



**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA RESİMSEL İFADE BİÇİMİ
OLARAK ANKSİYETE OLGUSU**

NAGEHAN ATASEVEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA, 2024



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA RESİMSEL İFADE BİÇİMİ OLARAK
ANKSİYETE OLGUSU

NAGEHAN ATASEVEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Nagehan ATASEVEN tarafından hazırlanan “Çağdaş Resim Sanatında Resimsel İfade Biçimi Olarak Anksiyete Olgusu” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. .../.../...

Danışman	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN	

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

“Çağdaş Resim Sanatında Resimsel İfade Biçimi Olarak Anksiyete Olgusu” başlığını taşıyan yüksek lisans tez çalışmasında, anksiyete olgusu ile bu bağlamda çalışmalar yapan sanatçılar ve eserleri üzerinden örnekler incelenmiş olup, anksiyetenin çağdaş resim sanatındaki varlığı ve etkileri ele alınarak, konu ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. Konu bağlamında yüksek lisans tezimin bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını ve literatüre katkı sağlamasını temenni ediyorum.

Yüksek Lisans tez araştırmalarımın süreç ve aşamalarında bilgi, öneri ve deneyimleri ile emeğini ve de desteklerini benimle paylaşan değerli danışmanım Sayın Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU’ na sonsuz teşekkürlerimi iletmek isterim. Hayatımın her anını değerli kılan sevgili değerli eşim Koray ATASEVEN’e ve biricik aileme, değerli annem Şeniz ÇEVİK’e, kıymetli kardeşim Emirhan ÇEVİK’e, bizlere ve gelecek nesillere önder olan Mustafa Kemal Atatürk’e sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Nagehan ATASEVEN

.../.... / 2024

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nagehan ATASEVEN
	Numarası	202153002002
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
	Tezin Adı	Çağdaş Resim Sanatında Resimsel İfade Biçimi Olarak Anksiyete Olgusu

ÖZ

Anksiyete olgusu, gelecekteki olası olumsuz olayları, korku ve huzursuzluk içinde beklemek durumunda yaşanan yoğun duygu durumudur. Sanatçı, yaratma sürecinde yaşadığı travmatik deneyimleri eserlerine yansıtarak, evrensel bir tema ile dönemin kimliğini, ruhunu oluşturarak, toplumun ve bireyin duygusal durumunu bir bakıma belgelenmektedir. Sanat eserlerinin, hem sanatçının kendi yaşamışlıklarını, hem de yaşadığı dönemin ruhunu ve toplumsal dinamiklerini yansıtarak anksiyete gibi zorlayıcı duyguların, sanatsal ifade biçimine dönüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla, sanatçı yaratıcı süreçlerindeki kişisel deneyimlerini ve toplumsal olayların etkilerini ürettikleri eserleri ile yansıtarak, anksiyete olgusunun sanatın evrensel dili içinde nasıl anlatılabileceğine dair önemli bir örnek olabileceği düşünülmektedir.

“Çağdaş Resim Sanatında Resimsel İfade Biçimi Olarak Anksiyete Olgusu” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasının temel amacı, sanatçının içinde bulunduğu çağ ve döneme bağlı, yaşadığı travmaların, resimsel ifade biçimi olarak anksiyete olgusuyla ilişkilendirilmesidir. Çağın değişen ve gelişen süreçlerinde, yaşadığı olaylardan etkilenen sanatçı, yerine göre kendisini kaygılı halde bulmaktadır. Başka sanatsal ifade biçimlerinde olduğu gibi, resim sanatında da kaygı, sanatçının

eserlerinde psikolojik etkilerden bir parça olarak kendi içerisinde şekillenmektedir. Dışavurulan her duygunun somut verisi olan eserler, bir tür içinde yaşadığı çağı, dönemini ve sanatçının kendisini ifade etmektedir. Bu çalışmada sanatın, aynı zamanda bir iletken olarak kullanılıp, anksiyete olgusunun sanat ve psikoloji birlikteliği araştırılmış ve bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Teknolojinin yarattığı yabancılaşma ve anksiyete duygusu, içinde yaşadığımız dönemde pandemi süreciyle de insanların iç dünyasında belirsizlik ve endişe hissini artırmıştır. Bu duygular, aynı zamanda sanatçılar için birer ilham kaynağı olmuş ve eserlerinde ifade bulmuştur. Anksiyetenin çağdaş resim sanatındaki bu belirgin rolü, tez kapsamında ele alınan sanatçı örnekleri ve tez çalışmasının bir parçası olarak yapılan uygulama çalışmalarıyla da birlikte sanatın sadece estetik bir ifade aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik gerçekliklere ilişkin derinlemesine bir anlayışın yansıması olduğunu göstermesi açısından önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tez çalışmasında genel tarama modeli esas alınarak literatür taramaları yapılmıştır. Araştırmayı destekleyen bilgi ve veriler, tez veri merkezindeki çalışmalara ulaşılarak sağlanmıştır. Yazım bağlamında ise makalelere, kitaplara, akademik dergi ve sanal kaynaklardan yararlanılmıştır. Farklı disiplinlerdeki veriler incelenerek bilgi kapsamı genişletilmiş ve içerik desteklenmiştir. Bu yaklaşımın, tez konusuna hâkimiyeti artırarak analitik bir perspektif sunma açısından faydalı olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anksiyete, Bilinçaltı, Çağdaş Resim Sanatı, Dışavurum, Sanatçı.

T.C.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Nagehan ATASEVEN
	Number	202153002002
	Department	Painting
	Supervisor	Doç. Ü. Ilgaz TOPCUOĞLU
	Thesis Title	The Phenomenon of Anxiety as a Form of Pictorial Expression in Contemporary Painting

ABSTRACT

The phenomenon of anxiety is an intense emotional state experienced when waiting for possible negative future events in fear and restlessness. The artist documents the emotional state of society and the individual to a certain extent by reflecting the traumatic experiences he experienced during the creation process into his works, creating the identity and spirit of the period with a universal theme. It is observed that the works of art reflect both the artist's own experiences and the spirit and social dynamics of the period in which he lived, and that challenging emotions such as anxiety turn into a form of artistic expression. Therefore, it is thought that by reflecting the personal experiences of artists in their creative processes and the effects of social events through the works they produce, the phenomenon of anxiety can be an important example of how it can be explained in the universal language of art.

The main purpose of the master's thesis titled "The Phenomenon of Anxiety as a Form of Pictorial Expression in Contemporary Painting" is to relate the traumas experienced by the artist depending on the era and period he is in to the phenomenon of anxiety as a form of pictorial expression. In the changing and developing processes of the age, the artist, influenced by the events he has experienced, finds himself in a state of anxiety according to his place. As in other forms of artistic expression, anxiety

in the art of painting is shaped within itself as a part of the psychological effects in the artist's works. The works, which are the concrete data of every emotion expressed, express the era, the period and the artist himself in a genre. Art is also used as a conductor, and the combination of art and psychology of the phenomenon of anxiety has been investigated and evaluated in this context.

The feeling of alienation and anxiety created by technology has increased the feeling of uncertainty and anxiety in the inner world of people with the pandemic process in the period we are living in. These feelings have also been a source of inspiration for artists and have found expression in their works. This prominent role of anxiety in contemporary painting art, together with the examples of artists covered in the thesis and the practical studies carried out as part of the thesis study, has been concluded to be important in terms of showing that art is not only an aesthetic means of expression, but also a reflection of a deep understanding of social and psychological realities.

Literature surveys were conducted based on the general screening model in the thesis study. The information and data supporting the research were provided by accessing the studies in the thesis data center. In the context of writing, articles, books, academic journals and virtual resources have been used. By examining the data in different disciplines, the scope of information was expanded and the content was supported. It is considered that this approach is useful in terms of presenting an analytical perspective by increasing the mastery of the thesis topic.

Keywords: Anxiety, Subconscious, Contemporary Painting, Expression, Artist.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT	v
GÖRSEL DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM 1: ANKSİYETE OLGUSUNUN PSİKOLOJİK VE FELSEFİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	3
1.1. İnsan Psikolojisinde Anksiyete Tanımı ve Tarihçesi	3
1.2. Psikanaliz Kurama Göre Anksiyete Kavramı ve Türleri	6
1.3. Semptomlar İşlevleri ve Anlamları	9
1.4. Anksiyetenin Felsefik Olarak Ele Alınması	11
1.4.1. Ontolojik Anksiyete	11
2. BÖLÜM 2: RESİM SANATINDA ANKSİYETE OLGUSU VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER.....	13
2.1. Anksiyete Olgusunun Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları ve Sanatçı Örnekleri.....	13
2.1.2 James Ensor.....	17
2.1.3. Edvard Munch	20
2.1.4. Max Beckmann	24
2.1.5. George Grosz	27
2.1.6. Alberto Giacometti	28
2.1.7. Francis Bacon.....	31
2.1.8. Lucian Freud	34

2.1.9. Neşet Günal	36
2.1.10. Mehmet Güleryüz	40
2.1.11. Neş'e Erdok	42
2.1.12. Ergin İnan	45
2.1.13. Anselm Kiefer	48
2.1.14. Kasım Koçak	51
2.1.15. Zhang Xiaogang	55
2.1.16. Yue Minjun	57
2.1.17. Jonas Burgert	60
2.1.18. Sung-Soo Kim	63
2.1.19. Jenny Saville	67
2.1.20. Maxim Fomenko	70
3. BÖLÜM 3: TEZ BAĞLAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMALARI...	73
SONUÇ	95
KAYNAKÇA.....	99
EKLER.....	106

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel.1	James Ensor, “Entrika”, 89,5 x 149 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1890.	18
Görsel.2	Edvard Munch, “Çılgılık”, 91x73,5 cm, karton üzerine karışık teknik, 1893, Ulusal Galerisi, Oslo, Norveç.	21
Görsel.3	Edvard Munch, “Kaygı”, (1894), 94x74 cm, tuval üzerine yağlı boya, Munch Müzesi, Oslo – Norveç.	23
Görsel.4	Max Beckmann, "Gece", 113 x 154 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1918-19, Kunstsammlung Modern Sanat Müzesi, Nordrhein-Westfalen, Almanya.	25
Görsel.5	George Grosz, "Metropolis", 100 x 102 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1916-17, Thyssen- Bornemisza Müzesi, Madrid – İspanya.	27
Görsel.6	Alberto Giacometti, “Yürüyen Adam II”, 1960, 188,5 x 27,9 x 110,7 cm, bronz, Ulusal Sanat Galerisi, (Washington, D.C) – ABD.	29
Görsel.7	Alberto Giacometti, " Diego", 61 x 49 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1959, Tate Modern, Londra – İngiltere.	30
Görsel.8	Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüt”, 197,5 x 147 cm (1962), Devlet Modern Sanat Galerisi, Munich – Almanya.	32
Görsel.9	Francis Bacon, "Otoportre", 35,5 x 30,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1969.	33
Görsel.10	Lucian Freud, "Beyaz Köpekli Kadın", 76 x 101 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1951-52, Tate Modern, Londra –İngiltere.	35
Görsel.11	Neşet Günel, “Korkuluk V”, tuval üzerine yağlı boya, 184 x 120 cm, 1987, Urart Sanat Galerileri.	37
Görsel.12	Neşet Günel, “Korkuluk VII”, tuval üzerine yağlı boya, 165x 78 cm, 1988, Yapı Kredi Bankası Galerileri.	38
Görsel.13	Mehmet Gülerüz, “ Bilerek”, tuval üzerine yağlı boya, 250 x 175 cm, 2009, Özel Koleksiyon.	41
Görsel.14	Neş’e Erdok, “ Bir Vapur Masalı”, tuval üzerine yağlı boya, 165 x 187 cm, 2006.	43
Görsel.15	Neş’e Erdok, “Dibe Batmak”, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 150 cm, 1996, özel koleksiyon.	44
Görsel.16	Ergin İnan, “İlyas”, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 150 cm, 2019.	46
Görsel.17	Ergin İnan, “İsimsiz”, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 50 cm, 1997.	47
Görsel.18	Anselm Kiefer, “Nürnberg”, tuval karışık teknik, 280,5 x 380,5 cm, 1982, Douglas M. Parker Stüdyo, Los Angeles – ABD.	49

Görsel.19	Anselm Kiefer, “Gecenin Emirleri”, tuval üzerine karışık teknik, 356 x 463 cm, 1996, Seattle Sanat Müzesi, ABD.	49
Görsel.20	Kasım Koçak, “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz”, tuval üzerine yağlı boya, 210 x 201 cm, 1996, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul.	51
Görsel.21	Kasım Koçak, “Figüratif Kompozisyon”, tuval üzerine yağlı boya, 27 x 45 cm, 2007.	53
Görsel.22	Edvard Munch, “Ölüm Döşğinde”, tuval üzerine yağlı boya, 90 x 120,5 cm, 1895.	54
Görsel.23	Zhang Xiaogang, “Büyük Aile”, tuval üzerine yağlı boya, 179 x 229 cm, 1995.	56
Görsel.24	Yue Minjun, “İdam”, 150 x 300 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1995.	57
Görsel.25	Yue Minjun, “Beyin Denizi”, 140 x 120 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2008.	59
Görsel.26	Jonas Burgert, “Stritte”, 90 x 80 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2016.	61
Görsel.27	Carro Carra, “Oğlunun Annesi”, tuval üzerine yağlı boya, 59,5 x 90 cm, 1917.	62
Görsel.28	Sung - Soo Kim, “Melankoli”, tuval üzerine yağlı boya, 145 x 112 cm, 2015.	64
Görsel.29	Sung - Soo Kim, “Melankoli”, tuval üzerine yağlı boya, 145 x 112 cm, 2008.	65
Görsel.30	Edvard Munch, “Melankoli”, 81 x 100 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1894-1896, Bergen Sanat Müzesi – Norveç.	66
Görsel.31	Jenny Saville, “Pause”, 120 x 84 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2002-03.	67
Görsel.32	Jenny Saville, “Figür 11.23”, 152,5 x 152,5 cm tuval üzerine yağlı boya, 1997.	68
Görsel.33	Maxim Fomenko, “Covid -19’un Kahramanı”, 60 x 50 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2020.	70
Görsel.34	Francis Bacon, “Otoportre”, 35,5 x 30,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1973.	71
Görsel.35	Nagehan Ataseven, “Her Gün Aynı Gün Değil”, 100 x 140 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2021.	75
Görsel.36	Nagehan Ataseven, “ Travma ”, 70 x 170 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2022, Özel Koleksiyon.	77
Görsel.37	Nagehan Ataseven, “ Travma ”, 70 x 170 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022, Özel Koleksiyon (Detay).	78
Görsel.38	Nagehan Ataseven, “Sessiz Çığlık ”, 70 x 100 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2022.	79
Görsel.39	Nagehan Ataseven, “Mavi Hüzün”, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.	80
Görsel.40	Nagehan Ataseven, “Mavi Hüzün”, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.	81

Görsel.41	Nagehan Ataseven “ Her Şey Bir Rüya Olsun”, Otoportre, 100 x 100 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2022.	82
Görsel.42	Nagehan Ataseven, “Odak”, 100 x 120 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.	84
Görsel.43	Nagehan Ataseven, “Odak”, 100 x 120 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.	85
Görsel.44	Nagehan Ataseven, “Rüya”, 90 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022, Özel Koleksiyon.	86
Görsel.45	Nagehan Ataseven, “Beni Görmüyor musun?”, ‘100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.	87
Görsel.46	Nagehan Ataseven, “Koza”, Otoportre, 80 x 80 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2023.	89
Görsel.47	Nagehan Ataseven, “Aux I”, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2024.	91
Görsel.48	Nagehan Ataseven, “Aux II”, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2024.	93

GİRİŞ

Dünyanın geneline baktığımızda, 19. yüzyıl ve sonrası, büyük değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Fransız İhtilali sonrasında egemen olan tek uluslu toplum anlayışına yöneliş, Sanayi Devrimi ile kentleşme ve yaşam olgusu, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonrasındaki bilim ve teknolojinin gelişmesi, toplumun temel yaşamı üzerinde büyük etkileri olmuştur. Tarihsel süreçte yaşanan birçok olay kişide dışavurumsal bir ifade yaratma isteği uyandırmıştır.

Anksiyete durumu nedeni bilinmeyen, içten gelen huzursuzluk sonucu ortaya çıkan ruhsal ve fiziksel gerilimlerdir. Çağın değişen ve gelişen süreçlerinde, yaşadığı olaylardan etkilenen sanatçı, kendisini kaygılı halde bulmaktadır. Kaygı olgusu, ruhsal sarsıntıların beraberinde sorgulamayı da getirmektedir. Bu sorgulama ile başlayan arayışın temelinde yeni bir şeyler yapma, ortaya koyma ve kendini ifade etme dürtüsü oluşmaktadır. Bunalımların yaşandığı toplumlarda sanatçılar da, sanatsal ifade güçlerini ortaya koyma çabası içine girerken kendi iç dünyalarına kapanarak huzuru aramaya yönelmiş, gerçeküstücü bir gayret ile de kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır. Özellikle farklı dönemlerde yaşanan savaş, göç, hastalık gibi travmatik deneyimlere bağlı toplumsal olayların etkisi, Sanayi Devrimi'yle birlikte makineleşme, teknolojinin gelişmesi ile insanın değişen bu düzende kendisine, dolayısıyla çevresine yabancılaşma durumu söz konusu olmaktadır. Bu yabancılaşma, sanatçının yaşadığı kaygıların ifade biçimine nasıl dönüştüğünü, bir kimlik haline gelişini ve yaratıcı süreçte etkilerini görmemizde önemli yer tutmaktadır. Sanatçı eserlerinde anksiyete olgusunu ele alış biçiminin incelenip araştırılması, anksiyete durumunun sanat eserlerine yansımalarını anlamak ve bu yansımaların çağdaş resim sanatına olan etkilerini değerlendirmek açısından araştırma kapsamında büyük önem taşımaktadır.

İnsanların duygu, düşünce ve heyecanlarını biçimlendirerek izleyiciye aktarabilme çabası olan sanat içinde, esas olan sanatçının iç dünyasıdır. Sanatı oluşturan öğeler içinde ise coğrafya, dini, toplumsal yapı, uygarlıkların etkileri, tarihsel dönemler ve ekonomik pek çok etken söz konusu olmaktadır. Bu bakımdan toplumların içinde meydana gelen ve büyük kitleleri etkileyen olumsuz her tür olay, toplumsal bunalımları da beraberinde getirmektedir. Her toplumda sanatçının içinde yaşadığı aile, çevre, bulunduğu her atmosferde sanat eserinin bir şekilde

şekillenmesine de yardımcı olmaktadır. Gerçekleşen birtakım olumsuzluklarla sonuçlanan olayların bütünü, o kişinin kendi içinde ruhsal çöküntüler yaşamasına neden olmaktadır. Tüm bu yaşanan olumsuzlukların psikolojik ve fizyolojik olarak geri dönüşleri sanatçıda nedensiz duyulan endişe ve huzursuzluğun neden olduğu anksiyete olgusunun baş göstermesine neden olmuştur.

Resim sanatında ise anksiyete, sanatçının eserlerinde psikolojik etkilerin somut birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sayede, anksiyete olgusunun bireysel ve toplumsal boyutları resimsel bir ifade biçimine dönüşmektedir. Anksiyete teması, resim sanatında önemli bir yer tutmuştur. Özellikle çağdaş resim sanatında, pandemi ve teknolojinin yarattığı yabancılaşma ve endişe duygusu, bu temayı ön plana çıkarmıştır. Anksiyetenin çağdaş resim sanatındaki belirgin varlığı, sanatın salt estetik ifadesinden öte, toplumsal ve psikolojik gerçekliklerle derinlemesine bir etkileşimi temsil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

“Çağdaş Resim Sanatında Resimsel İfade Biçimi Olarak Anksiyete Olgusu” isimli tez çalışmasında, anksiyete olgusunun tarihsel süreçte çağdaş resim sanatındaki yeri, etkisi ve önemi araştırılmıştır. Anksiyete olgusundan hareketle sanatçılardan da verilen örnekler tarihsel süreçte araştırılıp bir bütün halinde ele alınmıştır. Tez konusunun araştırması kapsamında “Gösterge Bilimsel Yöntem, Bütüncül Yaklaşım ve Tümevarımcı Analiz Yöntemi” kullanılmıştır. Araştırma sürecinde, genel tarama modeli temel alınarak, tez konusuna odaklı literatür ve tez veri merkezlerinden tez konusu bağlamında taramalar yapılmıştır. Bu bağlamda, anksiyete olgusunun resim sanatıyla ilgili bilgilerin kısıtlı olmasıyla birlikte, özellikle psikoloji ve felsefi disiplinlerdeki veriler incelenerek bilgi kapsamı genişletilmiştir. Veriler dâhilinde, dönemin koşulları, toplumsal değişimler, travmatik deneyimler ve diğer etmenler göz önünde bulundurularak sanatçı üzerindeki psikolojik etkilerin, çağdaş resim sanatına bir ifade biçimi olarak yansıması açısından en önemli sonuçlardan biridir.

BÖLÜM 1: ANKSİYETE OLGUSUNUN PSİKOLOJİK VE FELSEFİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1.1. İnsan Psikolojisi Üzerinde Anksiyetenin Tanımı ve Tarihçesi

Anksiyete; sebepsiz bir şekilde ortaya çıkabilen, belirsiz, içsel, öznel sıkıntı, kaygı, korku ve kötü bir şeyin olacağını tehlike olarak algılama durumudur. Bu durum anlık veya kısa olmaktan ziyade, dıştan veya içten gelen tehlike ya da tehlike beklentisi durumunda oluşan ve devam eden bir tepkidir ve genellikle bireyin işlevselliğinin bozulmasına neden olmaktadır. Hafif sayılabilecek tedirginlik ve gerginlikten, panik yaşamaya kadar çeşitli yoğunlukta görülmesi mümkündür. Anksiyete, kalp atışının hızlanması, mide ağrısı, kas gerginliği gibi fiziksel; yoğun bir gerginlik veya korku hissi gibi duygusal olarak da görülebilir. Anksiyete terimi, kökenini Latince “anxios” kelimesinden almaktadır ve kullanımı 1525 yıllarına kadar uzanmaktadır. Latince kökenli bu terim, kaygı ve endişe durumunu ifade etmektedir. Anxios kelimesinin kökeni olan “aux” ise yine Latince “angere” kelimesinden gelmektedir. Bu kelime, nefesi kesilmek ve boğulmak manasına karşılık gelmektedir. Dolayısıyla, “anxious” terimi, anksiyöz bireylerin çeşitli durumlar ve etkenler aracılığıyla deneyimlediği boğulma hissine atıfta bulunmaktadır (Beck & Gary, 2021, s. 47-48).

Antik zamanlardan itibaren insanlar anksiyeteyi anlama ve baş etmek üzerine çaba göstermişlerdir. Zaman zaman ise o dönemde, bu durumun kötü ruh ve Tanrılardan kaynaklı olduğuna inanılmıştır. Filozof Demokritos, atomik kuramın babası olarak anılmaktadır. Hareketin sonunda dinginliğe ulaşıldığına, ruhun da bu sayede güçlü ve huzurlu kaldığı için korku ve diğer duygular tarafından rahatsız edilemeyeceği konusuna söz etmiştir. Bu sayede, Eski Yunanlılar anksiyeteyi dinginliğe ulaşma yolunda kontrol altında tutmayı denemişlerdir. Eflatun, akıl ile arzuların arasında bir setin olduğunun önemine dikkat çekmiş, Aristo ise acı verici bir kötülüğün zihinsel görüntüsünden kaynaklanan rahatsızlık olarak ifade etmiştir. Cicero ise “angor” ve “anxietas” kavramlarını birbirinden ayırmıştır. 18. yüzyılda James Long, belirsizliğin anksiyeteye yol açabileceğini söylemektedir. 19. yüzyılda Kierkegaard anksiyetenin özgürlük ve suçluluk bilincinden kaynaklanan, hiçlik ve var olmama korkusuyla oluşan bir duygu olduğu ve bu nedenle insan ruhunun ulaşacağı

doğal bir sonuç olduğunu vurgulamıştır. Kierkegaard, bireyin gerçeği oluşturmadaki rolünü, kendi eylemleriyle nasıl şekillendirdiğine bağlar ve kişiliğin, anksiyeteyi ele alabilme ve aşabilme yeteneğine bağlı olduğunu ifade eder (Taşdemir, 2012, s. 5-6).

Anksiyeteye dair geçmişte en eski yazılı belge M.Ö. 3000’lerde yazılmış olan Gılgamış Destanı olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Bu destanda Gılgamış, ölümsüzlüğü ile ilgili endişelerinden söz etmektedir. Anksiyete kelimesine, 18. yy’dan sonra tıbbi metinlerde karşılaşılmaya başlanmaktadır. 1800’lerin ortalarında Otto Domrich tıbbi psikoloji alanında ilk defa anksiyete ataklar ve belirtilerinden söz etmektedir. Bu kavram, Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan birçok sendrom tanımlarının yerine kullanılmıştır. Aynı zamanda anksiyetenin neden olduğu belirtiler de birçok hekim ve yazar tarafından ilgi uyandırmıştır. 1890’larda belirtilerin diğer hastalık durumlarında görülmesiyle beraber anksiyetenin klinik durumun faktörleri olduğu fikri zamanla gelişmeye başlamıştır (Cantürk, 2011, s. 5).

Hall, anksiyetenin, bir uyarıcı ile ilişkili ya da ilişkisiz olarak korku ve endişe ile beliren dürtüsel, davranışsal yanıtları tetikleyen yoğun duygu durumu olduğunu belirtmektedir. Psikolojide, bireyin yaşamış olduğu ruhsal bir hali ve deneyimleyeceği en acılı duygu olarak ifade edilen anksiyete olgusu, ilk olarak Sigmund Freud tarafından biyolojik kökenli bir kavram olarak kabul edilmektedir (Hall, 2016, s. 63). Topografik kuram yerine yapısal kişilik kuramını geliştirdikten sonra anksiyete kavramı üzerinde de yenilemeler yaparak 1926’da yayımlanan “Ketlenmeler - Belirtiler ve Anksiyete” adlı eseri ile anksiyeteyi egonun bir işlevi olarak tanımlamaktadır. Anksiyete kavramının algılanması adına Karen Horney de önemli bir adım atmıştır. Korku ve anksiyete arasındaki bağlantı ve yakınlığın algılanması adına bu iki kavramı sıkça birlikte kullanmıştır (Taşdemir, 2012, s. 4).

Bireyler, kendilerini rahatsız eden durumları reddederek ve görmezden gelerek, içsel ve dışsal bağlantıları kopararak ve savunma mekanizmalarını devreye sokarlar. Bu bastırılan ve bilinçdışına itilen durumlar, çözülmemiş problemler olarak kalır ve kişinin normal şartlarda endişeli ve kaygılı olmasına neden olabilmektedir. Korku, mevcut somut tehlikeye karşı duygusal bir tepki olarak tanımlanırken, kaygı genellikle gelecekte beklenen tehlikeye odaklanmaktadır (Şahin, 2019, s. 119).

Korku ve anksiyete kavramları birbirleri ile çok karıştırılabilmektedir. Yerine göre aynı kavrama ve hisse karşılık gelebildikleri için birbirleri yerine kullanılabilmişlerdir. Anksiyete, insan psikolojisi üzerinde incelendiğinde herhangi olağan bir tehlikenin korkusunun yansıması olarak ortaya çıkan tedirginlik ve endişe durumu olarak tanımlanabilir. Kişi bedensel ve ruhsal anlamda kendisini tehlike altında görmesi dolayısıyla yaşamış olduğu huzursuzluk korku ve kaygıya neden olmaktadır. Anksiyete ve korku, birbirinden üç ayrı temel farkla ayrılmaktadır. İlk olarak korkunun kaynağı belirli, anksiyetenin ise yerine göre belirsizdir. Korkunun tehlikesi nesneldir, anksiyetede ise tehlike gizli ve öznel. Korktuğumuz şey daha önce tecrübe edilerek bilinç durumuna işlenmiştir. Tespit edilmesi açısından bakıldığında kaynak belirli bir unsur bağlamında tehdit algılanmaz. Belirsizlik durumunda rahatsız hissetme durumu daha çok artabilmektedir. İkinci olarak, korku durumu anksiyeteye oranla daha şiddetli olabilmektedir. Burada anksiyete, nötr bir şekilde de kendisini gösterebilir. Dışavurulmayan reaksiyonlar fizyolojik ve otonom sistemde daha hafif bir hal ile gözlemlenebilir. Son olarak ise korku kısa süreli olacak şekilde sonlanırken, anksiyetede uzun süre devam edebilmektedir. Korku bir olay ya da insan doğrultusunda nedenlere bağlı iken, diğerinde ise nesnesi nötr diyebiliriz. Anksiyeteye neden olan şey yüklenen kişisel manalar da olabilmektedir. Geçmişte yaşanan olay ve durumlar, travmalar da öznel olarak anlam çıkarmamızda, kendi dünyamızda bir kaos haline çevirmemizde rol oynayabilmektedir (Manav, 2011, s. 201-202).

Beck ve Gary, korku kelimesinin Eski İngilizce 'de anlam olarak “ani felaket veya tehlike” olan fear sözcüğünden geldiğini ifade etmektedir. Korkunun kavramsal olarak güncel anlamında, herhangi gerçeklik ya da belirli bir tehlike karşısında sıkça duyulan kaygı verici önsezi veya istenmeyen bir durum/olayın gerçekleşebilme ihtimali biçiminde tanımlanmıştır. Beck, korkunun duygusal bir reaksiyonun aksine bilişsel bir süreç olduğu ifade etmektedir. Korku burada tehlike olarak algılanan durumun kademelerini/derecesini belirlerken, anksiyete ise etki altında bulunan korkunun kişide oluşturduğu rahatsızlık verilen durum olarak kendisini göstermektedir (Beck & Gary, 2021, s. 47-48).

Psikologlar, korku terimini, korku nedeninin açık olduğu durumlar için kullandığında, kaynağı tanına bilinir hale gelmektedir. Öte yandan, kaygı belirsiz bir korku olarak tanımlanır ve bu durumda genellikle sorunun ne olduğu tam olarak bilinmeden hissedilmektedir. Korkunun belirli bir durumla ilişkilendirilmesiyle birlikte, nedeni anlaşılan rahatsız edici bir kaygı duyulabilir. Bu belirsizlik ise kişide anksiyeteyi tetikleyebilmektedir (Morgan, 2011, s. 206).

1.2. Psikanalitik Kurama Göre Anksiyete Kavramı ve Türleri

Anksiyete, psikanalitik teorinin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Sigmund Freud, psikanalitik teorileri çerçevesinde anksiyetenin farklı çeşitlerini ve nedenlerini açıklamıştır. Ona göre anksiyete, kişinin bilinçaltındaki endişe ve kaygı duygusunun ifadesidir, yansımasıdır. Objektif, nörotik/nevrotik ve moral (ahlaki) anksiyete olmak üzere üç tür anksiyeteden söz etmiştir. Üç çeşit anksiyetede görülen ortak özellik, nitelik açısından farklılık göstermese de rahatsız edicilik durumudur. Farkları ise her birinin kaynağı birbirinden ayrı olmasıdır. Anksiyetenin işlevi, egoya tehlikenin bir belirtisini iletmektir. Bu bildirim bilinç olarak algılandığı zaman ego koruyucu önlemleri devreye sokar ve savunma mekanizmasını harekete geçirir. Anksiyetenin temelinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak deneyimlenen travmatik olaylar ve geçmişe dair deneyimler mevcut durumdadır. Psikanalitik yaklaşıma göre anksiyete, zihnin yapısal incelenmesine göre ego, id superego iç çatışmanın dışa yansıyan göstergesidir (Hall, 2016, s. 62-63).

Gerçeklik, gerçekçi ya da objektif anksiyete, beklenen ya da yaklaşmakta olan bir dış tehlikenin acıya dayanan duygusal bir tepkimesidir. Aynı zamanda tehlikenin büyüklüğü ile orantılı olup, tehdit içeren durumun ortadan kalkması ile sonlanan durumdur (Karagüvan, 1999, s. 205).

Freud'a göre gerçeklik anksiyetesi, mantıklı ve anlaşılabilir bir durum olarak karşılanmaktadır. Dıştan gelen ya da gelmekte olan bir tehlikenin algılanması sonucu kendisini gösteren tepkilerin ifadesel yansımasıdır. Bu yansımalar, tahmine dayalı olan ya da beklediğimiz zarara ithafen gösterilen tepkilerdir. Organizmanın kendi yaşamının devamlılığını ve koruma garantisini sağlaması adına tehlike durumunun

hissi halinde verilen tepkime olarak adlandırılabilir. Gerçeklik anksiyetesi doğuştan ya da sonradan deneyimlenerek öğrenilebilmektedir. Bu tip anksiyete endişe ve kaygı duygularının bilinçaltındaki bir durumdan dolayı kaynaklandığını varsayar. Kişinin geçmiş yaşamında deneyimlediği travma ve olaylar doğrultusunda meydana gelir. Hall' e göre, objektif anksiyete derinlerde nükseden bir travma veya korkunun sonucudur. Anksiyetenin yükselmesi ile tehlikenin algılanmasında kişinin korkuya yönelmesi kalıtsal ya da doğuştan itibaren şekillenen bir özelliktir. Kalıtsal durum, kişinin korku durumuna daha kolay yönelmesini sağlayabilirken, yaşanan deneyimler ise bu eğilimi gerçekliğe dönüştürme olanağına sahiptir. Objektif anksiyete tehlike olarak hissedilen durumun ortadan kalkması halinde hafiflemekte ya da sona ermektedir. Freud'a göre nevrotik anksiyete içsel bir tehlikenin algılanışı sonucu kendisini göstermektedir (Hall, 2016, s. 65-66). Nörotik/nevrotik anksiyete, içgüdüsel sezgilerden gelen bir algı sonucu ortaya çıkmaktadır. Nevrotik anksiyete, bilinçaltındaki dürtülerin bilinç seviyesine yükselmeye çalışmasıyla ortaya çıkan duygusal bir tepkimedir. Bu savunma mekanizmalarının başarısız olduğu durumlarda ve kişinin içgüdüsel arzuları nedeniyle İd'in yönlendirdiği davranışları gerçekleştirmeye yönlendirildiğinde meydana gelmektedir. Bu durum, potansiyel sonuçlardan kaynaklanan korkuyla ilişkilidir (Beck & Gary, 2021, s. 52).

Kişi, kendisi için zarar olabilecek bir eylemde bulunmaya ve kontrol edilemeyecek herhangi bir isteğe yenik düşmekten korkmaktadır. Üç şekilde sergilenmektedir. Nevrotik anksiyete, her zaman kötü bir şeyin oluşabileceği korkusunu yaşayan gergin bir görünüş çizmektedir. Nörotik anksiyetenin bir diğer belirgin şekli ise fobi olarak kendisini göstermektedir. Kişiliğin bir bölümü karşı tarafı ile savaş halindedir. İd, süper ego ve ego arasında gerçekleşen karşıt diyaloglar güçlü korku için genel bir açıklama teşkilindedir. Nörotik anksiyetenin üçüncü durumu ise panik ve paniğe yakın olma durumunu verir. Bu tür reaksiyonlar birden ortaya çıkmaktadır. Kişinin, alışlagelmiş karakterinin dışında bir tutum sergilediği görülebilmektedir ve bunu içgüdüsel bir şekilde hareket ettiği söylenebilir (Hall, 2016, s. 66-67).

Beck ve Gary'e göre fobi korkunun özel bir çeşidi olarak özetlenebilir. Standart bir psikolojik sözlükteki manasında ise belirli bir tipte olan nesne ve durumlara yönelik gösterilen aşırı ve süreklilik gösteren ve sebepsiz tepkiler olarak tanımlanabilir. Kişinin fobisi bu tip durumlarla karşı karşıya kaldığı zaman ortaya çıktığı gözlemlenebilir. Bu nedene bağlı olarak elinde olmayarak birey kötü bir anksiyete deneyimleyebilmektedir. Korku durumu ile etkileşen fobi dış dünya yerine id içinde bulunmaması nedeniyle irrasyonel bir durumdur¹ (Beck & Gary, 2021, s. 206).

Nörotik anksiyetede görünen panik durum ve bozuklukları, korkunç his veren bir durum ya da tehlikeye karşı gösterilen yoğun kuruntu, dehşet ve korku hali ile kendisini göstermektedir. Bu ataklarda görülen semptomlar nefes alamama, çarpıntı, sersemlik hali, terleme, gerçeklik algısının yitilmesi, kontrolden çıkma korkusu, göğüste beliren hassasiyet ve sıkışma gibi belirtiler şeklinde nükseder (Beck & Gary, 2021, s. 52).

Hall'e göre, moral ya da ahlaki anksiyete ise vicdan ile bağlantılı olarak suçluluk ve utanma hislerinin deneyimlenmesi ile ortaya çıkmaktadır. Bu anksiyete çeşidi, ceza yöntemini kullanan ebeveyn tarafından kazanılan korku durumundan kaynaklanmaktadır. Nörotik anksiyetede olduğu gibi ahlaki anksiyetede de kaynak kişinin kendisidir. Burada kişi, aynı şekilde suçluluk hissinden uzaklaşamaz. Standartları dışında faali bir durum sergilemekten veya düşünmekten dolayı vicdanın kendisini cezalandırmasından korkmaktadır (Hall, 2016, s. 70). Süperego ve değer yargılarına uymayan durumlarda oluşmaktadır. Benlik, alt benliğin neden olduğu içgüdüsel uyum sağlamaya yönelirken bir yandan tüm moral arzularına doyum sağlamak zorunda kalmaktadır. Kişi eğer bunu sağlayamazsa üst benlikten kaynaklı kendini suçlama, utanma, değersiz ve düşük görme gibi duygulara bağlı olan anksiyete türüne Freud moral anksiyete olarak adlandırmaktadır (Taşdemir, 2012, s. 70).

¹ İd: Psikanalizde, açlık, öfke ve zevk arzusu gibi en temel doğal insan ihtiyaçlarını ve duygularını temsil eden bilinçdışı zihnin en derin kısmı. (Erişim Tarihi: 04.06.2024)
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/id>

1.3. Semptomlar İşlevleri ve Anlamları

Tehlikeli bir durum ile karşılaşmak durağan yaşantıda aktif olmayan bir takım otomatik davranışların oluşmasına sebebiyet vermektedir. Bunların yanında birçok otonom sinir sistemini etkisi altına alan semptomlar baş göstermektedir. Otomatik gösterilen reaksiyonların bir grubu, potansiyel zararlı etkenlerin etkisiz hale gelen refleksleri içinde barındırmaktadır. Bu refleksler öğürme, öksürme, brokospazm, kusma ve ishal durumudur. Belirli temel ve alt temellere göz attığımızda fizyolojik sistemde terleme, artan kalp ritimleri, solunumun hızlanması, kan basıncı, baş dönmesi gibi durumların yanında bilişsel sistemde daha çok olumsuzluğa dayalı tahminler ön plandadır. Güdülenme sisteminde ise kişi yaklaşan olası tehlikelerden ya da travmatik olaylardan (var olan/olacak) uzak kalma isteği içinde olmaktadır. Duygusal sistemde ise endişe ve huzursuz ruh hali içerisinde iken, davranışsal sistemde vücutta değişen senkron değişimleri ile konuşma ve hareketlerde kontrolsüzlük görülmeye başlanmaktadır (Beck & Gary, 2021, s. 42).

Bir anksiyete bozukluğuna işaret eden semptomlar tehlike durumlarında uyumlu hareket etmesi adına bilişsel, duygusal, davranışsal ve psikolojik olmak üzere dört işlevsel sisteme ayrılmaktadır. Semptomlar belirli bir sistem mekanizmasına yapılan müdahalenin tepkileridir. Dolayısı ile görülen psiko-biyolojik reaksiyon bireyin kendi isteği dışında meydana geldiği için istemsizce etkisi hafifleyene kadar tesiri altında tutmaktadır. Kişinin yaşamış olduğu bu tarz durumlar ile birlikte olumsuz yönden etkileyerek hem ruhsal hem fiziksel olarak rahatsız edici bir durum olduğunu görmekteyiz. Anksiyete, çok hafif bir tedirginlik ve gerginlik duygusundan panik derecesine kadar varan değişik yoğunluklarda yaşanabilir. Organizmanın sistematik işleyişi bir düzen içerisinde ilerlemektedir. Algısal ve bilişsel olarak anlaşılabilen bir sistemin kontrolüne göre yol almaktadır. Bu durumda iki seçenek ile kendisini sorgulamaktadır. Tehlikeden kaçış ya da karşı koyulması durumunda bir başarı elde edilebilir mi sorusunu kendisine yöneltmektedir. Kişi toplum önünde konuşmaya başlayacağı zaman temel sistemleri kendisinden şüphe etmesine bilişsel, donup kalmaya/ket vurma ve ses kısıklığına davranışsal ket vurma, anksiyete üretimine duygusal, bulunduğu mekânı terk etme ve kaçma isteğine motivasyonel, hızlı kalp

çarpıntısı ve nefes alamama ile fizyolojik durumlar gözlemlenmektedir. Beck & Gary için bilişsel semptomlar kendi içerisinde duyuşsal-algısal, düşünme güçlükleri ve kavramsal olarak üç gruba ayrılmaktadır. Duyusal-algısalda zihin ve nesneler bulanık bir haldedir. Bulunduğu çevre andan koparak gerçektışı olarak algılanır. Aşırı dikkat kesilme söz konusudur. Düşünme güçlüklerinde nesnelliğin ve perspektif algının yitirilmesi, düşünmeyi ve düşünceleri kontrol edememe, önem arz eden şeyleri anımsayamama, yoğunlaşma güçlüğü, tıkanıp kalma söz konusudur. Kavramsalda ise, bilişsel deforme, kontrolün kaybedilme korkusu, kötü imaj sergileme ve olumsuz değerlendirilme korkusu, ölüm korkusu ve sürekli tekrar eden olumsuz senaryolar ile gözlemlenmektedir. Tüm bunlar bilişsel aygıtının ifadelerindendir (Beck & Gary, 2021, s. 65-68).

Duygusal semptomlar anksiyete bozukluğundaki dramatik durumlardır. Karakteristik olarak kendisini gösteren duygulanım sıfatlarına örnek olarak tedirgin, endişeli, ürkmüş hal, alarm hali, gergin, diken üzerinde, dehşet içerisinde şeklinde verilebilir. Anksiyete bulgularının tipleri problemin durumuna göre farklılıklar gösterebilir. Eğer tehdit edici olarak algılanan sinyal ani ve şiddetli ise paniğe neden olan durum yaşanabilir. Alışıl gelmiş kronik bir sorun ise gergin bir heyecan belirtisi yaşanabilmektedir. Davranış ile ilgili olarak gelişen semptomlarda ise aşırı nefes alıp verme, konuşma ve koordinasyon bozukluğu, ket vurma, kaçma, duruş bozukluğu gibi belirtiler yaşanmaktadır. Fizyolojik sistemlere göre semptomlarda kardiyovasküler açıdan yüksek tansiyon, çarpıntı, baygınlık hali, kendinden geçme örnek gösterilebilir. Nefes almada güçlük, hızlı solunum, boğazda yumru gibi bir hissiyat, boğulma hissi gibi belirtiler solunumla ilgili, nöromüsküler olarak katılık, titremeler, irkilme reaksiyonu, kasılma, sallanma, reflekslerde artış söz konusu olabilmektedir. Genel bir terleme, sıcak soğuk nöbetler, kaşıntı ve solgun yüz durumu da deri üzerinde görünen etkilere örnektir (Beck & Gary, 2021, s. 71-72).

Hall için anksiyete, insan bedenindeki iç organların gerilimleri sonucu acı verici emosyon² geçişleridir. Gerçekleşen gerilmeler, dışsal ve içsel olarak uyarıcılar sonucu

² Emosyon: Yoğun duygu durumu. <http://www.olcayyazici.com.tr/hastalik/kavram/2/> (Erişim Tarihi: 04.06.2024)

ortaya çıkmaktadır ve yönetici bölüm sinir sistemidir. Anksiyete, benzerlik gösterdiği gerilim, ağrı, melankoli tarzı acılı durumlardan ayrılır. Bunun nedeni ise, kendi içerisinde bilinçli bir nitelik sahipliği olmasındandır. Niteliğin oluşmasındaki asıl etkenin ne olduğu bilinmemekle birlikte Freud iç uzuvlara ait uyarıların kendine özgü oluşan bir özelliğinden kaynaklı olduğunu düşünmüştür. Her türlü bedensel ihtiyaçlarının giderilmemesi gibi durumlarda ve gerilimlerin nüksettiği anda birey tarafından deneyimlenen ayırt edici bir bilinç düzeyidir (Hall, 2016, s. 63).

1.4. Anksiyetenin Felsefi Açıdan Ele Alınması

1.4.1. Ontolojik Anksiyete

Anksiyete kavramı, felsefi literatürde de korku kavramından ayrı tutulmuştur. Nesnesinin hiçlik olması, korkunun nesnesinin ise bizzat belirgin bir şey olması bu ayrımın temelini oluşturmuştur. Çünkü kaygının hiçlik ifade etmesi ve belirsiz oluşu insanın varoluşunu oluşturmasını en iyi anlatacak kavramlardan birisi durumuna getirmiştir. Kaygının sadece insana özgü bir şey olduğunu ifade eden Kierkegaard, ruhsal varlık oluşuna yorumlamaktadır (Manav, 2011, s. 202).

Anksiyete, tehdite karşı verilen tepkinin diğer unsurlarını gölgeleyen dramatik deneyimdir. Psikolojide bireyin yaşamış olduğu yoğun duygu durumu olarak tasvir edilen ve kişilik özelliklerinin oluşmasında yol gösterici bir olgu olarak tanımlanan anksiyete kavramı, felsefede de kendisine yer bulmuştur. İnsanın yaşadığı bir bunalımı, iç daralmasını içermesinin yanı sıra; benlik, özgürlük, varoluş gibi kavramlarla da ilişkilendirilerek ontolojik bir anlam kazanmıştır. Anksiyetenin belirleyici bir nesnesinin olmayışı (hiçlik oluşu) ve bireyin üzerinde öznel olarak yarattığı tedirginlik sürecinin bir yandan kaygıyı sürekli kılarak, bir yandan yaşamı anlamlandırmasına yardım etmektedir. Felsefe alanında anksiyeteyi temel bir kavram olarak ele alan yaklaşım “Varoluşçuluk”tur. Varoluşçuluk ile birlikte ontolojik olarak anlam kazanan bu kavram, varoluş yolundaki öneminden söz edilmiştir. Varoluşçuluk, 19.yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan, insan ve insanın önemine vurgu yaparak üzerinde duran bir akımdır. İlk olarak, Soren Kierkegaard’ın felsefesinde detaylı bir şekilde ele aldığı kaygı kavramı, özgürlük, günah ve umutsuzluk gibi kavramlarla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Daha sonra, Martin Heidegger, bu kavramı insanın

dünyaya fırlatılmışlığı ve ölümle karşı karşıya hissettiği durum olarak tanımlamak için kullanmıştır. Jean Paul Sartre ise, insanın kendi eylemlerinin tek sorumlusu olarak kendisini görmesi ve kararlarının tümünü ilgilendirmesi sonucu ortaya çıkan durumu açıklamak amacıyla bu kavramı kullanmıştır (Manav, 2011, s. 205-206).

Varoluşçu kurama göre anksiyete, insanın dünya üzerinde varlığını sürdürmeye başlamasından itibaren ortaya çıkar. Anksiyete varoluşa karşı yok oluşu algılamaktır. Varoluşçu yaklaşım bu olguyu, insanların kendilerini ve bulundukları yerleri sorgulaması olarak görür. Buradaki bütüncül düşünme aynı zamanda dünyadaki yerlerini algılama ve farkında olup anlamlandırmasına sebep olmaktadır. Bu sorgulamalar anksiyeteye yol açabilmektedir. Varoluşçu kurama göre anksiyetenin en önemli sebepleri olarak ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık şeklinde ifade edilmektedir (Cantürk, 2011, s. 12). Varoluşçu yaklaşıma göre anksiyeteyi harekete geçiren en önemli unsur, kişinin süregelen yaşamındaki var oluşuna bir tehdit niteliğinde olan ölüm unsurudur (Arkoç, 2019, s. 23).

Ontolojik anlam yüklenmesindeki sebep, benliğin oluşumundaki yeri ve önemidir. Kaygı, hiçlik durumunda olan bireyin varoluşunu algılaması ve kavraması adına önemli bir sıçrayış sağlamaktadır. Hiçliğin oluşturduğu belirsizlik ve tedirginlik unsuru, kendisinin varlığının farkına varmasını sağlayarak hayatını anlamlandırması adına yol gösterir (Manav, 2011, s. 210).

BÖLÜM 2: ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA ANKSİYETE OLGUSU VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

2.1. Anksiyete Olgusunun Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları ve Sanatçı Örnekleri

Bireysel ve toplumsal düzeyde deneyimlediğimiz bir dizi psikolojik ve toplumsal olayın, yaşanan anksiyete olgusunu resimsel bir ifade biçimi olarak önemli kıldığı düşünülmektedir. Özellikle farklı dönemlerdeki savaşlar gibi toplumsal olayların etkisi, Sanayi Devrimi'nin getirdiği teknolojik gelişmelerle birlikte insanın kendi varlığından yabancılaşma durumu, kişisel ve toplumsal kaygıların çağdaş resim sanatında anksiyetenin resimsel bir ifade biçimine dönüşmesinde belirleyici etkenlerden biridir.

Sanatçılar, geçmiş ve mevcut dönemdeki karmaşık duygusal ve toplumsal gerçekleri resimsel kompozisyonlar aracılığıyla ifade etmek suretiyle, izleyiciyle duygusal bir bağ kurma amacını taşırlar (Azılıoğlu & Yılmaz, 2021, s. 444). Özellikle savaşların ve teknolojik ilerlemenin insan psikolojisi üzerindeki etkileri, resim sanatında güçlü bir temsilini ortaya koymaktadır. Bu resimsel ifade biçiminde, anksiyetenin soyut ve sembolik temsilleri aracılığıyla sanatçılar, izleyiciye duygusal bir derinlik ve anlama katmanı sunmaktadırlar. Toplumsal olaylarla bireysel deneyimlerin iç içe geçtiği bu resimler, anksiyetenin evrensel bir insan olgusu olduğunun altını çizmektedir. Resimsel ifade biçimi, karmaşık duyguları somutlaştırmada ve izleyicinin kendi anksiyete deneyimleriyle bağlantı kurmasına olanak sağlayarak, anksiyetenin anlaşılmasına ve ele alınmasına katkıda bulunmaktadır. Bu sayede resim, sadece estetik bir sanat formu olmanın ötesinde, insan ruhunun derinliklerine inen ve duygusal dünyayı keşfeden bir araç haline gelmektedir.

Teknolojinin hızla ilerlemesi, ekonomik, toplumsal ve siyasal dinamiklerin sürekli değişim içinde olması, mevcut dönemde yaşanan önemli etkilerini sürdürmektedir. Bu geniş kapsamlı değişimler, bireyin kendi özünü ve çevresini anlamakta güçlük çekmesine neden olmaktadır. Aynı zamanda, bu hızlı değişime ayak

uydurmaya çalışan insanların toplumsal olaylar karşısında tepkileri de söz konusu olmuştur. Bu bağlamda birey kendi içerisinde izole olarak, sorgulamaya yönelmiş hem de insanın var olmasından kaynaklanan endişelere odaklanmasına neden olmuştur. İçinde bulunduğumuz bu dönemdeki toplumsal değişimler, bireyin kendisine ve çevresine duyduğu yabancılaşma duygusunu artmaktadır. Bu yabancılaşma, kaygılı bireylerin ve toplumun oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Bireyler, bu değişen koşullar ve içsel karmaşıklıklar karşısında kaygı duyguları yaşamaktadır. Hem birey hem de sanatçı olarak, bu kaygılarını ve çevresindeki etkilerini sanat aracılığıyla ifade etme çabasına girişmişlerdir. Sanatçı, içsel durumları, tanımlanması zor duyguları, sanat eserleri yoluyla dışavurarak anlamlandırmaya çalışır. Bu durum, sanatın bir ifade aracı olarak kullanma önemini vurgular (Güler, 2017, s. 51).

20. yüzyıl, endüstri ve sanayi gelişiminin hızla yükselişe geçtiği, bilim ve sanatın yeni kavramlar kazandığı bir dönem olarak nitelendirilmektedir. Fransız İhtilali sonrası tek uluslu toplum anlayışına geçiş, sanayileşme, sanayi devrimi ile kentleşme ve oluşan yeni yaşam stili, toplum olarak benimsenmiş kural bütünü derinden etkilemiştir. I. ve II. Dünya Savaşlarının sonrasında teknoloji ve bilim alanlarında da gelişmelerin olması insanlık tarihi için büyük önem taşımaktadır. Sanayileşme ve teknolojik ilerlemelerin toplum üzerindeki etkisi kaçınılmazdır ve bu durum toplumun kültürel normlarını, ahlaki değerlerini ve insanın kendisine dair algılarını etkilemektedir. Bu gelişmeler, sanatı da aynı oranda etkilemiştir. Sanatın bu dönemde yaşanan değişimlere verdiği yanıtlar ise, dönemin sanat eserlerin incelenmesi ve değerlendirilmesi ile anlaşılabilir (Yazıcı, 2021, s. 87).

20. yüzyılda ortaya çıkan birçok değişimlerin etkisi, toplumsal düzendeki farklılaşmalar ve alışlagelen düzenin bozulması, psikolojik alt yapıda kaygılı bir yaşam olgusunu oluşturarak sanat alanında etkilerini göstermiştir. Endüstri Devrimi'nin, resim sanatında tematik, anlatım ve teknik açısından değişikliklere yol açtığı gözlemlenmiştir. Endüstrileşmenin getirdiği hız ve üretimdeki artışlar, insanlar arasındaki sosyal denge uçurumları, kentlerinde yaşadıkları kaygıları ve insan-doğa arasındaki ilişkilerin değişimini arttırmıştır. Kapitalizmin popülerite kazandığı ve yaşam standartlarının hızlı bir şekilde değişim göstermesi, sanayileşmenin oluşturduğu

bunalım ve baskılar nedeniyle sosyolojik ve psikolojik olumsuzluklar ön plana çıkmıştır. Geçmişten süregelerek bugüne kadar ifade eden anksiyete olgusu, çağdaş sanat anlayışı içerisinde kendisine yer edinmiştir (Tunçel, 2022, s. 700).

Endüstrinin oluşturduğu yeni kentsel ortam, toplumsal yapı farklılıklarının sonucunda oluşan psikolojik etkilerin yol açtığı ve içsel yolculuğun karşılığına denk gelen Dışavurumculuk, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde filizlenmiştir. Dışavurumcu sanatta deformeler dönemin bütünselliğin parçalanışını, dengesizleşmiş toplumsal düzeni ifade etmek adına desteklemiştir. Savaşın acımasızlığı ve insanların yaşadıkları travmatik deneyimler, sanatçıların eserlerinde daha siyasi ve sosyal eleştirel bir yaklaşım sergilemeye de başlanmıştır. Bununla birlikte, ölüm teması sıklıkla vurgulanarak ele alınmıştır. Karamsarlık ve buhranlar, çağdaş yaşamın getirdiği farklılıklarla birlikte bireyin psikolojisini olumsuz etkilemektedir. Bu durum, çağdaş sanatta da anksiyete olgusunun önemli bir unsuru olarak ortaya çıkmaktadır (Allahverdi, 2019, s. 8).

Dünyanın bu seri değişimi ile toplum kültürünü, ahlakını, değerlerini değiştiren bu gelişimler, 20. yüzyıl sanatını da etkisi altına almıştır. Bu değişimlere ayak uydurmaya çalışan insanlar toplumsal olaylar karşısında tepkiselliklerini ifade etmeye başladılar. 19. yüzyıl sanatının değişiminde özellikle Sanayi Devrimi önemli bir yer tutmaktadır. Yeni buluş ve değişim ve gelişimler bireyi kendi içerisinde hapsetmiş ve sorgulamayı beraberinde getirerek endişelere odaklı yaşamasına neden olmuştur. Bu dönemdeki sanatsal gelişmeler toplumsal değişimleri etkilemiş, toplumsal değişimlerin de yaratıcı ifadeyle nasıl yansıtılabileceği gösterilmiştir. Dolayısı toplumu etkilerken, aynı zamanda toplumun da sanatı şekillendirdiği bir etkileşim süresi olmuştur (Yazıcı, 2021, s. 87).

Yaşadıkları toplumun kültür ve değerlerinin değişmesi, çağa ayak uydurma kaygısı, kişide önleyemeyeceği anksiyete olgusunu tetikleyebilmektedir. Sanatçılar da duygu emosyonlarını, düşüncelerini yapıtları üzerinden aktararak bir söylem görevi görerek aktarmaya çalışmışlardır. Sanatsal çalışmalar gerçekleştirerek, dönemine ve sonrasına etki bırakacak imgeler ortaya koymuştur. Bu dönemlerde yapılan eserler, beğeni üzerine değildir. Sanatçılar, yaşanan sorunlar nedeniyle oluşan kaygıları,

sorumluluk ve duyarsız kalamama bilinci ile sanatın güçlü dilini referans alarak aktarmışlardır. Anksiyete olgusu, psikoloji ve felsefi alanı etkilediği gibi resim sanatını da etkilemiştir. Deneyimledikleri farklılıklara ayak uydurmaya yönelik çabalar gösteren insan-toplum yalnızlaşarak içe dönmüş, ruhsal birikimlerle geleceğinden endişe duymuş ve belirsizliğin getirdiği kaygılarla mücadele etmiştir. Bu unsurlarla birlikte anksiyetenin sanat alanındaki etkilerinin yansımalarını görmek muhtemel olmaktadır (Kozlu, 2009, s. 3).

Geçmişten günümüze insan, birçok fizyoloji, psikoloji etmenleriyle ve sezgileriyle birlikte bir yaratım süreci içerisinde. Sanatçının yaratıcı gücü, kendi benliğinden ve ruhundan bir parçayı aktarma yolu izleyerek eserlerini ortaya koymaktadır. Kaygılarını ifade eden ve ruh halini ortaya koyan eserler, sanatçıların psikolojik açıdan ele alınan konuyu ve eyleme dönüştürdüğü noktaları izleyiciye açık bir pencereden sunmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, içinde bulunduğu değişken sürecin etkisiyle, duygu emosyonlarında meydana gelen farklılıkları şekillendirip ve bir tepki sonucu eserlerinde dışavurum haliyle içselliğini ifade eder. İnsanlık yaşamını göz önünde bulundurduğumuzda nesilden nesile aktarılan kaygısal genler olduğunu bilmekteyiz. Bu kaygılar kültürel değişimlerle, gelişmelerle, toplumsal grubun kendi içindeki değişken ilişkileriyle ve tarihsel gelişmelerle doğrudan ilişkilidir. Özellikle gelişme, aydınlanma ve sanayileşme ile başlayan politik ve toplumsal sorunlar, en önemlisi çevresel sorunlar kaygının artmasında büyük rol oynamaktadır (Güler, 2017, s. 57).

Sanat ve psikoloji bir bütün olarak incelendiğinde anksiyete üzerinde çeşitli araştırmaların yapıldığı bilinmektedir. Sanatçının, iç dünyasının kaygısal sezgilerini ve ruh halini çalışmalarında içselleştirerek ifade ettiği gözlemlenmektedir. Bu şekilde, kendi iç dünyasını izleyiciye yansıtarak, onları bu deneyime davet etmektedir. Duygusal durumları yansıtmak için kendi deneyimlerine başvuran sanatçı, izleyicinin aynı perspektiften olaylara bakmasını amaçlamaktadır. Anksiyete, salt psikolojik anlamlarının sanatsal açıdan betimlemelerinde değil, sanatçıların kaygısal dünyalarını ve bir benlik kırılmasına estetiksel karşılık bulmasına konu olmaktadır.

Anksiyete olgusu ruhsal sarsıntıların beraberinde sorgulamayı da getirmektedir. Hayatın her anında ve alanında yapılan sorgulamalar, sanatı da besleyen kaynak niteliği taşımaktadır. Bu sorgulama ile başlayan arayışın temelinde yeni bir şeyler yapma, ortaya koyma ve kendini ifade etme dürtüsü oluşmaktadır. Her dönemde olduğu üzere sanatçıların ruhsal bunalımları, iç huzursuzlukları ve kaygıları eserlere yansımıştır. Kaygısal dürtüleri, iç dünyasında sıkışıp kalan benliklerini dış dünyaya aktarmada kendinden yola çıkarak yansıtmaktadırlar.

Toplumlarda bunalımların yaşandığı dönemlerde, sanatçılar da sanatsal ifade kapasitelerini ortaya koyma amacıyla kendi iç dünyalarına yönelik bir huzur arayışına girişmişler ve gerçeküstü bir gayret ile kendilerini ifade etme çabasına yönelmişlerdir (Kozlu, 2009, s. 5). Yabancılaşma, sanatçının yaşadığı kaygıların ifade biçimine nasıl dönüştüğünü, bir kimlik haline gelişini ve yaratıcı süreçte etkilerini görmemizde önemli yer tutmaktadır. Anksiyete durumunun sanat eserlerine yansımalarını incelemek ve bunun çağdaş resim sanatına etkilerini anlamak için, sanatçının bu olguyu nasıl ele aldığına odaklanmak önemlidir. Bu bağlamda, sanatçının kaygı duygusuna dair bakış açısı ve bu duyguyu estetik bir forma dönüştürme süreci, araştırmanın temel unsurlarını oluşturur.

Anksiyete olgusu, geçmiş dönemlerde olduğu gibi çağdaş resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle, pandemi ve teknolojinin yarattığı yabancılaşma ve anksiyete duygusu, insanların iç dünyasında belirsizlik ve endişe hislerini yoğunlaştırmıştır. Bu duygular, sanatçılar için resimsel ifade biçimine dönüşmüştür. Anksiyetenin çağdaş resim sanatındaki bu belirgin rolü, sanatın sadece estetik bir ifade aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik gerçekliklere ilişkin derinlemesine bir anlayışın yansıması olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

2.1.2. James Ensor (1860-1949)

Sürrealizm ve ekspresyonizm akımlarına öncülük yapmış Belçikalı baskı sanatçısı ve ressam James Ensor, resimlerinde sembolik manada kullandığı maskeler dolayısıyla “Maskelerin Ressamı” olarak adından söz ettirmiştir (Çay, 2020, s. 57).

19. yüzyılda sanayi, ekonomik ve teknolojik gelişmeler, sanatı hem olumlu hem de olumsuz yönde etkilemiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı öncesi dönemde, Almanya'daki zorlayıcı koşullar Alman sanatçıları arasında endişe uyandırmış ve bu durumu değiştirmek amacıyla sanatçıları aktif bir rol üstlenmişlerdir. Toplumun giderek yoksullaşması, kentlerin düzensiz büyümesi, hızlı sanayileşme, değişen ve gelişen düzen gibi etmenler karşısında sanatçıları duyarsız kalamamış ve bu durum, birçok sanatçıyı dışavurumcu sanata yönlendirmiştir (Batur & Başdoğan, 2022, s. 43). Toplumun bir parçası olan, birey olarak ressam, çeşitli zamanlarda eleştirel bir dil kullanarak, içinde bulundukları toplumsal olayları resimlerine yansıtmışlardır. Bu bağlamda,

Ensor, mantığın sanatın düşmanı olduğuna inanmış ve korkunç karnavalı andıran bir dünya tasvir eden resimleriyle tanınmıştır. Eserleri, belirli bir akım veya üslupla sınırlı kalmayacak kadar çeşitlilik gösterir. Kuzey Avrupa'nın ikiyüzlülüğünü ve melankolisini resimlerinde özümseyerek ele almıştır (Efe, 2019, s. 5).



Görsel 1: James Ensor, ‘‘Entrika’’, 89,5 x 149 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1890.
Kaynak: (<https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika/> Erişim Tarihi: 05.12.2023)

İşsel bir çekingenliğe sahip kişiliği ile eserlerini oluştururken iç dünyasından doğan imgeleri, hayal gücünün etkisiyle birleştirmiştir. İçine kapanık yapısıyla, insanlara ve dünyaya kapılarını kapatmış dolayısıyla kendi iç dünyasını doğrudan eserlerinde yansıtmayı tercih etmiştir. Tuhaf, korkutucu maskeler takmış figürler neredeyse tüm eserlerinde görülmektedir. İlginç giysiler ve maskelerin ardına gizlenmiş olan bu tuhaf sayılabilecek yaratıklar aracılığıyla, resimlerinde ölüm teması ile bütünleşmiş ürkütücü bir dünya inşa etmiştir. Oostende isimli kasabada her yıl gerçekleşen festivallerde, insanların takmış olduğu maskelerin, Ensor ‘un kendi sanat dünyasını oluşturmada etkili olduğu düşünülmektedir (Batur & Başdoğan, 2022, s. 44).

“Entrika” isimli eser “Grotesk” olarak değerlendirilmektedir (Çay, 2020, s. 58).³ Eserde, maskelerle örtülü şekilde verilmiş figürler ve çeşitli tezatlarla zenginleştirilmiş bir karnaval atmosferi yansıtıldığı görülmektedir. Maskeler, bireylerin gerçek kimliklerini gizlemeye çalışmasını simgelerken, grotesk figürlerin ifadeleri izleyici üzerinde rahatsızlık hissi yarattığı düşünülmektedir. Sanatçının renk paletindeki seçimleri ve figürler üzerindeki ışık oyunları, atmosfere yayılan belirsizlik durumu izleyiciyi resmin derinliklerine çekerken, anksiyete duygularının tetiklenebileceği düşünülmektedir. Ensor, toplumsal eleştiri amacıyla, insanların ikiyüzlü, yapmacık ve çıkarıcı tavırlarını maskeleyerek görsel bir dil kullanarak ifade etmiştir (Batur & Başdoğan, 2022, s. 44). Aynı zamanda, izleyiciyi, insanların sosyal rolleri altında gizlenen işsel kaygıyla derinlemesine bağlantı kurabileceği bir deneyime yönlendirmektedir. Burada izleyici tarafından karnaval atmosferi, eğlence ile karanlık ve kaos arasında bir denge kurarak, dışarıda eğlence varmış gibi görünse de aslında derin ve karanlık bir his vermektedir. Kompozisyon içerisinde konumlandırılan figürler, açık bir düzlem içinde yer alsa da, mekânsal düzenlemeleri, paradoksal bir sıkışıklık hissi oluşturmaktadır. Her bir figür farklı yönleri bakmakta olup yüzlerindeki ifadeleri birbirinden bağımsız şekilde sunulmuştur. Maskeler, endişe ile belirsizlik arasında bir tutum sergilemektedir. Arka planda yer alan bulutlu

³ Grotesk: Absürt, tuhaf, rahatsız edici ve korkunç anlamına gelmektedir. Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu. <https://sozluk.gov.tr/?ara=grotesk/> (Erişim Tarihi: 04.06.2024)

gökyüzü, dalgalı bir deniz manzarasını çağrıştırarak mekânsal atmosferi zenginleştirmektedir. Bu bağlamda, sanatçının bastırmış olduğu duygusal ifadelerinin sert çarpışı, eserin dramatik yapısını güçlendirmekte ve olay örgüsüne katmanlı bir anlam katmaktadır. Canlı ve çarpıcı renk paletinin kullanımı, kompleks duyguların simultane olarak deneyimlenmesini mümkün kılarak duygusal deneyimin en derin ve en zirve noktalarına ulaşma potansiyelini içermektedir.⁴

2.1.3. Edvard Munch (1863-1944)

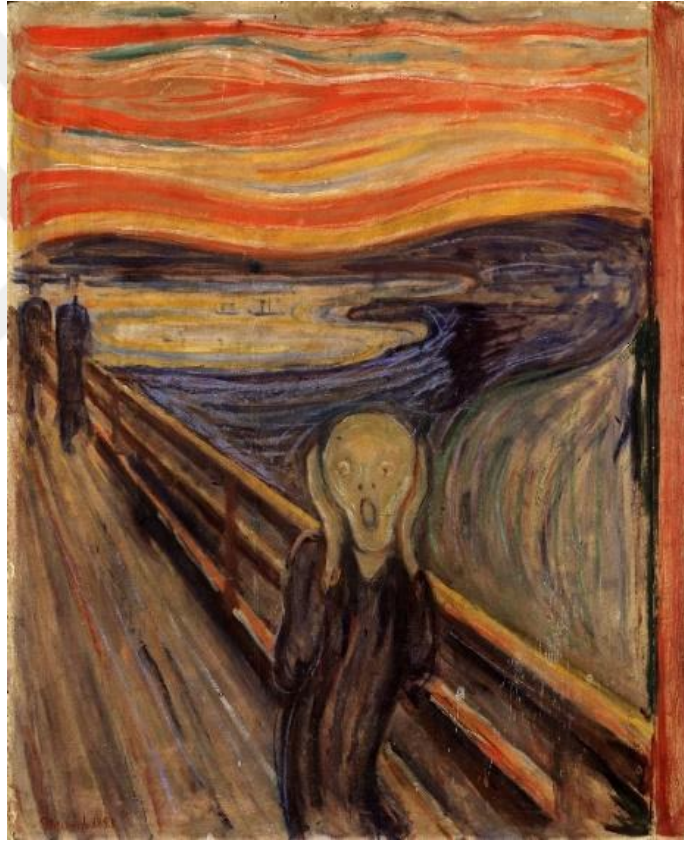
Edvard Munch, biçem⁵ açıdan dışavurumcu olarak sınıflandırılrsa da, düşünsel yönden sembolist sanat anlayışına bağlı bir sanatçıdır. Norveç kökenli sanatçı, Kuzey dışavurumculuğun önemli öncülerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Munch, beş yaşında annesini ve dokuz yaşındayken kız kardeşi Sophie'yi tüberküloz hastalığı nedeniyle kaybetmiştir. Bu acı dolu kayıplar, sanatçının eserlerinde derin bir yalnızlık ve melankoli temasını yoğun bir şekilde ele almasına neden olmuştur. Bu trajik yaşam deneyimleri, sanatçının sanatında duygusal bir derinlik ve içsel çatışmaların izini sürmesine yol açmıştır (Zengin, 2015, s. 51).

Edvard Munch'un çocukluk yıllarında aile bireylerini kısa süreyle kaybetmesi, hayatındaki ilk travmatik deneyimleri oluşturmuştur. Paris'te bulunduğu süre dönemde doktor olan babasını kaybetmesi sanatçının depresyona girmesine neden olmuştur. Bu ardışık olaylar, Munch'un hayatında travmatik anıların birikmesine yol açmıştır. Büyüme çağında sık sık hastalıklarla karşılaşan Munch, yetişkinlik döneminde ise zihinsel rahatsızlık nöbetleri geçirmiştir. Ağır depresyon geçiren sanatçı, yaşadığı derin acılar ve bunalımlar sonucu altı ay boyunca bir klinikte yatarak tedavi görmüştür. Bu süreç, Munch'un sanatsal ifadesindeki tonları etkileyen ve eserlerinde derin bir duygusal katman ekleyen bir dönüm noktası olmuştur (Özdemir, 2022, s. 1547). İçsel ruh halini yansıtan “ruh tablolarında” ilk başlarda Gauguin, Lautrec ve van Gogh gibi Empresyonist sanatçıların etkileri görülürken, kız kardeşinin kaybindan esinlenerek resmettiği “Hasta Çocuk (1886)” eseri ressamın ortaya

⁴ Simultane: Aynı anda veya anında anlamına gelen bir sözcüktür. <https://sozluk.gov.tr/?ara=simultane> (Erişim Tarihi: 04.06.2024)

⁵ Biçem: Üslup. <https://sozluk.gov.tr/?ara=bi%C3%A7em> (Erişim Tarihi: 04.06.2024)

koyduğu ilk ruh tablosudur. Bu resimler, psikolojik, alegorik açıdan biçimci tarzda düşüncenin farkıyla İzlenimcilik 'ten kopuşun keskin çizgisidir. Daha sonrasında ortaya koyduğu figürler, soyutlanmış deforme edilmiş, renkleri bozulmuş gerçeklik algısı tamamen kopmuş hali almaktadır (Graf, 2023, s. 55). Hayatında önemli izler bırakan ölüm acısı, yıllarca özel ilişkilerinde kaybetme korkusu ve suçluluk psikolojisi ile bütünleşmiştir. Seksen yıllık hayatı boyunca depresyon ve kaygılarla dolu bir hayat sürmüştür (Allahverdi, 2019, s. 20).



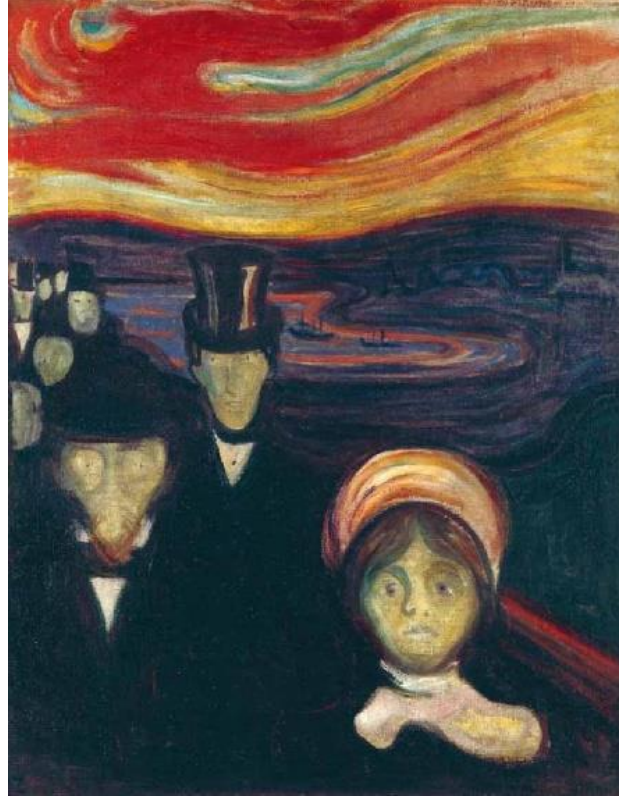
Görsel 2: E. Munch, “Çılgılık”, (1893), 91 x 73,5 cm, karton üzerine karışık teknik, Ulusal Galerî, Oslo - Norveç.

Kaynak: (<https://oggito.com/icerikler/edvard-munch-alkol-mermiler-ve-sinirkrizleri/63916>
Erişim Tarihi: 11.05.2023)

Bazı sanat eserleri, ressamlarının ötesine geçerek evrensel bir statüye ulaşır ve insanlığın ortak deneyimlerini ve kaygılarını yansıtan ikonik imgeler haline gelir. Bu eserler, belirli bir dönemin veya kültürün sınırlarını aşarak zamansız bir

nitelik kazanır ve izleyiciyle derin bir duygusal bağ kurma yeteneğine sahip olurlar. Sanatçı eserlerinde çoğunlukla detay kullanmaktan kaçınmış, resmettiği figürler, silüete dönüşmüştür. Sanatçı Edvard Munch'un modern sanatın ikonik tablolarından biri olan “Çığlık” isimli eseri, 1893 senesinde, dışavurumcu bir anlayışla yorumlanmıştır. Bu eser, ilk bakışta garip ve gerçekdışı bir manzara olarak betimlenmiş olsa da, Munch'un yaşadığı somut bir olaya dayanmaktadır. Söz konusu eser, gerçekçi bir tasvirin ötesine geçerek, sanatçının duygusal deneyimini ve iç dünyasını yansıtır (Graf, 2023, s. 55-56).

Kompozisyonun tam merkezinde bizimle yüz yüze duran, başını elleri arasına almış bir figür yer almaktadır. Burada figürün çığlık attığını düşünsek de aslında tabiatın çığlığıdır. Ana figürün yüz ifadesi ve beden dili tedirgin, korkulu ve kaygılı şekilde vermiş olduğu görülmektedir. Arkada ise bu çığlığa kayıtsız kalan iki figür yer almaktadır. Diğerlerinin aksine buradaki figür bizimle iletişime geçme çabası göstermektedir. Bu ikonik eserin çevresinde toplanan tüm gizem merkezde bulunan figürdür. Figür, ince ve uzun elleri ile kafatasını anımsatan yüzünü tutmaktadır. Gözler olabildiğince açık ve sessiz bir çığlığı duyurma çabası görülmektedir. Kompozisyondaki olay örgüsünü destekleyen senkronize halinde dalgali şekiller kullanılmıştır. Doğal olmayan renkler ve devinim halinde verilen çizgiler endişe halini vurgulamaktadır. Resmin kompozisyonu, resimsel ve dağınık bir şekilde tamamını kaplayarak, eserin özündeki gerginliği ve kaos hissini daha da yoğunlaştırır. Resmin merkezindeki figürün cinsiyetsizliği ve iskelet benzeri görünümü, ölümün temsili olarak yorumlanabilecek bir belirsizlik yaratmaktadır. Bu belirsizlik, izleyicinin kendi yorumuna açık hale gelerek eserin anlamını genişleterek anksiyete durumunu artırabilmektedir. Aynı dönemlerde yapılmış olan bir diğer eser olan “Kaygı” isimli resim ile “Çığlık” arasındaki en belirgin özelliğin arka plan olduğu görülmektedir. “Kaygı” isimli eserde figürlerde koyu renkler hâkimken, gökyüzü parlak ve canlı verilmiş ve tezatlık oluşmuştur. İki resmi karşılaştırdığımızda, köprü, gemiler, kilise ve arka plandaki gökyüzü neredeyse birbirinin aynısıdır. İki resim arasındaki tek fark, “Çığlık” isimli eserde figürün kimliği belirsiz iken, diğer eserde yoğun bir kitle vardır ve kim oldukları izleyiciye verilmiştir.



Görsel 3: E. Munch, “Kaygı”, (1894), 94 x 74 cm, tuval üzerine yağlı boya, Munch Müzesi, Oslo – Norveç.

Kaynak: (<http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/kaygi/> (Erişim Tarihi: 11.05.2022))

Aynı şekilde anksiyete durumu da belirsizlik içerisinde filizlenebilmektedir. Anksiyete olgusunu öncelikle yapıtın isminde gördüğümüz “Kaygı” isimli bu yapıtta, korku dolu ve çaresizliğin hâkim olduğu erkek ve kadın figürleri söz konusudur. Sanatçının sanatındaki amacı, öncelikli olarak insan duygularına izleyiciye hissettirmektir. Figürlerin yüzlerinde deformeler oluşturulmuştur. Geriye doğru yüzlerdeki mimikler ve ifadeler silikleşmektedir. İki eserde de kırmızı, mavi ve turuncu tonları hakimdir. Bu renkler aynı zamanda izleyici tarafından derin duygular hissetmesini amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Koyu tonlara oranla kullanılan canlı ve parlak renkler, olay örgüsünü güçlendirmiştir. Munch, bu iki eseri üzerinde diyagonal çizgiler ve zıt renkleri bir arada kullanarak anlatımı güçlü kılmıştır. Kendi yaşantısında ruhsal gerilimler, klinikteki zamanları gibi etkenlerle temalarındaki konularda bu yönde şekillenmiştir. İki resmi karşılaştırdığımızda anksiyete olgusunun

nereden ve ne şekilde geldiği belirsizdir. Kaygı halinde bulunan bir kişinin ruhsal bakımdan rastladığı değişkenlik, aynı zamanda bedensel bir değişime neden olmaktadır. Bu rastlantılar, bedenin belli bir uzam içerisinde ilgilerinin yok olması, mekânı elden yitirmektir. Anksiyete haliyle normal seviyenin üzerine çıkan adrenalin düzeyi ile gövdede oluşan değişimler, yer değişimlerinde zorluk yaşamaktadırlar. Munch'un resimlerini de kaygısal bir durumun görselleştirilmesi olarak görebiliriz. Yaşadığı dönem temel alınarak, bilimsel açıdan bir bakış ve algılanışın içinde hayat bulduğu, izleyiciye de direkt olarak duyguyu geçirebildiği söylenebilir.

2.1.4. Max Beckmann (1884-1950)

Sanatçı Max Beckmann, Alman dışavurumcu ressam ve grafik sanatçısıdır. Alegorik tarzda figüratif resimleriyle ön plana çıkarak, modern sanatın önemli sanatçılarından birisi olarak kabul edilmektedir (Thompson, 2014, s. 152).

20. Yy'ın ilk çeyreğinde patlak veren I. Dünya Savaşı, sadece savaşa dahil olan insanları değil, tüm toplumu etkileyerek derin bir etki bırakmıştır. I. Dünya savaşının yaşattığı yıkımlar toplum ve birey üzerinde etkisini uzun bir süre devam ettirmiştir. Bu süreçte, Alman sağ hareketinin yükselişi belirgin bir hale gelmiştir. Beckmann, aynı zamanda aydın bir sanatçı olarak, bu durumun insanlık adına toplumsal bir yıkım getireceğini öngörmüş ve kendisini tedirginlik ve kaygı içerisinde bulmuştur (Aslan, 2016, s. 27-28). I. Dünya Savaşı'nda sağlık görevlisi olarak gönüllü şekilde orduya katılmıştır. Savaşın ilk aşamalarında bu evreyi heyecan verici bir deneyim olarak algılamıştır. Ancak, zamanla bu görüşü kökten değiştirmiştir. Savaşın tüm acımasız gerçeklerini doğrudan tecrübe etmesiyle olumsuz etkileriyle başa çıkma zorluğunu beraberinde getirmiştir. Şahit olduğu birçok ölüm sanatçıyı etkisi altına alarak ruhsal bir bunalıma sürüklemiştir. Birçok sanatçı gibi Beckmann da savaşın acı gerçeklerini deneyimlemiştir. Sanatçının 1915-1922 yılları arasında resmettiği eserlerinde anksiyete, kaygı ve korku, dar alan, şiddet ve ruhsal buhran gibi temalar belirgin bir şekilde kendini göstermektedir (Yazıcı, 2021, s. 94).

Sanatçı, geçirdiği sinir krizleri nedeni ile bir sene sonrasında terhis edilmiştir. Sosyal hayatına geri dönerek resim yapmaya başlayan Beckmann'ın, savaş öncesi ve sonrası sanat anlayışında ve resim dilinde değişiklikler yaşandığı açıkça görülmektedir. Bu biçimlenme, tanık olduğu koşullar ve savaş ortamının büyük

etkisinden kaynaklandığı söylenebilir. Yapıtları tümü ile değişime uğramış, 20. yüzyılda ismi Pablo Picasso ile duyulmaya başlanmıştır. Ayrıca, Ekspresyonizm, Yeni Nesnelcilik ve Kübizm gibi birçok yeni üsluptan etkilenecek yeni eserler ürettiği söylenilebilir (Thompson, 2014, s. 152).



Görsel 4: Max Beckmann, “Gece”, 133 x 154 cm, tuval üzerine yağlı boya, Kunstsammlung Modern Sanat Müzesi, Nordrhein – Westfalen, Almanya, 1918-1919.

Kaynak: (<https://www.sanatinoykusu.com/max-beckmann/> Erişim Tarihi: 11.11.2023)

Beckmann, iki yıl kadar tedavi gördüğü Frankfurt’tan ayrılıp Duesseldorf’a yerleşerek 1918- 1919 yılları arasında “ Gece ” isimli eserini yapmıştır. 1918 Kasım devrimi ile 1919 Mart grevinin sonucu olarak topluma yaşatılan işkence, toplu katliamlarını ve zulümlerini ele almıştır (Aslan, 2016, s. 29). Sanatçının eserini genel anlamda değerlendirdiğimizde, dikkat çeken özellik sıkışık bir mekân düzenidir. Bu sıkışıklık hem izleyici üzerinde huzursuzluk uyandırmakta hem de genel atmosferin karamsarlığını vurgulamaktadır. Abartılı formlar, deforme edilmiş bedenler, resmin

tüm boşluklarını etkili bir biçimde doldurarak öne çıkmaktadır. “Gece” ismi, metaforik bir kaygıyı yansıtarak seçilmiş olduğu düşünülmektedir. Eser, üç kişinin oluşturduğu bir ailenin, bir odaya kapatılarak yaşadıkları eziyetin, çaresizliğin ve huzursuzluğun dramatik bir sahnesini sunmaktadır. Aile bireylerinden erkek figürü sol arkasında yer alan bir kişi tarafından boğulmaktadır. Yine arka planında yer alan ağzında pipo olan ve siyasi bir bağlantısı olduğu düşünülen kişi tarafından sol kolu kırılmaktadır. Resmin ön planında yer alan yarı çıplak olarak yapılan kadın figürü ellerinden bağlı ve sırtı izleyiciye dönük olarak kompozisyonda yer almıştır. Çocuk ise ailesine eziyet yapanlar tarafınca ayaklarından yakalanmış şekilde tüm bu olanlara tanık olması için zorlanmaktadır. Tüm bu dizilim, belirgin konturlar ve deforme edilmiş anatomik yapılarla izleyiciye sunulmaktadır. Beckmann, keskin çizgiler ve deformasyona uğramış figürlerle birlikte soğuk renk paletini benimseyerek, kendi bilinçaltında yaşamış olduğu ruhsal sanrıları eserine aktarmıştır. Sanatçının, figürleri dar bir perspektif içerisinde yerleştirme tercihi, izleyici üzerinde klostrofobik bir etki yaratarak anksiyete olgusunun vurgulanmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir. Eser, sanatçının yaşadığı dönem ile bağlantılı olarak ele alınarak, sembolik unsurlar barındırmaktadır.

“Gece” isimli eseri, siyasi otoritelerin ve farklı görüşlere sahip bireylerin, insanlar üzerinde kurduğu kontrolsüz gücü tasvir ederek, dönemin bireyin çaresizliğini ve sadizmini sanatsal bir ifadeyle yansıtmaktadır. Bu anlatı, bireyin maruz kaldığı sistemik baskıların ve ideolojik zorlamaların, anksiyete olgusunu yoğunlaştırdığı bir bağlamda ele alınabilir. Eser, o dönemin politik atmosferinde var olan çalkantıları ve baskıları görsel bir dille izleyiciye ileterek, anksiyete kavramının toplumsal ve siyasal bir bağlamda nasıl şekillendiğine dair düşündürücü bir perspektif sunmaktadır.

2.1.5. George Grosz (1893-1959)

Alman kökenli Amerikalı sanatçı George Grosz, Weimar Cumhuriyeti döneminde Berlin'deki Dada akımının önde gelen temsilcilerinden biri ve Yeni Nesnellik akımının kurucularındandır. 1914 yılında, birçok meslektaş gibi, George Grosz da gönüllü olarak cepheye katılmıştır. Cepheye geçirdiği kısa süre, sanatçının yaşam perspektifinde önemli bir değişikliğe neden olmuş ve bu değişiklik eserlerine de yansımıştır (Erden, 2016, s. 247). Eserlerinde Weimar ve Nazi dönemlerinin sosyo-ekonomik gerçeklikleri aracılığıyla, toplumun içinde bulunduğu anksiyete ve kaygı yüklü atmosferi derinlemesine incelemektedir (Özeskici, 2021a, s. 112). Grosz, Almanya'nın ekonomik bunalım ve savaşın yarattığı travmatik etkilerini resimlerinde işleyerek, bu dönemdeki kaotik atmosferi ve toplumsal çalkantıları yansıtmaktadır. Politik manipülasyonların halk üzerindeki baskısını kaygı dolu bir perspektiften ele alarak, insanların bu zorlu ortamda yaşadıkları yabancılaşma duygusunu vurgulamaktadır. Grosz'un eserleri, ekonomik ve siyasi zorlukların yarattığı gerilimleri tüm çıplaklığıyla sunarak, anksiyete odaklı bir eleştirel perspektifi belge niteliğinde sunmaktadır (Uçan, 2018, s. 27).



Görsel 5: George Grosz, “Metropolis”, 100 x 102 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1916-17, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid - İspanya.

Kaynak: (<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/grosz-george/metropolis> Erişim Tarihi: 10.12.23)

George Grosz' un eserleri genellikle savaş sonrası dönemdeki toplumsal çalkantıları, politik eleştirileri ve insanın içsel zaaflarını tasvir eder. Grosz' un ‘‘Metropolis’’ (1916-17) isimli eseri, büyük şehir hayatının kaotik ve yabancılaştırıcı doğasını resmederek tasvir ederken, izleyicide duygusal derinlikle kaygı uyandırıcı bir atmosfer oluşturur. Kompozisyonun genel hatlarına bakıldığında, geometrik formların ve keskin çizgilerin kullanımıyla çağdaş şehir yaşamının katı ve soğuk karakterini izleyiciye aktardığı görülmektedir. İnsan figürlerini karikatürize ve deforme ederek, sıkışık bir etki ile bireylerin içsel çalkantılarını ve duygusal yabancılaşmanın detaylarını ele almaktadır. Renk paleti olarak kompozisyonun belirli alanlarında zıt renkleri kullanmıştır. Kırmızının çarpıcılığı ile konu daha etkili hale gelmiştir. Sanatçının detaylı ve keskin görsel anlatımı, şehirdeki hızlı değişimlerin ve modernleşmenin insan psikolojisi üzerindeki etkileri vurgulamaktadır. İnsanların savrulan hissi veren ve birbirinden bağımsız şekilde hareketleri, karmaşıklığı ve resmin genelinde kaosu doğurmaktadır. Eser, izleyiciyi, belirsizlikle yüzleştirmek suretiyle anksiyetenin derinliklerine nüfuz etmektedir. Bu bağlamda, sanatçının, çağdaş toplumun psikolojik gerilimlerini ve birey üzerindeki etkilerini vurgulayan anlatımı dikkat çekici olduğu düşünülmektedir.

2.1.6. Alberto Giacometti (1901 – 1966)

İsviçre doğumlu Alberto Giacometti, Sürrealist ressam ve heykeltıraştır. 20. yüzyılın en özgün heykellerini veren heykeltıraşları arasında olduğu bilinmektedir. Resmettiği çalışmalarında ve kendine özgü olan heykellerinde varoluşçu algı ve yalıtılmışlık kavramlarını irdelemiştir (Kolektif, 2018, s. 317). Modern sanatın etkisi altında gelişmiş ve kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. Giacometti'nin sanatının merkezinde genellikle insan figürleri yer almaktadır. Sanatçı, nesnelerin dış biçimlerine değil yaşamında gerçek olarak deneyimlediği unsurlara odaklanmaktadır. Eserlerindeki figürleri oluşturmak yalnızca bir dış görünüme benzeyen bir olguyu yaratmak değil, aynı zamanda içsel etkileşimleri yaşamak ve kişisel deneyimleri duygusal olarak ifade etmekle ilgili olduğu düşünülmektedir. Sanatçı öznel dünyasını yarattığı figürlerin gözlerinde ele almıştır (Ötgün & Altaş, 2020, s. 11-12).

Constantin Brancusi, Albrecht Dürer, Rembrandt, Picasso ve Jan Eyck gibi isimlerden oldukça etkilenmiştir. 1917 Rus Devrimi ve I. ve II. Dünya Savaşlarını yaşamıştır II. Dünya Savaşı, o dönemki eserlerine tuhaf bir şekil almasına neden olmuştur. Varlığın saf özünü yansıtmaya amacıyla ve sanatçı ile model arasındaki mesafeyi temsil etme çabasıyla, sanatçının heykelleri giderek küçültülmüş boyutlara indirgenmiştir. Varlığın özünü irdeleyen Giacometti, heykellerini bir ağaç dalı gibi budamaya başlamaktadır. Varoluşçuların felsefesine göre ise yalıtılmış bir olgunun kaygısal bütünlüğünü ve de yalnızlığını çağrıştırmaktadır (Mccurdy, 1958, s. 236).



Görsel 6: Alberto Giacometti, “Yürüyen Adam II”, 1960, 188.5 x 27.9 x 110.7 cm, bronz, Ulusal Sanat Galerisi, (Washington, D.C) – ABD.

Kaynak: (<https://galeri.uludagsozluk.com/r/alberto-giacometti-nin-y%C3%BCr%C3%BCyen-adam-1-heykeli-1314552/> Erişim Tarihi: 20.12.2023)

Santre'ye göre, Giacometti'nin eserleri, hareketin ve düşüncelerin cisimleşen hallerini oluşturmaktadır. Sanatçının yalınlaşan ve sadeleşen figürleri, insanın var olan ve atom çağının kaygılarıyla baskın hale gelen yabancılaşma ve yalnızlık olgusunu ve de acı duygusunu özetlemektedir (Kolektif, 2018, s. 318-319).



Görsel 7: Alberto Giacometti, “Diego” 61 x 49 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1959 Tate Müzesi, Londra - İngiltere.

Kaynak: (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-diego-t00358> Erişim Tarihi: 22.12.2023)

Alberto Giacometti'nin eserlerinde beliren varoluşsal temalar, izleyicide derin düşünce ve anksiyete uyandırma potansiyeli taşır. Özellikle “Karanlık Kafalar” serisi içindeki “Diego” isimli eserinde, sanatçının soyutlama ve detaylı inceleme yöntemleri, insanın varoluşsal karmaşıklığını vurgulamaktadır. Figürler genel anlamda düşünceli, melankolik ve içsel sanrılarını örter şekilde tasvir edilmektedir. Alberto Giacometti, figürlerini adım adım soyutlayarak anonim bir kişi yaratmaya çalışmaktadır. Sanatçının “Diego” eseri, kardeşi olarak değil, sıradan bir insan gibi karşımızda durmaktadır (Ötgün & Altaş, 2020, s. 13).

Resmin merkezinde olan figür, izleyici ile direkt olarak göz teması kurmaktadır. Figür, kırılğan duran başı ile sağ ve soldan baskılanmış hissi vermektedir. Figürün sabit bakışları, izleyici işe bir bakış koridoru oluşturarak derin bir etkileşim yaratmaktadır. Bu durum, izleyicinin resimdeki figürle empati kurmasını sağladığı düşünülmektedir. Melankolik duruşu yalnızlık hissini pekiştirir. Diego, çaresiz bir şekilde beklemekte ve buna mecbur bırakılmış hissini uyandırmaktadır. Bu da rahatsızlık hissini artırır niteliktedir. Arka plandaki boşluk, bedenın süregelen bir devamı gibi devam etmektedir. Kafa ve gövde, adeta gücün ve güçsüzlüğün farklı simgeleri gibidir. Figürün bakışlarındaki yalnızlık duygusu, resmin genel atmosferine hâkimdir. Arka plan ile de desteklenerek bireyin kendi dünyasındaki tek başınalığı da hissettirmektedir. Aynı zamanda bir bekleyiş ve duraklama hali görülmektedir.

2.1.7. Francis Bacon (1909 – 1992)

Dünya’da ve Avrupa’da savaş rüzgârlarının estiği bir dönemde doğan Francis Bacon, İngiliz bir ressam ve Ekspresyonizm akımının öncülerindendir. Bacon’un yaşamını etkileyen birçok unsur olmuştur. Babası tarafından yöneliminin farklı olmasının fark edilmesiyle evden uzaklaştırılması ve bir diğeri ise kronik astım hastalığıdır. Bu sağlık sorunu, eğitim hayatına ara vermesine ve izole bir yaşam tarzına yönelmesine neden olmuştur. Evden ayrıldığı sürede Picasso ve gerçeküstücü sanatçıların eserlerinden etkilenecek sanatçı olmaya karar vermiştir (Kolektif, 2018, s. 330). II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte cepheye katılmak istemesine rağmen, astım rahatsızlığı sebebiyle askeri hizmetten muaf tutulmuştur. Bu durum, sanatçının kişisel anlamdaki eksiklik hissini daha da derinleştirdiği düşünülmektedir. Savaş sonrasında 1944 yılında resmettiği “Çarmıha Gerili Figürler Üzerine Üç Çalışma” (Three Studies for Figures at the Crucifixion) isimli eserin Birleşik Devletlerin önde gelen modern sanat müzelerinden biri tarafından satın alınmasıyla Bacon, figüratif ressam olarak kendisini resim dünyasına kabul ettirmiştir. Savaşın da etkisi ile artık resimleri daha rahatsız edici, hayvandan bozma insan figürleri ve kafese kapatılmış izlenimi veren portreler ile devam etmiştir. Francis Bacon her ne kadar savaşın da etkisi ile asıl çizgisine ulaşmış olsa da çocukluk travmalarını sanatının dışında tutmamıştır. Kişisel travmalarını, savaşın yıkıcı psikolojisi desteklemiş ve daha kuvvetli bir dışavurum ile gözler önüne sermiştir (Hacısüleymanoğlu, 2020, s. 40).

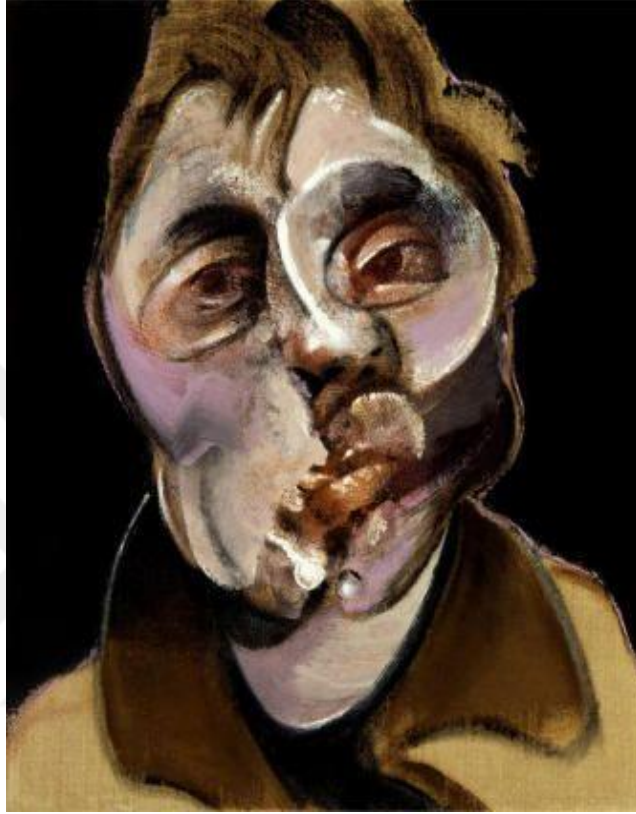


Görsel 8: Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüt”, 197,5 x 147 cm (1962), Devlet Modern Sanat Galerisi, Munich - Almanya.

Kaynak: (<https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/three-studies-for-a-crucifixion-1962> Erişim Tarihi:12.11.2022)

Sanatçı, insan ve hayvan anatomisi arasında bulanık bir sınırla oynayarak, duygusal ve fiziksel acının sınırlarını çizmektedir. Genel olarak boş bir arka planda tek bir insan figürü ya da portre vardır. Acı çeken figürler deforme edilmiş, kapana kısılmış, yalıtılmış ve güçlü çizgiler içerisinde ele alınmıştır. Sanatçının eserlerindeki ağız ve yüzdeki deformasyonlar, psikanalitik kuram çerçevesinde oral saldırganlık olarak açıklanabilmektedir. Kitle felaketlerin, savaşın ve kıtlığın etkisi altında ortaya çıkan bu erken çocukluk duygusu, Bacon’un resimlerinde bir kaygı bozukluğu olarak belirginleştiği gözlemlenmektedir. Bu durum, sanatçının eserlerinde, insanın temel hayatta kalma içgüdülerinin ve toplu travmaların etkisi altında nasıl biçim değiştirdiğine dair bir ifade biçimini sunmaktadır (Akyürek & Beyoğlu, 2017, s. 306). Francis Bacon, hayal gücünün ve bilinç alt yapısının oluşturduğu birçok çalışma yapmıştır. Neredeyse tüm eserlerinde alışlagelen geleneksel estetik anlayışın dışına çıkmayı başarmıştır. Resimlerinde bireyin temel özünde yer alan kaotik vaziyeti gün yüzüne çıkarmaktadır. Renk paletinde ise tıbbi kitapların içeriğindeki renklerden etkilenecek eserlerine yansıttığı görülmektedir. Resimlerinde soyut ile figüratif arasında ince bir çizgi göze çarpmaktadır (Dilmaç & Akalan, 2018, s. 220). Sanatçı, eserlerinde fotoğraftan ilham kaynağı olarak çalışmış ve yağlı boyaya aktarmadan

önce istediği çarpık sonuçlara ulaşmak adına fotoğrafları bilinçli bir şekilde buruşturmuş, karalamış ve yırtmıştır. Lucian Freud gibi isimlerin portreleri bu yöntem kullanılarak yapılmıştır (Kolektif, 2018, s. 331).



Görsel 9: Francis Bacon, “Otoportre”, 1969, tuval üzerine yağlı boya, 35,5x 30,5 cm, Londra - İngiltere.

Kaynak: (https://www.researchgate.net/figure/Francis-Bacon-Self-Portrait-1969-an-example-of-a-mis-aligned-face-C-The-Estate-of_fig2_259337346 Erişim Tarihi: 14.06.2023)

1969 tarihli “Otoportre” isimli eserinde Francis Bacon, kendisini deforme içinde tasvir ederek, bir maske altında hapsolmuş bir duygu durumunu izleyiciye iletmeyi amaçlar. Eserde, öncelikli olarak dikkati çeken unsurlardan biri bakışlardır. Göz yuvaların kırmızıya büründüğü görünen figür, bedenen çaresiz bir konumda olmasına rağmen, izleyici ile doğrudan göz teması kurmaktan kaçınarak bir mesafe oluşturmuştur. Arka planın koyu renk tonlarında ele alınması, figürü vurgulayarak ön plana çıkarmaktadır. Sanatçının yoğun boya hamuru kullanımı, içsel huzursuzluğunu resimsel olarak desteklemekte ve Bacon’un travmatik yaşamının sanrılarının

dışavurumunun plastik ögesi gibidir. Bacon, resimsel ifadesinde iç dünyasına doğrudan bir ulaşım sağlamıştır. Resmin kenarlarından basık bir şekilde figürünün sıkıştırılması, deforme edilen yüz hatları izleyicide rahatsızlık hissi oluşturmaktadır. Tüm bunlar, dar alana yerleştirilen figürün klostrofobik bir etki yaratarak anksiyete olgusunun nüksetmesini sağlayarak izleyici ile ilişkisel bir durum da oluşturmaktadır.

Psikanaliz kurama göre, otoportre çizmek temelde en erken çocukluk dönem anıları ile bağlantılıdır. Bu çizimler, bireyin dünyaya ve kendi benliğine yönelik ilk izlenimleri içerir. Anne bakışından kaynaklanan alt bilincin bir yansımasıdır. Bu bağlamdan baktığımızda otoportre, bireyin benlik algısının ve bilinçdışındaki içsel dünyasının önemli ifadesi olarak kabul edilebileceği söylenebilir (Gençtan, 1998, s. 30). Francis Bacon, her ne kadar savaşın da etkisi ile asıl çizgisine ulaşmış olsa da çocukluk travmalarını sanatının dışında tutmamıştır. Kişisel kaygıları, savaşın yıkıcı psikolojisi desteklemiş ve daha kuvvetli bir dışavurum ile gözler önüne sermiştir. Hayat arkadaşı Dyer ve o sıralarda pek çok arkadaşının ölümü Bacon’u ölüm olgusuyla yüzleştirmiş, onu varoluşla ilgili olduğundan daha fazla anksiyete ve korku dolu, karanlık düşüncelere itmiştir. Kendi deyimiyle “‘Etrafımda insanlar sinekler gibi ölüyor ve resmini yapacak başka kimsem yok.’” şeklinde ifade ederek otoportre çalışmalarına yönelmiştir. Bacon’un bu versiyonda otoportreye ilişkin resimsel uygulamaları kaygı, hastalık, ölüm ve korku gibi duygu durumların görselleştirilebilmesinin olanaklarının arayışı içindedir (Hacısüleymanoğlu, 2020, s. 40). Resimleri giderek yabancılaşma, rahatsız duygusu iletmeye devam etmiştir.

2.1.8. Lucian Freud (1922-2011)

Lucian Freud, 20. yüzyıl sanat sahnesinde gerçekleşen büyük değişimler ve sanat arayışlarına tanıklık ettiği bir dönemde, adından söz ettiren önemli sanatçılardan olmuştur. 1922-2011 yılları arasında yaşamını sürdürmüş çağdaş ressam, Psikanaliz Kuramının kurucusu ünlü psikiyatrist Sigmund Freud’un torunudur. Lucian, çocukluğunda 11 yaşlarında iken, Nazi Almanya’sının korkunç gerçekliğinin baskısını ve yaşamdaki etkilerini yoğun bir şekilde hissetmiştir. Bu bağlamda ise ailesi ile birlikte İngiltere’ye göç etmek zorunda kalmışlardır (Temel, 2016, s. 12).

Sanatçının resimlerinde temel olarak merkeze koyduğu unsur insandır. Dedesi Sigmund Freud'un insan ruhunun derinliklerindeki karmaşıklığı anlama ve çözme arayışının izleri açıkça eserlerinde görülebilmektedir. Lucian Freud'un eserleri genel itibariyle, izleyiciyi alışılmış estetik normlardan uzaklaştıran, aksine rahatsız edici bir doğallık içeren bir estetik anlayışını yansıtmaktadır. Tablolarında sıklıkla karşılaşılan güzellik anlayışının ötesinde, insan doğasının içsel bir ilkeği ve huzursuz edici bir niteliği gözlemlenmektedir. Bu durum aynı zamanda, Sigmund Freud'un kişilik analizindeki İd'in oluşturduğu, kural tanımayan ve vahşi dürtülerin bir yansıması olarak nitelendirilebilir (Gençtan, 1998, s. 27).



Görsel 10: Lucian Freud, “Beyaz Köpekli Kadın”, 76 x 101 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1951-52, Tate Müzesi, Londra - İngiltere.

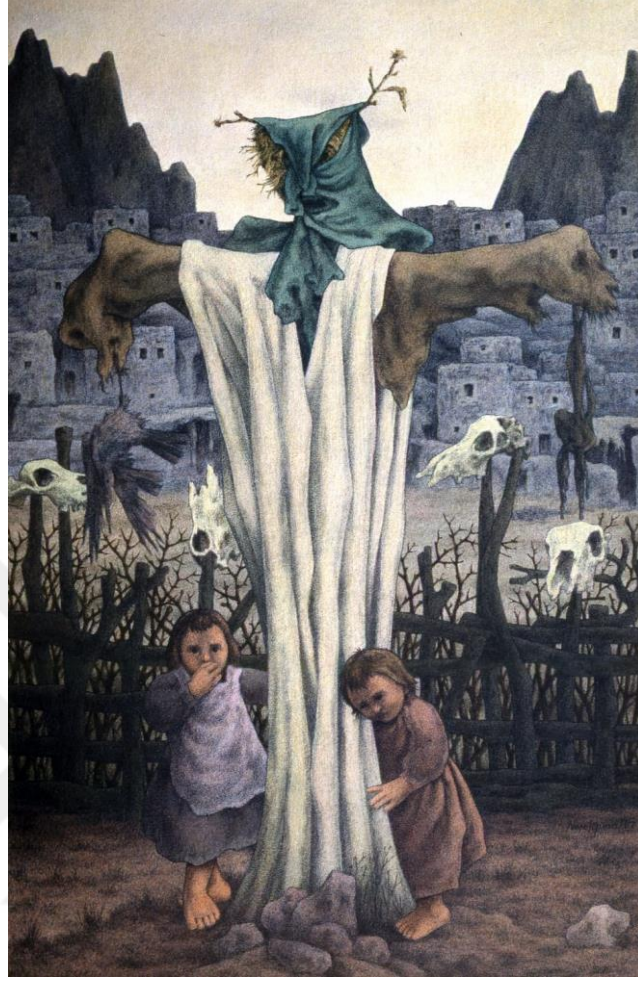
Kaynak: (<https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-with-a-white-dog> Erişim Tarihi: 07.01.2024)

“Beyaz Köpekli Kadın” isimli bu eserde, Lucian Freud, eşi Kitty German’ı ve düğün hediyesi olarak alınan beyaz köpeklerini model olarak kullanmıştır. Figürler, izleyici ile doğrudan göz teması kurarak adeta karşılarındakiyle duygusal bir yakınlık hissi uyandıracak şekilde iletişim kuruyormuş gibi görünmektedir. Bu eserin de en çarpıcı özelliği, figürün doğrudan izleyiciye bakan yüzü ve etkileyici bakışlarıdır.

Sanatçı, muhtemelen normalden daha büyük ve birbirinden uzak resmettiği gözleri parlak ve sabit bir biçimde betimlemiştir. Kitty'nin bakışları, kolayca incinecekmiş gibi bir ifade ile sanki bir endişe veya hassasiyet belirtisi olarak algılanmaktadır. Ayrıca, modelin hafif tebessüm eder hali, eserdeki tedirginlik hissini artırarak, izleyicide bir tür huzursuzluk hissi uyandırmaktadır. Eserin her detayını sorgulama isteği belirsizliği doğurarak gerilimi arttırdığı düşünülmektedir. Göğsünün biri açık olan model, tamamen olmasa da bir çıplaklık halini vermiştir. Freud'un eserlerinde çıplaklık hali, geleneksel resim kalıplarından ayrılan ve daha varoluşsal ve içgüdüsel bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Freud'un modellerinin duruşu, sanki izleyici bir an durmuş ve beklenmedik bir doğallığın aniden ortaya çıkması gibi algılanır. Lucian Freud'un tablolarında dikkat çeken bir diğer unsur ise, sıklıkla resimlerine entegre ettiği köpeklerdir. Özellikle uzanan, uyuyan figürlerin yanında duran köpek figürü, başka bir canlının varlığıyla bir güven hissi oluşturabileceği düşünülmektedir. Ancak, Psikanalitik bir bakış açısıyla incelendiğinde, tablolardaki hayvan ve nesne kullanımı, köpeğin sürekli bir doyum arayışında olan, doydukça büyüyen ve büyüdükçe daha fazlasını talep eden bir varlık olarak düşünülmesine olanak tanımaktadır. Bu durum, izleyicide bir tür içsel gerginlik, sürekli tatmin arayışı veya eksiklik duygusuyla ilişkilendirilebilir.

2.1.9. Neşet Günal (1923-2002)

Neşet Günal, Türk resim sanatının önemli temsilcilerinden biridir. Sanat anlayışı, Ruhi Arel ile başlayan, Yeniler Grubu ile bir akıma dönüşen ve 1960'lı yıllarda Yeni Dal Grubu ile tekrar canlanan, yöresel resim anlayışını toplumsal gerçekçi bir zeminde ele alan sanatçılarla paralellik gösterir. 1960'lı yıllardaki siyasi ve toplumsal dalgalanmalar, hızlı kentleşme ve gelir dağılımındaki dengesizlikler, farklı yaşam standartlarını ve buna bağlı yeni figüratif anlatım biçimlerini beraberinde getirmiştir. Günal'ın çağdaş resimdeki önemi, yaşantı içeriğini duygu malzemesi olarak kullanmak yerine, kendi resminin varoluş gerekçesine yönelik bilinçli bir sorgulamaya hizmet etmesinden kaynaklanır (Bal, 2012, s. 133-134).



Görsel 11: Neşet Günel, “ Korkuluk V”, tuval üzerine yağlı boya, 184 x 120 cm, 1987, Urart Sanat Galerileri.

Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> Erişim Tarihi: 08.02.2024)

Korkuluk figürü, Neşet Günel’in resimlerinde önemli bir yer tutar. Günel, bu figürü sadece tarlaları korumak için kullanılan bir nesne değil, aynı zamanda insan ruhundaki varoluşsal kaygı ve anksiyete için de bir metafor olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Sanatçının korkuluk serilerini yapmaya başladığı 1970’li yıllar, Türkiye’de siyasi istikrarsızlık ve toplumsal gerginliklerin arttığı bir dönem olduğu bilinmektedir. Korkuluk figürü, yalnızlık, izolasyon, belirsizlik ve ölüm gibi temaları da temsil etmektedir. Sanatçı bu figürün genellikle tek başına ve boş bir arazide tasvir etmesiyle modern insanın yaşadığı yabancılaşma ve anlamsızlık duygularını da vurgular (Arda, 2015, s. 149).



Görsel 12: Neşet Günel, “Korkuluk VII”, tuval üzerine yağlı boya, 165 x 78 cm, 1988, Yapı Kredi Bankası Galerileri.

Kaynak: (<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> Erişim Tarihi: 08.02.2024)

Neşet Günel’in 1988 yılında resmettiği “Korkuluk VII” eserinde, yaşantıdan uzak boş bir mekânda kuru dalların ve çalılıkların içerisinde korkuluk figürü tasvir etmektedir. İnsanın doğa ile ilişkisinin yitirilmişliği ve yabancılaşmasını ön plana çıkarıldığı düşünülmektedir. Korkuluk figürü, genellikle tarlalarda kullanılan, insan yapımı bir nesne olmasına rağmen, çevresindeki doğal ortama uyum sağlamak yerine onunla çatışma içinde gibi durmaktadır. Bu da insanın doğayı kontrol etme arzusunu ve sonrasında doğayla olan bağlarını koparma eğilimini yansıtabilir. Resmin arka

planında kurak ve verimsiz bir arazi bulunmaktadır. Kompozisyonda soğuk ve karamsar renklerin hakimiyeti, resmin atmosferini daha da ağırlaştırarak, izleyiciye kasvetli ve tedirgin edici bir durumda hissettirmektedir. Korkuluğun gergin ve bükük duruşu, içsel bir huzursuzluk kaygılı hissini yansıtmaktadır. Aynı zamanda anksiyete durumunu yaşayan bir kişinin bedeninde oluşan fizyolojik semptomlar da buna benzerdir. Vücut gergin bir hale dönüşür ve kasılır. Bu duruş, modern insanın yaşadığı endişe ve stresin karşılığı olarak da düşünülebilir.

Resmin arka planında yer alan geniş ve boş alan, yine aynı şekilde modern insanın yaşadığı yalnızlık ve anlamsızlık duygusunu temsil ediyor olabilir. Yaşam alanı, ufukta küçük detaylarla verilmiştir. Kendi konfor alanından kopup, kuru dallar ile arasına bir set çekerek yalnızlığın derinliğini aktarmaktadır. Bu detaylar, insanın varoluşsal yalnızlığını vurgulayarak, çevresindeki dünyadan ve diğer insanlardan soyutlama hissini pekiştirmektedir. Aynı zamanda, uzak ve belirsiz bir gelecek kaygısını da vurgulamaktadır. Figürün kolları, kafası ve boynundan uzanan ipler, güçsüz ve kopmaya hazır bir şekilde sarkmaktadır. Burada ise insanın kontrolsüzlüğünü, bağların kırılganlığını yansıtmaktadır.

Kafa alanında, burun bölgesinin iple sınıksız bağlanması, nefessizlik ve nefesin kesilmesi durumunu somut bir şekilde betimlemektedir. Anksiyetede sıkça karşılaşılan bu semptom, anksiyöz (anxious) kelimesinin kökeni olan “aux” kökenine dayanır ve bu kelime nefesin kesilmesini ifade eder (Beck & Gary, 2021, s. 48). Bu durum, nefes almakta güçlük çekme, hatta nefesin tamamen kesilmesi gibi anksiyetenin yoğun hissedilen fiziksel belirtilerini izleyiciye aktarır. Sağ tarafta ise kalın bir ağaç dalı üzerine dik bir şekilde bir hayvana ait kurukafa yerleştirilmiştir. Bu imge, resmin geneline bakıldığı zaman kasveti yoğunlaştırıp ölümü hatırlatmakta ve huzursuzluğu artırmaktadır. Kurukafa aynı zamanda yaşamın geçiciliğini ve korkuları anımsatmaktadır. Korkuluk figürünün kimliksiz oluşu, bireylerin duygusal durumlarını ifade etme veya iletişim kurma yeteneğinin kısıtlandığını gösterebilir. İzleyici, bu eksiklikten dolayı boşluk ve kopukluk durumu ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu eser, anksiyete deneyimini sanatsal bir şekilde ifade etmesi üzerine izleyicilere bu duygu durumu üzerine düşünmeleri adına fırsat sunar. Sanat, insan duygularını ve deneyimlerini ifade etmenin güçlü bir yoludur ve anksiyete olgusunun ifadesi sanatsal içeriklerle derin hisler bırakmaktadır.

2.1.10. Mehmet Gülerüz (1938-..)

Çağdaş Türk sanatçısı olan Mehmet Gülerüz, İstanbul doğumludur. Eğitimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde derece ile tamamlayan sanatçı, sanatına ek olarak oyunculuk eğitimleri de almıştır. Oyunculuktaki doğaçlama algısını sanatında da icra ederek ifadeselliğini eserlerine aktarmayı başarmıştır. Mehmet Gülerüz, eserlerinde biçimden çok renk, desenci ve formatik yapı, yoğun boya dokusu, çizgisel anlatım üslubu bir arada görülür (Burunsuz, 2018, s. 1316). Sanatçı, eserlerinde insan, toplum ve doğa gibi hayatın unsurlarını birleştirerek, ekspresyonist yaklaşımını ve psikolojik derinliğini kullanarak, hayvan ve insan bedenlerine yer vermektedir. Sanatçının öncelikli ilgi alanı insanın ruhsal bunalımlarının, zaman zaman hayvani bir boyuta nasıl evrildiğini göstermektir. Bu bağlamda, insan bedenini idealize edilen formdan ayırıştırarak, yerine göre hayvanlaşarak biçim değiştiren bir şekli ortaya koymaktadır. Sanatçı, izleyiciden yalnızca görsel bir deneyim yaşamak yerine, aynı zamanda eserlerle yüzleşerek duygu ve düşüncelerini ifade etmesini ve bir tutum geliştirmesini amaçlamaktadır (Dikici & Elmas, 2021, s. 1365). Sanatçının resimlerinde, izleyicinin her bakışında, insanın acımasız ve ürkütücü bulduğu, yabani sayılarak yanlarını, yerine göre sapkın duygularını görmesine olanak sağlayan bir ayna işlevi görmektedir. Alışlagelmiş biçim, renk ve estetik normlarına değinerek izleyiciye farklı pencere sunmaktadır. Fantastik ve mecazi içeriklerle belirgin simgelerin vurgulanması, dinamik çizgisel renk lekelerinin etkileyici tekstürleri, deforme edilmiş, gerilmiş güçlü yorumlarla resimsel ifade biçimine dönüşmüştür.



Görsel 13: Mehmet Güler, “Bilerek”, tuval üzerine yağlı boya, 250 x 175 cm, 2009, Özel Koleksiyon.

Kaynak: (<https://www.artxist.com/Sergiler/ShContemporary09/106#> Erişim Tarihi: 05.01.2024)

“Bilerek” isimli eserinde Güler, resmin merkezine figürünü yerleştirmiştir. Bir tahta parçası üzerinde oturan figürün yüzü gizlenmiş ve çıplak haldedir. Elinde baktığı gazete kâğıdını andıran sayfalar olduğu düşünülmektedir. Kucağında ise sol tarafında domuz imgesi ve sağ bacağına ise domuza ait bir kafa bulunmaktadır. Vücudunun kan ile teması kendisini rahatsız etmese de vahşiliğini gizlemektedir. Vedik döneme ait Varāha mitine bakıldığında domuz imgesi, efsaneye göre tanrılarla dövüşebilen ve de tanrının bedenlenmesini ifade etmektedir. Güç, kuvvet ve iktidar ile sembolize edildiği söylenebilir (Kayalı & Hakman, 2021, s. 461). Burada da Güler figürün bedeninin bir parçasının devamı gibi resmetmiştir. Hayvanın bedeni, kendi

vücudunun bir parçası gibi bir bütünlük sağlamaktadır. Renk ve doku bakımından incelediğimizde form olarak birbirine yakınlık göstermektedir. Bir tarafının güçlü ve iktidarlı duruşu hala varlığını sürdürüyorken, diğer tarafta ise bu durum tam tersidir. Kesik kafa parçasının beyni de dışarıya çıkmıştır. Kendini alt eden, küçük gören ve yok olmak isteyen bir yön ile izleyiciye sunulmak istenildiği düşünülmektedir. Bu eser, anksiyete ile bağlantılı bir içsel gerilim ve rahatsızlık hissi yaratarak izleyiciyi düşünmeye teşvik etmektedir. Gülüyüz'üm şiddetli ifadesi ve eleştirel tavrı, insan psikolojisinin karmaşıklığına değinerek amacına ulaştığı düşünülmektedir.

2.1.11. Neş'e ERDOK (1940-...)

Sanatçı Neş'e Erdok, Türk resim tarihinde toplumsal gerçekçilik akımının önde gelen temsilcilerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Sanat hayatındaki uzun soluklu çalışmaları ve kendine özgü tarzıyla tanınan Erdok, yapıtlarındaki bireysel dışavurum ve kimlik sorunlarını ele almıştır. Sanatçının eserlerinde kadın figürü genellikle merkezde yer alır ve ifade, plastik bir doygunlukla yüceltilmiştir. Erdok'un resimlerinde soyutlayıcı bir üsluba doğru eğilim gözlemlenirken, renk kullanımında solgun tonlar baskındır. Sanatçının eserlerinde figürler aynı mekânı paylaşımlarına rağmen, her bir figür farklı kişilik, duygu ve düşünce dünyasını yansıtır. Bu durum, izleyicilerde kalabalık içinde yalnızlık duygusu uyandırabilir ve yapıtlarındaki çeşitlilik ve zenginlik, yaşamın karmaşıklığını yansıtır (Chatzoudas & Günaydın, 2020, s. 389).



Görsel 14: Neş'e Erdok, “Bir Vapur Masalı”, tuval üzerine yağlı boya, 165 x 187 cm, 2006.

Kaynak: (<https://i.pinimg.com/originals/c0/b2/9f/c0b29f520b84510579ea7e298c04b308.jpg> Erişim Tarihi: 13.02.2024)

Sanatçı eserlerinde kendi yaşamını ve dış dünyayı, bir saydam perde arkasından izleyiciye sunar gibi resmetmektedir. Her bir resim izleyiciyi düşünmeye teşvik eder ve düşünsel gerçeklik, Erdok’un fırçasının öncelikli alanıdır. Resimlerinde metaforlara sıklıkla rastlanır ve nesneler ise farklı yorumlara açık bir şekilde tasvir edilir. Mekândaki gerilim, izleyiciyi huzursuz edici bir atmosferlerle karşılaşır ve resmin yüzeyindeki mat boşluk, mekân oluşumundaki kaygısını ifade etmektedir (Uysal, 2023, s. 739).



Görsel 15: Neş'e Erdok, “Dibe Batmak”, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 150 cm, 1996, Özel Koleksiyon.

Kaynak: (<https://www.artxist.com/Sergiler/ShContemporary09/106#> Erişim Tarihi: 13.02.2024)

Sanatçının 1996 senesinde resmetmiş olduğu “Dibe Batmak” eserinde bir kadın figürün yüz üstü suyun içinde durduğu görülmektedir. Bu figürün bedeninin bir kısmı suyun içindeyken diğer kısmı dışarıdadır, bu da figürün hayat ile ölüm arasında bir noktada bulunduğunu göstermektedir. Suyun üstünde duran vücut canlı görünüm, figürün tek kolu dışarıda ve havadadır. Bu da yaşamın ve umudun sembolü olabilir ya da bir yardım isteği içinde olabilir. Suyun altında kalan kısımda bedenin renk koyulaşmış ve cansız bir bedene benzemektedir. Resimde su oldukça durgun bir şekilde tasvir edilmiştir. İçinde bulunan bitkiler hareket halinde bir dinamizm oluşturmaktadır. Bu durum resmin durgun havasına zıt bir etki oluşturmaktadır. Kompozisyonda yer alan kadın figürünün su seviyesini kaplayacak bir etkide görülmesinin huzursuzluk yarattığı düşünülmektedir. Gökyüzü ise bulutlarla çevrili olarak resmedilmiştir ve karamsar bir atmosfer yarattığı görülmektedir. Bu atmosfer, figürün içinde bulunduğu belirsizlik ve kaos duygusunu pekiştirir, izleyiciye kaygı ve endişe durumuyla yüzleştirme fırsatı sunar. Bu resimdeki en önemli noktalardan birisi,

figürün nefessiz kalması ve hareketsiz duruşudur. Çünkü anksiyetede de benzer semptomlar yaşanmaktadır. Anksiyetede, bedene yeterli oksijen alamama düşüncesi ve beraberinde yaşanan endişelenme durumu gibi belirtiler sıkça görülür. Bu nedenle figürün suyun altında nefessiz kalmış gibi durması, izleyicilerde benzer semptomları anımsatabilir. Anksiyete durumundaki bir kişi nefes almakta güçlük çekebilir ve ani bir şekilde hareketsiz ve duyarsız hale gelebilir. Bu durum kişiye göre uzun ya da kısa süreli olabilmektedir. Beynin savaş ya da kaç komutu, beden üzerinde fizyolojik etkilerle kendisini gösterebilmektedir. Bu eserde ise, bedenin hareketsiz ve nefessiz durumu kişide aynı olguları karşılamaktadır. İzleyicilere insan psikolojisi ve duygusal deneyimler hakkında derin bir anlayış sunarken, anksiyetenin fizyolojik ve duygusal etkilerini sanatsal bir şekilde ifade etmektedir.

2.1.12. Ergin İnan (1943-...)

Çağdaş Türk resminin önemli isimlerinden biri olan Ergin İnan, Malatya’da doğup büyümüş ve yurtdışı eğitimi sırasında farklı teknikler deneyimleme şansı yakalamıştır (Diğler, 2021, s. 297). Kendi özgün tekniğini oluştururken bu deneyimlerden yararlanan sanatçı, Osmanlıca ve Arapça eski kitap sayfalarından dokular, Mevlevilik ve Mesnevi’den mistik beslenmeler, bedenler, çeşitli yaratıklar ve böcekler ile eserlerinde fantastik bir izlenim yaratmaktadır. Soyutlama olarak ele alınan eserlerine simgesel öğeler yerleştiren sanatçı İnan’ın en çok kullandığı simge, böceklerdir. Eserlerinin üzerinde en ince ayrıntısına kadar ele alınan bu böcekler, İnan’ın Salzburg’da hocası Prof. Emilio Vedova’ya yazdığı bir mektuba böcek çizmesi ile başlayan bir bağın sonucudur (Begiç, 2021, s. 160). Sanatçı Ergin İnan, eserlerinde böcek figürlerini kullanma amacı sorulduğunda, böceklerin tek başına bir anlam taşımadığını, ancak resimlerin bağlamında anlam kazandığını belirtmiştir. Özellikle yusufçuğu sevdiğini ve Mesnevi’de bu böceğin “pervane” olarak bahsedildiğini belirterek, insanı simgelediğini ve ışığa doğru kanat çırparak yanmayı, yok olmayı temsil ettiğini vurgulamıştır. Bu açıklamalarıyla İnan, böcek figürlerini resimlerinde bir bütünlük sağlamaları açısından sembolik bir anlatım dili olarak kullanmakta ve de insanın içsel yolculuğunu, dönüşümünü ifade etmeyi amaçladığı düşünülmektedir (Begiç, 2021, s. 174).



Görsel 16: Ergin İnan, “İlyas”, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 150 cm, 2019.

Kaynak: ([https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-
inan/#eser/011cdd052269c18bf88271c5d2b7f749/18846](https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-inan/#eser/011cdd052269c18bf88271c5d2b7f749/18846) Erişim Tarihi: 21.02.2024)

Varoluş ve yok oluş arasındaki metafizik kavramı irdeleyen İnan, insanın yaşam ile gerçeklik arasındaki ilişkisini derinlemesine ele alır. İnsanın iç dünyasını ve felsefi düşüncelerini merkeze alarak, gerçeküstü fantastik yapılarla ifade eder. Portre çalışmalarındaki yazı, böcek, kelebek ve gözyaşı gibi imgeleri yer yer bir arada kullanarak insanın karmaşık duygularını ve düşünsel derinliğini görsel bir dille aktarır. 1970’lerden itibaren eserlerinde böcek ve embriyonik insan figürlerini kullanan Ergin İnan, görsel ve simgesel imgeler arasında bağlantılar kurarak özgün bir dil oluşturmuştur (Akgül, 2014, s. 140).



Görsel 17: Ergin İnan, “İsimsiz”, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 50 cm, 1997.

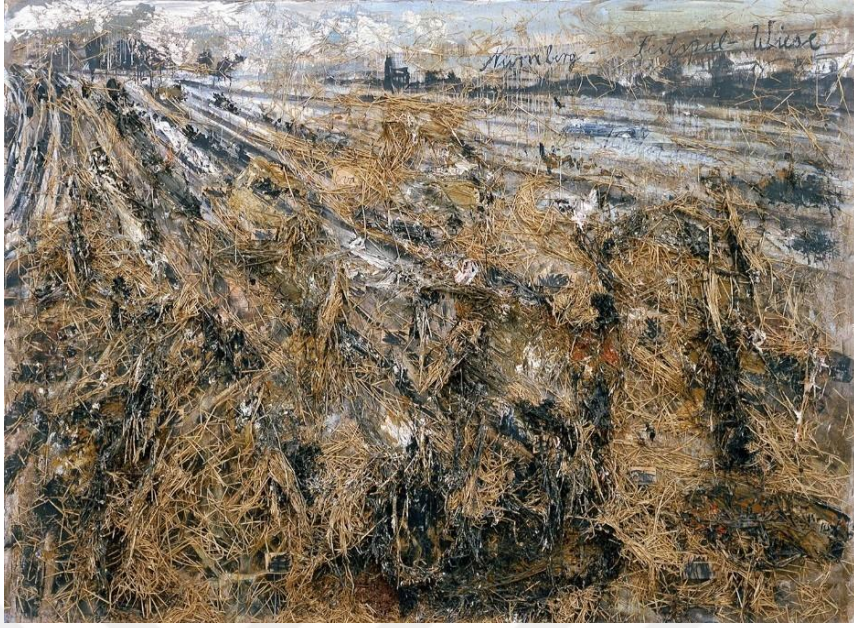
Kaynak:(<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=13§ion=130&lang=tr&bhcp=1&periodID=-1>Erişim Tarihi: 21.02.2024)

Ergin İnan’ın resimleri, soyutlama tarzı ve böcek kullanımıyla anksiyeteyi anlatan güçlü bir görsel oluşturduğu düşünülmektedir. Sanatçının 1997 yılında resmettiği yağlı boya çalışmasına baktığımız zaman portrenin tanıma açısından zorlaştıracak şekilde bozulması, izleyiciyi rahatsız edici bir duruma sokabilmektedir. İlk bakışta dikkat çeken nokta, gözlerin trans haline geçmiş halidir. Aynı zamanda kimlik kaybının ve gerçeklik algısının yitilmesi üzerine de yorumlanabilir. Deforme halindeki bu yüz, belirsizlik ve kaos hissiyatını güçlendirerek dikkat çekmektedir. Arka planın koyu renklerde verilmesi, renklerin adeta patlamasına ve konuya daha da dahil olmamıza olanak vermektedir. Figürün tedirgin duruşu karşısında tezatlık oluşturduğu görülmektedir. Çarpıcı ve canlı renklerin kullanımı panik atakların kaotik

hissini anımsatmaktadır. Buradaki renkler yer yer çizgisel ve lekesel olgularla verilerek bir dinamizm oluşturmıştır. Kırmızının ara ara diğer renklere göre daha baskın olarak kullanımı, endişe halini yoğunlaştırmaktadır. Figürün kulaklarının arka plan ile bir bütün olarak belirsizleşerek giderek yok olması, kaygılı bir iç dünyaya odaklanışın ve de dış dünya ile bağlantıyı kesmenin ifadesi olabilir. Figürün alın bölgesinde bir yusufçuk böceği yer almaktadır. Bu böceğin sol tarafında bulunan kanatları eksik olarak kompozisyonda yer almıştır. Mesnevi’de geçen “pervane” metaforunu çağrıştıran bu yusufçuk figürü, insanın içsel yolculuğunu ve dönüşümünü temsil ettiği düşünülmektedir. Sanatçının ele aldığı bu kompozisyonda böcek kanatlarının eksik olarak resimsel ifade biçimine dönüşmesi, insanın kırılganlığını veya eksikliğini vurgularken, aynı zamanda içsel mücadele ve zorlukları da temsil ettiği düşünülmektedir.

2.1.13. Anselm Kiefer (1945-...)

Anselm Kiefer, Alman ressam ve heykeltıraştır. 1945 yılında, İkinci Dünya Savaşı yıllarında evlerinin bulunduğu sokağın bombalandığı sıralarda dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarını beton, enkaz ve molozlar içerisinde geçirerek kaos bir ortamda savaşın etkileriyle büyümek zorunda kalmıştır. Bu deneyimler, bilinçaltını derinlemesine etkilemiş ve Kiefer’in sanatına önemli bir temel oluşturmuştur. Sanatçı, yaşadığı zorlu koşulları eserlerine derin duygularla yansıtarak, sanatını yıkıntılar, acı, korku ve kaygı gibi savaşın yıkıcı etkilerini ve insanın varoluşsal sanrılarına dair sembollerle dolu bir dil kullanarak aktarmayı hedeflemiştir (Erden, 2015, s. 46).



Görsel 18: Anselm Kiefer, “Nürnberg”, tuval üzerine karışık teknik, 280,5 x 380,5 cm, 1982, Douglas M. Parker Stüdyo, Los Angeles, ABD.

Kaynak: (<https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg> Erişim Tarihi: 15.12.2023)



Görsel 19: Anselm Kiefer, “Gecenin Emirleri”, tuval üzerine karışık teknik, 356 x 463 cm, 1996, Seattle Sanat Müzesi, ABD.

Kaynak: (<http://www.banucarmikli.com/anitlarin-adami-anselm-kiefer/> Erişim Tarihi: 15.12.2023)

Anselm Kiefer’ in resimlerinde sınır tanımayan malzeme çeşitliliği dikkat çekmektedir. Renk paletine bakıldığı zaman genellikle siyah, gri, kahverengi ve toprak tonlarına ağırlık verdiği gözlemlenmektedir. Kullandığı kalın boya katmanlarının yaratmış olduğu dokular, izleyicide derin bir izlenim bırakır ve resmin anlamını daha da zenginleştirmektedir. Sanatçının yaşadığı zorlu çocukluk, savaş travması gibi etkiler resimlerine de yansımaktadır (Uz, 2020, s. 94). Özellikle, 1996 senesinde “Gecenin Emirleri” isimli eseri, içsel bir yolculuğa götüren atmosfere sahiptir. Büyük boyutlardaki bu eserde, kompozisyonun merkezinde yarı çıplak halde yerde sırtüstü yatan bir erkek figürü betimlemiştir. Kompozisyonun bütünündeki dikey yönlere paralel kesit, figürün yatay bir şekilde yerleştirilmesiyle zıtlık oluşturmaktadır. Arka planda yanmış ve kurumuş izlenimi ile yer alan ayçiçekleri, dikey bir hareket oluşturarak Kiefer ’in duruşuna tanıklık edercesine eğilmektedir. Bu ayçiçekleri, güneşe yönelip ışığı arayan doğanın bir sembolü olmanın ötesinde, tamamen ümitsizliği ve çaresizliği aktaran sembolik bir ifade olarak algılanabilir. Sanatçı, bu metaforik anlamda aydınlığını yitirdiğini ve kaygılara hapsedildiğini dile getirmektedir. Ayçiçeklerin aynı zamanda ölüm ve yeniden doğuşu da temsil ettiği bilinmektedir. Burada sanatçı kendini doğaya teslim edercesine, çatlamış ve kuru toprak üzerinde yatmaktadır. Anksiyetenin insan bedeninde beliren donma hali, figürün hareketsiz duruşunda da görülmektedir. Burada aynı zamanda bir teslimiyet ve savunmasızlık hali görülmektedir. Yaprakların kurumuş ve kırılgan hali, figürün cansız halde savunmasız duruşu, sisli ve karamsar ortam izleyeni huzursuz etmekte ve kaygılandırmaktadır. Adeta savaşın izlerini taşıyan bir sahneyi anımsatırcasına yok olamaya yüz tutan bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Resmin genel hatlarına dikkatlice baktığımızda, ayçiçeklerin koyu tondaki lekese yoğunluğu, figürün adeta silinerek kaybolmasına neden olduğu fark edilmektedir. Giderek küçülen bedeni, sanki bir çekirdek tanesine dönüşme halini alacak gibi hissettirmektedir. Burada sanatçı belki de bir tür güçsüzlük ve kontrol kaybına değiniyor olabilir. Bu bağlamda, izleyici ile duygusal bir bağ kurarak kendi içsel deneyimleriyle derin bir etkileşim kurma potansiyeli taşımaktadır.

2.1.14. Kasım Koçak (1951-..)

Sanatçı Kasım Koçak, eserlerinde toplumsal sorunları ironik bir bakış açısı ile ele alarak, izleyiciyi kaygı ve anksiyeteye iç içe bir düşünce deneyimine davet etmektedir. Dışavurumcu üslubu, eserlerindeki güçlü ifadeyle birleşerek, izleyicide derin bir duygu karmaşası yaratmaktadır. Koçak, Anadolu yaşamını görsel metaforlar aracılığıyla işlerken, bu yaşamın otantik ve eleştirel yorumunu ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda modernizasyonun getirmiş olduğu değişimlere ve kayıplara odaklanarak izleyicide bir tür anksiyete atmosferi oluşturur. Sanatçının eserleri, toplumsal yapılarıdaki yabancılaşma, köklerin unutulmaya yüz tutması ve modern yaşamın getirmiş olduğu belirsizlik gibi konuları ele alırken, toplumsal gerçeklere eleştirel bakışla bakan izleyicide içsel bir çatışma ve bir tür kaygı duygusunu uyandırmaktadır (Ersoy, 2004, s. 327).



Görsel 20: Kasım Koçak, “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz”, tuval üzerine yağlı boya, 210 x 201 cm, 1996, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul.

Kaynak: (<https://kasimkocak.blogspot.com/2011/02/gittikce-cogalir-delimiz-bizim.html> Erişim Tarihi: 03.02.2024)

Sanatçı Koçak, 1996 yılında yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz” isimli eseri anksiyete temalı bir yorumla ele aldığında, birçok katmanlı duygusal ve psikolojik öge aktarmaktadır. Öncelikle, eserin merkezinde yer alan beyaz giyimli erkek figürü, huzursuzluk ve kaygı hissi uyandırabilir. Figürün yüz ifadesindeki karmaşıklık hem gülümsüyor gibi görünmesi hem de üzgün bir hava taşıması, çelişkili duygular yansıtmaktadır. Bu çelişki, içsel çatışmaların ve endişenin bir yansıması olarak algılanabilir. Ayrıca, ana figürün etrafında yer alan hareketli ve belirsiz gölgeler, izleyiciyi bir tür tehdit hissiyle doldurabilir. Gölgelerin ellerinin hareket halinde olması, bir tür kaçış veya mücadele içinde oldukları izlenimini uyandırabilir. Eserin genel atmosferi, kapalı bir alanda sıkışmışlık ve kısıtlılık duygusunu yansıtarak uçurumun son kısmında bulunan biri ile empati duygusunu artırma düşüncesini aktarabilir. Bu da izleyici tarafından huzursuz hissetmesine neden olmaktadır. Renk paleti ve kompozisyon da anksiyete duygusunu pekiştirebilir. Özellikle, yeşil olarak verilen figürler, merkezde yer alan beyaz deli gömleği giyimli figürü ön plana çıkarmaktadır. Şekillerin kıvrımlı çizgilerle ve üst üste binen formlarla kompozisyonda yer alması, karmaşa ve belirsizlik hissini de izleyiciye hissettirmektedir. Mekânın mağaraya benzer bir alanda bir taş üzerinde yer alan insan figürleri üzerinden, çağın ekonomik ve psikolojik bunalımını, mekan ile destekleyerek çaresizliğin ve sıkışmışlık hissini hissettirilmesiyle verilmiş olabilir. Bu da izleyicide kontrol kaybı ve kaçınılmaz bir son gibi hissettirilmektedir. Bu bağlamda, sanatçının bu eseri, anksiyete temalı bir yorumla ele alındığında, duygusal tepkiler uyandırabilmektedir. Endişenin neden olduğu fizyolojik etkiler kişinin bedensel hareketlerine de yansyarak izleyicinin bedensel tepkilerinde değişikliklere neden olabilir. Sanat eserinin içeriği, izleyiciyi kendi yaşantılarına ve çağın toplumsal atmosferine dair düşünmeye sevk edebilir. Duygusal ve fizyolojik tepkilere yol açarken, aynı zamanda kişisel ve toplumsal düzeyde derinlemesine düşünmeye ve anlamlandırmaya teşvik edebilir. Sanatın gücü, izleyicilerde bu tür etkileşimler ve içsel keşifler yoluyla duygusal, zihinsel ve hatta fiziksel düzeyde derin etkiler bırakabilmektedir.



Görsel 21: Kasım Koçak, “Figüratif Kompozisyon”, tuval üzerine yağlı boya, 27 x 45 cm, 2007.

Kaynak: (https://www.artnet.com/artists/kasim-ko%C3%A7ak/figurative-composition-NLI-DnWRSritTOftUEO_Vg2 Erişim Tarihi: 07.02.2024)

Sanatçı Kasım Koçak’ın “Figüratif Kompozisyon” isimli eserinde, en önde merkezde bulunan figür, ellerini çenesinin altında tutarak direkt göz teması kurarak izleyici ile karşı karşıyadır. Bu duruş, figürün izleyiciye karşı bir içsel ve duygusal bir bağ kurduğunu ve derin düşüncelere daldığını işaret eder. Resmin arka planında ise perspektif oluşturan lekesele figürler sıralanmıştır. Belirli bir mekân verilmemiştir ve arkaya doğru odaklanınca figürlerin yüzleri giderek silikleşmektedir. Bu da soyut bir atmosfer yaratmaktadır. Resmin genelinde netlik kaybolur ve bu da bir tür belirsizlik ve gizem duygusunu uyandırır. Figürlerin belirsiz ve tedirgin görünen ifadeleri, resme yoğun bir duygusal yüklenme kazandırır ve izleyiciyi etkilemeyi amaçlar. Bu ifadeler, figürlerin ruhsal çatışmanın ve duygusal deneyimlerine derinlemesine dalmaya davet eder. Figürlerin bedensel ifadeleri, resmin atmosferindeki karamsarlık, bir yas havasını çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda, Edvard Munch’un 1895 senesinde resmettiği “Ölüm Döşğinde” isimli eseri önemli bir karşılaştırma noktası sunmaktadır.



Görsel 22: Edvard Munch, “Ölüm Döşesinde”, tuval üzerine yağlı boya, 90 x 120,5 cm, 1895.
Kaynak: (<https://www.arttv.com.tr/yazi/edvard-munch-eserleri-ilk-kez-courtauld-gallery-isbirligiyle-londrada-yazan-nurdan-ates> Erişim Tarihi: 07.02.2024)

Figürlerin beden hareketleri ve resimlerin vermiş olduğu genel atmosfer neredeyse aynı gibidir. Bu bağlamda, duygusal deneyim güçlendirilerek resimler arasında paralellikler oluşmaya başlamaktadır. İki resimde de yatak üzerinde bir figür uzanmaktadır. Etrafında ise çaresiz bir şekilde bekleyen ümitsiz kimseler yer almaktadır ve dramatik atmosferi vurgular. Figürler detaylandırmalardan uzak, kompozisyonda silüet olarak ele alınmıştır. Buna rağmen ruh hallerindeki gerçeklik net bir şekilde yansıtılmıştır. Bu, bireyin kimlik ve özünü belirsizleştiren, kayıp ya da yas karşısında yaşanan ruhsal dönüşümü vurgulamak için kullanılmaktadır (Zengin, 2015, s. 51).

Koyu ve açık tonlardaki lekelerin kullanımı, resimlerin durağan kompozisyonlarına hareketlilik katmaktadır. Sanatçıların seçmiş oldukları renk paletleri birbirine yakın olmakla birlikte, duygusal etkiyi de güçlendirmektedir. Siyah, kahve ve koyu gri tonlar, izleyicide hüznü ve melankoli hissi uyandırırken, beyaz sarı gibi açık tonlar ise aydınlık ve umut arayışını simgeliyor olabilir. Bu renk kontrastı, çelişkili duyguların ve içsel çatışmaların yansıması olarak algılanabilir. Figürlerin duruşlarındaki bedensel ifadeleri, rahatsız edici bir sessizlik ile izleyicide huzursuzluk

hissini arttırmaktadır. Bu sessizlik, sanat eserinin atmosferini yoğunlaştırır ve izleyiciyi etkileşime davet etmektedir. Belirsizlik ve sessizlik, izleyiciyi olayların gizemine çeker ve onları hikâyenin içine çeker. Bu tür bir etkileşim, izleyicinin kendi duygusal deneyimleriyle eseri ilişkilendirmesine ve derinlemesine anlamaya olanak tanır. Dolayısıyla, bu sanatsal deneyim izleyicilerde anksiyete hissi uyandırabilir.

2.1.15. Zhang Xiaogang (1958-..)

Zhang Xiaogang Çin asıllı sembolist, çağdaş sanatçı ve sürrealist ressamdır. Gerhard Richter, Picasso ve Dali gibi ressamlardan etkilenmiştir. Sürrealistlerden etkilenen çalışmaları, Çin Kültür Devrimi'nin etkilerine ve Çin'de aile, tarih ve hafızanın anlamına odaklanan bir sanatçıdır. Resim aracılığıyla yakın Çin tarihi ile birlikte kendi kişisel geçmişini keşfetme ve canlandırma yönünde bir tutku yaşamıştır. Bu bağlamda, çevredeki tüm Çinli halkın yüzlerini de incelemeye başlamıştır. Aile evinde bulduğu eski fotoğraflar, sanatçı için dramatik bir dönüm noktası olmuştur. Onları ilham aracı olarak kullanarak “Bloodlines” serisi ile adından söz ettirmeye başlamıştır. Çin'deki siyasi çalkantıların resimleri üzerindeki etkileriyle ilgili olarak Zhang, “Kültür Devrimi”nin kendisi için tarihi bir durum yerine psikolojik bir durum olduğunu ifade etmiştir. Çocukluk yılları ile çok sıkı bir ilişkisi olduğunu da eklemiştir. Ağırlıklı olarak portre resimleri yapan sanatçı, iri ve karanlık gözbebeklerine sahip figürlerle, Çin halkının tek renkli ve stilize portrelerini çalışmaktadır (Boscagli, 2021, s. 1-2).



Görsel 23: Zhang Xiaogang, “Büyük Aile”, 179 x 229 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1995, Özel Koleksiyon.

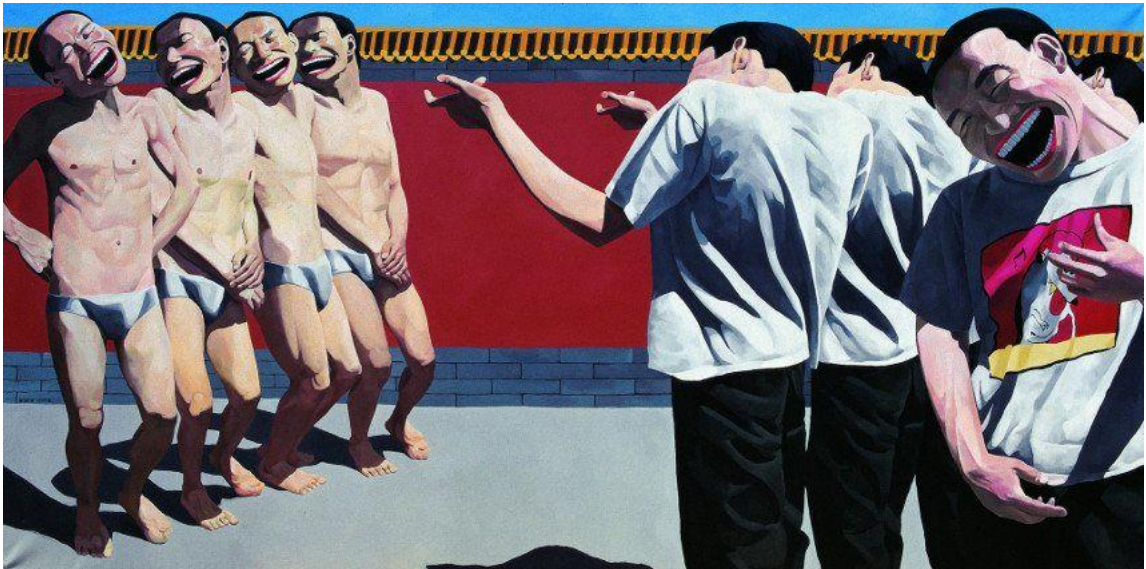
Kaynak: (<https://www.wikiart.org/en/zhang-xiaogang/a-big-family-1995> Erişim Tarihi: 12.11.2023)

Sanatçının 1995 yılında resmettiği “Büyük Aile” ismindeki eserine genel hatlarıyla bakıldığında siyah beyaz ve gri tonları hâkim olduğu görülmektedir. Eserde uzam belirsizdir, net bir alan verilmemektedir. Konu bağlamında ifadeler kadraj içerisinde verilse de uzuvlar resimden taşmaktadır. Ön planda duran üç figür siyah, beyaz ve gri tonlarının bileşimiyle oluşturulmaktadır. Resmin merkezinde bulunan küçük erkek figürünün yüzü ve takmış olduğu kravat, kırmızı ve tonlarında yapılmıştır. Bu figür aynı zamanda resmi dikey olarak ikiye bölmüş gibidir. Yüzlerde soğuk bir ifade ve donukluk izleyici ile karşı karşıyadır. İzleyiciye yönelen gözlerde kullanılan renklerin desteği ile figürlerdeki donukluk aşaması daha da güçlü bir durum oluşturmaktadır. Resmin arka planında bulutlu ve sisli bir gökyüzü izlenimi verilmektedir. Figürler bireysel olarak varlıklarını yitirmiş tedirgin ve ruhsuzlaşmış haldedirler. Bu da izleyicide bir kaygı oluşturmaktadır. Anksiyetenin vermiş olduğu tedirginlik ve gerilimli ruh hali figürlere işlendiği görülmektedir. Bu seride yer alan kendi bireyselliklerini bir bakıma aile figürleri, Çin kültürünün bir parçasıdır. Bireyliklerini kaybeden bu figürler, Çin idealinin nostalji dünyasını seyirciye sunarak rahatsız etmeyi başarmıştır. Ailesinin evinde bulduğu aile fotoğrafından referans aldığı bu eser, aslında sanatçı tarafından bir görsel dile dönüştürülmüştür. Kırmızı renk

iplerin aile bireylerini etrafını sardığı görülmektedir. Bu bir soy bağı ya da kan bağı anlamını taşıdığı düşünülmektedir. Aynı zamanda inceliği ve sağlam olmaması toplumsal düzenin bozulacağını ifade ediyor olabilir. Sanatçı, bu eserinde figürlerin yüzlerin bir su gibi sakın görünse de aslında altında büyük bir duygusal çalkantının olduğunu, anksiyetenin vermiş olduğu huzursuzluk ile izleyiciye sunmuştur (Ümer, 2018, s. 37).

2.1.16. Yue Minjun (1962-..)

Çin asıllı Yue Minjun, eserlerinde, günümüz insanının ve Çin toplumunun siyasi ve karmaşık toplumsal tarihini ve de yaşamını ironik bir üslupla betimlemektedir (Özgen Topcuoğlu, 2018, s. 257). Sanat dünyasında özellikle gülümseyen, kahkaha halindeki figürleri ile tanınmaktadır. Nietzsche ve Kierkegaard'ın mizah anlayışını acıyla ilişkilendiren Minjun, mizahi anlatımda konularını yaşamın derinliklerinden ve bireyin belirgin özelliklerinden almaktadır. Minjun, mizahi ifadeyi kullanarak maske ve gülümseme kavramlarını sanatsal ifade bağlamında sorgulayarak, dramatik ve metaforların olduğu anlatımları da incelemektedir (Batur & Başdoğan, 2022, s. 46).



Görsel 24: Yue Minjun, “İdam”, 150 x 300 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1995.

Kaynak: (<https://avantarte.com/artists/yue-minjun> Erişim Tarihi: 14.02.2024)

Çağdaş Çin sanatının evrimine bakıldığı zaman, “Cynical Realizm” adı verilen sanat hareketi 1990 yıllarının başında ortaya çıkmıştır. “Cynical” kelimesinin Türkçe karşılığına baktığımız zaman, “alaycı, biriyle eğlenen, küçümseyen” gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Cançat, 2015, s. 67). Çağımızda sanayileşme ve modernleşmeyi, Çin’in sosyolojik yanını esprili ve post-ironik bir yaklaşımla ele almaktadır. Odak noktaları, 1911 Çin Devrimi’nin toplum üzerindeki derin etkilerine yönelmek olmuştur. Sanatçılar zamanla, bireysel ifade arayışına girişmişlerdir. Yue Minjun ve diğerleri de post-ironik ve de realist aktarımlar ışığında eserlerine bir olay örgüsü oluşturmuşlardır. Sanatçı Yue Minjun, günümüz insanın sanal hale gelen çağdaş dünyadaki tüketim toplumunu alaycı bir dille ele almaktadır (Özgen Topcuoğlu, 2018, s. 257). Resimleri genellikle otobiyografiktir ve Çin toplumunun yarattığı anksiyete ve yabancılaşma duygularını keşfetmektedir. Sanatçının tüm eserlerinde, figür olarak yalnızca kendisini kullanarak, çağdaş insanın yalnızlık ve yabancılaşma duygularını gözleri kapalı ve yapay bir gülümseme ile betimlemektedir. Gülme hali, ilk başta neşeli olarak görünse de daha yakından ve dikkatli bir şekilde incelendiği zaman endişe ve gerginlik duygularını açığa çıkarmaktadır. Bu gülüşler, çağdaş yaşamın stresleri ve belirsizlikleri karşısında duyulan çaresizliği ve umutsuzluğu ifade ediyor olabilir (Özeskici, 2021b, s. 1468).

Çin kültüründe uzun bir geçmişi olan gülümsemenin, sanatçının eserlerindeki gözleri kapalı şekilde gülen yüzlerin temelini oluşturan Budai Tanrısı ’na, Doğu’daki Gülen Buddha figürüne dayandığı belirtilmektedir. Yue Minjun’un eserleri, psikolojik ve sosyolojik açıdan ifadesi kabul edilen gülme eylemini hem kendisi hem de günümüz toplumunda yaşayan birey olarak benimsemiş ve sanatsal ifadeye dönüştürmüştür. Kompozisyonlarında sadece kendisinin olduğu klon halindeki Yue Minjun figürleri, bireysel olarak kendileriyle bir bakıma baş başa oldukları söylenebilir. Teknoloji ve endüstrinin giderek gelişmesi, çağdaş toplumdaki bireyin de tek tip hale gelerek, yaşadığı topluma ve kendisine yabancılaşması söz konusudur (Özgen Topcuoğlu, 2018, s. 258).



Görsel 25: Yue Minjun, “Beyin Denizi”, 140 x 120 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2008.

Kaynak: (<https://www.mutualart.com/Artwork/Sea-of-the-Brain/2A72D2299E237489> Erişim Tarihi: 14.02.2024)

Minjun ’un 2008 yılında yağlı boya tekniği ile resmettiği “Beyin Denizi” isimli eserinde, portre tüm mekâna hâkimdir ve görüş alanını tümüyle kaplamaktadır. Figürün gözleri kapalı ve olabildiğince güldüğü görülmektedir. Resimdeki ten rengi doygun ve canlı pembe tonuyla oluşturulmuş ve arka plan mat açık mavi bir renk kullanılmıştır. İki renk arasında kontrastlık yakalanmıştır. Ten renginin normale göre farklı olarak kullanılması, yapaylaştıran bir etki sunmaktadır. Çağın, insan üzerindeki hakimiyetinden kaynaklanan, bireyi bir tek format haline getiren sisteme gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Burada mavi ile bir boşluk hali ya da gökyüzü algısı oluşturulmak istenmiş olabilir. Figürün dişlerin sayısının fazlalığı ön plandadır. Normalin dışında özellikler taşıyan figür ile Minjun, dönüşüme uğramış ve insanlıktan çıkmış bir karakter oluşturmaktadır. Kafanın üst bölgesinde sürreal etkilerle beynin yerini bir havuz ya da denize benzeyen su topluluğu oluşturduğu gözlemlenmektedir. Gülen kişiye oranla çok daha küçük boyutlardaki bu kişi, tam tersine mutsuz ve kaygılı

haldedir. Gülümseyen yüzler, mutluluk ve coşkuyu simgeliyor gibi görünse de abartılı ifadeleri ve donuklukları bu duyguların sahteliğini ve de yüzeyselliğini göstermektedir. Beyin, düşünce ve bilinç dünyasının temsilidir. Bu alanın deniz ile dolu olması, bilinçaltının ve duyguların derinliğini simgelemektedir. İnsan zihninin karmaşıklığı ve çelişkileri üzerine bir derin düşünme olarak yorumlanabilir. Resimdeki unsurlar, bilinç ve bilinçaltı, düşünce ve duygu, mutluluk ve hüzn gibi zıt kavramlar arasındaki gerilimi temsil ediyor olabilir. Gülümseye yüz, modern toplumdaki sahte mutluluk ve tüketim kültürüne dair bir eleştiri olarak da görülebilir. Minjun, kaygı ve gerginlik gibi konuları işlerken, modern zamanların zorluklarına karşı tek tipleşen figürleriyle kahkaha unsurunu savunma mekanizması olarak kullandığı düşünülmektedir.

2.1.17. Jonas Burgert (1969-..)

Jonas Burgert, Almanya - Berlin asıllı çağdaş bir sanatçıdır. Çalışmalarına aktif olarak Almanya'da devam etmektedir. Sanatçı, uluslararası sanat platformun ana karakterlerinden de birisi olarak görülmektedir. Resimlerinde, görsel olarak çarpıcı renkleri tercih etmiştir. Burgert 'in figürlerinin insaniliği ve kırılganlığı eski üstatlara tezatlık oluşturmuştur. Onun figürleri incinir, yaralanır ve aynı zamanda kafa karıştırır. Zaman zaman aşırı ve uzun uzuvları ve deforme edilmiş halleriyle, metaforik ve yıkıcı sahneler gömülmüşlerdir. Hepsi kendi iç dünyasındaki varlıkları için savaşırlar. Yerine göre figürlerin birbirlerinin üstüne bindiği ve popüler kültürün birey üzerinde oluşturduğu psikolojik baskıyı birçok sembolik anlatımlarla birlikte oluşturmuştur. Çalışmalarının bazılarında çok figürlü ve karamsar içerikleriyle dikkati üzerine toplamaktadır (İşcan, 2018, s. 43).



Görsel 26: Jonas Burgert, “Stritte”, 90 x 80 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2016.

Kaynak: (<https://www.produzentengalerie.com/artists/jonas-burgert/> Erişim Tarihi: 21.12.2023)

Görsel 26’da “Stritte” isimli eserinde, figür merkeze yerleştirilerek arka planın siyah bir zeminle tasvir edildiği görülmektedir. Arka planın aşağıya doğru silikleşmesi ve figürün üzerindeki kahverengi tonlardaki ceketin arka plana uyum sağlaması, figürün çevresindeki ortama entegrasyonu güçlendirdiği gözlenmektedir. Buradaki ilk etki ışığın etkisi ve koyu fon ile Barom resimlerini anımsatmaktadır. Figürün, yüzüne ait imgelerin noksanlığı, izleyici ile figür arasındaki doğrudan teması ortadan kaldırmaktadır. Tenine ait mor tonlar, kafasının etrafındaki turuncuların yoğun olduğu parçalarla kontrast bir etki oluşturarak dikkat çekici bir etki yaratmaktadır. Portredeki figürü tamamen saran sıcak tonlardaki bez parçaları, egzotik bir izlenim yaratır ve resmin atmosferine mistik bir hava katar. Aynı zamanda, bu bez parçalarının karmaşası, figürün içsel kaosunu ve zihinsel kargaşasını temsil ediyor olabilir. Sanatçı, resimlerinde genel olarak kimyasal ilaç atıklarının renklerini figür ve portre oluşumlarında kullanma eğilimindedir. Bu durum, izleyicide bireyin içsel durumuna ve kimliğine dair bir tür zehirlenme veya toksik etkilenme algısını uyandırabilir.



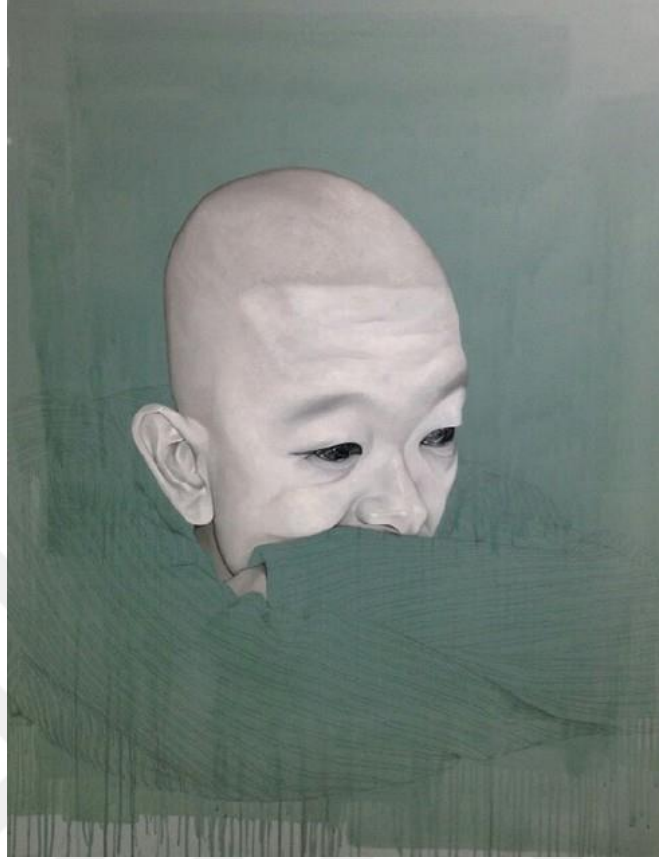
Görsel 27: Carro Carra, “Oğlunun Annesi ”, tuval üzerine yağlı boya, 59,5 x 90 cm, 1917.
Kaynak: (<https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/madre-e-figlio/> Erişim Tarihi: 21.12.2023)

Etrafını saran bez parçalarının karmaşası, figürün içsel durumunu somut bir şekilde yansıtırken, aynı zamanda resmin durgun atmosferine dinamizm kazandırmıştır. Figürün yüz kısmındaki ifadesizlik, nötr bir duruş sergileyerek izleyiciye belirli bir duygusal mesaj iletmemektedir. Bu ifade, terzi mankenlerini andıran bir özellik taşır ve Metafizik resmin öncülerinden biri olan Carro Carra’nın “Oğlunun Annesi” isimli eseri bu bağlamda bir referans noktası olarak öne çıkabilir. Metafizik resmin içerisinde kullanılan terzi mankeni, Carro Carra tarafından da yapıtlarında sıklıkla kullanmıştır. Acıya karşı durgunluğu, yaşanmışlıklara karşı duygusuzluğu, bireyin içerisinde yaşadığı sonsuz boşluğu, gerçeklikten uzaklaşmışlığı izleyiciye sunar. Kompozisyondaki organik bütünlük, izleyiciye kaygı, tedirginlik ve huzursuzluk duygularını uyandırırken, figürün izleyiciyle olan bağlantısı belirsizdir. Bir noktada kapalı kompozisyon içerisinde yaşam belirtisi olmayan ve izleyici ile

kontak halinde olup olmadığını kestiremediğimiz figür, diğer yandan da resimdeki durgunluğa karşı hareketle iç çalkantılarının ve duyguların dışavurumunu yansıtmıştır. Anksiyete genellikle kişinin hareketsizlik hissi, kontrolsüzlük ve çaresizlik duyguları ile ilişkilendirilir. Bu çerçevede, figürün donukluğu, resmin durağan kompozisyon içerisinde duygusal yoğunluğun bedenden taşması hissini uyandırarak, bir çeşit tezatlık oluşturmakta ve ifadeyi güçlendirmektedir. Duyguların resmin organik bütünlüğü içinde yankılanması, izleyiciye etkileyici bir deneyim sunarak ve eserin anlam katmanlarını derinleştirmektedir.

2.1.18. Sung- Soo Kim (1969-..)

Çağdaş sanatçılardan Sung – Soo Kim, Güney Kore’de doğmuştur. Günümüzde ise Seul’ de yaşamakta olup burada çalışmalarına aktif olarak devam etmektedir. İnsan duyguları üzerinde yoğunlaşan sanatçı, derin bir üzüntü sunan çarpıcı aynı zamanda etkileyici portre ve otoportreler yapmıştır. Gözlere odaklanan sanatçı, gözlerin ruha açılan bir pencere olduğunu düşünmüş ve fiziksel olanı geri iterek ön plana bakışları çıkarmıştır. Sanatçının tarzı, görsel ifadeyi yoğun bir biçimde vurgulamakla birlikte soluk tenler üzerinde sessizliğin hâkim olduğu portrelerinde bitkin, melankolik, kaygı ve anksiyete temalarına yer vermektedir. Soğuk tonların işlendiği resimlerinde canlılık sadece gözlerde hissedilmektedir. Gözlerin özellikle belirgin bir parlaklıkla sunulması izleyici tarafından dikkat çekmektedir. Bu etki, portrelerdeki duygusal yoğunluğu ve ifadeyi güçlendirmektedir. Gözler, ruhun derinliklerine ve duygusal durumun merkezine bir kapı açar gibi algılanırken, diğer fiziksel unsurlar solgun ve bir o kadar da duyarsız bir görünüm sergilemektedir (Petzold, 2015).



Görsel 28: Sung - Soo Kim, “Melankoli”, tuval üzerine yağlı boya, 145 x 112 cm, 2015.

Kaynak: (<https://theinspirationgrid.com/melancholic-portraits-by-sungsoo-kim/> Erişim Tarihi:29.12.2023)

Kim’in, “Melankoli” isimli serilerinden oluşan eserlerinde durgun, kaygılı ve umutsuz görünen portre serileri yapmıştır. Bazen izleyici ile göz teması kuran bu figürler, bazen de gözlerini kaçırmaktadırlar. 2015 yılında yapılan bu resim, Sung-Soo Kim’in “Melankoli” serisine ait bir örnektir. Resimde, kafasını kollarının arasına gömüp sessizliğe bürünmüş bir figür dikkat çeker. Bu figür, düşünceli hali yansıtırken aynı zamanda söyleyeceklerini bastırma eylemini de ifade ediyor olabilir. Kompozisyonun genelinde, renklerin geri planda tutulduğu ve canlılığın sadece gözlerde yoğunlaştığı görülmektedir. Arka plan ile figürün kıyafeti aynı tonda olduğu için, izleyici duygu durumuna daha fazla odaklanmaya teşvik edilir. Bu durum, resmin atmosferini ve figürün içsel dünyasını vurgulamaktadır. Parlak gözler, resmin geçici ve uçucu niteliğine karşın bir imza olarak işlev görüyor gibidir. Bu gözler, figürün içsel duygusal durumunu ve hassasiyetini yansıtarak, resmin ana noktasını oluşturur.

Kim'in eserindeki kaygısal boşluğa düşüş, izleyiciye etkileyici bir biçimde yansıtılmıştır. Bu etki, resimdeki figürle karşı karşıya kalma durumunu uyandırır. Figürün bakışları ise, izleyiciyle doğrudan bir etkileşim kurmak yerine, içe dönük ve kendi iç dünyasına odaklıdır. Sadece görselliği değil, bireyin içindeki huzursuzluğu, kaygıyı ve tedirgin hali sunmuştur. Figürler, bireysel olana değil genel bir insan deneyimini ifade etmektedir. Düşünen, içine kapanan ya da boşluğa bakarcasına gözlerini kaçırarak figürler bizleri de bu serüvende yolculuğa çıkarmaktadır. Kim, burada izleyiciyi de dâhil ederek, aslında yabancı olmadığımız bir durumu ve duyguyu fiziksel hissiyattan çıkartarak somut bir doküman haline getirmiştir.

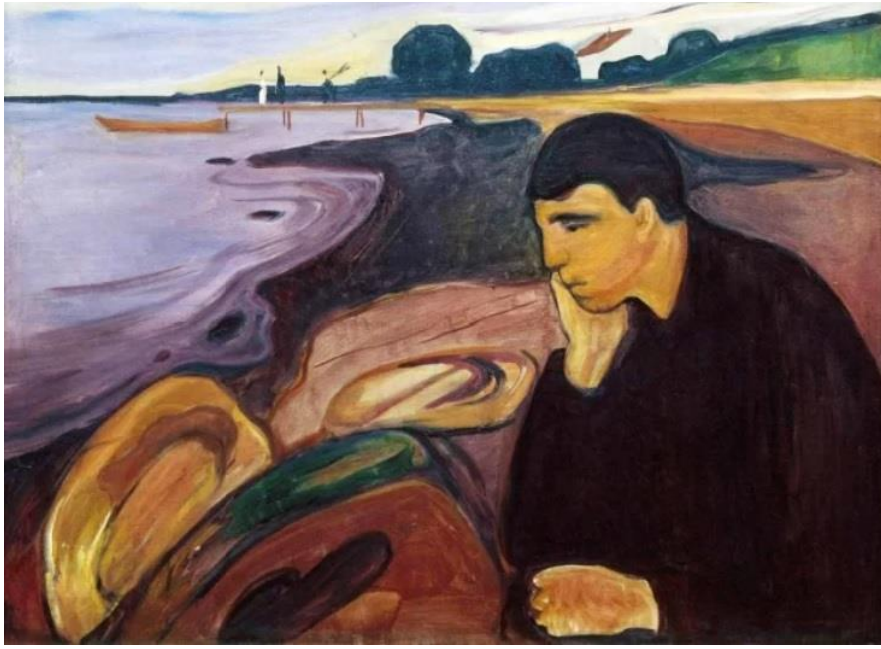


Görsel 29: Sung-Soo Kim, “Melankoli”, tuval üzerine yağlı boya, 145 x 112 cm, 2008.

Kaynak: (<https://theinspirationgrid.com/melancholic-portraits-by-sungsoo-kim/> Erişim Tarihi: 29.12.2023)

Seri eserlerinden oluşan eserlerinden bir diğer çalışması olan 2008 yılında tamamladığı “Melankoli” isimli eseridir. Model olarak kendisini kullanan Kim, koyu renk arka fon ile kıyafetinin uyumlu tonları, figürün duruşunu vurgulamak için öne çıkarılmıştır. Bu çalışmada, bir önceki esere kıyasla daha pembe tonlarda

bir ten rengi tercih edildiği görülmektedir. Figürün bakışları, yine izleyiciye bağımsız bir şekilde farklı bir alana yönelmiş ve içsel bir sorgulama halinin ifadesi olarak algılanmaktadır. Figürün çenesine yerleştirilmiş elin duruşu ise düşünceli olduğunu gösteren belirgin bir ifade taşımaktadır. Resimdeki figürün el-baş ilişkisi incelendiğinde, kullanılan renk paletinin figürlerin düşünceli duruşlarını gölgelemeyecek şekilde tasarlandığı görülmektedir. Bu ilişki, figürlerin içsel dünyasını ve düşünce süreçlerini vurgulamak için dikkatle seçilmiş bir detaydır.



Görsel 30: Edvard Munch, “Melankoli”, 81 x 100 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1894-1896, Bergen Sanat Müzesi – Norveç.

Kaynak: (<https://www.themaggar.com/edvard-munch-yasami-resimleri/> Erişim Tarihi: 29.12.2024)

Beden dili bağlamında ve isim olarak Edvard Munch’un “Melankoli” eseri ortak bir ifadeyi ortaya koymuştur. Eserde, koyu tonlarda kıyafeti ile tasvir edilmiş bir erkek figürü, deniz kıyısında bir kaya üzerinde otururken görülmektedir. Figür, düşünceli bir hali yansıtarak uzaklara dalmış gibi durmaktadır. Gökyüzü ve deniz, birbirine uyum sağlayarak dinamik bir hareket izlenimi verirken, figürün durgunluğuna zırt bir etki oluşturmaktadır. Resmin kompozisyonunda kullanılan renkler, figüre oranla daha parlak ve canlıdır. Bu durum figürün yaşadığı melankoli durumuna karşı yaşamın devam ettiğine bir işaret niteliğindedir. Her iki eserde

melankoli duygusu başarıyla yansıtılmıştır. Fakat bunu farklı teknikler ve yaklaşımlar kullanılarak yapmaktadırlar. Kim'in resminde daha minimalist ve içsel bir bakış açısına sahipken, Munch'un resmi daha karmaşık ve dışavurumcu bir bakış açısına sahiptir.

2.1.19. Jenny SAVİLLE (1970 - ...)

Jenny Saville, 1970 İngiltere'nin Cambridge şehrinde doğmuştur. Çağdaş genç sanatçıların önde gelen isimlerinden olan Saville, kendisine özgü resim tarzını kullanarak çağdaş beden kavramını etkileyici bir şekilde yansıtmıştır. Tüketim toplumunun bireyler üzerindeki hâkimiyetini, ötekileştirilen kimlikleri beden üzerinden açıkça ifade eden sanatçılardan biridir (Chatzoudas Ç. M., 2021, s. 60).



Görsel 31: Jenny Saville, “Pause”, 120 x 84 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2002-03.

Kaynak: (<https://gagosian.com/exhibitions/2003/jenny-saville-migrants>/Erişim Tarihi: 11.01.2024)

Eserlerini oluştururken çeşitli fikirler ve dűřünceler, tıbbi literatürler, dergiler, filmler gibi günlük yaşamın çeşitli unsurlarından yararlanarak sanatsal bir ifade biçimine dönüştürmektedir. Sanatçı, yaşamın kendisini, acı çeken bedenlerle ilişkilendirme amacı güderek, bu temayı eserlerinin içeriği olarak kullanmayı seçmiştir. Cerrahi operasyonların sürecini incelemiş ve izlemiş, aynı zamanda tıp kitaplarındaki taramaları aracılığıyla konu üzerinde birtakım araştırmalarda bulunmuştur. Sanatçı, alışılage linmiş figür anlayışını kırarak, yaralı insanları veya hastalıklı bireyleri, kilolu bedenleri, cerrahi operasyonları bir araya getirerek kendi resim dili ile yorumlamıştır. Çaędař yaşamın getirdiği ve yaygınlaşmış ameliyatlar, komaya girmiş ya da bilinçsiz haldeki figürleri içeren bir resim düzleminde duyguların ve dűřüncelerin simultane halde travma alanına dönüşmene neden olduğu dűřünülmektedir (Renkçi, 2014, s. 141). Sanatçının çoęu yapıtında belirsizlik, kaygı ve gerilim hissi oldukça yoğundur. Resimlerindeki kişiler, ötekinin ve ötekileştirilenin somut verileri halindedir. Yapaylařan ve acı çeken bedenleri et ve ten bağlamında farklı bir boyuttan bakmamızı amaçladığı dűřünülmektedir (Chatzoudas Ç. M., 2021, s. 61).



Görsel 32: Jenny Saville, “Figür 11.23”, 152.5 x 152.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1997.

Kaynak: (<https://www.christies.com/zh/lot/lot-3918151> Erişim Tarihi: 11.01.2024)

Beden olduğu kadar portrede de ifadeselliğin temeline önem veren sanatçı, duyguları bireyin göz odaklarına işleyerek dışavurmaktadır. 1997 yılına ait ‘‘Figür 11.23’’ isimli eserinde, kimliği tam olarak verilmemiş bir figür karşımızda yer almaktadır. Resmin geneline hâkim renk olan kırmızı, hem yararlandığı operasyon görsellerinden etkileri olarak kandan esinlenmiş, hem de çarpıcı olmak adına duygusal yoğunluğu ifade etmek için özellikle kullanılmış olabilir. İzleyici ile karşı karşıya bir bakış koridoru hâkim olduğu görülmektedir. Figürün gözlerini kaçırıyor gibi görünmesi, izleyiciyi içine daha fazla çekerek hem bir doğrudan etkileşim yaratır hem de figürle izleyici arasında mesafe de koyulmaktadır. Bu durum, sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal bir izolasyon içinde olduğunu düşündürerek, modern toplumun hızla değişen ve yabancılaşan doğasına işaret edebilir. Birçok duygu figürün yüzünde aynı anda görülmektedir. Bu karmaşık duygusal atmosfer, Jenny Saville’nin eserinin derinliklerine işlerken, figürün yüzündeki karmaşık ifade ve detaylarla daha da güçlenir. Kırmızı halde olan göz yuvalarındaki endişe ifadesi, figürün duruşundaki korkulu haliyle birleşerek izleyicide belirsizlik ve kaygı hissi uyandırmaktadır. Bu kaygı, özellikle mekânın belirtilmemesiyle birleştiğinde, bir tehlikenin yaklaşmakta olduğu düşüncesini yoğunlaştırarak anksiyete durumunu daha da artırmaktadır. Saville’nin eserindeki figürün yapaylaşmış ve tam anlamıyla ifadesiz hali, modern toplumdaki bireyin duyarsızlaşma ve tüketim nesnesi haline gelme sürecini ele almış olabilir. Saville, ağımızın tek tip haline gelen standart insan modeline gönderme yapmış olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, belirsizlik ve yapaylaşma izleyicide anksiyete atmosferi oluşturarak ağdaş toplumun karmaşık gerçekleriyle yüzleşmeye davet etmektedir. Modern yaşamın hızla değişen dinamikleri, bireyin duygusal izolasyonu ve tüketim kültürünün etkisiyle birleşerek, Saville’nin bu eseri, çağımızın anksiyete yüklü atmosferine izleyiciyi daldırarak düşündürmeye ve hissettirmeye devam ettiği düşünülmektedir.

2.1.20. Maxim FOMENKO (1981-..)

Rus asıllı sanatçı Maxim Fomenko, sanat üretimine Almanya'nın Nürnberg kentinde devam etmektedir. Fomenko, Nürnberg'de ironik bir üslupla ifade edilebilecek tarzını geliştirmeye başlamıştır (Fomenko, Singulart, 2017). Sanatçı, kendi öznel deneyimleri ve sanat pratikleri arasındaki ilişkiye odaklanan bir perspektiften, günümüz sanatçısı ile geçmişteki sanatçılar arasındaki değişimler arasındaki bağıntıyı üzerine düşünmektedir. Günümüzdeki sanatçının, teknolojik gelişmeler, kültürel değişimler ve toplumsal dinamikler gibi faktörlerle şekillenen bir ortamda faaliyet gösterdiğini göz önüne alarak aralarında karşılaştırma yapmaktadır. Bu bağlamda, sanatın evrimi, sanat eserlerinin biçimsel ve konseptüel değişimleri, sanatçıların toplumsal olaylara tepki verme biçimleri gibi unsurları göz önünde bulundurarak nasıl bir etkileşim içinde olduğunu değerlendirmektedir. Bu düşünce süreci, sanat tarihindeki değişimleri sadece objektif bir bakış açısıyla değil, aynı zamanda sanatçının kendi duygusal ve yaratıcı deneyimleriyle bütünleştirerek anlama çabasını temsil etmektedir (Fomenko, Saatchi Art, 2006).



Görsel 33: Maxim Fomenko, “Covid -19’un Kahramanı”, 60 x 50 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2020, Özel Koleksiyon.

Kaynak: (<https://www.saatchiart.com/art/Painting-The-hero-of-covid-19/600402/7395993/view>)
Erişim Tarihi: 21.01.2024)

“Covid-19’un Kahramanı” isimli eserinde Maxim Fomenko, pandemi sürecinden etkilenen bir sanatçı olarak konuyu ele almıştır. Resme baktığımız zaman soyutlama yöntemi ile figürünü belirsizleştirmeye başladığı görülmektedir. Sanatçı, soyutlama ile figürün detaylarını bulanıklaştırarak, izleyiciye pandeminin etkilerini yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik boyutlarıyla da deneyimletmeye çalıştığını düşünülmektedir. Figürün maskesi ve giyimi, bize bir doktor figürünü çağrıştırmaktadır. Bu detaylar, pandemi sürecinde sağlık çalışanlarının kahramanlık gösterdiği temel mesajını iletebilir. Sanatçının seçtiği figür, toplumun sağlık krizi ile başa çıkmak için bir araya gelme ve dayanışma içinde olma çabasının kaygısını hissettirmektedir. Resmin arka planının koyu olması, eserin atmosferine bir derinlik katarken, aynı zamanda resmin ana temasını vurgulamaktadır. Koyu tonlar, pandeminin getirdiği karanlık günleri ve endişe duygularını yansıtabilir. Bu seçim, izleyicide resmin merkezine odaklanmaya teşvik ederken, pandemi döneminin zorluklarına ve mücadeleye odaklanmamıza yardımcı olmaktadır.



Görsel 34: Francis Bacon, “Otoportre”, 35,5 x 30,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1973.

Kaynak: (<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/self-portrait-14> Erişim Tarihi: 21.01.2024)

Resim atmosferinde hissedilen endişe duyguları anksiyeteyi tetikleyebilir. Bu da izleyicide nedeni belirsiz bir huzursuzluğu doğurmaktadır. Figürün giderek silikleşmesi, pandemi sürecinin getirdiği belirsizliklerin ve sonrası için tahminsizliğinin bir yansıması gibi görünmektedir. Eser, izleyiciyi resmin içine çekerken, gelecek adına gelişen kaygısal boşluk ise endişe halini yoğunlaştırmaktadır. Maxim Fomenko'nun eserlerine baktığımız zaman, akış ve silikleşme hali, Francis Bacon resimlerini hatırlatmaktadır. Her iki sanatçı da figürler üzerinde oynayarak deformasyona uğratma konusunda benzer yaklaşım sergilemişlerdir. Bu sanatçılar arasındaki benzerlik, soyutlama ve figüratif ifadelerin kullanımında ortaya çıkan duygusal derinliktir. Hem Fomenko hem de Bacon, izleyicinin resimlerinin ötesinde bir anlam arayışına girmesini sağlama amacıyla sanatlarını kullanmışlardır. Her iki sanatçının resimlerinde anksiyetenin nüksetmesini tetikleyecek etkileri belirsizlik ile sunmaktadır. Deformasyona uğramış figürler bireyin iç dünyasındaki çalkantıları görsel bir dille ifade etmektedir. Psikolojik etkiler, fizyolojik anlamda beden normlarına etki ederek, sanatçıların eserlerinde sıkışık bir etki yaratmayı amaçlar. Sanatçıların resimlerindeki soyutlama ve giderek silikleşme hali, tahminsizliğin doğurduğu kontrolsüzlük hissi uyandırarak, zihinsel bir gerilim yaratmaktadır.

BÖLÜM 3: TEZ BAĞLAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Anksiyete olgusu, gelecekte olabilecek olumsuz bir olayı korku ve huzursuzluk içinde beklemekten doğan yoğun duygu durumunu ifade eder. Bu duygu durumu, geçmiş ve günümüzdeki karmaşık duygusal ve toplumsal gerçeklerin resimsel kompozisyonlar aracılığıyla ifade edilmesiyle izleyiciyle duygusal bir bağ kurma amacını taşır. Resim sanatında anksiyete, kişinin içsel dünyasından beslenir ve somut bir veri olarak resimlerle sunulur. Bu duyguların dışavurumu adına bir iletişim aracı olarak işlev görürken, aynı zamanda belge niteliğindedir. Ruhsal dışavurumun bir yansıması olarak ifade edilen anksiyete, bireyin toplum içindeki yaşamını ve kendi benliğini deneyimlediği bir psikolojik durumu algılamamıza olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda, sanatın bir iletken olarak kullanılması, anksiyete olgusunun sanat ve psikoloji disiplinleri arasındaki birlikteliğiyle bağlantının araştırılması ve uygulama haline getirilmesi bu bağlamda önemlidir.

Tez konusu bağlamında uygulama çalışmalarında genel olarak izleyiciye duygusal bir etkileşim ve içsel keşif imkânı sağlanması amaçlanmıştır. Anksiyetenin soyutlanması, sadece bireyin iç dünyasına değil, aynı zamanda toplumun genel atmosferine de atıfta bulunmaktadır. Resimsel ifade biçiminde soyut ve sembolik temsilleri kullanarak, izleyiciye de duygusal bir derinlik ve anlam zenginliği kazandırılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla anksiyetenin evrensel bir konu olarak sanat dünyasındaki yeri ve etkisi daha iyi anlaşılabilir ve üzerinde derinlemesine düşünülebilir durumuna gelmektedir.

Anksiyete temasının ele alındığı resimlerde, bireysel bellekten beslenilerek belliğin yansıtıldığı bir ayna sunulmuştur. Kişisel ve çevresel deneyimler, duygusal dünyanın hammaddesini oluştururken, spontane bir üretim süreci, bu duyguların anlık bir şekilde aktarıldığı duygusal ifadelerle kendisini gösterir. İçsel ve dışsal etkileşimlerle birlikte içeriğin şekillenmesine katkıda bulunur. Bu sayede izleyicinin dikkatini çekmeyi ve duygusal bir etki uyandırmayı amaçlar. Anksiyetenin, bedende oluşturduğu titreşimi çizgilerde ve renk geçişlerinde hissetmek mümkündür. Anksiyete olgusu, dışavurumcu bir tarzda kendisini göstermektedir.

Yapılan uygulama resimleri, günümüzün sosyo-politik ve psikolojik atmosferini çağdaş resim sanatının diline uyarlayarak resmetmektedir. Özellikle pandemi ve sonrası dönemde artan izolasyon ve belirsizlik, kolektif bir anksiyete duygusuna yol açmış ve bu durum, merkezi bir tema haline gelmiştir. Toplumsal izolasyonun ve belirsizliğin tetiklediği endişe ve korku duyguları, resimlerde figürlerin tedirgin bakışları, kasvetli renk paleti ve yer yer bozulmuş formlar aracılığı ile somutlaştırılmıştır. Bu sayede izleyici, bireysel ve kolektif kaygıların yarattığı duygusal karmaşayla yüzleşmeye ve bu deneyimi anlamlandırmaya teşvik edilir.

Resimlerdeki belirsiz ve kaygıların izlerini taşıyarak, izleyiciyle derin bir bağ kurma hedeflenmektedir. Toplumsal ve bireysel olarak yaşanan buhranlar, ruh sağlığı üzerindeki etkileriyle beraber sanatın duygusal ve terapötik gücünün önemini daha da vurgulamaktadır. Özellikle göz ve portre olarak ele alınan çalışmalar, konuyu öne çıkarması olarak kadraj olarak kompozisyonda yer almıştır. Tez kapsamında yapılan bu çalışmalarda, izleyicinin duygusal dünyasıyla doğrudan bağ kurarak anksiyete olgusunun derinliğini ve karmaşıklığını daha da vurgulanması amaçlanmıştır. Uygulama çalışmaları kapsamında yapılan her resim, anksiyete olgusunu daha da ön plana çıkarmak amacıyla, kompozisyonlarda bir kesit, ayrıntı olarak ele alınmıştır.



Görsel 35: Nagehan Ataseven, “Her Gün Aynı Gün Değil”, 100 x140 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2021.

Resimlerde daha çok kadraj olarak alınan portre ve göz imgesi öne çıkarılarak anksiyetenin net bir şekilde ifade edilmesi amaçlanmaktadır. Bu anlamda, kadrajlar hayatlarımızdan birer kesit olarak düşünülebilir. Yer yer küçük ayrıntılar yerleştirilerek odak noktasından bağımsız, gizli bir şekilde verilmek istenmektedir. Resimlerdeki gözlemler, izleyiciye huzursuzluk hissi uyandırmayı amaçlamaktadır. Diğer bir hedef ise tamamen huzursuzluğu yansıtarak izleyiciler arasında ortak duygu oluşturmaktır. Tanıdık bir olgunun somut hale gelmesiyle, bu duygunun izleyici tarafından tanınır bir forma dönüşmesi görsel dilin ana gayesidir.

Görselde portrenin yakın kadrajına odaklanıldığında resmin geneline koyu tonlar hâkim olduğu görülmektedir. Resmin kompozisyonu daha çok lavi tekniğine benzeyen bir metot kullanılarak oluşturulmuş, akış hissiyatı kazandırılmıştır. Buradaki

akış durumu zamanın hızını vurgular. Portrenin hemen sol yanında ise pikseller bulunmaktadır. Resmin kasvetli havasına oranla daha renkli ve belirsiz verilmiştir. Bu detay, günümüz dijital çağına gönderme yapmaktadır. Çağdaş yaşamımızda önemli bir etkiye sahip olan ve hayatımızın hemen her alanına nüfuz eden dijitalleşme, bu resimde de ele alınmıştır. Özellikle dijital teknolojilerinin aşırı kullanımı, bireyler arasında sosyal etkileşimin azalmasına, duygusal yalnızlığın artmasına yol açmaktadır. Teknolojinin sunduğu sanal iletişim araçları, gerçek hayattaki insan temasını azaltarak bireylerin izole olmasına neden olabilmektedir.

Anksiyete olgusu, resmin plastik elemanlarıyla da vurgulanmaktadır. Koyu renk paleti, kasvetli bir atmosfer yaratarak izleyiciyi rahatsız eder. Figürün yüzünde belirgin bir ifade olmaması, duygusal bir kopukluğu ve içsel bir karmaşayı da gösterir. Bulanık ve belirsiz hatlar, gerçeklik algısının bozulmasına ve sanrısallığa sürüklenmeye işaret eder. Gözlerin iris dışında kalan alanının da koyu şekilde verilmesi odağın kaybolduğu durumu, izleyici ile kontak halinde olmamasıyla güçlendirilir.

Resimdeki pikseller, dijital dünyanın sunduğu sahte bir gerçeklik algısını da temsil etmektedir. Piksellerin yanında yer alan glitchler de hata anlamına gelmektedir. Glitch terimi, bir sistemin normal işleyiş akışının aniden kırılması veya bozulması durumunu ifade etmektedir. Bu, beklenmeyen ve genellikle geçici olan bir hata ve sorun olarak ortaya çıkar (Demircan, 2023, s. 44). Bu imgelerin kullanımı aynı zamanda hayatımızda oluşan kırılmaların ne şekilde bizi etkilediğini göstermektedir.

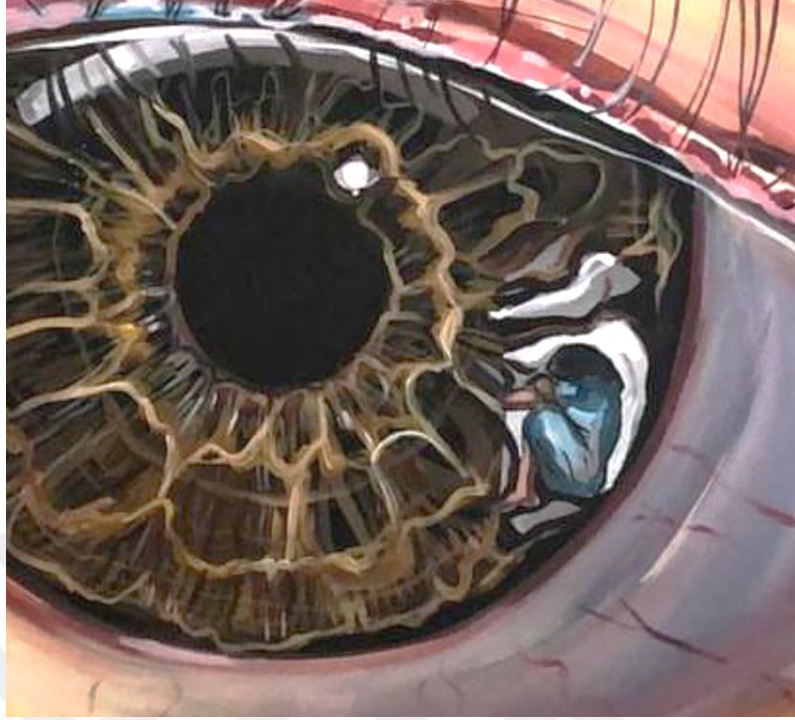
Fırça darbelerinin keskin ve sert şekilde kullanımı, resmin genel atmosferine gerginlik ve tedirginlik katmaktadır. Bu geçişler adeta anksiyete duygusunun yoğunluğunu ve kaotik ruh halini yansıtmaktadır. Ekspresif tarzda oluşturulan kompozisyon, izleyiciyi resmin içine çeker ve belirli bir noktası olmadan tüm detayları keşfetmeye teşvik eder. Çizgilerin sürekliliği ve birbirleriyle olan bağları, bir devrim

durumu oluşturur. Bu devinim, anksiyete ve yalnızlık duygularının yarattığı içsel karmaşıklığı ve sürekli bir kaçış içinde olmayı yansıtmaktadır. Figürün değişime uğrayarak başkalaşması ise, anksiyete durumunun kimi zaman yarattığı kimlik karmaşasına ve benlik algısının bozulmasını sembolize etmektedir. Bu değişim, duygusal ve zihinsel dalgalanmaları, gerçek benlik halinden kopma hissini yansıtabilmektedir.



Görsel 36: Nagehan Ataseven, “Travma”, 70 x170 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022, Özel Koleksiyon.

Görsel 36’daki “Travma” isimli resimde, kompozisyonun tamamına hâkim bir göz imgesi bizi karşılamaktadır. Görsel 35’deki resimde göz kontağının koparılmasının aksine, bu resimde izleyiciyle etkileşim ve bağlantı kurma arzusu göze çarpmaktadır. Resmin genelinde pembe ve tonlarının yoğun halde olduğu görülmektedir. Burada bir rüya hali söz konusudur. Bu renk paleti, resmin duygusal yoğunluğunu saf bir halde bizlere sunmaktadır. Resmin arka planı sakin ve durgun bir görünüme sahipken, göz imgesi çizgisel formlarla hareketli bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu tezatlık, hafiflik hissini karşıtlığı olarak rahatsız edici bir gerilim sunmak istemektedir.



Görsel 37: Nagehan Ataseven, “Travma”, 70 x170 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022, Özel Koleksiyon (Detay).

Anksiyete durumu yaşayan bireylerde, göz temasından kaçınma ve kaygı dolu bakışlar sıklıkla gözlemlenebilmektedir. Bu açıdan, resimdeki yoğun göz teması, yüzleşme ve iç dünyayı açığa vurma isteği olarak yorumlanabilir. Resimde en dikkat çeken kısım ise, göz imgesinin irisindeki detaydır.⁶ Burada bir kadın figürü içine kapanmış bir şekilde yüzünü gizlemiştir. Bacaklarını karnına doğru çeken bu figür, acı çekmekte ve bunu gizlemek istemektedir. Resmin boyutuna göre simgesel anlamda küçük bir detay halinde verilmek istenmesinin sebebi ise, devinim hareketlerinin içinde izleyicinin gözleriyle tarama yapması ve en sonunda bu küçük detayda takılı kalınmasının istenmesindendir. Anksiyete teması bağlamında yapılan resimlerde küçük detaylara yer verilmiştir. Kadın figürü, aynı zamanda çizen kişinin kendisidir. Çocukluk travmalarının kendi üzerindeki baskıları, saklanma ve gizlenme isteği gözlenmektedir.

⁶ İris: Saydam tabaka ile göz merceği arasında bulunan, ince, kasılabilen bir zardan oluşan, gözün renkli bölümü, <https://sozluk.gov.tr/?ara=iris> (Erişim Tarihi: 04.06.2024)



Görsel 38: Nagehan Ataseven, “Sessiz Çığlık”, 70 x 100 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2022.

Görsel 38’de “Sessiz Çığlık” isimli resimde, kompozisyonun tamamına hâkim bir portre, tüm yüzeyi kaplamaktadır. Çizgisel hareketler ile oluşturulan portre, çığlık atan bir ifade sunmaktadır. Arka planın belirsizliği ve soğuk tonların hâkim olması resmin geneline karamsar bir atmosfer yaratmaktadır. Anksiyete, genelde kontrolsüz ve kaotik düşüncelerle ilişkilendirilir ve bu resim de bu tür bir kaosu simgeler. Işığın vurgulu kullanımı, figürün yüzünün belli noktalarını aydınlatarak dramatik etkisini artırmaktadır. Bu aydınlatma, izleyicinin dikkatini çığlığın yoğunluğuna odaklar. Odak noktası burada çığlığın ta kendisidir. Çizgisel hareketlerle oluşturulan portre,

ritmik bir yoğunluk oluşturarak duygusal iletiyi artırmaktadır. Bu ritim, izleyiciyi resmin içine çeker ve portrenin derinliklerindeki duygusal katmanları keşfetmeye teşvik eder. Mekânın belirsizliği ve figürün yüzünün deforme edilmiş olması, rahatsız edici bir etki oluşturmaktadır. Dışavurum bağlamında yapılan portre, kişinin yaşamından derin izlerini yansıtır. Figürün deforme edilmiş çılgılık ifadesi, anksiyetenin içsel acısını ve çaresizliğini yansıtırken, kompozisyonun ritmi ve ışık kullanımı, duygusal yoğunluğu artırarak izleyiciyi etkilemektedir. Bu resim, yoğun duygu durumunun bir haykırışını ele almaktadır. Aynı zamanda anksiyetenin karmaşık derinliğini de yansıtmaktadır.



Görsel 39: Nagehan Ataseven, “Mavi Hüzün”, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.

Görsel 39’da yer alan resim, seri çalışmaların bir parçasıdır. Resmin merkezinde bir göz imgesi yer almaktadır. Resimdeki renk paleti mavi ve tonlarından oluşan monokrom bir yapıdadır. “Mavi Hüzün” isimli resimde, göz imgesi doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Resim, gerçekçi bir yaklaşımdan ziyade soyut bir anlatıma

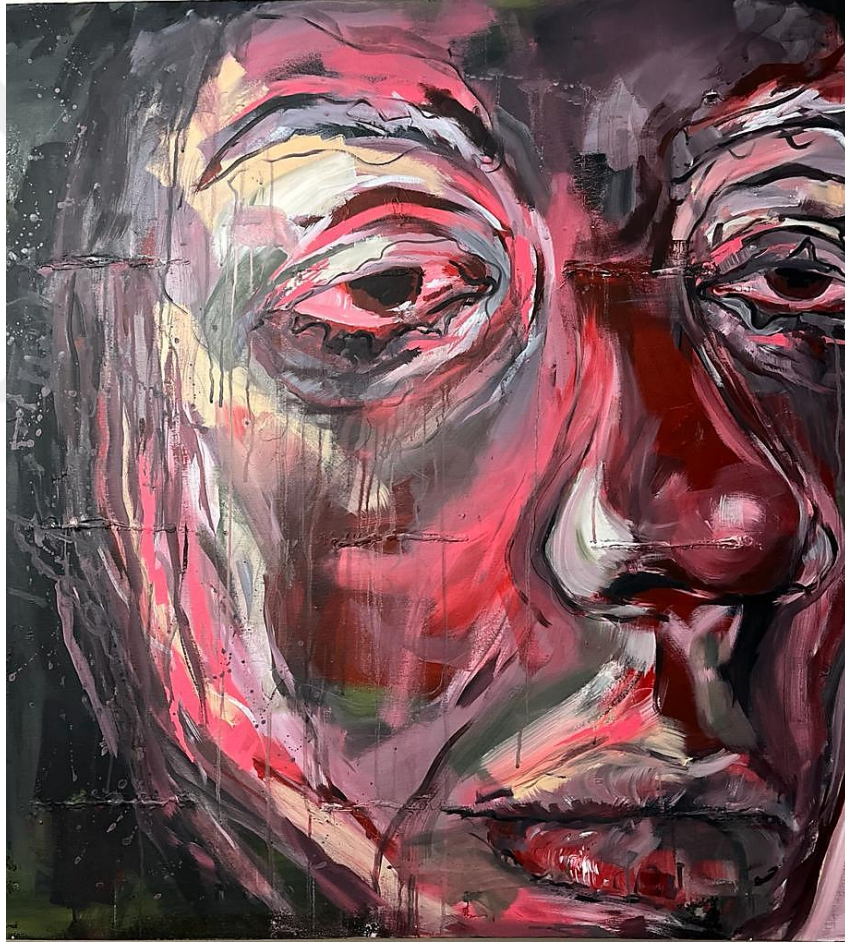
doğru yönelmektedir. Göz, duygularımızın ve iç dünyamızın bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Mavi ve tonlarının tercih edilmesinin nedeni, sakin bir atmosfer yaratma amacını taşımaktadır. Ancak esas amaç, denizin dalgalı hareketlerini anımsatan çizgisel formların durgunluğa karşı tezatlık oluşturarak izleyiciyi rahatsız etmektir.



Görsel 40: Nagehan Ataseven, “Mavi Hüzün”, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.

İris bölümünde yer alan ışığın yansımasında bir şekil belirlemektedir. Bu şekilde, bir kadın figürünün ellerini yüzüne doğru götürerek yüzünü kapattığı görülmektedir. Figürün yüzünü kapatma eylemi, sadece kendini gizleme amacı taşımamaktadır. Aynı zamanda içini dökmek, duygularını ifade etmek isteğini de yansıtmaktadır. Bu jest, figürün içsel zorluklarla mücadele ettiğini ve duygusal bir yoğunluğu yaşadığını ima etmektedir. Ayrıca, figürün kendisini gizleme eylemi, iç dünyasındaki derin duygusal çatışmaları ve dökülme arzusunu izleyiciye aktarmaktadır.

Anksiyete insan psikolojisinin temel bir bileşenidir ve genellikle içsel çatışma, endişe, rahatsızlık hissiyle ilişkilendirilir. Figürün kendini gizleme hali, belirsizliklere ve travmalara karşı bir tür savunma mekanizması olarak görülebilmektedir. Özellikle travmatik deneyimlerden kaynaklanan bastırılmış duygular, bilinç düzeyine çıkma durumunda tetiklenir. Bireyin kendini saklama arzusu, dış etkenlere karşı güçsüzlük olarak nitelendirdiği duygu yoğunluğunu, bireyselliğine saklama hali ile olarak yorumlanmaktadır. Burada da kontrol duygusunu yeniden kazanarak, kendi izolasyon ortamını yaratarak kendi güvenli alanını oluşturmaktadır.



Görsel 41: Nagehan Ataseven, “Her Şey Bir Rüya Olsun”, Otoportre, 100 x 100 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2022.

Görsel 41’de yer alan “Her Şey Bir Rüya Olsun” isimli resim, otoportre çalışmasıdır. Resim, kompozisyonunda bir portreye odaklanır. Resimde ağırlık olarak

kırmızı rengin ve tonlarının hâkim olduğu bir paletle sunulmuştur. Figür, izleyici ile etkileşime girmeden farklı bir yöne bakmaktadır. Gözlerindeki cansızlık ve acılı ifade, ağlamaktan kızarmış göz yuvalarıyla birlikte dikkat çekici bir etki yaratmaktadır. Bu ifade, figürün travmalarını ve nükseden içsel sanrılarını izleyiciye aktarmakta, aynı zamanda resmin temasını pekiştirmektedir.

Resmin teması “Her Şey Bir Rüya Olsun” adı ile açıkça belirtilmiştir. Bu ifade, figürün yaşadığı acı deneyimlerden ve çocukluk travmalarından kaçınma arzusunu yansıtmaktadır. Rüya metaforu, gerçeklik algısının bozulmasına ve iç dünyasında büyüyen sanrılarının varlığına işaret etmektedir. Figürün acılı yüz ifadesi sessiz bir endişe durumunu bastırmaktadır. Lekeseli olarak kullanılan kırmızı rengin çarpıcı etkisi, izleyiciyi resmin içine çekmekte ve iç dünyasına bir pencere açarak davet etmektedir.

Arka plan koyu tonda verilerek portreyi ön plana çıkarmıştır. Burada açık kompozisyon kullanılarak, portrenin belirli alanı taşımaktadır. Resmin ismi ile tema bağlamında pekişen bu resim, aynı zamanda somut olarak da izole olma, kaçma ve saklanma isteği ile ön plana çıkmaktadır. Dikey olarak düşen akış halindeki çizgiler ise spontane şekilde resme dahil olmuştur. Burada geçiciliğe ve zamana karşı gelememe durumunu aktarmaktadır.



Görsel 42: Nagehan Ataseven, “Odak”, 100 x 120 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.

Görsel 42’de yer alan “Odak” isimli resim, serinin bir parçasıdır. Renk paleti, daha gerçekçi bir yaklaşımla sunulmuş olup, bu da izleyiciye daha somut bir deneyim sunmaktadır. Kullanılan ışık, resmin duygusal derinliğini artırarak, figürün ağlama haliyle yoğun bir bağlantı kurar. Işığın bu şekilde kullanımı, izleyicinin duygusal olarak resme daha fazla katılımını sağlar ve onları figürün iç dünyasına çeker. Bu durum, izleyici ile resim arasında bir duygu alışverişi oluşturarak, resmin genel etkisini artırır. Göz imgesi, insanın iç dünyasını ve duygusal durumunu sembolize eden güçlü bir modeldir. Ayrıca göz imgesi, insanın iç dünyasına pencere açarak, derin ve çeşitli duyguların ifadesini sağlamaktadır. İzleyiciyi doğrudan bakışlarıyla etkilemekte ve onun da duygusal olarak bir tepki vermesine teşvik etmektedir.



Görsel 43: Nagehan Ataseven, “Odak”, 100 x 120 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.

Göz bebeğine yakın alanda bulunan yansımada yer alan bir ayrıntı, izleyiciyi resmin derinliklerine doğru çeken güçlü bir unsurdur. Bu alanda karşılaşılan figür, çılgılık atan ve haykıran bir duruş sergilemektedir. Figürün çaresiz çılgılığını yansıtan yüz ifadesi, izleyiciyi duygusal açıdan etkilemektedir. Yüzü kıpkırmızı halde, var gücü ile haykırmaktadır. Anksiyete, burada figürün dış görünüşüne semptom olarak da yansımıştır. Adeta resimden taşan bu haykırış, izleyiciyi rahatsız edici bir duyguyla yüzleştirirken, aynı zamanda bastırılmış duygularla da yüzleşmeye teşvik etmektedir. Bu sayede resim, izleyiciyi anksiyete olgusuyla karşı karşıya bırakarak, ayna görevi görerek duyguların görülmesini sağlamaktadır.

Resimdeki figürün çılgılığı, sadece bireysel bir anksiyeteyi değil, aynı zamanda varoluşsal bir kaygıyı da temsil etmektedir. Kırmızıya bürünmüş yüz ifadesi, adeta kanla kaplanmış gibi bir his uyandırarak acıyı ve dehşeti daha da yoğunlaştırmaktadır. Resim, izleyiciyi sadece figürün duygularıyla değil, aynı zamanda kendi varoluşsal kaygılarıyla da yüzleşmeye zorlamaktadır. Resmin bu varoluşsal yönüyle birlikte, izleyiciyi duygularını kabul etmeye ve bastırmak yerine onlarla yüzleşmeye davet etmektedir.



Görsel 44: Nagehan Ataseven, “Rüya”, 90 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022, Özel Koleksiyon.

Görsel 44’te yer alan “Rüya” isimli resim, diğer göz imgeleri gibi serinin bir parçasıdır. Resimde kullanılan renk paleti kırmızı ve tonlarından oluşmaktadır. Kompozisyonun genel hatlarına baktığımız zaman göz imgesi, resmin tam merkezine yerleştirilmiştir. Göz imgesi, insan psikolojisinde derin anlamlar taşıyan önemli bir ögedir. Bu imge oluşturulurken, akıcı ve kıvrımlı çizgiler ile yoğun bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Buradaki birincil amaç, gözün tüm yüzeyde dolaşarak izleyicinin zihninde farklı imgeler ve duygusal tepkiler uyandırmasını sağlamaktır. Bu yaklaşım, resmin her bireyde farklı etkiler yaratmasına olanak tanımaktadır.

Resmin adından da anlaşılacağı üzere, her insanın rüyası kendine özgüdür ve kişiseldir. Bu bağlamda, kullanılan akıcı ve kıvrımlı çizgiler, rüyaların akışkan ve değişken doğasını yansıtırken, kırmızı rengin tonları ise yoğun duygular ve tutkular

uyandırmaktadır. Bu yoğun duygusal etkileşim aynı zamanda izleyicide anksiyete durumunu da uyandırabilmektedir. Rüya imgesi, insanın bilinçaltının derinliklerine işaret ederken, kırmızı renk ise endişe, huzursuzluk gibi duyguları tetiklemektedir. Dolayısıyla, resimdeki kompozisyon ve renk seçimi ile zihinde karmaşık duygu emosyonlarının nüksetmesine neden olmaktadır. Özellikle iris alanında bir girdap görüntüsünü anımsatan soyutlamaya giden şekiller ise kendi iç dünyasına yönelik bir yolculuğa çıkmasına ve zihinsel labirentlere adım atmasına olanak tanımaktadır. İris alanındaki girdabı anımsatan şekiller, izleyiciyi bir dönüşün içine çekerken, bu dönüş aynı zamanda kendi içsel sorgulamalarına ve keşiflerine yol açmaya davet eder.



Görsel 45: Nagehan Ataseven, “Beni Görmüyor musun?”, 100 x 100 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2022.

Görsel 45’te yer alan “Beni Görmüyor musun?” isimli resimdeki göz imgesi, siyah ve beyaz tonlarında yapılmıştır. Burada kullanılan siyah ve beyaz tonları ile diğer

göz imgelerinden farklı olarak, geçmişe dair bir çağrışımı ifade eder. Eskiye ait olan anılardan yola çıkarak, nötr bir renk paleti ile sunulurken, zamanın geçmişindeki detaylara vurgu yapmaktadır. En etkili iletişim araçlarından biri olan göz imgesi, duyguların açık bir şekilde ifade edildiğine inanarak izleyiciyi de bu yolculuğa davet eder. Bu davet, izleyiciyi kendi duygusal ve düşünsel geçmişine bir yolculuğa çıkarma amacını taşır. Resimde kullanılan göz, anksiyete yaşayan kişilerde sürekli bir tehdit algısı içinde yaşama durumu nedeniyle, etrafındaki her duruma karşı tetikle bulunma haline gönderme yapmaktadır. Bu durum, resimdeki gözün sürekli izleyiciyi izliyor gibi görünmesiyle de paralellik göstermektedir. Resme keskin olarak çarpıcılık katan kırmızı renkler, bir dinamizm oluşturmaktadır. Kırmızının kullanımı ile birlikte, izleyicide bir gerginlik, stres ve yoğun duygusal durumlarla karşılaşma ile ilişkilendirilebilmektedir. Bu bağlamda, resmin sabit atmosferine keskin bir etki yaratmaktadır.

Resmin merkezine doğru baktığımız zaman, iris alanının yansımasında yer alan bir el göze çarpmaktadır. Buradaki el, izleyici kişinin resme odaklanması ile saptayabileceği bir detaydır. Elin yukarıya doğru uzatılması, bir yardım ihtiyacı ya da çağrıyı sembolize etmektedir. Bu etkileşim, izleyiciyi resmin derinliklerine daha da çekerken aynı zamanda resim ile bir bağ kurmayı sağlamaktadır. El imgesinin gölgeli bir şekilde tasvir edilmesi, gizem ve belirsizlik duygusu yaratmakla birlikte, aynı zamanda anksiyete ile de ilişkilendirilmektedir.

Anksiyete, yoğun endişe ve kaygı duygularının eşlik ettiği ruhsal durumdur. Bu nedenle el imgesini bu duygunun somut bir dışavurumunu yansıtmaktadır. El figürü, yukarıya uzanmasına rağmen, dibe çöküşün ve umutsuzluğun da sembolü olarak görülebilir. Anksiyete yaşayan kişiler, çaresizlik ve umutsuzluk duygularına kapılmaya meyillidirler. Bu durum, el figürünün yukarıya ulaşamama hissiyle paralellik göstermektedir. Resmin genel durumuna hâkim olan belirsizlik durumu, rahatsız edici bir etki göstererek kişi üzerinde gerilimi artırarak anksiyete durumunu artırmaktadır.



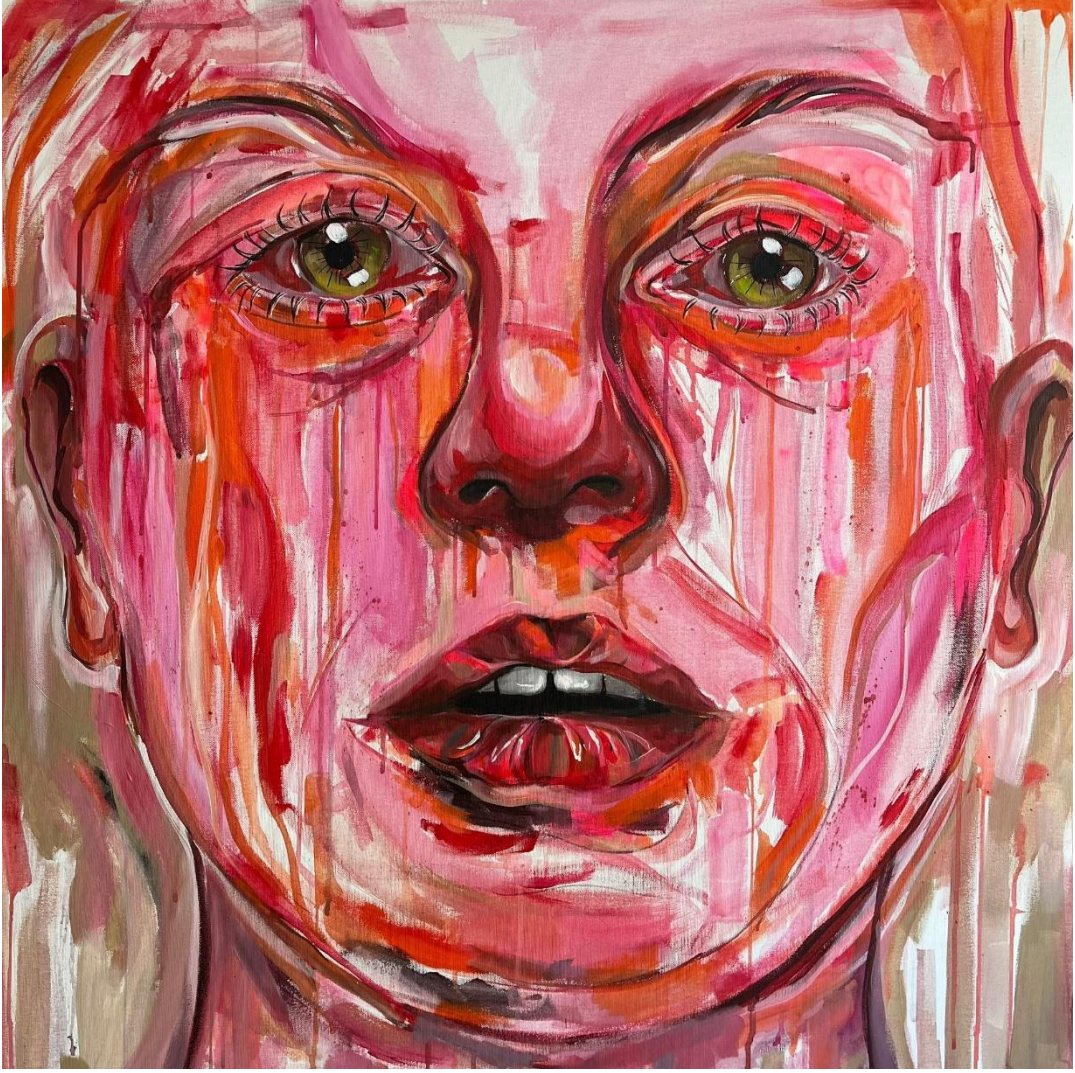
Görsel 46: Nagehan Ataseven, “Koza”, Otoportre, 80 x 80 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2023.

Görsel 46’da yer alan “Koza” isimli resim, otoportre çalışmasıdır. Resmin merkezinde, izleyiciye dikkatle bakan bir kadın figürü yer almaktadır. Bu bakışta mutluluktan ziyade, belirsizlik, endişe ve tedirginlik gibi karmaşık duygular sezilebilmektedir. Portrenin genel hatları canlı ve renkli bir palet ile oluşturulduğu görülmektedir. Arka plan ise koyu bir ton ile verilmiştir. Bu zıtlık, figürün duygusal durumunu vurgulamakta ve izleyicinin dikkatini ona yönlendirmektedir. Tekstür olarak arka planda peçetelerin kullanılması ve yer yer koparılması, resmin daha

spontane ve duygusal bir etki yaratmasını amaçlamaktadır. Bu yırtılma, kopartılma ve sökölme motifleri, kişinin iç dünyasındaki karmaşa ve çatışmaları simgelemektedir.

Resmin adından yola çıkıldığında, “Koza” bir bekleme, gelişim ve dönüşüm sürecini ifade etmektedir. Bu bağlamda, figürün içinde bulunduğu süreç, bir tür olgunlaşma süreci içerisinde. Bu bekleme süreci, acılı ve yıpratıcı bir deneyimi de beraberinde getirmektedir. Resimdeki figür, adeta bir kozanın içindeymiş gibi, bu acılı sürecin ağlarını zamanla örmektedir. Alışık olduğumuz duygusal iletilerin yine gözler aracılığıyla aktarıldığı bu resimde, bakışlar adeta izleyicinin ruhuna işleyen bir derinlik taşımaktadır. Figürün bakışları, izleyiciyi resmin odak noktasına çeker ve bir başka bakış açısı sunar.

Figürün içinde bulunduğu durum, sadece bir fiziksel sınırlama değil, aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir kısıtlamayı da temsil etmektedir. “Koza” isimli bu resimde, tasvir ettiği olgunlaşma ve dönüşüm süreci, anksiyete bozukluğu yaşayan bireylerin deneyimleriyle çarpıcı bir paralellik göstermektedir. Anksiyete, tıpkı bir koza gibi, kişiyi saran ve onu dış dünyadan izole eden bir kabuk gibidir. Bu kabuk, tıpkı resimdeki figürün bakışlarında olduğu gibi, derin acı ve yoğun endişe barındırmaktadır. Ancak, tıpkı bir kozanın kelebeğe dönüşmek için gerekli bir aşaması olduğu gibi, anksiyete de bir dönüşümün potansiyelini barındırmaktadır. Resimdeki figürün bakışlarındaki derinlik, bu dönüşümün öz farkındalık ve kabulleniş yoluyla gerçekleşebileceğini göstermektedir.



Görsel 47: Nagehan Ataseven, “Aux I”, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2024.

Görsel 47’de yer alan “Aux I” isimli resimde, bir portre resmi yer almaktadır. Figürün izleyiciyle karşılıklı duruşu, hem bir etkileşim hem de bir mesafe duygusunu yaratmaktadır. Bu durum, modern toplumda bireylerin birbirleriyle kurduğu yüzeysel ilişkilere gönderme olarak da yorumlanabilir. Figürün endişeli bakışları ve korku halindeki duruşu, izleyiciyi de belirsizlik ve kaygı atmosferine sürüklemektedir. Arka planda mekânın belirsiz oluşu ise kaygı hissini daha da yoğunlaştırarak, izleyicinin zihninde potansiyel bir tehlikenin varlığını da çağrıştırmaktadır.

Portrenin ifadesiz ve yapay duruşu, izleyicide anksiyete durumunu artırırken, resmin plastik elemanlarıyla da bu duygusal yük vurgulanmaktadır. Ekspresif bir

tarzda resmedilen portre üzerinde, kırmızı ve tonlarında kullanılan renk paleti, gergin bir atmosfer yaratarak izleyiciyi rahatsız eder. Bu kullanılan renk seçimi, resmin duygusal derinliğini ve izleyicide uyandırdığı duygusal etkileri de pekiştirir.

Resmin kompozisyonun genelinde, bir akış hissiyatının belirgin olduğu gözlemlenmektedir. Bu akış durumu, izleyicilerin resmi daha dinamik bir şekilde algılayarak, konuya dahil olmasını kolaylaştırır. Figürün durgun tavrına karşı tezatlık oluşturan bu hareketler, resme derinlik katmaktadır. Ancak, bu dinamizm, figürün içinde bulunduğu ruh haliyle çelişmektedir. Bu çelişki, resmin duygusal karmaşasını ve izleyici üzerinde rahatsız edici bir belirsizliği bırakır. Modern toplumun karmaşıklığını, insanların içsel çatışmalarını yansıtarak, izleyiciyi düşünmeye ve etkileşimlerini derinleştirmeyi amaçlamaktadır.

Kırmızı tonlara zıt bir şekilde verilen gözlerin tonları, izleyicinin dikkatini çekerek resme daha da yaklaştırır. Kanlanmış göz yuvaları, çaresizliği ve umutsuzluğu çağrıştırırken, figürün içsel mücadeleleriyle izleyiciyi etkilemeyi amaçlamaktadır. Gözlerin tonlarıyla oluşturulan bu vurgu, resmin duygusal derinliğini artırır ve güçlü bir bağ kurulmasını sağlar. Resmin içeriğindeki hüznü göz ifadesi, figürün ruh halini izleyiciye direkt olarak yansıtarak, onun duygusal dünyasına bir nevi pencere açar. Bu, sanat eserindeki bireyin duygusal deneyimini ve iç dünyasını anlamaya yönelik bir vurgu sağlar. Ayrıca, kompozisyonun bütünlüğü içindeki hareketlilik ve devamlılık temsili, resmin genel akışını simgelerken, gözlerin statik ve durgun oluşu, bu akışın içinde bir duraksama veya durağanlık ifadesini taşır. Bu durum, anksiyetenin duraksama hissi ile uyumlu olabilir. Ayrıca izleyiciye belirli bir anı yakalama veya figürün içsel dünyasındaki derinliklere odaklanma fırsatını sunar. Bu bağlamda, gözlerin ifadesi, resmin dinamizmi ve figürün içsel dünyasının durağanlığı arasında bir kontrast oluşturarak, izleyicinin dikkatini bu noktaya çeker ve duygusal bağ kurma sürecini güçlendirir.



Görsel 48: Nagehan Ataseven, “Aux II”, 90 x 90 cm, tuval üzerine akrilik boya, 2024.

Görsel 48’de yer alan “Aux II” isimli resimde, bir portre resminin yer aldığı görülmektedir. Resim, ilk bakışta sakin ve huzurlu bir portre izlenimi sunmasına rağmen, detaylı bir inceleme ile izleyiciyi figürün iç dünya davet eden karmaşık bir yanıyla karşı karşıya bırakır. Figürün izleyiciyle karşılıklı duruşu, derin bir etkileşim hissini uyandırmaktadır. Yeşil tonların baskın halde olduğu resmin tüm kadrajı, figürün çevresinde bir atmosfer oluşturarak onunla bir bütünlük sağladığı görülmektedir. Figürün genel durumu, sakin bir ruh halini sergilemektedir. Ancak, detaylı bir inceleme yapıldığında, figürün yüz ifadesinde ve duruşunda beden dili incelendiğinde, hafif bir gerginlik ve içsel bir çatışmanın işaretleri gözlemlenmektedir.

Bu durum, sakin görünümünün altında yatan derinlikli duygusal katmanları izleyiciye yansıtmayı amaçlamaktadır. Yeşil tonlarının dinginliği ön plana çıkarmasıyla birlikte, tezat bir etki oluşturarak izleyicinin derinliklerini keşfetme isteğini uyandırma amacıyla bilinçli bir şekilde sunulmuştur.

Resmin kompozisyonunda, lavi tarzı bir teknik kullanıldığı görülmektedir. Dikey hareketlerin kullanıldığı bu resimde, serbest şekilde akışın devamlılığını izlemek mümkündür. Bu sayede, izleyicide zamansal bir deneyim sunarak, anksiyetenin belirsizliğine, devamlılığına da gönderme yapılmaktadır. Farklı renk ve formların birlikteliği ile oluşturulan kompozisyon, resmin derinliklerinde izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarır. Resmin “Aux II” ismini taşımasıyla birlikte, nefesi kesilme anlamını taşıması tesadüf değildir. Figür, kompozisyon düzeninde sıkışmış gibi görünmektedir. Verilen sıkışma hissi, izleyicide bir tür baskı hissi uyandırarak klostrofobik bir etki uyandırabilir.

Gözlerin izleyici ile kurduğu temas, resmin etkileşimini artırırken, izleyiciyi detayların derinliklerine çekmektedir. Ancak, kırmızı tonlarında verilen göz yuvaları ise figürün durgun duruşu ile zıtlık oluşturmaktadır. Buradaki çelişki, figürün iç dünyasında yaşamış olduğu çatışmalara işaret etmektedir ve anksiyete durumu ile ilişkilendirmektedir. Anksiyete olgusu, genel anlamda ruhsal olarak yaşanan ve endişenin vermiş olduğu gerginlik hissiyatı ile birlikte karakterize olan duygusal durumdur. Bu bağlamda, gözlerde yoğunlaşan emosyonlar, derin duygu ve düşünceleri yansıtan bir pencere olarak işlev görmektedir. Figür, izleyiciyle doğrudan bir temas hali kurarak, izleyicinin kendinden bir parça bulma şansı sunar. Resmin genelinde kullanılan akışın gözler üzerinden de verilmesi, duygusal dünyasını da vurgulamaktadır. Figürün gözlerinden akan gözyaşı ve kan, metaforik bir gönderme içerir. Gözyaşının ifadesi, duygusal yoğunluğun, acının yükü bağlamında bir gösterge olarak yorumlanabilir. Kanın belirsiz bir şekilde süzülmesi, figürün iç savaşını aktarır. Bu süreç, figürün kendi benliğinde verdiği mücadelenin sızıntısı gibidir. Kan ağlamak deyimi üzerinden yola çıkılarak mecazi bir anlam içeren imge, aynı zamanda anksiyete olgusunun yaratmış olduğu acıyı ve huzursuzluğu da ifade etmektedir.

SONUÇ

Anksiyete olgusu, insan varoluşunun temel bir parçasıdır ve bu duygu, 19. yüzyıl ve sonrasında yaşanan büyük değişimlerden etkilenmiştir. Bu dönemde, endüstrileşmenin yaygınlaşması, teknolojik ilerlemeler ve kentsel dönüşüm gibi faktörler, bireyin rolünü ve adaptasyon ihtiyacını yeniden tanımlamıştır. Bu durum, sanat ve sanatçıyı da doğrudan etkileyerek, eserlerinde yeni temalar ve yaklaşımlar ortaya çıkmasına yol açmıştır. Özellikle Fransız İhtilali sonrasında egemen olan tek uluslu toplum anlayışına karşı yöneliş, Sanayi Devrimi ile makineleşmenin artması, şehirleşmenin hızlanması, bireyin doğadan ve geleneksel değerlerden kopması, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonrasındaki bilim ve teknolojinin gelişmesi, toplumun temel yaşamı üzerinde büyük etkileri olmuştur. Tarihsel süreçte yaşanan birçok olay, kişide dışavurumsal bir ifade yaratma arzusu tetiklemektedir.

Anksiyete durumu, nedeni tam olarak bilinmeyen, içten gelen huzursuzluk gerginlik haliyle karakterize edilen bir ruhsal ve fiziksel gerilimlerdir. Gelecekte olabilecek olumsuz bir olayı, korku ve huzursuzluk içinde beklemekten doğan yoğun duygu durumunu ifade etmektedir. Tarih boyunca, sanatçılar da dâhil olmak üzere birçok insan, anksiyete duygusuyla başa çıkmak için çaba göstermişlerdir. Dönemlerin değişen ve gelişen koşulları ve insanlığın yaşadığı travmatik olaylar, anksiyeteyi tetikleyen önemli faktörlerdendir. Bu durum, sanatçının iç dünyasında kaygı ve sorgulama, derin ruhsal deneyimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Kaygının varlığı, sorgulama eylemini beraberinde getirir ve bu süreç, yeni bir şeylerin keşfine, ifadeye ve üretmeye yönelik bir içsel dürtünün temelini oluşturmaktadır.

Sanatı oluşturan öğeler içinde coğrafya, dini, toplumsal yapı, uygarlıkların etkileri, tarihsel dönemler ve ekonomik pek çok etken söz konusu olmaktadır. Bu bakımdan toplumların içinde meydana gelen ve büyük kitleleri etkileyen olumsuz her tür olay, toplumsal bunalımları da beraberinde getirmektedir. Her toplumda sanatçının içinde yaşadığı aile, çevre, bulunduğu her atmosferde sanat eserinin bir şekilde şekillenmesine de yardımcı olmaktadır. Gerçekleşen birtakım olumsuzluklarla sonuçlanan olayların bütünü, o kişinin kendi içinde ruhsal çöküntüler yaşamasına neden olmaktadır. Bu tez çalışmasında tüm bu yaşanan olumsuzlukların psikolojik

ve fizyolojik olarak geri dönüşleri, örnek olarak alınan sanatçıların eserlerinde, nedensiz duyulan endişe ve huzursuzluğun neden olduğu anksiyete olgusunun yansımaları ele alınmıştır.

Bunalımların yaşandığı toplumlarda sanatçılar da sanatsal ifade güçlerini ortaya koyma çabası içine girerken, kendi iç dünyalarına kapanarak huzuru aramaya yönelmiş, gerçeküstücü bir gayret ile de kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır. Resim sanatında anksiyete olgusu, kişinin iç dünyasından beslenmektedir. Resimsel kompozisyonlar aracılığıyla duyguların ifade edilmesi, izleyiciyle duygusal bir bağ kurma ve sanatçının ruhsal durumunu belgeleyen bir araç olma işlevi görmektedir. Ruhsal dışavurumun bir yansıması olarak ifade edilen anksiyete olgusu, bireyin toplum içindeki yaşamını ve kendi benliğini deneyimlediği bir psikolojik durumu algılamamıza olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda, sanatın iletken olarak ele alınması, anksiyete olgusunun sanat ve psikoloji disiplinleri arasındaki birlikteliğiyle bağlantının araştırılması ve uygulama haline getirilmesi önemli olduğu düşünülmektedir.

19 ve 20. yüzyıllarda aydınlanma, sanayileşme ve politik değişimlerle birlikte artan kaygı, sanatçılara yeni bir sanatsal ifade biçimi kazandırmıştır. Bu dönemde sanatçılar eserlerinde kullandığı renkler, plastik öğeler ve kompozisyon düzenleri, içinde bulundukları huzursuzluğu ve tedirginliği yansıtırken, yaşadığı olaylardan hangi boyutlarda etkilendiğine dair izler barındırmaktadır. Sanatçıların eserlerinde kullandıkları renklerin plastik öğelerin, simgelerin ve üslubun analizi, sanat eserinin içsel anlamını ortaya çıkarmak ve düşünsel derinliği anlamada kritik bir rol oynamaktadır. Kaygı imgesinin figüratif resimlerde yer alışı deformasyonlara, dinamik ve keskin fırça vuruşlarına yer bırakmıştır. Sanatçıların eserlerinde de görüldüğü gibi, anksiyete olgusunun kendi sanatsal ifade biçimlerine göre sanatçıya ve bunun sonucunda çağdaş resim sanatına yansımalarının ön plana çıktığı ve giderek daha da önem kazandığı düşünülmektedir.

Sanat, sadece estetik bir deneyim sunmanın ötesinde, duyguları, düşünceleri ve deneyimleri ifade etmek için güçlü bir araçtır. Sanatsal ve psikolojik unsurların

etkileşimi, anksiyete duygusunu farklı yönleriyle ele alabilir ve yorumlayabilir. Bu da sanatın insan deneyimini anlama ve anlamlandırma açısından taşıdığı önemi bir kez daha vurgulamaktadır. Bu açıdan, anksiyete gibi karmaşık duyguların sanat eserlerinde ele alınış biçimi, sanatçıların eserlerine ve çağdaş resim sanatına yansımaları açısından önemlidir. Anksiyete olgusu, kişisel ve toplumsal kaygılar ve bununla birlikte yaşanan travmatik deneyimlerin eserlere yansımaları, tema ve yaklaşım bakımından resimsel ifade biçimine dönüşmesindeki önemine vurgu yapılması amaçlanmıştır. Anksiyetenin günümüz birey ve sanatçıları üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Sanat, anksiyete olgusunu ifade etme ve yönetme amacıyla, bireyin duygusal deneyimlerini daha derinlemesine anlamaya, kendilerini ifade etmelerine katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Uygulama çalışmaları ile birlikte, sanatsal ifadenin anksiyete yönetiminde etkili bir araç olabileceği kanısına varılarak, alternatif ve destekleyici bir yaklaşım sunulabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Yaşanan pandemi süreci, kaygı ve belirsizlik atmosferi ile sanat dünyasını da derinden etkilemiştir. Bu durum, sanatçıların iç dünyalarını ve toplumsal değişimleri ele alarak, anksiyete kavramını sanatsal bir ifade biçimi olarak benimsemelerine ve eserlerinde derinlemesine ele almalarına olanak sağlamıştır. Özellikle pandemi ve sonrası dönemdeki izolasyon ve belirsizlik, sadece bireysel değil, kolektif bir anksiyete duygusunu da yaratmıştır. Bu duygu, günümüz çağdaş sanatında merkezi bir evrensel tema haline gelerek, sanatçıları ve izleyicileri yeni bir estetik evrene doğru sürüklemiştir. Toplumsal izolasyonun ve belirsizliğin tetiklediği endişe ve korku duyguları, sanat eserlerinde figürlerin tedirgin bakışları, kasvetli renk paleti ve biçimsel deformasyonlar aracılığıyla somut bir hal almıştır. Bu estetik dil, izleyiciyi bireysel ve toplumsal kaygıların yarattığı duygusal karmaşayla yüzleşmeye ve bu deneyimi anlamlandırmaya teşvik etmiştir. Bu bağlamda, farklı dönemlerdeki toplumsal olayların sanatçıları üzerindeki etkilerini, eserlerinde ele aldıkları anksiyete olgusunun araştırılması, duygularının sanatsal ifade biçimine nasıl dönüştüğünü inceleyen bir araştırma yapılması, çağdaş resim sanatına olan etkilerinin, araştırma kapsamında önemli olduğu düşünülmektedir. Özellikle çağdaş resim sanatında, pandemi ve teknolojinin yarattığı yabancılaşma, belirsizlik ve endişe duygusu, bu

temayı ön plana çıkarmıştır. Anksiyetenin çağdaş resim sanatındaki belirgin varlığı, sanatın salt estetik ifadesinden öte, toplumsal ve psikolojik gerçekliklerle derinlemesine bir etkileşimi temsil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.



KAYNAKÇA

- Akgül, E. K. (2014). *Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Tarzda Çalışan Türk Ressamlar*. Yüksek Lisans Tezi. Şubat 22, 2024 tarihinde <https://gcris.pau.edu.tr/bitstream/11499/2139/1/Elif%20KOCAMAN%20AKG%C3%9CL%20YL.pdf> adresinden alındı.
- Akyürek, M., & Beyoğlu, A. (2017). Francis Bacon ve Willem de Kooning'in Resimlerinde İmge Bozumu. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7(2), 302-316. doi:10.7456/10702100/013.
- Allahverdi, Y. (2019). *20. Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı*. Mersin. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/219037> adresinden alındı
Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2022
- Anonim. (1989). *Artnet*. Artnet Web Sitesi: <https://www.artnet.com/artists/zhang-xiaogang/biography> adresinden alındı.
- Arda, Z. (2015). Türk Halk Kültüründe "Korkuluk" İmgesi ve Neşet Günel'in Resimlerine Yansımaları. *Milli Folklor*(108). Şubat 12, 2024 tarihinde <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=108&Sayfa=144> adresinden alındı.
- Arkoç, M. (2019). *Üniversite Öğrencilerinde Sporun Depresyon, Anksiyete ve Umutsuzluk Düzeyi Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=oajs5TgKji-0fqIQ2MbfXg&no=04jqUPG1QB68dWhw0eP-QQ> adresinden alındı.
Erişim Tarihi: 24 Aralık 2022
- Aslan, E. (2016). *Max Beckmann'ın "Ayrılış" Adlı Eserinin Analizi*.: Sanat Yazıları <https://www.acarindex.com/pdfler/acarindexa95a33549855615b4aa679f0a61d10a3.pdf> adresinden alındı.
Erişim Tarihi: 11 Kasım 2023
- Ayyıldız, A. (2017). *Görme Olgusu " Portre, Yüz, Benlik" . İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Mayıs 11, 2022 tarihinde

- <https://9lib.net/document/7q0gjo9z-goerme-olgusu-portre-yuez-benli-k.html> adresinden alındı.
- Azılıoğlu, K., & Yılmaz, M. (2021). Toplumsal ve Kültürel Değişimlerin Sanat Eğitimine Yansımaları. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 443-461. Haziran 03, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2123796> adresinden alındı.
- Bal, A. A. (2012). Toprak Kesilen Bedenler; Neşet Günal'ın Kırsal Yaşam Manzaraları. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*(1), 132-140. Şubat 8, 2024 tarihinde https://actaturcica.files.wordpress.com/2020/01/iv_10.pdf adresinden alındı.
- Batur, M., & Başdoğan, A. (2022, Haziran 14). Resim Sanatında Grotesk İmgelerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. 7(14), 38-50. Şubat 15, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2630653> adresinden alındı.
- Beck, A. T., & Gary, E. (2021). *Anksiyete Bozuklukları ve Fobiler* (6. b.). (V. Öztürk, Çev.) İstanbul: Litera Yayıncılık. Ocak 11, 2023 tarihinde alındı.
- Begiç, H. N. (2021). Prof. Ergin İnan'ın Tuvalindeki Entomolojik İmgeler. *İzmir Democracy University Social Sciences Journal*, 159-182. Şubat 21, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1754232> adresinden alındı.
- Boscagli, B. D. (2021). Intrinsically Linked: Selfhood, Politics and Complex Emotions in Xiaogang's Bloodline Series. *The Macksey Journal*, 2(41). 2023 Ekim, file:///C:/Users/hkawi/Downloads/27891_intrinsically_linked_selfhood_politics_and_complex_emotions_in_xiaogang_s_bloodline_series.pdf tarihinde 12 adresinden alındı.
- Burunsuz, M. (2018, Eylül 13). Mehmet Güleriyüz Eserlerinde Figür ve Mekan Çözümlemeleri. s. 1316. doi:DOI: 10.7816/idil-07-51-02
- Cançat, A. K. (2015, Aralık). Güncel Çin Sanat Ortamı; "Cynical Realizm". *STD - Sanat ve Tasarım Dergisi*, 65-75. Şubat 15, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192625> adresinden alındı.
- Cantürk, A. (2011). *Elektif Cerrahi Operasyonu Planlanan Erişkin Hastalarda Preoperatif Anksiyetenin Değerlendirilmesinde Sosyo Demografik Faktörlerin Etkisi*. Uzmanlık Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Anesteziyoloji ve

- Reanimasyon Anabilim Dalı, Trabzon. Aralık 15, 2022 tarihinde https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/439569/yokAcikBilim_398824.pdf?sequence=-1&isAllowed=y adresinden alındı.
- Chatzoudas, Ç. M. (2021). Sanat ve Deneyim Bağlamında Resimde Annelik Temasına Bakış: Jenny Saville. *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırma Dergisi*, 6(1), 55-68. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1493924> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11 Ocak 2024
- Chatzoudas, Ç. M., & Günaydın, Ş. (2020, Aralık). Toplumsal Gerçekçilik Hareketi İçinde Kadın Bir Sanatçı Olarak Neş'e Erdok. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 8(24), s. 383-398. Şubat 14, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1416241> adresinden alındı.
- Çatlıoğlu, E. (2019). *Lucian Freud, Francis Bacon ve C. Gustav Jung Resimlerinin Psikanaliz Yöntemiyle İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. 15 05, 2023 tarihinde <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=4mdHopkKhhSF9LjcQOJBQ&no=n7NdIVUdcf4ICWxgjsE43A> adresinden alındı.
- Çay, M. B. (2020). James Ensor'un Resimlerindeki Semboller. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 57-69. doi:10.22252/ijca.741663.
- Demircan, Ö. (2023). 21. Yüzyılda Karşı Sanat Anlayışı olarak Glitch. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*.(30), 43-56. doi:00.17484/yedi.1219249.
- Diğler, M. (2021). Çağdaş Türk Resminde Ergin İnan ve Resimlerindeki Figüratif Anlayış. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 294-306. Şubat 21, 2024 tarihinde <https://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2021/06/5.1.23.Cagdas-Turk-Resminde-Ergin-Inan-ve-Resimlerindeki-Figuratif-Anlayis-Mustafa-Digler.pdf> adresinden alındı.
- Dikici, E., & Elmas, H. (2021, Kasım). Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. Ocak 04, 2024 tarihinde <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1642061877.pdf> adresinden alındı.
- Dilmaç, S., & Akalan, G. (2018, Mayıs 15). Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre. Mayıs 08, 2022 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/108071127-Disavurumcu-bir-ifade-araci-olarak-otoportre.html> adresinden alındı.
- Efe, C. (2019). *Ekspresyonizm Akımı Bağlamında James Ensor'un Portre Resimlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Kütahya. 04 22, 2024 tarihinde

- https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/612025/yokAcikBilim_10162395.pdf?sequence=-1&isAllowed=y adresinden alındı.
- Erden, E. O. (2015). *20. Yüzyılın Bilinmesi Gereken 20 Ressamı ve Tablosu* (1. b.). İstanbul: Tempo. Aralık 15, 2023 tarihinde alındı.
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi* (1. Baskı b.). İstanbul. Aralık 10, 2023 tarihinde alındı.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı* (1. b.). İstanbul: Altın Kitaplar . Şubat 7, 2024 tarihinde alındı.
- Fomenko, M. (2006, Mayıs 01). *Saatchi Art*. Ocak 21, 2024 tarihinde Saatchi Art Web Sitesi: <https://www.saatchiart.com/fomenico> adresinden alındı.
- Fomenko, M. (2017). *Singulart*. Ocak 21, 2024 tarihinde Singulart Web Sitesi: <https://www.singulart.com/en/artist/maxim-fomenko-437?ref=ts> adresinden alındı.
- Gençtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Graf, M. (2023). *Modern ve Çağdaş Sanat Kafası*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Güler, E. (2017). Dışavurumcu Resim Sanatında Yabancılaşma Olgusu. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(39), 50-68. Haziran 04, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/391258> adresinden alındı.
- Hacısüleymanoğlu, D. S. (2020). *Travmanın Görsel Dile Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara. Mart 17, 2023 tarihinde <https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11655/22530/Travman%20G%20Dile%20Yans%20malar%20yeniii.pdf?sequence=4&isAllowed=y> adresinden alındı.
- Hall, C. S. (2016). *Freudyen Psikolojiye Giriş* (3. b.). (E. Devrim, Çev.) İstanbul: Kaktüs Yayınları. Mayıs 2022, 1 tarihinde alındı.
- Hassall, D. (2015). Frank Auerbach: The Constant Painter. *Quadrant*, 59, 70-75. 08, 2023 <https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.974421048087773> adresinden alındı.
- İşcan, A. Ö. (2018). *Psikolojik Yansıma Bağlamında Dışavurumcu Portre Çözümlemeleri*. https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/31618/yokAcikBilim_10210840.pdf?sequence=-1&isAllowed=y adresinden alındı.

Erişim Tarihi: 2 Nisan 2024

- Karaalioğlu, O. (2021). Portre Sanatında Temsil ve Dışavurumcu Tavrı Kapsamında Kimliğin Soyutlanması. *Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(1), 79-80. doi:10.46641/medeniyetsanat.923904.
- Karagüven, M. H. (1999). Açık Kaygı Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirliği İle İlgili Bir Çalışma. *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*(11), 203-207. Aralık 11, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2087> adresinden alındı.
- Kayalı, Y., & Hakman, I. (2021). Yaban Domuzu Mitinin Hint Mitolojisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme. *Folklor Edebiyat*, s. 455-470. doi:DOI: 10.22559/folklor.1408.
- Kolektif. (2018). *Ressamlar - Yaşamları ve Eserleri* (2. b.). (A. F. Yıldırım, Çev.) Alfa Yayınları. Aralık 20, 2023 tarihinde alındı.
- Kozlu, D. (2009). Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*. Haziran 03, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193312> adresinden alındı.
- Manav, F. (2011, Haziran). Kaygı Kavramı. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 5(9), 201-209. Nisan 19, 2022 tarihinde <http://acikerisim.nevsehir.edu.tr/bitstream/handle/20.500.11787/1422/Kayg%c4%b1%20Kavram%c4%b1.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı.
- Mccurdy, C. (1958). *Modern Art: a Pictorial Anthology*. Macmillan. Aralık 15, 2023 tarihinde <https://archive.org/details/modernartpictori0000unse/page/236/mode/2up> adresinden alındı.
- Morgan, C. T. (2011). *Psikolojiye Giriş* (19. b.). (S. Karakaş, R. Eski, Dü, O. İmamoğlu, & H. Arıcı, Çev.) Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları. Mayıs 2, 2022 tarihinde alındı.
- Ötgün, C., & Altaş, Ş. (2020). Alberto Giacometti ve Francis Bacon'un Figür Yorumlarındaki Bakışların Başkalaşımı. *Gsf Sanat Dergisi*(35), 10-18. Aralık

- 15, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1021031> adresinden alındı.
- Özdemir, Ç. (2022, Eylül). Ekspresyonist Resimde Figüratif Anlayışlar ve Duygusal Yansımaları: Edvard Munch Örneği. *International Journal of Social*. doi:<http://dx.doi.org/10.29228/J>.
- Özeskici, E. (2021a). George Grosz ve Otto Dix'in Resimlerinde Anti-Sempatik ve Karşıt Yaklaşımlar. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7(14), 111-120. tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1920761> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 10 Aralık 2023
- Özeskici, E. (2021b, Ekim). Zhong Biao ve Fang Lijun'un Eserleri Bağlamında Öne Çıkan Yaklaşımlar: Kültürel Kodlar ve Politik Referanslar. *İdil*, 1467-1476. doi:10.7816/idil-10-86-04.
- Özgen Topcuoğlu, Ü. I. (2018, Eylül). Nur Koçak ve Yue Minjun Yapıtlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkek İmgesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*(27), 251-263. doi:10.16990/SOBIDER.4457.
- Petzold, D. (2015, Temmuz 26). *We and the Color*. Nisan 1, 2024 tarihinde <https://weandthecolor.com/artist-sungsoo-kim-melancholy-portraits/56826> adresinden alındı.
- Renkçi, T. (2014). Çağdaş Bedenin Sanatçısı: Jenny Saville. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 137-147. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275487> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11 Ocak 2024
- Şahin, M. (2019). Korku, Kaygı ve Kaygı (Anksiyete) Bozuklukları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(10), 119-122. Aralık 5, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/50855/663245> adresinden alındı.
- Şenyuvalı, G. (2001). *Ekspresif Portreler*. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://docplayer.biz.tr/11153509-Mersin-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali.html> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2022
- Taşdemir, A. (2012). *Stai Testi İle Preoperatif ve Postoperatif Anksiyete Düzeylerinin Değerlendirilmesi*. Uzmanlık Tezi, Ege Üniversitesi, Anesteziyoloji ve Reanimasyon Anabilim Dalı, Bornova. Ocak 20, 2023 tarihinde

- https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/335472/yokAcikBilim_434543.pdf?sequence=-1 adresinden alındı.
- Temel, B. (2016). ET: LUCİAN FREUD. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 11-20. Ocak 07, 2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321272> adresinden alındı.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur* (1. b.). (F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul, Topkapı: Hayalperest Yayınevi. Kasım 19, 2023 tarihinde alındı.
- Tunçel, O. (2022, Mayıs). Endüstri Çağında Grafik Tasarım. *İdil Dergisi*, 699-710. doi:10.7816/idil-11-93-06.
- Uçan, B. (2018). George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah Bağıntısı. *Yıldız Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(1), 18-32. Aralık 10, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/473063> adresinden alındı.
- Uysal, N. (2023, Ağustos). Gerçeklik Olgusu Bağlamında Neşe Erdok Resimleri. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 738-744. doi:10.7816/ulakbilge-11-87-04.
- Uz, A. (2020). Yeni Dışavurumcu Sanata Ressam ve Heykeltıraş Alselm Kiefer'in Eserleriyle Bakmak. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(12), 84-99. Aralık 16, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1411030> adresinden alındı.
- Ümer, E. (2018). Kaygının Sanatsal Temsilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 21-41. Mayıs 09, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/620959> adresinden alındı.
- Yazıcı, S. (2021). 20. Yüzyıl Almanya'sında Toplumsal Gerçeklik Bağlamında; Max Beckmann. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(10), 87. 11 16, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1448169> adresinden alındı.
- Zengin, M. (2015, Aralık). Edvard Munch'un Sanatında Yas Olgusu. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 50-55. Aralık 12, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/issue/22994/245945> adresinden alındı.

EKLER**EK-1: ETİK BEYANI**

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı, beyan ederim.

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

(İmza)

Nagehan ATASEVEN

EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: “Çağdaş Resim Sanatında Resimsel İfade Biçimi Olarak Anksiyete Olgusu.”

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
21.05.2024		171,200	30.05.2024	%14	2384786315

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları’nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (21/05/2024)

İmza

Nagehan ATASEVEN

Öğrenci No: 202153002002

Anasanat Dalı: Resim

Yüksek Lİsans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
×			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Ü. İlğaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD**Thesis/ Art Work Report Originality Report****AKDENİZ UNIVERSITY****Institute of FineArts**

Title: “The Phenomenon of Anxiety as a Form of Pictorial Expression in Contemporary Painting.”

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
21.05.2024		171,200	30.05.2024	%14	2384786315

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (21/05/2024)

Signature

Student No.:202153002002

Nagehan ATASEVEN

Department: Picture

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
×			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assoc. Prof. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

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

(İMZA)

Nagehan ATASEVEN

***Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Ana bilim/Ana sanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.



Nagehan ATASEVEN

**ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA RESİMSEL
İFADE BİÇİMİ OLARAK ANKSİYETE OLGUSU**

Yüksek Lisans Tezi

2024