitlik ilkeleridir (Senemoğlu, 2009: 20-25).

Gestalt teorisindeki ilkeler tek tek ele alındığında; şekil, gözlenen uyarıcıda bireyin dikkatini odaklandığı bölüm iken zemin ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen kısımdır. Yakınlık ilkesi, zaman ve mekân açısından birbirine yakın olan nesnelerin, gruplandırılarak algılama eğiliminde olduğunu belirtir. Benzerlik ilkesi şekil, renk, doku, cinsiyet vb. pek çok özellik bakımından birbirine benzer uyarıcıların birlikte gruplandırılarak algılama eğiliminden olduğunu vurgular. Tamamlama ilkesi, tamamlanmamış eksik bırakılmış etkinliklerin, şekillerin, seslerin, tamamlanarak algılama eğiliminde olduğunu belirtir. Basitlik ilkesi ise, uyarıcıların en basit halleri ile algılama eğiliminde olduğunu açıklar (Erişti vd., 2013: 49).

Gestalt psikolojisinde, şeklin algılanması için bu koşullara ihtiyaç vardır ve bu koşulların oluşması için belirli ilişkilerin meydana gelmesi gerekmektedir. Gestalt, bu özelliklere bağlı olarak görsel tasarımda etkisini göstermiş ve çeşitli alanlarda görsel algıya bağlı etkinliği sağlayabilmeyi amaç edinmiştir.

Plastik sanatlar algı ile bağlantılı olup, görme ve bakış açısına bağlı olarak nesneleri kavramaktır. Bunun için Gestalt, plastik sanatlarda önemli bir yer tutmakla beraber, ona yön vererek günümüze kadar hala etkisini korumasına neden olmuştur. Bundan dolayı görsel algı, Gestalt psikolojisine bağlı olarak gelişmiştir.

Gestalt her ne kadar psikolojinin geniş bir alanı olarak bilinse de, görsel sanatlardaki etkisini fazlasıyla ortaya koymuş ve çeşitli çalışmalara yön vermiştir. Görsel algının nasıl gerçekleştiğini, bu oluşumun meydana gelmesiyle birlikte ortaya çıkan etkileri ve bu etkilerin algı üzerindeki gücü açıklamak için ortaya çıkan bu kuram, insanın evrende var olan nesneleri nasıl gördüğünden ziyade, kendi içerisinde ne anlama geldiğini sorgulamıştır.

Algılama zihinsel bir süreçtir ve görsel algılama diğer algılardan oldukça etkili ve güçlüdür. Görsel algılama bireyin çevresindeki nesneleri görerek, fark etmesi sonucunda oluşur. Görsel algılamanın meydana gelmesinde bireyin zekâsını ve bilgisini bilinçli olarak kullanması gerekmektedir.

Görsel algılama her insanda farklı nitelikler taşıyabilir. İnsanların dış dünyadaki gözlemleri, yaşayış biçimleri ve kültürleri buna bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Örneğin; bir sanatçının bulunduğu ortamı algılayıp gözlemlemesi diğer insanlarınkinden farklı olabilir. Görsel sanatçılar evrende bulunan ne varsa gözlemleyip algılar ve algıladıklarını kendi iç dünyalarında ayırıştırıp ve yorumlayıp resimlerine yansıtırlar (Beyoğlu, 2015: 335-336).

Farklı ışıklar içerisinde nesnelerin görünüşleri farklılaşır ve nesnede ışığı alma şekli biçimin özelliklerine bağlıdır. Gördüğümüz nesneler duyu yoluyla beyne iletilir, iletilen duyular bilinç ve bilinçaltında önceden tutulan bilgilerle birleşir. İletilen nesne tanınır veya tanınmamış olur. Böylelikle bilinçte duyu verileri yorumlanmaya başlar ve görsel algı oluşur.

3.2.1. Gestalt Algılama Yasaları

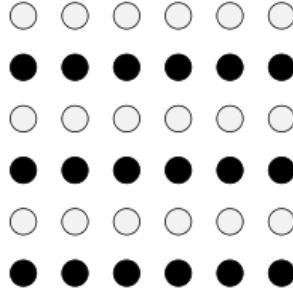
Şekil-Zemin İlişkisi: Algılamanın tamamında şekil ile zemin ilişkisi içerisinde. Şekil arka yüzeye bağlı olarak anlam kazanmaktadır. Şekil ile zemin arasındaki ilişki bütün duyu organları tarafından algılanır.

Şekli veya formu algılayabilmek amacıyla arka plan yani bir başka deyişle zemin oluşturulmalıdır. Zeminin etkisiyle şekil ön plana çıkar ve algılanması sağlanır. Görsel alandaki şekil yakınlığı nesnenin varlığını göstermektedir. Şekil zemin arasındaki aydınlık şiddeti sayesinde şekil daha aydınlık ve etkileyici görülmektedir. Aşağıda bulunan görselde zemin beyaz ise çalgı çalan bir figür, zemin siyah ise bir kadının yüzü olarak görülmektedir. Aynı anda iki figürü görmek mümkün değildir.



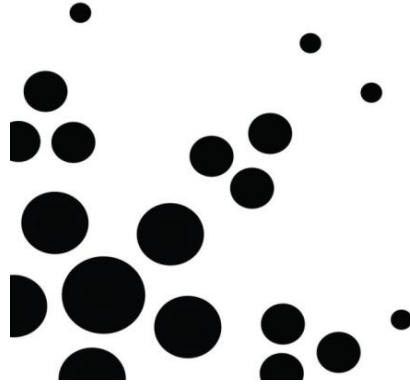
Resim 3.1. Şekil-Zemin İlişkisi

Benzerlik Yasası: Birbirine yakın olan nesneler algısal bir bütünlük oluştururlar. Biçim renk ve benzeri gibi özellikler ile birbirine benzer olan nesneler birlikte algılanırlar.



Resim 3.2. Benzerlik Yasası

Yakınlık Yasası: “Yerleştirme yerlerine göre birbirine daha yakın olan nesneler birlikte kümelendirilerek algılanırlar” (Ulusoy, 2015: 247). Birbirine yakın nesneler bir bütün halinde olarak, sesler ve dağınık şekiller ise küme olarak algılanmaktadır.



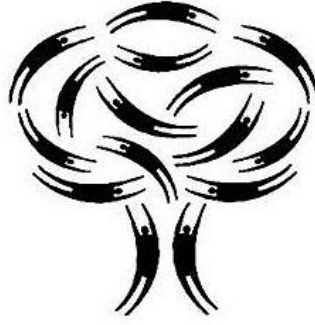
Resim 3.3. Yakınlık Yasası

Tamamlama Yasası: “Bir nesnenin tümü görülmese de o nesnenin tümü görünüyormuş gibi algılama tam olur” (Cüceloğlu, 2016: 124). Duyular yoluyla algılanan düzensiz varlıkları biz tam olarak algılarız. Tamamlama, yalnızca görsel algılamada değil, diğer algılarda da gerçekleşir. Daha önceden bildiğimiz bir sesi net olarak duymasak da tamamlayarak algılayabiliriz. Zihnimiz yardımıyla şekilleri ve sesleri tamamlayabiliriz.



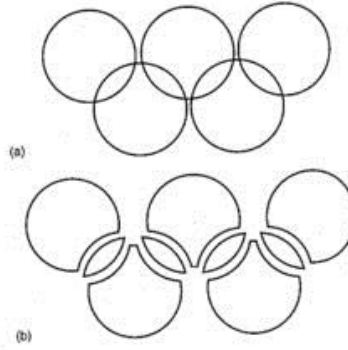
Resim 3.4. Tamamlama Yasası

Devamlılık Yasası: “Algı alanında bulunan ve aynı yönde giden birimlerin birbiriyle ilişkili görünme eğilimine süreklilik yasası denir” (Ulusoy, 2015: 248). Düz giden sürekliliği algılamaya yöneliktir.



Resim 3.5. Devamlılık Yasası

Pragnanz Yasası: Gestalt psikologlarının en kapsamlı yasaı pragnanz yasaıdır. Bu yasa diğr yasaların ortak bir çerçevede toplanmasıdır. Pragnanz yasaında temel ilke kolaylığın, basitliğin ve bütünlüğün tam olmasıdır. Bütün olarak algılama eğilimidir ve diğr bir adıyla da denge yasaıdır.



Resim 3.6. Pragnanz Yasası

3.3. Bellek

Bellek yaşananları, zihinde yaşanan her şeyi saklama gücüne sahiptir. Günümüzde verileri bilgi olarak saklayıp, depolayan ve geri getiren mekanizma bellek olarak tanımlanmaktadır. Geçmişte yaşanan tecrübe ve deneyimleri zihinde canlandırır. Bu sebeple geçmişte algıladığı şeylerin bilinçte kaybolması sonucunda bellek devreye girer ve bağlantı kurar. Bir başka deyişle bilinçaltına iner ve yeniden canlanmasına sebep olur. Algılama ile bilince alınan nesneler bir süre sonra bilinçaltının derinliklerine iner. Bellek sadece kayıt tutma veya depolama görevi değildir. Dış dünyadan algıladığı çeşitli olayları ve nesneleri kendi içinde değerlendirip, bağlantı kurabilen bir yapıya sahiptir. Bundan dolayı bellek bilinçaltıyla ortaklık kurar ve böylelikle de anlamlı hale gelir.

Bellek bilinç ve bilinçaltıyla bir bütün halindedir ve geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği sürekli olarak yeniden kurar. Geçmiş ve gelecek kavramları şimdiki zamanı içinde barındırır. Yani geçmişte hatırlamış olduğumuz her şey gerçekte olduğu gibi değildir. Şimdiki zamanda hatırlayıp yaşadığımız zamanın koşullarından kaynaklanarak yeniden yapılanma sürecine girer. Yeni bir bakış açısı sayesinde geçmişten algılananlar şu an algılanan iletilerle birlikte anlamın zenginleşmesine neden olur.

Eski deneyimlerimizin karmaşık şemalarıyla yüklü belleğimizi işin içine sokup başlangıçtaki iletiye geri döneriz, ama artık bu ileti anılarımızla ikinci ilişki sırasında ortaya çıkan gösterilerle etkileşimi sonucunda kaçınılmaz olarak zenginleştirilmiştir. İnsan yaşadıkça geçmişte biriktirdiği anıları ve deneyimleri vardır ve biriktirip çoğaltılan yer onun hafızasıdır. Geçmişte yaşanan her şey bellek tarafından bir oluşum içerisinde olup, zaman içinde değişip büyüyerek hareket halinde olur (Eco, 1992: 56).

İnsan yaşadıkça, geçmişte biriktirdiği anıları ve deneyimleri vardır ve biriktirilip çoğaltılan yer onun hafızasıdır. Geçmişte yaşanan her şey bellek tarafından bir oluşum içerisinde olup zaman içinde değişip büyüyerek hareket halinde olur. Güçlü bir belleğe sahip çocuk öğrendiklerini zihin yardımıyla tutarak, yeni öğrenmeleri kolaylaştırır.

Belleğin oluşumunda ya da anımsama sürecinde üç ayrı durum söz konusu olur. 1. Daha önce algılanmış olan nesnenin zihinde canlandırılması, bellekte bir imge oluşturulması. 2. İmgenin, anımsayanın geçmişinin bir parçasını oluşturan bir nesnenin imgesi, sureti olarak tanınması ve 3. Anımsanan nesnenin psikolojik ya da fiziki ve zaman çerçevesi içerisi içine yerleştirilmesi (Cevizci, 2000: 42).

Eğer belleğe bağlı sahip olmasaydık deneyimler yoluyla öğrendiğimiz bilgileri saklayamaz sürekli olarak yeniden öğrenme durumunda olurduk. Zihinsel birikim belleğe bağlı olarak oluşur.

Belleğin, bilgi sürecinde, psikolojik, toplumsal ve tarihsel etkileri ön plandadır. Anımsadığımız ve unutmuş olduğumuz konulara ilk çağdan yana bir merak söz konusudur. Öznenin nesnelere olan yönelimi olarak meydana gelen bilgiyi sanatçılar kullanıp sanatta biçim ve anlam üretimine katkıda bulunmuşlardır. Bellek aynı zamanda da algıyı yapılandırarak, eksiklikleri tamamlayıp çeşitli ekleme ve çıkarma işlemlerinde bulunmuştur. Bu sebeple bellek, sanat üretiminde, sanatçıların kullanmış oldukları ifadelerle aracı olmuştur.

Sanatçıların yaratıcılıkları, evrenden aldıkları izlenimleri belleklerinde biriktirmeleriyle başlatılmış olur. Yeryüzüne ait olan her şey sanatçının belleğinde yeniden üretilir ve sanatçı dış dünya ile ilişkisini kurar. Sanatçının böylelikle dünyanın ve kendi belleğinin arasında ilişki kurup, dünyayı yeniden ifade edip, yansıttığı söylenebilir.

Belleğin daha güçlü bir hale gelmesinin yollarından biri tutma tekniğidir. Bu teknik sayesinde alınan yeni bilgiler eski anılara kodlanarak bellekte tutulabilir. Belleğin güçlenmesinde öğrenme için gerekli koşullar etkindir. Tekrarlar ve nesneler arasında kurulan benzerlikler belleği güçlendirmektedir.

3.3.1. Bellek Türleri

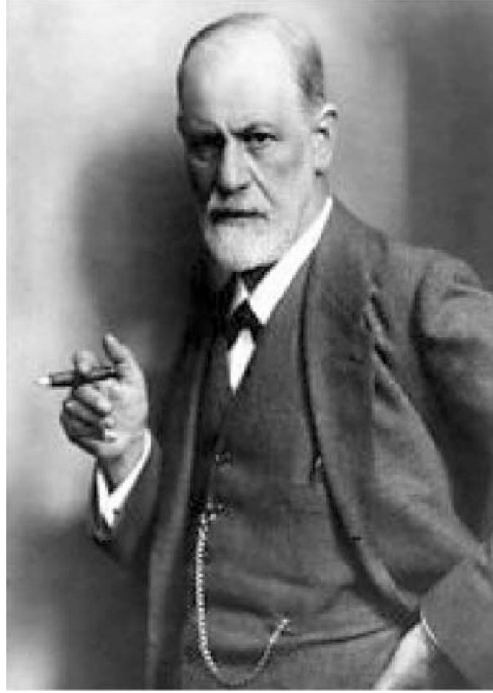
Çevreden aldığımız uyarıcılar duyu organları aracılığıyla kayıta ulaşmış olurlar. Duyu organlarımız ile algılamış olduğumuz her şey öncelikli olarak duygusal belleğe düşer ve hemen işlenmez ise kaybolur. Eğer bilgiler tutulmak istenir ve işlenirse kısa süreli belleğe aktarılır ve diğerleri kaybolup gider. Duygusal belleğe anlık bellek de denilebilmekte ve dikkat edilmediği takdirde hemen yok olup gitmektedir. Diğer bellek türlerinde olduğu gibi tekrarlanarak uzatılması mümkün değildir.

Kısa süreli bellek; duygusal bellekten sonra ikinci öge olan kısa süreli belleğe geçer. Bu bellek türünde bilginin tutulma süresi kısıtlıdır. Fakat kısa süreli bellekte algılananların uzun süre tutulması için üzerinde durulması ve düşünülmesi gerekmektedir. Tekrar edilmesi durumunda uzun süreli belleğe geçebilme durumu vardır. Yeni bilginin gelmesiyle, kısa süreli bellekteki bilgiler zorlanır ve yok olur. Duygusal bellek ve uzun süreli bellek arasında aniden oluşan işlemlerden kısa süreli bellek sorumludur (Solso, vd., 2007: 101-102).

Uzun süreli bellek; Uzun süreli bellekte, bir devamlılık ve süreklilik vardır. Kısa süreli bellekte bir araya gelen uyarıcıların geçmişte depo edilen bilgilerle harmanlanıp ve sınırı olmayan bilgilerle toplanıp kaydedildiği bilgiler uzun süreli bellek tarafından sağlanır. Bu bilgiler hiçbir değişikliğe uğramadan olduğu gibi hatırlanabilmektedir. Bu bilgilere ihtiyaç duyulduğu zaman hazır bir şekilde olup, kullanılmasına izin verilmektedir. “USB’nin en önemli ayırt edici özelliği onun kodlama, bilgiyi soyutlama, yapı, kapasite ve süreklilikteki çeşitliliğidir” (Solso, vd., 2007: 102).

Uzun süreli bellek görseller, sesler, kokular, sorun çözmek için edinilen metotlar, dilin anlaşılması için kurallar, çocuklukta yaşanan tecrübeler gibi birden fazla ilgiyi içinde barındırır.

3.4. Psikanaliz ve Düşsellik



Resim 3.7. Sigmund Freud, Max Halberstadt, 1921

Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından kurulmuştur. Psikanalizin amacı, İnsanın bilinçaltının incelenmesi gerektiğini öne sürmesidir. Freud'un çıkarmış olduğu bu kuramda ruh ve çözümleme en belirgin zemini oluşturmuştur. Felsefe sözlüğünde psikanaliz; “Özel olarak Freud’un düşünce, çalışma ve eserleriyle birleştirilen psikoloji ve ruhsal tedavi anlayışı, genel olarak da Breuer ve Freud’un 1880 ve 1890’lı yıllardaki araştırma ve düşüncelerinden çıkan psikoloji akımı” (Cevizci, 2000: 716) olarak anlatılır.

Psikanaliz kuramındaki asıl amaç, insan ruhunu ve problemlerini ele alarak bir çözüm yolu bulmasıdır. 19.yy.da insanların yaşamış oldukları, problemlerin ve olayların bırakmış olduğu olumsuz etkileri azaltılmaya çalışılmıştır (Schultz, vd., 2002: 498). Psikanalizin nasıl oluştuğunu anlayabilmek için toplumun yaşamış oldukları silahlı çatışmaları ve gelişen çeşitli olumsuzlukları değerlendirmek gerekmektedir. Fransa’da

meydana gelen çalkantılar, yaşanan isyanlar ve köylerde oluşan kıtlık, insanlar arasındaki eşitsizliği gözler önüne sermiştir. Bu olayların yaşanması insanların kiliseden kopmasına ve eşitsizliğin farkına varmasına neden olmuş, bireylerde oluşan bu olumsuzlukları ortadan kaldırmak adına bilimsel çalışmalara başlamış ve psikanaliz kuramı ortaya çıkmıştır.

Freud psikanalizi, bazı sinir hastalıklarında tedavi yöntemi olarak uyguladığı bir metottur. Bilinçaltıyı inceleme metodudur. Psikanaliz, ruhsal dünyada oluşan unsurları ele alarak ayrı ayrı incelemektedir. Bilinçaltıyı ruh dünyasının bir özü gibi kabul eder (Özgü, 1994: 29).

Psikanaliz, ruhsal dünyada var olan tüm olaylara bir sebep aramaktadır. Bu sebeple psikanaliz, ruhsal yaşamda bilinçli olayların daha fazla yer kaplaması için ikinci önemli noktadır. Ruhsal yaşamda bastırılan bu duygular psikanalizle bastırılmış olan duyguların bilinçli olarak kontrol edilmesini ve zararsız hale getirilmesini amaç edinmiştir ve çözümleme yöntemi haline gelmiştir.

Psikanaliz ruhsal çözümlemenin dışında diğer bilim ve sanat dallarına da katkıda bulunmuştur. Bu çözümleme belki en fazla sanatçıları etkilemiştir. Psikanalizin sanatla arasında kurulan iletişimde sanatçıyı anlama ve yorumlamada yol gösterici olmuştur. İnsanların yaşadığı ruhsal çöküntüler onları çeşitli hastalıklara iterken, sanatçılarda yaratıcılığın oluşmasına neden olmuştur. Bazı sanatçılar yaşamış oldukları bazı sorunları ve bastırılmış duygularını hayal edip, eserlerine yansıtmışlardır. Onun içindir ki Psikanalitik düşünce Sembolistler, Sürrealistler ve Ekspresyonistler tarafından yoğun olarak kullanılmıştır.

Sanatçılar yaratmış oldukları yaratılarını, döneme bağlı olarak iç dünyalarında gerçekleştirdikleri kuramlara bağlı olarak geliştirmişlerdir. Bu kuramın sayesinde sanatçılar tam anlamıyla kendi iç dünyalarına dönmüş ve kendilerini analiz ederek duygularını eserlerine yansıtmışlardır. Fakat psikanaliz kuramı ortaya çıkmadan önce rüyalar ve kurulan düşler, mitoloji ya da günlük olanların araç olmasıyla aktarılmıştır. 20. yy. sanatında gelişimine ve ilerlemesine katkı sağlayan kaynakların belki de en önemlisi psikanalizdir. Freud, yaratıcılık ve sanatçının yaratıcılık süreçleri üzerinde durmuştur. Sanatçının iç dünyasına kafa yoran Freud, bu süreçleri de incelemiştir. Bu incelemelerin yanında yazarın “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri” adlı makalesinde

oldukça önemli bir yere sahiptir. Freud bu makalesinde çocuğun yaratıcılığıyla kurmuş olduğu oyunu ve sanatçının düşleri ve hayalleri arasında bir bağlantı kurmuştur.

Düş görmek uyku halindeyken meydana gelir, düş kurmak ise kişinin bilinçli bir şekilde, kendi arzusuyla yaptığı bir aktivitedir. Görülen düşlerde gerçeklik daha fazla iken, kurulan düşlerde gerçekliğe daha az rastlanır. Bu kavramların oluşması da bilinçaltının aktivitesidir. Düş kurmak her zaman gerçeğin dışına çıkma isteğidir. Belki de hiçbir koşula bağlı olarak, gerçekleşmeyecek oluşumlardır. Düş kurmak gerçeklerden kaçış yoludur. Kurulan düşlerde kurallar, sınırlar ve engeller yoktur. Sınırsız özgürlük hâkimdir ve istenilen dünya istenilen şekilde biçimlendirilir.

“Doyuma ulaşamayan birey düş kurar. Bastırılmış istekler düşlerde doyurulur. Arzular, düşlemlerin itici gücüdür ve gerçeklik dünyasından kaçış yerleridir. Düş kurma hep aynı biçimde başlar. Yakınındaki nesneden kaçır, kaçtığı anda da artık uzaktadır, ötededir, bir öte mekândadır” (Bachelard, 1996: 199).

Tatmin olmayan arzular düş kurma gereksinimi ortaya çıkarır ve yerine gelmemiş olan her şeyi imgelem yoluyla düşlerde gerçekleştirir. Birey gerçekte olmayan ve gerçekleşmesini istediği olguları düşleyip düzelterek gerçekleştirir. “Bazı düşler, bir sürenin ardından terk edilip yerini başka bir düşe bırakıyor; Bazısı ise varlığı sürdürmeyi başarıyor ya da gelişime uğrayıp uzuyor ya da hayat şartlarındaki değişime uyum sağlıyor” (Freud, 2014: 25).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. RESİM SANATINDA DÜŞSELLİK

4.1. Romantizm'den Soyut Ekspresyonizm'e Düşsellik

Sanat akımlarının ortaya çıkmasına neden olan süreçte birçok gelişmeler meydana gelmiştir. Ortaya çıkan her sanat akımı bir sonraki akıma tepki olarak doğmuştur.

Gelişen teknoloji dünyada oldukça etkili olmuş ve bu etkiyle birlikte yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri olan Romantizm akımında düşünce önemsenmiş ve oluşan bu kişisel düşüncelere sanat eserlerinde yer verilmiştir.

İzlenimciliğin ilk modern sanat akımı olduğu görüşü yaygındır, ama bu sürecin başlangıcı Delacroix (1798-1863) ve Baudelaire'in (1821-1867) yaşadığı döneme kadar götürülebilir aslında. Çünkü modernleşmenin iki önemli ayağı sayılan 1789 Fransız Devrimi ve İngiliz Sanayi Devrimi'nin etkileri dalga dalga yayılmakta, her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişimler yaşanmaktaydı o yıllarda (Yılmaz, 2006: 18).

Romantizm dönemi sanatçılarının modern dönemde sayılmasının nedenleri arasında, bireysel düşüncelerini ortaya çıkarmaları yatmaktadır. 18.yy.da ortaya çıkan bu akımda akla, düşünceye büyük önem verilmiş ve bu düşünceler savunulmuştur. Bu dönemde düşlere özgürlük tanınmış sanatçılar, duygularını istedikleri gibi ifade etmişlerdir. Yapılan eserlerde iç dünyalarında var olanlar ve kişiliğin yansıtılması önemsenmiştir. Romantizm'de, resimde bırakılan karakter bir ölçü haline gelmiştir (İpşiroğlu N., ve M. İpşiroğlu, 2012: 147).

Aynı zamanda manzara resmi de önem kazanmıştır. Doğa Romantizm'le birlikte duyguları harekete geçirmiştir. Manzara resmini konu edinen sanatçılar; W.Turner, John Constable, R.P. Bonington ve Theodore Rousseau dönemin en belirgin özelliklerine sahiptirler.



Resim 4.1. W. Turner, “Kar Fırtınası – Liman Açıklarında Bir Buharlı Gemi.”, 123, 5x153, 5 cm, T.Ü.Y.B., 1842.

Resim 4.1’de ki tablosunda Turner; “çarpıcı girdap, saf, ilkel doğayı ve özgür şeklinde kendini ifade eden devinimi betimler; fırtınanın kalbindeki tekne, insanın kendinden daha kuvvetli güçlerle savaşının simgesi olarak görülebilir” (Farthing, 2012: 268).

Romantizm ressamlarının resimlerine getirmiş oldukları yenilik, rengin ön planda olmasıdır. Aynı zamanda duygularını ve sezgilerini de ön plana çıkarmışlardır. Çizimden çok renge ve biçime önem verilen bu akımda, bunların dışında vurguyu da önemsemişlerdir. Bu akımın duyguya, melankoliye, düşselliğe ve derin duyguya verdiği önem, Romantizm dönemini sembolize etmektedir.

Avrupa’da birçok gezintiye çıkmış olan Turner, manzaralarıyla 19.yy.da Empresyonistlere önemli katkı sağlamıştır. Ancak Empresyonistlerde büyük etkiyi yaratan Delacroix olmuş ve sanatçı resimlerinde her şeyin yansıma olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı canlı renkleri, hareketli figürleri ve ışık anlayışıyla Empresyonistlere de bu konuda kaynaklık etmiş, derin bir etki bırakmıştır.



Resim 4.2. Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”, 260x325 cm, T.Ü.Y.B., 1830.

Renk ve heyecanı birleştiren Delacroix, doğayı kendince biçimlendirmiştir. Sanatın özgürlük olduğunu savunan sanatçı, doğaya tamamen bağlanırsa sanatın yiteceğini düşünmektedir.

Romantizm dönemi sanatçılarının öncülüğü sayesinde, Empresyonist akıma örnek teşkil etmiş ve yeni akımın oluşmasında büyük etki bırakmıştır. Sanatın aracılığıyla sanatçı eserlerinde duygularını yansıtarak tatmin olmuştur. Sanatçılar gerçek diye nitelendirilmiş olan nesnelerin ve doğanın içinde bulunan her şeyi özgün bir şekilde ifade etmeyi amaçlamışlardır.

Empresyonizm dönemi ile sanatçı, varlıkları ve doğayı ele alıp konu edinerek özünü almayı amaç edinmiştir. Bu dönemdeki sanatçılar, var olandan faydalanıp, kendi iç dünyalarında ki üslubu kullanmışlardır. Çizim yapıp içini boyamak yerine hızlı fırça vuruşlarıyla izlenimi yakalamaya çalışmışlardır.

19. yy.da yaşanan endüstriyel ve toplumsal değişiklikler sanatın içeriğinde bir kırılmaya neden olmuştur. İzlenimci ressamların konusu, her şeyden önce kendi duygusunu ve gördüğü izlenimi resmetmesidir. Sanatçılar gördüğü dünyayı, doğayı, sokakları ve kalabalıkları konu alarak izlenimlerini yaratmışlardır. Empresyonizm, doğayı ve doğada var olan her şeyi bir bütün olarak düşünmüş olup, dünyayı yeniden görme ve yorumlama tarzıdır.



Resim 4.3. Claude Monet, “İzlenim, Gün Doğumu”, 48x63 cm, T.Ü.Y.B., 1872.

İlk İzlenimci grup 1880’ li yıllarda dağıldı ancak 19.yy.ın sonunda tüm dünyadan sanatçılar fırçanın serbestçe tutulduğu bu teknikle çağdaş temaları tuvale aktarmaya başladı. Sonraki sanat akımları hem Empresyonizm’in gelişmiş bir biçimiydi hem de onun sınırlarına karşı çıkan hareketlerdi. Pek çok açıdan Empresyonizm modern sanatın başlangıcını temsil ediyordu (Farthing, 2012: 319).

İzlenimcilik akımının son bulmasıyla bir grup sanatçı Seurat tarafından Yeni-İzlenimciliği oluştururken, bir başka grup da farklı arayışlar içerisine girerek Post-Empresyonizm’i oluşturmuşlardır. Tam olarak bir akım sayılmayan bu oluşum, Cezanne, Seurat, Van Gogh ve Gauguin ile anılmaktadır.

Uygulama açısından “Post-Empresyonizm” terimi, temel olarak dört ressamın temelleri için kullanılmıştır. Paul Cezanne (1839-1906), Georges-Pierre Seurat (1859-91), Vincent Van Gogh (1853-90) ve Paul Gauguin (1848-1903). Tüm bu sanatçılar Empresyonizm’e bireysel yaklaşımlarını katarlar. Cezanne resimsel yapıya yoğunlaşırken Seurat, rengin bilimsel doğasıyla ilgilenir; Van Gogh’ dışavurumcu fırça darbeleri duygu yoğunluğunu ifade ederken Gauguin renk ve çizgilerin sembolik kullanımları hakkında çalışma yapar (Farthing, 2012: 328).

Art-İzlenimcilik olarak da bilinen bu akımda, izlenimcilikte renk ve ışığın ön planda olmasına karşı çıkılarak, sanatçılar özgün bir anlatıma sahip olmayı amaç edinmişlerdir. Her sanatçı özgün bir üslup oluşturmayı amaç edinmiş ve bunun üzerine çalışmıştır. Post-Empresyonist sanatçılar kendilerine özgü üsluplarıyla, kalın boya tabakaları kullanmış, gerçek yaşamı konu edinmiş ve dışavurumcu fırça vuruşlarıyla resimlerini oluşturmuşlardır.



Resim 4.4. Paul Cezanne, “Sainte-Victoire Dağı”, 91,7x72,8 cm, T.Ü.Y.B., 1885-89.

Cezanne’a göre sanat, gerçek hayatta var olan ve günlük yaşamın izlenimini değil de doğanın derinliklerine inerek onu keşfedip, özgün olarak yorumlamaktır. Araştırmalarını gerçekleştirirken bazen perspektifi bozuyor bazen ise geometrik olarak gösteriyordu. Resim yüzeyinde geniş boya lekeleri kullanan Cezanne, daha sonraları soyutlaştırmaya başlıyordu. Cezanne Empresyonizm’in yaklaşıma karşı olsa da doğa gözlemlerine karşı bağlı kalmıştır. Doğada var olan biçimleri geometrik şekillerle ifade etmiş ve yeniden yaratmayı amaç edinmiştir. Daha sonra bu çalışmalar Kübist sanatçıları etkilemiştir (Antmen, 2008: 28).

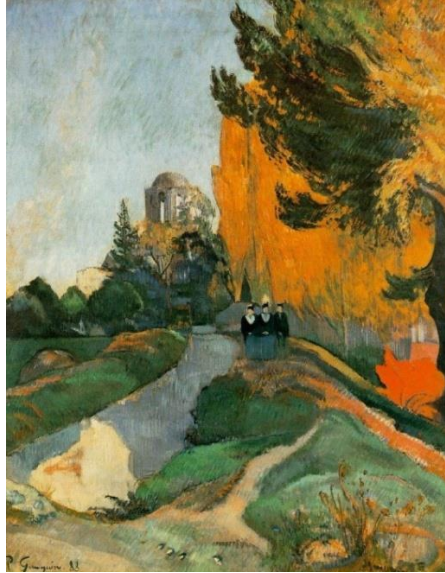


Resim 4.5. Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, 74x92 cm, T.Ü.Y.B., 1889.

Van Gogh ise, kişisel bir sanat yaratmaya çalışmıştır. Resimlerinde fırtınalı bir ruhu yansıtmaya çalışırken, çevresinden aldığı konuları ve sahip oldukları renkleri daha belirginleştirerek, kendi üslubunu oluşturmuştur. Boyayı kalın tabaka halinde uygulayıp, parlak renkler kullanıp, dinamik fırça vuruşlarıyla duygularını ifade etmiştir (Turani, 2003: 540-543).

Sanatçı dış dünyadan almış olduğu gerçeklikleri, iç dünyasını ifade etmesinde araç olarak kullanmış ve yaşamın kendinde bırakmış olduğu duyguları resmetmiştir. Doğal olmayan renkler kullanarak, mantığı devre dışı bırakıp, tutkuyu ve heyecanı göstermekten çekinmemiştir. Van Gogh öyle bir yaratıcılığın içerisindeydi ki doğanın içindeki parlak ışığı değil, kimsenin değerli bulmadığı sıradan şeyleri bile konu edinmiştir.

Van Gogh resim yaparken şekillerden çok, hissettiklerini izleyicinin de hissetmesini istiyor ve resimlerinde şekil ve biçimi de ön plana çıkarıyordu. Fırça vuruşları rengi parçalama amacıyla değil de, duygusunu ve coşkusunu ifade etmede kullanıyordu. Arles’den yazdığı mektupların birinde, esinlendiği anı şöyle anlatıyor: “Duygular bazen o denli güçlü ki, insan çalıştığının farkına bile varmıyor ve fırça vuruşları, bir konuşma veya mektuptaki sözleri andıran bir sıra ve ilişkiyle birbirini izliyor” (Gombrich, 2011: 355-356).

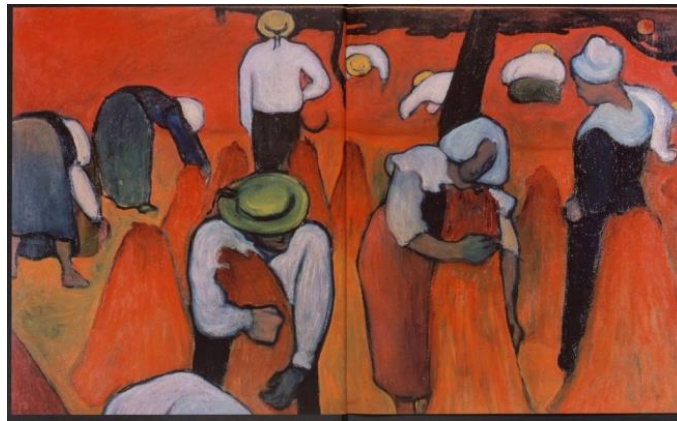


Resim 4.6. Paul Gauguin, “Arles’da Roma Mezarlar Sokağı”, 91,5x72,5 cm, T.Ü.Y.B., 1888.

Gauguin genellikle hayal ettiği dünyayı resimlerine konu etmiştir. Resimlerinde natürel renk kullanımıyla dikkat çeken sanatçı, ilkelliği ve heyecanı gözler önüne sermiştir. “İlkel sanatın ruhtan doğduğuna inanan sanatçıya göre doğa, ilkel sanatın hizmetçisiydi” (Yılmaz, 2006: 22). Gauguin’e göre sanatçı; gerçekte olan doğa yerine, içindeki doğayı yansıtmalıdır. Tuvale düz şekilde sürdüğü boyalar, eserlerinde süslemeci bir tavır sergiliyor ve kalın çizgilerin hâkimiyeti ilkel bir etki sağlıyordu. Gauguin resimlerinde kendi döneminde bulunan toplumların, ilkel yaşamlarını konu edinmiş, kendi iç dünyasının bırakmış olduğu izlerle resim yapmayı amaçlamıştır. Daha sonraları sanatçı, simgeci bir ifadeye yaklaşmış ve gözlemden çok hayal gücüyle resim yapmanın gerektiğini söylemiştir.

Nitekim Sembolistler, sanat eserlerinde, bireysel ve sezgisel duyguyu ifade ediyorlardı. Sembolizm terimi, düşselliğin ve sezgilerin olduğu her türlü resim için kullanılırdı. Bunlar iç dünyalarını kasvetli ve hüznü bir şekilde ifade etmişlerdir. Delacroix’in düşüncesi olan; renklerin ifadesi kadar dışavurumcu olabilmenin önemini vurgulayarak fikrin gelişmesini sağladılar. Hayal gücünü Romantizm’den sonra tekrar gün yüzüne çıkarmışlardır.

Sembolist sanatçılar sanatın başlangıç noktası sayılması için, somut dünyadan uzaklaşarak, iç dünyalarına dönüp fikirlerini yansıttılar. Bu akımın başlıca temaları arasında; melankoli, kâbuslar, ölüm, acı ve umutsuzluk yer alırken bu sanatçılardan bazıları ayrıntıcıyken, bazıları ise yalın resim yaparlardı (Farthing, 2012: 338).



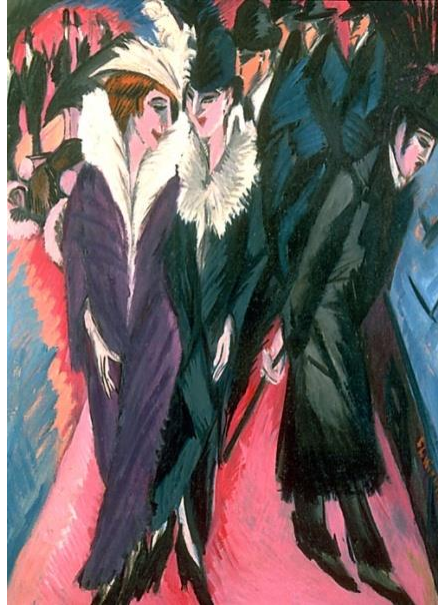
Resim 4.7. Emile Bernard, “Karabuğday Hasatı”, 72x92 cm, T.Ü.Y.B., 1888.

Bernard’ın yaptığı Karabuğday Hasatı adlı resimdeki gibi, Resim 4.7’de doğal olmayan renkler ve ritmik desenlere sahip, düz ve sadeleştirilmiş formlar kullanılarak düşsel imgelerle deneysel

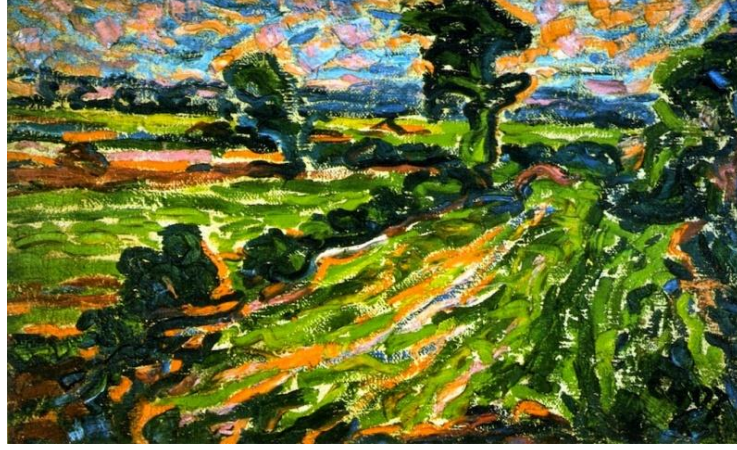
alışmalar yapıyorlardı. Resimdeki ilginç kırmızı imen, esere sanki dünya dışı bir özellik kazandırıyordu (Farthing, 2012: 338-339).

Ekspresyonizm akımının oluşmasına zemin hazırlayan Die Brücke (Köprü), Der Blaue (Mavi Atlı) gibi gruplar olmuştur.

Ernst Ludwing, Eric Heckel, Emil Nolde, Kirchner ve Karl Schmidt Rottluff 1905 yılında kurulan Die Brücke’n kurucularından bazılarıdır. Bu grubun en belirgin özelliği özüne inilmiş şekillerin kullanımı ile deforme edip, var olan kuralları reddedilerek kurulmuş meknlardır. Figürleri deforme edip canlı renkler kullanarak resimlerini betimleyen Kirchner, insanın yaşamış olduğu toplumdan uzaklaşıp, yabancılaşmasından kurtulacağını savunmuştur. Kurulan bu grup zamanla birbirinden uzaklaşan sanatçılardan dolayı 1913 yılında dağılmıştır (Antmen, 2008: 33-37).



Resim 4.8. Ernst Ludwing Kirchner, “Berlin’de Sokak”, 120x91 cm, T..Y.B., 1913.



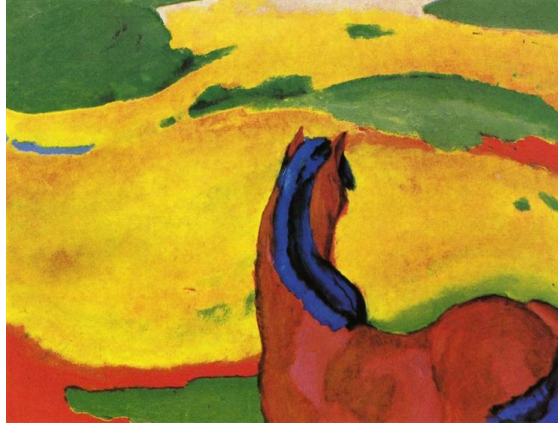
Resim 4.9. Erich Heckel, “Peyzaj”, 48x70 cm, T.Ü.Y.B., 1907.

Der Blaue Reiter (Mavi Biniciler) 1911 yılında oluşan bir grup olup, Franz Marc, Kandinsky ve Paul Klee en önemli sanatçıları arasındadır. Bu grubun sanatçılarının amacı resimlerinde duygularını ön plana çıkarıp, soyut resme yönelmeleriydi. Doğadan uzaklaşıp, kendi ruh hallerini yansıtmının çabası içine girmişlerdir. Grubun temsilcilerinden olan Kandinsky Fovizm’in renk anlayışından etkilenmiş ve sert eleştirilere maruz kalmıştır (Richard, 1999: 10).

Sanatçı, Resim 4.10’da bulunan 1910 yılında yapmış olduğu ilk soyut resimle sanatçının iç dünyayla birlikteliğini sağlamıştır. Grup savaşın başlaması sebebiyle 1914 yılında dağıldı (Eroğlu, 2007: 367-369).



Resim 4.10. Wassily Kandinsky, “Edmin r. Campbell Paneli ”, 163x70 cm, T.Ü.Y.B., 1914.

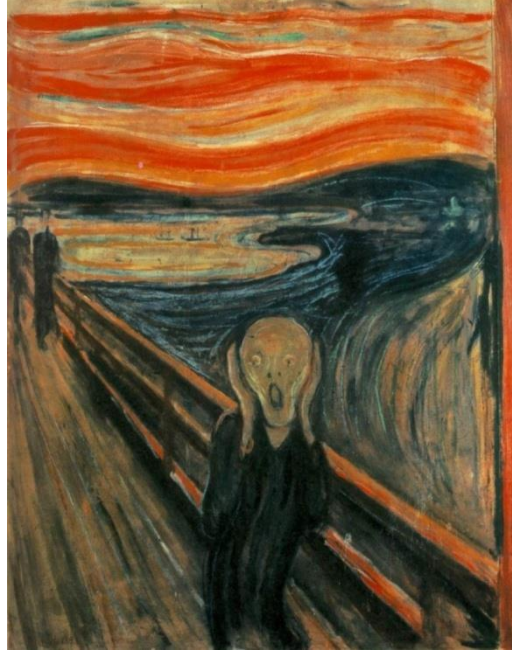


Resim 4.11. Franz Marc, “Manzara ve At”, 85x112 cm, T.Ü.Y.B., 1910.

Ekspresyonizm, bir grup sanatçının toplanması ve geleneksel olandan kurtulup, iç dünyayı, çizgi ve renkler aracılığıyla yansıtmayı istemiştir. Dışavurumculuk akımının ilk örneği olarak kabul edilen Resim 4.12’de ki tablo Edward Munch’ın “Çılgılık” isimli eseridir.

20. yy.da kendini hissettiren, insanları olumsuz olarak etkileyen gelişmeler ve olaylar Ekspresyonizm akımını beslemiştir. Tüm bu olumsuzlukların sanatsal üretime dönüşmesi Ekspresyonizm’le şekillenmiştir. “Kendilik; en açık anlamda, herhangi bir şeyin gerçeğidir. Biçimi karşısına alması da bu yüzdendir” (Hançerlioğlu, 2016: 268).

Ekspresyonizm, sanatçının kendi duygularını, nesneleri ve doğayı bizzat ifade ettiği bir sanat akımıdır. Bu akım nesneleri ve doğayı genel olarak betimlemeye karşı çıkmış ve öznel olarak kendi iç dünyasındaki gerçekliği yansıtmayı amaç edinmiştir. Gerçeği tekrarlamayı reddetmiş ve yeni bir gerçeklik yaratmıştır.



Resim 4.12. Edward Munch, “Çığlık”, 91x73 cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya, Tempera, Pastel ve Mum Boya, 1893.

Bu akımın önde gelen sanatçılarından Munch, “Soluyan, duyan, seven, acı çeken, insanların duygularını tasvir etmek, duyurmak istemiştir. Doğanın haykırışını duyuyorum demiştir” (Kınay, 1993: 275). Sanatçı duygularındaki hüznü ve acıyı eserlerine yansıtmayı başarmıştır.

Sanatçıların yapmış olduğu eserler içsel duygularıyla algıladığı varlıkların dışavurumudur. Görmüş oldukları her şeyi duygu süzgeçlerinden geçirerek sunmaktadırlar.

“Dışavurumcu sanatçı, resmini yaptığı nesnede, figürde ya da doğada var olan determinist ilişkileri bozar; kendini geliştirmek üzere onları varlığına katar. Ardında tuvale yansıttığı yalnızca kendi izleridir” (Acar, 2007: 51).

Bu akımın sanatçıları güzellik kaygısı yaşamadan çirkini gizlemeden hayatı yansıtmayı amaç edinmişlerdir. Hiçbir estetik kaygı yaşamadan hayatın içinde var olan her şeyi kendi hisleriyle tuvallerinde betimlemişlerdir. Ekspresyonizm olduğu döneme denk gelen, toplumsal hadiseler, acılar ve hüznün resimlerin içinde kendini göstermiştir. Fırça vuruşları ve renkler bir anlatım aracı olarak sanatçının duygularını yansıtmaktadır. Dışavurumcu sanatçılar, doğayı duyguları aracılığıyla resmedip hayalini yansıtarak yeniden yaratma ve canlandırma yoluna girmişlerdir. Renk, biçim, his ve sembollerle

üretmenin gerçeklik olduğu görülmektedir. Ekspresyonist sanat akımı, kendini gösteren sanatsal bir gerçeklik olarak kabul edilmektedir.

20.yy boyunca Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk gibi başlıklar altında çeşitli gruplaşmalardan söz edilebilirken, bu gruplaşmalar içindeki sanatçıların hemen hiç birinin bir diğerine benzememesi de Dışavurumculuğun doğasına ilişkin bir durumdur (Antmen, 2008: 34).

Bu yüzyılda Sigmund Freud'un Psikanaliz kuramı büyük yankı uyandırdı. Bu buluş sayesinde insanın bilinçaltı, bir evren olarak görüldü. Freud Klasik dönem sanatına ilgi duyarken, bu dönemki sanatçılar ve sonraki sanatçılara da yol gösterici olmuştur. Freud'un kuramları sanatçıda bazen bilinç dışına inmek bazen de onu direk etkileyerek sanatın içerisinde kendine yer edinmesini sağlamıştır. Freud çağdaşı sayılan Ekspresyonist akımıyla doğrudan ilgilenmemiş; fakat kuramları akımın sanatçıları fazlasıyla etkilemiştir. Freud'un etkisinin olduğu ve öğretilerinin doğrudan aktarılmasına Sürrealizm'de rastlanmaktadır. Bu kuram, sanatçının karşısındakini analiz etmesinde aydınlatıcı olmuştur. Freud ve sanat kavramının kendini Sürrealizm akımıyla gösterdiği düşünülmektedir.

Ekspresyonizm akımında mutluluğu kendi iç dünyalarında bulma düşüncesi hayal kırıklığıyla sonuçlanmış ve Sürrealizm akımıyla birlikte yeniden ortaya çıkan psikolojik bozukluklar, tüm ayrıntılarıyla yeniden gün ışığına çıkmıştır.

Dada, I. Dünya Savaşı esnasında, 1916 yılında, Zürih'te Hugo Ball tarafından kurulan bir sanat lokaline benzer bir yerde ortaya çıkmıştır (Hopkins, 2006: 21). Bir başkaldırı olarak kabul edilip, savaşın yaratmış olduğu bir akımdır. Dada hareketi her şeyin anlamsız olduğunu savunmuş, sanatçılar ise anlamsızlığın ardına takılıp mantıklı olan her şeyi ortadan kaldırıp bilinçaltının özgürlüğünü önemsemişlerdir.

Önemli olan Dada'nın yeni bir "sıfır noktası"nın "sanattaki yeni"nin ifadesi olmasıdır. 1918 tarihli "Dada Manifestosu" nu kaleme alan Tristan Tzara'ya göre Dada, bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur, belleğin, arkeolojinin geleceğin yıkımıdır. Dada özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir... (Antmen, 2008: 122).

Dada, sanatta da çeşitli değişikliklere yol açmıştır. Kâğıt, tahta, afiş ve bunlara benzer malzemelerle yapmış oldukları farklı resimlerin yanında eserlerdeki çarpıcılığı ve dikkati artırmak için değişik nesneleri de kullanmışlardır. Otomatizm kavramını yani

hiçbir kurala bağı kalmadan bilinçsiz bir şekilde oluşturdıkları eserleri yapıtlarına taşıyan Dadalar, rastlantı sonucu meydana gelen oluşumlardan da faydalanmışlardır. Faydalanılan bu oluşumlar bilinçaltını özgür bırakan sanatçıları meydana getirmiş ve belirli kurallara bağı olan resim sanatının tamamen özgürleşmesine yol açmıştır. Sanatı yok etmek isteyen Dada, dünyada var olan her şeye bağı olunan köklü geleneklere ilişkin bir çılgınlığın göstergesi olarak kabul edilebilir. “Dada’nın bu sanat karşıtı tavrının en belirgin ifadesi, “anti-sanat” terimini ilk kez kullanan Marcel Duchamp’ın (1887-1968) hazır-nesneleridir” (Antmen, 2008: 124).



Resim 4.13. Marcel Duchamp, “Pisuvar”, 61x36x48 cm, 1917.



Resim 4.14. Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleğı”, 126, 5 cm, 1913.

Duchamp, ilk yapıtı olan “Bisiklet Tekerleği” ve diğer yapıtlarıyla da hazır nesneyi sanat yapıtı olarak savunmuş ve günlük hayatta kullanılan nesnelerin sanat eseri olacağını ifade etmiştir. Sanatın bundan ibaret olduğunu savunan Duchamp, sanata ve savaşa olan tavrını, ifade etmeye çalışmıştır.

Dada’nın sanata karşı kaba bir tavrı olsa da kendinden sonra gelen Sürrealizm, Pop-Art ve Kavramsal Sanat gibi akımların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Otomatizm kavramını ortaya çıkaran Dadalardan sonra Gerçeküstücüler de bu kavramı kullanmışlardır. I. Dünya Savaşı’nın devam ettiği zaman diliminde ortaya çıkan Dadalar, Sürrealizm sanat akımına önderlik etmiştir. Savaşın son bulmasıyla, getirdiği ruhsal çöküntüler Sürrealizm döneminde kendini göstermektedir.

Sürrealizm akımı, 20.yy.ın başında kendini göstermeye başlamıştır. Sanat, devrimler, teknoloji ve yaşanan acılar insan bilincinin yansıması olarak ifade edilmiştir. Bunlarda savaşın geride bıraktığı acılara, umutsuzlara ve düş kırıklıklarına rastlamak mümkündür. Büyük yankı uyandıran akımın öncülerinden olan Andre Breton, 1924 yılında Freud’un etkisiyle yayınlamış olduğu manifestoyla akımı duyurmuş oldu. Otomatizm yöntemi yayınlamış olduğu manifesto, bir dergi aracılığıyla yayınlanmış oldu. Aslında ilk olarak edebiyat alanında etkili olan Sürrealizm, daha sonraları resimde kendini göstermiştir (Hopkins, 2006: 37).

Sigmund Freud’un Psikanaliz kuramı Sürrealistlerde de merak uyandırmış, bu kurama sanat alanında da yer verilerek farklı bir boyut kazandırılması başarılmıştır. “Breton, Sigmund Freud’un özellikle düşler ve bilinçaltı kuramlarıyla yakından ilgiliydi. Sürrealizm akıma bu kuramların etkisi büyük olmuştur” (Rona, 2008: 589). Freud, dünyadan alınan verilerin bilinçaltına toplayarak, rüyalarda ve hayallerde açığa çıkacağını belirterek Sürrealist sanatçılar üstünde büyük etki yaratmıştır.

Freud’un ilkeleri, sanatçıların eserlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Sürrealizm aslında, savaşın yol açtığı olumsuzlukları ve bu olumsuzlukların getirmiş olduğu sıkıntıları ortaya çıkarmıştır. Akımın esin kaynağı bunalım ve rüyadır. Psikanaliz kuramının ortaya koyduğu araştırmalar Sürrealizm’i büyük ölçüde etkilemiştir. Bu kuram, bireyde zihin ile bilinçdışı unsurlarının arasındaki ilişkiyi ortadan kaldırmaya çalışmış, sanatçılar bilinçaltında var olanları özgün bir şekilde dışa vurmuşlardır.

Sürrealistler mantığı hiçe sayıp bilinçdışının yardımıyla hakikate ulaşmayı hedeflemişlerdir. Güzel duygulardan ve ahlaktan uzak olarak mantık ile uygulanan her

şeyi reddetmişlerdir. Gerçeği yansıttıklarını savunarak bilinçaltının derinliklerine hapsolan gerçekleri gün yüzüne çıkarmışlardır. Onlar için bilinçdışına çıkma isteklerinin ve yaşanan tasaların kaynağına inebilmenin yolunu sanatla bulmuşlardır. Plastik sanatlar dışında diğer tüm sanat dallarını da etkilemeyi başarmış, düşlere ve resme oldukça önem vermiştir. Joen Miro ve Salvador Dali bu akımın öncülerinden sayılmaktadır.

Ayrıca Giorgio De Chirico, André Mason, Eileen Agar, Ernst Fuchs, Jacek Yerka, Leonora Carrington, René Magritte Gerçeküstücü ressamlar arasında yer almaktadır (Hopkins, 2006: 38-39).

1925 yılında etkisini yitirmeye başlayan akımın sanatçıları kendi anlatımlarına duygularını katarak her şeyi kendi fikirleriyle yansıtmışlardır. Akım, kendinden sonra gelecek olan akımlara yarar sağlamış ve etkilemiştir.

Sürrealizm akımına ilk katılanlardan biri Miro'dur. Resimlerinde soyut dilin hâkim oluşu ve lekesellik onun resimsel üslubunu gözler önüne sermektedir. Lekelerin üstlerine çeşitli semboller ve işaretler ekleyerek, boşlukta ifadesini vermektedir. Resimlerinde doğayı konu edinip primitif şekilde resmetmiştir (Resim 4.15-4.16).



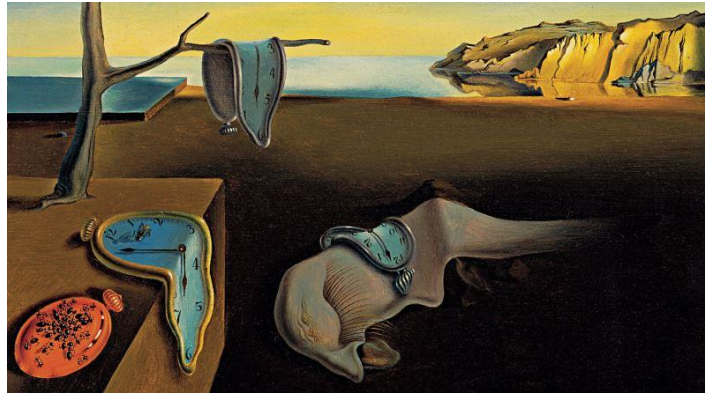
Resim 4.15. Joan Miro, “Avcı (Katalan Manzarası)”, 64x100 cm, T.Ü.Y.B., 1924.



Resim 4.16. Joan Miro, “Palyaçonun Karnavalı”, 66x 93 cm, T.Ü.Y.B., 1924-5.

Dali’nin en ünlü eseri olarak bilinen Resim 4.17’de “Belleğin Azmi” kesin ve değişmez olan zaman kavramına bir başkaldırı olarak değerlendirilmiştir. Resimlerinde kesin bir bilgiye sahip olunmamasıyla birlikte, eriyen saatler ve orta kısımda belirli bir şekle sahip olmayan insan yüzü farklı bir evrenin çağrışımını yapmaktadır. Arka planda bulunan manzara ise gerçeğe ait durmaktadır.

Konularında sınır tanımayan Salvador Dali, bilinçaltını direk yansıtan sanatçılardandır. Amacı düzensizliğe bir düzen verip, var olan dünyanın itibarını ortadan kaldırmaktı. O, eserlerinde dikkat çekici ve çarpıcı hayallere yer vermiştir.



Resim 4.17. Salvador Dali, “Belleğin Azmi”, 24x33 cm, T.Ü.Y.B., 1931.



Resim 4.18. Salvador Dali, “Jeopolitik Yeni İnsanın Doğumunu İzlemesi”, 44x52 cm, T.Ü.Y.B., 1943.

1917 yılında ortaya çıkmış olan Metafizik Resim, bu dönemde savaşın getirmiş olduğu iç huzursuzluğu ve umutsuzluğu, düşselliğe ve bilinçaltında var olan olumsuzluklara dayandırarak Sürrealist bir şekilde yansıtmıştır. Bu akım Carlo Carla ve Giorgio De Chirico isimli sanatçılar tarafından başlatılmıştır. Akımın içerisinde yer alan sanatçılar resimlerinde genellikle perspektifi kullanmış ve abartılı şekilde alanın uçsuz bucaksız olduğunu yansıtmışlardır. Resimlerde resmedilen her şey ruh halini yansıtmıştır.

Metafizik resme öncülük etmiş olan Giorgio De Chirico, eserlerinde düşsel bir havaya ve sıra dışı perspektife yer vermiştir. Fantastik öğelerinde hâkim olduğu resimlerinde, birbiriyle bağlantısı olmayan ilkeleri bir araya getirerek düşsel mekânlar oluşturmuştur.



Resim 4.19. Giorgio De Chirico, “Şairin Kuşkusu”, 106x94 cm, T.Ü.Y.B., 1913.

Soyut Dışavurumculuk Amerikan kökenli ilk sanat akımı olarak bilinmektedir. Akımın en belirgin özelliği, resimlerde verilmek istenen duygunun renk ve semboller aracılığıyla ifade edilmesidir. Bu akımın gelişmesinde II. Dünya Savaşı oldukça etkili olmuştur, ancak akım Clement Greenberg’in ifadesi ile New York’ta ortaya çıkmıştır. Soyut Dışavurumcuların çoğu savaşın getirmiş olduğu zorluklardan kaçan göçmen ressamlardır. Gorky, Rothko, Andre Mason ve Pollock bu sanatçılardan bazılarıdır. Bu sanatçılar, akımın gelişmesinde önemli bir yere sahip olmuşlardır (Farthing, 2012: 452).

Avrupa’da savaşın meydana getirmiş olduğu olumsuzluklardan kaçan Ernst, Dali ve Matta gibi Gerçeküstücü sanatçılar da Soyut Ekspresyonizm’in oluşmasında ve gelişmesinde etkili olmuşlardır. Akımın içerisinde yer alan sanatçıların eserlerinde Sürrealizm akımının etkileri görülmüş, Ekspresyonizm ve Kübizm’in biçimlerine rastlanmıştır.

Yeniliklere açık olan Soyut Dışavurumcular, var olan dünyayı değil de kendi iç dünyalarının derinliklerinde hapsolmuş değerlerin resmini yapıyorlardı. Gerçekliğin ve soyut nesnelerin taklit edilmesini reddedip, bir tür soyutlamaya gitmişlerdir. Soyut dışavurumculuk akımını oluşturan sanatçıların her biri üslup ve anlatım bakımından özgün bir dil oluşturmuşlardır.



Resim 4.20. Willem de Kooning, “Kadın”, 172,7x123,2 cm, T.Ü.Y.B., 1953.

1950’li yılların başında Soyut Dışavurumculuk akımı iki eğilim göstermiş ve bu sebepten dolayı geniş bir kavrama ve tanıma sahip olmuştur.

Bazıları Willem de Kooning gibi, figürlere de yer vererek gerçekte soyutlamacı bir tavır içinde çalışırken, bazıları tümüyle soyutçudur; her birinin “dışavurumcu” enerjilerinin dereceleri de birbirlerinden farklıdır. Bu gibi farklılıklar nedeniyle, Amerika Soyut Dışavurumcu resmini, “Aksiyon Resmi” ve “Boyasal Alan Resmi” gibi başlıklar altında gruplandırmak söz konusu olmuş, Jackson Pollock ‘Aksiyon Resmi’nin Mark Rothko ise “Boyasal Alan Resmi”nin başlıca temsilcileri olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2008: 50).

Bu ayrımın gelişim göstermesi akımın bütünlüğünün yok olmasına neden olmuş ve grup içi çatışmalar bunun hızlanmasına sebep olmuştur. Aksiyon resmi denilince akla gelen Jackson Pollock, hareket, leke, serbestlik ve vücut hareketlerinin devinimleriyle resimlerini oluşturmuştur. Sermiş olduğu geniş tuvallere boyaları saçıp, etrafında gezdirerek kendini temsil eden mekânlar oluşturup yeni arayışların içine girmiştir.



Resim 4.21. Jackson Pollock, “Numara 8”, Emaye, Yağ ve Alüminyum Üzerine Yağlıboya, 1949.

Pollock resimlerinin rastgele olmadığını şu sözlerle ifade etmiştir: “Duygularımı resimlemek yerine onları dışa vurmak istiyorum. Boyanın akışını denetleyebilirim; hiçbir rastlantı sonucu değil, başlangıç ya da sonraları olmadığı gibi” (Press, 1994: 367). Sanatçının üslubu ve resimdeki yöntemi yüzey üzerinde kendini özgür bırakmasıdır.



Resim 4.22. Jackson Pollock, “Numara 11”, 123x489 cm, T.Ü.Y.B., Cam Parçaları Ve Alüminyum Boya, 1952.

Duygularını ifade etmede rengi kullanmış olan Rothko, mutluluk, ölüm ve dram gibi konuları ele almıştır. Eserlerindeki geniş boyalı alanlara derin anlam yükleyerek, resimlerinin soyut olmadığını ifade etmiştir. İnsandaki olumlu ve olumsuz duyguların somut ifadesinin olduğunu belirtmiştir. Mutlulukları ve acıları renklere yüklediği anlamlarla hissettirmiştir.



Resim 4.23. Mark Rothko, “Geceye Övgü”, 207x167,5 cm, T.Ü.Y.B., 1949.



Resim 4.24. Mark Rothko, “Adsız”, 175,5x162,5 cm, T.Ü.Y.B., 1963.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ÇALIŞMALARIM VE ÇÖZÜMLEMELERİ



Resim 5.1. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 1”, 150x150 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.1: Kare tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak doğa konusu ele alınmış ve açık kompozisyon olarak resim oluşturulmuştur. Fırça darbeleri ile oluşturulan tuval yüzeyinin üst kısmında sarı, mavi ve yeşil tonları hâkimken, alt kısımda ise kahverengi ve gri ile desteklenmiş rengin varyasyonları ile ritim oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin genelinde olan açık mavi resim, yüzeyinde rahatlayıcı bir etkiye sahiptir.

Yatay ve dikey fırça vuruşlarıyla resim yüzeyinde de dinamizm etkisi yakalanmaya çalışılmıştır. Fonda kullanılan mavi ve yeşil olan soğuk renk içerisinde kullanılan sarı renk ile resim yüzeyinde zıtlık oluşturulmuştur. Resimde beyaz ışıqla bir derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Tuvalin alt kısmında bulunan koyu ton üzerine kahverengi ve siyah tonlar, yeşil ve gri ile desteklenerek fırçanın hareketliliği ile resimde ritim oluşturulmuştur. Resimde somut biçimler soyutlanarak resmedilmiştir. Resimde sol tarafta bulunan beyazlık lekesele olarak ele alınmış, spatül yardımıyla aşağı doğru süzülen beyaz renk ise çizgiselliği oluşturmuştur. Direklerin ve yer yer akan boyalarında etkisiyle çizgisellik kendini göstermektedir. Kozmik mekâna yerleştirilen ve resmin merkezinde bulunan evler, gerçeklik ile örtüşerek resmedilmiştir. Resmin merkezinde yer alan evlerde kalın boya kullanılarak doku oluşturulmuş, çatılarında bulunan sıcak renkler ise tüm

dikkati oraya çekmektedir. Burada bilinçaltındaki doğa resmedilmeye çalışılmış ve var olan bütün varlıklar soyutlamacı bir şekilde ele alınmıştır.



Resim 5.2. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 2”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.2: Dikdörtgene yakın tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak açık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Tuvalin yatay kullanımına karşı, ince fırça kullanılarak dikey-yatay ve karışık fırça vuruşları resmin yüzeyinde hareketlilik sağlamıştır. Yeşil ve açık mavinin varyasyonlarıyla bu hareketlilik desteklenmektedir. Resmin alttan orta kısımlarına doğru görünen direk ve telleri, diyagonal şekilde yerleşmiş çizgi ile hareketlilik sağlamıştır. Resmin geneline hâkim dinamik fırça vuruşları, ince boya kullanılarak zıtlık içerisinde bir uyum sağlamıştır. Mavi ve tonlarının hâkim olduğu resim yüzeyinde yeşil, lacivert ve gri tonları ile fırça vuruşlarının oluşturmuş olduğu armoni göze çarpmaktadır.

Renk armonisinin içerisinde bulunan ev topluluklarında zemin ile arasında espas oluşturmuştur. Evlerin çatılarında bulunan kırmızı ve tonlarıyla zemin arasında zıtlık oluşturulmuştur. Açık tonların hâkim olduğu yüzeyde koyu tonlara da yer verilmiştir.

Sağ üst kısımda bulunan koyuluk ile resimde derinlik hissi oluşturulmuştur. Üç boyutun hâkim olduğu resmin genelinde ele alınan doğa ruh halinin yansıması olarak tüm benliğiyle harmanlanmıştır.

Birbirinden bağımsız olan toplu evler sanki yüzeyde gezintiye çıkmış gibi belirli bir zemine yerleştirilmemiştir. Genel olarak resme hâkim olan evrenin sonsuzluğu

dışavurumcu bir şekilde renklerle ele alınmıştır. Resimde kullanılan mavi renk, beyaz ile karıştırılarak uygulanmış, genel görüntüsü ile sakinlik ve huzuru sembolize etmektedir.



Resim 5.3.Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 3”, 110x130 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.3: Dikdörtgen olan tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak açık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Dikdörtgen olan tuval, dikey olarak kullanılmış ve yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Tuvalde, kompozisyonun geneline hâkim olan lekesellik grinin kullanımıyla puslu bir şekilde görülmektedir.

Resmin genelinde mor, gri ve sarı renkler hâkimdir. Kompozisyonun alt kısmında bulunan koyuluk, resmin üst kısmında kullanılan açık renklere katkı sağlamış ve derinlik hissettirilmeye çalışılmıştır. Resmin geneline hâkim olan gri ve grinin varyasyonlarının yoğun olarak kullanılmasıyla armoni oluşmuştur. Resimde renklerle ritim etkisi yakalanmaya çalışılmıştır. Alt kısımda bulunan kahverenginin üstüne lekesel olarak taşınmış olan sarı ve mor renklerle zıtlık yaratarak, resimde bir bütünlük sağlaması hedeflenmiştir. Sağ alt kısımda bulunan dikey, eğri ve düz olarak atılmış olan koyu sarı ve mor renklerle ritim etkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Direkler ve evlerin arasında dolaşan tellerin resimde çizgisel bir ritim oluşturulması hedeflenmiştir.

Resmin geneline hâkim olan melankolik havanın oluşturduğu his, izleyiciyi içine çekmektedir. Gerçeğe yakın olarak resmedilen tuvalde, evlerin yapısının vermiş olduğu

yıkık dökük ifade, kişide yalnızlık ve terk edilmişliği simgelemektedir Kozmik bir mekâna sahip olan resimdeki fon da, yumuşaklık hissi vermektedir.

Terk edilmişlik ifadesi evlerde, yalnızlık ve üzüntü ise gökyüzünde kendini göstermiştir. Yüzeyde bulunan renklerde yağmur hissinin varlığı, hüzünlü bir atmosfer oluşturmuştur.



Resim 5.4. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 4”, 120x140 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.4: Kareye yakın olan tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak açık kompozisyon oluşturulmuştur. Tuval, dikey olarak kullanılmış ve yatay bir kompozisyon uygulanmıştır.

Resimde sarı, yeşil ve kırmızı rengin nüansları kullanılarak, dinamik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Resim yüzeyinde bulunan renkler ve bunların fırça vuruşlarıyla uygulanması dinamizmin güçlendirilmesini sağlamıştır. Resim genelinde ince boya kullanılmıştır. Derinlik etkisinin artması için boya yer yer tuval üzerinde inceltilmiştir. Soğuk ve sıcak renklerin bir arada kullanılarak, sıcak-soğuk ilişkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Sarı ve yeşil rengin bir arada kullanılması bütünleyici olmuş, aynı zamanda fırça vuruşları ile kullanılan sarı ve yeşil renkleri arasında armoni sağlanmıştır. Tuval yüzeyinin orta kısımlarında koyu yeşil ve varyasyonlarının kullanılması, resim

yüzeyindeki dikkati o noktaya çekmek içindir. Alt kısımda sarının ve yeşilin içinde yer alan kızılın tonları ise yeşil ve sarının içinde yer alarak sıcak bir etki yaratmıştır.

Tuval yüzeyinde gerçeğe uygun olarak fırça vuruşları ile oluşturulan doğada, yer alan evler resimde ritim oluşturmuştur. Tuval yüzeyinde var olan direkler, tellerin diyagonal olarak çekilmesi ve sol tarafta boyanın tesadüf sonucu akması çizgiselliği oluşturmuştur. Evler biçimsel olarak gerçeğe uygun olup, ağaçların ve direklerin resmedilmesi ile bu gerçeklik desteklenmiştir. Spatüla yardımıyla oluşturulan evler aynı zamanda resim yüzeyinde doku oluşturmuştur.

Resim geneline bakıldığında ilkbaharı çağrıştırmaktadır. Resimde ki huzurun hissedilmesi sürülen boyanın yumuşaklığıyla ilişkilendirilmiştir. Mutluluk ve dinginlik anlamına gelen yeşil ve yeşilin tonları yüzeyin tamamında kullanılmıştır. Doğa tam anlamıyla yalınlaşmış, yumuşak fırça vuruşlarıyla duygu ön plana çıkarılmıştır. Mutluluğun hissedildiği evler ve etrafında var olan ağaçlar ve bitkiler, umut kavramının varlığının habercisidir. Evlerde kullanılmış olan renkler de resmin içindeki bütünlüğe ayak uydurmuştur.



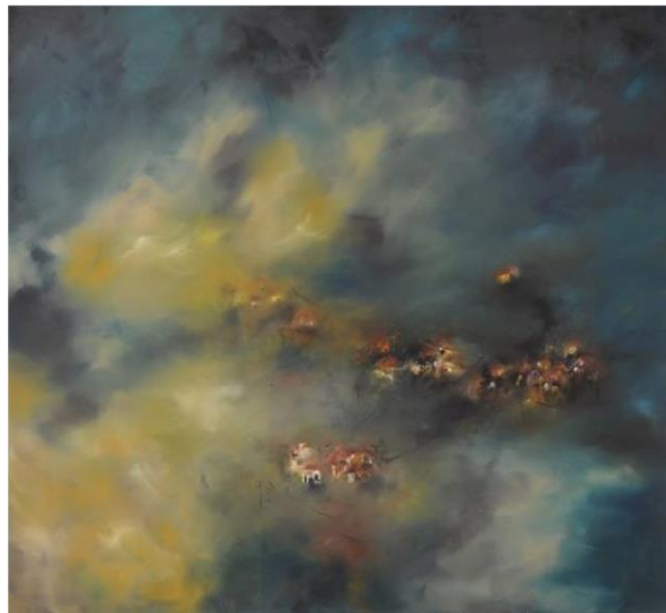
Resim 5.5. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 5”, 90x130 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.5: Dikdörtgen olan tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak açık bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Dikdörtgen olan tuvale yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Resimde, renklerin fırça vuruşlarının ahengiyle oluşturulan bir kompozisyon göze çarpar.

Resimde kullanılan birçok rengin ve bu renklerin varyasyonlarının kullanılması, dinamik bir etki yaratmıştır. Resimde ekspresif fırça vuruşları ile ritim oluşturulmuştur. Tuvalin merkezinde bulunan boşlukta sol tarafa doğru bir hareketlilik söz konusudur. Resmin genel atmosferinde bulunan mavi, siyah, sarı, beyaz ile desteklenerek, renklerin hâkimiyeti tüm yüzeyde toplanmıştır. Koyu alanlarda yer yer sert geçişler oluşurken açık alanlarda ise yumuşak geçiş sağlanmıştır. Açık tonun içerisinde koyu tonlar varlığı, renk varyasyonlarıyla zenginleştirilmiştir. Spatüla kullanılarak resmedilen evlerde doku oluşturulmuş diğer taraftan da karmaşıklığın içerisinde kendini var eden evlerin arasındaki netlik, zemin ile espas oluşturmuştur. Sol üst kısımdaki kesik fırça vuruşlarının tekrarlanmasıyla ritim oluşmuştur. Biçimsel olarak ele alınan evlerde zemini oluşturan renkler kullanılarak tuval yüzeyinde bütünlük sağlanmış, direklerin ve ağaçların oluşturduğu gerçeklik ile çizgisellik oluşturulmuştur.

Resmi var eden duygular çalışmada da ön plana çıkmıştır. Yoğun fırça vuruşları ve renklerle doğanın karmaşıklığı ifade edilmiştir. Havada duran evlerin durağanlığı resmin genel havasına hâkim olan hareketlilikle bir zıtlık oluşturmuştur. Renklerdeki çeşitlilik hayal gücüne bağlı olarak geliştirilmiştir.



Resim 5.6. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 6”, 110x120 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.6: Kare boyuta yakın tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, açık kompozisyon oluşturularak doğa ele alınmıştır. Tuval yüzeyine yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Koyu maviliklerin içerisinde yer alan sarı, sıcak renk olarak resim yüzeyinde zıtlık yaratmıştır. Fırça vuruşlarının hâkim olduğu resimde, küçük fırça vuruşlarıyla dinamizm oluşmuştur. Resmin üst kısmında bulunan diyagonal fırça vuruşları tüm yüzeyin geneline hâkimdir. Resimde dokunun oluşturduğu evler, spatula ile oluşturulmuştur. Mavi ve mavinin varyasyonlarının var olduğu tuval üzerinde sarılar ve açık mavilerle desteklenerek fon oluşturulmuştur. Evlerin oluşturduğu biçimlerle armoni yakalanmış ve bu armonide sıcak renkler kullanılarak, resmin merkezi buraya taşınmış ve bu gölge ön plana çıkmıştır. Ön planda yer alan evlerin arka plandaki evlere göre daha büyük ve net olması ardaki evler ile aralarında espas oluşturmuştur. Sıcak-soğuk renklerin bir arada kullanılmasıyla zıtlık oluşturulmuş ve evler ile fon arasında boşluk-doluluk ilişkisi sağlanmıştır. Tuvalin yataylığına karşı direklerde tekrarlanan dikey çizgiler ile ritim desteklenmiştir. Fonda var olan açık renkler ile derinlik kazandırılırken, sarı renk resimde ışık etkisi yaratmıştır.

Uygulama esnasında bilinçaltında var olan doğa resmedilmiştir. İçinde yaşamış olduğumuz doğa zihindeki şekliyle ve fırçanın oluşturduğu devinim ile kurulan düşlerin belirsizliğine doğru yol almıştır. Evlerdeki karmaşa ve iç içe geçiş duyguların yoğunluğunu ifade etmektedir. Üst kısma doğru hareket sağlayan tek bir ev, gerçek görülen sahteliklerden kaçış duygusunu ifade etmektedir. Resmin geneline hâkim olan yumuşak tonlamalar, doğaya ait olan canlı cansız tüm varlıkların silüetler ile belirsiz ve karmaşık bir görünümün oluşmasını sağlamıştır. Bu yapılırken de duygular dışavurumcu bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Resim genelinde duygusal etki ön plana çıkmış ve bu durum soyut ifade biçiminde resmedilmiştir.



Resim 5.7. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 7”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2014.

Resim 5.7: Kareye yakın tuval yüzeyinde, yağlıboya tekniği ile oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak açık bir kompozisyon ile oluşturulmuştur. Tuval yüzeyine, yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Yeşil, kahverengi, sarı ve açık mavinin hâkim olduğu tuval yüzeyinde fırça darbelerinin sağlamış olduğu dinamizm etkisi görülmektedir. Kullanılan renklerin nüansları ile ritim oluşturulmuştur.

Resmin üst kısmında bulunan yeşil ve mavinin bir arada kullanılmasıyla, yer yer kendini gösteren sarı renk arasında zıtlık oluşturulmuştur. Sağ alt kısımda tuval yüzeyinin üç de ikisinde hâkim olan kahverengi ve koyu yeşiller resimde ön plana çıkmıştır. Genel yüzeyin aksine resmin merkezinde bulunan evlerde, sıcak renkler kullanılmıştır. Ayrıca bu evlerin bulunduğu alanda parça-bütün ilişkisi ritim oluşturmuştur. Devinimin hâkim olduğu üst kısımda kullanılan açık tonlar resme derinlik kazandırmıştır. Biçimsel olarak ele alınan iç içe geçmiş evler, gerçeğe uygun olarak soyutlaştırılmıştır. Sağ bölümde yer alan boyaların akmasıyla resim yüzeyinde çizgisellik oluşturulmuştur. Lekeselliğin hâkim olduğu tüm resim yüzeyinde diyagonal fırça vuruşları oluşmuştur.

Uygulamada ele alınan doğa öznel olarak değerlendirilmiş olup, bilinçaltından oluşturulan bu değerlendirme doğa görünümünde yeşil ve tonları hâkimdir. Dağ eteklerinde iç içe geçmiş olan evler ruh halindeki karmaşıklığın ifadesi olarak kabul edilebilir. Resmin tamamına hâkim olan renkler, evlere de yansıtılarak bir bütünlük

oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin genel havasına hâkim olan soğuk renkler de ruh halindeki karmaşıklığın ifadesi olarak sayılabilir.

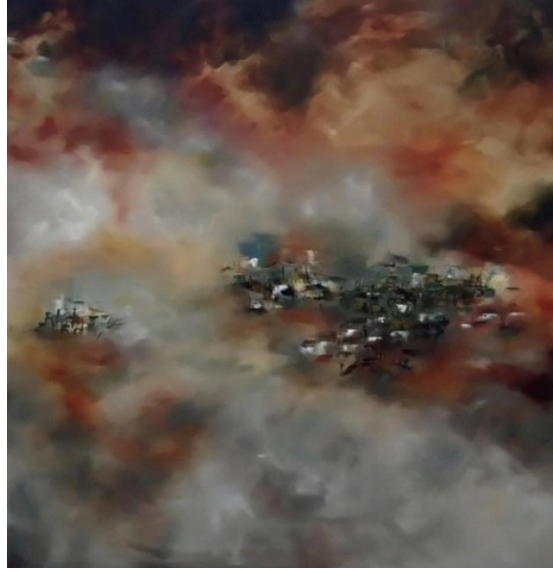


Resim 5.8. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 8”, 90x110 cm, T.Ü.Y.B., 2015.

Resim 5.8: Dikdörtgen tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, doğa konu edilerek açık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Dikey olan tuval, yatay bir kompozisyonla uygulanmıştır. Koyu mavi, yeşil ve kahverengi renklerinin hâkim olduğu resim yüzeyinde, ince fırça vuruşlarından faydalanılarak dinamizm oluşturulmuştur. Tuval renklerle ikiye bölünmüş, üst kısımda açık renkler kullanılırken, alt kısımda kahverengi ağırlıklı olarak yer yerde yeşil koyu tonlarda kullanılmıştır. Birkaç rengin nüanslarının kullanılması ile resimde bir dinamizm oluşturulmuştur. Fırça vuruşlarının oluşturduğu ritimde, yer yer kullanılan açık renkler armoni oluşturmuştur.

Resmin orta kısmında yer alan koyuluk, mavinin içinde eritilerek derinlik sağlanmıştır. Resmin sağ ve sol bölümünde oluşturulan toplu evler, iç içe geçmiş ve soğuk renklerle oluşturulmuştur. Çatıların yüzeyinde bulunan sıcaklık, resimde zıtlık yaratmıştır. Evlerin çevresinde yer alan direkler ve kablolar aracılığıyla çizgisellik vurgulanmıştır. Alt kısımdaki koyulukların arasında yer alan belli belirsiz açık tonlar, resimde yer alan ritmi desteklemiştir.

Uygulanan doğada, boşluğun sonsuzluğu ve sessizlik duygusu verilmeye çalışılmıştır. Üç grup halinde oluşturulan evlere, doğanın oluşturmuş olduğu karmaşıklığın içinde kaybolurcasına yer verilmiştir. Evlerin penceresinde var olan ışığın oluşturulması her şeye rağmen yaşamın devamlılığını simgelemektedir. Bilinçaltından yararlanılarak karamsarlık ve kasvet hissettirilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.9. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 9”, 110x130 cm, T.Ü.Y.B., 2015.

Resim 5.9: Kare boyuta sahip olan tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resim, açık kompozisyonla oluşturulmuştur. Kareye yakın olan tuval, yatay bir kompozisyonla uygulanmıştır. Dinamik fırça vuruşlarıyla oluşturulan resim yüzeyinde kahverengi, kırmızı ve yeşilin varyasyonları kullanılmıştır. Yer yer kullanılan ince boya ile derinlik etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Koyu tonların oluşturduğu, lekelerin dağılımıyla dinamizm etkisi güçlendirilmiştir. Aynı zamanda oluşturulan bu lekeler ile resim yüzeyinde ritim yakalanmaya çalışılmıştır. Oluşturulan kompozisyonun ön kısmında yoğun olarak kullanılan renk lekeselliği, ön kısımdan arkaya doğru koyulaşarak espas oluşturmuştur. Beyaz ve yeşilin tonları yoğun olarak kullanılmış, tonda bu yapı sıcak renklerle de desteklenmiştir. Sıcak renklerin arasında kullanılan soğuk renklerle de uyum sağlanmış ve armoni yakalanmıştır.

Resmin merkezinde yer alan evler iç içe geçmiş olarak ele alınmıştır. Soğuk renklerin hâkim olduğu evler ile zemin arasında zıtlık olmasına rağmen, tuvalin belli yerlerinde uygulanan renklerle arasında bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Ritimsel olarak oluşturulan evlerin aralarında bulunan dikey çizgilerle ritim desteklenmiştir. Kalın boya kullanılarak oluşturulan evler, hem doku hem de espas oluşturmuştur.

Evlerin biçimleri soyutlaştırılmış ve bir kargaşa izlenimi verilmiş, aralarında günlük hayatta bulunan ağaçlar, taş ve toprak bir bütünlük içerisinde ince fırça vuruşlarıyla desteklenerek resmedilmiştir. Tam anlamıyla ruhun derinliklerine gizlenen doğada günlük yaşamın karmaşası verilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.10. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 10”, 120x130 cm, T.Ü.Y.B., 2015.

Resim 5.10: Kareye yakın boyutuna sahip olan tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılan resimde doğa ele alınıp açık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kareye yakın olan tuval, dikey olarak kullanılmış ve yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Dinamik fırça vuruşlarıyla oluşturulan resim yüzeyinde, sarı, gri, yeşil, beyaz ve kırmızı tonları kullanılarak devinimsel bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır.

Fırça ile uygulanan darbeler devinimi desteklemiştir. Bu darbeler, renk kullanılarak ritmi oluşturmuş, kalın fırça vuruşları da ritmi desteklemiştir. Resmin orta kısmında

bulunan gri, ince boya kullanarak sağlanmıştır. Sıcak renklerin içinde bulunan yeşil, armoni oluşturmuştur. Resmin geneline bakıldığında üşt kısımda açık tonlar hâkimken, alt kısımda ise koyu tonların hâkimiyeti ile zıtlık oluşturmuştur. Bu durum uyum içerisinde oluşturulmuştur. Devininim hâkim olduğu yüzeyde fırça vuruşlarıyla sol tarafa doğru bir gidiş izlenimi verilmiş, resimde parça bütün ilişkisi renklerle sağlanmıştır.

Evlerde kullanılan açık renkler yüzeyde belirginleşmiştir. Spatula kullanılarak belirginleştirilen evlerde doku oluşturulmuş ve evlerin iki grup olarak resmedilmesiyle önde olan evler daha belirgin, geri planda kalanlar ise flulaşmıştır. Evlerin büyüklü küçüklü dizilişiyle espas oluşturulmuş ve evlerde kullanılan açık renkler yüzeyde belirgin hale gelmiştir.

Uygulama esnasında ele alınan genel görüntüyü üç parçaya bölen renkler de sarı güneşi, yeşil zeminde bulunan ot ve ağaçları, kıızıl ise toprağı simgelemektedir. Gökyüzündeki devininim ise atmosferik hissini çağrıştırmaktadır. Biçimsel olarak değil de doğada var olan renklere daha yakın olarak oluşturulan yüzeyde evler, değişik açılardan aktarılmaya çalışılmıştır. Doğa kavramı bilinçaltının süzgecinden geçirilerek yumuşak ve hafif bir üşlup aracılığıyla aktarılmaya çalışılmıştır.



Resim 5.11. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 11”, 180x180 cm, T.Ü.Y.B., 2015.

Resim 5.11: Kare olan tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği ile oluşturulan bu resimde, doğa ele alınmış ve açık kompozisyonla oluşturulmuştur. Kare olan tuvalde, yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Dinamik fırça vuruşlarıyla oluşturulan resim yüzeyinde yoğun olarak kullanılan siyah ve koyu mavi kullanılmış diğer taraftan sarı rengin oluşturduğu zıtlıkla devinimsel bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır.

Koyu rengin üzerine açık, koyu, orta ton değerleri uygulanmıştır. Resmin genel yapısına hâkim olan koyuluk, sarı ve gri rengin nüanslarıyla, hareketlilik sağlamıştır. Ritmik bir atmosferin bulunduğu resimde ince boya kullanılarak derinlik hissi kazandırılmıştır. Renklerin oluşturduğu ton değerleri ile armoni oluşmuştur. Tuvalin orta kısmında oluşan açık renkler yüzeyde derinliği hissettirmiştir. Ritimsel olarak yüzeyde oluşturulan evlerde yer yer sıcak renklere de yer verilmiş ve bütünlük içerisinde resmedilmiştir. Resmin merkezini oluşturan evler, geride kalan evler ile espas oluşturmıştır.

Burada karamsarlık ve kasvet resmedilmeye çalışılmıştır. Melankolik hava, kullanılan renk ve uygulama biçimiyle varlığını hissettirmeye çalışmıştır. Anlık ruh halini yansıtan bu resimde fırça vuruşları her resimde olduğu gibi burada da kendini göstermektedir.



Resim 5.12. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 12”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2015.

Resim 5.12: Kareye yakın dikdörtgen tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılmış ve doğa açık bir kompozisyonla oluşturulmuştur. Kareye yakın olan tuval, dikey olarak kullanılmış ve yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Yumuşak fırça vuruşlarıyla oluşturulan resim yüzeyinde yoğun olarak kullanılan beyaz ve onu destekleyen sarı ve açık maviler resim yüzeyinde bütünlük sağlamıştır.

Resimde derinlik hissinin oluşması üst kısımda ve orta kısımda bulunan gri renge bağlı olarak gelişmiştir. Fonu oluşturan beyaz renk üzerinde bulunan dikey çizgi ile verilen direkler ve tellerin diyagonal şekilde verilmesi, kompozisyona hareketlilik ve ritim sağlamış, beyaz üstünde bulunan renkler armoni oluşturmuştur. Beyazın hâkim olduğu resimde sıcak-soğuk ilişkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Yüzeyde bulunan beyazlık ile uyum içerisinde resmedilen evlerin üstünde sıcak renklere de yer verilmiştir. İç içe geçmiş ve zemine gömülmüş şekilde betimlenen evler, ritimsel olarak ele alınmış, geride kalan evler ile ön kısımda bulunan evler arasında espas oluşturulmuştur. Geniş fırça kullanılarak oluşturulan resmin yüzeyinde dinginlik hâkim iken evlere spatula kullanılarak doku oluşturacak şekilde tasarlanmış ve ön plana çıkarılmıştır.

Bu da bir dinamizm yaratmıştır. Yoğun boyanın kullanıldığı resim yüzeyinde bilinçaltındaki doğa kış olarak resmedilmiştir.



Resim 5.13. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 13”, 140x160 cm, T.Ü.Y.B., 2016.

Resim 5.13: Açık kompozisyon olarak düzenlenen kareye yakın dikdörtgen tuval yüzeyine, yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak kompozisyon oluşturulmuştur. Kareye yakın olan tuval, yatay olarak kullanılmış ve yatay bir kompozisyon uygulanmıştır. Dinamik fırça vuruşlarıyla oluşturulan resim yüzeyinde yoğun olarak kullanılan mavi ve gri tonlar, onu destekleyen sarı ile resim yüzeyinde bütünlük sağlamıştır.

Resimde yoğun olarak kullanılan fırça vuruşları yüzeyde hareketlilik sağlarken, kullanılan renklerin nüansları var olan hareketliliğe katkı sağlamıştır. Kullanılan fırça vuruşları ritme, renkteki çeşitlilik ise armoninin oluşmasına katkı sağlamıştır. Koyu alanda yer alan soğuk renkler geçiş sağlarken, açık tonların yumuşaklığı resimde derinlik hissini oluşturmuştur. Resmin merkezi olan ışığın etrafında bulunan ev toplulukları ise ayrı grup halinde betimlenmiştir. Bu evler belirginlik açısından espas oluşturmuştur. Üst kısma nazaran alt kısımda uygulanan yatay fırça vuruşları zeminin varlığını yer yer hissettirmiştir. Zemine hâkim olan soğuk renklerle, evlerin çevresinde bulunan kıvırmalı ve evlerin çatılarının da bulunan sıcak renklerle resmin genelinde zıtlık oluşturmuştur. Kalın boyalar biçimsel olarak ele alınan evleri ön plana çıkarmıştır. Resimde dikeylik oluşturan

direkler ve evlerin aralarına sıkıştırılmış ağaçlar, çizgisellik oluşturmuştur. Diyagonal çizgilere sahip teller yüzey üzerinde hareketlilik sağlarken, geri planda uygulanan ince boyalar, resme derinlik kazandırmıştır.

Duyguların ve ifade gücünün aracılığıyla ele alınmış doğa, genel olarak fonun üzerinde bulunan toplu evlerde kırmızı, sarı gibi renkler kullanılarak verilmiş, takip ederek çoğalan varlıkların resimde ritim oluşturulması hedeflenmiştir. Resmin alt kısımda bulunan küçük fırça vuruşlarıyla, doğada var olan bitkilerin izlenimleri verilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.14. Betül Dağdeviren, “İmgelerde ki Yansımalar 14”, 100x140 cm, T.Ü.Y.B., 2018.

Resim 5.14: Dikdörtgen tuval yüzeyine, yağlıboya tekniğiyle oluşturulan bu resimde, doğa ele alınarak açık kompozisyon oluşturulmuştur. Dikey tuval yüzeyinde oluşan yatay bir kompozisyon amaçlanarak, kırmızının varyasyonlarının koyuluğu, içerisinde bir geçiş sağlanarak fon da bir derinlik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Koyuluk içerisinde var olan kırmızı ve kırmızının varyasyonlarıyla, zeminde armoni oluşturulmuştur. Diğer taraftan orta kısımda oluşturulan gri ve sarı tonların

hâkimiyetiyle birlikte ince boya kullanılarak resim yüzeyinde derinlik hissi oluşturulmuştur. Resmin genel atmosferinde siyah renge yer verilmiştir. Koyu alanlarda var olan yumuşaklık ve yer yer fırçanın oluşturmuş olduğu sert geçişler görülmektedir. Açık renklerin oluşturduğu yumuşaklık renk geçişleriyle sağlanarak resimde derinlik oluşturulmuştur. Uzakta olan evler ile önde bulunan ağaç figürü arasında espas oluşturmuştur. Ağacın bulunduğu zemindeki kırmızının hâkimiyeti bazı yerlerde keskin boya vuruşları olarak görülmektedir. Resmin merkezinde yer alan ağaç figürleri beyaz ile işlenerek öne çıkarılmıştır. Lekeselliğin hâkim olduğu resimde duygu ön planda tutulmuştur.

Resmin ana temasında kasvet, mutsuzluk ve hüznün gibi duygular, yumuşak fırça vuruşlarıyla verilmeye çalışılmıştır. Resimde yer alan kırmızı heyecan ve sevgiyi, siyah ölümü ve acıyı ifade etmektedir. Resmedilen ağaçlarda beyazın kullanılması umudu simgeleştirmektedir. Hüznün hâkim olduğu resimde doğa ele alınarak iç dünyanın ruh hali yansıtılmıştır.



Resim 5.15. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 15”, 90x120 cm, T.Ü.Y.B., 2018.

Resim 5.15: Dikdörtgen boyuta sahip tuval üzerine, yağlıboya tekniği kullanılarak resmedilen doğa açık kompozisyon oluşturulmuştur. Yatay tuval yüzeyinde yatay bir kompozisyon amaçlanarak, kızıl, mavi, siyah ve kahverenginin varyasyonları

kullanılarak koyuluğun içerisinde bir geçiş sağlanarak, fonda derinlik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Yatay olarak kullanılan tuvalde birbirini tekrarlayan fırça vuruşları resim yüzeyinde hareketlilik sağlamıştır. Koyu ton üzerinde uygulanan açık ton ile resimde derinlik hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Biçim olarak ele alınan ağaç, kendini tekrarlayarak ritim oluşturmuştur. Resim yüzeyinde bulunan koyu tonlar yumuşak fırça vuruşlarıyla yer alırken, belirli kısımlarda görünen kırmızı ve sarı tonla da resme hareketlik kazandırmıştır. Ön kısma doğru koyuluğun hâkimiyeti artmış, doğa var olan taşlar ve toprak doku ile ön planda yer almıştır. Ele alınan ağaç imgesi resim yüzeyine uygun olarak kahverengi ve gri tonlarla resmedilmiştir. Ağaçların alt kısmında bulunan otlar soyut olarak ele alınmış ve ağacın dikeyliği ile çizgisellik oluşturulmuştur. Resmin sol tarafında spatula kullanılarak oluşturulan doku yüzeyde üç boyut etkisi yaratmış, sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılması armoni oluşturmuştur. Kasvetli bir havanın oluşmasına sebep olan renkler tuvalin genel yapısına hâkim olmuştur. Resmin geneline bakıldığında öne çıkan ağaçlar resim yüzeyi ile espas oluşturulmuştur. Bilince dayanılarak resmedilen doğada, yalnızlık, düşler ve mutsuzluk kullanılan renklerle ifade edilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.16. Betül Dağdeviren, “İmgelerde ki Yansımalar 16”, 120x140 cm, T.Ü.Y.B., 2019.

Resim 5.16: Kareye yakın tuval yüzeyine, yağlıboya tekniğiyle oluşturulan bu resimde, doğa ele alınmış açık kompozisyon ile kurgulanmıştır. Kareye yakın olan tuval yüzeyinde oluşan, yatay bir kompozisyon amaçlanarak, sarı, turuncu, kırmızı ve kahverenginin varyasyonları kullanılmış, resmi ikiye bölen koyuluğun içerisinde bir geçiş sağlanarak, beyazlık ile fonda derinlik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Ele alınan doğa, yatay-dikey, eğri-düz fırça vuruşlarıyla ritim oluşturmuştur. Dinamik kompozisyonun hâkim olduğu resmin üst kısmında sarı, gri, beyaz ve turuncu renkler kullanılmıştır. Siyah ve kahverengi alt kısımda hâkimiyetini korumuştur. Siyah ve kahverengi renklerin arasına açık renkler uygulanarak ara renkler aranmıştır. Sıcak renklerin fazla olduğu resimde, yüzeyde bulunan soğuk renklerle zıtlık oluşturulmuştur. Lekeselliğin hâkim olduğu yüzeyde dikey olarak resmedilen ağaç imgesine tuvalin merkezinde yer verilerek betimlenmiştir. Fonun renklerini içinde barındıran ağaç ritim oluşturmuştur. Yoğun ışığın yer aldığı kısımda ağaçların öne çıkarılması hedeflenmiştir. Resmin merkezinde yer alan ağaçlar, yatay-dikey olarak resmedilmiş ve oluşturulan sarı rengin nüansları kullanılarak bütünlük sağlanmıştır. Gerçekte var olan doğaya hâkim olan anlık renkler kullanılarak resmedilmiştir.

Duygunun derinliklerine uzanan olağan üstü boşluk ince boya kullanılarak resmin genelinde verilmeye çalışılmıştır. Renklere dayandırılarak oluşturulan resimde duygular ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.



Resim 5.17. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 17”, 100x140 cm, T.Ü.Y.B., 2019.

Resim 5.17: Yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulan dikdörtgen tuval yüzeyine, doğa imgesi açık kompozisyon ile oluşturulmuştur. Dikey tuval yüzeyinde oluşan yatay bir kompozisyon amaçlanarak, mavinin varyasyonlarının koyu ve açık tonların içerisinde geçişiyle fonda bir derinlik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Dikey olarak kullanılan tuval yüzeyinde hâkim olan yatay kompozisyon, mavi ve mavinin varyasyonlarıyla açıklığın içerisinde bir geçiş sağlayarak derinlik hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Yatay-dikey, eğri-düz fırça vuruşlarıyla resim yüzeyinde dinamizm ve ritim oluşturulmuştur. Ön kısımda koyuluğun hâkim olduğu yüzeyde giderek açıklığa ulaşılmış ve koyuluk tekrar oluşturulmuştur. Mavinin hâkim olduğu tuvalde kullanılan kırmızı, resmi ikiye bölerek, sıcak-soğuk renk zıtlığından faydalanıp, resmin belirli yerlerinde de kullanarak bütünlük sağlanmıştır. Resmin merkezinde bulunan beyaz nüansları, mavi renkle kaynaştırılarak derinlik ve sonsuzluk ifadesi çağrıştırılmıştır. Derinliğe doğru oluşan koyuluğun üzerinde yer alan ağaç imgesi, ritim oluşturmuştur. Ağaç imgesinin üstünde bulunan sıcak renkler yüzeyle bütünlük

sağlamıştır. Resmin merkezinde bulunan, giderek ışığın etkisi altına giren ağaçlar, öndeki ağaçlar ile espas oluşturmuştur. Doğa, zihinde yeniden canlandırılarak resmedilmiştir.



Resim 5.18. Betül Dağdeviren, “İmgede ki Yansımalar 18”, 90x120 cm, T.Ü.Y.B., 2019.

Resim 5.18: Dikdörtgen tuval yüzeyine, yağlıboya tekniğiyle oluşturulan bu resimde, doğa imgesini açık kompozisyon oluşturulmuştur. Yatay olarak kullanılan tuval yüzeyinde dikey kompozisyon amaçlanmış, siyah ve renklerin içerisinde bir geçiş sağlanarak fonda bir derinlik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Resmin geneline hâkim olan siyah, mor, yeşil, mavi ve beyazın tonlarıyla desteklenerek yüzey oluşturulmuştur. Kalın boya tabakasıyla oluşturulan resimde derinlik koyu renklerle sağlanmıştır. Dokunun fazlasıyla hâkim olduğu yüzeyde üç boyut etkisi hissettirilmeye çalışılmıştır. Koyu yüzey üzerine oluşturulan doku yardımıyla sarı ve kırmızı öne çıkarılmıştır. Sıcak renkler armoni oluşturmuş ve ön planda yer almıştır. Resmin merkezine yerleştirilen ağaç imgesi beyaz ve kırmızı ile betimlenmiş, zeminde zıtlık yaratılmıştır. Ağacın zemininde bulunan sarı ve kırmızı renkle tüm yüzeyde sıcak-soğuk zıtlığının oluşturması amaçlanmıştır. Ağaçtaki beyazlığı destekleyen otlar ise resim yüzeyinde çizgiselliği oluşturmuş, ağaçta kullanılan renkler ise fonu geri plana itmiştir. Lekeselliği, hâkim olduğu resimde doğa iç dünyanın yansıması olarak işlenmiş ve karamsarlık duygusu ifade edilmiştir.

SONUÇ

“Resimsel Anlatım Bakımından Düşsel Mekânda Evler ve Doğa İzlenimleri” adlı bu çalışma kapsamında; Freud’un Psikanaliz Kuramına değinilmiş, sanat ve sanatçılar üzerindeki etkileri irdelenmiştir. Ruh hali aracılığıyla oluşturulan eserler incelenerek, bilinçaltına değinilmiştir. Sanat akımlarında yaratıcılık ve duygunun büyük önem taşıdığı, psikolojik ruh halinin sanat eserleri üzerinde bıraktığı etki üzerinde durulmuştur.

Her dönemde içinde bulunulan dünyayı yansıtmada sanat önemli bir ifade biçimi olmuştur. Dış dünyadan elde edilen her şey duyumların algılaması sonucunda oluşmuş, sanatçıda imgeleri sanat eserlerine yansıtarak ifade etmiştir. Savaşın ve teknolojinin getirmiş olduğu olumsuzluklar da ruhsal anlamda sanatçıları etkilemiş, bu durum onların eserlerine yansımıştır. Sanatçıların eserlerinde bilinçaltı ve duygular ön plana çıkmış, sanatta özgürleşme ve yeni sanat akımları üzerinde de etkisini göstermiştir.

Oluşturulan tezin, birinci bölümünde mekân, düş, imge ve imgelem kavramlarına değinilmiş ve bu kavramların sanatla arasındaki ilişkilerin önemi anlatılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde, Psikolojinin içinde yer alan konular teorik anlamda ele alınmış ve bu konuların sanatla kesişen noktalarına değinilmiştir. Duyum ve algının oluşturduğu Gestalt Kuramının görsel algı ile ilgili bağlantısından söz edilmiştir. Gestalt algı kuramının görsel algıyla arasındaki bağlantı anlatılmaya çalışılmış ve yaratıcılık açısından ne denli etkili olduğu ortaya konmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümde; tez kapsamında oluşturulan resimlerde doğa imgesi ele alınarak bilinçaltında var olan doğanın sanat eserlerine yansımaları görülmektedir. Bu süreç kapsamında 18 çalışma yapılmıştır. Resimlere hâkim olan heyecan büyük fırça vuruşlarıyla ve renklerle kendini göstermiştir. Duygunun ön plana çıkması amaçlanmış ve doğa özgün şekilde resmedilmiştir. Resimlerdeki boşluğun oluşumu bazen saydam renklerle bazen ise koyu tonlarla ifade edilmiş, oluşturulan resimlerde benlik duygusu ön plana çıkmıştır. Mutluluk, hüzn, karamsarlık ve acı gibi duygusal etkiler her resimde kullanılan renklerle kendini göstermiştir.

Tez kapsamında oluşturulmaya çalışılan ve lisans dönemine ait olanların da içinde bulunduğu resimlerde, doğanın algılanması ve günün her anında farklı renklere dönüşerek

bırakmış olduğu renk yansımaları ele alınmıştır. Doğa ve doğada var olan evler, ağaçlar, gökyüzü birbirine karışmış düşsel bir biçimde resmedilmeye çalışılmıştır.

Bilinçaltından yola çıkılarak, doğada varlıklarını sürdüren her canlı cansız nesnelere yeni anlam yüklenmiş ve bunların doğanın içine karışması sağlanmıştır. Yaşamın içine dâhil olan doğanın sürekli değışen anları, içselleştirilerek yeniden yaratma çabası yapılan çalışmalarda kendini göstermektedir. Bilinçaltı aracılığıyla yeniden bir düzen kurma çabası resimlerde görölmektedir.

Sanatsal yaratıcılığın bırakmış olduğu izlenimler, belleğin etkisiyle dönüştürölmüş ve yansıtılmıştır. Resimlerimde yer alan doğa kavramı, duyguların ve düşüncenin bir ürünüdür. Algılanmış olunan varlıklar gerçekten uzak, araştırmacının iç dünyasında var olan imgelerdir. Belleğe alınan anlık tabiat ve zamanın getirmiş olduğu değışimler, üzerine düşünölüp, yeniden araştırmacının iç dünyasıyla biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan resimlerdeki renkler, genel olarak o an ki ruh halinin yansımasıdır. Koyu resimlerdeki kasvet ve karamsarlık duyguyu hissettirmeye çalışmaktadır. Renkler resimde hâkim olan duyguyu dışa vurmaktadır. Renklerin bırakmış olduğu etkiler, verilmek istenilen duygunun göstergesi olmuştur. Geçmişten günümüze kadar var olan sanat eserlerinde yaratıcılık kavramı hep ilgi çekici olmuştur. Yaratmış oldukları yeni düzen bir dışavurum olmuş ve bilinçaltındaki ruhsal problemleri yansıtmıştır. Resimlerde yer alan kompozisyonlar renk ve fırçanın hareketliliğiyle oluşturulmuştur. Fırçanın hareketli oluşu günlük yaşamın dinamizmini yansıtmaktadır. Perspektifin hâkim olmadığı resimlerde derinlik hissi boyanın kullanımıyla sağlanmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda görölmüştür ki, sanatçı bilinçaltının etkisi altında kalmıştır. Yine bu çalışma kapsamında Psikoloji ve Resim Sanatı arasındaki ilişki irdelenerek bağlantı kurulmuş, insanın yaşamış olduğu olumsuzluklar ve ruhsal bozuklukların eserlere yansıdığı kanısına ulaşılmıştır. Resimler de kendini gösteren yaratıcılık her dönemde var olmuş ve sonsuza dek varlığını koruyarak sürekli üretecektir.

Modern sanatla birlikte ortaya çıkan sanat eserlerinde, bilinçaltında var olanlar resme yansıtılmış ve bu bağlamda Resim Sanatı ile Psikoloji arasındaki ilişki incelenerek, bu iki kavramın daha ayrıntılı bir şekilde ilişkilendirilmesi gerektiği kanısına varılmıştır. Yapılan eserler doğrultusunda bireyin ruh halinin ve bilinçaltının da bu eserlerden yola çıkılarak incelenebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, B., “Dışavurumculuk ile Dışavurumun Ayırıştırılması”, *Artist Modern Dergisi*, 2007, (10/83), ss. 49-51.
- Akarsu, B., (1975), Felsefe Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Akarsu, B., (1998), Felsefe Terimleri Sözlüğü, (7. Baskı), İnkılap Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Antmen, A., (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (1.Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Atalayer, F., (1994), Temel Sanat Öğeleri, (1. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Aydınlı, S., (1992), Mimarlıkta Görsel Analiz,(1. Baskı), İTÜ Mimarlık Fakültesi. İstanbul.
- Bachelard, G., (1996), Mekanın Poetikası, çev. Aykut Derman, (1.Basım), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Bakırcıoğlu, R., (2012), Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü, (1. Baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Bauman, Z., (2000), Ölümlülük,Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, çev. Nurgül Demirdöven, (2. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayav, D., “Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009/11 (2), ss. 105-122.
- Berger, J., (1995), Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, (6. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Beyoğlu, A., (2013), İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri, (1. Baskı), Kitap&Cafe Serüven, İstanbul.
- Beyoğlu, A., “Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely’nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/2015, (1): 333-348.
- Cevizci, A., (2000), Felsefe Sözlüğü, (3. Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Cüceloğlu, D., (2016), İnsan ve Davranışı, (33. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.

- Çağlayan, S., M. Korkmaz, vd. ..., “ Sanatta Görsel Algının Literatür Açından Değerlendirilmesi”, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2014/3 (1), ss. 168-169.
- Daş, C., (2018), Gestalt Terapi Bütünleşmek ve Büyümek, (6. Baskı), Altınordu Yayınları, Ankara.
- Eco, U., (1992), Açık Yapıt, çev. Yakup Şahan, (1. Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Erişti, S.D., B. Uluuysal, vd. ..., “Görsel Algı Kuramına Dayalı Etkileşimli Bir Öğretim Ortamı Tasarımı ve Ortama İlişkin Öğrenci Görüşleri”, *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 2013/3 (1), ss. 49-50.
- Eroğlu, Ö., (2003), Resim Sanatı Sözlüğü, (1.Baskı), NelliSanatevi, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (2007), Sanatın Tarihi, (1. Baskı), Mart Matbaacılık Sanatları, İstanbul.
- Farting, S., (2012), Sanatın Tüm Öyküsü, çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, (1. Baskı), Hayalprest Yayınevi.
- Freud, S., (2014), Psikanalize Giriş- Rüya, çev. A. Can İdemen, (2. Baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Gombrich, E. H., (1997), Sanatın Öyküsü, çev. Erol Erduman, Ömer Erduman, (16. Baskı), Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Gombrich, E. H., (2011), Sanat ve Yanılsama, çev. Ahmet Cemal, (2. Baskı), Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (2016), Felsefe Sözlüğü, (18. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hopkins, D., (2006), Dada ve Gerçeküstücülük, çev. Suat Kemal Angı, (1. Baskı), Dost Kitapevi, Ankara.
- İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M., (2012), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, (4. Baskı), Hayalprest Yayınevi, İstanbul.
- Jung, C.G., (1982), Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, çev. Engin Büyükinallı, (1.Baskı), Say Kitap, İstanbul.
- Kınay, C., (1993), Sanat Tarihi, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Morgan, C. T., (2011), Psikolojiye Giriş, çev. Sirel Karakaş, Rükzan Eski, (19. Baskı), Eğitim Kitapevi Yayınları, Konya.
- Özgü, H., (1994), Psikolojinin Üç Büyüğü-Freud, Adler, Jung, (1.Baskı), Mart Yayıncılık, İstanbul.

- Press, P., (1994), Sanat Kitabı 500 Sanatçı-500 Sanat Eseri, çev. Mine Haydaroğlu, Yapı-Endüstri Merkezi, İstanbul.
- Richard, L., (1999), Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, (3. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Rona, Z., (2008), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, (2.Baskı), Yem Yayın, İstanbul.
- Schultz, S. E., vd., (2002), Modern Psikoloji Tarihi, çev. Yasemin Aslay, (2. Basım), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Senemoğlu, N., (2009), Gelişim Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya, (14. Baskı), Pegem Akademi, Ankara.
- Senemoğlu, N., (1997), Gelişim, Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya, (1. Baskı), Ertem Matbaacılık, Ankara.
- Solso, R. L., vd., (2007), Bilişsel Psikoloji, çev. Ayşe Ayçiçeği-Dinn, (1.Baskı), Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2003), Dünya Sanat Tarihi, (9. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Ulusoy, A., vd., (2015), Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi, (8. Baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Ünver, E., (2002), Sanat Eğitimi, (1. Baskı), Nobel Yayın, Ankara.
- Yılmaz, M., (2006), Modernizmden Postmodernizme, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 10.04.2019.

RESİM KAYNAKÇA

Resim 3.1.<https://www.matematiksel.org/gorsel-yanilsamalar/>

Erişim Tarihi: 02. 06. 2019.

Resim 3.2.<https://www.gundemturkiye.com/egitim/egitim-bilimleri/gestalt-kurami-ve-gestalt-kuramina-gore-algilama-yasalari.html>

Erişim Tarihi: 02.06.2019.

Resim 3.3.<https://slideplayer.biz.tr/slide/9115847/>

Erişim Tarihi: 04.06 2019.

Resim3.4.<http://www.hls-cekimyasasi.com/2014/04/zihnini-calsmas-olumsuz-bilincalt.html>

Erişim Tarihi: 04.06.2019.

Resim 3.5.http://handegrafik.blogspot.com/2013/03/gestalt-kuram_27.html

Erişim Tarihi: 06.06.1019.

Resim 3.6.http://handegrafik.blogspot.com/2013/03/gestalt-kuram_27.html

Erişim Tarihi: 06.06.2019.

Resim3.7.https://www.researchgate.net/figure/Sigmund-Freud-1856-1939-medical-doctor-neuropathologist-and-founder-of_fig3_6717465

Erişim Tarihi: 09.06.2019.

Resim4.1.<https://www.tarihnotlari.com/william-turner/william-turner-snow-stormsteam-boat-off-a-harbours-mouth/>

Erişim Tarihi: 18.06.2019.

Resim4.2.<https://www.sanatabasla.com/2012/09/11/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>

Erişim Tarihi: 18.06.2019.

Resim4.3.<https://www.sanatabasla.com/2017/06/03/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/>

Erişim Tarihi: 20.06.2019.

Resim4.4.<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/11/paul-cezannenin-montagne-sainte-victoire-eseri/>

Erişim Tarihi: 20.06.2019.

Resim 4.5.<https://onedio.com/haber/van-gogh-un-yildizli-gece-tablosundaki-inanilmaz-bilimsel-gizem-cozuldu--723394>

Erişim Tarihi: 20.06.2019.

Resim4.6.<https://www.pivada.com/paul-gauguin?eser=paul-gauguin-bretanyada-ciftlik-1894>

Erişim Tarihi: 20.06.2019.

Resim 4.7.<https://wpi.art/2019/01/09/emile-bernard/>

Erişim Tarihi: 21.06.2019.

Resim 4.8.[https://webpages.cs.luc.edu/~dennis/300_Germany_19th/10-Expressionism-Kirchner-Street-Berlin%20\(1913\).jpg](https://webpages.cs.luc.edu/~dennis/300_Germany_19th/10-Expressionism-Kirchner-Street-Berlin%20(1913).jpg)

Erişim Tarihi: 21.06.2019.

Resim4.9.<https://arthive.com/erichheckel/works/502646~Landscape>

Erişim Tarihi: 21.06.2019.

Resim 4.10.<https://www.moma.org/collection/works/79452>

Erişim Tarihi: 21.06.2019.

Resim 4.11.<https://www.wikiart.org/en/franz-marc/horse-in-a-landscape-1910>

Erişim Tarihi: 23.06.2019.

Resim4.12.http://nasjonalmuseet.no/en/collections_and_research/our_collections/edvard_munch_in_the_national_museum/The+Scream%2C+1893.b7C_wljU1a.ips

Erişim Tarihi: 23.06.2019.

Resim4.13.<https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>

Erişim Tarihi: 23.06.2019.

Resim4.14.<https://lythuyetvanhoc.wordpress.com/2010/11/15/susan-sontag-ch%E1%BB%91ng-di%E1%BB%85n-gi%E1%BA%A3i/>

Erişim Tarihi: 23.06.2019.

Resim 4.15.https://www.moma.org/learn/moma_learning/joan-miro-the-hunter-catalan-landscape-montroig-july-1923-winter-1924/

Erişim Tarihi: 25.06.2019.

Resim4.16.<https://www.aljumhuriya.net/ar/file/joan-mir%C3%B3%E2%80%9Ekamawa%C5%82-arlekina%E2%80%9D-1924-25-0>

Erişim Tarihi: 25.06.2019.

Resim 4.17.<https://seyler.eksisozluk.com/salvador-dalinin-en-meshur-tablosu-bellegin-azmi-bize-ne-anlatiyor>

Erişim Tarihi: 26.06.2019.

Resim 4.18.<http://karmacakra.blogspot.com/2016/03/ruyalar-resmeden-salvador-dali-3-eseri.html>

Erişim Tarihi: 28. 06 2019.

Resim 4.19.<https://www.tate.org.uk/art/artists/giorgio-de-chirico-902>

Erişim Tarihi: 28. 06 2019.

Resim4.20.<http://www.willem-de-kooning.org/woman-iii.jsp>

Erişim Tarihi: 01.07.2019.

Resim4.21.<https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-8-detail>

Erişim Tarihi: 02.07.2019.

Resim4.22.<https://www.jackson-pollock.org/blue-poles.jsp>

Erişim Tarihi: 05.07.2019.

Resim4.23.<https://sanatkaravani.com/mark-rothko-ve-geceye-ovgu/>

Erişim Tarihi: 06.07.2019.

Resim4.24.<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-r/rothko-mark/mark-rothko-isimsiz-01-11969/> Erişim Tarihi:10.07.2019.