



**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1990 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA PEYZAJ
SOYUTLAMALARINDA SANATÇI PSİKOLOJİSİ**

SABRİYE HATİPOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tez Danışmanı
Dr.Öğr.Ü. Özcan ÖZKARAKOÇ**

Antalya-2018



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Sabriye HATİPOĞLU

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Sabriye HATİPOĞLU'nun bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ

Üye Doç.Dr.Mehmet ÖZKARTAL

Üye Dr. Öğr. Üyesi Nevin Yavuz AZERİ

Tez Konusu: "1990 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA PEYZAJ SOYUTLAMALARINDA SANATÇI PSİKOLOJİSİ"

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 14.09.2018

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

TEŞEKKÜRLER

1990 Sonrası Türk Resim Sanatında Peyzaj Soyutlamalarında Sanatçı Psikolojisi isimli araştırmanın sanat ve soyutlama alanında yapılacak olan çalışmalara katkı sağlaması amacıyla yürütülmüştür. Bu sebeple Türk resim sanatına katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Bu tezin oluşumunda beni yönlendiren, engin bilgisiyle sorunları aşmamda yardımcı olan danışmanım, Sayın Dr.Öğr.Ü.Özcan ÖZKARAKOÇ' a bu tezin tamamlanmasında göstermiş olduğu destek, yapmış olduğu eleştiri ve göstermiş olduğu sabır ve özveriden ötürü, kendisine teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca fikirlerimin oluşum sürecinde yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Erol KILIÇ'a araştırmamda ihtiyaç duyduğum kuramsal bilgi ve manevi destekleri için teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Eğitim hayatım süresince bana desteğini esirgemeyen sevgili aileme sonsuz şükran ve minnetlerimi sunarım.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Sabriye HATİPOĞLU
	Numarası	20155302017
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Dr.Öğr.Ü.Özcan ÖZKARAKOÇ
Tezin Adı		1990 Sonrası Türk Resim Sanatında Peyzaj Soyutlamalarında Sanatçı Psikolojisi

ÖZET

Doğa kendini sürekli değiştiren ve yenileyen, insani faktörlerin etkin olmadığı etrafımızı çevreleyen varlığın tamamını kapsamaktadır. Soyutlama ise sanatçı tarafından seçilen formun ilk hali, yalınlaştırması veya değişime uğratmasıdır. Doğa gerçek dünyanın kendisini oluşturduğu için, birçok sanatçı tarafından tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar soyutlanarak resmedilmiştir. Soyut peyzaj konusunu ele alan günümüz sanatçıları hayal güçleriyle konuyu zamanın ötesine götürebileceklerini ortaya koymuşlardır.

Bu tez çalışmasında günümüz sanatçılarının eserlerinde önce psikoloji-sanat ilişkisine, yaratıcılığın ortam ve şartlarına daha sonra peyzaj resmine yönelik soyutlama eğilimlerine ve bu soyutlama sürecin onları etkileyen psikolojik çevresel etkenler incelenmiştir.

Bu bağlamda uygulama çalışmaları kapsamında ürettiğim yarı lirik soyut peyzaj resimleri, günümüz Türk ressamlarının eserleriyle ilişkilendirilerek doğayı yapısal açıdan çözümlenmeyi amaçlayan bir anlayışın ürünleridir.

Anahtar Kelimeler: Peyzaj, Soyutlama, Sanat, Sanatçı Psikolojisi, Türk resmi



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Sabriye HATİPOĞLU
	Number	20155302017
	Department	Resim
	Advisor	Dr.Öğr.Ü.Özcan ÖZKARAKOÇ
Thesis Name		Artist Psychology in Landscape Abstractions in Turkish Art Painting after 1990

SUMMARY

Nature covers all of our surroundings, which constantly change and renew itself, where human factors are ineffective. Abstraction is the initial form, simplification or alteration of the form chosen by the artist. Because nature forms the real world itself, it is depicted by many artists as abstracted from the earliest times of history. Today's artists, who deal with abstract landscaping, have shown that they can take their dreams beyond the time of the day.

In this thesis study, the works of contemporary artists first examined the psychology-art relation, the environment and conditions of creativity, and the tendency of abstraction towards the landscape picture and the psychological environmental factors affecting this abstraction process.

In this context, the semi-lyrical abstract landscape paintings that I have produced within the scope of the practice studies are the products of an understanding that aims to solve the nature from the structural perspective by being associated with the works of today's Turkish painters.

Keywords: Landscape, Abstraction, Art, Artist Psychology, Turkish Painting

RESİMLER LİSTESİ

Resim-1 Wassily Kandinsky, Göl ve Otel Grauer Bär.....	41
Resim-2 Wassily Kandinsky, Kuleli Manzara.....	42
Resim-3 Wassily Kandinsky, Soyut.....	43
Resim-4 Wassily Kandinsky, İzlenim 5-Park.....	46
Resim-5 Wassily Kandinsky, Improvisation 31 (Sea Battle).....	48
Resim-6 Piet Mondrian, At, Work/On the Land /Çalışmada.....	52
Resim-7 Piet Mondrian, Kırmızı Ağaç.....	53
Resim-8 Piet Mondrian, Gri Ağaç.....	53
Resim-9 Piet Mondrian, Çiçek Açan Elma Ağacı.....	53
Resim-10 Devrim Erbil, Şehir Soyutlaması.....	64
Resim-11 Devrim Erbil, Kırmızı haliç.....	66
Resim-12 Devrim Erbil, Ağaç.....	67
Resim-13 Devrim Erbil, İstanbul Galata.....	68
Resim-14 M.Zahit Büyükişleyen, İvriz Durulaz IV.....	70
Resim-15 M. Zahit Büyükişleyen, Kırmızının Dayanılmaz Işıltısı.....	71
Resim-16 M.Zahit Büyükişleyen, Ankara'da Uzun Süren Bir Kış Mevsiminin Ardından Görsel Notlar.....	73
Resim-17 M.Zahit Büyükişleyen, Adalar Üzerine Söyleşi.....	74
Resim-18 Veysel Günay, Beytepe.....	76
Resim-19 Veysel Günay, Vadi.....	77
Resim-20 Veysel Günay, Kazan'dan.....	79
Resim-21 Alaybey Karoğlu, Mavi Türkü.....	81
Resim-22 Alaybey Karoğlu, Doğa çeşitlemesi.....	83
Resim-23 Alaybey Karoğlu, Sahilde Güz.....	84
Resim-24 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj I.....	86
Resim-25 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj II.....	87

Resim-26 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj III.....	89
Resim-27 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj IV.....	90
Resim-28 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj V.....	92
Resim-29 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj VI.....	93
Resim-30 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj VII.....	95
Resim-31 Sabriye Hatipoğlu, Peyzaj VIII.....	96



İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Tez Kabul Formu.....	ii
Teşekkürler.....	iii
Özet.....	iv
Summary.....	v
Resimler Listesi	vi
Giriş.....	1
Amaç.....	2
Konu.....	2
Sayıtlar.....	2
Sınırlılıklar.....	3
Yöntem.....	3
I. BÖLÜM	
SANATÇI VE YARATICILIK	
1.1.Sanat ve Psikoloji.....	4
1.2.Sanat ve Yaratıcılık.....	8
1.2.1.Yaratıcı Birey.....	13
1.2.2.Yaratıcılığı Tetikleyen Çevresel Faktörler.....	16
II. BÖLÜM	
SANAT VE SOYUTLAMA	
2.1. Sanatta Soyutlama.....	20
2.1.1. Doğadan Soyutlama.....	22
2.1.2. Figürden Soyutlama.....	23
2.2. Soyutlama ve Psikoloji.....	25
2.3. Doğa Soyutlamalarında Psikolojik Etki.....	26
2.4. Türk Resminde Peyzaj Soyutlamaları	46

2.5. 90 Sonrası Türk Ressamlarının Peyzaj Soyutlamalarına Yönelik Örnekler.....	51
2.5.1.Devrim Erbil.....	53
2.5.2.Zahit Büyükişleyen.....	58
2.5.3. Veysel Günay.....	64
2.5.4. Alaybey Karoğlu.....	69

III. BÖLÜM

TEZ KONUSUNDA ÜRETİLEN UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	74
Sonuç	86
Kaynakça	88
Özgeçmiş	95



1.GİRİŞ

Cumhuriyetten önce gelişmekte olan Türk resmi incelendiği zaman manzara teması gözleme dayalı gerçeklik kaygısı güden bir olgu olarak başlamaktadır. Sonrasında ise çağdaş sanat alanına olan ilgi artmış ve manzara resminde gelişme göstermiştir. Özellikle söylenebilir ki soyut resim ile tanışan sanatçılar tabiat betimlemeleri üzerine denemeler yapmışlar ve bu süreç içerisinde manzara resmi sanatçıları kendi tarzlarında gelişim göstererek daha özgün yorumlara ulaşmışlardır.

Soyut doğa resimleriyle gözleme dayalı başlayan anlatım biçimleri sanatçının özgün ve duygusal iç tepileriyle birleşerek farklı anlatım biçimlerine dönüşebilir. Sanat alanında en önemli özelliklerden birisi anlatım biçimidir. Sanatçı anlatabildiği kadarıyla var olmaktadır. Sanatçı için üretim nesnesi gerekli ve zorunludur. Sanatçının eserini estetik duyarlılıklar çerçevesinde geliştirilmesi gerekir. Yaratıcılık yoktan var etme meselesi değildir. Sanatçı var olan gerçeklerin üzerine yeniden kurgular ve yorumlar getirir. Yaratıcı bireyler daima üretime açıktır. Çevresini daha iyi gözlemleyip görünenin ardındaki duygularını resmeder. Bu durumda yaratıcılığı ön planda tutan yetenek de önemlidir.

Modernleşen toplumlarda sanat nesnesi soyutlanan bir obje haline gelmektedir. Her yapıt bir nesneyi temsil eder. Fakat bu demek değildir ki nesnelere olduğu gibi resmeder. Doğa soyutlamalarında sanatçıların eserleri incelendiği zaman yaşadıkları çevreden ve toplumun kültürel değerlerinden uzaklaşmadıklarını görülür. Kuşkusuz geçmişten bu güne her toplumda sanatçıların doğadan beslendiği söylenebilir.

Değişen yaşam algısıyla birlikte insanın sanatı konumlandırma şekli ve sunumu da değişmiştir. Doğal olarak peyzaj soyutlamalarında da değişiklikler olmuştur. Soyutlama ve sanatın en büyük psikolojik sorunlarından birisi önce yaratmak sonra bu ürünlerin algılanış biçimlerine değinmektir. Psikolojik bir takım etkenler mevcut olmalı ki sanatçı icra ettiği eserine yorumlar getirsin. Sanatçılarımızı etkileyen çevresel faktörler sadece yaşadıkları coğrafya ya da sürekli gördükleri bir manzara değil bireyi etkileyebilecek tüm dış etkenler sanatçının resimlerine yön verebilir.

Soyutlama ve psikoloji arasındaki ilişki incelediğimiz bu tez araştırmada, tez konusunun belirlenmesinde de kaynak oluşturan sanatçılardan bazıları nezdinde sanatsal oluşumlarını belirten durumların tamamlayıcı bir tavırla inceleme, sağlıklı bir perspektif oluşturma amacı üzerinden yola çıkılarak hazırlanan röportaj metni ilgili sanatçılar ile iletişime geçilerek sorular yöneltilmiş fakat sanatçılarımızın yoğun programları sebebi ile sadece sayın Zahit BÜYÜKİŞLEYEN' den birebir cevaplar alınmış ve metin içerisine eklenmiştir. Diğer sanatçılarımızın yönlendirmeleri ışığında kendileri ile ilgili kaynaklara ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında tez konusunun belirleyici olması esas alınmıştır.

1.1.Amaç

Sanatçı, üretim süresinde genellikle sanatsal bir etkinlik içinde değil daha çok değişken bir ruh hali içerisinde. Sanatçı her zaman yaratı nesnesi ve duygu yüklüdür. Soyut resim yapan sanatçıların genel amacı var olan biçimleri bozmak sanata yeni bir soluk kazandırmaktır.

Bu amaca hizmet eden unsurların neler olduğu hangi şart ve koşullarda ortaya çıktığı gibi bir takım faktörler vardır. Bu faktörlerin merkezinde psikoloji yatar. İzleyiciye, sanatçı psikolojisi ile ilgili en önemli bilgiyi sanat eserleri vermektedir.

Araştırma, “Somut nesnelere varlık biçimine zıtlık oluşturan soyut yönleri, sanatçı açısından varlığının somut verileri mi, yoksa soyut kavramının duygusal ifadeleri mi sanatçıyı farklı alanlara götürmektedir?” problemine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, somut nesnelere soyut ifadelerine ve duygusal görme biçimlerinin ilişkilendiği psikolojik durumun tanımlanması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.2.Konu

Doğanın olduğu gibi yansıtılması, fotoğrafik bir görüntüden uzaklaşıp yeni arayışların ve farklı dokunuşların gelişmesi, doğaya çıkmadan kendi deneyimlerine dayanarak çalışmalar yapan sanatçılar için bir resmi soyutlamanın en büyük özelliğini ifade etmektedir.

Toplumsal açıdan yaşanan tüm olayların, insanlık ürünü olan sanatı da büyük ölçüde etkilediği görülmüştür. Bu nedenle sanatçı psikolojisi eserleri üretmede oldukça etkilidir. Türk resim sanatında da bu bağlamda var olan pek çok sanatçı bulunmaktadır. Türk resim sanatında peyzaj soyutlamaları yapan sanatçıların, eserlerinin çözümlenmesi ve sanatçıların eser üzerindeki psikolojik etkisinin araştırılması, çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.3.Sayıtlar

Bu araştırma süresince, aşağıdaki söz konusu sayıtlar düşünülerek değerlendirme yapılmıştır.

1. Eserlerin tamamı bütünlük içerisinde incelenmiş ve yapıtlarda dikkat çeken ve eserin merkezinde olduğu düşünülen unsurlar psikolojik faktörler olarak değerlendirilmiştir.
2. Bu çalışma içerisinde değerlendirilen sanatçılar sanat hayatlarında soyut peyzaj resim yapan ve soyut eserleri ile tanınan kişilerdir.
3. Çalışma süresince yararlanılan kaynaklar gerçeği yansıtmaktadır.

1.4.Sınırlılıklar

Araştırmanın konusu “1990 Sonrası Türk Resim Sanatında Peyzaj Soyutlamalarında Sanatçı Psikolojisi ” olarak belirlenmiştir.

Konu gereği araştırılmak üzere ele alınan sanatçılar; Devrim Erbil, M. Zahit Büyükişleyen, Veysel Günay ve Alaybey Karoğlu İle sınırlıdır.

1.5.Yöntem

Bu çalışmada, konuyla ilgili geniş bir kaynak araştırması yapılmış, uygun kaynaklar toplanıp, değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışmada, sınırlandırılan sanatçılar ışığında günümüz Türk ressamaları ve peyzaj soyutlamaları çerçevesinde görsel materyallere ulaşılmış, metin içinde gerekli bölümlere yerleştirilmiştir. Sanatçıların ilgili eserleri değerlendirilmiş ve onların yaratıcı süreçleri incelenmiş, eserlerinin anlamı açığa çıkarılmıştır. Bir eseri anlamının en doğru yollarından birisi eserin üretildiği döneme dönemin ruhuna inmektir. Çünkü eser dönemin ruhuyla etkileşim içerisindedir.

Sanatçının içerisinde bulunduğu görsel platforma sosyo-kültürel yaşantıları da etkili olmaktadır. Bu çalışmada kullanılan dökümanlar sanatçıların resimlerini etkileyen psikolojik faktörler üzerinden betimlenmiştir.

Araştırma konusu incelendiğinde bu tez 4 bölümden oluşmaktadır. Tezin 2. Bölümünde, sanat ve psikoloji ilişkisi, sanat ile yaratıcılık ilişkisi, yaratıcı birey ve yaratıcılığı etkileyen çevresel etkenlerden söz edilmektedir. Bu bölümde başlıklar halinde verilen dört maddenin bilimsel araştırmalar neticesinde ayrıntılı tanımları yapılmıştır. 3. Bölümünde sanat ve soyutlama ilişkisin, soyutlama ve psikoloji, doğa soyutlamalarında psikolojik etki, Türk resminde peyzaj soyutlamaları ve 90 sonrası Türk resminde peyzaj soyutlamaları olarak başlıklar adı altında araştırılıp tanımları yapıldıktan sonra bu alanda eserlerini üreten günümüz sanatçılarından örnekler ile desteklenmiştir. 4. Ve son bölüme geldiğimizde tez konusunda üretilen uygulama çalışmaları analiz edilerek eklenmiştir.

Araştırma süresince sürdürülen çalışmalarda sanatçıların eserleri ile ilgili yorumlamaları incelenmiş, genel analizler yapıp not edilmiş ve değerlendirme metnine aktarılmıştır.

I. BÖLÜM

SANAT VE YARATICILIK

1.1.Sanatçı ve Psikoloji

Eserin yaratım sürecinde, eser ve eseri üretenin (sanatçının) psikolojisi arasında büyük bir ilişki vardır. Sanat psikolojisi eseri üreten sanatçı ile onun psikolojisi arasındaki ilişkiyi inceleyen bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat psikolojisi; *‘Herhangi bir sanat olgusunun oluşturduğu tutum ve davranışları, sanattaki psikolojik sorunları inceleyen bilim dalı olarak tarif edilmektedir. Sanat eseri bizde bir şeylerin hissedilmesine, duyuş, sezış ve kavrayışla bir tecrübenin oluşmasına yol açabilmektedir. Sanatçı, bir sanat eserini ortaya koyarken, ağırlıklı olarak maddî bir şekilde telakki edilen nesnelere, ruhsal bir boyut kazandırmaktadır. Sanattaki bu ruhsal boyutun en önemli kaynağı; insanın ‘iç ben’i, psikolojik dünyasıdır. Fitri olan sanat yeteneği ve faaliyeti, doğrudan doğruya insanın iç benliğindeki ‘yaratma’ arzusunun somut tezahürlerinden biri olarak görülebilir.’* (Gürsu,2015:2)

Psikolojik durum insanın ruh haliyle ilgili bir kavramdır. Psikolojik durumlar birey üzerinde baskın bir yere sahiptir. Sanat bağlamında psikoloji ele alındığında bütün sanat dalları üzerinde farklı belirgin özellikler gösterir. Peki sanatçı eserlerini üretirken, içerisinde bulunduğu ruhsal durumu onun yaratıcılığını ne derece etkiler ve bunu izleyiciye hangi düzeyde aktarır? Bu durumu Haldun Soygür ‘Sanat ve Delilik’ adlı eserinde şöyle açıklar:

‘Sanatsal üretim sürecinde duyguların, eserin yaratımı açısından büyük önem taşıdığı bilinen bir gerçektir. Sanatçının sahip olduğu yaratıcılığın kaynağı nedir? Sanatçının yaratıcılık süreci içerisinde bulunduğu ortam ve psikolojik durumu bu sürecini ne derecede etkiler?’(Soygür,1999:124) Sanatçının yaratım sürecinde psikolojik hali, bulunduğu ortam vb. gibi içerisinde bulunduğu durumun eserlerine yansıdığı kabul edildiğinde, sanatçı yoktan var etmiyor, yaşanmışlıkların üzerine eserlerini üretiyor, bunları somutlaştırıyor denilebilir.

Sanatta psikolojik etkenler yok sayılırsa eser yalınlaşır ve anlamını yitirir. Burada ruhsal boyut büyük önem taşımaktadır. Yani sanatçının rolü oldukça büyüktür. Sanat olgusu doğrudan psikolojiyle ilintilidir. Sanat yeteneği ile ilintili olan durumda sanatçının bu benliğinden haberdar olmasıdır. Elindeki verileri yetenekleri ile birleştiren sanatçının ortaya atacağı eserler duyuşsal yönden ağırlığı olan işler olacaktır. Sanatçı her zaman iç benliğini dinlemelidir.

‘Sanatçının yapım süreci içerisindeki hareketinin gücünü, hızını, yönünü yarattığı yapıtında görmemek mümkün değildir. Yapma esnasındaki heyecanı, stresi, durağanlığı, coşkusu yani psikolojik durumu yapıtın üzerindeki görüntüde kendini ifade edecektir.’(Kara,2011:3)

Duygu yüklü alanlarda hareket yönü, diyagonal çizgiler, boşluk ve doluluk hissi gibi unsurlar bize sanatçıyı tarif eder. Psikolojisinin olumlu olduğu yönlerde renk kullanımı, olumsuz olduğu alanlarda ki renk kullanımı genele yayılan ton değerleri, fırça darbeleri gibi eser analizleri teoriyi destekleyecektir. Sanatçıyı anlamamızı kolaylaştıracak, bize ip uçları verecektir. Bu süreçte kişi yapıtının sürecini kendisi belirleyecektir. *“Bir sanatçı görsel algının psikolojik etkileri sonucunda istediği imgelerini hayal gücüyle canlandırıp olmasını istediği biçimi düşünerek hissetmeye çalışır. Kafasında oluşturduğu fikir ya da görüntüyü belli aralıklarla canlandırarak yaşamının bir parçası haline dönüştürüp istediği görüntünün son halini zihninde oluşturur. Sanatçı yaratmak istediği imgeye odaklanırken kendisine olan güven duygusuyla görselleştirme sürecine girer.”*(Kara,2011:4)

Sanatçının bütün eserlerinde aynı psikolojiyi yakalamak mümkün değildir bir eserinde yoğun duygular beslerken mesela aşk gibi, diğer bir eserinde mutsuz ve gerilim dolu imgelere rastlanabilir. Yaşamı boyunca yaptığı seyahatler, yaşadığı kayıplar ya da izlenimleri gibi belirli yaş aralıklarının getirdiği edinimler her yaşın getirdiği dönemsel farklılıklar, mevsim geçişleri gibi sanatçının psikolojisini etkileyen ve sanatçının yeteneklerini yönlendiren etkenler olmuştur. *“İnsan, yaratarak varlığını anlatıma kavuşturur. Bu durumun, yaratıcılığın var oluşunun zorunlu bir devamı olduğu söylenebilir. Kişinin kendisiyle dış dünya arasında var olduğunu hissettiği bir boşluğu doldurma ya da bir bağlantısızlığı giderme dürtüsünden doğduğu düşünülen yaratıcılık olgusunun, kişiye özgü olduğu gerçeği kabul edilebilir bir gerçektir.”*(Ezici,2005:3)

Sanatçı ya da herhangi bir birey yaşadığı süreç boyunca bir yaratımda bulunmuşsa hayatına bir anlam katmış, varlığını sorgulamıştır. Bu durumu zorunlu olarak gören ve bir yaşam biçimine dönüştüren bireylere sanatçı denebilir. Sanatçı yaratıcılık sürecinin psikolojisiyle etkileşim içerisinde olduğunun farkında olmalı hiçbir zaman inkar etmemelidir. Bunun aksini iddia ettiği anda, sanattan soyutlanacak eserleri bir anlam ifade etmeyecektir.

“Sanatçı, yaratı sürecinde çoğunlukla sanatsal bir etkinlik içinde olmaz daha çok değişken bir duygu durum aşkınlığı yaşar. Kısaca doğurmakla yani acı çekmekle, yani estetik kaygının yansımaları ile doludur. Sanatçının yaratı sürecindeki tutumu onun yapıtının odağında yer alan psikolojik obje ile yansıtılır. Bu anlamda, psikolojik obje sanatçının soyut sanatsal tutumunun yapıtına yansımaları sağlayan şeydir. Sanatçı, yapıtı ile yaşamdan bir kesiti sanatsal tutumunun bir yansıması olarak bize iletmektedir. Kuşkusuz sanatçı yapıtı ile kendince bir şey anlatmaktadır. Anlatısını, sanatçının duygu ve düşünce bağlamından anlamamız tam olarak olanaklı değildir.”(Arslan,2014:4)

Sanatçı sürekli üretmekle ruhsal durumuna somut bir yorum getirmektedir. Genel itibariyle eser üzerinde duygu durum belirtisi olan odak noktası bir nesne mevcuttur. Sanatçı yorumlama sürecinde merkeze aldığı nesneyi adeta kendisiymiş gibi görür, beklide ruhsal yönde istemediği olayları yetenekleri sayesinde özgür

birakacaktır. Eser olarak adlandırdığımız bir resim ya da heykel olsun tamamen sanatçısını temsil eder.

“Ancak sanatçının eserine yüklediği yeni anlamlarla bir takım yorumlara ulaşılabilir. İnsanın karmaşık psikolojik yapısı içerisinde, güzel ve güzelin oluşturduğu zevk, haz kadar sanatçı, izleyici ve sanat eserinin psikolojik yansımaları ve analizinin de önemli bir yer işgal ettiğini ifade etmemiz gerekiyor.”(Gürsu,2015:2) Sanat psikolojisine hakim olunan toplum oluşturulan sanat yapısına yaklaşımı farklılaşacak doğru anlama yolunda basite indirgeyecek ve tabii bu da sanata ve sanatçıya verilen değeri arttıracaktır.

“Günümüzde sanatçılar tamamen psikolojilerine göre, özgürce eser vermekteler. Ancak yine de düşüncelerini istedikleri gibi dışa vururken bir takım zorunluluklarla karşı karşıyadırlar. Doğuştan getirdiği yetileri yanında, yapıtlarına öz ve biçim yetkinliği kazandırmak zorundadırlar. Hangi alanda çalışırsa çalışsın bütün dahi yaratıcıların başarıları yalnızca yetenekleri ile açıklanamaz. Sanatçının felsefesi, dünya görüşü, gerçekliği kavrayışı, yaşam biçiminin düşünsel yanı ve elindeki elemanlara yeni değerler kazandırması gibi özelliklerinin de olması gerekir.”(Düz,2010:7)

Sanatçıların yaşadığı coğrafya, iklim şartları, dini görüşleri vb. farklılık gösterdiği gibi eserleri de bu etkenlere göre şekillenir. Yaşayıp görmediği ya da deneyimlemediği coğrafyayı yani ruhsal yönden içselleştirmede bir şeyi eserlerine de aktarırken doğru olanı yansıtamaz, sanat tarihini incelediğimiz zaman isimden söz ettiren sanatçılar yaşamlarının farklı dönemlerinde farklı coğrafyalarda bulunup eserlerini çeşitlendirdiklerini görülmektedir. Bu durum aynı zamanda aynı coğrafyayı paylaşan sanatçılar arasında da benzerlikler gösterebilir.

“Sanatçı yaratıcı birey olarak içinde yaşadıkları toplumsal yapının değerleriyle çatışma ya da uyum içinde olsa da sıradan bir natüralist-realist çizgiyi sürdürmüş olsa da kendi toplumunun yargılarını veren yapıtlar üretir.”(Düz,2010:3) Sanatçının kalıplarının dışına çıkması alışılmadık durumların farkına varma ve yorumlama sıradan düşünce çizgisinin dışına çıkma ve yeni düşüncelere ışık tutmak sanatçının en belirgin özellikleri olmalıdır. Yaratıcılık taklit değildir, tekrar değildir duygu ve hislerle yeniden var etmedir. Sanatçı yarattığı sürece var olacak yarattığı sürece kendisini topluma empoze edecektir. Sanatçı benci olmaktan çıkıp genele hitap etmelidir. Çünkü bir yerden sonra kendi olmaktan çıkıp topluma ait olur, eserleriyle topluma seslenir.

Sanatçı sadece kendi psikolojisiyle de ilintili değil içerisinde bulunduğu varsayılan toplumunda psikolojisine seslenecektir ve onları temsil edecektir. Sanat topluma bir ifade aracı olacaktır ki sanatı bireysellikten çıkarıp genele yayabilsin.

“Eğer bir sanatçının niçin yarattığını, niçin şöyle değil de böyle yarattığını çözümlenmek istiyorsak, onun tutum ve davranışlarının arkasındaki nedenlere inmemiz gerekir. Sanat eseri, sanatçının iç dünyasını ve bu dünya üzerine bilincini yansıtır. Her eser, kimi açık olarak, kimi örtük olarak sanatçının, hem iç dünyasını

hem de dünya görüşünü; bugünü algılayışını, yarına bakışını yansıtır.” (Erinç,2011:101-108) Sanatçı topluma yol gösterici olmalı, bu anlamda da üzerine düşen görev ve sorumlulukları artmaktadır. Her zaman dikkatli olmalı tutucu değil yapıcı olmalıdır, diliyle söylemese de eserleri konuşmaktadır çünkü izleyiciye duygularını bu şekilde aktarmaktadır. Bu yüzden ki sanatçının elinde yaratıcılığını idam ettirdiği ruhsal bir yönü vardır.

“Sanat, daima insan ruhunun en şiddetli olarak yaşadığı zamanlarda en canlı hale gelir. Bu sebeple sanatçı, en iyi üretimi, bedenen ve ruhun formunda olduğu zamanda yapabilir. Maddi ve manevi sıkıntılardan ve problemlerden uzak olduğu, neşe ve moralinin yüksek olduğu bir zamanda, en kaliteli eserleri meydana getirebilir.” (Akdoğan,2001:215)

Fakat sanatçının yoğun bir arzuyla çalışması önemlidir, çünkü bu nitelikleri destekleyecektir. Her zaman uçlarda yaşayan sanatçı toplumda sivrilecek kendisini daha iyi ifade edecektir. *“Sanatçının bir eseri ortaya çıkarması belli ve sıralı bir süreç izlemektedir. Birinci aşama esinlenme olarak tanımlanabilir. Sanatçının bir ürün verebilmesi için ilk şarttır. Duyularınca hissettiklerini düş gücünün yardımıyla zihninde oluşturma sürecinde dış dünyadaki oluşumlar sanatçının zihninde simgesel anlamlara dönüşerek esinlenmelerde bulunacaktır. Burada sanatçının o andaki psikolojik durumu da yaratıcılığını etkileyecektir.” (Uğurlu,2008:5)*

O anki psikolojik durumu gördüğü ya da anımsadığı nesneyi aktarma konusunda sanatçıyı rahat bırakmayacaktır. Sanatçı vakit kaybetmeden duygu yoğunluğunu bir şekilde eserlerine aktarma yoluna gidecek somut veriler halinde sergilenecektir. Sanat ve psikoloji bağlamında bakıldığı zaman yaşadığı toplumdan etkilenmeyen sanatçı yoktur.

“Sanat bireysel bir aktivite olarak görünse de sanatçı yaşadığı toplumdan etkilenmeden salt psikolojik duyumsamalarla sanat üretmez. Her dönemde sanatçının yaratım sürecinde etkili olan faktörler olmuştur. Ortaçağ sanatında tanrı merkezli anlayışın sonucunda sanatçı var olan bu anlayış çerçevesinde ürünler vermiştir. Fakat burada bir yanlış anlamaya engel olmak gerekir. Çünkü sanatçı her zaman yaşadığı toplumun önünde olmuştur.” (Uğurlu,2008:11)

Sanatçı toplumun değer ve yargılarına önem vermiş ve bu hususta eserler üretmiştir. Yaratıcılığını toplumun içerisinden birisi olarak yaşadığı toplumun değer ve yargılarına, dönemsel olaylara sessiz kalmayarak yaratmakta olduğu eserlerini topluma mal etmiştir. Sanatın var olduğu ilk yıllardan beri dini merkezli olup eserler üretmeye devam eden sanatçılar günümüzde artık dini değerlerden çok estetik kaygıyla eserler üretmektedir. Diğer yandan doğa ile empoze olan kompozisyonlar öykünmeler dikkat çeker. *“Bunun nedeni insanın içindeki yaratma güdüsünden kaynaklanmaktadır. Sanat bir bakıma insanın bu yaratma isteğine cevap vermektedir. Bu yüzden sanatında doğayı, yaşadığı çevreyi en iyi şekilde yansıtmaya çalışır.” (Uğurlu,2008:13)*

Her sanatçının anlatım gücü ve ifade biçimi farklıdır aynı toplumda da var olsa sanat bireysel olarak yaratım psikolojisine sahiptir. Bu yüzden ki doğayı daha iyi yansıtmaya kaygısında olan sanatçılar kopyacılıktan çok ruhsal yönden, doğayı gördükleri gibi değil görmek istedikleri gibi eserlerine aktarmışlardır. Sanatçı özgün eserler ürettiği zaman var olacak ve değer görecektir kendisini ileriye taşıyabilecek kalıcılığını arttıracaktır. *“Sanatçının yarattığı ürün özgün ve uyarıcıyken aynı zamanda duyguya da hitap eder. Sanatçının en önemli rolü her zaman için, yaratıcı düşünce olmuştur.”*(Wells,2015:2)

Kimi eserler uzun soluklu bir araştırma sonucunda ortaya çıkarken kimi eserler anlık bir psikolojiyle var olmaktadır. Sanatçı eserine dönüp baktığı zaman kendisini görmesi ondan aldığı haz devamlılığı teşkil eder. Sanatçının somuta dönüştürdüğü ruh hali ardına dönüp baktığı zaman kendisini görmesi onda daha yoğun duygular besler ve araştırma isteği uyandırır. Sanatsal etkinlikler uzun süreli derin araştırmalar gerektirir.

“Sanat alanında yaratıcılık psikoloji ile desteklidir. Oscar Wilde'nin Dorian Gray'in Portresinde sanatçı Basil tarafından bu şöyle betimlenir : “Duyarak yapılmış her resim modelin değil, sanatçının resmidir. ...Ressam tarafından ortaya çıkarılan o değil, tuval üzerinde içini döken ressamın kendisidir. Bu resmi sergiye koymak istemeyişimin nedeni, ruhumun sırlarını göstermiş olmaktan korkmamdır.” (Gökçe,2016:9) Araştırmacı tutumunun devamlılığı sanatçının psikolojisi ile doğru orantılıdır bu da sanat ve psikoloji ikilisini bir arada tutan en önemli unsurdur.

1.2.Sanat ve Yaratıcılık

Sanat insanların yaşam alanının var olduğu her yerde üretim nesnesi olmuştur. Yoğun duygu birikiminin yansıması olan yaratıcılık geçmişten beri üzerinde düşünülen bir konu olmuştur. Sanatçı toplumun bir parçası doğanın bir gereğidir. Sanatçı daima topluma ayna olmuş, gördükleri ve yaşanmışlıklarını harmanlayarak yeni eserler üretmeye devam etmiştir. Yaratıcılık ve sanatçı ilişkisi daima psikolojik temelli paralel gitmiştir.

“Sanatta yaratıcılığın psikolojik bir kavram halinde ortaya çıkışı 1950'lerden sonra olmuştur. Freud ve izleyicileri psikoanalitik kurama göre, sanatsal yaratıcılığı kabul edilemeyen pregenital dürtülerin sublimasyonu ile açıklamışlardı. Örneğin; Jung, resim yapmayı bilinç altını keşfetmeye yarayan bir yol olarak görmüştür.”(Günay,1999:42) Yaratıcılık egonun gerisinde ilham duygusu ve araştırmacı kimlikle bütünleşerek yoğrulmalıdır. Duygu değişken ve hareketlidir bunun kontrolünü sanatçı sağlamalıdır. Sanatçı bunları değişime uğratar ve kendince yorumlayarak sembollere benzeterek sunum yapmaktadır. Estetik kaygı taşıyan tüm eserlerde sanatçı sayesinde ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu süreç tesadüf de olsa belli bir birikim ve uzun soluklu bir süre ister. Üstelik bu süreç içerisinde bulunan zamana ve mekana göre toplumsal olay ve değerlere göre de farklılık göstermektedir.

“Yaratıcı olmak için çok boyutlu düşünebilmek gerekir. Hepsinden önemlisi duygu yüklü olmak gerekir. Duygusal zeka böylece ön plana çıkmış olacaktır. Yaratıcılık tüm zihinsel yetilerin gelişmesinde önemlidir. Yaratıcılık zekanın tamamlayıcısıdır, en üst basamağıdır.”(Orhan,2011:43) Yaratıcılık tüm bireyler için gerekliyken sanatçılar için en vazgeçilmez dürtülerin başında gelmektedir. Birey yaratıcı düşünce sayesinde toplumda değişiklikler yapabilir. Yaşamı yaratıcılık ile değiştirmek mümkündür. Bilim, teknoloji, dini ve siyasi vb. tüm değerler sanatsal yaratıcılık ile bütündür.

“Günümüzde yaratıcılık yetisinin az ya da çok her insanda bulunduğu önemli olanın bunun nasıl ortaya çıkarılacağı düşüncesi kabul görmektedir. Genellikle ‘yaratıcılık’ kelimesi bir eser yaratmak, özellikle bir sanat eseri yaratmak anlamında kullanılır. Bu anlamda sanatçı ve eseri yaratıcılığın edinimine en iyi örnekler.”(Avcı,2005:4)

Yaratıcılık öznel ve farklı bir dışavurum olmalıdır. önemli olan somut biçimlerin soyut bir biçimde dışavurumudur. Sanat yaratıcılıktan çok bir uyarıcıdır diyebiliriz. Psikolojik duygu ve değerlerin meydana çıkması somut bir göstergesidir. *“Yaratıcılığın yoğun çalışmanın mı, yoksa anlık bir esintinin mi sonucu olduğu hep tartışılmıştır. Ludwig’e göre yaratıcı eylem birkaç evreden oluşur. İlk evrede kişi görünürde çözümsüz bir problem üzerinde bilinçli ama başarısız bir şekilde kafa yorar. Daha sonraki kuluçka döneminde dikkatini bilinç düzeyinde başka konulara kaydırırken bilinçdışında yeni fikirler filizlenir.”(Bora ve Alper,2015:3)*

Yaratıcılık bir ilhamdır sanatçıya bir uyarıcıdır, kişinin ruhsal bozuklukları ya da coşkularının ifade ediş biçimidir. Yaratıcılık kavramı söz konusu ise estetik ile bir bütün olmalıdır. Yaratıcılıkta bir ölçüt yoktur, toplumsal olaylardan etkilenme klasikleşen düşünce ve formların dışına çıkabilme, sanatçı ve yaratıcılık ilişkisinin bir parçasıdır. *“Modern yaşamda, yaratıcılık barındırılmayan herhangi bir etkinlik düşünülemezken, yaratıcılık aynı zamanda sanat eseri yaratım sürecinin de en önemli kısmını oluşturmaktadır. Bu tür bir yaratma eylemi, sanatsal yaratma olarak adlandırılır. Yaratıcılık kavramı, soyut olan doğası gereği farklı şekillerde algılanıp yorumlanmaya açıktır.”(Bender,2014:20)* Yaratıcılık bilinmeyeni bulma ve her yeni probleme çözüm getirme uğraşdır. Yaratıcı davranışlar sergileyen birey ve toplumlar bir takım farklı özellikler taşımaktadırlar. Farkındalığı arttırıp pozitif duygu bütünlüğü yaşayan insanlar olarak örnek teşkil ederler. Her bireyde gizli bir yaratıcılık yatkısı bulunur bunu hayatın herhangi bir döneminde mutlaka dışavurmaktadır, sanatçılardan tek ayrılan yönü sanatsal bir bakış açısı ve estetik kaygı gütmemesi olabilir.

Sanat, sanatçıların yaratıcılıklarını gösteren iç dünyalarını temsil eden eserlerdir, fakat bu eserleri toplumda sergiledikleri süreçte sanat eseri bireysel yaratı sonucundan çıkıp toplumsal bir değer olmaya başlar. Yaratıcı hayal gücü özgünlüğü

doğuracaktır. Sanatçı kendi içerisinde tekrara düşmemeli ve taklitten kaçınmalıdır. Çünkü doğada mükemmel yoktur. Sanatçıda bunu mümkün kılmalı ve yaratıcı duygu durumlarıyla mükemmel aramalıdır. Sanatta yaratıcılık konusunda işlevsellik ön planda değildir. Sanat düşünmeye, düşündürmeye daha yatkın, güzellik ve beğenilme kaygısı gütmektedir. Sanatta yaratıcılığı tetikleyen en önemli unsurlardan birisi izleyicidir, beğeni sanatçıyı besler. Üretilen eserin sanatçıyı temsili söz konusu olduğu zaman yaratı sürecinde kendi olmaktan çıkmamamsı gerektiğini bilmelidir, bu da öznellik demektir. Sanatçı yaratım esnasında ve sonrasında sadece kendisi ve coğrafyasını değil gelecek neslin kültürel değerlerine de bir başkaldırı yapmaktadır. Yaşadığı tüm engellere karşı sanatçı kendisini yaratmaktan alıkoymaz. Bu sebeple kimi sanatçıların kendilerini yaratım tiryakisi olarak nitelendirdiklerini açıklamaktadır.

Yaratıcılık iç çatışmayı çözmek için kullanılan belki de en iyi yöntemdir. Yaratıcı özellik gösteren bireylerin ortak özellikleri vardır bunların en başında sanat çatısı altında toplanmaları olmuştur. Sanat için üretme doğanın ürünlerinden yararlanarak özgün bir tarz oluşturmaktır. Yaratıcılığın en belirgin sebepleri bilinçli bir yaklaşım onun sağladığı bir keskin görüş, ince ve detaylı yaklaşımdan geçer. Her sanat ürünü için aynı oluşum süreci söylenebilir.

Bir yaratı nesnesine psikiyatri bakışıyla değerlendirmek onun derin anlamını yaratıcısının ruhsal yapısını, saplantılarını, tutkularını, yaşanmışlıklarını saptamak için bize ipuçları vermektedir. Her sanatçı yaratıcısı olduğu eserlere kendi yaşam tarzlarından anlamlar yüklemiştir. Yaratıcılık hangi alanda olursa olsun özellikle sanat alanında çocuk yaşlarda oldukça önemlidir. Yaratıcılık kişiye özgüdür, iç ve dış dünya ile ilgili problemlerin somut veriler halinde somutlaştırılmasıdır. Bir sanatçının sadece davranış ve sanat anlayışına bakılarak ona sanatçı ya da sanat yapıyor diyemeyiz. *“Sanatta duyulan sevgi ve büyük sanat yapıtlarının uyandırdığı saygı nedeniyle yaratıcı ve yaratıcılık sözcükleri günlük dilde sık kullanılır. ‘Sanat şöyle yaratılır’, ‘Ben sanatımı yaratırken şunlara dikkat ederim’ gibi. Fakat buradaki, günlük dildeki yaratma, üretmeyle var etmeyle eşanlamlıdır. Belki de sanat yaratmak, kişilik bulmaktır; yani bir sanatçı kişiliğini bulabilmek için yaratır. Bu yolla da kendini dengeler ve yaşamını anlamlı kılar.”* (Erinç,2011:93,96,97,99)

Yaratıcılık estetik içsel bütünlüğün sezgisel gücün aktarımıdır. Sanatta yaratıcılığın yönünü belirleyen etkenlerden en önemlisi toplum ve başta bireyin kendisidir. Sanat ve yaratıcılık, ayrılmaz bir bütündür. Yaratıcılık belli ölçütleri karşıladığı sürece ortaya çıkan somut veri bir sanat ürünüdür. Sanatta yoğun uğraşı yaratıcılığı, yaratıcılıkta sanat eserlerinde evrenselliği verir.

“Sanat, kimliğin ifade araçlarından biridir. Sanat eserini yaratan sanatçı, ortaya çıkan ürün ve bu ürünü yorumlayan toplum, sanat ve kimlik ikilisinin temel noktalarıdır. Sanatçının bireysel kimliği, öznel iç yapısı, onun sanatçı olmasını sağlar. Eserinin konuları ve ifade biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal

kimliğinin etkisiyle ortaya çıkar. Sanatçının yaşamı, toplumsal yapılar içinde sürer, toplumsal kimliği bu yapılar içerisinde biçimlenir.’’(Papila,2007:177)

Sanatta ve yaratıcılıkta toplumsal değerler ve olaylar oldukça etkilidir. Yaratıcılıkta ürün verebilmek için toplumun sorunlarına da kulak vermek gerekir. Bu ister istemez sanatçıyı etkilemiştir zaten, toplumca kabul gören inançları ve olayları konu almak sanatı ve sanatçıyı da canlı tutar. Sanatçının kendisinin anlatma yolu olan eserleri, yaratıcılık gücü kendi ne denli anlatabildiğini gösterir.

“Sanatın amacı meydana gelen ürünlerin dış görünüşünü tanımlamak değil, onların içeriğindeki anlamı ortaya çıkarmaktır. Sanatın olduğu yerde girişimcilik ve bağımsızlık duyguları bulunmaktadır. Sanatın hedefi basmakalıp olanı devam ettirmekten çok onları bozmaktır.’’(Aral,1999:11) Üretim nesnesi taklitten uzak olmalıdır. var olanı değil elindeki verileri yeniden yorumlama olmalıdır. yeni, çağdaş ve özgün düşünceler kullanılmalıdır. Bunun yanında çağdaş toplumlarda sanatsal uğraşlar ve yaratıcılık hangi alanda olursa olsun bireylere rahatlama sağlar.

İnsanlık tarihi boyunca süreçli bir inşa etme çabası üretim ve yeniyi daha iyiyi arama girişimlerinde en üst düzeyde yaratıcılık sergilemiştir ve bu günümüzde halen devam etmektedir. Hayatta kalma çabası ile başlayan bu yaratıcılık hikayesi günümüzde sanatsal ve estetik değerler ışığında daha çok formüle edilmiş değerler üretilmektedir. *“Sembolik anlamlar taşıyan sanat yapıtı bilinç veya bilinçaltı öğelerinin önceliklerine göre şekillenir. Bilincin ötesi bilinmeyen ortaya çıkışı, bunun bir sanat eserine dönüşü binlerce yıldır rastlanan bir durumdur. Bu nedendir ki insan ve onunla ilintili her kavram belli bir sınırı, çıkmazı ve karmaşayı da beraberinde getirir.’’(Ağluç,2013:2)*

Sanatta yaratıcılık geliştirilebilir, öğrenilebilir ve hayata geçirilebilir boyuttur. Sanat, teknik ve teknoloji gibi karmaşık alanları da içerisine alan geniş bir statüde irdelenen bir unsur olarak tanımlanmıştır.

“Başka bir deyişle, sanatçının niçin yarattığını, niçin şöyle değil de böyle yarattığını çözümlmek istiyorsak, onun tutum ve davranışlarının arkasındaki nedenlere inmemiz gerekir. Yaratma süreci, eğer gerçek anlamda bir yaratma söz konusu ise hiçbir zaman son bulmaz: Kesilir, kopar, bölünür veya tıkanır, fakat yeti var olduğu sürece devam eder. Çünkü yaratma bir doyumu değil, doyumsuzluğu tanımlar ve her yaratma bir ‘mola’ halinden başka şekilde bir anlam taşımaz.’’(Eriñç,2011:110,117,119)

Yaratma süreci soyut bir kavramdır, bir şeyi yapmayı öğrenmek yaratıcılık olarak sayılamaz. Sanatta yaratıcılık bireyi öğrenmeye ve araştırmaya itecektir. İşte bu merak net bir düşünceyi ortaya koyarak ana düşünce olan ürünü verecektir. Sanatçı eserini tamamladığı anda imzasını atmak isteyecektir işte bu süreçte yaratıcılık son bulur fakat sanatta geçici sonlardır bunlar sanatçı eserlerinin üretmeye devam edecektir. Üretilen eser yaratıcılığı tetikler bir sonrakinin zeminini de hazırlar. Bu konuda yaratma sürecinin zenginliği malzeme çokluğu önemlidir.

“Günümüzün sanatçısı, artık bir şey üretmekten çok tasarlayabilen ve belki de bu sürece yaratıcı bir beyin olarak eklenmesi beklenen bir özneye dönüştü. Sanat ise, güzel bir resim ya da heykel yapmanın çok ötesinde, her şeyden önce yüksek bir düşünce düzleminde çalışma, sanat sorunsallarının özgün biçimde çözümleme, küresel ve kültürel olguları kavrama becerisinin somut/soyut bir sonucu olarak tezahür ediyor.”(Şahiner,2002:2) “Sanatçı doğada gördüklerini gerek şekil, gerek renk, ses ve gerekse anlatım olarak aynen taklit eden kişi değildir. Onun görüşü başkadır, seçişi ve anlatışı başkadır. Sanatçı yansıtan değil, yaratan kişidir.”(Ergün,2015:4)

Sanatçı taklit ediyor diyemeyiz, sanatçı düşünür, yorumlar ve dönüştürür. Sanat eseri diyebilmemiz için özgün olmalı ve estetik kaygı güdüyor olmalıdır. Baltacıoğlu'nun, sanatta yaratıcılık konusundaki şu sözleri ilginçtir: "...Sanat bir yaratıcı değil, bir uyandırıcı, bir coşturucudur. Estetik insanda var olan ancak bilinçaltında kalan şehvet duygusu gibi biyo-psikolojik ya da sosyo-psikolojik duyguların uyanması, bilinç üstüne çıkmasıyla meydana geliyor. Böyle olunca her sanat eseri değer kuramında sıraladığımız, duygulardan birini aşıl原因an değil, bilinçaltında yaşayan türlü duyguları canlandıran, bilinç üstüne çıkartan bir teknik demektir."(Dikici,Tezci,2002:238)

Baltacıoğlu, sanat kuramından bir teknik olarak bahseder. Sanat eserini diğerlerinden ayıran özellikleri vardır, her üretim nesnesine sanat yapıtı ya da yaratıcılık nesnesi diyemeyiz. Sanatta yaratıcı olmak için maddi kaygıya gerek yoktur. Sanat eseri önce sanatçının kendisi içindir. Sanat eseri çoğu zaman bir hayal ürünü olmuştur, bu hayal psikolojik bir devinimin ürünüdür denilebilir.

“Rotenberg sanatsal yaratıcılık kavramına benlik psikolojisi açısından yaklaşır ve yaratıcı sürecin ortaya çıkmasında benlik nesnelere gerekli olduğunu ileri sürer. Kohut ise sanatsal yaratıcılık ile ilgili görüşünü şöyle açıklamıştır. Yaratıcı bir çalışmada sanatsal yapıtın bizzat kendisi ve varsayılan izleyicinin her ikisi de benlik nesnesi işlevi sağlarlar. Sanatsal aktivite sırasında benlik ve benlik nesnelere arasındaki ilişkiler sebebiyle sanatçının yaşantıları değişime uğrar ve sanatsal bir yapıta dönüşür.”(Güney,1999:43) Sanat eseri sanatçının içerisine hapsolmuş dışarı aktarılmayı bekleyen bir benlik nesnesidir. İşte bu sürece yardımcı eleman yaratıcılık iç tepisi olmaktadır. Bu güne kadar araştırma verilerinin tamamında söylenebilir ki sanatın ve yaratıcılığın insan yaşamında vazgeçemediği bir unsurdur.

“Görülüyor ki; her çağda ve her koşulda insanlar sanata her daim gereksinim duymuş ve sanatla iç içe olmuştur. Bu nedenle insan var olduğu andan itibaren, sanat insan ve yaratıcılık arasında bir biriyle sıkı sıkıya bir bağ oluşmuştur. İnsanın varlığı devam ettiği sürece bu iç içelik ve gereksinimde hep var olacaktır. Çünkü sanatsal yaratımın merkezinde insan ve onun yaşamla ilişkisi yer alır; bu da göstermektedir ki “İnsanlık ölmedikçe sanat da ölmeyecektir.”(Ağluç,2013:13)

1.2.1.Yaratıcı Birey

Yaratıcılık tarihin en eski dönemlerinden bu yana insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere yola çıkmış ve günümüze kadar gelmiştir. Fakat uzun yıllardır yaratıcılığın evrensel tanımı tam olarak yapılamamıştır. Tüm toplumlarda yaratıcı birey vardır. Yaratıcı bireyin ortaya koyduğu eserleri sanat eseri olarak kabul görüyor ise orada yaratıcılıktan bahsedilebiliyor demektir. Birey yaratıcılığı sürecinde kullandığı değerler, bilgi birikimi ve materyaller vardır.

“Sanatsal yaratmada araç-gereç ve teknik sınırlılıkları yoktur. Yaratma gücü bireyi, öğrenmeye ve teknik beceri elde etmeye zorlar. Yaratma süreci öğrenme arzusuyla başlar ve bir düşünce ürünü ortaya koymayla sonuçlanır. Sanatsal yaratmanın her sonu yeni bir başlangıçtır, bu nedenle etkinlik sınırsızdır.”(Cebrailoğlu,2011:11) Kendilik kişinin üretim nesnesi ile kendisi arasındaki bir durumdur, üretilen eser bir araştırma nesnesidir. Yaratıcı bireyler varlığını sorgulayan ona yeni anlamlar yükleyen ve estetik bir boyut kazandırıp sanat nesnesi haline dönüştüren kişilerdir. Sanat nesnesi hiçbir zaman tamamlanmış değildir sanatçı her zaman yapıtına bir başkasının eseri gibi yaklaşmalıdır.

“İç dünyalarında yaşadıkları kargaşa diğer bireylerin yaşadıklarından daha farklı ve büyüktür. Öyle ki sanatçıyı çoğu zaman psikolojik ve sosyolojik açıdan normal değerlerin dışında bırakmıştır.”(Akçam ve Teker, 2006:2) Kimi sanatçılar her defasında ilk defa üretiyor gibi titiz ve araştırmacı olurken kimileri aradıkları değerleri benliği içinde bulamaz. Sanatçıların içsel değerleri farklılaştıkça sanat gelişmiş estetik değerlerde değişiklikler olmuştur. Sanatçıların nesnelere bakışları bireysel olarak farklılık gösterir bunun sebebi her bireyin içinde bulunduğu ruh hali farklıdır. *“Sanatçı ister geometrik biçimler, ister gelişi güzel bezemelerle ister siyah beyaz, ister renkli resim yapsın, yaratıcı gücünü kamçulayan toplu ve archetypal özellikler hiçbir zaman eksik değildir.”*(Erzen,1973:320) Yaratıcılığını arttıracak ve ona referans olacak nesne içinde yaşadığımız evrende oldukça fazladır, bunların farkında olan bireyler estetik değerler doğrultusunda bir takım yaratımlarda bulunurlar. Uzun yıllardır var olan sanat evrenin her alanında her zaman bizimledir. Bu nedendir ki, sanatın temelini tanımlamak bir sanatçı için oldukça zordur. Belli bir olgunluğa ulaşan sanatçılar psikolojik yönden sanatın her anını dolu dolu yaşamaktadır. Ruhsal yükünün ağırlığına yetişemeyen sanatçılar genellikle sanatını arkadan takip eder. Kendi sanatsal yönüne yenilikler getiren sanatçılar bunu eserlerinde gizleyemez, sanatçı gerçek olan doğanın yaratıcısı değil kendi bünyesinde onun temsilcisi, bir araç ya da yansımasıdır. *“Sanat hangi bağlamda ele alırsak alalım, insansız düşünme olanağı yoktur. Çünkü her şeyden önce, sanat, insanlar tarafından var edilir ve insanlar için var edilir. Konusu da, dolaylı ya da dolaysız insanlardır.”*(Erinç,2011:11) Önemli olan sanat alanında var olmak için sadece sanat yapıtı üretmek sanatı ve sanatçıyı desteklemek bunu yaşatmaktır. Sanat eseri alıcısıyla ya da izleyicisiyle vardır. Toplumsal olaylara insan ilişkilerine

psikolojik yönden üretim nesnesidir sanat eseri. Sanatçı psikolojisini çok önemli ve değer görmüş bir yolla topluma aktarır. Sanatçı psikolojisi açısından incelediğimiz zaman sanat, duygu ve heyecanlarımızın uyum içerisinde olmasıdır.

“Sanatçı açısından sanatı sorgulayabilir ve tanımlayabiliriz. Bu durumda ise yanıt şöyle olabilir: Sanat, bir sanatçının ürün vermesindeki erek, duymakta olduğu his ve heyecanları başkalarına da aktarmaktadır ve bu aktarma işini nesnel olarak üstlenen de sanat ürünüdür. Bu bağlamda önce sanatçı, ürününün bir yaratı olduğuna inanmalıdır.” (Erinç,2011:23) Önce sanatçı inanmalıdır ki topluma bunu aktarabilsin, sanat alanında kullanım nesnesi olan yaratım olarak inanmalı inandırılmalıdır. Bahsedilen heyecanlar sanatçılar üzerinde sorgulandığı zaman bizi götürdüğü alan sanatçıların yaşam alanlarıdır, ne tür değerler eşliğinde yaşıyor olmaları ki yaratım sürecinde estetik eserler ortaya çıksın.

Sanatçının kişiliği apaçık ve görünür olması demek, onun eserleri ile mümkündür. Bir sanatçıya analiz yapmaya gerek yoktur bu durumda, her şey açık, net ve ortadadır. Sanatçının ilgi alanı tecrübeleri sevinci ve hüznü bir eser meydana getirir. Eserleri yorumlarken dar pencereden değil geniş bakmalıdır. Sanatçının fikirlerini yorumlanmalı derinlerinde gizli olan anlatılmak istenen duyguya odaklanılmalıdır. *“Sanatçının yapım süreci içerisindeki hareketinin gücünü, hızını, yönünü yarattığı yapıtında görmemek mümkün değildir.Yapma esnasındaki heyecanı, stresi, durağanlığı, coşkusu yani psikolojik durumu yapıtın üzerindeki görüntüde kendini ifade edecektir.”*(Kara,2011:3)

Sanat yapıtının her anında kullanılan materyaller önemli olduğu gibi yüzeyin yapısı ve dokusu bizlere bir takım enerjiyi aktarır. Yapıtı inceleme sürecinde gözle görünür çizgiler, dokular, lekeler..vb. dokunuşlar sanatçının o anki psikolojisinden bahseder. Her sanatçının kendisine ait bir plastisizmi vardır. *“Sanat yapıtının oluşum süreci karmaşık ve kişiye özgüdür. Bir sanatçı görsel algının psikolojik etkileri sonucunda istediği imgelerini hayal gücüyle canlandırıp olmasını istediği biçimi düşünerek hissetmeye çalışır. Kafasında oluşturduğu fikir ya da görüntüyü belli aralıklarla canlandırarak yaşamının bir parçası haline dönüştürüp istediği görüntünün son halini zihninde oluşturur. Sanatçı yaratmak istediği imgeye odaklanırken kendisine olan güven duygusuyla görselleştirme sürecine girer.”* (Kara,2011:4)

Bu sürecin sonunda görevini tamamlayan sanatçı yeni çalışmalar için farklı bir yaratım sürecine geçer. Bu süreçte hissettiği duyguları doğru aktarabilen sanatçı estetik hazlar doğrultusunda yoğunlaşmış düşünceleri ile bir dizi eser üretir. Sanatçı benliğinin ortaya çıkardığı ruh kavramı bu sayede somutlaşmış olacaktır. *“Sanatçı, benliğindeki karmaşayı, benlik nesnesi olan sanat eseri yoluyla düzene oturtmaktadır. Sanatçı, nesnelleştirdiği duyguları ve seçtiği sanatsal materyalleri kullanarak estetik elementler yoluyla bir sanat nesnesi yaratmakta ve gerçekte bu sanat nesnesinin altında, açıklamak istediği yaşantısal durumu yatmaktadır. İzleyici*

baktığı eserden etkilendiğinde sanatçının anlatmak istediği yaşamsal ilişkilerin farkına varmış demektir.''(Akkaya,2013:18)

Sanatçının yaratım sürecinin başladığı andan itibaren yoğun duygular besleyen sanatçı eserlerini benlik nesnesi haline getirir ve o andaki bulunduğu şartlar eserin kompozisyonunu ve misyonunu belirler. Bu sebeple üretilen eserleri farklı ortam ve şartlarda üretilmesi aynı etkiyi göstermeyebilir. Kişinin doğumundan ölümüne kadar yaşadığı tüm olay ve anılar planlanmış bir tasarı olmasa da bir anda ortaya çıkabilir o anları hatırlatır nitelikte duygulan yaşanabilir. *''Sanatçının yaratıcılığının gelişimindeki en önemli etkenlerden birisi de çevresidir. Çünkü yaratıcılık doğuştan gelir ve çevreden etkilendiği oranda gelişir. Her sanatçı yaratıcılığının boyutları doğrultusunda bu edimleri sanatsal üretimine yansıtır.*''(Düz,2010:1)

İnsan var olduğu andan itibaren tabiatın bir parçası haline gelir fakat bazı kişiler varlığını farklı ifade araçları kullanabilir sanatta onların başında gelmektedir. Yaratıcı bireyler mutlaka bir gün sanatla buluşur. Yaratıcılığının boyutlarının ne derecede olduğunun farkında olmayan sanatçılar ancak geri dönüşler aldığı zaman eserlerine belli bir anlam yüklenebilirler. *''Sanatçının kimliğinin oluşumunda onu çevreleyen ve etkileyen dış dünyanın, yaşadıklarının ve kendi iç dünyasının yansımaları büyük önem taşımaktadır. Tüm bu etkenler bir araya geldiğinde sanatçının yaratım sürecine büyük etkisi olan geçmiş yaşantıları ve bunların duygusal ağırlıkları sanatsal üretimin ana temaları hâline gelmektedir.*''(Akkaya,2013:27)

Yaratıcı bireylerde sezgiler baskın olarak hissedilir, sanatta sezgilerin kuvvetli olduğu kadar rastlantılardan da bahsedilebilir. Fakat yaratıcılığı kuvvetli olmayan sanatçılar için rastlantı bir çıkış yolu olamaz. *''Yaratıcı insanlar içinde sanatçının özel bir yeri vardır. Çünkü, yarattıkları yeni biçimlerle insanlara düşleyemedikleri bir dünyayı sunarlar.*''(Karayağmurlar,1990:23) Sanat yapıtı genele yayılan bireysel bir yaratım süreci nesnesidir. *''Bilimin, sanatın ve yaşamın her alanında gelişim, yenilik ve yaratıcı düşünceye ihtiyaç duyulmaktadır. Yenilik ve gelişime açık bir toplum, çağdaşlığın göstergesidir. Bu da demek oluyor ki çağdaş bir toplum yaratıcı düşüncelere ihtiyaç duymaktadır, yaratıcı düşüncenin kaynağı da yaratıcı bireydir.*''(Avcı,2005:8)

Birey toplum ve sanatsal yaratıcılık daima bir aradadır. Yaratıcılık her bireyde bulunduğu gibi üretime engel değildir fakat sanatsal bir yaratı ürünü ortaya koymak kolay değildir her ürüne sanat eseridir diyemeyiz. Sanatçı ile eseri arasında ayrılmaz bir bağ vardır. *''Bundan ötürü insan bir sanat eserine bakarken (hatta bu sanatçının kendisi de olabilir) benlik, esere yansıtılan duygusal ifadelerden etkilenir. Yaratıcı benliği tarafından gereksinim duyduğu ilham, hayal kurma, zihinde canlandırma gibi yaşantılarla, sanatçı içrel amacını biçimlendirmek için dış bir madde kullanarak yaratmak zorundadır.*''(Güney,199943-44)

Yaratıcı birey kendisini yaratı nesnesi ile tanımlar. Duygular yaratıcılığın en önemli verileridir. Yaratıcılık yetisi neredeyse her bireyde bulunmaktadır fakat bu sürecin kontrolü ve sürekliliği önemlidir bu da her bireyde farklılık gösterdiği gibi dolu dizgin değildir. Yaratıcı bireylerin kaliteli ürün verebilmesi için öncelikle kendilerine güvenmeleri gerekmektedir. Kendi olmaktan çıkıp yeteneklerini sonuna kadar kullanmaları gerekmektedir. Üretim nesnesinin özgün olması yeni çözüm odaklı ve benzersiz olması önemlidir. Taklit bir yaratıcılık değildir. Çünkü bilimde ya da sanatta fark etmez duygusal ve kültürel etkinlikler birlikte yorumlanır. Uzun uğraşlar sonucunda ortaya çıkan yeni bir ürün koymak gerekli olmuştur. Özgün bir ürün ortaya koyabilmek için bireyin yeterli donanımına sahip olması gereklidir. Bazı eksiklikler yaratıcılığı etkileyebilir. Yaratıcılıkta hem sınır yoktur hem de esneklik vardır.

“Yaratıcı birey için kalıcılık göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Yaratılan biçimlendirmelerin korunup devam ettirilmelerinin önemi yaratıcı eylem de ürün olarak varlık bulmasıyla kalıcılığının sağlanabilmesidir. Yaratıcı birey, yaratı ürününün, insan kuşaklarının yaratmış olduğu kültürel ürünler arasında kalıcılığını da beraberinde getirir.”(Çokokumuş,2002:68) “Görüldüğü gibi sanatın bireyler açısından anlamını, özgürlük, yaratıcılık ve bireyin iradesini özgürce ortaya koyma çabası oluşturmaktadır. Yalnızca bireysel olarak bir ifade ve yaratım süreci olmanın ötesinde sanatın toplumsal olarak da bir anlamı vardır.”(Bingöl,2011:96)

1.2.2.Yaratıcılığı Tetikleyen Çevresel Faktörler

“Bir sanatçıyı yaratıcılık için motive eden hatta zorlayan şey nedir? Sanatçılara yaratıcılık için yardım eden faktörler nelerdir? Sanatsal yaratıcılık sırasında sanatçıların içsel yaşantıları nasıldır? Bu zor sorulara yanıt ararken bazı sanatçıların kendi düşünce ve duygularına ait açıklamaları, psikobiyografileri ve onlara ait bazı klinik bilgiler aydınlatıcı olmaktadır. Yaratıcılık dendiği zaman ilk akla gelen şey yetenektir. Ancak her ne kadar yaratıcılık için yeteneğin gerekli olduğunu kabul etsek de tek başına yeterli olmadığını, motivasyon ile birlikte eğitim, fırsat gibi çevresel faktörlerin de gerektiğini kabul etmek gerekir.”(Güney,1999:42)

Yeteneklerin kullanılması için uygun ortamlar gerekli olmuyorsa da yaratılmalıdır. Çünkü bu aşamada motivasyonun ne derece önemli olduğu aşikardır. Hem yaratıcılıkta hem de yaratı sürecinde çevresel faktörler çok önemlidir. *“Çağın toplum koşulları, akımları, gelişmeleri, sınıf ilişkileri, çatışmaları bunun sonucu olan dinsel, düşünsel ve siyasal düşünceler sanatçının görsel algısını ve sonuçta yaratmayı etkileyen unsurlardır.”(Kara,1993:106)* Yaratıcı birey hangi çağda yaşamış olursa olsun sanatçı gerekli şartları her zaman yaratmayı başarmıştır. Yaratı nesnesi için malzeme ne kadar önemliyse motivasyon ve koşullarda o derece önemlidir.

“Büyük yenilik ve atılımların yaşandığı 19. yüzyıl birçok yönden büyük dönüşümlere sahne olurken aynı zamanda da toplumların farklılaşmasına yol açmıştır. 18. yüzyılda yaşanan aydınlanma döneminin hazırladığı bilimsel gerçekliğin ön plana çıkması anlayışı, 19. yüzyıldaki sanayi devriminin hazırlık aşamasını oluşturmaktadır. Bu büyük değişim kentleşmeyi ve dolayısıyla toplumun tüm kesimlerine yayılan yeni anlayışları ve yaşam koşullarını da doğurmuştur. Tüm bunlara bağlı olarak sanatsal alanlarda da büyük değişim ve gelişmeler yaşanmıştır.”(Cebraioğlu,2011:15-17)

Makineleşme sadece günlük hayatın bir parçası değil kültürel anlamda da insanların bakış açısını değiştirmiştir. Makinenin sanatın içerisine girdiği gözlenmektedir. Bu değişim ve gelişimin olumsuz yanları olduğu kadar olumlu etkilerinin de söylemek mümkün olacaktır. Özellikle soyut tarzda oluşumların bu makineleşme döneminde ortaya çıktığı aşıkardır. Artık modern çağda sanatçı farklı nesnelere ve objelere üzerine yoğunlaşmak istemektedir.

Yıllar geçtikçe çevresel faktörlerde farklılık göstermektedir bunları hem olumlu hem olumsuz yönde sıralamak mümkündür. Başta teknoloji olmak üzere her yenilik bir sanat nesnesi olmaya ya da eseri etkilemeye başlamaktadır.

Bireylerin ruhsal durumlarındaki değişimler onu dayanıksız ve güçsüz bir hale getirir. Yaratıcı olan bireylerin çevrelerine karşı daha duyarlı ve dikkatli bakmalı, görülmeyeni görmeli ve dikkat çekmelidir, farkındalığı arttırmalıdır. *“Sanatçı yaratma sürecinde sanatçının sıra dışı, yoğun bir süreç içinde bulunduğunu kabul eder. Kalp atışları hızlanır, kan basıncı yükselir, dikkati bir noktaya odaklanır, çevreyle bağlantısı kesilir, yemek, içmek, uyumak gibi fiziksel gereksinimlerini unuttur, yorulmaksızın, kesintisiz çalışır.”*(Tarzan,2010:16-17) Sanatçılar farklı şekillerde duyarlı olabilirler bu ister kendi yaşam biçimlerinden olsun ister farklı yaşam tarzlarından olsun etkilenebilirler. Günümüzde yaratıcı bireylere duyulan ihtiyaç düşünüldüğünde sanatçıların çözümlenmesi ve daha iyi kavranması gerekir. Var etme eyleminin yüceliği doğa olaylarının altında ezilen bireylerin kendilerini ifade etmeleri açısından güçlü bir silah olmuştur.

“Sanatçıyı yaratıcılık için motive eden etmenler ve bu süreçte içsel yaşantısının durumu, psiko-biyografisinin önemi, benliğindeki karmaşayı düzenleme çabasındaki sanatçının kimliğinin oluşmasına kaynaklık eden faktörlerdir.”(Akkaya,2013:19) Çevresel etkenler yaşanan savaşlar, kazanılanlar, kaybedilen değerler ve benzeri bütün faktörler yaratıcılığı etkileyen unsurlardır. Sanatçı psikolojik sorunlarını ondan elde ettiği ruhsal yoğunlukla eserleri vasıtasıyla çözebilen insanlardır. Bu durumda söylenebilir ki Sanatçının içerisinde bulunduğu psikolojik durumla yaratıcılık süreci arasında doğrudan bir ilişki vardır. *“ Sanatçı tipinin algıları, ilgileri, yetenekleri ve sezgileri gibi düş gücünde daha yoğun, daha şiddetlidir. Onun için de sıradan bir yansıtma, onun içtepelerinden, dürtülerinden, itilerinden kurtulmasına yetmez ve yaratıcı olur; sanat eseri yaratır.”*(Erinç,2011:102) Tarih boyunca özellikle endüstri çağında sanatçılar, güzellik gerçeklik ve doğruluk tabularını yıkıp daha yaratıcı ve

özgün eserler ortaya koymaya başlamışlardır, çünkü çağın gereği çevresel faktörler bunu görünmez bir zorundalık olarak verir.

Sanat zaman içerisinde değişim ve gelişim göstermiştir. Sanat insanlığın özelliklerini sürekli olarak taze tutar ve yaşatır. Sanatçının toplumdaki rolü büyük ve önemlidir, çevresine duyarlı sanatçılar toplumun istek ve taleplerine kulak veriri onların problemlerine ışık tutar farkındalık yaratır. Bu yaratı sürecinde sanatçıyı etkileyen en önemli etkenlerden biriside toplumun kendisidir.

“*Sanatçıda bir kişilik, hayal gücü, bilgi, çevrede çeşitli şekiller, olaylar, sesler, malzemeler... Dolayısıyla çevre sanatçıyı besler, sanatçı çevreyi değiştirir.*”(Ergün,2015:3) “*Sanatı yaratan emekte mutlaka bir düşünce vardır. Sanat salt insanı değil, doğayı ve toplumu da anlatır. Sanatın estetik özünü toplumsal olaylar, insanların toplumla olan çok yönlü ilişkileri oluşturur. Estetik yaratımda iki önemli faktör vardır. Bunlardan biri, sanatçının arzuları, tutkuları ve özlemleri diğeri ise toplumun istekleridir. Sanatçı yapıtını topluma kabul ettirebilirse tam doyum elde edebilir.*”(Düz,2010:10) Sanatçının tabularını yıkması çoğu zaman kendisinin duygularına kulak vermesi değil başkalarının isteklerine cevap vermesi, yeni bir tarz ve düşünce biçimi ortaya koyması bambaşka eserler üretiyor olması, toplumun genel problemlerine çözümler getiriyor olması tüm bunlara sebep olarak sanatçı etkileyen dış faktörler olduğu aşikardır. Bu sonuca ortaya çıkarılan eserin detaylı incelenmesi ile varmak mümkündür.

“*Toplumsal bilincin oluşmasında etken olan sosyal ve politik olaylar sanatın tavrını da belirlemektedir. Sanatçı kalıplaşmış toplumsal değerleri yargımlarken, aynı zamanda insan yaşamını riske eden sosyal, ekonomik, dinsel ve politik olaylar karşısında ürettikleriyle, düşünceleriyle, eylemleriyle tepkisini gösterir. Çağımızın son elli yıllık insanlık tarihinde daha önce görülmedik bir hızla değişen sosyolojik, politik, ekonomik değişimlere uğramıştır. Buna paralel olarak da sanat sahnesi belli periyotlarda radikal değişimlere sahne olmuştur.*”(Kara,2004)Sanatçı bir nevi çevreden aldığı etkileri eserlerine aktarır daha sonra yine onu topluma sunmaktadır. Burada sanatçı bir aracı bir aktarım süreci bir yaratıcıdır denebilir. Birey yaratıcısı olduğu eseri meydana getirirken çoğu zaman sadece tek bir nedenden yola çıkar. Çünkü sonuç olarak neyi yorumlarsa yorumlasın aslında kendi duygu ve düşüncelerinin yansımasıdır. Önce esinlenme olarak tanımladığımız eser daha sonra olgunlaştıkça özgün bir yapıya bürünür. Tabi bu sürecin devamlılığını sanatçının psikolojisi belirleyecektir.

Psikolojik durumunu ya da sanatçının yaratım nesnesinin önemini aza indirgeyerek, geçmiş dönemlerde başlayıp günümüzde de halen devam etmekte olan sanatçıya sipariş usulü eser üretimi konusudur. Çevresel etkenlerin sanatçının yaratıcılığına etkilerinden söz ederken bunu da atlamamak gerekir çünkü bu durum bir nevi zorunlu bir etkilenme olayıdır yaratının dışına çıkmaktadır. Özgürlük ve özgünlüğü ortadan kaldırmaktadır. Sanatçının duygularını hiçe sayar eserlerinde gerçek bir anlam aramak yanlış olacaktır.

“Aslında sanatçının düşünceleri ve duyguları öğrenilerek eserin gerçek anlamı anlaşılabilir. Ancak yaratı karmaşık bir süreçtir. Sanatçı kendi düşüncelerini, etkileşimlerini, duygusallığını her ne kadar açıklamış olsa bile bu sürecin çözümü çok zordur, hatta imkansızdır. Sanatçının kendisinin de farkında olmadığı, açıklayamadığı bilgilerin olabileceği gibi yaratma sürecindeki psikolojik yapısını kendisi de çözümleyemez. Yaratma yalnız yapım süreci ve bu süreç içerisindeki sanatçı psikolojisi ile de ilgili değildir.”(Kara,1993:99). Yaratı anlaktır. Bu anlık hissiyatın sebebi geçmiş etkilenmelerinde etkisi olabilir. Yaratı ve yaratma süreci çok özel bir durumdur. Sanatçı çoğu zaman farklı kişilikler sergileyebilir bu da onun işleyen sürecin gerekliliği bir getirisidir.

“Yaratı ve yaratma süreci çok özel bir durumdur. Bazen sanatçı farklı kişilikler yansıtabilir. Bu da onun o zaman sürecindeki psikolojisi ile ilgilidir. Bazen ideal olan bir kişiliği bazen olmak istediği bir kişiliği, kaçmak istediği bir kişiliği dile getirmiş olabilir. Sanatçının psikolojik algısının değişimini, toplumsal olaylar karşısındaki duyarlılığını ve bunların eserlerine yansımalarını irdelemek için sanatçıyı sosyolojik açıdan da irdelemek gerekiyor. Özellikle bilgi birikimi bu faktörlerin değişimini zorlayan en büyük itici güç olmuştur. Dış dünyanın optik kaosundan sonra iç dünyasına dönüp hesaplaşmak sanatçı için kaçınılmaz bir sondur. İşte gerçekte sanatın kendine özgü bir duruma sahip olması burada yatmaktadır. Ruhsal iniş çıkışlarını, düşüncelerini, duygularını yapısallaştırıp kendine özgü bir armoni ve düzen içerisinde ortaya koyup form kazandıran sanatçı böylece gerçek yaratma doyumuna ulaşır.” (Kara,1993:100-118) Sanatçı bilinçli bir etkilenme yaşamasa bile farkında olmadan çevresindeki bu tip etkenlerden haz alması kaçınılmaz olmaktadır. Sanatçı düşünüp hissetmeye çalışır, yaşamının herhangi bir parçasını alıp istediği görüntüyü oluşturmasına yardımcı olur. Sanatçı yaratmak istediği imgeye odaklanırken yaşanmışlıklarından kaçamaz. Yaratıcılıkta birey kadar çevresi de önemlidir. İklim koşullarından tutunda teknoloji yeri geliyor ekonomi ve en küçük birim olan aile yapısına kadar her şey bir sanatçıyı yaratı sürecinde etkileyen etkenler olarak saymak mümkündür.

II. BÖLÜM

SANATTA SOYUTLAMA

2.1.Sanatta Soyutlama

Sanat etkinliklerinin tamamı nesnelere yorumlanış biçimi bir tavrıdır. Yani her yapıt nesnelere dünyasının bir kesitidir. Gerçek olanı değil görüntünün zihinde oluşan izdüşümüdür. Yıllardır sanatta soyutlama bir çok akımı doğurmuştur. Soyut düşüncenin sanatta var olduğu rahatlıkla söylenebilir. Soyut sanatta sanatçılar görülebilirin dışına çıkıp görünmeyeni, düşünülebilir olanı resmederler.

Yaşanan sosyal olaylar karşısında çaresiz gören sanatçılar kendilerini doğadan çekmiş kendi iç dünyalarına kapanmalarına sebep olmuştur. Bunun sonucunda sanatçılar iç hesaplaşma yaşayarak somut verilerden uzaklaşıp soyut sanata yönelmişlerdir. Bugüne kadar tüm toplumlarda aynı şekilde örnekleri görmekteyiz. *“İlkel insanların sanatsal iradesinin, sonra sanatın bütün ilkel çağlardaki sanatsal iradenin ve son olarak da kültürel bakımdan gelişmiş bazı doğu halklarının sanatsal iradesinin, bu soyut eğilimi gösterdiğini görürüz.”*(Altıntaş,2013:25)

Soyutlama eğilimi belli bir eğitim ve bilgiyi kapsamaktadır. Soyutta elde etmeyi umdukları mutluluk bir tür iç hesaplaşma, kendilerini dış dünyadan uzaklaştırma somut verilerden uzaklaşma ve soyut biçimleri normalleştirerek düşüncelerine sığınmak bulmaktır. Birçok sanatçıya baktığımız zaman soyutlama eğilimlerinin altında toplumsal bunalımlar yatmaktadır. Belki de soyut düşüncelerin aktarımının yapılabildiği tek alan sanattır. Sanat alanında soyutlama duyu organlarımız ile hissedemediğimiz sadece yaratıcılığımızın bir sonucu olarak çıkış yapmaktadır. Soyut sanat düşünce dünyasından sıyrıldığı noktada yaratıcılık ile birleşir.

Soyut sanatın altında yatan en önemli etken psikolojidir. Bu psikolojik etki en eski toplumlarda belki de bilinçsiz uygulanırken çağdaş toplumlarda bilinçli bir duyguya dönüşür. Dış dünyanın karmaşık hareketli ve çözümlenemez olayları karşısında sanatçı iç dünyasına yönelir ve iç tepisel olarak üretim yapar. *“Soyut sanat’ın ana içeriği görüneni, yüzyedekini atıp hiç almama, biçimde uzağa daha uzağa hatta hiçliğe gidebilmeyi, özgürlüğü, esnekliği işaret eder.”*(Arıtan,Ö:39) *“Bu olay insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu bir iç muarazadır. Gerçekte ayrılmaz olanı düşüncede ayırma eylemidir. Soyutlama ruhsal ve zihinseldir. Fikirlerin nesnelere uzaklaştırma sürecidir. Soyut sanat, derin, mistik ve tinsel boşalımın ya da gerçeği görsel bir biçimde arayışın vardığı sonuçtur.”*(Yılmaz,2009:7)

Sanatta soyutlama toplumun değer ve görüşüne göre dönem dönem farklılık göstermiştir. Sanat, sanatçının dilidir. Sanatçı duyarlılık yönünden yüksek olmalıdır. Özgün eserler verebilen sanatçıyı benzersiz kılan bazı özellikler vardır ki en önemlisi özgünlüktür. Algılayış özgünlüğü ve estetik bakış. Yaşamı boyunca güzeli arayan sanatçı bu doyumuna ulaştığı zaman gerçekten sanat yapmış diyebiliriz. *“Sanatta*

soyutlama, yüzyıl içinde farklı dalgalardan etkilenmiştir; ancak soyutlamanın değişmeyen özelliği, özü yansıtmaya çabasının sürmesi olmuştur. Soyutlamanın biçimlerine yönelik de bir takım değerlendirmeler bulunmaktadır ve verilen isimler farklı olsa da, genel düşünce soyutlamanın iki farklı kanadının olduğu yönündedir.’’(Yılmaz,2014:35)

Soyut sanat sanatçının gerçek yaşamında var olan somut obje ve nesnelerin yaratı esnasında soyutlanmasıdır. Hangi dalda olursa olsun sanatın amacı, soyut sanatın amacı gerçeği yani var olanı en yalın halinde sunmaktır. *“Soyut Sanatı daha iyi, uyumlu bir dünya hayaline ulaşmak için bir aracı olarak gören sanatçılara göre buna varabilmek için, sanatın kendisi de uyumlu, net ve saf olmalıydı. ... bu sanat toplumsal bir etki yaratabilmek için hayatın içine girmek, müdahale etmek zorundaydı.” (Yılmaz,2014:38) ‘‘Sanatsal soyutlanma ve bunun sağladığı özgürlükle kompozisyon, teknikler ve renklere ilgi duyulması ancak serbest sanat pazarının ortaya çıkmasıyla mümkün olabilmiştir . Bu serbestlik , sanatçının kendisine , iç dünyasına dönmesine imkan vermiştir.’’(Sorguç,2017:44)*

Söylenildiği gibi sanatçının ruhsal yönden rahat olması sanatını rahatça yapabilmesi için oldukça önemlidir. Sanatçı artık yaratmak istediği nesneyi tümüyle düşünmelidir. Çünkü sanatçının üzerine çalıştığı ya da sıfırdan var etmeyi düşündüğü bir obje artık yok denecek kadar azdır. Bu noktada biçim verme konusuna değinmek doğru olacaktır. Soyut sanatın tarzı sanata dahil olmadığını düşündüğü oluşumları sanatın dışında bırakmaktır. Soyutlamada ön planda olan biçim geometrik çözümlenme olmuştur.Soyutlamayı sadece somut bir nesnenin varlığını ya da biçimini bozmak olarak nitelemek yanlış olacaktır. Soyut sanat daha duygusal olmalıdır. *“Soyut sanatçıların uyguladıkları yöntemde sanatçılar, iç birikimin tümüyle dışavurumuna ve doğaçlamaya ağırlık vermişlerdir. Derinliği olmayan yeni uzamlar üzerinde kurulan sanat yapıtları izleyici için anırtırılan bir özümseme ortamı yaratmayı hedefleyerek, boşluk içinde şartlanmışlıktan onu kurtarmayı amaçlamaktadır.’’ (Arat,2007:32)*

Soyut sanata sadece somut verilerden gidilir demek yanlış olacaktır. Somut verilerin ötesinde duygusal felsefik ve psikolojik verilerde oldukça fazladır Soyut sanatın çıkış sebeplerinden birisi de gerçeklikten duyulan endişedir. Bu anlayışın getirisi olan obje, nesnelere dünyasındaki yerini terk etmiştir. Somut olan dış dünya ile sanatçının iç dünyası birleşerek sanatta soyutlamaya ışık tutmuşlardır. Bu, soyut sanatın en temel niteliğidir. İfadecilik soyut sanatın en temel kavramıdır. Oluşturulan formun altında yatan öz, sanatçının duygusal yolla elde etmeye çalıştığı biçimdir. Nesnenin üç boyutta iki boyuta indirgenmesi yüzey haline gelmesi yeni bir kavram biçimi olarak gözüküyor.

2.1.1.Doğadan Soyutlama

“Doğa, bilim ve sanatta bir keşif nesnesi olarak farklı açılardan ele alınan, sınırsız ve somut bir kavramdır. Sanatın doğası, bilimin doğası, felsefenin doğası vb. hepsi kendi gerçekliğinde doğayı irdeler ve inceler. Sanat ise, genel olarak doğadaki nesnelere insanda uyandırdığı duyguları farklı yol ve yöntemlerle “bireysel olarak” bir yansıtma aracıdır. Hiç kuşku yok ki sanat ve sanatçı, geçmişten günümüze kadar her dönemde doğadan beslenmiştir.”(Renkçi,2016:171)

Sanatçı bireysel bilgi birikimi ve hayat tecrübesi adı altında somut verileri bir kenara bırakıp soyut olan doğayı arayıp resmetmiştir. Sanatçı doğa ile diyalog kurar. Soyutta olsa doğa her zaman doğadır. Dolayısı ile iki kavramda birbirinden soyutlanamaz. *“Doğa, kendi ile savaşır durumda iken bile, insanı kendine çaresiz durumda bırakabilir. İnsan için, her şey tam gerçeklik ya da düşürüdüdür. Bu gerçekler ve düşler dünyasında sanatçı, en çok etkilenen ve en çok sorgulayandır. Sanatçı, önceleri idealarını görünür dünyanın ardında ararken, günümüzde bunu kendi ruhunda bulmaktadır.”(Uysal,2006:13)* Sanatçı ile doğa betimlemeleri arasında her zaman kurulan güçlü bir bağ olmuştur. Her dönemde sanatçılar kendi kültür ve dönemlerine uygun sanat nesnesi üretmişlerdir.

“Soyut sanat ile doğa ve nesnelere biçimi yeni resimde tümünden bozulur. Biçimin arandığı yer artık belirsizliğin hakim olduğu görünür dünya değildir. İnsanın iç dünyasıdır. Yaratıcı tin, buna soyut tin de denilebilir, ruha giden bir yol bulur ve yeni içsel bir anlatım ortaya çıkar.”(Yılmaz,2014:34) Soyut sanatı icra eden sanatçı, görülebilir nesnelere yerine, düşünülebilir nesnelere yola çıkar. Sanat bir nevi insanın iç dünyasına girer ve onu kavrar. Doğa soyutlamalarında sanatçı formları ve biçimleri sadece bozmaz kendisine göre yeni bir düzen ve atmosfer de yaratır. Sanatçı tüm çabasıyla doğayı resmederken tabiatınkine zamandaş olmaya çalışsa da kendi içindeki belli başlı karakteristliği bozamamıştır.

20.yy ve sonrası soyut sanat anlayışın Türkiye’de kullanılıyor olması manzara resmine olan ilginin sanıldığı gibi önüne geçilmemiş aksine yeni yorum ve biçimler getirmiştir. Soyut tavrda artık doğaya biçim verme söz konusu değildir. Soyut tarzda artık doğaya biçim verme yoktur. Doğa ayrıntılarından uzak tamamen soyut bir hal almaktadır. Soyut resimde biçim vermede kullanılan bir takım biçimler soyut sanatın kendine has bir biçim olmadığını var olanı yeniden düzenleme olduğunun bir göstergesidir. *“Soyutlama birebir doğanın kendisi değildir, doğanın tamamen dışında ondan bağımsız yeni bir şey de değildir. Doğadan yola çıkılır soyutlamada. Fakat bireyin algısıdır ön planda olan, doğada bulunan nesnenin sanatçının algıladığı şekli ile ifade etmesidir. Arkasında alt bir varlığın olması gerekmektedir. Soyutlamada doğa yine vardır fakat olduğu gibi bir doğa değildir bu, bizim algıladığımız şekli ile vardır.”(Yılmaz,2009:7)* Sanatçı izleyicinin algılaması için doğayı yorumlamaz kendi içindeki salt duygularını yansıtmak için doğaya yeni bir form yaratmak için topluma ışık tutmak için eserlerini yaratır. *“Sanatçı için, artık doğayı taklitten ziyade, nesne ve özne etkileşimiyle hareket etmek ve nesnenin*

‘öz’ünü kavrayabilmektir. Asıl mesele, gerçekliğin ardındaki görünmeyen yapıya inebilmektir.’ (Renkçi,2016:172). Doğa soyutlamalarını önemli ve güzel kılan şeylerden biriside manzaranın içerisinde sadece sanatçının görebildiği güzelliğin bambaşka yorumlanmasıdır. Bu düzey sanatın gelişmişlik düzeyini belirleyen en önemli kritiktir. Sanatta soyutlama dürtüsü dış dünyanın karma karışık beklide en problemli yerine dikkat çekme dürtüsüdür.

“Sanatçının, doğasal formların etkisinden ve görünümünden kurtulup soyut formlara yönelme nedenleri tek başına sanatçı yaratıcılığı ve ön sezgisiyle ilgili olamaz. Kuşkusuz başka alan ve ruhsal ön koşulların varlığıyla da ilgilidir. “Bu ön koşullar, halkların dünyaya ilişkin duygularında, evren karşısındaki ruhsal tutumlarında aramızda da gerekir.” (Altıntaş,2013:25) Sanatta biçim , form ve bütünlük soyutlamada belirli ölçülerde bizi karşılar. Doğadan soyutlanan eserler doğanın özgürce aktarımı konusunda da olsa belirli betimlemeler de söz konusudur. Bu durumda soyutlama eğilimlerinde doğadaki nesnelere kendi formları dışına çıkmakta, sonuçta ortaya çıkan biçimler yapısal bütünlük kazanmaktadır.

Sonuç olarak soyutlama ya da soyutlayıcı sanattan kastedilen; *“Doğa biçimlerinden hareket ederek, nesnelere sadece salt biçimlere geri götürerek doğa ile bir içerik ilgisi içinde olmasa bile, biçim ilgisi içinde bulunan bir sanat anlaşılır. (http://docplayer.biz.tr/6635103-1-giris-ve-amac-1-1-giris.html#show_full_text, s.35)*

2.1.2.Figürden Soyutlama

Figür, ilk çağlardan beri resim sanatında sıkça kullanılan bir öğe olarak ortaya çıkmaktadır. Çağlar boyu doğal durumunun dışında tanrı, bitki, soyut ve fantastik gibi çeşitli formlara dönüştürülmüştür.

“Değişen yaşam algısıyla birlikte insanın sanatı konumlandırma şekli ve sunumu da değişmiştir. Figür sanatı resim sanatı içerisinde ki anlatımını farklılaştırarak boyut değiştirir. Figür artık salt mekan olarak ta kurgulanacağı gibi yeni yaratılan resim, yeni kollarıyla bambaşka bir şekle dönüşecektir. Soyutlama içerisinde bazen renk bir figürün yerini alacak bazen bir çizgi figürün sancısını yansıtmaya güce gelmiştir. Çünkü bilincin uğradığı değişim sanatçıya “an” dan bahsetmektedir artık. Figür artık bildiğimiz insan tasviri olmaktan çıkmıştır kısacası. Resim figürü denilen şey bazen biçim bazen leke bazen de çizgi olmaktadır. Aslında bu yaşadığımız hayatı tanımlamak anlamında en iyi ifade biçimlerinden birisidir.” (Tunalı, 2003:119). İnsanlık tarihinin gelişimi ile birlikte doğayı algılayışı da değişmektedir. Doğa ile birlikte içerisinde bulunduğu figür formlarında da değişkenlik söz konusudur. Figür soyutlamalarında aktarılan kişinin ya da kişilerin tüm benliğinden ve en küçük ayrıntılarından sıyrılarak bazen sadece yalın bir çizgi olarak verilmeye başlanmıştır. Bu tasvirin yerinde ve yeterli olduğunu düşünen birçok sanatçı artık bu yolda devam etmektedir. Figür artık alıştığımız formundan çıkmış sadece bir insan tasviri olarak resmedilmiştir.

“Bu evren tablosu içine, insanın nesnelere dünyası ile olan ilişkileri, bilme ve düşünme ilgileri değil, aynı zamanda duyarlılık ilgileri de girer. Tüm bu etkinlikler, insanı belirli bir temel kategori ile evreni belirlemeye götürür. Bu kategori, soyutluktur. Buna göre, insanın nesnelere kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi “soyut” olduğu gibi, yarattığı sanat yapıtları da yine “soyut”tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilme ve düşünme dünyasını değil, aynı zamanda ve sanat dünyasını da belirler. insanın yaratmaları soyut sanat biçimleri olarak objektifleşirler.”(Ölmez,2017:41) Figüratif sanat yine insanın insana duyduğu bir sempati sayesinde her zaman var olacaktır. Her çağ kendi figüratif tipini yaratmıştır. Sanatta insan formu ilham kaynağı olmuş, aynı zamanda da soyut sanatında vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Soyut sanatın ortaya çıkışıyla figür dışarıya itilmiş değişmiş ve başkalaşıma uğramıştır. Asırlar boyu resimlerde figür en önemli rolü ve anlatımı üstlenmişken büyük bir değişim niteliğinde sayılabilecek soyut kavramı sanata dahil olduğundan beri figür bütün esprisini kaybetmeye başlamıştır. *“Çizgiler arasında kaybolup giden figürler yaşamın içindeki algımıza 20. yüzyılın kaosuna birebir denk düşmektedir. Bu koyu karanlık tasvirler, acı verici çizgiler bir sancının ahenkli dansıdır. Ruhun acı verici titreşimlerini tüm fırça darbeleriyle adeta yansıtır sanatçı.” (Berger, 1986:97)*

1980’ li yıllara süregelen soyut sanat döneminden sonra figüratif sanata dönüş olduğu iddiaları ortaya atılmıştır. Oysa figüratif sanat hiçbir zaman ortadan kalkmamıştır. Zamanla değişen değerler ve figürün uygulanma çeşitliliği düşünüldüğünde de giderek önem kazandığı görülmektedir. *“Soyut sanatın ortaya çıkışıyla, figür sanatın dışına itilmiş ve günümüze kadar uzayan sanat serüveninde sadece soyut sanatın kendi değişim sürecini değil, daha sonra ortaya çıkan non-figüratif tüm değişimler de etkilenmiştir. 20. Yüzyılın en büyük eğilimi ve bulgusu sayılan soyut sanatın çıkışına kadar ilkel sanattan itibaren sanatın başlıca konusu insana dair gerçeklik ve bunun çeşitli şekillerde tasvir edildiği figür olmuştur.”* (Karacan,2014:44) Figür insanın kendisine olan ilgisini içerisinde bulunduğu çağ gereği kavradığı çevre, zaman ve mekan algısında sanatta kendisini yenilemektedir. Figürden soyutlama çeşitli şekillerde anlatıma sahne olmuş yeri gelmiş geometrik yeri gelmiş sadece bir çizgiden ibadet fakat ne olursa olsun soyutta olsa sanatın hep bir yanında figüratif sanat olmuştur.

“Sonuç olarak, her sanatçı kendi bakış açısına, ifade biçimine ve psikolojik yönelimine uygun olarak eserlerini oluşturur. Bu çerçevede sanatçıların ele aldıkları çalışmaları bazen geleneksel olarak benimsenmiş estetik ölçütlerin ötesinde ya da tam tersi yönde geliştirebilir. Bilinçli ya da bilinçsiz gerçekleşen bu durum izleyici açısından kabul görmese bile sanatçının maksat ve amacı bu beklentinin ötesinde bir öneme sahiptir.”(Doğan,2017:2788)

2.2.Soyutlama ve Psikoloji

“İngilizcesi “Abstraction” olan soyutlama kelimesi, resim ve heykel sanatlarında somut ve gerçek varlıklara gönderme yapan betilerin tanınmayacak hale gelmesidir. Soyutlama sözlüğü, Soyut kelimesine benzer gözüğe de, ondan çok farklıdır. İngilizcesi “Abstract Art” olan soyut sanatta, yapıtın doğada rastlanan gerçek varlıkları betimlememesi anlayışı, bu tür bir anlayışla yapılan yapıt sanat-dışı gerçekliklere gönderme yapmamaktadır.”(Abdollahzadeh,2015:9) Psikolojide soyutlamaya bakacak olursak genellikle duygusal zemin taşıyan ancak bu duygusal talepleri geride bırakan sürece verilen addır. Tarihte yapılan resimlerin kaynaklarına indiğimiz zaman karşımıza ilk olarak toplumsal psikoloji çıkar. Psikoloji ile bağlantılı resimlerin sanat adı altında tavır olarak kullanılmadığı gerçekten psikolojik birikimin bir sonucu üretim nesnesine dönüştüğü görülmektedir.

Sanatta aranan mutluluğa ulaşmak için dış dünyanın nesnelerinde kendisini kaybetmek ve bundan haz duymak onu soyut biçimlere yaklaştırarak adeta ölümsüz kılmaktır. Sanatçı için soyutlama içtepisi, iç huzurun bir göstergesi düşüncelerin tinsel bir aktarımıdır. Soyutlama ve sanatın en büyük psikolojik sorunlarından birisi önce yaratmak sonra bu ürünlerin algılanış biçimlerine değinmektir. Sanatçıyı soyutlamaya götüren psikolojik ruh hali değişkenlik göstermektedir. Sanatçının yaşadığı toplum kültürü, bilinci ,dini inancı, maddi durum gibi birçok sebep vardır denebilir. Soyutlama minimal ve kavramsal eğilimlerden resme hizmet eden alternatif olmaktan ileriye gidememişlerdir. Soyutlama ve psikoloji daima paralel gitmiştir. Psikolojik iç tepilerin olmadığı yerde soyutlama eğilimi de olamaz.

“Sanatçı doğduğu coğrafyada, var olduğu kültürden etkilenir. Bunları kişisel özellikleriyle yorumlayıp eserlerine yansıtır. Sanat eserinin algılanması, yorumlanması kişiye göre farklılıklar içerdiğinden, en objektif değerlendirmeler kanımca, sanatçının kişiliği, dönemin özellikleri ile ön yapı olarak reel düzen dediğimiz eserin kendisidir.”(Atalay,2012:10) Sanatçıların resimlerinde soyut tarzda olsun ya da olmasın bu yönde eğilimler görmek mümkündür. Yaratıcı bireyin bulunduğu her yerde sanat, sanatın yapıldığı her eserde soyutlama eğilimi görülür. Birey seçtiği kavramı, olayı veya olguyu ele alıp onu çözümlediği zaman, ona değerler ve anlamlar yüklemektedir. Bu yüklediği anlamlar yaşantısı boyunca edindiği tecrübe ve sanatçının duygusal hisleri ile birleşerek soyutlamaya ulaşır. Soyutlamada asıl olan bilgidir. Sanatçı doğada var olan etkileri duygusal yönü ile keşfeder. Görünür olan bilgileri ve kültürel değerleri soyutlama yöntemi kullanarak resmeder.

“Soyut resmin yapısında doğa izlenimi yoktur. Soyut sanat yeni bir resim düzeni, yeni bir boya gerçeği ve değerlendirmesini ortaya koymuştur. Soyut resmin düzeni ve yeni boya etkisi, doğaya bakma ve onu değerlendirme görüşünü de değiştirmiştir.”(Yılmaz,2009:39) Sanat yapıtının psikolojik açıdan değer görebilmesi için birey üzerinde duygusal ifadeler içermesi gereklidir. İzleyicinin de yapıt üzerinde ki hisleri soyut birer devinimdir. Soyutlamadaki psikoloji tek bir eser ile

sınırlı kalmamalıdır devamlılık hissiyatın canlı ve uzun kalmasını sağlamaktadır. *“Bir sanatçının yarattığı süreçte, yapıtında yer verdiği psikolojik objenin ne olduğu ve ona yüklediği anlam, yapıtın diğer insanlar üzerinde yarattığı etki ile yakından ilişkilidir. Ancak temelde, sanatçının yapıtında kullandığı şey öncelikle onun için ne anlam ifade etmektedir. Bunu bilmek bazen imkânsızdır”*(Arslan ve Yapıcı,2014:45).

Bir yapıtı soyut bir esere dönüştüren sanatçı yapıtı üzerindeki ruhu psikoloji ile açıklar. Bireyin yaşamı boyunca değişiklik gösteren psikolojik eserleri olabilir. Psikolojik olarak soyutlanan esere ne olduğundan çok ona yüklenen ifade değerlidir. Somut gerçekliği hatırlatmayan ve andırmayan sanat oluşumuna soyut sanat diyebiliriz. Soyutlama psikolojik olarak bunalımı biçimlendirir.

2.3.Doğa Soyutlamalarında Psikolojik Etki

“Resim sanatı tarihinde 20.yy da betimlemenin resimde aşılması gerektiğini düşünen sanatçılar soyutlama girişimlerinde bulunmuşlardır. Bunun nedenleri incelendiğinde karşımıza toplumların psikolojik durumları ortaya çıkar. Modern çağın insanlar üzerinde bıraktığı tesirle yakından ilgilidir. 20. yy.da yaşanan kriz ortamı, savaşlar, endüstride yapılan buluşlar insanların yaşamını etkilemiş ve her anlamda değişime neden olmuştur. Sanatçılar da bu ortam içerisinde bulunduğundan tavırlarını ortaya koymuş, bu tinsel durumu eserlerine yansıtılmışlardır.”(Yılmaz,2009:9)

Sanatçı eserlerini ürettiği dönemde doğanın ışık ve renklerinden seslerinden formundan ilham alarak benliğini ortaya koyar. Sonucu doğuran eserler sanatçıyı temsil eder. Eser var olan bir nesneyi temsil etse dahi yorumlanmaya başladığı andan itibaren başkalaşır ve sanatçısının düşüncesine, formuna dönüşür. Ele alınmış her yaratım nesnesi bir çeşit soyutlama örneği diyebiliriz. Kelimelerin ve anlatımların ifade edemediğini sanatçı var ederek somutlaştırır.

“Duyusal gerçeklikten ayrılarak varlığın anlamına, özüne yönelen sanatçıyı bu sonuca, sırtlarını döndükleri doğayı, gözleme ve resimleme tutkuları ulaştırmıştır. Gerçekliğe ulaşmanın yolu, doğa biçimlerinin deforme edilmesi ve giderek resim kompozisyonundan kaldırılmasıdır; doğa bazen çizgi, renk bazen ışık ile yorumlanma yoluna gidilmiştir. Daha çok algılanabilen doğa gerçekliğini tasvir etmenin ardından ulaşılan, görülür olanın ötesinde var olan nesnelerin özünü resmetme isteği doğa-sanatçı ilişkisinde değişmeler meydana getirmiştir.”(Türkeli,2009:13) Daha önceki dönemlerde doğayı taklit eden sanatçılar artık doğanın temsili haline gelmiş bir takım eserleri sergilemektedir. Sanat tekrardan çıkmış yoruma estetiğe ve sanatçının ruhuna dönüşmüştür. Soyut sanata geçiş fotogerçekçi anlayıştan kopmanın önemli bir aşamasıdır. Sanatı tekrardan ve sıkıcılıktan uzaklaştıran değerler verir izleyiciye. Soyut sanatın doğa tasvirlerinde

yeni olan sanatçılar bu süreçte bazı zorlukların farkında oldukları fakat sonrasında yetkinliğe ulaştıkları zaman tat almaya başlayacaklardır.

“Sanatçı eserini oluştururken doğadan yola çıkarak eserlerinde bir soyutlamaya ulaşmaktadır. Sanatçı yeni biçimler oluşturmakta, kendi dünyasını kendi yaratmaktadır. Artık doğaya birebir bağlı değildir. Seçtiği objeyi tinsel, zihinsel süzgecinden geçirerek yeni anlamlar kazandırmakta ve bunu da sanatına yansıtmaktadır.” (Yılmaz,2009:10) 20.yy dan bu yana sanatçıların resimlerini incelediğimizde büyük çoğunluğunun soyutlamaya yöneldiğini gözlemliyoruz. Sanatçıların anlatmak istediği şey tabiatı görüldüğü gibi değil özü ile vermeyi amaçlıyorlardır. Bu nedenle perspektifin de yer yer resimlerden çıktığını söyleyebiliriz. Eserler git gide yalınlaşıp doğanın bize sunduğu değerleri hafifletip yalınlaştırmaya başlamışlardır.

“Doğa sonsuz konu zenginliğine de sahip olduğu için tarih süresince her sanatçı doğadan kadrajlar almış ve o kadrajları ister istemez soyutlamıştır. Düşünsel süreçlerin, doğanın sanatsal yaratım için en etkili kaynak olduğu sonucunu doğurması, sanatçıları doğa temelli çalışmalara yönlendirmiştir.”(İhsan,2012:5) Doğa sahip olduğu değerlerle insanoğlu var olduğu sürece varlık gösterecektir. Doğa sanatçıya değil sanatçı doğaya hükmeder duruma gelinmiştir. Klasikleşen doğayı taklit durumundan uzaklaşmış ve doğa gerçek dışı bir ürün olarak yeniden yorumlanmıştır. *“Sanat ve doğa birbirinin içinde gizli iki kavram olarak düşünülebilir. Doğadan tasvire en uzak sanatçılar bile doğadan bir şekilde etkilenerken sanata ilk adımlarını atmışlardır.”*(Ayaydın,2016:65)

Doğaya en uzak sanatçılar bile aslında doğanın bir nesnesi üzerine yorumlar yaptıklarını, doğa var olduğu sürece onların var olduğunu, doğaları gereği psikolojik bir duygu yoğunluğu yaşadıklarının farkında değillerdir. Bazı sanatçılar doğayı sadece fon olarak tasvir ederken bazıları fon değerinden çıkıp doğayı merkeze alan örnekler sunmaktadır. Hangi amaçla olursa olsun doğa estetik bir değer olarak var olmaktadır. *“Sanatta doğa varlığı, insana dair tüm duyuşsal, düşünsel süreçler ile yaratılır. Doğanın sahip olduğu canlı ve cansız tüm öğeler sanatçının akılcı yaklaşımı ile analiz edilerek yapıtlarda yerini alır. Doğanın estetik bir betime ulaşması bu yönüyle sanatçının duyarlılığına bağlıdır. Sanatçı doğayı taklit etmek yerine onun özelliklerini, insan ile ilişkilerini ve bu ilişkilerin yarattığı ruhsal durumları yansıtarak doğayı tüm yönleriyle betimlemiştir. Varlığın doğal görüntüsünün sanatçının yaratımı ile idealleştirildiği manzara resimleri sanatçının hayal gücü ile gerçekliğin sentezidir.”*(İhsan,2012:6)

Doğanın tüm değerlerine rağmen kendi başına sanat değeri taşımadığını düşünen sanatçılar farklı yorumlamalara gider buda soyutlamayı doğurur. Soyutta olsa tasvir konusu olan doğa, değerini her zaman korumuştur. Sanatçı doğayı gözlemleyerek sezgileriyle yorumlayarak kendi dünyası haline dönüştürür. Doğa sanatçıya her zaman ihtiyaç olmuştur. *“Sanat hakkında eski çağlardan başlayarak günümüze dek pek çok tartışmanın konusu sanatçının biçimi içinde insan, özü içinde doğa ile*

ilgilidir.”(Ayaydın,2016:66) Tüm sanatçılar doğadan etkilenmiştir. Sanatsal bazı değer ve yargıları doğa üzerinden öğrenen sanatçılar özünde daima doğa teması işlemiştir. Her birey doğaya bakar ve görür ama hiçbir birey bir sanatçı gözüyle ve bakışıyla doğayı yorumlayamaz. Geçmişten bu güne en popüler konu her zaman doğa tasvirleri olmuştur. Farklı coğrafyalarda farklı ortamlarda aynı konu işlenmiş ve işlenmeye devam etmektedir. Türk resmine baktığımız zamanda durum farklı değil hatta ilk varlığını manzara betimlemeleriyle bulmuştur. Birçok yenilikte gelse manzara resmi yerini korumuştur.

Bu istikrarın temelinde İslami değerlerinde etkisinin olduğu bilinen bir gerçektir.

Denilebilir ki dini değerler toplum üzerinde ve sanatçı üzerinden keskin bir engel olmuştur. Belli bir dönem doğanın işlenmesi bu dini değerlerin etkisindedir diyebiliriz. Günümüze değin pek çok sanatçı peyzaj görünümelerini sık kullansa da bazıları daha yoğun duygular besleyerek bizlere daha ağır eserler bırakır. *“Sanat yapma ihtiyacı doğal olarak sanatçının çevresine daha iyi bakmasını, İncelemesini ve çevresinde araştırmalar yapmasını gerekli kılar.” (Ayaydın,2016:67)* *“Doğada sürekliliği olan bir sanat hakimdir. Doğanın her yerinde sıkça sanatla karşılaşmak mümkün olduğu gibi insanın doğası da buna paralel olarak sanattan ayrı duramaz.”(Ayaydın,2016:68)* Sanatçılar doğa için önemlidir sanatçılar var olduğu sürece doğa değer kazanır, doğa olduğu süre de sanatçılar varlık gösterir her ikisi de eşit değerlere sahiptir. Evrenin sonsuz değerler sunduğu doğa özgürdür. Doğanın sanatçıya sunduğu sınırsız güzellik vardır renk, form, şekil gibi kavramlar bunlardan bazılarıdır. Yaratıcılığını kendi benliği ile yorumlayan sanatçılar son derece özgün eserler üretir.

“Bir ressam için doğa yalnızca gök, deniz, bulutlar, ağaç ve kayalar gibi dış dünyanın jeopolitik yapısıyla sınırlı değildir. İnsana ait yapılar ve eşyalar da doğanın bir parçasıdır. Bundan dolaydır ki, doğal olsun yapma olsun; bizi çevreleyen tüm nesnel elemanlar doğanın bir parçasıdır.”(Berk,1943:26) Sanatçılar idealleri doğrultusunda hareket ederler, bilim ve teknoloji tüm doğa olaylarında etkili olduğu gibi sanat olaylarında da sanatçı üzerinde etkisini oldukça göstermiştir. Doğa artık sanatçıların elinde daha da güzeldir kuralsızdır aynı değildir taklit yoktur estetik kaygılar ön plandadır. Bu değerlerin artması resme daha geometrik daha matematiksel hesaplama farklı bir boyut kazandırır, ilk bakışta anlaşılamayan soyut resimler sanatçının tinsel gerçekliğini yansıtır tek doğrunun sanatçısında gizli olduğu değerlerdir bunlar. Sanatçı en çok psikoloji biliminden etkilenir bu etkinin altında doğaya daha farklı yaklaşır. Soyut sanatın biçimleri hiç bir zaman doğaya bağımlı değildir.

“Doğa çoğu zaman insanlık ile tanrısallık arasında bir bağ kurucu ya da seyirlik bir peyzaj olarak algılanır. Ancak 1960’lar doğa peyzajına fiziksel bir gerçeklik olarak yaklaşılabilir ve onunla doğrudan ilişki kurulan yıllardır. Bundan böyle doğanın bir süreç olarak işleyişine duyulan hayranlık, sanatçıların yapıtlarına da yön verecektir.” (Oğuz,2015:71)

Sanatçı doğaya daima saygı duymalı ve değerlerini unutmamalıdır. Her sanatçının doğa için kurguladığı değer süreklilik gibi kavramların sanatın kuramına girmelidir. Doğanın temsilinde sanatçı için hiçbir kısıtlama yoktur, sadece teknik ve malzeme değişiklik gösterebilmektedir. *“Geçmişten bu yana sanatında doğadan esinlenen sanatçı, doğa ve kendisi arasındaki mesafeyi kaldırarak, doğanın içinde yer almıştır.”*(Renkçi,2016:175) Doğa ile ilgili yapıtların anlaşılabilir oluşu onu eksiksiz tasvir eden sanatçıyı tanımlar. Doğayı resme dökme yolunda sanatçının bulunduğu psikolojik ortam onun fırça kullanımına, renk tonlamalarına ve kompozisyon kurgusuna kadar etkiler. Tabiatı iyi tanımlayan ve kültürel süzgecinden geçiren bireyler onu farklı biçimlere sokabilen kişilerdir. Doğa her zaman merak uyandıran bir olgu olmuştur.

“Bu çerçevede sanatçının doğaya bakışı ve ondan aldıkları da değişikliğe uğramaktadır. Sanat icra eden insan olarak sanatçı ile bu insanın elinde bir malzeme niteliği taşıyan doğa arasındaki ilişkide en temel varsayım sanatçının gözleriyle gördüğü dış dünyayı temsil ettiğiidir. Bu dış dünya genel olarak doğa kavramına karşılık gelir. Uzun bir zaman boyunca sanat bir tasvir aracı olarak görülmüş, doğa da bu tasvirin alt yapısını oluşturacak bir alan olarak algılanmıştır. Günümüzde ise sanatın ifade biçimlerine yeni yollar ve yeni anlatım biçimleri eklenerek daha zengin bir dil oluşturulmaya başlanmıştır.”(Oğuz,2013:19-20)

Doğa artık kural tanımazlığı çeşitli yorumları ve gerçeklikten uzak tavrı ile güzeldir. Ancak bu sanatçı bakış açısıyla değişikliğe uğrayamaz anlamına gelmez. Toplumun farkındalığını arttıran sanatçılar eserlerini kabul ettirmiş ve değerini arttırmıştır. Doğanın taklidinden çok sanatçının duygusal yoğunluğunun işlendiği resimler sanat severler sayesinde değer görecektir ve tüketim nesnesi haline dönüşecektir. Doğadan uzaklaşan sanatçıların bunun altında yatan sebepleri incelendiği zaman, doğa ile olan sorunlu ilişkisi ortaya çıkar. Her durumda doğanın mutsuzluk ve tahrip edici olduğunu düşünen sanatçılardır bunlar.

“Sanatçıların doğanın canlı ve cansız nesnelere olan ilgisi insanlık tarihi boyunca hep olmuş; nesnelere doğanın kendi kuralı içinde yorumlayarak sanat için nasıl yeni adımlar attıkları bilinmektedir. Perspektifin keşfi ile sanatçılar, doğadaki benzerine uygun olsun diye görüntüyü iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu olarak göstermeyi başardılar. Daha açık bir söylemle, manzara öğeleri ile insanı iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu olarak göstermeyi vazgeçilmez bir yöntem olarak benimsemiş oldu. Sanatçıların, doğaya olan bakış açılarını değiştirip yaratıcılıklarını ifade etmeye daha fazla cesaret bulabilmeleri takriben bu dönemden sonra gerçekleşmiştir.”(Yaghin,2017:2) Doğa ve nesnelere arasında ki düzen sanatçının bakış açısıyla değişmiştir. Artık sanatçı doğayı ayna gibi yansıtma peşinde değil düşünce ve sanatçı kontrollü yeni yorumlar getirmektedir. Sanatçı artık çevresini daha fazla inceliyor kalabalık ve yoğun kompozisyonlar yerini daha yalın ve soyuta dönük doğa tasvirlerine bırakıyor.

Sanatta sınırlama yoktur doğanın nasıl ya da nerede tasvir edildiği önemli değildir sanatçı daima kendisini doğanın bir parçası olarak görür. Sanatçı güzel gördüğü bir doğa nesnesini çirkin, çirkin gördüğünü güzel aktarabilir tuvallerine önemli olan konu değil sanat eserine dönüşen doğadır. Resim sanatında doğa görme biçimi değil düşünme biçimidir. Doğayı soyutlama biçimi sanatçıların elinde bambaşka anlamlar kazanır, öyledir ki doğadan kazanılan izlenimler soyut sanatın eylem noktası olmuştur.

“Soyut sanatın en büyük özelliği artık sanatçıların doğaya bakma yerine, somut doğadan yola çıkarak düşünsel etkinliklerle yapıtlarını oluşturmalarıdır. Bir öz arama çabasıdır. Bu gerçekliğe ulaşmanın yolu, doğa biçimlerinin deforme edilmesi ve giderek resim kompozisyonundan kaldırılmasıdır; doğa bazen çizgi, renk bazen ışık ile yorumlanma yoluna gidilmiştir. Daha çok algılanabilen doğa gerçekliğini tasvir etmenin ardından ulaşılan, görülür olanın ötesinde var olan nesnelere özünü resmetme isteği doğa-sanatçı ilişkisinde değişimler meydana getirmiştir.” (Türkel,2009:13) Daha önce görülebilir olan doğayı resmeden sanatçılar artık görünebilir olmayan doğanın izlerini aramaya başlamıştır. Sanatçı bunu duyuş yoluyla, hisleriyle duygularının tanımı olarak özgün bir biçimde resmeder. Soyut sanat resimde yeni bir döneme geçiş olmuştur sanatçılar için her zaman var olan nesneyi artık farklı bir boyuttan resmedeceklerdir, doğa içinde aynı şeyler geçerlidir. Doğanın soyutlamasında biçimler bozulmaya başlarken aksine daha da anlam kazanmaya başlamıştır. Hisleriyle hareket eden sanatçıların doğayı soyutlama yolunda çıkış noktaları öncelik olarak geometrik formlar olmuştur.

Doğayı soyutlama yolunda ortaya çıkan lirik ezgiler tesadüfi değil doğanın sanatçıya verdiği tinsel çağrışımlardır. Formlar kalabalığın içerisinde ki basitliğin simgesidir. Doğayı betimleme konusunda tutuk ve sınırlı kalan sanatçılar özgür ruhlarını soyut sanat ile bulmuşlardır. Artık gerçek elemanlarını özgürce kullanmaktadırlar. Ortaya çıkan resimsel değerlerin kavranması oldukça güçtür, biçimsel algılamadan öte ifade algısıdır çünkü.

“Soyutlama ihtiyacı, psikolojiktir ve toplumların gelişmişlikleri, dini inançları, dünya görüşleri ile yakından ilgilidir. Soyutlama tarihsel süreçte resim sanatında karşımıza çıkar. Toplumların sanat talebi doğrultusunda, somuttan soyuta geçilmiş, böylece yeni bir anlatım dili doğmuştur.” (Yılmaz,2009:7) Günümüzde halen devam eden bu anlatım daha da güçlü ve olgunluğa ulaşmış durumdadır. Peyzaj soyutlamalarında durum tamamen sanatçının elinde içinde bulunduğu psikoloji ile alakalıdır eskiye nazaran daha düşünsel bir soyutlama yapılmaktadır. *“Sanat yapıtı, doğada hazır bulunan herhangi bir var olan değildir. Bunun tersine, zihinsel bir yaratma süreci içinde var olandır. Hayal gücünün nesnelere değiştirilmesi sonucunda var olan bu biçimdir. Bu şekilde varlık kazanan biçim, içerikten soyutlanmış, salt kendi ifadesini kendinde bulan soyut biçimle mümkün kılınır.”* (Baydar,1995:1)

Sanat bir düzendir disiplini temsil eder, sanatçının rolü biçim verici yaklaşım yapmaktır. Her sanatçı kendi anlatım diliyle ilişkilendirilir.

“Sanatın aradığı ve yaklaşmak istediği realite, nesnelere oluşturduğu doğa realitesi değildir. Ama sanat araçlarıyla, sanatçının kendisinin yarattığı, hatta kurduğu bir realitedir. Ancak, bu realiteye ulaşmak için izlenecek bir yol vardır; Doğa biçimlerinin bozulması ve giderek ortadan kaldırılması.” (Baydar,1995:9) Sanatçıların tinsel olarak tanımladıkları soyutlama biçimi aynı zamanda biçimlerin yok olması bunun yerine evrensel bir anlayış gelmesidir. Soyut resim anti-natüralist bir değerdir, bu anlamda doğa nesnelere sanat dışı bırakır, fakat bunu yaparken varlığını doğadan alır. Doğa soyutlamalarında doğa düşünsel olana düşsel olarak biçim vermektir.

“Soyuta giden yolda biçimlerin bozulması nesnelere ayrıntılarından ayrılıp yalın bir hal alması, sanat eseri oluşum sürecinde bir kurgu temel alınır. Sanat eseri gerçeği kurgular ancak bu gerçek genel geçer değildir. Bu gerçek sanatçı tarafından “kurgulanır” ve her sanat eserinde başkadır. Yani sanatçı sanatını oluştururken doğayı dönüştürür, kendi gerçeğini “kurgular”.(Boerescu,2013:15) “Gerçeği kurgularken soyuta yönelen sanat eserleri doğayı temel alan ya da doğanın içinde yer alan biçimleri kullanır. Soyutlama bilimsel teriminden oldukça farklı bir anlamda sanatta yerini alır ve her sanat eserinde soyutlama temeldir. Çünkü sanatta soyutlama yeni bir gerçek kurgulama anlamı taşır. Bu noktada sanat eseri doğa biçimci de olsa, kurgulanan eser yeni bir “gerçek” sunuyor demektir.” (Boerescu,2013:16)

Bu gerçek, sanatçı tarafından topluma sunulur, sanatçı kendi gerçeklerini kendisi var eder. Sanatçıyı tetikleyen bir takım kültürel gerçekler onun doğasını soyutlamacı tavırdan alıkoyamaz. Doğayı soyutlama sürecinde sanatçılar biçim kaygısı yerini düşünsel yoğunluğa bırakırsa özgür bir yaratım gerçekleştirecektir. Gündelik hayatın ironik, dramatik yanları.. daima sanatın nesnesi olmuştur. Geniş yüzeyleri renk planlarıyla betimledikleri doğa görünimleri soyuta yaklaşan tavrın bir açıklamasıdır. *“Doğa gözlemlerinden yola çıkarak, iç gerçekliği anlatmaya çalışan sanatçılar gerilimlerini, renk ve biçim öğeleriyle en şiddetli şekilde yansıtmışlardır. Dış dünyadan koparak içe dönen sanatçılar soyut bir düşüncenin temelini oluşturmuşlardır. Doğaya yönelik algılama biçiminin değişmesine bağlı olarak sanatçılar farklı akımları araştırmaya, yeni ifade biçimleri bulmaya çalışmışlardır. Soyutlamaya dönük bu eğilimlerde sanatçıların simgelerden faydalanarak yarattığı biçimler, değişik renk kombinasyonları ile yorumlanır.”* (İlhan,2012:76)

Soyutlamada biçimlerin bozulması yerini geometrik formlara ve renk kombinasyonlarına bırakır. Çizgi ve renkler doğadan bağımsız bir şekilde sanatçının hayal dünyasına bağlı olarak şekillenir. Sanatçının yaratım döneminde içindeki görsel dünyayı soyutlamalarında özgürce kullanır. *“Bu anlatımlara örnek verecek olursak Van Gogh’un çalışmaları dönemin görüşünü yansıtan en önemli örnekler*

arasında yer alır. Sanatçı, iç dünyasındaki kargaşayı, çıkmazları, ruhsal bozuklukları, duygusal gerilimleri, serbest, dağınık, çizgisel fırça vuruşları ve zıt renk değerleri arasında yarattığı kesin karşıtlıklarla betimler.” (İlhan,2012:76) Sanatçının ruhsal durumunu yansıtan resimleri güçlü fırça vuruşları renk değerleri içindeki dünyaya teslim olmuş, benliğini resimlerine yansıtmıştır.

“Doğanın soyutlamasında uygulanan geometrik çözümler varlığın dış görüntüsünden yola çıkarak, yapılarının biçimsel olarak yorumlandığı anlayıştır. Lirik soyutlamalarda ise doğa görüntüsü tamamen ortadan kalkmış; farklı teknik ve serbest renk lekeleriyle doğa yorumlanmıştır. Renk ve nesneden bağımsız bu anlayışta biçimlerin sembolik özellik göstermesi ile doğa görüntüleri üzerinde yapılan soyutlamalar; doğanın şimdilerdeki ifadesini oluşturmuştur.” (İlhan,2012:78) Doğa soyutlamalarının eserlere yansıyan yüzü temelinde derin kompozisyon bilgisi, zengin renk bilgisi ve özgür bir temsili ön görür. Doğanın resmedilmesi sürecinde sanatçılar içsel bir tepki ile bu süreci devam ettirirler. Sanatçılar kendi dünyalarını aktarmak amacıyla yola çıkarak, kişisel fikirlerini tanımlamayı amaçlamışlardır. Doğa görünümünden yola çıkarak soyutlama yapılan eserler incelendiğinde benzerliğin ötesinde yeni imgeler taşımaktadır. Maddenin yaratılışı ve var olma nedeninin önem kazandığı anlayış doğanın soyutlamasında biçim ve renkte önem kazanmıştır.

“Soyutlayıcı sanatçı, daha önceki desen disiplini içerisinde renk uyumu gibi geçmiş sanat özelliklerini değerlerini görmek ve algulamak istememektedir. O, belirli biçime, belirli figür resmine bağlı olmayan biçim ve renklerle, vahşi haykırışı, kendi iç isyanını anlatmak istemektedir. Soyutlamadaki yapısal bütünlüğün temelinde sanatçı, doğadaki yaratıcı sürecin özünü canlandıramayan biçimlere bağlı kalmamış, biçimler altında gözlerinin önüne serilen nesnelere kavrayan bir bakışla renksel, çizgisel ve biçimsel bir anlatım tarzıyla eserlerinde bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Kendisinde doğanın sınırlı bir izlenimini keşfeden sanatçı, sanatın tabiattan kaçma eğilimini reddetmiş ve bu görünüşün ardında bulunan özü araştırmaya yönelmiştir.” (Özkartal ve Öztütüncü,2015:94)

Sanatçılar doğa ile bağlarını koparıyor var olanın üzerine yeni biçimler yaratıyorlar. Bir çok sanatçı bu durumu kabul etmezken soyuta yönelen sanatçıların sayısı bir hayli fazladır. Bu biçimlerin sanatın kendisini tekrarladığını düşünen sanatçılar soyut resmin önemini vurgulamaktadırlar. Bu soyut değerler izleyici için bir şey ifade etmese de sanatçı açısından oldukça somuttur aslında. Doğanın oluşturduğu hakikati görünür kılmak sanatçıların görevidir, sanatçı kendi dünyasında tüm nesnelere kurgulayıp tüm değerleri ölçülendirmiştir. Soyutlamacı yaklaşımda sanatçının izlediği yol çok önemlidir, amaç her şeyin temelini belirler. “Sanatçı, çok zaman bir manzaradan görmediğimiz tarafları, ancak görmesini bilen gözlerle kendisini gösteren, esrarlı ve ruh hali ile ilgili farkları, şekilleri bulur. Manzarayı sanki boğan, onu aynı zamanda ruhî ve plastik bir deyim almaktan meneden öğeleri,

şekilleri atar, aldığı renklere ve şekillere o anda tabiatta olmayan renkleri ve şekilleri katar. Tabii nisbetleri değiştirir, bazı şekillere hayali denecek bir büyüklük, bazı renklere görülmedik bir parlaklık verir.''(Yetkin,1942:66) İşte sanatçı bütün bunları tinsel çağrışımları ile bireysel olarak yapar. Sanatçı yaratıcılık duygu yoğunluğuna ulaştığı anda nesneyi, nesne olmaktan çıkarır, sanatı kendi dünyası verilerine göre kurgular. Sanatçı ilhamını doğadan alırken doğanın biçimiyle oynadı ve soyutladı fakat bütün bunları yaparken plastik bir kaygı çerçevesinde yaptı.

“Sanatçı, görmediğimizi görerek ve sonra bize göstererek, çizgilerin, renklerin ve şekillerin büyüklü dilini bize öğreterek tabiatı güzelleştirdi Tabiata olan estetik sevgimiz sanat görgümüzün hacmi nisbetin de arttı”.(Yetkin,1942:72) Yaratıcılığını kullanamayan bireylerin gördüğü tabiat aslında baktığı tabiat değildir. Görmek için hislerle hareket etmek gerekir. *“Doğa çıkışlı soyutlamaya yönelik resim yapmak uzun zamandır var olan bir tavrıdır. Modernizm içinde de sürdüğünü ve ressamlarımızın, benimsedikleri konular ne olursa olsun peyzaj resmine sürekli geri döndüklerini görüyoruz.”*(Erzen,2013:5) Doğanın kazandığı bu anlamlı soyutlamalar sanatın gücünü ve sanatçının doğaya olan merakını daha anlamlı kılar. Sanatçı açısından sanat sorgulandığı zaman ürün vermesindeki his ve heyecan ortaya çıkan veriler bir sanat ürünüdür. Doğa bir anlamda yaşayan yaşatan bir olgudur, sanatçılarda bunun bilincinde olarak verileninde ötesine gitmişlerdir. Soyutlama sürecindeki yaratım nesnelere incelediğimiz zaman sanatçıların bilinç altının ne derece sınırsız ve özgür olduğu görülmektedir.

“Sanatçılar güncel anlamda peyzaj resmini ve doğa görünümünü ele alırken romantizmin kalıcı etkileri doğrultusunda da bir bakış önem taşır. Geçmişten bugüne bir çok romantik sanatçı peyzajı, korku verecek kadar büyük dağları, kararan derinleşen denizleri ruhsal özgürlüğün bir ifadesi olarak kullanmıştır. Veya geçmiş zamanda yitirdiğimiz güven, huzur ve mutluluk duygusunu nostaljiyi doğanın sembolik anlamları aracılığıyla ifade etmiştir.”(Oto,2011.19)

Doğa sanatçıya içinde bulunduğu anı, geçmişi ve geleceği vermiştir, sanatçı eserlerinde bütün bu duygu yoğunluğunu işlemiştir. Tecrübe edilen doğanın insanlara verdiği duyguların ruhsal yönde bizleri yaşatmaya sanatçının da görevi bu bağlamda bu değerleri yaratıcılığı konusunda kalıcı kılmaktır. Her sanatçının doğaya bakış açısı farklıdır, bu da sanatçıların sanatsal ifadelerindeki ayrımları beraberinde getirir. Sezgileri sayesinde daha önce görünen, görünmeyen şeyleri ortaya çıkararak bunu sanatın bir konusu haline dönüştürürler. Doğanın her zaman insanlara ileticeği bir mesaj vardır sanatçılarda bu anlamda doğayı gözlemleyip anlamaya çalışırlar. Düş dünyası, hayali veya görünen gerçeklik gibi tanımlamaları sanatçıların eserleri için kullanmak doğru olacaktır. Sanatsal ifade de güçlü anlatımlar sanat yapıtının kalıcılığı güçlendirir. Doğanın her zaman söyleyecek bir sözü vardır. Anlamsal çağrışımlar, değişimler, varoluş vb. sanatçının malzeme kaynağı olmaktan kendini alıkoyamamıştır. *“Temsil edilen bu bilgi ve veriler doğrultusunda sanatçıların,*

çağdaş sanat içerisinde doğanın ruhsal anlamlarına, mistik sembollerine dair açılımlar sağlayan çalışmalarına rastlarız. Doğanın karanlık güçlerinin keşfi, bilinçaltı ve ruhsal güçlere dair bir araştırma ve keşif merakıyla ortaya çıkar. Bu anlamda doğanın soyutlanması yönündeki öncülükleri ile bilinen özellikle en önemli isimlerden Wasily Kandinsky ve Piet Mondrian gibi sanatçılar evrenle olan ilişkimizin ruhsal hayatımızla olan bağına yönelik işler üretmektedir. Bu önemli verilerini daha ayrıntılı ve örnekler eşliğinde izlemekte mümkündür.”(Oto,2011:66)

Wassily Kandinsk; *“İç yaşamı tüm zenginliğiyle yakalayabilen bir ruh ressamıdır. Onun seyircisi, ruhunu içsel sezginin duyuruşuna ve saf iç sesin algılamasına açabilecek şekilde bir olgunluğa kavuşturduğunda ancak resmin harmonisine erişebilir. Ruh, bu harmoniyi algıladığı zaman ancak estetik hazzı yakalayabilir. Bu nedenle Kandinsky, bugün birçok sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni tarafından soyut sanatın öncüsü olarak kabul edilmektedir.”* (Çelikan,2013:128)

Resim-1 Wassily Kandinsky, Göl ve Otel Grauer Bär, 1902, kanvas üzerine yağlıboya, 52 x 78,5 cm, Tret’jakov Galerisi, Moskova



Kandinsky tinsel değerlerin yoğunluğunda nesnelere ve doğanın temsili işaretleri güçlü anlatımıyla resimlerine aktarmıştır. Soyut ve soyutlama yolunda ilerleyen sanatçı kendi iç sesinden beslenmiştir. İç sesi gerçekten büyülü bir dünyaya açıldığı için Kandinsky özel sanatçılardan birisidir. Soyut sanatın öncülüğünü

omuzlarında taşıyan sanatçının yükü artık daha da artmaktadır. Görünenin ardındaki faklı anlatımı sezgileri sayesinde yakalayan sanatçı gelecek nesillere de bu yeteneğini taşıyacaktır. Sezilerinin gücüne inanan sanatçı sanatı taklitçilikten çıkarıp daha yaratıcı bir boyuta taşımıştır denebilir. *“Sanatçı çizimden çok, rengin sunduğu olasılıkları çekici bulur. Empresyonist geleneği izleyen sanatçı renk kutusunu yanına alarak açık havada vakit geçirir ve şehri gündüz ışığında resmeder. Tuvalin üzerine bol miktarda yaydığı, tutkuyla bağlı olduğu renklerle, kalın katmanlar ve renk kümeleri oluşturan sanatçı nesneyi temel şekline indirgeyerek onu açıkça ortaya koyacağını ima eder. Renk, biçim, doğa ve müzikle harmanlanan, mekânı yeni bir dille tanımlayan eserler ortaya koyan sanatçı, nesnelerin özünü ve tinsel anlamlarını kendi gerçekliği üzerinden aktarmaya çalışır.”* (Türkeli,2009:22-23)

Modern sanatın en önemli anlatımlarını eserlerinde taşıyan sanatçı lirik ve müziksel ezgilerden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Ruhsal tanımlamalarının yanında geometrik imgeler, daima ön planda olacaktır. *“Kandinsky, 1906-07’de Paris’te kalmış, bu süre içinde hem çağdaş Fransız sanatının gelişimini incelemiş hem de Fovizm’in estetik anlayışını özümsemiştir. Kandinsky’nin bu dönemde yaptığı manzaralar ve efsanevi sahnelerde konu önemini yitirmiş, renk tonları zenginleşip yoğunlaşmış, biçimler yalınlaşarak koyu çizgilerle sınırlanmıştır. Tematik öğenin giderek geri çekildiği bu yapıtlarda sanatçı kendini yalnız rengin duyuşal ve simgesel değerleriyle anlatmaya çalışmıştır.”* (İşgören,2007:44)

Resim-2 Wassily Kandinsky, Kuleli Manzara,1908



Kaynak: Sabahat, H. (2012). 20.yy İlk Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vassily Kandinsky, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas, s.63

Rengin güçlü kullanımı imgelerin yerine geçerek anlatımı görünenin ardında yorumlamıştır. Soyut resimde Kandinsky için renk her zaman zorunlu bir biçim olmuştur. Sanatçının doğadan kopuşu eser kronolijisini incelediğimiz zaman yavaş yavaş olmuştur. Son dönem resimlerinde artık tamamen ikisini birbirinden ayırmıştır. Doğanın kendisine özgü evrensel bir alanı vardır.

“Kandinsky”nin öncü sanat görüşünde anahtar kelime “içsel gereklilik” tir. Sanat içsel gereklilikten doğmalı ve büyümelidir; dış izlenimlerin rehberliğiyle değil. Sanatçının “içsesi”, sanatın esasları konusunda karar veren merci olmalıdır.” (Kurt,2008:9). “Dünyada soyut sanat örnekleri ilk kez 1910 da Kandinsky’nin yapmış olduğu suluboya çalışmasıyla başlamıştır. 1910larda başlayan bu stil gerçekte bir ekol olmayıp bir anlayışı dile getirmekteydi. Soyut sanatın en büyük özelliği artık sanatçıların doğaya bakmadan beyinleriyle çalışmalarıydı.” (Kasapoğlu,2017)

Resim-3 Wassily Kandinsky, “Soyut” (1910) Suluboya



Kaynak: <http://www.openculture.com/2017/09/who-painted-the-first-abstract-painting-wassily-kandinsky-hilma-af-klint-or-another-contender.html>

Sanatçıların doğaya izlenimlerinin taklit niteliğindeki ifadeleri resimlerinde görülmektedir. Kandinsky’nin soyut sanatın öncülerinden olduğu belirtilmiş sanatçı bunu tüm alanlarda izleyiciye aktarmıştır. Hem kuramsal hem de sanatsal ifadeleri izleyicileri bilgilendirmiştir. Sanatçı sadece resim alanında öncü değil diğer sanat dallarında da deneyimlerinden söz ettirmiştir. 1910’lu yıllara kadar tamamen soyut sanattan söz edilemez, bunu resimleri incelediği zaman söyleyebilir, fakat bazı geometrik ve geniş alanlara yayılmış renk blokları izleyicilere ipuçları vermektedir.

“1910 yılında ilk soyut resim kabul edilen ve hiçbir figüratif karşılığı olmayan, tümüyle renklerin ve biçimlerin duysal etkisine dayanan ilk soyut resmini yapmıştır. Buna rağmen sanatçının eserlerinde kimi doğadan alınan öğeler hala tanınabilmektedir.” (Sabahat,2012:64) Resimlerinde doğadan kopuşu geniş bir zamana yayan sanatçı ilk izlenimini bu yıllarda vermiştir. Soyut resme geçiş kolay görünmediği gibi belli bir sanatsal doygunluk ve birikim istemektedir ve tabii ki alışlagelmiş durum sanatçılara kolay kolay kopuş sağlamamaktadır bu yüzden ki evre uzamıştır. Doğa imgelerinden ani kopuşlar resimlerde zorlama ve yeterince tinsel değer taşımayacağı için izleyiciyi ve en başta sanatçının kendisini tatmin etmeyecektir. Bu durumu benimseyen sanatçıların eserlerinde kendiliğinden soyut imgeler zaten belirmiştir.

“Sanatçı yine aynı yıl yazdığı ve 1912’de yayınladığı “Über Das Geistige Gn der Kunst (Sanatta Zihinsellik Üzerine,2001) adlı kitabında yer alan şu cümlesinde: “Eğer bizi doğaya bağlayan bağları hemen koparmaya başlar ve kendimizi sadece saf renk ve soyut formun birleşimine adarsak, yalnızca süsleme niteliği olan ve boyun bağlarına ya da halılara uygun eserler üreteceğiz” (Sabahat,2012:65) diyerek sanatçı tam soyutlamaya göndermede bulunmuştur.

Soyut terimi ilk kez Kandinsky’nin resimleri için kullanılmıştır. İster izleyici için ister sanat için olsun soyutlama uzun yıllar isteyen sağlam bir kompozisyon yoğun bir ruhsal benlik ve derin bir süreç istemektedir. Sanatçı soyut sanatı yorumlarken figürün olmadığını vurgularken somut gerçeklikten herhangi birisinin olmadığını ve onu hiçbir şekilde hatırlatmayan sanat olarak açıklamıştır. Soyut sanatın en zor yanı bireyin görme alışkanlığına uymayan, doğadan tamamen uzak kompozisyonlar olmasıdır. Bu yüzden soyut resim son derece özgün güçlü bir sanat tanımı ister. Soyut sanat derin bilgi birikimi ister, aynı zamanda psikolojiktir de. Soyut resim sanatında bundan sonra kompozisyonun içerdiği görsel elemanlar değil, zihinsel bir çabadır. Soyut sanatın anlatım alanı oldukça geniştir ve sanatçıya yaratım olanakları tanır. Kandinsky için biçimlerin önemi yoktur, doğa soyutlamalarında bütün bu biçimlerin geometrik formlara dönüştüğünü biçimlerin özgün olması gerektiğini, renklerin iyi tanınması gerektiğini savunur. Soyut sanatçı esinlendiği konuları doğadan alır, fakat bu etkilenme doğanın birebir tanımı değildir görünen doğanın dışı, dış biçimlerinden alır. Sanatçının resimleri gizemli, romantik ve iç benliğini yoğun duygularla anlatan bir etkisi vardır. Sanatçının en çok önem verdiği şeylerden birisi de müziktir, insanın içindeki ruhu ele geçiren bir çok duyguyu aynı anda yaşatan etkileri vardır.

Kandinsky’ de bunun bilincinde olup her zaman müziğin ritmine uyum sağlamıştır. Doğa soyutlamalarına yönelik resimleri, doğanın ayrıntılı biçimlerinden öte, ruhunu ve içinde bulunduğu psikolojinin de etkisiyle biçimler saf bir gerçekliğe dönüşmüştür. Soyut sanat tam olarak sanatçının iç dünyasıdır diyebiliriz, sanatçının içsel gerçekliğinin bedenine hapsolmuş duygularıdır. Sanatçı eserlerinde sadece

yaşadığı çağa hapsolmemiş evrensel olarak değerler üretmiştir. Nesnelerin formlarını ortadan kaldırmak isteyen sanatçı ruhundaki gizemi etkileyen her şeyi ortadan kaldırmış soyut bir anlayışı benimsemiştir.

Sanatçı dolaylı yollardan da olsa biçimin temsiline olanak sağlıyor, nesnelere bağımsız zihninde yarattıklarını eserlerine yansıtıyordu. Bu dönemde gerek düşüncesiyle gerekse şekilleri kullanarak eserler üreten sanatçılar, sanatta özgürlüğü ve soyut sanatı en uç noktalara taşımışlardır. Sanatçı yaşamının her ürününü sanatının malzemesi haline getirmiş onun resimlerini izleyenlere sanatın ulaşabileceği boyutları anlatmıştır. *“O’na göre “soyut resim renk ve lekeler aracılığıyla dil, eğitim ve kültür farkları engelini yıkan, her çeşit insanın sevebileceği bir sanattır. Renklerin dilini bulmaya çalışan Kandinsky, rengin psikolojik ve fiziksel etkisini araştırmıştır.”* (Sabahat,2012:57) Sanatçı eserlerinde kullandığı renkleri sadece ton değerleriyle değil renklerin bireyler üzerinde psikolojik etkilerini de dikkate alarak kullanmıştır. Sanatçının kompozisyonları adeta bir renk cümbüşüdür. Her zaman renkleri kalın ve parlak boya tabakaları ile kullanmıştır. *“Kandinsky resimlerinde masallardan, efsanelerden ve eski Rus destanlarından ilham almış ve ilk dönem resimlerinde süvari ve at figürlerini sıkça kullanmıştır.”* (Sabahat,2012:59) İlk yıllarında atın ve nesnelerin bulunduğu tabiatı her noktasını tanımlamamız mümkünken sonraki dönemlerinde zeminde kullandığı renklerin üzerine figürleri yarın anlaşılır biçimde sadece bir silüet olarak çizdiği görülmektedir.

“1”den 35”e doğru numaralandırarak yaptığı İzlenimler adlı resimlerde çıkış noktası dış-dünya algıları; yani görünen şeylerdir. izlenim adını verdiği resimler, akıl süzgecinden geçmeksizin kendiliğinden ve birdenbire ortaya çıkarlarken, Eserlerin başlığının da çağrıştırdığı gibi sanatçı bu görüntüleri olabildiğince içinden geldiği gibi, bilinçli denetimi olabildiğince en aza indirgeyerek oluşturmuştur. Bu tutum resimlerinde görsel ve düşsel bir izlenim yaratmıştır. Bunlara tinsel izlenimlerde denilebilir. Kompozisyonlar ise doğaçlama gibi sanatçının iç dünyasında oluşurlar. Ama oluşum süreci ağırdır ve birdenbire ortaya çıkmazlar. İlk taslaktan sonra üzerinde özenle düşünülerek biçimlendirilmiş resimlerdir.” (Sabahat,2012:66)

Sanatçının resimlerinde dış doğa yalınlaştırılmasına rağmen yine de tanımlanabilmektedir. Soyut resimlerinde her bir motifin anlamı kendi içinde bir ifadesi vardır. Nesnelerin biçimlerini kaybetse de ruhsal ifadelerinden kopmamıştır. Kandinsky sanat yolculuğu sürecinde içinde bulunduğu dönemin şartlarından her zaman önde gitmiş ileri görüşlü olup sanat alanında öncü olmuştur. Birçok resminde müzikal bir yoğunluk söz konusudur, dış dünya ile ilgili ipuçlarına neredeyse rastlanamamaktadır. Kullandığı renklerin her birisinin müzikal bir karşılığı olduğu da bilinmektedir, renklerin yoğun kullanıldığı alanların ifadeleri farklı olurken ritmik tekrarların olduğu alanlar farklıdır.

Resim-4 Wassily Kandinsky " İzlenim" 5-Park,1912



Kaynak: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono-EN/ENS-kandinsky-monographie-EN.html>

“İzlenim 5-Park” adlı resimde fiziksel gerçeklik tümüyle yeniden yapılandırılmıştır. Baskın olan grafik unsur, siyahla çizilmiş hatlardır. Bunlar, Parktaki biçimlerin en kaba çizgilerini en ekonomik şekilde yansıtır. Kızaran tepede bir ağaç tek başına yükselmektedir. Bu resim Kandinsky'nin “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı kitabında yer verdiği üçgenin ruhsal hareketi açısından yorumlandığında Resmi ortalayan dağ Ruhsal üçgeni ve bu üçgenin tepesinde tek başına yükselen ağaç ise ruhsal üçgenin tepesinde çoğu kez tek başına duran adamı temsil ediyor demek abartı olmaz.” (Sabahat,2012:70)

Resimleri doğayı değil sanatçının kendisini anlatır, içselleştirdiği duyguların bir anda ortaya çıkmasıdır. Bu yüzden resimlerindeki bazı unsurlar kendisinin adeta bir imzası niteliğindedir. Bu resimde de doğanın temsili olan kendi içinde bazı unsurlar vardır. Sanatçıyı iyi tanımak onun sanat biçimine hakim olmak gerekir ki çoğu zaman ne anlatmak istediği kavranabilsin. Sanatçının soyut sanatta çıkış noktası müzik olmuştur demek yanlış olmaz. Müzikle arasındaki ruhsal bütünleşme sanatçıya yol göstermiştir. Kandinsky, nesnelerinde kendi ruhsal tınıları olduğunu resimlerinde yansıtmayı sevmiştir. “Çoğunlukla ağırlıklar yukarıda, hafifler aşağıdaydı. Çoğu zaman ortayı zayıf bırakıp, kenarları güçlendirdim. Bölümler arasında hafif ağırlıklar koydum hafif alanlar arasına. Soğuk renklerin öne çıkmasına, ılık tonları soğutarak, soğukları ılıtarak kullanırdım ki tek bir renk bile bir kompozisyona dönüşsün. Bir sonuca ulaşmak için bana hizmet eden her şeyi burada saymam gereksiz ve olanaksız” (Antmen,2009:87) Diyen sanatçı, sanatını ve içindekileri saf duygularıyla ifade etmiştir.

Sanatçı yeni bir dönemi başlatmış bunu da kendisi söylemiştir. Bu yeni dönemin heyecan verici ve oldukça dikkat çekici olduğu tinsel bir uyanışın olduğunu söylemektedir. “Sanatçının resimlerine yaşadığı dönemin etkileri ister istemez

yansımaktadır. Örneğin 1911 yazında Almanya’’da büyük sıcaklıkların yaşandığı bir yıl geçirilmiş ve bu yıl Kandinsky’’yi çok etkilemiştir. ’’(Sabahat,2012:76)

Sanatçı genellikle saf renkleri kullanır bunların her birinin müzikal anlamda farklı titreşimleri olduğunu belirtir. Bazı renkleri göz olarak tanımlarken diğer tarafa kulağı temsilen renk dengesi sağlayıp resimde müzikaliteyi sergilemiştir. Soyut sanatı benimsediği andan itibaren renklerin onda ifade ettiği anlamların aslında çok daha fazlasının olduğunu fark eden sanatçı, renklerin biçime ihtiyaç duymadan kullanımının ne derece etkili olduğunu bizlere göstermiştir. Resimlerin için nesnelerin yavaş yavaş eriyerek renklerin içinde kaybolmasını isteyen sanatçı bunu ruhsal tınlarına bağlamıştır. Sanatçı tek bir rengi bile bir kompozisyona dönüştürmeyi başarmıştır. Sanatçının renklere yüklediği farklı anlamları dışında geometrik şekillere de anlamlar yüklemiştir özellikle dairenin evrenselliği temsil ettiği söylenebilir. Kompozisyonlarında yer yer tarihten mitolojiden ve dini değerlerinin de örnekleri görülmektedir.

Resim-5 Wassily Kandinsky, “Improvisation 31” (Sea Battle),1913



Kaynak: http://www.artexpress.ws/painting/wassily_kandinsky/improvisation_no_31_sea_battle-4579.html

Soyut sanatı benimsedikten sonraki resimleri arasında da anlamsal olarak farklılıklar kompozisyon çeşitliliği gibi değişimler gözlemlemek mümkün bir resimde doğadan tamamen kopmadığını çizgilerin ön planda olduğunu görürken daha sonraki resimlerinde sadece geometrik formları baz alarak resimler yaptığı

söylenebilir. Yarı doğa yarı psikolojik çağrışımlar doğa soyutlamalarına yer etmiştir. *“Kandinsky için sanat, manevi değerlerin betimlenmesidir. Her sanat dalı dışsal yapısı itibariyle birbirinden ayrılrsa da buluştukları ortak nokta, insan ruhunu arıtıp, harekete geçirebilecek iç amaç için çaba vermeleridir. Sanat ve doğayı birbirinden ayıran, sanatın da doğa gibi kendine özgü bir gerçekliği olduğuna inanan Kandinsky’ye göre sanat doğayı taklit etmeyi bırakmış, kendi doğasını ortaya koymaya başlamıştı.”*(Oskay,2010:26)

Soyut resim iç yaşantıların dışa dökülmesidir. Kandinsky doğanın sanatı bozduğunu düşündüğü bu yüzden değişikliklere gidilmesi gerektiğini taklitlerden uzak durulması gerektiğini düşünür. İnsan duygularını aşarak hep daha fazlasını düşünebilir, bu düşüncelerin tek aktarılabilir olanı en doğru biçimde yansıtılanı sanattır. Bu yüzden sanat doğanın taklidi olmaktan çıkmalıdır. *“Sanat eğitimi aldığı dönem içerisinde teozofi ve mistisizme ilgi duymuştur. Teozofi’nin temel aldığı ilkelerin temelinde “yaratımın tek bir nokta ile başladığı” görüşü yer almaktadır. Bu durum Kandinsky’i etkilemiş ve resimlerinde geometrik imgeler kullanmıştır.”*(Mert,2017:11) Sanatçının resimlerinin biçimini oluşturan formlar onun doğaya karşı hayranlığını dile getirmektedir. Kandinsky’nin resimlerinden de anlaşılacağı üzere soyut sanat, sakinliğin aksine zaman ve deneyim isteyen bir meziyettir.

“Kandinsky soyutlama yolundaki resimleri üzerindeki psikolojisini renkler ve renklerin dağılımıyla ortaya çıkardıkları ritim duygusu ile açıklar. Böylece geleneksel biçimi ortadan kaldırmıştır. Resim ile müziğin harmanlayarak eserlerini bir ahenk içerisinde kurgulamıştır. Kandinsky, resim sanatının gelişim sürecinde kompozisyon yapısını, Yalın ve karmaşık kompozisyonlar olarak ikiye ayırmıştır. Buna göre yalın kompozisyon anlaşılması daha kolay olduğundan ve açık seçik bir yapı gösterdiğinden melodik; karmaşık kompozisyon ise, daha iç içe anlaşılması zor bir yapı gösterdiğinden senfonik olarak adlandırılmıştır.”(Yılmaz,2001:65-66)

Sanatçının resimleri müzikle biçimlenerek dağınık eğriler ve renk lekeleriyle şekillenmiştir. Sanki çok sevdiği bir müziği dinlerken resimler yapmış müziğin içinde uçuyormuş gibi ritim duygusu betimlenmiştir. Kandinsky’nin resimlerinde sarı renk büyük önem taşır, sarıyı çoğu zaman genele yayar sarının tınısını bir piyanonun bas tuşuna benzetir. Sarının yanında mavi de önem taşır. Mavi, sarının özgürlüğünü ifade eder. Sanatçı renklere hangi ruh halinde anlamlar yüklerse yüklesin, izleyicilerin her birinin ruhunda duyduğu imge ve hissettiği duygular farklıdır. *“Kandinsky’nin her yapıtı çok uzun uğraşların, denemelerin, yoğun bir kişisel savaşımın sonucunda ‘mutlak’ sanat amacına yönelik olarak üretilmiştir. ‘Mutlak’ olanda eksiklik olamayacağı gibi, fazla olan hiçbir öğeye de yer yoktur.”*(Yılmaz,2001:71)

Sanatçının resimlerinde içsel tabiatının izleri büyük çoğunlukla birdenbire oluşan ifadeleri müzikle ilişkilendirecek olursa kişisel bestesi tanımını da

kullanılabilir. Zihinde yaşanan içsel sürecin sonunda anlık patlama yaşadığı dışavurumlarla eserlerini ortaya koymaktadır. Sanatın artık geleneksel resim kurallarının ötesinde görevleri vardır. Bu durum duygusal olanı yansıtmakla paralellik gösterir. Tabiatın geometrik kuralları değil, içselliğin sınırsız dışavurumu resimlerde izlenmektedir. Kandinsky bu durumun öncülerindedir.

“*Kandinsky de tuvalin bütün etkisini, rengin ifade gücünü figürden, yani ezgiden önde tutmaktadır. Tek bir renk tek bir fırça vuruşu kendi içinde sonsuz anlamları barındırmakta, bir yandan da bütün varlığıyla armoninin oluşumuna ortaklık etmektedir.*” (Yılmaz,2001:74) Sanatçı sınırsız bir özgürlüğün içinde söz konusu olan tabiatın doğaçlama alanında hareket etmektedir. Resimlerinde kuralsız, sınırsız ve özgür dünyanın dili söz konusudur, sanatçının izleyiciye hitap eden eserleri onları bambaşka dünyalara götürür. Her resminde bir renk o resmin tınısını oluşturur, bu yaratılan eserin vazgeçilmezidir. Sanatçıya göre biçim sadece bir araçtır, amacı ruhsal titreşimlerini eserlerine aktarmaktır. Soyut sanatın içinde anlatımcı soyutlamayı benimsemiş sanatçıların başında gelir Kandinsky, sanatın içsel ve duygusal ifadelerle aktarılması gerektiğine inanan sanatçı her zaman bu politikayı izlemiştir. Çevresine karşı oldukça duyarlı her türlü nesneyi bir sanat nesnesi gibi görüp yorumlamıştır. Yoğun renk bilgisi olan sanatçı renklerin sağladığı soyut biçimlendirmelere ulaşmasına da kolaylık sağlamıştır.

“*Kandinsky, dış gerçek ve sanatçı tarafından yaşanan iç dünya arasındaki birleşimi arayan bir yoldadır. Kandinsky içinde biriktiği duyguları dışavurmak için bir üslup aradığından, sanatçının imgesel biçimleri kullanarak doğaya yakınlıktan uzaklaşması olanaksızdır. Böyle biçimleri ancak hayal gücünde kendiliğinden oluştuktan sonra, olduğu gibi resme geçirerek kullanabiliyordu. Kompozisyonlarında büyük bir güzellik, özgür fırça vuruşlarında da bir neşe duygusu var. Kandinsky, gerçek sanatçının yalnızca içsel, temel duyguları ifade etmeye çalıştığına inanır.*” (Altundağ,2011:27)

Sanatçı kendisini salt renklerin uyumuyla ifade etmiş, anlatımcı nitelik git gide yok olmuştur. Biçimleri esneterek yumuşatan sanatçı bir çok dışavurumcu sanatçıya klavuz olmuştur.

“*Resimsel biçim arayışında işte bu ruhsal tınıları duyabilen sanatçı, böylece aynı resim içinde nesnelere giderek daha çok eritir, öyle ki onları hemen hemen tanınmaz bir hale getirir. “Sanatsal dürtünün, doğayı yeniden yaratmakla bir ilgisi yoktur. Bu dürtünün hedefi saf soyuttur. Bütün kültür mirasımızın Aristocu kavramlara köle gibi bağlı kalması yüzünden estetiğimizin de bir türlü kurtulamamış olduğu o harcalem yansılama kuramları, her sanat üretiminin çıkış noktası ve amacı olan asıl ruhsal değerler karşısında ne yazık ki gözlerimizi bağlamış.”*(Kandinsky,1912:11-12) Diyen sanatçı eserlerine yansıyan ruhsal dürtülerini tanımlamıştır.

Sanatçının eserlerini anlayabilmek için sadece tuvale bakmak onu estetik olgulara göre irdelemek yeterli değildir, onun yaratıldığı döneme gitmek içinde

bulunduğu sosyal, politik ve kültürel değerleri irdelemek hatta daha eskilere bu sanat ve soyutlama olgusunun neden olduğu durumları incelemek doğru olacaktır. Sanatçı artık bakışlarını doğadan çekmiş kendi hiçliğini, iç hesaplaşmasını ve kişisel bir dünya görüşü haline getirmiştir.

Kandinsky'nin *“Doğa biçimini kendi amaçları için, sanat da biçimini kendi amaçları için yaratır” inancı ile mutlak bir resme gitmesi, sanatının soyutlamaya ulaşma zorunluluğunu kesin olarak açıklamaktadır.*”(Türkeli,2009:12) Soyut sanatın ihtiyacı olan gerçeklik nesnelerin oluşturduğu gerçeklik değil sanatçıların kurguladığı kendi iç benliklerinin oluşturduğu gerçekliktir. Sanatçının çıktığı bu yol uzun soluklu bir süreç adeta bir serüvendir, psikolojik etkilerini tümüyle eserlerine yansıttığı bu yolla eserler ürettiği uzun bir yolculuktur. Sanatçı bu anlayıştan yola çıkarak ürettiği eserleri sadece tuval üzerinde sınırlı kalmamıştır, diğer sanat dallarına da yoğunlaşarak eserler üretmiştir.

“Kandinsky”nin sanatsal çalışmaları bu geniş perspektiften değerlendirildiğinde dönemine damga vuran bir sanatçı olarak onu etkileyen olaylar, sanatçılar, çalışma alanları ve diğer sanat dalları ile ilişkisi onu çağdaşlarının birçoğundan farklı kılmış ve soyut sanatın öncüsü olmasında önemli bir rol oynamıştır.”(Sabahat,2012:98) Kandinsky'nin eserleri halen yol gösterici olmaya devam etmektedir. Elimizdeki veriler ışığında, Kandinsky olmasaydı, sanat doğayı taklit etmeyi bırakmayacak, kendi doğasını ortaya koyamayacaktı denebilir.

Piet Mondrian; *“1872’de dünyaya gelen Mondrian’ın babası koyu Protestan olan bir Resim öğretmeni idi. Henüz küçük bir çocukken, kiliseler için dinsel içerikli resimler, taşbaskılar yapan babasına yardım ediyordu. Sanatla ilk tanıştığı bu dinsel ortam, gençlik döneminde Amsterdam Sanat Akademisi’ne girdiğinde katıldığı dinsel bir dernekte de (Gereformeerde Kerk’de) sürmüştür.”* (Altunöz,2007:2)

Sanatçının çalışmaları her zaman içten felsefik derin anlamları olan araştırmacı bir tarz olmuştur. Yaşadığı döneminde etkilerini üzerinde taşıyan sanatçı, küçük yaşlardan itibaren sanat alanında yoğrulmuştur.

Resim-6 Piet Mondrian At, Work/On the Land /Çalışmada, 1898

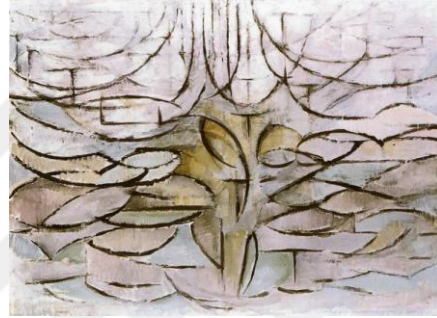
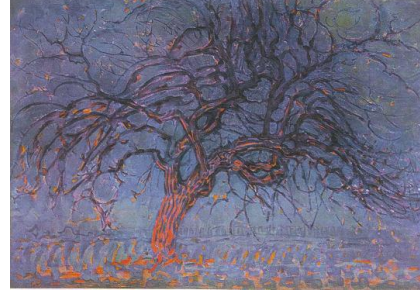


Kaynak: <https://www.arthipo.com/piet-mondrian-tr-tr/piet-mondrian-karada-calisma-guaj-boya-tablo.html>

Sanatçının doğa soyutlamaları kübizmle tanışmasıyla olmuştur denebilir. Onu en çok etkileyen sanatçılardan bir tanesi de Picasso olmuştur. Kübistlerden aldığı geometrik formlar siyah konturları çok geçmeden kullanmaya başlamıştır. İlk dönem resimlerine baktığımız zaman doğadan tamamen kopmadığını fakat soyutlamaya nasıl yavaş yavaş geçtiği izlenebilir.

“Ele aldığı biçimler resmin öğelerinden olan çizgidir, renktir. Sanatçı, bireysel ifadelerden arınmış, evrensel resim değerlerini savunan bir akım oluşturmuştur. Burada da sanatçının nesnelere algılama sürecindeki kişisel izler silinmeliydi ve kişiselliğin yerini evrensellik almalıydı. Subjektiflikteki keyfilik ortadan kaldırılmalıydı. Kandinsky’den dört yıl sonra ilk soyut resim denemelerine başlayan Mondrian soyut sanatı artık öznel yaşantılarının anlatım aracı olarak değil, evrensel bir biçim dili olarak görüyordu.” (İşgören,2007:52)

Resim-7 Piet Mondrian, Fotoğraf, Kırmızı Ağaç(1908), Gri Ağaç(1909), Çiçek Açan Elma Ağacı(1911), Tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum, The Hague.



Kaynak: Blut, M. (2011). Plastik Sanatlarda Biçim Bozma Soyutlamanın Çözümlemesi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Tezi İstanbul, s.113

Dinsel felsefik bir yapısı olan sanatçı daima bu alanda araştırmalar yapmış ve resimlerine de bu yanını simgeci tarzıyla yansıtmıştır. Uzun yıllar doğa resimleri çalışan sanatçı daha çok Hollanda manzaraları resimlerinin konusu olmuştur. Manzaralarında yatay ve dikey unsurlar resimlerinde iki boyutluktan ileri giderek daha boyutlu görünümde elde etmiştir.

Soyutlamaya yöneldiği yıllarda renk skalasını giderek azaltmış, resimlerinde daha çok çizgisel formlar kullanmıştır. Soyutlamalarına bir örnekte tek bir ağaç formunu nasıl orijinal görüntüsünden çıkarıp kübist tarzda sade kontür çizgileri ile resmettiği görülmektedir. Ağacın biçimini deformasyona uğratarken doğadaki rengine bağlı kalmamıştır.

“Soyutlamayı en son sınırına kadar geliştiren kişi Mondrian'dır. Mondrian, 1926'da şöyle yazar; "Doğallıktan uzaklaşmak, insan gelişiminin temel noktalarından biri olduğundan, Neo-plastik sanatta yer alan en önemli şeydir. Doğallıktan uzaklaşma zorunluluğunu plastik olarak ortaya koyması, Neo-plastik resmin gücünü gösterir. Neo-plastik resim, oluşturucu öğeleri ve bunların kompozisyonunu doğal şekliinden çıkarmıştır. Bu nedenledir ki, Neo-plastik resim gerçek soyut resimdir. Doğallıktan çıkarmak, soyutlamaktır. Soyutlama ile saf soyut ifadeye ulaşırız. Doğallıktan çıkarmak, derinleştirmektir".(Blut,2011:111)

Sanatçı doğa soyutlamalarında biçimi içselleştirerek yalın çizgiselliğe yönelmiştir. Devinimsel hareketi hiçbir zaman es geçmediğini tüm resimlerinde görmek mümkündür. Dikey ve yatay çizgileri kullanımı bu düşünceyi destekler. Sanatçı resim yüzeyinde monotonluktan uzak devinimsel çizgisel hareketlerle iki boyutlu yüzeyi üç boyutlu formunda düzenlemiştir.

“Piet Mondrian (1872-1944) tablolarını, en basit öğelerle kurmak istiyordu: Doğrular ve salt renklerle Açık-seçiklik ve özdenetimin, doğa yasalarının nesnellliğini bir anlamda yansıtabileceği bir sanatı hedefliyordu Çünkü Mondrian da Kandinsky ve Klee gibi bir gizemciydi. Resimlerinin, duygusal görüntünün hep değişen biçimlerinin ötesinde, şeylerin kalıcı gerçekliğini ortaya koymasını istiyordu.” (Oskay,2010:51)

Sanatta soyuta yönelim bireylerdeki duygusal yönleri çıkarmıştır. Tuvallere yansıyan bütün nesnelere biçimleri sanatçıların duygusal iç tepilerinin süzgecinden geçmiş soyut öz verilerdir. Sanatçı Mondrian ise bu özü izleyiciye tam anlamıyla yansıtan kişilerdendir. Mondrian soyut sanatı her zaman evrensel bir biçim olarak yorumlamıştır. Uygur insanların doğadan giderek uzaklaştığını ve soyuta yöneldiği düşüncesi eskilere dayanır. Soyut sanatı sadece sanat alanında bir teori olarak görmüyor, onu bir hayat biçimi olarak gören sanatçı hayatının her alanında tüm topluma bunu empoze etmiştir.

“Sanatçı doğa resmine karşı düzeni, geometrik soyut bir biçimi ve bu biçime dayalı sanat anlayışını öne sürmektedir. Bu geometrik yapı, aslında mimari bir yapıdır. Yani bir konstrüksiyondur. Resim burada, kendisini meydana getiren bütün elemanların ölçülü, dengeli bir uyum halinde beliriyor.” (İşgören,2007:33) Sanatçının soyutlama eğilimleri doğa çıkışıdır, fakat doğaya hiç bağlı kalmamıştır. Bir doğa soyutlamasından çok geometrik bir yapı inşa etmiştir. Sanatçı soyut biçime geçişte doğallıktan vazgeçmemiştir. Sert ve katı kuralları yoktur. Bu yüzden simetriden daima kaçınmış resimlerinde daha hareketli bir denge kurmuştur.

“Mondrian’a göre, “Kübiist sanat soyutlayıcıydı ama soyut değildi. Çünkü doğayla ilişkisini koparmamış hacme bağlı kalmıştı. “Bu yüzden” diyor, “hacmi yıkmak zorunda kaldım. Bunu yüzeyi kesen çizgilerin aracılığıyla yapıyordum. Ama yüzeyi yok etmek için bunlar yetmedi. Bunun üzerine sadece çizgiler yapmaya başladım ve bunları renklendirdim. Şimdi tek sorun, renk karşılıklarıyla çizgileri yok etmede.” Mondrian’ın bu sözleri, onun soyutlamalarla dengeye adım adım nasıl varmaya çalıştığını açıklıyor.” (İşgören,2007:54)

2.4.Türk Resminde Peyzaj Soyutlamaları

Sanatın vazgeçilmez temalarından olan manzara tarih boyunca ressamların resimlerinde gizlenmiştir. *“Sanatçı, anlatmak istediğinde bireysel yaratımının olanakları her ne olursa olsun resimsellik söz konusu olduğunda farklı yöntemler ve uygulamalar olarak ortaya çıkarabilmektedir. Resimsel düzlemde, resimsel biçim*

olarak (resim tekniğinin özellikleri kullanılarak) bir biçime hapsedilmiş ve anlamsal bir birim ya da birimlere tanıklık edebilecek boyuttaki duygulanımlar ortaya çıkabilmektedir.’’(Dağlılar,2005:18) Soyutlama ve soyut kompozisyonların tümü duygusal bir anlam içerir. Bu duygusal ifadeler batı sanatında olduğu gibi Türk resmine de düşünsel bir anlam getirecektir. Sanatçılar yapı itibari ile kırılğan bir tavır sergileseler dahi sanatta yaratı söz konusu olduğu zaman oto kontrolü yüksek ve mücadeleci bir kişiliğe bürünebilmektedirler.

Sanatçı yapı gereği oldukça içgüdüsel davranır aynı zamanda içe dönük bir karakter yapısı vardır. Mutluluk, hüzn, heyecan vb. duyguları resim diliyle anlatmaktadır. Duygu durum bozuklukları sanat yapıyor olmaya engel değildir. Sanatçı da herkes gibi psikolojik bir takım sorunlar yaşayabiliyor bunun örnekleri sıralanılabilir. Sanatçılar manzara karşısında uzun gözlemlerde bulunurlar. Doğanın içinden beslendikleri nefes aldıkları bilinen bir gerçektir. Resimsel temalara yansıtılan görüntülerle sanatçıların iç dünyaları paralellik gösterirken kişisel yaşantılarına dair tüm izleri eserlerine taşımışlardır. Sanatçılar daima özgür eserler üretmişlerdir. Dışarının doğal ve toplumsal yapısını öznel yorumlarıyla harmanlayıp sunmuşlardır. Kırsal tema anlatımlarının yerini daha kentsel ve soyut yorumlar almaya başlamıştır. Desen imgesinin en önemli sınırlılıkları dahi önemini yitirmeye başlamıştır.

“Doğa biçimini bir inceleme aracı olan desen, soyut resimde gerekliliğini yitirmiştir. Bu durum karşısında soyut resimdeki desen içeriğinin anlaşılması ve saptanması gerekmektedir. Tüm bunlar batıda olduğu gibi bizde de soyuta atılan ilk adımlarda sorunlar yaratıyordu’’(Savaşer,2016:28) Doğa biçiminin üç boyutlu görüntüsünün zamanla yok olmaya başladığı peyzaj resimlerinde yüzeydeki formların değer kaybederek geometrik şekiller kullanılarak geniş bloklar halinde boyanmaya başlanmıştır. Kısacası soyutlamada artık nesnenin görüntüsünün inşasıyla ilgilenilmemektedir. Bu durumda mekansal anlamdaki derinlik imgesiyle de ilgilenmez.

“Türk resminin oluşum serüveninin başlangıcı Tanzimat döneminde askeri okullardaki perspektif ve resim derslerine dayanır. Burada amaç ve resimsel anlamdaki bilgilenme, günümüzde uygulana gelen belirleyiciler olmayıp, sadece askeri konulara ilişkin teknik anlamda çizim ustalığının geliştirilmesi olmuştur.’’ (Dağlılar,2005:20)

Daha sonra bu değişerek sadece askeri veya teknik çizim olarak kalmamış batıya eğitim için giden sanatçılarımız batılı tarzda resimler üreterek türk resminde daha moderne yönelimin ilk adımlarını atmışlardır. Resimde nesne odaklı kompozisyonlar değil daha çok renk leke ve geometrik formlara geçiş yapılmıştır. Türk resminin hangi döneminde olursa olsun sanatçılarımız manzara resminden vazgeçmemiştir. Soyutlama eğilimi açısından manzara imgesi Türk sanatçıların ifade özgürlüğünün de katkısıyla geniş bir yelpaze sunar. Doğadaki nesnelerin biçimlerini en aza indirgeyerek formların görünmeyen yüzünü resmetmişlerdir. Doğaya alternatif yeni

bir düzen getirme amacıyla olan ressamlarımız daima güzeli aramışlar ve keşfetme yolunda çabalamışlardır.

“Türk resmi bir manzara resmi olarak başlamıştır ve zaman içerisinde Türk resminin gelişme süreci içinde de manzara resimleri sürekliliğini korumuştur. Gerek grup hareketleri ile gerek bireysel çıkışlarla manzara resimleri her dönemde geçerliliğini korumuştur. Türk resim sanatında, sanatsal üretimin, kavramların ve sanatsal düşüncenin çağdaş noktada yakalanmış yönelimleri olarak görülebilir. Türk resminde soyut sanata yönelen sanatçılar geleneksel sanatlardan yararlanarak, özgün bir üslup yaratma çabasına girmişlerdir.” (Can,2011:82)

Farklı araştırmaların ışığında sürüp giden Türk resmine en çok konu çeşitliliğine örnek olan manzara soyutlamaları günümüze kadar süregelmektedir. 80’li yıllardan sonra Türk resmi ile batı sanatı arasında belirli paralellikler görülmeye başlanmıştır. Doğayı renk ve leke duyarlılıklarıyla görmüşler biçimleri lekesele olarak görüp benimsemişlerdir. *“Yurt dışına gönderilen öğrencilerin artması, diğer ülkelerin yurtiçinde açtıkları kültür merkezlerinin sanat alanındaki etkinliklerinin güçlenmesi, yurtdışından basılı malzemelerin getirilmesi ve Batı ile yakın ilişkiler sonucu Türk sanatçıları özellikle Fransa’da yayılan soyut dışavurumcu resim araştırmalarını 1949’da başlayarak bugüne kadar devam ettirmişlerdir.” (Akdağlı,2007:22)*

Bu hareketlilik Türk toplumu için yeni bir girişim olan kültür ve sanat ortamlarını da arttırmıştır. Soyuta karşı ilgi hızla artmış, soyut peyzaj örnekleri büyük bir etkinlik ve yayılma göstermiştir. Çizgi ve renk üzerinden ideal bir çizgide ilerleyen Türk resim sanatçıları, formu yeniden inşa etmişlerdir. Sanat oluşumlarında daima matematikçi gibi aklın dönüştürücü olanaklarına başvurur. Amacı daima renk ve çizgi ile doğayı tasvir etmek olmuştur. Sanatçılar daima görünen biçim ve formların ardında görünmeyenleri aramışlardır. Var olan nesnelere üzerine görünmeyeni özgür biçimleri ile empoze etmişler ve yeniyi üretmişlerdir. Doğa görüntüsü biçimleri giderek değişmektedir. Geometrike edilen soyutlama eğilimleri, formları ve nesnelere tamamen yok etmez fakat biçimlerini bozmaktadır.

Doğa biçimlerini soyutlama anlayışları, sanatçının özgür ve serbest fırça kullanımı gibi farklılıkların fark edilmesi modern tarzda resimlerin üretilmeye başlaması türk resminde büyük bir değişimin habercisi olmuştur. Figürü ve doğadaki nesnelere neredeyse görünmez kılan sanatçılar biçim ve düzene meydan okumuşlardır. Leke kullanımında boya ve fırça kullanımının rahat tavrı formları yeterinde net göstermemektedir. Demek oluyor ki soyut resimlerde formların sağlam desen görüntüsü resimlerde içeriğini yitirmiştir. Renk kullanımı aza indirgenip az ve öz renklerle kompozisyon kurgulaması yapmışlardır. *“Bu anlayışta, sanatçı çevresinin görüntüleri değil, onun iç dünyasındaki bilinçaltı evreninin orkestral çok renkliliği, ürpermeleri, pervasızlığı, munisliği, kısacası onun iç savaşı dile gelmektedir.” (Yılmaz,2009:34)* *“Türk toplumunun doğaya yönelişinde, İslamiyet’ten önceki doğa dinlerinin de bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, insanların*

doğaya olan hayranlıkları ile onu tasvir etme dürtüsünün gelişmiş olduğu savunulmaktadır.’’(Can,2011:6)

Batı resminden farklı olarak Türk manzara resimleri minyatür resimlerinde fonu hareketlendirmek amacı ile kullanılmıştır. İslam dinince canlı varlıkların tasvirinin yapılmaması gerektiği düşüncesi yoğun olarak doğa tasvirlerinin çalışılmasının sebebi olmuştur. Bu tavrın etkileri halen görülse de son dönemlerdeki peyzaj soyutlamalarındaki çağdaş girişimler Türk resmine iyi gelmektedir.

Resim sanatı artık sanatçıların duygusal gerçeğini dile getirmektedir. Sanatçı başkalarına güzel görünmesi için değil kendi doğruları eşliğinde kendisine güzel görüneni yansıtmak istemektedir. Soyut resmin estetik bir haz veren yanı soyuta yönelmeyen sanatçıları bile derinden etkilemeyi başarmıştır. Bir çok sanatçının sanat yaşamı boyunca eserleri incelendi zaman son dönemlerinde soyuta gittiklerini gözlemek mümkün olacaktır.

Soyut peyzaj resimlerinde tabiat tasvirlerinin bir mekan içerisinde sıralanmasına dayanan derinlik yaratma kaygısı güdülmemektedir. Perspektifin olmaması sonsuzluk etkisi yaratmaktadır. *‘‘Bu kurgulama teknik bazı çeşitlemeleri de beraberinde getirmiştir. Sanatçılar fırça ve spatül kullanarak strüktüel görüntülü boyaların rastlantısal esprisini yakalayarak bir doğa soyutlamalarına gitmiştir. Resimlerde, konudan çok, boyasal güzellik ve dokusal espri birinci derecede önem kazanmıştır.’’(Atik,2004:27)* Kompozisyonlar artık açık değil toplumun her kesimine kolaylıkla hitap eden tasvirler değildir. İzleyiciyi düşündürüp inceleme hatta araştırmaya iten bazı renk oyunları, doku efektleri ve git gide eriyen çizgiler karşılar. Resimlerde yüzeysel kompozisyonlar ama hacimsel derinlikler yer almıştır.

‘‘1990’lı yıllar, sanat yaşamında daha çok özel kesimin desteğinde verimlilik gösteren, Türk sanatçısının dışa açılma çabalarının sonuç verdiği, evrensel düzeyin yakalandığı bir dönem olmuştur.’’(Atik,2004:43) Türkiye’de sanatı ortamının daha da gelişmesi ve imkanların artması üzerine sanatın evrensel dilinin kullanımı, yurtiçi ve yurtdışı ulaşım imkanlarındaki kolaylıklar teknolojinin gelişmesi gibi bazı artış gösteren imkanlar Türk resmine yansımıştır. Resimlerde manzaranın sadece arka fonu süslemesinden öteye giderek soyut peyzaj odaklı kompozisyonlar resimlerin konusu olmayı başarmıştır. Değişen çevreyi farklı bir bakış açısıyla irdeleyen ve plastik anlatımda düşünceye öncelik tanıyan soyutlamalar bu süreçte gelmektedir. Resim sanatı sanatçının bilinç altını yansıtmaktadır. Şiirsel ve duygusal etkilerde en çok soyut eğilimlerde gereklidir.

Türk resim sanatı incelendiği zaman Batı sanatının taklidi olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Ancak soyutlama eğilimleri sonucunda ortaya çıkan spontane oluşumlar benzerlik göstermektedir. Türk sanatçılar batıdan aldığı bilgi ve tecrübeleri resimlerine kendi duygusal yorumlarını ve kendi kültürel imgelerini ekleyerek bir takım soyutlamalara gitmişlerdir. Sanatçılar yapı gereği içe dönük bireylerdir. Peyzaj resimlerinde de bu tavrı kullanmaktadırlar. Soyut sanat tavrı günümüze kadar halen devam etmektedir. Çünkü sınırsız bir içtepi temsili olduğu için her sanatçının

kendisinden bir şeyler koymasını taklidi engellemesidir. Türk resmi peyzaj soyutlamalarında nesnelerin kendi saf özelliklerini kullanmak için, onun psikolojisini hissetmek, onu bir takım pürüzlerinden arındırmak gerekiyordu.

Toplumsal gerçeklik anlayışını benimseyen sanatçılar seçtikleri konular günlük yaşamdan sahneler ve kişilerin yaşamlarından kesitler şeklinde betimlenmektedir. Fakat günümüzde kent, anakent, teknoloji ve yapay olan tüm nesnelere eklenmiştir. Bu farklılıkların tamamı günlük hayatın konularını resmeden eserlerde görülmektedir.

Bu konular nereden olursa olsun Türk resminde soyutlama eğilimli resimler gün geçtikçe daha ilerlemekte ve modern çizgiler içermektedir. Soyut peyzaj üzerine çalışılan tüm resimlerde imgeler ayrıntılı bir şekilde verilmese de günlük yaşam konularının herhangi birini içerebilir. Resim sanatı tüm sanat dalları gibi tek başına bir yaratı alanı olsa da, bu yönde soyut peyzaj tercih konusu olmaktadır. Bu tercihin en belirgin özelliklerinden teknolojinin ve bilimin insanlara sunduğu yaşam tarzı düşünce gücünün ön plana atıldığı bir tavır doğurmaktadır. Artık her şey daha pratik ve hızlıdır. Sanatçılar bu derece değişen ortamda sanat tarzlarını ve tavırlarını da aynı doğrultuda değiştirmişlerdir ve soyut sanata ilgi daha çok artmıştır.

Doğa karşısındaki hayranlığını hiçbir sanatçı gizlememiştir. Hangi figür ve nesneyi işlerse işlesin peyzajın görülebilir cazip gerçeğini görmezden gelememiştir. Bu yüzdendir ki peyzaj resim tabiatın türlü halleri halen duygusal olarak yorumlanmaktadır. Bu tür soyutlama eğilimli resimler hiçbir zaman kolay yorumlanmamıştır. Bu bir üslup meselesidir. *“Resimsel üretim sürecinde, gerçeğin göz ile algılanışının, zihinde yorumlanıp öznel bir üslup arayışı ile resme dönüştürülmesine çalışılmıştır. Bu gerçeklik doğanın gerçeği değil, bir iç gerçekliktir. Sanatsal yaratı; zihindeki yaşanmışlık, anılar, sorgulamalar, itkiler ve ütopyalardan oluşur.”*(Uysal,2006:42)

Sanatçının içsel gerçekliğinin de belli bir kültür seviyesine gelebilmesi için görsel bir uygunluk doğa ve tabiat çözümlemeleri alt yapısına sahip olması gerekmektedir. *“Her insan doğaya bakar. Ama her insan doğayı sanatçı duyarlılığı ile göremez. Bazı insanlar sadece bakar bazıları ise görür. Sanatçılar ise görmenin de ötesine geçer ve gördüklerini gösterir. İşte bu gösterme çabası sanat eserlerinin doğmasını sağlar.”*(Ayaydın,2016:67) Eserin sergilenmesi esnasındaki üslup sanatçının iç tepisindeki uygunluğunun ifadesidir. Doğayı nasıl yorumladığını eserlerine yansıtarken izleyicilerde buna tanıklık edecek ve toplumsal gelişmişlik oluşacaktır. Sanatçının rolü büyüktür. Doğayı tanımlaması ile örnek teşkil eder.

Güncel sanatta manzara dediğimiz zaman sadece içerisinde bulunan döneme değil tüm çevresel faktörler ve doğaya karşı duyarlılık söz konusu olmalıdır. Teknolojinin de etkisiyle değişen algılar bu sembollere dair anlamları da sürekli yenilemektedir.

Türk resmine ilk günlerden bu yana bakıldığında çok fazla gelişmişlik göstermiştir, fakat manzara resmi yerini daima korumuştur. Doğanın Türk resminde

daima önemli bir yeri olmuştur. Türk toplumunun genel beğenisine cevap veren bir tasvirdir doğa. Bu beğeni seviyesi belli bir kitleyi ve kültür seviyesini karşıladığı için Türk toplumunun estetik yapısına daha uygundur denebilir.

“Sanatçı için, her bir sanat eseri, yeni, mutlu, umutlu ve yepyeni bir dünya kurmanın belgesidir. Sanatın içerisinde doğayı yakalamak, bilindik manzara ya da ölü doğa resimleri yapmak değildir.”(Uysal,2006:14) Sanat yapıtları eğitici ve görünmeyeni temsil etmelidir. Sanat eserinde doğa eğlenceli bir keşif olmalıdır. Doğa daima sanatçıların dünyaya açılımda bir aracılık rolü üstlenmiştir. Güzelliğin somut bir tasviri olan sanatta tabiatın önemli bir görevi vardır. Doğa insanların ruh hallerine yön vermiş sanatçıları özgür bırakmış ve psişik ruh hallerini etkileyerek Türk resim sanatının gelişimi, toplumun da estetik görüşünü geliştirmiştir.

2.5. 90 Sonrası Türk Ressamlarının Peyzaj Soyutlamalarına Yönelik Örnekler

“1990’lı yıllardan itibaren, evrensellik düşüncesinin kapsayıcılığı içinde hep geride kalmaya ve dünya sanat tarihinde yok olmaya mahkûm farklı kültürleri, ortak bir zaman ve mekanda yorumlamanın yarattığı gelişme çizgisinin baskılayıcı tek tarih anlayışı eleştirilmeye, öteki modernliklere farklı zamanlar ve mekanlarda yeniden bakılmaya başlanmıştır.

Türkiye’de 1990’larla birlikte hem ekonomik olarak hem de sanat alanında Batı’ya eklemlendiği bir sürece girmiştir. 1990’lar, kültürel meşruluğun salt elit bir söyleme hapsedilemeyeceğinin anlaşılacak, öteki’ni temsil eden ifade biçimlerinin palazlandığı bir dönem olmuştur.” (Türkyılmaz,2013:47-48)

Günümüz Türk resim sanatında batılı sanat tarzının örneklemelerini görmek mümkündür. Batılı tarzda resim yapmak tam anlamıyla mümkün değildir. Çünkü sanat çevreleri, yaşanan atmosfer, yaşam biçimi, kültür farklılıkları gibi birçok etken resimdeki ruhu aktarmaya yeterli olamayabilir. Yaratı tarzı ve fikir üretme konusunda Türk resmi oldukça ileri bir seviyededir. “Çağdaş demokratik düşünce doğrultusunda biçimlenen, yaratıda sınır tanımayan çoğulcu görüşler Türk sanatında da yerini almış, sanat dili bu görüşlere koşut olarak çeşitlenmiştir. Sanatçılar imge, biçim, kavram ilişkilerini sorgulayarak ürettikleri yeni yapıtlarla sanatsal düşüncelerin nasıl biçimlendiğini ortaya koymaya çalışırlar.” (Türkyılmaz,2013:47-48)

Biçimlerdeki ifadelerle renklerden çizgiler ve leke tarzından işlenen konudan analizlerle ulaşılabılır. Her resmin bir hikayesi, çıkış nedeni ve ulaşacağı ya da hitap edeceği bir kitle vardır. Uzun yıllardır Türk resminde devam eden resim tarzı artık biraz daha gelişmişlik gösterir. Modern sanat çizgileri, soyut resim, çeşitli sanat ortamları, toplumun sanata dahil olması, galerilerden çıkış gibi belleği geniş örnekler Türk resim sanatının geldiği noktaya işaret eder.

“1970’lerin sonu ve 1980’lerden itibaren eserler üretmeye başlasalar da asıl etkinliklerini 1990’larda gösteren sanatçıların, kişisel ya da kolektif bellek, ‘gelenek’in bir sonraki aşaması diyebileceğimiz kimlik gibi sorunsallarla ilgilenmeye devam ettiğini söyleyebiliriz.” (Türkyılmaz,2013:47-48) 1990’lardan sonraki Türk resim sanatında modern çizgilerin gelişmişlik göstermesinin yanında geleneksel sanatlardan da vazgeçilmemiştir. Türkiye’deki gelişmeler, bunların arasında sanayi ve ekonomide olmak üzere Türk resminde geleneksel ve kültürel yapıyı etkilemiştir.

“1980 sonrası ve özellikle 1990’lı yıllar Türk sanatında yeni bir kırılma noktasını oluşturmaktadır. Türkiye’de, 1980’li yıllar, modern ve postmodern sanat pratiklerinin birlikte var olduğu bir dönemdir. 1980’lerin sonlarına doğru beliren ve 1990’larda iyiden iyiye kesinlik kazanan, sanat-kültür-politika sahnesinde yaşanan dönüşüm bugünde etkisini sürdürmektedir. Bugün pek çok sanatçının düşünce yapısını ve üretim biçimini bu süreçte beliren düşünce ikliminin değiştirdiğini söylemek mümkündür.”(Arısoy ve Altınkurt,2012:13)

Türk toplumu içerisindeki sanatçılar geleneksel ve yerellik gibi değerlerin fikir açısından değişimi yenilik anlayışı adıyla farklı temalara ve sanatçılara kapılarını açmıştır. Kentlerin değişen yapıları bilinçli yeni nesil toplumsal değerler bu değerlerin içerisinde bulunan günümüz sanatçıları da eserlerini bu bilinçte üretmektedir. Türk resmi ilk dönemlerinden itibaren sanatçılarımızın geleneksel ve duygusal yorumlarıyla sentezlenerek orijinal eserler üretmişlerdir. Bunlar yeri geldiği zaman batıya dahi örnek teşkil edecek nitelikte eserlerdir. *“Türkiye’de 90’lı yıllarda çağdaş sanatın gelişimi, 1980 ve sonrasında yaşanan gelişmelerin devamı niteliğindedir. 1980 sonrası ortaya çıkan serbest piyasa ekonomisi ve tüketim kültürünün devamıdır. Buna bağlı olarak, sanatçıların ve galerilerin, burjuva koleksiyonerler ile tanışması, alternatif ifade biçimlerine yönelmesi, özgün ve üslupsal kaygılarını arttırmıştır.” (Doğan,2013:63)*

90’lı yıllarda modern sanatın dili topluma hitap eder. İzleyiciyle kolay ulaşır. Yine bu yıllarda daha çok genç kuşak sanatçılar popüler tarzda tek düşünceye bağlı kalmadan evrensel değerler adı altında üretim yapmaktadır. Her dönemde olduğu gibi topluma örnek uyarıcı niteliğinde farkındalık yaratan eserleri yine topluma mal ederler. Özellikle 80’li yıllardan sonra günümüze kadar Türk sanat alanı oldukça hareketli ve aktif geçmektedir. Galerilerin artması bienaller yurtdışı sergileri ve farklı kültürlerin kaynaşması sanat çatısı altında toplanılması gibi değerli etkinlikler artış göstermiştir. *“90’lı ve 2000’li yılların sanatı çok çeşitli alanlar ve kavramlar etrafında biçimlenmiştir. Türkiye’deki sanatçıların da teknolojinin olanaklarını kullandıkları ve içinde buldukları topluma, mekana, şimdi ve burada olma anlayışına ve sosyal olgulara göndermelerde bulunacak şekilde üretimlerini gerçekleştirdikleri görülmektedir. Türkiye’deki çağdaş sanat ortamını hazırlayan en önemli gelişmelerin de 90’lardan itibaren hız kazandığını söyleyebiliriz.” (Savaşer,2016:58-59).* Bu yıllar ve takip eden 2000’li yıllar Türk resim sanatı olarak büyük bir geçiş dönemi olarak sayılacaktır. Buna en büyük aracı teknolojidir.

“Sonuç olarak Türk sanatı tarihsel sürecinde birbirinden farklı anlatım biçimlerine bağlı olarak temsil niteliğinin dönüştüğü görülür. Türk sanatı başlangıçta sembolik ve ikonografik bir anlatım dili kullanmış ve sanatta sembolik ve ikonografik bir temsil durumu oluşmuştur.” (Kaplan,2017:2748)

2.5.1.Devrim Erbil (1937)

“1937’de Uşak’ta dünyaya gelen Devrim Erbil, 1954’te İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne girer, Bedri Rahmi ve Halil Dikmen öğretilerinde yetişir. 1959’da “Soyutçu Yediler Grubu”nu 1962’de “Mavi Grup”u kurar. Devrim Erbil 1952’de kasaba ve kent görünümünün soyutlamalarını yapar. Bunların kimi boyasal deneyler kimi çizgisel yüzey düzenlemeleridir.”(Akdağlı,2007:40) Bu denemelerin uzun sanat hayatına bir ön hazırlık olduğu en güzel örneklerdendir. Denediği resimsel etkiler ona bugün var olan tarzının ona sunacağı alt yapı olacaktır.

“Devrim Erbil’in sanatı, özellikle 1980’li yıllarda ivme kazanan bir değişim ekseninde değerlendirilebilir. Coşkulu lirizmini en iyi ifade edeceği taşizm ile bağlantılı süreç, bu aşamada devreye girer. Genel kompozisyonu, çağdaş resim düşünceleri çerçevesinde bir bilgi sorunu olarak algıladığını gösteren bir dönemdir. Ayrıca sanatının yerel nitelik ve dinamiklerini oluşturan yöresel konu ve içerik yükümlülüğünden de onu bir ölçüde kurtaran bu süreçte, esas itibarıyla hareketli bir soyut-dışavurum söz konusudur. Yüzeyle her şekilde oynadığı, malzemeye sağlanan pek çok deney için daha uygun bir hareket alanı bulur kendine. Hazcı bir sürecin tüm izlekler boyunca; sanat/yaşam diyalogundaki çözüm/yorum arayışlarına tanık oluruz burada. Bir anlamda başa da dönüştür bu: 1960’lı yılları saran çizgi-renk-yüzey uyumu üzerine şekillenen soyut kompozisyonlardan, saf değerlerle zenginleşen yeni bir yüzey-doku-ritim arayışındaki resme geçmek, bir anlamda temel plastik sorunsallarla sürekli hesaplaşmak adına bütünlüğün bir göstergesi olarak yorumlanabilir.” (Rzayev,2007:91)

Sanatçının doğa soyutlamaları ilginç ve bir o kadar da zengin bir içerikle karşımıza çıkmaktadır. Doğada her şeyin temelinde çizginin olduğunun ve bütün nesnelerin temelini çizgilerin oluşturduğunu öne sürmektedir. Bu anlamda desen imgesi onun için çok önemlidir. Sanatçı doğanın yani tabiatın belki de varoluşun belirli bir düzen içerisinde olduğunu ritmik değerlerinin olduğunu görerek ve hissederek resimlerine yansıtmıştır. Yaratıcı gücün harekete geçmesi için öncelikle sanatçılar kendi içtepelerini dinlemelidirler buna örnek olarak da en başta gelen sanatçılardan birisi de Devrim Erbil’dir. *“Devrim Erbil’in boya resim çalışmalarına bakıldığında başlı başına bir desen karakteri taşımakta oldukları görülmektedir. Çizginin ana unsur olarak yer aldığı resimlerinde çizgi ile renk birleşmiş durumdadır. Şehir görünümü ve sık mimari yapıların kuşbakışı görünümünün ele alındığı bu resimlerde minyatür peyzajlarının etkileri göze çarpar. Sınır çizgileri ile*

belirginleştirilen resimlerindeki tüm biçimler yatay ve dikey sık çizgi örgüleri ile bir araya getirilmiş ve düzenlenmişlerdir.’’(Pehlivan,2013:116)

10 Devrim Erbil, Şehir Soyutlaması, 110x131cm, Tuval Üzerine Karışık teknik, 2004



Kaynak: www.beyazart.com

Daha çok mimari tarzda yapmakta olduğu resimleri teknik çizim havasında en ince detaylarına kadar vermektedir. Erbil'in resimlerde daha çok doğa teması ön planda olmuştur. Çizgisel tarzı iç dünyasındaki duygularının dışavurumudur.

Yeşil renk huzur, denge ve anlayış ile ilgilendirilir. Güveni temsil eder. Mavi renk ise gökyüzünün ve ufukların temsilidir. Devrim Erbil'de resimlerinde bu renkleri sıkça kullanmaktadır. Bu yüzden ki doğa mavi ve yeşil rengi simgeler. Resimlerindeki çizgisellik bir titreşim doğurur bu da doğayı daima canlı tutar.

‘‘Erbil’in çalışmalarında çizginin üstünlüğünü tasarım elemanları açısından önde tutmamız gerekir. Çizgiyle oluşturulan bu süreç, görsel derinliği artırmaktadır. Erbil’in resimleri bazen yalnızca çizgilerin kuvvetine girer. Her yönden var olan çizgiler hem plastik bir ifade-hem de resmin genel kuruluşunu gösterir. İstanbul görünümleri ki bu görüntüler Matrakçı Nasuh’a değinmeler içerir. Elmas’a göre, minyatür çizgi anlayışının da Erbil üzerinde etkili olduğu çalışmalarından anlaşılmaktadır. Resimlerinde çizgi, genellikle temel tasarım ögesi olmuştur, renkse onu tamamlayan bir öge konumundadır.’’(Atalay,2012:16).

Sanatçı eserleriyle öyle bir yere yükselmiştir ki zekanın duyguyla birleştiği nihai bir olaydır. Her geçen gün daha bilinçli ve disiplinli gelişim gösteren sanatçı

bunu eserleri ile izleyiciye aktarmaktadır. Soyutlamayı daima gereklilik olarak görmüştür.

Doğada çizginin vazgeçilmez bir unsur olduğunu savunan sanatçı iki ana tema üzerine daha çok yoğunlaşmıştır. Bu temalar kent ve doğadır. Çizgilerinin yönleri ritmik olarak farklılık göstermiştir. Doğanın ve akıp giden zamanı en yalın çizgilerle bir araya getirmiştir. Anadolu kasabaları ve İstanbul temaları plastik bir düzenleme içinde grafiksel ağırlıkta kırık çizgilerle özgün biçimler kazanmaktadır. Çizgisel yapıları tamamen bir özgünlük içerir. Bunun en güzel örneklerinden birisi İstanbul’u kuş bakışı gören çeşitlemeleridir. Çizgisel kökenli ilerleyen eserlerinin hiç birisinde tekrara düşmeyen sanatçı tutarlı tarzını aynı perspektifte devam etmektedir.

Kent planlarını resimlerine yansıtan sanatçı daha çok da İstanbul’u resimlerine konu almıştır. Soyut kent dokunuşları ve yazısal çizim tekniği ile tarihi atmosferi bambaşka yorumlar. Kendisi resimlerini lirik soyutlama olarak nitelendirmektedir. Sanatın temelinde iyilik, güzellik ve doğruluk vardır diyen sanatçı, yaşamın şiirsel yanlarını yakalamaya çalışıyor. Şiirsel yanları diyoruz çünkü sanatçının küçük yaşlarda sanat ile tanışmasına sebeplerden birisi de şiir olmuştur. Çizgisel yoğunluğu nesnelerin varlığını kaldırırken bir nesnenin varlığı diğerinin sınırları içerisinde erimiştir. Fakat hiçbir zaman disiplini elinden bırakmamıştır.

Resim-11 Devrim Erbil, Kırmızı halıç, tuval üzerine akrilik, 100x140cm, 2009

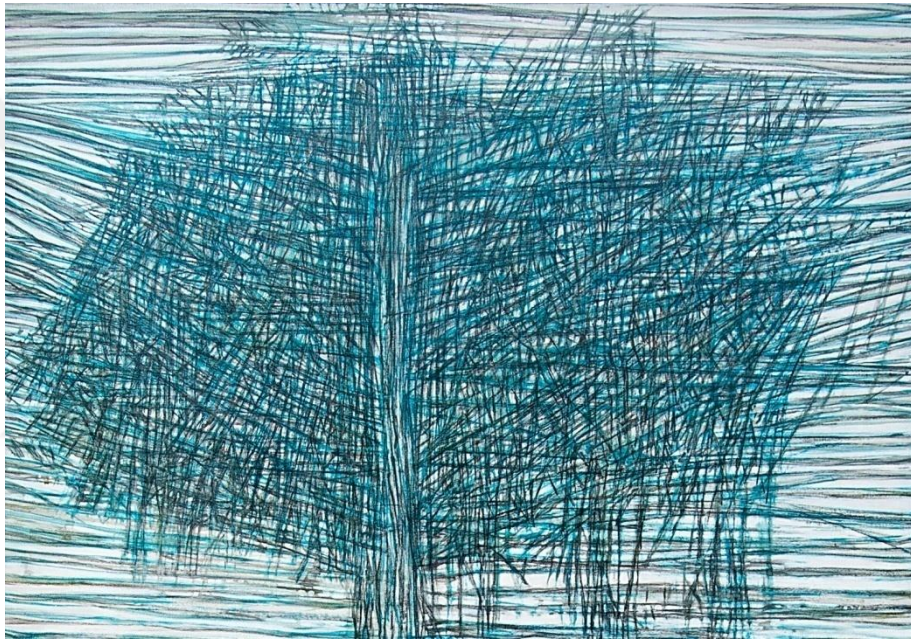


Kaynak: www.beyazart.com

“Erbil’de gördüğümüz kararlılık, değişmezlik bir savunma biçimi mi yoksa? İstikrarsızlığa, inhibisyona karşı bir savunma. Erbil rastlantının tehlikesinden

korunmak hem de yaşamın oluşumuna ayak uydurmak için zorluyor çizgileri. Kararlıymış, istikrarlıymış gibi görünmek istiyor. Onda doğanın soyutlanmış, arınmış olması da bu nedenden kaynaklanıyor. Köklerin simgelediği içtepisel, içgüdüsel yaşantıyı baskıya alıyor böylece Erbil. Zihnin impuls'lara ket vurması bundan. Ya çıkarsa ortaya bilinç dışısal çatışmalar? Ressamın bugüne kadar, biçim ve renk kombinezonlarını hep belli temalar üzerine kurması, ısrarla ağaç motifini işlemesi hep iç dünyasını ele vermek kaygısından doğuyor.” (Samurçay,1979:8-9)

Resim-12 Devrim Erbil, Ağaç, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x70cm, 2002



Kaynak: <http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv>

“Erbil’in ağacının Gizli içrel bir dinamizmi yok değil, ama genel görünümü bu kineztesiyi saklamakta. Savunma gereksinimini simgeler bu tür taç çizimi. Dalların tek çizgi ile çizilmesi, psikanalitik açıdan regressif (geriye dönüşe değin) bir karakteri ifade eder. Ne var ki merkez kaç çizgiler, bu regressif harekete karşı, gerçek ile ilişki gereksinimini, bu anlamda zengin bir içrel hazır oluş içinde bulunabileceğini anlatmak ister. Bu geriye dönüşe, içedönüklüğe, inhibisyona karşı bir içrel savunmadır adeta.” (Samurçay,1979:8-9)

Tabiatın belki de en baş karakteri ağaçtır. Erbil’in de bu ilkeye dayanarak uyguladığı birçok ağaç soyutlaması mevcuttur. Hiç birisi diğerine benzemeye çizgisel ritmik yaşayan ağaçlardır onlar. Erbil’in öyle duygusal ve şiirsel iç dünyası vardır ki resimlerinin de sırrı budur. Sadece bir ağaç olsun ya da büyük İstanbul

slüeti hiç fark etmez. Sanatçı, üzerine resim yapılacak yüzeyi algı eleğine dönüştürürcesine çizgisel müdahalelerle parçalayarak, titreşen saydam bir alana dönüştürüyor. Bu eğilimi ritmik bir eğilimdir. İçinde bulunduğu coğrafyanın kültürel mirasından beslenmesini özgün karakterlerini geleneksel motiflerden, şekillerden ve renklerinden yararlanarak çıkarmıştır.

“Devrim Erbil’in resimlerinde renk tonları çeşitlemeye çok gitmese de sınırlı sayıda seçtiği renkleri ile ruhsal durumunu çok güzel ifade eder. Renk böylece çizgiyi yansıtır onda. İçeride dönüklük, dinginlik ile çatışmalı uyum isteğini ressam, fırınlanmış bir ara renk ve arınmış, soyutlanmış çizgide sürdürüyor. Renk ve çizgi ayrılmaz bir bütün olur Erbil’de. Yapıtlarındaki duygu ve heyecan öğeleri, düşüncenin baskısından her şeye rağmen kurtulur, mavilerin, aydınlık noktaların aralığından sızarak, Erbil’in içtenlikli ve yaratıcı gücünü yansıtır.” (Samurçay,1979:8-9)

Eserlerindeki kompozisyon gereği nesnelere doğanın ve mevsiminin ritmine uydurmuştur hiç birisi tesadüfi değildir. Doğanın kendisini kaybetmeye başladığını düşündüğü andan itibaren yeniden doğuşu simgeler. Biçimlerin tam oluşmamış görünüşleri ve onların yarattığı biçimdir resimlerinde var olan. Adeta çizgilerin coşkuyla yarattığı şiirler vardır resimlerinde. Yaratıcılıkta tekrar ile özgün ve farklı tarz arasında ince bir çizgi vardır. Erbil’in eserlerinde tekrar söz konusu olamaz her eserin kendisine özgü bir yapısal bir değeri vardır. Yıllardır hızlı bir üretim yapan sanatçı tekrar konusunda takıntısı yoktur. Üretimindeki kesintisiz akış kendini ortaya koymasıyla bağlanabilir.

Resim-13 Devrim Erbil, “İstanbul Galata”, 2006, İpek Baskı, 40x 60cm.



Kaynak: <http://okuyay.net/cagi-asan-bir-ustaddevrim-erbil-orhan-karakus/>

Sanatçının doğa çıkışı, doğayı lirik ve ezgisel görüşü altında yatan psikolojik temelli sebebi edebiyat tutkusu olmuştur. Hiçbir zaman kendisini tekrar etmemiştir. Doğayı olduğu gibi resmetmenin ötesine gitmiş daima soyut değerler taşımıştır. Sık ve ritmik kısa kısa attığı çizgileri resmin bütünlüğü içerisinde titreşim oluşturmaktadır.

“Erbil'in doğa çıkışlı resimlerinde bir yanılısama oyunu şeklinde ortaya çıkan bu titreşim, giderek tuval yüzeyine egemen olan ve karmaşa ifadesi gibi duran genel bir etkiye dönüşür. Aynı zamanda düzenin ve vazgeçilmez ritmin kaynağı olarak da ortaya çıkan bu titreşim, altını çizerek belirtelim ki Erbil'in sanatının en belirgin özelliğidir.” (Sağlam,2012:6)

2.5.2. Zahit Büyükişleyen (1946)

“1946 Adana doğumlu olan sanatçı, Ankara Gazi Eğitim Fakültesi'nde Resim Bölümü'nü bitirdikten sonra, yurtdışı sınavlarından birini kazanarak Almanya'da öğrenimini tamamlamıştır. Geleneksel bir biçimle hiç ilişkisi olmayan, kaligrafik öğeyi veya renk kaynağını, kullanan, uyum kaygısı taşımayan Zahit Büyükişleyen için soyut anlatımcılık bir yaşam biçimi olmuştur.” (Akdağlı,2007:75). Soyut biçimlerin altında yatan duysal sebepleri büyüktür. Resmin içerisinde dolaştığımız zaman sonunu göremediğimiz değerler bütünüdür onun kompozisyonları. Kendisinin de serüven olarak adlandırdığı resimlerdir bunlar. Her biri bir düşüncenin ifadesidir.

“Tuval karşısında dinamik bir eylemle yapıtlar üreten, bitmeyen bir hesaplaşmaya ve sorgulamaya girişen Zahit Büyükişleyen, bilinçaltı itkilerinin gücüyle resmin içeriğini oluşturacaktır. Bu seçim, onun bireysel biçimini belirleme seçimiyle özdeş bir yaklaşımdır. Soyut anlatımın dışavurumcu tarzına yönelen, Batı'da ve Türkiye'de sayıları önemli ölçüde artan tüm sanatçılar gibi Büyükişleyen'de biçimsel benzerlikler bazında sorunsallar ortaya koyan yeni biçimsel anlatımların arayışlarına yönelir.”(Giray,1992:47,164) Aynı anda birçok tavrı resimlerinde işlemiş olmak onun sanat anlayışını doğrulamaktadır. Soyut kavramında yurtdışı eğitiminin de etkileri büyük olmuştur. Dışavurumcu ifadelerinin yanında kavramsal sanat onun ifade biçimi olmuştur. Doğa soyutlamaları incelendiği zaman gök yüzü ve yeryüzü kavramları üzerine oynamalar yapıldığı görülmektedir. Bu iki parça leke zaten soyut resmin oluşuma yön vermiştir.

Resimde renk ve leke her zaman huzur verici olmuştur. Sanatçının yalın doğa yorumları, dinamik kurgu içerisindeki kolajları, ipek baskıları vb. ile değişik tekniklerle resimlere yeni ve farklı düşünsel bir boyut da katılmaktadır. Sanatçının kendisinin de bahsettiği gibi eserlerinde bazen durağan bazen dinamik soyut özelliği taşımaktadır. Sakin tabiat örtüsü üstünde ritmik ve dinamik hareketli bir yapı inşa eder. Tıpkı doğada nefes alan tüm canlı türlerinin hayatta kalma mücadelesi gibi. Bunun yanı sıra doğaya etki eden toplum, kentleşme, doğa olayları, teknoloji ve sanayi gibi bazı unsurlar sanatında içsel bir yorumlamayla birlikte dışavurumcu

yanını göstermektedir. Soyut dışavurumcu tavrını devam ettiren sanatçı doğadan tamamen kopmamıştır. Resimlerinde en çok kullandığı unsur lekedir.

Resim-14 M.Zahit Büyükişleyen, İvriz Durulaz IV, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25cm, 2015



Kaynak: "Yaşamı Paylaşma" Nilay Kan Büyükişleyen Zahit Büyükişleyen Resim ve Heykel Sergisi 12 Aralık 2015 – 14 Ocak 2016

İvriz'i deneyimlediği günlerde doğayı inceleyip yorumlaması üzerine tabiatın değişimlerini en güzel ifade aracı olan resim sanatıyla anlatımına örnek resimlerden bir tanesidir. Sanatçı çizgi ve formların belirgin olmasına dikkat etmez onun eserlerinde renk en önemli unsurdur. Doku ve biçim form ilişkisini renklerin kullanımı ile aktarmaktadır.

Soyut dışavurumcu tarzı her zaman devam ettiren sanatçı, hiçbir zaman doğadan kopmamıştır. Soyut eserlerinin psikolojik alt yapısına indiğimiz zaman sakin ve geniş alanlardan sonra özgür ve atak fırça vuruşları bir anda hızlanan kısa ve yer yer kaligrafik etkiler nasıl devinimsel bir iç yapısı olduğunun göstergeleridir.

Resim-15 M. Zahit Büyükişleyen, “Kırmızının Dayanılmaz Işıltısı”, 100x110 cm., T.Ü.Y.B., 1992



Kaynak: Akdağlı, S. (2007). 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, s. 22, 40, 75, 76.

“*Kırmızının Dayanılmaz Işıltısı*” adlı eseri; renk, doku ve biçim yorumlarının soyut anlatım katmanlarında yoğunlaşan imgesel bir aktarımdır. Rengin, leke ve renksel dağılımı coşkun bir dinamizme ulaşmış, soyut manzara diyebileceğimiz bir atmosfer olmuştur. Lekenin imgesel uyarılarını, çizginin dokusal akışkanlığı yönlendirmiştir. Özgür fırça darbelerinden çıkan renkler ve çizgiler, hem kurgulu hem düzenli hem de anlamlıdır.”(Akdağlı,2007:76) Doğanın vazgeçilmeyen büyüğü ve armonisini resimlerinde hissedilen sanatçı doğadan hiçbir zaman kopmamıştır. Estetik kaygılar eşliğinde sanatını hep ön planda tutmuştur. Yaşadığı ortamlardan düşünsel derinliği olan sanatsal değerler yaratmıştır.

“Zahit’in resimleri bizim resim yaşamımızda değişik bir hava yaratmaktadır. Özellikle son zamanlardaki resimlerine doğasal görüntüleri yabancılaştırarak soyutlaştırması onun öne çıkan yeni bir özelliği olarak saptanabilir. 1992’de yeniden kendi ‘ben’ime döndüm, yalnızlık beni belli dönemlerde karmaşadan koruyan bir liman, kendi içime eğilme fırsatı bulduğum bir sığınaktı, varoluşumun bütünlüğünü duymaya gereksindiğim ara zamanlarda durup dinlendiğim bir yerdi. Ama yine de yüreğimde Proust’unkine benzer bir hüznün duymuyor değildim. Kendimi içi boşaltılmış bir ağaç kovuğuna ya da boş bir nöbetçi kulübesine benzettiğim anlar

vardı. Hala umutlar, tasarılar, özlemler taşıyordum. Hala içimde yaşamımı romantik bir coşkuyla anlamlandırma, acı da çeksem tutkuyu derinden yaşama fırsatı arar gibiydim.” (Ateş,2011:20-21)

Sanatçının yaşamışlıkları tabiat üzerinde şahit oldukları onun eserlerini olgunlaştırmıştır. Güçlü bir izleyici olan sanatçı, izlenimlerini duygusal bütünlüğü ile yoğurmuştur. Türkiye’deki köyden kente göç olayları, çevresel sorunlar gibi faktörler resimleri üzerindeki psikolojisine etki eden sebeplerdendir. Fakat sanatçı bunu öyle güzel yönetiyor ki kavramsal öğeler oluşturarak izleyenleri düşünmeye itmiştir. Sanatçı kurguladığı hacimsel nesnelere nasıl benimsediğini gözler önüne sermektedir. Ürettiği her eserinin ardından gelecek olan resim için ipuçları vermektedir. Eserine başladığı zaman sonu gelmeyen döngüsel biçimler doğanın insanları etkileyen psikolojisi onun soyutlamaları olmuştur.

“Büyükişliyen’in 1992 tarihli “Ankara’da Uzun Süren Bir Kış Mevsiminin Ardından Görsel Notlar” adlı eseri, yukarıdaki duygulu metnin resimsel öğelerle ifadesi gibidir. Önceki resimlerin özelliklerini içermesine karşın, insanı derinden kavrayan bir hüznün taşır bu resim. Sanatçı, eserine verdiği isimle somut bir görüntüyü çağrıştırsa da, eser soyut bir resimdir.”(Ateş,2011:20-21) Bir kış manzarasının onun üzerinde bıraktığı etki ve duyguyu yansıtmıştır. Sanatçının somut peyzajın zihninde nasıl soyut verilere dönüştüğü, organik soyut formlar, resmin geneline hakim olan soğuk tonlarla bunu desteklemiştir.

Resim-16 M. Zahit Büyükişleyen, Ankara’da Uzun Süren Bir Kış Mevsiminin Ardından Görsel Notlar, 100x110cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1992



Kaynak: Ateş, İ. (2011). Mehmet Zahit Büyükişleyen ve Soyut Peyzajları Üzerine bir inceleme, Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi, 1(1), s.20

Sanatçının soyutlamaya başlama eğilimi soyut çalışma sevgisi Anadolu'nun bozkırlarından gelmektedir. Geniş mavi gökyüzü toprak yalın bir tabiat bunun etkisini üzerinde hisseden sanatçı doğanın aslında soyut bir değer olduğunu görmeye başlamıştır.

“Resimlerinde doğa bir çıkış, bir çözümlenme, resim yüzeyinde iz sürme ögesi olarak yer almıştır. Hiçbir renk ve biçimi birebir değerlendirmemiştir. Doğanın gizemini çözmek yerine o gizemi yeniden yaratmış gibi işlemiştir. Büyükişleyen resimlerinde doğa kaynaklı görünümünün açıkça sezilen imleriyle, güçlü fırçasının renk ve aksiyonunu tuvalinde ustalıkla dengelemiştir. Sanatçının son çalışmalarında Büyükada ve Ada'lar öne çıkmıştır. Doğa parçalarını hem düşsel, hem gerçek, hem de kişisel hale getirmiştir. Aynı zamanda hem tanıdık, hem de yabancı bir izlenim uyandırmıştır.”(Can,2011:94) Geniş alabildiğine büyük sakin alanların içinde bir yerlerde hareket, ritim, sıkışmışlık hissi, anlatmak istediği duyguların ifadesi resimlerinde denge kurmaktadır.

Resim-17 M.Zahit Büyükişleyen, Adalar Üzerine Söyleşi, 150x150cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1999



Kaynak: www.zahitbuyukisleyen.com

“Doğanın yazgısı bir gün insanın da sonu olabilir. Büyük, siyah lekeler kimi zaman az renkli ya da renksiz bırakılmış, yaşam izi kalmamış doğaya çöker. Onun soyut ya da soyutlama resimlerinde hiçbir şeyin doğayı çağrıştırmasına gerek yoktur. Yalnızca mavi ya da sarı bir tuval, yüzeyinde devinim içinde dolaşan bir siyah leke ile doğadaki gergin bekleyişi verebilmektedir. Herhangi bir biçime bağlı olmayan renklerin kavramsal etkisi söz konusudur artık. Doğada yaşanan bir başkalaşım, dönüşüm, belki de geri saymadır.” Doğa hiçbir zaman olduğu gibi kalmaz en başta mevsimlerin getirdiği ir başkalaşım vardır. Bu değişimi somut eserleriyle kalıcı kılmıştır. Az öğeyle çok şey anlatmak onun resimlerini tanımlamaktadır. Yaşadığı bir çok duyguyu aynı anda anlatma eğilimidir bu, sakinliğini verirken bir yanında da şiddetli fırça vuruşlarının etkileridir resimleri, bunları da renklerle tamamlamıştır.

“Zahit Büyükişleyen her ne kadar resimlerinde “mesaj” vermek istemediğini, yorumu izleyiciye bıraktığını belirtse de, özellikle bizim gibi eğitimsiz, suskun, tepkisiz toplumlarda sanatçının insanlık sorunlarından kendini bütünüyle soyutlayamayacağı ve toplumu uyarı görevi görmezden gelinemez.”(Özayten,2013:76-77) “Sanatçının, son birkaç yıldan (2006’dan itibaren) yapmış olduğu çalışmalara yeni nesne görüntüleri dahil olur; gölgeleri mekana vuran renkli taş dizilerinin sıra oluşturacak biçimde yan yana getirilmesiyle sağlanan görsellik, sanatçının önceki çalışmalarına oranla daha net formlar içermeleri bakımından lekeci anlayışa alternatif oluşturan bir yenilik olarak karşlanır. Zahit Büyükişliyen bu dönemde, geçmiş yıllarda yaptığı soyut kompozisyonlara oranla daha yalın bir üsluba yönelmiştir.” (Ateş,2011:22). Soyutlama eğilimlerinin altında yatan sebepler somuttur fakat anlık ortaya çıkan ya da sadece küçük bir kıvılcım diyebileceğimiz etkenler olmamıştır. Her anını gözlemleyerek yaşadığı zamanlarının bir birikimidir. Uzun yıllarını verdiği sanat hayatında yaşadığı deneyimler ve şahit olduğu bazı veriler doğrultusunda her geçen gün daha anlamlı eserleriyle çalışmalarına devam etmektedir.

Kendi resim tarzına yönelik soruları cevaplarken Zahit Büyükişleyen;

1- Size göre sanatsal yaratıcılık nedir?

Olmayan bir şeyi ortaya koyma ve.. bu yaratma isteği insanın doğasında var olmayan bir şeyi imgeleme, daha önce yapılmayan bir olguyu oluşturma, yeni düşünsel ortamları yapabilme yetisi... herkesin gördüğü bir şeyi farklı uygulayabilmedir.

2- Sanat ve yaratıcılık bağlamında sizin yaratıcılığınızı tetikleyen çevresel faktörler nelerdir?

Çevre içinde herkesin duyumsadığı şeyleri bende duyumsuyorum. Aynı ortam, koşullar beni kendi içimde tetikliyor. Bir Çernobil patlamasına, çevre sorunlarına karşı kayıtsız kalamıyorum.

3- Eserlerinizi üretmeye etken olarak psikolojiden söz edebilir miyiz?

Yaratma isteği, dürtüsü peşimi bırakmıyor üretirken mutlu oluyorum.

4- Doğadan soyutlamaya ne zaman ve nasıl başladınız?

Doğa soyutlaması, 20’li yaşlarda doğanın kendi koşullarının beni tetiklemesi sonucu, İvriz öğretmen okulunda resim öğretmenliği yaptığım zaman oluştu.

5- Sizi doğa soyutlamalarına yönelten sebep ya da sebepler nedir?

Öğretmenlik yaptığım yıllarda gözlemlediğim doğadaki mevsimsel geçişler ve bozkırın sadeliği ve farklılığı beni müthiş etkilemişti bu etkilere kayıtsız kalamadığım için doğa soyutlamalarına yöneldim diyebilirim. (1967-70)

2.5.3. Veysel Günay (1948)

“1948 yılında Trabzon Vakfıkebir’de doğan sanatçı, 1969 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünü bitirmesiyle sanat hayatı tam anlamıyla başlamaktadır. Öğrencilik yıllarından beri aralıksız resim çalışmalarını sürdüren Günay, konularını yaşamın akışının doğal bir parçası olarak görüyor. Çevresi, doğa ve manzara her zaman ana konuları olmuştur. “Çevremde beni ifade ettiğine, duygu ve düşüncelerime karşılık geldiğine inandığım ilişkileri taşıyan motifleri resimsel biçimlere dönüştürüyorum” diyen sanatçı; yaşadığı ortamlarla uyum içinde giden, ‘Köyüm’, ‘Yayla’, ‘Karadeniz’, ‘Tirebolu’, ‘Kazan’, ‘Gürün’, ‘Ege’, ‘Davutlar’ ve ‘Bahçe’ gibi resim serilerini tekrar tekrar ele alarak çalışmalarına devam ediyor.” (<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat-haberleri/resim-ve-heykel/veysel-gunay-resim-sergisi/>). Doğada ve çevrede onun duygu ve düşüncelerine karşılık gelen nesnelere vardır. O doğada ki motifleri resimsel biçimlere dönüştürmektedir.

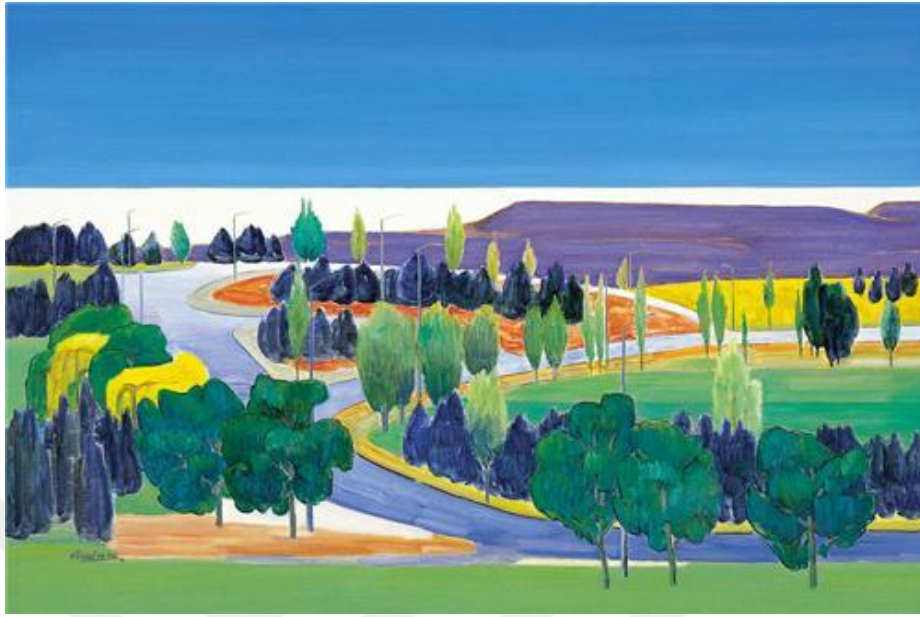
“Resmin bir dil ve atmosfer yaratma eylemi olduğuna inanan sanatçı, bütün çevresel etkenlere karşın sanatın sanattan ve sanatçıdan öğrenilebileceğini savunuyor. Bu nedenle, kendisini, günümüze kadar insanlığın yarattığı bütün sanat ve kültür değerlerinin mirasçısı olarak görür. Ama öncelikle kendi ülkesinin ve coğrafyasının mirasçısı. Günlük moda olan sanatsal eğilimlere uyum sağlamak yerine, klasik resim zincirinin bir devamı olarak kabul edilebilecek çalışmalarında, içtenliği, yalınlığı, biçimlendirmede kişisel teknik ve ustalığı ön planda tutan sanatçı, resimde renk ve ışığı aynı anlamda değerlendirirken, tuvalde gün ışığına ulaşıldığında resmin bitmiş olacağına inanıyor.”

(<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat-haberleri/resim-ve-heykel/veysel-gunay-resim-sergisi/>). Yaratıcısı olduğu eserleri ile doğanın birey üzerinde bıraktık psikolojik değerleri bizlere sunmaktadır. Doğaya farklı bir pencereden bakan sanatçı, mavinin ve yeşilin tüm anlamlı ve özel duygusunu hissederek birçok kez kullanmıştır. Doğadaki biçimlerin formlarına dokunarak onları ayrıntılarından kurtarmış daha yalın bir hal elde etmiştir.

“Veysel Günay ışıklı ve renkçi bir yaklaşımla ürettiği, başta Karadeniz yöresi olmak üzere, İstanbul, İç Anadolu, Ege gibi yaşadığı yerlerden seçtiği; resimde renk, motif ve kompozisyon ilişkilerini çözümlenmeye yönelik çalışmalarıyla tanınır.”(Ayan ve Tekcan,2016:74). Doğup büyüdüğü doğanın Karadeniz, dağ ve ağaç manzaralarının etkisinde kalan sanatçı daha çok bu temada eser üretmiştir. Kullandığı renkler ışığında daha çok sakin ve duygusal yapıda biçimler seçmiştir. Bu sanat tarzının kendisini ifade ettiğini her fırsatta söylemektedir.

“Karadeniz yöresinden seçtiği görüntüleri aşırı duygusal ve coşkusal bir anlatım içinde ele alırken, resmin iç öğeleri yani plastik değerleri ağır basmaya başlayarak artık Karadeniz olmaktan çıkan farklı biçimsel görüntülere dönüşmektedir. Bu biçimlerde ağır basan artık şiirsellik ve soyutlamadır. Karadeniz’in sınırsız ovaları, vadileri tuval üzerinde yüzeysel bir mekana dönüşmekte, mavi ile yeşil iki soğuk renk olarak iki büyük denge oluşturmaktadır. Boyanın ince dokusu ton değerinin dağılımı rengin görsel etkisini resimlerde egemen kılarken sonsuzluk etkisi veren doğa kesitlerinin soyutlamalarına dönüşmekte ve bir ritim sağlamaktadır. Rahat ve devingen fırça vuruşları bu ritmi oluştururken renk aynı zamanda ışık olarak da kullanılmakta, doğanın uzaysal mekanı resimde yüzeysel bir mekana dönüşmektedir.”(Ersoy,1998:65)

Resim-18 Veysel Günay, Beytepe, 97x146cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1999-2000

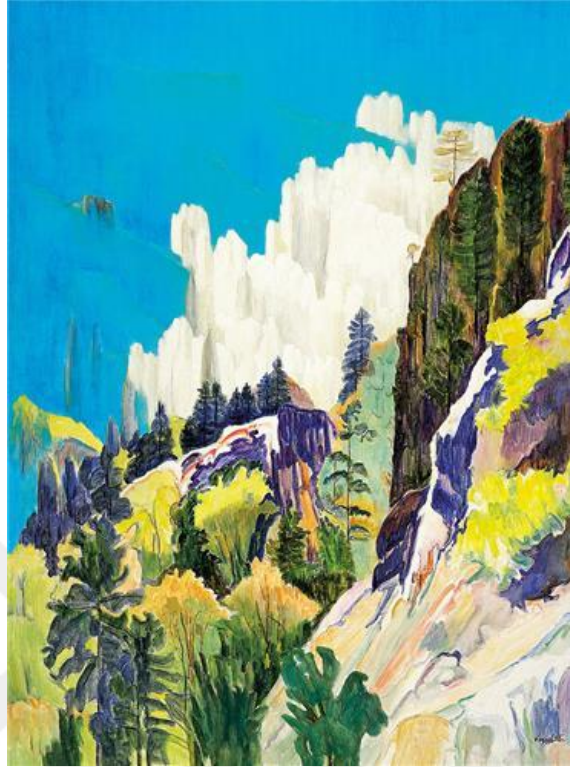


Kaynak: www.lebriz.com

Bloklar halinde sürdürdüğü renkleri kullandığı tabiat nesnelere ile dengelemiş bir ritim oluşturmuştur. Daha çok soğuk renklerin hakim olduğu resimlerinde, ağaçlar donuk ve kalıpsaldır. Resimlerinde ışığı daima etkin ve baskın kullanmaktadır. Soyut doğa tarzının sebepleri arasında görüneni olduğu gibi yansıtmak istemeyen sanatçı kendisinin ne gördüğünü nesnelere nasıl yorumladığını, nesnelere arasındaki ilişkiyi yansıtmak istemiştir. *“İnsan her zaman merak eder. Çevresinde gördüğünü, duyduğunu, bildiğini sorgular. Merak ve heveslerini karşılamak ister. Kendini yeniden yaratmak ve biçimlendirmek ve bunları çevresi ile paylaşmak ister. İşte sanat bunun yollarından biridir. İşi sanat yapmak olan sanatçının temel eylemi sanatsal dili yaratmaktır. Öncelikle sanatsal dili oluşturan öğeleri sezmek, kavramak ve bu öğelerin birlikteliğinden dil bütünlüğüne varabilmektir.”* (Günay, 2008:116)

Veysel Günay yaşadığı doğadan ve çevresinden beslenir. Eserlerini yaratırken doğaya öykünür. Doğadan edindiği izlenimlerini birer motif gibi işleyerek eserlerine özgünlük katmaktadır.

Resim-19 Veysel Günay, Vadi, 130x97cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1998



Kaynak: www.lebriz.com

“Benim aşağı yukarı profesyonelce 50 yıllık resim serüvenime bakıldığında konu olarak bütün resimlerimin çevreden yapıldığı görülür. Çevremden aldıklarım da hep ortamla ilgilidir. Konular mesela köyümden görüntüler; biz Zigana'lara, yaylaya çıkarız çocukluğumuz orada geçti. Zigana'daki yayla, obalar, görüntüler, evler, ağaçlar, dağlar, gökyüzü... Karadeniz, Beşikdüzü, Tirebolu. İkinci konu serilerim: Bunlar hep seridir; üç yıl, beş yıl bitmiş. Halen bir kısmı devam ediyor. Ankara ve çevresidir. Ankara'da Beytepe'de ve diğerleri. Üçüncüsü Ege'dir. Ege'de yazlığım olduğu için oraya gidiyorum yazın. Biraz da İstanbul girdi ama seri olarak ötekilerin yoğunluğunda değil henüz. Özellikle köyüm, yaylalar, Karadeniz'den yaptığım resimler, başladığımda da vardı bugün de hâlâ çalışmaya devam ediyorum. Kısacası şöyle bir şey ben nerede yaşamışsam, bütün bu biraz önce saydığım tematik şeylerin resmime girmesi söz konusu. Benim hayat coğrafyam. Nereleri dolaştıysam nereleri yaşadıysam oralardan seçtim konularımı. Benim kendi köyümden, borçlu olduğum Ziganalar'daki yaylalarımızdan vazgeçmem mümkün değil. Bu fiziksel durum o atmosferde oluştu. Herkes için bu değişiktir ama böyle bir şeydir. Bunun dışında yapılan hepsinin yapay, zorlama olduğunu düşünürüm.” (Başar, 2017:62)

Bir röportajında böyle söyleyen sanatçı, eserlerinin nereden ve nasıl çıktığını hangi psikolojik olayların onun bu şekilde resim yapmasına neden olduğunu açıklamaktadır. Yaşadığı çevrenin onun üzerindeki etkileri kendisine bir borç bilmiş bunu duygusal ifadelerinin yanında akademik eğitimiyle harmanlamış ve resimleri halen üretmektedir. Soyutlamalarında tam anlamıyla biçim bozmayan sanatçı formları renklerle birlikte erimektedir.

“Veysel Günay doğadan soyutlamalarla oluşturduğu manzaralarında derinlik etkisini azaltarak düzlem etkisini indirgeyen bir anlatım biçimini benimsemiştir. Sanatçı doğayı abartılmış yanları atarak yalın, sade, huzur veren bir atmosfere dönüştürmüştür. Resimlerinde renkler İnce dokusuyla resmin görsel etkisini güçlendirmiştir. Günay’ın manzaraları bildik, yörelere ait olmakla birlikte resmin iç öğelerini öne çıkarmasıyla yeni, özgün, farklı biçimlere ulaşarak, yüzeysel, geniş renk lekeleriyle şiirsellik kazanmıştır. Ovalar, vadiler tuval yüzeyinde yüzeysel bir mekâna dönüşerek soğuk renklerle resmin dengesi sağlanmıştır.”(Can,2011:96)

Doğanın motiflerini soyut eğiliminde harmanlayarak kullandığı fırça darbeleri lirik bir ezgi niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Uyguladığı resimlerini konu aldığı mekanlar doğanın en temiz, dinlendirici ve huzur verici yerler olduğu görülmektedir. Sanatçı ister istemez bu atmosferin etkisinde kalmıştır. Bu etkilenme olumsuz değil daima olumlu yönlerini bizlere aktarmıştır. Baktığı mekanları değil hissettiği detayları resmeder.

Resim-20 Veysel Günay, Kazan'dan, 50x80cm, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1978.



Kaynak: Gümüşay, S. (2008). İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Adana, s.161

“Veysel Günay’ın çalışmalarında çizgiler genelde yatay olarak kullanılmış olmasına karşın derinlemesine bir etki yaratılmıştır. Durgunluk ve dinginlik ifadesi taşıyan biçimlemeler Veysel Günay’ın çalışmalarına yaşantısal ve devingen bir nitelik katmıştır. Veysel Günay’ın manzara resimlerindeki en önemli unsur, insana çağrışım yapan doğadaki temel biçimlerin, görünenin dışında, bilinci etkileyen nitelikteki özellikleri ve evrensellikleridir. Doğasal biçim ve sanatsal biçim arasındaki ilişkiyi mükemmel bir uyum içinde izleyiciye sunabilmektedir. Figürsüz manzara resimleri boşlukla özdeşleşen bir soyutluğa hakimdir. Veysel Günay için doğa, renk uyumlarının gizemli bir biçimde devinimsel hareketleridir.”(Gümüştay,2008:162-163)

Günay çok renkli bir sanatçıdır. Doğayı ele alış biçimi, resim yüzeyini plastik değerler niteliğinde çözümleyişi örnek teşkil eder. Resimlerini güçlü bir gözlem yeteneği ve yaşanmışlıklarından alır. Onun resimleri klasik manzara anlayışının çok ötesindedir. Sanatçının resimleri incelendiğinde daha çok manzara ve son dönemlerde iç mekan resimleri görülmektedir. En önemli unsurlardan birisi figür kullanmayıdır. Net ve yalın renkler kullanır, bu da onun ne kadar kararlı ve açık olduğunu gösterir.

2.5.4. Alaybey Karoğlu (1961)

Alaybey Karoğlu 1961 yılında Trabzon’da doğmuştur. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü’nü kazanarak, 1983 yılında mezun olmuştur. Halen Çankırı Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlık Görevini sürdüren sanatçı, eserlerini üretmekte hiçbir zaman geri durmamıştır. Daha çok soyut doğa resimleri üzerine çalışan sanatçı yaşadığı kültür ve çevreden oldukça etkilenmiş ve bunu eserlerine aktarmıştır. Oldukça ritmik bir hareketlilik olan resimlerinde genel anlamıyla mavi renk tonları hakimdir.

Sanatçının yapıtları, duygusal yönü ile hayal gücünü aktif kullanarak eserlerinde somutlaştırmıştır. Gördüğünü değil görmek istediğini yansıtmaya çalışmıştır. Soyutlama eğilimi nedenleri arasında başta bu özelliği gelir. Sanat yapıtlarının altında bilinç altının arzuları ve istekleri vardır. Sanat yapıtlarını incelediğimiz zaman sadece renkler, kompozisyon kurgusu ya da ön arka ilişkisi anlamında değil altında yatan sanatçı kişiliğini de incelemek gerekir.

“Tansuğ (1983)’a göre, sanatçının etrafında oluşan bir takım etkileşimler sanatçı kişiliğini oluşturan en önemli etkenlerdendir. Sanatçının çevresindeki her türlü olay sanatçının eserlerini etkilemektedir. Eserlerin belirleyici özelliği olmuştur. Her sanatçı kişiliğinde tarihselliğin, coğrafyanın ve kültürün etkileri vardır. Sanatçı Tasarımı, yaratımı ve yapıtların ortaya çıktığı süreçler incelendiğinde sanatçının da

doğup yetiştiği coğrafya ve kültürün etkisinde olduğu eserlerindeki yansımalarından görmemiz mümkündür. ’’ (Atalay,2015:56)

Sanatçı tablolarında bir çok özgün imge tasarlamıştır. Etkilendiği tabiat örtüsünü taklitten kaçınmış modern çizgiler eşliğinde soyutlamaya götürmüştür. Soyut betimlemelerin birçoğunda gerçeğe uygun benzetmelerde bulunur. Çizgileri lekeler ile tamamlanan betimlemelerde bulunur. Resim yüzeyini dikey ve yatay planlar halinde parçalara ayırmıştır.

Sanatın bir disiplin meselesi olduğunu söyleyen sanatçı sanatının onu disipline ettiğini düşünmektedir. Her sanatçı bir düşünürdür. Karoğlu’da bir eser üretme kaygısıyla değil, duygusal yönden onu etkileyen etkenlerin çerçevesinde yaratıcıdır.

Resim-21 Alaybey Karoğlu, “Mavi Türkü”, (2006), T. Ü. Y. B. 90 cm x 110 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Kaynak: Atalay, M. C. (2015). Alaybey Karoğlu Resimlerine Yansıyan Sanatçı Kişiliği, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(12), Malatya, s.63

“Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılan resimlerindeki deniz, sandallar, mavi ve grileşmiş yeşiller, soğuk renk imkanlarını kendi üslubu içinde yorumlamalar, zengin bir anlatım gücüne ulaşan sanatçının tinsel bir kimlik kazandırdığı konularla çeşitlenmektedir. Resimlerinin konuları devingen, atak fırça vuruşlarının alışkanlığında tuvale yansımaktadır. Sanatçı doğaya, mavi ve yeşile olan tutkusuyla; izleyenlere her gün biraz daha yok edilerek beton yığınlarına dönüştürülen doğadan çarpıcı mesajlar vermektedir. Soyutlama geleneğinden gelen bir anlayışın bu denli

görünümlere yönelme arzusu sanatçıda doğa- sanat bağlamında önemli kazanımlar getirmiştir.. Doğayı aynen değil lirik bir anlayışla vermektedir. Bunu yaparken de sanatın ana unsurlarından renk, leke, benek ve çizgiyi tuvallerinden eksik etmemektedir. Resimsel değerlerle yarattığı lekese ve çizgisel figür kümeleri eserlerinde soyuta uzanan veya yarı soyutlama diyebileceğimiz bir pentüre dönüşür. Aynı zamanda sıcak ve soğuk renk lekelerinin tuvalde oluşturduğu düzen çizgisel hareketlerle bir armoniye ve dengeye dönüşür ki bu da resimlerindeki mizanpajı mükemmelleştirir.” (Başbuğ,2007)

Mehmet Başbuğ’un sanatçı Alaybey Karoğlu hakkında yaptığı yorumda resimlerinin yüzeyde ki hareketlenmelerini yorumlayarak bunu sanatçının iç tepisiyle ilişkilendirmiştir. Duyguların en yalın ifade biçimi fırça vuruşları ve renk değerleridir. Kullandığı formların değerleri beraberinde kullandığı renk armonileri ile paralellik göstermektedir. Soyutladığı peyzaj resimlerinde olması gerektiği gibi doğanın taklidinden uzak duygusal ifadeler yorumlanmıştır. Sanatçının yapıtları içerik ve teknik bakımından son derece kendi kişiliğini yansıtmaktadır. Sanatçının kişiliğini ve özgün tarzını oluşturan içerisinde bulunduğumuz coğrafya renkler doğa ve bir çok faktörler sanatçının şuan mevcut olan dilini oluşturmuştur. En belirgin tarzı olarak Karadeniz yöresinin temsilcilerinden olan sanatçı birçok kişiye de ilham kaynağı olmaktadır.

Estetik yaratıcılık onun kişilik özelliğidir. Günlük yaşamdan yakın çevreden soyutlama yapar sanatçı. İzleyici eserlere baktığı zaman sanatçının yaşadığı çevreyle ilişki kurmaktadır. Sanatçının eserlerini analiz ettiğimiz zaman bir çok yönden sonuca varmak mümkündür, fakat sanatçı daima açık bir kapı bırakmıştır. Yaratım sırasında belleğinde yaşanmışlık hikayeleri şahit olduğu doğa olayları, eğitim süreci bütün bunlar bir araya gelerek sanatçıya referans olmaktadır. Kısaca yaratı süreci anlamlı değildir.

Resim-22 Alaybey Karoğlu “Doğa eşitilmesi” Tuval Üzerine Yağlı boya, 50x35 cm, 2005



Kaynak: Atalay, M. C. (2015). Alaybey Karoğlu Resimlerine Yansıyan Sanatçı Kişiliği, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(12), Malatya, s.63

Duygusal bir aktarım sürecinin meyvesleri olan eserler, renk dengesi ritim ve çizgisellik ile harmanlanmış olduğu gözlenebilir gerçekliklerdendir. Daha belirgin dikey ve yatay yönde raks eden formların temsilci nesnelere sandal ve takalardır. Tercih olarak soyut formda yerleşim ve anlatım dili vardır. Bazı nesnelere soyutlamaya gitmeden görünmesini istediği ve bir çok yerde de nesnelere formlarını bozmuştur. Soyutlamaya gitmediği nesnelere eserlerinin öncelikli objesidir. Kurgularda hüküm süren ritim elemanları oldukça fazladır. Geniş planların arasında ki bu hareketlilik resmin dingin yapısını bozacak şekilde planlanmıştır. Çalışmalarının genelinde renkçi bir kompozisyon kurgu anlayışı hakimdir. Resimlerinde ki tuşlama alanlarını kompozisyonun kurgusunu, seçtiği konunun gereğine göre biçimlenir. Karadeniz'in hareketli ve hırçın denizlerine yine aynı şekilde daha hareketli fırça vuruşları ile tanımlanır.

Resim-23 Alaybey Karoğlu, “Sahilde Güz”, 40x40 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011



Kaynak: Atalay, M. C. (2015). Alaybey Karoğlu Resimlerine Yansıyan Sanatçı Kişiliği, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(12), Malatya, s.59

Bütün renkler ve çizgiler birer ifadenin duygunun temsilcileridir. Renklerin geniş planlar halinde kullanılması dikkatleri üzerinde toplar, resimlerde genel kompozisyon havasına bakıldığı zaman mavinin en baskın renk olduğunu söyleyebiliriz. Mavi rengin analizinde birçok psikolojik neden ileri sürülebilir. En geniş alana hakim olan mavi renk ve diğer biçim ve renklerin mavi boşluğun içerisinde kaybolması resmin espas değerini doğurur. Zengin anlatım diliyle kurulan resimleri, nesnelerin aktarımı ve yorumunda tamamıyla özgündür. Soyut resim nesnelerin değil onlara yüklenen anlamların biçimlerin ve renklerin arasındaki ilişkilerdir. En sade kompozisyon biçimlerine dönüşen yapıtlar sanatçının yapıtlarına yansımaktadır. Yapıtlarındaki biçimler doğadan gözlemlerini yorumlayarak kendi estetik değerlerinin de katkısıyla harmanlanarak bir oluşuma dönüşür.

Sanatçının resimlerine çağdaş dünyanın soyutlamaya yönelik lirik anlatımı olarak bakılabilir. Estetik değerler resmin plastik yapısı kadar ön plana çıkmaktadır. Araştırmanın konusu sanatçının yaratı esnasında ne gibi ortamlarda bulunduğu hangi renklerin onu etkilediği, neden ve niçin gibi sorularla sanatçının psikolojisini etkileyen tüm etkenlere dikkat çekilmiştir.

III. BÖLÜM

TEZ KONUSUNDA ÜRETİLEN UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Araştırma kapsamında üretilen uygulama çalışmalarında soyut peyzaj resim tekniğinde yorumlamalarda bulunmaktadır. Doğadan alınan izlenimler çalışmalar ışığında ilişkilendirilerek ve doğa nesnelarini sembolize ederek üretimlerde bulunmaktadır. Çalışma kapsamındaki uygulamalarda amaç, herhangi bir yaklaşım biçimine bağlı kalmadan farklı peyzaj denemeleri yapmak olmuştur. Doğa nesnelarine duygusal ifadelerin yüklenmesi amacı güdülmektedir. Nesneların doğada yer aldıkları asıl anlamlarını değıştirmeden, yapılan çalışmada nesnelar yeniden düzenlenerek, doğadaki görünülerinden farklı fakat anlamlarıyla aynı kullanılmaktadır. Resimsel değerlerle yaratılan çizgisel oluşumlar, soyuta uzanan formlara dönüşmektedir. Sıcak ve soğuk renkler ile harmanlanan resimlerde renklerin oluşturduğu düzen çizgisel hareketlerle birlikte eserler üzerinde bir denge sağlamaktadır.



Resim-24 Peyzaj I, Tuvall Üzerine Akrilik Boya, 50x50cm, 2018

Peyzaj I isimli akrilik boya çalışmasında geniş bir alana yayılan doğa imgeleri konu olarak ele alınmaktadır. Ön ve arka planlar halinde ayrılan tuvalde derinlik hissi

verilmektedir. Doğanın mevsimsel formlarına uygun olarak kısa, yatay, dikey ve diyagonal çizgiler resmin yüzeyinde dolaşmaktadır. Kompozisyonun geneline yayılan soğuk ve bir o kadar da hareketli atmosfer, resmin zemininde görülmekte olan sıcak renk değerleriyle az da olsa canlılık kazanmaktadır. Serbest fırça vuruşları, doğanın dinamizmini yansıtmaktadır. Arka planda ışık etkileri ile dağılan biçimler yer alırken, ön planda daha belirgin biçimler, canlı renk ve ton değerleri kullanılarak derinlik sağlamaktadır. Mavi renk gökyüzünün ve geniş ufukların simgesidir. Kompozisyonun geneline yayılan mavi ve yeşil tonları bu tanımlamalara uygun yorumlanmaya çalışılmıştır. Işığın dağıldığı kompozisyonun genelinde derin bir dinginlik söz konusudur. Gözün odak noktası diyebileceğimiz bir merkez noktası yoktur. Ritmik çizgilerin formu tüm kompozisyonda aktif durumdadır. Kalabalık renk çeşitlemelerine gidilmemiş sınırlı sayıda renk ile anlatım sağlanmaya çalışılmıştır.

Ağaç formlarının işlendiği resimde yatay ve dikey formlar mevcuttur. Bu yatay ve dikey formları kısa hareketli biçimler desteklenmektedir. Doğanın gerçekçi formunun aksine görünenin ardındaki duygu doğadan da tamamen kopmadan soyulamaya çalışılmaktadır. Doğanın eşsiz gücü karşısında küçülen ayrıntılar dikkate alınmasan salt duygu resmedilmektedir. Esere yansıyan psikolojik veriler bir duygu karmaşasının olmadığı soyut resme götürülen iç tepiler genelinde dağınık bir düzenleme fakat kendi içerisinde ritmik bir düzen de mevcuttur. Kompozisyon doğadan etkilenmedir. Özeldir ve sadece yorumdur.



Resim-25 Peyzaj II, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x60cm, 2018

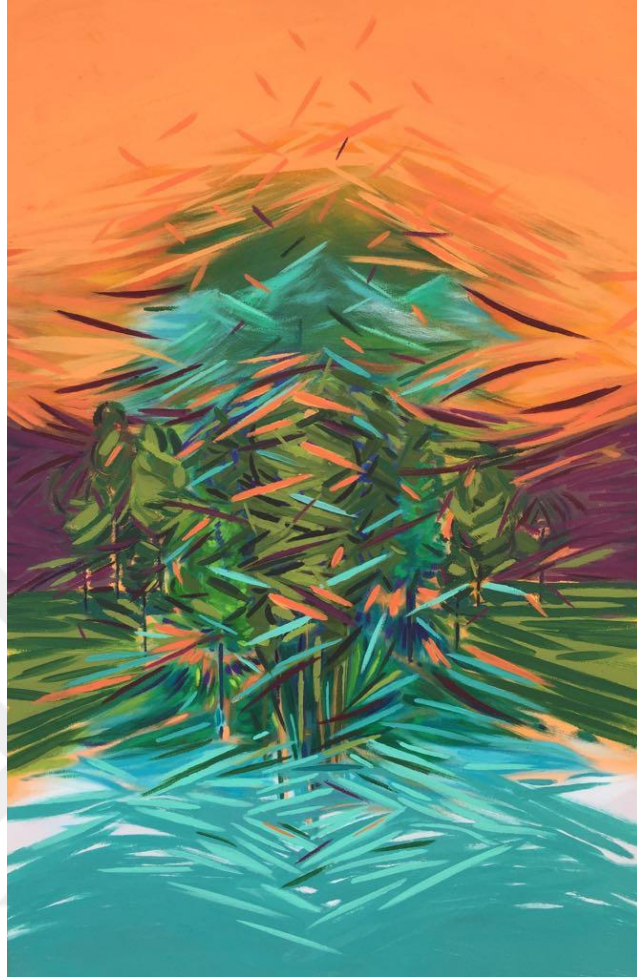
Peyzaj II isimli doğadan soyutlanmakta olan resim, doğadan etkilenilen bir kompozisyonudur, betimlemedir. Sıcak tonların hakim olduğu resim soğuk tonlarla dengelenmiş bu iki etkileşim en belirgin olarak ufukta kesişmektedir. Resmin genelinde göz gezdirirsek yatay uzun çizgiler dikey ağaç formlarıyla dengeli kısa diyagonal çizgiler ile son derece hareketli bir desen yakalanmaktadır. Doğadaki renk örgüleri ve iç içe geçmiş motifi andıran biçimleri hissedilmiş, renkler ile anlatım kuvvetlendirilmiştir. Her canlı tabiat örtüsünde kendisine bir yer edinmiş, mutlu olduğu bir alan yakalamıştır. Bu resimde doğanın var olan gerçekliği ışığında, onun ötesine geçmeye, onu yeniden hissettirmeye çalışılmaktadır.

Gün ışığının sunduğu eşsiz renk armonileri ve gökyüzünün tabiata anlatmak istediği şeyler, yaşayan ve nefes alan bitki türleri, göğe ulaşmaya çalışan ağaçlar bütün bunlar var olan sonsuzluk hissi gibi doğanın sunduğu hisler resmin yüzeyine yansımaktadır. Sanatçı daima doğadan beslenir. Doğanın sanatçıya, sanatçının doğaya anlatmak istediği şeyler her zaman olmuştur. Doğa, yeşil bitki örtüsü ve toprağın üzerinde ki mavi gökyüzü ile sınırlı değildir, görünenin ardındaki duygusal renkler de doğanın diğer yüzünü yansıtır. Bu renklerin üzerinde sanatçının psikolojik ruh hali oldukça etkilidir. Bu resimde sıcak tonların genelinde iç içe geçmiş, merkezde hapsolmuş soğuk tonlar mevcuttur. Gökyüzünün mavi tonları dağılmış tabiat örtüsünün içerisinde nefes almaktadır.

Yataya uzun çizgiler izleyiciye, doğanın büyüklüğünü ve devamlılığını hissettirmektedir. Çizgisel bir bütünlük oluşturulmaya çalışılan yüzeyde, resmin ana teması olan desen imgesinin renklerle vücut bulmuş halidir. Düz çizgi formlarının arasında yuvarlak imgelerin hissedilmesi hareketli forma döngü yaratmış, kompozisyona es vermiştir. Resmin konusunu tek bir yere bağlamak doğru olmaz, doğanın o ya da bu olsun tüm alanlarından alınan etkilenmelerdir. İlla ki bir konuya bağlamak gerekirse de doğa sorunları değil onun güzelliklerini ve renklerini konu alıyor denilebilir.

Biçimlendirilmiş bir renk ve ya renklendirilmiş desen, bir doğa imgesi, aslında tümünü anlatır. Tavrı daha çok ifade edebilmek için biçimlerin yanında renkle karşılık verilmektedir. Aykırı formlar yoktur. Aslında doğadan tamamıyla uzaklaşmada söz konusu değildir. Doğanın kademeli yükselen formunu kullanan yapısal bir doğallık uygulanmaktadır. Özetle bir çok karmaşayı aynı anda taşımaktadır.

Resimler önce desen olarak anlam kazanır ve renkler eklenerek armoni oluşturur. Psikoloji bütün bu anlatılan etkilenmelerin tümündedir sanatın ve eserin içerisinde. İzleyiciye kendini anlatır fakat izleyicinin de kendisinden bir şeyler eklemesine izin veren duygular besler.



Resim-26 Peyzaj III, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x60cm, 2018

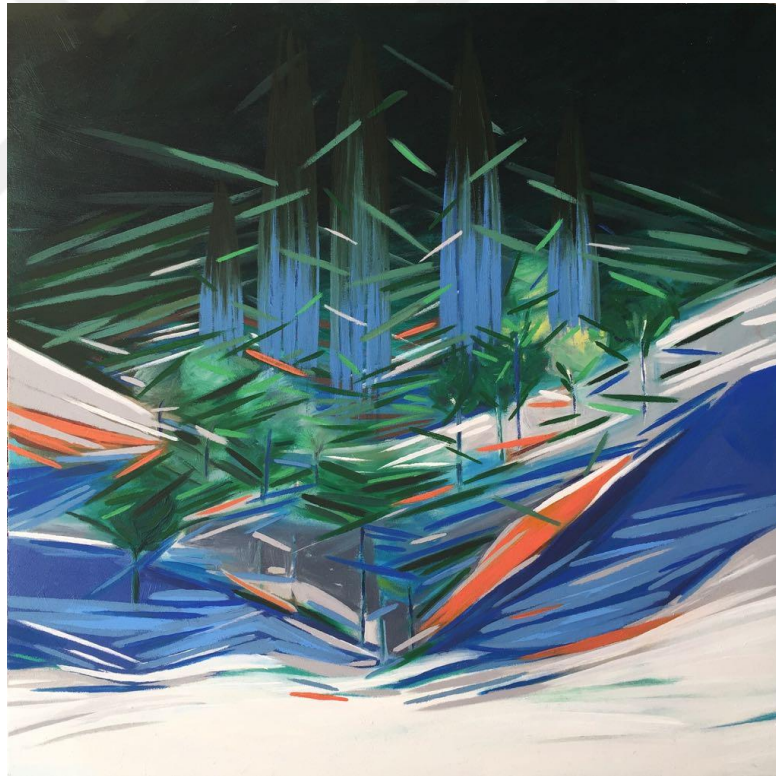
Peyzaj III isimli doğanın temsili bu resim klasik anlamda bir görünüm değil, yorumlamadır. Uzun bir gözlem sürecinin yorumlarıdır. İzlenen ve hissedilen doğanın kendi biçimi dışında özgün bir tavır olarak sergilenmesidir. Bazen doğadaki turuncuyu bazen yeşili bazen moru görebilmektedir bu tavır. Biçimler ritmik bir düzen içerisinde göğe yükselmektedir. Turuncuyu takip eden yeşiller ve onlara meydan okuyan mor rengin soğuk tavrı, onlara dur diyen mavi izlenmektedir. Renk çeşitlemeleri kendi ton değerleri eşliğinde bloklar halinde görülürken iç içe geçmiş küçük ritmik hareketler dengeyi sağlamaktadır.

Çizgilerde merkezi bir toplanma mevcuttur. Dikey kompozisyona inat yatay çizgiler, kendi içerisinde düzenli fakat bir o kadar da dağınık. Birbiri üstüne çıkmaya çalışan renk akışları, kompozisyonda ön arka ilişkisi sağlamaktadır. Çizgilerdeki renklerin aksine tavır sonbahar esintisini andırmaktadır. Ne kadar keskin, agresif fırça darbeleri ve serpiştirilmiş renkler olsa da altında yatay dinginlik ve bir o kadar da huzur vardır. Biraz anlık psikoloji ile kurgulanmış işlerdir. Bu tavra lirik ezgiler

diyebiliriz çünkü bir müzik ritminin kısıp uzayan notaları ve onların çıkardığı seslere benzemektedir.

Şehir hayatından uzak yalnız doğadan etkilenilmektedir. Resimlerdeki ruh oradan gelir. Hareketli ve doğaya hükmeden yapay yapılar doğanın etkisini kaybetmesine sebep olur. Bu yüzden doğanın kendisiyle baş başa kaldığı renkleri düşündüğü bütünü görmek ve yansımasıdır bu resimler. Merkezi bir kompozisyon ve odaklanma vardır bu resimde, çizgilerin yönü dikkati ister istemez tek bir noktaya toplamaktadır. Fakat onları döngüsel bir set çekme söz konusu olabilecek küçük kıvrık hareketlerde görülmektedir.

Resim görüneni renkler ve çizgilerdir. Bu yüzden fırça ve fırça darbelerinin arttırıcı çok büyük bir fonksiyonu vardır. Doğanın insanı ister istemez etkileyen farklı kavramsal bir bütünlüğü vardır. Bütün bunlar sanatçıyı etkiler ve bu etkilerin farkında olmadan resme aktarır. Bu kavramsal bütünlüğün estetik değerlerle birleşip resme dökülmesi daha da önemlidir. Bu resim dışavurumcu bir tarzdır denilmektedir.



Resim-27 Peyzaj IV, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x50cm, 2018

Peyzaj IV isimli resimde, ilk bakışta sadece bir soyut peyzaj çalışması olarak algılanan çalışma, aslında sadece manzara olmanın ötesinde bir anlamı ve geri planda resim yapmayı tetikleyen bir itkinin sonucudur. Yaşanılan doğa ile kurulan

bağın temsilidir. Sadece duygu yoğunluğunun bir boşalma anıdır. İtkiler ve estetik akademik bilgilerin ışığında formlara can verilmektedir. Doğa nesnesinin sanatsal bir yaratı oluşturmak amacıyla kullanıldığı manzara resminde, nesneden fiziki olarak uzaklaşmış ve bu sayede anlatımın etkililiği artmaktadır. Geometrik planlar halinde parçalanmış olan temsili yeryüzü daha sonra farklı bir yorum ile bir araya getirilmek istenmiştir.

İçerisinde yaşanan doğa ile resimler arasındaki bağı duygular ve hisler kuvvetlendirir. Resmin genelinde soğuk renkler yan yana, üst üste ve belli uzaklık yakınlık dereceleriyle uygulanmıştır. Sıcak ton olarak söyleyebileceğimiz en vurgulu renk olarak görünen turuncu renk ise, soğuk renklerin arasında yerini almıştır. Gökyüzünün koyu ton değerini kıran temsili ağaç formları mavi renk ile gösterilmiştir. Yeryüzü olarak nitelendirdiğimiz alt kısmında gökyüzüne nazaran daha açık fakat yine soğuk tonlar ağırlıkta olarak yansımış ritmik diyagonal çizgi yapılarıyla geniş alanlar dengelenmektedir. Desen imgesinden çok lekesele bir tavır vardır. Fakat çizgilerin lirizmi hakimiyet kurmaktadır.

Dikey formlarına karşılık gelen yatay çizgiler soğuk tonları da temsilen hırçın, sert ve yer yer sık yer yer seyrek olarak izlenmektedir. Doğa görünümünden edinilen izlenimlerin yorumlanması sonucunda ortaya bu plastik yapıda çeşitli renk değerleri kullanılmıştır. Doğanın insanlara sunduğu sayısız renk değerleriyle varlık gösterdiği bilinir. Yeşil, doğada vazgeçilemez renklerin en başında gelmektedir. Bu yüzden tüm doğa resimlerinde yeşili ve renk tonlarını görmek mümkündür.



Resim-28 Peyzaj V, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x60cm, 2018

Peyzaj V isimli resim, karamsar bir doğanın içerisindeki umudu temsilen kurgulanmış bir plastik değerdir, anlık bir duygunun vücut bulmuş halidir. Eserin hakim olduğu renkler ve kompozisyondaki dingin havanın incelenmesi duyguyu aktarmaya yardımcı olacaktır. Umudun bu resimdeki temsili olan sarı gökyüzü karamsarlığı kırmaya çalışan küçük diyagonal tuşlamalar esere hareket katarken kompozisyonda da dengeyi sağlamaktadır.

Merkezi etkiyi veren dikey formlar mevcut ve onlara paralel yataylar kompozisyonu tamamlar. Doğada kendiliğinden diyebileceğimiz organik oluşumlar o kadar fazladır ki sanata ve sanatçıya davetiye çıkarır. Bu doğallığın hissiyatı herkes için farklıdır. Bu bazen renklerle olur bazen biçim ve formların size gösterdikleridir. Resmin teması ağaçlar, toprağın tabiata sunduğu güzelliklerden sadece birisidir. Üzerinde birçok şeyi barındırır bu yapı, bir sanat nesnesi olmaması için değildir. Diğer resimlerde olduğu gibi yine bu resimde de tema da figür de ağaçlardır.

Çizgiler resimde çok önemlidir. Bütüne giden her yol çizgilerden geçer. Renkler ve formlar çizgisel bir ritimdir. Doğa geleceği temsil eder. Doğayı işleyen eserlerse buna sadece destek olacak ve yaşatacaktır. Doğada her şey bir titreşim halindedir ve bu resimlerde de titreşimleri çizgiler kullanır. Çizgilerin gücüne inanılan ve desen formları resimde kompozisyonun baş kahramanıdır. Resimde kullanılan renkler genel itibari eşit ton değerlerinde kullanılmaktadır. Gri ve moru kıran mavi ve yeşil tonları bizlere dingin ama bir o kadarda gergin bir hava sunar. Bu resmin psikolojisi olarak gökyüzü izleyiciye ufukta bir umudu vaat etmektedir. Daha açık ve canlı tonlar bunu destekler. Giderek kaybolan formlar, renklerin içinde kaybolmuş biçimler, derinlerde ki gizemi hissettirmekte, yatay kullanılan kompozisyon da dikeylerin gücüyle ayakta kalmayı başardığı görülmektedir.



Resim-29 Peyzaj VI, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x60cm, 2018

Peyzaj VI isimli manzara resmi tuval üzerine akrilik boya ile yapılan bir resimdir, kompozisyon sonbahar etkisinde bir doğa görünümünden kompoze edilmektedir. Eserin en merkezi odak noktası şüphesiz dikeye uzanan sıcak tonlardaki ağaç temsilidir. Yaşadığımız iklim koşullarından çok fazla uzaklaşmayan mevsimsel bir geçişin hikayesi de denebilmektedir. Işıkla birlikte ortaya çıkarılan sıcak renkler, resmin neredeyse tamamını etkisi altına almaktadır. Resmin konusu olarak ele alınan dingin yapısı, teknik anlamda uygulanan devingen fırça vuruşları ve sıcak renklerin yarattığı ton değerleri çizgisel formlarla ilişkilendirilmektedir.

Kullanılan renkler resmin ön ve arka planında farklı ton değerleriyle tekrar ettiği ve kompozisyonun geneline yayıldığı için bir ahenk oluşturmaktadır. Açık ve koyu renklerinde dengeli dağılımı söz konusudur denilebilir. Çizgilerin lekeye dönüştüğü bu kompozisyonda formların biçimlerinde değişikliğe gidilmektedir. Koyu ve

vurgulu renkler geri planda bırakılıp açık ve parlak tonlar dikey çizgiler desteğiyle ön planda izlenmektedir.

Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün gibi algılanmakta fakat derinlerde incelendiği zaman aslında planlara ayrılan bir doğa soyutlaması ile karşılaşmaktayız. Resimde ikincil bir form denemesine gidilmemiştir sadece ağaç formlarından hareketle yorumlamalar yapılmıştır. Kurguda temel olarak lekenin hüküm sürdüğü resimde ikincil eleman olarak çizgisel bir ritim kullanılmaktadır.

Gözlemlenen evrensel doğanın en önemli sembolleri kullanılarak kurguladığım resimlerim duygu ve düşüncelerimi yansıtmaktadır. Tüm kompozisyonlarım gibi bu resimde renkçi bir anlayışla kurgulanmıştır. Bu resimde daha çok sıcak renkler kullanılsa da bir sonbahar havası vermektedir. Bu yüzden sıcak tonların aslında sadece görüneni yansıtmadığı da söylenebilir. İzlenimler ister renkle olsun ister sözle ya da çizgiler kullanılsın bunların her birisi birer ifadedir bir biçim vermedir. Kullanılan renklerin geneli tek tek analiz edildiği zaman birçok farklı anlamlar çıkabilir. Doğa soyutlamaları dışavurumcu soyut renkçi anlatımlardır.

Bu resimde doğanın soyut tasvir örneği diyebiliriz. Gerçekte asılı duran ve görünen formlar yansıtılmaktadır.



Resim-30 Peyzaj VII, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x60cm, 2018

Peyzaj VII isimli tümüyle doğayı temsil eden bu resimde, kullanılan formlar lirik bir anlatım tarzıyla kurgulanmaktadır. Doğa varlığıyla tüm bireylere nefes aldırırken sanatçılar için bambaşka bir temsil sorunu olmuştur. Doğa soyutlamalarında geçmişe kıyasla artık duygusal ve görülebilir olmayı aksine görülür kılar. Doğa hep aynıdır fakat görünüşü daima değişir, sanat, tam da burada başlar değişen doğayı duygusal ifadelerle yorumlar. Bu resim de doğanın görünen binlerce yüzünden sadece birisini temsil etmektedir. Tabiatın renk geçişleri, doğal yollarla yan yana gelen renk değerleri sanatçılara ışık tutar. Sakin ve donuk görünenin bu doğa tasvirinin ardında izleyiciye sunduğu duygusal ve geniş bir anlatım söz konusudur.

Resmin yüzeyinde fırçanın boya katmanlarıyla oluşturduğu çizgisel anlatım tuvalin geneline yayılmış ve kompozisyonu tamamlarken açık ve koyu ton

değerlerindeki renkler resimde anlatımı soyuta taşımıştır. Kompozisyonda birçok farklı yöne ilerleyen ritimsel çizgiler ve hareketli fırça darbeleri anlatım dilinin biçime verdiği önemi göstermektedir.

Doğa nesnelere sanatsal bir yaratım olarak kullanılan manzara resminde, biçimlerden uzaklaşarak soyut geometrik formlara dönüşmektedir. Bu resimde doğa kendi içerisinde parçalanıp her biri farklı bir şekilde yorumlanarak bir bütün halinde sergilenmektedir. Devingen bir zemin üzerine kurulan kompozisyon güçlü ve dik duruşlu ağaç formlarıyla dikkatleri üzerine toplamaktadır. Yeşil uzun ağaçları dengeleyen sarı kısa formları resimde denge unsuruna dikkat çekmektedir. Gökyüzünün düz ve sakin bırakılması zemin üzerindeki hareketli formu tamamlar niteliğinde düşünülmüştür. Yeşil, mavi, gri, turuncu ve toprak tonları gibi renklerin kullanıldığı resim yüzeyinde merkezi konumda bulunan ağaç formlarının yeşil ve dik duruşu, büyümeyi, dengeyi, uyumu, ahengi, tazeliği, yaşamı ve verimliliği simgeler.



Resim-31 Peyzaj VIII, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70cm, 2018

Peyzaj VIII isimli akrilik boya resimde, dikey kullanılan kompozisyon biçimi görülmektedir. Genel izlenim olarak dinamik ve lirik bir doğa görünümünden esinlenen resimde doğanın sahip olduğu yumuşak dokudan tamamen uzaktır. Doğa nesnesinin sanatsal bir yaratı oluşturmak amacıyla kullanıldığı manzara resminde, nesneden tüm görünümü ile uzak bu yüzden anlatım çeşitliliği açısından geniştir.

Sıralı halde görünen formlar daha çok dikey çizgiler halinde genele yayılmıştır. Bu görünümün bir ağaç imgesi olduğunu söyleyebiliriz. Ağaç formundan uzaklaşarak tamamen özgün bir yorumlama olarak verilmiştir. Renkler bu kez diğer resimlere kıyasla bu resimde birbiri ile yarışır vaziyette art arda sıralanmıştır.

Dikey uzanan bu form çaprazlama çizgiler ve renk geçişleriyle dengelenmiştir. Resmin zemininde bulunan renk geçişleri tamamen öldürülmeden yarı saydam biçimde kendisini göstermiş kompozisyonda derinlik etkisi yaratılmak istenmiştir. Resmin temel öğeleri arasında sağlanan denge ve uyum ile tasarlanan manzara resmi, akılcı ve bilimsel renk ilkelerine dayalı bir görsel yorumlamanın ürünüdür. Doğanın genel görünümü bir bütün olarak yansıtmak amacıyla olmayan biçimler, tuvalin tüm yüzeyinde aynı boya tekniğinin imkan sağladığı canlılık ile yorumlanmıştır.

Doğa nesnesinin gerçekliğinden esinlenerek oluşturulan manzara resminde, iç içe geçmiş yumuşak fırça vuruşları yerine, daha keskin hatlara sahip fırça vuruşları kullanılmıştır. Resimde ışık, gölge etkisi, bir rengin kendi içindeki açık, koyu geçişleriyle değil; sıcak, soğuk, kontrast renklerin farklı ton değerleriyle sağlanmıştır. Soğuk renklerin ağırlıkta olduğu resimde buna karşılık gelen sıcak turuncu tonları oldukça dinamik bir geçiş sağlamıştır.

Sanatın temel işlevlerinden birisi iletişimdir, doğayı da sanat nesnesi olarak gördüğümüz bu resimlerde doğa ile iletişim kurmak somutun ardındaki soyutu duymak en önemli çıkış noktasıdır. Nesnelere görünen gerçekliğinin taklidine karşı bir anlayışın ürünü olan bu çalışmada, biçimlerin ve renklerin birbirleriyle olan ilişkileri yorumlanmıştır.

Doğa gözlemlerinin, serbest biçim formlarıyla ifade edildiği gibi, renk açısından zengin bir çeşitliliğe de sahiptir. Soyut doğa yorumlarının tümünde sanatçı psikolojisi yönünden hissedilen duygusal değerler aktarılmaya çalışılmıştır. Yapılan bütün tanımlamalar bu teoriye örnek niteliktedir.

SONUÇ

Yaratıcılık bağlamında sanatsal yaratımda duygular ve hissiyat büyük önem taşır. Duygu yoğunluğu ve psikolojik ruh hali eser üzerinde hakim bir etki sağlamaktadır. Sanatçıyı soyutlamaya yönelten peyzaj resimlerinde eserin izleyiciye sunduğu objenin, hissiyatın somut bir ürünü olduğu bilinmektedir. Peyzaj soyutlamalarında insan ve doğa ayrılmaz bir bütündür. Ruhsal açıdan beslenen insan doğanın etkisi altındadır. Doğa insanı her yönüyle hakimiyeti altına almıştır. Bu yönüyle bakılacak olursa insan doğanın sundukları ile yetinme ve koşusuz kabullenme yoluna girmiştir. Bilinmesi gerekir ki eser sanatçının iç dünyasını yansıtan bir gerçektir.

Günümüzde sanatçılar her zaman olduğu gibi içerisinde buldukları psikolojik ruh hallerine göre özgürce eserler üretmektedirler. Sanatçının niçin ya da neden yarattığı gibi sorulara verilebilecek cevaplar her sanatçıya göre değişkenlik gösterdiği gibi kendi üretim nesnelere arasındaki duygu geçişleri de bu araştırmanın sonucunda saptanmıştır. Yaratıcılık farklı şekillerde yorumlanmaya açık bir olgudur. Herhangi bir sınırlama ya da kısıtlamaya tabi tutulamaz. Sanatçıyı soyutlamaya yönlendiren tek şey hayal gücüdür fakat hayal gücünün etki alanları reel varlıklara göre değişiklik gösterebilir. Doğadan yola çıkan sanatçı, duygularını, ruhsal bozukluklarını, heyecanlarını, mutsuzluklarını... resimlerine yansıtmıştır. Bu etkileşim ile paralel olan kavram ise psikolojisedir sonucuna varılmıştır.

Doğa sınırsız ve son derece somut bir kavramdır sanatçılar üzerindeki etki alanı ise oldukça geniş olduğu ön görülmektedir. Sanatçılar üzerinde Soyutlama tekniği ile resmetme tarihin ilk dönemlerinden bu yana görülmektedir. Batı sanatı manzara soyutlamalarında ileri olduğu kabul edilirken, Türk ressamlarımız da batıdan feyz alarak kendi hayal gücü ve toplumsal değerlerine dayanarak doğayı soyutlama tekniği ile resmetmişlerdir. Günümüz Türk ressamlarında doğa temasının tuvallerinden eksik olamaması görünen doğanın soyut değerler ile nasıl yorumlanması gerektiği konusunda metin içerisinde de verildiği gibi konu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Örneklerin incelenmesi sonucunda günümüz Türk resminde doğanın resmedilmesi konusunda yoğun ve farklı içeriklerin daha da arttığı sonucu yorumlanmıştır.

Bütün bunlara bağlı olarak araştırmanın sınırlılıklar bölümünde verilen bilgiler çerçevesinde doğa ile ilgilenen günümüz ressamlarının peyzaj soyutlamaları daha detaylı incelenmesi gerektiği düşünülerek yola çıkılan bu tez çalışmasında, 90'lı yıllar ve sonrasında ki sanatçılardan belirli isimler seçilerek bu sanatçıların eserleri üzerinden psikolojik incelenmelerde bulunulmuştur.

Yaratıcılık esnasında ya da öncesinde sanatçıyı etkileyen bir çok faktör vardır ve bütün bunlar araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Sanatçıların içsel yaşanmışlıkları, yaratıcılık esnasında bunun ne derece etken faktör olduğu, nelerin ne

derece sanatçı üzerinde etkili olduğu incelenmiştir. Bütün bunlara ilaveten, “Yaratıcı insanların normal bireylere göre daha duyarlı ve çevre sorunlarına dikkat eden bireyler olmaları gerekmektedir,” sonucuna varılmıştır.

İncelemeler ışığında görülmektedir ki, günümüz Türk ressamları daima sanat etkinliklerinin üzerine bir yenisini daha ekleyerek sanat ortamını geliştirmekte ve Türk resmine yeni değerler kazandırarak bizi batıda temsil edecek değerlerimizi de kendi yaratı formlarında yorumlamış, taklitten uzak, özgün çalışmalarda buldukları sonucuna varılmaktadır. Klasik soyutlama eğilimlerinden çıkıp modern sanata uygun yeni fikirler üreten sanatçılar tüm bunları gerçekleştirirken onları etkileyen en önemli çevresel faktörler kaynağı araştırılarak kendi kültürel miraslarını ve coğrafyalarından uzaklaşmadıkları da görülmektedir. Sanatçıların düşünme ortamlarını etkileyen oluşumlar etrafıca ele alınmaya çalışılmış ve sanatçıların psikolojilerini etkileyen etkenlerin sanayileşme, kentleşme, coğrafik kültürler ve bireysel arayışlar olduğu görülmektedir. Sanatçılar ve eserleri arasında ki bu güçlü bağın psikoloji ile paralelliğin son derece önemli olduğu sonucuna da varılmaktadır.

Bu sebeple soyut yorumlanan ve anlaşılmaz gibi görünen tüm eserlerin altında yatan konunun aslını yalnız sanatçılar açıklayabilir ilkesinden uzak sanatçıların eserlerinin, toplumu bilgilendirici ve eğitici olması doğanın sadece tek boyutuyla değil tüm yönleriyle ele alınması gerektiği doğrultusunda planlanıp işlenmesinin daha faydalı olacağı önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdollahzadeh, A. R. Y.** (2015). *İfade Olarak Figür*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s.9
- Ağluç, L.** (2013). *Sanatta Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü*, Akdeniz Beşeri Bilimleri Dergisi, 3(1), s.2,13
- Akdoğan, B.** (2001). *Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 42(1), s.215
- Akçam, M. ve T. A. F.** (2006). *Görsel Sanatlarda Kaos ve Karmaşa*, İstanbul Kültür Üniversitesi Dergisi, (4), İstanbul, s.2
- Akdağlı, S.** (2007). *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, s. 22, 40, 75, 76.
- Akkaya, Ş.** (2013). *Sanatçının Kimliği Olarak Geçmişi Bağlamında Non Goldin ve Nobuyoshi Araki Örnekleri*, Akdeniz Beşeri Bilimler Dergisi, 3(1), s.18,19,27
- Altundağ, R.** (2011). *Soyut Dille Duygusal İfadeler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, s.27.
- Altunöz, G.** (2007). *Mondrian'ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47(1), s.2.
- Altıntaş, O.** (2013). *Soyut Resim Sanatı İçerisinde Piet Mondrian'ın Yeri*, Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Dergisi, (31), Ankara, s.25
- Antmen, A.** (2009). *20yy Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul : Sel Yayıncılık, s.87
- Arat, G. G. K.** (2007). *“ Soyutlama” Açısından Postmodern Edebiyet İle ‘Meddah’, ‘Karagöz’ ve ‘Orta Oyun’ nun Değerlendirilmesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Isparta, s.22,31,32.
- Arslan, R. ve Yapıcı, M.** (2004). *Sanat Yapıtında Psikolojik Obje Üzerine Hermeneutik Bir Analiz: Ressam Gülbin Zeren Örneği*, Ulakbilge, 2(4), s.4
- Arısoy, D. ve Altınkurt, L.** (2012). *Türk Resminde Kent*, Akademik Bakış Dergisi, (33), Kırgızistan, s.13.
- Aral, N.** (1999). *Sanat Eğitimi-Yaratıcılık Etkileşimi*, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (15) Ankara, s11
- Arıtan, Ö.** (1999) *20.yy'ın İlk Yarısında Soyut Sanat ve Mimarlık*, Ege Mimarlık, s.39
- Atalay, M. C.** (2015). *Alaybey Karoğlu Resimlerine Yanşıyan Sanatçı Kişiliği*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(12), Malatya, s.56,57,63,64.
- Atik, H.** (2004), *Türk Resminde Plastik Bir Dil Olarak Soyutlama*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul, s.27, 42-43.

- Ateş, İ.** (2011). *Mehmet Zahit Büyükişleyen ve Soyut Peyzajları Üzerine bir inceleme*, Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi, 1(1), s.20-22.
- Atalay, M. C.** (2015). *Alaybey Karoğlu Resimlerine Yansıyan Sanatçı Kişiliği*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(12), s.59, 64.
- Atalay, M. C.** (2012). *Türk Minyatür Sanatının Tasarım Öğelerinin Türk Resminde Varlık Bulması*, Akdeniz Sanat Dergisi, 5(10), s.10,16.
- Avcı, L.** (2005). *Sanat Eğitiminde Yaratıcılık Yetisinin Ortaya Çıkarılması ve Eliştirilmesi Açısından Baskı Resim Tekniklerinin İşlevi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Programı, İzmir, s.4,8
- Ayaydın, A.** (2016). *Sanatın Doğası, Doğanın Sanatı ve Günümüz Sanat Eğitiminde Doğanın Yeri*, s.14,65-68
- Ayan, A. ve Tekcan, S. S.** (2016), Tamev (Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı), *Yolu Trabzon'dan Geçen Sanatçılar II*, Greenart, Sergi Kataloğu, İstanbul, s.74
- Baydar, Ş. N.** (1995). *Soyut Düşünce Soyut Biçim*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.19
- Başar, M. R.** (2017). *Veysel Günay'la Dün Bugün Söyleşi*, Aydın Sanat, 3(6), s.62
- Başbuğ, M.** (2007). *Anadolu Manşet Gazetesi*, 12 Nisan 2007, Konya.
- Bender, M. T.** (2014). *Yaratıcı Kişilik ve Sanatsal Yaratma Üzerine*, Erciyes Üniversitesi Enstitü Dergisi, (1), s.20.
- Berger, J.** (1986). *Görme Biçimleri*, Salman, Y. (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul, s.97
- Berk, N.** (1943). *Türkiye'de Resim*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, s.26
- Bingöl, B.** (2011). *Sanat Özgürlüğü*, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 1(2), Ankara, s.96,97
- Blut, M.** (2011). *Plastik Sanatlarda Biçim Bozma Soyutlamanın Çözümlemesi*, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, s.111,113.
- Boerescu, Z. B.** (2013). *Algı Kuramlarına Göre Sanatta Soyutlama ve Günümüz Sanatında "Gerçek" Kavramı*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi (28) Ankara, s.15-16.
- Bora, E. ve Alper, Y.** (2005). *Sanatsal Yaratıcılık ve Beyin*, Yeni Symposium, 43(1), İzmir, s.3
- Can, I. P.** (2011). *20yy. Türk Resminde Manzara*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, s.6, 82, 94, 96

- Cebraioğlu, Ö.** (2011). *Sanat Eğitiminde Resim Tekniklerinin Ortak Kullanımı ve Yaratıcılığa Etkisi*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzeli Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim- İş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya, s.11,15,16,17
- Cebraioğlu, O.** (2004). *Yaratıcılığın Dualistik Sınırlarında Fikret Mualla Gerçeği*, 1(5), İdil Dergisi, Konya, s.93, 96, 97
- Çelikan, ř. G.** (2013). *Örtüsüz Gerçeklik: Wassily Kandinsky'nin Yeni Realizmi*, FSM İlmi Araştırma İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, (1), s.128
- Çokokumuş, B.** (2002). *Bileşenlerin Diyalektiği Açısından Görsel Algı ve Yaratıcılık*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzeli Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Sanatta Yeterlilik, Samsun, s.68.
- Dağlılar, A.** (2005). *1950-2000 Arası Türk Resminde Figür*, Nesne, Mekan İlişkisi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Mersin, s.18, 20.
- Dikici, A. ve Tezci, E.** (2002). *İsmayil Hakkı Baltacıoğlu'nun Sanat, Sanat Eğitimi ve Milli Sanat Hakkındaki Düşünceleri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(2), Elazığ, s.238
- Doğan, S.** (2007). *Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti- Estetik Yaklaşımlar Wilhem De Kooning ve Jean Duffet*, İdil Dergisi, 6(38), s.2788
- Doğru, S.** (2010). *Heykelde Geometrik Soyutlama*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzeli Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s. 14
- Doğan, F.** (2013). *Batı Anlayışı Doğrultusunda Türk Resmi, Restorasyon ve Gerekliliği*, Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Anabilim Dalı Resim Restorasyonu ve Teknolojisi Yüksek Lisans Programı, İstanbul, s.63
- Düz, N.** (2010). *Çevrenin Sanatçı Yaratıcılığına Etkileri ve Sanat Eğitimi*, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Kırgızistan s.1, 3, 7, 10.
- Eriñç, M. S.** (2011). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, (3. Baskı) Ankara: Ütopya Yayınevi, s.11, 23, 99, 101, 102, 108, 117, 119.
- Ergün, M.** (2015). Felsefeye Giriş (Estetik), s. 3, 4. <http://mustafaergun.com.tr/wordpress/wp-content/uploads/2015/11/sanاتفelsefesi.pdf>
- Erzen, J. N.** (1973). *Sanat Tanımları ve Sanatım Üzerine*, ODTÜ Mimarlık Dergisi, 1(2), Ankara, s.320.
- Ersoy, A.** (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, Creative Yayıncılık, s.65.
- Erzen, J.** (2013). *Türk Modernizminde Düş ve Bellek*, Ankara Antikacılık, Ankara, s.5.
- Ezici, A. K.** (2005). *Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi*, Anadolu Psikiyatri Dergisi, Adana, s.3
- Giray, K.** (1992). *Mehmet Zahit Büyükişleyen'in Resimlerinden Doğa Kesitleri ve Renk Coşkuları*, Sanat Çevresi, s.47, 164.

- Gökçe, J.** (2016). *Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı*, 5(24), s.9.
- Günay, V.** (2008). *Sanat ve Sanat Eğitiminde Bütünsellik*, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), Ankara, s.116.
- Gümüşay, S.** (2008). *İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Adana, s. 161, 162, 163.
- Güney, M.** (1999). *Sanat, Benlik nesnesi ve İlham*, Klinik Psikiyatri, Ankara, s.42,43,44.
- Güven, M.** (2012). *1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s.116, 117.
- Gürsu, O.** (2015). *Sanat ve Psikoloji Etkileşimi: Geleneksel Türk- İslam Sanatları Merkezli Bir Okuma Denemesi*, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(38), Antalya, s.2.
- İlhan, S.** (2012). *Resim Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Tematik Kavram Olarak Doğanın İrdelenmesi*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale, s.5-6.
- İşgören, S.** (2007). *Resimsel Soyutlamada Kurgu Farklılıkları ve Geometrik Oluşumlar*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, s. 33, 44, 52, 54.
- Kaplan, M. A.** (2017). *Türk Sanatında Temsil*, İdil Dergisi, 6(38), s.2748.
- Kandinsky, W.** (1912). *Sanatta Zihinsellik Üzerine*, T.Turan (Çev.), Hayalperest Yayınevi, s.11-12.
- Kasapoğlu, M.** (2017). *Çağdaş Türk Resminde Soyut Resim*, (<http://www.sanatduvari.com/cagdas-turk-resminde-soyut-resim/>, 20.05.2018'de erişildi.)
- Karacan, N. ve Alp, A.** (2014). *Figür Serüveni, Mekan ve Sürreal*, Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi, (1), Kayseri, s.44.
- Kara, D.** (2004). *Günümüz Sanatçısının Yeni Tavrı: 2004 Whitney Bienali*, www.devabilkara.com, 17.0.2018
- Kara, D.** (1993). *Sanatçı Kişiliğinde Psikolojik Algı ve Yaratma*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul, s. 99, 100, 106, 107, 108, 118.
- Kara, D.** (2011). *Sanat Yapıtının Oluşum Süreci*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Isparta, s.3-4.
- Karayağmurlar, B.** (1990). *Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s.23.
- Kurt, E. K.** (2008). *Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, s.9.

- Mert, O.** (2017). *Modern Sanatta Biyomorfik Soyutlama Stili*, Çanakkale, s.11.
- Oğuz, D.** (2015). *1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş*, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (14), s.71.
- Oğuz, D.** (2013). *Çağdaş Sanatta Doğa*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, Ankara, s19-20
- Orhan, B. İ.** (2011). *Görsel Sanatlar Tasarımında Duyuşsal Etkileşim ve Yaratıcılık*, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi I. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu (Dün Bugün Gelecek), Ankara, s.43.
- Oskay, B.** (2010). *20yy. Modern Resim Sanatının Soyutlaşma nedenleri*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı, İstanbul, s.26, 51.
- Oto, A.** (2011). *Günümüz Sanatında Ruhsal Bir Bütünlüğün Temsilcisi Olarak Doğa*, dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s.19, 66.
- Özayten, N.** (2013). *Mütevazi Bir Miras*, Sezin Romi (Salt Araştırma), İstanbul, s.76-77.
- Özkartal, M. ve Öztütüncü, S.** (2015) *Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme*, Akdeniz Sanat Dergisi, 8(15), s.94.
- Papila, A.** (2007). *Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat*, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), Ankara, s.177
- Pehlivan, B.** (2013). *Kuşaklar Bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatında Desen*, Akdeniz Sanat Dergisi, 6(12), s.116.
- Rzayev, R.** (2007). *Türk Resim Sanatında Doğa Soyutlamaları*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı, s.91.
- Taştan, T. R.** (2006). *Sanat, Doğa ve Teknoloji Ekseninde Sanatçılar ve Yapıtları*, İdil Dergisi, 5(19), s.171, 172, 175.
- Sabahat, H.** (2012). *20.yy İlk Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vassily Kandinsky*, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas, s.59,63-66,70, 76, 98.
- Sağlam, M.** (2012). *Devrim Erbil'in Resimlerinde Dışavurumsal Niteliği Barındıran Soyutlama Üzerine*, Anadolu Üniversitesi E-Arşiv (13), s.6
- Samurçay, N.** (1979). *Devrim Erbil'in ve Charles Koch'un Ağaçları*, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Psikoloji Bölümü, 2(6), s8-9.
- Savaşer, I.** (2016). *1980'den Sonra Türk Resminde Soyut Dışavurumculuk*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı, İstanbul, s.28, 58, 59.

Sorgu, G. (2017). *Sanata Karşı Başkaldırı: Avangart, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (24), Adıyaman, s.44

Soyutlama ve Özdeşleyim Kuramı Bağlamında Geometrik Formların Temellendirilmesi, s.35, (<http://docplayer.biz.tr/6635103-1-giris-ve-amac-1-1-giris.html>, 13.05.2018’de erişildi.)

şahiner, R. (2002). *Yeni Bir Binyılın Eşiğinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Üzerine*, Anadolu Üniversitesi E-Arşiv, (13), s.2,(www.earşiv.anadolu.edu.tr, 16.05.2018’de erişildi.)

Tarzan, Ö. (2010). *Yeni Dışavurumcu Tavrı Oluşturan Sanatçı Kimliği ve Yapıtlarındaki Psiko-Sembolik Öğeler*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s. 6, 16.

Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Sanat Rh+, 6. Basım, İstanbul, s.119

Türkeli, H. H. (2009). *Doğanın Soyut şiiri ve Türkiye’de Doğa’dan Hareketle Soyuta Yönelen Sanatçılar*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı, s.12, 13, 22, 23.

Türkyılmaz, H. Ö. (2013). *ağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, s.47, 48.

Uğurlu, H. (2008). *Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amacı*, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(2), Uşak, s5, 11, 13.

Uysal, N. (2006). *Doğa ve Ütopya*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanat Eseri Raporu, Ankara, s.13, 14, 42.

Yaghin, Y. J. (2017). *Doğa ve Nesnelere Arası Yeni Düzen*, Hacettepe Üniversitesi,, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara, s.2

Yetkin, S. K. (1942). *Manzara Üzerine Deneme*, Über Die Landschaft Ein Versuch, DTCF Dergisi, 1(1), s.72

Yılmaz, N. T. (2009). *Türkiye’de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur’un Yeri*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Tezi, Edirne, s.7, 9, 10, 34.

Yılmaz, B. (2014). *‘Belirsizlik’ Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel özömler*, Hacettepe Üniversitesi Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara, s.34, 35, 38.

Wells, ř. Y. (2015). *Görsel Sanatlar Öğretmeni ve Sanatçı Algısına İlişkin Metafor Analizi*, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakóltesi Dergisi, 30(2), s.2

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat-haberleri/resim-ve-heykel/veysel-gunay-resim-sergisi/>, 17.05.2018’de erişildi.

<http://www.openculture.com/2017/09/who-painted-the-first-abstract-painting-wassily-kandinsky-hilma-af-klint-or-another-contender.html>, 16.05.2018’de erişildi.

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono-EN/ENS-kandinsky-monographie-EN.html>, 16.05.2018’de erişildi.

http://www.artexpress.ws/painting/wassily_kandinsky/improvisation_no_31_sea_battle-4579.html, 10.05.2018'de erişildi.

www.beyazart.com, 10.05.2018'de erişildi.

<http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv>, 25.04.2018'de erişildi.

<http://okuyay.net/cagi-asan-bir-ustaddevrim-erbil-orhan-karakus/>, 25.04.2018'de erişildi.

www.zahitbuyukisleyen.com, 27.04.2018'de erişildi.



ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Sabriye HATİPOĞLU

Doğum yeri ve yılı: Antalya-1991

Eğitim Durumu

Lise: Serik Yunus Emre Anadolu Lisesi

Lisans: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.

Yüksek Lisans: Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü , Resim Anasanat Dalı.

Tez Konusu: 1990 Sonrası Türk Resim Sanatında Peyzaj Soyutlamalarında Sanatçı Psikolojisi

Yabancı Dil: İngilizce

Sanatsal Faaliyetler

Nisan /2013 MUKSAD “Şiddete Fırça Atıyoruz” Karma Resim Sergisi / Manavgat

Mayıs / 2014 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi , Resim 4’ler Karma Resim Sergisi / Isparta

Haziran / 2015 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi / Bitirme Sergisi / Isparta

Nisan / 2016 “V. Balaton Szalon Kiallitas – Exhibition” Resim Yarışması /Jüri Özel Ödülü / Macaristan

Mayıs / 2016 ZİÇEV / Karma Resim Sergisi / Antalya

Aralık / 2017 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi / “ Uluslararası İlişkiler ve Dış Politika” Resim Çalıştayı /Antalya

Nisan/ 2018 Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Lisansüstü Eğitimi Sanat ve Tasarım Sempozyumu /Resim ve Heykel Sergisi / Antalya