

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

SANAT VE PSİKOLOJİ ETKİLEŞİMİNDE
İFADE KAVRAMININ SANAT EĞİTİMİNE ETKİLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20076064 Aslıhan KURT

Danışman:
Yrd. Doç. İrfan AYDIN

İstanbul-2009

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

SANAT VE PSİKOLOJİ ETKİLEŞİMİNDE
İFADE KAVRAMININ SANAT EĞİTİMİNE ETKİLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20076064 Aslıhan KURT

Danışman:
Yrd. Doç. İrfan AYDIN

İstanbul-2009

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

<u>ÖNSÖZ</u>	<u>III</u>
<u>ÖZET</u>	<u>IV</u>
<u>ABSTRACT</u>	<u>VII</u>
<u>RESİMLER LİSTESİ</u>	<u>X</u>
<u>TABLolar LİSTESİ</u>	<u>XIII</u>
1. <u>GİRİŞ</u>	<u>1</u>
1.1. <u>Çalışmanın Amacı</u>	<u>3</u>
1.2. <u>Çalışmanın Kapsamı</u>	<u>3</u>
1.3. <u>Çalışmanın Yöntemi</u>	<u>3</u>
2. <u>SANATSAL İFADENİN PSİKOLOJİK KÖKENLERİ</u>	<u>4</u>
2.1. <u>Anlatım/ İfade</u>	<u>4</u>
2.2. <u>Dışavurumcu (Ekspresyonist) Kuram</u>	<u>4</u>
2.3. <u>Disiplinler Arası Bir Duruş: Sanat Psikolojisi</u>	<u>10</u>
2.4. <u>Sanatsal Anlatımı Etkileyen Psikolojik Öğeler</u>	<u>12</u>
2.4.1. <u>Duyum</u>	<u>12</u>
2.4.2. <u>Algı</u>	<u>14</u>
2.4.2.1. <u>Form Algısı</u>	<u>16</u>
2.4.2.2. <u>Renk Algısı</u>	<u>29</u>
2.4.2.3. <u>Algı Yanılsamaları (İllüzyonlar)</u>	<u>41</u>
2.4.3. <u>Yaratıcılık</u>	<u>45</u>
2.4.4. <u>Duygular</u>	<u>48</u>
2.4.5. <u>İlham</u>	<u>53</u>
2.4.6. <u>Kişilik Özellikleri</u>	<u>55</u>
2.4.7. <u>Estetik Duygu/ Estetik Bakış</u>	<u>56</u>
2.4.8. <u>Sezgiler</u>	<u>58</u>
2.4.9. <u>Toplumsal Etkilenmeler</u>	<u>60</u>

3. <u>SANATA ETKİ EDEN PSİKOLOJİ KURAMLARI VE SANAT EĞİTİMİNDE PSİKOLOJİNİN YERİ</u>	61
3.1. <u>Gestalt Okulu</u>	61
3.1.1. <u>Gestalt İlkeleri</u>	62
3.1.2. <u>Gestalt- Bauhaus İlişkisi</u>	66
3.1.3. <u>Sanat Eğitiminde Psikolojinin Yeri</u>	68
3.2. <u>Psikanaliz</u>	70
3.2.1. <u>Psikanalizin Sanata Bakışı</u>	74
3.2.2. <u>Psikanalizden Etkilenen Sanat Akımları</u>	77
4. <u>SANATSAL ANLATIMDA PSİKOPATOLOJİK ETKİLER</u>	79
4.1 . <u>Ruhsal Bozuklukların Sanatsal Anlatıma Yansıması: Sıra dışı Sanatçılar</u>	80
4.1.1. <u>Jackson Pollock</u>	80
4.1.2. <u>Edward Munch</u>	92
4.1.3. <u>Vincent Van Gogh</u>	96
4.2. <u>Psikopatolojik Sanatta Anlatım: Art Brut</u>	101
4.2.1. <u>Adolf Wölfli</u>	103
4.2.2. <u>Aloise Corbaz</u>	107
4.2.3. <u>Carlo Zinelli</u>	112
4.2.4. <u>Martin Ramirez</u>	116
4.3 . <u>Psikoterapide Sanatsal Anlatım: Sanatla Terapi</u>	120
4.3.1. <u>Sanatla Terapi Nedir?</u>	120
4.3.2. <u>Yöntemler</u>	121
4.3.3. <u>Sanatın Grup Terapisinde Kullanımına İlişkin Uygulama Örnekleri</u>	122
4.3.3.1. <u>Resim Çizme</u>	123
4.3.3.2. <u>Kille Çalışma</u>	123
5. <u>SONUC</u>	126
6. <u>KAYNAKLAR</u>	128
7. <u>ÖZGEÇMİŞ</u>	134

ÖNSÖZ

İfade, öznesi ve nesnesi insan olduğu için, hem sanatın hem de psikoloji biliminin ortak bir kavramıdır. 19. yüzyılın başlarından itibaren de sanat, psikolojinin ilgi alanında olmuştur.

Bu çalışmada, sanatta ifade kavramı temel alınarak, sanatı ilgilendiren psikolojik kavram ve kuramlara değinilmiş, bunun sonucunda da sanat eğitiminde psikolojinin gerekliliğine dikkat çekilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında pek çok katkı vardır. Öncelikle disiplinler arası bir çalışma yapabilmem için beni MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Yüksek Lisans Programına kabul eden, başta Bölüm Başkanımız Prof. Süleyman BELEN olmak üzere, derslerde ve uygulamalarda bilgi birikimlerini paylaşan tüm hocalarıma; fikirleri, yol göstericiliği ve desteği için, akademik danışmanım Yrd. Doç. İrfan AYDIN'a; aileme ve hayatın bir "atölye" olduğunu bana gösteren herkese teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2009

Aslıhan Kurt

ÖZET

SANAT VE PSİKOLOJİ ETKİLEŞİMİNDE İFADE KAVRAMININ SANAT EĞİTİMİNE ETKİLERİ

Tarihsel süreçte insanın kendini ifade etmede kullandığı en güçlü araç, sanat eserleri olmuştur. İnsan bu eserler ile; gördüğünü, hissettiğini veya hayal ettiğini, görülebilir, duyulabilir, hissedilebilir ve dokunulabilir formlara dönüştürmüştür. Tüm bu ürünler insanın bir şekilde kendini ifade etmesine yardımcı olmuştur.

Pek çok disiplin, (örn: estetik, edebiyat, felsefe ve diğer sanatla etkileşmiş disiplinlerin her biri) insanın kendini ifadesi ile ilgili bir çok şey söylemişlerdir. Psikoloji de, içinde insan olan her disiplinde kendine yer bulan sosyal bilimlerden birisidir.

Psikolojinin sanat içindeki var olma alanı “Sanat Psikolojisi” dir. Sanat psikolojisi bu alanda, sanatçı, eser ve sanat izleyicisi arasındaki ilişkiyi inceler. Bunu yaparken, kendi kuram ve kavramlarından yola çıkmaktadır. Yaratıcılık, duyum, algı, sanatçının ruhsal durumu, duyguları vb. sanatı ve sanatçıyı ilgilendiren psikolojik konular, sanat psikolojisinin araştırma konusudur.

Psikoloji kuramlarının sanat kuramları ve sanat eğitimi etkilemesi 20. yüzyıl başlarına denk gelmiştir. Bu etkileşimden sonra sanat eğitiminde, insanın varoluşu ile ilgili en önemli süreci olan “Algı” konusu yer almaya başlamıştır. Sanat eğitimine bu esnekliği katan, Bauhaus ve Gestalt Okullarının paralelliği ve birliktelikleridir. Bu doğrultuda da her iki okulun amacı, öğrenciye, kendini ve dünyayı doğru algılamayı, yani “görme”yi öğretmek olmuştur.

Sanatçıların hayatları incelendiğinde, çeşitli yaşam olaylarının, travmaların ya da sadece kendi bozuk ruh hallerinin sanatlarını ne derece etkilediği görülmektedir. Bu etkinin izleyici üzerinde kalıcı olması, sanatçının yaşadıklarını yansıtması, yani

ifade gücünden kaynaklanır. Sanatçıyı özel kılan görme biçimi, algıları, sezgileri, yaşam şekli, toplumun onu nasıl etkilediği, yaratıcılığı ve onu motive eden esin kaynakları, sanat eserinin oluşum süreçlerinin bir parçasıdır. İzleyici olarak da, bir esere bakarken, onu görebilmek, onu anlayabilmek, sanatçının tüm bu süreçleri bilindiğinde daha anlamlı olur. Çıkan form aslında sanatçının, kendi içinde eğip büktüğü, yaşantıları ile yoğurduğu ve hatta en doğru ifade ile “doğurduğu” bir nesnedir. Sembolik biçimde düşünüldüğünde sanatçının bir fikre gebe kalması, onu zihninde taşıması ve olgunlaştığını hissettiğinde onu dışa vurması tam da bir doğumu çağırır.

Bunların yanında hayatlarının yarısından fazlasını akıl hastanelerinde geçirmiş ve bir şekilde orada resim yapmaya başlamış insanların (ağırlıklı olarak şizofrenler ve psikotikler) yaptıkları ürünler de, tartışmalı da olsa günümüzde sanat eseri olarak kabul edilmektedirler. Sanatçı olmayanların, etkileyici ürünler çıkarabilmesinin nedeni, estetik bir ürün çıkarabilme potansiyeli değil, kavramı bir bütünlük içinde sunabilme ve ifade etme yeteneğidir. Kişi, konu ne olursa olsun, kendi süzgecinden geçirip o kavramı bir forma dönüştürebiliyorsa o ürün, değerlidir (bu kişi bir akıl hastası dahi olsa).

Sanatın psikoterapide kullanımının kökeni de bu tarihsel sürece dayanmaktadır. Duygunun dışavurumu, ifade edilemeyen resmedilerek üzerinde konuşulabilir hale gelmesi, resim ya da formun özelliklerinin, kişinin var olan gerçekliği ile paralellik taşıması şaşırtıcı, süreç olarak bakıldığında da iyileştiricidir. Sanat, ifade edilemeyen dışarı çıkabilmesi için bir dil yerine geçer ve söylenemeyen her şey için bir anahtar gibi görev yapar. Bu dil, sözcüklerin yapabileceğinden çok daha fazlasını form ya da resimle yapar.

Sanat psikolojisi bir sanat eğitiminin bütünlüğü söz konusu olduğunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Bauhaus okulunun, psikoloji bilimine bu kadar önem vermesi, eğitimcilerinin bu konularda daha yetkin olması için çaba göstermesinin altında, bu neden vardır. Algı, yaratıcılık ve insanın psikolojik

süreçleri ilgili konularda öğrencilerin bilgi sahibi olmaları, kendilerini ifade etmede ve tasarımlarını oluşturulup sunmalarında önemli unsurlar olarak görülmüştür.

Tüm bunların sonucunda bu çalışmada vurgulanmak istenen konu, sanat eğitim programlarında , psikolojinin ve sanatın, insanı anlatan ve insanı anlayan disiplinler olarak birbirlerinden ayrı düşünülmemesi gerektiğidir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Psikolojisi, İfade, Anlatım, Yaratıcılık, Algı, Sanat Eğitimi.

ABSTRACT**THE EFFECTS OF THE CONCEPT OF EXPRESSION IN THE INTERACTION OF ART AND PSYCHOLOGY IN ART EDUCATION**

Art works had been the most powerful tool for the people to express themselves in the historical period. With the help of that works, the individual who felt, saw and imagined, changed the things into kinds of forms which could be visible, hearable, sensible and touchable. All that works helped the individual to express himself.

Many diciplines (for instance; aesthetics, literature, psychology, philosophy, sociology and other diciplines that interacts with arts) said many things about the self- expression in arts. Psychology is a field which finds an area for itself in all diciplines where human exists.

Psychology of art is the place, where psychology stands as a social science in the art area. Psychology of art analyses the interaction between artist, art work and the art viewers. While doing this, psychology uses its own theories and concepts. Psychological topics related to arts and artists, such as creativity, sensation, perception, mood, emotions and etc..., can be researched in that field.

Psychological theories affected the art theories, art movements and art education at the beginning of twentieth century. After that interaction, “ perception” took the most important place in art education. Bauhaus and Gestalt Schools parallelism and cooperation, gave flexibility to art education in practice. With that concentration, both schools aimed the students to teach “how to see” themselves and the world around them.

When examining the lives of the artists, it can be seen how the life events, traumas or just the unhealthy moods affects his/ her art. The reason of the strong affection is the way they express themselves. Artists creativity, ways of seeing, the social impact and inspiration are the most important parts of the art process. As an art viewer; this knowledge makes the process meaningful to understand and to see the real art work. It can be seen that, the product at the end, is an object which is curved, twisted and molded by the artist in himself. As a result of that process, the artist gives a birth. In symbolical thinking, conceiving of an idea, keeping it in mind and when it became mature, expressing it, sounds similar to the real birth.

Besides these, there are people who lived most of their lives in asylums and began to draw or paint there. Their works are accepted as art works, but there are still ongoing discussions on that subject. The cause of making much more powerful art work by these people, is not about the potential of artistic creativity; it is because of the talent about expressing the feeling directly and in integrity. Whoever can filter the concept in himself and turn it into a form, it is precious (either he/ she is a person who is suffered from mental disorders).

The origin of using arts in psychotherapy is based on that historical period. Expression of feelings, assessing the parallelism of individuals' life and the art works' features can be surprising and considered as a healing thing. Art takes place as a language for what is untold or what couldn't come out. This language, can do much more thing with forms and pictures instead of words.

There was so much emphasis on psychology in Bauhaus and the teachers effort to be more competent in psychology because of that reason. Perception, creativity and the subjects of the psychological processes in art had to be known by the students, to learn how to express themselves and to act much more expressive way in the design process.

The result of these issues, highlighted in this study is, in the art education programs, psychology (the process of understanding people) and art (the process of self- expression) should not be considered separately.

Key Words: Psychology of Art, Expression, Creativity, Perception, Art Education.

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No.
<u>Resim 2.1. Edward Munch, “Sick Room” (Hasta Odası), 1893</u>	7
<u>Resim 2.2. Ernst Barlach, “Verhuellte Betlerin” (Acıyın), 1919</u>	8
<u>Resim 2.3. Vasily Kandinsky, “Composition VII” (Kompozisyon VII), 1923</u>	9
<u>Resim 2.4. Zihinde ağaç algısının oluşması</u>	15
<u>Resim 2.5. Gözün Yapısı</u>	17
<u>Resim 2.6. Retina</u>	17
<u>Resim 2.7. Çocuklar ve Hayvanlarda Derinlik Algısı</u>	18
<u>Resim 2.8. Doğrusal Perspektif</u>	19
<u>Resim 2.9. Işık ve Gölge</u>	20
<u>Resim 2.10. Araya Girme Etkisi</u>	20
<u>Resim 2.11. Görelî Büyüklük</u>	21
<u>Resim 2.12. Doku</u>	21
<u>Resim 2.13. Hareket Paralaksı</u>	22
<u>Resim 2.14. M.C. Escher “Waterfall” (Şelale), 1961</u>	23
<u>Resim 2.15. William Hogarth, “Satire on False Perspective”, 1754</u>	24
<u>Resim 2.16. Retinal Farklılık</u>	25
<u>Resim 2.17. Konverjans</u>	26
<u>Resim 2.18. Geonlar ve Nesnelere</u>	27
<u>Resim 2.19. Algıda bağlam etkisi</u>	28
<u>Resim 2.20. Algıda bağlam etkisi</u>	28
<u>Resim 2.21. Güneş Tayfı</u>	30
<u>Resim 2.22. Tamamlayıcı Renkler</u>	31
<u>Resim 2.23. Toplamsal Renk Karışımı</u>	32
<u>Resim 2.24. Çıkarımsal Renk Karışımı</u>	32
<u>Resim 2.25. Trikomat, Dikromat ve Monokromat görme</u>	33
<u>Resim 2.26. Renk Körlüğünü Tespitte Kullanılan Yazılar</u>	34
<u>Resim 2.27. Müler- Lyer Yanılsaması</u>	41
<u>Resim 2.28. Poggendorf Yanılsaması</u>	42
<u>Resim 2.29. Wundt Yanılsaması</u>	42

<u>Resim 2.30. Zollner Yanılsaması</u>	43
<u>Resim 2.31. Ponzio Yanılsaması</u>	43
<u>Resim 2.32. Ortadaki Yuvarlak Yanılsaması</u>	44
<u>Resim 2.33. Marc Quinn, “Self” (Kendi), 1991</u>	49
<u>Resim 2.34. Van Gogh, “Almond Blossom” (Çiçek Açmış Badem Ağacı), 1890</u>	50
<u>Resim 2.35. Van Gogh, “Self-Portrait” (Otoportre), 1889)</u>	50
<u>Resim 2.36. Auguste Rodin, “Kiss” (Öpücük), 1901-1904</u>	51
<u>Resim 2.37. Frida Kahlo, “Roots” (Kökler), 1943</u>	52
<u>Resim 2.38. Frida Kahlo, 1943</u>	53
<u>Resim 3.1. Yakınlık</u>	62
<u>Resim 3.2 Devamlılık</u>	63
<u>Resim 3.3. Benzerlik</u>	63
<u>Resim 3.4. Tamamlama</u>	64
<u>Resim 3.5. Basitlik</u>	64
<u>Resim 3.6. Rubin Vazosu</u>	65
<u>Resim 3.7. Şekil- Zemin İlişkisi</u>	65
<u>Resim 3.8. 1. Rudolf Arnheim 2. Walter Gropius 3. Max Wertheimer 4. Paul Klee</u>	67
<u>Resim 3.9. Sigmund Freud</u>	71
<u>Resim 3.10 Freud’un Çalışma Odasındaki Divanı, Maresfield Gardens, Londra</u>	73
<u>Resim 4.1. Jackson Pollock (1912- 1956)</u>	80
<u>Resim 4.2. Lee Krasner ve Pollock, 1946</u>	81
<u>Resim 4.3. Pollock ve Krasner, 1952</u>	81
<u>Resim 4.4. Jackson Pollock, “Birth” (Doğum), 1941</u>	82
<u>Resim 4.5. Jackson Pollock, “Eyes in the heart” (Kalpteki Gözler), 1946</u>	83
<u>Resim 4.6. Jackson Pollock, “Number 18” (No: 18), 1950</u>	83
<u>Resim 4.7. Jackson Pollock, “ Full Fathom Five” (detay), 1947</u>	84
<u>Resim 4.8. Jackson Pollock atölyesinde, 1947</u>	85
<u>Resim 4.9. Jackson Pollock atölyesinde,1947</u>	85
<u>Resim 4.10. Pollock ve Lee Krasner, 1947</u>	86
<u>Resim 4.11. Jackson Pollock, “Blue Poles”, 1952</u>	88
<u>Resim 4.12. Jackson Pollock, “ The Deep” (Derin), 1953</u>	89

<u>Resim 4.13. Jackson Pollock, “Levander Mist”, 1950</u>	<u>91</u>
<u>Resim 4.14. Jackson Pollock, “Number 31” (No: 31), 1950</u>	<u>91</u>
<u>Resim 4.15. Edward Munch Ekely’deki Atölyesinde, 1938</u>	<u>94</u>
<u>Resim 4.16. Edward Munch, “Dead Mother and The Child” (Ölü anne ve çocuk), 1900</u>	<u>95</u>
<u>Resim 4.17. Van Gogh, “Buğday Tarlasında Kargalar” 1890</u>	<u>98</u>
<u>Resim 4.18. Van Gogh, “Hasır Şapkalı Otoportre”, 1887</u>	<u>99</u>
<u>Resim 4.19. Van Gogh, St.Paul Hastanesinde Bir Hastanın Portresi, 1889</u>	<u>100</u>
<u>Resim 4.20. Adolf Wölfli (1864-1930)</u>	<u>104</u>
<u>Resim 4.21. Wölfli Atölyesinde,1920</u>	<u>105</u>
<u>Resim 4.22. Wölfli atölyesinde, 1920</u>	<u>105</u>
<u>Resim 4.23. Adolf Wölfli, St. Adolf Wearing Glasses Kunstmuseum Bern, 1924</u>	<u>106</u>
<u>Resim 4.24. Wölfli, isimsiz, 1910-19 arası</u>	<u>106</u>
<u>Resim 4.25. Aloise Corbaz (1886-1964)</u>	<u>107</u>
<u>Resim 4.26. Aloise Corbaz, isimsiz, 1941</u>	<u>108</u>
<u>Resim 4.27. Aloise Corbaz, isimsiz, 1940-1945 arası</u>	<u>108</u>
<u>Resim 4.28. Aloise Corbaz atölyesinde, 1963</u>	<u>111</u>
<u>Resim 4.29. Aloise Corbaz, isimsiz, yılı bilinmiyor</u>	<u>111</u>
<u>Resim 4.30. Carlo Zinelli (1916- 1974)</u>	<u>113</u>
<u>Resim 4.31. Carlo Zinelli, isimsiz, 1960’lar</u>	<u>114</u>
<u>Resim 4.32. Carlo Zinelli, isimsiz, 1964</u>	<u>114</u>
<u>Resim 4.33. Carlo Zinelli, isimsiz, 1964</u>	<u>115</u>
<u>Resim 4.34. Dr. Tarmo Pasto ve Martin Ramirez, 1950 civarı</u>	<u>117</u>
<u>Resim 4.35. Martin Ramirez, isimsiz, 1960-63</u>	<u>118</u>
<u>Resim 4.36. Martin Ramirez, isimsiz, 1948- 1963</u>	<u>118</u>
<u>Resim 4.37. Martin Ramirez, “Never Ending Journey” (Hiç Bitmeyen Yolculuk), 1920 civarı</u>	<u>119</u>
<u>Resim 4.38. Martin Ramirez, “Train and Tunnel” (Tren ve Tünel), 1950 Civarı</u>	<u>119</u>
<u>Resim 4.39. Sanatla Terapi Çalışmaları (Resim ve Kil Uygulaması Örnekleri)</u>	<u>124</u>
<u>Resim 4.40. Sanatla Terapi Çalışmaları (Resim ve Kil Uygulaması Örnekleri)</u>	<u>124</u>

TABLolar LİSTESİ

	Sayfa No.
<u>Tablo 2.1. Renk Psikolojisine Göre Renklerin Anlamları</u>	<u>38</u>
<u>Tablo 2.2. Renklerin Kültürlere Göre Anlamları</u>	<u>40</u>

1. GİRİŞ

Bir iletişim aracı olarak düşünülürse sanat, insanın dili olmuştur. İşte bu yüzden ki, insan, yüzyıllardan beri kendini en iyi sanat yolu ile ifade etmiştir. Avlandığı anları, mağara duvarına resmettiğinde duyduğu haz, insana güç katmıştır. Korktuğu ruhların ondan uzak durmasını sağlamak için ağaçlardan totemler, tanrıya ulaşmak için, gökyüzüne yükselmeye çalışan katedraller yapmıştır. Tüm bunları bir araç kullanarak, yani sanatı kullanarak yapmıştır. İnsan sanat yoluyla özgürleşmiş, özgürleşen insan, medeniyetler, kültürler yaratmıştır.

Erinç, “sanatın gelecekte var olmasından kaygı duymamanın, insanın kendi varlığından kaygıya düşmesiyle eş anlamlılığından”¹ söz eder. Bu demektir ki, sanatı özgür kılan, insanın var oluş biçimi, kendini var etme biçimi ya da, Sokrates’in deyişi ile, ölümsüz olma çabasıdır. Çünkü, sanatla, insan hep vardır ve hep de var olacaktır, denilebilir.

Sanatın ifade gücü, insanın eserde kendini ne derece kaybettiği ile ilgilidir. Sanatçı, neyi yaşıyorsa onu yaratır. Yaratmak aynı zamanda, “bir araya getirme” işidir. Eserini yaparken, sanatçı; duyguları, düşünceleri, geçmişi, geleceği ile kendini bir araya getirir. Sanat yapıtı, bir zamanlar sanatçının kafasında bir imge iken, canlı bir yapıya, bir fikir ve imge durumundan koparak, bir forma dönüşür. Bu dönüşüm, sanatçının her yeni formda kendini yeniden bulması, her yeni eserde yeni bir anlatım yaratmasıdır.

İnsan, yüzyıllarca algıladığı dünyayı sanatla yeniden var etmiştir. Bunun yanında duygu, insanın içindeki odalardan ancak 20. yüzyılda çıkmayı başarabilmiştir. 20.yüzyıl aynı zamanda psikolojinin de özgürleştiği döneme denk gelir. Bu dönemde pek çok kuram, bakışı, algıyı ve insanı incelemiştir. Örneğin Gestalt kuramcıları bütün-parça birlikteliğini irdelemeyi, psikanaliz kuramı da, insanın derinlerine inmeyi denemiştir.

¹ Sıtkı ERİNÇ, **Sanat Psikolojisine Giriş**, 48.

Ne kadar derine inildikçe, insan zihni o kadar özgürleşmiştir. Bunların yanında Dışavurumculuk da, kendinden önceki tüm sanat kuramları ve çağdaşı olan psikolojik kuramlardan etkilenmiştir. Birey, tüm kaynaklarını kullanarak, “kendini anlatmaya” çalışmıştır.

Psikoterapinin sanatla buluşması ve bu yolla duygu ifadesinin özgürleşmesi de tüm bu süreçlerin bir ürünüdür. Kişilerin içinde buldukları duyguları, sanatsal teknikleri kullanarak dışa vurmaya çalışmaları, bu tarihsel sürecin etkileri ile oluşmuştur. İlk olarak akıl hastanelerinde başlayıp “Art Brut” hareketini de doğuran, sonrasında çağdaş psikolojinin en önemli uygulama alanlarından biri olan sanatla terapi, sanatın ve psikolojinin ortak olarak var oldukları disiplinler arası bir terapi tekniğidir.

İnsan sosyal bir varlıktır. Sanat da, kendini anlatan sosyal insanın ifade aracıdır. Bu yüzden, sanat eğitimi içinde de insan ve toplum süreçlerini inceleyen sosyal bilimlerin (Antropoloji, sosyoloji, psikoloji, felsefe..) bulunma zorunluluğu, bu noktada gözden kaçırılmamalıdır.

Bu çalışmada, sanat ve psikolojinin insanı anlama ve insanın kendini anlatması süreci içindeki birliktelikleri tanımlanmaya çalışılmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, plastik sanatlardaki anlatım ifade kavramından yola çıkarak, anlatım/ifadenin psikolojik boyutlarını incelemek, bir psikoterapi tekniği olarak sanatın psikolojide kullanılmasının bu süreçle bağlantılarını ortaya koymak; tüm bunların sonunda da sanat eğitimi içinde var olan bir psikoloji eğitiminin önemini vurgulamaktır. Aynı zamanda, insanı anlatan dil olarak sanat ve insanı anlamaya çalışan bilim olarak psikolojinin birlikteliğini göstermektir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışma içeriği, ana konuyu oluşturan kavramların tanımlanması, kuramsal temellere oturtulması ve ana tema ile ilgili olduğu düşünülen yan bilgilerin eklenmesi ile oluşturulmuştur.

Konu ile ilgisi olduğu düşünülen, sanatsal anlatım, psikoloji& psikopatoloji ve sanat birlikteliği irdelenmiş, çeşitli kuramlardan ve çeşitli sanatçılardan örnekler verilerek bu bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında ise, sanat eğitiminde psikolojinin önemine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma bir derleme/ değerlendirme niteliği taşımaktadır. Adı geçen kavramların tanımlanması, kuramsal temellere oturtulması ve bazı sanatçıların eserlerindeki psikolojik faktörlerin incelenmesi, bu konu ile ilgili var olan yayın ve kaynakların taranması ile yapılmıştır.

2. SANATSAL İFADENİN PSİKOLOJİK KÖKENLERİ

2.1. Anlatım/ İfade

Bireyin, duygu ve düşüncelerini çeşitli şekillerde dışarı vurması, ifade olarak kabul edilir. Bu dışavurumların her biri, bireyi anlamaya yarayan ipuçlarıdır.

Ayla Ersoy, ifadeyi, “bireyin tavır ve hareketlerini, psikolojik canlılık ile insanın tinsel duygularını ve zekasını çeşitli yollarla dile getirmesi”² olarak tanımlar. Redhouse sözlüğünde İngilizce’deki “expression” kelimesinin karşılığı, sanat terminolojisinde “ifade/ anlatım veya dışavurum”dur. Kaynaklarda bu kavramlar sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Bu çalışmada da, (başka kaynaktan alıntı yapılırken) kavramların birbirlerinin yine kullanıldıkları durumlar, olduğu gibi bırakılmıştır.

Sanat Terimleri Sözlüğüne göre de, İfade/ Anlatım (Expression), “Bir sanatçının algıladığı sanat dışı gerçekliği bir sanat yapıtında somutlaştırması ve sanatsal gerçekliğe dönüştürmesi işlemi”³ olarak tanımlanmıştır.

2.2. Dışavurumcu (Ekspresyonist) Kuram

İnsanın bir devamı olan sanat, Lascaux Mağarasındaki ilkel hali ile, insanın duygusuna en yakın anlatım olmuştur. Ancak asırlar içerisinde, bu anlatım da, insan gibi evrimleşmiştir. 19. yüzyıl sonlarından itibaren sanatta başlayan dışavurumcu hareketler sanatın, tekrardan insana en yakın olduğu ifade şekli olmuştur.

² Ayla ERSOY , *Sanat Kavramlarına Giriş*, 143.

³ M. SÖZEN - U. TANYELİ, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 22.

Alparslan Budak, Türk Resminde Dışavurumculuk isimli tezinde, dışavurumculuğa şöyle değinmiştir;

“Dışavurumculuk 20. yy başlarında (1900-1935) İzlenimciliğe ve Doğalcılığa tepki olarak Almanya’da doğdu. Sanat ve edebiyat alanlarında etkili olan, insanın iç dünyasını dile getirmeyi amaçlayan, anlatımcı bir akımdır. Bu akımın sanatçıları resimlerinde doğayı ve toplumu nesnel bir şekilde yaratmak yerine öznel yada içsel gerçeğin yansımalarını istiyorlardı. Dışavurumcular, devlet, ataerkil aile, ordu, okul gibi toplumda otoritesiyle var olan kurumlara baş kaldırmışlardır. Toplum tarafından dışlanmış, yoksul, ezilmiş kişilerin yanında tavır alan bu akım sanatçılarına göre Dışavurumculuk, sanatçılara yeni bir dönem için misyon yüklemiştir.”⁴

“Almanya’da ortaya çıkan dışavurumculuğun sistemsizliğinin, sertliğinin, tepkisinin, şiddetinin bu kadar yoğun olmasının sebebi, ülkenin ve toplumun, sanayileşmedeki ve devletleşmedeki gecikmesinin kısa sürede giderilmesi çabasıdır. Eş deyişle, Alman dışavurumculuğu, sanayi üretimi ve toplumsal sınıfların oluşması, burjuva hoşnutsuzluğuna karşı tepki ve derin buhranın aşkınlaştırılmasını hedefleyen sanatsal bir başkaldırıdır.”⁵

Townsend, Estetiğe Giriş isimli eserinde, dışavurumculuğun nasıl önem kazandığına bakarken bu toplumsal düzeni sorgulayan tavrın yanında bir diğer faktörden söz eder: o da “aklın, ilk ve ortaçağ felsefelerinde olduğu gibi, daha büyük bir aklın yansımalarından çok, deneyimin sağladığı doğal ve kazanılmış çağrışımlarla bir bütünlük oluşturan bir güç olarak düşünölmeye başlanması”⁶ dır. Buna göre, deneyimleyen ve yaşayan insan; biriktirir ve üretir.

⁴ Alparslan BUDAK, **Türk Resminde Dışavurumculuk**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 7.

⁵ A.g.k., 8.

⁶ Dabney TOWNSEND, **Estetiğe Giriş**, Çev. Sabri Büyökdüvenci, 124.

“Dışavurumculuğa göre önemli olan birey, sanatçıdır. Sanatçı yaratış, duyguların anlatımıdır. Yalnız buradaki duygu sözcüğü, genel duygu, bütün insanlardaki ortak duygu değil, sanatçının tek başına duyduğu belki de hayatı boyunca bir daha aynı şekilde duyamayacağı türden bir duygudur. Genelleştirilmiş, sınıflandırılmış ve değişmeyen bir nitelik kazanmış soyut bir duygu değil, kişisel, geçici, her sanat yapıtında ayrı ayrı dile gelen somut bir duygudur. Dışavurumcu kuramın, temelinde insanın bireyselleşmesi ve özgürleşmesi yatar.”⁷

Herrman Bahr, dışavurumcuların izlenimcilerden farkını şöyle açıklar:

“ İzlenimcilerin gözleri konuşmaz. Sadece seyreder; soruyu duyar ama cevap vermez. İzlenimcilerin göz yerine bir kulağı daha vardır. Ama ağızları yoktur. Dünyayı dinler ama tek söz etmez. Ağızı yoktur, kendini ide etmekten, dünya üzerine yargı bildirmekten, ruhun yasasını dile getirmekten acizdir. Dışavurumcu ise, insanlığın ağızına vurulmuş kilidi söküp atar. Dışavurumculukla insanlığın sessizlik dönemi, dinlenme dönemi sona ermiştir.”⁸

Dışavurumcu akımın belli bazı önemli sanatçıları için görsel sanatlarda; Van Gogh, Edward Munch, Wassily Kandinsky, Marc Chagall, Paul Klee, ve plastik sanatlarda Ernst Barlach ve Auguste Rodin sayılabilir. Tüm bu sanatçılar, yapıtlarında “duygu” ifadesine odaklanmışlardır. Yapıtları bu yüzden etkilidir.

Sanat kuramları içinde “dışavurum” un önem kazanması anlamlıdır. Kendini arayan insan, sonunda kendi bulmuştur. Duygularını, nasıl olursa olsun kağıda dökabiliyor olması, onu dünyada yeniden “var” etmiştir. Yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren dünyanın aslında acımasız bir yer olduğu, ve var olmak için tepki

⁷ Mehmet DOĞAN, **Estetik**, 238-239

⁸ Hermann BAHR, “Dışavurumculuk”, **Almanya’da iki Savaş Arası Modernizm: Dışavurumculuk, Bauhaus, Die Brücke**, 15

vermenin zorunlu olduğu keşfedildiğinden beri sanatçılar hep “ifade” ye önem vermişlerdir.

Örneğin Edward Munch; “Sick Room” (Hasta Odası) isimli bu tabloda (Resim 2.1.); kişilerin yüz ifadelerini, beden duruşlarını, birbirlerine göre konumlandırılışlarını ve renkleri seçişi ile, gerçekten bir hasta odasına bakıyormuşcasına izleyiciyi etkiler. Buradaki etki, “sadece varolana” bakmak değil, o andaki ortamın ruhunu yakalamış gözün yarattığı bir “an”a bakmaktan kaynaklanır.



Resim 2.1. Edward Munch, “Sick Room” (Hasta Odası), 1893

<http://www.dl.ket.org/webmuseum/wm/paint/auth/munch/munch.death-sickroom.jpg>

Aynı etkiyi, Ekspresyonizmin önemli heykeltıraşlarından Alman sanatçı Ernst Barlach'ta da görmek mümkündür. Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi isimli

kitabında; bu dönemki yapıtların özünü ve sanatçısının psikolojisini anlatan, Barlach'ın , “Dışa vuran, insanın içinden geliyordu”⁹ şeklindeki tanımına yer vermiştir.

Barlach'ın , gerek taş baskılarında gerekse heykellerinin çoğunda, toplumsal etkilenmelerin izlerini görmek mümkündür. Bu eserlerdeki figürlerin psikolojik ifadeleri sarsıcıdır. Resim 2.2' de görülen bronz heykel Barlach'ın Ekspresyonist tarzının en tipik örneğidir.



Resim 2.2. Ernst Barlach, “Verhüllte Bettlerin” (Acıyın), 1919

http://www.barlach-haus.de/Englisch/Medien/Sammlung/Skulpturen/75_Verhuellete_Bettlerin.jpg

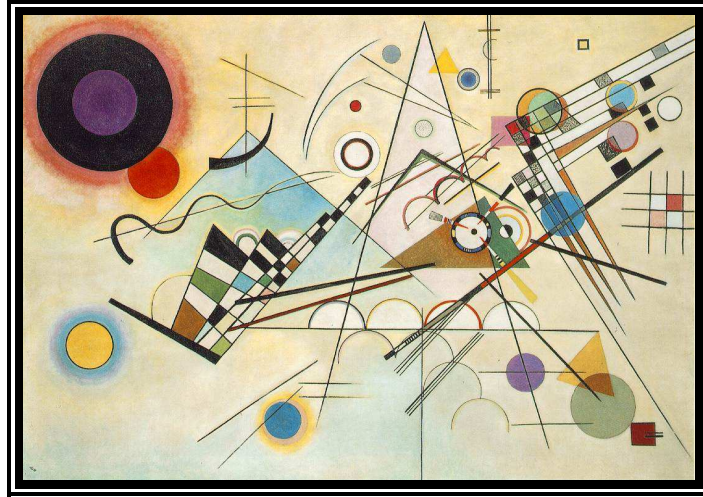
Gombrich Sanatın Öyküsü isimli kitabında Barlach'ın bu eserinden, “ Bu kadın dilencinin yaşlı ve kemikli ellerinin yalın davranışında büyük bir ifade yoğunluğu var ve hiçbir şey dikkatimizi bu konudan saptırmıyor. Kadın peleriniyle yüzünü örtmüş. Bu

⁹ Adnan TURANİ, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, 69

saklı başın basitleştirilmiş biçimi, duygularımıza hitap gücünü artırıyor”¹⁰ şeklinde bahseder.

Norbert Wolf, Barlach’ın amacının, “yoğun psikolojik dışavurumları yansıtan, ağır hantal biçimlerle oluşturulmuş figürler oluşturmak”¹¹ olduğunu söylemiştir. Wolf’a göre, temel öğelerine indirgenmiş insan figürü, Barlach’ın her yapıtında olduğu gibi betimlenen bireyin ötesinde, bir durumun simgesi olmaktadır.

Kandinsky, Ekspresyonizmin Rus temsilcilerindedir. İfadede soyutluğun üzerinde durmuştur. Ona göre; “gerçekle olan bağlantıların eksikliği, sanatçıyı bilinçaltının sezgilerine doğru iter. Böylece sanatçı gerçek kişiliğini yansıtabilir.”¹² Kendi ifadesi ile Kandinsky’nin tabloları müziğin resmidir. (Resim 2.3) Renkler, tuşlar; gözler, harmoni; ruh da, pek çok teli olan bir piyanodur.



Resim 2.3. Vasily Kandinsky, “Composition VII” (Kompozison VII), 1923

Kaynak: <http://www.challengerkites.com/stunkites/immagini/k00.jpg>

¹⁰ Ernst H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Ahmet Cemal, 568.

¹¹ Norbert WOLF, **Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)**, Çev. M. Tahsin Yalın, 26.

¹² Gabriele GREPALDÍ, **Art Book-Ekspresyonistler**, Çev. Durdu Kundakçı, 51.

Kandinsky'nin, "müzik dinlediğimde renkleri görüyorum"¹³ cümlesiyle, resimlerini hangi motivasyonla yaptığını anlamak mümkündür. Zaten çoğu resminin isimlerini, müzik terimlerinden seçmesi de bu yüzdendir.

Özetle, dışavurumcular kimsenin onları anlayıp anlamaması üzerinde durmamışlardır. Yaşayıp gördüklerinin duygusunu, bazen o hali ile bazen de sadece soyut şekilde ifade ederek, duyguları görünür kılmışlardır. İnsanları, resme konu olan estetik nesnelere olarak görmeyip, resmin içinde ağlayan, aptallaşan, şaşırıp, kıskanan, yığılıp kalan, yorulan yani Munch'un deyimini ile, yaşayıp, nefes alan unsurlar olarak görmüşler ve göstermişlerdir.

2.3. Disiplinler Arası Bir Duruş: Sanat Psikolojisi

Sanatın insanla olan bağları, psikolojiyi bu alana bakmaya yönlendirmiştir. Psikoloji var olan kuramsal bilgisi ışığında, sanat eseri, sanatçı ve alıcı arasındaki bu bağları inceler.

"Alıcı" terimi Sıtkı Erinç tarafından, "Sanat Psikolojisine Giriş" kitabında; sanatı izleyen, algılayan bireyler için kullanılmaktadır. Alıcı, bir sanat yapıtı ile teke tek ilişkiye giren, o sanat yapıtının türüne göre onu okuyan, dinleyen, izleyen ya da seyreden kişi demektir. Bu çalışmada da aynı şekilde kullanılmıştır.

Sanat psikolojisinin ülkemizdeki öncüsü olan ve bu disiplinler arası dalı sistemleştirerek bir yere sahip olmasını sağlayan Sıtkı Erinç, sanat psikolojisini "Sanattaki psikolojik sorunları irdeleyen sanatbilim dalı"¹⁴ olarak tanımlar.

¹³ <http://www.waunakee.k12.wi.us/faculty/swagner/Kandinskyhandout.pdf>

¹⁴ Bkz. (1), ERİNÇ, 15.

Bu bağlamda, sanat psikolojisinin inceleme alanı olan, “sanatçı- eser – alıcı ” üçlüsünün etkileşimi 5 maddede özetlenebilir:

1. Sanatçının iç dünyası ve esinlenme konusu
2. Konunu içerik haline dönüşmesi aşamasında sanatı ve sanat ürünü etkileşimi
3. Sanatçının yöneldiği hedef kitlenin önemi
4. Sanat eseri ve alıcının karşılaşması
5. Alıcının eserle karşılaştıktan sonraki yargıları, etkilenmeleri, imgeleri

Bu tanımlamalara göre sanatçının psikolojisi, ortaya çıkan sanat eserini, alıcı'nın psikolojisi de, bu eseri ve sanatçıyı değerlendirmeyi etkiler. Bakan, gören, etkilenen ve bir sanat eseri üreten sanatçı ile, alan, algılayan sanat izleyicisinin psikolojik süreçleri sanat psikolojisinin ilgi alanına girer.

Sanat psikolojisi ile ilgili yapılan çalışmalar ilk zamanlarda ağırlıklı olarak algı üzerine olmuştur. Rudolf Arnheim, Paul Klee, Wassily Kandinsky ve Gregory Kepes bu alanda çalışmalar yapmış önemli kişilerdir.

Kitapların dışında, Türkiye’de yapılan akademik çalışmalar, sınırlı olsa da mevcuttur. Örneğin Arzu Zinler’in 1999 yılında yaptığı “Sanat Yapıtının Oluşumunda Psikolojik ve Sosyolojik Süreç” isimli yüksek lisans tezi, Serla Balkarlı’nın 1997 yılında yaptığı, “Felsefe Açısından Sanatta Yaratma Kavramı” isimli yüksek lisans tezi ve Devabil Kara’nın 1993 yılında yaptığı “Sanatçı kişiliğinde psikolojik algı ve yaratma” isimli sanatta yeterlik tezi bunlardan birkaçıdır. Zinler ve Balkarlı tezlerinde sanatın oluşumundaki psikolojik, sosyolojik ve felsefi süreçleri incelerken, Kara ise tezinde, ağırlıklı olarak sanatçının görsel dünya algısının ve yaratıcılığının, esere nasıl yansıdığını irdelemiştir.

Bu çalışmada da; anlatım/ ifade kavramı üzerinde durulduğundan, konuya ağırlıklı olarak sanatçı psikolojisi, kısmen de alıcı perspektifinden bakılmıştır.

2.4. Sanatsal Anlatımı Etkileyen Psikolojik Öğeler

Bireyler, yaşadıkları herhangi bir olaydan etkilenirler ve bu olayın etkilerini taşırlar. Sanatçı da, ürettiği eserlerde, yaşadığı hayatın izlerini taşır. Sanatçı, yaşamında ona değen her şeyden, bir kelimedenden, bir andan, en ufak bir malzemedenden, yani, kendi süzgecinden geçirdiği her şeyden etkilenir. Bir şairin kısacık bir ağaç tasviri, ressamın hafif bir fırça darbesi ile yarattığı ışık oyunu, bir heykeltıraşın taştan bulup çıkardığı bir insan yüzü, insanı heyecanlandırır. Bunun nedeni, sanatçının bir bütün olarak dünyayı algılayıp, yine bir bütünlük içinde kendini ifade etmesidir.

Sanatçının süzgeci dediğimiz bu iç dünyanın yapılarına bakıldığında, duyum, algı, sanatçının yaratıcılığı, esinlenmesi, duyguları, kişilik özellikleri, estetik bakışı, sezgileri ve sosyal bir varlık olduğu için, toplumsal etkilenmeleri görebiliriz.

2.4.1. Duyum

Dünyayı algılamak için öncelikle çevremizdekileri duyumsamamız gerekir. Duyum, dışarıdan gelen uyarıcıların kaosa maruz kalmadan beynimize alınmasıdır. Doğan Cüceloğlu İnsan ve Davranışı isimli kitabında duyumu şöyle tanımlar;

“Çevremizdeki enerji değişikliklerinin, yani uyarıcıların, sinir akımı haline dönüştürülerek beynimize ulaştırılmasına duyum denir. Enerji değişikliklerini sinir akımı hane dönüştüren organlar da duyu organları olarak adlandırılır. Her duyu organımızda alıcı (reseptör) adı verilen ve belirli bir enerji türüne duyarlı olan çok sayıda hücre vardır. Bu hücrelerden her biri, bir lif aracılığı ile nöron adı verilen bir sinir hücresine bağlıdır. Alıcılar tarafından kaydedilen uyarıcılar, lifler yolu ile sinir hücresine

aktarılır. Bu sinir hücreleri de bu iletimleri sinir akımı yoluyla beynin ilgili bölgesine ulaştırır. Beyin de bu iletileri anlamlı bir hale dönüştürerek, algı olayı tamlanır. Yani bu işlem sonunda, bir çiçeği görür, bir melodiyi duyar ya da iğnenin elimize battığını hissedebiliriz.”¹⁵

Dünyada olup bitenleri duyum yaşanmadan algılayamayız. Sanat açısından da duyum önemli bir yere sahiptir. Mehmet Doğan, Estetik isimli kitabında bu konudan şöyle bahsetmiştir;

“Duyum, estetik tavrın oluşmasının kökenidir. Bir manzarayı hoşlanarak seyretmek, bir müzikten zevk almak vb. estetik yaşantılar ilk planda duysal bir olay olarak görülürler. Çünkü duyular işe karışmadan bu süreçlerin hiç biri yaşanmaz. Bir manzarayı bir resmi seyretmek, görme duyusu ile ilgili olduğu gibi, bir müzik yapıtını dinlemek işitme duyusuyla ilgilidir. Ancak estetik tavır yalnız bu iki duyuya dayanmaz”¹⁶.

Erinç, sanat psikolojisinin inceleme alanlarını anlatırken, güzel sanatlar ile ilgili özellikle görme ve işitme duyuları üzerinde durmuştur. Erinç şöyle devam eder;

“Sanat psikolojisinin araştırma alanına giren; sanatı algılama sürecinde, artistik ya da estetik hissetme, algılama, ve ardından da hoşlanma için her şeyden önce duyularımızın, iç ve dış dünyamızdaki uyarıcılarla, bilinçli ya da bilinçsiz, doğrudan ya da dolaylı bir ilişki içinde bulunması gerekir ki; bu ilişkiyi, hem bir ölçüde düzenlemek hem de sonuçlarını analiz etmek son derece karmaşık bir iştir. Burada sanat psikolojisi tüm etkileşimlerin arasında, bunların ifadesi için bir köprü niteliğinde diyebiliriz.”¹⁷

¹⁵ Doğan CÜCELOĞLU, **İnsan ve Davranışı**, 98.

¹⁶ Afşar TİMUÇİN, **Estetik**, 98.

¹⁷ Bkz. (1), ERİNÇ, 55.

2.4.2. Algı

Duyumu, uyarıcıların duyu organları üzerinde bıraktığı etki, algıyı da, bu etkiye verdiğimiz anlam olarak düşünmek mümkündür. Algı, beyne alınan malzemenin şekillendirilmesidir.

Algı, psikolojide, “Duyu organları tarafından kaydedilen uyarıcıların, beynimiz tarafından örgütlenip yorumlanarak anlamlı hale getirilmesi”¹⁸ olarak tanımlanır.

Ruh Bilim Sözlüğü’ne göre “Algılarımız, duyu organlarımız tarafından kaydedilen uyarıcılar üzerine temellendirilirler. Yani duyular, algılarımızın hammaddeleridir. Ancak algı deyince aklımıza, duyu organlarımız tarafından kaydedilen uyarıcıların karbon kopyası değil, bu uyarıcılara dayalı olarak yapmış olduğumuz yorumlar, bu uyarıcılara verdiğimiz anlamlar gelmelidir.”¹⁹

Bu tanıma göre, bireyler, dış dünyadan gelen uyarıcıları anlamlandırarak, kendileri için yeni anlamlar yaratırlar.

Timuçin Estetik isimli kitabında bu konu ile ilgili, “Duyumsal veri, algıda kendini gösterir ve algıda imge olarak belirir. İmge, dünyayla temasta, “ben” in elde ettiği ilk üründür. Dış dünya koşullarıyla, iç dünya koşullarını birleştiren algı, kavramsal bilginin de ham maddesidir.”²⁰ demektedir.

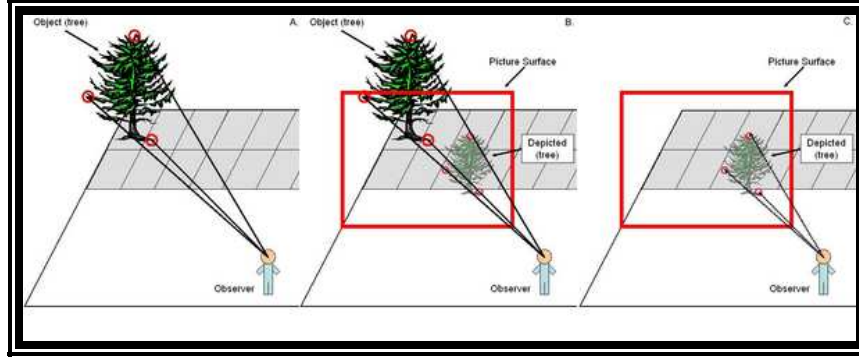
“Örneğin, görme duyumuz, her iki gözümüzde ve çeşitli planlarda beliren ağaç imgeleri görür. Bu ağaç imgeleri, anısal öğelerle birleşerek tekleşir. Tekleşen bu imge

¹⁸ Clifford T. MORGAN, **Psikolojiye Giriş**, Çev. Ed. Sirel Karakaş, 265.

¹⁹ Orhan HANÇERLİOĞLU, **Ruh Bilim Sözlüğü**, 18.

²⁰ Bkz. (16), TİMUÇİN, 95.

ile bellekte birikene eski algılardan gerekli olanlar da çağrışım yolu ile eklendikten sonra “ağaç algısı” gerçekleşmiş olur.”²¹



Resim 2.4. Zihinde ağaç algısının oluşması

Kaynak: http://www.semioticon.com/seo/P/images/perspective_2.png

Sanat yapıtlarına bakarken de bu tip bir örgütlenme sayesinde, bir yağlıboya tabloyu sadece lekeler olarak değil, bütün bir resim olarak algılarız. Algılarımız konusunda böyle bir farkındalık, bize, “baktıklarımız” ve “gördüklerimiz” ile ilgili yön verir.

Bir sanat eserini incelerken, ya da ünlü bir mimarın yaptığı binaya bakarken; o kişinin dünya ile ilgili nasıl bir algılama süreci içinde olduğunu hissedebiliriz. O resme konan nesnelere, yapılan heykelin biçimi, duygusal ifadesi, sanatçının kafasındaki imgelerin bir ürünüdür.

Bunun yanında, o nesneden gelen verilerle, kafamızda oluşan form ya da resim imgesi, bizim geçmiş deneyimlerimiz ve duygularımızla birleşerek anlam kazanır. Bu yüzden algıyı sadece, bakılan bir nesnenin, bütünlük halinde görülmesi süreci değil, aynı

²¹ Bkz. (19), HANÇERLİOĞLU, 17.

zamanda, kişinin bu deneyimi, kendi arka planı ile doldurma süreci olarak tanımlamak da mümkündür.

Görsel algının iki temel çeşidi, form algısı ve renk algısıdır. Yani gözümüz renkleri ve formları farklı iki süreç sonunda algılar. İkisi de yaratıcılık süreci içinde önemli yer tutar. Gözün yapısı, renkleri algılamamız, beyin süreçleri ile ilgilidir ve işin biyolojik yönünü oluşturur. Bu kısımda sadece, form algısı ve renk algısı üzerinde durulmuş, diğer nöropsikolojik süreçler, konu dışında bırakılmıştır.

2.4.2.1. Form Algısı

Çevremize baktığımızda sadece renkler ve geometrik formlar değil de, bir ağaç, bir çiçek, dört silindir üzerinde giden bir dikdörtgeni de, araba olarak görürüz. Bunun nedeni, beynimizin bu örgütlenmeyi yaparak, o imgelerin beynimize izdüşümünü sağlayabilmesidir.

Dış dünyadan gelen uyarıcıları, kaotik bir biçimde algılamamız beynimizin işleme biçimi ve algısal örgütlenmemizden kaynaklanır. Duyum, bu uyarıcıların beyne iletimi, algı da, bu iletilenlerin bir “anlam”a dönüşmüş halidir.

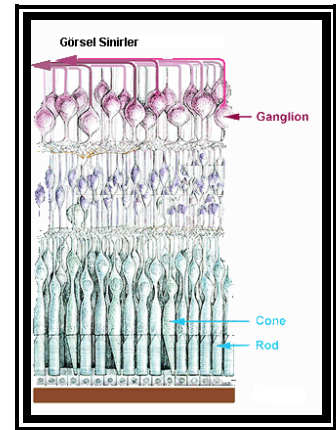
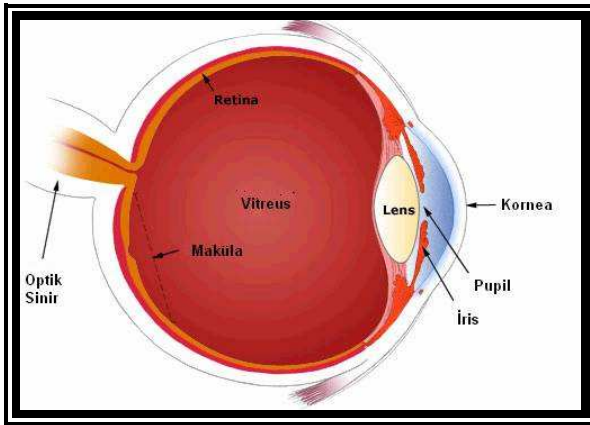
Dış dünyayla iletişimimizde, nesnelere algılama sürecinde en çok görme duyumuzdan yararlarız. Bir sanatçının da nesnelere algılamasında, kafasında imgeler oluşturmasında ve bu oluşan imgeleri bir forma dönüştürmesinde görme konusu önemli bir yer tutar.

2.4.2.1.1. Nasıl Görüyoruz?

Görme organımız gözdür ve görme de dünyayı algılamamızda en önemli duylardan biridir.

“Gözde birbirinden farklı yapılar bulunur. Işık göze, öndeki saydam tabakadan girer. İris, gözün renkli kısmıdır ve kaslardan oluşur. İrisin ortasında yer alan gözbebeği, iris kaslarının büzülmesi ya da gevşemesi ile göze giren ışık miktarını denetler. Göz bebeğini (pupil) geçen ışık, göz merceğine (lens) gelir ve göz merceğinden geçerek retina üzerinde toplanır.”²²

“Retinada iki türlü görme hücresi vardır. Hücrelerin biçimlerinden dolayı birine çubukçuk (rods) öbürüne de mızrakçık (cones) denir. Görme algısına olanak veren çubukçuk ve mızrakçıklar, retinanın en alt tabakasını oluştururlar. Bunlar başka bir ağ ile beyine giden görme sinirlerine bağlıdır. Görme sinirleri bir araya toplanarak göz küresini terk eder, bu noktada görsel alıcı hücreler yoktur. Bu yüzden bu noktaya “kör nokta” denmiştir. Bu süreçten sonra beynin farklı görme alanlarına giden görüntü bize nesne olarak görünür.”²³



Resim 2.5. Gözün Yapısı

http://www.serdarozler.com.tr/goz_hastaliklari/goz_anatomisi.jpg

Resim 2.6. Retina

²² Bkz. (15), CÜCELOĞLU, 114.

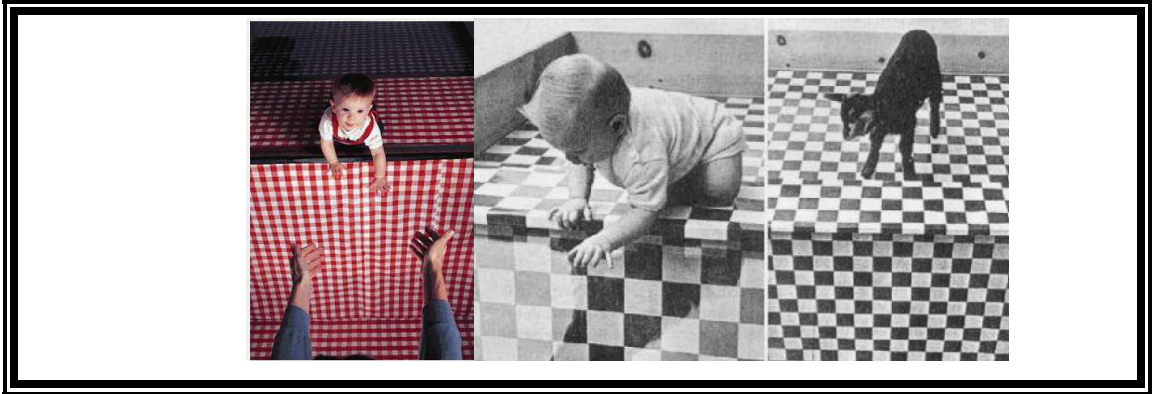
²³ A.g.k., 115.

2.4.2.1.2. Derinlik Algısı

Gözlerimizin yapısı itibariyle, çevremizi 2 boyutlu değil, çeşitli süreçler sonunda 3 boyutlu görürüz. Sibel Arkonaç, Psikoloji Zihin Süreçleri Bilimi isimli kitabında derinlik algısını şöyle açıklar;

“Retinaya düşen imgeler düzdür, derinliği yoktur. Çünkü retinamız iki boyutludur. Ama bizim görsel algılamamız 3 boyutludur. Çift ve tek göz ile ilgili bazı ipuçlarının kullanılması sonucu görüntüde 3. boyut, yani derinlik algısı meydana gelir.”²⁴

Resim 2.7’de, üzeri cam ile kaplı ama alt tarafı boşluk olan masalarda, çocuklar ve hayvanlar ile yapılan algı deneylerinden kareler görülmektedir. Her iki grup da, altı boşluğa gelen yerde duraklamış, gitmekte direnmişlerdir. Bu da derinlik algısının öğrenilmemiş bir algı çeşidi olduğunu desteklemektedir.



Resim 2.7. Çocuklar ve Hayvanlarda Derinlik Algısı,

<http://www.arts.uwaterloo.ca/~bfleming/psych101/image46.gif>

²⁴ Sibel ARKONAÇ, Psikoloji Zihin Süreçleri Bilimi, 89.

Algıda 3. boyutu sağlayan ipuçları 2 çeşittir. Bunlar; 1) Bir gözle algılanan *Monoküler İpuçları* 2) ift gözün kullanılması ile algılanan *Binoküler İpuçları* dır.

1) Monoküler İpuçları

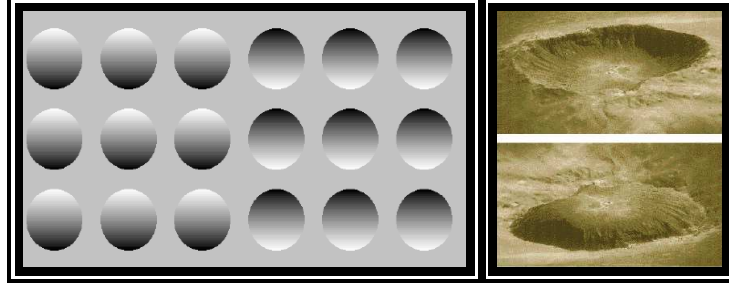
Doğrusal Perspektif: “Büyüklükleri bildiğimiz nesnelere uzaktayken, birbirlerine olduklarından daha yakın görünürler. Örneğin bir demir yoluna baktığımızda raylar giderek birbirine yaklaşıp bir noktada kesişiyormuş gibi görünür. (Resim 2.8) Doğrusal perspektif verilen bu olay derinlik algısına katkıda bulunur”²⁵.



Resim 2.8. Doğrusal Perspektif, <http://scienceblogs.com/mixingmemory/depthtracs.jpg>

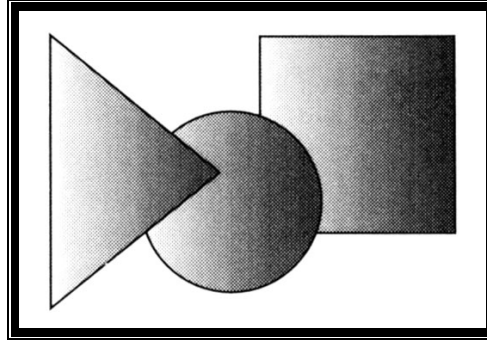
Işık ve Gölge: Işığın geliş açısına bağlı olarak nesnelere bazı kısımları daha net, bazı kısımlarının ise gölgeli olarak görülmesi, derinlik algısına ol açan bir diğer monoküler ipucudur. (Resim 2.9)

²⁵ Bkz. (18), MORGAN, 270.



Resim 2.9. Işık ve Gölge, <http://webvision.med.utah.edu/imageswv/KallDepth5.jpg>

Araya Girme: Bir diğer ipucu, bir nesnenin bir diğer nesnenin görünmesini kısmen engellemesidir. Bu durumda görüşü engellenen nesne daha uzaktaymış gibi görünür (Resim 2.10).



Resim 2.10. Araya Girme Etkisi, http://www.intropsych.com/ch04_senses/04interposition.jpg

Görelî Büyüklük: “Nesnelerin görelî büyüklükleri, derinlik ve uzaklık algılamasında da önemli bir ipucudur. Büyük olan nesne yakında, küçük olan nesne de uzakta algılanır”²⁶ (Resim 2.11).

²⁶ Bkz. (15), CÜCELOĞLU, 129.



Resim 2.11. Göreli Büyüklük

<http://www.cartage.org.lb/en/themes/Arts/painting/principi-tech/depth-dist/relat-size/scolls.jpg>

Doku: “Yakındaki nesnelerin ayrıntılarını görürüz, fakat nesne uzaklaştıkça ayrıntılar kaybolmaya başlar. Uzaklarda sadece düz bir zemin olarak görülür. (Resim 2.12) Göz uzaktaki dokuyu algılayamaz.”²⁷



Resim 2.12. Doku

<http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

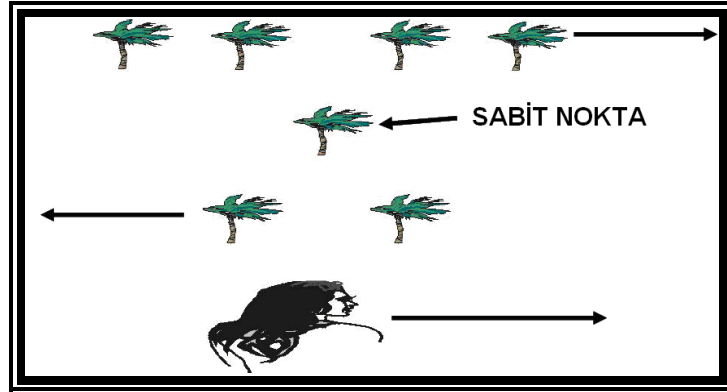
Örneğin bir çölde durup uzağa bakıldığında, öndeki kumun izleri daha belirgindir. Ötedeki kum dokusunu algılayamaz, sadece renk görürüz. Uzaktaki kum

²⁷ Bkz. (15), CÜCELOĞLU, 128.

imgeleri dokulu görünümü kaybederek daha ince bir hal alır, göz de bu farkı algılayamaz.

Hareket Paralaksı: “Başımızı hareket ettirdiğimizde, görsel alanımıza giren nesnelere bize ve birbirlerine göre hareket ediyormuş gibi görünür (Resim 2.13). Bir trenle giderken, yanımızdan akıp giden ağaçlar, bize daha yakın olduğu için hem daha hızlı, hem de bizden ters yönde hareket ederler.”²⁸

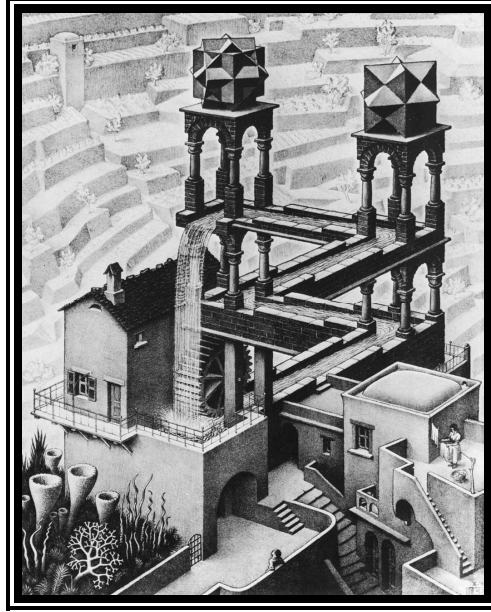
Oysa, bizden daha uzakta olan tepeler ve evler, daha uzakta olduklarından, bizimle birlikte ve daha yavaş hareket ediyormuş gibi algılarız. Bu da derinlik ve uzaklık algısını etkileyen ipuçlarından biridir.



Resim 2.13. Hareket Paralaksı, <http://www.yorku.ca/eye/Motion%20Parallax.gif>

²⁸ Bkz. (18), MORGAN, 272.

Resimlerde, monoküler ipuçlarını eserlerinde kullanarak çarpık bir algı yaratan sanatçılardan M.C. Escher ve William Hogarth'ın eserleri görülmektedir. (Resim 2.14)



Resim 2.14. M.C. Escher, "Waterfall" (Şelale), 1961

<http://www.significant-bits.com/wp-content/uploads/2009/04/escher-waterfall-medium.jpg>

Atkinson ve Atkinson'un Psikolojiye Giriş isimli kitabında bu resimle ilgili şu bilgi verilir;

"Escher, bu eserinde, derinlik ipuçlarının yanlış kullanımı ile, şelaleyi bir dizi seviye kanalları ile tepeye doğru akıtıyormuş gibi göstermektedir."²⁹

²⁹ R. ATKINSON- R. ATKINSON, **Psikolojiye Giriş I**, Çev. A. Yavuz- K. Atakay-M. Atakay, 189.



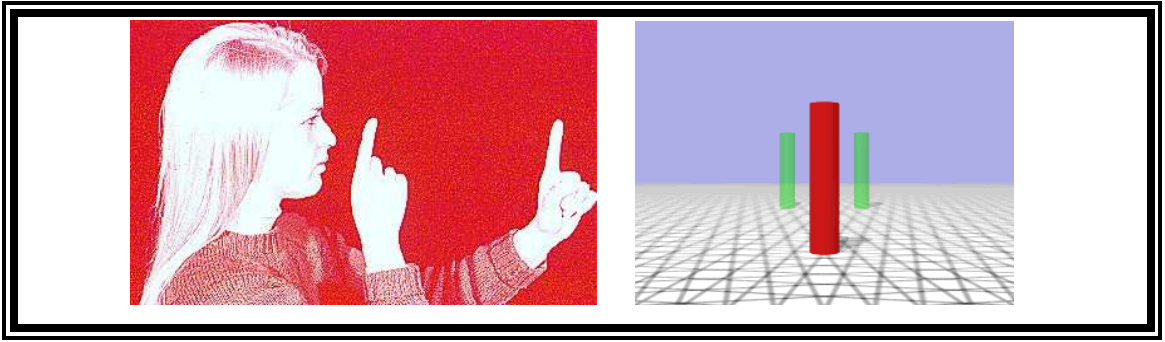
Resim 2.15. Wiliam Hogarth, “Satire on False Perspective”, 1754

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/William_Hogarth_Satire_on_False_Perspective_\(1753\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/William_Hogarth_Satire_on_False_Perspective_(1753).jpg)

Örnekte (Resim 2.15) ressam, William Hogarth, derinlik ipuçlarını kasıtlı olarak çarpıtmıştır. Yakından incelendiğinde resmedilen sahnenin, aslında görüldüğü gibi olamayacağı anlaşılır.

2) Binoküler İpuçları

Retinal Farklılık: “İki gözümüz arasında birkaç santimetrelik bir aralık bulunması nedeni ile, bir nesnenin gözlerimizin retinasına düşen imgeleri farklı olur. Yani gözlerimizin her biri, bu nesnenin farklı bir yönünü görür.”³⁰ (Resim 2.16)



Resim 2.16. Retinal Farklılık

<http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

Konverjans: “Bakmakta olduğumuz bir nesne bize doğru yaklaştıkça, daha net bir görüntü sağlamak üzere gözbebeklerimiz de birbirine yaklaşmaktadır. Bu olaya konverjans denir.”³¹ (Resim 2.17)

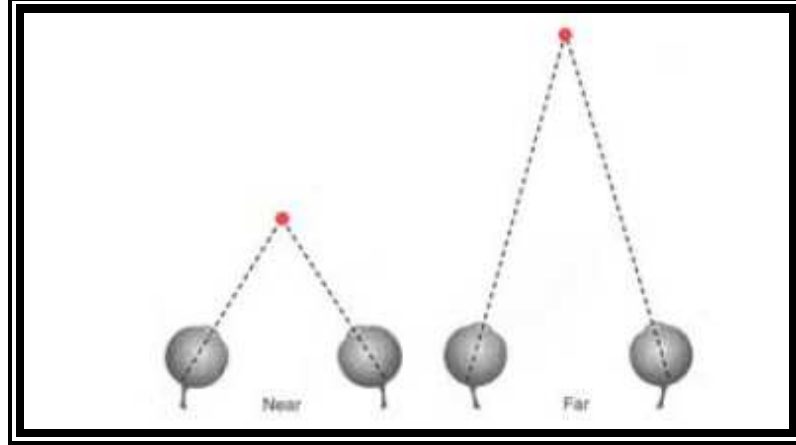
Cüceloğlu ise konverjansı şöyle tanımlamıştır;

“ Uzaktaki cisimlere baktığımız zaman gözlerimiz ve bakış çizgisi birbirine paralel bir duruma girer, cisim yaklaştıkça, gözler içeri doğru döner ve bakış çizgileri birbirini kesmeye başlar. Kesiş açısı cismin yakınlığına orantılı olarak büyür. Görme

³⁰ Bkz. (29), ATKINSON- ATKINSON, 186.

³¹ Bkz. (18), MORGAN, 272.

çizgilerinin kesişme açılarının derecesine göre, cismin uzaklığı ve yakınlığı hakkında bilgi sahibi oluruz.”³²



Resim 2.17. Konverjans

<http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

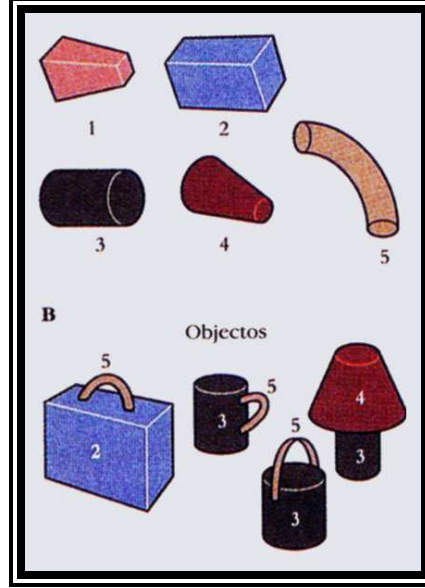
2.4.2.1.3. Nesneleri Tanıma

Nesneleri geometrik formlar olarak algılamak gözün yaptığı ilk iştir. Form algısının önemli bir parçası, o formu bir geon olarak algılamaktır. Arkonaç, nesne tanıma hakkında şunları der;

“Çevremizdeki nesnelerin biçimsel özellikleri geon adı verilen basit geometrik şekillere benzemektedirler. Nesnelere, bu geometrik formların bir araya gelmesinden oluşur.”³³ (Resim 2.18)

³² Bkz. (15), CÜCELOĞLU, 128.

³³ Bkz. (24), ARKONAÇ, 101.



Resim 2.18. Geonlar ve Nesneler

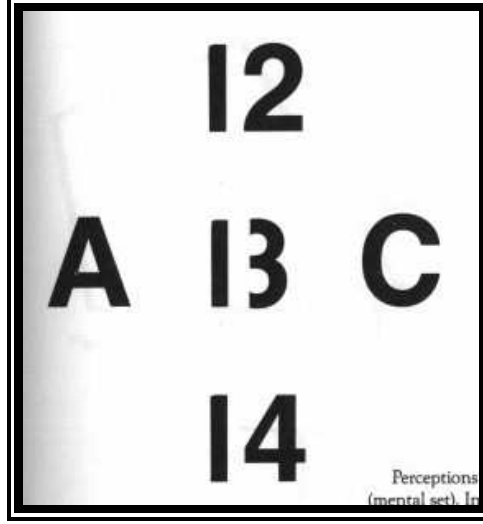
<http://media.photobucket.com/image/geons/designiade/geons2.jpg>

2.4.2.1.4. Algılamada Bağlam (Context) Etkisi

Nesneler algılanırken, çevresinden bağımsız olarak algılanmaz. Yine Arkonaç'a göre; "Bir nesnenin algılanmasında, nesnenin kendisi kadar içinde bulunduğu çerçeve de belirleyici bir özellik taşır."³⁴

Bir nesne, çevresinde bulunan diğer nesneler ile bir anlam bütünlüğü içerisinde ele alınmalıdır. Örneğin, bir nesne algılanırken içinde bulunduğu, sosyo-kültürel, tarihsel, durumsal, yapısal ve bireysel bağlamı açısından farklılık gösterebilir. Buna ek olarak bireylerin ihtiyaç ve beklentileri de nesne algısını etkiler.

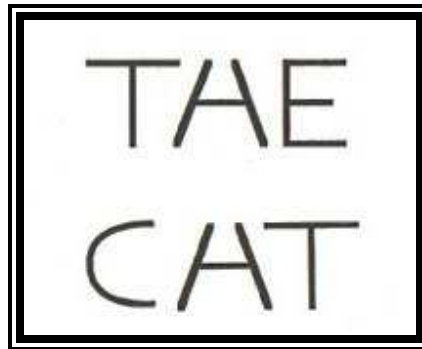
³⁴ Bkz. (24), ARKONAÇ, 102.



Resim 2.19 Algılamada Bağlam Etkisi

<http://www.ithaca.edu/faculty/stephens/perimg/abc121314.jpg>

Resim 2.19. yukarıdan aşağı okunduğunda, ortadaki şekil “13” ; soldan sağa okunduğunda “B” olarak algılanır. Aynı şekilde, Resim 2.20’de iki kelimenin ortasında olan aynı şekil, birinde “H” harfi, birinde “A” harfi olarak algılanmaktadır.



Resim 2.20 Algılamada Bağlam Etkisi

<http://library.thinkquest.org/C0120760/images/illusions.jpg>

2.4.2.2. Renk Algısı

Form algısının devamı olarak, gözümüz renkleri de algılayarak, nesne algısını tamamlar. Bunlar ayrı ayrı süreçler değil, çok hızlı ve aynı anda olan süreçlerdir. Renk algısı ile ilgili yapılan bir tez çalışmasında Memiş, renk algısı hakkında şöyle demiştir:

“Işığın cisimlere çarptıktan sonra yansiyarak gözümüzde bıraktığı etkiye renk denir. Renk algısı, genel olarak fizyolojik ve algısal olmak üzere iki farklı seviye halinde ele alınmıştır. Renk algısının fizyolojik basamağı, reseptörlerde ve reseptör sonrası kanallarda uyarıcının işlenmesini içerirken, algısal basamak, renklerin adlandırılması ve renklerin kategorizasyonunu içerir”³⁵. Bu tanıma göre renk algısı, bir dizi aşamalardan geçerek meydana gelir.

2.4.2.2.1. Renk Görme

Renkleri görmeseydik, dünya bizim için bambaşka bir yer olurdu. Çevremizde bizim için anlamlı pek çok şey, “o renkte” olduğu için güzeldir. Bunun yanında renkler duygularımızı da harekete geçirirler. Örneğin kırmızı elmalar iştahı açabilir, gün batımları ve gün doğumları yarattıkları renk ahenkleri ile kimi sanatçıya ilham verebilirler.

Tüm bunların yanında renk görme bir dizi biyolojik süreci gerektirir. Morgan renk görme’yi Psikoloji’ye Giriş isimli kitabında şöyle anlatmıştır:

“Gözün yapısı içinde bulunan rodler ve koniler, renk algısında belirleyicidir. Retinada özellikle dikkat edilmesi gereken hücreler bu fotoreseptörlerdir. Rodlar, silindirik, koniler ise şişkindir. Koniler, sadece gündüz ışığındaki görme sırasında

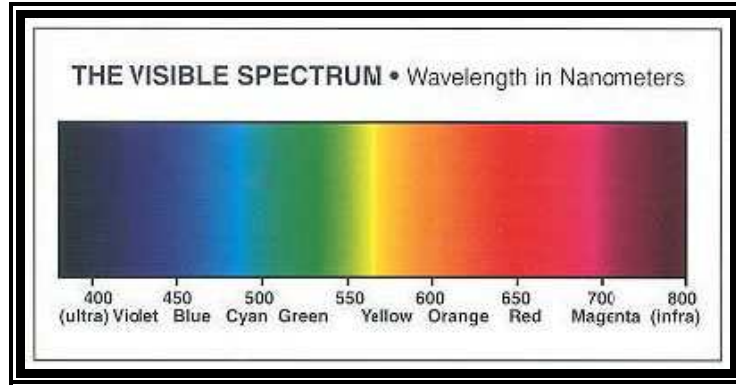
³⁵ Özge MEMİŞ, Renk algısının algısal organizasyonunun bireysel farklılıklar metodu ile değerlendirilmesi ve renk algısına cinsiyet farklılıkları, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, 2.

aktiftir ve akromatik (beyaz, siyah ve gri tonları) renkleri, ve kromatik renkleri (kırmızı, yeşil, mavi,sarı) görmemizi sağlar. Rodlar, esas olarak az ışıpta (alacakaranlıkta ya da gece karanlığında) aktiftir ve yalnızca akromatik renkleri görmemizi sağlar.”³⁶

2.4.2.2.2. Renklerin Fiziksel Özellikleri

Renklerin bir takım fiziksel özellikleri, aynı zamanda insan beyninde anlamlandırılması ile de ilgilidir. Dalga boyları ile Güneş tayfı, tamamlayıcı renkler, toplamsal ve çıkarımsal renk karışımları, renklerin fiziksel özelliklerin oluştururlar.

Güneş Tayfı: “Aşağıdaki tayftaki renkler, gökkuşağının sırasını takip etmektedir. Güneş ışığı bir prizmadan geçtiğinde de bu renkler bu sırada görülür. Sayılar, çeşitli renklerin dalga boylarını nanometre (nm) cinsinden ifade etmektedir. (Resim 2.21) Nanometre, metrenin milyarda biridir”³⁷.

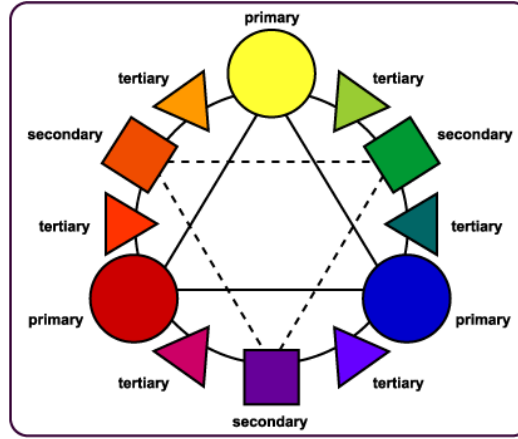


Resim 2.21. Güneş Tayfı, <http://65.181.155.75/images/visible-spectrum.jpg>

³⁶ Bkz. (18), MORGAN, 250.

³⁷ Bkz. (30), ATKINSON - ATKINSON, 154.

Tamamlayıcı Renkler: “Birbirinin tam karşısında bulunan renkler, tamamlayıcı renklerdir ve uygun oranda karıştırıldığında gri rengi verir. Ana renkler sarı, kırmızı ve mavidir.”³⁸ (Resim 2.22)



Resim 2.22. Tamamlayıcı Renkler

[http://kava.student.usp.ac.fj/class-shares/TE152/Module%201%20\(Wks%201%20-%203\)/Wk%203/Colors/encyc_colorwheel.gif](http://kava.student.usp.ac.fj/class-shares/TE152/Module%201%20(Wks%201%20-%203)/Wk%203/Colors/encyc_colorwheel.gif)

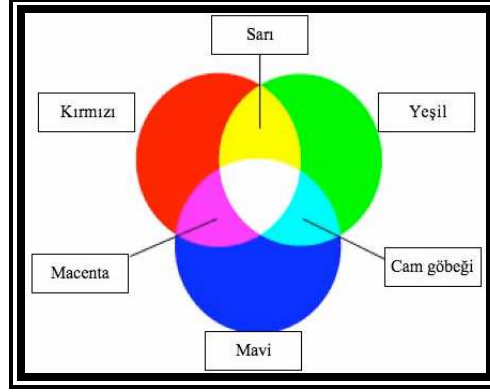
Toplamsal ve Çıkarımsal Renk Karışımları: Işıklar karıştırıldığında toplamsal renk karışımı aşağıdaki gibidir. (Resim 2.23) Morgan, bu karışımı şöyle anlatır;

“Toplamsal renk karıştırma metodu, ışık renklerinin farklı renkler oluşturmak için eklenmesini içermektedir. Kırmızı ve yeşil ışıklar birleşerek sarıyı, kırmızı ve mavi birleşerek moru oluşturur”³⁹. Memiş de tezinde bu konuya şöyle devam eder; “Sahne aydınlatması, bilgisayar ekranındaki ve televizyondaki renkler toplamsal renk karıştırma metodu kullanılarak elde edilmektedir. Toplamsal karıştırma metodu kullanılarak elde edilen rengin parlaklığı bu rengi oluşturan renklerden daha fazladır çünkü hepsinin parlaklığı birbirine eklenmektedir.”⁴⁰

³⁸ Bkz. (30), ATKINSON- ATKINSON, 154.

³⁹ Bkz. (18), MORGAN, 251.

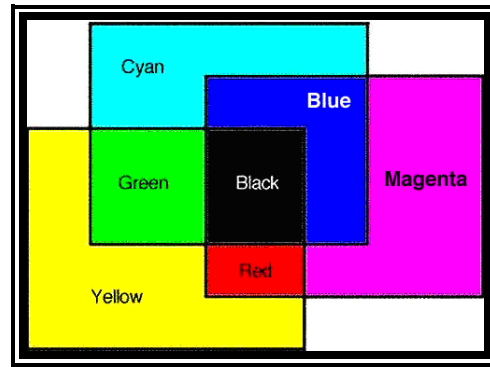
⁴⁰ Bkz. (35), MEMİŞ, 7.



Resim 2.23. Toplamsal Renk Karışımı

<http://webvision.med.utah.edu/imageswv/KallColor3.jpg>

“Farklı renkler elde etmek için uygulanan karıştırma işleminin renkli ışık yerine renkli boya, jel ya da mürekkep içermesine çıkarımsal renk karıştırma metodu ismi verilmiştir. Bu metod boyama, fotoğrafçılık, baskılama işlemlerinde kullanılmaktadır. Mavi ve sarıyı karıştırıp yeşil edilmesi durumu bu metod için örnek oluşturmaktadır.”⁴¹(Resim 2.24)



Resim 2.24. Çıkarımsal Renk Karışımı

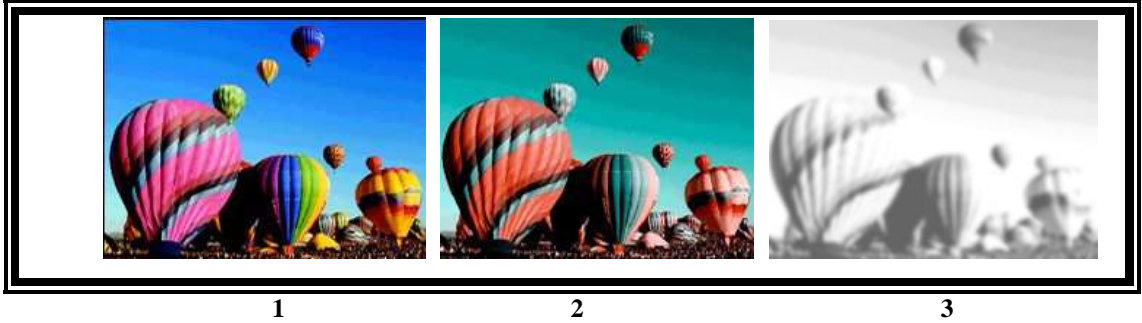
<http://webvision.med.utah.edu/imageswv/KallColor4.jpg>

⁴¹ Bkz. (35), MEMİŞ, 7.

2.4.2.2.3. Renk körlüğü

Renk körlüğünü anlamak için, normal görme sisteminin üç alt sistemden oluştuğunu düşünebiliriz. Siyah- beyaz (karanlık/aydınlık); sarı-mavi ve kırmızı-yeşil. Diğer kombinasyonların tümü bunlardan türetilir. Kişi görebiliyorsa, aydınlık/karanlık sistemi normaldir. Bu sistemlerden birinde ya da ikisinde oluşan yetersizliğin sonucu renk körlüğüdür.

Resim 2.25'te gösterildiği gibi; normal gören bir kişiye trikromat adı verilir(1). Sistemlerden biri olmayan, ancak diğer ikisini kullanabilen kişiye dikromat denir ve bu kişi kısmen renk körudür.(2) Yalnızca aydınlık/ karanlık sistemiyle gören kişi ise monokromattır ve tamamıyla renk körudür.(3)

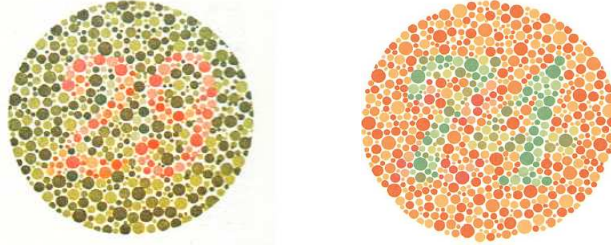


Resim 2.25. Trikromat, Dikromat ve Monokromat görme

<http://www.psych.ucalgary.ca/PACE/VA-LAB/colourperceptionweb/tritanormal.jpg>

“Renk körlüğünü teşhis etmekte kullanılan pek çok test vardır. Bu testlerde genellikle denekten, aşağıda gösterildiği gibi (Resim 2.26), renkli noktalardan oluşmuş bir zemin üzerinde alan farklı renklerdeki noktalardan oluşmuş bir yazıyı okuması istenir. Renkler, çeşitli renk algılama kusurları olan kişilerin karşılaşılabileceği renkler arasından seçilmiştir.”⁴²

⁴² Bkz. (30), ATKINSON- ATKINSON, 158.



Resim 2.26. Renk Körlüğünü Tespitte Kullanılan Yazılar

<https://ls.berkeley.edu/~lstewart/rsvp2/colors/redGreen29.gif>

<http://media.photobucket.com/image/color%20blindness%2029/MeteorBlades/ishihara7.gif>

2.4.2.2.4. Renklerin Psikolojik Boyutları

Bir rengi betimlemek için farklı yöntemler vardır. Her renk aynı oranda etkili değildir. Işık dalgaları, dalga boyu, ve genlik (dalganın yüksekliği) ölçümleri ile fiziksel olarak tanımlanabilir. Ancak ne gördüğümüzü betimlemeye çalışırken, üç psikolojik boyuta başvurmamız gerekir: Renk tonu, parlaklık ve doygunluk. Atkinson ve Atkinson Psikoloji'ye Giriş isimli kitaplarında renklerin psikolojik boyutlarını şöyle tanımlamışlardır:

“Renk Tonu: Renge ne “isim” verdiğimizize karşılık gelmektedir. Örneğin, kırmızı, yeşil, vb. Renk çemberinin çevresi, üzerinde renk tonlarının sırasıyla yerleştirileceği bir ölçek olarak düşünülebilir.

Parlaklık: Parlaklığın fiziksel temeli, esas olarak ışık kaynağının enerjisidir (bu da dalganın yüksekliğine karşılık gelir). Ancak parlaklık bir dereceye kadar dalga boyuna da bağlıdır. Örneğin eşit genlikte olduklarında sarı, kırmızı ve mavi dalga boylarından daha parlak görünür.

Doygunluk: Işığın rengine karşılık gelen terimdir. Bu anlamda beyaz, tümüyle renk yokluğuna karşılık gelmektedir. Yüksek orandan doymuş renkler beyaz içermez. Doymamış renkler mat ve beyazımsı görünür. Doygunluğu temel olarak dalga boylarının yayılmışlığı belirler.”⁴³

Cüceloğlu ise, İnsan ve Davranışı isimli kitabında, renklerin psikolojik boyutlarını şu şekilde açıklamıştır;

“Gözümüzün algılayabileceği ışık enerjisi, geniş bir elektromanyetik dalga dağılımının ufak bir bölümünü oluşturur...Görülebilir ışınların dalga boyları ışığın rengini, dalga genliği ise ışığın şiddetini ya da parlaklığını oluşturur. Karmaşıklık, ışık dalgasının saf mı, yoksa bir çok ışık dalgasıyla beraber mi bulunduğunu belirtir ve rengin tokluğu (doygunluğu) olarak adlandırılır. Saf renkler tok renklerdir.”⁴⁴

Buna göre, her rengi farklı tonlarda ve farklı parlaklıklarda algılamanın psikolojik etkileri olarak sayılan ton, parlaklık ve doygunluk, herkesin gördüğü renklerin aynı olmadığını da bize gösterir. Yani bir kişinin gördüğü kırmızı ile, diğerinin gördüğü arasında fark vardır.

2.4.2.2.5. Renklerin Anlamları ve Renk Psikolojisi

Hayatımızın her alanında farklı renklere maruz kalırız. Pencereimizden dışarıya baktığımızda, gazete okurken, bir binaya girdiğimizde ya da televizyon seyrederken gördüğümüz renklerden duygusal olarak etkileniriz. Araştırmacılar insanların renk algıları üzerine yaptıkları çalışmalarda renklerin temel bazı anlamlarını keşfetmişlerdir. Bu anlamlara bakarak, pek çok sektör, insanların psikolojik durumlarına göre üretim yaparlar. Örneğin farklı hedef kitlelere (çocuk, yetişkin..) yönelik ürünlerin reklamları,

⁴³ Bkz. (30), ATKINSON -ATKINSON, 157.

⁴⁴ Bkz. (15), CÜCELOĞLU, 113.

teknik altyapının yanında, bu tip psikolojik süreçler de göz önünde bulundurularak hazırlanmaktadır. Tablo.2.1.'de ⁴⁵ renklerin anlamları detaylı olarak sunulmuştur.

John Gage'in *Color and Meaning: Art, Science and Symbolism* isimli kitabı bu konuda hazırlanmış önemli bir kaynaktır. Bu kitaba göre, renklerin insan psikolojisine etkisi, 19. yüzyılın sonlarında modern psikolojinin gelişmesi ile araştırılmaya başlanır ve psikoloji bilimi bu yönü ile hayatın her alanına girer. Araştırmalarda renklerin insanlar üzerinde fiziksel, duygusal, bilişsel ve davranışsal etkileri olduğu bulunmuştur. Bu konudaki ilk adım, 18. yüzyıl sonlarında yapılmış, Fransız bir Psikolog olan Charles Fere'nin çalışmalarıdır. Fere bu çalışmalarında kırmızının en çok uyarıcı, morun da sakinleştirici etkiye sahip olduğunu bulmuştur.

Vassily Kandinsky'nin bu konudaki çalışmaları da önemlidir. Kandinsky'nin psikolojiye yakınlığı da renklerle ilgili yaptığı bu çalışmadan gelir. Gombrich bu çalışmalardan *Sanatın Öyküsü* isimli kitabında şöyle bahseder:

“...Kandinsky, tutkulu ama biraz da karışık olan, *Sanatta Ruhsallık Üzerine* (1912) isimli kitabında saf renklerin psikolojik etkilerini vurgulamış, canlı bir kırmızının, bir boru sesi gibi bizi nasıl etkileyebileceğini belirtmiştir.”⁴⁶

Renkler ile yapılan çalışmaların sonuçları, hayatın her alanında kullanıldığı daha önce belirtilmiştir. Bu alanlardan bir diğeri ise renklerin yaşam alanlarında kullanımı ile ilgilidir. İş yerleri, restoranlar, çocuk yuvaları vb. mekanlarda renkler çoğu zaman insanların psikolojik durumlarını etkilemeye yönelik, özellikle seçilmektedir. Bu konudaki önemli bir kaynak, Mehtap Sağocak- Duran'ın makalesidir. Duran, makalesinde ergonomi ve renk konusunda şöyle demektedir:

⁴⁵ <http://www.webelement.us/PDF%20files/Color%20Theory%20Basics.pdf>

⁴⁶ Bkz. (10), GOMBRICH, 570.

“Yapılan alışmalar, çalışma yeri renginin, çalışanların durumunu, tatminini, motivasyonunu ve performansını etkileyen bir çevresel faktör olduğu göstermektedir. Sıcak renklerin insanları dışa odakladığı, çevreyle olan farkındalıklarını arttırdığı; soğuk renklerin ise ie dndrdğun, görsel ve zihinsel işlere odaklanmayı sağladığı görülür.




Kırmızı saldırganlık, kızgınlık, gerilim, heyecan, mutluluk, dinamizm ile birlikte anılmakta, mavi, yeşil rahatlama, konfor, güvenlik, barış, huzurla ilişkili olmaktadır. Çalışma yerlerinde çevreyi izleyen öğrencilerin duygu ve düşünceleri üzerine yapılan anketlerde, mavi odada kırmızı odaya göre kendilerini daha sakin ve iyi hissettiklerini belirtmişlerdir.

Çevresel ilişkiler açısından mavi sakinleştirici, kırmızı güdüleyici bir renk olmakla birlikte, evre renklerinin işin niteliğine uygun seçilmesi gereklidir. Renk, mekanın, ışıklılık düzeyiyle de bağlantılı olarak içinde gerçekleştirilecek eyleme göre büyük, küçük, sıcak, soğuk, enerjik, sıkıcı, sakinleştirici olmak gibi birtakım özellikler yüklenmesine yardımcı olur. Özellikle alışma ortamlarında verimlilik, yaratıcılık; okullar ve çocuklara yönelik oyun alanlarında yönlenme, sosyal katılımın sağlanması, tepkilerin uyarılması, motivasyon; hastane gibi sağlıkla ilgili mekanlarda ise rahatlama, pozitif enerji, hijyen duygusu gibi noktalarda renk kullanımı daha da önem kazanır.”⁴⁷

Görülmektedir ki, renklerin ergonomik tasarımıda kullanımı tesadüf değildir. Tüm çaba, bireylerin psikolojik olarak daha rahat edecekleri, ortamlar hazırlamaktır. Bunun tersi olan durumlar da vardır. Örneğin, fast food restoranlarında, bireylerin hızlıca yiyip kalkmaları için duvarlarda, kahve rengi ya da hardal rengi kullanılır. Bunun nedeni bu renklerin insana huzursuzluk vermesidir. Böylece, insanlar, yiyeceğin türüne ve restoranın mantığına göre, hızlıca yiyip kalkarak, istenilen davranışı gerçekleştirmiş olurlar.

⁴⁷ Mehtap SAĞOCAK DURAN, **Ergonomik Tasarımda Renk**, 80-81.

Tablo 2.1. Renk Psikolojisine Göre Renklerin Anlamları

	<p>Kırmızı</p> <p>Ateşin, kanın rengidir ki, bu renklerde enerji, savaş, tehlike, güç, bunun yanında tutku, arzu ve aşkı simgeler. Kırmızı, duygusal olarak etkileyici bir renktir. İnsan metabolizmasını etkiler, solunumu artırır ve tansiyonu yükseltir. Yüksek görünürlüğü vardır. Bu yüzden ikaz tabelaları, trafik lambalarındaki dur ikazı ve yangın ekipmanları genellikle kırmızıdır. Aynı zamanda, birlik ve beraberliğin simgesidir Bu yüzden de pek ok ülkenin bayrağının rengi kırmızı içerir.</p> <p>Kırmızı, metni ve figürleri ön plana taşır Aynı zamanda insanlara çabuk karar vermeleri için yönlendirici olur. Reklamlar ve internet sayfalarındaki reklam içerikli metinler ve düğmeler kırmızıdır. (Buraya tıklayın, fiyat ...YTL gibi). Bunun yanında reklâmlarda erotik duyguları uyarmak için de kırmızı kullanılır (kırmızı dudaklar, kırmızı ojeler, kırmızılı kadın....). Bu renk ayrıca, enerjisi de simgelediği için enerji içecekleri, oyunlar, arabalar, spor ve yüksek fiziksel aktivitenin kullanıldığı her alanda kullanılır.</p> <p><u>Acık kırmızı:</u> Keyif, cinsellik, tutku, hassaslık, aşk</p> <p><u>Pembe:</u> Romantizm, aşk, arkadaşlık duyguları, feminen özelliklere vurgu yapar ve pasifliği simgeler</p> <p><u>Koyu kırmızı:</u> Kuvvet, enerji, yaptırım gücü, öfke, kızgınlık, liderlik, kötülük</p>
	<p>Turuncu</p> <p>Turuncu, kırmızının enerjisini ve sarının mutluluğunu içinde barındırır. Keyif, güneş ışığı ve tropikliği simgeler. İstek,heves, etkilenme, mutluluk, yaratıcılık, çekicilik, başarı, cesaret ve tepkiselliğin rengidir. İnsan gözü için turuncu sıcak bir renktir ve ateşin sıcaklığını verir. Ancak turuncu, kırmızı kadar da agresif değildir. Turuncu beyne oksijen akışını sağlar ve beyinsel aktiviteyi artırır. Genç popülasyon tarafından sıklıkla tercih edilen bir renktir. Citrus rengi olarak, sağlıklı besinin simgesidir ve yeme davranışını güdüler. Turuncu, ayrıca, sonbaharın ve hasadın rengidir. Turuncu da yüksek görünürlüğe sahiptir. Bu yüzden tasarımlarda dikkat çekici özelliğinden faydalanılır. Bu özelliğinden dolayı yiyecek ve oyuncak ambalajlarında oldukça sıklıkla kullanılır.</p> <p><u>Koyu turuncu:</u> Yalan ve güvenmezlik simgesi</p> <p><u>Kırmızı- turuncu:</u> Arzu, tutku, istek, baskınlık ve saldırganlığı simgeler</p> <p><u>Altın rengi:</u> Prestij duygularını harekete geçirir. Erdem, yüksek kalite ve zenginliği simgeler.</p>
	<p>Sarı</p> <p>Sarı, güneşin rengidir. Keyif, mutluluk, enerji ve yaşamı temsil eder. Sarının, ısıtıcı, neşe duygusunu harekete geçirici, zihinsel aktiviteyi uyarıcı ve kas enerjisinin hareketlendirici etkisi vardır. Açık sarının dikkat çekici özelliği vardır. Bu yüzden taksiler sarı renklidir. Çok fazla sarı kullanımı, rahatsız edici bir etki yapar. Bebeklerin sarı boyalı odalarda daha fazla ağladıkları araştırmalarca kanıtlanmıştır. Siyah fon ile, diğer renklerden daha fazla göze çarpar ve bu kombinasyon ikaz tabelalarında sıklıkla kullanılır. Sarı, her an değişebilecek hareketli ve güvensiz bir renktir. Bu yüzden, sabitlik ve güven ile ilgili ortam ve durumlarda pek kullanılmaz</p> <p><u>Suluk-sarı:</u> İkaz, baskı, hastalık ve kıskançlık</p> <p><u>Açık sarı:</u> Yaşam,tazelik ve keyfi simgeler.</p>
	<p>Beyaz</p> <p>Işık, iyilik, masumiyet, saflık ve bekaretin simgesidir. Mükemmelliği çağırır. Beyaz, güven, sadelik ve temizlik duygusu verir. Siyahın tersine, beyaz genellikle pozitif bir etkiye sahiptir. Beyaz, mükemmel bir başlangıç anlamı taşır. Reklamlarda, ferahlık ve temizlik ile bağlantılı kullanılır. (Kar beyazı, vs..) Ayrıca, yüksek teknolojik ürünleri pazarlarken de sıklıkla tercih edilir. Beyaz, hastane, doktor, sterilizasyon ve hijyeni temsil etmesinden; medikal ürünlerin pazarlanmasında da güven verici bir renk olarak kullanılır. Ayrıca, gıda sektöründe; diyet besinlerin, süt ve süt ürünlerinin ambalajlarında da kullanılır</p>

Tablo 2.1. 'den devam

 Yeşil	<p>Yeşil, doğanın rengidir. Gelişme, uyum, tazelik ve doğurganlığı simgeler. Yeşilin, güveni simgelediğine ilişkin güçlü bir duygusal algı vardır. Koyu yeşil (özellikle Amerika ve bazı ülkeler için) parayı çağırıştırır. Yeşili güçlü bir iyileştirici etkisi vardır. İnsan gözünü dinlendiren bir etkisi olduğu gibi, gözün görüşünü iletir. Yeşil, sabitliği ve dayanıklılığı simgeler. Gelişim ve umudun rengidir. Aynı zamanda, kırmızıya zıt olarak trafikte, serbest geçiş anlamına gelir. İlaç sektörü reklamlarında güveni telkin etmek için genellikle yeşil renk kullanılır. Yeşil, doğayı da simgelediğinden doğa ürünlerde bu renk ambalaj kullanılır. Soluk ve koyu yeşil, para, finans ve borsa sektöründe kullanılır.</p> <p><u>Koyu yeşil:</u> Hırs, açgözlülük, kıskançlık <u>Sarı-yeşil:</u> Hastalık, korkaklık, anlaşmazlık <u>Zeytin yeşili:</u> Geleneksel olarak barışın simgesi olarak bilinir</p>
 Mavi	<p>Gökyüzünün ve denizin rengidir. Genellikle derinlik ve sağlamlık ile ilişkili bir renk olarak algılanır. Güven, erdem, sadakat, dayanıklılık doğruluk ve cenneti simgeler. Genellikle zihne ve vücuda faydalı bir renk olduğu düşünülür. İnsan metabolizmasını yavaşlatır ve sakinleştirici etkisi vardır. Sükunetin ve dinginliğin işaretidir. Genellikle dürüstlüğü, samimiyetin ve dindarlığın simgesi olarak da kullanılır. Temizlik ile ilgili ürün ve servislerin amblemleri genellikle mavidir. Örneğin; hava ile ilgili (havayolları, klimalar, hava alanları); su ve denizle ilgili (deniz yolları ve su firmaları) reklamlarda mavi ve tonları kullanılır. Kırmızının, sarı ve turuncunun duygusal etkisine karşıt olarak; mavi, farkındalığın, bilincin ve aklın rengidir. Yüksek teknolojik ürünleri pazarlarken genellikle bu renk kullanılır. Mavinin, maskülen bir renk oldu yapılan çalışmalarda bulunmuştur. Koyu mavi, derinlik, sabitlik ve uzmanlığı simgeler. Yiyecek ve mutfak ürünlerini sunarken, maviden kaçınılır, çünkü mavi yemek isteğini bastıran bir renktir.</p> <p><u>Açık mavi:</u> Sağlık, iyileşme, sükunet, anlayış ve yumuşaklığı <u>Koyu mavi:</u> Bilgelik, güç, bütünlük ve ciddiyeti simgeler.</p>
 Mor	<p>Mavinin sağlamlığını ve kırmızının enerjisini içinde barındırır. Hükümdarlık ve kraliyeti simgeler. Mutlak güç, asalet, lüks ve ihtirasın rengidir. Erdem, bağımsızlık, yaratıcılık, gizem ve büyü ifadesinde kullanılır. Yapılan araştırmalarda, ergenlik öncesi dönem çocuklarının , diğer renklere oranla moru daha çok tercih ettikleri bulunmuştur. Açık mor, feminen ürünlerde kullanılır. Parlak mor da çocuklara yönelik ürünlerde daha çok kullanılır.</p> <p><u>Açık mor:</u> Romantik, nostaljik duyguları harekete geçirir <u>Koyu mor:</u> Kasvet, üzüntü ve engellenmişlik duygusu yaratır.</p>
 Siyah	<p>Bu renk, güç, elegans, formalite, ölüm, şeytan ve gizemi çağırıştıran bir renktir. Siyah, korku ve bilinmez şeylerle ilişkilendirilen gizemli bir renktir. Genellikle olumsuz bir izlenim verir. (Kara liste, kara mizah, kara ölüm, vs..). Siyah otoriteyi ve gücü temsil eder. Bazı durumlarda elegans, formalite ve prestij ifadesidir. Evrensel olarak, yas ve matemin rengi siyahtır. Siyah, derinlik ve perspektif algısı sağlar. Siyah arka plan, okunabilirliği azaltır. Siyah bir elbise kişiyi daha zayıf gösterir. Bir sanat ya da fotoğraf atölyesini dekore ederken, diğer renklerin ön plana çıkması için, siyah fon olarak kullanılır. Parlak renklerle kolayca kontrast etki yaratır. Kırmızı ve turuncu ile kombine edildiğinde agresif bir renk birlikteliği yaratılır.</p>

2.4.2.2.6. Renkler ve Kültürel Farklar

Renklerin anlamları kültürden kültüre değişmektedir. Bir renk kimi kültürde olumlu anlamlar taşıırken, kimisinde olumsuz anlamlar taşır.

Aşağıda, bazı ülkelerin renklere atfettikleri anlamlar gösterilmiştir.(Tablo 2.2.)⁴⁸ Türk kültüründe renkler ile ilgili literatürde akademik bir kaynağa rastlanmamıştır. Ancak evrensel olarak geçerli anlamlar bizim kültürümüzde de diğerlerine benziyor olduğu söylenebilir.

Tablo 2.2 Renklerin Kültürlere Göre Anlamları

Kültür	Kırmızı	Mavi	Yeşil	Sarı	Beyaz
Amerika	Tehlike	Maskülenlik	Güven	Korkaklık	Saflık
Fransa	Aristokrasi	Özgürlük/ Barış	Suç	Geçicilik	Doğallık
Mısır	Ölüm	Özgürlük/ Sadakat/ Doğurganlık	Doğurganlık/ Güçlülük	Mutluluk	Keyif
Hindistan	Hayat/ Yaratıcılık		Refah/ Doğurganlık	Başarı	Ölüm/ Saflık
Japonya	Kızgınlık/ Tehlike	Hainlik/ Kötülük	Gelecek/ Gençlik/ Enerji	Zerafet/ Asalet	Ölüm
Çin	Mutluluk	Cennet/ Bulutlar	Ming Hanedanı/ Cennet/ Bulutlar	Doğum/ Zenginlik/ Güç	Ölüm/ Saflık

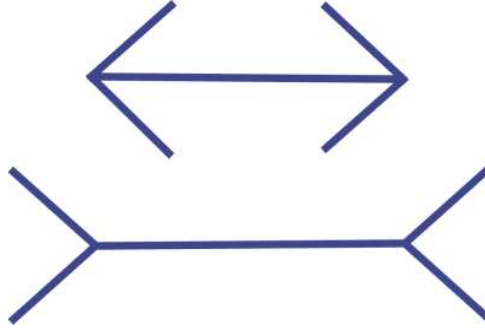
⁴⁸ <http://www.interiordesign.net/contents/pdf/SW-What%20Does%20Culture3.pdf>

2.4.2.3. Algı Yanılsamaları (İllüzyonlar)

Algımızın özellikleri zaman zaman gördüklerimizi yanlış değerlendirmemize, yani algı yanılsamalarına yol açar. Psikoloji Sözlüğü algı yanılsamasını şöyle tanımlar; “Herhangi bir nesneyi olduğundan başka türlü algılamaya yanılsama denir.”⁴⁹

Algı yanılsamaları, algılama düzenimizin hata yapmaya açık olduğunu ve algı ürününün mükemmel olmadığını gösterir. Doğan Cüceloğlu, İnsan Davranışı isimli kitabında bir dizi algı yanılsaması örneği vermiştir:

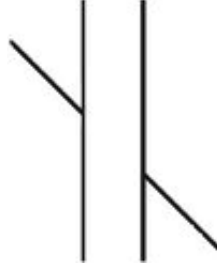
“Müller- Lyler Yanılsaması: Her iki çizgi de aynı uzunlukta olduğu halde, aşağıdaki çizgi, yukarıdakinden daha uzun görünüyor. (Resim 2.27)



Resim 2.27. Müller- Lyer Yanılsaması, <http://www.manoranjitam.com/wp-content/uploads/lines.png>

⁴⁹ Bkz. (19), HANÇERLİOĞLU, 18.

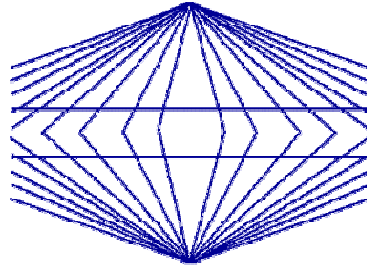
Poggendorf Yanılsaması: Köşegen çizgi sanki sürekli değil; bir noktada kırık gibi görünüyor. (Resim 2.28) Gerçekte çizgi düzdür ve yatay duruma yaklaştıkça yanılsama ortadan kaybolur.



Resim 2.28. Poggendorf Yanılsaması

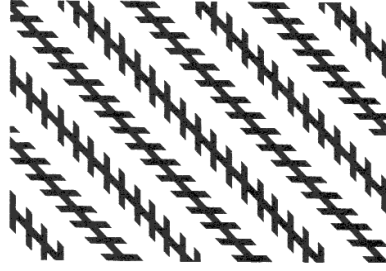
<http://www.cg.tuwien.ac.at/courses/Seminar/WS2005/images/thumb/5/53/100px-Poggendorf.jpg>

Wundt Yanılsaması: Yatay çizgiler birbirine paralel olduğu halde sanki ortada bel vermiş gibi gözüktürler. (Resim2.29)



Resim 2.29. Wundt Yanılsaması, http://mathworld.wolfram.com/images/eps-gif/WundtIllusion_700.gif

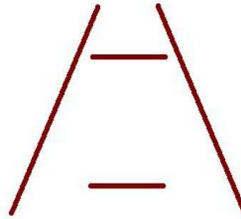
Zollner Yanılsaması: Köşegen hatlar birbirine paralel olduğu halde, ufak kesik çizgiler bunları birbirine yaklaştırıyor ya da uzaklaştırıyormuş gibi görünüyor. (Resim 2.30)



Resim 2.30. Zollner Yanılsaması

<http://www.twodorks.com/gallery/2007/1011-illusions/20-zollnerillusion.jpg>

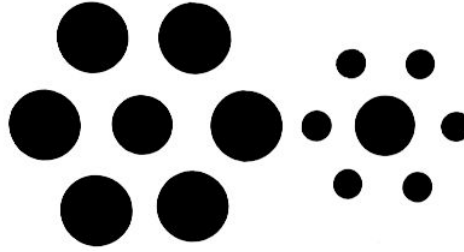
Ponzo Yanılsaması: Birbirine paralel çizgiler, aynı büyüklükte olduğu halde, yukarıdaki çizgi, alt kısımda kalan çizgiden daha uzun görünüyor. (Resim 3.31) Ponzo yanılsaması, uzak algılamasında, birbiriyle mekanda kesişen çizgileri bir referans, karşılaştırma birimi olarak kullandığımızı ortaya çıkarmıştır. Böylece beyin, yukarıdaki yatay çizgiyi uzakta algılar ve bu uzaklığı telafi etmek için bir miktar büyüklük ekler.



Resim 2.31. Ponzo Yanılsaması

http://1.bp.blogspot.com/_nB2iavXqvs/RqNnzqVJCII/AAAAAAAAABlk/ODxJW-qFPzg/s400/Ponzo+Size+Illusion.jpg

Ortadaki yuvarlak her iki şekilde de aynı büyüklükte olduğu halde küçük daireler arasında yer alan sağdaki yuvarlak, soldaki şekildeki orta yuvarlağa göre daha büyük görünür. (Resim 2.32) Nesnenin içinde yer aldığı sosyal durum- konum veya bağlam da (İlişkiler çerçevesi- context) algılamamızı etkiler.”⁵⁰



Resim 2.32. Ortadaki Yuvarlar Yanılsaması

<http://retina.anatomy.upenn.edu/~bart/Image7.gif>

Buna ek olarak da; Sibel Arkonaç, Psikoloji Zihin Süreçleri Bilimi isimli kitabında, algı yanılsamalarından şu şekilde bahsetmiştir;

“Suya sokulan bir sopayı suya girdiği noktada kırık görmemiz veya lunaparktaki aynalarda seyrettiğimiz çarpık görüntüler fiziksel yanılsamalardır. Diğer tip yanılsamalar alg sistemimizden kaynaklanan yanılsamalardır. Psikolojinin ilgilendiği yanılsamalar algısal olanlardır. Bunlar, bizim algılama sistemimizin mükemmel olmadığını gösteren delillerdir. Algısal yanılsamaların bazıları geometrik, bazıları göreceli büyüklük üzerine kuruludur.”⁵¹

Görülmektedir ki, algımız form, renk ve algı yanılsamaları ile bir bütündür. Ve hiçbir süreç birbirinden bağımsız olarak düşünülemez.

⁵⁰ Bkz. (15), CÜCELOĞLU, 119, 120.

⁵¹ Bkz. (24), ARKONAÇ, 106.

2.4.3. Yaratıcılık

Sanatsal anlatımın önemli bir ayağı sanatçının yaratıcılığıdır denilebilir. Yaratıcılık geniş bir tanımlama alanına sahiptir. Yaratıcılık süreci, bilinçli ya da bilinçsiz bir düşünme sistemi ile, birbirinde ayrı farklı düşünce ya da malzeme kullanarak yeni bir ürün ortaya çıkarma işidir. Edebiyat, psikoloji, sanat ve bilim alanından pek çok kişi yaratıcılığı tanımlamıştır.

İnci San, Sanat ve Eğitim isimli kitabında çeşitli yaratıcılık tanımlarına yer vermiştir. Ona göre, “Yaratıcılık kavramının Batı dillerindeki karşılığı “kreativitaet” creativity’dir. Latince ‘creare’ sözcüğünden gelir. Bu sözcük ‘ doğurmak, yaratmak, meydana getirmek’ anlamındadır; devingen, dirik (dinamik) bir süre olma niteliği sözcüğün anlamında saklı bulunmaktadır.”⁵²

Read, yaratıcılığı, önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeyin varlık kazanması olarak tanımlar ve şunu da ekler “yaratma, yoktan var etme olabileceği gibi, daha çok ve genellikle, var olan malzemenin yeni biçimde kullanımı, yeni baştan uyarlanmasıdır.”⁵³

Aynı kaynakta Suchkov’un tanımı ise şöyledir; “Yaratma, gerçeklik dediğimiz bütünün parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten ve yeniden ortaya koymaktan başka bir şey değildir.”⁵⁴

Genel ve geniş bir tanımlama, “bilinen şeylerden yepyeni bir şey çıkarmak, yeni özgün bir senteze varmak, bir takım sorunlara yeni çözüm yolları bulmak olabilir.

⁵² İnci SAN, **Sanat ve Eğitim**, 13.

⁵³ A.g.k., 14.

⁵⁴ A.g.k., 14.

Yaratıcı olguda, hem duyu, duyum ve duygulara dayalı duyuşsal süreçler, hem de bilişsel ve düşünsel rol oynamaktadır.”⁵⁵

Yolcu, Sanat Eğitim Kuramları ve Yöntemleri isimli kitabında, psikolojik açıdan sanat yaratıcılığını şöyle tanımlar ;

“Sanat yaratıcılığı, kişinin çatışma ve sürtüşmelerinden, mutluluk, tutku ve coşkularından kaynaklanan kaygılara, sanat yoluyla çözüm arama veya cevap vermedir. Bu açıdan bakıldığında; kişi olarak sanatçı endişelerini yaratıcılıkla çözümler. Plastik sanatlarla uğraşıyorsa, onları zihnindeki soyutlamalardan kurtarıp gerçek bir somuta dönüşebilir.”⁵⁶

Sanatta yaratıcılığı, aynı kaynaktan, Conrad şöyle tanımlamaktadır: “Yaratıcılık, duyum, algı, duygu, imgelem ve kavramları içine alan bir yaratıcı arama araştırma, bulma süreci içinde, etkili ve uyumlu bir formun doğuşudur.”⁵⁷

Yaratma etkinliğinden ilk söz eden Antik Yunan düşünürleri için “yaratma”, yeri sanat dünyası olan bir kavramdır. Velioğlu’na göre “...tümüyle “insansal” olan, insanı belirleyen etkinlik, yaratma etkinliğidir. Öyle ki, hangi varlık ki yaratma etkinliği içindedir, onun adı insandır.”⁵⁸

Ergün’e göre ise, “Sanatçıda yaratıcılığı yönlendiren, onun hayal gücüdür. Reel varlıklar ve olaylar onun hayal gücü ile birleşerek unutulmayan sanat eserlerine dönüşebilir. Bu arada gerçek varlık ve olayların bazı yönleri kırılıp atılır, bazı yönleri sanatçının orijinal yaratması, hem ele aldığı konular, hem kullandığı malzeme, hem işleme tarzı ile onun kendine has üslubunu ortaya koyar.”⁵⁹

⁵⁵ Bkz. (52), SAN, 16.

⁵⁶ Enver YOLCU, **Sanat Eğitim Kuramları ve Yöntemleri**, 187.

⁵⁷ A.g.k., 187.

⁵⁸ Süleyman VELİOĞLU, **İnsan ve Yaratma Edimi**, 19.

⁵⁹ <http://www.egitim.aku.edu.tr/sanاتفelsefesi.pdf>

Arnheim, sanat yapıtını, görme ile düşüncenin etkileşimi olarak tanımlar ve devam eder “Tikel deneyimin bireyselliği ve tiplerin genelliği bir imgede birleştirilir. Algı- verisi ve kavram birbirlerini canlandırıp aydınlatarak, tek bir deneyimin iki yönü olarak açığa vurulur.”⁶⁰

Neriman Samuçay Sanatta Psikanaliz isimli kitabında yaratıcılığı şu şekilde tanımlayarak yaşantının üzerinde durmuştur:

“Gerek bilim adamı, gerekse sanatçı, öncelikle iç gerçekliği ile dış gerçekliği arasında, bir yaratıcılık eylemi gerçekleştirmeye başlar. Anlam ve kapsamı ne olursa olsun, neyi gözler ya da neyi açığa vurursa vursun “yaşantı” vardır. Yaşantının bazen yüceltilmiş, yoğunlaştırılmış kısmıyla karşılaşırız; bazen de agresif, sönük, bitkin bulabiliriz araştırdığımız kişiyi.”⁶¹

Timuçin’e göre de, “sanatçının yaratışı bir bileşim kurmaktan başka bir şey değildir. Sanatsal anlamda yaratma, doğanın gereçlerinden yararlanarak özgün bir biçim oluşturmaktadır, bu anlamlı biçim, bizi insan olmakla ilgili sorunlara götürecektir. Yaratıcılığa giden yol bir bilinç dolgunluğundan, onun sağladığı bir keskin görüşten, yetkin düzeyde bileşimler ve çok ince ayrıştırmalar yapabilme yetkinliğinden geçer. Her sanat ürünü, her yapıt çeşitli ayrıştırmalar ve birleştirmeler sonunda oluşmuş bir biçimdir. Demek ki sanatçı, yoktan var eden kişi değil, tersine vardan var eden kişidir.”⁶²

Sanatçının kurduğu bileşim özel olarak anlatımcı bir bileşimdir. Timuçin kitabında Henri Delacroix’in şu sözlerine yer verir; “ Her bileşim kendini oluşturan kurucu öğeleri aşar. Her bileşim yaratımdır. Yaratmada, özgün bilinç kendi gereklerini

⁶⁰ Rudolf ARNHEIM, **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, 293.

⁶¹ Neriman SAMURÇAY, **Sanatta Psikanaliz**, XIII.

⁶² Bkz. (16), TİMÜÇİN, 197.

yerine getirir. Fikir, değişik süreçler boyunca sanat yapıtına dönüşecek olan şeydir, estetik nesneyi, estetik nesne kılacak düşünülmüş bir biçimdir. Sanatçı bu yaratma ediminde bilincin koşullarına göre, öz bir dünya, özel bir bakış açısı oluşturur. O, dünyaya, ortak dünyamıza kendi açısından bakar, her şeyi kendi dünyasının özellikleri çerçevesinden görür.”⁶³

Moissej Kagan da, *Güzellik Bilimi Olara Estetik ve Sanat* isimli kitabında yaratma edimini şöyle tanımlar:

“Yaratma edimi “sona eren” bir süreçtir. Bilimsel bir çözümleme için, her sanat yapıtının kendisi bir süreçtir; çünkü sanat yapıtı, sanatçının hayal gücünün bağından kopmuştur; sanatçı ana karnındaki bir çocuk gibi, uzun süre kendi yaratıcı hayal gücünde taşımıştır onu; ancak, belli bir fikrin maddi olarak cisimlendirilmesi halinde, uzun zaman alan bir evre içinde oluştuktan, olgunluk, mükemmellik ve bitmişlik kazandıktan sonra, kendi yaratıcısından koparak, bağımsız ir şekilde varolmaya; “gün ışığına bakmaya” başlar.”⁶⁴

2.4.4. Duygular

Bir resme ya da heykele bakıldığında pek çok duygu hissedilebilir. Acı, mutluluk, tikslenme, keyif, rahatsızlık ya da coşku. Tüm bunlar, aynı zamanda günlük hayatta da yaşanan duygulardır.

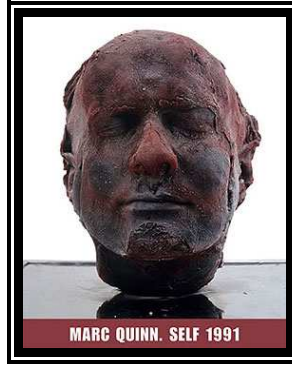
Townsend, *Estetiğe Giriş* isimli eserinde, sanatçıların resimlerinde, romanlarında ve müziklerinde yakalamak durumunda oldukları şeyin, hangi yolla olursa olsun, duygunun ta kendisi olduğuna dikkat çekmektedir.

⁶³ Bkz. (16), TİMUÇİN, 199, 201.

⁶⁴ Moissej KAGAN, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat* , Çev. Aziz Çalışlar, 381.

Mozart, ünlü Requiem'inin Confutatis bölümünü bestelerken, keman geçişleri ile, kimilerine cehennemi hatırlatacağını düşünmüş müydü, bilinmez. Ama gerek müzik olsun gerek plastik sanatlar olsun, sanat eserleri izleyicileri heyecanlandırır. Bu heyecanlar da, o eserin, bireylerdeki anlamını yaratır.

Bolla, Sanat ve Estetik isimli kitabında, İngiliz sanatçı Marc Quinn'in "Self" (Kendi) isimli heykelini görenlerin duygularından bahseder. Heykel, sanatçının kendi kanı ile doldurduğu, dışçı alçısından yapılmış kendi başının kalıbıdır (Resim 2.33). Bolla kitabında, heykeli görenlerin ürpermeye yakın tuhaf bir titreme hissettiklerini ifade ederek devam eder; "Aynı heykele boş bir ifade ile bakıp, yüzünde hafif bir kızarma tepkisi gösterenler de, yine de oradan bir duygu ile çıkmışlardır."⁶⁵



Resim 2.33. Marc Quinn, "Self" (Kendi), 1991

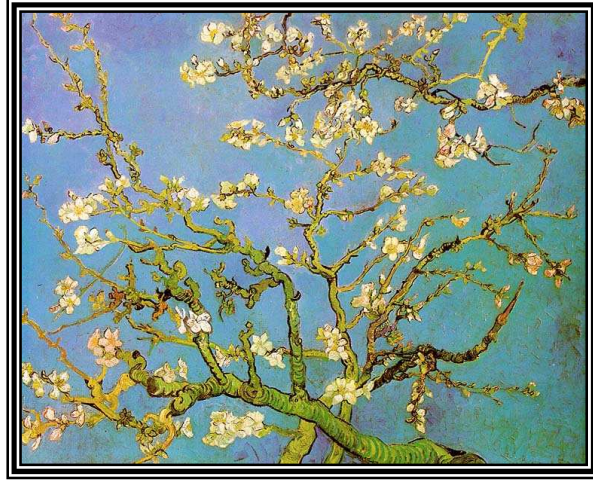
<http://www.artnewsblog.com/images/marc-quinn-self.jpg>

Sanatçının eserini yaratırkenki duyguları da önemli bir diğer konudur. Van Gogh kardeşine yazdığı mektuplarda çoklukla kendi duygularından bahseder. Aşağıda, kendi ifadesi ile "huzur ve sessizlik içinde, fırçayı ince ince, ama güvenle sürerek"⁶⁶ yapmış olduğu badem ağaçları (Resim 2.34), ve gözlerini güvensiz bakışlı olarak tarif ettiği

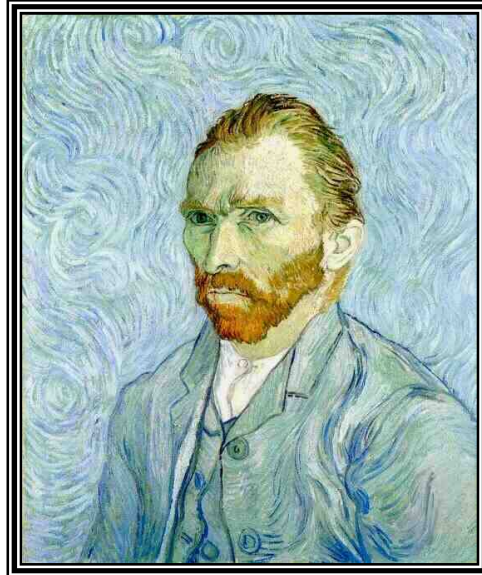
⁶⁵ Peter DE BOLLA, **Sanat ve Estetik**, Çev. Kubilay Koş, 13.

⁶⁶ Vincent VAN GOGH, **Theo'ya Mektuplar**, Çev. Pınar Kür

kendi portresi (Resim 2.35) görülmektedir. Van Gogh'un, en verimli döneminde, aynı zamanda ruhsal olarak sıkıntılı olduğu da bilinmektedir.



Resim 2.34. Van Gogh, "Almond Blossom" (Çiçek Açmış Badem Ağacı), 1890
<http://vincentvangogh.artshowmuseum.com/vangogh53.JPG>



Resim 2.35. Van Gogh, "Self-Portrait" (Otoportre), 1889
http://www.rcs.k12.va.us/cs/jh/06_07_web/erinF/van_Gogh_self_portrait.jpg

Sanatçı, yaşadığı duyguları sanatına yansıttığı ölçüde kalıcı olur. Rodin'in "Öpücük" isimli eseri (Resim 2.36) tutku doludur. Bir eserde hissedilen tutku da, aslında sanatçının o anki tutkularıdır. Sanatçı, forma öyle bir duruş ve hava verir ki, izleyici esere bakarken o güçlü duyguyu hissedebilir.

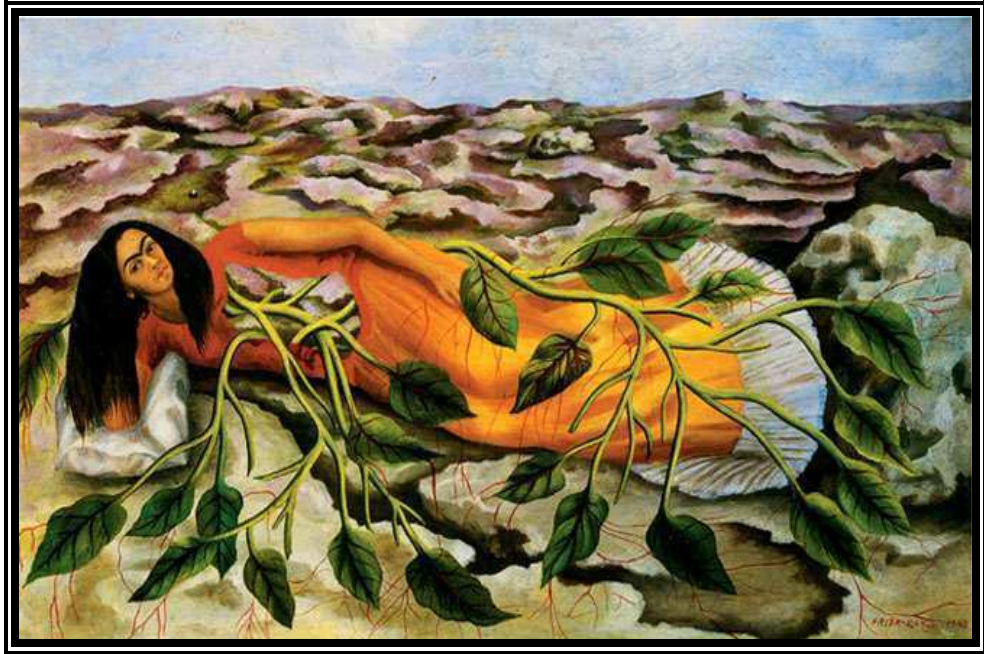


Resim 2.36. Auguste Rodin, "Kiss" (Öpücük), 1901-1904, Kişisel Arşiv

Tabii ki, sanatçının ne hissettiğini ya da o anki duygularını kesin olarak bilemeyiz. Bu konuda, Lowry, Sanatı Görmek isimli kitabında; "görülen eserdeki gerçeklikle, sanatçın gerçeğinin, dolayısı ile hissedilenle, anda sanatçının hislerin aynı olamayacağı"⁶⁷ konusundan bahseder. Ona göre bunun nedeni, resmin "ne idiye" o olarak kalma durumudur. Ancak bazen sanatçılar, yaşadıkları duyguları resimlerine ya da eserlerine öyle bir yansıtırlar ki, o resim, sanki altında bir metin varmış gibi okunabilir.

⁶⁷ Bates LOWRY, **Sanatı Görmek**, Çev. N. Yurtsever- Z. Güvemli, 230.

Bu anlamda Frida Kahlo'nun eserleri önemlidir. Kahlo, 1925 yılında geçirdiği trafik kazasından sonra, yatağa bağlı bir şekilde hayatına devam etmiştir. Kahlo'nun, çektiği acılar resimlerinde açıkça görülmektedir. Bu resimlere bakıp, o acıyı hissetmemek mümkün değildir. Frida Kahlo aşağıdaki eserde (Resim 2.37) kendini kök salmış biçimde resmetmiştir. Bu sembolik ifadenin iki anlamı vardır. Hem, kendi köklerine bağlı ve her zaman bu köklerden övünen ressam, hem de hareketsiz, yatağa bağlı hasta bir kadın oluş, Kahlo'ya bu resmi yaptıran motivasyon olmuştur (Resim 2.38). Diğer resimle karşılaştırıldığında Kahlo'nun hangi duygularla yaptığı daha iyi anlaşılabilir. Kahlo, bu eseri ile kendi gerçekliğinin resmini yapmıştır denebilir.



Resim 2.37. Frida Kahlo, "Roots" (Kökler), 1943

<http://www.artknowledgenews.com/files/FridaKahloRoots.jpg>



Resim 2.38. Frida Kahlo, 1943

<http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/LiveImages%5CFoto%20Haber%5CFrida%20Kahlo%5C03.jpg>

2.4.5. İlham (Esinlenme)

Sanatçı anlatımında önemli bir diğer faktör de ilham (esin) konusudur. Sanatçıya motivasyon nereden gelmektedir ya da bir eseri oluşturmak için nereden başlayacağına nasıl karar verir gibi sorular akla geldiğinde, çeşitli sanatçıların ilham ile ilgili tanımlarına başvurulabilir.

Modern Sanat Üzerine isimli kitabında Pual Klee'nin ilhamı ile ilgili bir örnek verilmiştir. Bu örnekte Bauhaus okulunda, içinde pek çok şövalyenin yer aldığı bir odaya sahip olan Klee'nin, aynı anda birkaç resim üzerinde çalışmayı sevdiğinden bahsedilir. Onun resimleri ile ilişkilerini gözlemleyenler de bunu, "Resimlerin onu

çağırması için genellikle uzun süre beklemesi gerekirdi. Ve çağırıcı aldığı anda da çözümü bulup birkaç fırça darbesi ile resmini bitirirdi.”⁶⁸ diye tasvir etmişlerdir.

Sanat Terimleri Sözlüğü’nde esinlenme, “Sanatçının, sanat yapıtını yaratmadan önce, dış dünyadaki gerçekliklerden etkilenip, çalışmaya yönelmesi eylemi”⁶⁹ olarak tanımlanmıştır. Sözlükte, esinlenmenin metafizik özelliği dışlanmış, çağdaş anlamı ile, sanatçıyı çalışıp ürün vermeye yönelten somut bir itki olarak geçmiştir.

Güney, Sanatta Benlik Nesnesi ve İlham isimli makalesinde, ilham konusunda şunları söylemiştir:

“...sanatçı yaratıcı benliği tarafından gereksinim duyduğu ilham, hayal kurma, zihinde canlandırma gibi yaşantılarla, sanatçı içsel amacını biçimlendirmek için dış bir madde kullanarak yaratmak zorundadır. Yazarlar kağıda yazar, ressamalar çeşitli şekillerde tuval ve boya kullanır, müzisyenler ise enstrümanlar aracılığı ile sesleri ifade ederler. Yaratıcı çalışma sırasında, sanatçının o andaki belirli bir duygu ve bilinçlilik durumu tuvale aktarılmıştır. Bir başka zamanda aynı şekilde aynı resmi yapması mümkün olmaz, aynı anı yakalayamaz. Çünkü o anda benlik içinden kaynaklanan etkenler ona özel bir renk, yoğunluk biçim ve kompozisyon seçtirmiştir. Yaşanan deneyim, yaratılan eserde o anki duyguların dışı vurumudur.”⁷⁰

Timuçin Afşar da, ilhamı; “Bilincin, kendindeki tüm duygusal ve düşünsel gereçlerden yararlanmak koşulu ile, bu fikri üretmesi konusunda belirleyici olan duygu taşkınlığı”⁷¹ olarak niteler. Ona göre esinin gerçekleşmesi ile ortaya çıkan fikir, özne ile nesnenin bütünleştiği, birbirine kavuştuğu yerdir ya da ortamdır.

⁶⁸ Paul KLEE, **Modern Sanat Üzerine**, Çev. Rahmi Ögdül, 55.

⁶⁹ Bkz. (3), SÖZEN - TANYELİ, 22.

⁷⁰ Melike GÜNEY, **Sanatta Benlik Nesnesi ve İlham**, 44.

⁷¹ Bkz. (16), TİMUÇİN, 204.

Bu tanımlara göre, ilham ya da esin; eserin sanatçıyı ele geçirdiği ve harekete yönelttiği bir andır denebilir.

2.4.6. Kişilik Özellikleri

Orhan Öztürk, *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları* isimli kitabında, “İnsanın kişiliği, evrimsel gelişme ile ilgili olan olgunlaşma ve öğrenme ile ilgili olan bireyleşme-toplumsallaşma süreçlerinin birbirini etkilemesi sonucu gelişir”⁷² demektedir.

Köknel kişiliği, “ bir insanı nesnel (objektif) ve öznel (subjektif) yanlarıyla diğerlerinden farklı kılan duygu, düşünce, tutum ve davranış özelliklerinin tümü”⁷³ olarak tanımlamıştır.

Moissej Kagan da, bununla bağlantılı olarak, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat* isimli kitabında sanatçı kişiliğinde bulunan 5 temel potansiyeli anlatmıştır. Bu özellikler şöyle özetlenebilir:

- 1) *Bilgiye Yönelik Potansiyel*: Kişinin, doğa, toplum ve kendisi üzerine edindiği bilgiler ile şekillenir. Bu şekillenme kişinin hayat deneyimi, anlayışı ve kendini nasıl yetiştirdiği ile bağlantılıdır.
- 2) *Değer- Yönlendirici Potansiyel*: Kişinin etik, siyasal, dini ve estetik alanlarda edindiği değerlerle şekillenir. Bir toplumsallaşma sürecinin ürünü olarak, kişinin idealleri, yaşamsal amaçları, kanıları ve çabaları ile belirlenir. Kısaca, kişinin bilinci, psikolojik ve ideolojik alanları bu potansiyeli oluşturur.
- 3) *Yaratıcı Potansiyel*: Kişinin kendi edindiği ve kendi başına geliştirdiği yetenekleriyle yatkınlıklarının, iş yapabilme gücünün ve toplumsal alanda bunları faaliyete geçirebilmesinin ölçüsü ile şekillenir.

⁷² Orhan ÖZTÜRK, *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*, 69.

⁷³ Özcan KÖKNEL, *Kişilik*, 21.

- 4) *İletişimsel Potansiyel*: Kişinin diğer insanlarla, çevresiyle ve toplumla kurduğu ilişki ve iletişimin niteliği bu potansiyeli belirler. Sosyal bir varlık olan insan için, bu potansiyel toplumsal bir rol de oynar.
- 5) *Sanatsal Potansiyel*: Bu potansiyelin somut içeriği her sanatçıda kendine özgü bir karakter taşır; her sanatçının karakterinin sanat tarihi yönünden oluşumu, gösterdiği estetiksel eğilimler, doğaya bakış şekli ve sanatı uygulama tarzı ile belirlenir.

Buna ek olarak Timuçin de; “Bir sanatçının yaratımı, gerçek dünyanın özümlediği, tanıdığı değerlendirildiği, bilinçli kılındığı, yorumlandığı, böylelikle de manevi bir bildirim orta çıktığı bir faaliyeti ortaya koyar. Yaratım süreci sırasında ortaya çıkarılan sanatsal bildirim karakteri, her şeyden önce, sanatçının kişiliği ile bağımlıdır”⁷⁴ demektedir.

2.4.7. Estetik Duygu-Estetik Bakış

Estetik, felsefedeki adıyla sanat felsefesi, yüzyıllardan beri süregelen bir bilgi alanıdır. Bilgi alanı demek yanlış olmaz, çünkü bünyesinde sadece sanatın değil, edebiyatın, mantığın, doğanın ve daha pek çoklarının bilgisi barındırır. “Güzel” ile ilgili düşünceler, antik çağlardan başlayıp, estetik bilime adını veren Baumgarten’de resmileşerek bir bilim halini almıştır. Estetik, bilgi olarak, günümüze ulaşana kadar, pek çok aşamadan geçmiştir. Filozoflar, yazarlar, edebiyatçılar, ressamlar, müzisyenler ve bilim adamları estetik ile ilgilenmişlerdir.

Estetiğe, biçim olarak karmaşık süreçler bilimi de demek mümkündür. Çünkü insanın algısını bütün olarak düşünürsek; “güzel”in bilimi, felsefe, psikoloji ve nöroloji, tarih, kültürel ve ideolojik pek çok boyutta işleminden geçer. İnsanın güzele atfettiği anlam da, tüm bunların bir toplamıdır. Bunun yanında ondan anladığı, belki de tüm

⁷⁴ Bkz. (16), TİMUCİN, 203.

bunların toplamından daha fazla bir şeydir. Burada estetik duygu ve estetik bakış konusuna değinilmiştir.

Doğan ; estetik duyguyu, “insanın doğayı, kendini ve kendi dışındaki gerçeklikleri bir algılama biçimi”⁷⁵ olarak tanımlar. Ona göre, bu algı, gerçeklik karşısında, özne ile nesne arasındaki özel bir ilişki biçimidir.

Irvin Edman ise, Sanat ve İnsan isimli kitabında, sanatçı estetik bakışını şöyle tanımlar; “Ressam, doğayı körü körüne taklide çalışmaz. O gerçeği yansıtmaya çalışan bir mantıkçı da değildir. Önemli olan estetik gerçektir; yani taş ya da tuvalde canlandırma yoluyla sanatçının belli bir andaki görüşüne kazandırdığı duyuşsal canlılık ve plastik zevktir. Estetik bakış, doğayı birebir kopyalamaya değil, sanatçının gördükleri karşısındaki tepkilerinin bir bütününe ortaya koymasını gerektirir.”⁷⁶

Tunali'nın, Estetik isimli kitabında Lipps , kendi yaşadığı estetik deneyimi şöyle anlatır: “Objede duyduğum şey, genel olarak söylenirse yaşamdır. Ve yaşam kuvettir içten bir çalışmadır, çabalamadır ve bir şey ortaya koymaktır, yaşam, bir sözle etkinliktir”⁷⁷. Lipps'e göre kişiyi estetik hazza götüren, estetik tavrı, özgürlükle bir eyleme dönüştüren de budur.

Edman, estetik deneyimi, “tuvalin üzerindeki şekiller ya da heykelle birlikte hareket etmesi, kişinin bunu kasları kadar hissetmesi”⁷⁸ olarak tanımlamıştır. Bu tanıma göre, sanatçı da aynı duygularla eserini yaratır.

⁷⁵ Bkz. (7), DOĞAN, 37.

⁷⁶ Irvin EDMAN, **Sanat ve İnsan- Estetiğe Giriş**, Çev. Turhan Oğuzkan, 48, 49.

⁷⁷ İsmail TUNALI, **Estetik**, 42.

⁷⁸ Bkz. (76), EDMAN, 47.

2.4.8. Sezgiler

Sezgilerimiz, bir şeyin nesnel bilgisine sahip değilken, hislerimiz yolu ile bilebildiğimiz, öngördüğümüz ya da fark ettiğimiz, çevremizdeki dünya hakkındaki bilgilerimizdir. Sezgisel bilgi, öğretilebilir bir bilgi çeşidi değildir.

Sezgi Sanat Terimleri Sözlüğüne göre, “Bir gerçekliğin düzenli akıl yürütme süreci sonunda değil de, kesin olarak formüleştirilmemiş bir düşünce süreciyle kavranması”⁷⁹ olarak tanımlanır.

Nejat Bozkurt Sanat ve Estetik Kuramları isimli kitabında, sezgiyi, estetik terminolojisinde “ifade” yerine kullanan ilk filozofun Benedetto Croce olduğunu ifade eder ve devam eder; “Croce’ye göre, “ifade” nin içeriği, zihnin ve pratik yaşamın dürtülerinden, arzularından ya da isteklerinden derlediği izlenimlerden doğar; sanatçının bilincini yönlendiren sezgiler, bir yandan duygunun, öte yandan da imgelerin ürünüdürler.”⁸⁰

Bedrettin Cömert de, Croce Estetiği isimli kitabında, Croce’nin sezgi hakkındaki söylediklerini; “Croce, gerçek sezginin veya tasarımın aynı zamanda ifade olduğunu söyleyerek, bir ifadede nesnelleşmeyen şey, ne sezgi ne de tasarımdır, yalnızca duyum ve doğallıktır. Ruh ancak, yaparak, biçimleyerek sezgiler.”⁸¹ şeklinde aktarmıştır.

Tunalı ise, Croce’nin sezgiselliğini şöyle yorumlamıştır; “Croce’ye göre doğadan izlenimler alan sanatçının, bir seferlik olmak üzere ruhunda estetik bir fenomen yaratılır. Bu bir ifadedir. Bu ifade sonsuz değildir, bir seferliktir ve devamı yoktur. Ona göre sanatçı, bu ifadeyi belleğinde uzun süre koruyamaz ve bu estetik ifadeyi, nesnelere, ses,

⁷⁹ Bkz. (3), SÖZEN - TANYELİ, 214.

⁸⁰ Nejat BOZKURT, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 209.

⁸¹ Bedrettin CÖMERT, **Croce’nin Estetiği**, 49.

ton, boya, mermer ve odun gibi fiziksel varlıklarla somutlaştırarak bulur. Bu sürecin sonunda sanat yapıtları oluşur, bu da sanatçıda estetik bir tatmin yaratır.”⁸²

Yine “Croce’nin Estetiği” isimli kitabında Cömert, Croce’ye ait sezginin esas olarak yönettiği estetik üretim sürecini, 4 evrede açıklamıştır. Bunlar; A) İzlenimler B) İfade veya ruhsal estetik bireşim C) Güzelden hoşlanma (estetik haz) D) Estetik olgunun fiziksel görünlere (seslere, tonlara, devinimlere, çizgi ve renk birleştirilmelerine) çevrilmesidir.

Yazarlar hakkında yaptığı bir konuşmada Gorki sezgiyi “ Bir görüntüyü tam aktarabilmek için, daha önceki deneyimlere eklenmesi gereken, o ana kadar yazarın eksikliğini duyduğu halkalar”⁸³ olarak tanımlamıştır. Bu tanımlı, sanatçılara genellediğimizde yanlış yapmış sayılmayız. Gorki şöyle devam eder “sezgi, henüz düşünce tarafından, bilinç tarafından biçimlendirilmemiş, henüz bir düşünce ya da bir görüntü halinde cisimleşmemiş halde var olmandır.”⁸⁴

Arnheim ise “Görsel Düşünme” isimli kitabında, sezgiyi, serbestçe etkileşen kuvvetlerin algısal alanında gerçekleşen bir bilme yetisi olarak tanımlamıştır. Arnheim bu konu ile ilgili şöyle devam eder: “...nasıl ki bir gözlemci çerçevenin kuşattığı bölgeyi tarayarak, resmin çeşitli bileşenlerini, biçimleri, renkleri ve bunların arasındaki ilişkileri algılar; sanatçı da, sanat yapıtının kompozisyon düzenini aynı şekilde yaratıp kontrol eder. Sezgisel düşünce süreçleri, kesintisiz bir alan içinde etkileme girer ve bir dizge ile sürecini tamamlayıp, toplam bir sanat yapıtı haline gelir.”⁸⁵

Tüm bunların yanında bir matematikçi ve fizikçi olan Henri Poincaré de “Mantık sayesinde kanıtlarız, oysa sezgi sayesinde keşfederiz”⁸⁶ diyerek sezgiyi, bilinmeyeni

⁸² Bkz. (76), TUNALI, 187.

⁸³ Bkz. (64), KAGAN, 359.

⁸⁴ A.g.k., 359.

⁸⁵ Bkz. (60), ARNHEIM, 261.

⁸⁶ A.g.k., 305.

bulup çıkarmaya giden yolda bir araç olarak tanımlamıştır. Bu söz çok teknik gibi görünse de, aslında sezgi ile ilgili tüm söylenenleri ve Croce'nin kuramını doğrular niteliktedir. Croce, de sezgiyi doğru duygu ifadesi için eş ve zorunlu kılmıştır.

2.4.9. Toplumsal Etkilenmeler

Her sanatçı kendi potasında erittiği düşüncelerini bir şekilde dışarı vurur. Gerek güzel sanatlar olsun gerekse edebiyat, sanatçı oluşturduğu bir semboller dili ile, dünyayı ne şekilde algıladığını gösterir. Toplum değişen yapısı ile, sanatçıyı, sanatçı da, değişen iç dinamikleri ile kişileri, oradan da tekrar yine toplumu etkiler denilebilir.

Ersoy, sanatçının toplumla ilişkisinden; “İnsanoğlunun sanatsal gelişmesi toplumsal gelişmenin yasallıklarına bağlı olup; doğrudan doğruya toplumsal yaşamın yapısıyla bağımlıdır”⁸⁷ diye bahseder.

Bunu destekler nitelikte Moissej Kagan da, estetik bilimini incelediği kitabında toplumun sanatçıyı etkilemesi konusunu;

“Feoldalizm, kapitalizm, kölecilik gibi toplumsal olaylar, sanatsal kültürü de etkilemiştir. İnsanlar zaman akışı içinde sürekli yeni şeyler öğrenmişler, insanların etkisiyle toplum, ona balı olarak da sanat değişik evreler yaşamıştır. Buna bağlı olarak sanatçının görüşleri içinde yaşadığı toplumca şekillenir ve koşullanır. Bir çok sanatçı değişen toplumla birlikte, değişen kültür, değişen inançların ağırlığı ile ya bu değişime ayak uydurur, benimser şekilde ya da , başkaldırı şekilde bir sanat yapıtı ortaya koymuştur ”⁸⁸ şeklinde açıklar.

Buna göre, toplumun yaşadığı her türlü sürecin, olayın, travmanın veya o kültüre ait her özelliğin, sanatçının üretim aşamalarını etkilediği söylenebilir.

⁸⁷ Bkz. (64), KAGAN, 544.

⁸⁸ Bkz. (2), ERSOY, 55.

3. SANATA ETKİ EDEN PSİKOLOJİ KURAMLARI VE SANAT EĞİTİMİNDE PSİKOLOJİNİN YERİ

3.1 Gestalt Okulu

Gestalt bir bütünün, kendisini oluşturan parçaların algılanışını etkilediğini vurgulayan bir sözcüktür. Algı, duyuşal verilerin bütün bir halde, yani Gestalt halinde bir araya getirilmesiyle ortaya çıkar. Bu nedenle Gestalt psikologlarının en bilinen prensibi şudur:

“ Bütün, kendisini oluşturan parçaların toplamından daha büyüktür.”⁸⁹

Schultz ve Schultz Modern Psikoloji Tarihi isimli kitaplarında Gestalt psikolojisinin tarihini ve Gestaltın anlamını şöyle açıklamışlardır:

“Yirminci yüzyılın başında Almanya’da gelişen bir psikoloji okulu olan Gestalt psikolojisinin savunucuları, Wertheimer, Köhler ve Koffka uyarınların organizasyonunun, algının gerçekleşmesinde önemli bir kuramsal değeri olduğunu fark etmişlerdir. Türkçede tam karşılığı olmayan Almanca bir sözcüktür; gene de “bütün”; “biçim” ve “konfigürasyon” sözcükleri en yakın anlamı vermektedir”⁹⁰.

Bu ifade bize gösteriyor ki, Gestalt okulu, öncelikle diğerk okulların “parçacı” yaklaşımına karşı çıkarak, davranış ve yaşamı parçalara bölmeyi reddetmiştir.

Gestalt psikolojisinin, psikoloji kuramları arasında oldukça köklü bir yeri vardır. Ancak Gestalt psikologları bu kuramları ile sadece psikolojiyi değil, çağdaşları olan sanat kuramlarını da etkileyip yeni yeni ekollerin doğmasına sebep olmuşlardır.

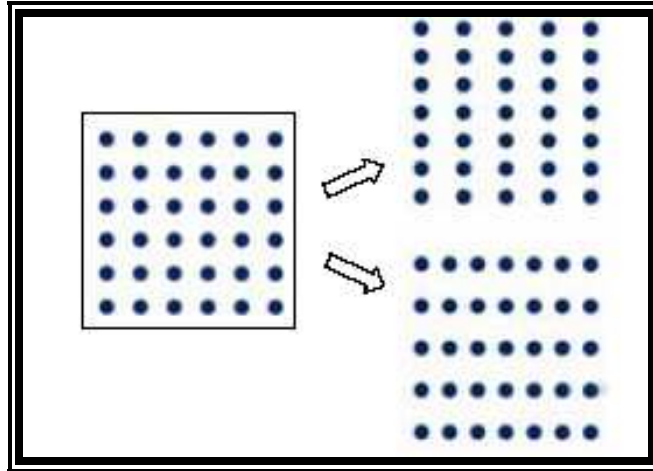
⁸⁹ Bkz. (18), MORGAN, 4.

⁹⁰ D. SCHULTZ - S. SCHULTZ, **Modern Psikoloji Tarihi**, Çev. Yasemin Aslan, 518, 519.

3.1.1. Gestalt İlkeleri

Gestalt psikologları; bir uyarının parçalarından birinin, nasıl diğer parçayla ilişki içinde görüldüğüyle ilgili birkaç algısal fenomen bulmuşlardır. Bunlar Schultz ve Szhultz'un kitaplarında bahsettikleri, "Algısal organizasyonu açıklamaya yarayan Gestalt ilkeleridir:

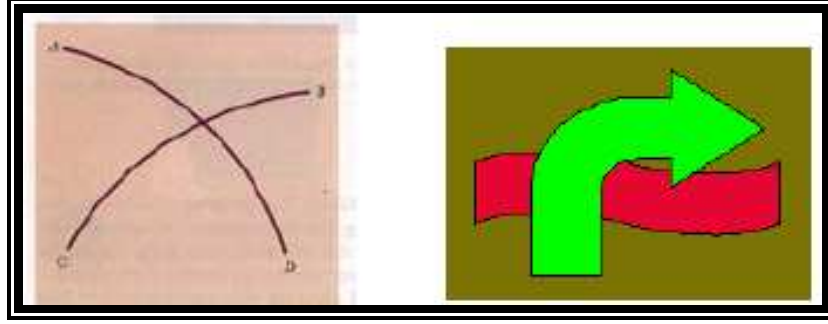
- a) Yakınlık (Proximity): Birbirine yakın olan nesnelere, gruplandırılarak algılanırlar. Şekilde, birbirine yakın olanlar farklı birer sütunmuş gibi algılanır. (Resim 3.1.)



Resim 3.1. Yakınlık

<http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

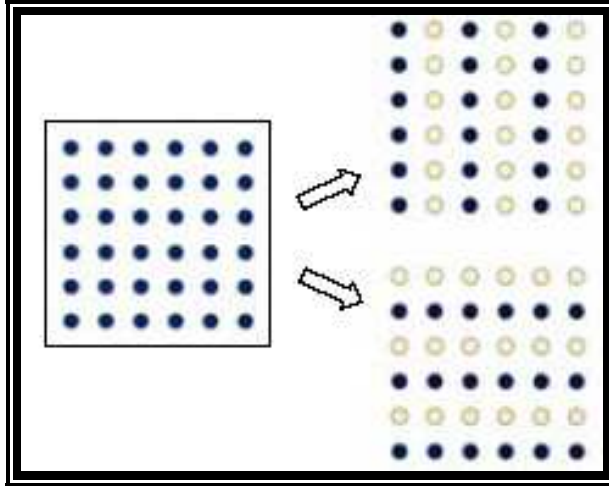
b) Devamlılık (Continuity): Algısal alanımızda bulunan ve aynı yönde giden birimler birbirleriyle ilişkili görünür. Bu algısal eğilimin adı, devamlılıktır.(Resim 3.2.)



Resim 3.2 Devamlılık

<http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

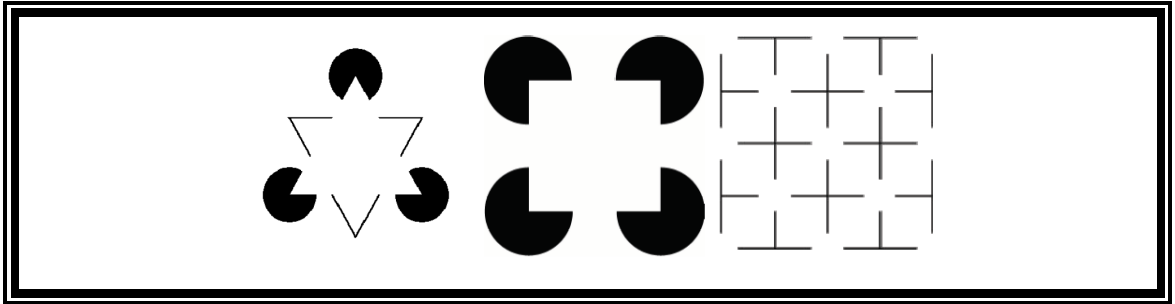
c) Benzerlik (Similarity): Birbirine benzer birimler, bir algısal bütünlük kazanırlar.



Resim 3.3. Benzerlik

Kaynak: <http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

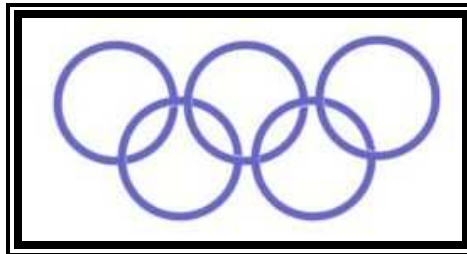
d) Tamamlama (Closure): Bir nesnenin tümü görünmese de, o nesnenin tümü görünüyormuş gibi algılama tam olur. Gerçekte algılama ancak ender olarak tümünden nesnelere gelen duylara dayanır. Bize gelen bölük pörçük duyları biz tamamlarız. Parçalar arası boşluklar olsa da algı boşlukları doldurur.



Resim 3.4. Tamamlama

<http://brain.phgy.queensu.ca/pare/assets/Visual%20Perception%20lecture.pdf>

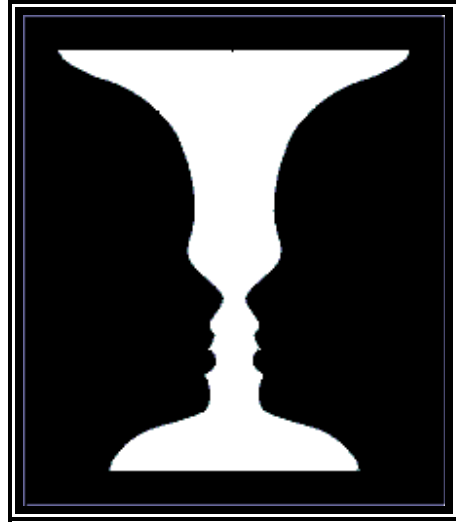
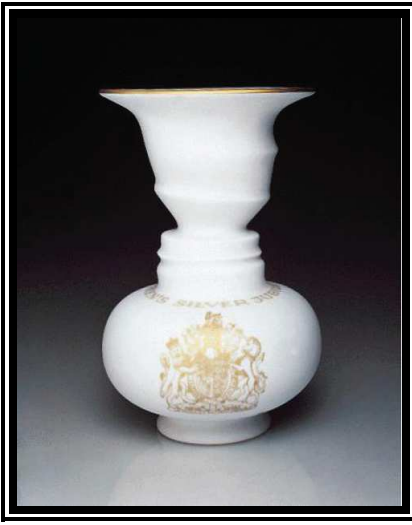
e) Basitlik (Pragnanz- Simplicity): Bir figürü, uyarıcı koşullar altında mümkün olduğu kadar iyi görme eğilimimiz vardır. Gestalt psikologları buna pragnanz veya “iyi şekil” demiştir. İyi bir Gestalt, simetrik, basit ve sabit olup, daha basit veya sistemli hale getirilemeyendir. En az çizgi ile en basit formu elde etme ve onun en iyi form olması bu özelliğin temelidir. Logolar bu mantıkla hazırlanır.



Resim 3.5. Basitlik

http://3.bp.blogspot.com/_vtRBIZ8vkA/SXPPpoJTWtI/AAAAAAAAABE/z6xcKGTUPzc/s320/Law+of+Pragnanz.jpg

f) Şekil- Zemin İlişkisi (Figure- Ground): Tüm algılamalarda şekil ve zemin vardır. Şekil, arka yüzeyi oluşturan yüzey içinde anlam kazanır. Şekil, zeminden daha büyüktür ve belirgindir”⁹¹. Ünlü Rubin Vazosu’na bakarken de; şekil ve zemin/yer değiştirebilir. Bu durumda, algı organizasyonumuza göre, birbirine dönük iki yüz görebileceğimiz gibi, bir vazo da görebiliriz.



Resim 3.6. Rubin Vazosu

Resim 3.7. Şekil- Zemin İlişkisi

<http://goto.cs.bilkent.edu.tr/gunes/Gifs/illusi1.jpg>

<http://www.dushkin.com/connectext/psy/ch04/rubin1.gif>

Wertheimer, yukarıdaki ilkelerinin temel dayanak noktasını şöyle özetler: “Algıda organizasyon, ne zaman farklı şekiller görsek hemen ortaya çıkar. Algısal alanın bölümleri birleşik hale gelir ve bu gruplar veya bölüm yığınları arka plandan farklı olan yapıları oluşturmak için birleşirler”⁹². Wertheimer’a göre, bu organizasyon kendiliğinden olmaktadır ve çevremize baktığımız her an kaçınılmazdır.

⁹¹ Bkz. (90), SCHULTZ - SCHULTZ, 540, 541.

⁹² A.g.k., 539.

Bir sanat kuramcısı, aynı zamanda da algı psikoloğu olan Rudolf Arnheim, Gestalt okulunda, Wertheimer ve Köhler ile çalışmıştır. Arnheim'in kuramı, çağdaş sanatlarda görsel algının Gestaltçı bakış açısıdır denilebilir.

Arnheim'a göre; "tamamlayıcı parça" gizli gibi görünse de, gözlemcilerin, aslında orada olduğunu bildikleri pek çok örnek, doğası bakımından aynı ölçüde algısaldır. Bunu, sanatı algılamaya aktarır Arnheim ve devam eder;

"...sanata yeni başlayan biri, kendi yapıtını ya da diğerlerinin yapıtlarını parça parça görebilir, yapıtın bütününe değil, bazı kesimlerin kavrayabilir. Bu sınırlılığı aştıktan sonra yapıtı, başlangıçta algılanmış parçalardan oluşan bir kombinasyondan daha fazlası olan, algısal bir birlik olarak görür"⁹³.

3.1.2. Gestalt- Bauhaus İlişkisi

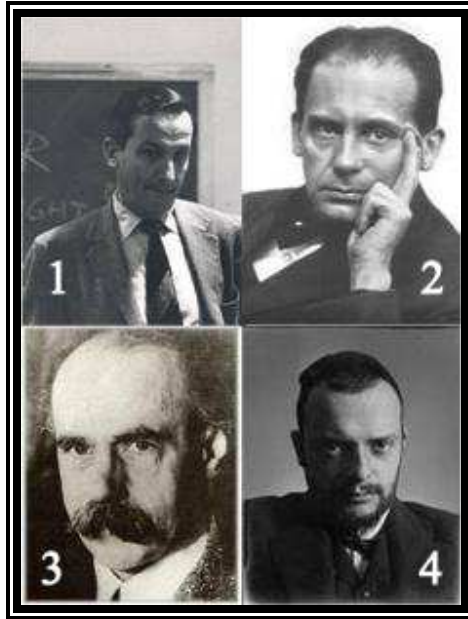
Bauhaus, 1910 ve 1930 yılları arasında Almanya'da mimari ve diğer sanat dallarında modern eğitim anlayışında olan bir okuldur. İnternet kaynağı wikipedia'da Bauhaus hakkında şu bilgiler bulunmaktadır;

"Dönemin Ekspresyonist mimari anlayışı ile Bauhaus felsefesi paralellik taşır. Bauhaus'un amacı, işlevsellik ile formu; estetik olan ile kullanılabilir olanın kaynaştırılmasıdır. Bu anlamda, alışılmışın dışında bir mimari ve güzel sanat anlayışı ile Bauhaus kendine özgü dinamikleri olan bir okuldur. Bauhaus okulunun kurucusu Walter Gropius, ekspresyonist mimarlığın öncüsüdür. Bauhaus okulunda, mimari ve diğer alanlarda temel felsefe; bireysel ve dolayısıyla duygusal tasarım anlayışıdır."⁹⁴

⁹³ Bkz. (60), ARNHEIM, 103, 104.

⁹⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/D%C4%B1%C5%9Favurumculuk>

Walter Gropius, Bauhaus'un amaçlarını anlattığı makalesinde şöyle demiştir; "Bauhaus, her çeşit sanat yaratısını bir araya gelerek bir bütün oluşturmasını, atölye sanat disiplinlerinin- heykeltıraşlık, resim, uygulamalı sanat ve el işçiliğinin- yeni bir yapı sanatı biçiminde yeniden birleşerek bu yapı sanatının ayrılmaz temel öğeleri olmalarını amaçlar. Bauhaus'un kendi atölyeleri yavaş yavaş kurulmalı, yabancı atölyelerle ders sözleşmeleri yapılmalıdır. Okul, atölyenin hizmetindedir, günün birinde atölyenin içinde eriyecektir. Mimarlar, ressam, heykeltıraşlar yapının çok öğeli biçimini gerek bütün olarak gerek parçalarına inerek yeniden tanımalı ve kavramalıdır; o zaman yapıtları salon sanatına dönüştüklerinde kaybettikleri mimari ruhla kendiliğinden dolacaktır."⁹⁵



Resim 3.8. 1. Rudolf Arnheim 2. Walter Gropius 3. Max Wertheimer 4. Paul Klee

Bauhaus güzel sanatları, modern mimari ile fonksiyonel biçimde kaynaştırma amacıyla olmuştur. Okul mimarinin yanında görsel sanatlar, endüstriyel tasarım, resim, heykel, tiyatro gibi uygulamalı alanlarda eğitim vermiştir. Bauhaus ve Gestalt'ın

⁹⁵ Walter GROPIUS, "Bauhaus" **Almanya'da İki Savaş Arasında Modernizm: Dışavurumculuk, Bauhaus ve Die Brücke**, 20.

yollarının kesişme öyküsüne bakacak olursak da, 1920 li yıllarda itibaren ağırlığı hissedilen Gestalt Okulu'nun fikirlerinin, çağdaşı olan Bauhaus okulu müfredatı ile paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür. Resim 3.8'de bu alan içinde çalışmış Arnheim, Gropius, Wertheimer ve Paul Klee'nin resimleri görülmektedir.

Bret King ve Michael Wertheimer, Gestalt psikolojisinin anlattıkları kitaplarında, Gestalt Okulu ve Bauhaus bağlantısını şöyle anlatırlar:

“Bauhaus okulunun Gestalt ile tanışması, Paul Klee'nin 1921 yılından itibaren Weimar ve Dessaudaki okullarda ders vermesi ile başlar. Paul Klee psikolojinin konuları duyum ve algı konularına ilgi duyuyor, Köhler ve Koffka'nın hocaları ve Gestalt kuramının temellerini atan kuramcılar Theodor Lipps, Frederich Schumann ve Ernst Mach'ın makalelerini takip ediyordu. 1927 yılında Gestalt Okulu öğrencilerinden Rudolf Arnheim, Dessau'daki Bauhaus okuluna gelerek, buradaki izlenimlerini Alman haftalık “Die Weltbühne” dergisinde yayımladı. Klee'nin desteği ile 1929 yılında, Köhler ve Wertheimer'in en parlak öğrencilerinden Karl Duncker Bauhaus'a ders vermesi için çağrıldı. 1930-31 yılları arasında da Wasilly Kandinsky ve Josef Albers Leipzig Üniversitesinde Gestalt Psikolojisi dersi veren Karlfried von Dürckhem'in derslerine misafir olarak gittiler. Bu dersleri aldıktan sonra Bauhaus'ta sistemli bir Gestalt müfredatı oluşturmuşlardır.”⁹⁶

3.1.3. Sanat Eğitiminde Psikolojinin Yeri

Bauhaus ekolü, psikolojik alt yapıyı sanat eğitimi içinde zorunlu kılmıştır. Okul, çağdaşları olan Gestalt Psikologlarından bu anlamda oldukça yararlanmışlardır. Bu eğitimin sistemli bir şekilde verilmesi Bauhaus döneminden itibaren olduğu için sanat eğitimi içinde psikolojinin yeri bu bölümde anlatılmıştır.

⁹⁶ Bret KING, - Michael WERTHEIMER, **Max Wertheimer & Gestalt Psychology**, 158.

Sanat eğitimi içinde duyum, algı, yaratıcılık, motivasyon, yetenek, kişilik vb. gibi psikolojinin belli başlı konularının yer bulması, sanatı algılama ve bir sanat eseri üretmede önemlidir. Sanat öğrencisin, temel psikoloji süreçlerini bilerek dünyaya, sanata ve kendine bakması, onun nasıl bir sanatçı/tasarımcı olacağını ve kendine nasıl bir yol çizeceğini etkiler.

Sanat eğitimi üzerine uzun yıllar çalışmalar yapmış Prof.Dr. İnci San, sanat eğitiminin baş amaçlarından birinin, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmek olduğunu ifade eder. Ona göre, kişinin çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmesinin ilk gerekli koşulu budur. San, "...yalnızca bakmak değil, "görmek", yalnızca duymak değil, "işitmek", yalnızca ellerle yoklamak değil, "dokunuşları" duyumsamanın, yaratıcılık için gerekli ilk aşama olduğunu"⁹⁷ belirtmiştir. San, ayrıca kitaplarında, sanat eğitiminin sosyal bilimlerden kopuk olmaması gerekliliği üzerinde sıklıkla durur.

Buna paralel olarak Erinç'de " Sanatın Boyutları" isimli kitabında, sanat eğitiminin bütünlüğünden söz eder. Salt sanat alanlarının kendilerinden hareketle, sanata ulaşılmasının kısırlığından bahseder. Ona göre, "kişi, kendini, çevresini ve içinde bulunduğu dünyayı algıladığı ölçüde tamamlanır"⁹⁸. Bu anlamda, insan davranışlarını inceleyen bir bilim olan psikolojinin, insanın dünyaya bakışının ya da kendini ifadesinin bir yolu olan sanata olan katkıları tartışılmaz.

Gombrich, "Sanat ve Yanılsama"da, Gestalt Psikologlarından Wolfgang Köhler'in; "Bilimsel bir yöntem olarak sınır aşmaların"⁹⁹ yararlarını vurgulamasından bahseder. Nitekim daha sonraları, onun öğrencilerinden psikolog Rudolf Arnheim, kendi "sınırlarını aşarak" sanatın alanına girmiştir ve sanat eğitimi içinde "yaratıcılık ve algı" konularında çalışmalarını sürdürmüştür.

⁹⁷ Bkz. (52), SAN, 25.

⁹⁸ Sıtkı ERİNÇ, **Sanatın Boyutları**, 28.

⁹⁹ Ernst H. GOMBRICH, **Sanat ve Yanılsama**, Çev. Ahmet Cemal, 39.

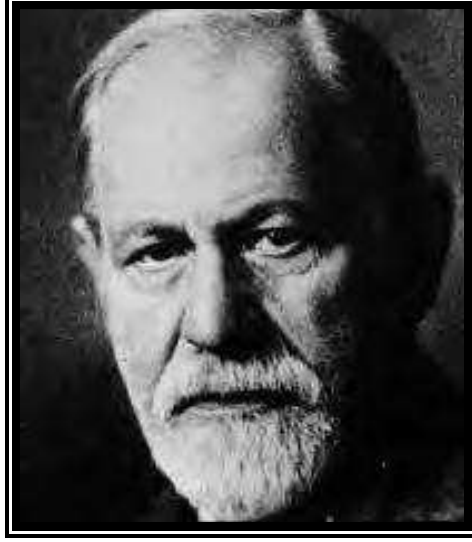
Mutlu Erbay, Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi isimli kitabında Gombrich ve Arnheim'in sanat eğitimi uygulamalarında psikolojik idrakın sistematikliği konusundaki araştırmalarından bahseder. Arnheim; çalışmasında algının psikolojik teorileri üzerinde durmuş, Gombrich ise algının katılımcıya göre değişmesi ve bunun sanat çalışması üzerine etkisini çalışmıştır. İki araştırmacının önemi de, sanat eğitiminde "gözün" eğitimi üzerinde durmalarından kaynaklanmaktadır.

Sanatın içindeki psikolojik süreçler söz konusu olduğunda Arnheim gibi algı psikologlarının rolünün büyük olduğu görülmektedir. Görsel duyum ve görsel algının, görsel sanatların birinci basamağı olarak sayıldığında, önem derecesi daha iyi anlaşılmaktadır.

3.2. Psikanaliz

Freud, 1910'u yıllarda psikanalitik hareketi başlattığında sanatı ve sanata bakışı bu kadar etkileyeceğini tahmin ediyordu, bilinmemektedir. Zaten kendisinin de böyle bir çabası hiçbir zaman olmamıştır. Ancak, psikolojik camianın dışında onun görüşlerinden ve kuramından en çok sanatçılar ve edebiyatçılar etkilenmiştir.

Freud, kuramını oluştururken kendinden yola çıkmış, öncelikle kendi süreçlerini incelemiş ve analizini yapmıştır. Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramı, bir arkeoloğun çalışma disiplinine benzetilebilir. Arkeologlar kazılarında her an yeni bir bilgiye ulaşmaktadırlar. Her katman da bir döneme ait bilgi vermektedir. Freud da kuramın da, insanın ruhunu derinlemesine inceleyen bir arkeolog gibi davranmıştır.



Resim 3.9. Sigmund Freud, 1909

[http://www.donusumkonagi.net/admin/makale/freud\(1\).jpg](http://www.donusumkonagi.net/admin/makale/freud(1).jpg)

Kuramı derinlemesine incelendiğimizde, felsefi, mitolojik, edebi ve sanatsal pek çok ögenin kuramda yer bulunduğunu görebiliriz. Freud'un Londra'daki halen müze olarak kullanılan evi, çalışma odasındaki geniş antika ve kitap koleksiyonu bunu destekler nitelikte, Psikanalizin kurulum izlerini taşımaktadır. Kuram içinde Freud'un sadece bir fizyolog ve psikiyatrist olarak varolduğunu söylemek yanlış olacaktır, çünkü psikanaliz, içinde felsefe, edebiyat, sanat tarihi ve sosyolojinin etkilerinin bulunduğu bir yaklaşımdır. Bu anlamda Freud'un bu alanlara da oldukça hakim olduğunu unutmamak gerekir.

Psikanaliz ve sanat bağlantısını anlamak için öncelikle psikanalizin temel kavramlarına bakılması gerekmektedir. En genel hali ile Freud'un kuramı iki başlık altında toplanabilir. Birincisi; kişiliği katmanlar halinde açıklamaya çalıştığı Yapısal Kişilik Kuramı, ikincisi de, insanın gelişim dönemlerini anlatan Psikoseksüel Gelişim Kuramıdır.

Yapısal Kişilik Kuramında temel kavramlar bilinç ve bilinçaltı süreçlerinin etrafında toplanır. Bilinçaltı kavramını ilk ortaya atan Freud olmamakla birlikte, bunu kuramsal ve sistemli bir yapıya dönüştüren odur.

Yapısal Kişilik Kuramı bir buz dağına benzetilebilir. Freud'un alana kazandırdığı bu terimler, ondan sonra gelen kuramcılarının da, kuramlarında kullandıkları temel kavramlar olmuşlardır. İd, Ego ve Süperego bu kuramın temel öğeleridir. Freud'a göre kişilik bu üç yapının etkileşimi ile var olmaktadır. En yalın hali ile ruhsal bozukluklar da bu 3 yapının iç çatışmalarından kaynaklanır.

Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Öğretim Üyesi Prof.Dr. İhsan Dağ'ın Kişilik Kuramları ders notları ve Engin Gençtan'ın Psikanaliz ve Sonrası isimli kitabından derlenerek id, ego ve süperego yapıları şu şekilde özetlenebilir:

İd: Buz dağının görünmeyen kısmıdır. İnsanın karanlık tarafı, en ilkel dürtülerinin bulunduğu bir yapıdır. Bu ilkel dürtülerin en temeli cinsellik ve saldırganlık dürtüleridir. İd, hazza yöneliktir, her an doyuma ulaşma çabası içindedir.

Ego: İd'i dizginleyen bir mekanizma ile çalışır. Görevi, İd'in dürtüselliğini akla uygun hale getirmektir. Ego, gerçek hayatın içinde kişinin varoluş halidir. Tüm hazza yönelik dürtüleri engelleyen, ve bir nesne bulmadan boşalmasını erteleyen bir yapıdır. Ego, İd'in gerçek dünyada var olabilmesi için bir dönüştürücüdür. Ego, İd'in dürtüsü ve Süperego'nun baskıcı tutumu arasındaki sağlıklı alandır. Bir takım savunma mekanizmaları ile İd'i gerçeklikle doyurma çabasına yardım ederken Süperego'nun aşırı baskıcılığını dengelemeye çalışır.

Süperego: Toplum'un “ yap” ve “yapma” dedikleridir. Bu yapıya içimizdeki anne-baba da denebilir. Kişinin içindeki en katı özdenetim mekanizmasıdır. Doğumdan

itibaren içimize zerkedilen her türlü toplumsal kural, genel-geçer öğretiler Süperego tarafından tutulur. “Vicdan” ögesi, Süperego yapısının içinde bulunur. İnsanın dürtüsellüğün bastırılıp ahlaki yanının ortaya çıkmasına çalışır. Kişinin mükemmeliyetçi tarafıdır.

İkinci olarak da, insanın cinsel kimlik gelişimini açıkladığı Psikoseksüel Gelişim Kuramı vardır. Bu kuramında Freud, insanın cinsel kimlik gelişimini 5 dönemde açıklar. Freud, yetişkinlikte var olan nevroitik yapıların ve kişilik bozukluklarının çocuklukta çözümlenememiş bu cinsel çatışmalardan kaynaklandığını savunur.

Freud’un Psikanaliz Kuramı bu temel kavramlarla, insanın kişiliğini, gelişimsel dönemlerini ve ruhsal bozuklukları açıklamaya çalışır. Freud kuramı, ile bu yapıları ayrı ayrı tanımlamış da olsa, insanı bir bütün olarak ele alır. Kişinin yaşam öyküsü, var olan patolojiyi anlayabilmek için en temel bilgi kaynağıdır.

Psikanaliz’in meşhur “divan” ı bu yaşam öyküsünü almaya yarayan bir araçtır (Resim 3.10). Kişi serbest çağrışım yöntemi ile hayatı hakkında konuşurken, psikanalist de bu öykünün içindeki sembollere ve kişi için önemli olaylara odaklanarak onun, kişi için anlamı üzerinde durur.



Resim 3.10 Freud’un Çalışma Odasındaki Divanı, Maresfield Gardens, Londra, Kişisel Arşiv

Bu süreçte önemli bir diğer öge rüyalardır. Psikanalizde rüyalar, bilinçaltının serbest kaldığı alanlardır. Kişinin bilinçaltı kapalı bir kutu gibi varolur ve gerçek yaşamla paralellik içinde yaşamını sürdürür. Divan, rüyaların da yorumlandığı yerdir. Rüyalar, değerlidir, çünkü kişinin bilinçaltından haberler ve bilgiler veren malzemelerdir. Bunu işlemeyi bilen bir psikanalist, kişinin gerçek hayatı ile paralel giden bu bilinçaltı süreçleri anlamlandırarak, kişiye ilişkin bir kişilik haritası oluşturur. Psikanalizin sanata bakışında da, kişinin yaratıcılığına ilişkin doğası tüm bu yapılar ve mekanizmalar çerçevesinde açıklanmaya çalışılır.

3.2.1. Psikanalizin Sanata Bakışı

Freud, bu konu ile ilgili yazdığı çoğu eserinde, psikanalizin, estetiğe katkı sağlama gibi bir çabası yok dese de, kuramı, bilime, dine ve sanata bakışı oldukça değiştiren bir öneme sahiptir.

Freud'a göre, daha önce adı geçen, insanı baskı altında tutan iki güç id ve süperegö; yani, doğa ve toplum sürekli çatışma halindedir. Bu çatışmalar bilinç düzeyine çıkamadığında insanda nevrozları doğurur; doğal yanımızdan kaynaklanan dürtüler, bilince ancak, bir tür savunma mekanizması olan; yüceltme savunma mekanizması yoluyla çıkarlar. Sanat, ahlak ve din'in yapısında bu savunmanın çeşitlerini görürüz. Sonraları bu fikirden vazgeçtiyse de; Freud'un bu konudaki ana görüşünü Bozkurt, Sanat ve Estetik Kuramları isimli kitabında şöyle belirtmiştir: "...kültür ve uygarlıkların tüm çabası "libido"muzun toplumsal kurum ve kuralların hizmetine vererek, bunun karşılığında insanda tinsel hazlar sağlamaktır"¹⁰⁰. Günümüzde, Freud'un koyu psikanalizini takip eden kuramcılar hala bu görüşü benimsemektedirler.

¹⁰⁰ Bkz. (80), BOZKURT, 178.

Haldun Soygür, “Sanat ve Delilik” isimli makalesinde bu konu ile ilgili Freud’un şu sözlerine yer verir;

“Sanatsal etkinliğin ilk dışavurumlarını çocuklarda aramamız gerekir. Oyun oynayan tüm çocuklar kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. Buna bakıp da, yaşadığı dünyanın çocuk tarafından ciddiye alınmadığını söylersek haksızlık ederiz; tersine, çocuğun yaptığı, oynadığı oyunu pek ciddiye almaktır; oyun uğrunda harcayıp tükettiği duygular kabarık toplamlara varır. Oyunun karşıtı ciddilik değil gerçektir. Duygu donatımındaki eksikliklere karşın, oyunsal dünyasını gerçek dünyadan kuşkusuz ayırır çocuk; gerçek dünyanın gözle görülür elle tutulur somut nesnelere, hayalinde yarattığı nesne ve durumlara dayanarak yapar. Gerçek dünyaya böyle bir yaslanış dışında çocuk oyunlarını düşlemlerden ayıracak başka bir ölçüt yoktur. Sanatçı da tıpkı oyun oynayan bir çocuk gibi davranır; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak, bu dünyayı ciddiye alır, kısaca zengin bir duygu hazinesiyle donatarak, gerçeklikten kesin sınırlarla ayırır onu”¹⁰¹

Yani Freud’a göre sanatçı yaratıcılığı, bu iki yapı (id ve süperego) arasında sıkışmışlığın bir aynasıdır. Sanatçı, bilinçaltındaki tüm çatışmaları yarattığı eser ile dışa vurur. Bu yolla sanatçı içsel çatışmaların yarattığı gerilimden kurtulur. Freud’a göre yaratılan her eser sanatçının bilinçaltından izler taşır.

Freud’un kuramına göre, doğallık ve uygarlık arasında çatışma yaşayan sanatçı nevrotik bir kişidir. Yaratıcılığa bakış, Freud’un bu devrim niteliğindeki kuramı ile zenginleşmiş olsa da, sanatçının yaratıcılığını sadece Freud’un penceresinden tanımlamak da yanlış olur. Bu konu ile ilgili, psikanalitik camia kendi arasında bölündüğünde, sanata ve sanatçıya bakışta da değişiklikler olmuştur. Varoluşçu kuramın takipçileri, Rollo May ve Winnicott; Freud’un gelişim dönemlerindeki çocukluğa geri

¹⁰¹ Haldun SOYGUR, **Sanat ve Delilik**, 124-133.

dönüş, eylem içinde erime, yaratırken “olma”, kendini unutma, coşku ve sanatçının dünya ile karşılaştığı anlar üzerinde durmuşlardır. Ancak hepsi temelde her zaman Freud’un derinlikler kuramı üzerinden bir şeyler söylemişlerdir.

Rollo May, *Yaratma Cesareti* isimli kitabında, Freud’dan farklı olarak, yaratıcı edim ile ilgili şunları söylemiştir;

“Yaratıcı edimde dikkatimizi çeken ilk şey bir karşılaşma olmasıdır. Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşırlar- ona bakarlar, onu şu ya da bu açıdan gözlerler. Onun içine emildiklerini, yutulduklarını söyleyebiliriz.”¹⁰²

Bunu destekler biçimde, Winnicott da; yaratıcılığı nevrotik bir süreç olarak değil, başlı başına bir eylem olarak görür ve şöyle devam eder;

“Bir çocuk ya da yetişkin ancak oynarken ve sadece oynarken yaratıcı olabilir ve bütün kişiliğini kullanabilir; birey de kendini ancak yaratıcı olduğunda keşfedebilir”¹⁰³

Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* isimli eserinde, belli başlı bazı sanat eserlerini, sanatçıların hayatlarından yola çıkarak yorumlamaya çalışmıştır. Bunlardan en önemlileri Leonardo Da Vinci, Dostoyevski ve Michelangelo hakkında yazdığı yazılardır. Freud, bu eserleri yorumlarken, sanatçıların yaşam öykülerini derinlemesine araştırmış, anne-baba ilişkilerini analiz etmiş, ruhsal çatışmalarını tanımlamıştır. Bu çalışmalar ile, psikanalizde, sanata ve sanatçı yaratıcılığına bakışa ilişkin bir yöntem oluşmuştur.

¹⁰² Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, 63,64.

¹⁰³ Donald. W. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik*, Çev. Tuncay Birkan, 75.

3.2.2. Psikanalizden Etkilenen Sanat Akımları

Freud'un Psikanaliz yöntemi 1920'li yıllarda psikiyatrik hastaların tedavisinde büyük bir önem kazanmıştır. Bilinçaltına dair düşünceler bu dönemde sanat ve edebiyat alanında da etkili olmuştur. Bu kuramın ortaya çıkışından sonra sanatçılar, insanın bilinçaltındaki duyguları ile daha fazla ilgilenmeye başlamışlardır.

Sürrealist akımdan önce Tristan Tzara'nın önderliğindeki Dadacılar 1918'de "Dada manifesto" sunu yayımladıklarında psikanalizi "tehlikeli bir hastalık" ¹⁰⁴ olarak tanımlamışlardır. Toplum içindeki her şeye ve herkese karşı olan bu akım, tabii ki o dönemde yükselişte olan psikanalize de, burjuvaziyi sistemleştirdiği gerekçesi ile karşı çıkmıştır. Bir süre sonra dadacıların bir kısmı, Andre Breton ve arkadaşları sürrealist akımı kurmuştur.

Patrick Branken, *Psychiatry and Surrealism*, isimli makalesinde Andre Breton ve psikiyatri bağlantısını şöyle anlatır;

"Sürrealist akımın kurucularından Andre Breton aslında birinci dünya savaşı sonunda psikiyatri eğitimini tamamlamaya çalışan bir hekimdi. 1916 yılında Nantes'deki bir hastanenin nöroloji kliniğinde Freud'un teorisi ile tanışmış, 1919 yılında mesleki tercihini tıba değil, edebiyata ve psikanalize doğru çevirmiştir. 1921 yılında Freud'la görüşerek sürrealist görüşlerini anlatan Breton, çalışmalarını hızlandırarak 1924'te "Sürrealist Manifesto" yu yayımlamıştır." ¹⁰⁵

Breton burada, sanatın bilinçaltından üretilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre, resimde rüyalardan esinlenerek, rüya ile gerçek arasındaki farkın kalktığı bir "gerçeküstü" alana ulaşılabilirdi. Breton, bilincin sansüründen kurtulan zihin ancak bu yolla sözcükleri ve resimleri özgürce kullanabildiğini söylemiştir.

¹⁰⁴ Tristan TZARA, *Dada Manifestoları*, Çev. Melis Oflas, 85.

¹⁰⁵ Patrick BRACKEN, *Psychiatry and Surrealism*, 80.

Breton'un bu görüşlerinden devam edilirse, bu da sanatçının zaman zaman "kendini bıraktığı" durumlarda meydana gelebilir. Yani bilinçaltının kapısı biraz aralandığında, kelimeler dökülür ya da, resimler oluşur.

Sürrealistler de her şeyin böylece kendiliğinden ortaya çıktığı anları kullanmaya çalışmışlardır. Aynı Freud'un divanında serbest çağrışım ile hastalarını içlerinden geldiği gibi konuşturduğu tedavi yönteminde olduğu gibi, sürrealistler de, önlerine boş sayfalar almış, ne yazdıklarına ve çizdiklerine bakmadan içlerinden geleni yapmışlardır. Ünlü sürrealist ressamlardan Salvador Dali'nin eserlerindeki sahneler, rüyalardan fırlamış kareler gibidir. Sanat eserlerine psikolojik yorumlar yapan pek çok eleştirmen, Dali'nin eserini inceleyerek bu resimlerdeki bilinçaltı öğeleri okumaya çalışmışlardır.

Bunun yanında, 1922 yılında Alman bir hekim olan Hans Prinzhorn'un akıl hastalarına ait sanatsal çalışmaları anlattığı makalesi psikiyatri ve sanat çevrelerini etkilemiş, akıl hastalarının resimleri ile bilinçaltı süreçlerin incelenebildiği görüşü yayılmaya başlamıştır. Sürrealist akım ve Art Brut hareketi, psikiyatrideki bu hareketlenmeden de oldukça etkilenmiştir.

Sanatçılar, bilinçaltı konusuna odaklanmayı kendilerine yakın bulmuşlardır, çünkü Freud, onlara düş, imgeler, rüyalar, fanteziler içeren bir kuramla, hayal gücünün kapısını aralamıştır. Sanatçılara sadece o kapıdan girmek düşmüştür. Bunun devamı olarak, kendini, bilinçaltının akışına bırakan sanatçı daha çok üretmiştir.

Sonuç olarak, psikanaliz, devamında gelen kuramlar ile birlikte sadece psikolojiye hizmet eden bir terapi tekniği olarak kalmamıştır. Kuram, hem sanat eleştirisini, hem de sanat yapıtının yapılış sürecini besleyen bir kaynak olarak, yeni sanat akımlarının doğmasına da neden olmuştur.

4. SANATSAL ANLATIMDA PSİKOPATOLOJİK ETKİLER

Psikoloji sanata eğildiğinden beri, psikopatolojinin (psikolojinin, ruhsal bozuklukları ve anormal insan davranışlarını inceleyen alt dalı) sanatçının yaratıcılığını etkileyip etkilemediği tartışılmaktadır. Bu konu günümüzde de henüz aydınlığa kavuşmuş değildir.

Ancak bilinen bir gerçek vardır ki, dışavurumcu sanatçıların hayatlarına bakıldığı zaman, mutlaka bir yara göze çarpar. Bir şekilde o sanatçı için “o olay/ olaylar”dan öncesi ve sonrası mevcuttur. Bu kimi zaman bir kayıp, kimi zaman bir terk edilme, kimi zaman da bu süreçleri takip eden ruhsal bir sıkıntı yaşanan dönemlerdir. Sanatçıların bu dönemlerde daha çok ürettikleri gözlenmiştir. Böyle dönemlerde neden daha çok üretildiği, ruhsal sıkıntının mı bunu tetiklediği konuları hala tartışmalıdır. Oysa, gözden kaçmaması gereken nokta, kişilerin bu dönemlerde ifade güçlerinin artıyor olduğudur. İzleyiciyi etkileyen de bu güçlü anlatımdır.

Munch, Pollock ve Van Gogh’un eserleri incelendiğinde, bu eserlerin, sanatçıların yaşam öyküleri ile paralellik taşıdıkları görülür. Psikolojik anlamını çözmek üzere bakıldığında eserlerde, “o an”lar; öyle açık ve anlaşılırdır ki, sanatçının ruhsal hareketliliğini anlamak mümkündür.

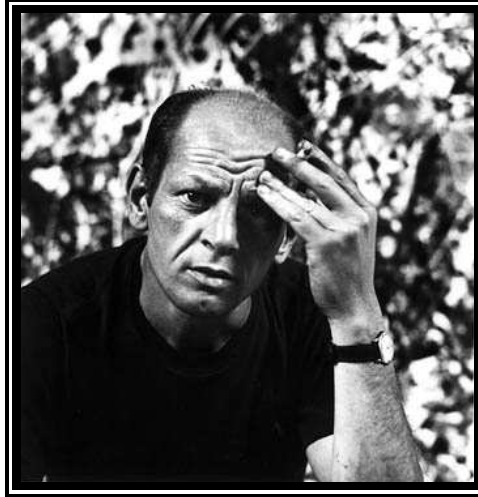
Bu bölümde, hayatlarının bir döneminde ruhsal sıkıntılar yaşamış bir grup sanatçı ile, psikotik bozukluk tanısı almış ve hayatlarının çoğunu akıl hastanelerinde geçirmiş bazı insanların (ki bazı çevrelerce sanatçı olarak kabul edilirler) hayatları ve eserleri incelenmiştir. Son bölümde ise, sanatla terapi uygulamaları için kısa bir örneklendirme yapılmıştır.

4.1. Ruhsal Bozuklukların Sanatsal Anlatıma Yansıması: Sıradışı Sanatçılar

4.1.1. Jackson Pollock

Pollock 1940 lı yıllarda Amerikan resim sanatında görülen Soyut Dışavurumcu akımın öncülerindedir (Resim 4.1). Avrupa'dan Dadaizm (Breton), Sürrealizm (Dali), Kübizm (Picasso) ve Dışavurumcu (Miro) akımlardan etkilenmiştir.¹⁰⁶

Jackson Pollock'un hayat öyküsünü bilmek, onun sanatına ait imgeleri belleğimizde daha da anlamlı kılmaktadır. Pollock 1912 yılında, soğuk, duygularını ve çocuklarına sevgisini belli etmeyen, dominant bir anneyle; pasif, ağır içici ve çocuklarının sorumluluğunu hiçbir zaman almamış babanın 5. çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluğu taşınmalarla geçmiştir. Aile 16 yıl içinde 9 kere taşınmıştır.



Resim 4.1. Jackson Pollock (1912- 1956)

<http://artistquoteoftheday.files.wordpress.com/2008/01/pollock.jpg>

¹⁰⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock

Theodor Feldman'ın makalesinde Pollock'un hayatı kısaca şöyle anlatılmıştır:

“Alkol, hayatını etkileyen bir faktör olur. 13 yaşında içmeye başlar. Babası ve diğer 4 erkek kardeşi gibi o da “ağır” içicidir. Arkadaşları onu “ruhunda her zaman boşluk” olan biri olarak tanımlarken, Pollock da , kendi patolojisi için de bu kelimeyi kullanır. 1930 yılında Pollock, Nev York'a sanat okumaya giden abisinin yanına taşınır ve kendisi de New York Art Students League'de sanat okumaya başlar. Hocası Thomas Hart Benton ile burada tanışır ve 1937 yılına kadar dostlukları ve çalışmaları devam eder. 1936 yılında, annesinden sonra hayatını etkileyen bir diğer kadın Lee Krasner ile tanışır. Ancak 1941 yılına kadar herhangi bir birliktelikleri olmaz. Tanışmalarından 1 yıl sonra Pollock ciddi bir alkol sorunu olduğunu kabul edip tedavi görmeye başladıysa da, hayatı boyunca, içtiği dönemler, ara verdiği dönemlerden fazla olur. 1941 yılında Lee Krasner ile birlikteliği başlar ve çift 1945 yılında evlenir (Resim 4.2; Resim 4.3) Lee Krasner de, Pollock gibi bir ressamdır. Kübizm ekolüne göre bir eğitim almıştı ve resimlerinde daha çok kolaj tekniğini kullanırdı.”¹⁰⁷



Resim 4.2. Lee Krasner ve Pollock, 1946

Resim 4.3. Pollock ve Krasner, 1952

<http://amadeo.blog.com/repository/1194333/2808823.jpg>,

http://americanart.si.edu/eyelevel/images/aaa_pollack_krasner.jpg

¹⁰⁷ Theodore FELDMAN, **Creativity and Narcissizm: A Self Psychology examination of life and work of Jackson Pollock**, 201, 203.

“Lee Krasner’le birlikteliğine kadar figüratif olan Pollock’un resmi, bu yıldan sonra, soyutlaşıp özgürleşerek, non-figüratif bir hale dönüşmeye, sembolik öğeler, ritimle birleşerek bütünü oluşturmaya başlar. (Resim 4.4; 4.5; 4.6; 4.7) Bu özgürleşme ona, ileriki yıllardaki kendine has stili geliştirmesi için bir zemin hazırlar. Pollock Lee Krasner sayesinde, New York’un sanat camiası içinde hızla ünlenir. Ünlü sanat eleştirmeni Clement Greenberg ile tanışır ve sonra dostlukları uzun zaman sürer.”¹⁰⁸



Resim 4.4. Jackson Pollock, “Birth” (Doğum), 1941
http://www.tate.org.uk/collection/T/T03/T03979_9.jpg

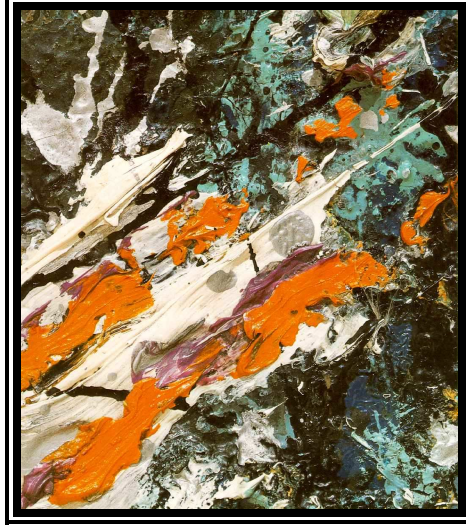
¹⁰⁸ Bkz. (107), FELDMAN, 208.



Resim 4.5. Jackson Pollock, "Eyes in the heart" (Kalpteki Gözler), 1946
<https://digitalimaging.wikispaces.com/file/view/pollock.eyes-heat.jpg>



Resim 4.6. Jackson Pollock, "Number 18" (No: 18), 1950
<http://www.museum.ru/GMI/img/NEWS/am5.jpg>



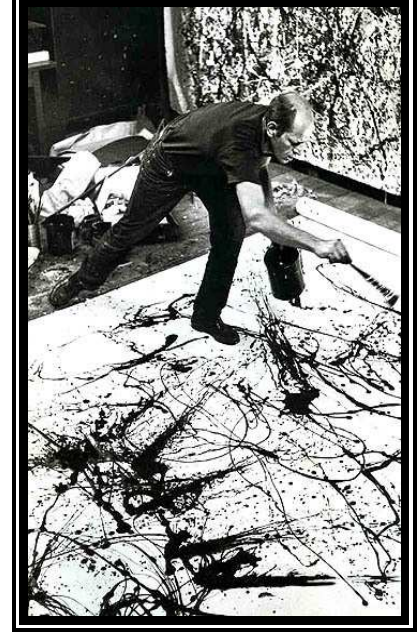
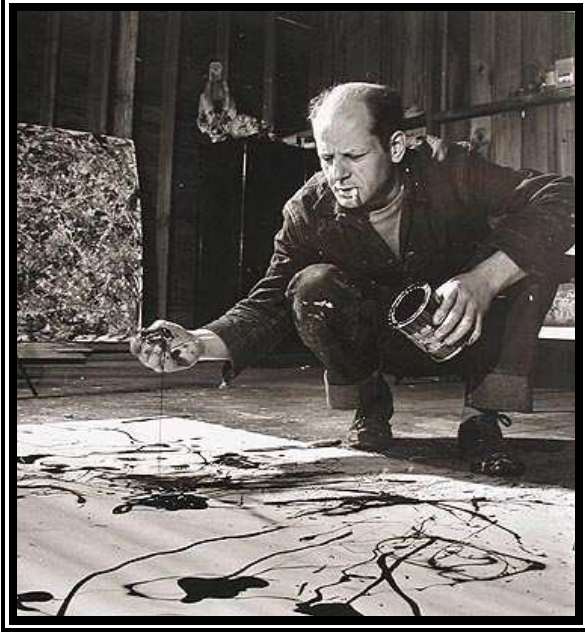
Resim 4.7. Jackson Pollock, “ Full Fathom Five”, (detay)1947

http://lh3.ggpht.com/_0dxVsgc8SA/R51c wd_MHzI/AAAAAAAAAbg/0RQvkdpB6PU/pollock-full-fathom-five-1947-detail.jpg

Feldman, Pollock’un kişilik özelliklerini de anlattığı makalesinde şöyle devam eder;

“1945’ten itibaren, Pollock, tuvali yere serip, çubuklar, sopalar ve damlatma (drip) tekniği ile yapar resimlerini. (Resim 4.8; Resim 4.9) Ne var ki, bu tarzından dolayı bazı çevreler onu eleştirecek ve “Jack the dripper” olarak tanımlayıp, ona, “resmin kötü çocuğu” diyeceklerdir.”¹⁰⁹

¹⁰⁹ Bkz. (107), FELDMAN, 207.



Resim 4.8. Jackson Pollock atölyesinde, 1947

Resim 4.9. Pollock atölyesinde,1947

http://cianellistudios.files.wordpress.com/2009/03/abstract_painting_pollock.jpg

http://www.boston.com/bostonglobe/ideas/brainiac/Jackson_Pollock_in_action.jpg

Pollock resimlerini yaparken kendi yöntemini benimsemiştir. Nasıl hissediyorsa, ne yaşıyorsa onu o an, resmine aktarmıştır. Bunu da ezber bozan bir yöntemle yapmıştır. Kendi tekniğini çok iyi özetleyen şu sözü önemlidir. Pollock, şöyle der “*Tuval, içinde faaliyette bulunulan bir arenadır*”¹¹⁰. Bu yöntemi ile “performans sanatı”nın da (Performance art) öncülerinden olur.

Performans sanatı (Performance Art) ya da Eylem Resmi (Action Painting) denen bu teknik, Amerikan soyut dışavurumculuğunun en önemli katkılarından. Gombrich “Tüm bunlardan önce doğu sanatında da, bu tarz eyleme dayalı resim teknikleri olduğu bilinmektedir.”¹¹¹ der. Bu akım, Pollock’un öncüsü olduğu tarz olarak; beyaz tuvalin önünde oturup, soyut ya da başka türlü çalışan geleneksel ressam

¹¹⁰ Bkz. (107), FELDMAN, 201.

¹¹¹ Bkz. (10), GOMBRICH, 602.

imgesini yıkmıştır. Budak ise şöyle devam eder; “Performans sanatı, içgüdüsel ve bilinç dışı bir yaratma isteği ile oluşur. Resim yapılan şeyin, biçimin ya da resmin herhangi bir anlamı yoktur, burada önemli olan, sanatçının içindeki duyguları çıkarma biçiminin, aktif olarak izleyici tarafından da içe alınmasıdır. Pollock’un boyaları, uzun uzun çubuklardan akıtarak uyguladığı damlatma tekniği, onun düğüm düğüm ve başı sonu belli olmayan arabesklerinin temelidir.”¹¹²



Resim 4.10. Pollock ve Lee Krasner, 1947

http://www.beyeler.com/fondation/f/images_11son/33action/kia_pollock.jpg

Resim 4.10’da Pollock, yoğun bir konsantrasyon ile çalışırken görülmektedir. Budak’a göre, “Pollock’un resimlerinde beyin, ruh, göz, el, boya ve resim yapılan yüzey adeta kaynaşma halindedir. Öyle ki, resim doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde “temsil edilen şey” olmaktan çıkmış, ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun

¹¹² Bkz. (4), BUDAK, 24.

anlatmak istediklerini boyanın izleri ile ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm hareketlerinin aynı andaki “hareketsizliğini” veren bir alan olmuştur.”¹¹³

“Üretkenliğinin yanı sıra, Pollock, hayatı boyunca psikolojik açıdan destek ihtiyacı hissetmiştir. Sanatı da bu geçirdiği psikolojik iniş çıkışlardan kaçınılmaz bir şekilde etkilenmiştir. 1939 yılında alkol ve kişilik problemleri yüzünden Jungien Psikoterapiye devam etmiştir. Bu dönemde, bilinç altına duyduğu ilgiyi tualine de yansıtmıştır. Ancak tedavinin alkol ile ilgili kısmı sonuç vermez. Çünkü nevroitik ve bipolar kişilik yapısının ürünü olarak (babasının ve ailedeki diğer erkeklerin de alkol bağımlısı olduğu bilgisi unutulmamalı) alkol kullanmayı hiç bırakmamıştır. Pollock’un en verimli dönemleri alkole ara verdiği dönemler olmuştur. Bu dönemlerde karısı Lee ve sanat eleştirmeni dostu Clement Greenberg’den destek almaya devam etmiştir. Ancak 1951 den itibaren yeniden içmeye başlayınca daha az üretmiştir ve sanatına daha az zaman ayırmıştır.”¹¹⁴

Pollock soyut dışavurumcu tarzı ile, kendi heyecanlarını resmetmiştir. Oluşturduğu izler, ona ait duyguların “hareketi” dir.

¹¹³ Bkz. (4), BUDAK, 25.

¹¹⁴ Bkz. (107), FELDMAN, 206.



Resim 4.11. Jackson Pollock, “Blue Poles”, 1952

http://www.abstract-art.com/abstraction/12_grnfthrs_fldr/g0000_gr_inf_images/g001b_pollock_blue-poles.jpg

1953 yılındaki tek eseri psikolojik açıdan incelendiğinde anlamlıdır: “The deep”. (Resim 4.12) Sarılar ve beyazlar üzerindeki ortalanmış kara delik, benlikteki yarılmaları anlatırken, söylediği, *içimde bir boşluk var ve orada soğuk rüzgarlar esiyor* cümlesi daha da anlam kazanmaktadır.



Resim 4.12. Jackson Pollock, “ The Deep” (Derin), 1953

http://images.artnet.com/images_US/magazine/features/kuspit/kuspit2-12-08-6.jpg

Büyükçe bir yarığa bakmaktayız. O yarığın ne olduğu, hayal gücümüze ve bu öyküyü ne kadar içimize sindirdiğimizle alakalıdır. Resim, Pollock’un hayatının en durağan ve en “havada/boşlukta” olduğu bir döneme aittir. Resme uzun süre bakıldığında, resim izleyiciyi içine çekiyormuş gibi hissedilmektedir. Tüm bunların

yanında da, sanatçının söylediği “...ve orada soğuk rüzgarlar esiyor.” cümlesi, soğuk bir rüzgar olarak izleyicinin yüzüne çarpmaktadır.

Psikolojik açıdan bakıldığında, annenin vücuduna “hoşça kal” dediği son anın resmidir “The Deep”. Çünkü doğumla, bebek, anneyle olan ebedi birliktelik halinden kopmuş, bir sona atılmıştır. Yani “doğmuştur”. Artık anne ile “bir” değil, kendi başına “tek” tir. Anneden bu ilk kopuşun, ilk ayrılışın resmi, aynı zamanda duygusuz ve soğuk annesinden hiçbir zaman alamadığı sıcaklık ve şefkat yoksunluğunu da ifade ediyor olabilir. Pollock, aynı zamanda, çok arkaik bir anlatımla, bu döneme ait olan “tekliğin” resmini yapmıştır.

Resmi, ismi ile birlikte incelediğimizde, isim ve imgenin birlikteliğinde, anlam daha da güçleniyor. Böyle bakıldığında, “The deep” Pollock’un hayatında, hep baktığı bir sahne haline gelip, kendi derinliğine ve kaybolmuşluğuna dair eşsiz bir *ifade* olmaktadır.

Pollock için, hayatının geri kalanını, bu boşluğun içinde depresif, dürtüsel ve alkole bağımlı olarak geçirmiş olduğu söylenebilir. Hayatına giren başka bir kadın yüzünden, Lee tarafında terk edilince, ne genç yeni sevgilisi, ne de sanatı bir kenara bırakıp arabalara merak sarması, onu içine düştüğü bu boşluktan çıkaramamıştır. Pollock 1956 yılında, alkollüken aşırı hızdan kaza yaparak ölmüştür.



Resim 4.13. Jackson Pollock, “Lavender Mist”, 1950

[http://www.harley.com/art/abstract-art/images/\(pollock\)-lavender-mist.jpg](http://www.harley.com/art/abstract-art/images/(pollock)-lavender-mist.jpg)



Resim 4.14. Jackson Pollock, “Number 31” (No: 31), 1950

Kaynak: http://www.acrstudio.com/projects/word/queeringmoma/Pollock-Number-31_2.jpg

4.1.2.Edward Munch

Munch, pek çok eseri ile akıllarda yer etmiş en ünlü dışavurumcu sanatçılar arasındadır. Önemli tablolarından Çılgılık, dışavurumcu sanat akımının neredeyse kutsal eseri gibidir. Munch'un hayatına bakıldığında da eserlerinde kendi hayatından izler görülmektedir. İnternet kaynaklı bir makalede Mamta B. Herland, Munch'un hayatını şöyle anlatmaktadır:

“Edward Munch Norveç, Loten’de 1863 yılında doğmuştur. Doğan doğmaz aile Oslo’ya taşınmıştır. Annesini 5 yaşındayken kaybettikten sonra, ablasını da 15 yaşındayken, aynı hastalıktan kaybetmiştir. 1926 yılında trajik bir biçimde diğer kardeşi de ölmüştür. Edward Munch, hayatı boyunca pek çok ölümün acısı ile tek başına mücadele etmeye çalışmıştır. Ve nihayet 1937 yılında, annesi öldüğünde ona bakan teyzesi de ölünce yaşamda yapayalnız kalmıştır.”¹¹⁵

Munch'un sanatında her zaman bu trajik ölümlerin etkisi hissedilmiş, hastalık ve ölüm temaları sıklıkla resimlerine konu olmuştur. Herland şöyle devam eder “1885 yılında İmpresyonistlerden etkilendiği Paris’e gitmiştir. Burada İmpresyonistlerin renk ve fırça tekniklerinden etkilenmiş ancak kendine özgü tekniğinde duyguyu ön plana almıştır. İmpresyonistlerin, “çevreye ait her şeyi dondurarak” çizme tekniklerine karşılık, Munch, resimlerinde nefes alan, acı çeken, aşık olan, kısacası yaşayan insanları resmetmek istemiştir. Ancak 1886 yılında Oslo’daki ilk sergisinde halkın tepkisi ile karşılaşmıştır. 1892 yılında Berlin’e davet edildiğinde de, resimleri vahşi ve rahatsız edici bulundu. Sergi otoritelerce 1 hafta içinde kapatılmıştır.”¹¹⁶

“1896’da Paris’e dönerek burada başarılı sergilere imza atmıştır. Bu sıralarda, ressam arkadaşları ile sürekli temas halinde olup kendi tekniği ile ilgili tartışmalar yapmıştır. Kendini sanata verdiği için kadınlarla hep mesafeli olmuştur. Ailedeki

¹¹⁵ Mamta B. HERLAND; <http://www.mamtaart.com/articles/docs/Munch-Edvard-presentation.pdf>

¹¹⁶ A.g.m., Konuya girerken.

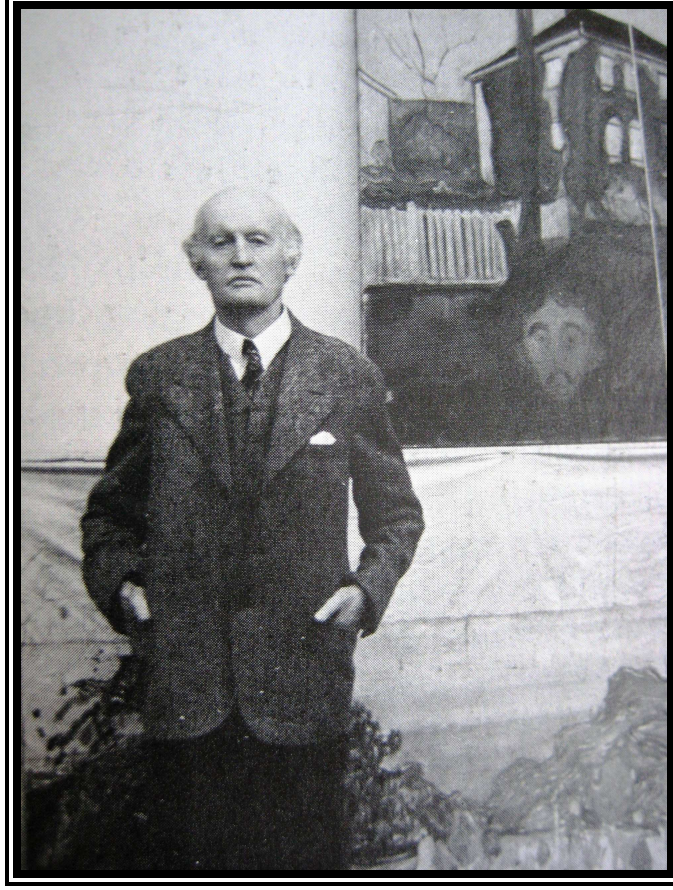
tüberküloz ve akıl hastalığı öyküleri onu bir aile kurmaktan alıkoymuştur. Ayrıca her zaman evliliğin sanatına gölge düşüreceğine inanmıştır”.¹¹⁷

“1908, hayatının en krizli dönemi olmuştur. Depresyon, kaygı atakları, aşırı alkol, fazla çalışma ve sürekli eleştirilen bir sanatçı olması ve kimilerine göre, sevdiği bir kadın tarafından terk edilince, halisünasyonlar görmeye başlar ve akıl sağlığını kaybedeceği korkusu ile, Kopenhag’da bir kliniğe yatmıştır. Birkaç ay sonra iyileşerek buradan taburcu olmuştur. O da, Van Gogh gibi impresionistlerden etkilenmiş, ancak resimlerini hayalinden yapmıştır. 1930 yılında bir hastalık sonucu 1 gözü hasar görse de resim yapmaya devam etmiştir.¹¹⁸ Munch 80 yaşında, 1944’te Oslo’da ölmüştür. Tüm eserlerini Oslo şehrine bırakmıştır. Hiç evlenmemiş ve hiç çocuğu olmamıştır.¹¹⁹

¹¹⁷ <http://www.artprimaryschool.com/chapter5.pdf>

¹¹⁸ A.g.m. Konuya girerken.

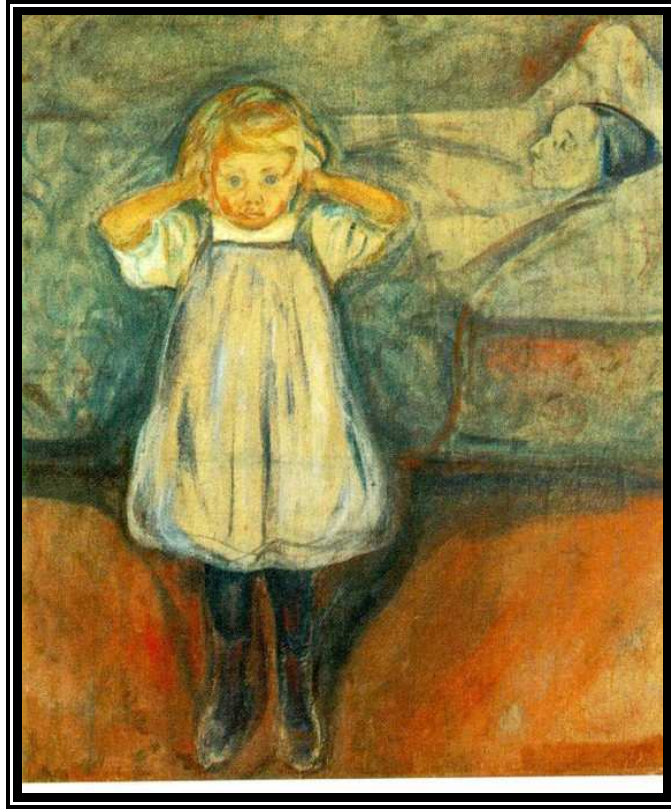
¹¹⁹ Bkz. (115).



Resim 4.15. Edward Munch Ekely'deki Atölyesinde, 1938, Edvard Munch and European Modernism, Taschen Yayınları

Dead mother and the child- Ölü anne ve çocuk (Resim 4.16), 1900 yılında yaptığı bir resimdir. Resimde yatakta yatan ölü bir kadın ile bir çocuk görülmektedir. Çocuk ölümün sessizliğini duymak istemiyormuş gibidir. Munch'un çoğu resmine hakim olan; figürlerin kıvrımlar içinde fondan ayrılması tarzı, figürün fon tarafından yutuyor gibi algılanmasını sağlamıştır. Munch, resimdeki ağır ölüm havasını vermek için de benzer bir yöntem kullanmıştır. Bu hava, sanki çocuğu sarıyor ve içine çekiyor gibidir. Çocuk ise, aynı "Çılgılık" daki gibi bir şekilde kulakların kapamış, şaşkındır.

Çocuğun o anda ne duyduğunu ya da neden ürkerek kulaklarını kapadığı bilinmez, ancak, Munch'un kendi annesini kaybettiğinde de benzer yaşlarda olduğu düşünülürse, resim anlamlıdır. Arkada yatan kadın, çok ince çizgilerle çizilmiştir. Kadın soluktur. Ölüm gibi o da soğuk çizilmiştir. Munch bu detay ile ölümün etkisini daha da güçlü kılmıştır.



Resim 4.16. Edward Munch, “Dead Mother and The Child” (Ölü anne ve çocuk), 1900

<http://www.squidoo.com/edvard-munch-art>

4.1.3. Vincent Van Gogh

Van Gogh, 1853-1890 yılları arasında yaşamış bir ressamdır. Yaşarken eserleri pek rağbet görmemiştir. Ölümünden sonra, eserleri Dışavurumcu ekolün temeli olmuştur.

Doğumundan itibaren sıkıntı hep hayatında olmuştur. Bebekken yaşayıp yaşayamayacağı endişesi, sonrasında ölen kardeşinin isminin ona verilmesi, ileriki yaşamında onu takip edecek ruhsal sıkıntının da kökenidir diye düşünülmüştür. Önceleri keşiş olma isteği, sonrasında ise ressamlığa karar veriş Van Gogh'un kısa yaşamının dönüm noktaları olmuştur. Resim yapmaya karar vermesinin ardından, kardeşi Theo bu alanda ona hep destek olmuştur.

Van Gogh, yaratıcılık ve psikopatoloji konularında en sık adı geçen ressamdır. Van Gogh'un bilinen ruhsal bozukluğu şimdiki adı ile "Manik- Depresif Bozukluktur" ve bilinen kaynaklara göre hayatının son 2 yılında bu hastalık için düzenli tedavi görmüştür.

Manik- Depresif Bozuklukta (Bipolar Bozukluk) hasta, "karışık olarak hem depresif olabilir hem de mani (taşkınlık) nöbetleri geçirebilir. Manik dönem; canlılık, aşırı hareketlilik, coşku, öfke, bellek ve bilinçte açıklık ile karakterizedir. Depresif dönem ise; düşünce, konuşma ve hareketlerde yavaşlama, durgunluk değersizlik, isteksizlik, karamsarlık hisleri ile karakterizedir."¹²⁰ Araştırmalar, sanatçıların manik dönemlerinde çok daha fazla ürettiklerini göstermektedir.¹²¹

Van Gogh, hayatının en üretken dönemini 1888-1890 yılları arasında yaşamıştır. Bu dönemde 1 yıl Arles'de, 1 yıl da Arles yakınlarındaki Saint- Remy'deki St. Paul de Mausole akıl hastanesinde kalmıştır. Van Gogh, 1890 yılının Temmuz ayında bir mani

¹²⁰ Bkz. (72), ÖZTÜRK, 244

¹²¹ <http://www2.sunysuffolk.edu/hanauej/Abnormal/Web%20pages/manicdepression%20and%20creativity.pdf>

nöbeti sırasında, her zaman etkilenmiş olduğu buğday tarlalarında kendini göğsünden vurmuş, 2 gün sonra da kardeşi Theo'nun kollarında ölmüştür.

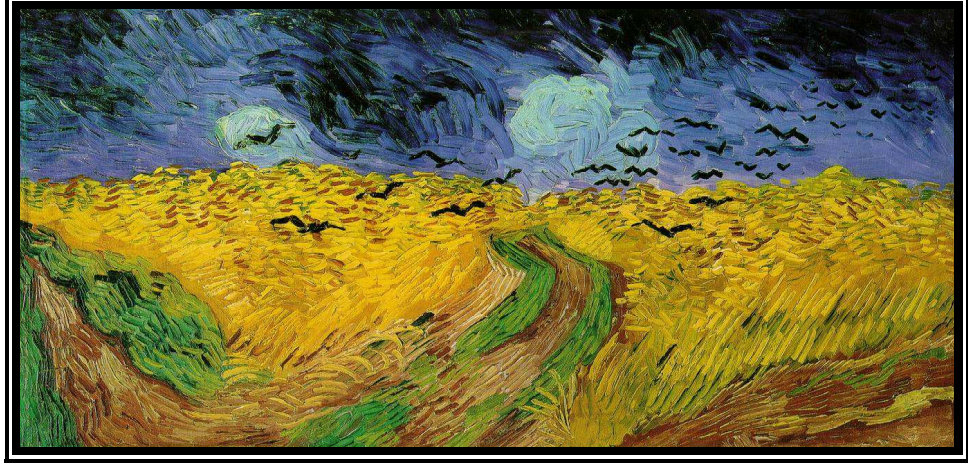
Ingo Walther kitabında bu dışavurumcu ressamın sanatla bağıni şöyle özetlemiştir;

“Başka hiçbir sanatçıyla karşılaştırılmayacak bir ressamın yaşamı işte böyle sona erdi. Yaşam boyunca sıkıntılara katlandığı, benliğini adadığı sanatında, ondan sonra neredeyse hiçbir sanatçının cesaret edemediği bir bileşime yönelip bunu gerçekleştirmişti: Sanatı ve yaşamı birbirinden ayırt edilemeyecek bir bütündü. Kendi sanatsal gerçekliğini ancak böyle bulabilmişti; resim yaparken, yaşamı tuvaline yansiyordu.”¹²²

Van Gogh'un dışavurumcu tarzı onun akıllarda kalmasını sağlamıştır. Sadece gördüğünü değil, yaşadığını da resmeden Van Gogh ölümünden sonra pek çok sanatçının ilham kaynağı olmuştur.

“Buğday Tarlasında Kargalar” isimli tablosuna bakıldığında (Resim 4.17), bir resim, bir intiharın habercisi olabilir mi diye düşünülmektedir. Van Gogh'un bu eseri, (öyle olmadığı halde) onun son gününün resmi gibidir. Kargalar sanki tek el silah sesi ile irkilmiş ve havalanmışlardır. Van Gogh'un gözlerinden görünen, onun dünyasının son hali gibidir. Belki de bu yüzden tablolarının içinde en etkileyicisidir. Alaca karanlıkta havalanan kargalar, sıkıntıyı ve gelmiş (veya gelecek) ölümü haber vermektedir.

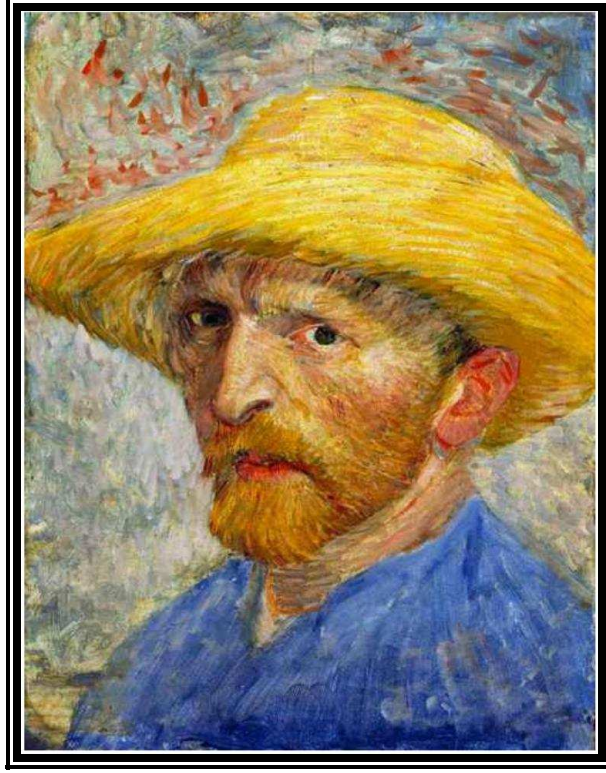
¹²² Ingo Walther, **Van Gogh 1853-1890 Düşler ve Gerçeklik**, Çev. Ahu Antmen, 88.



Resim 4.17. Van Gogh, Buğday Tarlasında Kargalar, 1890

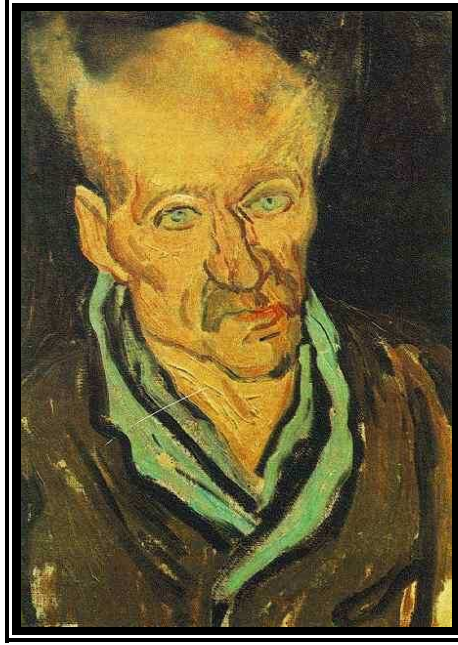
http://www.penwith.co.uk/artofeurope/van_gogh_wheatfield_with_crows.jpg

Her otoportesinde olduğu gibi “Hasır Şapkalı Otoportre” de (Resim 4.18) izleyici ile konuşmaktadır. Gözlerindeki yarı kızgın yarı kaygılı ifade “tam da istediği açığı tutturamamış” ya da “doğru tonda boyayamamış” bir adamın bakışıdır. Hafif fırça darbeleri ile içeri ve dışarı doğru vuruşlar, yüzde tam da bu istenilen ifadeyi yaratmıştır.



Resim 4.18. “Hasır Şapkalı Oroportre”, 1887

<http://www.vangoghgallery.com/catalog/image.aspx?fn=images/0526.jpg>



Resim 4.19. St.Paul Hastanesinde Bir Hastanın Portresi, 1889

http://www.vggallery.com/painting/p_0703.htm

Van Gogh, St. Remy'deki akıl hastanesinde kaldığı sürece hastaneye ait pek çok resim yapmıştır. “St. Paul Hastanesinde Bir Hastanın Portresi” (Resim 4.19) bunların içinde en etkileyicisidir. Çünkü, Van Gogh, kendi üslubu ile, bu hastanın duygudurumunu en detaylı hali ile izleyiciye sunmuştur. Resimde, akli karışık ve oldukça şaşkın bir insan görülmektedir.

Van Gogh hakkında elimizdeki en sağlam kaynak, kardeşine yazdığı mektuplardır. Resimde görünen hasta olup olmadığı bilinmez ama, Van Gogh mektuplarında, bir hasta hakkında şöyle demiştir; “Yeni bir adam getirdiler; aşırı sinirli, her şeyi kırıp döküyor... Ama buradakiler çok sabırlı insanlar, sonunda onu da huzura kavuşturacaklardır...”¹²³

¹²³ Bkz. (66), VAN GOGH, 227.

4.2. Psikopatolojik Sanatta Anlatım: Art Brut

Art Brut, sanat ve psikoloji için önemli yere sahip bir sanat hareketidir. Sanatla ilgisi olmayan insanların yaptıkları ürünler, çeşitli sanatçılar tarafından akıl hastaneleri, yetiştirme yurtları, hastaneler, huzurevleri vb. yerler gezilerek oluşturulmuştur.

Sanat terimleri sözlüğüne göre, “Art Brut, akıl hastalarının, çocukların ve zihinsel gelişimi yetersiz kişilerin sanatsal çalışmalarıdır”¹²⁴

Melike Güney makalesinde Art Brut ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

“Sözcüğün doğuşuna Fransız ressam Jean Dubuffet’in oluşturduğu bu tür resimleri içeren bir koleksiyon neden olmuştur. Modern Sanat anlayışı böyle ürünleri de, gerçek sanatçıların yapıtlarının yanı sıra, sanatsal yaratımın bir ürünü olarak kabul etmekte ve yadsımamaktadır. Hatta Art Brut ürünlerinde sanatsal üretim hiçbir denetim mekanizmasıyla engellenmediğinden, en arı biçimde belirebilmektedir.”¹²⁵

“Akıl hastalarının yaratıcılıklarına ilk dikkati çeken kişi Alman ruh hekimi Hans Prinzhorn’dur. Prinzhorn, hastalarına ait sanat içerikli çalışmaları ilk kez 1922 yılında yayımlamıştır. Prinzhorn’a göre psikopatolojik sanat; içgüdüsel, amaçsız, ne yaptığını bilmez görünen, dışsal bir yönlendirici olmaksızın patlayan, yaratıcı bir şekillendirme isteğidir.”¹²⁶ Prinzhorn’un bu hareketi, daha sonraki pek çok sanat akımının doğmasına neden olurken, Art Brut hareketinin de öncüsü olmuştur. Bu sanatçılar arasında, Paul Klee, Sürrealistler ve genç ressam Jean Dubuffet vardır.

¹²⁴ Bkz. (3), SÖZEN - TANYELİ, 26.

¹²⁵ Melike GÜNEY, **Şizofreni ve Sanat**, 42-54.

¹²⁶ Notlar, 26.03.2009 Marmara Üniversitesi’nde düzenlenen “Akıl Oyunları: İçten Gelen Sanat Art Brut Paneli”nde tutulmuştur.

John Maizels bir internet makalesinde Art Brut hareketini şöyle anlatmaktadır:

“İkinci dünya savaşı sonrası Fransız ressam Jean Dubuffet, Prinzhorn’un yolunda ilerleyerek akıl hastalarının sanat çalışmalarını araştırmaya koyuldu. Fransa’da ve İsviçre’deki akıl hastanelerini dolaşarak kendi koleksiyonunu oluşturdu. 1948 yılında Jean Dubuffet, Andre Breton ve Anton Tapies “Art Brut” (Ham Sanat) akımını kurdular. Dubuffet, bu süreçte, sadece akıl hastalarının değil, sanatla alakası olmayan insanların yaptıkları resimlerle de ilgilendi. Medyumlar, postacılar, ev hanımları, çöp toplayıcılara ait son derece eşsiz ve özel sanat yapıtları buldu. Art Brut’un hiçbir sanat tarihi ile ya da hiçbir güncel kültür ile bağlantısının olmaması, üstelik de tamamıyla dürtüsellik ve sezgi yolu ile oraya çıkıyor olması onu diğer tüm sanat dallarından ayırmıştır. Adı, tarihi, kitaplarda ve müzelerde yeri olmayan bu sanata Dubuffet, bu yüzden Art Brut/ İlkel Sanat, Raw Art/ Ham Sanat adını verdi. Ham, çünkü kültürle pişmemiş, ya da güncel trendler, moda veya formel okul eğitimi ile şekillenmemişti. En ilkel ve en saf hali ile sanattı.”¹²⁷

Marmara Üniversitesinde düzenlenen Art Brut sergisi kataloğunda bu sanat akımı ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır;

“Jean Dubuffet’e göre her türlü sanatın yaratılma sürecinde belirli ölçülerde patolojik gerilim, bilinçsizlik, hatta transa yakın ruhsal gel-gitler yaşanmaktadır. Sağlıklı sanatçıların tek farkı ise, onların yaratma sürecinden önce kavramsal hedefler belirleme ve sonrasında da analitik gözlem yapma kabiliyetine sahip olmalarıdır.”¹²⁸

Dubuffet, bu keşiften sonra, kültürün, yaratıcılığı öldürdüğü fikrinin ateşli bir savunucusu olmuştur. 30 yıllık bir toplayıcılıktan sonra, Dubuffet’nin “Collection de’l

¹²⁷ John MAIZELS ; <http://www.artesian-art.org/outsider.pdf>

¹²⁸ İçten Gelen Sanat: Avusturya’da Art Brut Akıl Oyunları Sergisi Kataloğu, Marmara Üniversitesi& Avusturya Kültür Ofisi İşbirliği ile, 2009

Art Brut” isimli koleksiyonu 1972 yılında müze haline getirilerek İsviçre/ Lozan’da sergilenmiştir.

Türkiye’de de bu konu ile ilgili geniş bir koleksiyon bulunmaktadır. 1956 yılında, İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Biriminde Psikopatolojik Sanat Laboratuvarını kuran psikiyatrist ve aynı zamanda da ressam Prof. Dr. Süleyman Veliöğlu 1994 yılına kadar, bu laboratuvarında hastalarla resim çalışmaları yapmıştır. “Türkiye’de ilk kez kurulan bu laboratuvarında, Veliöğlu burada hastalara “Creative Art Therapy- Sanatla Teşhis ve Tedavi yöntemi uygulamıştır.”¹²⁹. Çapa psikiyatri kliniğinin duvarlarında bu resimler sergilenmektedir. Halen, Psikopatolojik Sanat Laboratuvarı, Dr. Nurhan Eren’in yürüttüğü sanat terapisi atölyeleri ile çalışmalarını sürdürmektedir.

Aşağıda, Jean Dubuffet ve Prinzhorn’un koleksiyonlarındaki ünlü Art Brut sanatçılarından Adolf Wölfli, Aloise Corbaz, Carlo Zinelli ve Martin Ramirez’in kısa yaşam öyküleri ile resimlerine ait belirleyici özellikler anlatılarak, resimlerinden örnekler sunulmuştur.

4.2.1.Adolf Wölfli

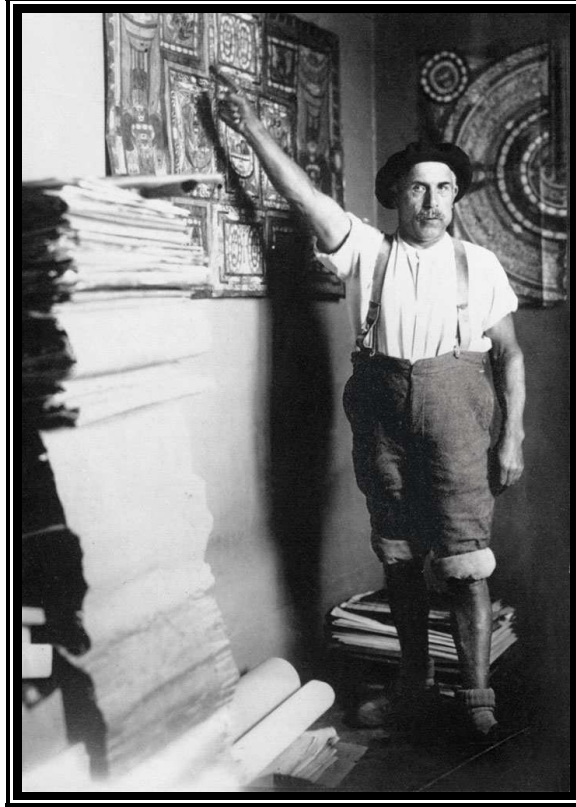
Adolf Wölfli, 1864-1930 yılları arasında yaşamış İsviçreli sanatçıdır. Prinzhorn’un koleksiyonundaki, psikotik sanatçılardan en önemlisidir. Aaron HESMAN’ın makalesine göre; 9 yaşında babası tarafından terkedilmiş, annesi ölünce de, yetimhanelerde cinsel tacize maruz kalarak büyümüştür.¹³⁰

Melike Güney’e de makalesinde ; “Paranoid şizofreni tanısı ile Bern yakınlarında yatırıldığı Waldau psikiyatri hastanesinde yatışından 4 yıl sonra resim yapmaya başlayan

¹²⁹ Bkz. (58), VELİOĞLU, Arka kapak metninden.

¹³⁰ Aaron HESMAN, **Adolf Wölfli 1864–1930**, 1574.

Adolf Wölfli karakalem ve renkli kalemle ciltlerle dekoratif resimler, desenler yapmış, yazılar yazmıştır.”¹³¹ demektedir.



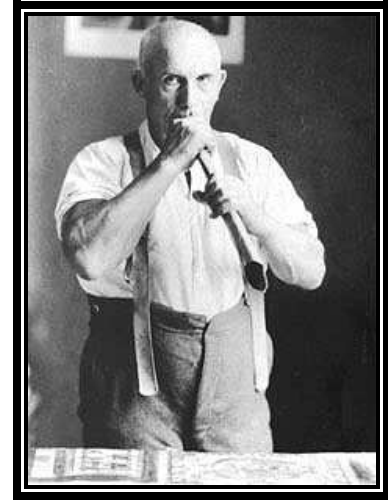
Resim 4.20. Adolf Wölfli (1864-1930)

http://www.canadianart.ca/art/preview/intl/2008/03/01/adolf_wolfli_1000.jpg

“Ölümünden önce resimleri satılmaya başlayan Wölfli’nin ölümünden sonra adına bir vakıf kurulmuş ve eserleri İsviçre Bern sanat müzesin de korunmaya alınmıştır. Adolf Wölfli’nin 30 yılı aşkın süre yaşadığı hastanede psikozun ilerlemesinden sonra

¹³¹ Bkz. (125), GÜNEY, 131.

evreni yeniden kurma çabası içinden resimlerinden uzaya açıldığı ve onları Aziz Adolf olarak imzaladığı görülür.”¹³²



Resim 4.21. Wölfli atölyesinde, 1920

Resim 4.22. Wölfli atölyesinde, 1920

http://www.swissinfo.ch/xobix_media/images/sri/2008/sriimg20080215_8744945_2.jpg

http://2.bp.blogspot.com/_PvmhBnxTGdc/Rzn1WdN110I/AAAAAAAAACM/IBD84Gt-c4c/s1600/wolfli.jpg

Adolf Wölfli'nin eserlerinde sonuna kadar kişisel stilini koruduğu ve resimlerinin estetik bütünlüğü olduğu kuşkusuzdur. Şizofreni ve diğer psikotik bozukluklarda, kişilerin duygu durumları ve algılarına göre, yaptıkları resimler bir takım benzerlikler gösterir. Bu resimlerdeki özelliklerden;

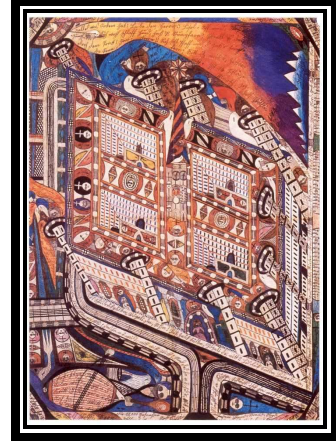
- İç içe geçmiş figürler
- Doldurma fenomeni (horror vacue)
- Simetrik bütünlemeler
- Aynı motifin tekrarı
- Deformasyon
- Perspektif etkisi

¹³² Bkz. (125), GÜNEY, 131.

- İlkel, saldırgan ifadeleri ve figürleri de Adolf Wölfli'in resimlerinde görmek mümkündür.

Art Brut hareketinin tohumlarının atıldığı bu dönemde, Sanatçılar ve psikiyatristler bu resimler karşısında yeni bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Talat Parman, makalesinde bu değişimi anlatır ve Adolf Wölfli ile ilgili şu bilgileri verir:

“Waldau Hastanesindeki doktor Walter Morgenthaler, hastası Adolf Wölfli üzerine bir monografi yayınlar. Ünlü şair Rilke, bu kitabı hararetle karşılar ve bu kitaptan etkilenen genç ressamlar “Der Blaue Reiter” (Mavi süvari) adlı bir grup kurarlar. Bu ressamların biri de Paul Klee'dir. Klee, 1912'de “burada ifade edilmeye çalışılanların, çocukluk ya da delilik olarak adlandırılması yanlışlık olur. Bütün bunlar son derece ciddiye alınmalıdır, der”¹³³



Resim 4.23. Adolf Wölfli, St. Adolf wearing glasses, 1924

Resim 4.24. Wölfli, isimsiz,
1910-1916 arası

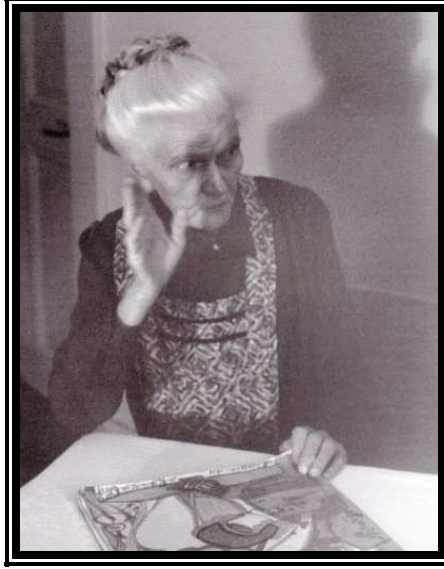
<http://www.pernoergaard.dk/ress/grafik/wolfli2.jpg>

<http://www.mnartists.org/uploads/news/501e5183d63334c9bfc239c672b2e45a/501e5183d63334c9bfc239c672b2e45a.jpg>

¹³³ Talat PARMAN, **Psikoz ve Yaratıcılık**, 166.

4.2.2. Aloise Corbaz

28 Haziran 1886- 5 Nisan 1964 tarihleri arasında yaşamış olan İsviçreli Aloise Corbaz, Jean Dubuffet'in psikiyatrik sanat koleksiyonunun önemli bir diğeri ismidir. Uzunca bir zaman öğretmenlik, bir süre de Kral II. Wilhelm'in divanında dadılık yapmıştır. Kralın yanında çalışırken, kral hakkında tutkulu obsesif düşüncelere sahip olduğu gerekçesiyle, şizofreni teşhisiyle 1918'de akıl hastanesine yatırılmıştır. Bu tarihten ölümüne dek burada kalmıştır.



Resim 4.25. Aloise Corbaz (1886-1964)

<http://minotaure.m.i.pic.centerblog.net/70hppebd.jpg>

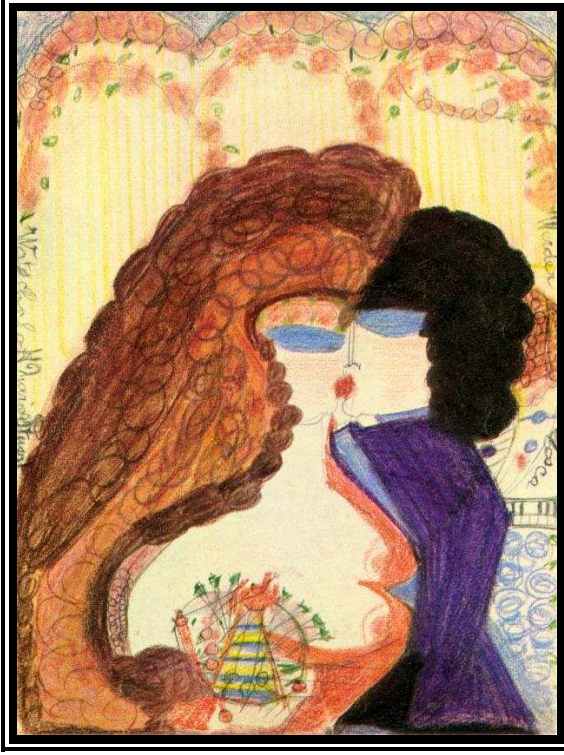
1920 yılında burada şiirler yazmaya ve resim yapmaya başlamıştır, ancak çoğu tahrip edilmiştir. 1936 yılında hastane yöneticileri Hans Steck ve Jacqueline Porret-Forel eserlere ilgi göstermeye başlamış, nihayet 1947 yılında Jean Dubuffet Aloise Corbaz'ın resimlerini keşfetmiştir. İnternet kaynaklı bir makalede Aloise'nin eserleri şöyle anlatılmıştır;

“Eserleri, erotik, şehvetli, güzel kadınların öykülerini anlatır. Resimlerinde canlı renklerde pastel ve kuruboya kullanmıştır. Çoğu hasta gibi o da, zaman zaman kağıtların çift yönünü kullanmıştır. Kompülsiyonları (obsesif- kompülsif bozuklukta; engellenemeyen dürtüsel, yineleyen hareket anlamına gelir); kağıtta boş yer bırakmama anlamına gelen “horror vacui” ye örnektir”¹³⁴.

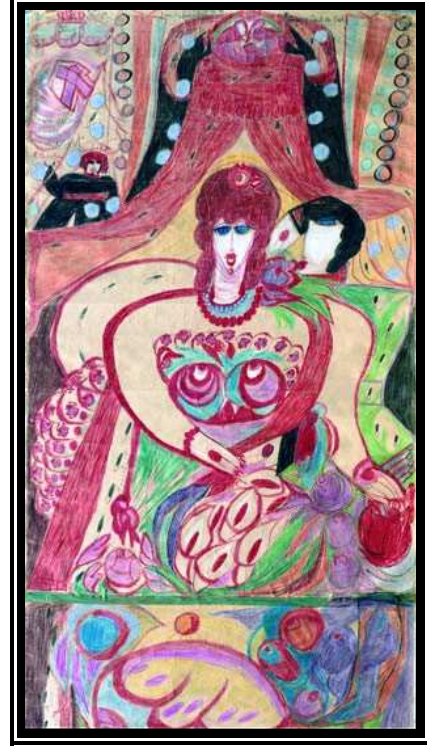
Şizofren sanatında, bu tip tekrarlayıcı öğeler sıklıkla görülür. Adolf Wölfler ile bu anlamda benzerlikler göstermektedir.

Resimlerine bakıldığında Aloise'nin dünyası çiçekler, krallar, kraliçeler, prensesler, sirkler, rüya kentler ve ünlü kişilerin (Cleopatra, Napolyon, kraliçe Elizabet, Jüliet) aşk öyküleri ile doludur.

¹³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Aloise_Corbaz



Resim 4.26. Aloise Corbaz, isimsiz, 1941



Resim 4.27. Aloise Corbaz, isimsiz,
1940-1945 arası

<http://randomindex.files.wordpress.com/2007/12/aloise-waterloo-p31.jpg>

<http://mam.cudl-lille.fr/mam/data/images/ALOISE.jpg>

“Aloise’nin, resimlerinde Krala duyduğu aşkı, tarihteki diğer büyük aşklarla karşılaştırdığı görülür. Bu resimlerdeki kadınlar, iri kuşları andıran, büyük göğüslü ve kocaman mavi gözlere sahip kadınlardır. Resimlerde tutku ön plandadır. Ne de olsa, büyük bir kara sevda ve yalnızlık içinde yaratılmışlardır.”¹³⁵

Aloise’nin resimlerindeki anlatım, kadına ve kadınlığa ait her türlü sembolik öğeyi taşıyan, dopdolu tablolardır. Genellikle mutluluktan hafifçe kendinden geçmiş kadın figürler, onu koruyan kollayan bir erkek figür ile (genellikle asker üniformalı)

¹³⁵ <http://newsgroups.derkeiler.com/pdf/Archive/Soc/soc.culture.europe/2007-07/msg00053.pdf>

birlikte resmedilir. Kadın, kabarık saçlar, iri göğüsler ve heybetli görünümü ile Mezopotamya bereket tanrıçalarını hatırlatmaktadır.

İri mavi gözler kimi zaman boşluğu delerken kimi zaman izleyiciye bakar. Aloise'nin kadınları, kadının arzularını, çocukça heyecanını, mutluluğunu, kırgınlıklarını, berraklığını ve bir o kadar flu halini gösterir. Koyu bir yalnızlık içinde canlanmış Aloise'nin figürleri, özünde, aşık kadınların halleridir.

Arnheim, çocukların basit çizimlerinin bıraktığı etkiyi, “çocuğun, gördüğü, o nesneye ait en karakteristik özelliği ilkel bir şekilde çizebilme yeteneğine sahip olması”¹³⁶ na bağlar. Art Brut ürünlerinin de bu tip ilkel özellikler taşıyor olmaları, bakıldığında duygusal olarak benzer bir etki bırakmaktadır.

Resim 4.26.'daki öpüşen çift, oldukça basit ve ilkel bir yöntemle çizilmiş. Ancak yüzlerdeki ifade bakımından incelendiğinde, bu öpüşme anını, oldukça gerçekçi anlatmaktadır. Buradaki mavi gözler, mutluluk anında huzurla kapanmışlardır. Dudaklar, telaşlıca flulaştırılmış adeta kaynaştırılmıştır. Belirsizlik, arzunun gücünü arttırmaktadır. Resimlerin özellikleri olan şiirler de kenarlarda okunmakta ve resimle bir bütün oluşturmaktadır.

¹³⁶ Bkz. (60), ARNHEIM, 285.



Resim 4.28. Aloise Corbaz atölyesinde, 1963

<http://www.women.it/oltreluna/darkladies/img/aloise/ritratto2a.jpg>



Resim 4.29. Aloise Corbaz, isimsiz, yılı bilinmiyor

<http://www.women.it/oltreluna/darkladies/img/aloise/aloise16a.jpg>

4.2.3. Carlo Zinelli

İtalyan Carlo Zinelli 1916-1974 tarihleri arasında yaşamış, akıl hastanesinde sanatçı olan bir başka şizofren hastadır. Diğerleri gibi o da, ömrünün çoğunu akıl hastanesinde geçirmiştir. İnternet kaynaklı bir makalede, Carlo Zinelli'nin hayatı hakkında şu bilgilere ulaşılmıştır;

“Carlo Zinelli annesini 2 yaşında kaybetmiştir. Bir marangoz olan babası da ona bakamayarak (7 kardeşi daha vardır), onu bir çiftliğe göndermiştir. 18 yaşında bir kasabın yanında çıraklık yaparken müzik ve resim en büyük tutkusu olmuştur. İkinci dünya savaşında askere alınmış, oradan çeşitli travmalarla, ruh sağlığı bozulmuş olarak dönmüş, 1947 yılında da halisünasyonlar ve korkuları nedeni ile Verona yakınlarındaki bir hastaneye yatırılmıştır. 31 yaşında paranoid şizofreni tanısı konmuş ve 1971 yılına kadar bu hastanede kalmıştır. Burada 10 yıl çok kötü şartlarda yaşamıştır. 1957 yılında hastanede bir sanat atölye çalışması düzenlenmiştir ve bu Carlo için bir dönüm noktası olmuştur. Zinelli, 14 yıl boyunca 3000'e yakın resim yapmıştır. Bunların çoğunda guaj tekniği kullanmıştır. 4 rakamı ile ilgili takıntılara sahip olduğundan, işleri 4 rakamı ile karakterizedir.”¹³⁷

¹³⁷ www.rawvision.com/abcd/carlo.html



Resim 4.30. Carlo Zinelli (1916-1947)

Kaynak: <http://www.carlozinelli.it/img/zinelli.jpg>

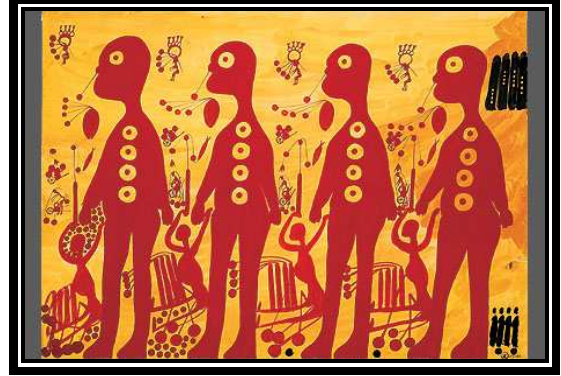
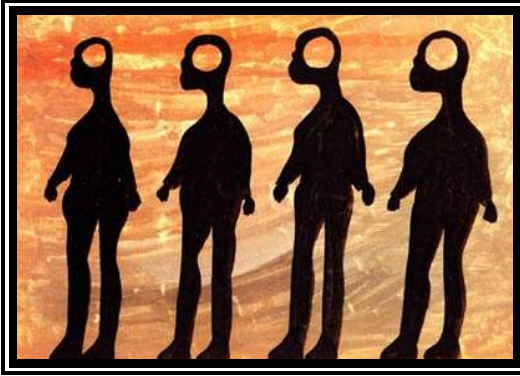
Sarah Lombardi ise makalesinde Carlo Zinelli’yi şöyle anlatmaktadır; “Carlo, önceleri hastanenin duvarlarına grafiti şeklinde resimler yapmıştır. Hastane yönetimi buna izin vermeyince, o da her fırsat bulduğunda hastanenin duvarlarını boyamaktan vazgeçmemiştir. Sonrasında, hastane, kağıt ve boyalara ulaşmasına izin verince, o da resimlerini rahatça yapabilmiştir.”¹³⁸

Güney ise, Sanat ve Şizofreni isimli makalesinde;

“Carlo hastanede yattığı sırada Dr.Andereoli onunla özel olarak ilgilenmiş ve resimlerinin“art brut ya da non-culturelle” yani eğitimsiz sanat’a ait olduğunu hissetmiştir. Dr. Andereoli Carlo’yu sanat dünyasına tanıtmak için Paris’e gitmiş ve resimlerini primitif ressamalara büyük ilgi gösteren çağdaş Fransız ressamlarından Jean

¹³⁸ Sarah LOMBARDI; http://www.sai.qc.ca/expo/pdf/Champs_libres_EN.pdf

Dubuffet'ye göstermiştir. Dr. Andreeoli, Carlo'nun resimlerini periyodik olarak Verona, Milano ve Floransa'daki galerilere yollayarak sergi açmasını sağlıyordu. Bu şekilde Carlo o dönemdeki "Art brut"ressamları arasında varolmuştur." ¹³⁹ demektedir.



Resim 4.31. Carlo Zinelli, isimsiz, 1960'lar

Resim 4.32. Carlo Zinelli, isimsiz, 1964

<http://www.rawvision.com/abcd/images/artistsimages/carlo3.jpg>

http://atky.cocolog-nifty.com/photos/uncategorized/oeuvre_carlo_4_personnages6.jpg

1971 yılında Verona'daki hastane kapanınca, Carlo Zinelli, başka bir hastaneye nakledilmiş, ancak orası da kapanınca, bir ailenin yanına verilmiştir. Günlük düzeni aksadığı için, resim de yapamamaya başlamış ve 1974 yılında ölmüştür.

¹³⁹ Bkz. (125), GÜNEY, 132.



Resim 4.33. Carlo, isimsiz, 1964

<http://www.miam.org/images/expopassees/zinelli.gif>

Maria Azzola, Carlo'nun sanatını şöyle tarif eder; “Resimlerde görülen sadece, belli belirsiz anlamları olan semboller değildir, ortada ifade edilen gerçek bir dil vardır. Figürler, formla, işaretler ve renkler, bir bütünlük arz eder ve kendi içinde grameri, alfabesi, fonetiği ve müzikal bir ritmi vardır. Carlo Zinelli'nin resimleri, fikirleri ve zihin durumlarını gösterir. Figürler de genellikle, onun çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerinden izler taşıyan, hayvanlar, çiftlik figürleri, askerler ve askeri araçlardan oluşur”¹⁴⁰

Psikopatolojik sanatta dikkati çeken tekrarlar, diğer sanatçılarda olduğu gibi Carlo'nun işlerinde de görülmektedir.

¹⁴⁰ Maria AZZOLA;
http://www.petulloartcollection.org/the_collection/about_the_artists/artist.cfm?a_id=14

4.2.4. Martin Ramirez

Hayatının büyük bir kısmını dramatik bir biçimde akıl hastanelerinde geçiren bir diğer sanatçı Martin Ramirez'dir. Geride kalan eserleri yaşamının birer izi gibidir. O da diğer hastalar gibi, yaşadıklarını sadece resmederek bilinir kılmıştır. Bu insanların hayatları ile ilgili bilgiler sınırlıdır.

Elsa Weiner Longhauser internetteki bir sanat katatogunda, Martin Ramirez'in hayatı ile ilgili şunları söylemiştir;

“Martin Ramirez 1895 yılında Meksika'da ufak bir kasabada doğmuştur. Hayatı yoksulluk içinde geçmiştir. 1925 yılında, çamaşırhanede işçi olarak çalışırken, karısı ve 4 çocuğunu terk edip, Amerika'ya göç etmiştir. Bir demiryolu işçisi olarak iş bulduğu ve yaşam şekli Meksika'dan çok farklı olan Amerika'da sarsıcı bir kültür şoku yaşamış, adapte olamamıştır. 1931 yılında, halisünasyonları, azalmış yönelimi ve dezorganize durumu ile katatonik şizofreni tanısı ile Los Angeles'ta bir kliniğe; ardından da 1948 yılında, hayatının son 20 yılını geçireceği Sacramento yakınlarındaki DeWitt Akıl Hastanesine yatırılmıştır.”¹⁴¹

Ramirez hakkındaki sınırlı bilgilerimiz, farklı kaynaklardan birbirine eklenerek oluşmakta ve hala daha öykünün büyük bir kısmı esrarını korumaktadır. Var olan eserlerin ve bilgilerin çoğunluğu, bir psikolog ve sanatçı olan Dr. Tarmo Pasto tarafından toparlanıp günümüze ulaşmıştır.

¹⁴¹ Elsa Weiner LONGHAUSER; <http://www.thegalleriesatmoore.org/publications/ramirezew.shtml>



Resim. 4.34. Dr. Tarmo Pasto ve Martin Ramirez, 1950 civarı

http://www.sacbee.com/static/live/user_photo/lg_ramirez_11666.jpg

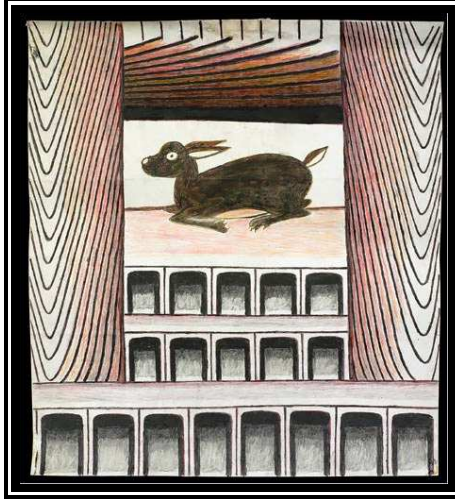
İnternet kaynağı wikipedia da, Martin Ramirez'in hayatı için şunlar söylenmektedir;

“Dr. Tarmo Pasto DeWitt hastanesinde Ramirez’le karşılaştığı günden, ölümüne dek eserleri düzenli biçimde saklamıştır. Ramirez’in 1963’teki ölümünden sonra kolajları ve resimleri “Art Brut/ Outsider Art” hareketinin değerli koleksiyonları arasına girmiştir.”¹⁴²

Roberta Smith’e ait bir makalede Ramirez’in tarzı hakkında şu bilgiler bulunmaktadır; “Ramirez’in resimlerinde ritmik, tekrarlayıcı yüzeyler, karanlık lekeler,

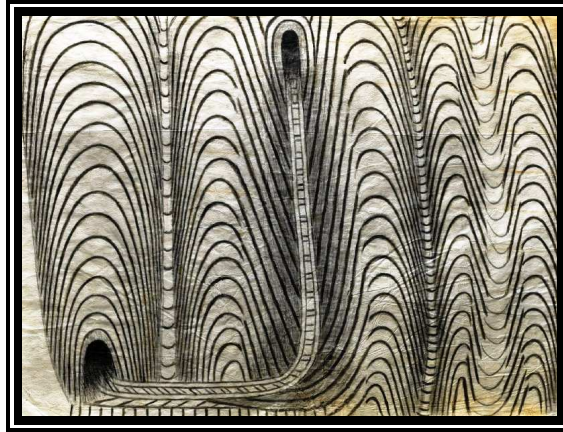
¹⁴² http://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Ramirez

tekneler, tüneller, trenler, raylar ve kanallar gibi; içinde yalnızlık, uzaklık ve izolasyon temaları barındıran sahneler gözlenmektedir. Ramirez'in resimlerini bugün yorumlayanlar, 32 yılını geçirdiği akıl hastanelerinde hiç konuşmayan bu sessiz adamın, resimleri yoluyla konuştuğunu söylemişlerdir.”¹⁴³



Resim 4.35. Martin Ramirez, isimsiz, 1960-63

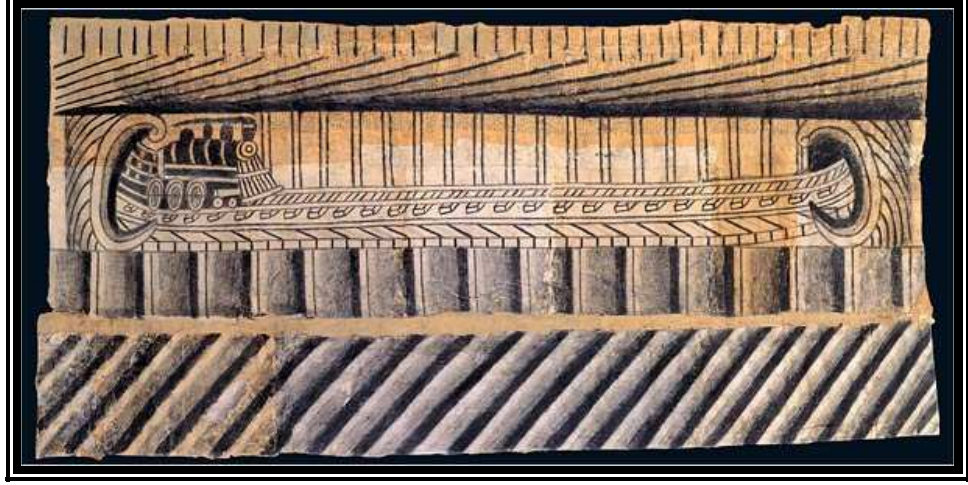
<http://graphics8.nytimes.com/images/2008/01/24/arts/21644449.JPG>



Resim 4.36. Martin Ramirez, isimsiz, 1948-1963

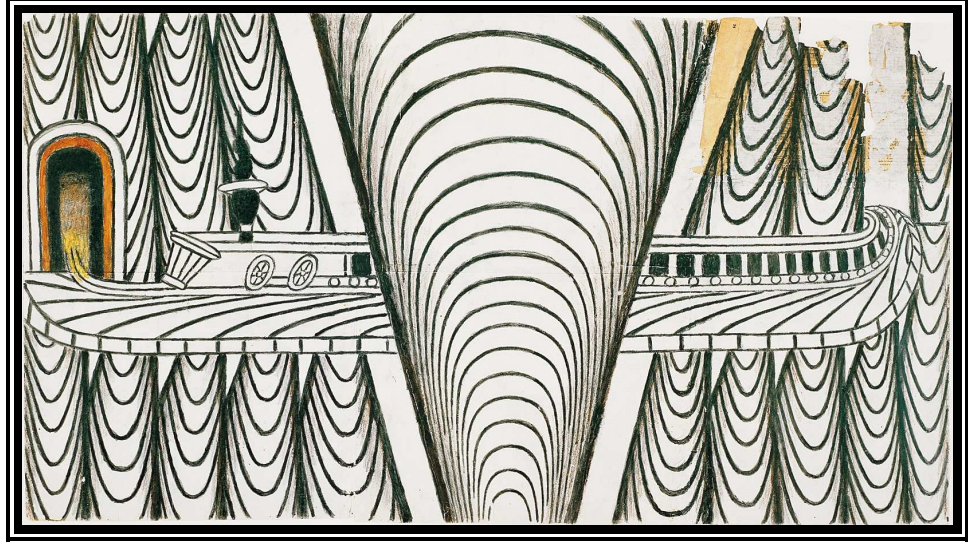
Kaynak: <http://www.iatwm.com/200711/Ramirez/ramirezabstract.jpg>

¹⁴³ Roberta SMITH; http://www.nytimes.com/2007/01/26/arts/design/26rami.html?_r=1&pagewanted=2



Resim 4.37. Martin Ramirez, “Never Ending Journey” (Hiç Bitmeyen Yolculuk), 1920 civarı

Kaynak: <http://graphics8.nytimes.com/images/2007/01/26/arts/26rami600.1.jpg>



Resim 4.38. Martin Ramirez, “Train and Tunnel” (Tren ve Tünel), 1950 Civarı

Kaynak: <http://www.metroactive.com/metro/06.20.07/gifs/ramirez1fullsize.jp>

4.3.Psikoterapide Sanatsal Anlatım: Sanatla Terapi

4.3.1. Sanatla Terapi Nedir?

Temellerini, hastanelerde akıl hastaları ile yapılan çalışmalardan alan sanatla terapi ya da diğer adı ile sanat terapisi; duygu ifadesinin sanatsal yollarla dışavurumuna olanak sağlayan uygulamalı bir terapi tekniğidir.

Daha teknik ifade ile, sanatla terapi, yetkin bir sanat terapisti eşliğinde, malzemeler ile, kendini/ duyguları ifade ve yansıtma yöntemidir. Sanatla terapiye katılan danışanların, bir sanat deneyi veya bilgisine sahip olmaları koşulu aranmaz. Sanat terapisti de ortaya çıkan ürünü estetik değer ve kişiyi tanı açısından değerlendirmez. Buradaki temel amaç, güvenli bir ortamda kişinin duygularını, sanatsal malzemeler ve uygulamalar yardımıyla ortaya çıkarmaktır. Sanatla terapinin, duygularını ve düşüncelerini kolay ifade edemeyen danışanlarda, süreci kolaylaştırıcı ve kişinin kendisini geliştirici etkisi vardır.

Örneğin, 6 yaşındaki bir çocuk, 1 yıl öncesine kadar giden korkusunu anlatırken zorlanıyor, onun hakkında konuşmak istemediğini çünkü hala korktuğunu söylüyor. Ona, “Peki, onun resmini yapmaya ne dersin?” dendiğinde, eli baltalı, yüzü kapkara bir şey çiziyor. Ve ancak o zaman, o “şey” hakkında konuşabiliyor. Bu örnek, yapılan tüm sanatla terapi uygulamalarının ve literatürün yanında çok küçük bir örnek olsa da, yapılan işin özünü anlatmaktadır. Kişi, ifade etmekte zorlandığı şeyleri dışa vurmada, çizim, boyama, kille şekillendirme veya diğer sanatsal yöntemleri kullanır. Geniş bir yelpazeye sahip sanat terapisinin uygulama alanları şöyledir:

- Çocuk, ergen, yetişkin ve yaşlı psikolojisi& psikiyatrisi uygulamalarında
- Kafa travmaları ünitelerinde
- Öğrenme güçlüğü, otizm, dil ve konuşma bozuklukları kliniğinde

- Palyatif bakım ve yas danışmanlıklarında
- Adli servislerde
- Psikoterapi birimlerinde
- Alkol ve madde bağımlılığı kliniklerinde
- Travma ünitelerinde ve eğitim alanlarıdır

4.3.2. Yöntemler

Sanatla terapide pek çok farklı yöntem kullanılabilir. Ayrıca da, terapistin yaratıcılığı sayesinde uygulamada, her terapist kendine özgü bir yöntem benimseyebilir.

Önemli teknikler şunlardır;

- Malzemelerle çalışma (sanatsal malzemelerle)
- Sanatçıların eserleri üzerinden çalışma
- İmajinasyon
- Hareket ve dansın kullanımı
- Müziğin ve ritmin kullanımı
- Yazının kullanımı
- Nefes egzersizleri
- Çevredeki her türlü malzeme ile yerleştirme (enstelasyon) çalışmaları (taşlar, ipler, kumaşlar, maskeler..vb)

4.3.3. Sanatın Grup Terapisinde Kullanımına İlişkin Uygulama Örnekleri

Sanatla terapi uygulamalarında amaç, çeşitli sanatsal uygulama yöntemlerini kullanarak kişilerin duygusal süreçlerine, sanat yolu ile bakabilmektir. Ancak bu programlarda, esas amaç duygusal dışavurum olduğundan, katılımcılardan, sanatın herhangi bir alanı ile ilgilenme koşulu ya da herhangi bir sanatsal yetenek beklenmez. Uygulamalardan bazı örnekler şunlardır:

- Resim çizme
- Kille çalışma

Aşağıdaki uygulama örnekleri, 27- 28 Mart 2008 ve 3-4 Nisan 2007 tarihlerinde yapılmış sanatla terapi oturumlarına ait olup, resimlerin kullanımı konusunda katılımcıların izinleri alınmıştır.

4.3.3.1. Resim Çizme

Grup resmi ya da bireysel resim yapma, sanatla terapi tekniklerinden en önemlisidir. Bu teknikte, danışanlara var olan malzemeler gösterilerek, hiçbir yönlendirme yapmaksızın, içlerindeki duyguları kağıda yansıtılmaları istenir. Amaç, duyguların dışavurumunu resim yolu ile sağlamaktır.

Bu uygulamanın sonunda, ortaya çıkan ürünler üzerinden, kişinin duyguları, kullandığı malzemeler, resmin konusu ve yansıttığı duyguların, kişinin şimdiki ve geçmiş hayatı ile ilgili bağlantılar tartışılarak kuruyla çalışılır. Resim, duyguların somut olarak görülmesini sağladığından sanatla terapide sıklıkla kullanılan bir yöntemdir.

4.3.3.2. Kille Çalışma

Kille çalışma, duygusal dışavurumun forma dönüşmesini sağlayan önemli bir araç olduğundan sanatla terapinin olmazsa olmaz bir ayağıdır. Kile dokunmak, kişiyi; ilk zamanlarına, oyun çağına geri götürdüğünden; dokunduğu duygular da o kadar derinlere iner. Kil, kişinin çocukluğuna dair hatırladığı ilk anıların ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Kil çalışmalarında, daha sonra, kişinin kile dokunurken ne hissettiği, çıkan formun kişinin hayatındaki olay, kişi, durumlarla bağlantısı, formun kişiye neler çağrıştırdığı ve hangi duygu ile o formu yaptığı konuları, terapist eşliğinde bireysel ya da grup içinde paylaşılır.

Aşağıda, bu uygulamalarda yapılan kil çalışması ve resim örneklerinden birkaçı sunulmuştur. Örneklerdeki formlar danışanlara ait, yalnızlık, çocukluğa dair öfke çağrışımları, özlem ve gelecekle ilgili heyecana ilişkin duyguları temsil etmektedir.



Resim 4.39 Sanatla Terapi Çalışmaları (Resim ve Kil Uygulaması Örnekleri), Kişisel arşiv



Resim 4.40. Sanatla Terapi Çalışmaları (Resim ve Kil Uygulaması Örnekleri), Kişisel arşiv

5. SONUÇ

Üreten bir insan olarak sanatçının ruh hali, her zaman psikoloji biliminin ilgi alanında olmuştur. Psikolojinin araştırma alanlarından olan, duyum, algılama, yaratıcılık, kişilik, motivasyon vb. gibi konular, psikolojinin sanata ve sanatçıya bakışına ışık tutmuştur. Böylece, sanat ve psikoloji bilimi birbirini besleyen bir hale gelmiştir. Çünkü, teknik ve kuramsal bilgilerin dışında “insan” bu iki bilim için ortak paydadır.

Bu çalışma, Sanat Psikolojisi kapsamında, sanatı ilgilendiren psikolojik kuramlar ve kavramlar üzerinedir. Bu yapısı ile, sanat eğitimi içinde psikoloji biliminin durduğu noktaya da dikkat çekmektedir. Çalışmamızın sonucu olarak, sanat psikolojisi konularında bilgi sahibi olmanın bir sanat öğrencisine şu alanlarda katkı sağlayabileceği düşünülmektedir:

- Yaratıcılığın ardındaki psikolojik süreçler hakkında kuramsal bilgiye sahip olma
- Sanatsal yaratıcılık ve kişilik özellikleri arasındaki bağlantıyı kurabilme
- Algılama, beyin ve zihin süreçlerinin sanata dönüşme basamaklarını kavrayabilme
- Sanatçıların eserlerindeki duyguyu anlayabilme ve kendi hayatından hareketle yorum yapabilme
- Çeşitli sanat akımlarındaki bazı sanatçıların ruhsal durumlarının sanata yansımaları hakkında bilgi sahibi olma
- Sanatın psikolojide kullanım alanlarına ilişkin bakış açısı kazanma
- Tasarımın; hedef kitlenin ilgi, ihtiyaç ve psikolojik süreçleri ile karşılıklı olarak etkileşim içinde olan bir kavram olduğunun farkına varma

Sanat eğitimi içinde yer alan öğrenciye, sanat ve psikoloji bağlantılarını kavramasını sağlayabilecek temel psikolojik eğitim şu alanları kapsamalıdır;

- İnsanın kendini “ifade” aracı olarak sanat
- Algı
- Gestalt İlkeleri
- Freud’un Sanatsal Çözümlenmeleri ve Sanatta Sembolik Anlatım
- Esinlenme
- Yaratıcılık
- Psikolojide ve Sanatta “Duygular”
- Psikopatoloji ve Sanat
- Renk Psikolojisi
- Sanatçı Kişiliği

Bu çalışmada yer alan konuların, sanat eğitimindeki mevcut ihtiyaca, psikolojik altyapı anlamında katkı sağlayabileceği, teorik ve kuramsal derlemenin öğrencilerin çeşitli ilgilerine ışık tutacağı ve gelecekte bu alanda yapılacak çalışmalara zemin hazırlayabileceği düşünülmektedir.

6. KAYNAKLAR

6.1. Kitaplar

ARNHEIM, Rudolf, 2007, **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, Metis Yayınları, İstanbul.

ARKONAÇ, Sibel, 1998, **Psikoloji Zihin Süreçleri Bilimi**, Alfa Yayınları, İstanbul.

ATKINSON, Rita; ATKINSON, Richard, 1995, **Psikolojiye Giriş I**, Çev. Aysun Yavuz ve ark., Sosyal Yayınlar, Ankara.

BOZKURT, Nejat , 2004, **Sanat Ve Estetik Kuramları**, Asa Kitabevi, Bursa.

CÖMERT, Bedrettin , 2006, **Croce'nin Estetiği**, De Ki Basım Yayım, Ankara.

CÜCELOĞLU, Doğan , 1999, **İnsan Ve Davranışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

DE BOLLA, Peter, 2006, **Sanat Ve Estetik**, Çev. Kubilay Koş, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DOĞAN, Mehmet, 2003, **Estetik**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

EDMAN, Irvin, 1977, **Sanat Ve İnsan- Estetiğe Giriş**, Çev. Turhan Oğuzkan, İnkılap Ve Aka Kitabevi, İstanbul.

ERİNÇ, Sıtkı, 2004 a, **Sanatın Boyutları**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

ERİNÇ, Sıtkı, 2004 b, **Sanat Psikolojisine Giriş**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

- ERSOY, Ayla, 2002, **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- GREPALDI, Gabriele, 2004, **Art Book- Ekspresyonistler**. Çev. Durdu Kundakçı., (Ed.) Füsun Demir, Dost Kitabevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E. H.,1992, **Sanat Ve Yanılsama**, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GOMRICH, E. H., 2007, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Ömer Erduran- Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, 1997, **Ruhbilim Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KAGAN, Moissej, 1982, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik Ve Sanat**, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- KING, Bret D. WERTHEIMER, Michael, 2004, **Max Wertheimer& Gestalt Psychology**. Transaction Publishers, London.
- KLEE, Paul, 2007, **Modern Sanat Üzerine**, Çev. Rahmi Ögdül, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- LOWRY, Bates, 1972, **Sanatı Görmek**, Çev. Necla Yurtsever- Zahir Güvemli, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- MAY, Rollo, 2001, **Yaratma Cesareti**, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul
- MORGAN, Clifford, 1995, **Psikolojiye Giriş**, Çev. Editörü: Sirel Karakaş, Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, Ankara.

ÖZTÜRK, Orhan, 1997, **Ruh Sağlığı Ve Hastalıkları**, Hekimler Yayın Birliği, Ankara.

SAMURÇAY, Neriman , 2008, **Sanatta Psikanaliz**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

SAN, İnci , 2004, **Sanat Ve Eğitim**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

SCHULTZ, D.- SCHULTZ, S., 2001, **Modern Psikoloji Tarihi**, Çev. Yasemin Aslan, Kaknüs Yayınevi, İstanbul.

SÖZEN, M- TANYELİ, U., 2007, **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TİMUÇİN, Afşar, 2005, **Estetik**, Bulut Yayınları, İstanbul.

TOWNSEND, Dabney, 2002, **Estetiğe Giriş**, Çev. Sabri Büyükdüvenci, İmge Yayınevi, Ankara.

TUNALI, İsmail, 2007, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan , 1999, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TZARA, Tristan, 2008, **Dada Manifestoları**, Çev: Melis Oflas, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.

VAN GOGH, Vincent, 1996, **Theo'ya Mektuplar**, Çev. Pınar Kür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

VELİOĞLU, Süleyman, 2000, **İnsan Ve Yaratma Edimi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

WALTHER, Ingo, 2005, **Vincent Van Gogh 1853 - 1890 Düşler ve Gerçeklik**, Çev. Ahu Antmen, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WINNICOTT, D.W , 2007, **Oyun Ve Gerçeklik**, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

WOLF, Norbert, , 2005, **Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)**, Çev. Mehmet Tahsin Yalın, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YOLCU, Enver, 2004, **Sanat Eğitimi Kuramları Ve Yöntemleri**, Nobel Yayınevi, Ankara.

6.2. Makaleler

BAHR, Hermann.(yılı bilinmiyor) Dışavurumculuk, **Almanya’da İki savaş Arası Modernizm: Dışavurumculuk, Bauhaus, DieBrücke**, MSGSÜ, Süreli Yayın.

BRACKEN, Patrick, 1986, **Psychiatry and Surrealism**, Bulletin of the Royal Collage of Psychiatrists, Vol 10, April; 80-81.

ESMAN, Aaron H. ,2004, **Adolf Wölfli**, 1864–1930 Am J Psychiatry 161: 1574.

FELDMAN, Theodore, 1989, **Creativity d Narcissizm: A Self Psychology examination of life and work of Jackson Pollock**, The Arts in Psychology, 16: 201-209.

GROPIUS, Walter, (yılı bilinmiyor), Bauhaus, **Almanya’da İki savaş Arası Modernizm: Dışavurumculuk, Bauhaus, DieBrücke**, , MSGSÜ Süreli Yayın.

GÜNEY, Melike, 2001, **Şizofreni ve Sanat**, Klinik Psikiyatri, 4: 129-133.

GÜNEY, Melike, 1999, **Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham**, Klinik Psikiyatri, 1: 42-45.

PARMAN, Talat , 2005, **Psikoz ve Yaratıcılık**, Psikanaliz Yazıları, Psikoz Sayısı: 165-167.

SAĞOCAK, Mehtap , 2005, **Ergonomik Tasarımda Renk**, Trakya Univ J Sci, 6(1): 77- 83.

SOYGÜR, Haldun ,1999, **Sanat Ve “Delilik”** Klinik Psikiyatri, 2:124-133.

6.3. Tezler

BUDAK, Alparslan, 2006, **Türk Resminde Dışavurumculuk**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

MEMİŞ, H. Özge, 2007, **Renk algısının algısal organizasyonunun bireysel farklılıklar metodu ile değerlendirilmesi ve renk algısında cinsiyet farklılıkları**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

6.3. Kataloglar

..... 2009, İçten Gelen Sanat: Avusturya’da Art Brut Akıl Oyunları Sergisi Kataloğu, Marmara Üniversitesi GSF & Avusturya Kültür Ofisi İşbirliği ile

6.4. İnternet Kaynakları

<http://www.rawvision.com/abcd.aloise.html>

<http://www.rawvision.com/abcd.carlo.html>

<http://www.waunakee.k12.wi.us/faculty/swanger/kandinskyhandout.pdf>

<http://www.artprimaryschool.com/chapter5.pdf>

<http://www.mamtaart.com/articles/docs/Munch-Edvard-presentation.pdf>

http://en.wikipedia.org/wiki/Aloise_Corbaz)

<http://newsgroups.derkeiler.com/pdf/Archive/Soc/soc.culture.europe/2007-07/msg00053.pdf>.)

http://www.sai.qc.ca/expo/pdf/Champs_libres_EN.pdf)

http://www.petulloartcollection.org/the_collection/about_the_artists/artist.cfm?a_id=14)

<http://www.thegalleriesatmoore.org/publications/ramirezew.shtml>)

http://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Ramirez)

http://www.nytimes.com/2007/01/26/arts/design/26rami.html?_r=1&pagewanted=2)

<http://www.interiordesign.net/contents/pdf/SW-What%20Does%20Culture3.pdf>

<http://www.egitim.aku.edu.tr/sanatfelsefesi.pdf>

<http://www.artesian-art.org/outsider.pdf>

<http://www.webelement.us/PDF%20files/Color%20Theory%20Basics.pdf>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/D%C4%B1%C5%9Favurumculuk>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock

<http://www2.sunysuffolk.edu/hanauej/Abnormal/Web%20pages/manicdepression%20and%20creativity.pdf>

http://www.planum.net/topics/documents/Conti_Beuys_e.pdf

7. ÖZGEÇMİŞ

Aslıhan KURT, 1980 yılında İstanbul’da doğmuştur. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul’da tamamlamıştır. Ankara Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümünden 2002 yılında Psikolojide Lisans diploması almıştır. Aynı sene İstanbul Üniversitesi Onkoloji Enstitüsü Psikososyal Onkoloji ve Eğitim Bölümünde Yüksek Lisans programına başlamış, 2005 yılında, “Kanser Ağrısı ve Kronik Ağrının Psikolojik Etkileri” konulu tezi ile bilimde uzmanlık derecesini almıştır.

2003 yılından beri Dr. Abdülkadir Özbek Psikodrama Enstitüsünde psikodrama ve grup psikoterapisi eğitimi devam etmekte; 2005’ten bu yana da, TUAL Psikiyatri ve Psikolojik Danışmanlık Şirketi’nde yürütülen grup çalışmalarında ve sanatla terapi gruplarında, grup terapistliği yapmaktadır. 2005-2006 tarihleri arasında Haliç Üniversitesi Psikoloji Bölümünde araştırma görevlisi, 2006-2007 arasında da Anadolu Sağlık Merkezi-Johns Hopkins Hastanesi’nde klinik psikolog olarak çalışmıştır.

Mesleki birikimini sanatla terapi gruplarında devam ettirirken, sanat- psikoloji ve yaratıcılık süreçlerini akademik olarak da değerlendirmek üzere, 2007 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Seramik ve Cam Tasarımı yüksek Lisans Programına başlamış, 2008-2009 eğitim-öğretim yılında tez aşamasına geçmiştir.

Halen, serbest mesleki çalışmalarının yanında, Artı Sağlık Firması’nda da klinik psikolog olarak çalışan Aslıhan Kurt, Türk Psikologlar Derneği ile İstanbul Psikoterapi ve Grup Psikoterapileri Derneği üyesidir.

