

**T.C.  
Marmara Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Programı**

**SANAT PSİKOLOJİSİ' NİN SANAT EĞİTİMİNDEKİ  
YERİ VE ÖNEMİ**

**FATMA KARGIN**  
**(Yüksek Lisans Tezi)**

**İstanbul - 2016**

**T.C.  
Marmara Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Programı**

**SANAT PSİKOLOJİSİ' NİN SANAT EĞİTİMİNDEKİ  
YERİ VE ÖNEMİ**

**FATMA KARGIN**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Danışman**

**PROF. DR. TAYFUN AKKAYA**

**İstanbul - 2016**



**Tüm hakları**

**M.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne aittir.**

**© 2016**

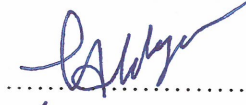
## ONAY

Fatma Kargın tarafından hazırlanan "Sanat Psikolojisi" nin Sanat eğitimindeki Yeri Ve Önemi" başlıklı çalışma, 06.01.2017 tarihinde sunulmuş ve jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ad Soyad

İmza

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Tayfun AKCAVA



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Sebnaz YILMAZ



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Asnu-Bilban YALCIN



## ÖZGEÇMİŞ

- 2009 Şehit Osman Altinkuyu Anadolu Lisesi Mezunu
- 2013 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı Mezunu
- 2014 Ümraniye Arif Nihat Asya İlköğretim Okulu' nda Görsel Tasarım Öğretmenliği
- 2014 Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programına Giriş
- 2015 Almanya / Justus Liebig Üniversitesi / Erasmus + Öğrenci Öğrenim Hareketliliği / 1 Akademik Yıl

## SERGİLER

- Uludağ Üniversitesi Erkin Keskin Atölyesi Exlibris / Gravür Sergisi 2012
- Uludağ Üniversitesi Faik Agayev Atölyesi Yağlı Boya Sergisi 2013
- Uludağ Üniversitesi Erkin Keskin Atölyesi Gravür Sergisi 2013
- Uludağ Üniversitesi Mezuniyet Sergisi 2013

## İLETİŞİM BİLGİLERİ

E-Posta: [ftmkrn@gmail.com](mailto:ftmkrn@gmail.com)

## ÖNSÖZ

Disiplinlerarası sanat alanları ile tanışmam, yüksek lisans eğitimimim ilk yılına denk gelmektedir. Prof. Dr. Tayfun Akkaya yönetiminde almış olduğum Sanat Bilimleri dersinde, araştırma konusu olarak Sanat Psikolojisi' ni seçmiş ve bu başlık için bir eğitim dönemi kapsayan süreçte araştırmamı ve raporlarımı tamamlama şansı bulmuştum. Araştırmam ilerlerken aynı oranda bu disiplinlerarası alanın Sanat Eğitimi için ne denli önemli ve gerekli olduğunu deneyimlemiş oldum. Bu noktada ayırına vardığım bir diğer husus ise Sanat Psikolojisi ve diğer disiplinlerarası sanat alanlarının, eğitim program içeriklerinde hak ettikleri değeri henüz görmemiş oldukları ve bağlamda meydana gelmiş olan eksiklikler idi. Bir anlamda, beni bu araştırma konusuna iten bu gerçekler olmuştur. Aynı zamanda literatürde bu araştırmaya benzer bir çalışmanın daha önce yapılmamış oluşu ise beni araştırmaya, bilimsel bir çalışma hazırlamaya iten ikinci husustur.

İnancım şu yöndedir ki disiplinlerarası sanat alanlarının, sanat eğitim program içeriklerine dâhil edilmesi ile hem eğitim programları zenginleşecek hem de yeni nesil öğrencilerin gelişimine aynı oranda fayda sağlayacaktır. Bu bağlamda, bu araştırma çalışması ile başarmak istediğim, yurt içi alanyazına katkı sağlayabilmek ve benzer disiplinlerarası araştırmaların gerekliliğini belgeleyebilmektir.

Öncelik ile araştırma konusunun belirlenmesinden itibaren çalışmanın her sürecinde benimle bilgilerini ve deneyimlerini paylaşmaktan çekinmeyen, yurtdışında bulunduğum süre boyunca, sanki yanındaymışçasına çalışmam ile ilgilenip vakit yaratan ve motive eden saygıdeğer ve kıymetli hocam Prof. Dr. Tayfun Akkaya' ya sonsuz teşekkürlerimi tekrar iletmek isterim. Justus Liebig Üniversitesi bölüm başkanı Prof. Dr. Carl-Peter Buschkühle' ye, alanyazını desteklememi ve genişletmemi sağlayan değerli yorumları ve önerileri adına teşekkür ediyorum. Araştırmanın yöntem kısmı ile ilgili tüm eksikliklerin giderilmesi hususunda bilgilerini ve deneyimlerini paylaşan Marmara Üniversitesi Eğitim Yönetimi ve Denetimi bölümü doktora öğrencisi ve Araştırma Görevlisi R. Şamil Tatık' a, anket sorularının gözden geçirilmesinde yardımcı olan Florida State Üniversitesi Eğitim Yönetimi bölümü doktora öğrencisi

Selçuk Doğan' a teŖekkür ediyorum. AraŖtırmaya gösterdiği yakın ilgi ve geleceğe dönük önerileri için kıymetli Doç. Dr. Ŗehnaz Yalçın Wells' e, uygulamamı Marmara Üniversitesi' nde gerçekleŖtirmeme olanak sağlayan saygıdeğer Prof. Dr. H. Müjde Ayan' a, Eğitim Bilimleri Enstitüsü' nden değerli insanlar ile tanışmama olanak sağlayarak bu çalıŖmaya katkıda bulunan doktora öğrencisi ve AraŖtırma Görevlisi Timuçin Akyürek' e, sevgili bölüm arkadaşım Nermin Yay Korde' ye, çalıŖma grubuna dâhil olarak araŖtırmaya katılan sevgili öğrencilere, yol göstericiliğinden ve bilgilerinden faydalandığım değerli Dr. Aarati Pillai' ya, araŖtırmanın tüm zorlu süreçlerinde yanımda olan, mütemadiyen motive eden sevgili Florian Gradl' a ve tüm eğitimim boyunca sevgisini ve desteğini hissettiğim sevgili annem Zinet Kargın' a teŖekkür ediyorum.

Bu tez çalıŖması yalnızca araŖtırmacının başarısı değerdir, araŖtırmanın en somut halini alarak bugün kendisini gösterebilmesinde birçok değerli Ŗahsın katkısı ve emeği yer almaktadır. Bu bağlamda, araŖtırmaya maddi ve manevi her türlü desteği sağlayan saygıdeğer hocalarıma, sevgili ailem ve dostlarıma teŖekkür ve minnetlerimi sunarak, bu çalıŖmayı kendilerine armağan ediyorum.

**İstanbul, 2016**

**Fatma Kargın**

## ÖZET

Hazırlanan bu tez çalışmasında; Sanat Psikolojisi alanının lisans düzeyi Sanat Eğitimi içerisindeki yeri ve önemi; disiplinler arası araştırma olanağı sağlayan psikoloji alanının sağladığı terimler doğrultusunda detayları ile incelenmiştir. Araştırmanın başlangıç adımı olarak, Sanat Eğitimi içerisinde yer alan diğer disiplinler arası araştırma alanları ile Sanat Psikolojisi arasındaki ilişki irdelenip, benzer araştırma ve analiz teknikleri ile farklılıkları sunulmuştur. Araştırmanın ikinci basamağında, Sanat Psikolojisi bağlamında; sanatsal yaratım sürecinden, yaratma dürtüsünden, sanatçı, alıcı ve eser analizlerine kadar araştırmalara yer verilip, Sanat Eğitimi doğrultusunda Sanat Psikolojisi' nin sağlamış olduğu analitik çözümleme süreçleri detaylıca incelenmiştir.

Öğrencilere uygulanan; ilk haftayı kapsayan sürede Sanat Psikolojisi tanıtılmıştır. Teorik bilgilendirme sonrasında dört sanatçı ve birer eserleri Sanat Psikolojisi bağlamından incelenmiştir. Uygulamanın ikinci haftası ise geriye kalan diğer dört sanatçı ve birer eserleri olmak sureti ile örnekler üzerinden ders anlatımları tamamlanmıştır. Uygulamamanın üçüncü haftasında ise kendileri için hazırlanan 10 soruluk açık uçlu anket çalışması tamamlanmıştır. Anketten elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile irdelenip sonuca dökülmüştür. Elde edilen bulgulardan yola çıkılarak, Sanat Psikolojisi alanının Sanat Eğitimi içerisindeki önemi ve gerekliliği çeşitli perspektiflerden açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler;** Sanat Psikolojisi, Sanat Eğitimi, Disiplinlerarası Alanlar



## **ABSTRACT**

In this research study; Place and importance of Art Psychology in Art Education; Has been examined in detail terms of terms provided by the field of psychology which provides interdisciplinary research opportunities. As the initial step of the research, the relationship between other interdisciplinary research areas within Art Education and Art Psychology were examined and their differences with similar research and analysis techniques were presented. In the second step of the research, in the context of Art Psychology; analytical analysis processes in which Art Psychology is provided in the direction of Art Education are investigated in detail from the artistic creation process to the investigation of the artist, the audience and the work analysis.

Applied to students; Art Psychology was introduced during the first week. After the theoretical informations, four artists and their works were examined in the context of Art Psychology. In the following week of the practice, the remaining four artists and their works were completed and lectures on the samples were presented. In the third week of the application, an open-ended questionnaire of 10 questions prepared for them is completed. The data obtained from the questionnaire were analyzed by means of descriptive analysis and finally deduced. From the obtained findings, the importance and necessity of Art Psychology in Art Education has been explained from various perspectives.

**Key Words:** Psychology of Art, Art Education, Interdisciplinary Areas.

## İÇİNDEKİLER

ONAY .....	i
ÖZGEÇMİŞ .....	ii
ÖNSÖZ .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
TABLolar LİSTESİ .....	vii
RESİMLER LİSTESİ .....	viii
<b>BÖLÜM I: GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	2
1.2. Amaç .....	3
1.3. Önem .....	3
1.4. Sınırlılıklar .....	4
1.5. Sayıtlar .....	5
<b>BÖLÜM II: SANAT PSİKOLOJİSİ VE BU ALANIN SANAT EĞİTİMİ İÇERİSİNDE YER ALAN DİĞER DİSİPLİNLER İLE İLİŞKİSİ .....</b>	<b>6</b>
2.1. Sanat Psikolojisi .....	6
2.2. Sanat Sosyolojisi .....	8
2.3. Sanat Antropolojisi .....	8
2.4. Sanat Eleştirisi .....	9

2.5. Sanat Arkeolojisi .....	9
2.6. Estetik .....	9
2.7. Sanat Felsefesi .....	10

### **BÖLÜM III: SANAT PSİKOLOJİSİ BAĞLAMINDA SANATSAL SÜREÇTEN SANATÇIYA DEĞİN DURUM VE KAVRAMLARIN İNCELENMESİ .....**

**11**

3.1. Algı ve İlginin Çözümlemesi .....	11
3.2. Yetenek ve Yaratma Dürtüsü .....	14
3.3. Psikolojik Bağlamda Yaratma ve Yanılsama .....	19
3.4. Sanatçı İncelemesinde Sanat Psikolojisi .....	21
3.5. Alıcının İncelenmesinde Sanat Psikolojisi .....	23
3.6. Eser İncelenmesinde Sanat Psikolojisi .....	26
3.7. Sanatçı, Eser ve Alıcı İncelemesinde Sanat Psikolojisi .....	28

### **BÖLÜM İV: SANAT PSİKOLOJİSİ ALANININ ESERLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ .....**

**32**

4.1.Sanat Tarihinden 15 Örnek Eser ile Konunun İrdelenmesi .....	32
--	----

### **BÖLÜM V: YÖNTEM .....**

**122**

5.1. Araştırmanın Modeli .....	122
5.2. Çalışma Grubu .....	123
5.3. Veri Toplama Araçları .....	123
5.4. Verilerin Toplanması .....	124

5.5. Verilerin Çözümlemesi .....	125
<b>BÖLÜM VI: BULGULAR VE YORUM .....</b>	<b>127</b>
6.1. Çalışma Grubu İstatistikleri .....	127
6.2. Bir Eser İle Karşılaşma Anı Ve İçeriklerini Anlamlandırabilme .....	129
6.2.1. Eser Ve Sanatçı Psikolojisi .....	129
6.2.1.1. Eserlerin Bireysel Ve Sosyal Mesajlarını Anlamlandırabilme .....	129
6.2.1.2. Renklerin Psikolojik Etkileri .....	132
6.3. Eserlerin Psikolojik İçerikleri Ve Eserler İle Doğrudan İlişki Kurabilme .....	133
6.3.1. Yaratma Dürtüleri Ve İzleyici Psikolojisi .....	133
6.3.1.1. Eser Ve Alıcı Arasındaki Benzer Süreçler .....	133
6.3.1.2. Eserlerin Yansıttığı Duygu Ve Düşünceler İle İlişki Kurabilme .....	134
6.4. Eserlerdeki Psikolojik Mesajların Önemi İle Eser Ve Sanatçı İncelemesinde Sanat Psikolojisi .....	135
6.4.1. Sanat Psikolojisi .....	135
6.4.1.1. Sanatı Bir Bütün Olarak Algılayabilmek .....	136
6.5. Sanatın Psikolojik Çözümlemeleri Dışında Kalan Eser İncelemeleri .....	137
6.5.1. Yüzeysel İnceleme .....	137
6.5.2. Eleştirel Boyutta İnceleme .....	137
6.5.3. Eksikliklerin Fark Edilmesi .....	138
6.6. Sanat Psikolojisi Alanı İle Öğrenimin Artırılma Durumu .....	139
6.6.1. Eserleri, Sanatçıyı Ve Sanatı Özümseme .....	139
6.6.2. Sanatın Anlaşılması İle Yeni Perspektiflerin Kazanımı Ve Sanatsal Yaratıcılığın Gelişimi .....	140

6.7. Sanat Psikolojisinin Eğitim Programlarına Dahil Edilme Hususu .....	142
6.7.1. Derinlemesine Ve Faydacı Bir Öğrenim .....	142
6.7.2. Çağdaş Ve Erdemli Nesiller Yetiştirebilmek Adına Sanat Eğitimine Ve Sanat Eğitiminin Geleceğine Katkı .....	143

## **BÖLÜM VII: SONUÇ VE ÖNERİLER .....**

**145**

7.1. Sonuç Ve Tartışma .....	145
7.2. Öneriler .....	149
7.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler .....	150
7.2.2. Araştırmacılara Yönelik Öneriler .....	150

## **KAYNAKLAR .....**

**152**

## **EKLER .....**

**159**

Ek 1: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünden Alınan Uygulamalı Çalışma İzni .....	159
Ek 2: Uygulanan Ders Planı .....	161
Ek 3: Hazırlanan Yazılı Anket Soruları .....	162
Ek 4: Veri Toplama Araçları .....	167

## TABLÖLAR LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Çalışma Grubu İstatistikleri .....	128
--	-----



## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1.</b> Leonardo Da Vinci, ‘‘Mona Lisa’’ .....	33
<b>Resim 2.</b> Andrea Mantegna, ‘‘Ölü İsa’’ .....	42
<b>Resim 3.</b> Michelangelo Merisi Da Caravaggio, ‘‘Emmaus’ ta Yemek’’ .....	48
<b>Resim 4.</b> Rembrandt Van Rijn, ‘‘Miras Yedi Çocuğun Dönüşü’’ .....	54
<b>Resim 5.</b> Edvard Munch, ‘‘Çılgılık’’ .....	60
<b>Resim 6.</b> Salvador Dali, ‘‘Aziz Antuan’ ın Günaha Teşviki’’ .....	65
<b>Resim 7.</b> Gustav Klimt, ‘‘Öpücük’’ .....	73
<b>Resim 8.</b> Vincent Van Gogh, ‘‘Yıldızlı Gece’’ .....	79
<b>Resim 9.</b> Pablo Picasso, ‘‘Guernica’’ .....	85
<b>Resim 10.</b> Peter Paul Rubens, ‘‘Oğlunu Tüketen / Yiyen Satürn ( Cronus)’’.	90
<b>Resim 11.</b> Joseph Mallord William Turner, ‘‘Fırtına’’ .....	96
<b>Resim 12.</b> Edgar Degas, ‘‘Dans Sınıfı’’ .....	102
<b>Resim 13.</b> Raffaello Sanzio, ‘‘Şeytanı Öldüren Baş Melek Mikail’’ .....	107
<b>Resim 14.</b> Henri de Toulouse-Lautrec, ‘‘Moulin Rouge’ da Dans’’ .....	111
<b>Resim 15.</b> Francisco de Goya y Lucientes, ‘‘ Satürn (Cronus)’’ .....	116

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Sanat Eğitimi, bireyin sanatsal algısını geliştirmekten önce bireyin kendini gerçekleştirme, kendini bulması ile ilgilidir. Yaratıcılığın en ön planda tutulduğu bu süreçte, birey her şeyden önce sağlıklı düşünme sistemleri geliştirir, bu sistemler doğrultusunda, benliğini, yeteneklerini ve eleştirel düşünüp algılayabilme yönlerini eğitir. Bu anlamda düşünebilen, yaratabilen ve yaratılanı algılayabilen bir birey; sanatçı, alıcı ya da sonrasında eleştirmen gibi birçok konumda kendisine potansiyel bir yer edinebilir. Bireyin gelişimine bu denli olanak sağlayan Sanat Eğitimi ve bu eğitimin program içerikleri, günümüzde katlanarak zenginleştirilmektedir.

Şimdilerle salt sanat eğitimi programlarına ilave olarak, disiplinler arası öğrenim ve öğretim metotlarına geçiş ile birlikte, hem yeni nesil öğrenciler için program içerikleri geliştirilmekte, hem de eğitilen bireylerin eğitsel / kültürel seviyelerinde yeni ve daha sağlıklı bir yöntem ile yola çıkılmaktadır. Bu anlamda Sanat Eğitimi' ni ve Sanat' ı esas anlamlarıyla kavrayabilmek için Sanatın Psikolojik çözümlerine başvurulmaktadır.

Sanatın Psikolojik Çözümlerini yahut Sanat Psikolojisi olarak adlandırılan kavram, "Sanat eserinin yaratılma sürecinden / sanatçının yaratma dürtüsünden, esere, oradan alıcıya ve eleştirmene değin birçok ilişkili, fakat farklı basamakların tamamının incelenmesini ve araştırılmasını" kapsar. Sanat Psikolojisi' nin eğitim programlarına sunduğu bu çok yönlü araştırma yöntemi sayesinde, bir eserden ya da bir sanatçıdan elde edilebilecek kazanımların sayısı arttırılmıştır.



Araştırmanın içeriği olarak; Lisans düzeyindeki öğrencilere Sanat Psikolojisi tanıtılmış, bu kavramı açıklama amacı ile seçilen 8 eser ve bu eserler üzerine analizler aktarılmıştır. Lisans sanat öğrencileri bağlamında, verilen eserler kendi kültürel haznelerine yabancı olmasa dahi, bildiklerini düşündükleri eserler kendilerine yeni bir perspektif ile aktarılmıştır.

### **1.1. Problem**

Günümüz sanat eğitimi yalnızca atölye dersleri, Sanat Tarihi, Sanat Eleştirisi ve Sanat Felsefesi dersleri ile sınırlı değildir. Bilhassa, Sanat Tarihi'nden ya da aynı şekilde Sanat Eleştirisi'nden bir disiplin olarak, fayda sağlayabilmek için Sanat Psikolojisi'nin terminolojik olarak alana sağladığı analiz ve çözümlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bugün bir sanat öğrencisinin, yalnızca estetik bilgisi ve sanat tarih bilgisi ile bir sanat eserini tam anlamıyla kavrayabilmesini bekleyemeyiz, bu bir anlamda hatalı bir beklenti de olacaktır. Bu anlamda, bizlere eserlerin ve sanatçıların psikolojik çözümlerine / okumalarına olanak sağlayan Sanat Psikolojisi alanına duyulan ihtiyaç açıkça görülmektedir.

Bu tez çalışmasının tamamı itibarıyla Sanat Psikolojisi'nin sanat eğitimi alanına sağladığı çözümlere açıklık getirilerek, alanın temel bir disiplin olarak eğitim programlarına dâhil edilme gerekliliği çeşitli perspektiflerden açıklığa kavuşturmak istenilmiştir.

Bu bağlamda, "Sanat Psikolojisi alanının Sanat Eğitimindeki yeri ve öneminin ne olduğu?" araştırmanın problem cümlesini tasvir etmektedir.

## 1.2. Amaç

Lisans düzeyi Sanat Eğitim programlarında, Sanat Psikolojisi' nin öğretileri ve gösterdiği detaylı inceleme metotları sayesinde, eğitim programlarının içeriğinin zenginleştirilmesi ve hâlihazırdaki içeriğin geliştirilmesi amaçlanmıştır. Böylelikle sanat öğrencilerinin, Sanat Tarihi' nden ve diğer disiplinler arası sanat alanlarından daha fazla fayda çıkarabilmelerine olanak sağlanacaktır.

Sanat Psikolojisi' nin alana sağladığı araştırma yöntemleri sayesinde, sanat öğrencilerinin, eseri, sanatçıyı, izleyiciyi ve sanatçının yaratma dürtülerini, en genel anlamında, Sanat' ın kendisini daha iyi kavrayabilmeleri hedeflenmiştir. Sanat eğitim programları içerisinde, psikolojisi bilgisine hâkim olunmadan öğrenilen sanatçı ve eser incelenmesi sürecindeki eksikliklerin belirlenmesi ile devam eden bu araştırmanın nihai hedefi, Sanat Psikolojisi' nin Sanat Eğitimi' ndeki öneminin ve nedenlerinin açıklanmasıdır.

Bu bağlamda araştırmanın amaçları aşağıda belirtilen şekilde sıralanabilmektedir.

- 1) Sanat' ın daha derinden anlaşılabilmesi hususunda Sanat Psikolojisi alanının sağladığı fayda ve çözümler nelerdir?
- 2) Sanat eğitim programlarında Sanat Psikolojisi alan bilgisine sahip olunmadan elde edilen öğrenimlerin eksiklikleri nelerdir?
- 3) Sanat Psikolojisi alanının sanat eğitim programlarındaki yeri ve önemi nedir?

## 1.3. Önem

Söz konusu bir sanat eserinin ve bu eserin sanatçısının bilinmesi ile bu eserin çıkış sebebi olan yaratma dürtüsünden, eserin son haline gelinceye değin süreçlerinin

anlaşılmasının arasında muazzam bir fark / bilinmemesi halinde ise muazzam bir eksiklik vardır. Yine aynı oranda, söz konusu sanatçının yalnızca yaşadığı zaman diliminin bilinmesi ve oluşturduğu eserin konusunun tahmin edilebiliyor olması, sanatçının anlaşıldığı anlamına gelmeyecektir.

Bu aynı zamanda, ilk defa görülen ve hiçbir surette tanınmayan bir bireyi, yalnızca dış özelliklerinden yola çıkarak tarif etmeye benzetmektedir ki bir sanat öğrencisi adına kabul edilebilecek bir yöntem değildir. Sanatçının kendinden getirdiği tüm değerleri ve tüm psikolojik çıkmazları, ne aradığını bilen eğitilmiş bir göz için apaçık ortadadır, bu her zaman kolay bir arayış olmasa dahi, bu arayışın esasında kendisi dahi, çalışmanın önemi olan, bu eğitimleri gözlerin sayısını arttırabilmek, kendilerine ve Sanat Eğitimi' ne fayda sağlayabilmektir.

Bu bağlamda araştırmada elde edilen bulguların;

- Lisans düzeyi sanat eğitim ders program içeriklerini geliştirme çalışmalarına katkıda bulunacağı,
- Disiplinlerarası sanat alanlarının, sanat eğitim programları içerisine daha fazla dâhil edilmesi ile yetişmekte olan öğrencilere fayda sağlayacağı,
- Araştırmacıları; genel eğitim metotları ile disiplinlerarası bilim alanlarının karşılaştırmalı kullanımları üzerine yeni araştırmalara teşvik edeceği umulmaktadır.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

- Disiplinler arası bir alan olan Sanat Psikolojisi' nin, Sanat Eğitimindeki yerini çözümlenebilmek için yapılacak çalışma, alan içi teorik bulgular, uygulanan anket çalışması ile teorik anlatımlar sınırlıdır.
- Bu araştırma, Sanat Psikolojisi ve Psikoloji hakkında verilen teorik bilgileri, öğrencilerin konuyu anlamaları ve yaptıkları uygulamaları ile sınırlıdır.

- Bu araştırma 2015-2016 eğitim öğretim yılında Türkçe, İngilizce ve Almanca basımlı ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.
- Araştırma, Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği bölümünden seçilecek 15 öğrenci ile sınırlıdır.

### 1.5. Sayıtlar

- Araştırma konusu kapsamında; Psikoloji alanının sağladığı terminolojik kavramlar ışığında, Sanat Psikolojisi ve Sanat Eğitimi arasındaki ilişkinin tüm öğeleriyle aktarıldığı varsayılmıştır.
- Tez araştırması kapsamında, temin edilen ve kullanılan kaynaklar, verilen konu içeriklerini açıklayacak niteliktedir.
- Sanat Psikolojisi alanının Sanat Eğitimi lisans düzeyi öğrenci için önemli olduğu varsayılmıştır.

## BÖLÜM II

### SANAT PSİKOLOJİSİ VE BU ALANIN SANAT EĞİTİMİ İÇERİSİNDE YER ALAN DİĞER DİSİPLİNLER İLE İLİŞKİSİ

#### 2.1. Sanat Psikolojisi

Öncelikle psikoloji kavramına değinecek olduğumuzda, bu kavram “İnsan davranış durumlarını ve zihinsel süreçlerini ve tüm bunlara kaynak oluşturan içsel süreçleri araştırıp, irdeleyen bir bilim dalı”nı ifade eder. Bu tanımdan yola çıkarak Sanat Psikolojisi’ nin esasında ne olduğunu açıklığa kavuşturmak istediğimizde T. Akkaya’ nın “Sanat psikolojisi; sanat eserlerini, sanatçı, izleyici ve yorumcu bağlamında ve yaratma dürtüsü temelinde sistematik olarak inceleyen bir bilim dalıdır.” tanımı konuyu detayları ile vermektedir.

Sanat psikolojisi Weber’ in de sözünü ettiği gibi “Biz, Sanat Psikolojisi denilince, bir sanat yapıtının izlenilmesi ile yaratılması arasındaki ilişkilerin, bilinçaltı olayların ve bilinçli eylemlerin araştırılmasını anlıyoruz.” (Weber, 1995, s. 11).

Bir başka söylem ile sanatsal bir olgunun maddesel ve tinsel süreçlerinin açığa çıkarılma işi Sanat Psikolojisi’ nin alanına girer (Erinç, 1998, s.3). Sanatın psikolojik bağlamda incelenme isteği ve zorunluluğu, eser ile sanatçı arasındaki ilişkiyi anlama uğruna başlayıp, izleyicinin eserden aldığı mesajları ya da alması gereken mesajları diğer birçok disiplinden daha detaylı bir şekilde ortaya çıkarabileceğini bilinmesi ise başlar. Bu bilme durumu, psikolojik araçlar yardımıyla sanatçının, eserde hangi rengi neden kullandığı ile ilgili bir çözümlenmeye gidilmesi gerektiği takdirde, salt eleştiriden ya da salt estetik kaygılardan daha tutarlı ve daha nesnel sonuçlar verileceğinin bilinmesi ile doğrudan paralellik gösterir. Yine sanatın bu bağlamda değerlendirilmesinin sebebi, psikolojinin terminolojik olarak içerdiği sezgi, algı, bilinçli ya da bilinçaltı eylem ve olayların, sanat olgusunun oluşumunda temeli oluşturmasıdır.

Özellikle bilişsel süreçler noktasına dikkat çeken Weber “Kuşkusuz, Sanat Psikolojisi konusunda geçerli tüm öğretinin çıkış noktası, içebakış’ tır.” (Weber, 1995, s.13) şeklinde açıklamıştır. Sanatın psikolojik çözümlenmesinde, bilinç ve bilinçdışı öğeler, incelemelerin temelini oluşturmaktadır. Daha sonralarında bu çözümlenmeleri algı, sezgi, yetenek ve yaratma dürtüsü, estetik beğeni ile hangi amaçlar uğruna yaratıldığı gibi temel başlıklar devam ettirir.

Bir diğer ifade ile Sanat Psikolojisi, sanatın olgusal ve nesnel yanlarının araştırılmaya başlanması ile sanat eserinin / sanatın anlamı ve değerlendirmesi gibi, ilk bakışta eserden / sanattan elde edilemeyecek yanlarını araştırır (Erinç, 1998, s.4). Sanat Psikolojisi’ nin bu kendine özgü araştırma ve inceleme tekniklerinden, diğer disiplinler arası alanlar ile ilişkisi irdelenecek olduğunda, esasında bu alanın Sanat Eğitimi programlarında yer edinme gerekliliği açıklanmış olacaktır.

Örneğin Weber Sanat Felsefesi ile olan ilişkiyi “Sanat Psikolojisi, kesinlikle Sanat Felsefesi olamaz. Bu söylediğimiz, ’sanat hakkındaki tüm felsefi düşünce’ yi belirlemektir.” şeklinde açıklamıştır (Weber, 1995, s.11). Sanat felsefesi denildiğinde, sanatın felsefi bir düşünce olarak var oluşunu, var oluş biçimlerini irdelemeyi anlayız. Fakat psikolojiye gelindiğinde, psikoloji tüm sanat kavramının, temelden bir düşünce sistemi içerisinde araştırılması yerine, ortaya çıkarılmış olan eser, alıcı-eser, eser-sanatçı gibi denklemlerin oluşum nedenleri ve bu denklemlerin sonuç itibari ile meydana gelenleri kazanımları inceler (Erinç, 1998, s.7).

Sanat Felsefesi sonrasında tekrar Weber, Sanat Psikolojisi’ nin neden Estetik ile aynı olgu olmadığını ve olamayacağını ise şöyle açıklamıştır;

“Sanat Psikolojisi, Estetik demek değildir.. Olamaz da. Estetik, gerçekten ‘Güzel’ ve ‘Çirkin’ i ayırt etmek için özenle çalışılmış olan değerlendirme yargısına sahiptir. O, her şeyden önce değer yargılarını araştırır; izleyici-sanatçı ve yapıt, salt değer verilmiş ya da değerlendirilmiş olduğu için kendisini ilgilendirir.” (1995,

Sanat Eleştirisi ile Sanat Psikolojisi aralarındaki ilişkiye / farka açıklık getirilecek olduğunda ise ikisinin işlevsel özellikleri sayesinde çok açık bir cevaba ulaşılır. Eleştiri’ de estetik yargı ve kaygılardan meydana gelmiş bir nebze sübjektif tutum sergilenebilirken, psikolojik bağlamda bir eserden haz alma ya da hoş gitme gibi, kişinin kendi tinselliğini tamamıyla yansıtması gereken bir değerlendirme ölçütünün yer almamasından dolayı, eseri iyi, güzel ya da yetersiz şeklinde bir sınıflandırmaya katmak durumunda değildir. Salt eleştiri sadece alıcı (izleyici) görevini yerine getirirken, psikoloji sadece alıcı değil, eser, sanat ve tüm bunların kombinasyonları arasındaki ilişkiyi özümser.

Yine bu bağlamda, Sanat Psikolojisi’ nin, Sanat Eğitimi içerisinde yer alan diğer disiplinler arası alanlar ile benzerlikleri ve farklı çalışma alan ve metotları, diğer disiplinlerinin irdelenmesi ile açıklığa kavuşmuştur.

## **2.2. Sanat Sosyolojisi**

T. Akkaya’ nın tanımı ile Sanat Sosyolojisi ‘‘Sanat niteliği taşıyan eserlerin ait olduğu sürece bağlı olarak sanatçı-toplum, toplum-sanat, eser-toplum ilişkileri bağlamında sistematik olarak inceleyen bir disiplindir.’’ dir. Bir başka deyişle, toplumsal görüngülerin (toplum, sanatçı, sanat) ve toplumsal bir süreç bağlamında sanatın incelenmesini ifade etmektedir.

## **2.3. Sanat Antropolojisi**

‘‘İnsan Bilimi’’ olarak bilinen Antropoloji’ nin bir alt dalı da Sanat Antropolojisi’ dir. Bu alt bilim dalı ise Sanat Tarihçi T. Akkaya tarafından ‘‘Dünya’nın farklı coğrafi bölgelerindeki sanat etkinliklerinin tüm biçimlerini, en erken süreçlerden itibaren kültür- sanat ilişkisi temelinde araştıran, kayıt altına alan, kendine özgü bir metotla

inceleyen, insanoğlunun, insan bilincinin yapısının ve sırlarını çözmeyi hedefleyen, tüm beşeri ve fen bilimlerinden veri alarak sanat yapıtının son gerçeğine ulaşmayı hedefleyen bir alandır.” şeklinde açıklanmıştır.

## **2.4. Sanat Eleştirisi**

Sanat Eleştirisi’ ni, Sanat Tarihçi Akkaya şu şekilde açıklamıştır; “Sanat niteliği olan eserlerin sağlam bir kuramsallık çerçevesinde araştırılması; analiz ve sentez yoluyla incelenmesi, yorumlanması ve değerlendirilmesidir.” Bu tanım bize gösterir ki yalnızca analitik yöntemle yapılan çalışmalar sanat eleştirisi olarak değerlendirilmez. Bu yapılan analizler, sentezlenmez ise yapılan sanat eleştirisi başarısız ve eksik kalmış olur.”.

## **2.5. Sanat Arkeolojisi**

Arkeoloji bir bilim dalı olarak; kazı yöntemleri ile elde edilen tarihi bulguların sanatsal ve tarihsel yönden incelenmesini kapsamaktadır. Arkeoloji’ nin bir alt dalı olan Sanat Arkeolojisi, Akkaya’nın “Teknoloji ve bilimle iç içe geçen kendine özgü kazı yöntem ve teknikleriyle geçmişin tüm arkeolojik taşınabilir ya da taşınamaz sanat niteliği taşıyan kültür varlıklarının ait olduğu süreçteki gerçek yapılarını ve işlevlerini sorgulayan, yorumlayan bir alandır.” tanımı ile açıklanmıştır.

## **2.6. Estetik**

Ziss’ in de belirttiği üzere Estetik kavram tanımı olarak “İnsan tarafından gerçeğin estetik özümsemesinin temel ilkelerini ve yasalarını inceleyen felsefi bir bilim.” dir (Ziss, 2009, 214). Bir anlamda, sanatın yahut sanatsal olgunun temel yapısını işlemektedir. T. Akkaya ise şöyle yorumlamıştır; “Doğadaki ve sanat eserlerindeki estetik değerleri sorgulayan, en erken süreçlerden günümüze kadar bu konudaki



yaklaşımları karşılaştırmalı olarak yapısallık bağlamında inceleyen, sanat bilimlerinden bağımsız disiplinler arası bir alandır.”.

## **2.7. Sanat Felsefesi**

Anlam ve Varlık bilimi olarak tasvir edilen Felsefe’ nin bir alt dalı da Sanat Felsefesi’ dir. Felsefesinin sanatla ilgileniyor oluşu, mutlak suretle diğer tanımları verilmiş olan disiplinler arası alanlardan daha eski zamana dayanmaktadır. Antik Çağ’ a kadar uzanan bu süreci, Akkaya’ nın “Sanat eserlerinin başlangıçtan günümüze oluşmasına ve gelişmesine kaynak olan düşünce boyutunu, biçim-konu ve işlevsellik bağıntısını da dikkate alarak, inceleyerek, tespit etmeyi hedefleyen disiplinler arası bir alandır.” yorumu ile açıklığa kavuşturmak, konunun özünü verme açısından yeterli olacaktır.

## BÖLÜM III

### SANAT PSİKOLOJİSİ BAĞLAMINDA SANATSAL SÜREÇTEN SANATÇIYA DEĞİN DURUM VE KAVRAMLARIN İNCELENMESİ

#### 3.1. Algı ve İlginin Çözümlemesi

Kelime anlamı itibariyle, duyuşsal ve psikolojik bilgilerin alınması, alınan bu bilgilerin bilişsel süreçte yorumlanması anlamına gelen algıya, sanatta algı parantezinde bakıldığında; sanatın olgusal bir bütün olarak birey ya da bireylerin bilişsel süreçlerine yansıma süreci olarak düşünülebilir (Erinç, 1998, s.49).

Sanatın psikolojik değeriendirilmesinde, bir öncelik olarak sanatın algılanması, bilince yansıtılması, bütünü ile sanatın farkına varılmasından sonra, sanat eserinin ve eserde kullanılan yöntemler ile süreçlerin algılanması gerekmektedir.

Algı salt farkındalık gibi yorumlanabilecek olsa dahi, sanat yönelik algı denildiğinde, bu ilkinde olduğu gibi rahatlıkla ulaşılabilen bir olgu değildir. Sanatsal algı öncesi, algı ve yansıtılanın gerçek manası ile çözümlenmesi hususunda, Gombrich' in bahsettiği farka değinmekte fayda vardır;

“Görsel algılama ile yansıtma arasında ayırım gözetmenin ne denli güç olduğu, acımasız diye nitelendirilebilecek bir deneyle kanıtlanmıştır; deney sırasında, denek kişiler, sözde ışık etkisi karşısındaki duyarlılıkları ölçülmek üzere bir projeksiyon perdesinin üzerine oturtulmuşlardır. Denemenin yöneticisinin her komutunda bir asistan perdeye çok hafif ışık yansıtması, ardından bu ışığın

yoğunluğunu yavaş yavaş yükseltmiştir. Denek kişilerden, ışığı algıladıklarında bunu söylemeleri istenmiştir. Ancak zaman zaman, yöneticinin komut vermesine karşın, perdeye hiç ışık verilmemiştir. Ama deneye katılanlar yine de ışık görmüşlerdir. Olayların birbirine bağlanmasına yönelik kesin beklenti, gerçekte sanrıların oluşmasına yol açmıştır. Sihirbazlar, bizlere bu türden yanlış algılamalara yol açma bakımından herhalde en becerikli kişilerdir. Bu kişiler, alışılmış durumlarla ilintili bir dizi beklenti tasarımı bilinçli olarak uyandırır; bunun sonucunda hangi noktada yanıldığımızı söyleyemeyecek konuma geliriz; imgelemimiz öne geçerek diziyi tamamlamıştır. Bu olayı en ilkel biçimi ile sergileyen bir dizi kolay numarada dikiş iğnesini inandırıcı bir derecede kullanabilen herkes, olmayan bir ipliği görmemizi sağlayabilir. Buna karşılık Charlie Chaplin, iki çatal ve iki ekmekle, bunları gözümüzde çevik hareket eden bacaklara dönüştüren bir dansı sergilediğinde, sihirbazlık numarası böyle bir ustanın elinde gerçek bir sanat olup çıkar.” (Gombrich, 1992, s.201)

Algının bu hileli durumu devamında, sanata yönelik algıya gelindiğinde, Sanat algısı belirli bir düşünme sistemi ve araştırma çalışmaları ile geliştirilmeye ve anlamlandırılmaya elverişli bir algı türüdür şeklinde tanımlayabiliriz. Yine burada Weber’ in Sanatın Psikolojisi’ ni açıklarken sıklıkla kullandığı “-içebakış”(Weber, 1995, s.13) dediğimiz olmazsa olmaz etkenini çözümlenmek de algının alanına girer. Bizlerde Weber açısından bakacak olduğumuz takdirde; içebakış / iç tını aracılığıyla - bilinç ve bilinçaltı düzeyine ulaşma aracılığıyla- sanat ve sanat psikolojisinin ilk büyük etmenin algıdan yola çıktığını ileri sürebiliriz. Sanatsal olanın algılanması, bunun psikolojik düzeyde irdelemeye alınması, sanat psikolojisinin işlevini sürdürebilmesi için ilk basamaklardan biridir.

Bir süreç ya da olgu olarak sanatın algılanma durumundan sonra, daha özele inerek formun ve rengin algılanması gibi iki aşamadan söz edebiliriz. Yine Kandinsky’nin de değindiği gibi “Resmin hizmetinde iki silah vardır: 1-Renk, 2-Form.” (Kandinsky, 2013, s. 69)

İlk olarak formun, biçimin bir bakışta salt görünenden daha fazlası olduğu unutulmamalıdır. İlk kısımlarda ele alındığı gibi, sadece fark etme boyutunda değil, eğitilmiş bir göz ile farkına varıp özümseyerek, bilişsel süreçlerde işleme alabilme, formu okuyabilme olması gerektirir. En nihayetinde, sanatçının vermiş olduğu bir form, gündelik yaşamda rastlanabilen herhangi bir konuya örnek teşkil edebilecek dahi olsa, bu konu sanatçının psikolojik değerlendirmelerinden geçerek, belirli kısıtlamalar ya da yenilikler olarak belirlenmiş bir formdur. Herhangi bir sanatçı ve eseri arasındaki ilişkiye bakılacak olduğunda, var olan bir imgenin, iki boyutlu bir yüzeye yansıtılma sürecinde, yaratıcı konumundaki kişinin benliğinden ve tecrübelerinden bir kısmını yansıtmış olduğunu varsayabiliriz. Keza sanatçının kendisini eserinden soyutlayarak tümü ile bağlantısını kopardığı bir eser ortaya çıkarma durumu muhtemel değildir. Burada sanatçıyı algılama unsurunun işin içine girdiğini, ne denli bir öneme sahip olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Yine bu anlamda May' in bahsettiği "Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür." (May, 2014, s.10) açıklamasına bakılacak olduğu halde ise, sanatçının kendisinin algılanmasından sonra eserdeki imgelerin algılanabileceğini görürüz.

Öncelikle sanatçının algılanması ile başlayan süreçten eserin algısına geçildiğinde, esasında bunların birbirinden tam anlamı ile farklı süreçler olduğu söyleyemeyiz. Eserin algılanabiliyor olması, sanatçının da aynı oranda algılanabiliyor olması ile ilişkilidir. Eserdeki algı sürecinden sanatçı algısına kurulan bağlantı Kandinsky'nin "Dar anlamıyla form, renk yüzeylerini ayıran çizgidir. Bu onun dışsal anlamıdır ama farklı yoğunluklara sahip içsel bir anlamı da vardır ve doğrusunu söylemek gerekirse, form, bu içsel anlamın dışsal ifadesidir." ifadesi ile açıklıkla verilmiştir (Kandinsky,2013,s.71). Eserdeki form sonrası, renk algısına gelindiğinde; formun bir anlamda kendi başına var olma durumuna kıyasla, renkte bu anlamda bir özgürlükten söz edemeyiz. Rengin formlar dışında var olması düşünsel süreçte gerçekleşebilir. Sözelimi eserde renklendirilmiş bir alanın belirli sınırlara ihtiyacı vardır, bu sınırlar algısı esasında renk algısını güçlendirebileceği gibi, rengin yetkinliğini de ortadan kaldıracaktır. "Genelde keskin renkler sivri uçlu şekillere, yumuşak ve derin renkler ise yuvarlak şekillere uygundur." (Kandinsky,2013,s.71). Ancak belirli formlara göre renk

sınırları belirlendikten sonra, rengin psikolojik algı ve anlam durumlarına geçiş yapılabilir.

İlgiye gelindiğinde ise, belirli bir olay ya da etkinliğe yakınlık duyma, hoşlanma ve öncelik tanıma gibi sözlük anlamları içeren bu kavram, konu ile bağlantılı olarak basitçe bir eserle ilgilenme, eseri beğenme olarak açıklanabilir. Psikoloji yönünden yaklaşacak olursak, sözgelimi bir alıcı (izleyici) ile bir eser arasındaki ilişki, sürekliliği her şartta koruyabilecek olan bir ilişki değildir. Bu ilişki alıcı konumundaki bireyin, kişisel deneyimlerine göre şekillenen ve zaman içerisinde değişkenlik gösterebilen ilgi ve beğeni durumları sebebi ile bir eser ile arasındaki mutlak bir ilişkiyi kurmasına olanak tanımaz.

İlgi, alıcı yönünden irdelenecek olduğunda, bunun da ilgi kavramının sözgelimi alıcı için, bireyin eğitimsel ve sosyokültürel yeterliliğinden getirdiği birikimleri ile paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Erinç' e göre; psikolojik bir tutum olarak ilgi, kısaca şöyle tanımlanmıştır; Gerek algı aşamasında, gerekse algılananlar arasında dikkatimizi öncelikli belirli bir algı ögesi üzerine toplama eğilimine ilgi denir. İlgi, bir algı kaynağına, diğerlerine oranla bir öncelik tanıma eylemi yanı sıra ona, ona bu önceliğe neden olan bir yakınlık, bir haz duymadır (1998, s.58,59). Sanatçının ilgi alanlarını çözümlenme olarak bakıldığında ise, yansıtmış olduğu eserde, kullanmış olduğu renkten, biçimlendirmiş olduğu forma kadar birçok aşamada ilgi tespitlerinin yapılması, bir alıcıya oranla daha muhtemel sonuçlar verir.

### **3.2. Yetenek Ve Yaratma Dürtüsü**

Eğitime, sonradan öğrenmeye ihtiyaç duyulmaksızın bir işin yapılabilme kabiliyeti gibi kısaca özetleyebileceğimiz yetenek, bireyin doğuştan getirdiği niteliklerden biridir. Okuma yazma ve çevresel faktörlerden kaynaklanan diğer durumlar gibi, bireyin yapısına sonradan dâhil edilemeyecek bu nitelik, çeşitli eğitim ve yaşantı yoluyla

geliştirilebileceği gibi, ilgi alanın fark edilmemesi ve yeterli eğitimin bireye sağlanamaması gibi nedenlerle de gelişimi ters yöne çevrilebilir.

Bireydeki yetenek niteliği, bireyin erken çocukluk dönemlerinde keşfedildiği takdirde gelişiminin üst düzeylere aktarımı daha olanaklıdır. Bu bireyin kendi kendine değil, etrafında ki başka bireyler tarafından sezilenip, onaylanabilecek bir durumdur. Yetenekli bireylerin, yaratma kavramına genel itibariyle daha yatkın ve istekli oldukları görülür. Bir şeyler yaratıp ortaya çıkardıkça, yeteneklerinin onaylanmasına dair bir takım geri dönüşler bekler birey. Bu da sanat ve yaratıcılık yoluyla, bireyin kendini gerçekleştirebilmesi, kendini topluma bir statü dâhilinde sunabilmesine olanak veren yollardan bir tanesidir. Yalnız yaratma kavramına yatkın olan tüm bireyler, salt yetenekli ya da salt sanatla ilgilenen kişiler ile sınırlı değildir. Yaratma dürtüsünü tetikleyen pek çok etmeden sadece bir tanesidir sanatsal yaratım. Bu bağlamda Erin. İnci San' dan şöyle aktarmıştır;

“Yaratıcılık süreci, tüm duyuşsal ve düşünsel etkinliklerde, her türlü çalışma ve uğraşın içerisinde vardır. Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde ya da sanat eğitimi ve öğretimine ilişkin etkinliklerde rol oynayan bir yeti olmayıp, insan yaşamının ve insanlığın evriminin tüm yönlerinde yer alan temel bir niteliktir.” (Erinç, 1998, s.86).

Akkaya ise sanatsal yaratımın temeli olan duygusal zekânın gereksinimi şöyle aktarmıştır “Kişinin okumalarından, araştırmalarından, incelemelerinden, yaşam karşısında takındığı tutumdan ve tecrübelerinden beslenen duygusal zekâ sanatsal yaratımın gerçekleşebilmesinin alt yapısını oluşturmaktadır.” (Akkaya, 2014, s.19). Ek olarak, sanatsal yaratımın, özgür irade ile ilgisine vurgu yapan Sanat Tarihçi, “Özgür iradenin serbest kaldığı oranda sanatsal yaratıcılık artmaktadır.” şeklinde açıklamıştır (Akkaya, 2014, s.19).

Sanatsal yaratıma geçmeden önce ise yaratıcılığın doğasına bir bakılmalıdır. Yaratıcılık, “Webster’ in yerinde belirtisi ile yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir.” (May,2013,s.64). Yaratıcılık üzerine yapılan psikolojik çalışmaların geneli itibariyle

yetersiz ve araştırma malzemesi yönünden eksik olduğunu görebiliriz. Bunun başlıca sebeplerinden bir tanesi, Adler’ de olduğu gibi, yaratımı katı ve sade bir sürece indirgeyerek çözümlenmeye çalışmaktır. Durumu, bireysel psikoloji kuramından tanıdığımız Adler üzerinden aktaracak olursak, Adler psikanaliz bağlamda yaratıcılığı aşırı sadeleştirme ve telafi etme durumlarıyla özdeşleştirmiştir. Telafi etme durumu Adler’ de kendini Ödümleme Mekanizması olarak gösterir.

Özgü, Ödümleme Mekanizmasını,

“İnsan neden varlık, ana karnında yer aldığı andan itibaren ve yeryüzünde kaldığı sürece, her şeyden önce yaşamak ister. Varlığını en iyi koşullar içinde devam ettirmek, yokluktan uzak kalmak arzusunu duyar. Bu isteğini, arzusunu gerçekleştirebileceği veya gerçekleştirme ümidini taşıdığı zaman sevinir. Tersine olarak, varlığını yakın veya uzak bir tehlike ile karşı karşıya gördüğü, kendisini yetersiz, güçsüz bulduğu zaman üzülür. İstirap çeker. Varlığı yeterliliği, güçlülüğü, tamlığı bilinci ölçüsünde hayata bağlanabilir. Hayatla ilgili her şeyi sevebilir. Yetersizliği, güçsüzlüğü, eksikliği duygusu karşısında ise yokluğunu, yakınlığı korkusu, huzursuzluğu içinde yaşar. Aşağılık kompleksi, yetersizlik, güçsüzlük bilincinden doğan bir varlığı devam ettirme zorluğu, yokluğun yakınlığı korkusudur. İnsan, bu zorluktan, korkudan uzak kalabilmek için çareler arar. Eksik yanlarını tamamlamaya uğraşır. En yetersiz, zayıf yanlarını en güçlü bir hale getirmeye çalışır. Gözleri bozuk olanlardan bazıları resme merak sararlar. Sağlam gözleri gerektiren işleri yaparlar. “ (Özgü,1994,s.136,137).

şeklinde açıklar. May ise Adler’ in telafi mekanizmasını “Adler tarafından, yüksek düzeyde yaratıcı bireylerin yaratıcı edimleriyle, bir eksikliği ya da organ geriliğini nasıl telafi ettiklerini göstermek üzere verilen birçok tanınmış örnekten biri de Beethoven’ ın sağırlığıydı.” örneği ile açıklamıştır (May,2013,s.62).

Adler, bu yetersizliği bir anlamda tamamlama konusu üzerinden yaratıcılık ile bağlantı kurar. Yaratımın esasında, bireyin hayatında eksik olan manevi yönlerini ya da gerçek anlamda fiziksel kusurlarını örtbas edebilmek için bir şeyler yaratma zorunluluğunu ortaya atmıştır. Adler bu anlamda sadece yaratılmış ya da yaratılacak ürün üzerine psikolojik bir inceleme yaparken, yaratım süreci üzerine düşünmeyi bu alanın içerisine

eklememiştir fakat yine dikkat edilmesi gereken, yaratıcılığın sadece ürün olmadığı, bunun süreç ve nedenleri gibi birçok basamağının olduğudur.

Adler sonrası, Freud' un yaratıcılık konusuna yaklaşımına gelecek olduğumuzda ise Adler'de karşılaştığımız telafi, indirgemeye ek olarak; Freud' da yaratıcılığın Nevroz / Nevrotik ruh hallerine koşullanmasını görürüz. Nevroz' u bir sinir hastalığı olarak niteleyen Özgü, Sinir Hastalıklarını ise 'Freud' a göre sinir hastalıklarının çeşitli nedenleri vardır. Tehlikeli bir vücut hastalığı, yapılan işteki başarısızlıklar, iflaslarda sinir hastalığına yol açabilirler. Fakat sinir hastalığının en önemli nedeni, cinsiyet hayatında aranmalardır.' şeklinde açıklamıştır. (Özgü,1994,s.62).

Bir sinir hastalık alanı olarak tanımlanan Nevroz, Freud tarafından sanatçı olmanın, yaratıcı olmanın, olmazsa olmaz şartı olarak sunulmuştur. Buna karşın May ise, yaratıcılık olgusunun nevroz ile kesin bir ilişki durumunun olmamasını,

“Yaratıcılığın kendi özel kültürümüzde ciddi psikolojik sorunlar ile bütünleştiği muhakkak –Van Gogh çıldırıyor kapıldı, Gauguin içe-kapanık görünüyor, Poe alkolden ve Virginia Woolf ciddi bir çöküntü içerisindeydi. Yaratıcılık ve özgünlüğün, kültürlerine uymayan kişilerde bütünleştiği apaçık. Ama bu, zorunlu olarak, yaratıcılığın nevrozun ürünü olduğu anlamına gelmez.” (May,2013,s.63).

şeklinde dile getirmiştir. Freud bu savını Van Gogh ve Edgar Allen Poe gibi isimler ile örnekendirerek sunsa dahi, nevrozun yaratıcılığın ön ve kesin koşulu olduğuna dair tanımlanmış bir çalışma yoktur. Bazı psikolojik durumlar ile yaratıcılığın beraber görüldüğü kişiler üzerinden, psikolojik bozuklukların yaratmanın temelini oluşturduğu gibi bir genelleme yapamayız. Bu iki örnekten de anlaşılabilirliği üzere, yaratıcılığın psikolojik bağlamda incelenmesi çalışmalarını en az bir yanıyla sürekli olarak eksik kalmıştır.

May' e geldiğimizde ise, kendisi bu iki eski kuram üzerinden daha dikkatle ilerleyerek, herhangi bir sav öne sürmeden önce sorulara yönelmiştir. Yaratma koşulları yerine



yaratımın kendisi ile ilgilenirken, yaratmaya dair esas problemi ‘‘Yaratıcılığı tanımlarken, bir yandan sahte biçimleriyle –yani, yüzeysel bir estetizm olan yaratıcılıkla- arasındaki ayrımı ortaya çıkarmamız gerekir. Diğer yandan da yaratıcılığın otantik biçimini yani, yeni bir şeye varlık kazandırma sürecini.’’ ( May,2013,s.63) şeklinde ifade etmiştir.

May’ in burada aktarmak istediği, her üretimin estetik bağlamda bir yaratma olmadığıdır. Bir anlamda da her üretimin sanat olamayacağıdır. Kendi deyimi ile de ‘‘Yapmacıklı sanat ile has sanat arasındaki ayrım.’’ önemli olandır (May,2013,s.63). Bu iki sanat arasındaki ayrımı yapabilmek ve yaratıcılığı açıklayabilmek için, Adler’de ki indirgeme ve Freud’da ki nevrozdan sonra, May ‘Encounter’ (May,2013,s.65) sürecini ortaya atmıştır. Encounter burada ‘karşılaşma’ anlamında kullanılarak hem fiziksel hem de psikolojik bir karşılaşma temsilindedir. Genel anlamıyla sanatçıda ki encounter durumunu açıklayacak olursak; sanatçı bir natürmort çalışması yapmaya başlamadan önce, kompozisyon oluşturur, onu çeşitli açılardan ve ışıklar izler, karşısındaki nesne veya objeyi ilk görüşün yanı sıra bunu bilince yansıtarak, uzun bir süreci tamamladıktan sonra başka bir düzlem üzerine resmeder. Realist bir çalışmanın yanı sıra soyut resmi de aynı şekilde değerlendirir May.

Sanatçının her gün gördüğü bir objeyi, günün başka bir anında farklı renklerde parladığını fark ettiği an, sanatçının düşünceye dalmasını ve bilişsel bir yaratıcı sürece girmesini de Encounter olarak tanımlar. May tüm bu Encounter’ ların, sanatçıya yaratma dürtüsü olarak geri döndüğünü savunmuştur. Bu bağlamda, May’ in Encounter durumu özetleyecek nitelikte; Pera Müzesi’ nde, Osman Hamdi Bey’ in ‘Kaplumbağa Terbiyecisi’ ne ve eserin yaratım sürecine değinilmiştir. Pera’ dan aktarılan bu bilgilere göre; Sanatçının resmin yaratılışından 37 yıl öncesinde, Bağdat’ ta iken, babasına gönderdiği bir mektuptan söz edilir. Sanatçı bu mektupta, Tour De Monde isimli dergide, Aime Humbert isimli İsviçreli bir diplomatın, Japonya’ da gördüklerini aktardığı bir makaleyi okumuştur. Bu makalede ise, genellikle Koreli olan Kaplumbağa Terbiyecilerinden ve bu terbiyecilerin, nasıl bir davul ritmi ile kaplumbağalara sıra halinde yürümeleri gerektiği ve alçak bir masanın üzerinde üst üste dizilmeyi öğretilmelerinden bahsedilmiştir. Dergide makale ile birde makalenin görseli niteliğinde

bir gravür yer almaktadır. Bahsi geçen makale ve gravürün ise Osman Hamdi Bey' e bu eseri için ilham verdiği düşünülmektedir.

### 3.3. Psikolojik Bağlamda Yaratma Ve Yanılsama

May' de gördüğümüz Encounter' lardan kaynaklı başlayan bilişsel sürecin sonraki adımı yansıtma'dır. Yansıtma kavramı olarak ilk defa karşımıza doğaya öykünme adı altında Yunan'da çıksa da, Gombrich' in de deyimiyile, "Yunanlılar kendi mitolojilerine baksalardı, daha farklı bir durumla karşılaşacaklardı. Çünkü bu mitolojide sanata ilişkin çok daha eski ve tedirgin edici bir anlayış gizlidir. Bu anlayışa göre sanatçının amacı; "bir benzerlik yaratmak değil, fakat yaratılışın kendisiyle bir rekabete girişmektir." (Gombrich,1992,s.102) bunun esasında salt bir doğaya öykünme durumundan daha derin olduğunu görürüz (Gombrich,1992,s.102). Gombrich bu söylemini Pygmalion söylencesini temel alarak ortaya atmıştır. Pygmalion söylencesi ise Gombrich' in aktarımı ile şöyledir; "Pygmalion, kendi gönlünde yatan kadına göre biçimlendirdiği heykele âşık olan bir heykeltıraştır. Pygmalion, Venüs' ten, bu heykele benzeyen bir eş ister; bunun üzerine Venüs, soğuk mermeri canlı bir insana dönüştürür." (Gombrich,1992,s.102). Yansıtma ve yaratmanın psikolojik olarak ilk ele alınışları bu söylencenin incelenmesi ile başlamıştır.

Gombrich sanatın kaynağının esasında, Yansıtma sürecinde bulunabileceği düşüncesinin 500 yıl öncesine kadar bir tarihsel sürece sahip olduğunu belirtmiştir (Gombrich,1992,s.113). Yansıtmayı sanatın kaynağı olarak nitelendiren bir başka örnek Alberti' nin De Statua adlı yazısında karşımıza çıkmıştır,

"Öyle sanıyorum ki, doğanın yaratılarını taklit etme çabasında olan sanatlar şöyle oluşmuştur; İnsanoğlu günün birinde bir ağaç gövdesinde, bir çamur toprağında ya da başkaca doğal bir nesnede, biraz değişiklik yapıldığında, doğal bir nesneye şaşırtıcı ölçüde benzeyebilecek çizgiler bulmuştur. İnsanlar bir kez bunun ayırdına vardıldıktan sonra, bazı eklemeler ve çıkarmalar aracılığıyla mutlak bir benzerliğin sağlanabilip sağlanamayacağını araştırmaya koyulmuşlardır. Sonunda görünüşte

doğrudan nesnenin yapısının gerektirdiği bu türden eklemeler ve çıkarmalarla, başka deyişle sınır çizgilerini veya yüzeyleri ekleyip çıkararak istediklerine erişmişler, bundan da hoşlanmışlardır. İnsanoğlunun resim yapma yeteneği o günden başlayarak hızla gelişmiş ve sonunda insanoğlu, malzeme rehber olabilecek hiçbir sezdirmeyi içermese bile, her şeyi taklit edebilecek konuma gelmiştir.”  
(Gombrich,1992,s.113).

Bu iki söylemden yola çıkarak, değerlendirmelerin kendi zamanına özgü olarak yansıtma kuramlarında, doğadan başladığını ve doğa ile geliştiğini söyleyebiliriz. Günümüze geldiğinde ise yansıtma sadece var olanı taklit etme değil –doğada var olanın birebir yansıtılması hâlihazırda mümkün olmamakla birlikte- bir karşılaşma anından sonra, bu bir nesne veya düşünce olabilir, karşılaşılan durumun sanatçının zihninde tekrar oluşturularak yansıtılma durumudur.

Yansıtma ögesi sanatçı bakımından incelikli bir teknik gerektirir. Hem sanatçının psikolojisini anlayabilmemizde, hem de sanatçının hileli bir şekilde alıcının bilinçaltına ulaşabilmesi gibi üstünlüğünden kuşku duyamayacağımız bir yanı vardır. Yansıyanlarla karşılaşma anı bilinçli ve bilinç dışı durumlarda gelişebilir, bir sonra ki kısımda değinileceği gibi sanatçının bir söylemi olmalıdır ve bu söylemi çeşitli biçim ve renklerle yansıtır. Yansıtmayı birkaç boyutta düşünecek olursak, doğadan sanatçıya yansıyan, sonra sanatçıdan esere yansıyan, son olarak eserden izleyenine yansıyan olmak üzere üç alanda bakabiliriz. Sanatçı için başarı anı, kopya niteliğinde yansıtmaktan tamamıyla uzak, yansıtılanın içsel bir anlama kavuşturulma anıdır. Son olarak, bu durumu Gombrich şöyle açıklamıştır;

“Sanatçının anımsama ürünü imgeleri bir zemin oluşturma diye tanımladığı olay, aslında yansıtma olayından başka bir şey değildir ve aynı zamanda da yaratım ile kopya arasındaki karşılıklı etkileşimin yeni bir yönünü sergiler. Sanatçının kâğıda çizdiği figür, onda anımsama ürünü bir imgenin uyanmasını sağlar. Ancak yansıtma süreci boyunca ortaya çıkan güçlüklerin ayarlanabilmesi ve dengelenebilmesi bakımından, sanatçının bu imgeyi esnek tutması iyi olacaktır.”

(1992,s.188)

### 3.4. Sanatçı İnceleminde Sanat Psikolojisi

Sanat Psikolojisi yönünden sanatçının incelenmesi, bir bireyin neden sanatsal bir ürün yarattığını, özellikle olarak neden o ürünü yarattığını ya da en başında bireyin neden sanatçı olduğu gibi sorularına yanıtlar bulmayı hedefler (Erinç, 1998, s.82). May' in perspektifinden 'Sanatçı' şu şekilde özetlenmiştir;

“Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini Tanrı' nın Yaradılış' ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaosun içine ona biçim vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışılğıeldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yenedünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece “soyun yaratılmamış vicdanı” nın yaratıcıları olurlar.” (May, 2012, s.57).

Eski çağlardan bu yana sanatçının, özellikle, taklit gibi belirlenmiş rolleri üstlenmiş olması normal karşılanırken, günümüz sanatı açısından bakıldığında salt taklidin, sanatçının kalitesi ve ustalığını belirlemekten çok, sanatçının kısır bir döngü içinde yaşadığını anlatır (Erinç, 1998, s.83). Dönemlerin sanat anlayışları değiştikçe, bu yargıda gelişim ve değişim sürecine devam etmektedir. Birkaç önceki yüzyılda forma ve biçime olan düşkünlük, bugün aynı değeri korumamaktır, bugün katı bir form anlayışı yerine, sanatçının ihtiyacı olan form ve biçimler söz konusudur. Kandinsky'nin deyimiyle “Sanatçının kullandığı formu gerekçelendirmesi gerekmez, aksine sanatçının görevi, sadece ihtiyacını karşılayan formları kullanmaktır. Anatomi açısından da benzer başka konularda da, malzeme seçiminde sanatçıya mutlak özgürlük verilmeli.” (Kandinsky, 2013, s.107).

Biçim, renk ve formların yerli yerinde kullanılması ile de sanatçı kavramı oluşamaz, şöyle ki, bir sanatçıdan bahsedebilmek için, kullandığı malzeme ya da renk ne olursa

olsun, ortaya çıkan eser ile alıcı arasında o ilk karşılaşma (Encounter) anında bir etkileşim olması gerekir. Bu etkileşim fiziksel yahut tinsel olabilir.

Bu Encounter anında sanatçının iletmiş olduğu bir mesajı, bir manifestosu olmalıdır, fakat bu, sanatçı, bir kişi veya bir topluma seslenmek zorunda şeklinde algılanmamalıdır. Sanatçının amaçları son derece kişisel olabileceği gibi sosyal ya da politik amaçlar şeklinde çeşitlilikte gösterebilir. Toplumların gelişiminde öğretmenlik ve önderlik gibi mühim görevlerde bulunan sanatçı, sadece bu sıfatlardan ibaret değildir, sanatçı toplumdan biri olmakla birlikte, topluma karşı görevleri olan bir bireydir (Kandinsky, 2013, 108,109).

Yine Kandinsky'ye göz atacak olursak, sanatçının, sanatçı olmayanlara karşı görevlerini şöyle sıralanmıştır,

- (1) Sahip olduğu yeteneğin karşılığını vermelidir.
- (2) Herkes gibi onun duygu, düşünce ve hareketleri de saf ya da zehirli bir atmosfer yaratır.
- (3) Bu düşünce ve eylemler, ruhsal atmosferi etkileyecek olan eserlerinin de malzemesidir.' (Kandinsky, 2013, s.109).

Sanatçının bilincinde olduğu bu sorumlulukların dışında, toplumdan tekrar bir dayatma ya da belirli perspektiflere yöneltilmeye çalışılma gibi zorunlu süreçlerle karşılaştıklarında, tinsel açıdan bir kırılma yaşadıkları da çeşitli psikanaliz çalışmalarla ortaya konulmuştur. Kendi içlerinde ruhsal anlamda sağlam bir bilince tutunamayan sanatçıların, yaratım sürecinde eser ve sanatçı arasında ki nevrotik ilişkilerine aşinalığımız Yunan'dan bu yana göze çarpan konulardan bir tanesidir. Bununla ilgili Lucien Freud'un 'Sanatçı' kavramını ve sanatçının barındırdığı yaratma ve yanılısama durumlarını şu şekilde açıklamıştır;

“Sanatçı bir sanat eserini yaratma sürecinde hiçbir zaman mutlak anlamda bir mutluluk anı yaşamaz. Gerçi yaratma eylemi sırasında buna benzer bir duygu vardır içinde; ama eserin tamamlanma anı yaklaştığında bu duygu da uçup gider. Çünkü sanatçı o zaman

yarattığının yalnızca bir resim olduğunun bilincine varır. Oysa o ana değin neredeyse canlanacağını hayal etmiştir.” (Gombrich, 1992, s.102).

Bu verilen tanım üzerinden psikozlu bir ilişkinin sanatçının var oluşu ve sanatçının yaratım sürecinde kendine yer edindiğini savunabiliriz. Fakat sanatçı nevrozu ve yaratıcılık arasındaki Freudyen ilgileşimi desteklemek ya da taraf tutmaktan öte, bunlar sadece belirli sanatçı profillerinde psikanaliz gibi yöntemlerle çözümlenebilen gerçeklerdir / istisnai durumlardır. Sanatçının kavram olarak oluşması bu iki ruhsal bozukluğa da ihtiyaç duymamaktadır. Yaratıcılıkta olduğu gibi sanatçı benliğin oluşmasında da yüksek bir duygulanımın bulunması gerekliliği, bazı zamanlar şizoid ya da nevrotik özellikleri beraberinde getirmektedir, fakat bu bir ön koşul değildir (Erinç,1998, s.93,94). Tüm ruhsal durumların yanı sıra sosyo-kültürel çevrenin getirileri de yok sayılamayacak düzeydedir. Alınan eğitim ve yaşanılan çevre bireyi yaratmaya iterek, sanatçı olabilme yolundaki ilk adımlarını hem destekleyici hem de esirgeyici boyuttur.

### **3.5. Alıcının İncelenmesinde Sanat Psikolojisi**

Alıcı ya da izleyici olarak adlandırılan kişi ya topluluklar, eserle bire bir ilişkiye dâhil olan kişilerdir (Erinç, 1998, s.112). Alıcının bir eser ile karşılaşma olanağı, bilinçli bir hareket olmadığı sürece psikolojik inceleme bakımından çözümlenmesi de zorlayıcı olacaktır. Böyle bir yargı sunulmasının sebebi, alıcı ya da alıcıların bir sanatçı ve eser ile karşılaşma durumlarının, psikolojik öğelerden önce kültürel ve eğitimsel geçmişleri ile doğrudan ilişkisi olmasındandır. Fakat sanata ilgili ve bu anlamda bilinçli izleyici rolünde bir geçmişi olan alıcıyı ele alacak olduğumuzda, alıcının o andaki ruhsal halinden, gündelik yaşamdaki tutum ve hareketlerine kadar birçok farklı etmenle sıralama yapabiliriz. Burada yine Gombrich'in alıcı ve alıcının esasında yapması gerekeni açıkladığı enfes yorumuna değinebiliriz, ‘‘Başka deyişle, sanattan anlayan kimse artık geri çekilip bakmakla yetinmemeli, ressamın çalışmasını yakından da

incelemeli, fırça kullanımına hayranlık duymalı, bir izlenimini yaratmaktaki ustalığını kavrayıp takdir etmelidir.” (Gombrich, 1992, s.196).

Fakat bunların öncesinde alıcının, toplumun yönlendirmesi sebebiyle, bilinçdışı bir şekilde sanata ve sanat alanlarına ilgisinin yönelişi ile ilgili ince ayrımları aydınlatmakta fayda var. Tam anlamıyla bilinçdışı olmasa nitelendirilemese dahi, sadece görünüşte ve içi boş bir izleyicinin, toplumda belirli bir statü elde edebilmek için bu gibi etkinliklere giriş yapacağını kestirmek çokta güç değildir. Bu anlamda bir izleyici ve eser karşılaşması, iki taraf için de pozitif anlamda bir geri dönüş sağlamayacaktır. Bu belirli eserle karşılaşma anında beklenen, bir duygulanım anı, düşünme ya da resmin ana temasını özümseyip onaylama gibi birçok değişik şekilde karşımıza çıkabilir. Az önce sıralanan durumlardan herhangi biri gerçekleşmediği sürece, aradaki kurulmak istenen bağ başarısızlık ile sonuçlanacaktır. Bu hem eserin değerinin anlaşılabilmesi hem de kalıcılığının risk altında olması gibi sonuçlar doğurabilir.

Ya da Alfred Adler’ in telafi kuramını (Özgül,1994,s.136) burada hatırlamak gerekirse, alıcıda sanat istemi oluşmasının bir telafi mekanizmasından kaynaklandığını, esasında gerçekten bu alan için bir alıcı olmadığını düşünebiliriz. Yalnızca hayatında ki bir takım eksiklikleri, sanat yoluyla kapatmaya çalıştığını, yine sanat ve sanat çevresi üzerinden toplumda bir statü edinmeye çalıştığı sonucuna varabiliriz. Sanat tarihçi Akkaya’ nın da ifade ettiği gibi, bu noktada, eser – sanatçı – izleyici ve toplum ilişkilerinin devreye girdiğini belirtmiştir. Bu konuların araştırılması, istatistikçi bilgilerle desteklenmesi ise Sanat Sosyologlarının iş tanımı içerisinde yer almakla birlikte, Sosyal Psikoloji alanı da birçok sanat eserinin açıklanmasında önemli veriler sunmaktadır.

Bu durumun herkesçe bilinen bir örneği olarak; sanat ile ciddi bir bağı olmayan bir izleyici tarafından, Post modern yahut çağdaş dönem sanat eserleri hakkında bildirdikleri görüşleri hatırlamak yeterli olacaktır. Söz konusu alıcının, örnekte sunulan, Geleneksel Sanat’ tan biçim olarak uzakta bulunan sanatsal imgelere daha öncesinden getirdiği bir hazır bulunurluğu olmadığı için, bu eserlerin algılanması ve özümsemesi gibi süreçlerinde eksiklikler olacak ve May’ in alıcı için dile getirdiği Encounter durumu yarım kalacaktır.

Bu anlamda, Encounter (May, 2013, s.65) söylemine tekrar dönüş yapılacak olduğu takdirde, burada sözü geçen 'o karşılaşma' anı için alıcının hazır bulunma durumu ciddi bir önem taşımaktadır.

Bunun yanı sıra bireyin alıcı rolünü üstlenebilmesi için, eleştirel ve estetik bağlamda bir bakış açısına sahip olması gerekir. Alıcının düzeyi, içinde yaşamını sürdürdüğü toplumun ihtiyaçları ve özgünlüğüne göre iki farklı açıdan incelenebilir. Toplum bağlamında bakıldığında, özgün bir beğenme edimine sahip olmasa dahi, belirli şeylerden hoşlanabilme yönünde koşullandığı için, bir takım durum veya düşüncelerin yansıtıldığı eserlerin alıcısı konumuna gelebilir (Erinç, 1998, s.125-128). Bu nedenle, dönemin sanat istemi değiştikçe, alıcının da sanat algısının bu bağlam içerisinde yoğurulacağı aşikârdır. Fakat bu değişimler yine içinde yaşanan toplum ile aynı anda gelişip değişeceği için, alıcı bu toplumun bir parçası olarak – bu toplumda bir statü sahibi olarak devam edecektir.

Toplumsal etkiden, bireysel psikolojiye geçtiğimizde, alıcı olabilmek için nitelendirdiğimiz, bireyin kendinden getirmiş olduğu kültürel ve özgün düşünce sistemlerinin etkisi ile bir eser arasında ilişki, toplum psikolojisine nazaran, istenilen karşılaşma durumuna daha iyi bir örnektir. Her yeni karşılaşma izleyicide psikolojik ve kültürel anlamda bir farkındalık yaratır. Bu denli bir karşılaşma anında, alıcı, eserden bir şeyler alabileceğini, her yeni karşı karşıya gelme durumunda, öğreneceklerinin / paylaşacaklarının sonsuz olduğunu en başında bilir. Bu hazır bulunuşu sayesinde, kendisini bilinçsiz olarak nitelendirdiğimiz alıcı grubundan ayırır.

Burada bahsi geçen alıcının hazır bulunurluk durumu, alıcının söz konusu eser ile karşılaşma anına ulaşmaya değin; gelişimine olanak tanıyan çevreden, sanat bilgisine, içinde yaşadığı kültürel normlardan, alıcının kişilik yapısına değin birçok farklı değişken ile kendini geliştirir. Alıcının kültürel ve psikolojik olarak –karşılaşma anına hazır olması, bu –karşılaşmanın yine sağlıklı ya da gitmesi gerektiği yönde gerçekleşeceği anlamını da taşımamaktadır. Tüm bu hazır bulunuşun yanında söz konusu alıcı psikolojik anlamda, hayatında zorlayıcı bir dönemden geçiyor ise,



karşılaşmadan elde edilecekler, psikolojik herhangi bir engeli bulunmayan alıcı ile aynı olmayacaktır (Erinç,1998, s.113).

Psikolojik karşılaşmayı bir örnek ile açıklamak gerekirse, sanatçının şizoid ya da nevrotik olma durumlarına benzer bir şekilde, alıcının ruhsal bir dengesizlik durumunun mevcut olması nedeniyle, eser ile karşılaşmasından elde edeceği çıkarımlar kendisi adına tamamı ile farklı sonuçlar doğurabilir. Örneğin tema ve renkler itibariyle koyu ve solgun formlar içeriyorsa, alıcının yine Freudyen bir tavırla nevrozunun nüksetmesine sebebiyet vermesi ihtimaller dâhilindedir.

### 3.6. Eser İncelemesinde Sanat Psikolojisi

Eser incelenmesinin psikolojik araçlarla yapılabilmesi her an yanıltıcı ve değişkenlik gösteren bir yelpazeye sahip olabilir. Eserin yaratıcısının yaşamı ve ruhsal durumunun bilinmesi ve eserin nasıl bir çevre de üretildiği gibi koşullar, bir çalışmanın psikolojik incelenmesini her an zora sokabileceği gibi, çok çeşitli kazanımlara da aynı oranda sebep olabilir. Fakat bunun öncesinde eserin, esasında ne olduğuna, nasıl oluştuğuna bir açıklama getirilmelidir, bu anlamda Gombrich, Churchill' den şöyle yazmıştır;

“Bu alanda gerçek bir otoritenin günün birinde belleğin resim sanatı alanında oynadığı rolü tam olarak araştırmasını çok isterdim. Bizler bütün dikkatimi toplayarak bakışlarımızı önce betimlenecek nesnenin, sonra paletin, en sonunda da tuvalin üzerinde yoğunlaştırırız. Böylece tuval, çoğunlukla birkaç saniye önce betimlemenin nesnesince gönderilmiş bir mesajı almış olur. Ancak bu mesaj kendisini (bir telgraf gibi) kodlayarak ileten bir postaneden geçer. Işık sinyalleri pigmentlere dönüştürülür ve mesaj da böylece şifrelenmiş olarak, bir ‘kriptogram’ niteliğiyle tuvale ulaşır. Bu mesaj, ancak tuvalin üzerindeki başkaca şeylerin bütünüyle doğru bir bağlama oturtulabildiği takdirde çözülebilir ve anlaşılabilir; salt pigment olan, yeniden ışığa dönüşür; fakat bu doğanın ışığı değil, sanatın ışığıdır.” (Gombrich, 1992, s.52)

Bu bağlamdan bakıldığında, eserin sanıldığı aksine bir bakışta / bir karşılaşmada okunabilirliği esasında ihtimal dâhilinde değildir. Eser, öğrenilmek üzere olan yeni bir bilgi gibi incelikli olarak ele alınmalı ve mümkün olan her yönüyle irdelenmeye tabi tutulmalıdır ki, sonrasında, eserin gerçek anlamını yakalama durumuna yaklaşılabilsin. Bu gerçek anlamı irdeleme durumu, fiziksel olarak esere ilk yaklaşma anında / esere ilk bakıldığında, eserin izleyiciyi neden çektiği, ne aktarmak istediği gibi temel sorularla başlar. Bir sanat eseri, alıcısını kendisine, içinde bulundurduğu bir rengin yoğun kullanımı yahut bir fırça darbesindeki vahşilik ile çekebilir. Yahut bunu içinde barındığı konusu aracılığıyla alıcının geçmiş yaşantısı ile arasında ani bir köprü kurma yolu ile elde edebilir. Bir eser ile izleyici arasında bu denli kurulabilecek –özel / kişisel ilişki neticesinde, eserin gerçek manasının anlaşılmasına bir adım daha yaklaşılmış olacaktır.

Eserden alınan anlık çağrışımlar, bir fırça vuruşunun sahip olduğu tavır, kullanılan rengin tonu gibi incelikli detaylar, saniyelik bir süre içinde alıcının bilincine ve bilinçaltına süzulebilecek niteliktedir (Erinç, 1998, s.137,138).

Bir çalışmayı tüm sıradanlığından çıkarıp, ona artık sanat eseri dediğimiz noktada iki temel öğeyi fark ettiğimiz noktadır. Bunlardan biri eserin estetik değeri, ikincisi ise eserin taşıdığı mesajın keşfedilmesidir. Belirli bir alıcı grubuna seslenen eserlerde, estetik hazdan bağımsız olarak, içeriğin / mesajın keşfi, o özellikli alıcı grubu için yeterlidir. Onlara sesleniyor oluşu, estetikten ve güzelden öte bir durumdur. Fakat alan içinde bilinçli alıcılar için düşündüğümüzde, eserde kullanılan form, renk, tema, verilen ya da sezdirilmeyen içerikler ne olursa olsun, estetik düzeyinde bir mükemmeliyet yakaladığı sürece bir sanat eseri olarak adlandırılabilir.

Söz konusu sanat eserleri, yapıldığı dönem ve sanatçısının öznel durumlarına göre çeşitlilik göstererek, psikolojik bağlamda haz ve coşku başlıklarında incelenebilir. Gündelik yaşamda insanı harekete geçiren en büyük etmenlerden ikisi olan haz ve coşku kavramları, bir eserin hem niteliği hem de kalıcılığı ile ilgili geleceğini belirlemede incelikli bir yere sahiptir. İzlenen bir eserin, alıcıya bilinç ve bilinçaltı düzeyde haz verebiliyor olması, korkunç derecede güçlü bir etkidir ki bu etki sayesinde eser alıcılarını çoğaltır (Erinç, 1998, s.140).

Eserin izlenmesinden, esere sahip olmaktan geçen psikolojik tatmin ve doyum durumları, hem bireye psikolojik bağlamda iyileştirici hem de negatif yanıyla nevroz ya da bağımlı durumları tetikleyici olabilir. Eserle girilen bire bir ilişkinin yoğunluğu farklılık göstermekle birlikte, esere duyulan yoğun ilgiden, esere bağlanma ve gerçeklikten kopma gibi birçok psikoz durumları meydana gelebilir. Bu durumun ciddi bir örneğine Gombrich' de, Pygmalion söylencesinde ve söylencenin barındırdığı psikoz durumunda tanıklık etmişik (Gombrich, 1992, s.102). Örneğin alıcı şizoid bir yapıya sahipse, eserle arasında ki ilişkiden, şizofreniyi tetikleyen ve bilinci kapatan bir durum ortaya çıkması muhtemeldir. Alıcının yanı sıra eser üzerinden psikanaliz ile sanatçıya ulaşılmaya çalışıldığında benzer durumlar ile karşılaşmak olasıdır.

Bu bilinenler ışığında, eserin psikolojik değerlendirmesinde, salt eser incelemesinden bahsedebilmemiz olanaklı değildir; eserin kendisi, sanatçısı ve alıcı bağlamında genel bir değerlendirme yapmak durumundayız. Kendi adına belirli bir estetik düzey ya da sosyal bir mesaj içeriğine sahip olsa dahi, alıcısı olmadığı takdirde sanat eserliği başlığı atına geçiş yapamayacaktır eser. Aynı şekilde sanatçı ve eser ilişkisi yönünden bakıldığında, salt eserin bilinmesi ile sanatçısı tanınan ve bilinen bir eserin bilinmesi arasında ki farklar inkâr edilemez boyuttadır. Bunu şöyle özetleyebiliriz ki, bazı eserlerinin içeriğinin anlaşılmasından muazzam bir derecede uzak olunmasına karşın, söz konusu eserler, sanatçısının tanınan bir şahsiyet olmasından kaynaklı sanat eseri olarak addedilir, yine kimi eserlerin salt içeriğinden / konusundan dolayı sanat eseri olarak nitelendirilmesi gibi (Erinç, 1998, s.132).

### **3.7. Sanatçı, Eser ve Alıcı İncelenmesinde Sanat Psikolojisi**

Eser, sanatçı ve potansiyel alıcının birlikte irdelenme durumu, esasında bize söz konusu sanatın gerçek manası ile anlaşılmasına olanak tanır. Daha öncesinde eserin yalnız incelenemeyeceğinden bahsetmişik, sebebi ise, bunu salt bir şekilde yapmaya çalıştığımız takdirde sanat psikolojisinden çıkıp, eleştirinin alanına girecek oluşumuz.

Eserin sanatçı ya da alıcı bağlamlarında incelenmesinin ilk ve önemli kısmı olan eser ve sanatçısı arasında ki ilişki, alıcı ile oluşacak tahmini bir ilişkiden daha çok veri sunar bizlere. Sonuçta sanatla uğraşan ve üreten insanlar olarak şunu biliyoruz ki, sanatçının vermek istediği mesaj, her zaman tam anlamıyla anlaşılabilir ve sıkça da yanlış yönlere izleyici vasıtası ile çekildiği olur.

Eserin anlaşılması bir anlamda sanatçısının anlaşılmasından geçerken, salt sanatçısının tanınmasından kaynaklı eserin de sanat eseri olarak addedileceğinden bahsetmiştik. Şimdi ikisi yönüyle de kısa bir açıklama yapacak olduğumuz takdirde, örneğin ilk sav olan sanatçının anlaşılması ise eserin anlaşılacak oluşunu şöyle özetlemememiz mümkün. Yazını başında değinilen dil örneği gibi, sanatçının manifestosu, yaşamındaki keder ya da mutluluk anları bilinmeden, yaşadığı döneme dair bir fikrimiz olmadan o sanatçının eserin anlaşılmasından çok, yanlış anlaşılması muhtemeldir. Bir örnekle, resmin ait olduğu yüzyıl bilinmeden, açık veya gizil verilen mesajların tamamıyla anlaşılması, sonraki dönemler için sanat eleştirmenleri haricinde pek kolay bir çözümlenme değildir.

Aynı oranda, sanatçının bilinmemesinden kaynaklı olarak eserinde bir anlamda bilinmemesi durumu söz konusudur. Örneğin, Mantegna için esas sanat anlayışının Antik Yunan ve Roma dönemleri olduğu bilinmeden yahut Mantegna' nın sanat anlayışının bu yönde ilerlemesine ve gelişmesine aracılık eden ilk hocasının bir Yunan hayranı ve Realizm ustası olduğu bilinmeden, Mantegna hakkında ne denli yorum yapılabilir? Yahut Mantegna' nın 'Ölü İsa' ya Ağıt' tablosunda ki tasvirlerin bu denli bir gerçeklikle verilmiş olmasının sebebi ne denli çözümlenebilir?

Yine başka bir örnekle, sanatçının ruhsal gelgitleri ve çalkantılı hayatı da şu veya bu şekilde resimlerinden okunabilecek düzeydedir, fakat bu gerçek apaçık ortada değildir. Burada Caravaggio' ya dönülecek olduğunda, sanatçının ustalıkla yarattığı eserleri tiyatro sahnelerini andıran kompozisyonlarının hatırlanması gereklidir. Eserlerinde bu denli çarpıcı görüntüler yaratıyor olmasının sebebi nedir? Yahut bu eserler için nasıl bir çalışma süreci geçirir, ya da modellerini nasıl belirler? Çalkantılı bir hayat geçirdi denmesi nedendir? Bu ve bunun gibi sorulara bir cevap bulunmaya dahi yaklaşılmadan,

Caravaggio' nun eserlerinin anlaşılması ne denli mümkündür? Her zaman daha fazla ilgiyi üzerinde toplama isteği olan Caravaggio, başka ülkelerde mülteci olarak yaşamaktan, bir arkadaşını küçük bir hançerle yaralamaya, Malta'da şövalyeliğe kabul edilmeye, birkaç kez tutuklanmaya değin hayatının her anlamında inişli çıkışlı süreçlere tabi olmuştur. Eserlerinde kullandığı ışık ve kompozisyondan, günlük hayattan seçtiği modellere kadar muazzam bir yanılısama yaratma konusunda ustalaşmıştır. Sanatçının bu gibi süreçleri bilinmeden, bir örnekle, 'Emmaus' ta Yemek' adlı tablosunun ön kısmında izleyici için bir açık alan bırakıldığı nasıl çözümlenebilir? Bu alanı izleyenide, o an ki yaratılmış tiyatro sahnesine açık bir şekilde davet ettiği nasıl anlaşılabilir? Söz konusu örnek eserlerde kullanılan konu, renk ve biçimler, salt eser üzerinden irdelendiğinde, kesin bir açıklığa kavuşamaz, ya da bahsedildiği üzere eksik ve anlamı yitirilmiş bir çözümleme olur. Aynı zamanda sanatçının bilinmesi ve girilen yoğun ilişkiden kaynaklanan olumsuz örnekler de vardır. Sözelimi, beğenilen ve takip edilen bir sanatçının yeni tamamlamış olduğu bir eseri alıcılara sunduğu sırada; önceki alıcılarına şu veya bu sebeple hitap etmediği takdirde, yalnızca eser ile alıcı arasında değil, sanatçı ile alıcı arasındaki ilişki bağı da yok olur. Sanatçı önceki eserlerinde yansıttığı bir ideali, söz gelimi örnekteki yeni eserde devam ettirmediği anda, artık yalnızca resmin beğenilmemesi değil sanatçının beğenilmemesi gibi büyük bir sonuçla karşı karşıya kalırız. Bunun bir sonra ki aşaması olarak, sanatçının önceki eserlerinden de aynı derecede şüphe duyulması, sanatçının muhtemel unutulmaya yüz tutulması gibi ileri seviye durumları da beraberinde getirir.

Bu ve benzer durumlarla karşı karşıya kalmamak için, mümkün olduğunca eseri bağlam içinde değerlendirirken, eserin salt sanat eseri oluşunun da göz ardı edilmemesidir. Eser hakkında şu veya bu şekilde yönlendirmeler alıcıya empoze edildiği takdirde, alıcı ve eser arasındaki birebir ilişkide yıkılıp, yanlış yöne iletilmiş olur. Bir sanat eseri kendi halinde ismiyle, boyutu ve sanatçısıyla alıcıya hâkim olma ve hükmetme gibi büyük psikolojik güçleri içinde barındırırken, dışarıdan eklenecek artı iletmelerin herhangi birine ihtiyacı yoktur.

Sanat Psikolojisi yardımıyla eser baktığımızda, oradan sanatçı ve potansiyel alıcılarına dair çıkarımlar yapmamız beklentiler arasındadır, aynı şekilde merkeze alıcı veya

sanatçıyı aldığımız da ise sonuç değişmez, psikolojik değerlendirmeler yardımı ile sanatsal sürecin tamamına dair kesin söylemler olmasa dahi yakın çıkarımlar elde etmek mümkündür.

Sanatsal süreci oluşturan bu üçlü alıcı-eser-sanatçı kombinasyonunun, herhangi birinde fazla bir bilgi ve iletme olduğu takdirde ise, herhangi ikisi arasında normal yollardan oluşması gereken ilişki tehlikeye girer. Eserin anlaşılmaması, sanatçının yanlış anlaşılması, alıcının yanlış yönlendirilmesi ve eserin değer kaybı gibi birçok olumsuz sonuç bunlardan birkaçıdır. Belirli bir alıcı kitlesine hitap etmeyen eserler ise, sanat eseri konumuna ulaşamamakla birlikte, tarih içerisinde yok olur.

## BÖLÜM İV

### SANAT PSİKOLOJİSİ ALANININ ESERLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

#### 4.1. Sanat Tarihinden Örnek Eserler İle Konunun İrdelenmesi

Freud sanatçılara olan hayranlığını ve sanatçıların eserleri doğrultusu ile izleyicinin üzerinde yarattığı duygusal etkiyi,

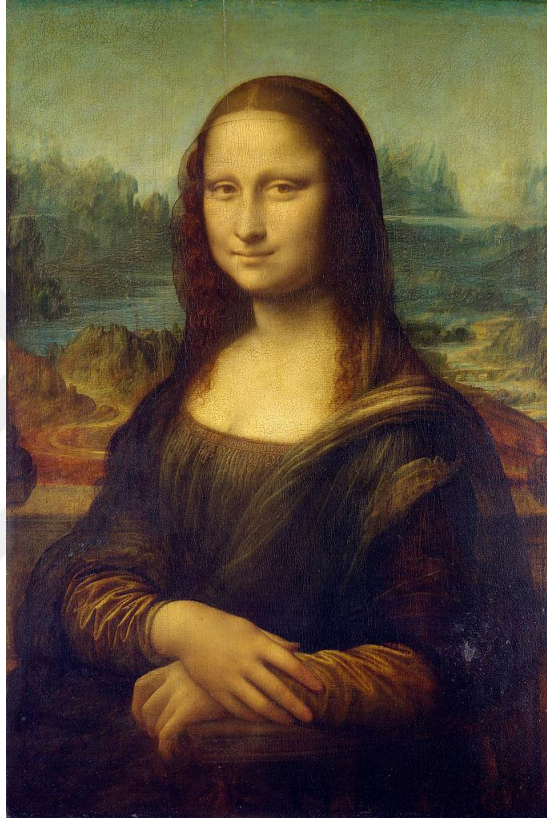
“Şu sanatçı denen acayip kişinin, bir Kardinalin Aristo’ ya sorduğu gibi konularını nereden aldığını, bu konularla bizi etkileyip duygulandırmanın nasıl üstesinden geldiğini, ruhumuzda uyanabileceğine belki hiç ihtimal vermediğimiz heyecanların içimizde doğmasını nasıl sağladığını bilme isteğiyle biz sanatçı olmayan kişiler hep yanıp tutuşmuşuzdur.” (Freud, 2012, s.104)

şeklinde aktarmıştır. Freud’ un bu anlatımı üzerinden aktardığı soruları, esasında tam da anlamıyla Sanat Psikolojisi alanına ve Sanat Psikolojisi’ nin çalışma alanlarına tekabül etmektedir. Sanat Psikolojisi’ nin uğraşı, Akkaya’ nın da açıkladığı üzere; sanatçı, eser, alıcı, yorumcu ve yaratım süreci gibi dört farklı unsurun birbiri ile ilişkilerinin sistematik olarak incelenmesi idi.

Bu açıklamalardan yola çıkılarak, yapılan bu denli sistematik incelemelerin nihai amacı, söz konusu Sanat’ ın, Sanatçı’ nın ve Eser’ in, temelinden algılanabilme arzusunda yatmaktadır. Bir eserin sergiler yolu ile görülmesi ile bir eserin tüm yönleri doğrultusunda anlaşılması arasında eğitim yönünden muazzam bir fark yatmaktadır. İşte tam da burada, sanatın psikolojik çözümlenmesi ve sunduğu alternatif inceleme yolları ile söz konusu sanatçı ve sanatçıların / eser ve eserlerin gerçek manaları ile anlaşılabilmesi mümkündür. Akkaya’ nın geliştirmiş olduğu; 8 ana ve 22 alt başlıktan

oluşan, sanat ile ilgili tüm disiplinlerden veri toplayan resim eleştiri yöntemi sayesinde, Sanat Psikolojisi' de layık olduğu yeri tam anlamıyla bulmuştur.

Bu bağlamda, teorik ve pratik uygulamalarda kullanılan, Sanat Psikolojisi' nin özünün ve Sanat Eğitimi' ndeki öneminin irdelendiği örnek incelemeler sunulmuştur.



**Resim 1. Leonardo di ser Piero da Vinci (Leonardo Da Vinci), (1452-1519), Lisa Gherardini Portresi, (Mona Lisa), 1503- 1506, Tahta Panel Üzerine Yağlıboya, 77x53 cm, Louvre Müzesi Paris**

Da Vinci'nin eserine, Freudyen / ruh çözümsel bir anlayışla bir açıklama getirebilmemiz için, öncelikle eserin ruh çözümsel sürecine değil, sanatçının ruh çözümsel süreçlerine açıklık getirmek gerekmektedir. Tekrarlandığı üzere, sanatçının süreçleri bilinmeden, salt eser analizi eksik ve muhtemel yanlış olacaktır.

Bu bağlamda sanatçının öncelikle yaşamına bakıldığı takdirde, bilindiği üzere, "Da Vinci, 15 Nisan 1452 yılında Floransa ile Empoli arasında kalan Vinci'de, evlilik dışı



bir ilişkiden dünyaya gelmiştir.” (Freud, 2012, s.31). Babası Ser Piero, annesi Caterina olan Leonardo hakkında ilk bilgiler, 1457 yılında düzenlenmiş resmi bir belgeden alınmıştır. “Leonardo’ nun ‘beş yaşında gayri meşru bir çocuk’ diye sözünün geçtiği bir belgedir bu.” (Freud, 2012, s.32). Sanatçının öz annesi sonrasında tekrar bir eve kavuşma durumu ise şöyle özetlenmiştir;

Ser Piero’ nun Donna Albiera adında bir kadınla evliliği çocuksuz kalınca, Leonardo küçük yaşta babasının evine alındı ve orada büyüdü. Ancak, henüz saptanamamış bir yaşta baba evinden ayrılarak Andrea del Verrocchio’ nun yanına çırak girdi. 1472’ de Leonardo’ nun adına ‘Compagnia dei Pittori’ üyelerini içeren bir listede rastlıyoruz.”  
(Freud, 2012, s.32).

Bu yeni yaşam alanında sanatçının sevecen ve sıcak bir aile ortamında gelişimine devam ettiğini ise Freud’ un Leonardo hakkındaki bu yorumundan elde ediyoruz;

“Baba evinde üstat Leonardo, iyi yürekli üvey annesi Donna Albiera’ yı bulmakla kalmamış, baba tarafından, büyükannesi Monna Luicia’ ya, öyle sanıyoruz ki genellikle bütün büyükanneler gibi pek sevecen bir kadına kavuşmuştur. Bunun ise, anne ve büyükanne tarafından kollanıp gözetilen bir çocukluğa sanatsal bir dışavurum sağlama düşüncesini Leonardo’ da uyandırdığı akla gelebilir.”  
(Freud, 2012, s.70).

Ailevi ilişkilerinin devamında, Leonardo’ nun, Verrocchio ile geçirdiği ilk usta – çırak ilişkisine dair bilinenler ise, sanatçının burada döküm ve maden işlerinin inceliklerini öğrendiği, nü ve kıyafetli modeller üzerinde çalışmalar yaparak, ustasının resim ve heykellerini hazırlamada katkıda bulunduğu. Bunların yanı sıra bitki ve hayvan yapıları üzerinde incelemeler yaptığı, perspektif ve boya kullanımının temellerini öğrendiğidir. (Gombrich, 2009, s.293).

Sanatın temelinin kesintisiz bir araştırma olduğuna inanan Leonardo, kadavralar yoluyla insan vücudu araştırmalarından, anne rahmindeki çocuğun gelişim evrelerine değin, dalga ve akıntıların oluşum sebeplerinden, bulut ve kayaların biçimlerine kadar

araştırmalar yapmıştır. (Gombrich,2009, s.294). Sanatçının araştırma ve bilime olan bu hayranlık derecesindeki düşkünlüğü, kendisini sadece resim ile sınırlandırmasından öte birçok alanda ustalaşmasına ve ün kazanmasına da aynı anda sebebiyet vermiştir. Anatomi alanındaki muazzam bilgilerinin yanı sıra mekanik bilgisine olan merakı ise kendisinin sonrasında, koruması altında bulunduğu birçok soylu birey için çeşitli makine üretimlerine olanak tanımıştır.

Tüm bu bilimsel merakı ve çeşitli buluşlarına rağmen, kendisinin bir bilim adamı olarak addedilmesi konusunda istekli olmamıştır. Aksine bu denli araştırmaların sebebinin, sanatı için gerekli olan bilgilere ulaşmasının yolu olduğuna inandığı için yapmıştır. (Gombrich, 2009, s.294).

Sanatçının araştırmacı ve bilim adamı kimliğinden, bugün Leonardo' yu, esasında tüm zamanların ustası yapan gerçeklere dönecek olduğumuzda, gözümüze ilk takılan, kendisinin aktardığı ve Freud tarafından yorumlanan çocukluk anısında yatmaktadır. Bu anıya, sanatçının bilimsel notlarının arasından ulaşılmıştır (2012, s.37).

“Bildiğim kadarıyla bir tek kez Leonardo bilimsel notlarından birinin içine çocukluğu konusunda bir açıklama yerleştirir; akbabanın uçuşuna değindiği notta birden sözünü yarıda keser, aklına gelen çok eski yıllara ilişkin bir anısını dile getirir:

‘Sanırım akbabayla bu kadar enine boyuna uğraşacağım belirlenmiş önceden; çünkü bir anı olarak belleğimde canlandığına göre, küçükken beşikte yatıyordum; akbabanın biri yukarıdan inerek geldi, kuyruğuyla ağzımı açtı, kuyruğunu birkaç kez dudaklarıma değdirip çekti.’ ‘ (Freud, 2012, s.37)

Kendi notları arasına sıkıştırılan bu çocukluk anısı, Freud' a göre bir anıdan öte, sanatçının hayatının ileriki yıllarında düşlemleyerek, çocukluk dönemine bir anı olarak belleğine attığıdır (2012, s.37). Bu anının, sanatçının genel durumunun çözümlenebilmesi açısından önemli oluşu ve burada yer verilmesinin sebebi ise psikanalizci tarafından şöyle açıklanmıştır: ‘Bir insanın çocukluğuna ilişkin şu ya da bu yaşantıyı anımsadığını sanması hiç de önemsiz görülemez; kendisinin bir anlam

veremediği anı kalıntılarının gerisinde, genellikle ruhsal gelişimin alabildiğine önemli özelliklerini içeren paha biçilmez hazineler yatar.” (Freud, 2012, s.39). Bu çocukluk anısının kaynağını ise Freud, gerçek bir anıdan çok, sanatçının daha sonraki yaşlarında düşlemleyip, bunu erken çocukluk hatta henüz süt emdiği dönemlere giderek, o zamana dair gerçek bir anı olarak anlatımı, sadece masal gibi, biri ya da birilerini etkilemek için değil, sanatçının bu fanteziye gerçekten inandığını savunur. Bu anıyı akbabanın kuyruğu ve beşik ortamını, edilgen bir cinsellik olarak yorumlar. Esasında bu anının başlangıcının ise, bebeğin anne göğsünden süt emdiği ve bunu zevkli bir anı olarak belleğe attığını, bu anının sonrasında düşlem biçiminde şekil değiştirdiğini belirtir (Freud, 2012, s.40,41).

Yine Psikanalizciye göre, bu düşlem, Leonardo’ nun üvey annesi ve babası ile yaşadığı dönemde değil, babası tarafından terkedilen yoksul öz annesi ile kaldığı süreçte, bir baba figürüne özlem duyacak zamanda gerçekleşmiştir. Böylesine bir zaman dilimi sunulmasının sebebinin ise, 3 ile 4 yaşında edinilen anıların, ruha yerleşerek ilerleyen yaşlarda davranışlara dönüşmesidir şeklinde açıklamıştır (Freud, 2012, s.44,45).

Bu anının neden önemli olduğuna tekrar dönecek olduğumuzda; Freud, sanatçının akbaba düşlemi üzerinden; anne – çocuk arasındaki cinsel çekime, babanın denklemden çıkması ile tüm sevginin anne üzerine aktarımına, anne ve çocuk sevgisi üzerinden pasif eşcinsellik konularına dolaylı yollardan bağlantılar kurmuştur. (Freud, 2012, s.53, 54, 55, 56). Anne üzerine yönelen bu koşulsuz sevgi ve pasif cinsellik durumları, Leonardo’ nun öz annesi haricinde ikinci üvey bir anneye kavuşması durumları ile de güçlenmiştir. Düşlemdeki akbaba itemini, annenin aktifliği olarak yorumlayıp; akbabanın kuyruğunu Leonardo’ nun dudaklarına değdirmesini de anne tarafından emzirilip, öpülme durumları ile çözümlenmiştir (Freud, 2012, s.64). Bu bağlamda, Leonardo’ nun kadın figürlerine ustalıkla yerleştirdiği gizemli gülümsemeleri ise, bu ilk çocukluk anısından kaynaklanan, akbabanın sanatçının dudaklarına değmesinden elde ettiği haz ile ilişkilendirilmiştir.

Bu bağlamda, özellikli olarak Mona Lisa ve Lady Lisa’ nın gerçeğine dönecek olduğumuzda, resimde bizi ilk bakışta kendi içine sürükleyen bir gizemin varlığı inkâr

dahi edilemez. Leonardo' nun mimiklerde ki ustalığı Lady Lisa ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bu gizemli gülümseyişe odaklanacak olduğumuzda, Gombrich' in de belirttiği üzere bizi defalarca izlemeye iten bir şeyler var bu yüz ifadesinde.

‘‘Bizi etkileyen şey, Lisa' nın inanılmaz derecede canlı gözükmesidir. Sanki gerçekten bize bakıyor, gerçekten düşünüyor gibidir. Yaşayan bir varlıkmişçasına gözlerimizin önünde değişmekte, ona her baktığımızda daha bir farklı görünmektedir. Tablonun fotoğraflarında bile yaşadığımız bu etki, Louvre' daki orijinalin karşısında neredeyse ürperticidir. Kimi zaman bizimle alay ediyor gibidir Lisa; sonra birden gülümsemesinde bir hüznün gölgesini yakalar gibi oluyoruz.’’

(Gombrich, 2009, s.300).

Freud ise, R. Muthter' den Lisa' nın gülümsemesini şöyle aktarmıştır;

‘‘Muthter şöyle söyler bir yerde: Gülümsemenin insanı kendine bağlayıp koyvermeyişi, her şeyden çok içerdiği şeytansal büyüselliikten kaynaklanmaktadır. Bazen baştan çıkarıcı bir edayla bize gülümser görünen, bazen soğuk ve ruhsuz bir tavırla gözlerini boşluğa dikmiş bakıyor izlenimini uyandıran bu kadın üzerinde yüzlerce ozan ve yazar bugüne dek pek çok inceleme kaleme almış, ama hiçbiri Mona Lisa' nın gülümsemesindeki bilmeceyi çözme başarısını gösterememiş, hiçbiri onun ne düşündüğünü ele geçirememiştir. Kapsadığı doğa parçasıyla birlikte resimdeki her şey gizemsel bir düşselliğe bürünmüş, adeta bir fırtına öncesinin bunaltıcı havasındaki erotik titreşimler içinde yüzüp durmaktadır.’’

(Freud, 2012, s.65).

Sanatçının 1503-1507 yılları arası Floransa' da çalıştığı bu tablodaki gülümsemenin, Freud'a göre kaynağı, Leonardo' nun çocukluk anısında karşımıza çıkan portredir. Sanatçı imgelemindeki portreyi Lady Lisa olarak sunmuştur (2012, s.66, 67).

Sanat Tarihçi Akkaya' ya göre ise, Freud' un bu çocukluk anısından yola çıkarak, sanatçının bu anıdan yola çıkıp eser yarattığı görüşü tutarsız ve zorlamadır, aynı zamanda sanat psikolojisi gerçeği ile bir ilgisi yoktur.

Konu ile ilgili, Gombrich' e dönecek olduğumuzda tüm bu gizemin kaynağı, üstadın Sfumato tekniğinde yatmaktadır.

“Bir insan yüzü çizmek girişiminde bulunan herkes, şunu bilir ki, bizim ifade dediğimiz şey, özellikli iki noktada, ağzın köşeleriyle gözlerin köşelerinde gizlidir. İşte Leonardo' da, özellikle bu noktaları yumuşak bir loşluğa daldırarak belirsiz bırakmıştır. Bu nedenle biz, 'Mona Lisa' nın nasıl bir ruh durumuyla bize baktığından tam olarak emin olamayız. Yüzündeki her ifade her defasında elimizden kaçıyor gibidir.” (Gombrich, 2009, s.303).

Sfumato' nun özellikli kullanımı ile birlikte resmin iki yanının simetrik olmayışı ve arka planda verilen doğa görünümünün, portrenin dinginliği ile ters düşüyor olması da, Lady Lisa' nın etkisini arttırmaktadır (Gombrich, 2009, s.303).

Lovgren ise bu gülümseyiş ile ilgili bir makalesinde ise şöyle söz etmiştir; Harvard Üniversitesi Nörobilim profesörüne göre, bu tarif edilemeyen gülümseyiş ifadesinin, portreye direkt bakıldığında bir nebze azaldığıdır. Algının detayları seçmedeki ustalığı, denklemin içine gölgelerin ve daha soluk alanların girmesi zayıflamaktadır. Mona Lisa' daki tarif edilemeyen / algılanamayan gülümseyişin kaynağı budur (Lovgren, 2014, s.2). Bu yorum bir anlamda, Gombrich' in savını destekler niteliktedir.

Gülümseyişinden kompozisyonun geneline geçilecek olduğunda, saçlarının üzerinde zorlukla seçilen ince tül bir başlıktan, tül benzeri tamamı ile şeffaf bir malzemeden uzun bir elbisesine kadar, Lisa' nın ifadesi her yönden desteklenmiş ve güçlendirilmiştir.

Resmin geneline, Louvre Müzesi tarafından yapılan taramalarda ise; Leonardo'nun Mona Lisa'yı tamamlama sürecinde, yağlı boyayı incelterek çokça katmanlar şeklinde uyguladığıdır. Bir diğer dikkat çekici nokta ise boya katmanlarının en kalın olduğu noktaların Lisa'nın göz ve dudak çevresi oluşudur. Bunun yanı sıra resmin koyu renkli kısımları fark edilebilir derecede ince ve az katmandan oluşmuştur. Genel tarama sonucunda ulaşılan bir diğer gerçek, Leonardo'nun resmi ışıklı noktalardan inşa etmeye

başlayarak, koyu renkli kısımların en son aşamalara bırakıldığıdır. Buna göre diyebiliriz ki kompozisyonda renklendirilen ilk alanlar Mona Lisa'nın yüzü, boynu ve elleridir.

Çoktandır devam eden hipoteze göre, 16 yüzyılda formüle edilen kadın gülüşü – ünlü gülüş- Leonardo'nun birçok eserinde kendini gösterir. Günümüze kadar ulaşan spekülasyonlara göre bu resmin, bazı eleştirmen ve araştırmacılara göre Leonardo'nun kendi portresi olduğu dahi ileri sürülmüştür. Hala gizemini koruyan bu resmin tarihsel gerçeklerine dönecek olduğumuzda, resimde kompoze edilen kadın figürünün öncelikle Francesco del Giocondo'nun eşi Lisa Gherardini olduğu kaçınılmaz bir gerçek (Louvre Müzesi, Mona Lisa Çalışmaları).

16 yy. erken dönem itibariyle gün yüzüne çıkan yarım boy portre ile Mona Lisa döneminin sanat anlayışına ışık tutan nadide eserlerden biridir. Figürün omuz, kol ve elleri ile kompozisyonun içerisine, resmin sınır çizgilerine değmeden tam anlamıyla yakın bir perspektiften yerleştirilmiştir. Figürün bulunduğu nokta ile arka planın ustaca yapılandırıldığı bu kompozisyonda, figür heykellerde görmeye alışık olduğumuz bir üçüncü boyut etkisiyle resmedilmiştir. Başından bel hizasına kadar kadraja alına figür, yarım çapraz bir perspektif ile bir sandalyede oturmakta ve sol kolunu sandalyenin kolu üzerinde dinlendirmektedir. Bir sundurma üzerine yerleştirilen sandalyesi ile Mona Lisa, figürün arkasında sağ ve sol olmak üzere, iki parça halinde gördüğümüz kolonlar figür için çerçeve görevi görürken, arka plan için ise bir pencereden manzaranın seyredilişi etkisini uyandırmaktadır. Kompozisyon itibari ile figürün resmin dörtte üçünü kaplayarak, manzaranın önüne geçişi, sundurma için mimari detaylarda atlanmadan figürün ellerinin kompozisyonun ön planında birleştirilmiş olarak verilmesi Flaman portrelerinde 15. yy. sonlarında kendini gösterir. Aynı zamanda, özenle hazırlanmış bir bütünlük içerisinde, arka planın seçilişi ve bunun izleyici üzerinde bırakacağı illüzyon etkisi ile figürün aristokrat ve anıtsal etkisi 16. yy. için gelen yeni bir anlayıştır. Bu anlamı ile yeni bir portre üslubuna ulaşan Leonardo da Vinci için ise erken dönemlerinde görülemeyecek ihtişamlı bir portre gösterimi oluşturduğu söylenebilir (Louvre Müzesi, Mona Lisa Çalışmaları).

Mona Lisa' nın izleyicisine geçilecek olduğunda, Mona Lisa' nın yıllar boyunca, her yaş grubtan, her meslek grubundan, her nesilden ve farklı ulus kimliklerinden ziyaret edildiğini ve Louvre' da sonsuz sıra beklemeler sonrasında bir iki dakika bakış atıp, diğer salonlara ilerledikleri, kendi gözlemlerim dâhil olmak üzere bir gerçektir. Şimdi bu grubun nedenlerine bakacak olduğumuzda ise; sanatçısından kaynaklı ünlü olan eserleri bildiğimiz gibi eserden kaynaklı sanatçıyı sonsuzluğa taşıyan durumları hatırlamak gerekir. Mona Lisa bu grup için iki maddede de yer alıyor gibi görünmektedir. Esasında Louvre' da o uzun sıralar sonucu Lady Lisa'ya yaklaşmak isteyenler, bunu genel itibari ile bir Paris ve Louvre ziyareti olarak hayatlarına ve hikâyelerine ekleyebilecekleri bir fırsat olarak değerlendirirler. Hatırlanmalıdır ki bu grup alıcı için; alıcının psikolojik incelemesi bölümünde, bilinçli bir alıcıdan ziyade, toplum yönlendirmesi ile bilinçdışı bir şekilde alıcıya dönüşmeleri açıklanmıştı. Adler'den hatırlayacak olduğumuzda bu grubun; Telafi Mekanizması' nın bir sonucu olduğu bulgularız (Özgü, 1994, s.136).

Tam anlamıyla bilinçli bir şekilde eserle ilişkiye girmeyen bu alıcı grubu için genel bilinenler dışında psikolojik bir yargıya varmak muhtemel zorluktur. Aynı şekilde bu grup alıcı için encounter şeklinde tabir edilen (May, 2013, s.65) süreçten olumlu bir yaşantı çıkarılması ve kurulmak istenen bağ başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Çünkü bu grup alıcıda eseri çözümleyebilecek kültürel ve sanatsal bilginin yetersizliği, eseri anlamada kritik önem taşımaktadır.

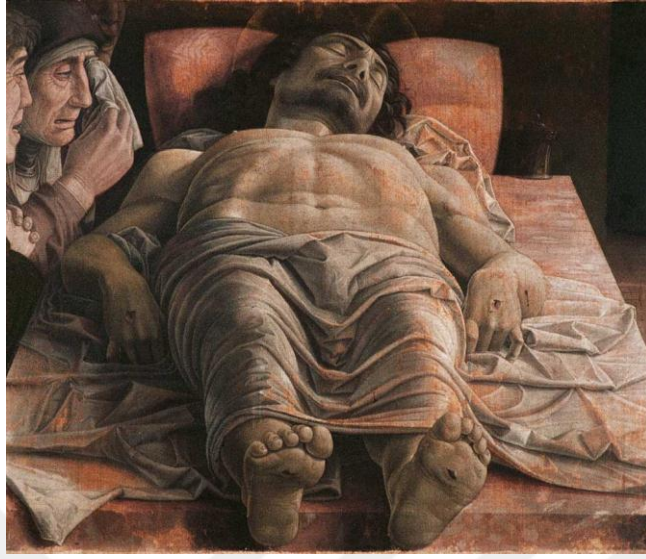
Öte yandan, hatırlamak gerekirse eğer, eserin sonsuzluğunun alıcı ve sanatçı ilişkilerinden geçtiğini yazıya dökmüştük; Lisa' nın sonsuzluğa taşıyor olmasında, bilinçli alıcı gruplarının yanı sıra, toplumun sanat ve dâhil olabilme normlarının yarattığı alıcı grubu da unutulmamalıdır. Fakat bahsedildiği üzere, bilinçli olmayan alıcı grubundan esere dair çıkarımlar yapmak muhtemelen başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Bu grubun yıllar boyunca Lisa'ya sadık kalarak ziyaret ediyor oluşu ise, dönemin sanat istemine göre güzellik kavramının Lady Lisa ile devam ediyor oluşudur.

Esere dair bilinçli alıcı grubuna yönelecek olduğumuzda, toplumsalın dışında bireysel psikolojinin ağır bastığı bu grup ile May' in Encounter' ının başarılı bir şekilde ilerleyeceğini söyleyebiliriz. Söz edildiği üzere encounter durumu bir eserle, bir düşünce ile karşılaşma ve bundan fayda sağlama durumu, her yeni karşılaşma ile psikolojik ve kültürel anlamda bir farkındalık durumu idi. Şimdi bu perspektiften bakılacak olduğunda, Lady Lisa'yı ziyaret eden bu alıcı/alıcı gruplarının neden bu denli bir başarıyı görme istediğini beslemesi çokta güç olmasa gerek. Estetik ve eleştirel bir bağlamda perspektif sahibi bilinçli alıcı, La Giocondo' yu sadece sanatçısından ya da başarıya ününden dolayı ilgi merkezinde tutmaz.

Bu grubun elde etmek istediği; La Giocondo ziyaretinden; Sfumato' nun ustalık noktasını, Lisa'nın hem genç pürüzsüz cildini hem de aynı anda olgun görünüşünü, gözlerini seyirciye çevirmek yerine başka bir noktaya bakışı ile esasında aklının başka bir yerde oluşunu, dingin ve asla sır vermeyen gülüşü ile aynı sırrı paylaşan arka plan manzarası arasında ki ilişkiyi anlayabilmektir. Leonardo'nun gözlerden ruhu ve jestleri yansıtmaya ustalığını, heykelsi dolgunlukta yüzün ve ellerin hacmini ve yıllardır değişik ikonlar şeklinde varlığını sürdüren bu 16. yy. başarıya bilince aktarılması ile Encounter' ı tamamlayabilmektir.

Bu portrede, Lisa'nın arka plan manzarası ile çerçevelenmiş; oval ve gölgeli yüzü ile kaş ve kirpiklerinin olmayışından kaynaklı net bir ifade biçimi sunmaması ile her bakan alıcıya göre farklı psikolojik etkiler yaratmaktadır. Hiçbir keskin çizgi içermeyen neredeyse makyajlı görünen gözleri ile sadece gölgelerle şekillendirilmiş muammalı gülüşü; birçok soru ve bilinmeyenle ziyarete başlanan Lisa' nın, aynı şekilde daha çok soru ile birlikte ziyaretin tamamlanması adımıyla sonuçlanır alıcı için.





**Resim 2. Andrea Mantegna (1431- 1506), ‘Ölü İsa’ ya Ağıt’, 1480, Zamklı Bir Çeşit Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 68x81 cm, Pinacoteca di Brera Milan**

Erken Rönesans resim üslubunun öncü İtalyan ressamlarından Andrea Mantegna; resimlerinde kullandığı realist figür tasvirleri ve yanılsama etkileri yaratabilmek için resimlerini aşağıdan izleniyormuşçasına bir perspektif ile sunarak 15. yy’ in en etki uyandıran ressamı arasına dâhil olmuştur. Mantegna, Filippo Brunelleschi ve heykel sanatçısı Donatello ile birlikte Erken Rönesans’ın ‘‘Old Masters’’, ‘‘Usta Ressamlar’’ı olarak kabul görmüştür. Bunun başlıca nedeni olarak, Mantegna’ nın kullandığı illüzyon etkisi yaratma anlamında ‘‘trompe l’oeil’’ tekniği ile çizgisel perspektif görünüm ve rakursi anlamına gelen ‘‘foreshortening’’ kullanımınıdır.

Gelişimsel sürecine kısaca bakılacak olduğunda; Mantegna, İtalya’nın kuzeyinde yer alan Vicenza şehrinde 1421 civarı dünyaya gelmiştir. Babası marangoz ustası olan Mantegna’ nın 10 yaşına gelene kadar herhangi bir eğitim aldığı ile ilgili bir kayıt yoktur. Lakin Mantegna 10 yaşına geldiğinde, antika uzmanı ve resim öğretmeni olan Francesco Squarcione’ nın yanında çırak olarak çalışmaya başlamıştır. 7 yıl süreyle burada çeşitli eğitimler alan Mantegna’ nın sanatçı olma yolunda ki ilk adımları kendisi 10 yaşına bastığında, babasının yönlendirmesi ile bir sanatçının yanında yer alması ile başlamıştır. Bu yedi yılı kapsayan çalışma süresi sonucunda Mantegna yeteneği ve

üstün çalışmaları ile kendi atölyesine geçiş yapabilmek için Squarcione' un onayını almıştır.

Francesco Squarcione' nun büyük bir Antik Roma meraklısı ve resimde perspektif denemelerine yatkın oluşu daha sonraki yıllarda Mantegna' nın Roma' ya olan düşkünlüğünü anlamlandırabilmek için bir giriş noktasıdır. Mantegna' nın kendi atölyesinde çalışmalarına başlamasından sonra, 1453' te Giovanni Bellini ve Gentile Bellini' nin kız kardeşi ile evlenmiştir.

1453 sonrası bilinen, ilk tarihi ve imzası olan, din konulu resmi, Sao Paulo Sanat Müzesi' nde bulunun "St. Jerome in the Wilderness"- "İssız Arazide Aziz Jerome" dir. Resimde figür, Mantegna' nın sık kullandığı yöntem olarak realist detayları ile verilmiş. Erken dönemlerinde sanatçı doğal ton ve basit renk karışımları kullanmayı hedeflediyse de yıllar geçtikçe paletindeki renk seçimleri de değişmiştir. Bir diğer önemli çalışması olarak Santa Sofia Kilisesi için başladığı altar pano çalışmasını ekleyebiliriz fakat bu eser günümüz itibariyle birçok değerli eser gibi kayıp durumdadır. Mantegna, Santa Sofia Kilisesi ardından, bir grup sanatçı ile Ovetari Şapel' i için çalışmaya başlamıştır fakat 1944' te şehirde gerçekleşen bombalamalar sonucu eser yok olmaya yüz tutmuştur. Sonrasında erken dönem çalışmalarının son örnekleri olarak; Sant' Antonio Kilisesi' nin girişi için iki adet aziz freskosu hazırlamıştır.

1459 yılı itibariyle Mantua' ya yerleşerek, Ludovico Gongaza' nın koruması altında saray sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır ve hayatının son günlerine kadar aile ile birlikte yaşamıştır. Aile yanında geçirdiği süre içerisinde en bilinen eserlerinden biri olarak "Camera degli Sposi – Gonzaga Ailesi Düklük Sarayı" karşımıza çıkmaktadır. Resimde Mantegna iç mekânın duvarları ve tavanını boyamıştır, bu kompozisyonda, izleyiciye bir kuyunun ortasından yukarı bakıyor hissi yaratılmıştır. Odanın tavanına yapılan çalışmada, sanatçının özellikle küçük melekler üzerinde uyguladığı kısaltım tekniği ile özel bir yanılısama yansıtılmıştır. Bu bağlamda Mantegna, yanılısama üslubunda tavan süslemesi kullanan ilk Rönesans sanatçısıdır (Little, 2010, s.34)

Mantegna, Gonzaga Ailesi Düklik Sarayı ile aynı süre zarfına denk gelen yıllarda Mantua Marki' nin vefatı üzerine bunalım ve yas ile geçen bir yıl geçirmiştir. Bu yas ile geçirdiği süre zarfında kendisini Rönesans' ın unutulmaz ustaları arasına dahil eden "İsa'nın Ölümüne Ağıt" isimli çalışmasına başlamıştır ki bu tarihi dönüm noktası olarak görülen sanat eseri "Foreshortening- Rakursi" nin bir illüzyon derecesinde kullanımı ile Rönesans sanatı içerisinde en meşhur örneklerden biri olarak yerini almıştır.

Kompozisyonda, mermer bir zemin üzerinde gösterilen İsa' nın bedeni, etrafı ağlayan ve yas tutan Meryem ve İncilci Yahya tarafından sarılmıştır. Mantegna' nın İsa figüründe kullandığı soğuk ve katı realizm ile solmuş renklerin kullanımı ve bedeni renklendirirken adeta bir ceset şeklinde renklendirilişi, el ve ayaklarındaki delikler ile sanatçının erken dönemlerinde aldığı realist çalışma tekniğinin etkileri görülmektedir.

Gombrich, Mantegna' nın realist tasvirler ile ilişkisini, kendisinin gerçeklik algısının Giotto ve Donatello' dan çokça farklı olduğu şeklinde yorumlar. Giotto' ya göre öykünün / sahnenin ruhsal anlamı, figürlerin sahne esnasındaki tutumları önemli iken, Mantegna' nın aynı zamanda dıştaki olaylar ile de yakından ilgilendiğini belirtmiştir (Gombrich, 2009, s.259). Figür ve durumların realiteye yakın oluşları sadece kendilerinin gerçekçi bir anlayışla tasvirinden değil, aynı oranda perspektifinde doğru kullanımı ile elde edilmiştir.

Gombrich' in bu yorumu destekler şekilde, İpşiroğlu' da, "Sanatçılar, gördüklerini belli bir bakış noktasından perspektif çizgilerinin ağı içine alarak derinlemesine bir düzene sokuyor ve bu yoldan resimde uzam bütünlüğü sağlamaya çalışıyorlar." şeklinde yorumlamıştır (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2012, s.68).

Aynı zamanda Gombrich, sanatçının kompozisyon üslubunu ise; figürlerinde Masaccio gibi heykelsi ve etkileyici tutum barındırdığı, perspektif anlayışında ise Ucello' dan farklı olarak, sihirbazlıkla elde edilen yeni etkileri göstermek için aşırıya kaçılmadığı şeklinde yorumlar. Perspektifi kullanımına gelince ise, figürlerde canlı, ayakta duran ve elle tutulabilir hissini yaratmak için kullandığını açıklamıştır. Aynı

zamanda kompozisyonda figür sıralamasını yaparken, olaydaki önem sıralarına göre bir çözümlenmeye kavuşturmuştur (Gombrich, 2009, s.259).

Özellikle bu kompozisyonda, genellikle dua eden ya da etrafında Meryem ve havariler ile idealize edilen İsa'nın, bu tamamı ile farklı sunumunun kısaltım yöntemi ile harmanlanmış tasviri ile karşılaşıyoruz. Kısaltım yöntemine geçiş yapmadan hemen önce, resimdeki muazzam heykel üslubu tasvirini gördüğümüzde, zihnimizde tekrar canlanan, Mantegna'nın ilk eğitim aldığı hocasının bir Antik Yunan hayranı oluşu ve çalışmalarını da bu yönde devam ettirdiğidir.

Mantegna'nın hocasından kendisine bir miras şeklinde geçen Antik Yunan heykel hayranlığının, bu çalışmada aktardığı heykel etkisini yaratan üç boyutlu hacimler ile tekrar karşılarız. Ki Vasari'nin aktardığına göre, Mantegna için gerçek sanat anlayışı ve hayranlığının Antik Yunan ve sonralarında Roma heykel sanatı ile ilişkili olduğunu hatırlamak gerekir (Vasari, 2008, s.244).

Resmin zaman içindeki serüvenine kısaca bakılacak olduğunda, "Foreshortened Christ", "İsa'nın Ölümü" ve "İsa'nın Ölümüne Ağıt" isimleriyle bilinen ünlü esere dair, en yaygın teori olarak Mantegna'nın ölümünden sonra, kendisinin atölyesinde bulunduğu ve oğlu tarafından Kardinal Sigimindo Gonzaga'ya daha birçok değerli eşyası ile bile satıldığıdır. Başyapıtın, Kardinal'in eline geçmesi ile başlayan süreçten bugüne kadar birçok kez yer değiştirildiği bilinmektedir. Kesin olmamak ile birlikte en yaygın bilgiye göre, resmin 1628'de İngiltere I. Çarı'na değerli birçok parça ile satılmıştır, sonrasında kendini antik piyasasında bulan resim sonraki sahipliğini Kardinal Mazarin üstlenmiştir. Kardinal sonrasında kayıp durumuna düşen resimden 19. yy. başlarına kadar her hangi bir bilgiye ulaşılmamış, 1824 itibariyle şu an halen sergilenmekte olan müzedeki yerini almıştır.

Çalışmanın detaylarına dönecek olduğunda, Mantegna, 'İsa'nın Ölümüne Ağıt' kompozisyonunu hazırlarken, etrafında toplanan yas tutanlar ile birlikte, İsa'nın kutsal yağ ile son kez vaftizinden sonra gömü işlemine hazır bir şekilde, mermerden bir anıtın

üzerinde; el ve ayaklarında ki tüm yaraların tüm gerçekliği ile resme dökmüştür (Pinacoteca di Brera Milan).

Aşırı kısaltım yöntemi ile hazırlanan kompozisyon muhteşem bir duygusal etki yaratmaktadır. Resme bakıldığı noktadan, kompozisyonda ki yas tutanlar ile birlikte o an orada İsa'nın ayakucunda buluveririz kendimizi. Mantegna' nın kompozisyonda yarattığı muhteşem drama etkisi, İsa' nın kırışmış şekilde verilen alnı ve neredeyse teslim olmuşçasına vurgulanan elleri ile Meryem ve İncilci Yahya ile birlikte aynı psikolojiyi paylaşmamak mümkün değil. Gösterişli bir şekilde en ön planda sunulan İsa figürünün, buz kesilmiş soğuk bedeninden, el ve ayaklarında ki inanılmaz gerçekçi yaralardan ya da Mantegna' nın zekice yerleştirmiş olduğu herhangi bir çizgi yahut detaydan gözlerimizi ayırmak mümkün değil.

Mantegna' nın bu çalışma ile yarattığı ve bizi içine çeken muhteşem drama etkisi, İsa figürünün kompozisyonunda yapılmış olan anatomik hataların önüne geçmektedir. Kompozisyona bakıldığı an gözlerimizi İsa' nın acıyla kırışmış alnına odaklayan 'Foreshortened' tekniği esasında, Rönesans sanatçıları arasında sıklıkla mekânı derin ve geniş gösterecek illüzyonlar yaratmak için kullanılmıştır fakat bu resme bakıldığında tamamıyla kapalı bir alanda –bir türbe misali- derinlik algısının 'figür' üzerinden yaratılması Mantegna için özeldir. Sanatçının burada ki üslubu çarpıcı bir etki yaratabilmek amacı ile yapılmıştır. Andrea Mantegna' nın burada rakursi tekniğini mekân illüzyonu yaratmak yerine, bizi resme dâhil etme amacı ile kullanmış olması gerçeği göz ardı edilmemelidir. Bu anlamda sanat tarihinde, perspektifin alışılmadık bir yönü ile yansıtılması ile Rönesans sembolleri arasında yerini almıştır. Sanat Tarihçisi Akkaya' nın açıkladığı üzere, desendeki köşeli ve sert kontur kullanımı ile gerilim etkisi arttırılmıştır. Sanatçının, figürün ayaklarını ön plana getirerek, büyük gösterimi yine Akkaya' ya göre, figür ve dünya ilişkisine direkt bir göndermedir. Sanat tarihçi bu görüşünü, bireyin, yere / dünyaya temasının ayaklar aracılığıyla gerçekleşmesinden yola çıkarak belirtmiştir.

İsa tasvirinin, Mantegna ile çağdaş ve önceki resimler arasında barındırdığı bir diğer fark olarak; İsa' nın burada ki görüntüsünden fiziksel bir acı çektiğini kolaylıkla

çözümleyebiliriz. Diğer sanatçılara ait İsa tasvirleri hatırlanacak olduğunda; tüm çarmıha gerilme sahnelerinde ya da İsa'nın çarmıhtan indirilişi sahnelerinde fiziksel bir acı çektiğinin herhangi bir bulgusuna ulaşamaz. Burada Mantegna' nın, İsa' ya tamamıyla normal, hayatını kaybeden bir insan şeklinde tasviri yine sanatçıya özel bir durumdur.

Resmin ana figüründen sonra yardımcı figürlere dönecek olduğumuzda; bize yakın konumda görülen ilk figür İncilci Yahya' dır, arkasında Meryem' i görürüz ki burada yine alışılmadık bir gösterim söz konusudur. İsa ve Meryem' i içeren birçok tablo ile karşılaşmışızdır şu ana kadar sanat tarihinde, fakat burada Meryem' i yaşlı, yıpranmış ve oğlunu kaybetmenin acısıyla ne yapacağını bilemez bir şekilde buluruz. Meryem' in arkasında güçlkle seçilen üçüncü bir yan figür olarak Mecdelli Magdalena çıkar karşımıza, bu figürün Mecdelli Magdalena olarak tasvir ediliyor oluşu; İsa' nın vaftizini konu alan resimlerde, Magdalena' nın elinde kutsal yağı tuttuğu küçük bir şişe ile sıklıkla karşılaşmış olmasından kaynaklanmaktadır. Burada tam olarak, figürün Magdalena olarak nitelendirilmesinin sebebi ise; kompozisyonda İsa' nın başını çevirdiği tarafta bulunan kutsal yağ kabının bulunmasıdır.

Mantegna' nın üretimleri arasından ‘İsa'ya Ağıt’ çalışması; Çalışmanın kendinde barındığı muhteşem bir duygulanım etkisi, sanatçının ustalıkla üstesinden geldiği perspektif illüzyonu ile İtalyan Rönesansı' nın en bilinen sembolleri arasında yer almıştır. Eserin sergilendiği müzede, son yıllarda, eserin sergilenişi alanında bir değişikliğe gidilmiştir. Eser şu an bulunduğu pozisyonu itibari ile seyircinin göz hizasına getirilerek, seyircinin resmin / hikâyenin içerisine girmesine olanak tanınmıştır. Sergilemede ki değişikliğe ile yine Sanat Psikolojisi ve etkilerinden yararlanılarak ulaşılmıştır.



**Resim 3. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Emmaus'ta Yemek, 1601, 141x196.2 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya Londra Ulusal Galeri**

Caravaggio' nun kısa ve çalkantılı yaşamı eserlerindeki drama etkisi ile bütünleşip kendini göstermektedir. Tartışmalı ve bir o kadarda ünlü olan bu çalışmalar; neredeyse bir tiyatro sahnesini yansıtırcasına tüm duygusal etkileriyle yansıtılmış ışık tekniği ile tüm Avrupa ve tüm Avrupa ressamı üzerinde bir etkiye sahiptir (Ulusal Galeri, Londra).

1571 yılı Milano' da doğan sanatçı, Lombardy ve Venedik' te aldığı kısa süreli eğitimlerin ardından, 16. yy. ın son çeyreğinde Roma' ya taşınmıştır. Şehirdeki yeni hayatına güçlükle başlamasının ardından Kardinal Francesco Maria Del Monte' nin hizmetinde çalışmaya başlamış ve kardinal için ilk sanat eserini burada üretmiştir. Toplum adına verilen bu sipariş çalışmanın yenilikçi ve zorlayıcı doğası itibariyle, Michelangelo Merisi bir gecede üne kavuşmuştur. (Strinati, 2010, s.30).

Kardinalin koruması altında geçirdiği bu dönemde, birçok soylu aile ve iş adamları için eserler üretmiştir. 1606' ya kadar devam eden bu üretken ve keyifli zamanları, Ranuccio

Tomassoni isimli genç adamı küçük bir kılıçla yaralayıp ölüme terk ettiğinde sonlanmıştır. Bu eyleminden dolayı ölüm cezasına çarptırılan Caravaggio, şehirden kaçarak, önce Napoli' ye sonra sırasıyla Malta, Sicilya kaçak olarak yaşayıp ve ardından Napoli'ye geri dönmüştür (Strinati, 2010, s.30).

Malta' da yüksek yaşam standartlarına sahip olan ve burada 'Malta Şövalyeleri' ne katılan Michelangelo Merisi, yine bu zamana denk gelen bir süreçte, psikolojik durumundan kaynaklı bir sinir krizi nedeni ile bir diğer şövalyeyi kılıcı ile yaralaması sonucu hapis cezasına çarptırılmıştır ve tutuklanmıştır. Sanatçı hapisaneden kaçmayı başarsa dahi, düzende ki yerinden men edilmiştir.

Malta sonrası Sicilya' mülteci hayatı yaşayan sanatçı, Sicilya ardından Napoli'ye geçmek zorunda kalmıştır; karıştığı bir bar kavgası sonucunda neredeyse vücudunun fonksiyonlarını yitirecek raddeye ulaştığı yere geri dönmüştür (Strinati, 2010, giriş).

Roma sonrası, yaşadığı her yerde ardında bir suç ve gizem durumu bırakan sanatçı, Roma' ya dönmesinden çok kısa süre önce, Porto Ercole' de yakalandığı bir hastalık sonucu, yalnız bir şekilde hayatını kaybetmiştir. Sanatçının ölümünün bir diğer trajik noktası ise, Roma' ya dönmek üzere iken hastalığının ciddi bir şekilde nüksetmesi ile esasında seyahat etmesi gereken yolcu gemisini kaçırıp, bulunduğu şehirde hayatını kaybetmesidir. Strinati, sanatçının son anlarını aktarmak için "Mükemmel bir dehanın, ironi ve yalnız bir ölüm ile buluştuğu an" olarak tarif etmiştir (Strinati, 2010, s.30).

1860' da henüz 40 yaşına dahi erişmeyen sanatçı, Roma' da düzenlenen bir mahkemede, sevenleri ve destekleri sayesinde Papa' dan resmi bir af almayı başardıkları sırada, Roma, Caravaggio' nun ölümünden haberdar olmuştur. Sanatçının bu çalkantılı denebilecek yaşantısından sanat anlayışına dönecek olduğumuzda, bilindiği üzere tüm hayatını kaçak bir mülteci olarak yaşamasından kaynaklı, neredeyse tüm eserlerini de şehirler arası kaçış anlarında yapmıştır. Işık ve gölge zıtlıklarının sanatçısı olarak anılan Caravaggio' nun çalışmaları, dönemin sanat algısını bir anlamda değiştirmiştir. Sanatçı ideal olandan, gerçek olanın tasvir



edilmesi anlayışına geçtiğinde birçok eleştiri ile karşılaşmıştır. Bununla ilgili sanatçının tutumunu ve karşılaşılan yorumları Gombrich şöyle aktarmıştır;

“Caravaggio’ ya göre çirkinden korkmak, aşağılanması gereken bir güçsüzlüktü. Onun aradığı gerçeğin kendisi idi. Bizzat gördüğü gerçeği arıyordu. Klasik örnekleri sevmiyor, ‘ideal güzellik’ kavramına saygı duymuyordu. Alışık yöntemlerden uzak durup, sanatı taze bir bakış açısıyla ele almak istiyordu. Birçokları Caravaggio’ nun sadece seyirciyi şaşkınlığa uğratma amacı güttüğünü, güzelliğe ve geleneğe saygısı olmadığını düşündü.” (Gombrich, 2009, s.392).

Gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya olan bu bağlılığı sebebiyle, Gombrich’ inde bahsettiği gibi ‘doğalcı’ olmakla suçlanmıştır (2009, s.392).

Doğallığa ve gerçekliğe olan yoğun ilgisinden olacak ki, sanatçı tuval üzerine hiçbir hazırlık yapılmadan direkt olarak çalışmalarına başlamıştır. Kompozisyonu tuval üzerinde kararlaştırıp sonuçlandırmıştır. Eserlerinin geneline bakıldığında ise Caravaggio’ nun, eserde beliren konuları, bir giriş yahut bitiriş sahnesi olarak tasarladığıdır (Strinati,2010, s.25). Kuşkucu Thomas yahut Emmaus’ ta Yemek tabloları düşünüldüğünde bu yorum biraz açık olacaktır. Sanatçı, izleyiciyi kompozisyona davet edercesine açık bir plan belirlemiş ve izleyiciyi konunun tam başlangıcına davet etmiştir. Ay zamanda yine bu iki resim örneğinden düşünülecek olduğunda, Caravaggio’ nun doğalcılığı da göze çarpacaktır.

Bilindiği üzere çalışmalarında çoğunlukla model olarak kullandığı figürleri soylu ailelerden seçmek yerine; kaba ve karakteristik özellikler barındıran asimetric yüz ve vücut ölçülerine sahip alışılmadık insanlardan seçerek; onları eserde tanınabilecek realist bir anlayışla resmetmiştir. Sanatçının, İdeal olandan, Gerçek olana ilerleyişini yine buradan da teyit etmek mümkündür. Bu duruma sanat çevrelerinden, sanatçının realiteye düşkünlüğünün aksine yaşam tarzının sebep olduğu da ileri sürülmüştür. Strinati konuya şöyle değinmiştir; Sanatçı tüm yaşamını bir boş vermişlik ve ihmal etme edimleri arasında geçirmiştir. Birçok eleştirmen tarafından sorgulanan, şiddet ile dolu,

trajik ve umutsuzluklarla sarılan bir yaşama sahip olmuştur. Bu gerçekte tabi ki sanatına çok güçlü bir şekilde yansımıştır -bu çirkinlik aynı zamanda- (Strinati, 2010, s.21).

Sanatçının kompozisyonlarında alışık olunan realite durumu, Emmaus' ta Yemek ile reelden kutsal olana geçiş olarak anı yorumlanmıştır (Strinati, 2010, s.117). Herhangi bir kilise yahut herhangi bir din adamı tarafından sipariş edilmeyen, en nihayetinde bir altar pano olarak tasarımıyan bu eser, Luka İncilindeki metne bağlıdır.

İsa' nın hayata tekrar dönüşünü konu alan bu bölüm için İncil açıklaması şöyledir; İsa' nın iki havarisi, İsa' nın çarmıha gerilmesinden sonra Emmaus' a doğru yürümektedirler, yeniden hayata dönmüş olan İsa, havarilerin yanına sokularak onlarla beraber Emmaus' a gider. Ancak bu süreçte havariler İsa' yı tanımazlar, Emmaus' ta akşam yemeği sırasında; İsa ekmeği alıp kutsadıktan sonra birkaç parçaya bölerek havarilere uzatır. Bir anda havarilerin gözleri açılır ve İsa' yı tanırlar, tam bu anda İsa ortadan kaybolur. (Luka 24:30-31) İsa gösterilen ekmeğin kutsanması anında gerçek kimliğini havarileri için görünür kılar.

Caravaggio' nun geleneksel ve dinsel öğretilere, yenilikçi bir anlayışla yönelmiş olması eserlerinin bu denli güçlü ve ölümsüz olmasının bir sebebidir. Bu esere bakılacak olduğunda, Caravaggio' nun İsa' nın hayata tekrar dönüş hikayesinde, İsa' yı tüm diğer betimlemelerden farklı olarak sakalsız ve oldukça genç bir siluet ile temsil etmesi ve kompozisyonun orta kısmında yer alan natürmort tasvirine esaslı bir vurgu ile yaklaşmış olması Caravaggio' yu kendi zamanında yaşayan diğer ressamlardan ayıran illüzyon tekniğidir.

1601 yılı ile tarihlendirilmiş bu resim, oldukça büyük ölçülerde ve yatay bir kompozisyon içerisinde dağılım göstermektedir, aynı zamanda resim içerisinde yer alan figürler neredeyse gerçek boyutları ile resmedildiğinden, resmin alıcı ile resim arasında ciddi anlamı ile bir yakınlık hissi bulunmaktadır. Caravaggio' nun büyük bir ustalık ile resmin sağ ön kısmını boş bırakması; esasında resmin alıcısının, resim (hikâye) ile karşılaştığı anda kendisini o açıklık alana yerleştirebilmesi neredeyse resmin bir parçası olabilme şansını yaratan bir başka yanılsamadır.

İsa ile birlikte resimde tasvir edilen havarilere bakılacak olduğunda; Caravaggio, havarilerin yüz ifadeleri ve hareketlerindeki duygusal yoğunluğu; o şaşırma halinin doğallığı ile inanıp inanmama arasında kalan aynı zaman da bir korku ve mutluluk anını paylaşan havarileri, kendine has ışık ve gölge kullanımı ile muazzam bir duygusal etki alanı yaratacak şekilde tasarlamıştır (Strinati, 2010, s.117).

Resmin ana figürü, İsa' ya bakılacak olduğunda, genel çarmıh sonrası İsa betimlemelerinden çok daha farklı bir İsa temsili ile karşılaşırız. Sakalsız ve oldukça genç tasvir edilen yüzdeki teatral ışık vurgusu ile muhteşem bir duygulanım anı yaratılmıştır. Resmin tümüne dağılmış, Caravaggio' yu temsil eden bu ışık gölge yansıması içerisinde tüm figürlerin bir heykel dolgunluğunda yansıtılmış olması gerçeklik ile bir tiyatro sahnesinde arasında gidip gelen zihinleri şaşırtmaktadır. Bunun yanı sıra İsa' nın havarilerine oranla biraz daha zamanın dışında –Roma dönemi- bir kıyafet ile verilmesini ise, Strinati 'İsa' nın etrafını saran bağlantı ve kişilerden bağımsız ve zamansızlığı' şeklinde yorumlamıştır (Strinati, 2010, s.121). İsa figürünün ellerine yönelecek olduğumuzda sağ elinin havada süzülen, resmin alıcısını o ana davet edercesine duruşu ile sol eli ile ifadesini vurgulayıp güçlendiren duruşu, alıcı için Encounter' a olanak sağlayan resmin önemli detaylarından biridir.

Resmin sol tarafında yer alan, resmin alıcılarına nerdeyse sırtı dönük bir şekilde konumlandırılmış olan havariye bakılacak olduğunda; havarinin büyük bir şaşkınlık hali ile vücudunun masadan geriye çekilirken aynı zamanda başını öne İsa'ya doğru itilmiş şekilde verilmesi insansı bir doğallığı yansıtmaktadır. Sandalyesini geriye doğru çekerken vücudunun bir kısmı ile esasında masaya tekrar yaklaşırçasına betimlenen bu havari figürü, bir anlamda resmin alıcısı şeklinde, resmi izliyormuşçasına verilmiştir. Yüzündeki şaşkınlık ve kısa süreli korku anını, kalkmış kaşlarından ve açık duran ağzının şeklinden algılayabilmek oldukça kolaydır. Yine aynı zamanda kıyafeti ile inceleyecek olduğumuzda oldukça eski, yer yer parçalanmış ve aşınmış kısımlarını görmekteyiz ki neticede havariler varlıklı şahıslar değildi ve onları olduğundan farklı tasvir etmek gerçekçi olmayacaktı. Bu anlamı ile yine Caravaggio' nun her detayı ile gerçekliği ve duygusal etkiyi tane tane işlediğini söyleyebiliriz (Strinati, 2010, s.117).

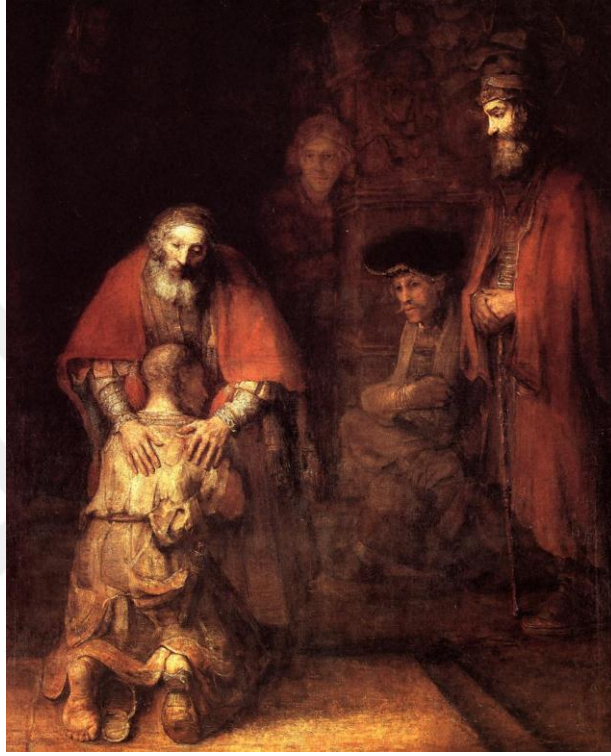
Resmin sağ kısmında ki havariye dönecek olduğumuzda, bilindiği üzere Caravaggio eserlerinde sıklıkla sıradan şahısları -herhangi bir aristokrat aileye mensup olmayanları-, belirgin karakteristik yüzleri bir anlamda kaba ve bir ruh barındıran kişilikleri figür olarak kullanmıştır. Sol elini bize, resmin dışına uzatan bir anlamda kucak açan havari temsiline bakıldığında, yine Caravaggio' nun benzer bir figür kullanımına gittiği görülür. Figürün kabaca verilen burun yapısı, saçlarının grileşmiş ve açılmış ön kısımları ile birbirine karışmış kirli sakalları, bizi gerçeklik hissine çeken bir başka yanılsamadır.

Yine bu resim üzerinden figür anlayışına yönelecek olduğumuzda; İsa'nın havarilerini temiz ve simetrik yüz ifadeleri yahut zengin kıyafetler ile kutsal havariler imajı yaratmak yerine, dönemin sıradan insanının gündelik kıyafetleri ve fakirliği ile resimde yer alan figürlerin esasında yaşayan gerçek insanlar olduğu imajı yaratılmıştır. Bir başka deyişle simetrik yüz ve jestler ile ikonik bir havari temsilinden ziyade gerçekliği, natürmorttan figüre her küçük detayda işlemiştir.

Resmin alıcısı için yerleştirilmiş olan natürmort illüzyonu; neredeyse masadan -resmin karşısında duran izleyici için- bize doğru taşarcasına- verilmesi, alıcıyı resmin kendisine -anın kendisine- dâhil edebilmek için verilen detaylardan biridir. Natürmortta yer alan meyveler ve bir tabak üzerine yerleştirilmiş olan tavuk görünmektedir. Caravaggio' nun yemek masası üzerine işlediği; parçalara bölünmüş ekmek, su, tavuk ve alıcıya uzanan meyve sepeti, resim ve resmin alıcısı arasında gerçeklik bağını kuvvetlendiren kurgu yanıltmalarından biridir. Sanatçı gerçeklik algısını yenilgiye düşürecek hiçbir detaya yer vermeyerek, havarinin oturduğu sandalyenin işlemeden, figürlerinden yüzlerinde yer alan doğal ifadeye değin büyük bir ustalıkla çalışmıştır.

Resmin 1601'de Roma' lı Ciriaco Mattei tarafından sipariş edildiği bilinmektedir (Strinati, 2010, s.121). Bununla birlikte Caravaggio resmi tamamladıktan yaklaşık beş yıl sonrasında, aynı dinsel öğretiyi temsil eden fakat daha az ses uyandıran aynı dramatik etkiyi paylaşmayan bir eser daha ortaya çıkarmıştır. Sanatçının, gösteriş ve samimi-yetsizlikten uzakta sadece gerçek olana bağlılığı hem karakterinin hem de eserlerinin bir parçası olmuştur. Sanat tarihçisi ve eleştirmeni Akkaya' ya göre,

Caravaggio, kendi yaşam felsefesini, psikolojisini, duygu ve düşüncelerini ‘kendine özgü bir estetik’ anlayışı ile bu ve diğer eserlerinin tümüne yansıtmıştır.



**Resim 4. Rembrandt Harmenzsoon Van Rijn 1606-1669, ‘Miras Yedi Çocuğun Dönüşü’**  
1668, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Hermitage Müzesi Hollanda

1606’ da, Hollanda’nın bir kenti olan Leiden’ de dünyaya gelen sanatçı, 6 yaşına geldiğinde 1612’ de ilkokul eğitimine başlayarak 1616 tarihine değin bu eğitime devam etmiştir. 1616 itibari ile Leiden’ de bir üniversiteye başlamış fakat eğitiminde ki ilk birkaç yılı geride bıraktıktan sonra kendi isteği ile sanat eğitimi alabilmek için okuldan ayrılmıştır (Gombrich, 2009, s.420).

25 yaşına geldiğinde, Amsterdam’ a taşınması ile birlikte, porteleri ile tanınmaya başlamıştır. Aynı yıllar içerisinde Gombrich’ in de aktardığı üzere, tüm zamanını üretim ile geçiren sanatçı, antika ve sanat eseri koleksiyonlarına da merak sarmıştır. Yine bu yıllar içerisinde zengin bir kadın ile evlenip, kendilerine bir ev almışlardır. 1642’ de eşini kaybetmesinden sonra, sanatçıya büyük bir miras kalmış fakat aynı zamanlara

denk gelen, eserlerinin halk tarafından artık beğenilmemesi durumu ile finansal bir zorluk dönemine girmiştir. Gombrich' in aktardığı üzere, sanatçının finansal zorlukları nedeniyle, borçlu olduğu kişiler tarafından evi ve koleksiyonu açık arttırma yolu ile satılmıştır. Son zamanlarını, başyapıtlarını yaratmak ve sanat ticareti yapan bir grup insan ile çalışarak geçirmiştir. 1669' da sanatçıdan geriye, birkaç kıyafet ve resim malzemeleri kalmıştır (Gombrich, 2009, s.420).

Hayatının neredeyse tamamını kayıplar ve yoksulluk içinde geçiren Rembrandt' ın, sanat anlayışına bakacak olduğumuzda, kendisinde Caravaggio' dan alışık olduğumuz bir realite durumu ile karşılarız. Yine Caravaggio' da olduğu gibi, burada da sanatçının gözleme ve gerçek olanın tasvirine kesin bir bağlılığı vardır. Bu gerçekçi tasvirini en iyi aktaracak örnekler ise sanatçının hazırladığı portreler ve oto portreler olarak karşımızdadır.

Sanatçının portre anlayışı üzerine Gombrich'in ‘‘Bu bir gerçek insan yüzüdür. Bu yüzde ne bir gösteriş, ne de bir kendini beğenmişlik izine rastlayabiliriz. Karşımızdaki, insan yüzünün sırları hakkında her an yeni bir şeye hazır olarak, kendi yüz hatlarını inceleyen bir ressamın delici bakışlarıdır yalnızca.’’ (Gombrich, 2009, s.422) yorumu, esasında bize durumu tüm yalınlığı ile aktarmaktadır. Bu resimlere bakıldığında alıcıyı kendine çeken, muazzam bir duygu transferi yaşanıyor oluşudur. Söz gelimi portrede ki düşünen bir yüze bakıldığında, izleyiciyi o meraklı düşünme anına çekecektir, keza izlenme sürecinde, izleyicinin resmin zıttı bir duyguyu barındırması işten değildir. Akkaya' ya göre ise Rembrandt' ın ‘ düşünce ve ruh hallerini hissettirebilen bir portrecilik anlayışı vardır.

Bu esasında Rembrandt' ın hiperrealist bir anlayışta çalıştığı anlamına da gelmemektedir, bazen resimleri yarıda bıraktığı, bazı kısımlarını daha büyük bir işçilik ile tamamladığı çalışmaları da olmuştur sanatçının. Eserlerin metodundan ziyade, renk anlayışına bakılacak olduğunda, bu denli etkileyici sahnelerin ışık ve gölgenin usta kullanımları ile ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Kullanılan bir nevi yalın anlatımlar ile Rembrandt esasında renklerin psikolojik etkilerinden fayda çıkarmayı bilen sayılı sanatçılardan olmuştur.

Sanatçının renk algısında yaptığı bu ustaca yanılsamaları ise Gombrich şöyle açıklar;

“...Rembrandt’ ın ressam gözleri Doğu’ ya has giysilerin ihtişamından etkilenmiş bu giysilerdeki değerli kumaş, altın ve mücevherlerin sunduğu çeşitli ışık oyunlarının büyüüne kapılmıştır. Rembrandt’ ın bu tür parlıtlı yüzeylerin dokusunu vermede Rubens ve Velasquez kadar usta olduğunu görüyoruz. Rembrandt, parlak renkleri ikisinden de daha az kullanmıştır. Çoğu resminden ilk edinilen izlenim oldukça koyu bir kahverengi tonlarının hâkimiyetidir. Ancak bu koyu tonlar yarattıkları güçlü kontrastla, resimdeki az sayıda canlı ve parlak rengi daha da vurgular. Bu nedenle, Rembrandt’ ın bazı tablolarında, ışık neredeyse göz kamaştıracak kadar parlak görünür. Ne var ki Rembrandt, sahnenin dramatikliğini hep bu yolla vurgulamıştır.” (2009, s.424).

Çalışmanın metodundan bağımsız, renkler ile aktarabildiği bu duygusal transfer durumu, kendisinin bugün hala dünyanın en ünlü ressamı arasında olmasının sebeplerinden biridir. Gombrich, sanatçının bu ‘ruhsal yapı’ nın resimler yolu ile aktarılması durumunu ise şöyle özetlemiştir; ‘...Rembrandt’ ın neredeyse esrarengiz sayılabilecek derecedeki geniş bilgisini başka nasıl tanımlayabilirim, bilemiyorum. Shakespeare gibi o da, her tip insanın ruhunu kavrayabilmiş, onların hangi durumda nasıl davranacaklarını sezebilmiştir.” (2009, s. 423). Rembrandt’ ın portrelerinde kullandığı bu üslup, kendini sanatçının dinsel içerikli eserlerinde de aynı oranda göstermiştir. Gombrich’ in açıklamalarından, sanatçının dinine bağlı bir Protestan olduğunu ve İncil’ i birçok kez okuyarak, İncil’ de geçen öğretilerin, esasında nasıl olduklarını çalışmalarında canlandırdığını biliyoruz (2009, s.423). Akkaya’ ya göre, sanatçının bu deneyimi sanatsal yaratıcılığını ve ifadeye hâkimiyetini belirlemiştir.

İncil içerikli bu çalışmalardan birkaçı; ‘Davud ve Abşalom’ un Barışması, ‘İsa Vaaz Verirken’ ve ‘Savurgan Oğlun Dönüşü’ şeklinde sıralanabilir. Rembrandt’ ın bu eserlerdeki tasvirleri ile İncil’ deki bu öğretilerin esaslarını bilmek, resimleri algılayabilmenin ilk koşuludur.

Buradan ‘Savurgan Oğlun Dönüşü’ isimli eseri ele alacak olduğumuzda, yine bilindiği üzere bu öğreti Rembrandt dışında, 1619’ da Guercino, 1667’ de Murillo ve 1773’ de Batoni tarafından resme dökülmüştür.

Tüm bu sanatçıları kendine çeken öğretiye gelecek olduğumuzda, İncil’de Luke bölümünde geçen öğretinin başlangıcına göre; genç bir adam, iki erkek kardeşten en genci, bir gün babasından, mirası içerisinde kendi payına düşen para ve diğer kıymetli eşyalar için istekte bulunur. Öğreti genç adamın mirasını elde ettikten sonra, başka şehirlerde tüm mirasını, zamanına uygun olmayan bir şekilde nasıl harcadığını ve kendini nahoş bir duruma sürüklediğini açıklayarak devam eder. Kıtık başladığı zamanda çaresiz ve tamamen fakir kalan oğul, kendi durumunu düzeltebilmek için domuzlara çobanlık yapmaya başlar. Baktığı domuzlara kıskançlık duymaya başlama noktasına eriştiğinde ise, babasına bir şekilde dönmeye, babasının her ne iş verirse versin kabul edip evine sığınmak için affedilme talep eder. Babasının evine dönen savurgan oğul; yaşlı adama, günah işlediğini, artık onun oğlu olarak adlandırılmayı hak etmediğini fakat yine de bir şekilde affedilme beklediğini anlatılır. Oğlunu uzun bir süre sonrasında gören baba, koşulsuz baba sevgisi ve özlem duygusu ile oğluna doğru atılarak sarılır, kendisini affeder ve bir kutlama tertip eder. Evden hiç ayrılmayan ve daima babasına yardımcı olan büyük oğul bu duruma şahit olduğunda babasına giderek, evden hiç ayrılmadığını, her zaman babası için çalıştığını buna karşın hiçbir zaman kendi adına bir kutlama tertip edilmediğini, hiçbir suretle kendi adına arkadaşları ile kutlama yapabilmesi için bir keçi verilmediğinden yakınır. Bununla birlikte tüm mirasını hayat kadınları ve kumar ile heba eden genç kardeşi için kutlama yapılmasını haksızlık olarak yorumlar. Baba’nın büyük oğluna cevabı ise şu şekilde olur; kutlama yapmak ve mutlu olmak için doğru zamandır, nitekim senin erkek kardeşin benim için ölmüştü fakat şimdi hayata yeniden döndü. Önceden kayıptı, şimdi bulundu (Luka 15:17-20).

Resme gelinecek olduğunda, Rembrandt’ ın Hristiyanlığın affetme ve affedilme fikrini, kompozisyon içerisinde muazzam bir dini tören şeklinde vermiş oluşu, sanatçının kendi perspektifinden dinine olan bağlılığı şeklinde yorumlamamız mümkündür. Akkaya’ ya



göre bu eserde, sanatçı tarafından Hıristiyanlık inancının sahip olduğu hoşgörü duyarlılığı etkin kılınmıştır.

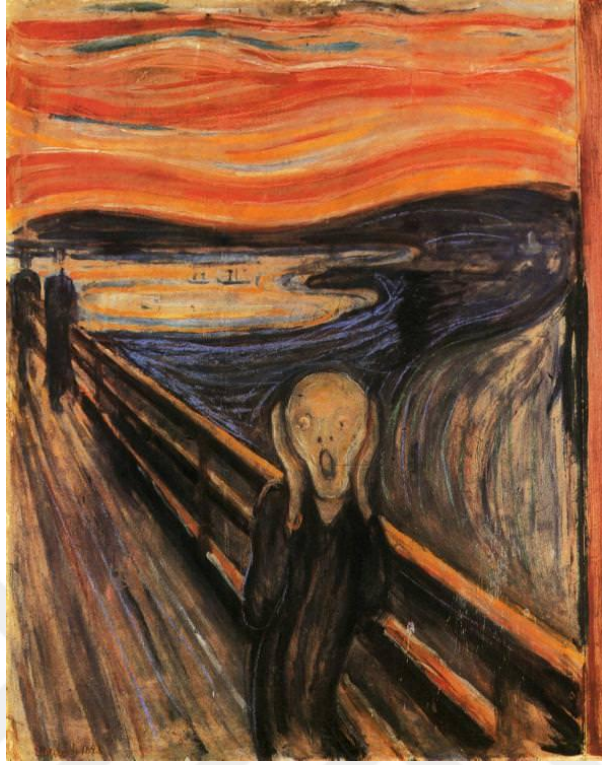
Ressamın üslubu; sanatçının ustalık yılları itibariyle realizm anlayışında herhangi bir azalma göstermeksizin, aksine, psikolojik kavrayış ve sezinlemesinin nüksetmesi ve manevi farkındalık durumu ile teknik ve kompozisyon bağlamında kendisini tüm çağdaşlarından ayırmaktadır. Söz konusu, 'Mirasyedi Oğlun Dönüşü' yapıtında sanatçının, izleyiciye / alıcıya aktardığı olayın muazzam duygusallığı, kompozisyon ve renk yanılısımaları ile düzenlenmiştir.

Resmin ana figürü olan baba ve savurgan oğul figürleri, resimde bunaltıcı karanlık alanların aksine, affedilme duygusunun resimde ima edildiği aydınlık içerisinde verilmiştir. Eserin genelinde açıklamaya gidilmeden önce, hemen bu kompozisyon oluşturma şeklinden sanatçının psikolojisine ve dinsel olaylardaki anlayışına kısa bir bakış atmak mümkündür. Resimde en ön kısımda yer alan Oğul'un neredeyse yalın renklerle ve oldukça eski görünümlü giysisi ile verilmiştir. Aynı zamanda baba figürünün ihtişamlı kırmızı cübbesi ile bir tezatlık yaratmaktadır. Burada yine Gombrich' in Rembrandt' ın kompozisyon anlayışa değindiği, sanatçının kalabalık kompozisyonları düzenlemede ki ustalığını İtalyan Sanatı' na borçlu olduğunu hatırlamakta fayda var (2009, s.427).

Resmin alıcısı / izleyicisi perspektifinden bakıldığında, Rembrandt' ın baba ve oğul üzerinde yarattığı bu muazzam sahnede, izleyiciyi kışkırtıp bu manevi sahnenin bir parçası olmaya mecbur bırakmıştır. Kompozisyonda Oğul, mahvolmuş ve nahos görüntüsü ile verilmiştir. Figürün neredeyse saçsız başı, uzun süre kullanılmış ve eskimiş görüntülü kıyafeti ile uzun süren ayrılık sonucunda tekrar eve dönen bitkin, tüm mirasını başka topraklarda heba etmesinin ardından ve affedilme bekleyen tavrı ile betimlenmiştir. Baba figürüne dönecek olduğumuzda, zengin açık kırmızı cübbesi ile yaşlı adamın Oğul figürünün affedilme durumunda ikincil figür olarak kendisini görürüz. Uzun bir ayrılığın ardından kompozisyonda verilen Baba figürünün mimik ve jestlerinden, oğlun kucaklanma anından, sanatçının betimlediği koşulsuz baba sevgisi çıkarımını yapmak uygun olacaktır. Akkaya' ya göre burada Rembrandt' ın uyguladığı

esasında, bilinçli bir aktarım gücü ile izleyicinin psikolojisinin doğrudan etkilenmesi durumudur.

Kompozisyonun sağ orta planında yer alan figür, savurgan oğlun büyük erkek kardeşidir. Bu çıkarımı yapmak, baba figürüne benzeyen ve varlıklı olduğunu ima eden benzer kırmızı cübbesi ve kıyafetlerinin geneline bakıldığında mantığa yatkın olacaktır. Yine bu figür üzerinden bakılacak olduğunda, figürün yüzünde betimlenmiş üzgün ifade ve ellerini cübbesinin altında çaresizce birleştirmiş duruşu, İncil’de geçen Luke öğretisi ile aynı paralelliğe sahiptir. Büyük kardeşin genel duruşu ve yüz ifadesinden, küçük kardeşin affedilme durumunun nasılda uygunsuz olduğunu ve kendisinin hayal kırıklığına uğrayarak, hatta ihanet edildiği hissine kapılarak üzgün olduğunu algılayabiliriz. Büyük kardeşin yanında yer alan orta yaşlarda betimlenen figürün, muhtemelen baba figürünün arkadaşı olduğu, bir arkada yer alan ve oldukça genç görünen diğer figürün ise muhtemel evden sorumlu bir yardımcı olduğu tahmin edilmektedir. Kapının eşiğinde bekleyen ve görülmesi neredeyse imkânsız olan kadın figürü ise Savurgan Oğlun annesi olarak nitelendirilmiştir.



**Resim 5. Edvard Munch 1863, ‘Çıglık’ 1895, Pastel Boya,  
Munch Müzesi / Ulusal Galerisi, Norveç**

Edvard Munch, 12 Aralık 1863’ de Oslo yakınındaki Loten isimli kasabada dünyaya gelmiştir. Doğduğunda güçsüz yapısı ile dikkat çeken ve evde vaftiz edilen Munch bir yaşına geldiğinde ailesi ile birlikte Oslo’ ya taşınmışlardır. Munch, beş yaşına geldiğinde annesini tüberküloz hastalığı nedeni ile kaybetmiştir. Birkaç yıl sonrasında 1877’ de kız kardeşi Sophie aynı hastalık nedeni ile hayatını kaybetmiştir. Kendisi ise erken dönemleri itibari ile kronik astım bronşit hastası olarak, birkaç kez ciddi yüksek ateş yükselmesi sonucu sağlıksız bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Sanatçının sonraki yıllarda tamamlamış olduğu ‘Hasta Çocuk’ ve ‘Hasta Oda’ da Ölüm’ isimli çalışmalarında, çocukluk yıllarına ait olan deneyimleri ve psikolojik durumları yansıttığı söylemek yanlış olmayacaktır (Lubov, 2006, Smithsonian Enstitü Dergisi).

1880 yılına gelindiğinde, Kristiania Teknik Üniversitesinde almış olduğu bir yıl süreli mühendislik eğitimini yarıda bırakıp, Kristiania’ da bulunan Royal Sanat ve Tasarım Okulu’nda resim eğitimi almaya karar vermiştir. Resim eğitimlerine başladığı yıllarda

sıklıkla aile bireylerini model olarak kompozisyonlarında kullanmıştır. 1882 yılına gelindiğinde Munch, altı diğer ressam ile şehir merkezinde bir atölye tutarak çalışmalarına devam etmiştir. Stüdyo çalışmalarına başladığı yıllar itibariyle bir diğer iyi tanınmış natüralist bir ressam olan Christian Krogh' un etkisinde kalmıştır.

1883' de ise toplum karşısına ilk defa, Erik Werenskiold, Gerhard Munthe gibi çağdaş genç ressamlar ile birlikte çalışmış, sergi aralık ayı ile Sonbahar Sergisi' olarak adlandırılmıştır. 1884 yılında ressam Krogh' un tavsiyesi yardımı ile Schæffer Bursu' nu kazanmıştır. Aldığı ilk finansal destek doğrultusunda ilk yurtdışı seyahatini gerçekleştirmiştir. İlk ziyaret ettiği Antwerp' te, uluslararası bir çapta düzenlenen sergiye katılarak kardeşi Ingrid' in portresini sergilemiştir. Sonrasında Paris' e giderek, Louvre koleksiyonunu çalışmıştır. Eserinin 'Sonbahar Sergisi da sergilenmesinden sonra tekrar Schæffer finansal desteğini almaya hak kazanmıştır.

1886' da Sonbahar Sergisi' ne dört farklı eser ile katılan Munch, temel eserlerinden biri olan "Hasta Çocuk" çalışmasını sergilemiştir. 1887' de sonbahar Sergisi'ne altı eser ile katılımından sonra, 1889 Nisan ve Mayıs ayları itibari ile ilk solo sergisini 63 resim ve 46 çizim ile Kristiania' da gerçekleştirmiştir. 1889 sonbaharında tekrar Paris' e giden sanatçı, World Exhibition ve Salon des Independants ziyareti ile modern resmin öncüleri olan Van Gogh, Seurat, Toulouse-Lautrec Paul Gauguin eserleri ile tanışmıştır. Gauguin' den aldığı açık fırça vuruş tekniğini kendisine uygulamış, yine Gauguin' den aldığı bağlayıcı çizgileri kullanma metodunu, kendi düşünsel süreçlerini aktarma, yanılısalar yaratma ve psikolojik etkileri verme amacıyla kullanmıştır (Lubov, 2006, Smithsonian Enstitü Dergisi). Aynı yıla denk gelen tarihte Munch Danimarkalı şair Emanul Goldstein' ın şiirleri ile tanışmasının ardından, sanat felsefesi bağlamında yeni bir etkinin altında kalarak, cinselliğe panteizm perspektifinden yoğunlaşmıştır.

Sanatçının kendine has bilinen tekniğinde karar kılması 1892 yılını bulmuştur. Birbirini takip eden kıvrımlı ve renkli çizgi kullanımına çalışmalarında yer veren sanatçı, ilk bakışta dekorasyonu anımsatan görüntüler içerse de, Munch çizgileri dekorasyon amacının aksine, psikolojik süreçleri ve yanılısama bağlamlarını aktarmak için

kullanmıştır. Aynı yılda Berlin’de katıldığı, Berlin Sanatçılar Birliği sergisinin ardından, kullandığı vahşi renk ifadeleri, tamamlanmamış resimleri, cinselliğe gönderme yapan içten tekniği ve metodunun genel vahşi görünüşü sebebiyle Norveçli sanat eleştirmenlerinin ağır eleştirisi altında kalmıştır. Lubov’ un aktarımı ile sanatçının seçtiği yöntem ve konulara dair aktarımı şöyledir ‘Yaşama duyduğum korku, hastalıklarım kadar gerekli benim için. Endişe ve hastalık olmadan, dümeni olmayan bir gemi gibiyim... Çektiğim acılar hayatımın ve sanatımın bir parçası. Bunlar benden ayırt edilemeyecek boyuttalar, bunların yok oluşu sanatımın yok oluşudur’’ (Lubov, 2006, Smithsonian Enstitü Dergisi).

Munch’ ın başarısının altında yatan temel sebeplerden biri sanatçının ‘Aşk ve Ölüm’ isim serisidir. Başlangıçta sadece altı parça eserden oluşan bu seri ilk defa 1893’ de sergilenmiş, bu sergilemenin ardından sanatçı serisini 22 esere yükseltmiştir. 1902’ de gösterime çıkardığı serisini ‘Frieze of Life’ ismi ile sergilemiş, sergi süresi ve sonrasında satılan tüm eserlerinin yerine, aynı konseptte yenilerini üretmiştir. Sanatçının Frieze serisi; özellikli bir kişi veya bir durumdan bahsetmeksizin, genel olarak kadın ve erkek ilişkisi, insan deneyimleri, doğanın değişmez elementleri ve Munch’ ın kişisel deneyimlerini içermektedir. Serideki çalışmalar, aşkın uyanışından başlayarak, çiçeklenme, solma, çaresizlik ve ölüm başlıkları altında sırasıyla toplanmıştır.

Özellikle bir diğer ünlü eseri olan ‘Madonna’ da benliğin ve teslimiyetin açık bir manifestosunu duyurmuştur. Madonna kompozisyonunda, figürün geriye doğru neredeyse süzülüp kendini bırakırcasına duruşu, başının üzerinde verilen kırmızı hale sebebiyle gerçeklikten öte maneviliğe ulaşan görsel ve aynı zamanda başının üzerinde, siyah saçlarının arkasında ki kırmızı hale ile Madonna’ nın kırmızı dudakları, göğüsleri ve göbeği üzerinde belirlediği kırmızı alanlar ile tüm resmin genelinde bir bütünlük oluşturmuştur. Munch’ ın sanatında genel kadın imgesi, Madonna eserinden de sezileceği üzere, güzel ve çaresizce arzulanan fakat bir o kadar da tehditkâr betimlemeler ile doludur.

1892 yılının sonlarına doğru aşk sebebiyle acı çekme temalarında Munch, ‘Melankoli’, ‘Kıskançlık’ ve ‘Küller’ isimli üç farklı çalışma üretmiştir. Bu eserlerde, çalışmalarında

büyük sıklıkla kullandığı izole edilme ve yalnızlık temalarını işlemiştir. 1893’de karşılaştığımız ‘Hasta Oda’da Ölüm’ adlı çalışmada aynı temaların yer aldığını yine görürüz. Çalışmada yer alan güçlkle seçilmekte birlikte, burada önemli olan bir figürün yitmesinin ötesinde, ölüm durumunun betimlenmesi söz konusudur. Kompozisyon boyutundan bakıldığında, klostrofobiyi çağrıştıran ve abartılı perspektif kullanımı ile izole olma ve dramatik sahne yaratma durumunu tekrar görürüz. Sanatçının hastalıklarla ve ölümlerle dolu olan gençlik yıllarının, bu eserleri üretmesine yol açtığını ve erken çocukluk döneminin bilinçaltından, dışavuruma yükseldiği anlar olarak niteleyebiliriz.

Benzer bir dramatik sahne yaratma durumu ile sanatçının neredeyse en ünlü çalışması ‘Çılgılık’ ta karşılaşırız. Lubov’ un bu konudaki yorumuna bakılacak olduğunda, Lubov, sanatçının bu eserinin modern sanatının ikonu olduğunu, sanatçının, kendi çağımızı nasıl gördüğümüzü tekrar tanımladığını ileri sürmüştür; aşırı endişe ve kuşku ile yıkılmışlık. Sanatçının gençliğinde, bir akşamüzeri iki arkadaşı ile günbatımında yürüdüğü sırada hissettiği ve düşündükleri resme dökülmüştür. O anda hissettiklerini ise sonrasında, ‘Hava bir anda kana dönüştü, arkadaşlarımın yüzü, sarı ve beyaz karışımı çığ bir renk aldı. O anda, kulaklarımda çınlayan ‘doğanın kuvvetli ve sonsuz çığı’ idi.’ (Lubov, 2006, Smithsonian Enstitü Dergisi). Sanatçının bu anlamda bir encounter yaşamasının sebebi esasında, kendisinden getirdiği aşırı endişe gibi psikolojik bir durumdan kaynaklanmaktadır. Eserin, sanat psikolojisi ile çözümlenebilmesi araştırmalarında, Munch ve Çılgılık’ ı nitelikli bir örnektir. Sanatçının, psikolojik süreçlerinin bilinmesi, Çılgılık’ ın gerçek anlamda anlaşılabilmesi için önkoşuldur.

Bu bağlamda, eleştirmen Akkaya, sanatçının eserini şu şekilde yorumlamıştır; Munch’ ın o anki ruh halinin, böyle bir başyapıtı dönüşmesi, eşi benzeri olmayan bir yaratıcılık örneğidir. Bu yaratıcılığın temelinde, Munch’ ın yaşamı, psikolojisi ile sanatsal aktarım gücü ve yeteneği yatmaktadır.

Sonrasında Gombrich’ e bakılacak olduğunda ise ‘Çılgılık’ tablosuna dair şu notları düşmüştür ‘‘Bütün çizgiler resmin odak noktasına, yani çılgılık atan başa doğru gidiyor gibi. Sanki tüm sahne, o çılgılığın acısına ve heyecanına katılıyor.’’ ve şöyle devam

etmiştir “Korkunç bir şeyler olmuş mutlaka ve resmi daha da rahatsız edici yapan bu çılgınlığın nedenini hiçbir zaman bilemeyecek olmamız.” (Gombrich, 2009, s.564). Gombrich’ in de sözünü ettiği gibi, resmin merkezinde neredeyse bir cesedi anımsatan figür, figürün boşlukta salınan bedeni, çizgilerle sıklaşan kan kırmızı gökyüzü betimlemesi ile klostrofobik bir dış mekân imgesi yaratılmıştır. Esere bakıldığı ilk anda, resmin genelinde ve merkezdeki figürde tamamı ile bir endişe durumunun yükselmesini açıklıkla görebiliriz. Sanatçının çizgisel tekniğinin bir sonucu olarak; resme bakılmaya başlandığı ilk andan itibaren izleyicinin / alıcının çizgileri takip etmekten kendilerini alıkoymasına mümkün dahi değildir. Bu muazzam çizgilerin takibi sonunda izleyici de resmin ana teması figüre oradan da endişe duygusuna kapılacaktır. Sanatçının büyük bir ustalıkla sıraladığı bu çizgiler sayesinde, sanatçının psikolojik sürecine kısa bir göz atmak ve sanatçının psikolojik süreçlerinden bir deneyim elde etmek mümkündür. Gençlik yılları, ailesi ve erkek kardeşini kaybetmesi, kendisini izole ederek yalnız yaşaması ve bu denkleme birde kendisinin Endişe Bozukluğu durumu eklendiğinde, sanatçının varoluşsal problemleri olan endişe, hastalık ve ölüm temalarının burada yine gün yüzüne çıktığı görülür.

Munch’ in bu çalışmasında özellikle varoluş ve ölüm temalarının en belirgin şekilde işlediği çıkarımında bulunabiliriz. Kullandığı kırmızının tonundan, mavinin solgunluğuna, figürün boşlukta savrulan bedeninden, cesedi andıran görüntüsüne kadar sanatçının muazzam bir metotta işlediği ‘Çılgılık’ tan aynı derece endişe ve ölüm hissine kapılmamak elde değildir. Aynı şekilde bir seyirci ve bir sanatçı olarak bu çıkarımlarda bulunabilmek, sadece izleyici boyutunda olan ve resmi, diğer ünlü eserler gibi sadece anlamlandırılmayan bir sebepten öte gündemde olması sebebiyle izleyenlerin çıkarımları aynı paralelliği göstermeyecektir.

Entelektüel düzeyde sanatla ilgilenen ya da sanat içerikli bir mesleğe sahip olan izleyicide, bu esere baktığı noktada, Munch’ in benzer temalı diğer eserlerini hatırlamada ve işlenen endişe ve ölüm temalarının kesiştiği noktaları birleştirip, sanatçının yaşamına ve düşünsel boyutuna dair bir çıkarımda bulunabilme potansiyeli vardır. Fakat bir diğer grup olan sosyo-kültürel bir statü kazanma arzusunda olan izleyici için, Munch’ in bu eseri anlamsız çizgilerle ve deforme edilmiş bir figür ile

alelade hazırlanan bir resim hissinden bir başkasını yaratması olası değildir. Sanatçı ve eser süreçleri bilinmeden bir eseri ya da sanatçıyı anlama uğraşı genellikle eksik kalmakta, çoğu zamanda ise yanlış anlamalar ile dolu bir kargaşa ortamı yaratmaktadır. Bu gerçek kendini en çok Munch' ın eserlerinde göstermiştir.



**Resim 6. Salvador Dalí, 1904-1989, ‘Aziz Anthony’ nin Günaha Teşviki’’ 1946, 119,5 x 89,7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Royal Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika**

11 Mayıs 1904 Figueras (İspanya) doğumlu Dalí, Sürrealist ressam ve baskı resim sanatçısı olarak, sanatın üstatları arasında kendisine yer edinmiştir. Erken çocukluk yıllarında üstün zekâsı ve zamanın ötesinde düşünebilme kabiliyetleri ile öne çıkan sanatçı, sıklıkla okul arkadaşlarının ve babasının zorbalıklarına mağdur kalmıştır. Öte yandan sanatçının babasının aksine, annesi Felipa Domenech Ferres, kendisini, sanat eğilimi ve erken uçrak eğilimleri hususunda desteklemiştir (Dalí Müzesi, Florida, Sürreal Yolculuğun Başlangıcı).



Sanatçının değişken ruh halleri ve ileri zekâsından kaynaklanan davranış problemleri, kendisinin, babası ile mütemadiyen bir gerginlik ortamı yaratmasına ve sürekli olarak cezalandırılmasına yol açmıştır. Bu denli tartışmaların giderek çoğalması ve yoğunlaşması üzerine, baba Salvador Dali y Cusi ile sanatçı arasında, Felipa' nın sevgisine kimin daha çok layık olduğu ile ilgili bir yarışa tutulmuşlardır. Aile bireyleri ile ilişkisi huşunda ise; kendisinden dokuz ay önce dünyaya gelen fakat mide iltihabı sebebiyle hayatını kaybeden sanatçının büyük erkek kardeşi aynı şekilde Salvador ismi ile anılmıştır. Büyük erkek kardeşin sanatçı ile ilişkisi, kendisinin çalışmalarında ya da manifestolarında yer yer söz ettiği, kısa, fakat Dali' nin bilinçaltına işleyen yadırganamayacak bir gerçektir. Aktardığı hususta; ailesinin Dali beş yaşına geldiğinde, beraber erkek kardeşinin mezarını ziyarete gittikleri sırada, babasının Dali' ye, kendisinin esasında büyük erkek kardeşinin reenkarnasyonu olduğu söylemesidir. Sanatçının sonraki yıllar itibari ile çalışmalarında, bu çocukluk anısının etkilerinin yer aldığı söylemek mümkündür (Dali Müzesi, Florida, Sürreal Yolculuğun Başlangıcı).

Kaybettiği büyük abisinin haricinde, Ana Maria isimli küçük kız kardeşi ve aile fertleri ile birlikte çoğu zamanını Cataques' de geçirmiştir. Bu sıralarda, çizimlerinde üstün yetenek gösteriyor oluşu ile ilk yıllarının aksine, babasının da desteğini sonunda kendi yanına çekebilmeyi başarmıştır. İlk sanat okuluna gönderilmeden önce, kendisine çalışmalarına ve çizimlerine devam edebileceği bir sanat stüdyosu hazırlanmıştır. Dali' nin diğer sanatçılardan ayrımı, resim ve baskılarında kopya görüntüler ya da yinelenen temaların kullanımı yerine, sanatçının, kendi bilinçaltından ve düşünsel süreçlerinden hareket ederek, yine kendi etkisi altında eserler yaratmasıdır. Sürrealizm boyutunda eserleri incelemek çoğu zaman zorluk yaratsa da, Dali 'nin eserlerine bakıldığında, sanatçının düşünsel süreçlerinden bir kesit elde etmek, kendisi ile bir düşünsel anı paylaşmak mümkündür. Bu gerçek ise, kendisini diğer Sürrealist sanatçılardan ayıran bir gerçektir (Dali Müzesi, Florida, Sürreal Yolculuğun Başlangıcı).

1916' da ilk çizim okuluna gönderilmesinin ardından, sanatçının ilk çocukluk yıllarında gösterdiği uçrak tutumlar geri gelmiş, bunlara garip kıyafetler giyerek derslere katılmayı, derslere katıldığı takdirde ise gündüz düşleri ile zamanını geçiriyor oluşunu eklemiştir. Okulda geçirdiği ilk yılın sonunda modern resminle tanışmıştır. 1919' a

gelindiğinde, babası Salvador Dali y Cusi, sanatçının karakalem çizimlerinden oluşan portfolyosu ile tatil evlerinde bir sergi düzenlemiştir. Takip eden yıl itibari ile Dali ilk halka açık sergisini Figueras' da şehre ait bir tiyatro salonunda gerçekleştirmiştir. 1921' de sanatçının, annesini göğüs kanseri ile kaybetmesinin ardından, babası, vefat eden annenin kız kardeşi ile evlenmiş, bu evlilik sebebi ile sanatçı ve babası arasında erken yıllarında meydana gelen anlaşmazlık durumları tekrar gündeme gelmiştir. 1922' ye gelindiğinde San Fernando Sanat Akademisine kayıt olan sanatçı, burada da uçrak davranışlara ve çeşitli giyim tarzlarına yönelmiş, aynı yıllar ile çeşitli sanat üsluplarının etkisinde kalmıştır (Metafizik ve Kübizm). Takip eden yılda, akademinin bir eğitmeni uygunsuz eleştirmek suçundan uzaklaştırma almış, politika ile bir ilgisi bulunmamasına rağmen bölücü bir grubu desteklediği gerekçesi ile kısa süreli tutuklanmıştır. 1926' da akademiye dönmesi ile tamamen okul ile ilişkisinin kesilmesinden hemen önce, kendisini değerlendirebilecek bir kurulun olmadığını ileri sürerek, akademinin geçerliliğini reddetmiştir (Dali Müzesi, Florida, Dehanın Gelişim Süreci).

Okul yıllarında Raphael ve Velasquez' in çalışmalarını inceleme fırsatı bulmuş, amatör olarak Dada ve 1. Dünya Savaşı sonrası Düzen Karşıtı Hareketi' ne katılmıştır. Sanatçının apolitik tutumundan dolayı, herhangi bir akımı sıkı sıkıya takip etmesi kendisi açısından pek mümkün olmamakla birlikte, Dada' nın felsefesinden çalışmaları boyunca yararlanmış (Dali Müzesi, Florida, Okul Eğitiminden Sürrealizme).

1929' a gelindiğinde sanatçı, Paris' e yaptığı birçok seyahati sırasında Picasso ile tanışma fırsatı bulmuş, tanışmanın ardından ürettiği çalışmalarda Picasso' nun tekniğinden ve etkisinden faydalanmıştır. Aynı yıllara tekabül eden süreçte sanatçı, Joan Miro, Rene Magritte ve Paul Eluard ile tanışma fırsatı elde etmiştir. Bu belirgin tarihe kadar Dali çalışmalarında, Empresyonizm, Fütürizm ve Kübizmden etkiler görmek mümkündür fakat yine bu tarih itibariyle sanatçı; Bireyin evreni ve algısı, Cinsel sembolizm ve Düşünsel imgelem temaları üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. Takip eden yılda, Freud' un, bilinçaltı dürtülerin erotik önemi üzerine yazısı ile karşılaşması ve bir grup yazar ve ressamdan oluşan, 'Bireyin bilinçaltının muazzam gerçekliği' başlığı altında toplanan Paris Sürrealistler topluluğuna üye olmasının neticesinde, kendi metot

ve tema arayışında bir parlama anına gelmiştir (Dali Müzesi, Florida, Grup-Problemler-Seyahat).

Modern Sanatlar Müzesi' nin sanatçı ile ilgili değindikleri makalede, Dali' nin, Freud ve Paris Sürrealistlerinin etkisi altında; bilinçaltından imajlara ulaşabilmek için sanatçı, çeşitli halüsinogen madde kullanımı ile düşünsel süreçlerini güçlendirip tetikleyecek yollar arayışına başlamış ve bu süreci 'Paranoyak Kritik' olarak adlandırmasından bahsedilmiştir (Meisler, 2005, Smithsonian Enstitü Dergisi). Dali' nin madde kullanımı ile güçlendirdiği düşünsel süreçlerinin sonucu olarak, 1929-1937 yılları arasında kendi tekniğinin de üzerine çıkan, yeni düşünsel metodu yardımı ile şu anda hala bilinen en etkileyici Sürrealist eserleri hazırlamıştır. Eserlerinde ortaya çıkardığı, düşsel dünya görsellerinde, gündelik yaşam ve doğadan sıradan objeleri deforme ederek, yan yana dizerek ya da objeleri tamamen başkalaştırarak, irrasyonel biçimlerde ve ilginç formlarda yeniden sunmuştur. Kompozisyonlarına taşıdığı bu objeleri, büyük bir titizlik ve realist bir anlayışla betimleyen sanatçı, zaman ve mekân bağıntısı kurmadan objeleri ilginç sıralamalar ile kasvetli ya da güneşli manzara tasviri eşliğinde hazırlamıştır (Dali Müzesi, Florida, Grup-Problemler-Seyahat).

Bu muammalı kompozisyonlar ve muazzam eserler arasında Dali' nin ismi ile en çok anılan çalışmalarından biri 'Persistence of Memory' dir. 1931 yılında tamamlanan bu eserde, kompozisyon içeriği olarak, eğilip bükülerek birbirinin üzerine eriyen saatler, esrarengiz bir sakinliğe sahip manzara ile tasvir edilmiştir. Aynı yıllara denk gelen tarihlerde, Dali, İtalyan bir yönetmen ile 'Endülüs Köpeği' ve 'Altın Çağ' isimli iki sinema filmi üretmiştir (Dali Müzesi, Florida, Okul Eğitiminden Sürrealizme). 1934 yılına gelindiğinde Gala ismiyle bilinen Rusya göçmeni Diakonova ile resmi bir törenle evlenen sanatçı, Gala' yı ilhamı olarak kullanmış, Gala ise sanatçının resmi ve finansal işlerini yürüterek, sanat tüccarları ile iletişimini sağlamıştır. 1930'ların sonlarına gelindiğinde, tekniğinde büyük bir yeniliğe giderek üslubunu akademik resim anlayışa çevirmiş, bu değişiminde ise Rönesans sanatçılarından Raffaello' nun etkisi altında kalmıştır. Benzer sebepler ve Andre Breton' un da etkisi ile Sürrealist ressamlar topluluğundan kovulmuştur. '36 yılına gelindiğinde, sürrealist akımdan çıkarılmasına

rağmen, uluslararası birçok Sürrealist sergiye katılmıştır, bunlardan en bilineni '36 Londra Sürrealizm Sergisi'dir.

Sürrealist akım ile ilişkisinin kesilmesinin ardından, (2. Dünya Savaşı sırasında )1940 – 55 yıllarını Amerika' da geçiren sanatçı, zamanının çoğunu tiyatro sahne dizaynı, moda ve mücevher mağazaları için gösterişli iç mekân tasarımları, kendi zekâ ve hünelerinin bir manifestosu olarak kendini tanıtan sergiler düzenlemiştir. Sanatçı Amerika' da geçirdiği yıllar itibari ile 1941'de, 'New York Metropolitan Museum of Modern Art' dan kendisine retrospektif bir sergi düzenleme önerisi getirilmiş, retrospektif sergisini 1942 yılında çıkardığı 'Salvador Dali' nin Gizli Yaşamı' otobiyografisi takip etmiştir. 1942 sonrası takip eden on beş yıl itibari ile daha çok İncil öğretileri, tarihsel ve bilimsel temalar içeren 19 çalışmadan oluşan bir seri üretmiş, bu çağını ise 'Nükleer Mistisizm' olarak adlandırmıştır. Bu süreç boyunca tekniğinde optik illüzyonlardan, hologram imajlardan ve geometrik tasarımlardan yararlanmış, birçok eserinde yine DNA'yı geometrik öğelerden faydalanarak betimlemiş ve İffet gibi dinsel temalardan sıkça yararlanmış (Dali Müzesi, Florida, Mistik Ölçütler).

1960'lı yıllardan '74'e varıncaya dek tüm zamanını Figueres' de Dali Tiyatro Müzesi' ni yaratmak için çalışarak geçirmiş, bu projesini ise ilk sergisini düzenlediği şehir tiyatrosunun binasında gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda 74'de sanatçının, menajeri ile ortaklığını sonlandırmasının sonrasında, Peter Moore, Dali' nin koleksiyonunu sanatçıya danışmadan birçok zengin işadamına satmıştır. Bu olaydan sonra sanatçının finansal durumu büyük bir yara alırken, Amerikalı iki sanat koleksiyoncunun sanatçıya yardım etme isteği üzerine 'Dali' nin Arkadaşları' ismi ile bir organizasyon düzenleyip tekrar finansal destek sağlamışlardır. Bu organizasyon Florida' da S. Dali Müzesi'nde gerçekleşmiştir. 1980' e gelindiğinde, sanatçı, motor fonksiyonlarında bozukluk nedeni ile ellerinde sürekli yorgunluk hissetmesi ve fırça tutamayacak hale gelmesi ile resmi bırakmıştır, 2 yıl sonrası eşi Gala' yı kaybetmesinin ardından depresyona giren sanatçı Pubol' daki malikânesine taşınmıştır. Pubol' da yaşadığı sürede ciddi bir yangından sonra kurtarılmasının tekerlekli sandalye kullanma mecburiyetinde kalmış ve Figueres' e tekrar taşınmış, son zamanlarına kadar burada yaşamıştır (Dali Müzesi, Florida, Bir İkon; Her Boyutta).

Sanatçının ‘Renkli’ yaşantısından, esere dönecek olduğumuzda ‘Aziz Antuan’ ın Baştan Çıkarılması’ ya da ‘Aziz Antuan’ ın Günaha Teşviki’ isimleri ile bildiğimiz 1946 yılı imzalı çalışma New York’ ta üretilmiştir. 1946’ da Amerikalı, Loew Lewin isimli bir film yapım şirketinin başlattığı resim yarışması neticesinde ‘Temptation of St. Anthony’ temasını işlemek üzere 11 ressam bu yarışmaya teşvik etmişler. En bilinen sanatçılar arasında, Paul Delaux ve Max Ernst’ de yer almaktadır. Film şirketinin bildirdiği üzere, kazanacak resmin ‘Bel Ami’ nin Şahsi İlişkileri’ isimli Maupassant’ dan kurgulanan filmde gösterime sunulacağı bildirilmiştir. Resim yarışmasının sonucunda Max Ernst’ in eserinin, kazanan olarak seçilmesinin üzerine, Dali sonraki yıllarda tekrar hiçbir resim yarışmasına teşvik etmemiştir.

Resmin temasına, gerçek öğretisine göz atacak olduğumuzda, yıllar boyunca birçok sanatçının eserlerinde işlenen bu tema ‘Büyük Antuan’ ya da ‘St. Anthony’ olarak bilinen karakter, Erken Hıristiyanlık döneminde yaşayan Mısırlı bir keşiştir. Batı edebiyat ve sanatının sıkça faydalandığı bu temada, Aziz Antuan’ ın, Mısır çölünde geçirdiği süre boyunca doğüstü kışkırtmalarla ve baştan çıkarıcı uyarılar ile karşılaşması ve bunlara karşı koymaya çalışması betimlenir. Erken Hıristiyanlık döneminde manastır sisteminin gelişmesine büyük katkıları ile bilinen Aziz Antuan, tasvir edilen resimlerde, çölde geçirdiği süreler boyunca çeşitli deri hastalıkları ile mücadele ettiği de bilinmektedir.

1500’ lü yıllarda, Martin Schöngauer, Bosch ve Mathias Grünewald eserleri ile nerdeyse ilk örneklerine rastlanılan tema, ressam haznesini Ernst ve Dali’ ye kadar genişletebilmiştir. Kompozisyon olarak betimlenmesinin yanı sıra aynı tema, Gustave Flaubert’ in 1874 imzalı ‘Aziz Antuan’ ın Günaha Teşviki’ isimli kitabında da kullanılmıştır.

Özellikle Dali’ nin Aziz Anthony yorumuna dönecek olduğumuzda, muazzam bunaltıcı ve kızgın bir çöl tasviri ile başlayan resmin, sol ön tarafına konumlandırılmış, hiçbir kıyafeti olmayan ve hastalıklı bir vücuda sahip olan figür Aziz Anthony’ dir. Sol elini büyükçe bir kaya parçasına yaslayarak güç almaya ve sağ elinde havaya kaldırdığı haç ile bitap düşmüş bir şekilde kendini baştan çıkarılma durumundan alıkoymaya çalışması

ile önünde duran ölüm temasına gönderme olan kafatası ile betimlenmiştir. Baştan çıkarılma durumunun şiddetini aktarabilmek için Dali, Aziz Anthony' nin hemen önünde yer alan deforme edilmiş ve şaha kalkan bir at sembolizminden yararlanmışır. At figürünün yanı sıra, deforme edilerek verilen bir kabile yürüyüşü, Aziz Antuan' ın üzerine doğru gelmekte, neredeyse Anthony' yi ezmek üzere yansıtılmışır. Buradan 'Büyük Antuan' ı hatırlayacak olduğumuzda çölde geçirdiği zamanda nasıl mücadele ettiğini fakat aynı zamanda doğüstü baştan çıkarıcı uyarıcılar ile ne denli zorlanarak kıyıya sürüklendiğini hatırlamak mümkündür.

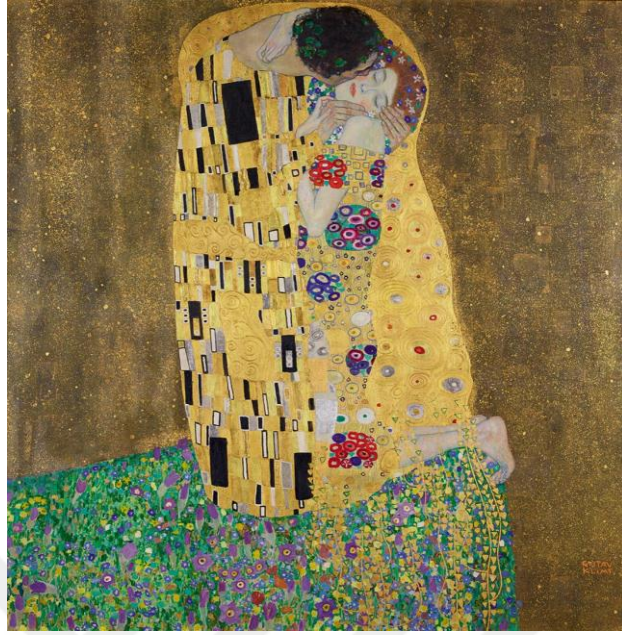
Sanatçı Aziz Anthony' nin geçirdiği zorlayıcı zamanları aktarmak için muazzam cüsseye sahip son dere güçlü hayvan figürlerinden yararlanırken, günaha teşvik olarak bilinen ana temayı işlemek için filin sırtına yerleştirdiği altın parlaklığında muazzam kaide ile devam ettirmiştir. Parlayan kaidenin üzerine orantılı bir denge ile yerleştirdiği nü kadın figürü ise şehvet ve baştan çıkarma temasının ana simgesidir. Hatırlanacak olursa Dali, sürrealizmden dinsel öğretilere doğru kaydettiği temasını genişletirken, sık sık dinsel öğretilerde ki 'İffet' kavramından faydalanmışır. Burada yine iffet ve şehvet ana simgesi olarak nü modelin çarpıcı bir şekilde kullanılmış olması, sanatçı Grünewald' ın ya da Bosch' un betimlemelerinden kendini ayırır.

İkinci ve üçüncü fil figürüne dönecek olduğunda, burada sanatçının deforme ediş işlemini bir derece daha yükselttiğini görürüz, ikinci filin bir dikili taş, üçüncü filin ise bir bina taşıdığı görürüz. Yine biraz daha dikkatli bakılacak olduğunda binanın penceresinde bir diğeyer yarım nü model yerleştirildiğini ayırt edebiliriz. En sonda yer alan fil figürüne dikkat edilecek olduğu takdirde, bu figürün bulutların arkasında bir kule taşıdığı anlaşılmaktadır. 1942 sonrası, resimlerinde çarpıtılmış geometrik unsurları ve dini öğretileri sıklıkla beraber işleyen Dali' nin bu eserine bakıldığında, o yılların kısa bir manifestosu olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda sanatçının düşünme süreçlerine tekrar dönülecek olduğunda, bilindiği üzere, sanatçının Freud' un metinleri ile tanışması kendi adına bir dönüm noktası olmuştur. Fakat sanatçıyı etkileyen yalnızca bilinçaltının işleyişi değildir. Kendi tekniğinin gelişmesinde Freud ve daha birçok sanatçının etkileri bulunmak ile birlikte,

Meisler' in de bahsettiği üzere sanatçının kişiliğindeki 'karşıtlık ve sansasyon yaratmaya eğilimi' bir diğer etkidir (Meisler, 2005, Smithsonian Enstitü Dergisi). Çekingenlik ve beğenilmeme durumunun tam aksine, sanatçının dış dünyaya dönük kişiliği, kendisinin sürrealizm alanında eserler üretmesine olanak tanımıştır. Geleneksel üsluba sahip bir sanatçının aksine Dali, bir kompozisyonu oluşturma aşamasında, diğer sanatçılarda görüldüğü gibi eskizler hazırlama yahut saatlerce araştırma yapma ihtiyacında bulunmamıştır. Konularını ve üslubunu bilinçaltına ve bilinçaltının gerçeklerine odaklamıştır. Freud' un etkisi ile başladığı bu bilişsel araştırmaya yönelik üslubuna katkı sağlamak için çeşitli narkotik madde kullanımlarına başvurmuştur. Sanatçının düşünsel süreçlerinin zamanının ötesinde oluşu / sanat ile psikolojiyi birleştirmesi bakımından özellikli bir yere sahiptir. Dali' nin eserlerini layıkı ile anlayabilmek için, sanatçının aktif, dışa dönük, karşıtlık yaratmaya merakı, ikon haline gelme isteği ve maddiyata olan bağlılığı anlaşılmalıdır, keza sanatçı tüm düşünsel süreçlerini eserlerinde yansıtmıştır.

Öte yandan izleyici / alıcı perspektifinden esere bakılacak olduğunda, Sürrealizm gibi bilinçaltı süreçleri işleyen ve doğaüstü unsurları barındıran eserlerde, verilen temaları tamamı ile kavrayabilmek için eğitimli bir göze ihtiyaç duyulmaktadır. Eserin temasına aşına olunma durumu ile genişletilebilecek sürrealist eserleri kavrama durumu, maalesef ki çoğu zaman izleyicinin kendisine çıkarabileceği yeni bir deneyime olanak vermemektedir. Bu denli ekollerde bir resmi yahut sanatçıyı takip ederek gerçek anlamı ile kavrayabilmek, genelde olduğu gibi sanat eğitimsiz izleyici kitlesine tamamı ile yönelik olmamak ile birlikte, yine de bu türde eser ve sanatçı izlemesinden keyif alabilmeleri mümkündür. Yalnız bu izlenilenden keyif alma durumu sadece yüzeyde kalarak, izleyicinin kendisi ve eser adına çıkarımlarda bulunabilmesi muhtemel değildir. Eğitimli bir alıcının aksine, genel alıcı kitlesi yalnızca, eser ve sanatçının uluslararası çapta üne kavuşmuş olmalarından ve bu genel kültür bilgisine hâkimiyetin pozitif getirilerinin farkında olmalarından takip etmeleri olasıdır.



**Resim 7. Gustav Klimt 1862-1918, ‘Öpücük’ 1907-1908, 180 x 180 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya / Altın Ve Gümüş İşleme, Belvedere Müzesi Viyana**

Klimt, yedi çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak, 1862’ de Viyana’ nın Baumgarten isimli küçük bir kasabasında doğmuştur. Orta sınıfa mensup olan annesi ile her zaman güçlü bir ilişkiye sahip olan sanatçı, uzun yıllar annesi, sonrasında ise kız kardeşi ile hayatının sonlarına kadar yaşamıştır. Bilindiği kadarıyla hiç evlenmeyen sanatçının kayıtlarda geçen 14 çocuğu vardır. Emilie Flöge ile uzun yıllar beraberliği olan sanatçının, Emilie dışında, onun gibi ‘şehirli ve aynı derece eğitilmiş’ olmayan, daha kırsal bölgelerden birçok genç kız ile ilişkisi olmuştur (Ackerl, 1999, s.23).

Sanatçının kadınlar ile olan uzun süreli ilişkilerine burada değiniliyor oluşunun sebebi, Ackerl’ in de aktardığı üzere, sanatçının resimdeki en belirgin konusunun ‘kadın’ oluşudur. Klimt çalışmalarında, toplumun her kesiminden kadın figürlerini, konusu olarak kullanmış, zaman içerisinde ise ‘soğuk ve yüksek sosyete’ tiplemesinden, ‘sevimli geç kızlar’ betimlemelerine yönelmiştir. Yalnızca güzel ve soylu olanlar yerine, daha sade ve sıradan tiplemelere yer vermiştir. Yine Ackerl’ in aktardığı üzere, sanatçı, birçok kadın ve onların duygularını tadıp, yaşamıştır. Esasında kadınlar ile olan genel ilişki anlayışını resimlerine yansıtmıştır (Ackerl, 1999, s.25).



Freud' a göre ise, sanatçının özel (Romantik ve Erotik) hayatında yaşadığı iniş çıkışlar, Klimt' in modern sanatının oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır (Ackerl, 1999, s.24).

Sanatçıyı tarihsel süreçte inceleyecek olduğumuzda, bilindiği üzere, 14 yaşına geldiğinde, Avusturya Sanat Müzesi' ne bağlı olan Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda, Ferdinand Laufberger' den eğitim almaya başlamıştır. 1883-1886 yılları arasında, sanatçı, kardeşi ve bir başka atölye arkadaşı işe 'KünstlerCompagnie – Sanatçı Şirketi' için çalışmalar yapmıştır. Bu süre zarfında, Viyana/ Lainz' de bulunan Hermesvilla' nın tavan süslemelerini ve Burg Tiyatrosu' nun iç mekân ve merdiven üzeri resimlerini yapmışlardır (Belvedere Müzesi, 2016).

1890' a gelindiğinde sanatçı, Viyana Sanat Tarihi Müzesi için bir seri resim yapmakla görevlendirilmiştir. Takip eden yılda Klimt, kardeşi ve beraber çalıştıkları atölye arkadaşı ile 'Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens' – 'Viyana Sanatçı Topluluğu' na kabul edilmişleridir. 1892' de babası ve kardeşini kaybettikten sonra, Macaristan' a seyahat etmiştir (Belvedere Müzesi, 2016). Babası ve erkek kardeşinin trajik kaybı sanatçıyı derinden etkilemiştir ve bu kaybın üzerinde sanatçının üslubunda belli başlı değişiklikler meydana gelmiştir. Önceleri aldığı klasik resim eğitimleri ve yer yer üzerinde çalıştığı mimari resim anlayışını terk ederek, daha kişisel bir üsluba yönelmiştir.

1897' ye gelindiğinde ise, bilindiği üzere sanatçı 'Viyana Sezessionu' akımına öncülük etmiştir. Bu akımın Viyana kısmına geçmeden önce, Sezession akımı hatırlanacak olduğunda, 'Ayrılma / Uzaklaşma' anlamlarına gelen, Almanca bu terim, 19. yy. sonlarında, sanat akademileri ile bağını koparan bir grup Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Berlin, Münih ve Viyana olarak üç önemli merkezi olan bu akım sanatçıları, sanatsal deneylere olanak sağlayan, akademiden bağımsız sergiler düzenleme amacı ile kurulmuşlardır (Little, 2010, s.88). Grubun ilk kurulduğu tarihlerde belli başlı bir üsluba tabi olmamakla birlikte, daha çok Viyana' ya uluslararası sanat anlayışını taşımayı ve akademiyi reddeden diğer sanatçılara destek olmayı ön planda tutmuşlardır.

Bu sanatçıların akademiden ayrılmasının üzerine, Joseph Maria Olbrich, kendileri için bir sergi binası tasarlayıp inşa etmiştir. Sezession grubunun bütün beklentilerini karşılayan bu binanın ana giriş kapısının üzerine ‘‘Her çağın sanatına, her sanatın çağına özgürlük’’ şeklinde, grubun sanat anlayışını anlatan bir kaide asılmıştır (Ackerl, 1999, s.15). Bu ilke söz ile anlatılmak istenen ise, sanatçılara ve eserlerine mutlak özgürlüğün tahsis edilmesi gerekliliğidir. Ancak bu yöntem ile modernizm kendini gerçekleştirebilir.

Kuruluş yılından itibaren bu grup, her yıl, Avusturya’daki ve yurtdışındaki modern sanat anlayışını temsil eden, son dönem yenilikçi eserlerin bulunduğu sergiler hazırlamışlardır. İlk düzenledikleri sergi ile Hermann Bahr’ dan, beklenilenin daha üzerinde bir olumlu dönüş almışlardır.

‘‘Bunun gibi bir sergi hiç görmedik! Bir sergi ki, içerisinde bir tane dahi kötü denilecek çalışma yok. Bütün modern sanatın özeti Viyana’ da bir sergide! Bu sergi bize göstermiştir ki; Avusturyalı sanatçıların, kendilerini en iyi Avrupalı sanatçılardan geride bırakacak, utanacak bir durumları yoktur! Bu bir mucize!’’ (Ackerl, 1999, s.15).

Little’ ın da bahsettiği üzere, eserlerin ayırt edici özelliği; rengin incelikli kullanımı ile süslemeci bir üslubun birleşmesidir. Özellikle Viyana Sezessionu’ na dahil olan eserler ve konuları için ise ‘izleyiciyi sofistike bir okumaya davet eden muğlak duygusal haller ve tavırların anlamlandırılması’ şeklinde açıklamıştır (Little, 2010, s.89). Yine bu dönemin bilinen sanatçılarından arasında, Egon Schiele, Max Liebermann, Oscar Kokoschka ve Fritz Von Stuck yer almaktadır.

Grubun kurulmasından üç yıl sonrasında, Klimt, Viyana Üniversitesi için üç duvar resmi hazırlamış, fakat resimlerin içeriğinde nü oluşu ve sembolize ettiği mesajların beğenilmemesi / akademiye uygun olmaması üzerine, üniversite resimleri sergilemeyi reddetmiştir. Ackerl’ in aktardığı üzere, sanatçının hazırladığı bu seri resimler, kendisinin yalnızca bir dekorasyon sanatı ressamlığından, insan karakterini ve ruhunu yansıtan başarılı bir ressama dönüşmesinde önemli bir süreçtir(Ackerl, 1999,s.25). Bu

üçlüden biri olan 'İlaç' tablosu sonraki yıllarda Paris' te sergilenmiştir. 1902 yılında ise 'Beethoven Frieze' i sergilemiştir.

1902' nin bir diğer ayırıcı özelliği ise, sanatçının hazırladığı 'Emilie Flöge Portresi' dir. Portrede, Emilie' nin yüzü ve elleri realist bir anlayışta resmedilirken, Emilie' nin vücudu ve elbisesi iki boyutlu bir düzlem üzerinde, çiçekler ile süslenmiş bir dekorasyon anlayışında yansıtılmıştır. Ackerl bu anlamda bir tasarım üslubunun sunumunun, Klimt' in eserlerini anlama yolunda bir rehber statüsünde olduğunu ileri sürmüştür (Ackerl, 1999, s.23).

Aynı yıllar içerisinde, Klimt, Emilie için bir moda salonu açmış ve kıyafetleri kendisi tasarlamıştır. Korseler ve bağcıklardan uzakta, içinde rahatça hareket edilecek olan bu elbiselere kendi deyimiyile 'Kıyafette Devrim' yakıştırmalarını yapmıştır (Ackerl, 1999, s.23,24).

1905' de tekrar dönülecek olduğunda ise Viyana Sezessionu içinde ortaya çıkan fikir ayrılıkları sebebi ile Klimt Sezession' dan ayrıldıktan sonra takip eden yılda Viyana Sanatçılar Birliği Başkanlığına seçilmiştir. Bu görevinin ardında ise Londra, Brüksel, Almanya ve İtalya gibi birçok farklı seyahat gerçekleştirmiştir (2013, Klimt Vakfı / Viyana).

Fakat tüm bu başarılarından önce, esasında Klimt' in bu dekoratif üslubunu kazanması daha önceki yıllara dayanmaktadır. Sanat tarihçilerinin de deyimiyile sanatçının 'Altın Çağ' ı, 1898' de ortaya çıkardığı 'Pallas Athena' ve 1902' de 'Emilie Flöge Portresi' ile başlamıştır. Özellikle bu eserin başlangıcı olduğu bir seride çoğunluklu altın varak kullanımı, ikonik gösterimden yararlanma, betimlenen iki boyutluluk hissi ile süslemeci bir üsluba geçiş yapılmıştır. Yine bu eserlerde Bizans dönemi mozaik anlayışı ve Japon süsleme sanatı etkileri açıklıkla görülmektedir. Akkaya' nın değindiği üzere, sanatçı Bizans sanatı ve ikonlardan derinden etkilenecek, bunları eserlerine kendi üslubu üzerinden entegre etmiştir. Yine Akkaya' nın değindiği üzere, Klimt' in çalışmalarında yalnızca dekoratif öğeler yoktur, sanatın psikolojik çözümlenmeleri açısından

değerlendirilmesi gereken özellikler vardır. Hatta, öylesine ki, dekoratif zannedilen bazı uygulamaları dahi, tama anlamı ile psikolojik bir kaygı ve etki durumlarını ifade eder. Sanatçının bu bağlamda ürettiği ve hala en bilinen eseri olan ‘Klimt’ in ‘Âşıkları’ ya da diğer ismi ile ‘Öpücük’ e adlı esere bakıldığında, Emilie’ de başlayan üslubun buraya taşınması ile karşılaşırız. Çiçeklerden oluşturulmuş bir halı üzerinde, törensel bir anın anlatımı yapılmışçasına bir çiftin öpüşmesi betimlenmiştir (Little, 2010, s.89).

Birbirine sıkıca sarılan çiftin, altın ve gümüş parçalarıyla süslenmesi ile sanatçının yalnızca kendi yenilikçi tutumundan değil, aynı zamanda Japon Sanatı’ ndan, Orta Çağ duvar resmi anlayışından ve belirtildiği üzere Bizans Mozaik sanatından etkilendiği görülmektedir (2016, Belvedere Müzesi).

Kompozisyondaki çifte bakılacak olduğunda, Klimt’ in Emilie Portresi’ nde başlattığı, yüzün ve ellerin realist betimi ve vücut ile geri kalan kompozisyonun dekoratif anlayışta verilmesi üslubu bu resim üzerinde de devam etmiştir. Klimt’ in bu çalışmasında, figürde kullandığı altın ve gümüş işlemleri yardımı ile figürler mekândan ve zamandan bağımsızmışçasına betimlenmişlerdir. Öpücük’ ün bu törensel, bir nevi kutsal sunumu, Klimt’ in kendi perspektifinden ilişkilere bakışı olarak da yorumlanabilir. Hatırlanacağı üzere, Klimt’ in, Viyana Üniversitesi için hazırladığı üçlü resimde, sanatçının salt dekoratif anlayıştan, insan ve karakterleri konusuna güçlü bir yaptığına değinilmişti. Bu bağlamda, sanatçının esas konusu ve uğraşı ise kadındı. Soylu ve soğuk olanlardansa, sevimli kasaba genç kızlarıydı. Bu bilgiler ışığında resme geri dönülecek olduğunda, kompozisyonda, erkek figürün önünde diz çökmüş salınan vücudu ile yine ‘genç sevimli bir kız’ ı görmekteyiz. Dişi figürün saçlarında ve boynunun etrafında betimlenmiş çiçeklerden, bu figürün Klimt’ in son dönem modellerinde yararlandığı kasabalı / kırsal kesimden bir örnek olduğu çıkarımını yapmak mantıklı olacaktır. Bilhassa, erkek figür ve kadının kıyafet betimlemelerinde ki farkı değerlendirecek olduğumuzda, erkek figürün daha sade ve asil bir betimlemede, kadının ise daha renkli ve daha doğal bir kıyafeti ile verildiğine dikkat edilmelidir. Yine gösterimler arasındaki bu fark, genç kadın figürüne dair birkaç yorumda bulunabilmemize olanak vermektedir. Burada tekrar Freud hatırlanacak olduğunda, Freud, sanatçının resimleri üzerinden, erotik ve romantik yaşamını betimlediğini ileri sürmüştü (Ackerl, 1999, s.24). Sanat

Tarihçi Akkaya' nın savı ise, kadın doğasına yoğun ilgi duyan sanatçının, esasında bu çalışmalarda betimlediği, kendi duygusal, düşünsel ve psikolojik süreçlerini keşfetme arzusudur.

Bu bağlamda sanatçının, şehrin kırsal kesimlerin edindiği birçok ilişkisi göze önüne alındığında, resimde kullanılan figürün de bunlardan birine örnek olabileceğini düşünmek mantıklı bir çıkarım olacaktır. Yine sanatçının romantik ilişkilerinden öte, ailevi ilişkilerinde ki tutum hatırlanacak olduğunda, sanatçı, annesi ve kız kardeşi ile uzun yıllar beraber yaşamıştı, bu gerçek, sanatçının gelişim aşamasında ve sonrasında kadınlara dair ılımlı duygular geliştirmesinin başlangıcı olmuştur.

Hiçbir zaman evlenmeyen ve kadınlar hakkında iniş çıkışlı duygu değişimlerine sahip olduğunu ileri süren sanatçının, en nihayetinde kadına ve kadınlar ile karşılıklı duygu paylaşımına dair bakış açısına, bu resmin sembolik anlatımı üzerinden bağlantılıdır.



**Resim 8. Vincent Van Gogh 1853-1890, “Yıldızlı Gece” 1889, 92,1 x 73,7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Modern Sanatlar Müzesi, New York**

Van Gogh, 30 Mart 1853’ de, Hollanda’ nın Brabant isimli küçük bir bölgesinde doğmuştur. Protestan rahip bir baba, üç kız kardeşi ve iki erkek kardeşi bulunan sanatçının, kendisi ile aynı ismi taşıyan fakat sanatçıdan bir sene öncesinde (1852’ de) ölü doğan bir başka kardeşi daha olmuştur. Sanatçı 11 yaşına geldiğinde, Zevenbergen’ de, ilköğretim seviyesi için bir yatılı okula gönderilmiş, 13 yaşına geldiğinde ise ortaöğretim için Tilburg’ da bir okula gönderilmiş fakat buradaki eğitimi sırasında, bir yıl ara verdikten sonra okula tekrar dönmemiştir. 16 yaşına geldiğinde ise bir sanat tüccarının yanında çalışmaya başlamıştır. 1872’ e geldiğinde ise, bugün sanatçının bir nevi otobiyografisi olarak nitelendirilen, kardeşi Theo ile aralarındaki mektuplaşmalar başlamıştır (2016, Genç Vincent, Van Gogh Müzesi).

1873’ e geldiğinde sanatçı Londra’ yı, Britanya Müzesi ve Ulusal Galeriyi ziyaret etmiş, Millet ve Breton’ un çalışmalarını izleme fırsatı bulmuştur. Müze ziyaretleri sırasında kataloglardan, dergilere kadar her şeyi inceleme şansı olmuştur. 1875’ de Paris’ e geçmesi ile beraber giderek dindar bir kişiliğe bürünmüş, Theo’ ya gönderdiği mektuplara ise sürekli İncil’ den alıntılara yer vermiştir. Aynı yıl içerisinde, sanat galerisindeki işinden ayrılarak İngiltere’ ye tekrar dönmüş, erkekler için özel bir yatılı

okulda, ücretsiz asistan öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Sonraki yılda, başka bir özel okulda öğretmenlik yapmaya başlamış, burada okulun verdiği yetki ile okulda ve çevre köylerde vaazlar vermeye başlamıştır. 1876' da ailesinin yanında yılbaşını geçirdikten sonra, İngiltere' ye dönmekten vazgeçmiştir (2016, Van Gogh Müzesi).

Sanatçı 24 yaşına geldiğinde, Rotterdam yakınlarında bir kitapçıda çalışmaya başlamış, aynı süreçte aşırı dindar bir kişiliğe bürünmesinden dolayı, ailesinin onayı ile Din Bilimleri eğitimi almaya karar vermiş fakat bu okulu da yarıda bırakmıştır. Din Bilimleri eğitiminde kararını değiştirmesine rağmen, rahipliğe devam etmek isteyen sanatçı Belçika' ya giderek, burada küçük bir yerleşim alanında çalışmış, bu süreçte hasta ziyaretleri ve İncil Okumaları yapmıştır. Van Gogh bu süreçte, Belçika' nın Borinage bölgesinde, bir topluluk ile birlikte kalmıştır. Kaldığı evdeki süreçte, yerde uyumayı ve tüm eşyalarını başkalarına dağıtmayı tercih etmiş, tüm bu nedenlerle, kasabanın halkından 'Coal Mine' nin İsa' sı şeklinde ikinci bir isim kazanmıştır. Fakat kasaba halkı üzerinde istediği etkiyi kurmayı başaramayınca kilise ile sözleşmesi iptal edilmiştir (2016, Yön Arayışı, Van Gogh Müzesi).

Kardeşi Theo' ya gönderdiği mektuplara sık sık çizimler eklemesi nedeni ile Theo' dan çizime yönelmesi gerektiği ile ilgili bir tavsiye almış, bunun üzerine bir sanatçı olarak da Tanrı' ya hizmet edebileceğini kendine inandırmıştır. Sanatçı bu amaç uğruna 1880' de Brüksel' e taşınarak resim çalışmalarına başlamış ve maddi desteği Theo tarafından karşılanmıştır (2016, Dönüş noktası, Van Gogh Müzesi).

1881' de ailesinin yanına tekrar taşınan sanatçı özellikle doğa çalışmaları üzerine yoğunlaşmıştır. Bu süreçte Van Gogh' un bir sanatçıya dönüşüyor oluşunu ailesi bir başarısızlık olarak saymış, sanatçının kuzenine âşık olmasından sonra ise ailesi ilişkisi tamamen zor bir yokuşa girmiş, bu sebeple Vincent tekrar evi terk etmiştir. The Hague isimli bölgele taşınan sanatçı burada Anton Mauve' den temel resim yapma becerilerini ve suluboya tekniğini öğrenmiştir. Bu sırada şehrin 12 adet manzarasını yapmak üzere sipariş almış, böylelikle doğa resimlerinde perspektif çalışma imkânını bulmuştur (2016, Sanatçı Olarak İlk adımlar, Van Gogh Müzesi).

1883' de, sanatçı, ailesinin yanına tekrar dönüp, evlerinin bir kısmını küçük bir atölyeye çevirerek burada çalışmaya başlamış fakat ilk birkaç ayın sonunda, Neunen isimli kırsal bir bölgede daha büyük bir daire kiralayarak evden tekrar ayrılmıştır. Bu sürede doğa manzaraları yapmaya ve köylü halkı sıkça resmetme fırsatı bulmuştur. Takip eden yılda, Vincent kardeşinden aldığı yardımları ödeyebilmek için, Theo' ya resimlerini göndermeye başlamış fakat Theo resimler için herhangi bir alıcı bulamamıştır. 1885' e geldiğinde, sanatçı babasının ölümünden hemen sonra, öncesinde kiraladığı atölyesine tekrar taşınmış, 'Patates Yiyenler' resmine başladığı sıralarda, fazlaca tütün ürünleri tüketmeye başlamıştır. Aynı yıl Antwerp' de bir sanat akademisine katılıp, Hollanda' dan ayrılmıştır. Fakat Antwerp' deki eğitimleri kendisi için 'fazla geleneksel' bulma sebebiyle akademiye yarıda bırakıp, Theo' nun yanına Paris' e taşınmıştır (2016, Kırsal Yaşam Ressamı, Van Gogh Müzesi).

Paris' te geçirdiği süre boyunca, Henri de Toulouse-Lautrec ve Emile Bernard gibi yeni dönem sanatçıları ile tanışması ve onlardan etkilenmesi üzerine, sanat anlayışında bir değişikliğe giderek, daha parlak renk kullanımına geçmiştir. Daha canlı renk denemelerine geçmesi ile birlikte, kendisine özgü üslubu olan kısa fırça vuruşlarına da bu tarihlerde geçiş yapmıştır. Sanatçının üslup değişimi ile birlikte konularında da değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Portre denemelerine başlayan sanatçı, modellerin çok pahalı bir süreci olması nedeniyle, genellikle kendini model olarak kullanmıştır. Aynı süreçte Japon Ağaç Baskı sanatından etkilenen sanatçı, bu üslubu kısa süre içerisinde kendi tarzına oturtmuştur. Gombrich' inde değindiği üzere sanatçı, eserlerinin Japon baskı sanatlarında olduğu gibi 'doğrudan ve güçlü bir etki' ye sahip olmasını istemiştir (Gombrich, 2009, s.546). Paris' te geçirdiği iki yılın ardından ise şehir hayatından yorulduğunu belirterek, Fransa' nın güneyindeki Arles kasabasına yerleşmiştir (2016, Karanlıktan Işığa, Van Gogh Müzesi).

Arles' de yaşamaya başlayan sanatçı, kardeşi Theo' ya, kendisi için çalışacak ve üretecek bir sanatçı grubunun Arles' de kurulmasını teklif etmiştir. Fakat bu 'Sanatçı Evi' ne ilk ve son sanatçı olarak Paul Gauguin katılmıştır. Kısa zamanda beraber çalışıp üreten sanatçılar, kendi üsluplarındaki farklılar sebebi ile sıkça tartışma yaşamışlardır. Gauguin tartışmalar sebebi ile evden ayrılmak istediğini belirttiğinde, Van Gogh' un



gösterdiği gergin tutumlar fazlaşmış, öyle ki bir gün Gauguin' i bir ustura ile tehdit etmiştir. Aynı gece, ustura ile kestiği kulağını bir parça kâğıda sararak bir hayat kadınına sunmuştur. Ertesi sabah hastaneye kaldırılan sanatçı, iyileşme sürecinden sonra, tekrar hastalanma korkusu ile kendini gönüllü olarak bir sinir hastalıkları hastanesinde bulmuştur (2016, Güney Fransa, Van Gogh Müzesi).

Hastanede sağlık durumunun iyiye gitmeye başlamasından sonra, sanatçıya hastane içinde resim yapmasına izin verilmiş, kendisi için fazladan bir oda tahsis edilmiş, sonrasında ise hastane dışında dahi çalışmasına izin verilmiştir. Bu sırada psikolojik olarak problem yaşadığı bir günde, boyalarından bir tanesini yediği için, belirli bir süreliğine resim yapmasına izin verilmemiştir. Fakat sanatçı bu dönemde, birçok sanatçıdan kopya eserler yapmakla birlikte elliden fazla eser üretmiştir. Sanatçının hastanede geçirdiği süreler içinde on adet eseri Paris' de kardeşi Theo tarafından sergilenmiştir (2016, Hastaneye Yatırılma Evresi, Van Gogh Müzesi).

Sanatçı 1890' da hastaneden çıktıktan sonra Paris yakınındaki Auvers-sur-Oise' e bir grup sanatçını yanına taşınmıştır. Burada Paul Gachet ile taşınmış ve Gachet' in yönlendirmeleri üzerine kendini tam anlamıyla resimlerine tekrar vermiştir. Aynı oranda sağlık durumu da düzelmiştir. 1890' da kardeşi Theo ve ailesini Paris' te ziyaret ettikten sonra, kardeşi Theo' nun iş değiştirme planları yaptığını öğrenmiş ve durum sanatçıyı gelecek ile ilgili sıkıntılı düşüncelere sürüklemiştir. Bu sıkıntılı düşünceli, psikolojik rahatsızlığını tetiklemesi ile birlikte, gelecek bilinmeyenlerine dayanamayarak, bir tabanca ile kendisini göğsünden vurmak suretiyle intihar etmiştir (2016, Son Anları, Van Gogh Müzesi).

Sanatçının günlük hayatında yaşadığı problemler, sürekli değişkenlik gösteren ruh halleri, her sanatçıda karşılaştığımız üzere, kaçınılmaz olarak burada da eserlerine ve üslubuna büyük oranda yansımıştır. Gombrich sanatçının üslup anlayışına şöyle değinmiştir,

“Van Gogh, her fırça vuruşunu, yalnızca rengi parçalamak için değil, kendi coşkusunu dile getirmek için de kullanıyordu. Arles' dan yazdığı mektuplardan

birinde, esinlendiği anı şöyle anlatıyor: ‘Duygular bazen o denli güçlü ki, insan çalıştığının farkına bile varmıyor... ve fırça vuruşları, bir konuşma veya mektuptaki sözcükleri andıran bir sıra ve ilişkiyle birbirini izliyor.’ Bundan daha iyi bir kıyaslama yapılamazdı. Böyle anlarda başkaları nasıl yazı yazıyorsa, o da öyle resim yapıyordu.’ (2009, s.546,547).

Üslubunun ardından renk kullanımına bakıldığında, sanatçının en dikkat çeken yönü, resimlerinde değiştirerek sunduğu renklerin, esasında gerçek görünümünden daha etkili bir tasvir oluşturduğudur. Bu bağlamda, renge ve gece renklerine dair çalışmalarına bakılacak olduğunda iki yılı kapsayan bir sürede ürettiği eserleri incelemek, bu noktada açıklayıcı olacaktır. Arles’ da ve Saint Remy’ de (1889-1890) geçen bu iki sene de, sanatçının kompozisyonlarını oluştururken, gerçeklik ile gündüz düşlerini, gözlemleri ile hayallerini aynı anda kullandığı açıklık ile görülmektedir. Sanatçının düzenlediği bu birleşimler sayesinde, gecenin, renkler ile nasıl resmedileceğini çözümlenmiştir. ‘Karanlık’ ın renkler yardımı ile gösteriminde bir adım daha ileri giden sanatçı, gecenin, ruhsal ve sembolik yanlarını yansıtmayı da başarmıştır. Trachtman’ ın da değindiği üzere, sanatçının geceye ve gece ışıklarına hayranlığı, kardeşi Theo’ ya gönderdiği bir mektup aracılığıyla da bilinmektedir. Sanatçı bu mektupta geceye ve ışıklara olan ilgisini şu şekilde dile getirmiştir; ‘Bana öyle geliyor ki gece, gündüzden daha canlı ve zengin bir biçimde renklendirilmiş. Geceye olan ilgim aşırı derecede fakat problem şu, gece sahnelerini ve etkilerini yerinde resmedebilmek.’ (Trachtman, 2008, Smithsonian Enstitü Dergisi).

Trachtman aynı zamanda Van Gogh’ un geceye olan düşkünlüğünü Pissarro’ nun anlatımı şöyle dile getirmiştir, ‘O geceleri yaşadı, sabaha karşı üçe, dörde kadar uyumadı. Bu süreçte, yazdı, resim yaptı, arkadaşlarını ziyaret etti, zamanını kafelerde geçirdi... Yine bu akşam saatleriydi, onun hayal gücü ve deneyselliği buluştu.’ (2008, Smithsonian Enstitü Dergisi).

Sanatçının gece ile ilişkisi bağlamında yapmış olduğu iki ‘Yıldızlı Gece’ eserlerine burada bağlantı kurulacak olduğunda, bilindiği üzere ilk eser ‘Rhone üzerinde Yıldızlı Gece’ dir. Van Gogh bu çalışmasını, sonraları, en çirkin lakin en gerçek resmi olarak

nitelemiştir. 1889 yılında bir ikincisi olan ‘Yıldızlı Gece’ ise, sanatçının akıl hastanesinde geçirdiği dönemde yapılmıştır. Öncelik ile resmin analizine geçilmeden, sanatçının kardeşi Theo’ ya 1885’ de göndermiş olduğu mektup ile bu resmin psikolojik açıdan ön hazırlığı yıllar içerisinde yapılmıştır diyebiliriz. Söz konusu mektupta Van Gogh ‘Karanlık’ ı resmederken bunun hala renkli oluşu, bu yüzyılın sanatçılarının başardığı en güzel şeylerden biri.” şeklinde açıklamıştır (Trachtman, 2008, Smithsonian Enstitü Dergisi).

1888-1889, Arles’ da geçirdiği zamanının tümünü, gece ve gece ilintili etkinlikler ile dolduran sanatçı, bu süreçte ürettiği eserler itibari ile düşleri andıran, mistik anlatıma sahip üslubunu geliştirmiştir. Kullandığı renkler daha canlı, kullandığı boya daha katmanlı bir hal alırken, üslubunda görülen kısa ve düz çizgiler daha kıvrımlı bir şekle bürünmüştür. Sanatçının kendisi dahi bu dönem eserleri için, Theo’ ya gönderdiği mektupta, ‘Bu ara yaptığım resimlere baktığımda, onların hasta bir adamın elinden çıkmış olduğu düşünüyorum.’ notunu düşmüştür (Trachtman, 2008, Smithsonian Enstitü Dergisi). Yaşadığı sinirsel çöküş ile hemen hemen aynı tarihlere denk gelen Yıldızlı Gece’ de, sanatçı, içerisinde yaşadığı gerçek ile düşsel dünyanın bir sentezini sunmuştur. Resimlerinde kullandığı üslubun, giderek kendini belirleyici bir hal alışı ise, doğrudan sanatçının psikolojik olarak sağlığını kaybetmesi ile ilintilidir. Özellikle olarak bu esere bakıldığında, sanatçının bu eseri, akıl hastanesinde, kaldığı odasının camından dışarı seyretmesi üzerine yapıldığı bilinmektedir. Psikolojik boyutta en ciddi problemi yaşadığı bu dönem, sanatçının üretkenliğini aynı oranda arttırmıştır. Lakin eserde betimlenen, yarı düşsel – yarı gerçek gece manzarası üretkenliğin yanı sıra, sanatçının sağlığını giderek kaybettiğinin bir göstergesidir. Van Gogh burada, değiştirerek kullandığı renkleri, depresyonu ve sıkıntılı bir durumu simgeleyen kıvrımlı ve birbirini takip eden çizgileri ile gerçek bir gece manzarasını betimlemekten ziyade, düşsel bir anlatım ile görünümünde, kendi psikolojik süreçlerini eser üzerinden aktarmıştır. Sanatçının, intihar etmesinden çok kısa bir süre öncesinde tamamladığı bu eser üzerinden, son zamanlarında nasıl bir psikolojik çıkmazın içinde olduğu okunabilir durumdadır.



**Resim 9. Pablo Ruiz Picasso 1890-1976, ‘Guernica’ 1937, 349,3 x 776,6 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Reina Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid**

Ekim ayı 1881’ de İspanyada doğan sanatçı, ailenin ilk çocuğudur. Akademisyen, aynı zamanda sanatçı olan babasının yanında bir yıl süre ile eğitim gören Picasso, 1895’ de Güzel Sanatlar Akademisi’ ne başlamıştır. Akademinin gelenekselci eğitim metotlarından memnun kalmaması üzerine eğitimini yarıda bırakmıştır.

1897’ ye gelindiğinde San Fernando Royal Akademisi’ ne başlamış fakat burada ki klasik eğitim anlayışından dolayı tekrar dersleri bırakmıştır. Bu sürecin çoğunu, şehri gözlemek, çingeneleri ve hayat kadınlarını resmetmek ile geçirmiştir. 1889’ da Barselona’ da tanıştığı bir grup radikalden etkilenerek, geleneksel metot yerine, hayat boyu sürececek bir yenilik ve üretkenlik konularına eğilmiştir.

20. yy. ın başlangıcından Paris’ e taşınan sanatçı burada kendi atölyesini açmıştır. Sanatçının 1901-1904 arasına denk gelen ‘Mavi Dönemi’, Paris’ e taşınması ile başlamıştır. Bu dönemde, biçimden çok, rengin resimler üzerindeki hâkimiyeti söz konusudur. Yine bu dönemde bilindiği üzere yakın bir arkadaşının kaybı ardından, sanatçının ürettiği eserlerde, genel itibari ile depresyon, yalnızlık, izole edilme ve yoksulluk gibi temalar, mavi yeşilin tonları ile betimlenmiştir.

1905' e gelindiğinde sanatçının 'Pembe Dönemi' olarak adlandırılan dönem başlamıştır. Bu dönemde, öncesinde yaşadığı depresyonu atlatarak, bu yeni psikolojik durumunu eserlerinde de göstermiştir. Pembe, kırmızı ve bej tonlarının kullanımı sebebi ile 'Pembe Dönemi' olarak kayıtlara geçen zaman 1906 yılına değin devam etmiştir.

1907' de sanatçının, o ana kadar yapılmış hiçbir esere ve tekniğine benzemeyen 'Avignonlu Kızlar' ı yarattığı bilinmektedir. Bu eser, sanatçının Georges Braque ile 'Kübizm' in kurulmasında bir anlamda öncülük etmiştir. Picasso, kompozisyonda, beş hayat kadını, bir rahatlama anında konu anılırken, vücutlarında, çarpıtmalar, değiştirmeler ve geometrik eklemeler ile yeni bir anlayış oluşturmuştur. Tamamen çarpıcı bir etkiye sahip olan bu üslupta, resmen konu edilen objelerin parçalanması, tekrar farklı biçimler ile bir araya getirilmesi ya da birimlerinin tekrarından yararlanılarak kompozisyona yeni bir perspektif oluşturma, sonrasında bu akımın üslubu haline gelmiştir. Picasso, ilk dönemlerinde hazırladığı bu eserler ile 'Analitik Kübizm' in içerisinde yer alırken, sonraki yıllar içerisinde çalışmalarını 'Sentetik Kübizm' doğrultusunda üretmiştir.

1. Dünya Savaşı başladığında, sanatçının üslubunda da 'Realizm' e yönelen kısa süreli bir evrim gerçekleşmiştir. 1918-1927 yıllarını kapsayan bu realite anlayışı sebebi ile dönem, 'Klasik Periyot' olarak adlandırılmıştır. Yine bu dönemin ilk yıllarında evlendiği bilinen sanatçı, eşinin dışında birçok kadın ile ilişki yaşamıştır. Bunların içerisinde, diğer ressamlar, genç kızlar ve metresler ve hayat kadınları yer almaktadır.

1927' ye gelindiğinde ise sanatçı, yeni kültürel ve felsefi bir oluşumu temsil eden 'Sürrealizm' in etkisine kapılmıştır. Sanatçı 'Sürrealizm' ve 'Kübizm' in etkilerini barından, bugün kendi adı ile en çok anılan 'Guernica' eserini yaratmıştır. 1937 yılına tarihlenen bu eser 'İspanyol İç Savaşı' döneminde üretilmiştir. Alman askerlerinin Basque / Guernica şehrine iç savaş sırasında gerçekleştirdikleri hava bombardımanları ve bu bombalamaların sonucunda şehrin yıkılması, eserin tarihsel konusunu temsil etmektedir. Sanatçının, 'Guernica' daki bu bombardıman sonucu, bir Fransız gazetesinde gördüğü 'Guernica' fotoğrafları, insanlığa yönelik bu vahşet ve savaş terörü gibi elementler ise resmin altyapısını oluşturmaktadır. Bu eser, 'İspanyol İç Savaşı' nın neden

olduğu korku ve vahşete direk bir gönderme işlevi görürken, 2. Dünya Savaşı'nda neler olabileceğine dair bir uyarı niteliğini taşımaktadır. Kullanılan rengin boğucu etkisi, tasvirdeki yarı insan yarı hayvan görünümlü bedenlerin birbirlerine bağlantı şekilleri ve bunların yoğunluğu gibi elementlerin hepsi, sahnenin trajik üslubunun temellerini oluşturmaktadır. Sonrasında ise bu eser, modern toplumun yıkıcı trajedisinin bir amblemi haline gelmiştir (Guernica, Reina Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid).

2. Dünya Savaşı nedeni ile siyasi bir kişiliğe bürünen sanatçı, Komünist bir partiye katılmış, 1950 ve 1961 yıllarında Lenin Barış Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu tarihler arasında, uluslararası bir üne kavuşması ile resimlerine ve kendisine olan ilgi artmıştır. 1961'de ikinci evliliği yaptığı bilinen sanatçının, eşlerinden ve partnerlerinden dört çocuğu olduğu bilinmektedir.

1972'e gelindiğinde ise, sanatçının Sentetik Kübizm akımı ile ürettiği eserlerin yanı sıra kendi portresini alışılmadık bir üslup ile betimlemiştir. 'Ölümlle Yüzleşen Otoporte' ismini taşıyan bu eser, kabataslak bir eskiz şeklinde görünmektedir. Fakat burada esere başlığını veren konuyu temsil etmek adına, sanatçı seçtiği bu üslup ile bir bireyin ölümlle yüzleşme anında ki korku ve bilinmezlik durumlarını, portrenin gözleri aracılığıyla yansıtabilmiştir.

1973'de, sanatçı 91 yaşında iken Fransa'da hayatını kaybetmiş, lakin yaşamının son dönemlerine değin üretmeye devam etmiştir. 20. yy.ın en bilinen sanatçılarından biri olan Picasso, zaman içerisinde değıştirdiği üsluplarından, yeniliğe ve üretime olan düşkünlüğünden dolayı birçok diğer sanatçı için idol haline gelmiştir.

Küçük yaşlarından itibaren sanat eğitimleri alan bu dahi kişiliğin, üsluplarındaki değışimleri ve nedenlerini anlayabilmek için, kendi açıklamasından yararlanmakta fayda vardır. Keza kendisi şöyle belirtmiştir;

“Eserlerimde kullandığım değışik üsluplar, bir evrim yahut ideal resim sanatının bilinmeyenlerine dair bir ileri adım değillerdir... Yeni fikirler bulabilmek için araştırma yapmaya hiçbir zaman vaktim olmadı. Bir şeyleri dışı vurup, aktarmak

istediğimde, bunları geçmişi ve geleceği düşünmeden yaptım. Yaptığım hiçbir çalışma / deney, kökten değişiklik içermedi. Ne zaman bir şey söylemek istediysen, hep söylemem gerektiğine inandığım biçimi ile söyledim. Farklı temalar, kaçınılmaz olarak farklı anlatım metotlarını gerektirir. Mühim olan, kişinin anlatmak, aktarmak istediği fikirler ile bunu hangi yoldan anlatmak istediğidir, fakat bu sanatın evrimini ya da gelişimini anlatmamaktadır.” (Alfred Barr: Picasso, 1946).

Picasso’ nun kendi sözleri üzerinden düşünülecek olduğunda, tekniğinin neden zaman içerisinde bu anlamda geliştiğini anlayabiliriz. Mavi Dönemi’ de yönelmesine sebep olan depresyon ile Pembe Dönemi’ ne yönelmesine sebep olan âşık olma durumu, hâlihazırda eserlerde seçilmiş olan renk biçimlerinden dahi kendini belli eder. 20. yy. da Kübizm’ e öncülük eden çalışması olan Avignonlu Kızlar eserinde, dönemine göre yeni bir üslup sergilemiş olması, yine kendi sözleri üzerinden düşünülecek olduğunda, esasında eserde betimlenen anlatımını güçlendirmek içindir.

Sanatçının Sürrealizm’ in felsefesinden etkilenmiş olması ise bir anlamda yine, aktarmak istediklerine, bu akımın uygunluk göstermesi durumundan kaynaklanmaktadır. 1937 yılı söz konusu en bilinen esere gelindiğinde ise, Sürrealizm ve Kübizm üsluplarının birleştiği bu eserde, sanatçının, Guernica’ ya dair okudukları, Fransız gazetesinde gördüğü fotoğraflar bilindiği üzere eserin var oluş temelleridir. İspanyol İç Savaşını konu edinen ve esasında savaş terörü karşıtı bu eser, yapıldığı ilk andan itibaren bir sembol halini almıştır. Kullanılan grinin tonları dahi, çaresiz bir boğuculuğa işaret etmektedir. Kompozisyonda betimlenen, boğadan, kanadı koşmuş bir kuştan, yaralı ata değin tüm hayvan betimlerinin yüzündeki acı okunabilir boyuttur. Sonrasında insan figürlerine bakıldığında, birkaç kadından, yaralı askere, ellerini yukarı kaldırarak ağlayan figüre değin, Guernica’ nın trajedisi muazzam bir üslup ile betimlenmiştir. Burada vücutların ve parçaların ayrılıp tekrar birleştirilmesine kadar insanlık dışı vahşet ve trajedinin etkisi görülmektedir. Bu esasında bir sembolizmden çıkarak açık bir manifestoya dönüşmüştür. Bir sanatçının yahut özellikle olarak Picasso’ nun bu eseri nasıl bir psikoloji ile yarattığı düşünülecek olduğunda, kendisinin Guernica’ yı ilk duyduğu anda, bir İspanyol vatandaşı olarak neler düşünebileceğini

tahmin etmek pek güç değildir. Kendi ülkesi ve insanlık adına duyduğu bu üzüntü eserinde kendini açıklıkla göstermektedir. Yıllar içerisinde, sanatçının ihtiyaçlarına göre değişen üslup anlayışı, burada kendisini sürreal ve kübist bir biçimde, savaşın trajedisini en çarpıcı şekliyle yansıtılabilmesi amacı ile seçilmiştir.

Sanatçının, savaş karşıtı bu mesajı, seçtiği iki akım üzerinden kendisinin dâhiliğinin bir diğer kanıtıdır. Nitekim burada bir realizm anlayışından yararlanma durumu da söz konusu olabilirdi. Fakat kendisinin, duygu ve düşüncelerini yansıtmak için kullandığı üsluplara dair sözü hatırlanacak olduğunda, kendisi de, Kandinsky' den de hatırlanacak olduğu üzere ihtiyacı olan formları kullanmıştır. Bu iç savaş durumuna dair hissettiklerini Sürrealizmden beslenerek, insanlığın yaşadığı acıyı anlatmakta, kübizmden beslenerek ile durumun vahameti ve çaresizliğini betimlemiştir. Burada yine eserin bu denli güçlü bir etkiye sahip olmasının nedeni, sanatçının yaşam süresine denk gelen büyük tarihsel olayların, kendisini psikolojik yönden etkilemesinden kaynaklanmaktadır. Eser üzerinden Picasso' nun psikolojik süreçleri anlaşılacağı gibi, toplumun o dönemde içinde yaşadıkları psikolojiye dair çıkarım yapmak mümkündür.





**Resim 10. Peter Paul Rubens 1577 – 1640, ‘‘Satürn / Çocuklarını Yiyen Satürn’’  
1636-1638, 182,5 x 87 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya,  
Del Prado Müzesi, Madrid**

Almanya, Siegen’ de doğan sanatçı, on yaşına geldiğinde eğitim almak için Antwerp’ e (Belçika) taşınmıştır. 13 yaşında bir kontesin yanında, erkek hizmetçi olarak çalışmaya başlamış fakat kısa sürede bu pozisyondan vazgeçerek, sanat eğitimi almaya başlamıştır. Eğitimini tamamlamasının akabinde İtalya’ ya seyahat ederek, kopyalarından öğrendiği Rönesans ve Klasik Dönem Sanat eserlerini ziyaret etmiştir. İspanya’ ya taşınmasının ardından, orada sekiz senesini, Rönesans ve Klasik Dönem eserlerini kopyalayıp, karşılaştırmak ile geçirmiştir (Ulusal Galerisi, Londra, Peter Paul Rubens).

Gombrich’ in de değindiği üzere, sanatçı İtalya ve İspanya’ da geçirdiği zamanlar boyunca, birçok sanat ile ilgili tartışmaya katılmış, sürekli olarak dinlemiş ve öğrenmiştir. Flaman sanatçılarındaki görülen, objelerin parlak renklerinin anlatımı ve

sanatsal tüm yöntemlerin kullanımı ile kumaş ve ten dokularını olabildiğince gerçeğe yakın resmetme üslubu, Rubens' in tekniğine de yansımıştır (2009, s.397).

Yine Gombrich' in belirttiği üzere, Caracci ve okulunun; klasik öykü ve efsanelerin, dine bağlı bireyler için yeniden etkileyici sunak resimleri halinde hazırlanmasından etkilenmiştir. Bununla birlikte, Caravaggio' nun doğa betimlemelerine ise aynı oranda hayranlık duymuştur (Gombrich, 2009, s.397).

1608' e geldiğinde, annesini ölmek üzere oluşunun haberini alması üzerine Antwerp' e dönmüş fakat bu süreçte annesi çoktan hayatını kaybetmiştir ve şehirde kalmaya karar vermiştir. Takip eden yılda, ününün giderek yayılması nedeni ile Hollanda' da soyluların ressamı olarak ilan edilmiş, bir yıl sonrasında ise evlenmiştir.

Antwerp' de kendisi ve öğrencinin hem çalışıp hem de yaşayabilecekleri bir stüdyo / ev tasarlamış, kendisinin tamamlayabileceğinde fazlası ile altar pano siparişleri alması sebebiyle asistanlar ile çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte, tamamlanması gereken eserleri küçük renkli eskizler halinde hazırlayıp, büyük ölçekli tuvallere geçirmeleri için asistanlarına devretmiştir (Gombrich, 2009, s.400). Küçük boyutlu kendisi için hazırladığı eserler dışında, sanatçı genellikle kiliseler ve soylular için büyük ölçekli altar panolar hazırlamıştır.

“Her gün sabah 4' te çalışmaya başlayan sanatçı, öğleden sonra 5' e kadar çalışmaya devam etmiş, sonrasında ise kendisini fiziksel olarak güçlü tutma amacı ile at binmeye çıkmıştır. Resim yaptığı anlarda ise, her zaman kendisine klasik edebiyat eserleri okuyacak birkaç asistanı yanında bulundurmıştır. Tarihi bozuk paralardan, antik heykellere, mısır mumyalarına kadar geniş bir koleksiyon oluşturmuştur.” (Ulusal Galeri, Londra, Peter Paul Rubens).

1622' de sanatçı, Paris' te iki sanat galerisini, kral ve kraliçenin yaşamlarından sahneleri resmetmek üzere Maria de Medici tarafından çağırılmıştır. Bir yıl çalışmanın ardından; Maria de Medici' nin arkadaşı olan kardinalin, Rubens' in politik bir tehlike olduğuna dair kendisini ikna etmesi sonrasında proje yarıda bırakılmıştır. 1625' de Antwerp' de veba salgını başlaması üzerine, sanatçı ailesi ve stüdyosunu Brüksel' e taşımış, salgının

geçmesinin ardından tekrar Antwerp' e döndüğünde ise eşi hastalanmış ve hayatını kaybetmiştir. Eşinin trajik kaybı ardından, zihnini dağıtmak amacı ile politikaya atılmıştır. Yedi ayı İngiltere içerisinde geçiren sanatçı, I. Charles için birçok eser üretmiştir (Ulusal Galeri, Londra, Peter Paul Rubens).

Bilinen bu eserlerden bir tanesi 'Barışın Nimetleri Alegorisi' dir. İspanya ile barış yapılması umudu ile I. Charles' a Rubens tarafından hediye edilmiştir. Eserde savaşın trajik ve korkunç süreleri ile barışın nimetleri karşılaştırılmaktadır (Gombrich, 2009, s.402).

1620' lerin ortasından itibaren, Katolik İspanya rejiminin bir parçası olan, Antwerp' de diplomatik alanda görevler üstlenmeye başlamıştır. Bu süreçte Kuzey Hollanda Protestanları ve güneydeki Katolikler arasında barış imzalanmıştır. Hollanda Arşidükü Albert ve eşi İsabella' ya Katolik yönetime devam edebilmeleri için izin tanınmıştır. 12 yıl süren İspanya – Hollanda ateşkesi sonrası, Arşidük Albert' in ölümü üzerine eşi İsabella İspanya Valisi olarak yönetimi devralmıştır. İsabella' nın yönetimine güven duymayan İngiltere ve Fransa arasında uzlaşmazlıklar başlamıştır. Bu süreçte İsabella, Rubens' i kendisinin ve İspanya' nın elçisi olarak, bu iki ülke arabuluculuk yapması amacı ile görevlendirmiştir. Bu süreç sonrası ile İsabella ve Rubens yakın dostlar haline gelmiştir. Bu yakınlık sonucunda, 1624 ve 1627' de Rubens' i sosyal sınıfından, soylu sınıfına geçirmişlerdir (Ulusal Galeri, Londra, Peter Paul Rubens).

18 ay sonrası Antwerp' e tekrar dönen sanatçı, 53 yaşına geldiğinde, 16 yaşındaki genç bir kız ikinci evliliğini gerçekleştirmiş, bu evliliğinden beş çocuk sahibi olmuştur. Sanatçı yeni eşinin birçok portresini yapmış, 'Paris' in Kararı' ismi ile bilinen ünlü eserde de yine eşinin portresinden faydalanmıştır. Son yıllarında zamanının çoğunu ailesi ile geçiren sanatçı, sipariş altır panolardan ziyade kendisi için doğa resimleri yapmıştır. Gut hastalığına sahip olan sanatçı, 1639' da hastalığının nüksetmesi üzerine resim yapamaz hale gelmiş, takip eden yılda ise hayatını kaybetmiştir (Ulusal Galeri, Londra, Peter Paul Rubens).

Usta bir Katolik Ressam ve 17. yy. Avrupa' sından tanınmış bir diplomat olarak hayatını başarılar ile geçiren sanatçı, Gombrich' in de deyimiyle büyük bir örgütlenme yeteneğine ve güçlü bir kişisel cazibeye sahipti (Gombrich, 2009, s.398).

Rubens' in kişiliğinde ki cazibeyi, eserlerine de aynı oranda yansıttığını görebilmek mümkündür. Flaman sanatından aldığı, canlı ve parlak renk kullanımı ile hikâye ve olguların olabildiğince gerçekçi yansıtılması tüm eserlerinde kendini gösterir. Gombrich' in bu bağlamdaki yorumu, sanatçının eserlerinin, çağdaşlarından farkını açıklıkla ortaya koymaktadır, ‘‘Rubens’ in sadece hünerli bir sanatçı olarak kalmamasını sağlayan şey, eserlerindeki canlı ve neredeyse taşkın hayattan duyduğu zevktir. İşte bu özellik, onun resimlerini şatafatlı salonları süsleyen Barok dekorasyonlarının ötesinde, müzelerin buz gibi ortamında bile canlılıklarını koruyacak güçte yapıtlar haline dönüştürmüştür.’’ (Gombrich, 2009, s.403).

Rubens' in söz konusu eserine gelinecek olduğunda, sanatçı Torre de la Parada isimli av köşkü için Satürn' e, ikinci evliliğinden altı yıl sonrasında başlamıştır. Konusuna geçilmeden önce, bilindiği üzere Goya aynı temayı 1820-1823 tarihlerinde tekrar işlemiştir. Rubens' in aksine, kendi yaşamını geçirdiği evde bir duvar çalışması olarak yapılan bu eser, sonrasında tuvale transfer edilmiştir (Del Prado Müzesi, Madrid, Goya).

İki sanatçıyı etkileyen bu temaya dönülecek olduğunda ise,

‘‘Dünya ve Cennet’in oğlu Satürn, eşi Rea ile birlikte dünyaya hükmettiği bilinen titandır. Zamanın tanrısı olduğu bilinen Kronos ile de özdeşleştirilmiştir. Bu bağlamda, Satürn' ün bir ‘tırpan’ ile gösterimi, zamanın hayatları nasıl topladığının / biçtiğinin sembolik bir göstergesidir. Resimde arka planda gösterilen parlayan yıldızlar ise aynı isimli gezegene göndermedir. Satürn tüm çocuklarını, kendisi tahttan indireceklerini düşündükleri için katletmiştir. Fakat sonrasında, hayatta kalan tek oğlu Zeus tarafından tahttan indirilerek, kovulmuştur.’’ (Del Prado Müzesi, Madrid).

Tüm detaylarına girilmeden, ana hatlarıyla verilen bu betimleme, sanatçının en vahşi ve en üzücü hikâyeye sahip eseri olarak adlandırılmıştır (Del Prado Müzesi, Madrid, Peter Paul Rubens).

Rubens' in, Ovid' in Metamorfoz' undan etkilendiği bu çalışma, hayatını kaybetmesine iki yıl kala hastalığıyla geçirdiği zor zamanlar, aynı anda eşi ve ailesiyle yaşadığı izole edilmiş zamanları sırasında tamamlanmıştır. Resim yapmasına olanak tanımayan hastalığı sebebi ile vücut fonksiyonlarını yitirmesinden ise bir sene öncesine denk gelmektedir. Esere tekrar dönülecek olduğunda burada sanatçının, 1608 öncesi, Caracci ve okulunun hayata tekrar döndürdüğü, klasik öykü ve efsaneleri resmetme üslubundan etkilendiği, bu çalışma ile de kendini göstermektedir.

Sanatçının Yunan mitolojisinden yola çıktığı bu eserde görülen gerçeklik hissi, Gombrich' in de değindiği üzere, Rubens' in klasik hikâyeler ve alegorik buluşmalarının, tıpkı kızının resminde görülebileceği gibi inandırıcı bir canlılığa sahip olmasından kaynaklanmaktadır (2009, s.402). Bu canlı anlatım durumu ise, sanatçının durumlara ve olaylara yaklaşımından kaynaklanmaktadır.

Eserde, konunun mitolojik bir olgu olmasına rağmen, sanatçının bunu gerçek bir tarihsel olay niteliğinde, adeta dinsel bir hikâyenin gerçekliğinde yansıtması Rubens' e özgü bir durumdur. Sanatçının, kendisini bir şövalye kılıcı ile betimlediği oto portresinin inandırıcılık hissi ile bu eserin inandırıcılık oranı aynı derecededir. Bu daha öncede bahsedildiği üzere, sanatçının renk algısı ve gerçeği resmetmeye düşkünlüğü ile ilintilidir. Kendisini İtalyan sanatının ideal güzelliğinden ayırarak ve renk bilgisini işin içine katarak, Rubens kendine özgü bir güzellik anlayışını ortaya atmıştır. Kompozisyonunda sıklıkla kullandığı ışık gölgenin zıtlıkları ve muazzam tasvir yeteneği ile yarattığı eserin konusu ne olursa olsun, tüm eserlerde bir 'hayatta olma' durumu söz konusudur.

Burada, Satürn' de gördüğümüz üzücü hikâyenin esasında büyük bir coşku durumu ile betimlenmesi söz konusudur. Bu coşkulu anlatım anı, hikâyenin gerçeklik hissine büyük bir katkı sağlamıştır.

Satürn' e bakıldığında, bu titanın oğlunun vücudunu vahşice, kendi ağzı ile parçalamak sureti ile bu yaşama son vermeye çalıştığını görürüz. Esasına bakılacak olduğunda, bu mitolojik hikâyenin kaynadığında, Satürn' ün oğullarını katlettiği anlatılmaktadır yalnızca fakat burada Rubens' in bu katliam durumunun etkisi arttırmak amacı ile Satürn' ün oğlunu gerçek anlamı ile tüketiş / yemek sureti ile parçalayışı ile karşılaşırız. Bu bağlamda burada verilmek istenen bir anlamda Satürn' ün, tahttan indirilme korkusu, kıskançlık ve korku durumları ile de yüz yüzeyizdir. Bu tasvir seçimi üzerinden de yine sanatçının, coşku ile resmetme ve gerçekliğe düşkünlüğünü çözümlenemiz olasıdır.

Esasında Rubens' in yalnızca bu eserinde değil, tüm eserlerinden sezilenebilecek coşku hissi, bu görkemli anlatım hissi, kendisinin de aynı oranda başarılı bir hayat sürmesi ve hayattan aldığı hazlar ile doğrudan ilgilidir. Bu, sanatçının görkemli bir hayata düşkünlüğü şeklinde algılanmamalıdır. Her alanda başarılı olan sanatçının, bu pozitif tutumu ve hayata bakış açısı kendisine eşsiz bir yaratım gücü olarak geri dönmüştür, bunu yalnızca bu eser üzerinden değil, tüm eserlerinin incelenmesi ile de açıklıkla ulaşılabilir.



**Resim 11. Joseph Mallord William Turner 1775-1851, ‘Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi’ 1842, 91,5x122 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galeri, Londra**

Turner, 1775’ de Londra, Maiden Lane’ de doğan sanatçı hayatının büyük bir bölümünü burada geçirmiştir. 1783’ de tek kız kardeşi olan Marry Anne, henüz beş yaşına basmadan hayatını kaybetmiştir. Soylu bir aileden gelen sanatçının, ilk dönemlerinde diğer sanatçılar ile pek sık ilişki kurmadığı bilinmektedir. Annesinin 1799 ve 1800 yıllarında, ruhsal bir hastalığa dair belirtiler göstermeye başlaması üzerine, ‘St. Luke’ isimli, ruh ve sinir hastalıkları hastanesine yatırılmıştır. Bu sırada ise sanatçı ilk eğitimi için diğer yakınlarının yanına gönderilmiştir (Brown, 2012, Tate Galeri).

Ev içerisinde, babasından resme yönelmesi ile ilgili sürekli destek gören sanatçı, 1789’ da Royal Akademi’ de eğitim almaya başlamıştır. Bu süreçte, antik heykeller üzerine çalışma yapan sanatçı, 1792’ ye değin buradaki eğitime devam etmiştir. 1794’ de, Dr. Thomas Monro’ nun ev sahipliği yaptığı bir akşam akademisine katılmış, buradaki sürecinde, ünlü eserlerden kopya çalışmaları yapmıştır. 1790-96 yılları arasında Royal Akademi’ de sulu boya eserler sergilerken, bu tarih sonrasında, edebiyat, mitoloji ve tarih konularını kapsayan, tekniğinde ise büyük bir değişikliğe gittiği döneme geçilmiştir. 1802’ de kendine bir destekleyici bulması ile Louvre’ u ziyaret edip usta sanatçıların çalışmalarını etüt etme fırsatı bulmuştur (Brown, 2012, Tate Galeri).

1802’ de Royal Akademi’ nin seçici kurulu tarafından, bir dahi ve gelecek vadeden bir sanatçı olarak ilan edilmiş, takip eden yılda taşınarak, deniz ve liman resimleri yapan bir sanatçı ile beraber yaşamaya başlamıştır. Bulunduğu binanın, diğer dairelerini bahçesini alarak burada bir galeri açmıştır. 1808’ de geldiğinde sanatın beşiği olarak tasvir ettiği akademide perspektif profesörü olarak atanmış, 1811’ de ders vermeye başlamıştır. Aynı süreleere denk gelen tarihte, bir başka sanatçı olan arkadaşı William Wells tarafından, doğa resimleri yapmak yerine, deniz ve denizcilik konularına yönelmesine dair öneriler almıştır (Brown, 2012, Tate Galeri).

1813’ te Devon’ u ziyaret etmesinin ardından, arkadaşları tarafından daha çok açık havada resim yapmaya yöneltişmiş, 1817’ de, Hollanda ve Belçika ziyaretlerinin ardından ‘Waterloo Savaş Alanı’ isimli çalışmayı tamamlamıştır. 1828 sonrası, içine kapanan, uçrak ve gizli saklı bir özel hayat anlayışına bürünen ve pratikte birçok kişi ile görüşmeyi sonlandıran sanatçı, bu döneminde çalışmaya ve üretmeye daha fazla zaman ayırmıştır.

1829’ da sanatçıya Royal Akademi’ de daimi profesörlük ve peyzaj resimleri nedeni ile altın bir madalya verilmiştir. 1833- 1835 yılları arasında, Avrupa seyahatlerine devam ederek, yeni kurulan kültürel enstitüleri ve müzeleri ziyaret etmiştir. Sanatçının elde ettiği yeni sosyal statüsü durumu, eserlerinde ve eserlerinde seçtiği konularda da kendini göstermeye başlamıştır. Genel yoğunluğu itibari ile doğa ve tarih konularını resmetse dahi, çağdaş konulara olan eğilimini de gizlememiştir. Bu süreçte, Brown’ un değindiği üzere, bir takım ‘gizemli’ eskizler üretmiş, zamanın kargaşasına bir düzen anlayışı getirmiştir. O dönem suluboyalarına ve yağlıboya çalışmalarına bakıldığında, genellikle bir açık yahut kapalı alanda kısa sahnelemelere değinen sanatçı, bu eserler üzerinden kişisel gözlemlerini yansıtmaktadır (Brown, 2012, Tate Galeri).

1836’ da sanatçının çalışmalarını ve biyografisini içeren, John Ruskin tarafından, Turner’ ı modern ressam olarak adlandıran bir kitap çıkartmıştır fakat bu kitap ve çalışmalar, dönemin eleştirmenleri tarafından, sanatçının üslubuna yönelik ‘saçma ve abartı’ yorumları almıştır. Ruskin, kitabında, Turner’ ın doğaya olan sadakatinden yola çıkmış ve sonraki dönemlerde de, sanatçının eleştirmenlere karşı koruyucu ve



savunucusu olmuştur. Bu dönemde, kitap sayesinde, Turner ve üslubu yeni izleyicilere kavuşmuştur. Turner'ın dönemin sanat istemi üzerinden gitmek yerine, kendine özgü 'özgün' konuları seçip yapıyor oluşu ve bu konuların 'modernliği' sayesinde, kendisini heyecan ile destekleyen yeni bir izleyici grubuna hitap etmeye başlamıştır (Brown, 2012, Tate Galeri). Sanatçının 1845 sonrası, giderek üslubunda göstermeye başladığı, realizmden soyuta yönelen anlayışı, İngiliz Romantiklerden çokça eleştiri almasına rağmen kendine özgü yeni bir güzellik anlayışı sayesinde, yeni bir izleyici grubuna kısa sürede kavuşmuştur.

1845' de hastalığının nüksetmesinden önce, Fransa ve İsviçre' ye seyahatler gerçekleştirmiş, 1841' deki İsviçre ziyareti sonrasında, gelişmiş Avrupai tekniği ile İsviçli resamlara benzer konuları işlediği görülmüştür. Royal Akademi' nin aktif başkanlığına getirilmesinden sonra hastalığının 1846' da kendini ileri derecede etkilemesi üzerine görevinden istifa etmiştir. Takip eden yılda, retrospektif sergi teklifini ve halk içine karışmayı reddetmiştir. 1830 sonralarından ileri bir biçimde kendini gösteren, toplumdan uzaklaşma ve kendi içinde yaşama durumu, takip eden yıllarda daha da güçlenmiştir. Brown' un değindiği üzere, sanatçı yaşadığı evi, adresini ve kimliğinin bilinmemesi için; çoğunlukla kullandığı araçlara, adresini evinden ileride yahut geride bırakacak şekilde vermiştir. 1846 sonrası, başka bir konağa taşınması sonrası, Brown' un deyimi ile 'bakımsız ve sevilmeyen' bir karaktere dönüşmüş bu durumu sanatçının muhafazakâr yaklaşımı ve aşırı duyarlı oluşu da tetiklemiştir. 1851' de yatağa bağlı hale gelmesinden hemen önce bir asistan tutarak, resimleri ile ilgili vasiyetini hazırlamış, aynı yıl aralık ayında ise hayatını kaybetmiştir (Brown, 2012, Tate Galeri). 1850' de son kez sergisini düzenleyen sanatçı, 2000' in üzerinde resim, 19.000' in üzerinde çizim ve arkasında yarıda kalmış yağlıboya çalışmalar bırakmıştır.

Turner'ın üslup ve konu anlayışına dönülecek olduğunda, bilindiği üzere, gravür, sulu boya ve yağlı boyayı içeren manzara ve deniz manzarası çalışmalarında kullandığı, giderek artan ışık ilgisi ve bunların ustalıklı kullanımı nedeni ile kendisine 'Işığın Sanatçısı' unvanı verilmiştir (Ulusal Galeri, Londra, Joseph Mallord William Turner).

Eserlerinde ışığın incelikli kullanımı ile Gombrich' inde değindiği üzere Claude Lorrain etkileri görülmektedir. Sanat tarihçi, Turner' ın bu tutumuna ve genel eser anlayışına şöyle değinmiştir,

“Onun yaşamındaki amacı, Claude Lorrain' in ünlü manzara resimlerinin düzeyine ulaşmak, hatta onu geçmektir. Resimlerini ve eskizlerini ulusuna bıraktığında ileri sürdüğü koşul, bunlardan birinin, daima Lorrain' in bir yapıtının yanında asılı durmasıydı. Böyle bir kıyaslamayı istemekle, Turner kendine adil davranmıyordu. Claude' un tablolarının güzelliği sakin ve huzurlu oluşlarında, açık seçik ve somut oluşlarında, bunlarda gösterişli etkiler bulunmayışlarındadır. Turner' da ışık dolu, güzelliklerle kamaşan fantastik bir dünyanın görüntülerine sahiptir, ama bu dünya sakin değil, hareketlidir, sade bir uyuma değil, göz kamaştırıcı bir görünümde dir.”

(Gombrich, 2009, s.492).

Sanatçının bu özgün anlayış ile ortaya çıkardığı manzara eserleri, esasında 18. yy. Romantizmi için bir anlamda yenilikçi bir tutumdur. Gombrich' inde bahsettiği üzere, o zaman dilimine kadar, manzara resmi, sanatın alt bir dalı olarak görülmüş ve konu seçme anlamındaki yelpaze kısa ölçekte tutulmuştur. Turner ve sonrası ise sanatçılar, yalnızca kır evleri ve manzaraları resmetmekten öte konu seçimlerinde daha açık fikirli olmaya başlamış ve bu resmi yüceltme görevini yaşamlarının bir amacı haline getirmişlerdir (2009, 490-492).

Turner' ı ve sanatçının tutumunun özünü idrak edebilmek için, öncelikle Romantizm kısaca hatırlanacak olduğunda, bu akım, üsluplardaki çeşitliliği ve konu alanındaki sınırsız öngörülerini ile tek bir kalıp / bir üslup olmaya karşı çıkmıştır. Bu dönem ile ilgili Baudrillard' ın açıklaması hatırlanacak olduğunda, ünlü eleştirmen, Romantizm' in kati gerçekler ve konu seçimleri ile ilgili olmasından ziyade, bunların hissedilen şekli ile yansıtılmasının esas olduğunu belirtmiştir (Galitz, 2004, Romantizm, Metropolitan Müzesi).

Dönemin sanatçıları, portre ve peyzaj çalışmalarını izleyicinin beğenisine göre şekillendirmeksizin, bunları kendi psikolojik süreçlerinin ve duygularının aktarım yolu olarak kullanmışlardır. Romantizm' de doğanın tahmin edilemezliği, yıkım potansiyeli

ve kontrol edilemez gücü, sanatçıları derinden etkileyerek, bu doğa betimlemeleri üzerinden, sanat adına yeni bir aydınlanma anına varılacağı düşüncesi benimsenmiştir. 18. yy. da estetik anlayışı, doğanın vahşi görüntülerinin kullanılması aracılığıyla psikolojik ve duygusal etkilerin aktarımları ile yüceltilmiştir (Galitz, 2004, Romantizm, Metropolitan Müzesi).

Bu bağlamda, Turner'ın eserine dönülecek olduğunda, sanatçının tasvir ettiği kar fırtınası senaryosu en temel anlamında Romantizm'in vücut bulmuş halidir. Bir hava burgacı ve girdap anında yutulmak üzere olan bu buharlı gemi, realist bir üslupta detaylandırılmaktan öte, bu durumun duygular yolu ile tasviri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının erken dönemlerinde görülen detaycı ve gerçekçi üslubu bu eser üzerinden düşünülecek olduğunda muazzam bir çatışma durumu söz konusudur. Söz gelimi 1800'lere tekrar bakıldığında, sanatçının üretmiş olduğu eserlerde, izleyiciye dinginlik ve huzur veren bir üslup tercih edilmişti. Işığın incelikli betimlenmesi dışında, 1800 öncesi ve 1810 sonrası eserlerin aynı sanatçıya dahi ait olduğunu söyleyebilmek çok güçtür.

Bu bağlamda, sanat tarihçi Gombrich, sanatçının eserleri için, masalsi ve doğanın en güzel anlarda yakalanmış görüntüleri betimlediğini ileri sürmektedir (2009, s.493). Fakat bu söylem, daha önce değinildiği üzere, 1800 öncesi çalışmaları kapsayabilir, 1812 Hannibal eseri başlayan, romantizmden gücünü alan bu üslupta, masalsi betimleme yahut doğanın güzelliğinin aktarımdan öte duygusal anlamda dışavurumun en gerçekçi örneklerini görürüz.

Sanatçının 1842, 'Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi' sinde tasvir edilen, esasında, bilincin ve bilinçaltının dışavurumu, duygusal bir boşalım anıdır. Sanatçının eser sonrasında, esasında böyle bir geminin gerçekte var olduğu hatta kendisinin dahi o gemide o anda orada yer aldığını belirtmiştir. Fakat sonrasında yapılan inceleme çalışmaları sırasında, 'Ariel' isimli gemi bulunamamış, sanatçının da o tarihler arasında resmettiğini söylediği limanda bulunmadığı anlaşılmıştır (Butlin, Joll, 1984, Tate Galeri, J.M.W. Turner Eserleri).

Butlin ve Joll' un eser üzerine yazdığı bir makalede, Turner ve bir izleyicisi arasında geçen kısa sohbe ve sanatçının bu eser için yaratım dürtüsünün nasıl geliştiğine değinilmiştir.

‘‘Bu resmi anlaşılması için oluşturmam, yalnızca o anda orada ne olduğunu aktarmak istedim; gözlem yapabilmek için, gemideki denizcilere kendini iple gemi direğine bağlattım. Orada dört saat boyunca bağlı kaldım, kurtulmayı katiyen beklemedim, fakat beklercesine o anı kaydetmek istedim. Kimsenin bu resmi beğenmek gibi bir zorunluluğu yoktur.’’(Butlin, Joll, 1984, Tate Galeri, J.M.W. Turner Eserleri).

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, Turner, o anda gerçekten orada olduğunu anlatmaya çalışmış, fakat değinildiği üzere yapılan araştırmalar ile bu söylemin doğruluğuna dair somut bir kanıt bulunamamıştır. Fakat burada yine hatırlanacak olduğunda, Romantizm, kati gerçekler ile ilgili değildi, Romantizm, psikolojik süreçlerin ve duyguların dışı vurumu ile ilgiliydi.

Turner' in burada göğü ve denizi ayırmamıza izin vermediği, koyu griler içerisinde bir girdap tasviri, esasında sanatçının 1830 sonrası içinde bulunduğu toplumdaki uzaklaşma, izole edilmiş bir yaşam sürme isteğinin, sanatçının elinden görselleştirilmiş halidir. Psikolojik durumuna açık bir gönderme yapan bu eserde, sanatçı hissettiği yalnızlık, umutsuzluk ve endişelerini muazzam bir girdap tasviri ile betimlemiştir. Doğa tasvirleri üzerinden kendini anlatan sanatçı, yaşadığı psikolojik çıkmazları, bir deniz ve göğün sonsuzluğu aracılığıyla aktarından, ortaya çıkardığı türbülans etkisi ile de durumun raddesine vurgu yapmıştır.



**Resim 12. Edgar Degas 1834–1917, ‘‘Dans Sınıfı’’  
1874, 83,5 x 77,2 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya,  
Metropolitan Müzesi, New York**

1834’ de Paris’ de doğan Degas, Latin, Yunan ve Eski Çağ eğitimleri almıştır. Degas’ nin sanata olan yeteneği erken yaşlarında, babası tarafından fark edilmiş ve desteklenmiştir. Ailesinden gördüğü bu destek sayesinde, Paris müzelerini sıkça ziyaret etme fırsatı bulmuştur. Louvre’ da sergilenen İtalyan Rönesansı’ ndan eserleri inceleyip, kopya çalışmaları yapmaya başlayan sanatçı bu sürede Louis Lamothe’ nin stüdyosunda geleneksel sanata ve teknik ressamlığa yönelik eğitimler almıştır. Schenkel’ in de değindiği üzere 1850’ lerin sonunda, İtalya’ ya sıkça seyahatler düzenleyen sanatçı, İtalyan fresklerinden ve yağlıboya eserlerden etkilenerek, çoğu zaman bunlardan eskiz çalışmaları yapmıştır (Schenkel, 2004, Metropolitan Müzesi, Edgar Degas).

Aynı zamanda yüksek lisans eğitimini İtalya’ da tamamlayan sanatçı, 1859’ da Paris’ e tekrar dönmeden önce, Roma ve Floransa’ da birkaç yıl geçirmiş, orada Vatikan eserlerini antik roma eserlerini etüt etme şansı bulmuştur. Royal Akademi için, Ingres ve Delacroix’ dan kopya çalışmaları bu tarihlere denk gelen süreçte yapmıştır. 1862’ de,

Louvre’ da Velasquez’ den etüt yaptığı sürede ise Edouard Manet ile tanışmıştır. Manet’ nin de yönlendirmesi ile Degas, Empresyonistlere katılmış, yine Manet’ nin etkisi ile konuları kafe sahnelerine, tiyatro ve dans sahnelerine yönelmiştir (Trachtman, 2003, Smithsonian Enstitü Dergisi, Degas ve Dansçıları).

1860’ da tamamladığı ve 1865’ de sergilenmesine izin verildiği ‘New Orleans Şehrinin Talihsizlikleri’ isimli eser sonrasında, geleneksel akademi üslubunu yansıtan başka bir üretimde bulunmamıştır. Bu eser sonrasında, konularını modern hayata ve modern hayattan sahnelere yönelmiştir. Genel anlamı ile boş zaman aktiviteleri gibi konulara yönelmiş, bunların arasında at yarışı sahneleri, bir kafede şarkı söyleyenler ve baletler yer almaktadır. Sanatçının eserindeki konu seçimleri, kendisinin modern yaklaşımına yansımıştır. Özellikle olarak baletleri, şapkacı ve çamaşırçı kadınları kendisine konu olarak belirlemiştir. 1870’ lerin sonlarına doğru, sanatçı konusu bakımından balerinelere ve bale sahnelerine sadık kalmış, 1,500’ ün üzerinde eser üretmiştir. Fakat bu balerin portreleri, realist bir betimlemeden öte, figürlerin hareketlerine odaklanmıştır. Sanatçı, figürler üzerinde, insan bedeninin hareket ediş biçimleri, fiziksel özellikler ve Schenkel’ in değindiği üzere, balerinlerin kıvrılmış ve çarpıtılmış durumlarında dahi gösterdikleri disiplinin araştırması yapılmıştır (Schenkel, 2004, Metropolitan Müzesi, Edgar Degas). Sanat tarihçi Gombrich ise Degas’ nın balerinlerini ve bunları resmin konusu olarak seçişini şöyle aktarmıştır,

“O, balerinlerle, güzel oldukları ya da ruhsal durumlarını merak ettiği için ilgilenmiyordu. Degas, onlara, Empresyonistlerin çevrelerindeki manzaraya bakmaları gibi, tutkusuz bir tarafsızlıkla bakıyordu. Onun için önemli olan, insan biçimi üzerinde ışık ve gölgenin etkileşimini ve hareket ya da mekân izlenimini yaratmak için kullanacağı yöntemdi.” (Gombrich, 2009, s.527).

Trachtman’ ın makalesinde yer verdiği üzere ise sanatçı bu konu seçimini ve nedenini şöyle aktarmıştır, ‘İnsanlar beni dans eden kızların ressamı şeklinde adlandırıyor. Fakat benim balerinelere yönelik en büyük ilgimin, sahnedeki hareketler ve güzel elbiseleri resmetmek olduğu hiç birinin aklına gelmiyor.’’ (Trachtman, 2003, Smithsonian Enstitü Dergisi, Degas ve Dansçıları).

Sanatçının üslup anlayışına bakıldığında, Degas aldığı klasik ve geleneksel eğitimleri, kendi yenilikçi üslubu ile birleştirerek, yine kendine özgü bir güzellik barındıran eserler üretmiştir. 1800 öncesine bakıldığında, çoğunlukla yağlı boya çalışmaları ile gravür ve fotoğraf üzerine araştırmalar / çalışmalar yapmıştır. 1850' lerin ortalarında, diğer Fransız sanatçılarda görüldüğü üzere, Degas' da Japon Baskı sanatından etkilenmiş fakat bu baskı sanatından kendisine, kompozisyon oluşturma ve bakış açısı kurma anlamlarında yararlanmış. Eserlerinde 16. yy. Maniyerizmi etkileri ise, eserin çerçevesinin belirlenmesinde yahut yarıda kesilen figürlerde kendini göstermiştir (Schenkel, 2004, Metropolitan Müzesi, Edgar Degas).

Alışık olunmayan kompozisyon görünüşleri, mekân hissi vermek için yapılan asimetrik çerçeve dengesi Degas' nın eserlerinde özellikli olarak kendini göstermektedir. Sanatçının geleneksel kompozisyon anlayışındaki düzeni temelinden sarsması ve kendine özgü yenilikçi bir biçimde sunması, sanatçının tüm eserlerinde açıklıkla görülebilmektedir. 1875 sonrasına eserlerine bakılacak olduğunda, bu kompozisyon anlayışını devam ettiren sanatçı, teknik bağlamında yağlı boyadan, giderek artan bir pastel boya kullanımına geçiş yapmıştır.

1885 ve sonrasında ise konu seçiminde gösterdiği modern anlayışı tekniğine de entegre etmiştir. Schenkel' in değindiği üzere, sanatçı sıklıkla, pastel boyanın üzerine sulu boya ve guvaş boya ile müdahalelerde bulunmuş, resmin yüzeyini temelinden değiştirmeye ve konturları belirginleştirmeye yönelik çizim ile de eklemeler yapmıştır. Bitirdiği çalışmaların üzerine çizme / tarama metotları ile resmettiği figür yahut objeleri titreşimli / hareketli görüntüsüne kavuşturmuştur. Eserlerde pastel boya kullanımının nedeni ise konusuna / objesine, kompozisyonun alt kısımlarından etkileyici bir aydınlanma efekti verebilmek için kullanmıştır (Schenkel, 2004, Metropolitan Müzesi, Edgar Degas).

1880' lerin sonlarına gelindiğinde sanatçı görme ve algılama konularında zayıflamıştır. Schenkel, sanatçının bu durumunu, 1870-1871 yılları arasında Fransa ordusunda yer almasından kaynaklı olduğunu ileri sürmüştür. Degas' nın balerinlerini, heykellere dönüştürmedeki çalışmaları da bu anlamda sağlımı olumsuz yönde etkilemiştir. 1890' a gelindiğinde ise sanatçının görme yetisinin büyük bir kısmını kaybetmesi nedeni ile

depresyon kaynaklı toplumdaki uzaklaşmaya başlamıştır. Takip eden iki yıl içerisinde çalışmalarına devam etmiş, 1897’ de ise hayatını kaybetmiştir (Schenkel, 2004, Metropolitan Müzesi, Edgar Degas).

Yaşamı sonrasında esere bakılacak olduğunda, Degas’ nın ‘Dans Sınıfı’ 1874’ de, sanatçının yavaş yavaş görme problemleri yaşadığı dönemin başlangıçlarına denk gelmektedir. Bilindiği üzere Degas’ yı, modernize konular ile –bale, opera, hayat kadınları, çamaşır yıkayan kadınlar- tanıştıran Manet olmuştur. Fakat Manet’ nin etkisi, yalnızca sanatçı için bir başlangıç olmuştur.

Bir anlamda Paris’ in kültürel yaşam tarzını konu edinen sanatçı, öte yanda günlük hayattan sahnelere de eserlerinde yer vermiştir. Bu kültürel yaşamın aktif bir parçası olan Degas, öncelikle bale ve opera konuları bir seyirci olarak izlemiş, seyircilerin arasında, balerinleri ve orkestrayı dâhil ettiği eskizler hazırlamıştır. Uzun bir süre izleyici koltuğundan baleyi gözlemlemeye etüt etmeye çalışan sanatçı, Trachtman’ ın değindiği üzere, balerinlerin giyinme odasına gidip orada birebir çalışmalar yapmak istemiştir. Bu isteğini, soylu bir arkadaşına (Albert Hetch) gönderdiği mektup ile resmileştirmiştir. Mektupta, balerinlere dair birçok eskiz çalışması yaptığını fakat bunları görmeden yahut sahneden izleyerek yaptığı için utanç duyduğunu belirtmiştir (Trachtman, 2003, Smithsonian Enstitü Dergisi, Degas ve Dansçıları).

Sanatçının, sahne arkasında balerinleri gözlemleyerek oluşturduğu çalışmalardan bir tanesi de ‘Dans Sınıfı’ dır. Degas’ nın, bir fotoğraf karesi sunuyormuşçasına hazırladığı kompozisyonlar, yarıda kesilen figür anlayışları bu eser üzerinde de kendini göstermektedir. Paris’ in geleneksel sanat anlayışına uyum sağlamayan bu eserin, esasında Empresyonizm’ e tam manası ile uyduğunu söylemek yanlış olacaktır. Empresyonistlerden gündelik yaşama dair bakış açısını ele alan sanatçı, realist anlatım üslubu ile bu anlayışı geliştirerek, kendine has bir tarz ortaya koymuştur. Degas’ nin, Paris’ in geleneksel sanat ile dolup taşıdığı bir dönemde yaşadığı düşünüldüğünde, sanatçının bale gibi, dönemin soylu bir aktivitesi -Parisyen kültür yaşamı- ile ilgili oluşu bir anlamda uygun görünebilir.



Fakat Degas' nın dansçılarında / balerinlerinde dikkat edilmesi gerek nokta, esasında sanatçının bu kompozisyon neredeyse hepsini sahne arkası detayların vermiş oluşudur. Bale ve balerinler denilince akla ilk gelen, o, sahne üzerinde kusursuz bir müzik ile şovlarını sunanlar değil, sahne arkasında, çoraplarını çekiştirenler, dans provası yapanlar, yanlarında bekleyen aileleri ve dans eğitmenleri ile birlikte detaylandırılmıştır. Burada Degas' nın betimlediği, kusursuz bir kültürel aktiviteden ziyade bir hazırlık aşamasıdır. Sanatçı, sahne önünde sunulan, hatırı sayılır zaman diliminde hazırlanan bir –şov- yerine, sahne anına gelinceye değin yaşanan zorlukları aktarmıştır.

Bu bize bir anlamda, Degas' yı ve dansçılarını anlayabilmek için anlamlı bir perspektif oluşturmaktadır. Keza sanatçı, çağdaşları yahut on yıl önceki meslektaşları gibi, balerinleri büyüleyici bir şekilde sahnede tasvir edebilirdi. Fakat burada daha farklı bir yaklaşım görüyoruz, sanatçı bir bale resitalini, gerçekte, bale yapan öğeleri ele almıştır. Şatafatlı bir dış görünüş betimlemesinden ziyade içselliğe yönelmiştir. Bu eser ve sanatçının geç yıllarına denk gelen bale üretimleri üzerinden, hem sanatçının düşünsel süreçlerine, bakış açısına hem de psikolojik bağlamda konuları ile ilgisine bağlantı kurabilmek mümkündür.

Bu bağlamda Degas' nın, balerinlerinin, eski dönem opera ve bale betimlerinden farklı oluşu, sanatçının düşünme biçimleri ile ilgilidir. Süslenmiş, içi boş, makyaj ile değiştirilmiş bir gerçeklik algısı yerine, ayakkabılarını bağlamaya çalışan, saçları hafifçe dağılmış, birbirleri ile sohbet eden genç kızları görürüz. Bu görüntü esasında Degas için balenin kendisidir.



**Resim 13. Raffaello Sanzio 1483–1520,  
‘‘Şeytanı Yenilgiye Uğratan Baş Melek Mikail / Şeytanı Mağlup Eden Baş Melek Mikail’’  
1518,  
268 cm × 160 cm, Tuval Üzerine Transfer Edilmiş Yağlı Boya,  
Louvre Müzesi, Paris**

Sanatçı, zamanın sanatının merkezi olan Urbino, İtalya’ da 1483’de dünyaya gelmiştir. Babası Giovanni Santi’ nin de bir ressam olmasından kaynaklı olarak, Raffaello genç yaşında resim ile tanışmış ve bu bağlamda ailesinden destek görmüştür. 1494’ de kendisi 11 yaşında iken babasını kaybetmesi üzerine, Giovanni’ nin atölyesini devralmış ve burada çalışmalarına devam etmiştir (Ulusal Galeri, Londra, Raffaello).

1500’ lere gelindiğinde, İtalya’ da ünlü bir ressam olan Perugino’ nun yanında çırak olarak çalışmaya başlayan sanatçı, bu eğitime 4 yıl boyunca devam etmiştir. Perugino’ nun eserlerinde, kompozisyon oluşturmada ve derinliğin yansıtılmasında sergilediği başarı ile figürlerinin yumuşak görünümleri için kullandığı sfumato tekniğindeki üst düzey üslup anlayışı, Raffaello’ nun çalışmalarına da etki etmiştir (Gombrich, 2009, s.315). Bu dönemde ise sanatçı kendi tekniğini oluşturabilmek adına önemli gelişmeler kaydetmiştir. 1505 yılı, ‘‘Granduca Meryem’i’’ ne bakılacak olduğunda, sanatçının

Meryem ve Çocuk İsa' yı betimlerken, sakin fakat hayat dolu üslubu, Perugino' dan öğrendiklerinin üzerine kendi güzellik anlayışını oluşturduğunun bir göstergesidir. 1500- 1508 tarihleri arasında, Floransa' da bağımsız olarak devam ettiği çalışmaları ile hem portrecilik anlamında kendisini geliştirirken, hem de bu dönemde hazırlamış olduğu birçok Meryem varyasyonları ile 'Meryem Ressamı' olarak nitelendirilmiştir (Ulusal Galeri, Londra, Raffaello).

Floransa' da geçirdiği zaman dilimi sürecince, Bartolommeo, Da Vinci ve Masaccio' nun çalışmalarından sıklıkla etkilenmiş ve bu eserleri etüt etmiştir. Bu yoğun etütler sayesinde ise, ilk döneminde geliştirmeye fırsat bulduğu Perugino etkili güzellik anlayışı, daha girift ve dışavurumcu bir tarzda kendisini göstermiştir.

Floransa sonrası, 1508 dolaylarında Roma' ya giden sanatçı, II. Julius' un emri altında Vatikan' da bulunan odaları tekrar dekore etmek ile görevlendirilmiştir. 'Stanza' 'Odalar' olarak bilinen bu projede, sanatçı odaların tavanlarına ve duvarları çeşitli birçok fresko tasarımı yapmıştır (Gombrich, 2009, s.319). Vatikan odalarından sonra 1812' de ise 'Sistin Meryemi' olarak bilinen eserini tamamlamıştır. Vatikan sonrası elde ettiği ün ve Vatikan' da gösterdiği başarı sayesinde, 1514 itibari ile daha çok sipariş almasından kaynaklı atölyesini birçok asistana açmıştır. Aynı tarihte Papa' nın baş mimarı Bramante' nin ölümü üzerine, Papa, Raffaello' yu yeni baş mimar olarak atamıştır (Ulusal Galeri, Londra, Raffaello).

1520' ye gelindiğinde ise Roma' da, 1517' de üzerinde çalışmaya başladığı 'Başkalaşım' / 'İsa' nın Başkalaşımı' isimli eser üzerinde çalıştığı sırada, nedeni bilinmeyen bir sebepten ötürü hayatını kaybetmiştir. Erken yaşta hayatını kaybeden sanatçı, bu yaşamını başarılar ve şaheserler ile donatmıştır. Çağdaşlarının kendisini Meryem Ressamı olarak adlandırmasına rağmen, Raffaello' nun eserleri özellikle olarak bu konu ile sınırlı kalmamıştır.

Çağdaşları gibi o da, din temalı eserler üretmiştir. Yüksek Rönesans döneminde ve Yüksek Rönesans' ın merkezinde yaşayan sanatçı, Meryem, İsa ve İncil konuları üzerinde, mitolojik öğelerden de yararlanmıştır. Bilindiği üzere, Yüksek Rönesans

döneminde sanat, zamanın Papa' ları tarafından, Roma' da yeniden dinin yükselişine ve yönetime geçişine dair bir yol yaratılmak için kullanılmıştır. Dönemin ve dinin ihtişamlı duruşunu güçlendirmek adına, freskolar ve İncil öğretilerinden sahneler sıklıkla işlenmiş ve ressamlar bu anlamda da siparişler almışlardır. Dönem ile bütünleşen bir sanatçı olarak Raffaello' ya tekrar dönecek olduğumuzda, kendisinin de Michelangelo ve Bramante gibi diğer sanatçılar ile benzer konuları işlediğini –dönem gereği- belirtebiliriz.

Bu söylem, Raffaello' nun esasında yenilikçi bir üsluba sahip olmadığı şeklinde algılanmamalıdır. Ustası Perugino' dan aldığı detaylı kompozisyon oluşturma ve eserde derinlik gösterimlerinin üstesinden gelişi, Da Vinci' den yararlandığı sfumato yönteminin birleşimleri ile, sanatçı kendisine has bir güzellik anlayışını ortaya koymuştur. Yine burada sanatçının Meryem serisi hatırlanacak olduğunda, eserlerdeki betimlemelerde Meryem ve İsa ve figürleri canlı gibi algı yaratmak ile beraber sakin bir görünüm içindedirler. Raffaello' yu diğer sanatçılardan ayıran olgu, figürlerin bu yönüdür bir anlamda.

Meryem serisi dışında diğer eserlere bakılacak olduğunda ise benzer sonuçlarla karşılaşırız. Söz gelimi, sanatçının Louvre' da yer alan Aziz Mikail yorumuna bakıldığında, sanatçı Aziz Mikail' i betimlerken, figürün yüzünde kullandığı ışıktan, figürün şiirsel –özgürce- hareketine değin, sakin, uğraşsız görünen bir ifade ile muazzam güçlü bir etki yaratmıştır. Eserlerde uğraşsız gibi görünen bir üslubu derin bir ihtişam ile aynı anda gösteriyor oluşu esasında, Raffaello' nun güzellik anlayışını yansıtmaktadır. Bu üslup anlayışı ise sanatçının kişiliğinden, duygu ve düşüncelerini yansıttığı biçiminden kaynaklanmaktadır. Burada sanatçının kişilik özelliklerine dair Gombrich' in anlatımından yararlanılacak olduğunda, sanat tarihçi, Raffaello' yu yumuşak başlı bir yapıya sahip, ılımlı ve kendini sevdirebilen bir karakter olarak tanıtmıştır (Gombrich, 2009, s.316).

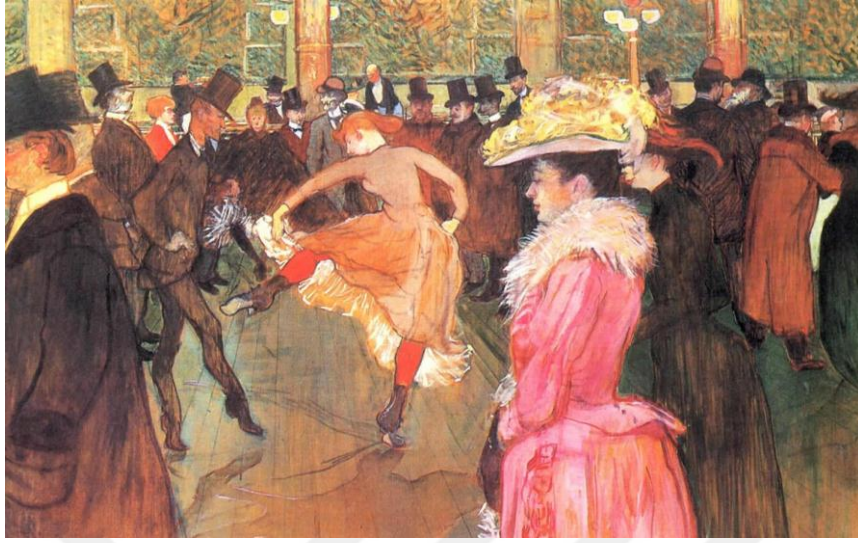
Psikolojik bağlamda pozitif bir karaktere sahip olan sanatçı, bu durumunu eserleri üzerinden de sıkça yansıtmıştır. Gerek hazırladığı incelikli kompozisyon anlayışı,

gerekse figürlerin kompozisyon içerisinde, bir bütünün bağlantılı parçalı olarak tasvir edişi, pozitif bir üsluptan kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda, Baş Melek Mikail yorumuna tekrar bakılacak olduğunda, İncil’ de geçen bu kahramanlık anı hikâyesinin, kanlı bir savaş anlatımı şeklinde verilmesi yerine, Raffaello’ nun kendi perspektifinden, esasında bu öğretinin nasıl figüre dönüşebileceği ihtimalini görürüz. Destansı anlatım ile bu sakin mağlup ediş anı, hem dönem gereği dinin üstünlüğü hem de sanatçının bu konuya bakış açısını tasvir etmektedir.

Eserden 14 yıl öncesi, 1504’ te sanatçının Aziz Mikail’ in başka bir betimlemesini tamamladığı bilinmektedir. 1518 tarihli eser ile ikisi, günümüzde Louvre’ un koleksiyonunda yer almaktadır. Bu eser incelendiğinde ise sanatçının Yüksek Rönesans ve çağdaşları olan sanatçılardan nasıl etkilendiği ve üslubundaki güzellik anlayışının ne anlamda gelişip güçlendiği açıklıkla görülebilir.

Sanatçının, zaman içerisinde evrimleşen duyu ve düşünüş biçimleri ile eserlerde ortaya çıkardığı naif ve bir o kadar ihtişamlı tasvirler, Raffaello’ nun bilinç durumlarının direkt bir yansımasıdır.



**Resim 14. Henri Toulouse-Lautrec 1864–1901, ‘Moulin Rouge’ da Dans’’ 1890, 115,6 x 149,9 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Philadelphia Sanat Müzesi, Amerika**

Sanatçı, 1864’ de Fransa, Albi’ de, Adele ve Alphonse çiftinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailesinin yaşadığı zaman itibari ile ilk kuzenlerin birbirleri ile evlendirilmesi aile geleneklerinden biriydi. Bu sebeple Toulouse-Lautrec ve sanatçının kuzenlerinin hepsinde, akraba evliliğinden kaynaklı fiziksel problemler ortaya çıkmıştır. Erken yaşlarında uyluk kemiğinin kırılması sebebi ile sanatçının olgunluk yıllarında boyunun sağlıklı bir şekilde uzamayışı birbiri ile ilişkilendirilmiştir. Vücudunun üst kısmının normal şartlar altında gelişimine devam etmesi fakat bacak boyunun kısa kalması neticesinde, boyu 1,52 cm dolaylarında kalmıştır. Bu durum ise sanatçının yürüyüşünde büyük problemler yaratarak, kendisinin, ancak bir baston yardımı ile uzun süreli ayakta kalabilmesine imkân sağlamıştır. Sanatçı, fiziksel deformelerini telafi edebilmek için kendisini alkole ve üslubunu ise ironik konuşma biçimlerine çevirmiştir. Kendi fiziksel engeli ile ilişkili olarak, ilgisini -toplumun marjinallerine- yöneltmiştir (Michael, 2010, Metropolitan Müzesi, Henri Toulouse-Lautrec).

Babası ve amcasının, avladıkları hayvanlar üzerinden amatör bir şekilde çizim ve resim ile ilgileniyor oluşları, Lautrec’ in erken yaşta sanatla tanışmasına olanak sağlamıştır (Trachtman, 2005, Smithsonian Enstitü Dergisi, Toulouse-Lautrec). 1882’ de Paris’ e taşınmasının üzerine, Leon Bonnat ve Fernand Cormon’ un atölyesinde sanat eğitimi almaya başlamıştır. Eğitime başlamasının ardından empresyonist üslupta çalışmalar

yapan sanatçı, Montmartre Bahçesi' nde kendisine kurduğu kompozisyonlar üzerinde çalışmıştır. Bu dönem çalışmalarından en bilineni ise, çoğunlukla model olarak kullandığı 'Altın Başlık' ismi ile bilinen bir hayat kadınıdır. 'Altın Başlık' yahut 'Hayat Kadını' (1890-1891) olarak bilinen bu eser de Lautrec, komşusu olan bu modeli kullanmıştır. Lautrec' in yağlı boyayı terebentin yardımı ile incelterek uyguladığı, kompozisyonda betimlenen gece ışıklarının aydınlık görüntüsü ile hayat kadının parlayan peruğu ile soluk yüzü gibi detayların, doğal bir betimleme üslubu ile verilmiştir. Bu ise Michael tarafından, sanatçının sonraki yıllarında, hayranlıkla yöneldiği 'sefalet ve sefa düşkünü konuların' başlangıç noktası şeklinde yorumlanmıştır (Michael, 2010, Metropolitan Müzesi, Henri Toulouse-Lautrec).

Sonraki yıllarında resmettiği 'Elles' koleksiyonu ise bu durumun bir göstergesi olarak görülmüştür. Sanatçı yöneldiği bu konular ve üslubu neticesinde, kısa sürede Paris' te kendisini 'Poster Sanatçısı' olarak kabul ettirmiştir. 1893'te taş baskı olarak hazırladığı 'Divan Japonais' olarak hazırladığı, iki sanatçının bir kafede müzik yaparken gösterimi ise bu poster işlerine bir örnek olarak gösterilebilir.

Paris' te çalışmalarına devam ettiği sırada, Renoir ile tanışma fırsatı bulan Lautrec, Renoir' in Moulin Rouge' u konu alan eserini, daha sonra taş baskı bir şekilde tekrar üretmiştir. Cormon' un atölyesinde ise Van Gogh ile tanışmıştır. Van Gogh' un Paris' i Arles için terk etmesinde önemli bir rol almış, bu süreçte ise Theo Van Gogh, sanatçının, eserlerinden ve bu eserlerinin satışı ve tanıtımından sorumlu hale gelmiştir (Trachtman, 2005, Smithsonian Enstitü Dergisi, Toulouse-Lautrec).

Sanatçının konu seçiminin yanında üslubuna bakılacak olduğunda ise, eserlerin genelinde Japon Baskı Sanatı eserlerinin etkisi olduğu açıklıkla görülebilir. Lautrec' in bu baskı sanatından aldığı ve konularına göre şekillendirdiği tekniği çalışmalarının genelinde hâkimiyetini sürdürmektedir. Van Gogh' un da Japon baskılarından etkilendiği ve çalışmalarına uyarladığı düşünüldüğünde, Lautrec' in Van Gogh' tan yola çıkarak bu üslubu kullandığını savunabiliriz.

Sanatçının özellikle ‘May Belfort’ isimli eseri hatırlanacak olduğunda, Lautrec’ in bu baskı sanatından ne denli etkilendiği ve kendi üslubuna nasıl bir anlayış ile bütünleşmiş olduğu görülebilir. Bu eser ve diğer posterlerinde kullandığı kalın kontur çizgileri, yarıda kesilen sahnelerdeki figürler ve konturların altında hafifçe deforme gösterilen figür tasviri, sanatçının üslubunun genel özellikleridir. 19. yy. ın sonlarında kendisini gösteren, sanatçının büyüleyici sahneleri, daha fazla canlı renk kullanımı ve çalışmaların incelikli yapıları litografi sanatı anlamında, yenilikçi bir tutumdur (Michael, 2010, Metropolitan Müzesi, Henri Toulouse-Lautrec).

1870’ e geldiğinde Lautrec, Bayan Fuller isimli, Paris’ te oldukça ünlü bir performans sanatçısının konu edildiği 60’ dan fazla eser üretmiştir. Bu eserlerin özelliği, Lautrec’ in üslup anlayışını tam manası ile yansıtıyor oluşudur. Eserlere konu olan Fuller’ in sahnedeki, müzik, dans ve yapay ışıklarda çeşitlendirdiği gösterileri, Lautrec tarafından betimlenmelerinde, renkli mürekkepler ile altın ve gümüş işlemleri ile gösterilmiştir. Sanatçının bu büyüleyici şovlardaki aynı etkiyi posterlerinde de yakalayabilmek amacı ile altın ve gümüş parçalarının eserlere eklendiği düşünülmektedir (Michael, 2010, Metropolitan Müzesi, Henri Toulouse-Lautrec).

1897’ ye geldiğinde ise Lautrec’ in ‘Ayna Önünde Duran Kadın’ eserinde genellikle oluşturduğu posterlerden bir anlamda başka bir tasvir ile karşılaşırız. Bir aynanın önünde durarak vücudunu izleyen bu kadın, ne bir sahnedeymişçesine ne de göz kamaştırıcı bir kabarede olduğu hissini vermektedir. Muhtemelen, Lautrec’ in yine bir hayat kadınına kendisine model olarak kullandığı bu eserde, kadın figürünün oldukça sade ve sakin bir tutumla anlatımını görürüz. Michael, sanatçının bu betimlemesinin ahlaki yahut romantik bir anlayışı temsil etmesinden ziyade, ‘kan ve etten oluşan sıradan bir insan’ şeklinde dürüst tasvirini, sanatçının düşünsel süreçleri ile ilişkilendirmiştir. Lautrec’ in son yıllarındaki bu direkt ve dürüst betimlemesi, kendisinin kadınlara –görmekli bir soylu yahut hayat kadını- olan hayranlığını, sempatisini ve sevgisini tasvir etmek etmektedir (Michael, 2010, Metropolitan Müzesi, Henri Toulouse-Lautrec).



Lautrec' in son yılına gelindiğinde, çokça alkol tüketimi ve sifilis sebebi ile paranoya ve halüsinasyon atakları geçirmeye başlamıştır. Arkadaşları ile geçirdiği bir günde, duvarda gördüğü bir örümceğe bir tabanca ile ateş etmeye başlaması üzerine, kısa sürede hastaneye yatırılmıştır. Sinir hastalıkları hastanesinde geçirdiği 11 haftada daha çok çalışmaya ve üretmeye başlamıştır. 11. Haftanın sonunda, doktorlarını iyileştigiğine dair inandırması neticesinde, hastaneden taburcu edilmiştir. Hastane sonrasını annesinin yanında geçiren ve bu süreçte hızlı bir şekilde alkol kullanımına devam eden sanatçı 36 yaşında hayatını kaybetmiştir (Trachtman, 2005, Smithsonian Enstitü Dergisi, Toulouse-Lautrec).

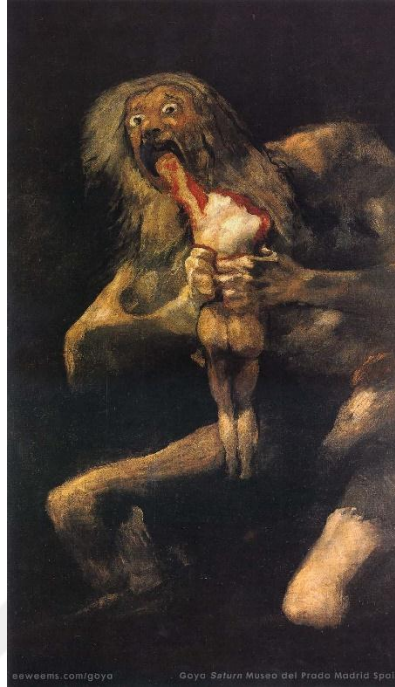
Sanatçının hayatı ve psikolojik süreçleri ile ilgili bilinenler ışığında 1890 yılında tamamladığı söz konusu 'Moulin Rouge' da Dans' eserine gelmeden önce, bilindiği üzere sanatçı bu yılda, tiyatro sahneleri için de düzenlemeler yapmıştır. Bu sahnelemeleri konu alan eserleri ise İngiltere ve Amerika' da sergilenmiştir (Trachtman, 2005, Smithsonian Enstitü Dergisi, Toulouse-Lautrec). Bu bilgiye burada değinilmesinin amacı ise, söz konusu dans eserinin teatral bir üslupta betimlenmiş oluşudur.

Esere dönülecek olduğunda ise Lautrec bu eseri, hayatını kaybetmeden 11 sene öncesinde, Paris' te geçirdiği dönemde tamamlamıştır. Sanat eğitimi için gittiği Paris' te, atölyesinde ders aldığı hocalarının da etkisi ile empresyonist bir anlayışta eserler üretmiştir. Eser aynı zamanda Montmartre bahçesindeki 'Altın Başlıklı Kadın' ile aynı tarihe denk gelmektedir.

Sanatçının, Moulin Rouge isimli Parisli bir gece kulübüne olan düşkünlüğü ve oradaki hayat kadınları ile sürdürdüğü kişisel ilişkisi eserlerine yansımıştır. Michael' in değindiği üzere, sanatçının sefalet ve aynı zamanda sefa içerisinde geçirilen hayata hayranlığı ve düşkünlüğü esasında sanatçının gelişimsel süreçlerinden kaynaklanmaktadır. Aristokrat bir çevrede doğan sanatçı, fiziksel engellerinden ötürü bulunduğu –ailesinin ait olduğu- aristokrat sosyo kültürel çevreye adapte olamamıştır. Kendisinde gördüğü bu eksikliğini ise aşırı alkol tüketimi ve soylu olmayan davranışlara ve alışkanlıklara yönelterek, kendisini telafi etmeye çalışmıştır.

Kendisinin Moulin Rouge' a olan bağı ise tam olarak, sanatçının bu durumundan kaynaklanmaktadır. Sanatçının, fiziksel ve psikolojik manada kendisini yetersiz buluşu, ilk eğitimleri neticesinde üslubunu empresyonist bir anlayışta gösterirken, konu seçimi bağlamında ise modern bir üslubu temsil etmektedir. Lautrec' in dönemin marjinallerine yönelişi, kendisini de dönemin bir marjinali olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.

Eserde, Moulin Rouge' da muhtemelen sıradan bir akşamı betimleyen sanatçı, dans eden bir çifti, etraflarını saran bir kalabalık ile birlikte tasvir etmiştir. Bir illüstrasyon havasında birçok rengin kullanımı ile betimlenen bu dans sahnesinde, ön planda soylu görünümlü bir kadına yer verilmesi ile resmin orta planında –sıradan dans eden- bir kadına yer verilmiştir. Bu doğal görünümü sanatçının direkt bir üslupta sunması, daha önce de belirtildiği üzere; sanatçının –soylu yahut sıradan- tüm kadınlara olan hayranlığı ve düşkünlüğü ile ilintilidir. Bu onların cinsel bir temsil oluştururcasına betimlendiği anlamına gelmemelidir. Sanatçının, kendisi gibi –fiziksel ve psikolojik etmenlerinden dolayı- aristokratlar sınıfına ait olmayanları betimlediği bu eserler, doğrudan kendisinin psikolojik durumuna ayna tutmaktadır.



**Resim 15. Francisco de Goya y Lucientes 1746–1828, ‘Satürn’ 1820, 143,5 x 81,4 cm, Duvar Resminden Tuvale Transfer, Karışık Teknik, Del Prado Müzesi, Madrid**

1746’ İspanya’ da doğan sanatçı, 18 yy. in sonları ve 19 yy. in başlarında, İspanyol sanatı için en önemli artist olarak kabul edilmiştir. Eserlerinde ki üslup bakımından, neşeli kaygısız konuları ele almasından sonra oldukça karamsar konulara geçiş yapmıştır. 14 yaşından Zaragoza’ ya taşınmasının ardından Jose Martinez isimli bir ressamdan eğitim almaya başlamıştır. Sanatçının doğduğu zaman diliminde, İspanya’ nın yönetimine III. Charles’ in geçmesi ile birlikte İspanya adına bir aydınlanma dönemine geçilmiş, Goya ise bu dönemde sanatta olgunluğa erişmiştir (Voorhies, 2003, Francisco Goya ve İspanyol Aydınlanması).

1774’ de Alman sanatçı Anton Raphael Mengs ile tanışmasının ardından, bu sanatçının da önerisi ile Goya resimli duvar dokumaları için ön hazırlık resimleri yapmıştır (Kraliyet halı fabrikası için). 63’ ün üzerinde taslak yapan sanatçı, bunlardan 10 tanesi kraliyet ailesi için tasarlamıştır. Çalışmalardaki kompozisyonların fazla karmaşık olması nedeni ile işlenemeyen desenler sanatçıya tekrar gönderilmiştir. Sanatçı çalışmayı basitleştirerek tekrar sunmak yerine, bakır bir levha üzerine gravür olarak tekrar

yapmıştır. Velazquez' in resimleri temel alınarak hazırlanmış bu gravür 'Las Meninas' olarak bilinmektedir. 1785-1788 yılları arasında kraliyet ailelerinden ve soylu ailelerden daha fazla sipariş almaya başlayan sanatçı, geniş fırça darbeleri ile betimlediği bu portre çalışmalarında, modellerin duygularını aktarmadaki ve gösterdiği teknik başarısı sebebi ile ünlenmiştir (Voorhies, 2003, Metropolitan Müzesi, Francisco Goya ve İspanyol Aydınlanması).

Sanatçı 40 yaşına geldiğinde III. Charles' in emrinde kraliyet ressamı olarak çalışmaya başlamış, 1789' da IV. Charles' in yönetimi devralması ile saray ressamlığına atanmış, 3 sene sonrasında ise saray baş ressamı olarak çalışmaya başlamıştır. Bu süreçteki görev tanımı içerisinde ise, kral ve kraliçenin portrelerini yapmak yer almıştır (Uçar, 2012, s.51).

1793' de Fransızların İspanya' da savaş ilan etmesi üzerine, sanat koleksiyoncu arkadaşı Sebastian Martinez y Perez ile İspanya' nın güneyine seyahate çıkmış, bu sırada ise Perez' in portresini tamamlamıştır. Aynı yıl ile tarihlendirilmiş bu eserde, Voorhies' in de değindiği üzere, Goya, arkadaşının tüm karakterini ve sosyal sınıfını bu olağanüstü portre ile betimlemiştir. Yine 1793' de ağır bir şekilde hastalanmış ve bu hastalık sanatçının tamamen sağır olması ile sonuçlanmıştır. 1799' a gelindiğinde, sanatçı 80 gravürden oluşan bir seri hazırlamıştır. Serinin genelinde, cadılar, yaratıklar, rüyalar, kâbuslar, hayaletler ve bilinçaltı gibi konular işlenmiştir (Voorhies, 2003, Metropolitan Müzesi, Francisco Goya ve İspanyol Aydınlanması).

Saray ressamlığı ile geçirdiği süre zarfında kraliyet ailesinin Velazquez' in eserini andıran bir kompozisyonunu iki sene içerisinde tamamlamıştır. Goya' nın kraliyet resimlerinin diğer sanatçıların hazırladığı benzer konulu resimlerden farklı oluşu, sanatçının üslubu ve dünyaya bakış açısından kaynaklanmaktadır. Sanat tarihçi Gombrich, Goya' nın kraliyet resimlerine dair tutumuna şu şekilde açıklık getirmiştir

“... İpek ve altının parıltısını verişindeki becerisi, Tiziano ve Velazquez' i hatırlatıyor. Ama Goya, modellerine değişik bir gözle bakıyor. Gerçi bu ustalarda güçlü kişileri pohpohlamış değillerdi ama Goya' nın hiç acıması yok gibi

görünüyor. Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor. Ondan önce ve sonra, hiçbir saray ressamı, koruyucularına ilişkin böylesi bir belge bırakmamıştır geriye.”

(Gombrich, 2009, s.488).

1808’ e gelindiğinde ise IV. Charles ile İspanya’ da yaşanan aydınlık süreç, Napolyon’ un ordu ile İspanya’ yı işgal etmesi ile son bulmuştur. Bu işgal ve saldırılar Napolyon’ un kardeşi Joseph Bonaparte’ in İspanya tahtına oturması ile sonuçlanmıştır. 1811 dolaylarında Goya’ nın Bonaparte ile ittifak kurması ve Fransız soylularından birkaçının portresini yapması üzerine, kraliyet ailesi tarafından ödüllendirilmiştir. Napolyon’ un 1814’ de düşüşünden sonra tahta VII. Ferdinand –VI. Charles’ ın oğlu- geçmiş, tamamı ile bir krallık anlayışına geçerek anayasayı reddetmiştir. Bu dönemde ise Goya, yeniden ittifak kurabilmek amacı ile VII. Ferdinand için, yeniden yükselen İspanyol rejimine yönelik ‘2 Mayıs 1808’ ve ‘3 Mayıs 1808’ eserlerini tamamlamıştır. 1810-1820 yılları arasında ise, ‘Savaşın Felaketleri’ isimli 82 eserden oluşan baskılar hazırlamıştır (Voorhies, 2003, Metropolitan Müzesi, Francisco Goya ve İspanyol Aydınlanması).

VII. Ferdinand yönetimi altında, saray ressamı olarak kalmaya devam etmesine rağmen, sanatçı bu süreçte resim siparişi almamıştır. Yeni yönetimden ve tamamen sağır kalmasından dolayı, kendi içerisine çekilen, toplumdaki ve kültürel yaşamdan uzaklaşan sanatçı, ‘Karanlık Dönemi’ olarak adlandırılan zamanda, birtakım şahsi eserler üretmiştir. Yalnızca tuval üzerine yağlı boya eserler yapmaktan ziyade, kaldığı evin duvarlarına da Mural çalışmalar tamamlamıştır. 1820’ de mural olarak tamamladığı ‘Satürn’ eseri de bu dönemin eserlerinden biridir.

1824’ de İspanya’ nın siyasal gidişatından rahatsız olmaya başlaması ve tıbbi yardım alma gerekliliği ile görevinden ayrılarak Bordeaux’ a taşınmış, hayatının son yıllarını ise Paris’ te geçirmiştir (Voorhies, 2003, Metropolitan Müzesi, Francisco Goya ve İspanyol Aydınlanması).

Sanatçının yaşam öyküsünden, söz konusu esere dönülecek olduğunda bilindiği üzere, aynı mitolojik tema 1636-1638 yılları arasında Rubens tarafından işlenmiştir. Gerçek bir vahşet anının temsil edildiği bu mitolojinin temeli hatırlanacak olduğunda ise Satürn' e dair bilinenler şöyle idi;

“Dünya ve Cennet’in oğlu Satürn, eşi Rea ile birlikte dünyaya hükmettiği bilinen titandır. Zamanın tanrısı olduğu bilinen Kronos ile de özdeşleştirilmiştir. Bu bağlamda, Satürn' ün bir ‘tırpan’ ile gösterimi, zamanın hayatları nasıl topladığının / biçtiğinin sembolik bir göstergesidir. Resimde arka planda gösterilen parlayan yıldızlar ise aynı isimli gezegene göndermedir. Satürn tüm çocuklarını, kendisi tahttan indireceklerini düşündükleri için katletmiştir. Fakat sonrasında, hayatta kalan tek oğlu Zeus tarafından tahttan indirilerek, kovulmuştur.” (Del Prado Müzesi, Madrid, Goya).

1820’ de Goya tarafından işlenen bu mural çalışmasında, Rubens’ de görüldüğü üzere, bulutların üzerinde bir titanın gerçekçi betimlemesi ile karşılaşmayız. Rubens’ in üslubunda, dine bağlılığı ve Caracci’ nin okulundan etkilenmesi ile din ve mitolojik motiflerin harmanlanarak alegorik aktarımların ortaya çıkarılması söz konusuydu. Fakat Goya’ ya geldiğinde, burada sanatçıyı eserin yaratım sürecine itenlerin bambaşka sebepler olduğunu görürüz.

Güney İspanya’ ya seyahati sırasında duyu yetisini tamamı ile kaybetmesi öncelikle sanatçıyı, kontrolün kaybedilmesine dair tetikleyen ilk durumdur. Keza, sanatçının yaşadığı dönemde, İspanya’ nın işgali, Napolyon’ un kardeşi Bonaparte’ in tahta geçişi sebebi ile sanatçı sadakatini Fransızlara yöneltmek durumunda kalmıştır. İspanya işgalinden 3 yıl sonrasında, VII. Ferdinand -aydınlanma dönemi İspanya kralının oğlu- yönetimi Bonaparte’ dan tekrar devraldığında ise sanatçı sadakatini, çalışmalarını tekrar İspanyollara çevirmek zorunda kalmıştır. Bu süreçlerde yaşanan gelgitler ise kendisini tetikleyen ikinci durum olmuştur.

Goya, VII. Ferdinand' ın anayasayı reddederek İspanya üzerinde mutlak krallık ilan edişi ile politik ve kültürel yaşamdan kendini giderek soyutlamıştır, bunu neticesinde ise saray baş ressamlığı görevini terk etmiştir. Bu gerçek ise, kendisini daha yalnız bir yaşama adım adım itmesindeki üçüncü gerekçe olmuştur.

Sanatçının kendisini toplumdan ve kültürel hayattan izole ederek geçirdiği bu zaman diliminde; Goya' nın, karamsar, depresif ve karanlık konuları daha da koyu pigmentler ile tasvir etmesi nedeni ile 'Karanlık Resimleri' dönemi olarak adlandırılmıştır (Del Prado Müzesi, Madrid, Goya).

Sanatçının 'Karanlık Resimleri' dönem eserleri yaşadığı evin duvarlarına, karışık teknikler kullanılarak direkt uygulanmıştır. Bu süreçte sanatçı kendisi için ürettiği özel ve değişkenlik gösteren konuları muazzam bir özgürlük ile dile getirmiştir. Saray ressamlığı yaptığı dönemde olduğu gibi, tuval üzerine soylu kraliyetin portrelerini – saraya uygun- bir üslupta betimlemek zorunda kalmamıştır. Gerçi, sanatçı, kraliyeti, hiçbir zaman olduklarından daha üst göstermeye çalışmamış, ilk zamanlarında dahi, soyluların cimriliklerini, kibirliliklerini ve çirkinliklerini de portrelerinde yansıtmıştır. Fakat bu eserler en nihayetinde kraliyet için yapılmasından kaynaklı, sanatçı tam anlamı ile bir özgün üretim sürecini yansıtamamıştır.

İspanya' nın ve sanatçının değişen fiziksel durumu esasında, kendisini özgün yaratıma iten bir dönüm noktası olmuştur. Düşünsel ve psikolojik süreçlerinin negatif anlamda ilerleyişi ve izole oluş durumu, kendisine o ana kadar elde edemediği bir özgürlük durumu sağlamıştır. Bu özgürlük durumu, sanatçının dilediği konuyu, dilediği düşünceyi, istediği gibi dışa vurabilme durumunu nitelemektedir. Çoğunlukla karışık teknikler ile evinin duvarları ve yerlerinde büyük boyutlu eserler yaratışı ise yine sanatçının yaratım esasında sahip olduğu özgürlüğü nitelemektedir.

Goya' nın, adım adım, gücün kaybedilmesinden duyulan korkunun insan bedenine sokulmuş bir tasviri olarak değerlendirilmektedir bu eser (Del Prado Müzesi, Madrid, Goya). Keza bu kontrol yitirilmesi, gücün kaybedilmesi durumu, sanatçının düşünsel süreçlerine direkt olarak bir ayna tutmaktadır. Kendi dünyasına çekilen bir dâhinin, son

yıllarında ulaştığı bu muazzam dışa vurum özgürlüğü, hem üslup serbestliği, hem de tekniğinde birçok farklı materyalin aynı anda kullanımı, değişen ve değişmeye devam eden psikolojik sürecinin bir yansımasıdır.





## BÖLÜM V

### YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, çalışmada belirlenen ve kullanılmış olan yöntemler tanıtılmış ve açıklanmıştır.

#### 5.1 Araştırmanın Modeli

Araştırmada, Marmara Üniversitesi Resim İş Eğitimi 2. Sınıf düzeyindeki öğrencilerinin Sanat Psikolojisi' ne ve bu alanın sanat eğitimindeki yeri ve önemine dair görüşlerinin alınmasına yönelik olarak nitel araştırma yöntemlerinden olgubilim (fenomenoloji) deseninden faydalanılmıştır. Olgubilim / fenomenoloji; ‘Fenomenolojik çalışma birkaç kişinin bir fenomen ya da kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerinin ortak anlatımını tanımlar. Fenomenolojistler bir fenomeni deneyimleyen bütün katılımcıların ortak özelliklerinin tanımlanmasına odaklanırlar. Fenomenolojinin temel amacı bir fenomenle ilgili bireysel deneyimleri evrensel nitelikteki bir açıklamaya indirgeyebilmektir.’ (Creswell,2016). Yıldırım ve Şimşek’ ten(2005) aktaran Göçer’ in yorumuna göre;

‘Olgubilim (fenomenoloji) deseni farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır. Olgular, yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Bize tümüyle yabancı olmayan aynı zamanda da tam anlamını kavrayamadığımız olguları araştırmayı amaçlayan çalışmalar için olgubilim (fenomenoloji) uygun bir araştırma zemini oluşturur .’ (Göçer, 2013). Lisans düzeyinde sanat eğitime tabi olan öğrencilerin, anket çalışmasında verdiği cevaplardan yola çıkılarak şekillendirilmiş ve sonlandırılmış olan bu çalışma, Sanat Psikolojisi’ nin sanat eğitimi içerisinde kapsadığı yeri tanımlayabilmek, önemini vurgulayabilmek ve bu önemin nedenlerini detayları ile aktarmaya olanak sağlaması bağlamında olgubilim deseninden fayda sağlanarak ortaya çıkarılmıştır.

Alan içi ve disiplinlerarası kaynaklar ile ilgili müzelerden elde edilen bilgiler ışığında, sanat öğrencilerine, 8 sanatçı ve 8 eser gösterimi yapılmıştır. Bu gösterim ve sonrasında uygulanan anket çalışması ile Sanat Psikolojisi' nin sanat eğitim programlarındaki yeri ve önemi konusuna dair görüşleri alınmıştır. Araştırmada anket ve uzman görüşlerine başvurulmuş, elde edilen tüm veriler ise bütüncül bir yaklaşım ile incelenmiştir. Bu bağlamda, bu tez çalışması, nitel araştırma yöntemine dâhil olmaktadır. 'Sanat öğrencilerinin bu disiplinler arası alan ile ilgili görüş ve bilgilerine dair bir araştırmayı' temsil eden bu çalışma, tarama metodundan fayda sağlanarak ortaya çıkarılmıştır. Karasar' ın ifadeleri ile; "Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır." (Karasar, 2005, s.77).

Çalışmanın geçerlik ve güvenilirliği için;

- Çalışmanın yöntemi, elde edilen verileri ve verilerin analiz aşamalı detayları ile açıklanmıştır.
- Çalışma grubu için hazırlanan 10 soruluk yazılı ve açık uçlu anket soruları alan içi ve eğitim bilimleri uzmanlarına sunulmuş, uygulanabilirliğine dair dönütler alındıktan sonra işleme konulmuştur.
- Bulgular ve bulguların analizi aşamalarında, tüm veriler detayları yazılmış aynı zamanda bir diğer araştırmacı ve eğitim bilimi uzmanı ile gözden geçirilmiştir.
- Verilerin toplanma sürecinden, verilerin kodlanmasına ve bütüncül bir anlayış ile sonuçların yazılmasına değin mantıksal bir çerçeve içerisinde birbiri ile bağlantılı değerlendirmeler yapılmıştır.

## 5.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, 2016/2017 Eğitim Öğretim Yılı Marmara Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği 2. Sınıfa devam eden 15 öğrenci olarak belirlenmiştir. Çalışma grubu amaçlı örneklem metodu altında oluşturulmuştur. Çalışma grubunun bu bağlam

içerisinde belirlenmesinin sebebi; çalışmaya katılacak kişilerin, çalışma probleminin ve çalışma fenomeninin anlaşılması hususunda istekli olarak bilgi vermeye meyilli oluşlarından kaynaklanmaktadır (Creswell, 2016, s.156). Altı farklı metodun bulunduğu amaçlı örneklemeden ise, benzeşik örnekleme yöntemi kullanılmıştır (Büyüköztürk, 2012, s.10).

### 5.3. Veri Toplama Araçları

Sanat' 1, Sanat Eğitimi' ni ve Sanat Psikolojisi' ni içeren, bu disiplinler arası araştırma çalışmasında, konunun kendisine uygun olarak, çok yönlü araştırma metotlarından fayda sağlanmıştır. Sanat Psikolojisi ve diğer disiplinler arası sanat alanlarının çözümlemelerinde, uzman görüşlerinden ve ilgili Türkçe, İngilizce ve Almanca basımlı kaynaklardan, uluslararası müzelerden ve makalelerden yararlanılmıştır.

Konunun ana hatları ve detaylarında, gerek görülmeyen bilgilerden kaçınılarak, araştırma raporları, makaleler, dergiler, ilgili müze ve eğitim bölüm makaleleri, ulaşılabilen basımlı ve internet bazlı kitaplar, üç farklı dilde, zengin bir içerik sunabilmek adına, karşılaştırmalı ve bütüncül bir anlayış ile sunulmuştur. Kullanılan sanat ve eğitim kitaplarının yanı sıra, psikoloji içerikli kitaplar ve makaleler ise aynı oranda incelenmiş ve yansıtılmıştır.

Öncelik ile araştırmada elde edilen veriler 'yargısal verileri' i temsil etmekte ve Karasar' ın ifadeleri ile şöyle özetlenmektedir; 'Olgusal nitelikte olmayan öteki tüm veriler yargısal verilerdir. Bu veriler, öznel olup, ayrıca yorumu gerektirirler. Pek çok psikolojik ve sosyolojik özellikler bu türden veriler ile belirlenebilmektedir: başarı, yetenek, kişilik, ilgi, görüş, tutum vb.'" (Karasar, 2005, s.133). İnsanlar, belgeler ve canlı ve cansız öteki varlıklar şeklinde, Karasar tarafından sıralanan veri kaynaklarından ise ilk basamak seçilmiştir. (2005, s.134). Araştırmanın genelinde, alan taraması metodu, yazılı; açık uçlu anket formu metotlarından yararlanılmıştır. Açık uçlu sorular, katılımcılardan serbestçe cevap vermelerinin istenmesi durumunda tercih edilir. Şener Büyüköztürk' ün (2005) 'Anket Geliştirme'' makalesinde değindiği üzere;

“Yapılandırılmamış sorular olarak da bilinen açık uçlu sorularda cevaplayıcı, soruya serbestçe cevap verir. Bu tür soruların avantajı, araştırmacının beklemediği veya planlamadığı cevapları da alabilmesi ve böylece konu hakkında daha geniş ve ayrıntılı bilgiye sahip olunabilmesidir.”

Açık uçlu anketin hazırlanmasından sonra, iki eğitim bilimleri ve yönetimi uzmanına, bir sanat eğitimi uzmanına ve aktif olarak resim öğretmenliği görevine devam eden iki öğretmene sunulmuş, kendilerinden anketin uygulanabilirliğine dair dönüt ile yeni düzenlemeler yapılmıştır. Çalışma grubuna uygulanan anket ve öncesinde iki haftada gerçekleştirilen teorik anlatım ve gösterimleri örnek ders planı Ekler kısmında sunulmuştur.

#### **5.4. Verilerin Toplanması**

Araştırmanın, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tarafından uygulamalı çalışma izni onayı almasını takip eden hafta uygulama yapılmaya başlanmıştır. Bu sürecin öncesinde, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. H. Müjde Ayan ve çalışma grubunun dâhil olduğu dersin yönetmeni ve bu tez çalışmasının danışmanı Prof. Dr. Tayfun Akkaya, uygulamanın çalışma takvimi hakkında bilgilendirilmiştir.

Üç haftayı içeren bu veri toplama sürecinde, ilk hafta çalışma grubuna Sanat Psikoloji ve diğer disiplinler arası sanat alanları ile bilgi verilmiştir. Bu teorik bilgileri takiben, araştırmanın içerisinde geçen; Rönesans, Barok ve Romantizm dönemlerine mensup 4 sanatçı ve örnek eserleri, Sanat Psikolojisi bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın ikinci haftasında, ilk haftanın devamı olarak; 4 sanatçı ve bunların seçilerin örnekleri; çalışmanın başlığı doğrultusunda incelenmiştir.

Uygulamanın son haftası olan üçüncü haftada; öğrencilere iki hafta içerisinde aktarılan bilgi ve paylaşımlar ana hatları ile toparlanarak bilgileri tazelenmiş, sonrasında 10 soruyu içeren anket formu kendilerine sunulmuştur. Uygulamamanın tamamı, Batı

Sanatı Tarihi dersinde geçmiş olup, her gruba 3 hafta ve 3' er saat ile toplamda 18 saatlik bir çalışma tamamlanmıştır.

### 5.5. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmanın uygulamalı ilk basamağı, çalışma grubuna, eser, sanatçı ve yaratma dürtüsünde bağlamında kapsamlı örnek incelemelerin sunumunu takiben uygulanan Yazılı Açık Uçlu Anket çalışmasıdır. Anketin içeriğini belirleyen ve çalışmanın amaçları ile paralellik gösteren sorular ise genelden özele doğru detaylandırılmıştır. Bu bağlamda öğrencilerinde, esasında Sanat Psikolojisi gibi fayda çıkarmaya olanak sağlayan bu disiplin ile ilgili yaklaşımları ölçülmüştür.

Araştırmada toplanan veriler yargısal veri biçimini temsil ettiği için çözümleme de 'yargısal ölçmeler' ile açıklığa kavuşturulmuştur. Bu bağlamda Karasar' ın açıklamalarına bakılacak olduğunda; "Yargısal ölçmelerde, herkesçe üzerinde anlaşılmiş gözlenebilir ölçütler yoktur. Bunlar, tümüyle dolaylı ölçmeler olup görelî sonuçlar verirler. Yargısal ölçmeler, daha çok başarı, genel yetenek, kişilik, ilgi tutum gibi psikolojik ve sosyolojik özelliklere yöneliktir." (2005, s.139).

Araştırmada elde edilen bulgular betimsel analiz yöntemi ile irdelenmiştir. Betimsel analiz kullanılmasının nedeni, çalışmanın kavramsal çerçevesinden ve araştırma sorularından oluşturulan temaların açıklıkla işlenebilir oluşudur. Uygulama sonucu elde edilen veriler kendi içerisinde kodlanmış, sonrasında temalar ile eşleştirilerek ulaşılan sonuçlar yazılmıştır. Çalışma grubuna dâhil olan veriler, çalışmanın özünü belirleyen temalar ve verilerden elde edilen kodlar, araştırmacı tarafından çözümlenip yazılmıştır. Verilerin işlenmesi ile ulaşılan bulgular, alan uzmanlarına sunulmuştur.

## BÖLÜM VI

### BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmalardan elde edilen bulgular ve yorumlar tanımlanmıştır. Aynı zamanda çalışma grubuna dâhil olan katılımcıların betimsel özelliklerine yer verilmiştir.

#### 6.1. Çalışma Grubu İstatistikleri

Katılımcıların yaş aralığına bakıldığında, 11 kişi 19-20 yaş aralığında, 4 kişi ise 21-30 yaş aralığında yer almaktadır. Cinsiyet durumları göz önünde bulundurulduğunda ise 3' ü erkek, 12' si kadındır. Anketlerde katılımcılardan yaş ve cinsiyetin yanı sıra mezun olunan lise türüne dair bilgi vermeleri istenmiştir. Buna göre katılımcıların, 6' sı Güzel Sanatlar Lisesi mezunu, 2' si Anadolu Lisesi mezunu, 1' i İmam Hatip Lisesi mezunu, 1' i Genel Lise mezunu ve 5' i Anadolu Endüstri ve Meslek Lisesi mezunu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bilgilerin görsel anlatımı Tablo 1. olarak sunulmuştur.

**Tablo 1. Çalışma Grubu İstatistikleri**

<b>Değişkenler</b>	<b>Gruplar</b>	<b>Kişi</b>
<b>Yaş</b>	19-20	11
	21-30	4
<b>Cinsiyet</b>	Kadın	12
	Erkek	3
<b>Mezun Olunan Lise Türü</b>	Güzel Sanatlar Lisesi	6
	Anadolu Lisesi	2
	İmam Hatip Lisesi	1
	Genel Lise	1
	Anadolu Endüstri ve Meslek Lisesi	5

Araştırmadan elde edilen bulgular; aşağıda sıralanan temalar ile incelenmiştir.

- Eser ile Karşılaşma Anı Ve İçerikleri Anlamlandırabilme,
- Eserlerin Psikolojik İçerikleri Ve Eserler ile Doğrudan İlişki Kurabilme,
- Eserlerdeki Psikolojik Mesajların Önemi ile Eser ve Sanatçı İncelemesinde Sanat Psikolojisi,
- Sanatın Psikolojik Çözümlenmeleri Dışında Kalan Eser İncelemeleri,
- Sanat Psikolojisi Alanı İle Öğrenimin Artırılma Durumu,
- Sanat Psikolojisinin Eğitim Programlarına Dâhil Edilme Hususu.

## 6.2. Eser İle Karşılaşma Anı ve İçerikleri Anlamlandırabilme

Alıcının / Alıcıların bir eser ile karşılaşma süreci ve bu süreci anlamlandırabilme durumlarında; eserin mesajını anlamlandırma, renklerin psikolojik etkileri, kullanılan üslup ve tekniğin sanatçısının düşünsel süreçlerini yansıtması kodlarına ulaşılmıştır.

### 6.2.1. Eser Ve Sanatçı Psikolojisi

Bölümde eserlerin bireysel ve sosyal içerikleri mesajlarını anlamlandırabilme ile renklerin eser ve alıcısı üzerindeki psikolojik etkilerine değinilmiş, bu bağlamda belirtilen görüşlere yer verilmiştir.

#### 6.2.1.1. Eserlerin Bireysel Ve Sosyal İçerikli Mesajlarını Anlamlandırabilme

Eserlerde sunulan içerikler ve mesajların incelenmesi / anlaşılması hususunda belirtilen görüşlerden bazıları aşağıda verilmiştir.

“Bir eser ile karşılaştığımda ilk olarak eserin konusu ilgimi çekiyor. Hangi dönemde yapıldığı ilgimi çekiyor. Her dönemin kendi içinde ışık gölge, yapılış nedenleri farklı olduğu için; eserin kim için hangi dönemde yapıldığını düşünmeyi seviyorum.” (8K).

“Eserdeki olaylar dikkatimi çeker. Bir olay yoksa da kurgusu dikkatimi çeker. Bunun nedeni esere baktığımda zaten anlamak suretiyle yaklaşırım. Bu bilinçli değildir belki de, ancak durum budur ve bir eseri anlamak için en kolay yol ve başlangıç; olay, yani anlatılmak istenendir diye düşünüyorum.” (15K).

“Eserde verilmek istenen duygu, düşünce, fikir. Çünkü bir eserin oluşumunun öncesi, eserin neden nasıl hangi fikir ve duygularla ortaya çıktığı eseri anlamakta benim için büyük önem arz ediyor.” (13K).



Sanatçının ihtiyacı olan formlara ve sanatçının eserlere iç dünyasını kaçınılmaz olarak yansıtması durumlarına / sanatçının bir problemini tasvir etme durumları hususunda elde edilen görüşlerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.

“Verilen konu her zaman bizimle bir derdi paylaşmalıdır. Yani sanatçının derdine, kompozisyona baktığımızda bizi ona göre yönlendirmelidir. Tekniğin ve rengin, hepsinin bağlantılı olduğunu düşünüyorum.” (4K).

“Kişinin psikolojisi ile doğru orantılı olduğunu düşünüyorum. O ressamın vermek istediği duygu, düşünce, ruh halini daha yüksek bir biçimde yansıtabilmesinde teknik kompozisyon renk seçimlerini, ressamın kullandığı araç olarak görüyorum.” (13K).

“Sanatçı kendi duygu ve düşüncelerini aktarabilmek için konusunu tekniğini renk seçimlerini yapar. Örneğin mutsuz ve sıkıntılar yaşamış bir ressam konu seçimini ona göre belirler. İnsanı içeri çekmek istiyor ise ona göre bir perspektif uygular. Gerçekçi göstermek istiyorsa renklerini ışık ve gölgelerini ona göre kullanır.” (8K).

“Tüm bu unsurlar sanatçının tercihidir ve her biri bir bütünü oluşturur. Bu bütün bizi sanatçının iç dünyasına sürükler. Onun duygularında, hislerinde kayboluruz. Ayrıca sanatçıyı tanımamız ve hatta gizli özelliklerine ulaşmamız için kilitli olmayan kapılardır bu unsurlar. Kapıyı açmaya üşenmezsek şayet eseri her yönüyle anlamış oluruz.” (15K).

Sanatçıların bireysel ve sosyal konularını içeren çalışmaları ve bunlara dair yöneltilen fikirlerden birkaçı sunulmuştur.

“Eserlerde sosyal mesajlar daha çok dikkatimi çekiyor çünkü şuan ki hiçbir ressamın sosyal mesaj içeren bir tablo yapıp onu gözler önüne serebilecek cesaretinin olmadığını düşünüyorum. Böyle resim yapıp da susturulamayan insan kalmadı ya da öldürüldü. Halkın kandırıldığını ve gerçekleri görebilmek için resmin vurucu darbe olduğunu düşünüyorum.” (3K).

“Sosyal verilen mesajlar toplumda ses getirip uyanmasını sağlar. Yeni bir bakış açısı yeni bir yol sağlar.” (11K).

“Sosyal mesajlardan çok bireysel mesajlar, illa bir uyarı değil de, kişilik hakkında ya da hayatın gerçekleri hakkında bir mesaj beni daha çok etkiliyor.” (10K).

“Genel olarak insanların sosyal mesajları daha çok benimsediğini düşünüyorum. Bu şekilde eserle ilişki kurmaları kolay olduğundan esere bağlılık hissedebilirler. Benim daha çok bireysel mesajlar dikkatimi çekiyor. Eser sahibi kendi bireysel sorunlarını esere yüklediği zaman bizi düşünmeye sevk ediyor. Bu açıdan eser hakkında daha çok araştırmalarla o esere daha çok bağlanıyoruz.” (8K).

Bu bölümde yaratmanın ayrılmaz bir parçası olarak psikolojik süreçlerin üzerinde durulmuştur. Sanatçıların düşünsel süreçlerinin üslup ve tekniklerine doğrudan yansımaları bağlamında elde edilen verilerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.

“İnsan kendini yaşadığı toplumdan tamamen soyutlayamaz. Daha bunu yapamıyorken kendisinden gayri olması düşünülemez. Bu yüzden aynı dönemde yaşayan sanatçıların, kişilikleri dolayısıyla farklı tarzlarda eserler ortaya koyduğunu görürüz. Sanatçılar psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtırırken resim sanatının her bir unsurunu harmanlayıp kullanırlar. Bunu yaparken doğadan alırlar, eserlerine koyarlar ve biz de onların eserlerinden tekrar alırız. Bu durum işte sanattır.” (15K).

“Dönemin sıkıntıları sanatçıya geçmesi bundan sanatlarında etkilenmeleri demektir. Sanatçıların yaratma sürecinde psikolojik durumlarına bağlandığını düşünüyorum.” (4K).

“Bir eser döneminin özelliklerini yansıtsa da az önce söylediğim gibi her sanatçının üslubu farklı bu da bence yaşadıklarından kaynaklanıyor. Bizden örnek verecek olursak, sinirliken kalem vuruşlarımızı yumuşatamıyoruz. Bazı sanatçıların sakın bazılarının baskı altında bir yaşamı oluyor, bunun esere kesinlikle yansıtacağını düşünüyorum.” (12K).

“Her eserin bir psikolojik sebebi vardır. Her sanatçı bu psikolojik ve düşünsel sürecini yansıtmadan yapamaz.” (10K).

Eserlerdeki bireysel mesajlar ve eserlerin belirli düşünsel süreçleri yansıtıyor oluşu hakkındaki görüşlerin devamında, söz konusu eserleri yalnızca görmekten ziyade algılama ve anlamlandırabilme kavramları üzerine belirtilen görüşlere yer verilmiştir.

“Resme bakmak yetmez görmek, anlamak gerekir. Sanat Psikolojisindeki yöntemlerin bu bağlamda (anlamak) son derece yararlı olduğunu ve kullanılması gerektiğini düşünüyorum.” (15K).

“Sanat Psikolojisinin tanışma ve iletişim olayında bir araç olduğunu düşünüyorum bunun sebebi de sanatçının psikolojisinden ve ruh halinden yola çıkarak sanatçıyı ve eseri daha iyi tanımamızı sağlıyor.” (4K).

“Sanat Psikolojisinin sunduğu yöntemler ve metotlar eseri anlamak ve yorumlayabilmek adına yardımcı olur.” (14E).

“Resmin daha derin anlaşılmasını sağladığı için yararlı buluyorum. Olması gerektiğini düşünüyorum. Remin mesajının yanında özelliklerini bilmekte önemli.” (5E).

“Sanat Psikolojisi bizim sanatçıların eserlerini anlamamızı kolaylaştırır. Bize esere baktığımızda nasıl inceleyeceğimizi anlatmaktadır. Bu açıdan eseri daha kolay anlamamıza olanak sağlar. Bir sanatçının psikolojisini yakaladığımız anda, onun eserini daha iyi anlarız.” (8K).

### **6.2.1.2. Renklerin Psikolojik Etkileri**

Genel anlamında kompozisyonlarda seçilmiş olan renkler ve bunları nedenleri üzerine bildirilen görüşlere aşağıda yer verilmiştir. Bu bağlamda renkler hem eserin psikolojik

etkisi hem de, alıcısına anımsattığı psikolojik durumlar olarak değerlendirilmiştir. Alıcının ruh haline bağlı olan beğenme edimine değinilmiştir.

“Rengin şiddeti dikkatimi çekiyor çünkü sanatçının bana vermek istediği hikâye duygu her ne ise renk şiddetinde bunu bulabildiğimizi düşünüyorum.” (9K).

“Rengin doğadan gelip içimizde duygularımızla karışıp içgüdüsel olarak aktarıldığını düşünüyorum. Realizm ressamı birebir gerçekçi yapsalar bile, ben duygularından gelen renkleri kattıklarını düşünüyorum.” (6E).

“Beğendiğim ve takip ettiğim eserlerde kendi içe kapanıklığımı, kendi kararsızlığımı, mutsuzluğumu görüyorum. Yaşadığım çoğu acının yansıtıldığını düşünüyorum. Karamsar biriyim ve koyu renkler incelediğim eserlerde daha çok dikkatimi çekiyor.” (3K).

### **6.3. Eserlerin Psikolojik İçerikleri Ve Eserler İle Doğrudan İlişki Kurabilme**

Verilerde, eserlerin içeriği ve bu söz konusu eserler ile ilişki kurabilme, eserleri algılayabilme temasında; eser ve alıcı arasındaki benzer düşünsel süreçler, eserin yansıttığı duygular ile ilişki kurabilme temalarına dair görüşler sunulmuştur.

#### **6.3.1. Yaratma Dürtüsü Ve İzleyici Psikolojisi**

Eserin kaynağı olan yaratım dürtüsü ve yaratılmış olan eserin alıcıları üzerinde bıraktığı etkilere dair belirtilen görüşlerden birkaçına bu bölümde yer verilmiştir.

##### **6.3.1.1. Eser Ve Alıcı Arasındaki Benzer Düşünsel Süreçler**

Bu bölümde elde edilen verilerde, sanatçının yaşayış biçimi ve yaşam felsefesi ile bağlantı kurma, ideal güzellik anlayışından, gerçek olanın güzel olması konularına değinilmiştir.

“Örneğin Caravaggio’ nun eserlerinde yaşantısındaki mülteci hayatı yüzünden, eskiz kullanmadan eserlerine rastgele başlaması, benim sıkışık bir hayatım olduğu için çizimlerine eskizsiz başlamamla bir bağlantı kurabilirim. Kendi yaşantısındaki insanları olduğu gibi resmediyor. İsa yüce diye onu şaşaalı giydirmiyor. Kendi hayatında ne gördüyse o şekilde resmediyor. Bende aynı şekilde hayat nasıl ise o şekilde resim yapmayı seviyorum.” (8K).

“Ben daha çok realist resimleri seviyor ve takip ediyorum. İlgimi çekmelerinin nedeni ise yapmacık olmaması. Kendimi o eserin içinde görebilmem. İdeal güzellikten uzak, yaşamın gerçeklerini daha çok seviyorum. Çünkü bende gerçekçi bir insanım.” (11K).

“Goya’ da ki mesajlar bana göre tasvir şeklini çok beğenmişim. Çünkü kendi içimde ve sosyal yaşantımdan izlere rastladım.” (2K).

“Dağınık ve estetiği ön planda olmayan eserler daha çok dikkatimi çekiyor (Örneğin Goya, Satürn) Bunun sebebi bir sıkıntıyı bir derdi daha iyi aktarıldığıdır. Sebebi ise samimiyeti ön planda tutmamdan kaynaklanıyor.” (4K).

### **6.3.2. Eserin Yansıttığı Duygu Ve Düşünceler İle İlişki Kurabilme**

Bu bölümde söz gelimi eserden alınan huzur yahut melankoli duygulanımlarına kayıtsız kalamama ve aynı duyguları paylaşma durumlarına değinilmiştir. Aynı şekilde alıcısındaki ruh hallerinin karşılıklarının bulunduğu eserlere bağlanma edimleri aşağıda verilen alıntılar ile açıklanmıştır.

“Yaşantılara göre şekillenen bakış açısı eserlere bu şekilde bakmamızı sağlar. Örneğin karamsar bir eser benim yaşantımla örtüştüğü gibi, düşündürücü ve ilgi çekici olmuştur.” (14E).

“Ben huzur bulduğum resimleri seviyorum. Bu huzurun tanımını tam olarak yapabileceğimi sanmıyorum. Çünkü karanlıklar içindeki bir tablo da bana bunu

hissettirebiliyor bazen. Sanıyorum ki sanatçı ile kendi aramda bir benzerlik, bir anlaşabilme, bir köprü oluşuyor ve bu da bana huzur veriyor. Takip ettiğim eserlerin birçoğunda bu huzuru buluyorum ve yahut bulmaya çalışıyorum.” (15K).

“Özellikle Goya’ da ki Satürn resminde, çocuğunu parçalayan Satürn’ ün yüzündeki korkak ifade gerçeği çok iyi anlatmıştır. Bu ilgimi çekti.” (1K).

“Turner’ ın Kar Fırtınası adlı eseri onun duygusu kadar yoğun olmasa da benim depresif halimi en güzel ve en yakın anlatan resim olduğu söylenebilir.” (9K).

“Edvard Munch, Çılgılık. Benim en beğendiğim eserdir. Belki bundan daha etkisi olan eserler vardır ki var. Ama kendimi yakın bulduğum iyi hissettiğim, beni her zaman içine çeken bir eserdir. Sebebi elle tutulur bir şey değildir ama kendimi bulduğum bir eserdir.” (10K).

#### **6.4. Eserlerdeki Psikolojik Mesajların Önemi İle Eser Ve Sanatçı İncelemesinde Sanat Psikolojisi**

Verilerden bu tema için; ‘psikolojik ve düşünsel süreçlerin aktarımı ile sanatın oluşumu, eseri görmek, algılamak ve yorumlayabilmek, eser ve sanatçının anlaşılması ile yeni perspektifler kazanımı, sanatı bir bütün olarak algılayabilmek’ olmak üzere dört koda ulaşılmıştır.

##### **6.4.1. Sanat Psikolojisi**

Sanatçının ve yaratma dürtülerinin bilinmesi; eserin bilinmesi ve anlaşılması durumlarının başlangıcıdır. Bu bağlamda eseri ve sanatçısını derinlemesine anlayabilmek adına sanatın psikolojik çözümleme yöntemlerine duyulan ihtiyaç açıklıkla görülebilmektedir.

#### 6.4.1.1. Sanatı Bir Bütün Olarak Algılayabilmek

Yaratım sürecinden, eserden ve sanatçıdan yola çıkılarak yapılan kapsamlı inceleme ve bu incelemenin Sanat' ı anlayabilmek adına kazandırdıkları ile ilgili verilerden elde edilene görüşler aşağıda verilmiştir.

“Sanatçıyı sanat psikolojisiyle incelemeye çalıştığım dan beri bir eseri incelemek bana daha haz verici gelmeye başladı kesinlikle. Sanatçıyı bir bütün olarak tanımak, eseri ve kendisi hakkında daha uzun süreli daha kalıcı bilgiler olacağını düşünüyorum.” (2K).

“Sanat psikolojisi eseri anlamamızda ciddi ölçülerde anlamamızı sağlayan sanatın değerli bir koludur. Sanat felsefesinin, sanat tarihinin vs. birçok sanat alanında sanat eleştirisinin önemli olduğunu bir nevi sanatı tam anlamıyla anlamamızı sağlar.” (6E).

“Bence sanat psikolojisi bir eseri en iyi anlayıp özümseyebilmek noktasında şu ana kadar gelmiş en başarılı hareket çünkü belleğimde çok ayrı bir yer edindi bu eserler ve sanatçıları araştırma isteği uyandırdığı.” (9K).

“Psikolojisini anlamadan tabloyu bilmek ilkokuldaki salt ezber mantığına dayanır. Tabloyu gerçekten anlamak için onun yaşantısını bilmek, özünü bilmek gerekir.” (1K).

“Eseri anlamamızda bize öncelikle sanatçıyı anlamamız gerektiğini hayatını yaşadıklarını iç dünyasını anlamamız gerektiğini sonrasında mesajı daha anlaşılır bir biçimde anlayacağımızı bize veriyor. Gayet önemli ve eseri anlamada gerekli olduğunu düşünüyorum.” (13K).

“Sanat Psikolojisinin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları konusunda oldukça olumlu düşünüyorum. Özellikle sanat psikolojisini işledikten sonra esere bakarken psikolojik açıdan incelemenin ne kadar önemli olduğunu fark ettim. Sanat psikolojisi ile eseri inceleyip ona baktığım zaman daha fazla duygu hissettiğimi söyleyebilirim.” (7K).

## 6.5. Sanatın Psikolojik Çözümlemeleri Dışında Kalan Eser İncelemeleri

Psikolojik çözümlerinin dışında kalan yöntem ve eksikliklerin fark edilmesi noktasında; ‘yüzeysel inceleme, bireysel beğenme edimine yönelik inceleme, eleştirel boyutta inceleme, eserin duygusal mesajına yönelme, eksikliklerin fark edilmesi’ kodlarına ulaşılmıştır.

### 6.5.1. Yüzeysel İnceleme

Yüzeysel inceleme olarak adlandırılan durum, yıllardır süregelen eserlerin yalnızca tarih, ölçü, isim ve bir takım özelliklerinin anlatılmasını / aktarılmasını temsil etmektedir. Bu bağlamda eserlerin yüzeysel incelenmesine dair elde edilen verilerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.

“Çok yüzeysel bir şekilde incelemiştik. Yoruma açık olmayan bilgiler doğrultusunda ilerlemiştik. Açıkçası bu tarz derslerde eserin neden bu kadar abartıldığını anlamıyordum. Adam çizmiş işte diyordum. Yani ben kapının dış tarafından bakıyordum.” (15K).

“Semboller konusunda yetersizdim. Eserlerde temel konuları biliyordum sadece. Ayrıca üslupları hakkında bilgim vardı.” (5E).

“Bir eseri ya da eserleri ders anlatımının öncesinde merak edip incelemiştim. İlgimi çektiği için çoğu eseri böyle inceliyorum. Fakat ayrıntılı anlamamda teorik anlatımın büyük rolü oldu.” (3K).

### 6.5.2. Eleştirel Boyutta İnceleme

Bu tema altında, eserlerin yalnızca önemli olduklarının bilinmesi nedeni ile ilgilenilme durumlarına ve eleştirel perspektiften eser inceleme konusunda elde edilen verilere yer verilmiştir. Bu bağlamda örneklerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.



“Bir sanat tarihi öğrencisi olarak anlamaya çalışıp yorumladım. Eksik olduğumun farkındaydım. Eleştirel yaklaşmışım ya da anlamaya çalışmışım. Ama şuan ki bilgim oldukça fazla ve daha da psikolojiyle ilgilenip devam edeceğim.” (10K).

“Sadece önemli eserler olduklarını biliyordum hatta bazı eserleri hiç görmemiştim.” (9K).

“Daha çok karamsar mı, gerçekçi mi, romantik mi gibi düşüncelerle inceliyordum. Nasıl bir duygu vermeye çalıştığını anlamaya çalışarak bakıyordum.” (13K).

“Daha çok dönemin renk anlayışı, kompozisyon vb. ilgimi çekerdi, şu an daha kapsamlı inceleme isteği duydum çalışmalara karşı.” (2K).

### **6.5.3. Eksikliklerin Fark Edilmesi**

Eksikliklerin fark edilmesi teması altında, çalışma grubundan, sanat psikolojisi dersi öncesinde eserleri hangi bağlamlarda incelediklerini açıklanmaları istenmiştir. Bu sorunun cevabı ile birlikte ulaşılan veriler arasında, katılımcılar, ders öncesi ve ders sonrası düşüncelerini karşılaştırmalı olarak belirtmişlerdir. Ortaya atılan fikirlerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.

“İlk başta sanatçıların dönemlerini bildiğim halde beynimizin köreldiğini gördüm, bildiğimizi sanıp sonrasında bilmemek insanı psikolojik açıdan etkiliyor. Bildiklerimin gereksiz olduğunu ve çok eksik olduğunu hissettim. Mona Lisa’ yı üniversitede proje ödevi olarak almıştım.” (6E).

“Önceden lisemde sadece sanat eserlerini incelemiştik. Eserlerdeki konuları objelerin neden orda olduğunu neyi betimlediğini biliyordum. Fakat bu dersten sonra artık yapılan bu eserin neden, nasıl, hangi şartlar altında, hangi psikolojiyle yapıldığını biliyorum.” (8K).

“Eserlerin çoğunu anlatıldığı açıdan düşünmemiştim bu ders sayesinde farklı yönden bakabildim. Bu raddeden sonra eserlere ve sanatçılara daha farklı açılardan ve psikolojik bağlamda da yaklaşabileceğimi anladım.” (4K).

“Genellikle eserin ait olduğu dönemin özelliklerine bakarak incelemiştik. Madde madde özellikler halinde... Barok, Rönesans dönemin özellikleri olarak... Sanatçının psikolojik durumundan bakmaya başladığım zaman eserler çok farklı geldi bana. Bir önceki edindiğim bilgileri beslediğini söyleyebilirim.” (7K).

## **6.6. Sanat Psikolojisi İle Öğrenimin Artırılma Durumu**

Çalışma grubundan sanat psikolojisi yöntemleri ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerini bildirmeleri istendiğinde; ‘eserleri, sanatçıyı ve sanatı özümseme ile derinlemesine ve faydacı bir öğrenim’ olmak üzere iki temada görüşlerine ulaşılmıştır.

### **6.6.1. Eserleri, Sanatçıları Ve Sanatı Özümsemek**

Bu bölümde, sanat psikolojisi alanı ile algılama ve öğrenme durumlarında meydana gelebilecek değişimler çalışma grubuna soru olarak yöneltilmiştir. Sanatçıyı anlamak ile sanatı anlamak, sanatı özümsemek, daha doğru yorumlar yapabilme, öğrenmenin pozitif yönde ilerlemesi ve eserin farklı bağlamlardan incelenmesi ve bunların olumlu yanları üzerine bildirilen görüşlere yer verilmiştir.

“Çok yönlü olması aslında bizi öğrenmeye ve kalıcı öğrenme dürtüsünü uyandırır. Örneğin bir ev aldık ve o evin tuğlasından tutun alt yapısına kadar bilmemiz bizi ne kadar rahatlatır. Bu bağlamda bir eseri çok yönlü bilmek bizi ve bilgimizi rahatlatır.” (6E).

“Bence iyi bir şekilde artacağına inanıyorum. Çünkü sanatçı düşüncesi ile kapsamlı bir şekilde tanımak eserini daha çok anlamamıza yardımcı olacaktır.” (2K).

“Sanat psikolojisi eseri döneminden ayırıp farklılıklarını algılayabilmemizi sağladı. Dikkat çekici ve akılda kalıcı oluşu saha çok eser ve sanatçıyı hayatımıza katmamıza ve bilgi dağarcığımızı genişletmemize sebep olacak diye düşünüyorum.” (12K).

“Boş yorumlardan, ünlü tablo kuruntularından ve eleştirel yaklaşımdan sıyrılıp daha çok doğru yorum ve anlamaya yönelik incelemeler olacaktır.” (10K).

“Eserlerin bu şekilde incelenmesi öğrenmeyi ve ilgiyi elbette ki ister istemez arttırıyor. Çünkü bir esere bakıp ‘a evet güzelmiş’ deyip geçmek var bir de sanatçının o eseri neden öyle yapmış bunu yaparken ne düşünmüş ne anlatmış bunları anlayıp idrak etmek var.” (11K).

“Kesinlikle öğrenim artacak hatta anlatılan bu eserleri biriyle paylaşma ihtiyacı duydum ve anlattım da bu bence sanatla hiç ilgilenmeyen kişileri bile sanata yakınlaştırıyor.” (9K).

### **6.6.2. Sanatın Anlaşılması İle Yeni Perspektiflerin Kazanımı ve Sanatsal Yaratıcılığın Gelişimi**

Bu bölümde verilerden elde edilen bulgular; yöntemin kendisinin sanatı anlatması, eseri anlamaya yolundaki ihtiyaçların karşılanması, eserin ve sanatın ruhuna ulaşabilme ve yeni yöntemler ile perspektif kazanımı başlıkları altında toplanmıştır. Belirtilen görüşlerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.

“Sanat Psikolojisi’ nin özellikle biz güzel sanatlar ve resim öğrencileri için çok yararlı bir metot olduğunu düşünüyorum. Sanat Tarihi derslerimizde, Sanat Psikolojisi içinde bir yer almasını isterim. Anketi dolduran bir kişi olarak Sanat Psikolojisini bir ders olarak destekliyorum. Çünkü ben bu açığı kapatmak için insanları anlamak adına ayrıyeten psikolojik araştırmalar yapıyor ve bu alanda kitaplar okuyorum daha sonra bu bilgilerimi sanatıma, sanata katmaya çalışıyorum. Sanat Psikolojisini duyduktan sonra ve sanatçılara ve eserlerine birde bu yönden baktıktan sonra çok mutlu oldum. İşimi kolaylaştırdığını söyleyebilirim. Hatta bu dersi yalnızca sanat öğrencileri değil bu

bölümün dışındaki öğrencilere de aktarılmasını şiddetle tavsiye ediyorum. Ben bu dersi alırken inanılmaz zevk aldım. Devamında olmasını isterim. Bütün öğrencilerin sanatı, sanatçıyı ve eseri anlamaya ihtiyacı var. İçimizde eksik olan insani değerleri tamamlayacağını düşünüyorum.” (7K).

“Kesinlikle bu metot çok etkili şu ana kadar bu şekilde dikkatimi çeken bir ders olmadı dinlemekten çok keyif aldım, umarım bu metot herkesin ulaşabileceği bir ders olur.” (9K).

“Yararlı bir metot olduğunu düşünüyorum. Daha önceden görüp, görünce merak edip araştırmış olduğum eserleri tekrar gözden geçirme fırsatı buldum. Bu yüzden kendimi şanslı hissediyorum. Öğrenmeye açık öğrencilere bir destek anlamında görüyorum. Bu yüzden olumlu etki yaptığını, ben kendi adıma söylüyorum. Daha fazla faydalanacağımı gördüm. Yanlış bildiğim şeyleri düzeltme fırsatı buldum eserler hakkında. Sadece ders anlamında değil aynı zamanda kişinin kendisine farklı avantajlar kattığını, kültürünün genişlediğini, merak edip evde tekrar tekrar bakılabileceğini de eklemek isterim.” (3K).

“Kendimde yararlı olduğuna inanarak bunun diğer öğrencilere de getirisi olacağına inanıyorum. Bir sanatçıyı kapsamlı bir şekilde eserlerinin bizler için daha kalıcı izler bırakacağına inanıyorum. Bir esere sadece renk ve kompozisyon dışında ruhuna inmeye anlamaya çalışma isteği doğurduğuna ve bunun gibi bir sürü fayda sağladığına inanıyorum.” (2K).

“Lisans öğrencisi olarak ben bu konunun gün yüzüne çıkıp ders olarak işlenmesini isterim. Büyük bir kitleye hitap etmesini ve doğru incelemeler ile eserlerin ünlü diye boş yorumlardan sıyrılmasını ve doğru bir eleştiriye yönelmesini beklerim...” (10K).

“Kesinlikle güzel sanatlar adı altında olması gereken bir ders, kişisel arzum bu alanın ders olmasıdır. Eserleri ve sanatçıları farklı açılardan incelenmesi için gerekli olduğunu düşünüyorum.” (4K).

‘‘Sanat Psikolojisi, bir sanatçının, sanatçı olabilmesi için en gerekli bölümdür. Bu metot kesinlikle derslerimize eklenmelidir. Bu zamana kadar bu dersi önceden almadığım için kendimi kötü hissediyorum. Keşke daha önceden bilseydim. Sanatçıların eserlerini bu denli iyi anlamak beni çok mutlu etti. Kesinlikle psikolojisi bilinmeden bir sanat eseri anlaşılabilir. Söylenen sözler hep soyut kalır. Sanat Psikolojisi bize Sanatı anlatır. Nasıl ortaya çıktığını, doğduğunu. Bu ders olmadan görülen her şey soyut anlamda kalır. Eser ve sanatçısı tamamen psikolojiye bağlıdır. İsterse sipariş üzerine yapılan bir eser olsun, fark etmez yapılan eserin sanatçının hayatına dair bilgisi olmayan bir insan sadece onun sipariş üzerine yapıldığını zanneder. Oysaki o eseri yapan sanatçı kendi psikolojisine göre konuyu düzenler, perspektifini belirler, renk düzenini kendi psikolojik durumuna göre ayarlar. Bunları bilmeden hiçbir sanatçıyı anlamaz, eserlerini kolayca unuturuz. Bu ders bizim, bütün sanatçı adaylarının hakkıdır!’’ (8K).

## **6.7. Sanat Psikolojisi’ nin Eğitim Programlarına Dâhil Edilme Hususu**

Sanat Psikolojisi yöntem ve metotlarının sanat eğitimi adına yararlı olup olmadığı noktasında yöneltilen soru ile verilerden; ‘sanatın anlaşılması ile yeni perspektiflerin kazanımı ve sanat eğitime ve sanat eğitiminin geleceğine katkı’ olmak üzere iki koda ulaşılmıştır.

### **6.7.1. Derinlemesine Ve Faydacı Bir Öğrenim**

Öğrenmenin artması durumunun yanı sıra algının güçlendirildiğine dair belirtilen görüşler bu bölümde yer almaktadır.

‘‘Kesinlikle artacağını düşünüyorum. Eserleri yalnızca teknik bilgi ile incelemek onları eksik bırakıyor. Çünkü en nihayetinde eseri yaratan da bir insan, onu yy. lar sonrasında araştırıp inceleyende insan. Duyguları olan varlıklar olduğumuz için eserin sanatçısının da o anki duygularını psikolojisini anlamak bize, bilgilerimize çok çok fayda katıyor. Algımızı kuvvetlendiriyor.’’ (7K).

“Kesinlikle artar bir konu hakkında çok yönlü incelemek farklı bakış açıları kazanmamızı sağlar. Öğrenmenin yanı sıra kişinin bakış açısını değiştirebilir.” (14E).

“Artacağını düşünüyorum. Çünkü bunu kendimde deneyimlemiş oldum. Bu nedenle emin konuşabiliyorum. Yüzeysel olmaktan uzak bir öğretim yöntemi ve son derece ilgi çekici olduğunu düşünüyorum.” (15K).

“Kesinlikle sanat psikolojisi olmadan bir eseri incelemek çok fazla soyuttur. Bu açıdan öğrenim en üst düzeye kadar artar. Sanatçıyı tanırsak eseri anlayıp yorum yapma şansımız daha kuvvetli ve sağlam olur.” (8K).

### **6.7.2. Erdemli Ve Çağdaş Nesiller Yetiştirebilmek Adına Sanat Eğitime Ve Sanat Eğitiminin Geleceğine Katkı**

Hâlihazırdaki sanat eğitim içeriklerinin zenginleştirilmesi ve eğitim programlarının geleceğine dair belirtilen görüşler bu bölümde yer almaktadır.

“Sorgulamaya zemin hazırlayan her türlü metodun eğitimin içinde bulunmasını isterim. Bir sanat öğrencisi olarak eserden ve sanatçıdan çıkarılabilecek her faydanın doğrudan olumlu etkisi olur, farklı açılardan ele alabilmemizi sağlar.” (14E).

“Şahsen bu alanda eğitim almak sanat öğrencisi adına özellikle de ileride öğretmen olacak bizler için çok çok önemli ve yararlı. Çünkü bizler sanatın bir parçası olmak, onu anlamak eğitimini ileriki nesillere aktarmak için bir yol seçmiş insanlarız. Sanatı her anlamda benimsemek, anlamak bizim yararımıza. Biz ne kadar anlarsak sanatı, sanatçıyı ve eseri ileriki nesillere de o kadar iyi aktarabileceğiz. Ayrıca sanat bir toplumun temel taşıdır bence. İnsanlar sanatla kendilerini anlatabilir. Sanatla var olur. Bir toplum sanatla gelişir, değişir ve ilerler. Böyle bir dersin hakkıyla verilmesi eğitime katkı yapmış en güzel şeylerden bir tanesi olacaktır.” (11K).

“Kesinlikle bu dersin çok faydalı olacağını düşünüyorum. Bu yöntemi biz kendi başımıza çözümlenmeye çalışıyorduk zaten ama kaynaklar yeterli olmayabiliyordu ve bulduklarımız ne kadar doğru bilemiyorduk. Sanat öğrencisi olarak zaten ilk önce eserleri tanımamız gerekiyor. Eser bilgisi az olan bir sanat öğrencisinin sonraki yaşamında etrafına fayda sağlayabileceğini düşünmüyorum. İçi boş teneke gibi. Sadece teknik ve uygulamaları öğrenip ama bunların anlamını kaynak olarak sanat tarihi derslerinden anlam veremediğimiz olayları ve eserleri sindirmemiz zor oluyordu. Bu ders hem keyifli hem anlaşılır.” (12K).

“Kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum. Derslerimize de kesinlikle eklenmeli daha bilinçli bilgili sanat öğrencileri yetişmesi adına olmazsa olmaz olarak görülebilir. Öğrenciyi bir esere bakarken sanatla alakasız bir insanın bakışından ayırmak adına anlamak, anlatmak, bilgilenmek ve daha sağlıklı bir sanat eğitimi adına kesinlikle olması gereken bir ders olarak görüyorum.” (13K).

“Bu metodun son derece yararlı olduğunun kanaatindeyim. Şahsen şu ana kadar neden böyle bir yöntem ortaya sunulmamış ve yahut bize bu yöntemle ders anlatılmadı bilemiyorum. Bir sergiye gittiğimde artık daha keyifli geçeceğini düşünüyorum. Çünkü dediğim gibi anlamak ve ne şekilde anlayacağımızı bilmek çok önemli. Ayrıca psikolojik bağlamda eser incelenmesi bizim kendi eserlerimizi oluştururken ne yapmamız gerektiği ile alakalı birçok beceri kazandırabilir yani çok faydalı bir sanat eğitimi ortaya çıkar diye düşünüyorum.” (15K).

## BÖLÜM VII

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, 2016/2017 Eğitim Öğretim yılı Marmara Üniversitesi Resim-İş Eğitimi 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi öğrencileri ile yapılan anket uygulamasından elde edilen bulgulara dayanarak hazırlanmış sonuç, tartışma ve öneriler bölümleri yer almaktadır.

#### 7.1. Sonuç Ve Tartışma

Sanat Psikolojisi alanının Sanat Eğitimindeki yeri ve önemine dair yapılan bu araştırmadan elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur.

Araştırmanın birinci amacı olan ‘Sanat Psikolojisi’ nin alana sağladığı araştırma yöntemleri sayesinde sanat öğrencilerinin; eseri, sanatçıyı, izleyiciyi ve yaratma dürtülerini, en genel anlamında Sanat’ ın kendisini daha iyi kavrayabilmeleri’’ hususu üç tema altında detaylandırılarak incelenmiştir. Bu temalar aşağıda sıralanmıştır.

- Bir Eser ile Karşılaşma Anı ve İçeriklerini Anlamlandırabilme
- Eserlerin Psikolojik İçerikleri ve Eserler ile Doğrudan İlişki Kurabilme
- Eserlerdeki Psikolojik Mesajların Önemi ile Eser ve Sanatçı İncelemede Sanat
- Psikolojisi

İlk amacı temsil eden bu üç temaya dair elde edilen bulgular ise ‘Eser ve Sanatçı Psikolojisi Bağlamında, Yaratma Dürtüsü ve İzleyici Psikolojisi Bağlamında ve Sanat Psikolojisi Bağlamında’ olmak üzere üç alt temada değerlendirilmiştir. Araştırmanın ilk amacı ile ilgili analizlere göre; sanat öğrencilerinin / eserin alıcılarının, eser / eserler ile



ilk karşılaşma anının, eserin yalnızca teknik özellikleri ya da dikkat çekici ışık gölge kullanımı gibi özellikleri ile sınırlı kaldığıdır. Eserlerin içeriklerini, düşünsel süreçlerini anlamlandırabilme hususunda eksiklikleri olmakla birlikte, bir eseri daha iyi anlayabilme uğruna araştırmacı bir tutum sergilemeleri ve bu anlamda çalışmalara gönüllü oluşları, elde edilen ilk bulgulardan biridir.

Çalışma grubuna, iki haftalık sürede sunulan teorik anlatımın öncesinde eserleri hangi bağlamlarda değerlendirdikleri sorulduğunda, renk kullanım yöntemlerinden ve temel kompozisyon özelliklerinden faydalandıkları, bazı durumlarda eserde verilen duyguyu figürlerin mimik ve jestlerinden yahut eserdeki teatral gösterimlerden fayda sağlayarak anlamlandırmaya çalıştıkları yargısına varılmıştır. Eserlerin psikolojik içeriklerini anlamlandırabilme ve eserler ile doğrudan ilişki kurabilme hususunda, belirttikleri görüşleri üzere; eserlerde kullanılan renkler ile alıcının psikolojik durumunu bağdaştırma eğilimleri söz konusudur. Eserlerde verilen huzurlu anlatım yahut melankoli durumlarına, kullanılan renkler üzerinden çıkarımlar yapmak suretiyle kişilikleri ile bağdaştırılmış ve bu unsurlara göre eserleri beğenip beğenmeme durumlarını ortaya koymuşlardır.

Teorik anlatımın kapsamı olarak çalışma grubuna Sanat Psikolojisi' nin kavram olarak neyi temsil ettiği ve Sanat Eğitimi içerisinde kullanılabilirliği üzerine araştırmacı tarafından detaylı bilgi aktarımları yapılmış, bu anlatımları takiben sanatçı ve eserleri üzerinden örnek incelemeler sunulmuştur. Teorik anlatım ve örnek eser incelemelerden elde ettikleri ilk çıkarım, bir sanat eserinin yalnızca eser olmadığı, bunun esasında kapsamlı bir süreç işi olduğudur. Bir başka deyişle, bu noktada fark edilen; bir eserin yaratım sürecinde tarihsel, psikolojik ve düşünsel öğeler olmak üzere birçok unsurun açık yahut gizli bir şekilde yer aldığıdır. Eserlerde bulunan bu süreçler, sanatçının yansıtma üslubunda kendisini göstermiştir. Sanatçıların durumları yahut olayları yansıtış biçimleri ise kendilerinin psikolojik durumları ile doğrudan bağıntılıdır. Bu bağlamda sanatçıyı anlayabilmenin, eserini anlamlandırabilme hususunda bir giriş noktası olduğu elde edilen önemli yargılardan biridir.

Eser ve sanatçıların Sanat Psikolojisi bağlamında inceleme gerekliliği üzerine ulaşılan yargılar şu şekildedir; Sanatçıların psikolojik ve düşünsel süreçlerinin anlaşılması, eserlerinin anlaşılması noktasında bağlayıcı bir görev üstlenmektedir. Eserlerin tarihsel özelliklerinin bilinmesi, eserin hangi amaç uğruna yapıldığının bilinmesi, sanatçının hangi koşullar altında hayatını idama ettirdiği ve ruh sağlığı gibi birçok birbiri ile ilişkili durumların incelenmesi, esasında bir eserin gerçek manası ile anlaşılması uğruna yapılan çalışmaları temsil etmektedir. Bu bağlamda çok yönlü araştırmaların hepsi en nihayetinde sanatı daha iyi kavrayabilmek adına faydacı ve bireyin algısını ve düşünüş biçimlerini geliştirici bir yöntemdir.

Bu tema altında ulaşılmış olan bir diğer önemli yargı ise; her eserin psikolojik süreçleri barındırdığı bir temelinin var oluşudur. Bu bağlamda belirtmek istenen ise psikolojik ve düşünsel süreçlerin yaşam ile harmanlanıp, sanatçısının bir yansıması suretinde, Sanat'ın kendisini oluşturduğudur. Sanat'ın kendisinin, psikolojik ve düşünsel süreçlerin birer yansıması olarak düşünüldüğünde ise, Sanat Psikolojisi gibi disiplinler arası bir alanın sağladığı çözümlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ihtiyaç durumu ise daha kapsamlı öğrenme ve öğrenilenlerin kalıcı olmasını temenni etme durumları ile ilişkilidir.

Araştırmanın ikinci amacı olan "Sanat eğitim programları içerisinde Sanat Psikolojisi bilgisine hâkim olunmadan öğrenilen sanatçı ve eser incelenmesi sürecindeki eksikliklerin belirlenmesi" hususu ise "Sanatın psikolojik çözümleri dışında kalan eser incelemeleri" teması altında işlenmiştir. Bu bağlamda elde edilen bulgular, eserlerin teknik özelliklerine göre incelenmeleri, eleştirel bağlamda inceleme ve eksikliklerin fark edilmesi alt başlıkları altında detaylandırılmıştır.

Eserlerin teknik özellikleri yönünden inceleme, bir başka deyişle, tarihi, üslubu, ölçüleri ve sanatçısı bağlamında, genel bilinenler ışığında incelemeyi temsil etmektedir. Verilerden elde edilen bulgulara göre, dersleri sırasında ezbere dayalı bir üslupta sırası ile eser özelliklerinin artarda sunulduğu ve kendilerinin de yıllar içerisinde bu şekilde öğrendiğidir. Ek olarak eserleri eleştirel bir üslup ile ele aldıkları ulaşılan bir diğer yargıdır. Fakat buradaki eleştirel üslup Sanat Eleştirisi disiplinini kapsamamak ile

birlikte, alıcının kişisel beğenme edimine gönderme olarak kullanılmıştır. Bireysel estetik anlayışları ile aynı oranda toplumsal beğenme edimine / toplum psikolojisine uyan sosyal mesaj içerikleri taşıyan eserleri takip ettikleri de ulaşılmış olan bir diğer önemli yargıdır. Burada ulaşılan bir diğer bilgi ise bazı eserleri ‘önemli ve ünlü’ olduklarını bildikleri için takip ettikleri ve bu söz konusu eserler hakkında yalnızca yüzeysel bilgilere sahip olduklarıdır.

Eksikliklerin fark edilmesi noktasında ulaşılan yargılardan birkaçında, verilerin bildiğini düşündüğü eserler ile ilgili yeni ve farklı bilgilere ulaşma durumlarında, eski bilgilerinin eksik ve gereksiz olduğunu belirtmişlerdir. Elde edilen bulguların yarısını kapsayan bir bölümünde ise katılımcıların eski bilgilerinin üzerine yenilerinin eklendiği ve taze bir perspektif ile yeni bir öğrenme yöntemine yöneldikleri ve bu öğrenme yöntemini devam ettireceklerini belirtmişlerdir.

Sanat Psikolojisi inceleme yöntemleri ile eser ve sanatçı analizlerinin; kendilerine farklı bir perspektif kazandırmış olduğu, bu bağlamda sanat incelemelerinin merak uyandırıcı, öğrenmeye teşvik edici, bireylerin algılarını ve hayata bakış açılarını değiştirip, geliştiren bir öğrenme metodu olduğu yargısına ulaşılmıştır.

Araştırmanın üçüncü amacı olan ‘‘Sanat Psikolojisi’ nin Sanat Eğitimindeki yeri ve önemi’’ hususu ise ‘Sanat Psikolojisi ile öğrenimin artırılma durumu ve Sanat Psikolojisi alanının eğitim programlarına dâhil olma hususu’ olmak üzere iki temada detaylandırılmıştır.

Sanat Psikolojisi alanı ile öğrenimin artırılması teması kendi içerisinde, verilerden elde edilen bulgulara göre; Eseri, sanatçıyı ve sanatı özümseme yöntemi ile eğitimin artırılması ile Derinlemesine ve faydacı bir eğitim modeli başlıkları olmak üzere iki alt temada işlenmiştir. Bu bölümde ulaşılan; eserleri ve sanatçıları daha doğru ve farklı perspektiflerden öğrenme ile ilginin artırılması, öğrenilen bilgilerin kaliteli olması ve her yeni bilgi ile bireylerin kişiliklerine pozitif katkı sağladığı yargısıdır. Bu yargı; eseri içi boş yorumlardan kurtararak, sanatı yalnızca görmek ve bunları gerçek anlamları ile kavrayabilmek arasındaki fark olarak gerekçelendirilmiştir.

İkinci alt tema olarak derinlemesine ve faydacı bir eğitim olarak işlenen hususa gelindiğinde burada ulaşılan yargılar; yüzeysel incelemeden uzakta, kazanılan her yeni perspektif ile öğrenme durumlarının pozitif yönde ilerleyeceği ile bağıntılıdır. Verilerden elde edilen yargıya göre; sanatın incelenmesinde Sanat Psikolojisi' nin içerdiği 'eser, sanatçı, izleyici ve yaratma dürtüsü ilişkileri' ile aynı oranda ilgilenmek ve araştırmak; söz konusu eser / sanat ile daha kapsamlı bilgiye ulaşma ve bu unsurlar arasında anlamlı ilişkiler kurma yolu ile öğrenmeyi desteklemesi bakımından faydacı bir anlayışa sahiptir. Düşünmeye ve mantıksal ilişkiler kurmaya yönelten yapısı ile de eğitimsel süreci destekleyip, bireyi geliştirmektedir.

Sanat Psikolojisi' nin sanat eğitimi adına yararlı bir metot olup olmadığına dair belirtilen yargılar ise kendi içerisinde, sanat eğitimine katkı, sanat eğitiminin geleceğine katkı ve sanat öğretmenlerinin geleceğine katkı temaları olmak üzere sunulmuştur. Burada ulaşılan ilk yargılardan biri; Sanat Psikolojisi alanını bir ders olarak görmelerinin; gelişmekte olan sanat öğrencilerinin bu denli kapsamlı bir yöntem ile eğitim seviyelerini güçlendirerek, hem kendileri adına, hem de yetişmekte oldukları sanat öğretmenliği pozisyonu adına faydalı bir uygulama olacağıdır. Bu yargı ise bulgularında; disiplinler arası alanların eğitim programlarına sağladığı yenilikçi perspektifler ile öğrenmenin üst seviyelere taşınması ile gerekçelendirilmiştir.

Bununla birlikte; verilerin, yeni öğrenilen Sanat Psikolojisi inceleme metotları sayesinde, artık bir eseri nasıl izleyeceklerini, eser hakkında neler öğrenebileceklerini yahut öğrenmeye ve araştırmaya nereden başlayacaklarını bu yöntem sayesinde kavradıkları ulaşılan bir diğer yargıdır.

## 7.2. Öneriler

Bu bölümde, araştırmadan elde edilen bulgulara bağlı olarak, uygulamaya ve araştırmacılara yönelik önerilere yer verilmiştir.

### 7.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler

- Araştırmanın katılımcılarından elde edilen verilere göre, Sanat Eğitim program içerikleri, sanatın tarihsel süreçte öğrenimi bağlamında, ezbere dayalı bir anlayış göstermektedir. Bu bağlamda, program içeriklerine; düşünmeye ve anlamlı ilişkiler kurmaya yönelten disiplinlerarası alanların dâhil edilmesi hususuna dikkat edilebilir.
- Katılımcılardan elde edilen görüşlere göre; Sanat Psikolojisi ile Sanat' ı inceleme hususunda, öğrenim pozitif yönde ilerlemektedir. Bu bağlamda, Sanat Psikolojisi' nin bir Sanat Tarihi yahut Sanat Felsefesi gibi temel bir disiplin olarak, eğitim programlarına eklenmesi sureti ile program içerikleri yeniden düzenlenebilir.
- Lisansüstü öğrencilerine Sanat Bilimleri dersi içeriği olarak sunulan, disiplinlerarası sanat alanları, lisans öğrencileri düzeyinde tekrar gözden geçirilerek, programlarına uyarlanabilir.
- Eğitim programlarına yeni bir dersin eklenmesi sürecinde yaşanabilecek zorlayıcı süreçler göz önünde bulundurularak; Sanat Psikolojisi alanı, sanat ile ilgili tüm derslerde kullanılması gereken vazgeçilmez bir referans olarak kullanılmalıdır.

### 7.2.2. Araştırmacılara Yönelik Öneriler

- Lisans düzeyi sanat eğitim program içerikleri hakkında programcılar ile süregelen eğitim metotları ve bu metotların disiplinlerarası alanlar ile geliştirilme hususu hakkında görüşmeler yapılabilir.

- Sanat eğitimine tabi olan öğrenciler ile çeşitli yöntemler ile görüşmeler yapılarak, kendilerinden de eğitim içeriklerinin nasıl olması gerektiğine dair görüşler alınarak, çalışma düzenlenebilir.
- Araştırmanın ana teması olan Sanat Psikolojisi alanı gibi, sanat ile doğrudan ilişkili diğer disiplinlerarası alanların Sanat Eğitimindeki önemi ve gerekliliği üzerine araştırma düzenlenebilir.
- Sanat Eğitiminin bugünü ve geleceği adına, akademisyenler ile disiplinler arası sanat alanları üzerine uygulamalı ders denemeleri / araştırmaları düzenlenebilir.
- Sanat ile ilgili veri kaynağı olabilecek tüm disiplinler ve Sanat Psikolojisi' nin bu disiplinler ile ilişkisini vurgulayan bilimsel toplantılar yapılması ve konu ile ilgili kitap, makale gibi yayınların hazırlanması elzem bir ihtiyaçtır ve bu bağlamda bilimsel çalışmalar düzenlenebilir.

## KAYNAKLAR

- Ackerl, I. (1999). *Vienna Modernism 1890 – 1910*.  
Vienna: Federal Chancellery, Federal Press Service. 10.03.2016 tarihinde alınmıştır.  
<https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=5035> .
- Açıkgöz, A. (2012). *Goya Hakkında Bilmemiz Gerekenler*.  
Milliyet Sanat, 635, 12,13.
- Akkaya, T. (2014). *Akademik Ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*.  
İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Bailey, M. (1996). *Edgar Degas's Last Years—Making Art That Danced An Exhibition At The Art Institute of Chicago Proves That, Contrary to Popular Wisdom, the Impressionist Master Just Kept Getting Better*. Smithsonian Institute Magazine. 16.04.2016 tarihinde alınmıştır.  
<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/edgar-degass-last-years-making-art-that-danced> .
- Barr, A. *Picasso Speaks*. The Arts, New York, May 1923, pp. 315-26;  
Reprinted in Alfred Barr: Picasso, New York 1946, pp. 270-1.  
[http://www.learn.columbia.edu/monographs/picmon/pdf/art\\_hum\\_reading\\_49.pdf](http://www.learn.columbia.edu/monographs/picmon/pdf/art_hum_reading_49.pdf) .
- Baticle, J. (1994). *Goya, Painter of Terror and Splendour*.  
New York: Thames and Hudson Ltd, London and Harry N. Abrams, Inc.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni Ve Çağdaş Estetik 1*.  
Elçin Şen, Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bayer, A. (2008). *Art and Love in the Italian Renaissance: In Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/arlo/hd\\_arlo.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/arlo/hd_arlo.htm) .  
15.05.2016 tarihinde alınmıştır.
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (Çev.).  
İstanbul: Metis Yayınları.
- Bulut, Ü. (2003). *Avrupa Resminde Üslup Ve Anlam İlişkisi*.  
İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.

- Burke, P. (2003). *Avrupa'da Rönesans: Merkezler Ve Çeperler*.  
Uygar Abacı (Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Butlin, M., Joll E. (1984). *The Paintings of J.M.W. Turner*.  
*Snow Storm - Steam-Boat Off a Harbour's Mouth Exhibited 1842*.  
Revised ed., New Haven and London 1984. London: Tate Gallery.  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530/text-catalogue-entry> .
- Büyüköztürk, Ş. (2005). *Anket Geliştirme*. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 3(2), 133-151.
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat Ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Brown, D. B. (2012). 'Joseph Mallord William Turner 1775–1851':  
*Artist Biography*, December 2012, in David Blayney Brown (ed.),  
J.M.W. Turner: Sketchbooks, Drawings and Watercolours,  
Tate Research Publication. 25.10.2016 tarihinde alınmıştır.  
<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-1775-1851-r1141041> .
- Burtek, Z. (2012). 'Don Kişot' un Yel Değirmenlerinin Şiiri; Rembrandt Ve  
Çağdaşları Sergisi. İstanbul: Artist, Temmuz 2012, 122, s.154-157.
- Cora, M. (2010). *Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901): In Heilbrunn Timeline of  
Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/laut/hd\\_laut.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/laut/hd_laut.htm) .
- Creswell, J.W. (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri; Beş Yaklaşımına Göre Nitel  
Araştırma Ve Araştırma Deseni*. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir (Çev.).  
Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Cuzin, J.P. (1983). *Raphael*. London New York: Alphone Fine Arts  
Collection, LTD. (UK).
- Danto, A.C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra; Çağdaş Sanat Ve Tarihin Sınır Çizgisi*.  
Zeynep Demirsü (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A.C. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. Esin Berktaş, Özge Ejder (Çev.).  
İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, F. (2012). *Altın Tozuna Bulanmış Ressamlar*.  
Milliyet Sanat, 635, 6,9.
- Editorial: 'A Century of Salvador Dali.' (Editorial,2016). Florida: The Dali Museum  
<http://thedali.org/timeline> .



- Editorial: ‘*At The Moulin Rouge*’ (Editorial,2013). Chicago: The Art Institute Of Chicago, Art Access: Impressionist and Post-Impressionist  
 Art.<http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/Impressionism/Toulouse-Lautrec> .
- Editorial: ‘*Raphael Research Project*’ (Editorial,2007). London: The National Gallery.  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/research/raphael-research-project> .
- Editorial: ‘*Joseph Mallord William Turner*’ (Editorial,2016). London: The National Gallery. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/joseph-mallord-william-turner#> .  
 08.06.2016 tarihinde alınmıştır.
- Editorial: ‘*Pablo Picasso*’ (Editorial,2016). The Biography.com  
 A&E Television Networks  
<http://www.biography.com/people/pablo-picasso-9440021> .
- Editorial: (2016) ‘*The Collection; Saturn*’ (Editorial,2016). Del Prado Müzesi, Madrid. 10.06.2016 tarihinde alınmıştır.  
<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6> .
- Editorial: (1994) Van Gogh Museum, *Vincent Van Gogh: The Letters*.  
<http://vangoghletters.org/vg/letters.html> . 04.04.2016 tarihinde alınmıştır.
- Editorial: (1900). Gustav Klimt Foundation, ‘*Klimt Biography and MileStones*’.  
<https://www.klimt-foundation.com/en/klimt-info/biography> .  
 17.08.2016 tarihinde alınmıştır.
- Editorial: (2016). ‘*The Turner Bequest*’ (Editorial,2016). Londra, Ulusal Galeri.  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/history/the-turner-bequest/the-turner-bequest> . 22.07.2016 tarihinde alınmıştır.
- Erinç, S.M. (1998). *Sanat Psikolojisi’ ne Giriş*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Felbinger, U. (2005). *Toulouse-Lautrec*. Zeynep Siner (Çev.).  
 İstanbul: Literatür Yayınları.
- Fliedl, G. (1994). *Gustav Klimt*.  
 Cologne: Benedikt Taschen Verlag GmbH Hohenzollernring 53
- Freedberg, D. (1995). *Peter Paul Rubens: Oil Paintings and Oil Sketches*.  
 New York: Gagosian Gallery. [Digital Edition Version]  
<http://www.columbia.edu/cu/arthistory/faculty/Freedberg/Rubens-book.pdf> .
- Freud, S. (2009). *Amatör Psikanalizi 1926*. Kamuran Şipal (Çev.).

- İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2012). *Sanat Ve Sanatçılar Üzerine*. Kamuran Şipal (Çev.).  
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Galitz, K.C. (2004). "Romanticism." *In Heilbrunn Timeline of Art History*.  
New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. 14.04.2016 tarihinde  
alınmıştır.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd\\_roma.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd_roma.htm) .
- Gombrich, E.H. (1992). *Sanat Ve Yanılsama, Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*.  
Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E.H. (2009). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi, Eleştirel Bir Giriş*. Evren Yılmaz (Çev.).  
İstanbul: SEL Yayıncılık.
- Heydenreich, L.H., (2016). "Leonardo Da Vinci; Italian Artist, Engineer, Scientist."'  
2016, Encyclopedia Britannica, Inc.,  
<https://global.britannica.com/biography/Leonardo-da-Vinci> .  
12.04.2016 tarihinde ulaşılmıştır.
- Ives, C., Stein, S.A. (2005). "Vincent Van Gogh (1853–1890): The Drawings."'  
*In Heilbrunn Timeline of Art History*.  
New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-.  
20.10.2016 tarihinde alınmıştır.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/gogh\\_d/hd\\_gogh\\_d.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/gogh_d/hd_gogh_d.htm)
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*.  
İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2013). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Gülin Ekinci (Çev.).  
İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kleinfelder, K., Crommelynck, A., Cohen, J. (1995). *Picasso: Inside The Image:  
Prints From The Ludwig Museum, Cologne*.  
New York: Thames & Hudson Ltd, London and Harry N. Abrams, Inc.
- Kris, E., Kurz, O. (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu; Efsane, Mit, Büyü*.  
Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lauryssens, S. (2008). *Dali Ve Ben, Sürreal Bir Hayat*. Baysan Bayar (Çev.).

İstanbul: A.p.r.i.l Yayıncılık.

Leal, P.E. (1992). *Guernica, Pablo Picasso (Pablo Ruiz Picasso) Malaga, Spain, 1881 - Mougins, France, 1973.*

Reina Sofia: Museo Nacional Centro De Arte. 08.05.2016 tarihinde alınmıştır.

<http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>

Little, S. (2010). *...İzmler, Sanatı Anlamak.* Derya Nüket Özer (Çev.).

İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları (YEM).

Lovgren, S. (2004). *'Warping Mona Lisa Nothing to Smile About, Experts Say''.*

1996- National Geographic Society: National Geographic News.

[http://news.nationalgeographic.com/news/2004/04/0430\\_040430\\_monalisa.html](http://news.nationalgeographic.com/news/2004/04/0430_040430_monalisa.html)

15.03.2016 tarihinde alınmıştır.

Loyrette, H. (1988). *Degas Passion and Intellect.* I. Mark ( English Translation).

New York: Thames Hudson Ltd. London and Harry N. Abrams, Inc.

Lubow, A. (2006). *Edvard Munch: Beyond The Scream.* Smithsonian Institute

Magazine. 12.03. 2016 tarihinde alınmıştır.

<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/edvard-munch-beyond-the-scream>

Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü.* Cevat Çapan, Sadi Öziş (Çev.).

İstanbul: Remzi Kitabevi.

May, R. (2013). *Yaratma Cesareti.* Alper Oysal (Çev.).

İstanbul: Metis Yayınları.

Meisler, S. (2002). *Goya and His Women: An Exhibition at Washington's National Gallery of Art Takes a Fresh Look at One of Spain's Most Celebrated Artists*

*and The Women he Painted.* Smithsonian Institute Magazine.

10.06.2016 tarihinde alınmıştır.

<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/goya-and-his-women>

Meisler, S. (2005). *The Surreal World of Salvador Dali.* Smithsonian Institute

Magazine. 12.03. 2016 tarihinde alınmıştır.

<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-surreal-world-of-salvador-dali>

Metzger, R. (1996). *Van Gogh.* Michael Hulse (English Translation).

Cologne Germany: Benedikt TaschenVerlag GmbH, Hohenzollernring 53.

Mueller, T. (2013). *CSI: Italian Renaissance.* Smithsonian Institute Magazine.

<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/csi-italian-renaissance> .

21.05.2016 tarihinde alınmıştır.

Museo Del Prado, *Saturn: The Collection*. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6> . 10.06.2016 tarihinde elde edilmiştir.

Müntz, E. (2010). *Michelangelo*. Begüm Kovulmaz (Çev.).  
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Müntz, E. (2010). *Raphael*. Esin Eşkinat (Çev.).  
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Neret, G. (2005). *Dali*. Ahu Türkmen (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi

Özgü, H. (1994). *Psikanalizin 3 Büyükleri, Freud, Adler, Jung*.  
İstanbul: Mart Yayıncılık.

Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*. Vivet Kanetti (Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.s

Samu, M. (2004). *Impressionism: Art and Modernity: In Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. 12.04.2016 tarihinde alınmıştır.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/imml/hd\\_imml.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/imml/hd_imml.htm) .

Schenkel, R. (2004). *Edgar Degas (1834–1917): Painting and Drawing: In Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. 12.04.2016 tarihinde alınmıştır.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsp/hd\\_dgsp.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsp/hd_dgsp.htm) .

Sefrioui, A., Geoffroy-Schneiter, B., Jover, M. (2015). *A Guide To The Louvre*. David Wharry (Translation From French).  
Paris: Musee du Louvre Editions.

Sönmez, A. (2012). *Goya' nın Kimseleri*. Milliyet Sanat, 637, 14,16.

Strinati, C. (2010). *Caravaggio*. Milano Italy: Skira Editore S.p.A.

Trachtman, P. (2003). *Degas and His Dancers: A Major Exhibition and a New Ballet Bring the Renowned Artist's Obsession With Dance Center Stage*. Smithsonian Institute Magazine. 14.05.2016 tarihinde alınmıştır.  
<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/degas-and-his-dancers> .

Trachtman, P. (2005). *Toulouse-Lautrec: The Fin de Siècle artist Who Captured Paris' Cabarets and Dance Halls is Drawing Huge Crowds To a New Exhibition at Washington, D.C.'s National Gallery of Art*. Smithsonian Institute

- Magazine. 21.05.2016 tarihinde elde edilmiştir.  
<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/toulouse-lautrec->
- Trachtman, P. (2008). *Van Gogh's Night Visions*. Smithsonian Institute Magazine. 02.05.2016 tarihinde alınmıştır.  
<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/van-goghs-night-visions>
- Todorov, T., Focroulle, B., Legros, R. (2011). *Sanatta Bireyin Doğuşu*. Esra Özdoğan (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tomlinson, J. (2010). *Francisco Goya Y Lucientes*. New York: Phaidon Press Ltd.
- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim: Modern Resimden Avangard Resme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçar, N. (2012). ‘‘Tüm Zamanların İçinden... Francisco De Goya’’.  
 İstanbul: Artist, Temmuz 2012, 122. s. 150-153.
- Ünsal, Ö. (2012). *Gerçeklik Akımının İlk ‘Gerçek Tanrısı’ sı*, Rembrandt.  
 Milliyet Sanat, 635, 10,13.
- Vasari, G. (2008). *The Lives of The Artists*.  
 New York: Oxford University Press Inc.
- Venzmer, G. (2010). *Deliler Ve Dâhiler*. Gürsel Aytaç (Çev.). İstanbul: Omnia
- Voorhies, J. (2003). *Francisco de Goya (1746–1828) and the Spanish Enlightenment*.  
 In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd\\_goya.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm)  
 10.06.2016 tarihinde elde edilmiştir.
- Weber, J.P. (1995). *Sanat Psikolojisi*. İlhan Cem Erseven (Çev.).  
 Ankara: Ürün Yayınları.
- Yılmaz, Ö. (2012). *Gravürlerin Üzerindeki Yaratıcı Deha*.  
 Milliyet Sanat, 637, 18,19.
- Ziss, A. (2009). *Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*.  
 Yakup Şahan (Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

## EKLER

### Ek 1. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünden Alınan Uygulamalı Çalışma İzni



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Atatürk Eğitim Fakültesi

Sayı : 65796619-100-1600304786  
Konu : Fatma KARGIN hk.

28.10.2016

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 20.10.2016 tarih, 1600295830 sayılı yazınız.

Enstitünüz Resim-İş Öğretmenliği Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencilerinizden Fatma KARGIN'ın Öğretim Üyesi Prof.Dr.Tayfun AKKAYA'nın danışmanlığında yürüttüğü "Sanat Psikolojisi'nin Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi" başlıklı tez uygulama çalışmasını Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında yapabilmesinin uygun görüldüğü ile ilgili yazı ekte gönderilmektedir.  
Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. Ahmet Şükrü ÖZDEMİR  
Dekan V.

EK: Yazı örneği



Marmara Üniversitesi Göztepe Yerleşkesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722  
Kadıköy / İSTANBUL  
Telefon: 0216 345 90 90-345 47 05 Belgegeçer No: 338 80 60  
ae@marmara.edu.tr http://ael.marmara.edu.tr  
Kep Adresi: marmarauniversitesi@hs01.kep.tr

Aynıtlı bilgi için:  
Renzîye DURKAN  
Bilgisayar İşletmeni





T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Atatürk Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Sayı : 77721479-100-1600300398  
Konu : Fatma KARGIN Hk.

25.10.2016

ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ

İLGİ: 21.10.2016 tarih ve 1600298036 sayılı Yazı İşlerinin yazısı.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Fatma KARGIN'ın Prof. Dr. Tayfun AKKAYA danışmanlığında yürüttüğü "Sanat Psikolojisi'nin Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi" başlıklı tezinin uygulama çalışmasını Bölümünüz Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında yapabilmesi, bölümümüzce uygun görülmüştür.  
Bildirilmesini arz ederim.

Prof. Dr. Mustafa USLU  
Bölüm Başkanı



Marmara Üniversitesi Göztepe Yerleşkesi Atatürk Eğitim Fakültesi 34722  
Kadıköy / İSTANBUL  
Telefon: 0216 345 90 90-345 47 05 Belgegeçer No: 338 80 60  
ae@mmu.edu.tr http://ae.marmara.edu.tr  
Kep Adresi: marmaruniversitesi@hs01.kep.tr

Ayrıntılı bilgi için:  
Taliha BİRBİR  
Bilgisayar İşletmeni



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Mustafa USLU tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <http://ebys.marmara.edu.tr/QR/C8BCC7BD499D401B>

## **Ek 2. Uygulanan Ders Planı**

2. Sınıf Düzeyi Batı Sanatı Tarihi Dersi / A ve B Grubu Öğrencilerine Uygulanan Ders Planı

### **1. Hafta Ders Anlatım Planı**

Sanat Psikolojisi' nin ve içeriğini kapsayan kavramların irdelenmesinin devamında tez çalışması içerisinde incelenen 'Rönesans, Barok ve Romantizm' akımlarına mensup sanatçı ve eserlerinin incelenmesi.

1. Raffaello Sanzio, "Şeytanı Öldüren Baş Melek Mikail"
2. Leonardo Da Vinci, "Mona Lisa"
3. Andrea Mantegna, "Ölü İsa"
4. Michelangelo Merisi Da Caravaggio, "Emmaus' ta Yemek"

### **2. Hafta Ders Anlatım Planı**

5. Rembrandt Van Rijn, "Miras Yedi Çocuğun Dönüşü"
6. Peter Paul Rubens, "Oğlunu Tüketen / Yiyen Satürn ( Cronus)"
7. William Turner, "Fırtına"
8. Francisco Goya, "Oğlunu Tüketen / Yiyen Satürn (Cronus)"

### **3. Hafta Ders Anlatım Planı**

İlk iki hafta içerisinde öğrencilere aktarılan bilgi ve incelemelerin genel hatları ile toplanması ve hafızayı tazelemek amacı ile özetlenmesinin ardından, kendileri için hazırlanan 'Anket' in sunumu.



### Ek 3. Hazırlanan Yazılı Anket Soruları

#### 1.1. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş:

Cinsiyet:

Mezun Olunan Lise Türü:

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?
2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?
3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılardan ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?
4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıkla mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?
6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?
7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?
8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?
9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıkla mısınız?

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamana yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

#### 1.2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş:

Cinsiyet:

Mezun Olunan Lise Türü:

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşabilir misiniz?

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.
5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?
6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?
7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?
8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?
10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamınıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?



## Ek 4. Veri Toplama Araçları

(1K)

### Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 19

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: Gırd Sanatlar

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Renk  
Kompozisyon

Renkleri, kompozisyonları  
Çünkü renklere olan ilgim yüksek. Kompozisyonların teknik açıdan değerli olduğunu düşünüyorum.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Renk

Kasvetli renkler vardı.  
Konularda olum içerikliydi.  
Her dönemde teknikleri vardı, Barok, renesans ve romantizm. Çeşitli.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Görsellik

Klasik resimlere değer veririm. Soyutsal değeri olan resimlere ilgim yok. Daha geleneksel olan resimlere ilgim daha yüksekti.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Görsellik

Özellikle goya'daki saturn resminde çocuğunu parçalayan saturn'un yüzündeki korkak ifade gerçeği çok iyi anlatmıştır. Bu ilgimi çekti.



5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Bence dönemi sanatçıyı anlamakta çok önemli -Ruh hali resme yansır çünkü. Ancak ressamın aldığı eğitimin bilinmeside en az dönemi kadar önemli

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Bazen sanatçılar dönemini yansıtmaz. Bambaşka bir ruh hali içindedirler. Ancak her resim kendi döneminden kalıntıları içerir. Kendi içinde farklılık gösterir sadece.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Psikolojisini anlamadan tabloyu bilmek ilkokuldaki salt ezber mantığına dayanır. Tabloyu gerçekten anlamak için onun yaşantısını bilmek, özünü bilmek gerekir.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Kompozisyon, renk, konu, dönem sosyal yapı. Döneminin psikolojik altyapısına inmemiştin doğrusu.

TK

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Öğrenme Anlatı  
Taktik Psikolojisi

Öğrenme kesinlikle artar. Dedikim gibi dönemini psikolojisini bilmek, resmi anlamamızı, öğrenmemizi sağlar. Öbür türlü salt eser olur.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamamıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

güne  
Yöntem metot  
+  
Anlatı tamamlanmış

Yararlı bir metottur. Ancak bu psikoloji konusunun tehlikeli bir yanı da vardır. Eserin teknik öğelerinin (komp. kurgu, renk vb.) önüne geçebilir. Her şeyde bir anlam arayıp bir anlamsızlığın içine girilebilir.

Sanatçı bazen öylesine bir şey de yapabilir. Ya da hata da yapabilir. Psikolojisi en ufak detaya kadar da işlemez bence. Bu anlamda psikolojik tarafı resmi fazla didiklemetedir.



## Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 20

Cinsiyet: K.2

Mezun Olunan Lise Türü: Diyarbakır Özel Sanatlar Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

İlk olarak sanatçının üslubuna dikkat ederim. Sonrada üslubunun ne kadar başarılı bir şekilde yansıttığına düşünce yapısına ve esin kaynağına inmeye çalışırım.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Mesela örnek olarak Goya'nın satürne baktığında konusu gayet ilgi çekici verinde kullanılmıştı. Çizim renk gerek kompozisyon beni yoğun bir şekilde etkiledi.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Düşünce ve inanış olarak baktığımda günümü'm sosyal psikolojik yapısını yansıttığını söyleyebilirim.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Çizimdeki mesajlar bana göre tasvir şeklini çok beğenmiyorum. Çünkü kendi icimde ve sosyal yaşantımdan izlenecektir.

Üslup  
Düşünce yapısı

Renk  
Çizim

Sanatın sosyal  
ve psikolojik  
yapısı

İçerik beğenilmezlik

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıkla mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Dönemin çalışmalar üzerine oldukça etkili olduğunu savunurum. Çünkü yaşadığın dönemdeki olaylar psikolojini etkilediği gibi sanatın eserlerini de etkilemektedir.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Düşünce yapısını Eseri tasvirini başarılı ve yerinde buldum. Benim için bir psikoloji mesajı vermek için doğru adımlar kullanılmıştı.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanatçıyı sanat psikolojisiyle incelemeye çalıştığım dan beri bir eseri incelemek bana daha fazla verici gelmeye başladı. Kesinlikle. Sanatçıyı bir bütün olarak tanımak eseri ve kendisi hakkında daha uzun süreli daha kalıcı bilgiler bakacak olacağını düşünüyorum.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Dada çok dönemin renk anlayışını, kompozisyon vb. ilginç geldi. Şuan daha kapsamlı inceleme isteği duyduğum çalışmalarla karşı.

21

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız? Bence iyi bir şekilde

artacağına inanıyorum. Çünkü sanatı düşünmesi ile kapsamlı bir şekilde tanımak eseri daha çok anlamamıza yardımcı olacaktır.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamamıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kendiimde yararlı olduğuna inanıyorum bunun

diğer öğrencilerde getirisini olacağına inanıyorum.

Bir sanatçıyı kapsamlı bir şekilde tanımak eserleri nin birer için daha kalıcı izler bırakacağına inanıyorum. Bir esere sadece renk ve kompozisyon dışında ruhuna inmeye anlamaya çalışma isteği de bulunduğu ve bunun gibi bütünsel fayda sağladığına inanıyorum.

## Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 10

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: Anadolu Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Renk Dönem

Bir eser ile karşılaştığımda ilk olarak ışık palet dikkatimi çeker, kullanılan renkler ilhami çeker. Örneğin, kara güllüde yapılmış. Eserin sanatçısı kim diye merak ederim. Sanatla ilgili eser karşılaştırmaları yapardım. Dönemini merak ederim.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Renklerin Psikolojisi

Bazen incelediğim resimlerde daha çok koyu renkler yani sınırlı palet ile yapılmış eserlerdir. Renklerin canlılığı ilhami çeker. Kullanılan teknik olarak eritme tekniğini seviyorum. İlgilendiğim konular barok ve rönesans dönemleriyle neoklasizm, romantizm, tablolarıdır.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Psikolojik Durumla İlgilendirme

Beğendiğim ve takip ettiğim eserlerde kendi kararlılığımı, kendi kararlılığımı, mutlu- huzurlu görünümü görürüm. Yaşadığım kötü anın yansıtıldığını düşünürüm. Karanlık biriyim ve koyu renkler incelediğim eserlerde daha çok dikkatimi çeker.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Sosyal Mesajlar ile Psikolojik Durumun İlgilendirilmesi

Eserlerde sosyal mesajlar daha çok dikkatimi çeker çünkü çünkü hiç bir ressamın sosyal mesaj taşıyan bir tablo yapması onun psölojiğine göre olabilir. Cesaretinin olmadığını düşünürüm. Bazen resim yapıp ta susturulamayan insan kalırdı. Ya da öldürüldü. Halkın kandırıldığını ve projelerin gerçekleştirilmediğini düşünürüm.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

ilk önce hangi dönemde yapılmış araştırırım. Araştırdıktan sonra resme = dönemde yansıtıl-  
dipi yeterli gözlemledim. Sanatçıyı araştırıp yer yer  
sul hayatına inelim. Psikolojisini aşmama ve amacını  
öğrenmeye çalışırım. Dönemin bilinmesi o toplumun yada  
kinejin psikolojisini aşmamla yararlıdır. Bir sanatçı  
toplumdan bağımsız yaşayamaz.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

O anki psikolojik süreç zamanla değişir yine  
yeri bir psikolojik düşünce gelir. Zamanla herşey  
değişir fakat eser değişmez. Kalıcılığı nasıl oluyor da  
insanlar, yer, zaman, mekân değişiminde eserler  
yine aynı etkisizlik içinde duruyor... Hayran  
olması bir durum.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanat Psikolojisi'nin alana sunduğu yöntemler  
eser ve sanatçıyı incelememizde büyük rol  
oynar. Bir eser sanat felsefesini, felsefeye girip kitapların  
felsefe nedir (vs) sorularını sormadan sanatın psikolojisi  
özünü, deñe inemez.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Bir eser ya da eserleri, ders anlatımının öncesinde  
merak edip incelemiştim. İlginç geleni için uygun  
eser öyle inceledim. Fakat ayrıntılı ayrıntılı anlatımlarda  
teorik anlatımın büyük rolü oldu.

(SK)

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Bana göre öğrenme doğru orantılı bir şekilde yararlı olacaktır. Çünkü bir eser psikolojiden bağımsız bir şekilde ortaya çıkamaz. Bu yüzden eserlerin sanat psikolojisi yönünden yararlı olduğunu kendi adıma düşünüyorum.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Yararlı bir metot olduğunu düşünüyorum. Daha önceden görüp, görüne merak edip araştırmış olduğum eserleri tekrardan gözden geçirme fırsatı buldum. Bu yüzden kendimi sanatsal hissediyordum. Öğrenmeye acile öğrencilere bir destek anlamında yapıyordum. Bu yüzden olumlu etkiler yaptığını, ben kendi adıma söylüyordum. Daha fazla faydalanabileceğimi gördüm. Yeterli bildiğim şeyleri dışlama fırsatı buldum eserler hakkında. Sadece ders anlamında değil aynı zamanda kişinin kendisine farklı avantajlar kattığını, kültürünün genişlediğini, merak edip eude tekrar tekrar bakabileceğini de eklemek isterim.

Fayda Artık bir öğrenim başlatmış oluruz

Yeni farklı perspektifler kazanır

## Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 21

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: Endüstri Mesleki Lisesi

- \* 1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahseder misiniz?

Tekniğin  
Aktarımı

İlk olarak dikkatimi çeken tekniği olduğunu düşünüyorum bunun sebebi teknik aktarımla ilgili olan bir şey olduğunu ve resimdeki etkiyi verdiğini düşünüyorum.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Sanatın Proba  
Beyleşme durumu

Verilen konu her zaman bizimle bir derdi paylaşmalıdır, yani sanatının derdini kompozisyona baktığımda bizi ona göre yönlendirmelidir. Tekniğin ve rengin hepsinin bir bağlantısının olduğunu düşünüyorum.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılardan ilişki olduğundan bahseder misiniz?

Sanımın duyguları  
kavranılanlık  
kültür  
bağlantıları

Doğuluk ve estetiği fazla ön planda olmayan eserler daha çok dikkatimi çekiyor (Em. Hoya Satran) bunun sebebi sıkıntıya ve bir derdi daha iyi aktarıldığıdır. Sebebi ise samimiyeti hep ön planda tutmaktan kaynaklanıyor.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Teatrunkülden  
arabes kalatığı

Desteklediğim sosyal olan mesajlar olsa da benî daha çok çeken eserlere baktığımda içinde bireysellik barındırıyorlar. Kendimden bir şeyler görüp bağdaştırma da seviyorum.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Bir eseri daha iyi anlayabilmek adına uzmanların görüşlerini ve sanatçının hayatını araştırmak gibi yollara başvuruyorum.

Eserin Ait olduğu dönemi bilmenin önemi şudur bana göre, dönemin sorunlarını ve dönemde kullanılan dinsel, siyasi veya dönemin genelini kullandığı resim tekniğini bilmesi esere daha çok yaklaşmamızı sağlar.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Dönemin sıkıntıları, sanatçıya gelmesi bundan eserinde etkilenmesi demektir.

Sanatçıların yaratma sürecinde psikolojik durumlarına bağlı olarak eserlerini yapıyorlar.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanat psikolojisinin tanışma ve iletişim alanında bir araç olduğunu düşünüyorum bunun sebebi de sanatçının psikolojisinden ve ruh halinden yola çıkarak sanatçıyı ve eseri daha iyi tanımamızı sağlıyor.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Eserlerin sağduyulu anlatıldığı, acıdan değerin memnuniyetim bu ders sayesinde farklı yönden bakabildim. Bu yüzden sonra <sup>eserler</sup> <sub>Sanatçıları</sub> daha farklı açılardan ve psikolojik bağlamda da yaklaşabileceğimi öğrendim.

✓  
Bireysel olarak  
Sanatçıların psik.  
başlıklarını

✓  
Sanatçıların ruh halinden  
yola çıkarak, eser  
daha iyi  
anlatılır

✓  
"Peki, sanatçı  
eserini farklı bir  
psikolojik  
anlatarak"



9K

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Öğrenmenin artışı olacağını düşünüyorum ve işin iane psikoloji girince daha fazla okıda kalıcı ve daha dikkat çececeğini düşünüyorum

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamınıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kesinlikle güzel sanatlar adı altında olan sanatın olması gerdeken ders, kişisel anlam bu alanın dersinin olmasıdır. Eserleri ve sanatçıları farklı açılarından incelenmesi için gerekli olduğunu düşünüyorum.

PfK  
suyucu  
dikkat  
götürü

Eserleri farklı  
açılardan  
incelenmesi  
bilime  
yararlı

## Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 19

Cinsiyet: Erkek

Mezun Olunan Lise Türü: Güzel Sanatlar

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Dikkatimi ; Şiir varsa onlar çeker, vurgulamalar ve renk kullanımları çeker. Sebepleri ise ilk önce sanatının amacını, ne anlatmak istediğini anlamaya çalışırım. (Figürler üzerinden) Kullandığı yöntemleride öğrenmeye çalışırım, belki bende kullanırım diy

Figürlerden  
zaten bahseltiyi

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Daha çok toplumsal konular dikkatimi çeker. Bu konuda eski ressamlar ile daha çok ilgiliyim. Son zamanların ressamları daha çok kendini, soyut yöntemlerle anlatıyor. Eski ressamlar konuyu aktarmak konusunda ve insan teknikleriyle resme bağlamak konusunda daha başarılı

Toplumsal  
konuları  
çok

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Bende resimler yapıyorum. Toplumumuzun gördüğü eski zamanlardan diğer toplumlarında da yaşadığı için onların ressamlarını inceliyorum onlarda etkileniyorum. Örneğin ; Goya

Spün Rük.  
etkilenen  
Tatlı

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Eserlerde sosyal mesajlar daha çok ilgimi çeker. Amaçlarım bunu gerektiriyor. Bireysel mesajlar ressamın kendisine özel bir konuyu dikkatimi çemiyor. Çünkü beni ilgilendirmiyor. İnsanlarda görülen benzer bireysel konular ilgimi çeker.

Toplumsal  
Rük.  
ilgini

5E

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Dönemin bilinmesi; resmin yapıldığı şartları, teknikleri, dönemin psikolojisi bakımından resmi daha anlaşılır kılabilir. Eğer resim klasik yöntemlerle gerçeği yapılmış ise işim daha çok kolaylaşıyor.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

~~Resimlerin dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?~~

Olgun bir şey, çünkü resim ile psikoloji paralel şeylerdir. Psikoloji resmi etkiler, resim yapma yöntemi, düşüncesi insanı şekillendirir. (kısmen)

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Resmin daha derin anlaşılmasını sağladığı için yararlı buluyorum. Olması gerektiğini düşünüyorum. Resmin mesajının yanından özelliklerini bilmek de önemli.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Semboller konusunda yetersizdim. Eserlerde temel konuları biliyordum sadece. Ayrıca üslupları hakkında bilgim vardı.

Psikolojik Eser Üretimi

Resim Dönemlerinin Anlaşılması

Temel Bilgiler Üzerinden İnceleme

55

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

İnsanlığı  
daha iyi  
algılayabilmek

Arttıracağını düşünüyorum. Eserler ve bu bilim sayesinde insanlığın evrensel dillerini öğreniyoruz. ( Semboller vb...)

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sanatın  
süreçleri de  
eserlerin  
bilinme  
durumu

Yararlı olduğunu düşünüyorum. Sanatçıların yollarını görmemiz eser çıkarma konusunda destekleyicidir.

Ders çok faydalı ama iş en sonunda öğrenciye kalıyor.

Umarım faydalanırsınız.

## Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 21

Cinsiyet: ERKEK

Mezun Olunan Lise Türü: GÜZEL SANATLAR

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

*Duygu etdim*  
İlk önce verdiği duyguyu benimsedim ve sonra tarihini ve o dönemin yaşayış farklılıkları kültüre bağlamda ki durumlarını dikkatimi çektiğini söyledim ve bir eğitmeni olarak öğrendim.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

*İki tane düşünüyordum*  
Renk doğadan gelip insanlarda duygularınıla karışık iç görsel olarak aktarıldığını düşünüyordum. Realizm resimlerin birer birer gerçekçi yapıyorlar bize her duygularına gelen renklerini kattığını düşünüyordum.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

*teknik de bağlanıyor duyguyu koymak*  
andrea mantegna'nın "ölü İsa" adlı çalışması tabloda verilen duyguyu benim yaşamımda etkisi olduğunu hissediyordum bu yana her yerde var olduğunu söyleyebilirim bu kadar etkili bir imajın sahip olduğu ve resmin duyguyu algılayıcı gibi beni etkilemiştir. Üstte sonunda bu tablonun Rönesans dönemi.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

*Resimden gözümü kurtulmuş ve gördüm*  
Eserde ille beraber yazım olması gerekiyor ki yazılanı tartışıp o yazımlar hakkında kendi içinde tartışma güdüsü olsun ve esere bağlanma sebebi olsun güzel fikirler farketebiliriz eğitimi ve etkileşimi artırabiliriz.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Bir eserin sadece dönemini bilmek bir sanatçıya yeterli yetmez tabii kültürel bağlamda sosyopsikolojik anlamda eserin ve eserin sanatçısını yaşadığı şekli neural halini bilmek gerek bunlar bile bir eseri tam anlamda bilmemize yardımcı olmaz

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Saptanmış  
birinin yansıması

Eserin özelliklerini taşıması kendi benliğini ve dönemin temsili olarak betimlenmiş halidir bana göre. Bir sanatçı kendi dönemin özelliklerini taşıdığı gibi sosyokültürelde taşıdığı dönemini yaşadığı farklılıklarında taşıdığı "örneğin monalisa" tablosu oturmuş vaziyete bize bir "duyguların ifade" fakat Rönesans'ta duran figürler olarak yaygın olmuştur

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi'nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Bir psikolojik  
birinin yansıması

Sanat Psikolojisi eseri anlamında ciddi ölçütlere anlamaları sağlayan sanatın değerli bir koludur sanat felsefesinin, sanat tarihinin vs. bir çok sanat alanında sanat eleştirisinin önemli olduğu bir yeni sanatı tam anlamıyla anlamamızı sağlar

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Psic. sayısında  
sikistikleri  
ve etkileri

İlk başta sanatçıların dönemlerini bildiğim halde beynimizin körelendiğini gördüm bildiğimizi sanıp sonradan bilmemekte insanı psikolojiyle ayırdan etkiliyor. Bildiklerimin gereksiz olduğunu ve çok eksik olduğunu hissettim. monalisa bu ünlüde proje örneği olarak almıştım

(66)

Eserin ne bağlamda  
bilinmesi yararlıdır

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Çok yönlü olması aslında bizi öğrenmeye ve kalıcı öğrenme sürecisini uyandıran bir ev aldık ve o evin duvarlarından tutun alt yapısına kadar bilmemiz bizi ne kadar rahatlatır. Bu bağlamda bir eseri çok yönlü bilmek bizi ve bilgimizi rahatlatır.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Tartışma konularının veya beyin fırtınaların yapılması daha da artıran bir unsur olabilirdi bilgileri verirken tartışma ile öğrenmenin odak noktası olmak önemli. Bir sanat öğrencisi olarak bu metot yararlı bir metot olduğunu fakat eksik yönlerinin tartışılması öğrenmeyi merkeze almak daha önemli olduğunu düşünüyorum iyi anlatım etkileyici anlatım konusunda herkes başaramaz bunun yapılması güzel bir ortam olduğunu düşünüyorum.

Yazılı fakat eksik  
öğrenci merkezli olmalı

Ek 2: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / B Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 19

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: Güzel Sanatları Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahseder misiniz?

*Yüzde birer*  
Bir eser ile karşılaştığımda ilk olarak, eserde bulunan figürlerin yüzlerindeki ifade dikkatimi çeker. Çünkü asıl duygunun yüzdeki mimiklere yansıdığını düşünüyorum. Eğer belirgin bir ifade yoksa figürün vücut hareketi dikkatimi çeker. İkinci olarak figürün olmadığı resimlerde renklerin yumuşak veya sert kullanımını dikkatimi çeker. Bazı eserler bu özelliği ile beni ilgilendiriyor.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

*Comp. kullanımı*  
Aklımda kalan konu, figürün yada verilmiş istenen konunun ışık ile ön plana çıkarıldığı resimler izleyiciyi ilgilendirmek konusunda daha etkili olabilir. Teknik olarak ise anatominin ağırlıklı ve çizginin belirgin olduğu resimler daha akıcı ve resmin içinde izleyiciyi etkileyen resimler olarak, etkileyici geliyor bana. İzlemekten zevk alıyorum.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahseder misiniz?

*algın resimler monoton yaşantılar ile karşılaştırma*  
Çizginin resimde denge ettiği fakat rengin daha duygular olduğu olduğunu düşünüyorum. Düşüncelerimiz aklın olaya denge ederken, bizler buna kıyasla oldukça monoton bir hayat yaşıyoruz. Aklımızda geçen her bir duyguyu hayatımıza renk olarak katamıyoruz.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

*resimci mesj. ve dilini paylaşımı*  
Eserlerde verilen sosyal konuları daha çok dikkatimi çekmektedir. Çünkü insanın yolda yürürken soluk olduğu zamanlarda veya farklı olaylarda, o olayı yaşayan insanın psikolojik ve duygusal açıdan ne hissettiğini anlaması bana göre bir sanat eserine yansımaları ile çok daha iyi hissedilebilir. Bakıp geçtiklerimizi sanat yapıp hissetmemizi sağlıyor.



5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Eseri daha iyi anlayabilmek için kimi zaman sanatçının yaşam tarzına ya da hayat hikayesine bakıyorum. Fakat bir çok esere baktığımızda eserin yapıldığı dönemdeki toplumsal ve siyasal olaylar, eserdeki konuyu duyguyu daha iyi algılayabilmemi sağlıyor. Fakat eseri daha iyi anlamak için sadece dönemin bilinmesini yeterli bulmuyorum. Çünkü en nihayetinde olaylara ya da konulara "Sanatçı"nın dünyasından, "Sanatçının" gözünden bakıyoruz. Hatta psikolojik durumu bile bunu fazlasıyla etkiliyor. Örneğin Goya'nın ve Rubens'in satır öne baktığımızda

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtırma durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Sanatçının psik. durumunun direkt yansıması

Bir önceki soruda da belirttiğim gibi sanatçının psikolojik durumu olaylara bakışını özellikle onu yansıtır biçimini belirgin bir şekilde etkilemektedir. Esere yazıysel olarak baktığımızda daha sakin ve huzurlu bir biçimde yansıtılan konular daha çok severiz. Aksi olan sert ve birazda zikotici şekilde yansıtılan konular ise bizi etkilediği için bakmak istemeyiz. Fakat tüm bunları geride bırakıp birde sanatçının o anki psikolojik durumuna bakarsak işte o zaman zikotici olupta bakmak istemediğimiz resim daha çok dikkatimizi çekecektir. Bu yüzden sanatçının psikolojik ve düşünsel süreçleri benim için daha önemlidir.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi'nin

Sanatçının psik. durumunun eserlerindeki yansımaları

alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız? Sanat psikolojisi'nin alana sunduğu yöntemleri ve bunların yararları konusunda oldukça dumlu düşünüyorum. Özellikle sanat psikolojisi istedikten sonra esere bakarken psikolojik açıdan incelemenin ne kadar önemli olduğunu fark ettim. Sanat psikolojisi ile eseri inceleyip ona baktığım zaman daha fazla ~~eser~~ duyguyu hissettiğimi söyleyebilirim.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Her perspektif zamanına

Genellikle eserin ait olduğu dönemin özelliklerine bakarak incelemiştik. Madde madde özellikler halinde. Fakat, rönesans döneminin özellikleri örneği... Sanatçının psikolojik durumundan bakmaya başladığım zaman eserler çok farklı geldi bana. Bir önceki edindiğim bilgileri beslediğini söyleyebilirim.

## Sanatın zihni / Algın kuvvetleri

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Zehinlikle artacağını düşünüyorum. Eserleri yalnızca teknik bilgi ile incelemek artırı eksik bırakıyor. Çünkü en nihayetinde eseri yaratan da bir insan onu yıllar sonra araştırıp inceleyen izleyende insan. Duyguları olan varlıklar olduğumuz için, Eserin sanatçısının da o anki duygularını psikolojisini anlamak bize, bilgilerimize çok çok fayda katıyor. Algımızı zenginleştiriyor.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarılabilmeye olanağı sunan, en nihayetinde

Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sanat Psikolojisi'nin özellikle biz Güzel Sanatlar ve Resim öğrencileri için çok yararlı bir metot olduğunu düşünüyorum. Sanat Tarihi derslerimizde, Sanat psikolojisi içinde bir yer ayırılmasını isterim. Anketi aldığım bir dersi olarak sanat psikolojisini bir ders olarak destekliyorum. Çünkü ben bu dergi katılmak için, insanları anlamak adına ayrıyeten psikolojik araştırmalar yapıyor ve bu konuda kitaplar okuyorum daha sonra bu bilgilerimi sanatıma, sanata katmaya çalışıyorum. Sanat Psikolojisini duyduktan sonra ve sanatçılara bula ve eserlerine bula bu yönden baktıktan sonra çok mutlu oldum. İsimli katabildiğini söyleyebilirim. Hatta bu derisi yalnızca sanat öğrencileri değil bu bölümün dışındaki öğrencilerde okutulmasını ~~çok~~ şiddetle tavsiye ediyorum. Çün bu derisi alırken inanılmaz bir zevk aldım. Devamınında olmasını isterim. Birçok öğrencilerin sanatı, sanatçıyı ve eseri anlamaya ihtiyacı var. İlimizde eksik olan insani değerleri tamamlanacağını düşünüyorum.

S.P.S.K. yolu ile eksik deri derisi tamamlanması  
Eseri zihni yoluyla algılamak tamamlanması

## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 19

Cinsiyet: Kız

Mezun Olunan Lise Türü: Güzeli Sanatlar lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Bir eser ile karşılaştığımda ilk olarak eserin konusu ilgimi çeker. Hangi dönemde yapıldığı dikkatimi çeker. Her dönemin kendi içinde ışık-yölge, yapılış nedenleri farklı olduğu için eserin kim için hangi dönemde yapıldığını düşünmeyi severim.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Sanatçı kendi duygu ve düşüncelerini aktarabilmek için konuyu tekniklerini renk seçimlerini yapar. Örneğin mutsuz sıkıntılı yaşamış bir ressam konu seçiminin ana göre belki insanı iğleyerek istiyor ise ona göre bir perspektif uygular. Gerçekçi göstermek istiyorsa renklerini ışık ve gölgelerini ana göre kullanır.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Örneğin Carravaggio'nun eserlerinde yaşantısındaki mülteci hayatı yüzünden eskiz kullanmadan eserlerine rastgele başlaması benim sık sık bir hayatım olduğu için azimlerine eskizsiz başlamamı bir bağlantı kurabilirim. Kendi yaşantısındaki insanları olduğu gibi resmediyor. İsa yuce diye ona sadakati giydirmiyor. Kendi hayatında ne görüyor ise o şekilde resmediyor. Bende aynı şekilde hayat nasıl ise o şekilde azim seriyorum.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Genel olarak insanların sosyal mesajları daha çok benim dediğini düşünürüm. Bu şekilde eserle ilişki kurmaları kolay olduğundan esere bağlılık hissedebilirler. Benim daha çok bireysel mesajlar dikkatimi çeker. Eser sahibi kendi bireysel sorunlarını esere yüklediği zaman bizi düşünmeye sevk eder. Bu açıdan eser hakkında daha çok araştırmalarla o eserle bağlantı kuruyoruz.

Bir sürece  
nerde

Sepatin  
mıydı o  
mıydı o

ajan kılıp  
ile o  
bade

mesajlar  
178

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

İlk olarak yaşadığı dönem şartlarına bakıyorum. Fakat sadece dönem şartlarına bakarsak bu bize eserin neden yapıldığını dair cevaplar verir. Bu bir eseri anlaya bilmek için yetmez. Sanatçının psikolojisini, hayatını bilmezsek eserini nasıl ortaya çıkardığını dönemine bakıp anlayamayız. Sanat eserini anlayabilmemiz için sanatçıyı kendi hayatımız gibi iyi bilmeliyiz ki hangi psikolojiyle bu eseri nasıl yaptığını anlayabilelim.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtırma durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Bir eserin eser düzeyinde olabilmesi için zaten dönemin özelliklerini taşıması ve psikolojik, düşünsel süreçlerini esere aktarması gerekir. Bunlar olmayan bir eser, eser değildir zaten. Her ortaya çıkarılan eser dönemin özelliklerini taşımasa bile kendi sanatçı psikolojisini taşıyor veya tam zıttında olabilir. Fakat ikisinden biri mutlaka olur.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi'nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız? Sanat Psikolojisi bizim sanatçının eserini anlamamızı kolaylaştırır. Bize esere baktığımız zaman nasıl inceleyeceğimizi anlatmaktadır. Bu açıdan eseri daha kolay anlamamıza olanak sağlar. Bir sanatçının psikolojisini yakaladığımızda onun eserini daha iyi anlarız.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız? Önceden lisemde sadece

Sanat eserlerini incelemistik. Eserlerdeki konuların objeler neden orda olduğunu neyi betimlediğini biliyordum. Fakat bu dersten sonra artık yapılan bu eserin neden, nasıl, hangi şartlar, hangi psikolojiyle yapıldığını biliyorum.

Sanatçı ve eser arasındaki ilişkiyi anlamak için psikolojik süreçleri incelemek gerekir.

Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi'nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanat eserlerini incelemistik. Eserlerdeki konuların objeler neden orda olduğunu neyi betimlediğini biliyordum. Fakat bu dersten sonra artık yapılan bu eserin neden, nasıl, hangi şartlar, hangi psikolojiyle yapıldığını biliyorum.

(SF)

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Kesinlikle Sanat psikolojisi olmadan bir eseri incelemek çok fazla soyuttur. Bu açıdan öğrenim en üst düzeye kadar artar. Sanatçıyı tanırsak eseri anlayıp yorum yapma şansımız daha kuvvetli ve sağlam olur.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sanat psikolojisi, bir sanatçının, sanatçı olabilmesi için en gerekli olan bilimdir. Bu metot kesinlikle derslerimize eklenmelidir. Bu zamana kadar bu dersi önceden almadığım için kendimi kötü hissediyordum. Keşke daha önceden bilseydim. Sanatçıların eserlerini bu dersi iyi anlamak beni çok mutlu etti. Kesinlikle psikolojisini bilmeden bir sanat eseri anlaşılabilir. Söylenen sözler hep soyut kalır. Sanat Psikolojisi bize Sanatçı anlatır. Nasıl ortaya çıktığını, yaşadığını. Bu ders olmadan gördüğümüz her şey soyut anlamda kalır. Eser ve sanatçısı tamamen psikolojiye bağlıdır. İsterse Spatis üzerine yapılan bir eser olsun, fark etmez yapılan eserin sanatçına hayatına dair bilgisi olmayan bir insan sadece onun Spatis üzerine yapıldığını zanneder. Oysaki o eseri yapan sanatçı kendi psikolojisine göre konuyu düzenler, Perspektifini belirler, renk düzenini kendi psikolojik durumuna göre ayarlar. Bunları bilmeden hiç bir sanatçıyı anlamaz eserlerini kolayca unuturuz. Bu ders bizim bütün sanatçı adaylarımızın hakkıdır!

Sanat Psikolojisi ile öğrenim üst düzeyde olur.

Sanat Psikolojisi sanatçıyı anlatır.

## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 20

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: İmam Hatip Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahseder misiniz?

Renklerin şiddeti dikkatimi çekiyor çünkü sanatının  
kara vermek istediği hikaye duygular her ne ise  
renk şiddetinde bunu bulabildiğimi düşünüyorum.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Her sanatının izleyiciye vermek istediği mesajı  
göre bunu en yoğun yada en belirgin şekilde  
kullandığını düşünüyorum, sanatçı kendi duygularını  
paylaşma isteği, bunu tekniklerle veya  
renklerle seçmesi bir  
aracı olması

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahseder misiniz?

Turner Kar Fırtınası adlı eseri onun duyguları kadar  
yoğun olmasada benim depresif halimi en güzel  
ve en yakın anlatan resim olduğunu söyleyebilirim.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Savurgen oğlun dönüşü adlı eser sanatının evrensel  
bir konu olan dini kendi bireysel özellikleri olduğu içinde  
yansıtmış olması söz konusu olabilir. Bunda belki bu  
sanatının misyonu veya başka bir amaç edinmiş  
olduğunu gösterebilir.

Renklerin şiddeti dikkatimi çekiyor

Her sanatının izleyiciye vermek istediği mesajı

Turner Kar Fırtınası adlı eseri onun duyguları kadar

Savurgen oğlun dönüşü adlı eser sanatının evrensel

9K

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Eserin yapıldığı dönemin bilinmesi bana zaten eserin yapılma sebebini en güzel şekilde açıklıyor. Eserin daha iyi anlamak için sanatının önceki yada aşama aşama yapmış olduğu eserlerde daha iyi bir şekilde karşılaştırmamı sağladı.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Sanatçı dönemin dayatılan düşüncesinin yanında bireysel düşüncesini yansıtmıştır. Bu bence sanatla uğraşan kişilerin kayıtsız kalamama olma özelliği taşıdığı için böyle olmuştur.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Bence sanat psikolojisi bir eser en iyi anlayıp bürseye bilmek noktasında sunan kadar gelmiş en başarılı hareket çünkü belleğinde çok ayrı bir yer edindi bu eseler ve sanatların araştırma isteği uyandırdı.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Sadece isimli bir eser olduğunu biliyordumhatta bazı eserleri hiç görmemiştim.

Dönem bilmezlik  
değerler yansıma  
bireysel psik.

Sanat psikolojisi  
tezini

Önemli olduğunu  
bilinmesi

JK

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Kesinlikle öğrenim artacak Hatta anlatılan bu eserleri birileriyle paylaşma ihtiyacı duydum ve anlattımda bu bence sanatla daha ilgilenmeyen kişileri bile sanata yakınlığı getiriyor.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kesinlikle bu metot çok etkili çünkü öğrenen kadar bu şekilde dikkatimi anken bir ders olmadı dinlenmekte çok keyif aldım umarım bu metot herkesin ulaşabileceği bir ders olur.

İnsanları Sanat ile yakınlaştırmak için yararlıdır

Dikkatleri ve etkileşim bir metot



## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 21

Cinsiyet: Kız

Mezun Olunan Lise Türü: Meslek Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Aktif, pasif ilişkisi. Eserde neleri aktif olarak neki pasif olarak kullandığını incelerim. Ve eğer eserde mimik yani portreye dayalı bir şey varsa ilk olarak bu dikkatimi çeker. Eserde genelde aktif olan her zaman dikkat çeker. Yani çokluğun içinde azlık.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Yapılan resmi anlamak için onun bir hikayesini yada sanatının hayatını bilmek gerekir. Bilemesek belki konuyu neden bu tekniği kullandığını yada renk seçimlerinin neden böyle olduğunu anlamakta zorluk çekebiliriz. Ama bir yandan ise de hiç bir bilgiye sahip olmadan eseri anlamak hissetmek ayrı bir olaydır.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Edward Munch - Çığlık  
Benim en beğendiğim eserdir. Belki bundan daha etkisi olan eserler vardır ki var. Ama kendimi yakın bulduğum iyi hissettiğim beni her zaman içine çeken bir eserdir. Sebabi elle tutulur bir şey değildir ama kendimi bulduğum bir eserdir.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Sosyal mesajlardan çok bireysel mesajlar illa bir uyarı değil de kişilik hakkında yada hayatın gereklilikleri hakkında bir mesaj beni daha çok etkiler.

İnformasyonlar

mesajın bilmeyle ilgili  
bilgiye sahip olunması

sebabi ruh hali  
denimene ve  
başarı

Sosyal mesajlar  
bir gereklilikler

10k

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Bir eseri ya da bir sanatçıyı anlamak yalnızca bakarak değil görüp araştırarak anlayabiliriz. Olduğu dönemin bilinmesi yeterlidir fakat bilgi eğer bu kadar ise o dönemde insanlar genelde nasıldır. neler yaşamıştır. Nelerden geçmiştir gibi araştırmalar sonunda yeterli gelecektir. Ama eseri, hikayesini, sanatçıyı, hayatını, dönemi, yansınan olayları bilmeden eseri anlamak ve doğru yorumlamak imkansızdır.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Her eserin bir psikolojik sebebi vardır. Her sanatçı bu psikolojik ve düşünsel sürecini yansıtmadan yapamaz.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanatçı döneminin, hikayesinin, kimle hitap ettiğinin, sanatçının hayatının bilinmesi elbette gerekli ve yararlıdır.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Bir sanat tarihini öğrencisi olarak anlamaya çalışıp yorumladım. Eksik olduğumun farkındaydım. Eleştirel yaklaşımda ya da anlamaya çalıştım. Ama suan ki bilgim oldukça fazla ve daha da sanat psikolojisiyle ilgilenip devam edicem.

Eserin etrafında  
Psikolojik  
Süreci

Sanatçıların  
bilinmesinin  
yararları

Teorik anlatımlarda  
sunulan eserlere

10k

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Bos yorumlardan, ünlü tablo kuruntularından ve elestriysel yaklaşımdan sıyrılıp daha çok doğru yorum ve anlamaya yönelik incelemeler olacaktır.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamınıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Lisans öğrencisi olarak ben bu konunun gün yüzüne çıkıp ders olarak işlenmesini isterim. Büyük bir kitleye hitap etmesini ve doğru yorum doğru incelemeler ile eserlerin ünlü diye bos yorumlardan sıyrılmasını ve doğru bir elestriye yönelmesini beklerim...

Doküman yorum ve analizlerin eşitlenmesi

eserin hakları ile analizlerinin yapılması

## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 20

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: Bayrampaşa Kız Teknik Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

*Renklerin parlaklığı*  
Renkler ve Portreler. Çünkü renkler psikolojik olarak iyi veya kötü etkilere sahiptir. İnsan kendisini o esere yakın, uzak hissetmesinde etkilidir. Portreler ise diğer alanları için önemli birer öğe. Bir portre de diğer iyi eserlere ise onunla benzerlikte bulunabilir.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

*Konu ve süzümün birleşimi*  
Konu işleyişini kendisini ifade eden birer sanatçı tarafından yapılır. Bununla birlikte her sanatçı kendi tarzını kullanır. Her sanatçı kendi tarzını kullanarak kendi eserini yaratır. Her sanatçı kendi tarzını kullanarak kendi eserini yaratır. Her sanatçı kendi tarzını kullanarak kendi eserini yaratır.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

*Realist özellikler, diğer gerçekler, ne zaman olur?*  
Sanatçı eserini yaratırken yaşadığı hayatı ve yaşadığı hayatın içindeki olayları eserine yansıtır. Sanatçı eserini yaratırken yaşadığı hayatı ve yaşadığı hayatın içindeki olayları eserine yansıtır. Sanatçı eserini yaratırken yaşadığı hayatı ve yaşadığı hayatın içindeki olayları eserine yansıtır.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

*Sosyal mesajlar*  
Sosyal mesajlar, sanatçıların toplumda yaşadıkları sorunları ve sorunları ifade etmeleridir. Sanatçı eserini yaratırken yaşadığı hayatı ve yaşadığı hayatın içindeki olayları eserine yansıtır. Sanatçı eserini yaratırken yaşadığı hayatı ve yaşadığı hayatın içindeki olayları eserine yansıtır.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Eserin, yapımında kullanılan araçlarda teknik olarak sanatçının psikolojik durumu, havası oldukça etkili bir şekilde. Herhalde belirli bir yaşta bir ressamın anımsadığı bir dönemde yaşamış gibi çizimler, kâğıtlar, renkler ve eserin kâğıtına dokunması. Bir eser anlamlı için önce kâğıtını da bilmek gerekir. O eseri anlamlı kâğıtla yapılmış olabilir. Sadece eserin ait olduğu dönemi bilmek eseri anlamlı için yeterli değildir. Esere çok yakın değil de yapılmış sadece

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Eserlerin  
sanatçıların  
kişiliklerinden  
ezeleniz

Resim sanatçılarının kişiliklerinden etkilenen, bildiği ortamdan, maddi durumu durumlarından etkilenen eserlerdir. O dönemde daha ne hissediyor içinde ne taşıdığına göre de yansır. Herhalde bir sanatçıya göre, sanatçı psikolojisi yapıyor bir ressamdan önce kâğıtını katman baktığımızda direkt sanatçı değil de dönemindeki sanatçı eseri içerisinde bu psikolojisi taşıyacağı yansır.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanatçı ve  
eserin  
anlaşılabilirliği

Sanatçı ve eserin anlaşılabilirliği için

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Etkinlik  
özellikler

Kullanılan teknik, alan ve kompozisyon açısından incelemiştik. Özellikle, kullanılan renk ve diğer görsel özellikler.

11

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Eserlerin bu şekilde incelenmesi öğrenmeyi ve ilgiyi etkiler. Kişi ister istemez etkilenir. Çünkü bir esere bakıp "oh evet güzelmiş" diye geçerken bir de sanatçının o eseri neden öyle yapmış bunu yaparken ne düşüncesini ne düşüncesini bunları algılayarak idrak etmek var.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamınıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sahsen ben öğrencilerim için sanat öğrencisi olanlarla birlikte de ilerde öğretilen olacak birer için çok çok önemli ve yararlı.

Çünkü, bütün sanat birer parçası olmak, en sonunda eğitimini ileri ki nesillerle aktarmak için bir yol seçmiş insan. Sanat her anlamda beceriler, anlamda bütün yapılmış. Bir ne kadar güzel sanat, sanatçıyı ve eseri ileri nesillerle de o kadar iyi aktarabileceğiz.

Ayrıca sanat bir toplumun temel taşıdır. bence. İnsanlar sanatla kendilerini anlatırlar. Sanatla var. Her bir toplum sanatla gelişir, gelişir. ve ilerler. Böyle bir dersin habiliyle yapılması eğitim adına faydalıdır. en güzel şekilde bir tarafa da gelir.

seri görsel ve algılanabilir

elecek sayılar 2402

## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 30

Cinsiyet: Bayan

Mezun Olunan Lise Türü: Düz Lise

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahseder misiniz?

bu konuyu  
selektif

ilk önce işlenen konu dikkatimi çekiyor, bana hitap etmesi önemli, doğa resimleri kendine bakılmıyor, Resimde incelenecek detayları. Tabii renklerde önemli, Dayanılmaz resimlerdeki renk canlılığı, gerçek hissi beni esere kilitliyor, her detayı tek tek incelemek istiyorum.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Alıcının ruhi haline göre etkiledene

Eserdeki konu benim ruh haline göre etkileneceğine sebep oluyor. Bazen günlük bir olay bazen sosyal sahneleri dikkatimi çekiyor. Genellikle kullanılan teknikleri dikkatimde göre bilmek istiyorum özellikle de malzemenin uygulamasını hayal edip canlandırıyorum. Kompozisyon sanat eğitimi olmadan önce sadece genel arantları işiyse hoşuma gidiyordu orda orna şimeli kompozisyonun bütün öğelerini görmek istiyordum. Renkler canlılık getiriyor.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahseder misiniz?

herşeyi tekniğide  
şeyleri geliyor.

Benim yaşantımla ilişkili olması gerekmiyor. Bazen bir renk bazen bir fırca vuruşu bazen bir konu ilgi çekici olabiliyor. Farklı yaşantıları incelemek onları anlamak ufku mu daha çok genişletiyor.

Hayal geliştirilmesi  
okutandıkları

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

sosyal mesajlar  
epik ve sosyal

Toplumun sanat ve sanataı şekillendirir diye düşünüyorum. Bu yüzden sosyal mesajlar sanat için olmazsa olmaz birer bireysel mesajda sanatın sanatının yaratıcılığı derecesine göre ilgimi çekebilir. Yani sosyal mesaj daha çok beğenici ve alınır.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Bir eseri anlamak için önce sanatçısının hayatının belgeseli varsa izliyorum, daha oluldu kalıcı oluyor. Sanat dönemiyle yaşam koşullarını kırıyorum. Ayrıca içinde bulunduğu mediy ve manevi durumlar resme neden bu şekilde yansımış diye yorum yapıyorum. Sadece dönemini bilmek yeterli değil bence tabii ki tekniğini kullandığı renkleri ve konusunu dönem olarak anlamak mümkün ama

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da aynı dönemde psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları hakkındaki düşüncelerinizi de kendisini paylaşır mısınız?

Bir eser döneminin özelliklerini yansıtsada az önce söylediğim gibi her sanatçının stili farklı bu da bence yaşadıklarından kaynaklanıyor. Bizden örnek verecek olursak sinirliğin kalem ucuyla yumuşatıyoruz. Bazı sanatçıların sadece bazılarının bastığı altında bir yaşamı oluyor bunun esere keskinlikle yansıyacağını düşünüyorum.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Her eser sanatçısıyla oluşuyor dönem tabii önemli ama her eser bireysel ve her sanatçı farklı kişilik ve karakterlere sahip dolayısıyla onlardan makine gibi aynı fırca ucuyla aynı konu, kompozisyon ve renkleri bekleyemeyiz. Zaten daha önce günümüze gelen eserler bu farklılıklarını ortaya koyuyor oluyordu.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Ders anlatımından önce bu eserleri incelediğim örneklerin Rubens ve Goya'nın aynı konu ve kompozisyonu bu kadar farklı yansımasını anlamak için tam olarak sanat psikolojisi'nde anlatılan yolu izlemiş ve sanatçıların yaşam biçimlerinin Psikolojisi'ne yansımaları, anlamaya çalıştım. Eseri inceleyen sanatçıya yönelmek imkansız diye düşünüyorum.



Sanat ve Eseri Örneğe

122

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Sanat psikolojisi, eseri döneminden ayırıp farklılıklarını algılayabilmemizi sağladı. Dikkat gelici ve oluldu kalıcı oluşu daha çok eser ve sanatçıyı hayatımıza katmamıza ve bilgi doğurduğumuzu genişletmemize sebep olacak diye düşünüyorum.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamaya yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kesinlikle bu dersin çok faydalı olacağını düşünüyorum. Bu yöntemi biz kendi başımıza çözümlenmeye çalışıyorduk zaten ama kaynaklar yeterli olmayabiliyordu ve bulduğularımız ne kadar doğru bilemiyorduk. Sanat öğrencisi olarak zaten ilk önce eseri tanımamız gerekiyor. Eser bilgisi az olan bir sanat öğrencisini, sonraki yaşamında etrafına fayda sağlayabileceğini düşünüyorum. İki bas terete gibi. Sadece teknik ve uygulamaları öğrenip ama bunların anlamını kaynak olarak sanat tarihi derskinden öğrenemediğimiz olayları ve eserleri sindirmemiz zor oluyordu. Bu ders hem keyifli hem anlamlı.

Brayve ve Spöcher  
derst polecale  
resilke fayda

1312

**Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu**

Yaş: 20

Cinsiyet: Bayan

Mezun Olunan Lise Türü: Anadolu Meslek

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Eserde verilmek istenen duygu, düşünce, fikir, ayni kü bir eserin oluşumunun öncesi eserin neden nasıl hangi fikir ve duygularla ortaya çıktığı eseri anlamakta benim için büyük önem arz ediyor.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Kişinin psikolojisi ile doğru orantılı olduğunu düşünüyorum. Ressamin vermek istediği duygu düşünce ruh halini daha yüksek bir biçimde yansıtabilmesinde teknik kompozisyon renk seçimleri resminin kullandığı araç olarak görüyorum.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Beğendiğim eserler daha çok barok dönemine ait eserler. Işık ve gölgelerin önemi benim için resimde duyguyu daha sağlan bir biçimde yansıtır. Tiyatral sahneler ve gerçekçi bir biçimde derinlik sağlanır. Bende resimlerimde hayatıki kuralık ve aydınlığı bir nevi önem ve önemiz gördüğüm şeyleri ışık ve gölge ile yansıtmakta yararım.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Çeyrek önemi olduğunu ve dönemin sosyal durumuna ya da sanatçıların da düşünmelerini birer birer yaptığını ve bu konuların eseri anlamamıza büyük önem olduğunu düşünüyorum.

✓  
Azeri elemanı  
Psikoloji  
Socilom  
Önem

ilk kez  
neden  
-üretel  
-özelliklerin  
birer birer

Herkesin elemanı  
ve sanatçıları  
ilgi

herkesin elemanı  
sosyal ve tiyatral  
mesajlar birer  
tutturdu.

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Sanatınin hayatı, psikolojisi, yaşadığı dönemi, bulunduğu sosyal sınıfı eser anlamam için önemli olduğunu düşünüyorum. Örneğin sadece eserin ait olduğu dönem bile pek bir şey vermez. Sanatınin kendi iç dünyası, yaşadıklarını bilmekten yalnızca dönemden eserin mesajını çıkarabiliriz. Yalnızca sanatçı sosyal olarak bir mesaj veriyor ise dönem bile yardımcı olabilir.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Bence bir eser sanatçıdan başlıyorsa yalnızca sosyal mesaj taşıyamaz. Sosyal mesaj verirken de sanatçı olaylarda etkilenmiş olması ki böyle bir eser yapıyor. Kısa süre önce dönemlerinin özelliklerini dışardan kendi psikolojisi ve düşünsel süreçlerinden yansıtmaları yapmaları mümkün olmaz. Bence kasıtlıdır.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Eseri anlamamızda bize öncelikle sanatçıyı anlamamız gerektiğini hayatını yaşadıklarını iç dünyasını anlamamız gerektiğini sonrasında mesajı daha anlaşılır bir biçimde aktaracağımızı bize veriyor. Gayet önemli ve eser anlamada gerekli olduğunu düşünüyorum.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Daha çok kuramsal mı, gerçekçi mi, romantik mi gibi düşüncelerle inceliyordum. Nasıl bir duygu vermeye çalıştığını anlamaya çalışarak bakıyordum.

Sanatın sosyal ve kültürel etkilerinin anlaşılması

Eserin anlaşılabilirliği noktasında gerekli bir metod

Sanatçıyı anlamak için gerekli yöntemler

ISK

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

zihnin  
alışması ile  
seil-entelhası  
kayıp  
kayıp

Elbette ki artacaktır. Bilinçlendirmek ve artık bir esere bakarken sanatçı burada neler yaşadı ve amacı ne derseniz ne gibi sorular sorulacak ve kesinlikle gerekli olduğu nu düşünüyorum.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum. Derslerimize de kasıtlı olarak eklenmeli daha bilimsel bilgiler sanat eğitimi için yetiştirilmesi adına olmaz olmaz olarak gösterilebilir. Öğrenmeyi bir esere bakarken sanatçı olarak bir insanın bakışından geçirmek adına anlatmak, anlatılmak, bilinçlenmek ve daha sağlıklı bir sanat eğitimi adına kesinlikle olması gereken bir ders olarak görüyorum.

Daha yeterli bir sanat eğitimi adına s. psik.

## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 19

Cinsiyet: Erkek

Mezun Olunan Lise Türü: Meslek Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahsedebilir misiniz?

Eserin arkasında ki ruh hali yapılış nedeni ve kullanılan teknik ilk dikkatimi çekiyor. Eserin ne için yapıldığını kullanılan teknik ve tarzın ruh hali ile bağdaştığını anlamaya çalışırım.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Eser'de anlatılmak istenen vurgulanan konuya resmederken teknik kompozisyon renk seçimleri ile sağlanır. Ruh halini seçilemekte seçimin olduğu anlamı vardır.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılarından ilişki olduğundan bahsedebilir misiniz?

Yasentilere göre şekillenen batı ocası eserlere bu şekilde bakmamızı sağlar. Örneğin koroner bir eser benim yasentilerle örtüşüyor gibi düşündürücü ve ilgi çekici olmuştur.

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile açıklayınız.

Eseri bir amaç doğrultusunda kullanmak mesaj verme konusunda etkilidir.

Jüüpü ve vaktet  
istenen düşünce  
anlamlandırılması

İslup, seçtim  
nitelikleri  
tasarla

Wektörle oklar  
ile ruh hali  
bağdaştırma

Eserlerin  
medya için  
başlıca olarak  
kullanılması

5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz?

Sorgulama sanatı anlayabilmek için en gerekli olan şeydir. Eserin ait olduğu dönemi bilmek o eserin verdiği mesajı anlamamıza yetekli olmaz. Eseri anlayabilmek adına kullanılan tekniklerin renk seçiminin Resminin hayatı ve dönemin doğrudan etkisi vardır.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları durumları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

Dönemler sanatçıların psikolojik ve düşünsel süreçlerini doğrudan şekillendirebilir. Sanatçının içinde bulunduğu durumun yansıması gerçeklik yani yaşadığı dönemdir.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilmesi noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Sanat Psikolojisinin sunduğu yöntemler ve metodlar eseri anlamak ve yorumlayabilmek adına yardımcı olur.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Resimsel açıdan göze hitap eden şekli örneğin seçilen rengin veya formun eserde bulunması daha yalın bir şekilde yorumlamamızı sağlardı.

NE

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Kesinlikle evet bir konu hakkında çok yönlü incelenen farklı bakış açıları öğrenmemizi sağlar. Öğrenmenin yeni bir kişinin bakış açısını değiştirebilir.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarılabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sorgulamaya zemin hazırlayan her türlü metodun Eğitimin içinde bulunmasını isterim. Bir sanat öğrencisi olarak eserden ve sanatçıdan çıkarılabilecek her faydanın doğrudan olarak etkisi olur, farklı bakışlardan elde edilebileceği söyler.

Sorgulamaya zemin hazırlayan metodun eğitime faydası

Genel olarak öğrenimin en iyi bir yolu olduğunu düşünüyorum ve geliştirebiliriz.

## Ek 1: 2. Sınıf Batı Sanatı Tarihi Dersi / A Grubuna Verilen Anket Formu

Yaş: 19

Cinsiyet: Kadın

Mezun Olunan Lise Türü: Anadolu Lisesi

1. Bir eser ile karşılaştığında, ilk olarak dikkatinizi nelerin çektiğinden ve sebeplerinden bahseder misiniz?

Eserdeki olay dikkatimi çeker. Bir olay yoksa da kurgusu dikkatimi çeker. Bunun nedeni esere baktığımda zaten anlamak suretiyle yaklaşıyorum. Bu bilinçli değildir belki de. Ancak durum budur ve bir eseri anlamak için en kolay yol ve başlangıç olay yani anlatılmak istenendir diye düşünüyorum.

2. Eserlerde verilen konu, kullanılan teknik ve kompozisyonların renk seçimleri hakkında düşüncelerini paylaşır mısınız?

Tüm bu unsurlar sanatçının tercihidir. Ve her biri bir bütünü oluşturur. Bu bütün bizi sanatçının iç dünyasına sürükler. Onun duygularında, hislerinde kayboluruz. Ayrıca sanatçıyı tanımanıza ve hatta gizli özelliklerine ulaşmanıza için kilitletirmeyen kapılardır bu unsurlar. Kapıyı aşmaya ulaşmasak sayet eseri her yönüyle anlamış oluruz.

3. Beğendiğiniz ve takip ettiğiniz eserler ile kendi yaşantınız ve bakış açınız arasında hangi açılardan ilişki olduğundan bahseder misiniz?

Ben huzur bulduğum resimleri seviyorum. Bu huzurun tanımını tam olarak yapabileceğimi sanmıyorum. Çünkü karanlıkler içindeki bir tabloda da bana bunu hissettirebiliyor bazen. Sanıyorum ki sanatçıyla kendim arasında bir benzerlik, bir anlaşılabilirlik, bir köprü oluşuyor ve bu da bana huzur veriyor. Takip ettiğim eserlerin bir çoğunda bu huzuru buluyorum ve yahut bulmaya

4. Eserlerde verilen sosyal yahut bireysel mesajlar hakkında neler düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisi esere daha çok bağlanmanıza yol açmaktadır, nedenleri ile çalışıyor açıklayınız. Bu tarz mesajların olmadığı resimler zaten hatırdaki kalmıyor diye düşünüyorum. Sanatçının bir derdi varki bunu bize aktarmaya çalışıyor. Derdi olmayan sanatçıda, sanatçı mıdır? sorguluyor bence.

Sanırım sosyal mesajların daha etkili olacağını düşünmekte, Ancak bireysel mesajlardan daha fazla etkilenmekteyim. Bu durum gariptir belki ama zamanla daha net bir fikrim olacaktır diye düşünüyorum.

eserin neyi  
anlatmaya  
çalışıyor

Uygun tekniklerle  
sanatçının iç  
dünyasını  
yansıtır

Benimle  
kayboluyor  
başlamıyor  
işleri

sanatçı  
mesajları



5. Bir sanat öğrencisi olarak, söz konusu sanat eserini daha iyi anlayabilmek adına hangi yollara başvurduğunuzu açıklar mısınız? Bu bağlamda yalnızca eserin ait olduğu dönemin bilinmesinin hangi açılardan yeterli olabileceğini düşünüyorsunuz? Eseri anlamak için ilk anda hissettiğim duyguyu düşünürüm. Bu bağlamda olaya bakarım. Kullandığı tekniklere ve renklere bakarım. Ayrıca tüm bunlara bakmak yeterli olmaz. Sanatçının hayatına dair bilgilere de ulaşmaya çalışırım. Manifestosu varsa bunu mutlaka okurum vb...  
Yalnızca dönemin bilinmesiyle, dönemin özelliklerini, üslubunu ve sosyal durumunu anlayabiliriz. Ancak sanatçının bireysel olarak aktarmaya çalıştığı alguları anlayabileceğimizi sanmıyorum.

6. Eserlerin, dönemlerinin özelliklerini taşıması ile birlikte, sanatçıların da psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıtmaları hakkındaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?

İnsan kendisini yaşadığı toplumdan tamamen soyutlayamaz. Daha bunu yapamıyorken kendisinden gayri olması da düşünülmem. Bu yüzden aynı dönemde yaşayan sanatçıların, kişilikleri doğasıyla farklı tarzlarda eserler ortaya koyduğunu görürüz. Sanatçılar psikolojik ve düşünsel süreçlerini yansıttıkları her bir sanatının her bir unsurunu harmoniyle kullanırlar. Bunu yaparken doğadan alırlar, eserlerine koyarlar ve biz de onların eserlerinden tekrar alırız. Bu durum iste sanatçı.

7. Sanatçı ve eserin gerçekliklerinin anlaşılabilirliği noktasında Sanat Psikolojisi' nin alana sunduğu yöntemler ve bunların yararları bakımından görüşlerinizi paylaşır mısınız?

Resme bakmak yetmez görmek, anlamak gerekir. Sanat psikolojisindeki yöntemlerin bu bağlamda (anlamak) son derece yararlı olduğunu ve kullanılmasını gerektiğini düşünmekteyim.

8. Teorik anlatımlarda sunulan eser örneklerini, ders anlatımının öncesinde hangi açılardan incelemiştiniz, paylaşır mısınız?

Çok yüzeysel bir şekilde işlemiştik. Yorumla aşık olmaya bilgiler doğrultusunda ilerlememiştik. Açıkçası bu tarz derslerde eserin neden bu kadar abartıldığını anlamıyordum. Adam aşımca iste diyordum. Yani ben kapının dış tarafında bekliyordum.

Psikolojik ve  
düşünsel  
süreçlerin  
etkilerinin  
sarı

Böylelikle  
psikolojik ve  
eser arasındaki

Yüzeysel  
incelemelere

ISK

9. Eserlerin Sanat Psikolojisi bağlamında, çok yönlü incelenmesi ile öğrenmenin artıp artmayacağına dair görüşlerinizi açıklar mısınız?

Yüzeyden  
izlenim ve  
faydası

Artacağını düşünüyorum. Çünkü bunu kendimde deneyimlemiş oldum. Bu nedenle emin konuşabiliyorum. Yüzeysel olmaktan uzak bir öğretim yöntemi ve son derece ilgi çekici olduğunu düşünüyorum.

10. Eserden ve sanatçıdan daha fazla fayda çıkarabilme olanağı sunan, en nihayetinde Sanat' ı anlamanıza yardımcı olan bu yöntemin, bir sanat öğrencisi olarak, eğitim adına yararlı bir metot olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Yüzeysel yada  
süreçlere,  
deneyimlere  
Sanat eğitimi  
konusu

Bu metodun son derece yararlı olduğunu kanıtladım. Şahsen şu ana kadar neden böyle bir yöntem ortaya sunulmamış ve yahu bu yöntemle ders anlatılmadı bilemiyorum.

Bir sergiye gittiğimde artık daha keyifli geçeceğini düşünüyorum. Çünkü dediğim gibi anlamak ve ne şekilde anlayabileceğinizi bilmek çok önemli.

Ayrıca psikolojik bağlamda eser incelenmesi bizim kendi eserlerimizi oluştururken ne yapmamız gerektiği ile alakalı bir çok beceri kazandırabilir yani çok faydalı bir sanat eğitimi ortaya çıkar diye düşünüyorum.