



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

**FİGÜRATİF RESİM ANLAYIŞINDA BİÇİM BOZMAYA NEDEN OLAN
RUHSAL YARATIM SÜREÇLERİ**

Coşgu ATEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ankara, 2016



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

**FİGÜRATİF RESİM ANLAYIŞINDA BİÇİM BOZMAYA NEDEN OLAN
RUHSAL YARATIM SÜREÇLERİ**

Coşgu ATEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ankara, 2016

FIGÜRATİF RESİM ANLAYIŞINDA BİÇİM BOZMAYA NEDEN OLAN RUHSAL
YARATIM SÜREÇLERİ



Coşgu ATEŞ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016

KABUL VE ONAY

Coşgu Ateş tarafından hazırlanan "Figüratif Resim Anlayışında Biçim Bozmaya Neden Olan Ruhsal Yaratım Süreçleri" başlıklı bu çalışma, 21/07/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



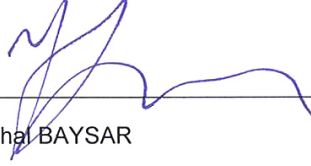
Prof. Hüsnü DOKAK (Başkan)



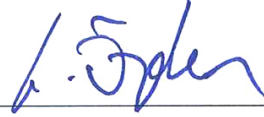
Prof. İsmail ATEŞ



Doç. Dr. Hasan KIRAN (Danışman)



Doç. Zuhra BAYSAR



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

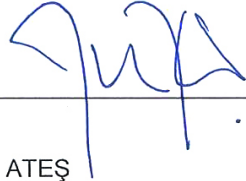
BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

21/07/2016

[İmza]



Coşgu ATEŞ

ÖZET

ATEŞ, Coşgu. *figüratif resim anlayışında biçim bozmaya neden olan ruhsal yaratım süreçleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

Resim Sanatı tarihinde ifadeci (ekspresif) anlatım tarzı, çeşitli dönemlerde ortaya çıkmış, arkaik zamanlardan başlayarak türlü şekillerde kendini göstermiştir. İfadecilik, bu süreç boyunca sanatçıların belli akımlar dahilinde kullandığı bir yöntem olarak sınırlı kalmıştır. Bu durum 20. Yüzyıla kadar sürmüştür. 20. Yüzyılda dünyada yaşanan, kültürel, sosyal, teknoloji ve politika gibi gelişmeler, insanların yaşam anlayışında ve fikirlerinde büyük değişimlere sebep olmuştur. Değişen bu anlayışlarla beraber insanlar, bireysel fikirleriyle; birey olabilme olgusuyla, kendini önemseme ve farkına varma sürecine girmiştir. Resim sanatı da bu sürecin bir parçası olarak, sanatçıların değişimiyle beraber dönüşüme uğramış ve Modern resim anlayışının doğduğu bir döneme girmiştir.

Modern çağla beraber resim anlayışında oluşan değişim, türlü akımlar halinde ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm de ifadeci anlatımı, konusunun merkezine koyarak, bunu bir akım haline getirmiştir. Bu noktada bireysel anlatımlar ön plana çıkmış, kişisel yaklaşımlar bu sanat anlayışının temel noktası olmuştur. Kişiselleşen bu sanat anlayışında, her sanatçının kişisel görüşü ve ruhsal yapısı etkin bir hal almıştır. Yeni bir düzen ihtiyacı hisseden sanatçılar, eserlerini parçalama, bozma, yeni bir yapılanma anlayışına göre inşa etmişlerdir.

Bu noktada, incelenen konudaki anlayışla çalışan sanatçıların, biçim bozma yöntemleri ve buna neden olan ruhsal yapı süreçleri, birbirleriyle anlam bağı olduğu düşünülerek ilişkilendirilmiş ve bu olgu incelenerek, anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Yaratıcılık süreçleriyle kaynaşmış olan ruhsal yapı; duygu durum, bilinçaltı, duyumsama gibi olgularla incelenerek, sanatçının biçim bozma anlayışına etki eden faktörler, düşünürlerin ve uzmanların görüşleri ile düşünsel boyutta değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan resimler de bu düşüncelerle

incelenmiş, gelişim aşamalarında oluşan duygu durum, bilinçaltı ve duyumsama gibi olgular denetlenerek, değişimlerin neden olduğu ruhsal yaratım süreçleri çözümlenmeye çalışılmıştır.

Resimlerin oluşumu esnasında ve sonrasında yapılan bu çözümlemelerde, yüzeyde oluşturulan plastik dille, düşümsel dilin, hangi noktalarda yakınlık kurduğu araştırılmış, ruhsal etkenler doğrultusunda, çeşitli kompozisyon planları halinde oluşturduğu gözlenmiştir. Bu sürecin çözümlenmesi, konunun düşümsel kısmının anlaşılmasına, anlamlandırılmasına ve gelişmesine katkı sağlamıştır.

Anahtar Sözcükler

Biçim bozma, Ekspresyonizm, Duygu durum, Bilinçaltı, Duyumsama, Ruhsal yapı

ABSTRACT

ATEŞ, Coşgu. *Spiritual creation process which causes distortion in the conception of figurative painting art*, Master thesis, Ankara, [2016].

In the history of painting art, expressionist narration style has emerged at various periods of time, since archaic times, expressionism has come into prominence as various different styles. During this process ,expressionism has remained as a tool which was used by artists in accordance to the other specific art movements. This continued until 20th Century. The developments in culture, technology, society and politics that happened in 20th Century, changed the life perception and ideas of human kind. With this change came the process of becoming an individual, a person with ones personal ideas, self regarding and "realisation" . As a part of this process, painting art tranformed and entered the era of Modern Art, as the artists tranformed.

The alteration in painting art, has shown itself as different movements. Expressionism has put expression in its center, and turned it into an art movement. At this point, individual narration gained the foregorund and personal approach has become the cruxes of this sense of art. In this new, individualised sense of art, personal view and mental state of the artist become affective. The artists who felt the need of a new order, started building their work of art, in accordance to fragmentation, corruption and reconstruction.

Herein, for the artists who work with this sense which is being inpected, the distortion methods and the mental state of artist's that causes this distortion is considered to be synetic and is tried to be made sense as such. The mental state which is coherent with the creativity process is inspected with notions like , mood,subconscious and sensation, so the factors which effect the distortion method of the artist can be studied within the context of intellectual dimension with the opinions of experts and philosophers. The artwork is also studied with these considerations, the notions of mood, subconscious, and sensation which came to light during the stages of development of the art, is supervised so the mental creativity process which caused by the alteration of the world can be analysed.

With this analysis, which is made during the formation and following the creation of the artwork, it is enquired at what point the artificial language and philosophical language forms a common ground, as understood this common

ground forms as various designs which is lead by mental factors. The supervising of this process has made it possible to understand and interpret the philosophical side of the subject all the while contributing to its development.

Keywords

Distortion, Expressionism, Mood, Subconscious, Sensation, Mental state



İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

İç Kapak	
Jüri Üyeleri imza sayfası	
ÖZET	i-ii
ABSTRACT	iii-iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER ÇİZELGESİ	vi
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

I.1. Biçim bozmaya dair genel ve tarihsel bilgilendirme	3
I.2. Biçim bozma gereksinimi ve sebepleri üzerine.....	7
I.2.1. Biçim bozma ve duygu durum etkileşimi	7
I.2.2. Dışavurumcu figüratif resim anlayışında yöntem olarak biçim bozma.....	9

II. BÖLÜM

SANATSAL BİR YAPITTA BİÇİM BOZMAYA ETKİ EDEN RUHSAL YARATIM SÜREÇLERİ.....	20
II.1. Ruhsal etkiler : bilinçaltı, duygu durum (ruhsal değişkenlik) ve duyumsama üzerine	20
II.2. Yaratıcılık ve yaratım süreçleri.....	31
II.3. Psikanaliz ve bu bağlamda etkileşimde bulunan sanatçıların incelenmesi	35

III.BÖLÜM

RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER	39
-----------------------------	----

SONUÇ	62
--------------------	----

KAYNAKÇA	64
-----------------------	----

RESİMLER ÇİZELGESİ

Sayfa No:

Resim 1: El Greco (1596–1600). Toledo [Resim]. New York, Amerika: Metropolitan Sanat Müzesi	4
Resim 2: Picasso P. (1937). Guernica [Resim]. Madrid, İspanya: Reina Sofía Müzesi	9
Resim 3: Matisse H. (1907). Mavi Çıplak [Resim]. Baltimore, Maryland, Amerika: Baltimore Sanat Müzesi	12
Resim 4: Kokoschka O. (1909). Çocuk oyunu [Resim]. Londra, İngiltere: Ulusal Sanat Müzesi	15
Resim 5: Baselitz, G. (1984). Abgar Başı [Resim]. Humblebæk: Luisiana Modern Sanat Müzesi	17
Resim 6: Basquiat, J.M. (1986). Otoportre [Resim]. Barcelona, İspanya: MACBA Koleksiyonu ..	18
Resim 7: Picasso P. (1907). Avignonlu kızlar [Resim]. New York, Amerika: Modern Sanatlar Müzesi	23
Resim 8: Matisse H. (1905-6). Yaşama sevinci [Resim]. Merion, PA: Barnes Vakfı	23
Resim 9: Kiefer, A. (1983-84). Serafim [Resim]. New York, Amerika: Solomon R. Guggenheim Müzesi	25
Resim 10: Bacon, F. (1946). Resim [Resim]. New York, Amerika: Modern Sanat Müzesi	28
Resim 11: Giacometti, A. Boyanmış atölye duvarı [Duvar Resmi, Tuval transfer]. Paris, Fransa: Alberto Giacometti ve Annette Vakfı	30
Resim 12: "Ayrım", tuval üzerine akrilik boya, 150x135 cm., 2016	46
Resim 13: Gece notu-bağ-", tuval üzerine akrilik boya, 107x90 cm., 2015-16	47
Resim 14: "Kaçma fikri", tuval üzerine akrilik boya, 120x100 cm., 2016	49
Resim 15: "Halüsinasyon", tuval üzerine akrilik boya, yağlı boya, füzen, 150x135 cm., 2016	51
Resim 16: "Sancı 1", tuval üzerine akrilik boya, 155x110 cm., 2015-16	52
Resim 17: "Gitme fikri söyleşi", tuval üzerine akrilik boya, 120x100 cm., 2015-16	54
Resim 18: "zamansız 1" Tuval üzerine yağlı boya, füzen, 50x70 cm., 2014	55
Resim 19: "zamansız 2", Tuval üzerine yağlı boya, füzen, 90x120 cm., 2014	56
Resim 20: İsimli, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm., 2016	57
Resim: 21: "Etki", Tuval üzerine akrilik boya, füzen, 70x40 cm., 2016	58
Resim 22: "An 1" Tuval üzerine yağlı boya, 30x20 cm., 2015	59
Resim 23: "An 2", Tuval üzerine yağlı boya, 24x18 cm., 2015	60
Resim 24: İsimli, Kağıt üzerine yağlı boya, füzen, 21x30 cm., 2014	61

GİRİŞ:

Ruhsal yaratım süreçleri, sanatçının yaratıcılık süreci içerisindeki temel dayanak noktalarını, yaratma edimine etki eden psikolojik ve sosyolojik unsurları içinde barındıran genel bir haldir. Dışavurumcu yaklaşımdaki sanatçı anlayışı da anlık ve devinimli düşünceleri gereği bu yönüyle incelenebilecek bir alandır.

“Sanatçılar yeryüzü ile gökyüzü arasında alışlagelmiş bilişsel donanımımızla asla varamayacağımız gerçeklikleri bilirler, bize bilinçdışının gizemli kapılarını açarlar” der Sigmund Freud.

Bilinçaltı, düşsel dünya ve duygu durum bağlamında ruhsal yaratım süreçleri, sanatçının farklı noktalarını denetler ve inceler. Freud’un yaklaşımı doğrultusunda düşünülürse, bu olgu bilişsel donanımımızla varamayacağımız görünmez noktaları gün yüzüne çıkarmak için çalışır.

Çalışmanın ilk bölümünde dışavurumcu sanatçının yöntem ve bilinçli bilinçsiz olarak kullanmış olduğu biçim bozma ve sebepleri üzerine kavramlar ve tarihsel konular açıklanmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, ruhsal yaratım süreçleri kendi sorunsalları içinde çözümlenmeye çalışılarak, bağlantısı olduğu diğer olgularla beraber irdelenerek, biçim bozmaya etki eden bu süreçler anlaşılmaya çalışılacaktır.

Sanatçı, eserine yaklaşırken ve onu yaratırken, farkında olarak ya da olmayarak farklı bir dünya içine, ruhsal bir dünya içine girer. Bu dünya onun katmanlı olarak biriktirdiği bütünlüklü bir yapıdır. Kişisel, Tarihsel birikmiş birçok unsur, sanatçının etrafında ve zihninde dönmeye başlar ve açığa kavuşturma anında zihnin süreçleriyle beraber yoğunluklu bir hal alır. Bu açığa çıkma anında bilinçaltımızın bu konuları hatırlaması, yönlendirmesi ve açığa çıkarması kilit noktadır ve bu noktada yol gösterici olarak bilinçaltının önemi ortaya çıkar. Bu

yönelme anında sanatçının yaratıcı süreci, kişisel özellikleri ve zamansal yönüyle duygulanımlarıyla beraber değişiklik gösterir.

Bu durumlar ruhsal yaratım sürecine ayna tutar konumdadır. Çalışmalara bu değerlendirmeler doğrultusunda yaklaşılmaya çalışılarak, özümseme ve çözümlenme aşamalarıyla, konunun anlamlı kılınacağına inanılmaktadır.

Bu durumlar ruhsal yaratım sürecine ayna tutar konumdadır. Bu yönelimlerle oluşturulmuş Resimsel çözümler kısmı çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturur. Bu bölümde, açıklanan konular eşliğinde çalışmalara yaklaşılmaya çalışılarak, çalışmaların kişisel verilerle beraber anlamlandırma ve oluşum aşamaları çözümlenmeye çalışılacaktır.

I. BÖLÜM

I.1. BİÇİM BOZMAYA DAİR GENEL VE TARİHSEL BİLGİLENDİRME

Biçim bozma, Resimde ve heykelde model olarak alınan nesnenin görüntü biçimini, yapılan yoruma uygun hale getirme; biçimi bozma. (Turani 2007, s. 24).

Özellikle güzel sanatlarda, fotoğrafta ve dansa verilerini doğadan alan belirli normların ya da normal (olağan) biçimlerin bulunduğu kabul edilen görüntülerde, biçimi abartarak sunma, normal'in göstergelerini tümüyle yok etmeden değiştirme. Biçim bozmadaki amaç, daha güçlü bir etki yaratmak ya da güçlü bir anlatım sağlamaktır.(E.S.A 1997, s. 241 J.N.Erzen).

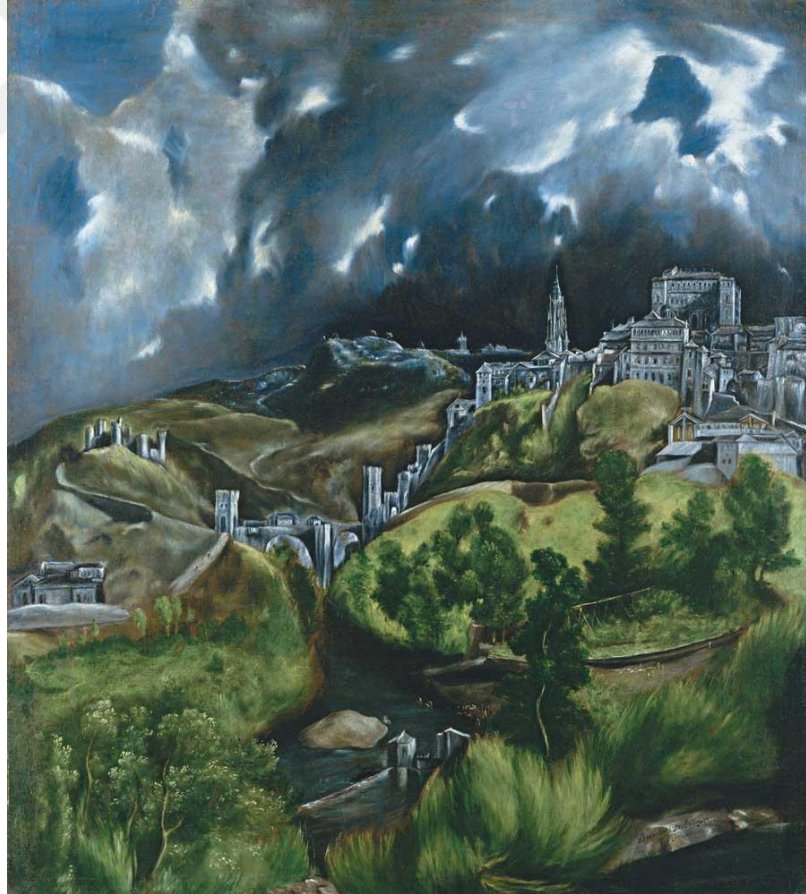
Bu tanımlamalar, biçim bozmanın genel hatlarını ansiklopedik bilgilerle açıklamaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda ele alacağımız esas konu biçim bozmanın sanat tarihindeki yeri, sanatçıların bu yaklaşımı duygu durum bağlamında kullanım yöntem ve şekilleridir. Sanatçıların biçimleme konusundaki fikir ve uygulamalarına başvurularak ifade edilebilir.

20 yy. sanat akımlarından Ekspresyonizm biçim bozma konusunda ifadeyi direkt konu olarak ele alması bakımından öncü akımlardandır. Sanatçının içsel ve sınırsız özgürlüğü esastır. Bu sürecin anlaşılabilmesi yönünden öncelikle biçim bozmanın ekspresif anlatımı açısından tarihsel bir değerlendirme yapmak uygun olur.

Sanat tarihçi Norbert Lynton (1927–2007); “İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur, sanat da bir bütün olarak dışavurumcudur “der. Bu görüş sanatta şöyle örneklendirilebilir : Arkaik zamanlardan başlayan süreçten itibaren sanat tarihinde belirli dönemlerde ekspresif anlayış etkileri görülmüş fakat bu, bir akım içerisinde bir yöntem olarak sınırlı kalmıştır. Hieronymus Bosch, El Greco ve daha sonraki dönemlerde sırasıyla Francisco de Goya, William Blake, Honore Daumier, Paul Cezanne, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh gibi sanatçılar, yaşadıkları dönemlerde eserlerinde çeşitli biçim bozmalar kullanmışlardır. Bu da

sanatçıların ait oldukları akımdaki etkilerini artıran ifade yöntemleri olmuşlardır. Bu düşünceyi çeşitli örneklerle aydınlatmak gerekirse :

El Greco'nun "*Toledo manzarası*", onun mistik, karanlık ruhunu manzarada yansıtan en önemli bir eseridir. Böylece manzara resminin, insanın ruh durumunu yansıtan bir eser çeşidi olduğunu anlıyoruz. Toledo üzerine çökmüş meş'um bulut, onun resminde bir su buharından başka bir şeydir. Bu duygulu anlatım, El Greco'nun ruhsal durumunun biçimlere nasıl büründüğünü göstermektedir. Bu yönden bakılırsa El Greco bir ekspresyonisttir ve bu nedenle Ekspresyonistlerce büyük önem kazanmıştır. Sanatçı bu resminde arkada kalesi ve katedraliyle görünen Toledo şehri üzerindeki bu melankolik, felaket öncesi beliren sessiz atmosferi kendi ruh durumunu yansıtmayı için kullanmıştır. Bu sanki bir kâbusun optik görüntüsü gibidir. (Turani 2010, s. 399)



Resim 1 : El Greco (1596–1600). Toledo [Resim]. 121 x 108 cm. Tuval üzerine yağlıboya. New York City, Amerika: Metropolitan Sanat Müzesi

Buradan anlaşılacağı üzere El Greco, Maniyerist dönemin bir sanatçısı olarak duygulu anlatımları ve bunu özellikle tanrıya yakınlaşma dürtüsü olarak yaptığı, vücutları form olarak uzatılmış figürlerde gözlemlenebilir. Bu da El Greco'nun biçim bozmadaki ekspresif yaklaşımını olumlu niteliktedir ve sanat tarihine öncü bir nitelik kazandırır.

Gauguin, sanat hayatında Pissarro'nun, Cezanne'ın, Puvis de Chavannes'in ve ona Van Gogh'un tanıttığı Japon ağaç baskılarının etkilerinde kaldı. 1888'de Pont-Aven'de çalışırken kendi üslubunu buldu. Bu sırada "*La vision apres la sermon*" (Vaazdan Sonra Hayal) adlı resmini boyadı. Bu eser, onun estetiğinin ilk eseri oldu. Empresyonistlerden aldığı paleti, uçucu hava olaylarını tespit için kullanmadı. O, Cezanne gibi bu palete başka renkleri de kattı. Böylece Gauguin'in doğada kendi düşüncelerine uygun parçalar aradığını ve bunla da yeni bir estetikle ifade etmek istediğini anlıyoruz. Bu bakımdan onu, Ekspresyonizmin öncüsü olarak kabul etmeleri isabetsiz olmamıştır. Yani onun için görüntü dünyası değil, iç dünyası önemli olmuştur ve gene görüntü dünyası, ona bilimsel bir analiz için malzeme değil, sanatı için bir çıkış noktası oluşturmuştur. (Turani 2010, s. 550)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere sanat tarihinin çeşitli evrelerinde başvurulan ekspresyon, sanatçının içsel ve sınırsız özgürlüğü için gerekli bir yöntemdi. Ve zamanla kendini bir akım olarak temsil edecek konuma geldi. Ekspresyon, akımı içinde değerlendirildiğinde daha bireyci (öznel) bir tutum sergileyerek kendini göstermiştir.

Alman düşünür Edmund Husserl, Ekspresyonizmi "olaybilimini sanata uygulamaya çalışan ve sanatçının iç gerçeğinden başka hiçbir gerçeklik tanımayan sanat akımıdır." diye tanımlar ve ekspresyonizmi, akımın güçlü temsilcilerinden Oscar Kokoschka'nın verdiği cümle örneğiyle pekiştirir. "sadece bizim ruhumuz evrenin gerçek yansımasıdır." Yani Kokoschka'nın burada içsel değerleri, temsil değerlerinden üstün tuttuğunu; bireyci duyguların,

evreni kendi değerleriyle nasıl yorumladığı ve üstün tuttuğu görölmektedir. Burada Noel Carroll' ın bahsettiği üzere "dışavurum kuramları, sadece kapsamlı oluşları bakımından bile taklit ve temsil kuramlarından üstündür." (Carroll 2012, s.100) bu görüş de Kokoschka' nın fikrini destekler niteliktedir.

20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Ekspresyonizm akımı, Rönesanstan beri hüküm sürmüş olan doğaya uygun betimleme anlayışından bir kopuştur ve asıl amacı sanatçıların duygularını ve iç dünyalarını renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığı ile dışa vurmasıdır. Ve geleneksel anlayıştan uzaklaşarak biçim bozma yöntemini yaygınlıkla kullanmışlardır.

Evrene 'ben' açısından, 'ifade' açısından bakan bir sanatçı, örneğin Klee' ye göre, kendi kendine şöyle der:

"Bu dünya başka türlü görünüyor ve bu dünya başka türlü görünecektir. Çünkü artık 'görünen' dünya duyusal olarak kavranan dünya değildir, tersine, tinsel olarak, ben'in ifadesi, dışlaşması olarak kavranan bir dünyadır." (Tunalı 2011, s. 130) Paul Klee' nin yaklaşımındaki içe dönük arayış tıpkı Kokoschka' nın yaklaşımı gibi evreni 'kendi' değerleriyle görmek ve bunu dışavurmaktır.

Bahsedilen örneklerden de görüleceği gibi, biçim bozma; özellikle ifadeci anlatımı kuvvetlendirmesi ve buna yön vermesi sebebiyle sanat tarihinde sıkça kullanılan önemli bir yöntem olmuştur.

I.2. BİÇİM BOZMA GEREKSİNİMİ VE SEBEPLERİ ÜZERİNE

I.2.1 Biçim Bozma Ve Duygu Durum (Ruhsal Değişkenlik) Etkileşimi:

Çeşitli kaynaklarda, duygu durum kelimesi duygulanım ile benzerlik gösterir, duygulanım: “etkilenme. Duyarlığın devinime geçişi. Dış nedenlerle bir ruh durumunun değişmesi. Tutkudan daha düzenli, ama daha güçsüz olan seçkin eğilim.” (TDK, felsefe terimleri sözlüğü) şeklinde açıklanmıştır.

Burada duygu durum, sanatçının duygularının halden hale geçişi etkisi bağlamında, ‘dış nedenlerle bir ruh durumunun değişmesi’ tanımıyla değerlendirilip, bu durumun dışavurumcu sanatçının eserini yorumlarken biçim bozmayı bu bağlamda nasıl kullandığı ve buna hangi hallerde gereksinim duyduğuna değinilecektir.

Bir sanatçı biçim bozma yoluna neden başvurur ve buna neden gereksinim duyar? Buna Picasso'nun resim evrelerinden biriyle örneklendirmek yerinde olabilir. Picasso yaşadığı dönemin etkilerini fazlasıyla üzerinde taşımış bir sanatçıdır. Gerek döneminin çalkantılı savaş hali, gerekse özel yaşamındaki savaş hali diyebileceğimiz karmaşa, kendisini değişik yöntem ve arayışlara yönlendirmiştir.

Kübizmden gerçeküstücülüğe, sembolizmden klasisizme; tuvalden kolaja, heykelden seramiğe, Picasso birden çok dili ve disiplini aynı anda kullanıyordu. Bu çoğulcu tavrı, şu ya da bu şekilde sürerken 1936'da yeni bir yoğunlaşma ve yeni bir kırılma daha yaşayacaktı. İspanya iç savaşı, Picasso'nun siyasal alandaki rahvetini sona erdirmekle kalmadı, onun bir de başyapıt yaratmasına ortam hazırladı. (Yılmaz 2006, s. 46)

Şüphesiz Picasso'nun çok yönlülüğü ona farklı etkilerde eserler üretmek için bir fırsattı ve bunu dışavurumcu bir eser olan (Resim 2) “Guernica”da da kendini göstermişti. Peki Savaşın ve buhranlı dönemlerin birer nedensel olarak gösterilebileceği bu eseri oluşturmaktaki etkiler neydi? Buradaki durum çok

yönlülük ve dönemsel etkiden ziyade Picasso'nun hangi duygulanım bağlamında eserini yorumladığı, esas çıkış noktasının hangi psikolojik nedenlere bağladığı durumudur. Bunu John Berger'in örnekli bir yaklaşımıyla değerlendirmek uygun olabilir :

Yeni beceriler —seramik, litografi, kaynakçılık— öğrenmeye hazırdır Picasso; ama tekniği öğrenir öğrenmez onun yasalarını bozup geçersiz kılma gereksinmesi duyar hemen. Bu gereksinmeden de onun, hiçbir şeye saygı duymayan harika emprovizasyon gücü ve zekâsı doğar. Gene de, sonuçları nedenli baş döndürücü olursa olsun, bu gereksinme Picasso'nun belli bir savunma durumu içinde olduğunu ele verir. Bunu açıklamak zordur. Ancak muhtemel bir açıklamadan söz edebilirim. Picasso'nun babasının, on dört yaşındaki oğluna paletiyle fırçalarını devrederek bir daha hiç resim yapmamaya yemin etmesinin, yeterince ciddiye alınmamış olması bana garip geliyor. Eğer doğruysa, bu olay genç Picasso'yu çok derinden etkilemiş olmalıdır. (Berger 1999, s. 43)

Bu açıklamada Picasso'nun gereksinmelerine değinen Berger, Picasso'nun yetenekleri ve merakı doğrultusunda öğrendiği yeni teknikleri ve onun yasalarını yok etme dürtüsünden bahseder ve yaptığı muhtemel açıklama tam da bu noktada duygu durum bağlamında çocukluğa gönderme yapar. Babasından aldığına inandığı, onu yok ettiğine inandığı güçle, yaşamının bundan sonraki süreçlerini hep yıkarak yok ederek; yeni baştan düzenleyebileceği inancıyla yaklaşmıştır. Picasso bu noktada dış güçlerin etkisiyle duygulanımlarını hiç durmamacasına sabitler ve bu akış hali, onun sanatının merkezine oturur.

Bu kübizm etkisi büyük olan, ekspresif Guernica eserinde de kendisini göstermiştir. İç savaşın etkisiyle kendi duygulanımları ortaya çıkmıştır. Bu noktada Bir güç (savaş) ve onun etkisini Picasso'nun duygu durumundan başka en iyi ne anlatabilirdi.

İspanya Cumhuriyeti, 1937'de Paris'teki uluslararası sergide, İspanya'yı temsil görevini Picasso'ya verdi (bu, onun hevesini olduğu kadar sıkıntısını da arttırıyordu) (Yılmaz 2009, s. 49)



Resim 2: Picasso P. (1937). Guernica [Resim]. 349 x 776 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Madrid, İspanya: Reina Sofía Müzesi

Dış güçlerin etkisiyle duygu durumu tıpkı çocukluğundaki güç etkisi gibi ortaya çıkmış ve olumsuz hava koşullarının (kentnin bombalanması) sırasında duygulanımı 'güç'ten alarak eserini oluşturmuştur.

Görüldüğü gibi, duygu durumu değişkeni bir sanatçıda kalıcı ve geçici etkiler bırakabilmektedir ve ruhsal yaratım sürecini etkiler. Sanatçılar bu bağlamda biçim bozmayı kendi temsil gereksinimleri doğrultusunda uzun vadeli ya da anlık devinimler halinde içsel ve dışsal etkilerle kullanabilmektedirler. Ve bunu eserlerinde oluşturup, göstermektedirler.

1.2.2 Dışavurumcu Figüratif Resim Anlayışında Yöntem Olarak Biçim Bozma:

20. yüzyıl başında ifadecilik, tek başına bir akım olana kadar çeşitli dönemlerde sanatçıların kullandığı güçlü bir yöntemdi. Bu noktada Norbert Lynton' ın (1927-2007) fikirleri bu düşünceyi desteklemektedir. ' 20. yüzyıl öncesine uzanarak, Reform arifesinde Dürer, Altdorfer, Bosch gibi sanatçıların modern çağa hitap eden apokaliptik bir kaygı ve dışavurumcu değerler taşıdığını söyler. (...) El

Greco'dan, Rubens'ten, Rembrandt'tan söz eder. Romantik akımla birlikte, Goya'nın, Blake' in, Delacroix'nın, Friedrich'in, Turner'ın 'farklı heyecanlarının, coşkunculuklarının da 'dışavurumculuk(lar)' şemsiyesi altında birleşebileceğini savunur.' (Antmen 2009, s. 33)

Bu açıdan değerlendirildiğinde bir akım değil bir eğilimdir. Döneminin temsil etkileri doğrultusunda eserlerinde biçim arayışında olan sanatçılar çeşitli şekillerde biçim bozmalara başvurmuş ve eserlerinde etkiyi artıran bir araç olarak kullanmışlardır.

20. yüzyılda ekspresif anlatım, ifadeyi direkt konu olarak ele aldığı dönem olarak devam eder yani sanatçının içsel özgürlüğü, sınırsız özgürlüğü ve bunu ifadesi esastır. Bu yeni anlayışta bireysel ve öznel bir ifade biçimi olan dışavurumculuk, herkesin kendi gözüyle yeni bir dünya yaratma çabası olmuştur.

'Tümüyle kendine özgü yaklaşımlarına rağmen "biçim bozmacı" bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları, boyanın yoğun dokusallığıyla rengi natüralist bağlamından özgürleştirmeleri, abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür. Sanat nesnesinin gerçekleştirilme sürecine ve dolayısıyla sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına neden olmuştur.'

(Antmen 2009, s. 34)

Bu noktada biçim bozma, figüratif resmin ve ifadenin en önemli dayanaklarından biri olmuştur. Biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durum hali olarak da biçim bozma çeşitli dışavurumcu etkilerde kendini gösterir. 20. yüzyıl boyunca Fovizm , Kübizm, Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk gibi başlıklar altında çeşitli gruplaşmaların bu yöntemi kullanmasından söz edilebilir.

20. yüzyıl başında gözlenen sanatsal gelişmeler izlendiğinde, 'dışavurumculuk' teriminin çoğu zaman 'primitif' kavramıyla yan yana geldiği, yan yana kullanıldığı görülür. Primitif sanat, arkaik dönemlerde de biçim bozma yöntemini farklı

şekillerde ele alması ve yöntem olarak dışavurumcu anlayışa kılavuz olması bakımından üstünde durulması gereken bir konudur.

Ekspresyonizmin bir özelliği olan primitiflik, kabalık ve sağlamlık, Gauguin tarafından resme sokulmuştur. (Turani 2010, s. 566)

Batılı sanatçılar ilkel toplum'ların sanatına yönelik ilgisinden beslenir; 'primitif' sözcüğü ayrıca ket vurulmamış her türlü ifadeyi, örneğin çocukların ya da akıl hastalarının biçimsel dışavurumlarını da kapsar. Batı'nın modern sanatçıları, 'primitif' olarak adlandırılan bu tür esin kaynaklarında zengin bir biçimsel ifadenin yanı sıra kendilerinin de peşinde olduğu saf ve dolaysız bir yaratma dürtüsü bulmuşlardır. (Antmen 2009, s. 35)

Bu arayış, sanatçıların saf bir sanatsal dürtüyle, içsel bir esinle yaratmaları gerektiği düşüncesini de beslemiştir. Bu primitif anlayış, doğanın içerisinde saf ham halde olan bu yaklaşım, sanatçıların biçim bozma yaklaşımını destekleyen, iç meselelerini aktarmayı saf ve dolaysız bir biçimde anlatmalarını desteklemesi bakımından önem taşımaktadır.

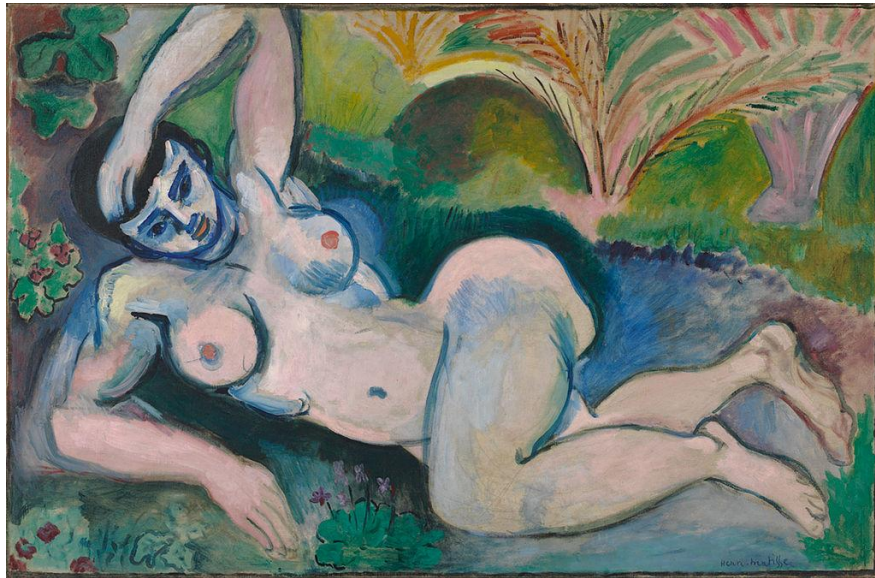
Avrupa'da 1900'lü yılların başlarında bu fikirlerle ve yöntemlerle hareket eden birçok bireysel sanatçı ve gruplar oluşmuştur. Bunlardan ilki, bir akım olan Kübizm, zaman içerisinde kendi içinde farklı dallara ayrılarak değişik görüşleri bir araya getirmiştir. Kübizmin de ilk sorunsalı parçalamak, biçimi bozmak ve yeni bir anlam üretme üzerinedir.

Nesnelerin özünü kavramak, nesnelerin içyüzünü ve içyapısını kavramak için, elbette kübizm, nesnelere, varlığı görüldüğü gibi değil de, düşündüğü gibi kavrayacaktır. Bu kendine özgü düşünüş biçimi, nesnelere, varlığı ve onların objektif düzenini bozma, biçimleri parçalama tarzında somutlaşacaktır. Bunun doğal bir sonucu olarak da, varlık düzeni artık alışılmış, biçimsel düzenini yitirecek, biçimi bozulmuş, 'deforme olmuş yeni bir düzen olacaktır. Kübizm için, evrenin alışılmış, objektif düzeninin deformation'u kaçınılmaz, zorunlu bir ilke olarak doğar. (Tunalı 2011, s. 167)

Pablo Picasso'nun sözünü ettiğimiz tüm bu özellikleri bünyesinde barındıran 1907 tarihli "Avignonlu Kızlar" resmi (Resim 7) , modern ile primitif'i buluşturan başlıca yapıt olarak nitelendirilir. (Antmen 2009, s. 35) Picasso'nun burada biçim bozmayı resmin hem teknik hem de konunun özsel niteliği bağlamında kullanmış olması dışavurumcu anlayış açısından kırılma noktası yaratmıştır.

1907' de yaptığı "Avignonlu Kızlar" da nesnelerin biçimlerini köktenci bir anlayışla çarpıtarak en yüksek düzeydeki dışavurumu elde etti. (Richard 1999, s. 29)

Benzer eğilimler sergileyen ve aslında bir akıma bağlı olmayan Fovistler (bu isimlendirme daha sonradan bir benzetme kullanılarak tesadüfen verilmiştir.) resimlerini renk ve doku yoluyla ifade ediyor, biçim bozma yöntemini anti natüralist bağlamda ifade ediyorlardı.



Resim 3: Matisse H. (1907). Mavi Çıplak [Resim]. 91 x 140 cm. Tuval üzeri yağlı boya.
Baltimore, Maryland, Amerika: Baltimore Sanat Müzesi

“Fovizm denilen resim anlayışı, eşyanın biçim ve rengi yanında optik görüntüsüyle de ilgilenmiyordu. Bu nedenle Fovlarda biçimlerin resim içinde yer alışlarından doğan derinlik ortadan kalkıyordu. İşte bu anlayışla Almanya'daki ekspresyonist (dışavurumcu) anlayış arasında, bu yönden bir bağlantı görülür.” (Turani 2010, s. 572)

Fovistlerin öncüsü, gruptaki diğer ressamlardan yaşça büyük olan Henri Matisse 'in sergilendiğinde büyük tepki çeken "Mavi Çıplak" (1907) ya da "Madam Matisse'in Portresi" (1905) gibi resimleri, bu bağlamda değerlendirilebilir. Matisse, "Mavi Çıplak"ta tümüyle biçim bozmacı bir tavır içinde akademik çıplak geleneğini yerle bir eden bir biçim ve renk deneyselliği sergilemiş; "Yeşil Şerit" olarak da anılan "Madam Matisse'in Portresi" adlı ünlü resminde, bir kişinin portresinden çok kendi renk duygusunu ve Dışavurumunu ortaya koymuştur. (Antmen 2009, s. 37)

Biçim bozma, yöntem olarak ve sanatçısının ruh halini direkt olarak anlatma yaklaşımı bağlamında ekspresyonizm akımında kullanılan önemli bir unsurdur. Özellikle Almanya'da kendini göstermiş olan bu akım köprü (Die Brücke) akımıyla (ilk manifestolu akım), bu sanatın öncüleri olarak gösterilir.

Die Brücke grubunun önce Dresden'de sonra Berlin'de açtığı sergiler, gerek resimlerinin zaman zaman erotik içeriği gerekse şiddetli, ham dışavurumcu üslubu nedeniyle Almanya' da döneminin en cesur sanatsal atılımı olarak nitelendirilmiştir. (Antmen 2009, s. 37)

“Ekspresyonist çizgi, karpisli, disiplin altına alınmamış, sakın, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Renkler son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur. Ekspresyonist sanatçının paleti, Fovlardaki gibi cüretlidir.” (Turani 2010, s. 577)

Ekspresyonist düşüncede de biçim bozma yaklaşımı şüphesiz dağıtma, parçalama üzerineydi, burada onları farklı kılan şey ham bir yöntemle yaklaştıkları eserlerinde biçimi sadece yansıttıkları figürlerde değil, renkleri de

dahil ederek eserin tamamında değerlendiriyor oluşlarıydı. Kişisel düşüncenin ve yaklaşımın öncelikli olduğu ekspresyonist sanatçı da biçim bozma yöntemini içsel tasarrufları doğrultusunda değerlendirmiştir. Alman ressam August Macke'nin ifadelerinde görüldüğü üzere 'Anlaşılmadık fikirler, anlaşıldık biçimlerde ifade ediliyor. Duyumlarımız aracılığıyla anlaşılır oluyor yıldız, gökyüzü, çiçek. .. ve biçim.' (Antmen 2009, s. 42). Biçim bozmayı duyuları aracılığıyla yorumlar ve 'insan değiştikçe, yarattığı biçimler de değişir' düşüncesini konuyu bir bütün halinde duyumsadığını göstererek duygu durum bağlamında aktarmıştır sanatçı.

Kübitler ve Fütüristler daha önceden gözlerini doğadan ayırmışlardı. Ancak Ekspresyonistler doğa karşısında gözlerini kapadılar ve tüm olarak akıldan boyadılar. Ekspresyonistler kendilerini doğanın etkisine bırakmıyorlar ve duyduklarını resimlemek istiyorlardı. Psikolojik hayal, optik hayale tercih ediliyordu. Her şey, tekrar sanatçının mizaç ve iradesine göre düşünülmüş, yaratılmış ve canlandırılmıştı. Ölü-doğa (natürmort) olsun, manzara resmi (peyzaj) olsun ya da figür olsun, ne anlatılmışsa, resimlenen şey, her şeyden önce sanatçının tam olarak kişisel bir görüşü idi. Bunun içindir ki, sanatçı sayısı kadar ekspresyonist anlatım vardır. (Turani 2010, s. 577)

Sanatçı sayısı kadar anlatımın olduğu, dönem sanatçılarından biri de Viyana'da yaşayan ve ekspresif fikirlerini bu kapsamda gene kendi içsel zemini doğrultusunda sunan Oscar Kokoschka idi:

Geçmişte, bir tablodaki çocuk, güzel ve hoşnut görünmeliydi. Büyükler, çocukluğun acı ve üzüntüleri hakkında bir şey bilmek istemiyor, bu konu önlerine getirilirse içeriyorlardı. Ama Kokoschka bu alışılmış kalıpların öngördüğü kurallara uymak istemiyordu. Onun, bu çocukların halinden anladığını ve onlara şefkatle baktığını hissediyoruz. Kokoschka, bu çocukların bakışlarının dalgınlığını, duruşlarının tuhaflığını ve gelişen vücutlarının uyumsuzluklarını yakalamasını bilmiştir. Sanatçı, bütün bunları belirtebilmek için, kabul görmüş doğru çizim kurallarına güvenemezdi.

Aslında Kokoschka'nın yapıtı bu kurallardan uzaklaştığı ölçüde gerçeğe daha yaklaşmıştır. (Gombrich 2009, s. 509)

Kokoschka'nın resminde çocukların gözlerine yönelen ifade arayışı ve bunu dışavurma şekli onun biçim bozmayı hangi doğrultuda bozduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Çocukların bakışlarının dalgınlığını ve duruşlarındaki tuhaflığı figür deformasyonu yoluyla ön plana çıkararak ifade etmiştir.



Resim 4: Kokoschka O. (1909). Çocuk oyunu [Resim]. 72 x 108 cm. Tuval üzerine yağlı boya.
Londra, İngiltere: Ulusal Sanat Müzesi

20. yüzyıl sonlarında araya giren birçok sanatsal görüş ve fikirden sonra sanatın öldüğü fikri yoğunlaştı. Bu sanatsal ortam içerisinde başta Alman ve Amerikalı sanatçılar olmak üzere İtalya ve Fransa'nın içinde olduğu, geçmişe doğru tekrar bir göndermeyle dışavurumculuk devamı diye nitelendirilebilecek, anlam ve üslup bakımından yoğun ve benzerlik gösteren yeni dışavurumculuk akımını ortaya çıkardılar.

"Yeni Dışavurumculuk", 1970'lerden itibaren Avrupa'da ve ABD'de gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tümünü tanımlamak için kullanılmaya

başlanan, son derece genelleyci bir terim olarak nitelendirilebilir. Özünde, 1960- 1980 sürecine damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak değerlendirebileceğimiz bir anlayış vardır: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih. (Antmen 2009, s. 263)

Almanya'da Georg Baselitz (1938-), Anselm Kiefer (1945-), Markus Lüpertz(1941 -); İtalya' da "Transavanguardia" akımıyla anılan Sandro Chia (1946-), Francesco Clemente (1952-), Enzo Cucchi (1949-); ABD' de Julian Schnabel (1951 -), Eric Fischl (1948-), David Salle (1952-) gibi ressamlar, "Yeni Dışavurumculuk" şemsiyesi altında farklı resimsel kaygıları yansıtmak bir yana, mensubu oldukları farklı ulusal/kültürel kimliklerin de zaman zaman belirgin biçimde görünür hale geldiği bir sanatsal ifade benimsemişlerdir. (Antmen 2009, s. 263)

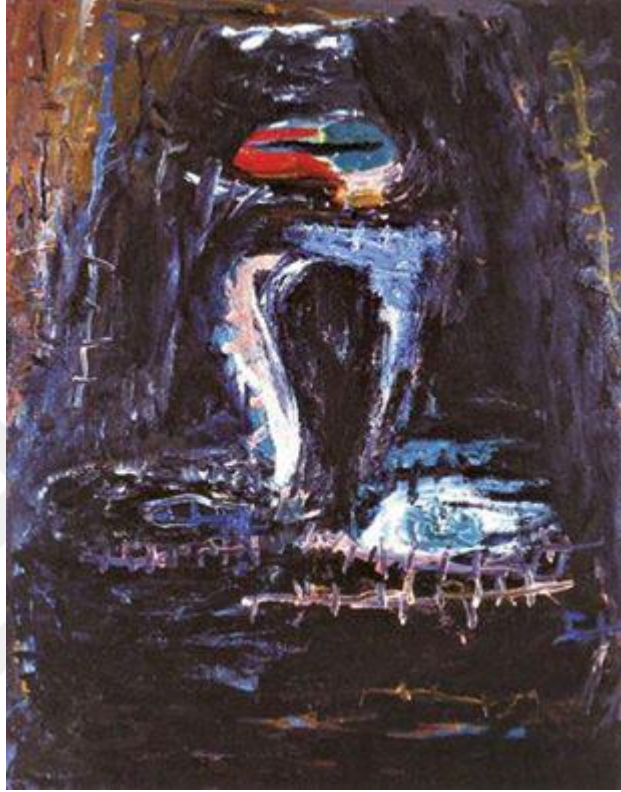
Bu sanatçılarla birlikte Londra ekolüne mensup Francis Bacon(1909-1992), Frank Auerbach(1931-), Leon Kossoff (1926-), David Hockney (1937-) gibi sanatçılar da bu anlayışta döneminin hakim sanatçılarıdır.

Savaş ortamı etkilerinin sıkça görüldüğü ekspresif dönem sanatçıları gibi Yeni Ekspresyonizm döneminde de sanatçılar bu konuyu sıklıkla kullanmışlar, etkilenmelerinin izlerini geçmişe dönük göndermelerle eserlerinde ifade etmişlerdir. Georg Baselitz de bu sanatçıların başında gelmektedir. Resimlerindeki imgelerin ters biçimde ifadesi hem biçim bozma bağlamında farklı bir arayış hem de resim okuması adına farklı bir duyarlılık içermektedir. (Resim 5) Abgar'ın başı (1984) adlı eserinde de biçim bozmayı bütüncül bir yaklaşımla ele almıştır. Ters bir yüz imgesi ile yoğun bir boya kullanımı olan eserde yüzün siyah olması sanatçının duygulanım bağlamında incelenebilir.

Yüzün siyah olması, başka bir dönüştürme işlemi türünü de işin içine katar. Bu siyahlık, imgeye fotoğrafçılıkta kullanılan negatif filmlerdeki görsel özellikleri verir. (Thompson 2014, s. 364)

Şiddet ve cinsel öğeler içeren ilk dönem resimlerine 1963 'te Berlin'de polis tarafından el konan Georg Baselitz de Alman Yeni Dışavurumculuğunun başlıca

figürlerinden biri olarak nitelendirilmiştir. 1969 yılında resimlerindeki imgeleri tersyüz ederek adeta tepetaklak olmuş bir dünya çağrışımı uyandıran Baselitz'in o tarihten sonraki tüm resimleri de dikkati resmin konusundan 'dışavurumcu resimselliğine' çekmek adına bu şekilde yapılmıştır. (Antmen 2009, s. 266)



Resim 5: Baselitz, G. (1984). Abgar Başı [Resim]. 250 x 200 cm. Tuval üzerine yağlı boya.
Humblebæk: Luisiana Modern Sanat Müzesi

Amerikan yeni dışavurumculuğunun kuvvetli simalarından olan Jean-Michel Basquiat (1960-1988) de yaşamını sorgulama yönü, duygularını yoğun bir biçimde ifadesiyle biçimleri çok yönlü (simge sembol) içerikleriyle kullanması bakımından biçim bozma yönüyle etkin bir isimdir. Biçimleri kuvvetler birleşimi gibi sunmuş, şiddetli boya anlatımıyla bu bozmaları kuvvetlendirmiştir. İmge olarak sunduğu figürlerin yapısını duyarlılık noktasında şekillendirmiş ve ifadeyi zıt renkler aracılığıyla bozmuş, dinamik alanlar yaratarak ifadeyi artırmıştır. İmge olarak kullandığı insan bedenlerinde, yer yer eksiltmeler yaparak, bozduğu biçimleri kişisel hisleriyle ilişkilendirmiştir.

‘Şöyle bir bakıldığında bir yandan Basquiat kendini kızgın, saldırgan – hatta intikam hisleriyle dolu- bir figür olarak sunuyor gibidir; ama bir yandan da yaralı ve kalbi kırık bir adam gibi göstermektedir. ‘ (Thompson 2014, s. 372) (1986 tarihli otoportre çalışmasına dair yorumu)

‘ Resimlerinin çoğunda hatta desenlerinde de beden, bütünlüğü bozulmuş ve yıpranmış haldedir. Yapıtları adeta bir anatomi dersi, gerçek bir tıp sözlüğüdür ki hepimizin bildiği gibi kendisinde bir tane vardı. (...) ölüm insanı kendinden geçiren sevindirici bir kisveye büründürülmüştür. ‘ Bernard Blistene.

(Burada bahsi geçen tıp sözlüğü, sanatçının çocuk olduğu dönemde annesinin verdiği bir hediyedir ve bilinçaltında önemli bir yer edinmiştir.)



Resim 6: Basquiat, J.M, (1986). Otoportre [Resim]. 180 x 260 cm. Tuval üzerine akrilik boya.
Barcelona, İspanya: MACBA Koleksiyonu

Endüstrinin seri icatlar halinde endişe verici bir hızla geliştiği yüzyılımız başlangıcında, plastik sanatlarda bir biçim parçalama eğilimi belirmiştir. Erich

Fromm bu parçalama içgüdüsünü şöyle açıklamıştır: "*Parçalayarak yok etme içgüdüsü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir.*"

Yüzyılın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal değişiklikleri, toplumu olduğu gibi, sanatçıyı da iç huzursuzluklarına götürmüş ve hürriyetini sınırlamıştır. Materyalizmin sebep olduğu bu devamlı endişe ve huzursuzluklara, içsel bir tepki olarak sanatçı, resminde konu edindiği figür ve nesneyi parçalayıp yok etmekle cevap vermişti. Kübist ve ekspresyonist (dışavurumcu) akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişler; bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinden tüm olarak atmakla materyalist düşünüşe, materyalizme karşı olan bıkkınlığı belirten ilk soyut resim sanatçıları izlemiştir. (Turani 2010, s. 560)

Açıklamalar ve tarihsel boyuttaki incelemeler eşliğinde, yöntem olarak biçim bozma, dışavurumcu figüratif resim anlayışında önemli bir yer edinmiş, resim süreçlerinin gelişmesinde önemli bir rol oynayarak buna yön vermiştir denilebilir.

II. BÖLÜM

SANATSAL BİR YAPITTA BİÇİM BOZMAYA ETKİ EDEN RUHSAL YARATIM SÜREÇLERİ

Ruhsal yaratım süreci sanatçının salt sanatını değil, genel halini kapsayan bir süreç ve onun yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu sürecin derinlikli incelenmesi sanatsal bir yapıdaki biçim bozma tavrının anlaşılmasına yol gösterecektir. Sürecin Daha iyi anlaşılması bakımından insani yapı ve yönlendirici psikolojik etkiler öncelikle incelenmelidir. Bu sürecin başındaki etkenler, sanatçının bilinci (bilinçaltı), duygu durumu ve duyumsama anlayışı gibi etkenlerdir. Bunlara terimsel ve açıklamalı örneklerle değinmek yerinde olacaktır.

II.1 RUHSAL ETKİLER : BİLİNÇALTI, DUYGU DURUM (RUHSAL DEĞİŞKENLİK) VE DUYUMSAMA ÜZERİNE

Ana başlıkları sıralanan bu etkiler sanatçının ruhsal yaratı süreci içerisinde biçim bozma gereksinimi halinde etkileşimde bulunduğu konulardır.

Bilinç, felsefi ve psikolojik yönden farklı fikirlerle ele alınmış ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Tarihsel kategoriler, bilinci belirli yöntemler gözeterek farklı disiplinler altında irdelenmiştir. Uzmanlık gerektiren bu disiplinlerin başında çoğunluğu Psikoloji alanının uzmanlığı olan bu konulara sanat ve ruhsal yaratım etkileşimi bağlamında yaklaşılabilecek, örneklendirmelerle bu terimlerin ruhsal yaratımla yakınlığı anlaşılmasına çalışılacaktır. Bu bağlamda bilinç ve bilinçaltı yakın olarak incelenen iki ana başlıktır. Sorunsal etkileyen konular, bilince bağlı olarak değişkenlik gösteren bilinçaltı, bilinç öncesi, bilinçsiz bellek, bilinçsiz güdülenme etkileridir.

Ruhbilimciler bilinci, genel hatlarıyla, öznenin kendini sezişi ya da kendinin farkına varışı anlamında kullanırlar, algı ve bilgilerin anlıkta izlenmesi süreci olarak tanımlarlar. Geniş anlamda bilinç usun kullanılmasıdır.”Bilinç öncesi: belli

bir anda bilinçte bulunmayan ama anımsanıp bilince çağrılabilen anıların bilinçteki yeri. Bilinçsiz güdülenme: kişinin bilincinde olmadığı ve ancak davranışlarıyla yansıtılabildiği eyleme geçme isteği.” (Hançerlioğlu 1980, s. 172).

Usun kullanılması sürecinde etkili olan tüm bu süreçler bilinçaltı oluşumunu etkiler. Bu tanımlamalar doğrultusunda sanatçının eserlerine yaklaşımı belli süreçlerden geçerken, bilinçaltı duraklarına istemli istemsiz yaklaşırlar ve eserlerini oluştururken bu yola başvururlar. Bilinç süreleri üstünde etkisi bulunan ruhsal süreçleri dile getiren bilinçaltı, sanatsal zeminde etkisini sanat tarihi boyunca hep göstermiş, Sürrealizm, Sembolizm, Ekspresyonizm gibi akımların kullanım ve içerik bakımından temel dayanaklarından biri olmuştur.

19. yüzyıl'dan 20 yüzyıla geçiş süreci içerisinde sanatta kırılma noktaları yaşanmış, toplumsal kalıtım ve ortak bir bilinçdışı bağlamında Sanatçı içsel yolculuğunu çeşitli yöntemlerle dile getirmiştir. Sanatçının bilinçaltını gün yüzüne çıkarma adına, bir tepki niteliğinde ortaya çıkan dışavurumcu yaklaşım ; itilmiş, bastırılmış duyguları, ruhsal devinimleri gösterme (zihnin bir boşalma süreci) gibi bir misyon yüklenmiştir. Bilinçaltından yansıyan içtepi ve dürtüyle yaklaşan sanatçılar, yoğun duygularla imgeleştirdikleri biçimleri kırıp parçalayarak, güçlü renk yaklaşımıyla kendilerini ve sanatlarını arındırmışlar ve bu etkilenmeyle sanatlarını oluşturmuşlardır.

“Bilinçaltına itilen çelişkiler ortadan kaybolmazlar, buradan insanın davranışlarını etkilemeye devam ederler.” (Cüceloğlu 2005, s. 476).

“Beden kendini bilinçli arındırır; o kendini bilgiyle sınayarak yükseltir; idrak eden kişide tüm dürtüler kutsallaşır; yükselmiş kişinin ruhu şenlenir.” (Nietzsche 2008, s. 84).

“Bu noktada sanat artık içte yaşanan değil patlama halinde ortaya çıkandı ve sanatçılar bunun için her yöntemi deniyorlardı. Bilinçaltı yaşamımızdaki olayların boya kompozisyonlarına bürünerek, âdeta medyum hale gelen

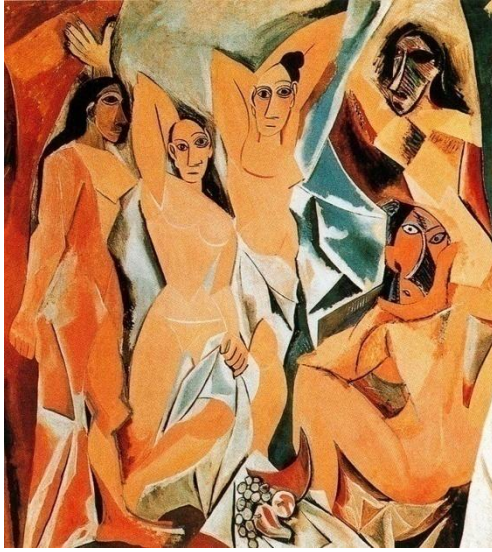
sanatçıyı bir araç olarak kullanıp ortaya çıkışından başka bir şey değildir.” (Turani 2010, s. 559).

Bu noktada ekspresif sanatçı bilinçaltının derinliklerinde saklı olanla uğraşmış, geçmişini, rüyalarını ve bunlara dönük iç keşiflerle ruhsal dünyasını açığa çıkarmış, bilinçaltını görünebilir kılarak, ruhsal dünyasını da gözler önüne sermiştir.

I.Bölümde ele alınan Picasso Guernica örneğinde sanatçının duygu durum bağlamında yaklaşımı değerlendirilmişti. Sadece bu yönüyle değerlendirilmeyen eser elbette Picasso'nun bilinçaltı yükü ile de yoğrulmuştu. Savaşın ve dönemin hali Picasso'nun belleğinde alt katmanlara ittiği bir haldi ve zamanı geldiğinde bilinçaltındaki bu durumlar imgeler halinde sırasıyla kendini gösteriyordu. Çocukluğundan beri kendisiyle ve güçle ilişkilendirdiği ve çoğu eserinde yansıttığı boğa imgesi hem geçmiştenli bir gösterge, hem de kendi deyimiyle kabalığı ve karanlığı simgeliyordu.

Gene buna benzer bir yaklaşım (Resim 7) Avignonlu Kızlar (1907) adlı eserinde de kendini gösteriyordu. Erken dönem resimlerinden olan bu eseri Matisse'in ondan bir yıl önce yaptığı (Resim 8) Yaşama sevinci (1905-6) adlı esere bir yanıt olarak yaptığı bilinmektedir. Burada Picasso'nun hırslı kişiliği ve bilinçaltına yerleşen alt etme duygusunun, daha başarılı olmayı istemesiyle doğrudan bağlantısı vardır. Sanatçının her eseri meydana getirirken şüphesiz çeşitli nedenleri vardır ancak bilinçaltı ve buna yön veren ruhsal durum halleri, eserdeki iniş çıkışı ortaya çıkarması yönünden oldukça etkilidirler.

"Değişiklik, gelişme manasına gelmez. Eğer bir sanatçı kendi anlatım biçimini değiştirirse bunun manası, onun düşünce tarzını değiştirdiği anlamına gelir..," diyordu Picasso. Süratli değişimi ve bunu eserlerinde hissettirmesi onun hem duygu durumu (duygulanımsal) etkilerini nasıl barındırdığı hem de ruhsal yapısının değişiminin bir göstergesi niteliğindedir.



Resim 7: Picasso P. (1907). Avignonlu kızlar [Resim]. 243 x 233 cm., Tuval üzerine Yağlı boya. New York, Amerika: Modern Sanatlar Müzesi



Matisse H. (1905-6). Yaşama sevinci [Resim]. 175 x 241 cm., Tuval üzerine yağlı boya. Merion, PA: Barnes Vakfı

Burada Picasso'nun sürekli değişimi ve başkalaşım süreçlerini John Berger şöyle ifade etmiştir: "Picasso'da her şey kendiliğinden gelir; o ilerlemeyi yadsır —resim evrelerden geçmez, başkalaşımlara uğrar ve o, beyni zihin olarak değil, rüya dizileri olarak görür." (Berger 1999, s. 48) ve bu noktada Picasso şöyle bir düşünce ortaya atmıştır: 'Bir resmin evrelerini değil de, başkalaşımlarını fotoğraflarla saptamak çok ilginç olurdu. Belki de o zaman beynin, bir düşü somutlaştırmada izlediği yolu keşfedebilirdik .' kendi ifadelerinde de belirttiği gibi aradığı şey bu başkalaşımın nedenleriydi.

Sanatçıyı bu değişimlere iten itkiler ve ruh durumları neydi? Bir bakıma bunun analizini yapmak ve öğrenmek ister durumdaydı. Kimi zaman bu ani değişimler sanatçının karakterindeki duygulanımsal etkilerden, kimi zaman da bilinçaltında yatan çok yönlü birikmişliğin ortaya çıkardığı patlamalar halinde kendini gösteriyordu.

Ekspresyonist sanatçı da kendini dürtülerine ve içtepilerine bırakmıştır ve etkilenmelerinin bilinçaltındaki yeri, eserlerinde sıkça kendini göstermiştir.

Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Edvard Munch gibi post empresyonizmden ekspresyonizme etki eden sanatçıların işlerinde görünmeye başlayan bilinçaltı etkisi Van Goghda boya ve fırça tuşlarıyla, zihin katmanlarında kalan yalnızlık ve inancın yansımaları, Gauguin’de, yüzeydeki geniş alanlı boya kullanımı içerisinde ele aldığı figürlerde özlemlenen bir hayatın etkileri hissedilebilir.

Anormal bilinçdışı kavrayış ile normal bilinç algısı arasındaki gerilim, post-empresyonizmde, özellikle Van Gogh ve Gauguin’de, ayrıca Degas ve Cezanne’da da apaçıktır. Onlar dış gerçekliği resmetmeye devam etmişlerdir, ama anormalleştirici bilinçaltılarının emrettiği biçimde görünüşünü değiştirmiş, (...), bozmuşlardır. (Kuspit 2010, s. 112).

Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel ve Karl Schmidt-Rottluff tarafından kurulan köprü grubu ile başlayan Ekspresyonizm Viyana’da Oskar Kokoschka’da ve genç yaşında ölen Egon Schiele’de, Reinland’da Heinrich Nauen de görülür. Felemenkli ressamlardan Constant Permeke (1886-1952), Custave de Smet (1887-1943), Fritz van den Berghe ve Albert Servaes , Rus ekspresyonistler olarak G. a Scipione(1904-1937), Marc Chagall ve Chaim Soutine belirtilebilir. Fransız Jean dubuffet, Amedeo Modigliani gibi farklı Ülkelerde aynı anlayışta üreten birçok sanatçının hepsi de dış değil, iç dünyanın görünümü olarak resim çalışmışlardır. Çoğunun bilinçaltına itilen konular olarak dönemin baskı ve şiddeti, yalnızlık ve ifade (bireysel anlatım gereği) ortak bir çatı altında birleşmiş gibidir.

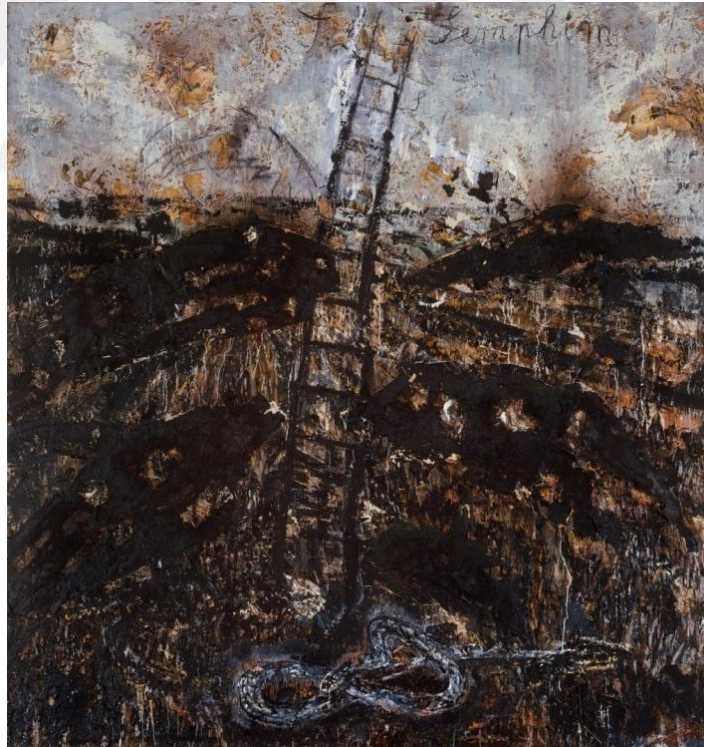
“Ölü-doğa (natürmort) olsun, manzara resmi (peyzaj) olsun ya da figür olsun, ne anlatılmışsa, resimlenen şey, her şeyden önce sanatçının tam olarak kişisel bir görüşü idi. Bunun içindir ki, sanatçı sayısı kadar ekspresyonist anlatım vardır. Fakat her şeye rağmen, bilinçaltı bir yasa vardır ki bu, sanatçıların eserlerini birbirlerine benzetir.” (Turani 2007, s. 577)

Yeni dışavurumculuk çerçevesinde de durum çok farklı değildir. Alman Dışavurumcu yaklaşımıyla ele alınan temel değerler korunmuş, ülkelerin genel savaş hali (özellikle Almanya) etkileri sanatçıların konularını etkilemesi

bakımından değerini korumuştur. Genel haliyle beslenen damarlar aynıdır özellikle Ulusal geçmiş ve değerler oldukça etkilidir. Alman asıllı Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jorg Immendorf, Markus Lüpertz, gibi sanatçılar bu değerleri ön plana çıkaran eserler üretmişlerdir.

Anselm Kiefer bu sanatçıların önde gelenlerindedir. Alman kültür tarihi onun ele aldığı önemli bir temadır. O,

“Henüz çocukken Almanya’nın bölünmesi de dahil olmak üzere, modern savaşın sonuçlarını bizzat tecrübe etmişti. Böylesine kritik bir dönemde büyüyen eğitim alan sanatçı, ulusal yenilenme mücadelesine eşlik eden kültürel ve tarihsel sorumluluğun reddedilişinin canlı bir tanığıydı.” (Thompson 2014, s. 368)



Resim 9: Kiefer, A. (1983-84). Serafim [Resim]. 320 x 330 cm., Tuvale üzerine yağlı boya, emülsiyon, boya, lak. New York, Amerika: Solomon R. Guggenheim Müzesi

Zihinde canlanan bu tarih kırıntıları şüphesiz sanatçının bilinçaltının derinliklerinde kalan izlerdi ve eserlerinin oluşumunda önemli yer tutuyordu.

Serafim (1983-84) isimli eserinde de bu bilinçaltının izleri açıkça görülmektedir. Çeşitli sembollerin anlamını yoğun bir şekilde yansıttığı eserinde karışık bir teknik kullanmıştır. Resmin yüzeyinde oluşturduğu, parçalanma ve karartma yüzeyi bizzat yakarak oluşturduğu tarihi bir göndermedir bu noktada.

Zemindeki ucunda, toprağı ve merdiveni yapışmışçasına sıkı halde duran yılan – kötülüğün dünya üzerindeki ebedi varlığı – bedenini yavaşça gevşetmektedir. (Thompson 2014, s. 368) ayrıca Thompson'ın yorumuyla Alman toprakları , heba olmuş yanmış, tahrip edilmiş bir manzara şeklinde yorumlanmıştır.

Bir diğer eserinde Heidegger' in fikirlerine yönelik eleştirisini şu sözlerle ifade etmiştir Kiefer "Bir resimde bu durumu ifade edebilmek için Heidegger'in beyninde büyüyen mantarimsı bir ur resmetmişim. Düşünce biçiminin çelişkisini, aslında genel olarak bütün düşüncelerin çelişkililiğini ifade etmeye çalışıyorum." İfade yöntemini nedensellik bağlamında ele aldığı resmini duygu durum bağlamında içinde bulunduğu kendi çelişkileriyle yoğurmuştur. Almanya kadar çelişkilerle dolu başka bir yer yoktur ifadesiyle Kiefer bu sürece kendisini de dahil etmiştir.

Yeni dışavurumcu anlayışta Avrupa ve Amerika'da da çeşitli oluşumlar olduğundan bahsedilmişti. Her sanatçı kendi karakterini ifade eden ve kişisel tarihine kılavuzluk edecek resim yoluna gitmişlerdir. Bu sanatçılardan kişisel hayatını duyumsama yoluyla anlatması bakımından da Francis Bacon önemli bir yer tutar.

Bacon iç dünyasını yansıtan eserlerine gazete küpürleri, fotoğraflar ve ona yol gösterecek çeşitli imgelerden yararlanmıştı ancak bunları kendine özgü biçim bozmalarla yönlendirmiş, soyutla figüratif arasındaki ince bir dengede tutarak yalın kompozisyonlar oluşturmuştur. Ve ortaya gelecek kuşakları da etkileyen yeni bir figürasyon anlayışı çıkarmıştır. Bilinçaltında biriken şiddet, ölüm, korku gibi kavramları yalın ama güçlü bir anlatımla kendi gerçekliğinde ifade etmiştir.

“Olgunluk çağı üslubu ikinci dünya savaşının sonlarına uzanır. O zamanın ruh haline çok uygun olan , ona özgü temalar şiddet, acı çekme ve birey olarak insanın yalnızlığıdır. Bacon edebi olanı reddeder ve resmini doğrudan ekspresyonist olarak görür.” Francis Bacon - David Sylvester’le söyleşi (Harrison , Wood 2011, s. 676)

Bacon’ ın duyumsama şekli kimi zaman etkilenmelere kimi zaman da anlık tesadüflere dayanmaktadır. Bu, anlık zihin yansımalarında tesadüfler, bilinçaltından yönlendirilen biçimleri yönlendirmeye yarayan birer kılavuzdur adeta. O’nun şu açıklamaları doğrudan bunu destekler niteliktedir.

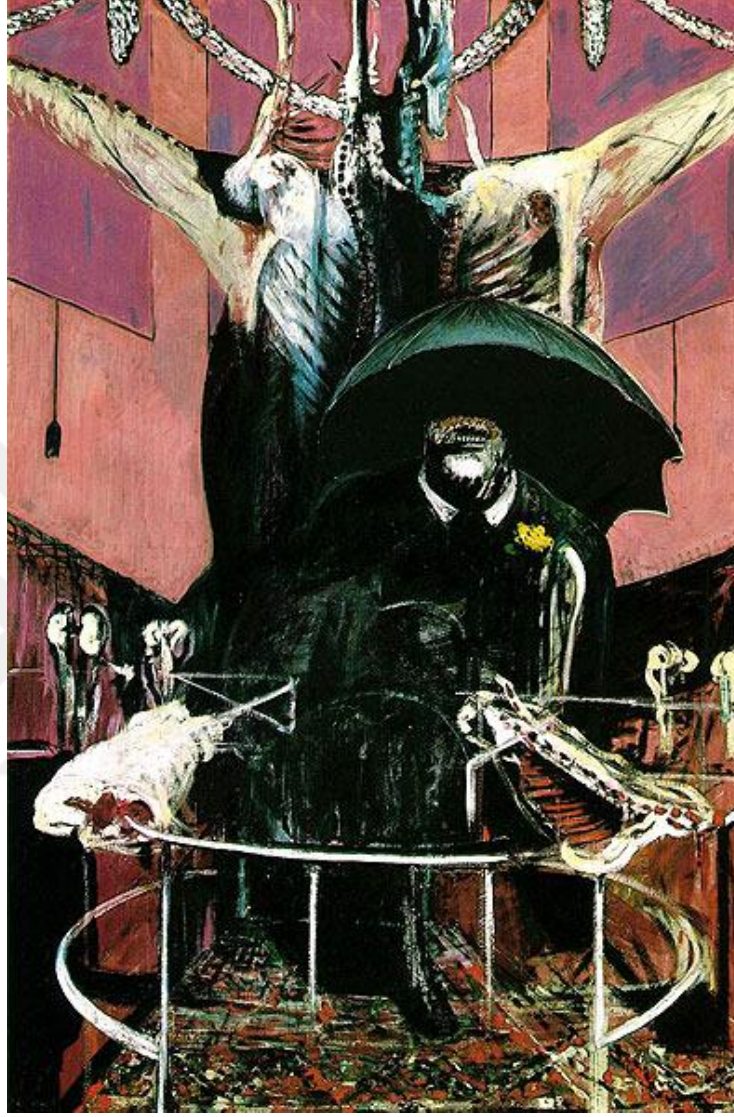
“1946 yılında yaptığım resimlerden biri [painting/resim], kasap dükkanı gibi olan resim, tesadüfen ortaya çıktı. Bir tarlaya konan kuş yapmaya çalışıyordum. Bu da bir şekilde daha önce çıkmış olan üç biçimle iç içe geçmiş olmalı, ama ansızın çizdiğim çizgiler tümüyle farklı bir şeyi düşündürdü ve bu düşünceden de bu resim ortaya çıktı. Bu resmi yapmaya niyetim yoktu hiç; hiç bu şekilde olacağını düşünmemiştim. Sanki peş peşe kazalar üst üste bindi.”

Bu düşünceler doğrultusunda Bacon’ ın devinim halinde olan, zamanlı zamansız değişen anlık düşüncelerinin, ruhsal sapmalar doğrultusunda duygu durumunu nasıl etkilediği gözlemlenebilmektedir. Adeta bir zihin boşalması gibi görülebilecek bu yaklaşımla ilgili şöyle devam ediyordu Bacon ‘ kuşun şemsiyeyi düşündürttüğünü sanmıyorum; aniden bütün bir imgeyi düşündürttü. Ben de çok hızlı bir şekilde, üç dört gün içinde uyguladım onu.’

Kendi cümlesinde de görüldüğü gibi diğer etmenlerle birlikte duyumsama da Bacon’ın yaklaşımı üzerinde önemli bir etken olmuştur.

Bu noktada, Duyumsamayı sanatçıların çalışmalarına yön gösteren bir diğer ruhsal hal (geçiş hali) olarak değerlendirebiliriz. Duyularımız aracılığıyla bir şeyi algılarız, Algılarımız ve sezilerimizle, buna yön veririz . Sanatçı da bu yönde kendi hassasiyeti doğrultusunda duyumsamasıyla çalışmasına şekil verir.

Bacon'ın yaklaşımı da burada duyumsadığı biçimlerin refleksif olarak nasıl çeşitli imgelere büründüğünü gösterir niteliktedir.



Resim 10: Bacon, F. (1946). Resim [Resim]. 198 x 132 cm. Tuval üzerine yağlı boya. New York, Amerika: Modern Sanat Müzesi

İmge Bacon'ın hayran olduğu bazı küçük varoluşsal ayrıntılarla – pencerelerde ve koridorlarda göze çarpan netameli karanlık alanlar; donuk ve soluk ışığıyla çıplak ampul; pencerenin önünde sarkan bozuk jaluzi ipi – doludur. (Thompson 2014, s. 326) George Dyer anısına triptik (1971) adlı eserine yapılan bu değerlendirmede Bacon'ın nesnelere nasıl duyumsadığı ve zihin süzgecinden geçirdikten sonra nasıl figür imgelerine dönüştüğünü gösterir ölçüdedir.

Deleuze'e göre de Bacon'ın figür yorumunda duyumsama o'nun içgüdülerini harekete geçiren etkidir. Şöyle der Deleuze "Bacon'da hislere yer yoktur: duygulanımlardan, yani Natüralizmin formülü uyarınca 'duyumsamadan' ve 'içgüdü' den başka bir şey yoktur. Duyumsama o andaki içgüdüyü belirleyen şeydir, tıpkı içgüdü gibi, bir duyumsamadan diğerine geçiş, 'en iyi' duyumsamanın (en hoş gidenin değil, düştüğü, büzülüp genleştiği o anda teni en iyi dolduranın) aranmasıdır."(Deleuze 2009, s. 44).

Bu yaklaşımla duyumsama – içgüdüyü tetikleyen etmenler gibi –figür tespitinde de figürün ihtiyacı olanı (onu duyumsamayı) görmektir.

"Bacon'ın boğa güreşleri'nde hayvanın ayak seslerini duyarız (...) tıpkı Soutine' de olduğu gibi, et ne zaman temsil edilse ona dokunur, onu koklar, yer, tartarız. (...) demek ki duyuların kökensele bir tür birliğini *göstermek* ve çoklu-duyulur bir figürün görsel olarak belirmesini sağlamak ressamda düşmektedir." (Deleuze 2009, s. 47)

Böyle bir yaklaşımla, İtalyan sanatçı Alberto Giacometti'nin (1901-1966) de eserleri duyumsama bağlamında değerlendirilebilir. Bir dönem Sürrealizm akımıyla da yakın temasta olan sanatçı, daha sonra kendini tamamen duyumsama bağlamında nesnelere (figürlere) ve onları kendince anlamlı bir hale gelene kadar biçim süreçlerine sokmuştur. Kendi ifadesiyle "beni bundan sonra ilgilendiren, nesnelere dış biçimleri değil, benim kendi yaşamımda gerçek olarak duyumsadığım şeylerdi." (Giacometti 2015, s. 80).

Duygulanımlarının yansımalarının nasıl olması gerektiği konusundaki fikirlerini şöyle sürdürüyordu sanatçı "benim için söz konusu olan, dış görünüş olarak modeline benzeyen bir figür yapmak değil, o etkinliği yaşamak ve yalnızca beni duyulandıran ya da içimde yapma isteği uyandıran şeyi gerçekleştirmektir."



Resim 11: Giacometti, A. Boyanmış atölye duvarı [Duvar Resmi, tuvale transfer]. 150 x 94 cm. Duvara yağlı boya ve kalem, tuvale transfer. Paris, Fransa: Alberto Giacometti ve Annette Vakfı

Değişkenliğin, başkalaşımın yansımalarını sürekli hissediyordu sanatçı. Duyumsadığı çevre onun belleğini hep zorluyor, onlarla bir birleşim oluşturmak istiyordu sanki. Adeta nüfuz ediyordu biçimlerin içeriklerine. Şöyle anlatıyordu sanatçı:

“her gün, odamda uyanıyordum; üzerine havlu bırakılmış sandalye oradaydı; bu beni etkiliyor ve neredeyse sırtımın buz kesmesine neden oluyordu; çünkü her şey, mutlak bir devinimsizlik içinde olduğu izlenimi veriyordu. Bir tür süredurum, ağırlık yitimi: sandalyenin üzerindeki ağırlık yoktu, sandalye ile hiçbir bağlantısı yoktu, döşemenin üstündeki sandalyenin döşeme üstünde ağırlığı yoktu, öylece duruyordu, süredurum içindeydi; bu, bir tür sessizlik izlenimi uyandırıyor...Bu bir başlangıçtı. Böylelikle, şeyleri görüşüm bütünüyle değişime uğradı...” (Giacometti 2015, s. 198) .

Gördüğüyle algılama arasındaki bağıntıyı resim veya heykelle ifade etmenin adeta bir saplantı olduğunu söylemiştir kimi zaman. ama bu dehşet duyduğu anları duyumsaması da onun sanatını kuvvetlendirmiş, kendini ifadede anlatmış, buradan aldığı güçle sürekli üreterek biçim bozma anlayışına yeni bir dil kazandırmıştır.

II.2. YARATICILIK VE YARATIM SÜREÇLERİ

"Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir"

F. NIETZSCHE

Yaratıcı birleşme üç etkene bağlıdır: "anlıksal" bir etken, "duyumsal" bir etken, bir de "bilinçdışı" etken.

J.P.SARTRE

Yaratmak sözlük terimleri anlamıyla: zeka, düşünce ve hayal gücünden yararlanarak o zamana kadar görülmeyen yeni bir şey ortaya koymak, yapmak. Yaratıcı ise 'yaratma yeteneği olan' olarak tanımlanmıştır. (TDK – Güncel Türkçe Sözlük) tanımlamalarda salt yaratıcı (kreatif) insan yapısına ait özellikler belirtilmiştir.

Bu noktada hemen hemen her insanın kısmi yaratıcı özellikleri olduğu söylenebilir. Bir çocuk oyun oynarken farklı bir teknik geliştirir ve yaratıcılığını ön plana çıkarır. Bir bilim insanı bir keşif yaptığında o'nun yaratıcı bir eylemle bunu ortaya çıkardığı söylenebilir. Bunların yanında sanatçı, farklı bir yaratı süreci içerisinde. Sanatçıyı yaratıcı yapan , oluşturduğu ürünü saf ve biricik kılan

etmenler nelerdir? Bu duruma bazı düşünürlerin fikirlerinden hareketle cevap verilebilir.

“ ‘Yaratma’ eylemi Croce ve Collingwood’ a göre sanatın özünü oluşturur. Bu yaratmayı da duyguların anlatımı (expression) ya da dışavurumu biçimde anlarlar.” (Turgut 1993, s. 42)

Croce- asıl yaratmanın ifadede yoğunlaştığını belirtmiştir ve ifadenin sanatçının ruhunda ya da zihninde meydana gelen estetik bir fenomen olduğunu söylemiştir. Croce yaklaşımını sezgilerin önemiyle pekiştirmiştir. O’na göre sezgiler, sanatçıdaki üst yaratımın önemli bir parçasıdır. Bunu şu sözlerle pekiştirir “eğer herkes sanatçı olamıyorsa, yalnız teknik ve ustalık yokluğundan değil, aynı zamanda sezgi yokluğundandır.” (Turgut 1993, s. 44) sezgi ile ifadenin ayrılamayacağını savunan Croce, birisinin eksik olması durumunda sanat eseri olamayacağını savunmuştur.

Collingwood bu noktada Croce’ a ilave olarak duygu’nun etkisinden söz eder ve şöyle der “duygu durumu ile anlatım beraber olmaktadır. Duygunun bir kere dile dönüşmesinde anlatımını bulmuş olur. Yani yaşayan bir duygu son bulur. Bir daha aynı duygu gelmez. (...) bu nedenle sanatçının bir ederi diğerine benzemez(ortak yanları olmasına rağmen). Bir yarattığı şeyi bir daha yaratmaz. Van Gogh patates tablosunu bir defa ortaya koyabilir.” (Turgut 1993, s. 48) bu görüş de yaratılan eserin biricikliği konusunu destekler niteliktedir.

Yaratıcı süreç sayrılığın sonucu olarak değil, duygulanımsal (emotional) sağlığın en yüksek derecedeki betimi, normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmeli. Yaratıcılık, sanatçının olduğu kadar bilim adamının, estetin olduğu kadar düşünürün emeğinde görülmeli; ve yaratıcılığın erimi, ola ki modern teknolojinin kaptanların da ya da bir annenin çocuğuyla normal ilişkilerinde ortaya çıksın, çizilip sınırlandırılmamalı. Yaratıcılık Webster’in yerinde belirtişiyile, yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir. (May 2013, s. 64)

Yaratım süreçlerinde önemli nokta ise yaratıcılığı etkileyen unsurlarla birlikte sanatçının bu süreçte hangi faktörlerle yol aldığıdır. Bu, yaratım anında sanatçıya neyin yol gösterdiği. Sanatçının karşılaşma anını şöyle yorumlar Rollo May : “Yaratıcı edimde dikkatimizi çeken ilk şey bir karşılaşma olmasıdır (encounter). Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşılır – ona bakarlar, onu şu ya da bu açıdan gözlerler” (May 2013, s. 65) . Burada bir noktada karşılaşma, duyumsama ile yakın paralellik gösterir. Karşılaşmanın ardında sanatçı duyumsama yoluna girdiğinde artık, o kır manzarası sanatçı için başka imgelere dönüşebilir.

Karşılaşma kavramı, sanatçının etkileşimde olduğu süreçte farklı yoğunluklarda görülür. Daha önce verilen Giacometti örneğinde olduğu gibi odasındaki bazı cisimlerle – havlu, sandalye gibi – girdiği duyumsama ilişkisinde sanatçı bunu çok yoğun bir şekilde hissettiğini anlatmıştı.

Böyle bir karşılaşmayı dışavurumcu sanatçı Mehmet Güleryüz şöyle değerlendirir : “onunla ilk karşılaşmada bu açılımlardan her birinin okunamaması ihtimali yüksek. Herhangi bir durumu ya da duygulanımı algılamana rağmen hemen o an kaydetmeyebilir ve onun üstüne bir şeyler inşa etmeyebilirsiniz. Çoğu kez algıladıklarınızla ya da biriktirdiklerinizle doğrudan ilişki kurmazsınız ve onları su yüzüne çıkarıp sizin görsel değerleriniz arasına yerleştirecek başka bir etkiye ihtiyaç duyarsınız.” (Güleryüz 2014, s. 1)

Zihinsel teması geçtiğimiz varlıklarla aramızdaki karşılaşma süreci, bünyesinde çeşitli katmanları barındırır. Düşüncelerimiz oluşurken duygu durumumuzdaki geçiş haliyle beraber bizi farklı bir boyuta taşır. Bu adeta bir trans halidir. Bu süreç içerisinde kendi yaklaşımımızdan etkileniriz. Ve bunu sanatsal çalışmamızın içine katma sürecine başlarız. Çalışma üzerinde kontrol sağlamaya çalışırken oluşan bu süreçler bir akış halidir. Ve bilinçaltı kıvılcımlarıyla beraber yoğrulan bu hal, çalışmaların gerçekliğini (öz) kısmını oluşturur.

Bu durumu May şöyle değerlendirir: “Gömülmek, emilmek, kapılıp gitmek, bütünüyle dalıp gitmek, vs., yaratıcı sanatçı ya da bilim adamının durumunu, ya da oyun oynayan çocuğu anlatmakta kullanılır. Hangi isimlerle adlandırılırsa adlandırılırsın has yaratıcılık, yoğun bir farkındalık, bir bilinç artışı ile nitelenir.” (May 2013, s. 65).

Yaratıcılığın bu farklı yoğunluklarda görülmesi sanatçıların duyumsamaları ve bilinçaltıyla da doğru orantılıdır. Bilinç kontrolünden bağımsız olarak kendini gösteren bu özellikler zamanlı zamansız zihnimizin alt kontrolünde gerçekleşir.

“Farkındalığın bu yoğunlaşması, bilinçli veya istençli bir amaçla bağlantılı olmak zorunda değildir. Dalgınken, rüyalarda ya da bu gibi bilinçdışı düzeylerde meydana çıkabilir.(...) gerçekten de kendimizi gevşettiğimiz zamanlarda, bir fantezide ya da oyunu çalışmaya yeğlediğimizde ortaya çıkabilirler.” (May 2013, s. 69)

Max Pechstein

Yaratıcı Süreç (1905)

Çalış! Coş! Dağıt beynini! Kendi kendini ye, çiğne, indir her şeyi mideye ! Doğurmanın hazzını yaşa! Fırçanın ayrıldığı yer ne müthiştir tuvali yardığında! Renk tüpleri kuruyana kadar boya! Ya beden?Ne fark eder. Sağlık? Kendine bak o zaman! Hastalığa yer yok! Yalnızca çalışmak var ve yine söylüyorum, çalışmanın hazzı var! Boya! Renklerin içine dal, tonların içinde dalaş ! Kaosun bulamacında kaybet kendini. Piponun kırık ağızlığını yiyip bitir, çıplak ayaklarını toprağa bastır iyice. Pastel ve kalemin ucu beynine girmiş, beyninin her köşesini yarmış, beyazlığın içine şiddetle dalmış. Siyah, kağıt üzerinde şeytan gibi gülüyor, başını alıp gitmiş çizgiler gibi sırtıyor, kadifemsi alanlarda rahatlıyor, heyecanlandırıyor, okşuyor. Fırtına gürüldüyor, kum saçılıyor her yana, güneş paramparça oluyor ve yine de ufkun o yumuşak dingin kıvrımı her şeyi sessizce kucaklıyor.

Bitkin düşmüş bir solucan gibi yatağa at kendini. Derin bir uyku yenilgini unutturacaktır. Yeni bir gün! Yeni bir mücadele! Yeniden coşku! Her gün yeni bir gün, birbirine zincirlenen günler. Her deneyimden sonra bir yenisi gelecek. Şu kahrolası beyin yok mu! Orada öyle seçirip çalkalanan da ne! Hah işte! Kopart şu kafanı, ya da tut iki elinle çevir, çevir ve ayır bedeninden. Sonra yerden kazıyarak, tırnaklarıyla kazıyarak çıkar onu. En küçük parçasına kadar kazı. Kum! Su! Hadi,

temizle. Hadi, şimdi!! Yepyeni gibi oldu işte! Kullanılmamış bir kafatası. Gece ! Gece! Hiç yıldız yok, zifiri karanlık. Arzusuzluk! Yarın yeni bir gün doğacak. (Antmen 2009, s. 39)

Alman Dışavurumcu ressam Max Pechstein' in bu kısa ama etkili yaratım konulu düşünceleri bir sanatçının yaşamını , yaşamının içindeki olaylara ve nesnelere yaklaşımını, bunları nasıl duyumsadığını, bu nesnelere bilinçaltında şekillenmiş halini ve nasıl birer imgeye dönüştüğünü gösterir nitelikte, güzel bir örnek olarak değerlendirilebilir.

II.3. PSİKANALİZ VE BU BAĞLAMDA ETKİLEŞİMDE BULUNULAN SANATÇILARIN İNCELENMESİ

Psikanaliz psikoloji biliminin ele aldığı bir olgudur. Kurucusu Dr. Sigmund Freud'un insanlar üzerinde yaptığı uygulamalı araştırmalarla ortaya çıkardığı bir uzmanlık alanıdır. Hastalarını belirli yöntemlerle konuşarak bilinçaltı (bilinçdışı) olgusuna erişmeye çalışmış ve bunu bir tedavi yöntemi olarak uygulamıştır.

“Bilinçdışı sözcüğü için Freud, kendisi hakkında hiçbir şey bilmediğimiz halde, bir takım belirtilerin varlığını kabul etmek zorunda kaldığımız ruhsal bir mekanizma şeklinde bir tanımlama yapmıştır.” (Turgut 1993, s. 106)

“Psikanaliz, aslında hastayı kendi bilinçdışının bilincine vardırırmaya çalıştığımız sırada gösterdiği direncin algılanması ilkelerine dayanır.” (Turgut 1993, s. 106)

Salt tedavi amaçlı olmamakla beraber Sanat da psikanaliz için önemli bir araştırma sahasıdır. Freud' un kendisi de bunu çok önemsemiş ve özellikle sanat alanına yönelmesi gerektiğini söylemiştir. Bu alanda C.G. Jung da önemli çalışmalar yapmış, kendisini bu alanda sanat yönüyle geliştirmiştir. Burada ele alınacak konu, psikanalizin sanatla ve sanatçıyla olan ilişkisidir. Psikanaliz, sanatı konu olarak ele alıp, bu yöntemle yapılan araştırmalarda sanatçının, eserine yaklaşımını, eserin yaratım sürecinde nasıl bir ruh yapısıyla hareket ettiğini açıklamayı amaçlamaktadır.

“Psikanaliz yöntemin uygulaması hiçbir biçimde yalnızca ruhsal bozukluklar alanına özgü tutulamaz. Psikanaliz aynı zamanda felsefe, din ve sanat sorunlarının çözülmesine de yol açar.” SIGMUND FREUD

Bilinçdışı yaklaşımında rüyaların da önemli bir yer tuttuğunu düşünmüştür Freud ve sanatçı ile çalışmalarında bu yöntemi sıklıkla denemiştir. Sanat eserlerinin açık ve gizil anlamlar taşıdığını belirten Freud, bunu kimi zaman rüyalarla ilişkilendirerek sanatçının bu açık ve gizil anlamları kendi bilinçaltında ve rüyalarında da olabileceğini savunmuş ve gizil anlamları orada aramıştır. Bastırılmış, sinmiş, geri planda kalmış bu duyguların bu şekilde ortaya çıkacağını düşünmüştür ve bu yaklaşıma göre, sanatçıda neden bazı konuların önemli, neden bazılarının geri planda kaldığı, sanatçı ve eseriyle yapılan ilişki sayesinde anlaşılacağı düşünülmektedir.

Sanatçının yapıtına psikanalitik bir yaklaşım çoğunlukla, itilmiş, bastırılmış içtepisel çatışmaların ortaya çıkması üzerine dayanır. (Samurçay 2008, s. XII) Samurçay’ ın yorumuyla beraber, Genel hatlarıyla sanatçıya uygulanan psikanalizde şöyle bir yöntem olduğunu belirtir İnci San :

- 1- Sanatçının psikolojisini bilinç-altı dünyasının komplekslerini, cinsel dürtülerini v.b. ortaya çıkarmak,
- 2- Bu ortaya çıkan verilerle sanatçının eserlerini yorumlamak,
- 3- Eserdeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak,
- 4-Yaratmanın bilinçaltı kaynaklarını açıklamakta, sanatçının niçin yarattığı, sanatın hangi nedenlerle doğduğu gibi sorunları aydınlatmak için kullanılmaktadır. (Turgut 1993, s. 108)

Yaratıcılık ve yaratım süreçleri bölümünde açıklanan konular, psikanaliz çözümlemeyle birlikte daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir. İnci San’ın belirttiği yöntemler doğrultusunda Pablo Picasso örneğiyle konu örneklendirilebilir. I. Bölümde Picasso’nun eserleri biçim bozma ve duygu durum

bağlamında değerlendirilmişti. Burada ele alacağımız psikanaliz yaklaşımıyla da sanatçının eserlerini yorumlamamız ve sanatçıdaki değişim etkilerini anlamamızın kuvvetleneceği düşünülmektedir.

Picasso ilk gençlik döneminden beri cinselliğe çok eğilimli birisi olmuştu. İlk etkilenmelerinden olan kuzenine olan aşkıyla, ona ve çevresindeki diğer arkadaşlarına olan yaklaşımlarını, resim becerisi üzerinden yapmaya çalışmıştır. Gurur verici olarak hissettiği bu davranışları onun narsistik kişiliğini beslemiş, Çocukluğundan başlayan bu eğlence anlayışı resimlerinde de kendini göstermiştir. 90 yıllık yaşamının sonlarında bile yanına ziyarete gelen kimi arkadaşlarına şaka yollu bunu sergilemiştir.

“7 yaşından itibaren ta 90 yaşına kadar aynı çocuksu oyun dünyasının içinde bulunduğunu, diğer kişilerden farklı bir psişik yapıya sahip olduğunu gösteriyor.” (Samurçay 2008, s. 164)

Yaşadığı dönemin ve hayatının ruhsal etkilerini çok yoğun hissetmiş bir sanatçıdır Picasso ve bu durumlar onun bilinçaltında birikmiştir. Örneğin Genç yaşta ölen yakın arkadaşı onu derinden etkilemiş ve bu, sanatının bir döneminde apayrı bir yer almıştır. Kadınlar önemli bir yer tutmuş , geçmişten gelen anne imajının önemi , Terk edilme gibi durumlar yaşamıştır ve bütün bunlar sanatının oluşmasında önemli etkenler olmuştur.

Psişik yapısının etkisiyle erken bir olgunluk evresine girmiş olduğu söylenebilir. Doğuştan başlayıp onu yıllarca sarsan “asfisik travma” , çocukluk döneminin “abandon (terk edilme) nevrozu” ve ergenlikle bağlantılı “anal karakter” Picasso’nun yaratıcılığında çok büyük rol oynamıştır. (Samurçay 2008, s. 161)

Yaşamının her evresinde farklı bir duygu durum halinde olmuştur Picasso ve bu en çokta hayatına giren kadınlar değiştikçe kendini göstermiştir. Bu noktada bilinçaltındaki kadın kavramını sorgulamıştır. Picasso çok evlilik yapmıştır ve her eşiyile olan yaşam şekli onun sanatını tümüyle etkilemiştir.

“1928 yılbaşında ürkütücü, korkunç, boğa başı olan adam yer aldı tablosunda, ciğerleri de bir kadının gölgesiyle kaplanmıştı baştan başa. Böylece Picasso'nun sanat yaşamında, ilk metamorfoz dönemi başlamış oldu.” (Samurçay 2008, s. 168)

Üçüncü eşiyle yaşadığı sorunlar sonucunda böyle bir döneme girmişti sanatçı. Ve her dönem daha farklı eserler oluşturmuştur. İktidar istencinin ve Cinsel bastırılmışlığın yansımaları da en çok son dönem eserlerinde kendini göstermiştir. Bu noktada kendisi de şikayetçi olmuştur bu durumdan.

Bir söyleşisinde son desenlerinin müstehcen oluşundan ötürü özür dilemiş ve şöyle devam etmiştir görüşmeye: “Artık aşk yapmak mümkün değil, ama arzu devam ediyor.” (Samurçay 2008, s. 170)

Özellikle sanat alanında psikanalize eğilen ve Picasso'yla ilgili birçok değerlendirmesi olan İsviçreli psikiyatrist Carl Jung son dönemini şöyle değerlendirmiştir : “Son dönemin keskin, uzlaşmayan, dahası yabancı renkleri, bilinçaltının çatışmalarda şiddet kullanarak üstünlük sağlama eğilimini yansıtır. (renk=duygu).” (C.G.Jung 1995, s.70).

Bütün bu incelemeler doğrultusunda bir sanatçının bazı evrelerini , duygularının yoğunluğunu, davranışlarını, psikolojisini psikanalitik bir yaklaşımla incelemek sanatçıyı ve eserini anlamamıza yol göstererek katkı sağlayacaktır.

III. BÖLÜM

RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER

Çalışmaların düşünsel bağlamdaki ana gövdesini oluşturan ruhsal geçişler, duygu durum değişkenliği ve yansıması, biçimi salt figürasyonda değil, genellikle çalışmanın tamamını oluşturacak şekilde düşünülüp biçim bozma anlayışına o düzeyde yaklaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmalara yaklaşıırken değişen süreçler içerisinde 'ben' in düşünsel (zihin) olarak kişisel dönüşümleri ve değişken yapının zaman zarfında hangi süreçleri içerdiği anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu noktada örneklendirilen sanatçıların ruhsal halleri, geçiş dönemi evreleri ve bunun sanatsal tavırlarına yansımaları, çalışmalarda yaratım süreci açısından benzerlik oluşturmuştur.

Düşünsel spontane süreçlerle bilinçaltı katmanlarının birbiriyle yakınlaşması, yapılan çalışmalardaki oluşum süreçlerinin nedeni olma durumundadır. Kişisel izlenim bağlamında ani dönüşümler, psikolojik ve sosyal değişimlerin etkisi altındadır ve bu kimi zaman bir halden hale geçiş etkisi oluşturmuştur. Belli anlarda resimde anlamsız gibi düşünülen oluşumların içerik ve anlam açısından gizlilik taşıdığı ve bu etkinin daha sonradan, (aktarım anından sonra) neden bir anlamı olduğu bilinçaltı yoklamayla anlaşılmasına ve çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu noktada, zihinsel serbest çağrışımın önemli olduğuna inanılmıştır.

“Albert Einstein bir keresinde Princeton'daki bir arkadaşına: "Neden en iyi fikirler aklıma sabahları tıraş olurken geliyor?" diye sormuştu. Arkadaşı, alışılmadık fikirlerin ortaya çıkması için sıklıkla zihnin —dalgınlıkta ya da gün-düş- lerinde serbest kalması gereken— iç kontrollerinin gevşemesi gerektiği yolunda yanıtlamıştı.” (May 2013, s. 82).

Yukarıda bahsedilen zihinsel serbest çağrışım, tıpkı Einstein örneğinde olduğu gibi zihnimizi belirsiz zamanlarda kontrol eder. Ve bu anlarda yaratıcılık kendini gösterir. İç kontrolsüz ve dolaşımsız bir şekilde ortaya çıkar.

Sanatsal bir çalışma süreci içerisinde bütüncül bir halin, çalışmadan bağımsız – salt çalışmayı meydana getirme – olması gerektiği fikrinden uzak bir anlayışla çalışmalara yaklaşılarak, çalışmanın niteliği ile oluşturma halindeki kişisel niteliklerle beraber, bütün bir halde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çevresel bütün duyumsamaların yansıması olarak tasarlanan resimsel öğelerin, resimdeki ihtiyaçlarından ziyade içsel ihtiyacın ve ruhsal doyumun karşılanması önemsenmiştir ve bu belirsiz süreçlerin görüntüsünün bu şekilde yansiyebileceğine inanılmıştır. Örneklendirirsek; resim 13 (gece notu -bağ-), resim 16 (sancı 1) ,resim 17 (gitme fikri söyleşisi) gibi çalışmalarda bu bütüncül halin yansıtıldığı gözlenmiştir. Çalışmalar esnasında sürekli olarak etkileşimde bulunan bilinçaltı eşiğinde kalanlar, zaman zaman durumsal düşüncelerle çatışma halindedir.

Çalışmalar gerçekleşirken oluşan bu çatışmalarda figüratif oluşumlar, yer yer kendi değişimlerini isterken, kimi zaman da yüzeysel kaygı düşünülmeden spontane bir şekilde, düşünceyle yapılan diyaloglar ve düş dünyasındaki çeşitli göndermelerle şekillenmiştir. Bunlar kimi zaman fantastik imgeler kimi zaman da belirsiz anlamlandırılmayan imgelerdir. Tıpkı rüyadan sonra biçimlerin net olarak hatırlanamaması gibi, zamanın ‘an’ ında yitip giderler ve belirsizliğini korurlar. Çalışmalardaki kompozisyonlarda kendi dengesini bulan figüratif unsurlar bu süreçte çeşitli dönüşümler geçirmişlerdir ve kimi kompozisyonda yerini bulurken kimi imge de anlamsızlığını korumuştur. Fakat bu anlamsız gibi duran imgeler, çalışmanın alt yapısında olan duygu durum olgusunun ve yerleşemeyen bir duygunun gelgitleri gibi düşünülüp, bazı yerlerde serbest bırakılmıştır. Bu noktada bilinçaltından yoklanan aile, doğum, ölüm, var olma (olabilme), yaşantı izdüşümleri, beklentiler, istekler, anlamlandırılmayan kişisel sorgu hali gibi kavramlar ve bunların dönüştüğü imgeler, ilişkili olduğu bazı düş sekanslarıyla harmanlanıp, kendi varlığını sorgular halde incelenmeye çalışılmıştır.

Kompozisyonlar oluşurken gözetilen bu yaklaşımda resimsel bütünlük korunmaya çalışılmıştır. Çalışmaların çoğunda bulunan plan anlayışı bir boşluk düşüncesinin yansımasıdır, bu boşluk bazen zihnimizde oluşan boşluğun

yansımasıdır. Kimi zaman varlığını ilişki kurduğu bir imgeyle göstermiştir. Burada bahsedilen imgeler, dünyanın izlenim anında sınırsızlık etkisi bırakan dağ ve ova, deniz gibi geniş alanlarıdır. Kimi zaman da uzamsal bir boşluktur. Sistematik olarak yer alan bu alanlar (aplat) boşluk hissini zihinde yerleşemeyen bir formülasyonu olarak düşünülmüştür ve de mekansızlığa dönüktür. Boşluk fikrine işaret eden geometrik kurgular figür imgelerindeki kavramsal bazı düşüncelerin yansımaları olarak tasarlanmıştır. Ve bu kurgular boşlukla kimi zaman ilişkili kimi zaman gönderme yapan kimi zaman da tekilliğini koruyarak, kendi imgelerini oluşturmuştur.

Duyumsama ve algılama yönleriyle etkin bir duruş sağlayacağı düşünülerek, çoğunlukla istem dışı bir şekilde geniş yüzeyli alanlar tercih edilmiştir. Çalışmalardan bazılarının kompozisyon kurguları direkt yüzey üzerinde uygulanmaya başlanarak sonuç alınmaya çalışılmış, dönüşümlerin kaydedilmesi suretiyle değişim evrelerinin gözlenmesini olanaklı kılmıştır. Bu sayede, çözüm aşamasında içsel, psişik verilerin yansımalarının yakalanabileceği düşünülmüştür. Daha önce not, taslak, eskiz gibi anlık düşünce aktarımları yapılan küçük boyutlu tasarımsal çalışmalar, daha sonra tekrar ele alınarak düşünsel boyutta sorgulanmış ve anlamlandırılmaya çalışılarak büyük boyutlu yüzeylerde yeniden ele alınmıştır. Bu da deneysel bir çalışma olarak düşünülerek, geçmiş düşüncelerimizin ve yansımalarının şu anki düşünsel yapımızla ne derece etkileşimde bulunduğunu, duygu durum değişkeninin, çalışmaların değişimine ne oranda etki ettiği sorgulanmaya çalışılmıştır.

Deneysel çalışmalar esnasında belirlenen bu değişimlerde gözlenen gelişme şöyle oluşmuştur; ilişki kurulan kavramların dönüştüğü imgeler genellikle özdeşim kurulan ve duyumsamayla beraber bellekte bilinçaltı raflarında kalan bazı öğelerdir. Bunlardan bazıları düşsel semboller niteliğinde olup, zihnimizde kesintiye uğrayan ve hatırlanamayan yarım kalan figür parçalarıdır. Bazıları da özdeşim kurulan ve yaşam algısıyla beraber değişen, kuş, damar, ay, ip gibi bazı varlıklardır. Çoğunluğu bir şeye işaret eder nitelikte ortaya çıkarlar.

Bazı çalışmalarda ortaya çıkan kuş figürü imgesi çeşitli yansımalarla kendini gösterir. Bazen Süratle geçen zamanın bir göstergesi olarak, bazen de geçmiş yaşantıya dönük süreçlerde yer alması bakımından kuş bir metafor olarak düşünülüp, kuşun bakışıyla yaklaşılmıştır olaylara. İzlenimlerde etkilenilen, duyumsanan kuş varlığı, bu noktada birçok sorgulamanın sebebidir Hızlı hareket eden ve izlenen tarafından zamanın anlık birimlerine 'bir an var bir an yok' düşüncesiyle yansıyan kuş imajı, bu noktada özdeşleyim kurularak çalışmalara çeşitli hallerde yansımıştır.

“Özdeşleyimde insan, kendi varlığının dışında bulunan obje'lere yönelir, onların varlığında kendi duygularını ve tinsel etkinliğini, özgürlüğünü yaşar.” (Tunalı 2011, s. 125)

Damar imgesi çeşitli imgelerle ilişki halindedir ve bağıntısını bu yolla kurar. Beden parçası olarak damar, kan dolaşımı sağlaması bakımından hayati değerdedir ve bu hayati değer bir 'bağ' niteliğindedir. Kan sıvısının dolaşımıyla bizimle bağ kurar, Bütün yapıyı birbirine bağlar. Çalışmalarda İmge olarak damarın belli aralıklarla ortaya çıkması, çoğunlukla aile ve sosyal bağ kavramı çerçevesinde kendini gösterir ve kendini ağaç, toprak gibi dünyaya ait temel değerlerle ilişkilendirir. Ruhsal çözümleme sürecinde damar imgesinin ortaya çıkışı bu temel değerlerle ilişkilendirilmiştir. Simgesel olarak Toprağa ve köklere damarla bağlanmak, kan akışı (süreklilik) ve beslenme (duygusal) durumlarına gönderme niteliğindedir. Zaman zaman kesilmiş olarak yansıtılan ve belirsiz formlarla ortaya çıkan damar imgesi, eksikliklerin, tamamlanamamış durumların , hayattan istemsiz olarak koparılan anların, bilinçaltında biriken ' bir şeylerden kaçarken başka şeylere bağlı kalma zorunluluğu' gibi duyguların birer yansıması olarak kendini gösterir ve kimi zaman bir ağaç formunda kimi zaman da belirsizce boşlukta gezinen, arayışta olan bir form olarak yansıtıldığı gözlenmiştir. Bu noktada ip imgesinin damar imgesi ile olan bağlantısı, birbirine eklenen bu yapıların, hem olguları birbirine bağlama, hem de başlangıç ve sondaki anılar göstergesinin birer yansıması ve işaretidir.

Kompozisyonlarda oluşan boşluk fikri, yüzeyin kendisiyle ve boşluğa açılan boşluk metaforuyla ay imgesi ile oluşturulmuştur. Ay uzay boşluğunda bir noktadadır ve dünyayla olan ilişkisinde etkisi, ışık derecesi, boyut değişimi ile çeşitli oluşumlar halinde görünür. Çalışmalara yansıyan ay imgesi duyumsanan ay'ın bir boşluk içinde boşluğa açılan düşüncenin uzamı şeklinde hissedilmesi ve yansımalarıdır. Düşünce belirsizliklerinin zihindeki boşlukta iç içe geçmiş olduğu fikrinin yansıması olarak, kaybolma, yitip gitme, bilinmezlikte kalma, boşlukta olma, gibi varoluş süreçlerini sorgular ve temsil eder. Bu sebeple çalışmaların içerisinde sayıca değişkenlik gösterir. İnsan figürleriyle çoğunlukla yakın olarak planlanan boşluk imgesi, figürlere olan mesafesiyle, sorgulanan sürecin figür imgedeki etkisini ölçer niteliktedir. Kimi zaman yakın oluşu ile içinde bulunulan ruhsal süreci, kimi zaman da uzak olarak ruhsal etkiden kaçınılan süreçleri temsil eder.

Figür imgeler bu noktada boşluklara genellikle arka dönük biçimde yer alırlar ve bu durumsal hali görmezden gelir konumdadırlar. Böyle ilişki içindedir boşluk fikriyle. Bu durum, ruhsal olarak içinde bulunulan bazı durumların yadsınması ve çoğunlukla kabullenilememesidir. İnsanı anlatan Figür imgelerde biçim bozmalar buna cevap verme dürtüsüyle oluşturulmuştur. Zamandan yansıyan bunaltılar bir figür imgesinin kafasında oluşan dokusal bulanıklık ya da sivrileşme gibi anlatıma dönüşebilir, Zihnen küçüldüğünü hisseden bir figürün kafası ölçüsüzce küçülebilir, vücut uzuvları bu gibi hisler doğrultusunda orantısızca değişebilir bir hal almıştır. Bu durum figürlerle etkileşimde bulunan duygu durum halinin planlanmamış içgüdüsel yansımalarıdır. Ve biçim bozmayı bu yönüyle etkiler. Bu yansımalarda figürler, ilişkili olduğu bazı sürreal öğelerle biçimlenmiştir ve çalışma sürecinde yüzey üzerindeki etkileşimlerle değişim göstermiştir ve kimi zaman lirik bir anlatım oluşturmuştur. Bu lirik anlatım dilinin, bütüncül yaklaşımla ekspresif bir ifadeye dönüştüğü gözlenmiştir.

Çalışmalar genellikle renk ağırlıklı olarak oluşturulmuş, renkçi anlayışta kompozisyon öğeleri konunun gidişatı doğrultusunda belirli renklere bölünmüştür. Kompozisyonun kurulması genellikle desen ve renk anlayışıyla beraber ilerleyen bir süreç içermiştir. Renk kurgusu imgelerin ihtiyacıyla birlikte

çoğunlukla spontane iç yönelimle ortaya çıkmıştır. Bazı öğeler duygulanım bağlamında tekil renklerle boyanmış, bazıları da gönderme halinde olduğu imgeyle ilişkilendirilmiştir. Bu sayede konu örgüsünün bilinçaltı imgeleriyle daha rahat bir kaynaşma sağladığı görülmüştür. Bu kaynaşma esnasında belirli evrelerden geçen imgelerin oluşumu ve renklenme süreci sürekli bir değişime uğramış, içsel doyum sağlanana kadar kompozisyon kurgusuna bir devinim halinde devam edilmiştir. Kişisel Değişkenlik yapısının renk ve biçim algısı üzerindeki etkisi ve dönüşüm evreleri gözlemlenmeye çalışılmıştır.

Bir tasarım olarak kabul edilen çizgisel notlar, bu noktada kılavuzluk eder niteliktedir. Düşüncenin zihinden bağımsız bir şekilde, kurgu düşünülmeden anlık olarak kağıtlara aktarılmasıyla oluşan çizgisel renksel denemeler, daha sonra tekrar ele alınarak, düşüncelerin nasıl yollar izlediği anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Arınma hali olarak düşünülebilecek bu süreç, psişik duyguların renklerle ne ölçüde kaynaşabileceğini anlama açısından önem oluşturmuştur. Resim 15 (halüsinasyon), resim 16 (sancı 1)ve resim 17 (gitme fikri söyleşisi) bu süreçte oluşturulmuş çalışmalardır.

“Sanatçının yapıtına psikanalitik bir yaklaşım çoğunlukla, itilmiş, bastırılmış içtepisel çatışmaların ortaya çıkarılması üzerine dayanır”. “Sanatçının kişiliğiyle, yapıtın içerikleri arasında bir ilişki kurmak suretiyle, neden bazı temaların daha önemli bir yer tuttuğunu anlamak mümkün olabilecektir.” (Samurçay 2008: xıı)

Neriman Samurçay’ın bu görüşleri doğrultusunda incelenen çoğu çalışmada bu izlenimler görülmüş ve saptamalar bu doğrultuda değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu yaklaşımla değerlendirilebilecek çalışmalardan resim 12 (Ayrım), 13 (Gece notu-bağ-), 14’ de (kaçma fikri) aynı mantıkla oluşmuştur. Buradaki fark bu çalışmalarda bir tasarımdan yola çıkılmamış, yüzey üzerindeki araştırmalar ve uygulamalarla sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Taslak amaçlı ortaya çıkan çalışmaların alt yapısında teknik olarak çeşitli teknikler kullanılmış, çalışmalarda ise genellikle akrilik boya ve yağlıboya

kullanılmıştır. Akrilik boya çalışmaların değişimi esnasında hızlı ve çabuk sonuç vermesi yönüyle, düşüncelerdeki anlık değişimleri yansıtabilmek için uygun bir malzeme olması dolayısıyla tercih edilmiştir. Akrilik boyayla beraber kullanılan kömür kalem dokusal ve çizgisel arayışlarda, farklı etkiler oluşturmuştur. Çalışmaların bazı bölümlerinde dokusal etkiyi yansıttığı düşünüldüğü için akrilik pasta hamuru kullanılmıştır. Yüzeysel arayışlarda genellikle ince katmalar halinde uygulanan boya hamuru, farklı renklerin üst üste binmesiyle dokusal bir yapı oluşturmuştur. Boyayla süren renk arayışlarına desen arayışı da eklenerek hem çizgisel hem de lekesele bölgeler oluşturulmuştur. Oluşan yapılar içinde düşünceyle doğru orantılı gittiği düşünülen bölgeler geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu bölgelerde sürekli bir çizgisel arayış devam etmiştir. Çizgi ve renk arayışları, düşünülen biçim anlayışına dönük bir şekilde devinim halindedir ve biçim bozular bu devinim esnasında ortaya çıkmıştır. İmgelerin düşünsel biçime ulaştıkları düşünüldüğü anda biçim bozmaya (biçimi bulma) son verilmiş, kompozisyon öğeleriyle oluşan yapısı denetlenerek geliştirilmeye çalışılmıştır.

Bu yaklaşımla Resim 12' de oluşturulan arka plan, düşünsel bir olgunun belirsizlik anına temsilen sarı olarak belirlenmiştir. Sarı renk ile ilişkisi kurulan boşluk kavramı, asimetrik bir yaklaşımla, gölge fikri ile sağlanmış, uç kısımları açık bırakılarak sonsuz mekansızlık düşüncesine bırakılmıştır. Düşünceye etki eden 'engellenme' (ket vurma) fikri, bir tabak formunun içindeki birbirine değmeyen düşünce öbekleri imgesi olarak yumurta formu ile sağlanmıştır ve gölgeyle belirsizlik içinde kesişir konumdadır. Bu düşüncedeki belirsizlik hali, kenarları değişen uzunluklarıyla altıgen bir formla iç içedir ve bu boşluğun ortasındadır. Altıgen form içindeki figüratif öğeler, içinde buldukları durumun birbirleriyle benzeşim göstermesi bakımından, yansıma olarak, birbirlerine bakar konumdadırlar. Hem birbirine bakarlar hem de farkında değildirler. Bu noktada Kesişen ve benzeşen hayatların yansıması olduğu düşünülmektedir.

Zihinden tasarlanarak oluşturulan figürler, zihindeki anısal kesitlerden oluşmuşlardır ve gerçeğe dönük biçimde görünürler fakat gerçeküstü bazı işaretler alırlar. Sol taraftaki ikili figürün ortasındaki damla formu, içindeki cenin yapısı bir inanç, soldaki figürün yüz kısmından çıkan ikinci bir kafa, boşluk fikrini

ifade eder niteliktedirler. Sağ taraftaki figürler birbiriyle daha mesafelidir ve silik buhranlı bir ortamın atmosferini siyah beyaz olarak gösterir ve sarıya açılan bir boşlukla sadece kenarlarından yaklaşmıştır olay örgüsüne. Sağdaki figür baş kısmında oluşan elips formlar çiçek biçimine yakın olarak bir özlem temasına yaklaşır ve boş bakışlıdır. Bu iki plan alt plandaki yanan ev imgesiyle birleşir ve değişebilir hayatların ortak özelliklerini birleştirir. Görüntüde birleşen fakat kendi içinde zihinsel birleşme sağlayamayan bu üç plan, sol alt köşede kendini korumaya almış, kök (aile) imgesiyle birleşir ve bu kök kenarlarında bağ olarak damar imgesi oluşturmuştur ve temsil olarak güç ve inançla ilişkilendirilebilir.



Resim 12: "Ayrım". Tuval Üzerine Akrilik Boya, 150x135 cm. 2016

Resim 13 ve 14’ de böyle bir yaklaşımla yüzey üzerinde oluşturularak sonuca gidilmeye çalışılmıştır. Resim 13’ de akrilik boya ile, önce fırça izleriyle yön verme amaçlı dokusal bir zemin belirlenmiş, daha sonra suluboya kıvamında ince katlar halinde uygulanmaya başlanarak iç içe geçmiş renk algısıyla belirsiz bir yüzey elde edilmeye çalışılmıştır. Sıcak renklerle soğuk renklerin aratonlarının üst üste binmesi; bu belirsiz yüzey anlayışını desteklediği gözlenmiştir. Bir rüyadan izlenimle oluşan çalışmada ‘bağ’ teması, figür imge ve olay örgüsünü anlamlı kılacak çeşitli imgelerle meydana getirilmiştir. İç mekanda ağaç imgesine bürünmüş uçları kesik damarlar, ağaç , kök gibi bağ fikriyle,kendi içinde bölünmeler yaşayarak, balçık gibi bir platformda, figürlerle ilişki içindedir ve arkadaki pencere gibi görünen açık alanla hem bağı kopmuş gibi hem de devam eden damar imgesiyle sonsuzlukta çoğalıyor görünümündedir. Bu noktada içerde bitmekte olanın arka planda, bilinçaltında devam ettiği anlamı taşımaktadır. Geçmişle olan bir hesaplaşmanın devam edişi gibidir.



Resim 13: “Gece notu-bağ-“, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 107x90 cm., 2016

İnsan Figürlerin içeri kısımdaki boşluğa sakince yürümleri, endişelere rağmen bilinmezliklere doğru yola çıkma durumunun yansması olduğu düşünülmektedir. Kompozisyon devam ettikçe boya hamuru belli bölgelerde kalınlaşmıştır. Bu kalın boya izlerinin dokusal etkiyi arttırdığı gibi, Durumsal etkiyi de arttırdığı düşünülmektedir. Ve bu dokusal izlerin etkisi denetlenerek, düşünce bütünlüğü sağlandığı anda çalışma sonlandırılmıştır.

Resim 14' deki kompozisyon 7, 8 aşamada gelişerek ilk görünümünden farklı bir etkiyle evrilmiştir. Diğer çalışmalarda da figür ve biçimler birçok yönden değişime uğramışlardır fakat bu çalışmanın ilk aşamasında figürlerle düşünce arasında kopukluk oluşmuş, mekansal kurgu, figürlerle uyumamıştır. Bu noktada çizgi ve leke arayışıyla düşünceye dönük vurgular belirlenmeye çalışılmıştır. Çizgisel arayışların daha fazla olduğu bu çalışmada kesilmiş düşünce fikri, sol taraftaki figürün, boş arka plandan ayrık bir şekilde koparılmasıyla sağlanmaya çalışılmıştır. Çizgisel karışıklığın yoğunlaştığı bu figür, içinde bulunduğu durumundaki etkiyi yansıtır haldedir. Orantısız derecede biçimi bozulan figür kendi karmaşasını gösterir pozisyondadır ve çektiği sınırla kendi boşluğunda yaşar gibidir. Sağdaki figürle bir çeşit diyalog halinde gibidir aynı zamanda kendi sınırlarıyla mesafelidir. Bu diyalogda sağdaki figür üst kısmıyla belirsiz bir sakinlik öngörürken, alt kısım farklı bir hareketlenme içindedir. Düşsel bir temsille soyut sarı bir biçim, kafasındaki karmaşayı temsil eder. Yaşanamayan içsel tatminlerin bir yansması olarak ortaya çıktığı gözlenmiştir. Ve genel hatlarıyla koyu kırmızı bir ifadeyle bakar, ruhun içindeki sıcaklıkların yansması olduğu düşünülen bu ifade dışarıdan koyu bir alanla kesintiye uğratılmıştır. Bu noktada Bastırılmış duyguların, söylenemeyen sözlerin dışavurumudur. Her şeye rağmen omuzunda kuş imgesiyle, umudun bitmediğine dair bir iz taşır. Figürler, üç ayrı planda renklenmiş bir atmosfer içinde geçmiş gelecek ve şimdi arasında bağ kurarlar ve yön seçme durumundadırlar. Bu durum, kişisel bir duygu durum halinin, karar verememeye dönük bir yansması olduğu düşünülmektedir. Bir hareket hali, bir yönelim, bir istek durumu vardır ama bu süreçler hep bir kesinti halindedir ve çalışmanın ismini aldığı 'kaçma fikri'ne varır. Bu noktada kaçmak, kalmak, gitmek, gelmek

gibi varoluşsal olgular hep düşünsel bir çözüm formülasyonu olarak düşünülmüştür. Sol alt kısımda, beyaz bir alanla sonlanan çalışma, rengin en temiz haliyle saf, temiz gelecek düşüncesine bir gönderme olarak tasarlanmıştır.



Resim 14: "kaçma fikri", Tuval üzerine akrilik boya, füzen, 120x100 cm., 2016

Resim 15, 16, 17 önce küçük birer çalışma olarak, bazı duyumsama anlarında hızlı bir şekilde yapılmışlardır. Daha sonra bu çalışmaların fikir olarak, zamandan etkilenme, duygu değişimlerinin yansıması olarak tekrar değerlendirilmesi gerektiği hissi doğmuştur ve büyük bir yüzeyde tekrar değerlendirilmesine karar verilmiştir. Bu sayede değişim anlarının, farklı türlerde ele alındığında daha kolay çözümlenebileceği fikrine inanılmıştır.

Resim 15, Bir 'bilinmezlik' duygusu anında yapılan bir taslaktaki çizgisel yönelimin, içedönük bir yapıda olduğu gözlenmiştir ve bu duygu durum sürecinde, zihnin etkisi altında kaldığı bazı rüyalarla bir bütün olarak anlamlandırılabilirliği fikrini doğurmuştur. Çalışmanın isminin çıkışı da var olan durumun etkisiyle yaşanan kişisel bir süreçtir. Halüsinasyon; gerçekte olmayan olguların var sanılarak algılanmasını içeren bir süreçtir. Bazen uyanık haldeyken etkisinden kurtulamadığımız bir rüyanın devamı bazen de tekrardan oluşan an'ların zihinde olmayan olguları yaratması gibidir.

Böyle bir süreç, içinde bulunduğumuz bir durumu algılayamadığımız zamanlarda da ortaya çıkabilir ve zihinde gerçek olmayan bir olgu izlenimi verebilir. Zahiri olanla gerçek olan birbirine karışır. Bu çalışma da böyle bir zihinsel aldatmacanın bıraktığı etki izlenimi olduğu düşünülmektedir.

Çalışmada teknik olarak kalem, füzen, akrilik boya, yağlıboya kullanılmıştır. Arka planda kalan boş bir zemin algısı, griye dönük kirli bir beyazla sağlanmaya çalışılmış, uzaklık hissi veren sıra dağlar ile kaynaşmıştır. Sınırsızlık, bu uzaklık ve boşluk ilişkisi ile aranmaya çalışılmıştır. Ön planda bulanık halde olan iç içe geçmiş birkaç figür ve üst kısmında akıntı şeklinde bir düşünce boşluğu, sınırları çizili bir halde hem bu durumun içindedir hem de kümelenmiş renklerle bu dış boşluktan korunmak istercesine içeriye sığınmış, aynı zamanda sıkışmıştır. Figürün alt tarafında oluşan at tırnağı biçimindeki imge, rüyadan kalıntı taşıyan düşsel bir imgedir. Kişisel veriler imkan verdiği ölçüde değerlendirildiğinde psikanalitik bir yaklaşımla değerlendirilebilir ve belirsizliğin ortasında inanmaya çalışma, güçlü kalmaya çalışma, direnme inancı gibi varoluşsal olgularla ilişkilendirilebileceği düşünülmektedir. Kümelenmiş renk benekleri, teknik olarak,

akrilik boyanın üst üste kat kat uygulanıp, daha sonra oyma usulüyle ortaya çıkarılmasıyla oluşturulmuştur. Bu yaklaşım bir şeyleri koparıp çıkarma içtepisiyle oluşturulmuştur. İçerden kopup giden sayısız hissi temsil ettiği düşünülmektedir. Görünüş bir hipnoz anındaki görüntüler gibidir. Kendini ve zihinsel çevreyi uyuşturur ve bu sarmal hal aynı yinelemeleri tekrar ettirir. Bu noktada, bu renk beneklerinden oluşan yüzeyin iç içe geçmiş karmaşık renk yapısının bu fikri desteklediği düşünülmektedir. Çalışma, küçük bir fikir taslağından yola çıkılarak başlanmış ve yukarıda bahsedilen fikir ve duygulanımlarla büyük yüzeyde uygulanarak, sonuca gidilmeye çalışılmıştır.



Resim 15: "Halüsinasyon" Tuval üzerine akrilik boya, yağlı boya, füzzen, kalem 135x150 cm., 2015-16

Resim 16' da böyle bir sürecin çalışmasıdır. Daha önce bir durumdan etkilenilerek yapılan, anlık bir düşünceden yansıyan küçük bir çalışmanın, sonradan dönüşmüş halidir. Bu dönüşüm de çeşitli değişimlere uğramış, imgelerin ve yüzeydeki arayışların biçimlenişi duyumsama anlayışıyla farklılaşmıştır. Bir an' dan etkilenme sonucunda oluşan çalışmanın evreleri, o an'ın daha sonra bellekte nasıl kaldığıyla ilişkilendirilmiştir. Boşluk yüzey içindeki bilinmez boşlukları temsilen yuvarlak formlar, figür imgeleriyle etkileşim içindedir. Sağ ve sol taraftaki İnsan Figürlerinin devinimli hareketleri olay örgüsüyle bağıntılı olarak sonradan yer edinmişlerdir ve biçimlenmelerinin deformasyonu, bedendeki kuvvetlerin azalıp artması noktasında değişiklik gösterir. Renksel yönüyle soğuk renklerin gezindiği çalışmada hakim alanlar genellikle kırık ve kimi yerde de sağır renklerdir. Bu renklerin, konunun fikrinsel yönüne ağırlık kattığı gözlenmiştir.



Resim 16: "Sancı 1" Tuval üzerine akrilik boya 155x110 cm., 2015-16

Resim 17' deki kompozisyon öğeleri bir döngü halinde ve iç içedirler. Gitmek olgusuyla ilgili çeşitli düşüncelerin olduğu bir dönemde önce küçük bir çalışma olarak ortaya çıkmıştır. Gitmek; bedensel ve zihinsel zorunlu bir tercih olarak hissedilerek duyumsanmıştır. Etkilenilen durum, ölümle ilgili bir sürecin; gitmek, tamamen gitmek; yok olmak durumlarıdır. Anısal zamandan göndermeler olarak düşünülen imgelerin iç içe olması, ilgisiz ama bir o kadar da yakın olarak, kendi aralarındaki kesik diyalogun bir göstergesi niteliğindedir. Ay imgesiyle oluşturulan boşluk fikri, en yukarıdan bu durumu etkiler. Gitmekle kalmak arasındaki fikir oluşumunu, alt kısımdaki dünyevi bir zeminle, üst kısımdaki belirsiz boşluk belirler niteliktedir. Ve kesik kesik olmuş bir ip imgesiyle bu bağıllığı birbirinden ayırır. Bu noktada, izlenimdeki duygu duruma gönderme yaptığı düşünülmektedir. Oluşturulan imgeler bahsedilen süreç içerisinde ilişki halindeki nesnelere. Bu nedenle içselleştirildiği düşünülerek kendi formlarında oluşturulmuş, lirik bir anlatım olduğu düşünülmektedir. Akrilik boyayla yapılan çalışma, ince katmanlar ve lekeler halinde uygulanmış, çizgisel belirleme biçim arayışlarıyla beraber gelişmiştir. Açık ve koyu alanlar konuyla uyumlu hale getirilmeye çalışılmış, figürlerdeki renkler, yer yer parlak ve vurgulu bırakılmış, düşünsel keskinliğin yansıması sağlanmaya çalışılmıştır. Çalışma bu şekilde sonlanmıştır. Küçük çalışma ve büyük çalışma daha sonra karşılaştırıldığında, çalışmaktan elleri kocaman olmuş bir insanın, dramatik hayatına, öyküsel bir bakış olduğu ve bunu bir anlatıma dönüştürmeye çalışmak olduğu gözlenmiştir.

Resim 18, 19, 20, 21 farklı dönemlerde çalışılan, büyük ve küçük ebatlı çalışmaların tekrar değerlendirilmesi sonucu oluşturulmuşlardır. Resim 18 ve 19 Duygu Durumsal yönden melankolik hissini ağırlıkta olduğu zamanlarda, etkilenilen bir müzik eserinin, düşsel çizgi diliyle, o'nun ifadesine dönük ruhsal bir atmosferde oluşturulmuşlardır ve dönemsel etkiler taşımaktadırlar. Resim 20 ve 21 da doğaya dönük karşılaşmalar sonucunda oluşturulmuştur. Duyumsanan nesnelere, biçim diliyle yer yer soyutlamaya dönük bir anlayışa evrildiği gözlenmiştir.



Resim 17: "Gitme fikri söyleşisi", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120x100, 2015-16

Resim 18 ve 19 kompozisyon olarak yakın bir anlayışta planlanmışlardır. Figürler, gerçeğe dönük, belirsiz bir peyzaj içinde melankolik bir atmosferdedirler. Yüzey üzerinde araştırmalarla direkt sonuca gidilmeye çalışılan çalışmalarda, duygu durum olarak melankolik süreç, kapalı ve içe dönük çizgi diliyle kendini göstermiştir. Bu süreçteki belirsizlikler kırık renk tonlarıyla, boşluk alanlarda ifade bulur. Figürlerde oluşan deformasyonlar, kapalı, içe dönük çizgisel arayışla, yuvarlak formlar halinde, eksiltme yoluyla ortaya çıkmıştır.

Teknik olarak kömür kalem ve yağlıboya kullanılmasının; çalışmaların atmosferine uyum sağladığı gözlenmiştir. Yalnızlık teması üzerine çeşitlemeler olarak düşünülebilecek çalışmalardaki figürlerin, füzenle oluşturulmasının ağır ve ritmik düzene katkı sağladığı, bu temayı destekler nitelikte olduğu düşünülmektedir.



Resim 18: “zamansız 1” Tuval üzerine yağlı boya, füzen, 50x70 cm. 2014



Resim 19: "zamansız 2", Tuval üzerine yağlı boya, füzen, 90x120 cm., 2014

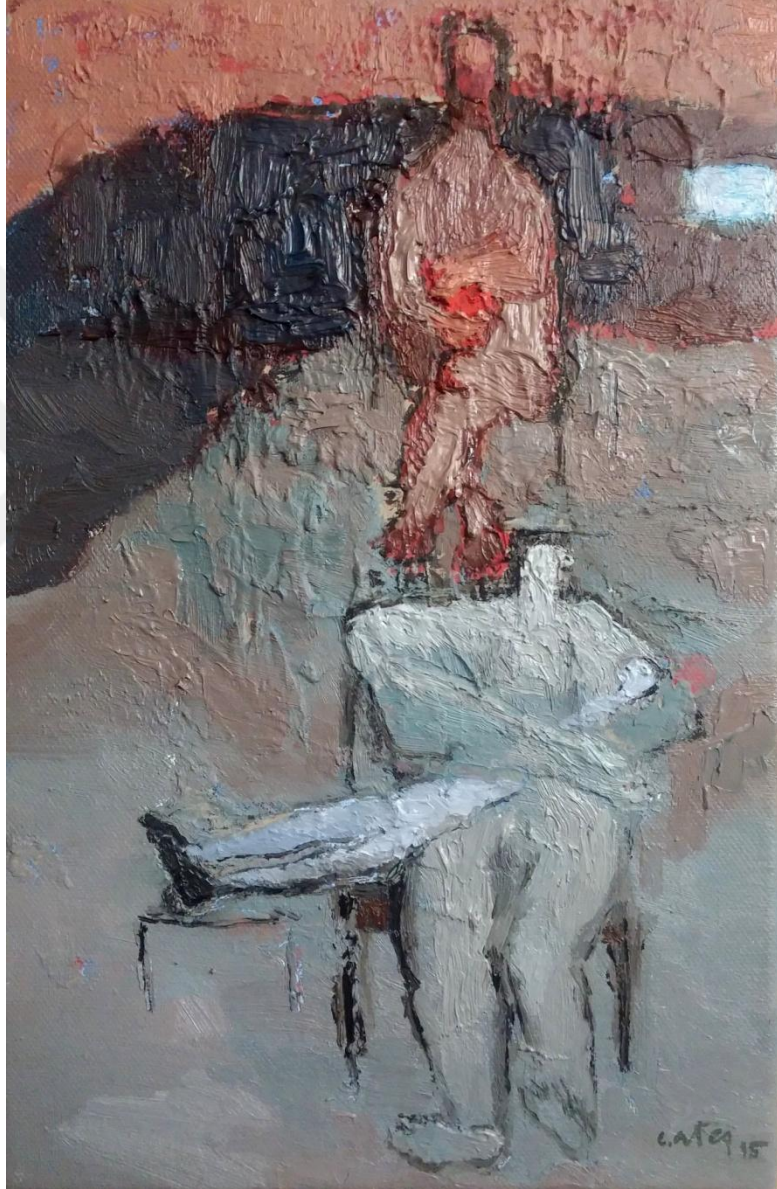
Resim 22, 23, 24 bazı duyumsama anlarında, anlık olarak ortaya çıkmış küçük ebatlı çalışmalardır. Farklı olgulardan etkileşimlerle ortaya çıkmışlardır. Teknik olarak Yağlıboya ve füzen kullanılan çalışmalar, konunun etkisine göre bazı bölgelerde dokusal etkiler alırlar. Kapalı mekan kurgusunun tercih edildiği kompozisyonlar, iç düşünce olgusuyla ilişkilendirilebilir. Bilinçaltında birikmiş tekil ve bağ durumlarına çeşitli göndermeler yaparak onlarla ilişkili olduğu düşünülmektedir



Resim 20: İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm., 2016



Resim 21: "Etki", Tuval üzerine akrilik boya, füzen, 70x40 cm., 2016



Resim 22: "An 1" Tuval üzerine yağlı boya, 30x20 cm., 2015



Resim 23: "An 2" Tuval üzerine yağlı boya, 24x18 cm., 2015



Resim 24: İsimsiz, Kağıt üzerine yağlı boya, füzen, 21x30 cm., 2014

SONUÇ:

Ruhsal yaratım süreçleri, bir sanatçının bütüncül halini anlayabilmek, anlamlandırabilmek ve aktarabilmek için incelenmesi ve çözümlenmesi gereken süreçler olmuştur. Bu süreçlerde kişilik yapısı, etkileşimde bulunduğu sosyal atmosfer, zamana yayılan düşünceler ve ruhsal durum gibi yaşamsal olgular, sanatçı ile yaratımda bulunduğu yapıt arasında kilit bir bağ oluşturur. Çözümleme ve analiz, bu bağı anlamaya çalışmanın önemli aşamalarıdır. Bu noktada, yapılan çalışmalarda, çalışmanın düşünsel alt yapısını, kişisel verileri anlamlandırmaya çalışarak çözümlene yoluna gidilmeye çalışılmıştır.

Çözümleme aşamaları, çok yönlü verileri inceleyerek oluşturulmaya çalışılmıştır. Araştırılan konu olarak biçim bozma anlayışı ve nedenleri, bu verilerle beraber incelenerek anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu verilerde önemi olduğu düşünülen olgular; duygu durumu, duyumsama, bilinçaltı, içtepi gibi zihinsel, ruhsal yaratı süreci ile iç içe olan olgulardır. Ele alınan bu kavramlar, Sanat tarihindeki örneklerle incelenerek, zamanla nasıl evrildiğini ve biçim bozma anlayışına hangi yönleriyle etki ettiklerini bulmaya dönük olmuştur. Biçim bozma yönteminin ağırlıklı olarak figürler ve çalışmaların genel kurgusuna yansımaları, düşünsel olarak ifadeye yoğunlaşılacak çalışmaların dışavurumcu bir anlayışta oluşmasına neden olmuştur. Kullanılan yöntem ve teknikler bu anlayışın ortaya çıkmasında, aşamaları anlama yönüyle fayda sağlamıştır.

Çalışmalar teknik yönüyle renk, çizgi, leke gibi anlatım dili ile bazı spontane arayışlarla beraber ilerlemiş, araştırılan konu gereği bu spontane düşünsel aktarımların biçimlenme diline ve çözümleme sürecine olumlu etki ettiği gözlenmiştir. Biçimlenme dili oluşurken, renk arayışları lekeler halinde sürmüş, düşsel bellekle beraber, konunun uygunluğu oluşana kadar devinim halinde devam etmiştir. Kompozisyon kurgusu bu renk arayışlarıyla beraber sürdürüldüğünde, istenilen yüzey diline katkı sağlandığı gözlenmiştir.

Araştırmanın konusu olan biçim bozmayı etkileyen ruhsal yaratım süreçleri, çalışmaların oluşumu aşamasında; geçmiş, gelecek, an'ın birimleri ve bunun sanatçı üzerindeki etkisi ile önemli bir hal almıştır. Bunu belli yöntemler kullanarak anlamlandırma aşamasıyla, sanatçıyı ve eserlerini tanımlama yönünden etkili olmuş, farklı biçim dillerinin nasıl geliştirebileceği, ruhsal dilin aktardıklarının nasıl anlaşılabilirineceği ve yönlendirilebileceği konusunda katkı sağladığı düşünülmektedir. Ruhsal dünyanın, aracısız bir zihin gücüyle beraber karşılaşma anlarına yoğunlaşmasının önemli olduğu fark edilmiştir. Yöntem olarak bu anlayışla, devinim halindeki duygu durum halinin çalışmalara yansımalarına olumlu etki sağladığına inanılmıştır.



KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahi. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*(2.bs.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- CARROLL, Noël (2012). *Sanat Felsefesi*(1.bs.). (Güliz Korkmaz Tirkeş, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- CÜCELOĞLU, Doğan. (2005). *İnsan ve Davranışı*(14.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DANTO, Arthut C. (2015). *Sanat Nedir*(2.bs.). (Zeynep Baransel, Çev.) İstanbul: Sel yayıncılık.
- DELEUZE, Gilles. (2009). *Duyumsamanın Mantığı*(1.bs.). (Can Batukan-Ece Erbay, çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). İstanbul: Yem Yayın.
- FISCHER, Ernst. (2010). *Sanatın Gerekliliği*(11.bs.). (Cevat Çapan, Çev.) İstanbul: Pavel Yayınları
- GIACOMETTI, Alberto. (2015). *Yazılar*(3.bs.). (Aykut Derman, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- GOMBRİCH, Ernst.H. (2009). *Sanatın Öyküsü* (6.bs.). (Erol Erduran-Ömer Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi
- GÜLERYÜZ, Mehmet (2014). *Resmigeçit*(1.bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1980) *Felsefe Ansiklopedisi*.İstanbul: Remzi Kitabevi
- HARRISON, Charles - WOOD, Paul. (2011). *Sanat ve Kuram*(1.bs.). (Sabri Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.

- JUNG, C.G. (1995). *Ulysses ve Picasso üzerine denemeler*. İstanbul: Düşün Yayınları
- KUSPIT, Donald. (2010). *Sanatın Sonu* (3.bs.). (Yasemin Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları
- MAY, Rollo. (2013) *Yaratma Cesati*(1.bs.). (Alper Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları
- MULLER, Joseph-Emile. (1972) *Modern Sanat*(1.bs.). (Mehmet Toprak, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi
- NIETZSCHE, Friedrich. (2008) *Böyle söyledi Zerdüşt*(2.bs.). (Mustafa Tüzel, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları, 2. Baskı
- RICHARD, Lionel. (1999) *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*(3.bs.). (Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi
- SAMURÇAY, Neriman. (2008) *Sanatta Psikanaliz*(1.bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- THOMPSON, Jon (2014) *Modern Resim Nasıl Okunur*(1.bs.). (Candil Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 1. Baskı
- TURANİ, Adnan (1974) *Çağdaş Sanat Felsefesi*(1.bs.). İstanbul: Varlık Yayınları
- TURANİ, Adnan (2010) *Dünya Sanat Tarihi*(14.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ, Adnan (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*(12.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURGUT, İhsan (1993). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi
- TUNALI, İsmail (2011). *Felsefenin Işığında Modern Resim*(8.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi yayınları.

YILMAZ, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*(1.bs.).
Ankara: Ütopya Yayınevi.

<https://www.tdk.gov.tr>

