



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ SANATTA ‘ACI’ İMGESİNİN SERAMİK
FORMLARA YANSIMASI**

Melek ÇETİNKAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Oğuzhan UZUN

Çankırı – 2024

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA ‘ACI’ İMGESİNİN SERAMİK
FORMLARA YANSIMASI

Melek ÇETİNKAYA
ORCID: 0000-0002-0880-5669

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Oğuzhan UZUN

Program: Sanat ve Tasarım

Çankırı – 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	iii
TEZ KABUL VE ONAY	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR.....	viii
GÖRSEL LİSTESİ	ix
1.GİRİŞ.....	1
1.1.KONU	1
1.2.AMAÇ.....	2
1.3.KAPSAM VE SINIRLILIKLAR.....	2
1.4.YÖNTEM.....	3
1.5.LİTERATÜR ÖZETİ	3
2.SANATTA ACI TEMASI	5
2.1.ACİ KAVRAMI.....	5
2.2.ACİ TEMASININ SANATA YANSIMASI	9
2.2.ÇAĞDAŞ SANATTA ACİ İMGESİ.....	29
3.ACİ TEMASININ SERAMİK FORMLARA YANSIMASI	38
3.1.SERAMİK SANATINDA ACİ TEMASI	38
3.2.SERAMİK SANATINDA ACİ TEMASINA ÖRNEKLER	39
4.KİŞİSEL UYGULAMALAR	54
5.SONUÇ VE ÖNERİLER.....	69

KAYNAKÇA	70
-----------------------	-----------



BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım *Çağdaş Sanatta ‘‘Acı’’ İmgesinin Seramik Formlara Yansıması* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

Melek ÇETİNKAYA

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Enstitümüz Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı öğrencisi Melek ÇETİNKAYA tarafından hazırlanan *Çağdaş Sanatta ‘‘Acı’’ İmgesinin Seramik Formlara Yansıması* başlıklı bu çalışma, 28/05/2024 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliğiyle/oyçokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman	: Doç. Dr. Oğuzhan UZUN	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Mehmet SARIKAHYA	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Eser ŞENSILAY SARIKAYA	İmza:

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 27/05/2024 tarih ve 17/01 sayılı kararıyla belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Sayın danışman hocam Doç. Dr. Oğuzhan UZUN'a, her zaman yanımda olup bana güvenen aileme, özellikle de başarılarımın öncüsü olan babam Şahin AVCI'ya ve her konuda desteğini gösteren eşim Burak ÇETİNKAYA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

28/05/2024

Melek ÇETİNKAYA

ÖZET

Tezin Başlığı : Çağdaş Sanatta ‘’Acı’’ İmgesinin Seramik Formlara Yansıması

Tezin Yazarı : Melek ÇETİNKAYA

Danışman : Doç. Dr. Oğuzhan UZUN

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Sanat yapıtlarının oluşumunda farklı etkenler rol almaktadır. Bu etkenlerden bir tanesi sanatçının beslenmiş olduğu psikolojik unsurlardır. Psikolojik unsurlardan birisi de acı ögesidir. Acı kavramı gündelik yaşamda ötelenmek istense de Antik Çağdan itibaren tarih boyunca farklı sanat alanlarında açığa çıktığı görülmektedir ve yaşamın bir parçası olan bu olgu çağdaş sanatta anlatım ifadesi olmaya devam etmektedir. Bu tez kapsamında çeşitli duygu ve motivasyonların çağdaş sanatta ki etkileri spesifik olarak da acı imgesinin sanatsal formlara nasıl yansıdığı incelenmiştir. Çalışmada farklı disiplinlerde sanat aracılığıyla duygu aktarımı yapılmasında içselleştirilen acı kavramının önemini vurgulamak amaçlanmıştır. Bu araştırmalar ışığında acı ögesinin, çağdaş sanatta ne şekilde ele alındığı, seramik formlara ne şekilde yansıtıldığı ve sanatçıların resim, seramik ve heykel gibi alanlarda yapmış oldukları eserler incelenerek, 11 farklı kişisel uygulama ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Sanat, Acı, Form, Heykel

ABSTRACT

Thesis Title : Reflection of the Image of "Pain" on Ceramic Forms in Contemporary Art

Author : Melek ÇETİNKAYA

Supervisor : Assoc. Prof. Oğuzhan UZUN

Thesis Type : Master's

Different factors play a role in the formation of works of art. One of these factors is the psychological elements that the artist is nourished by. One of the psychological elements is the element of pain. Although the concept of pain is wanted to be postponed in daily life, it is seen that it has been revealed in different fields of art throughout history since ancient times, and this phenomenon, which is a part of life, continues to be a narrative expression in contemporary art. Within the scope of this thesis, the effects of various emotions and motivations in contemporary art, specifically how the image of pain is reflected in artistic forms, has been examined. The aim of the study is to emphasize the importance of the concept of internalized pain in conveying emotions through art in different disciplines. In the light of these researches, how the element of pain is handled in contemporary art, how it is reflected in ceramic forms, and the works of artists in fields such as painting, ceramics and sculpture are examined and supported by 11 different personal applications.

Keywords: Ceramic, Art, Pain, Form, Sculpture

KISALTMALAR

Cm. Santimetre

M.Ö. Milattan önce

T.D.K. Türk Dil Kurumu

Vb. Ve benzeri

Yy. Yüzyıl



GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa No

Görsel 2.1. Prothesis Sahnesi, (Kavrayan, 2020).....	10
Görsel 2.2. Berlin’deki Bergama Sunağından detay, (Akşit, 2009).....	11
Görsel 2.3. Albrecht Dürer, <i>Melencolia I</i> , (Alptekin, 2018).....	12
Görsel 2.4. Artemisia Gentileschi, <i>Judith’in Holofernesi Öldürmesi</i>	13
Görsel 2.5 Heinrich Füßli, <i>Kabus</i> , (Beyaztaş, 2018).	14
Görsel 2.6. Francisco de Goya, <i>Oğlunu Yiyen Satürn</i>	15
Görsel 2.7. William Blake, “ <i>The Body of Abel Found by Adam and Eve</i> ”, (Koştur, 2021).....	16
Görsel 2.8. Ferdinand Hodler, <i>Hayal kırıklığına uğrayanlar</i> , (Beyaztaş, 2018).	17
Görsel 2.9. Auguste Rodin, <i>Danaide</i> , (Arslan, 2023).	18
Görsel 2.10. Vincent Van Gogh, <i>Acı İçindeki Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)</i> , (Beaujean, 2005).	19
Görsel 2.11. Edvard Munch, <i>Çılgılık</i> , (Dursun, 2023).	20
Görsel 2.12. Kathe Kollwitz, <i>Yoksulluk</i> , (Tanır, 2019).....	21
Görsel 2.13. Edvard Munch, <i>Melankoli</i> , (Çakmakcı, 2023).	22
Görsel 2.14. Arnold Böcklin, <i>Veba</i> , (Kavrayan, 2020).....	23
Görsel 2.15. Kathe Kollwitz, <i>Ölmüş Çocukla Kadın</i> , (Zaimoğlu, 2018).....	24
Görsel 2.16. Wilhelm Lehmbruck, <i>Oturan Gençlik</i> ,.....	25
Görsel 2.17. Otto Dix, <i>Wounded Man (Der Krieg)</i> , (Yazıcı, 2021).	26
Görsel 2.18. Frida Kahlo, <i>İki Frida</i> , (Hazırcı, 2019).	27
Görsel 2.19. Gottfried Helnwein, <i>Lebensunwertes Leben</i> , (Dirik, 2021).	28
Görsel 2.20. Antoni Tapies, (Akşit, 2009).	30
Görsel 2.21. Banksy, <i>Kız ve Asker</i> , (Biçen, 2023).	31
Görsel 2.22. Kasım Koçak, “ <i>Figüratif Kompozisyon</i> ”, (Coşgun Kocaman, 2021).	32
Görsel 2.23. Mustafa Özel, <i>Hayat Oyunları Serisi</i> , (Arat, 2021).	33
Görsel 2.24. Xooang Choi.....	34
Görsel 2.25. Xooang Choi.....	34
Görsel 2.26. Xooang Choi, “ <i>Dökülmeler</i> ”.	35
Görsel 2.27. Neş’e Erdok, “ <i>Hüzün Devam Ediyor</i> ” (Saldıray, 2023).....	35
Görsel 2.28. Eudald De Juana Gorriz, “ <i>Umut</i> ”	36

Görsel 2.29. Gaya Lastovjak, Endişeler.....	37
Görsel 3.1. Kerberos ‘un Herakles tarafından Eurystheus ‘a sunulmasını tasvir eden bir vazo (Dağ, 2021).....	40
Görsel 3.2. Raphaelle Monti, The Veiled Bride, (Coşkun, 2017).....	41
Görsel 3.3. Nasip İyem, Anne ve Çocuk.....	42
Görsel 3.4. Robert Arneson.....	43
Görsel 3.5. Robert Arneson.....	43
Görsel 3.6. Candeğer Furtun	44
Görsel 3.7. Ilona Romule, ‘‘Open Door’’	45
Görsel 3.8. Ilona Romule, Deli Gömleği	45
Görsel 3.9. Herman Muys, ‘‘Throne’’, (Önal, 2015).....	46
Görsel 3.10. Ivan Alberht, ‘‘İstif’’, (Ölmez, 2021).....	46
Görsel 3.11. Mustafa Özel, (Arat, 2021).....	47
Görsel 3.12. Jessica Harrison, ‘‘Mairi’’, (Güneş ve Kuru, 2023).	48
Görsel 3.13. Jessica Harrison, ‘‘Erika’’, (Güneş ve Kuru, 2023).	48
Görsel 3.14. Maria Rubinke, Örgülü Kız	49
Görsel 3.15. Maria Rubinke, Yüzeyimin Altında	50
Görsel 3.16. Johnson Tsang, ‘‘In Me’’, (Savaş, 2023).	50
Görsel 3.17. Johnson Tsang, ‘‘Açık Zihin’’, (Ölmez, 2021).	51
Görsel 3.18. Olgu Sümengen Berker, Kadın, (Serttaş, 2019).	52
Görsel 3.19. Olgu Sümengen Berker, (Serttaş, 2019).....	52
Görsel 3.20. Laurent Craste, Devrim II.....	53
Görsel 3.21. Laurent Craste, Immolation.....	53
Görsel 4.1. Melek Çetinkaya, <i>Acının Ritmi ‘‘Tramper’’</i> model yapım aşaması.	54
Görsel 4.2. Melek Çetinkaya, <i>Acının Ritmi ‘‘Tramper’’</i>	55
Görsel 4.3. Melek Çetinkaya, <i>Acının Ritmi ‘‘Tramper’’</i> (Detay).....	56
Görsel 4.4. Melek Çetinkaya, <i>Acının Ritmi ‘‘Kulaklık’’</i>	56
Görsel 4.5. Melek Çetinkaya, <i>Acının Ritmi ‘‘Gitar’’</i> , model yapım aşaması.	57
Görsel 4.6. Melek Çetinkaya, <i>Acının Ritmi ‘‘Gitar’’</i>	58
Görsel 4.7. Melek Çetinkaya, <i>Hasar 1</i>	59
Görsel 4.8. Melek Çetinkaya, <i>Hasar 2</i>	59
Görsel 4.9. Melek Çetinkaya, <i>Kimliksiz 1</i>	60
Görsel 4.10. Melek Çetinkaya, <i>Kimliksiz 2</i>	61

Görsel 4.11. Melek Çetinkaya, <i>Kimliksiz 2</i> (Detay).....	61
Görsel 4.12. Melek Çetinkaya, <i>Kanlı Ruh</i>	63
Görsel 4.13. Melek Çetinkaya, <i>Kanlı Ruh</i> (Detay).	63
Görsel 4.14. Melek Çetinkaya, <i>Acı İçinde</i>	64
Görsel 4.15. Melek Çetinkaya, <i>Acı İçinde</i> (Detay).	65
Görsel 4.16. Melek Çetinkaya, <i>Çaba</i> ,	66
Görsel 4.17. Melek Çetinkaya, <i>Keder</i>	67
Görsel 4.18. Melek Çetinkaya, <i>Keder</i> (Detay).....	67



1. GİRİŞ

1.1. KONU

Sanat yapıtları somuttan soyuta türlü ilhamlarla süregelmektedir. Sanatçıların ilhamlarından doğan bu yapıtlar psikolojik kökenli olabileceği gibi birden fazla duygu durumu da barındırabilmektedir. Geçmişten günümüze gelen bu eserlere bakıldığında resim, seramik, heykel, müzik gibi alanların mutluluk, heyecan temalarının yanında acı ve dramla da ele alındığı görülmektedir. Sanatçının üzerinde toplum, kültür, inanış, sosyal ve ekonomik etkilerin olduğu ve eserlerin bu doğrultuda etkilendiği yadsınamaz. Türkiye’de seramik sanatında gelenekselden çağdaş seramiğe geçiş sürecinde acı kavramına az rastlanmaktadır. Bu bağlamda güncel seramik sanatının ilerlemesinde acı teması geç de olsa yerini alacağı düşünülmektedir. Olumsuz, kötü, istenilmeyen bir çağrışım sergilese de acı kavramının insanın fitrat ve doğasının bir gerçeği olduğu, örtbas edilerek sevince çevirmenin mümkün olmayacağı gibi yaşamın da bir parçası olduğu doğrusu görmezden gelinmemelidir. Bu bağlamda acıyı tanıyarak bu duygu durumunu ne şekilde yöneteceğini bilen sanatçılar acılarından beslenerek sanat yapıtlarına konu etmişlerdir. Yoğun acı duygusu yaşayan kişilerde ise görülen davranış biçimlerinden bazıları suçluluk, öfke ve isyandır. Acıyı toplumda ortak noktada birleştiren savaş, deprem vb. gibi etmenler kişilerde aynı duygu durumunu ortaya çıkararak birliktelik olgusunu doğurur. Bu birliktelik ise toplumsal dayanışma ile güveni beraberinde getirir. Buna göre öznellik barındıran acının toplum bakımından evrensel yönlü olduğunu da söylemek mümkündür. Hissedilen acının giderilme çabası o acıyı kabullenmekten başlar. Böylelikle acının varlığını tanımlayarak onu azaltma çabası gösterilir. Yadsıdığı zaman kişi acısını başka boyutlara taşıyarak sağlıklı bir duygu durumuna ulaşamaz. Fakat öyle ki acının boyutu ve anlamı kişiden kişiye farklılık gösterdiği gibi kabullenme süreci ve acıyı atlatma yöntemleri de farklılık gösterir. Acının birçok boyutu olduğu gibi acıyı azaltmanın veya tamamen gidermenin de her zaman istenilen şekilde olmadığı söylenebilir. Bazen acıyla barışık kalarak kişiyi en az düzeyde etkileyecek şekilde bu duyguyla yaşamını devam ettirme durumu ile karşılaşılabilir. İnsanın fitratında olan unutma hissiyatı ise acıyla yaşamayı kolaylaştıran en önemli etmenlerdendir. Çünkü insan yaşamına aynı hisle, aynı ölçülerde devam edemez.

İnsanlığın bir ihtiyacı olarak ortaya çıkan seramik ise zanaat olarak önemini sürdürürken ilerleyen çağlarda sanat yapıtına dönüşerek çeşitli teknik ve yöntemlerle zenginleşmiştir. Türk seramik sanatı; Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde dekoratif ürünler minyatür ve hayvan bezemeleri, çini gibi teknikleri ile gözlenirken Cumhuriyet dönemi sonrası seramik heykeller ile eserler verilmiştir. Figürlerin üç boyut kazanarak kilden heykele dönüşmesi seramik alanında yenilikler getirerek günümüz çağdaş seramik yapısına mimarlık etmiştir. Acı kavramı da gerçekte yüzleşmenin bir aracı olarak seramik sanatında yerini almaktadır. Heykellerde görülen ıstırap, hüznün sanatçının yaşamının parçalarından birini yansıtmadır. Bu doğrultuda acı olgusunun sanat üzerinden iyileştirici yönü birçok sanatçı tarafından kanıtlanmış ve kederin yerini haza bırakmakta önemli rol oynamıştır.

1.2. AMAÇ

Bu tez insan hayatında geniş bir yere sahip olan ve yaşamın olumsuzlukları olarak nitelendirilen “acı” kavramının, sanat üzerinden iyileştirici özelliğine değinerek bastırılmaya çalışan bu gerçeğin olumlama ile kabullenip, kişilere farklı bir bakış açısı kazandırması amacıyla yazılmıştır. Acı ile ilgili hem fizyolojik hem psikolojik anlamda belirlenen eserler ve kişisel uygulamalar ile anlatım desteklenmek istenmiştir.

1.3. KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Literatür taraması sonucunda ulaşılan kaynaklardan acı imgesini farklı üslupla ele almış sanatçıların konuyla ilgili, acı temasına yoğunluk veren eserlerinden biri veya birkaçı seçilerek anlatıma sunulmuştur. Kişisel uygulamalar kısmında yer verilen çalışmalar araştırmacının kendi bakış açısıyla ele alınarak seramik formlara yansıtılma yeteneğiyle sınırlıdır.

1.4. YÖNTEM

Çalışmanın amacı doğrultusunda öncelikle konu ile ilgili literatür araştırılmıştır. Araştırma tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir.

Kişisel uygulamalar kısmında eserler, serbest teknik kullanılarak el ile şekillendirme yöntemiyle yapılmıştır. Şekillendirmede stoneware kil kullanılmıştır. Çalışma sonunda seramik fırınında yüksek derecede pişirilen formlardan bazıları daha sonra sür-sil tekniği üzerine transparan sır uygulanarak ikinci fırınlamayla beraber tamamlanmıştır.

1.5. LİTERATÜR ÖZETİ

Bu tezin konusu ile ilişkili bazı çalışmalar aşağıda belirtilmiştir.

Akın (2019), duygusal acının insan yaşamındaki yerine değinmiştir.

Al Abachee (2020), toplumda yaşanan savaşların sanata ne gibi etkileri olduğunu araştırmıştır.

Alptekin (2018), acı kavramının başka bir boyutu olan melankolinin resim sanatındaki etkilerini konu almıştır.

Başalan (2022), sanatçının psikolojisinde acı olgusunun yansıtılması üzerine durmuştur.

Beyaztaş (2018), depresyon belirtilerinin acı, keder ve çöküntüyle resim sanatına işlenmesini konu edinmiştir.

Chul Han (2020), acının ontolojisi, etiği, anlamsızlığı, korkusu gibi başlıklarla çeşitli acı türlerinin insan yaşamındaki yerine değinmiştir.

Demirkol (2019), acının psikolojideki yerini inceleyerek, psikolojik yaklaşımlar bakımından tanımlamıştır.

Dursun (2023), ruhsal problemlerin sanatçıların hayatlarına etkisiyle birlikte eserlerine yansıtmış oldukları iç dünyalarını araştırmış Van Gogh ve Edvard Munch'un eserlerine yer vermiştir.

Hazırcı (2019), fizyolojik ve psikolojik rahatsızlıkların sanata etkilerini ve Frida Kahlo eserleri üzerinde görülmesini araştırmıştır.

Koştur (2021), şiddet, işkencenin acı ile beraberinde tanımlanarak resim sanatına yansımalarını konu almıştır.

Solak, (2017), kişide bulunan farklı duygu durumlarından suçluluk hissiyle beraber acı ve vicdanın bağlantısını ele almıştır.

Tarhan (2023), şiddet konusuna dikkat çekerek kadınlara yönelik yapılan bu davranış bozukluğunun sanat eserlerine konu olmasına değinmiştir.

Uyar (2016), bazı kadın ressamlarının acı olgusu üzerine yapmış oldukları eserleri incelemiştir.

Zaimoğlu (2018), acı ve ölüm temalarının gravür sanatında işlenmesi üzerine çalışmıştır.

2. SANATTA ACI TEMASI

2.1. ACI KAVRAMI

“Acı” anlam ve algılayış biçimi bakımından kapsamı geniş olan öznel bir kavramdır. TDK’na göre acı “farklı etkiler sebebiyle hissedilen hoşnutsuzluk, ıstırap” anlamlarına gelmektedir (Acı, 2024). İstırap ise kelime kökenince maddi manevi acı, ezinç, çile gibi anlamlar taşımaktadır. Buna bakılarak acı ifade edilirken ıstırap, melankoli gibi çeşitli boyutlarla da ele alındığı söylenebilir. Acı fizyolojik ve psikolojik olarak iki kategoride değerlendirilebilir. Psikolojik acı, psikolog ve yazarlar tarafından; yas duygusu, anlamsızlık, benlik kaybı, ayrılık gibi farklı ifadelerle yorumlanarak isimlendirilmiştir. Sandler, acı çekmenin zihinsel bir olgu olduğunu ve herhangi somut testlerle bunun görülmesinin mümkün olmadığını açıklamıştır. Zihinsel bu olgunun fiziksel acılara göre daha katlanılmaz olduğu gözlemlenmiştir (Yeşiloğlu, 2021, s.19). Hissedilen acı ne kadar betimlenmeye çalışılsa da onu tam olarak ifade edebilecek bir kelime bulunamaz. Bu bakımdan acı, ifade edilmeye karşı gelir böylelikle hissedilen anlatılsa da acının kendisi doğrudan izah edilemez.

İnsanın varoluşuyla başlayan acı, soyut bir kavram olduğu için tanımlaması zor olmakla beraber yaşamı hissettiren en temel duygulardan birisidir ve hayatın içinde önemli yer arz eder. Bazı düşünürlere göre hüznün, sevincin anlaşılma nedenidir. Bu sebepten kişiyi dinç tutan ve güçlü kılan etmenlere sahip olduğu düşünülür (Uyar, 2016, s.3). Vicdan, umut, ahlak, inanç, toplum gibi birçok kavram acının oluşumuna etki eden unsurlardır. İnsan, benliğinin farkına vardığı andan itibaren bu kavramlarla çeşitli duygu durumları yaşar. Buna bakılarak ruhsal acının altında yatan etmenlerin soyut normlardan oluştuğunu söylemek mümkündür. Breton, insanın bedensel ve ruhsal acılarının ifadesinin yalnızca belirli ölçülerle sınırlı kalacağını ve acıyı ölçmekten, tanımlamaktan kaçarak bir başkasına ifade edemeyeceği şahsi bir kavram olduğunu, mahremiyet içerisinde kalması gerektiğini vurgular (Işık, 2019, s.9).

Ne kadar insana atfedilmiş bir özellik olsa da acının boyut ve anlamı kişiden kişiye farklılaşır. Wittgenstein’in “acım içimde” tabiri kendisine özgü bir acıyı ifade eder. Her şahsın tattığı bir duygu olmasına karşın aynı özellik ve ölçüde olmadığı takdirde acı tam manasıyla başka biri tarafından algılanmaz ve acıyı hisseden kişide içsel bir

duygu haline dönüşür (Taşdelen, 2009, s.3). Acıların psikolojik ve fizyolojik birçok nedeni vardır ve bu nedenlerden birisi varlığındaki amacı bulamayan kişileri boşluğa düşüren histir. Bu acılar kişi yaşam sebebini bulduğunda olumlu hale dönüşerek sona erebilir veya acıdan çıkış yolu aramak yerine; içselleştirenlerde yaşama son verme düşüncesi açığa çıkabilir. Yani insanın acıya karşı tutumları duygu durumlarını belirler (Gülsün, 2021, s.12). İnsanın sevilme, beğenilme, değer görme, anlaşılma, güven gibi temel ihtiyaçlarının karşılanmaması durumunda veyahut hasarlı bir şekilde yaşanması halinde kişide ortaya çıkan öfke, üzüntü, eksiklik gibi olumsuz duygu durumları kişide psikolojik acıyı meydana getirmektedir ve bu durum artış gösterdikçe kişide intihara meyil görülebilir (Demirkol vd., 2019, s.207). İntihara meyilli kişilerin geneli idrak sahibidirler, üzüntü veya acı halinde olmaları gerçeklikten uzak oldukları anlamına gelmez ve asıl istedikleri ölüm değil acılarından kurtulabilmektir (Akın, 2019, s.138). İnsan acı hissettiğinde iki ayrı tutum sergiler ya acıyı kabullenir ya da yadsır. Kabullendiği zaman kişi doğru bir yol izleyerek olgunluğa ulaşmış olur, inkar ettiğinde ise yanlış yollarda haz arayışına girerek acısının boyutunu daha katlanılmaz bir hale getirir ve kendisine zulmetmiş olur (Taşdelen, 2009, s.5).

Acının algılanma biçiminin; toplumun ve kültürün rolüne göre belirlendiği söylenebilir. Kişinin değer yargılarını oluşturan kültürel etmenler acı unsurunun bireyde yer edinmesine sebep verir. Buna bakılarak birey-toplum-algı ve acı bağlamının kurulduğunu söylemek mümkündür (Işık, 2019, s.15). Toplumun acı üzerindeki rolü ekonomi, din, eğitim, statü ve savaş gibi etmenlerde de büyüktür. İnsanlık tarihi boyunca devam eden çatışmalar kişinin ve toplumun ruhsal durumlarında kalıcı etkiler bırakarak, savaşın da acının en önemli alanlarında yer aldığı söylenebilir (Başalan, 2022, s.25).

Toplumda çoğunluğun dışında kalan farklı kültür ve inanç sistemi olan, ötekileştirilerek psikolojik baskıya maruz bırakılan azınlıkların da sosyal anlamda acıyı hissettikleri görülmektedir (Başalan, 2022, s.30). Acı hissetmek kişinin direnemediği bir takım olgularda zafiyetini açığa çıkardığı için kişiler güçlü görünmek adına çektikleri acıları gizleyerek topluma yansıtmak istemezler (Solak, 2017, s.43). Bu durumda kişi hissettiği acı duygusunu giderecek farklı arayışlara girer.

İnsanda meydana gelen acının Tanrı tarafından verilmiş olduğu birçok din ve kültürde belirtilmektedir. Hissedilen acıyı kabullenip baş edebilme yolları arayarak onun giderilme çabası ise her insanın göstermesi gereken bir mücadeledir. Tevrat ve İncil'e göre Adem ile Havva'nın yasak elmayı yemeleri insanlığın acı ile ilk rastlantısı olmuştur. Tanrıdan uzaklaşan insan kendi yazgısıyla tek kalarak ıstırapla tanışmıştır (Şişci, 2020, s.73). Cennetten kovulan Havva hamile olup Kabil ve Habil'i doğurur. Tanrıya adak veren Habil'in adağı kabul görürken Kabil'in adağı kabul görmez. Bu durumu kabullenemeyen Kabil, kardeşi Habil'i öldürür. Böylelikle ıstırap ile beraber öfke, kin gibi duyguların nüksettiği de görülmektedir. Musevilere göre ıstırap kişiyi olgunlaştıran bir sebep değil aksine giderilmesi gereken bir olgudur. Museviler acının maneviyatı artırma düşüncesine karşı gelerek acıyı talihsizlik, şanssızlık olarak görür ve kaçınmak için çeşitli yollar ararlar (Işık, 2019, s.20). İslam dininde ise acı olgusunun diğer inançlara göre daha özgün bir tavrı vardır. Kişi çekmiş olduğu sıkıntılara baş kaldırmayarak sabırla güçlenir ve Allah'a yaklaşarak manevi olgunluğa ulaşır (Karadaş, 2019, s.73). Hristiyanlık ve İncil'de ise acının insanı yüksek mertebeye taşıyarak olgunluğa ulaştıracağı düşünülür ve Musevilerin aksine gelen sıkıntılara isyan etmeyerek göğüslenmesi gerektiği vurgulanır (Işık, 2019, s.22).

Acı, kişiyi zaaf ve sınırlarıyla karşılaştırmada önemli bir olgudur. Aynı zamanda adlandırılmayan bir huzursuzluk da barındırır. Fakat kontrol altına alınıp, başka pencerelerden bakıldığı zaman insanın ufkunu açarak hazzla dönüşebilir (Breton, 2010, s.16). Kontrol altına alabilmek için kişinin bilinç sahibi olması gerekir. Kişinin kendini olumlu ve olumsuz taraflarıyla bilmesi öz bilindir ve öz bilinci düşük bireyler güçlü ve zayıf taraflarının idrakında değildirler (Tarhan, 2004, s.91). İnsanın kendi bilincine ulaşması acı yolundan geçer. Çünkü kendinin farkında olmak, benliğini bilmektir ve kişiyi diğer varlıklardan ayıran bir özelliktir. Bu öz bilince ise acıyı hissederek ulaşılır (Unamuno, 2014, s.158). Nietzsche'ye göre yaşamın kendisine, acıya dahi anlam yüklemek hayatı güçlendirerek daha yaşanılır kılar. Acıyla baş ederek güç almayı öğrenen kişi olumsuzluğundan kurtulabilir. Nietzsche acıdan kaçmayı kabul etmez ve acı hayatın mecburi, ehemmiyetli tarafıdır bu sebepten ona göre; "öldürmeyen acı güçlendirir". Dayanıklı olabilmek için anlam bulmanın önemi ve gerekliliğini vurgulamaktadır (Solak, 2017, s.49).

Acı hissine anlam kazandıran şey fizyolojik yönlü olmasından daha çok ruhsal olmasıdır. Bu sebepten cinayet kavramı hayvanlara değil insanlara özgüdür. İnsanın bilinçli olması hayata karşı kişiyi keskin ve dinç yapar. Bilinçsizlik durumu ise hayvanların muaf olduğu varlık sorgulaması, yaşamın anlamı gibi farkındalıktan kişiyi uzak kılarak anlamsız bir yaşama iter. İç görü durumunun olması aynı zamanda acı bilincini de meydana getirir ve bu durum insanı hayvanlardan ayıran özelliktir (Karadaş, 2019, s.70). İnsanların duygu durumları karşısında verdiği tepkilerin değişkenlik gösterebileceği gibi hissettiği acı karşısında da çeşitli tepkiler gösterebilir. Algılayış biçimi, sınırları, yaşantıları kişinin sergileyeceği tepkinin ölçüsünü belirler. Yaklaşımlarımızı belirlemekte haz ve acının önemli yeri vardır fakat haz demek hep sevinç demek değildir, acı da her zaman üzüntü veya berbat bir anlam taşımaz hatta bunun tersini görmek de mümkündür. İnsan fitratının özünde var olan acı yaşamın bir parçası olmakla beraber vicdan ve ahlak kavramıyla da bağlantılıdır. Ahlak ve vicdanın iyilik boyutuyla alakalı olarak haz yanlış, acı doğru tutumlar sergilememize sebebiyet verebilir (Taşdelen, 2009, s.4). Yaşamda olumluluk olumsuzluğun fark edilmesiyle gerçekleşir. İnsan acısının icabına bakamazsa hayatla baş edemez hale gelir yani ıstırabın üstesinden gelinebildiği takdirde yaşam olumlanabilir (Aktaş, 2006, s.53). Kişinin yaşamın her alanında mutlu olması beklenemez ve yaşanan acılar ruhu terbiye ederek farklı bir bakış açısı kazandırır. İrade gücü ise acıya katlanmayı gerektirir. Acıyı tatmadan mutluluk hissi anlaşılamaz ve acı çekmeden haz duyulmaz (Unamuno, 2014, s.165).

2.2. ACI TEMASININ SANATA YANSIMASI

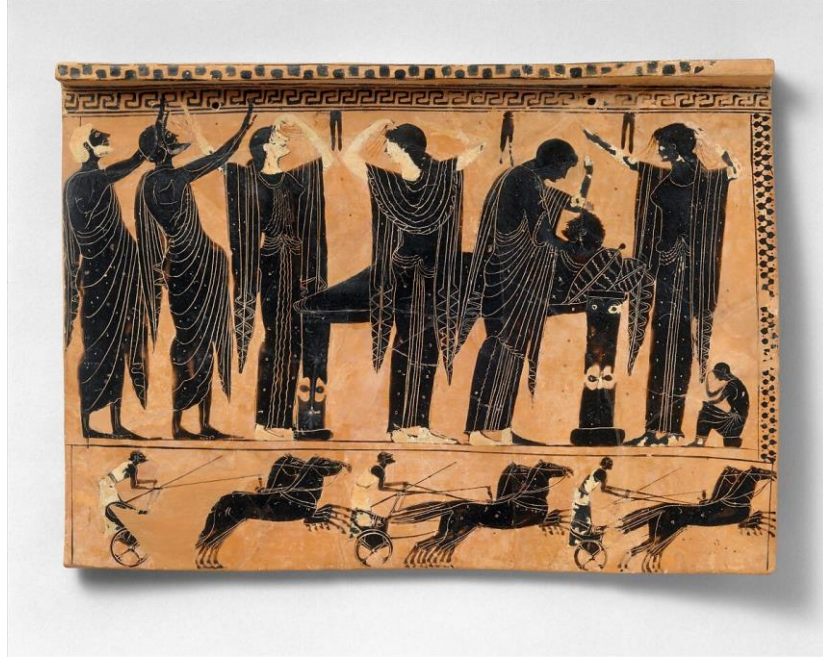
Acı insanın istek ve çıkarları doğrultusunda istemeyeceği bir his olması sebebiyle bastırılan veya göz ardı edilen bir duygu durumudur. Bu hissiyat bastırıldıkça kişinin kendi acısında kaybolduğu görülerek farklı durumlarda farklı tepkilerle bilinçsiz bir şekilde açığa çıkmaktadır. Bilinçli bir şekilde yüzleşebilmek için kişinin kendi duygu durumunun farkında olması gerekir. Böylelikle acısını dindiren veya tatmin hissettiren yollara başvurarak bu duyguyu yaşanılabilir kılar. Fakat bu yollar kişinin ve toplumun sağlığına, maddi ve manevi değerlerine zarar vermeyecek türden olmalıdır. Toplumun ahlak kuralları ve değerleri kapsamında bastırılan acı hissini, geçici bir hazzla dönüşmesinden daha çok kalıcı ve iyileştirici bir sonuca ulaşması amaçlanmalıdır. Örneğin şiddet duygusunu yoğun yaşayan bireyin madde bağımlılığı gibi zararlı, yasal olmayan yollardan sakınarak geçici ve tehdit unsuru oluşturacak alışkanlıklar edinmesi yerine fiziksel olarak negatif enerjisini atabileceği ve olağan spor dalları gibi iyileştirici sosyal aktivitelere odaklanması sağlanabilir. Resim, heykel, müzik gibi çeşitli sanat alanları da içsel ifadenin en büyük aynalarıdır. Acıyı yansıtan sanat yapıtları kişiyle bağ oluşturur, kendisini gerçekleştirme fırsatı sunarak acısıyla yüzleşmiş olur. Sanatçının kendi psikolojisinden beslenerek farklı ruhsal durumların sanat üzerinde, sanatın ise bu durumlar doğrultusunda birbirini tamamlayıcı nitelikte olduğu söylenebilir.

Sanat ile iyileşme sürecinde kişinin kendisinin farkında olması amaçlanmaktadır. Bu bireyler içinde bulunduğu ortamdan duygu, düşünce ve davranış olarak uzaklaşan kendi kabuklarına çekilmiş insanların bu terapi süreci ilerledikçe diğer bireyleri daha iyi anlama ve tanımasını sağlamakla beraber kendi öz benliklerini fark edip dile getirme konusunda oldukça gelişme göstermektedir (Demir, 2017, s. 577).

Sanatın insan hayatındaki öneminin bilincinde olan felsefeciler, psikologlar da bu konu üzerinden çok sayıda örnek vermişlerdir. Felsefede varoluşçuluğun savunucusu J.P Sartre dünyaya gelen insanın çektiği acılarla özüne kavuşması ve bu yollardan en önemlilerinden birinin de sanat olduğunu söylemiştir (Kaptan, 2013, s.61).

Sanatta ruhsal ifadenin, insanlığın ilk dönemlerinde başlayan mağara resimleri gibi geçmişe dayanan türlü betimlemelerle varlığını devam ettirdiği söylenebilir.

Eski dönemlerden günümüze tarih boyunca mitolojik anlatım ve olayların resim, heykel gibi sanat dallarında gerçekçi bir üslupla insan duygularının işlenmiş olduğu görülmektedir. Özellikle Mısır, Roma ve Yunan yapıtlarında dönemin inanış biçiminin toplum yapısına etkileri ve günümüze kadar gelen eserleri buna örnektir. Tanrı kavramının inceliklerle işlendiği eserlerde ceza, suç, günah, vicdan ve azap gibi terimlerin somutlanmış hallerini sanat yapıtlarında ifade etmektedirler (Kavrayan, 2020, s.6-7). Milattan önceki dönemlere ait yapılmış duvar resimleri yine tablet, plak vb. gibi yüzeylerde de görülerek astar ve kazıma teknikleriyle işlenen görsel anlatımların gündelik yaşamdaki bir olaydan önemli ritüellere kadar ele alındığı günümüze kadar gelmektedir. Dönemin inanış, tutum, kılık kıyafet algısını göstermekte aracı olan bu eserler toplumun içinde bulunduğu duyguların ifadesini önemli bir ölçüde yansıtmaktadır. Antik çağlarda en çok görülen ifade biçimlerinden birisi de ölüm ve sonrası kavramıdır. Bu sebepten eserlerde ölümle birlikte kedere bürünen figürler göze çarpmaktadır. Görsel 2.1’de ölünün etrafını sarmış insanların yasa bürünerek yaptığı ayin sahnesi görülmektedir. Ölüm ve acı insanların hayatında temel almış olduğu en sık rastlanılan konulardandır.



Görsel 2.1. *Prothesis Sahnesi*, M.Ö 520-510. Pişmiş Toprak Mezar Plak, 26 x 36,2 x 0,9 cm. New York. (Kavrayan, 2020).

Resim sanatında Arkaik döneme ait duvar resimlerinden günümüze kadar gelebilen örnekler azdır. Pişmiş toprak levhalarda da fazla örnek olmasa bile ele geçen seramiklerden resim hakkında bilgiler alınmaktadır. Bu dönemde sık görülen vazolar, üzerindeki konu çeşitliliğiyle resim hakkında bilgiye ulaşılabilen malzemelerdir (Yılmaz, 2008, s.33).

Acının insan fitratıyla bütünleşmesi Berlin’de bulunan Bergama Sunağındaki tanrı ve devlerin savaşını tasvir eden kabartma heykellerde iyice belirgindir (Görsel 2.2). Tanrıların titanlara saldırışı soğukkanlılıkla işlenmişse de titanlar acıyla yoğun bir duygu içindedir. Odaklanamamış, talihsiz titanların yaşadığı acı, heykele yeni bir ifade getirmiştir (Akşit, 2009, s.21). Dönemin inanış biçimini yansıtan bu eserler titizlikle işlenerek duygu aktarımı en gerçekçi seviyede yansıtılmış ve günümüze kadar gelerek yapılmış olduğu döneme ait bilgiler bakımından araştırmacılara kaynaklık etmektedir.



Görsel 2.2. Berlin’deki Bergama Sunağından detay, *Dev Alkyoneos’un Akıl tanrıçası Atena ve zafer tanrıçası Nike tarafından öldürülüşü*, M.Ö.2.yy. (Akşit, 2009).



Görsel 2.3. Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514. Gravür Baskı, 24x18.6 cm. (Alptekin, 2018).

Ön planda düşünce içerisindeki figürün karamsar ve umutsuz görünüşüyle beraber masumluğun simgesi melek kanatları, sadakatin temsili ile de köpek dikkat çekmektedir. Çoklu algı ve tezat simgelerle sanatçının kafa yorucu üslubu, resimdeki çeşitliliği ile karışık bir ruhaniyeti göz önüne getirmektedir. Görsel 2.3'e bakıldığında hem erkek hem de kadına özgü nitelikler taşıyan betimlemeler görülür. O dönemde melankoli ifadesi kadın olarak tasvir edilmesinden dolayı görseldeki meleğin kadın olduğu düşünülmektedir. Pergelin yaratılış ve mantığı, cebinden sarkan anahtarın ise gücü simgelediği bilinmektedir (Göksu, 2021, s.105). *Melencolia I*'de melankolik tasvirin başında çelenk suteresi ve taze düğünçiçeği bitkileri görülmektedir. Bu bitkilerin kahramanlarının, bilgin kişileri temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca depresif ruh haline sahip 16. yüzyıl insanları için bu bitkilerin tedavi amacı görerek iyi geleceği inancı hakimdir (Alptekin, 2018, s.20).



Görsel 2.4. Artemisia Gentileschi, *Judith'in Holofernesi Öldürmesi*, 1612/1613. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 158,8 x 125,5cm. Museo di Capodimonte.

Orta çağda ve erken dönemlerde kadınlara erkekler tarafından aşağılayıcı tutumlar sergilenmesi kadın sanatçıların eserlerinde acı, şiddet ögesi olarak yer almıştır. Bu tablo özünde mitolojik hikaye, kahramanlık öyküsü olsa da maalesef akıllarda kalan kadının kurnazca bir plan yapması olmuştur (Tarhan, 2023, s.70). Eser, karanlık arka planın ve ifadelere yansıyan ışığın etkisiyle beyaz çarşaf üzerindeki kanın görüntüsü dehşet, dram ve acı içermektedir. Adamın yatar vaziyette çırpınışı ve kadınların yüzlerinde pişmanlığın bulunmadığı ifadeyle hınç alırcasına öldürme isteği resmin arka planında yaşanan ayrıntılar akla korkunç soru işaretleri getirmektedir. Artemisia, sanat hayatında başarılı olsa da istediği hayatı yaşayamamış ve mutluluğa ulaşamamıştır. Kişisel yaşantısındaki sorunlardan ve başına gelen talihsiz olaylardan dolayı içindeki öfkeyi resimlerinde sert ve şiddetli eylemler içeren konularıyla dışa vurmaktadır (Uyar, 2016, s.12). Sanatta acı imgesinin gerçekçi bir biçimde ele alınması Batı sanatında özellikle Barok dönemi resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2.5. Heinrich Füssli, *Kabus*, 1781. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101x127cm. (Beyaztaş, 2018).

Füssli'nin eserlerinde mitolojik öykülerden esinlendiği görülmektedir. “Kabus” isimli çalışmasında kolları aşağı doğru sarkmış baygın vaziyette uzanan kadının üzerindeki iki hayvan figürünün çehre, bakış ve ifade bakımından insan vasıflarıyla betimlenerek korku ve hüznün durumunu yansıttığı söylenebilir. Eser kraliyet akademisinde büyük ilgi uyandırmış ve sanatçı tanınmıştır. Resimlerinde insan doğasının bilinmeyen taraflarını resmetmeye çalışmış, özellikle bastırılmış korku, şiddet ve cinsel sapkınlık konularını öne çıkarmıştır (Özelmacı, 2021, s.52).



Görsel 2.6. Francisco de Goya, *Oğlunu Yiyen Satürn*, 1819-1823. Tuval üzerine yağlı boya, 143x81 cm. Madrid: Museo del Prado.

Sanatçı, bulunduğu toplum ve siyasi gelişmelerden etkilendiği gibi yaşamış olduğu çocukluk anıları ve travmaları da eserlerine yansıtabilmektedir. Francisco de Goya gibi sanatçıların acıya olan bakış açıcı sanatsal bir yatırım olarak değerini göstermiştir. (Şişçi, 2020, ss.74-75). Yalın bir üslupla belirgin hatlarla figürlerinde ifade etmek istediği anlatımı yakalayarak eserde asıl odaklanılması gereken, anlatımı özelleştiren noktada adamın ağzına aldığı canlı bedenin kırmızı renkle ifade edilen kanın ıstırap ve şiddet olduğu görülmektedir. Goya'nın betimlediği figürlerde korku dolu gözlerle, koyu renk tonlarıyla acı ve dehşetin konu olarak dönemin diğer ressamlarından ayrıştığı görülür. Böylece sanatçı iç dünyasını dışa vurma özgürlüğüne kavuşturur (Kaptan, 2013, s.66).



Görsel 2.7. William Blake, “*The Body of Abel Found by Adam and Eve*” , 1825. Maun Üzerine Mürekkep, Tempera ve Altın, 43,3x32,5cm. Tate Gallery, London, İngiltere. (Koştur, 2021).

İlk insanlar olan Adem ve Havva’nın çocukları Habil ile Kabil kardeşlerdir. Aralarında geçen hırs, kıskançlık sebebiyle Kabil kardeşi Habil’i öldürür ve suçundan dolayı Tanrı tarafından cezalandırılır. Bu olay insanlığın işlemiş olduğu ilk cinayet olarak bilinir. Katliam siyah bulutlarla tasvir edilirken, resmin sol köşesinde panik şekilde olay yerinden uzaklaşan Kabil, arka tarafında ise Habil’in cansız bedeni üzerinde ağlayan Havva ve olayın şokuyla donuk bir şekilde resmedilen Adem bulunmaktadır (Koştur, 2021, s.8).

Dini inanış, mitoloji veya hikaye olarak süregelen bu olgu, dini kitaplarda da yerini almaktadır.

Tevrat’ın Tekvin kısmında yaşanan bu cinayetin sebebi Kabil’in, Habil’in Tanrı’nın gözdesi olduğunu düşünmesinden dolayı oluşan Kabil’in kıskançlığıdır. Eski Ahit’in Aramice çevirilerine göre, “Habil ile Kabil’in birer ikiz kız kardeşleri vardı ve birbirlerinin kardeşiyle evlenmeleri istenmiştir. Kabil’in ikizi, Habil’inkinden daha güzel olduğu için Kabil bu değiştirmeyi kabul etmedi ve bu kıskançlık krizi onu cinayete sürükledi” şeklinde anlatılmaktadır. (Ataşçı, 2015, s.2)

Görsel 2.8’de Hodler’in hayal kırıklığına uğrayanlar resmi verilmiştir.



Görsel 2.8. Ferdinand Hodler, *Hayal kırıklığına uğrayanlar*, 1853-1918. Tuval üzerine yağlı boya. Berlin Sanat Müzesi. (Beyaztaş, 2018).

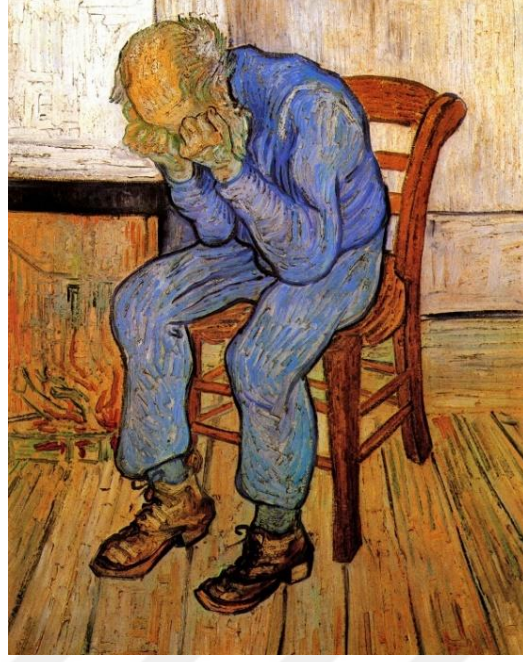
Resimde beş tane adam yan yana çıplak ayaklı, oturur şekilde kafaları öne eğik ifadeyle resmedilmiştir. Hepsinin de siyah kıyafetli, çaresiz ve umutsuz çehreleri ile cenazeyi andıran karamsar hallerinden acı bir durum içerisinde oldukları anlaşılmaktadır. Resmin başında ve sonundaki adamların ellerinin birbirine kenetli ve düşünceli bir şekilde oturduğu, ortadaki adamın ince, zayıf vücut hatları görünürken sağ ve sol yanındakilerin ise başını ellerinin arasına alarak yüzünün görünmeyişi ifadesiyle, ortada oturan figürün diğerlerinden ayrıştığı dikkat çekmektedir. Figürlerin ayaklarının çıplak olması yoksulluğu, bulunduğu şartların zorluğunu çağrıştırdığı dönemin toplum yapısı ele alınacak olursa kompozisyonun alt sınıf muamelesi gören insanları da çağrıştırdığı söylenebilir (Beyaztaş, 2018, s.13).



Görsel 2.9. Auguste Rodin, *Danaide*, 1889-1890. Mermer, yükseklik 36 cm. Musee Rodin, (Rodin Müzesi) Paris. (Arslan, 2023).

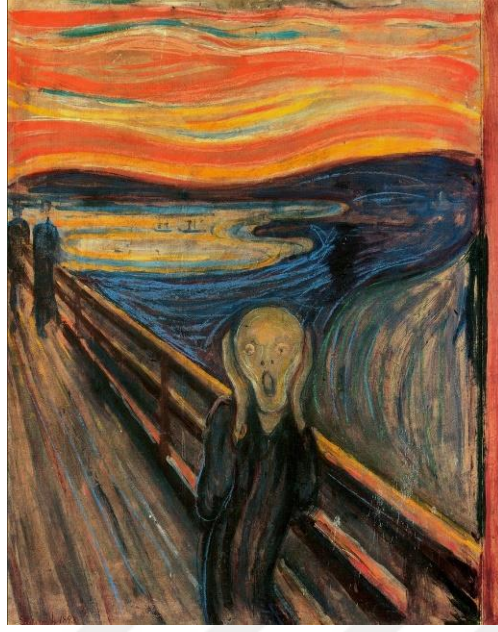
Rodin'in heykellerine bakıldığında anlatılmak istenilen yalın bir üslupla ele alınarak yüzey sade ve pürüzsüz bir şekilde, ışık-gölge vurgusuyla bedendeki dokular titizlikle işlenmiştir. Heykel sanatında beyazlığıyla zarafeti ortaya koyan mermerin kadın bedeni için özellikle tercih edildiği sanat tarihinde de görülmektedir. Rodin'in "Danaide" eserinde odak nokta olarak kadının bedeni, duruşu ve yüz ifadesine vurgu yapılırken alt kısımlar amorf bırakılarak mermerin doğal görüntüsüyle tamamlanmıştır. Bunun sebebi anlatılmak istenilenin ön plana çıkarılması veya mermer dokusunun kaya görünümüyle, zayıf ruh halinin sığınmak istediği bir dayanak olması bakımından yorumlanabilir. Heykelde elinin üzerine başını koyarak yüzüstü yatan kadının çıplaklığıyla kendini her durumdan soyutladığı ve suratındaki durağan, umutsuz ifadeyle ızdırap içinde olduğu görülmektedir (Arslan, 2023, s.50).

Klasik sanat eğitimi almış olan Rodin, sanatın o döneme kadar sürdürdüğü alışkanlıklara karşı çıkmış, heykellerinde eski algılayış biçiminin aksine günlük konuları ve sıradan insanları en yalın haliyle ifade etmiştir. Eserlerinde figürlerin sadece gerekli kısımları ele alması heykel sanatında figürün ilk defa parçalanması olarak değerlendirilir (Sönmezdağ, 2010, s.5).



Görsel 2.10. Vincent Van Gogh, *Acı İçindeki Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)*, 1890. Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm. Kröller- Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda. (Beaujean, 2005).

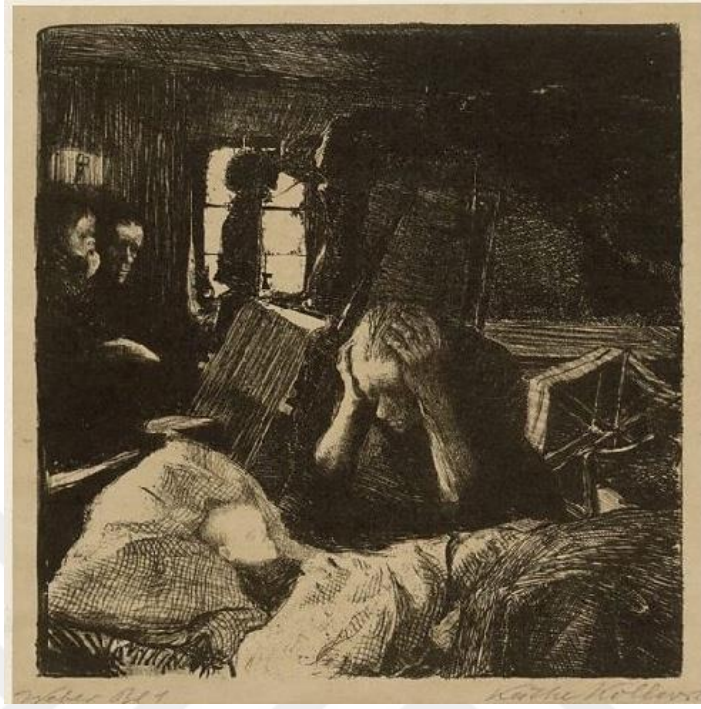
Tabloda saçları beyazlamış ve dökülmüş acı içindeki yaşlı adam figürünün, kambur şekilde dirseklerini bacaklarına dayamış vaziyette ellerini yüzüne kapatarak şömine yanında bir sandalyede yalnızlığıyla baş başa kalması, dilediği yaşamı süremediğini ve ömrünün sonlarını hüznüyle biçimde geçirdiğini ele alsa da aynı zamanda seçmiş olduğu canlı renk tonlarıyla yaşamın içinde umut ışığı arıyor olması ile dışavurumcu bir ifade sergilemektedir. Hayatın güçlük ve zorluğu altında ezilmiş, yılların hezimetini yansıtan bu ifade hüznü dolu bir ömrün özeti niteliğindedir. Van Gogh'un otuz yedi senelik yaşantısı çile ve acılarla doludur. Babasının kaybı, hastane odalarındaki yalnızlığıyla kayıplarını sindirebilme çabasıyla her objenin yedekli olarak resmedilmesine ve bir husumet sonucu kulak memesini kesmesi ile ortaya çıkan epilepsi, nevroz halleri sanatçıyı pes etmeyen sanatın zafer sarhoşluğu ile buluşturmuştur (Dursun, 2023, s.6).



Görsel 2.11. Edvard Munch, *Çığlık*, 1893. Mukavva üzerine yağlı boya tempera, pastel ve mum boya, 91x73 cm. National galeri, Oslo. (Dursun, 2023).

Görsel 2.11’de Munch’un *Çığlık* adlı eserinde figürler ayrıntılı şekilde ele alınmak yerine daha yüzeysel, cinsiyetsiz tamamen duygu odaklı olarak işlenmiştir. Gökyüzü için canlı renkler gün batımını çağrıştırırken, çığlık atan karakter figürünün dehşete düşen bir ifadeyle yansıtılması ve daha koyu tonlarda olmasıyla anksiyete ve yalnızlık teması bakımından ruh halini simgelediği söylenebilir. Görselin yalın bir ifade üslubuyla detaya girilmemesine karşın sanatçı, resimdeki ifade ile açığa vurmak istediği halini gerçekçi biçimde yansıtmıştır. Kötü şeyler olduğunun ifadesiyle resmi daha huzursuz edici yapan olgu, atılan çığlığın gerçek sebebinin hiçbir zaman bilinmeyecek olunmasıdır. Munch’un sanatı sadelik ve akıcılıkla harmanlanmış içtenlikle gelen haykırış, baskı içerisindeki ruhun özgürlüğü bakımından bir yol göstergesidir (Altundağ, 2011, s.19).

“Bir yolda yürüyordum iki dostumla
Güneş batıyordu
Aniden kan kırmızısına döndü gökyüzü
Durakladım bitkin hissederek, ve dayandım yanı başımdaki korkuluğa
Kan ve ateşten diller vardı şehrin ve mavi-siyah fiyordun üzerinde
Dostlarım devam etti, ama ben orada kaldım endişe ile titreyerek
Ve hissettim doğadan sonsuz bir çığlığın geçtiğini” (Başarır, 2018, s.46).



Görsel 2.12. Kathe Kollwitz, *Yoksulluk*, 1893-94. Litografi (Taş Baskı), Statistische Kunstsammlungen Dresden. (Tanır, 2019).

Görsel 2.12’de yer alan Kollwitz’in *Yoksulluk* kompozisyonunun teması acı ve çaresizlik olurken, ışığın yansıdığı noktada çocuğun olması sanatçının hayatında büyük yer kaplayan evlat acısını, tasvirlerinde kalın ve koyu çizgilerle vurgulamakta olduğu görülür. Kadın figürünün arka planda kucağında çocuğuyla beklemesiyle umut ve karamsarlığın arafını yaşarken, sandalye üzerinde oturan figürün ellerini başına koymuş şekilde hasta yatan çocuğun başında bekleyişi ile ailenin çıkmaza düştüğü görülmektedir. Sanatçının yaşamış olduğu dönemde savaş, kıtlık gibi nedenler ailesini büyük ölçüde zora sürüklemiştir. Bu bağlamda Kollwitz’in yapıtlarında yaşamın gerçekliğini yansıttığı söylenebilir. Kompozisyonda yatay ve dikey çizgiler incelendiğinde, yatay çizgilerin ölüm ve hastalığı, dikey çizgilerin ise yaşam, mücadele gibi anlamlarla betimlendiği düşünülebilir. İşçi sınıfına ait bir ailenin, bu zor çalışma koşullarında umudunu ve çabasını yitirmek üzere olan çocuğunun gerçekliğini yansıttığı görülmektedir (Tanır, 2019, s.12). Kollwitz, acıya duyduğu sempatinin yanı sıra başkalarının yaşadığı acıları anlamaya çalışmıştır. Oğlunu ve torununu savaşta kaybetmesi gibi üzüntülü bir durum öncesinde de sıkıntı

ve acı çekenlerin yanında olarak destek vermiş ve yardım etmeye çalışmıştır (Baransel, 2009, s.11). Sanatçıların şahsi hayatlarında sanatına yön veren ilhamların derecesi ve boyutu ne kadar değişirse değişsin topluma katmış oldukları eserler yıllar boyu süregelerek ilham kaynağı olmaktadır. Bu doğrultuda acının sanat üzerindeki iyileştirici rolü inkar edilemez.



Görsel 2.13. Edvard Munch, *Melankoli*, 1894. Tuval üzerine yağlı boya, 72x98 cm. (Çakmakcı, 2023).

Görsel 2.13'te Munch'un *Melankoli* eserine bakıldığında elini yüzüne dayayarak oturan figür, Munch'un birçok eserinde olduğu gibi yine yalın bir ifadeyle betimlenerek suretin yarısı görünür biçimde işlenmiştir. Eserlerini psikolojik açıdan ele alarak gerçek ifadeleri yansıtan sanatçının karamsar ve düşünceli duruşuyla arka planda dalgalı denizi, gökyüzünü dahi umursamayıp tamamen karanlık iç dünyasına çekildiği görülmektedir. Melankoli, sanatçının üretme zemini için en iyi ruh halidir. Sıradan tepkiler veren insanların sanatsal üretimleri de sıradan olur fakat rutinin dışına çıkan kişiler güneşin batışını bir çılgılık olarak görebilmekte ve eserlerine yansıtabilmektedirler. Bu nedenle sanatta acı, bir yıkım sebebi olarak değil de bir esin kaynağı olarak görülebilir (Uyar, 2016, s.5).



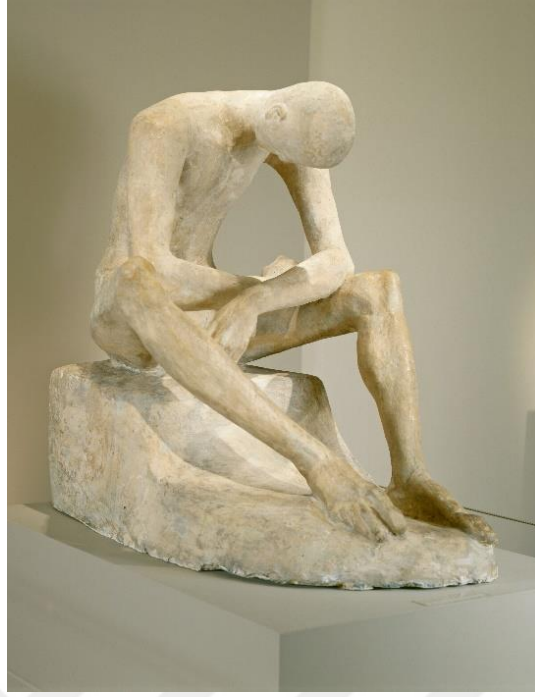
Görsel 2.14. Arnold Böcklin, *Veba*, 1898. Tahta Üzerine Yağlı Boya, 104 x 150 cm. Kunst Museum, Basel, İsviçre. (Kavrayan, 2020).

Görsel 2.14'teki resim, sokakta gezen siyah yaratığın üzerinde korkunç suretle elinde tuttuğu kesici aletle can almaya gelen ölüm meleğini çağrıştırmaktadır. Yerde yatan ölü insanlara bakıldığı zaman toplu katliam akıllara gelmektedir. Böcklin'in yaşantısına bakıldığında ise evlilik planı yaptığı nişanlısını ve dünyaya gelen on bir çocuğunu kolera hastalığından kaybetmesi sebebiyle ölümü takıntı haline getirmiş ve eserlerinde ana tema olarak yer vermiştir. İskelet, kuru kafa, arka planın belirsizliği ölüme dair ürpertici bir atmosfer oluştururken siyah saçlı kadının yas içinde olduğu hissedilmektedir (Kavrayan, 2020, s.35).



Görsel 2.15. Kathe Kollwitz, *Ölmüş Çocukla Kadın*, 1903. Gravür Baskı, 39x48 cm. (Zaimoğlu, 2018).

Eserde kadının çocuğunun cansız bedenini sıkıca kavrayarak vücuduna başını yaslama biçiminden derin acı çektiği anlaşılmaktadır. Çocuğun sureti ışığa dönük biçimde masumiyetini temsil ederken, kadının yaşadıklarına rağmen vahşi görünümü güçlü olmasını yansıtmaktadır. Kollwitz'in bu eseri toplumsal içerikli çalışmaların ilk örneklerinden olarak dönemin annelik ve kürtaj sorununu ele almış bir çalışmadır (Ayan, 2008, s.39).



Görsel 2.16. Wilhelm Lehmbruck, *Oturan Gençlik*, 1917. Alçı, 103,2x 76,2x115,5 cm. East Building, Mezzanine- Gallery 217A.

Oturan Gençlik heykelinde, figürün omuzları ve başı öne doğru düşmüş, düşünceli, çaresiz ruh hali ile kederli bir görünüm içindedir. Uzun ve ince uzuvları, yalın bedeniyle zayıf ve güçsüzlük hissini çağrıştırmaktadır. İçerisinde bulunduğu toplum şartları ve savaşın etkileri sanatçının psikolojisini büyük ölçüde etkileyerek depresif bir durum içerisine sürüklemiştir. Sanatçı ilk dönemlerinde klasik, doğalcı biçimde yapıtlar üretir. Lehmbruck, Birinci Dünya Savaşı yıllarında hastanede çalışmış, orada gördüğü ve yaşadıkları onu derinden etkilemiştir. Sanat yaşamı boyunca da bu etkileri ortaya çıkarır. Sanatçının ele aldığı erkek figürlerinde acı ve melankoli izlenimi hissedilmektedir (Sam, 2022, s.22).



Görsel 2.17. Otto Dix, *Wounded Man (Der Krieg)*, 1924, Kağıt üzeri gravür ve akvatint, kağıt: 35 x 47cm resim: 19,7x 29 cm. New York, Museum of Modern Art. (Yazıcı, 2021).

20.yy. yenileşmeye girilen yeni dünya sisteminin getirilerinden biri olan savaş, toplumu etkilemekle beraber toplumla iç içe olan sanatçıları da etkilemiştir. Savaşın etkilerinin ve travmaların buradaki rolünün oldukça büyük olduğu söylenebilir. Dix, Birinci Dünya Savaşında yer almış, savaşın etkilerini eserlerine yansıtmıştır (Kırman, 2020, s.53). Görselde dışarıdan gelen yıkımın etkisiyle sarsılmış, korkusu gözlerinden taşan ve sol kolunun hasarlı ve kopmuş görüntüsüyle dehşet içinde yatan insan gerçekçi bir tavırla betimlenmektedir. Dix savaş esnasında yaşadığı deneyimleri resmederken amacının savaş resimleri yapmak olmadığını, özünde savaşı durduracak ve insanların savaşa karşı olan bakış açısını değiştirmek üzerine olduğunu söylemektedir. Sanatçı “Gözlerine Güven!” ideolojisi ile savaş deneyimlerini yansıtırken, toplumda bir uyanışı ve farkındalığı hedeflemektedir (Yazıcı, 2021, s.58).

İnsanlığın ilk dönemlerinden itibaren süregelen savaş olgusu tarih boyunca politik nedenlerle toplumun acı ve korkusu olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Durmaksızın süren savaşların son bulması ve barışçıl bir dünya için sanatçılar savaşın sebebiyet verdiği yıkımı, toplumsal ve psikolojik etkileri, travmaları sanat yoluyla ifade etmektedirler. Sanatçıya ilham olan bu trajedi üretkenliği artırır.

Çünkü sanat, duyguları dışı vurarak insan ruhunu tedavi eder (Al_abachee, 2020, s.36).



Görsel 2.18. Frida Kahlo, *İki Frida*, 1939. Tuval üzerine yağlı boya, 173,5x173 cm. Modern Sanat Müzesi, Mexico Müzesi. (Hazırcı, 2019).

Yaşamı boyunca çekmiş olduğu sıkıntı ve çilelerinin eserlerine konu olmasıyla bilinen, sanat hayatına önemli bir katkısı olan sanatçı Frida Kahlo Görsel 2.18’de yapmış olduğu “İki Frida” isimli eserini kendisinden iki tane yan yana oturur şekilde resmetmiştir. Arka plandaki renkler leke şeklinde fırça izleriyle birlikte koyu tonlu bulutlarla kaplı gökyüzü karamsarlığı yansıtırken, bir tarafta kırılğanlığı, çaresizlik ve yalnızlığı diğer tarafta ise onu dinleyen, anlayan özellikleri gözlemlenmektedir (Hazırcı, 2019, s.42). Sanatçının iç çekişmesi ve kendi içindeki duygu zıtlığı tabloda da olduğu gibi biri temiz diğeri ise kan lekeli kıyafetle, dik duruşuyla el ele vermiş iki karakterin durumundan da anlaşılacağı üzere iç dünyasına hakim olarak, benliğini tüm hissiyatıyla kabul eden bir tavır sergilemektedir.



Görsel 2.19. Gottfried Helnwein, *Lebensunwertes Leben*, 1979. Karton Üzerine Suluboya, 72 cm x 72 cm. (Dirik, 2021).

Başka bir savaş teması da Helnwein'in eserinde görülmektedir (Görsel 2.19). Almanya'da savaş yıllarında saf Alman ırkı oluşturulmaya çalışılmış ve nüfusu azaltmaya yönelik deneylere maruz bırakılan birçok çocuk öldürülmüştür. Bu duruma tepki amacıyla yapılmış, elindeki yemekten zehirlenen çocuğun başının tabağın içine düşmesi tasvirli bu eser sergilenmiş olup ciddi anlamda bu duyarsızlığa tepki toplamış ve ölümlere sebep olan doktorun istifa etmesini sağlamıştır (Bardakçı, 2021, ss.32-33).

2.3. ÇAĞDAŞ SANATTA ACI İMGESİ

İlkel dönemden itibaren günümüze kadar sanat tarihinde görülen acı olgusu çağdaş sanat alanında çeşitli teknik, ifade ve üsluplarla yer almaya devam etmektedir. ‘‘Çağdaş’’ terimini çağrıştıran en önemli etmenlerden birisi ise yaşanan dönem ve olayların güncelliğiyle sanata aktarılmasıdır. Bu aktarımda döneme özgü icat, ulaşım, imkan gibi bazı şartlar önemli yer teşkil eder. İnternet ve teknolojinin yaygınlığı kişilerin hayatını kolaylaştırarak konfor alanını arttırsa bile depresif bozukluk durumu toplumda görülebilir. Yakın tarihte, psikolojik rahatsızlık söz konusu olduğunda kişi direkt dışlayıcı bir tutumla yadırgansa da günümüzde artık daha olağan ve normal karşılanmaya başlanmıştır. Psikolojinin öneminin artmasıyla acı temalı sanat eserlerinin çoğunluk tarafından kabul görüp anlaşılabilirliğinin de arttığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda toplumun bilinçlenmesinin sanat yapıtlarına da olumlu etki ettiği söylenebilir. Sanatçının daha özgür, anlaşılır ve gerçekçi bir betimlemeyle eserlerine yer verdiği görülmektedir.

Sanatta üretkenliğe dayanan acı imgesinin eserlere yansımaları çoğunlukla ruhsal durumlardan dolayıcıdır. Resim ve heykel sanatında acının ifade biçiminin genellikle portre ve beden üzerine olduğu görülmektedir. Acı konusunu ele alan sanatçının üslubu, görme ve yansıtmaya kabiliyeti üzerine farklı teknik ve betimlemelerle eserlerin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir.



Görsele 2.20. Antoni Tàpies, 2001. (Akşit, 2009).

Görsele 2.20'ye bakıldığında kollarını vücuduna kenetleyerek acı veya kederinden kıvrılmış olan figür betimlenmektedir. Koyu tonlamasıyla içerisinde olduğu ruhaniyeti yansıtmakla birlikte figürün uzuvlarında ayrıntılara yer verilmeyerek anlatımı sade ve net şekilde aktardığı görülmektedir. İspanyol ressam ve heykeltıraş Antoni Tàpies, Budizmin etkisinde kalarak ruh ve bedenin çekmiş olduğu acıları bir bütün halde yorumlayarak eserlerine yansıtmaktadır. Tàpies; insanın kim olduğunu bilmesi, bir amaca yönelmesi onu sahte kimliklerden arındırarak çılgınlığından kurtarıp benliğini bulmayı sağlayacak düşünce yapısında olduğunu söylemektedir (Akşit, 2009, ss.56-57).



Görsel 2.21. Banksy, *Kız ve Asker*, 2007. Duvar üzerine spreya boyanmış, Beytullahim. (Biçen, 2023).

Banksy, İsrail'in inşa etmiş olduğu, insan hakları açısından tartışılan bir bölgede olan bu duvara spreya boyayla "Kız ve Asker" isimli resmi yapmıştır. Askerin üzerini arayan küçük kız çocuğu tasviriyle, savaşın çocuklar üzerindeki etkisine dikkat çekme açısından yorumlanan bu çalışma bir duyuru niteliğindedir (Biçen, 2023, s.73). Toplumla iç içe olan, insan hakları savunucusu sanatçılar tarafından, çocuk ölümlerinin hiçbir haklı sebebi olmayacağı acının evrenselliği, eserlere konu olmaktadır.

Yıllardır süregelen savaş her çağda görülmekle beraber özellikle Orta Doğu'da fazlaca can kaybına, maddi ve manevi hasarlara yol açmaktadır. Toplumun ve sanatçıların bu olgulara gösterdiği tepkiler azımsanmayacak ölçüde ses getirmiştir. Bu bağlamda sanat eserleri, yalnızca sanatçıların duygu durumlarını aktarmaktan ibaret olmayıp haksızlığa karşı yapılan bir eylem ve masum canların savunuculuğu görevini de görmektedir.



Görsel 2.22. Kasım Koçak, ‘*Figüratif Kompozisyon*’, 2007. Tuval üzerine yağlı boya, 27x45 cm. (Coşgun Kocaman, 2021).

Görsel 2.22’de fırça darbeleri kullanılarak soyutlanmış insan figürleri tasvir edilmiştir. En önde bulunan ortadaki figürün ellerini bağlamış karamsar ruh hali içerisindeki düşünceli tavrı dikkat çekmektedir. Surat kısımlarında kullanılan koyu kahve, siyah gibi koyu tonlamalar ve belirsizlik içerisinde donuk mimiklerle tasvir edilen figürlerin acı, keder, çaresizlik içerisinde olduğu görülmektedir. Sanatçı, toplumun bulunduğu ruhsal buhranını ve sorunların insan psikolojisi üzerine yansımalarına değinmiştir (Coşgun Kocaman, 2021, s.43).

Yapılan çalışmalar bağlamında sanatçıların yapmış olduğu eserlerin toplumun sosyal, siyasal, ekonomik ve psikolojik yönlerine ayna görevi gördüğü gözlemlenmektedir. Sanatçıların kişisel norm ve ideolojilere sahip olsalar da çıkmış olduğu toplumun içerisinde etkilendiği görülür.



Görsel 2.23. Mustafa Özel, *Hayat Oyunları Serisi*, 2008. Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x130 cm. (Arat, 2021).

Eserlerinde depresif ruh halinin betimlendiği figüratif ifadelerle yer veren Mustafa Özel, bedenin farklı fiziksel şekillere bürünerek acı içerisinde kıvrılan insanları ele almaktadır. Uzunlarının hareketi ve surat ifadesinin net bir tavırla işlendiği bu eserler, insan yaşamındaki acı olgusunun sanata bütünüyle yansıtılmasıdır. Acıdan kaçılabilirliğini zannederek ve bu olanaklara başvurarak acıdan yoksun bir hayata sahip olamayız; daha az acı çekmenin yolu daha iyi acı çekmekten geçer. Bilimsel çalışmaların nihayetinde ise ruhsal acıları tamamen yok edebilmek imkansızdır (Eslek, 2011, s.65).



Görsel 2.24. Xooang Choi, 2010. Reçine üzerine yağlı boya, 29x 32x 122 cm.



Görsel 2.25. Xooang Choi, 2010. Reçine üzerine yağlı boya, 17x 38x 13 cm.



Görsel 2.26. Xooang Choi, *Dökülmeler*, 2014. Karışık teknik, 161x 76x 190 cm.

Koreli sanatçı Xooang Choi, formlarında insan beden ve uzuvlarını şekillendiren sanatçılardan bir diğeridir. İçine kapanık, depresif, acı içinde parçalanmış figürler insanın kabullenemediği ve gizlemek istediği karanlık tarafını açığa çıkartmaktadır. Kil ve reçineden oluşturulan eserler farklı duygu durumlarını sembolize ederken çarpıtılan veya abartılan ifadeler güçlü şekilde işlenmiştir (Lark, 2017).



Görsel 2.27. Neş'e Erdok, *Hüzün Devam Ediyor*, 2014. Tuval üzerine yağlı boya, 130x100 cm. (Saldıray, 2023).

Eserlerinde melankolik temanın yer aldığı Neş'e Erdok'un *Hüzün Devam Ediyor* adlı çalışmasında buhranlı ruh haliyle durağan bir figür işlenmiştir. Depresif ve yalnız kavramlarını çağrıştıran figürün renk tonlarının net bir yalınlıkla kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı toplumsal olaylara değinmekle beraber kişisel yaşantısından yola çıkarak bulunduğu duygu durumlarını eserlerine aktarmıştır. Portrelerini betimlerken abartısız bir üslupla, destekleyici figürler ve efektlerle acı, hüzün ve yalnızlık temalarını özgün bir ifadeyle sunmaktadır (Coşgun Kocaman, 2021, s.56).



Görsel 2.28. Eudald De Juana Gorriz, *Umut*, 2019. Reçine, 47,2x 29,5x 23,6 cm.

Görsel 2.28'de insan bedeninin parçalanmış ve deformasyona uğramış görüntüsü figürün acı ve çaresiz buhranını yansıtmaktadır. Sanatçı duygu durumunun çıkış noktası olarak insan formunu ele almıştır çünkü ruh halini ifade etmenin izleyicilerle etkili bir iletişim yolu olacağını düşünmektedir (Eudald De Juana Gorriz, 2024).



Görsel 2.29. Gaya Lastovjak, *Endişeler*, 2022. Karma teknik, tuval üzerine 3d şekillendirme, 27,6x31,5x5,5 cm.

Çağdaş figüratif çalışmalar yapan Lastovjak; kağıt, tuval, yağlı boya karışımı ile eserlerini kendi oluşturduğu tekniklerle ortaya koymaktadır. Çalışmalarında ifade ettiği parçalanmış insan bedenleri ve dağılan uzuvlar aynı zamanda eksikliğini hissettiği olgularla tamamlanmayı yansıtmaktadır. Bu bağlamda ruhun aç olduğu manevi duygular bütünleşme ve anlaşılma isteğini beraberinde getirir. Görsel 2.29’da tasvir edilen eserde kişinin kaygılarının, duygu durumu bozukluklarının bedenini verdiği hasar ve etkileri görülmektedir. Negatif ve yaralayıcı bu huzursuz ruhaniyetin farkındalığı söz konusudur. Suratını çevirerek bunlardan kurtulmayı amaçlayan tavrı içerisinde bulunduğu psikolojik buhrandan çıkmak isteği çabasının bir göstergesidir. Sanatçı için insan bedeni, izleyiciyle iletişim kurmanın, güncel olaylara dikkat çekmenin aracı niteliğindedir (Gazete Sanat World, 2023).

3. ACI TEMASININ SERAMİK FORMLARA YANSIMASI

3.1. SERAMİK SANATINDA ACI TEMASI

Çeşitli duygu durumlarının ifadesine aracı olan kil; esnek yapısı ve kolay şekil alabilirliği sayesinde anlatılmak istenilen temanın forma bürünmesi açısından oldukça akıcı, yönlendirilebilen bir malzemedir. Yüksek derecelerde pişirme ile sağlamlaşan kil sonrasında ise dış yüzeye uygulanan sırla formunu koruyarak dayanıklılık kazanmaktadır. Seramik yapımı tasarım sürecinden başlayarak şekillendirilmesi, kurutulması, pişirilip sırlanması aşamalarını içeren uzun süreç, emek ve disiplin gerektiren bir iş olsa da hedeflenen sonucun ortaya konulması sanatçıda büyük haz ve ilham uyandırmaktadır.

Seramik, eski dönemlerde gündelik kullanım amacına bağlı olarak yaygınlaşan bir ihtiyaç olmakla beraber zamanla çeşitli form ve teknikler kazanarak sanata dönüşmüştür. Başlangıçta kazıma, minyatür, çini süslemeleri gibi yenilikler gelişerek heykellere yer açmış ve günümüze kadar gelmiştir. Heykel denildiği zaman artık akla yalnızca mermer, ahşap, bronz değil seramik heykeller de gelmektedir. Heykelciliğin artmasıyla kilin kullanım yelpazesi daha da genişlemiştir ve bu çeşitlilik bakımından seramik önem teşkil etmektedir.

Seramiğin üretimi, kullanım şekilleri bütün kültürlerde aynı amaç yöntem ve tekniklerle gelişme göstermiştir. Estetik yönü ve üslup özellikleri zaman geçtikçe bulunduğu coğrafyadan etkilenerek özgünlük kazanmıştır. Savaş ve göç gibi farklı sebeplerden doğan kültürler arası geçişte seramiğin gelişerek çeşitliliğe bürünmesi söz konusu olmuştur (Önal, 2015, s.2).

Sanatçıların çeşitli duygu ve motivasyonlarının ifade şeklinden biri olan seramik bazen soyut biçimde bazen de net bir üslupla anlatımını sürdürmektedir. Acı, eski ve yeni dönem sanatçıları tarafından ele alınmış güncelliğini sürdüren bir olgudur. Toplumun görmeyi istedikleri yapıtlardan ziyade kendi iç dünyalarını yansıtmaya ihtiyacı olarak ortaya çıkan acı, şiddet ve melankolik ifadeler bazı sanatçıları için içsel bir ihtiyaca dönüşmüştür. Böylece toplumun gördüğü acı olgusu, sanatçı için üzüntünün yerini haza bırakan iyileştirici bir roldür.

Acı imgesi, insan yaşamının olgularından birisi olmakla beraber eski dönemlerden itibaren seramik formlar üzerine betimlenmesiyle ifade biçimi olmaya devam etmektedir. Ağıt, ceza, şiddet, suç gibi kavramlar kişilerin yaşantısından beslenerek sanata yansıtılmıştır. Seramik rölyef ve heykellerde görülen acı, sanatçıların kendi anlatım tarzıyla güncelliğini sürdürmektedir. Formlarda ana temaya; sırlar üzerinden desteklenerek vurgulanan ifade çeşitliliği, pürüzsüz veya dokulu yüzey görüntüsü, yeni-eski, parlak-mat gibi tercihler sanatçıların üslubuna katkı sağlayarak geniş bir anlatım alanı sunmaktadır.

3.2. SERAMİK SANATINDA ACI TEMASINA ÖRNEKLER

Eski dönemlere ait seramik sanatında, astar üzerine kazımalar, sfenksler ve kabartmalar gibi çeşitli form ve teknikler ile acı konusunun tasvir edildiği görülür. Döneme özgü kılık kıyafet, ritüel, inanç gibi etkenler hakkında araştırmacılara kaynaklık eden bu bulgular, gündelik insan yaşamına dair bilgiler de aktarmaktadır.

Güncel sanatta ise seramik heykeller, anlatım ve yöntem bakımından çeşitliliğini sürdürmektedir. Kil ile manevi bağ kuran sanatçılar için üretmeyi, ruhsal durumlarını formlara aktardığı bir terapi yöntemi olarak yorumlamak mümkündür. Bu ruh hallerinden aktarılmak istenen en önemli olgulardan birisi de “acı” kavramıdır. İnsanın içini kemirerek psikolojik ve bedensel hastalıklara sebebiyet veren acı, bu bağlamda dışa vurumun en çok sağlanması gereken imgesidir. Acı ve hüznü barındıran eserler sanatçıların kendi üsluplarına göre farklılaşır. Betimlemelerinde soyutlamadan yararlanan sanatçıların yanı sıra figüratif anlatımı kullanan sanatçılar da görülmektedir. Sosyal ve kültürel normlarla birlikte toplumdaki sorunlara değinen sanatçılar, değiştirmek istedikleri bazı olguları kendi gözlem ve yetenekleriyle eserlerine yansıtmışlardır.

Çalışmanın bu bölümünde çeşitli ülkelerden eski veya çağdaş dönem sanatçılarının konuyla bağlantılı seçilmiş bazı eserlerine yer verilmiştir.



Görsel 3.1. Kerberos ‘un Herakles tarafından Eurystheus ‘a sunulmasını tasvir eden bir vazo. M.Ö. 530. (Dağ, 2021).

Eski dönemlerde kullanım amacıyla yapılmış olan seramik formlar üzerinde çeşitli olay ve hikaye sahnelerine rastlanılmaktadır. Bunlardan bazılarının ise mitolojik öykülerden oluştuğu görülmektedir. Görsel 3.1’deki seramik vazoda antik Yunan mitolojisine ait tasvir yer almaktadır. Onlar için cehennem olan, ölümlülerin gideceği yeraltı dünyasına Hades hükmetmektedir. Ölenlerin yeraltı dünyasından kaçışını engelleme sorumluluğu ise bekçi olan üç başlı köpek Kerberos’a aittir (Dağ, 2021, s.5). Anlatıma göre; Herakles ölümsüzlüğe ulaşmak ister bu sebepten kral Eurystheus’un tüm emirlerini yerine getirmelidir. Bunlardan birisi de ölümlüler ülkesinden Kerberos’un çıkarılmasıdır. Hades, silah veya herhangi bir tehdit unsuru kullanılmaması şartıyla buna izin verir ve Herakles Kerberos’u götürür (Elveren Arı ve Gürses Köse, 2021, s.10). Vazo üzerinde gösterilen bu betimleme, dehşet ve korku saçan figürlerin mitleri ve Kerberos’un saldırgan görüntüsü ile şiddet, ölüm, azap ve acı temalarını beraberinde getirmektedir.



Görsel 3.2. Raffaello Monti, *The Veiled Bride*, 1873. Porselen, 38x23.3 cm, Londra. (Coşkun, 2017).

The Veiled Bride heykelinin tok ve canlı görüntüsü porselenin beyazlığıyla aktarılmıştır. Porselen; kil, kaolin, kuvars, feldspat gibi doğal hammaddelerden elde edilmektedir ve beyazlığı bu maddelerden gelmektedir. 1300,1400 derecelerde pişirilen sağlam, beyaz, yarı saydam, sağlıklı bir seramik malzemedir (Kocabaş, 2015, s.4). Bu porselen malzemeler, dayanıklı ve sağlıklı olması bakımından gündelik yaşamda tercih edilmekle beraber dekoratif amaçla yapılan form ve heykellerde de görülmektedir. Saraylarda, kraliyet ailelerinin özenle kullandığı porselenler günümüzde önem ve değerini farklı alanlarda sürdürmektedir. Görsel 3.2’de ustalıkla işlenen kumaş dokuları kadın büstünün ifadesini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Örtünün altında başını öne eğmiş masum kadının yüzünde derin bir hüznün hissedilmektedir. Malzemenin doğru kullanımı sanatsal gerçekçiliğin özgür kaldığının kanıtıdır. Üç boyutlu çalışmalara asıl derinliği veren üçüncü boyuttur çünkü hacim ve kütle bakımından gerçekliği en üst düzeyde yansıtır (Coşkun, 2017, s.19).



Görsel 3.3. Nasip İyem, *Anne ve Çocuk*, 1966. Ahşap pano üzerine yerleştirilmiş pişmiş toprak, 55x68x9.5 cm.

Türk seramik sanatının önemli isimlerinden olan Nasip İyem'in çalışmalarında Anadolu kültüründen esinlendiği görülmektedir. Figüratif çalışmalarının öznesini oluşturan çeşitli kadın portreleri dönemin sosyal yapısına dikkat çekmektedir. Görsel 3.3'e bakıldığında elinde bebeğini tutan anne ifadesinden anlaşılabileceği üzere kadının yorgun, sabırlı ve acı içerisinde yaşamış olduğu çileler yansıtılmaktadır. Nasip İyem, eserlerinde çoğunlukla kırmızı çamuru tercih ederek çömlekçi çamurundan başka malzemeye gereksinim duymadığını açıklamıştır (Gürses, 1998, s.76).

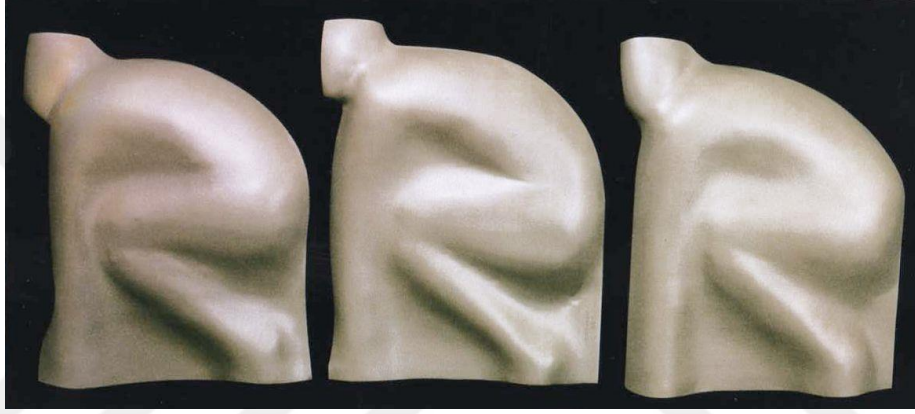


Görsel 3.4. Robert Arneson, 1971. Seramik.



Görsel 3.5. Robert Arneson, 1978. Seramik, 69x48x48 cm.

Ruhsal karmaşasını mizah aracılığıyla ortaya çıkaran Amerikalı heykeltıraş Robert Arneson'un çalışmaları deforme edilmiş surat şekilleri ile gündeme gelmektedir. Sanatçının duygu durumundaki karmaşa ve karanlık yönlerinin abartılı bir üslupla dramatize edilerek anlatılması acı, işkence ve ölüm kavramlarını çağrıştırmaktadır. Figürlerinde oran-orantı ve mimiklerin başarılı şekilde işlenmesi anlatıma gerçekçilik kazandırmaktadır. Arneson, soyut dışavurumcuların aksine bilindik nesneleri bilinmedik durumlara sokarak temiz, pürüzsüz yüzeylerle aşırıya kaçan konuları ele almıştır (Aygün, 2019, s.30).



Görsel 3.6. Candeğer Furtun, 1988. 65x50x11 cm. Maçka Sanat Galerisi, İstanbul.

Candeğer Furtun'un eserlerinde insan beden ve uzuvlarının parçalar şeklinde ele alındığı görülür. Görsel 3.6'da insan bedeninin kıvrılmış biçimde soyutlanarak içsel hissiyatın dışa vurumu anlatılmaktadır. Modele bakılarak biçimlendirilen uzuvların kalıpları alınarak çoğaltılmış, ten rengine benzer tonda sır kullanılarak yüksek derecede pişirilmiştir. Manken parçası gibi görünen formlar insan gövdesinin gerçekçi ölçüleriyle betimlenerek içsel serzenişi ve ruhaniyetini temsil etmektedir (Kuyucu, 1997, s.44).

Zihinsel ve bedensel sıkıntılarının dolaylı kederli hale bürünen sanatçılar, tecrübe edindiği acıları yansıtmak bakımından gelişerek etkili sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Sentezlemiş oldukları acı-eser olgusundan beslenerek yaşam içerisindeki pozitif olumlamaların süreçlerini başlatmışlardır (Koştur, 2021, s.68).



Görsel 3.7. Ilona Romule, *‘Open Door’*, 2005. Porselen, 36x18x20 cm. Ariana Müzesi, İsviçre.



Görsel 3.8. Ilona Romule, *Deli Gömleği*, 2018. Porselen, 13x8x8 cm. Ariana Müzesi, İsviçre.

Herkesin kendi hikayesi vardır ve bu öznel bir konudur. Endüstriyel aşamalarla seramik eserler veren Ilona Romule ‘‘Porselen benim hikayemin dilidir, önemli olan hangi dilde sustuğunuz değil, hangi dilde konuştuğunuz’’ ifadelerine yer vererek psikolojik durumlarını eserlerine yansıtmıştır (Romule, 2024).



Görsel 3.9. Herman Muys, ‘‘Throne’’, 2008. Seramik heykel, 75 cm. Belçika. (Önal, 2015).

‘‘Throne’’ adlı çalışmada zayıf bedeniyle tahtta oturan figür tasvir edilmiştir. Vücudun ve portrenin ayrıntıya girilmeden yüzeysel bir ifade ile anlatıldığı eskitme görünümlü bu çalışma, eski çağlardaki kavim ve topluluğun içerisinde çıkan bir baş kumandanı anımsatır niteliktedir. Belçikalı seramik sanatçısı Herman Muys eserlerini figüratif anlatımın dışında geometrik kompozisyon ve plakalarla da ele almıştır (Önal, 2015, s. 100). Kıyafetsiz vücudun zayıflığı ve yüzündeki donuk ifade zorlu hayat koşullarında ezilme duygusunu çağrıştırmaktadır.



Görsel 3.10. Ivan Alberht, ‘‘İstif’’, 2009. Porselen döküm, 23x13 cm. (Ölmez, 2021).

Görsel 3.10’da ki form, suratlardan oluşmaktadır. Portre üzerindeki ifadesiz, gözü kapalı ve durağan betimlemeyi yaşıntılar üzerine birikmiş duygu yığınları olarak yorumlamak mümkündür. Ivan Alberht, kil kullanarak şekillendirdiği modeli, alçı kalıp ile çoğaltıp farklı yönlerden birbirine baskı uygulamış olduğu bir kompozisyon oluşturmuştur (Ölmez, 2021, s.49).



Görsel 3.11. Mustafa Özel, 2010. Heykel, 160x90x40 cm. (Arat, 2021).

Tuvallerinin yanı sıra heykel çalışmaları da bulunan sanatçı Mustafa Özel, beden olgusunu tüm gerçekliğiyle aktarmaktadır. Psikolojik durumlarını eserlerine yansıtan sanatçı, içsel öfke ve kaygılarını insan vücudu üzerinden net, yalın ve renksiz şekilde dışa vurmaktadır (Arat, 2021, s.84). İnsan beden orantısının ve kas, kemik, eklem dokularının incelikle işlendiği heykelde; acı ve çaresiz ruh hali görülmektedir.



Görsel 3.12. Jessica Harrison, “*Mairi*”, 2011. Seramik, 13x 13x 19 cm. (Güneş ve Kuru, 2023).



Görsel 3.13. Jessica Harrison, “*Erika*”, 2019. Seramik, 13,5x 13,21,5 cm. (Güneş ve Kuru, 2023).

Jessica Harrison'un porselenden yapmış olduğu seramik biblo kadınların, dönemsel kıyafetleri ile naif görünümünün arkasında korkunç, gizemli ve olaylı yaşantısı hissedilmektedir. Kafası kopmuş, boynu kesilmiş figürler bedensel ve ruhsal acı içinde de olsa suratında ki tebessüm ifadesi mazoşizmi akıllara getirmektedir. Sanatçı kadın bedenini, uzuvlarını, elbise üzerindeki kıvrım ve dokuları muazzam biçimde betimlemiştir. Figür üzerinde acı olgusunun aktarıldığı bölgeye kırmızı boya kullanarak kan görüntüsü vermiştir. Harrison, porselen biblo yapımında uzmanlaşarak dehşet verici görüntülerle izleyicilere alışık olunmayan bilinçaltı gerçeği sunmaktadır (Güneş ve Koru, 2023, s.95).



Görsel 3.14. Maria Rubinke, *Örgülü Kız*, 2012. Porselen, 8x1 cm.



Görsel 3.15. Maria Rubinke, *Yüzeyimin Altında*, 2011-12. Porselen, 5x10 cm.

1985 doğumlu Danimarkalı sanatçı Maria Rubinke'nin porselenden yapmış olduğu heykellerin çoğunluğu uzuvları kopmuş kan ve acı içerisinde işlenmiştir. Çalışmalarda figürlerin pürüzsüz bir şekilde, dokunun, mimiklerin sade ve gerçekçi üslupla ele alındığı görülür. Masumiyeti çağrıştıran bebekler ile yapılmış olan korku dolu betimlemeler anlam bakımından birbirine zıttır. Üstesinden gelinemeyen travmaların ileriki boyutta daha tehlikeli bir duruma dönüşeceği mesajını vermektedir (Boz Sülüsoğlu, 2022, s.357).



Görsel 3.16. Johnson Tsang, "In Me", 2015. Porselen, 31x23x57 cm. (Savaş, 2023).



Görsel 3.17. Johnson Tsang, “*Açık Zihin*”, 2017. Porselen döküm, 16x11 cm. (Ölmez, 2021).

Masumlüğün ve saflığın sembolü olan çocuk figürleri Johnson Tsang’ın eserlerinde de görülmektedir. Eserlerinde porselenin verdiği beyazlıkla yalın ve net bir görüntü elde etmesinin yanı sıra esnek bir tavırla ele almaktadır. Görsel 3.16’da Hüzün ifadeli, yetişkin bir bireyin portresi üzerine yapılmış kafes görüntüsünün içerisinde dudağını büken çocuk figürü bulunmaktadır. Bu doğrultuda çocukluğa duyulan özlem ve anılar, yaşamın getirdiği sınırlanmış şartlar akıllara gelmektedir. Tsang, hikayeci bir üslupla çocuklardaki masumiyeti yetişkinlerle bağdaştırıcı durumla anlatmıştır. Seramik heykelleri yorumlamak zorlayıcı olsa da ifadeler sayesinde anlaşılabilen sezgiler sanatçının hayal gücünü iyi yansıtabilmesinin sonucudur (Savaş, 2023, s.1320).



Görsel 3.18. Olgu Sümengen Berker, *Kadın*, 2015. Seramik, 25x25x72 cm. (Serttaş, 2019).



Görsel 3.19. Olgu Sümengen Berker, 2015. 36x20x21x28 cm. (Serttaş, 2019).

Sanatçı Olgu Sümengen Berker, çalışmalarını başlangıçta ana tanrıça heykellerini yorumlayarak sürdürmüştür. Zamanla kadın olgusunun Türkiye’deki rolüne değinip inceliklerle araştırarak eserlerine yansıtan sanatçı, şiddet; istismar, cinayet gibi toplumsal sorunları ele almaktadır. Kadın, insanlık tarihi boyunca çeşitli inanış ve sebeplerden zorbalığa, haksızlığa ve şiddete maruz bırakılmıştır. Farklı sanatçılar tarafından bu konu eserler aracılığıyla ses getirmektedir (Aker Ensari, 2020, s.81).



Görsel 3.20. Laurent Craste, *Devrim II*, 2014-2015. Porselen, altın, balta, 62,5x 28,3x 25cm.

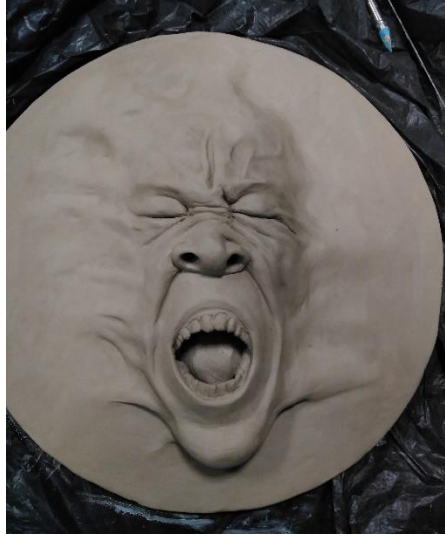


Görsel 3.21. Laurent Craste, *Immolation*, 2016. Porselen, perdahlı mat altın, beton blok, 62x29,3x59 cm.

Seramik sanatı aracılığıyla vermek istediği duyguları aktaran sanatçı Laurent Craste, kendi içsel dünyasını eğilip bükülmüş, yırtık ve parçalanmış vazolar üzerinden betimlemektedir. Porselenin saf beyazı, darbeyi göremeyen kurbana masum bir hava katarak geleneklere karşı düşmanlık içeren tutumunu kişisel şekilde ele almıştır (Longchamps, 2012, s.41).

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Çalışmanın bu bölümünde tez konusuyla bağlantılı olan seramik formlara yer verilerek araştırmacının kendi sanat üslubuyla anlatıma sunulmuştur. Eserlerin ana teması insan hayatında var olan ve büyük etkilere sebebiyet veren acı ögesinin farkındalığını sanat aracılığıyla ortaya çıkararak kişinin bu olguyu kabullenmesi, olumlu şekilde yönetmesi yönündedir. Bazı kişi ve toplumlar acının da insana atfedilmiş bir duygu olduğunu kabullenmekte zorlanır. Böyle durumlarda kişi istemediği, kabullenmediği bu hissiyatları bastırarak yaşamaya çalışsa da kaybolmayan bu olgu rahatsızlık uyandırarak yaşam kalitesini düşürmektedir. Ataerkil toplumlarda güç göstergesi sayılan bu davranış biçimlerinden “erkekler ağlamaz” şeklindeki söylemler kişide acıyı gizlemek gibi mecburiyetleri doğurmaktadır. Fakat psikolojik açıdan ele alındığında ise insanın acıyı bastırmak yerine kendini tanımasıyla bulunduğu durumu en doğru şekilde yönlendirme yeteneği insanı güçlü kılar. Bu bağlamda araştırmacı, yapmış olduğu seramik formlarla acı hissini açığa çıkarmak yönünden dikkat çekmek istemiştir. Ana malzemesi kil olan çalışmalar, el ile şekillendirme yöntemiyle yapılarak bazı uygulamalarda anlatımı desteklemesi bakımından yapay kan kullanılmıştır. Genellikle figüratif betimlemeye gidilerek acı ve hüznün ifadelerine sahip insan portreleri ön plandadır.



Görsel 4.1. Melek Çetinkaya, *Acının Ritmi ‘Tramper’*, Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, model yapım aşaması.



Görsel 4.2. Melek Çetinkaya, *Acının Ritmi 'Tramper'*, 2022. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 32x20 cm.

Gündelik yaşamda insan hayatında yer edinen müzik, kişilerin duygu durumunu yansıtmakta aracı görevi görmektedir. Duygularını gizleyerek kendi içinde yaşayan bir bireyin dinlemiş olduğu şarkıların ana elementleri de enstrümanlardır. Aynı zamanda bu şarkıları yazan, besteleyen kişiler de kendi ruh hallerini müzik yoluyla dışarı vurmaktadır. Bu sebepten acı temasının anlatımında müzik aleti kullanma fikri ortaya çıkmıştır. Enstrüman olarak ise trampetin seçilmesinin en önemli nedeni, insanın içindeki duyguların davulun yüzeyine bagetlerle güç uygulanarak vurma eylemiyle sesin ve ritmin haykırışı niteliğinde yorumlanmasıdır. Trampetin arka kısmı; acıyı, öfkeyi, insanın içinde bastırmış olduğu şiddeti temsil eder ve bu hislerle çalındığı için yüzeyde bilinçli bir çukur oluşturulmuştur. Böylelikle trampetin ön yüzüne o hissiyat geçerek çığlık atan insan figürüne dönüşmüştür. Figür, içerisinde bulunduğu ruh halinden dolayı gözleri kapalı vaziyette güçlü bir yakarıyla tasvir edilerek neredeyse acının şiddetiyle cisimden sıyrılacak bir imaj oluşturmaktadır. Şekillendirme aşaması tamamlandıktan sonra kuruyan çalışmanın 1040 °C’de bisküvi pişirimi yapılmış, sonrasında bazı bölgelerine hafif bakır oksit sürülerek üzerine transparan sır uygulanıp 1150 °C’de fırınlanmıştır. En son metal parçalarla bütünleştirilerek tamamlanmıştır.



Görsel 4.3. Melek Çetinkaya, *Acının Ritmi 'Tramper'* (Detay), 2022. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 32x20 cm.



Görsel 4.4. Melek Çetinkaya, *Acının Ritmi 'Kulaklık'*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 27x19 cm.

Acının Ritmi serisinin devamı olan "*Kulaklık*" çalışmasında aynı teknikler kullanılarak yine ritim ve sözün üzerinden keder, acı imgesi anlatılmaktadır. 1000 °C'de bisküvi pişirimi sonrasında, girinti-çıkıntı olan kısımlara mangan oksit ile hafif sür-sil tekniği yapılarak üzerine az miktarda transparan (şeffaf) sır uygulanmış ve 1150 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Fırınlama işlemi bittikten sonra çalışmanın

belirli bölgelerine yapay kan sürülerek kırmızılık verilmiştir. Bu kırmızılık duyulan acı hissini yansıtır. Görsel 4.4'e göre sol taraftaki kulaklık, kişinin içe dönüklüğünü ve psikolojik sorunlarını temsil etmektedir. Sağ tarafta kalan kulaklık ise çığlık atmaya çalışarak duymuş olduğu derin acı duygusunu ifade etmeye çalışmış fakat ağzındaki bandaj onu önlemiştir. Burada kullanılan bandaj, haksızlığa duyarsız kalınmasını ve kişinin acısıyla baş başa kalmasını ifade etmektedir. Anlatımı güçlendirmek için uygulama aşamasında portrenin sağ tarafında kil yüzeye yedirilerek vurgulanmıştır.



Görsel 4.5. Melek Çetinkaya, *Acının Ritmi 'Gitar'*, Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, Model yapım aşaması.



Görsel 4.6. Melek Çetinkaya, *Acının Ritmi ‘Gitar’*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 70x30 cm.

Acının ritmi serisinin üçüncü çalışması ‘*Gitar*’ form bakımından yaşanan olay ve travmaları ifade ederken yüzeydeki portre, acılarından sıyrılan kişinin ruhsal özgürlüğünü sembolize etmektedir. Portre üzerinde uygulanan deformasyon, yırtık ve kopma etkisi geri planda bırakılan olumsuz yaşantıyı yansıtmaktadır. Kişi, yüzündeki sakinlik ifadesiyle içerisinde bulunduğu durumun bilincindedir. Serinin devamlılığı göz önüne alındığında ise ‘*Gitar*’ formu, acılarından tüm benliğiyle ayrışan bir tutum sergilemesi açısından Trampet ve Kulaklık çalışmalarından farklılaşmaktadır. Uygulamanın bisküvi pişirimi 1000 °C’de yapılmıştır. Sonrasında mangan oksit ile sür-sil tekniği uygulanmış ve 1150 °C’de ikinci fırınlama ile tamamlanmıştır.



Görsel 4.7. Melek Çetinkaya, *Hasar 1*, 2022. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 15x15 cm.



Görsel 4.8. Melek Çetinkaya, *Hasar 2*, 2022. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 15x15 cm.

“*Hasar 1*” ve “*Hasar 2*” çalışmaları birbirinin devamı niteliğinde olup anlam bakımından bütünlük sağlamaktadır. Formlar, gündelik kullanım ürünleri üzerinden eserlerini ifade eden sanatçı Glen Martin Taylor’dan esinlenerek tasarlanmıştır. İnsanın yaşamında sevinç, keder, acı, mutluluk gibi birçok zıt duygu durumu barınmaktadır. Bunlara rağmen uyku, beslenme gibi zaruri ihtiyaçlar yaşam döngüsü içerisinde devam etmektedir. “*Hasar*” adlı çalışmaların kaselerden oluşması gündelik yaşama ithafen olup, kişinin acı içerisinde olmasına karşın mecburi sorumluluklarının süregelmesini konu edinmektedir. Kırılan parçaların tekrar birleştirilerek boşluk yerlerinin başka bir materyalle kapatılması, formu ayakta tutan

etmen olsa da özünü eksik bırakan bir durumdur. Yaşanılan acı ve travmaların insan hayatındaki yeri bu duruma benzetilmiştir. Deforme edilen formların birleştirme, doldurma kısmında ip ve bakır tel kullanılmıştır. Çalışmalara bisküvi pişirim sonrası isli pişirim (pit firing) tekniği uygulanmıştır.



Görsel 4.9. Melek Çetinkaya, *Kimliksiz 1*, 2023. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 55x30 cm.

‘‘*Kimliksiz 1*’’ adlı çalışmada bir vücut üzerinde üç kafası olan karakter tasvir edilmiştir. Burada amaç; bir ruh içerisinde birden farklı duygu karmaşasının yaşanarak karakterin çeşitli kimliğe bürünmesidir. Vücudunun bandajlarla çevrili ve isli bir görüntüde olması bulunduğu buhranlı durumla savaşmakta olduğunu simgelemektedir. Kendi iç sesiyle boğuşmakta olan bu kimlik, kas ve damarların belirgin olarak işlenmesiyle güçlü ve saldırgan görüntüsüne karşın özünde aciz, korkak ve yetersiz oluşu göz bandajları ve soyutlanmış ağız kısmından anlaşılmaktadır. İnsanın kendini tanımaktan uzak olmasıyla farklı bir kalıba bürünmesi, yaşamakta olduğu travmatik durumdan kurtulmasını zorlaştırmaktadır.

1040 °C’de bisküvi pişirimi yapılan heykel, yoğun mangan oksit kullanılarak 1200 °C’de tekrar fırınlanmıştır.



Görsel 4.10. Melek Çetinkaya, *Kimliksiz 2*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 33x19x6 cm.



Görsel 4.11. Melek Çetinkaya, *Kimliksiz 2* (Detay), 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 33x19x6 cm.

“Kimliksiz 1” isimli seramik heykel çalışmasının devamı olan “Kimliksiz 2” çalışmasında da aynı teknikler uygulanmış fakat, 1000 °C bisküvi pişirimi sonrasında sür-sil tekniğinde mangan oksit daha az miktarda kullanılarak sis efekti yerine formda beyazlık çoğunlukta bırakılmıştır. Bunun sebebi anlatımın daha geniş bir çerçevede ele alınmasıdır. Mat bir görüntü elde etmek için transparan sıra yer verilmemiştir. Çoklu karakter bozukluklarından esinlenerek; duyulan acının üç farklı ifadesi üzerine tasarlanmış olan bu çalışma; “Kimliksiz 1” adlı heykelin aksine ağız kısımları kapatılmayarak mimiklerle desteklenerek betimlenmiştir. Gözlerindeki bandaj, vücudundaki yara izleriyle acı içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Sol portrede asabi ve mutsuz bir kişilik varken ortadaki surat gülen ve çektiği çilelerle başa çıkabilen karakteri sergilemektedir. Sağdaki portreye bakıldığında darbe almış fakat sakin, durağan bir benlik görülmektedir. Hepsi bir arada yorumlandığında yaşamı simgeleyen insani duyguların bütününe değinilmek istenmiştir. Akreple yelkovanın ilerledikçe zaman diliminin, iklimlerin değişmesi gibi insanın yaşamı devam ettikçe çeşitli ruh hallerine tanıklık ederek birey benliğini kazanır. Bununla beraber kişi, farklı duygu durumlarını kabul etmesiyle iyileşerek çekmekte olduğu acıyla baş edebilir. Kendisiyle barışık yaşayan insan ise acı duygusunun yerini huzura bırakmış olur.

Öz bilinç, her duygu durumunda idrak sahibi olarak fıtratı bilmek ve onu yönlendirmekle bağlantılıdır. Bu doğrultuda acı hissiyatı, sağlıklı bir biçimde yönetilebildiği zaman zararın yerine faydaya dönüştürülebilir. Kişilerin güç aldığı inanç, olgu, somut veya soyut kavramlar öznellik barındırmakla birlikte olumsuz durumlardan birçok çıkış kapısı sağlamaktadır.

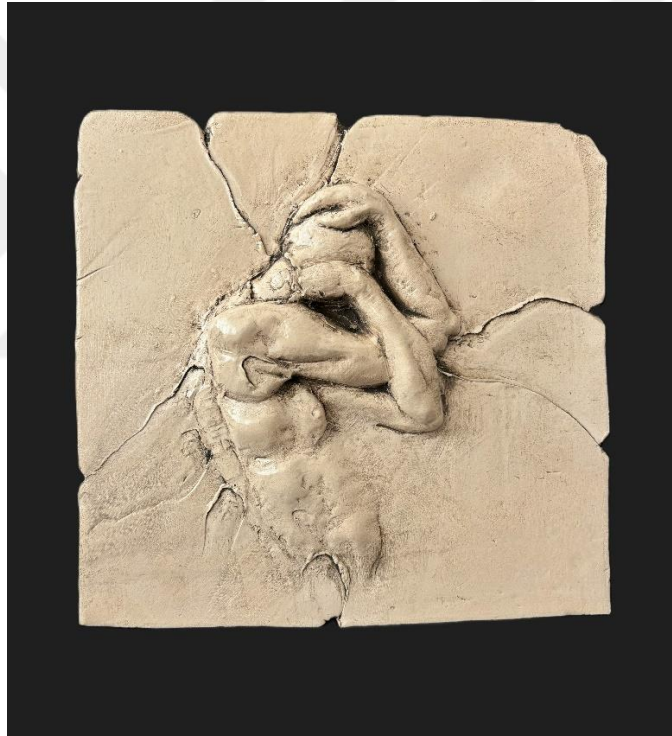


Görsel 4.12. Melek Çetinkaya, *Kanlı ruh*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.



Görsel 4.13. Melek Çetinkaya, *Kanlı Ruh* (Detay), 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.

“*Kanlı Ruh*” adlı çalışma, 1000 °C bisküvi pişirimi sonrası mangan oksit ile sür-sil tekniği uygulanarak tekrar 1150 °C’de fırınlanmıştır. Yüzey üzerinde kilin iz ve dokuları mat şekilde eskitme yapılarak; acı, çile, ezinç içerisinde olan kişinin duygu durumunu vurgulamak amaçlanmıştır. Modelaj aletleriyle şekillendirme işleminde gözünün birisine darbe etkisi verilmesi yaşanan hayal kırıklıklarını sembolize etmektedir. Anlatımı desteklemesi bakımından kil ile belirtilen soyut dokuların dip kısımlarına yapay kan uygulanmıştır.

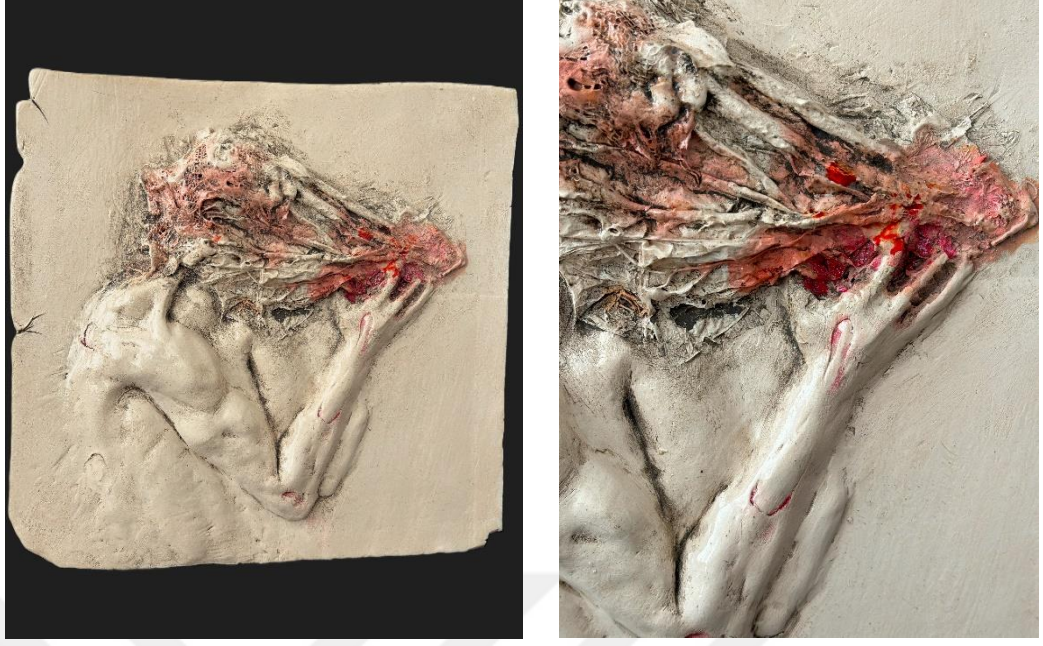


Görsel 4.14. Melek Çetinkaya, *Acı İçinde*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.



Görsel 4.15. Melek Çetinkaya, *Acı İçinde* (Detay), 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.

“*Acı İçinde*” adlı eser, isminden de anlaşılacağı üzere psikolojik olarak acı çeken bir bedeni ifade etmektedir. Ellerini başına kenetlemiş oluşu dışarıdan gelecek darbe ve tehditlere savunma mekanizması oluşturarak önlem aldığını gösterir. Vücudunda bulunan oyuk ve izler yaşantısında geçen acı duygularını simgelemektedir. Bedenin kaslı olarak işlenmesi güçlü duruşunun ardındaki güçsüz ruhaniyetini vurgulamak içindir. İnsanın olduğundan farklı görünme çabası, kibri ve hırsı bazı durumlarda kendini tanımasının önüne geçmektedir. Birey “insan” olmanın anlamı ve bilincine ulaştığında kendi değer görüşüyle yaşamına daha sağlıklı bir psikolojide devam eder. Esere bisküvi pişirimi sonrasında mangan oksitle sür-sil uygulanarak, 1150 °C’de fırınlanıp eskitme tarzı bir görünüm kazandırılmıştır. Yapılan kabartmalı figürlerin çerçevesinde kırık ve çatlak etkisi, anlatılmak istenilen konunun bütünlüğü açısından oluşturulmuştur.

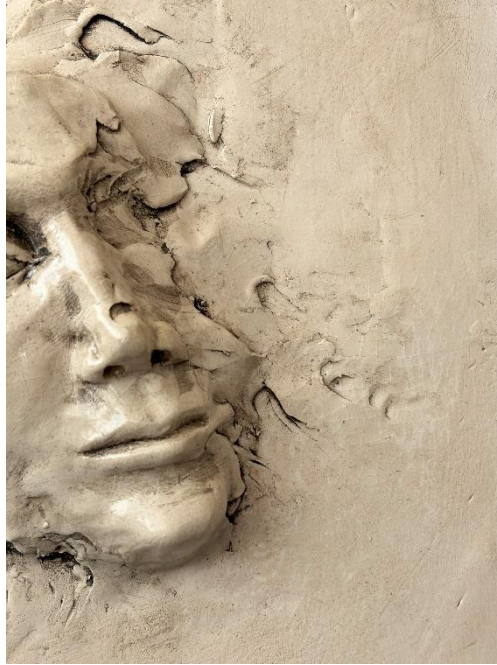


Görsel 4.16. Melek Çetinkaya, *Çaba*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.

“Çaba” formunda iki eliyle başındaki kumaşı çekerek kurtulmaya çalışan bir figür anlatılmaktadır. Kumaşın kırıxıklığındaki kanlı dokular saplantılı olduğu karanlık düşünceleri temsil etmektedir. Bu düşünceler kişinin beyinde yer edinerek zamanla hareketlerine, gündelik yaşantısına yansımakta kendisini ve çevresini olumsuz etkilemektedir. Formdaki karakter bunun farkındadır ve bu düşüncelerden kurtulma çabasıyla başındaki kumaşa asılmaktadır. Kumaşın yapay kan ile ifade edilmesi bireyin acılarını yansıtır. Ellerinin arasında tuttuğu kumaş parçasında kan yoğunluğunun daha fazla olması, zihnindeki olumsuz düşüncelerin kişiye verdiği zararı ve bunlardan kurtulma çabasını yansıtır.



Görsel 4.17. Melek Çetinkaya, *Keder*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.



Görsel 4.18. Melek Çetinkaya, *Keder (Detay)*, 2024. Stoneware kil, Serbest el ile şekillendirme, 22x22 cm.

“*Keder*” adlı çalışmada yine kilin izi ve dokusu bırakılarak modelaj aletleri aracılığıyla girintili-çıkıntılı efektlere yer verilmiştir. Portrenin ifadesinden anlaşılacağı üzere hüzün dolu durum içerisindedir. Figür, yaşamış olduğu acıları içselleştirerek karakteriyle bütünleştirmiştir. Sağ taraftaki kil dokuları bu amaçla zemine yedirilmiştir. 1000  C’de bisküvi pişirimi yapılan çalışmaya mangan oksitle sr-sil tekniği uygulanarak 1150  C’de tekrar fırınlanıp, dokuların arasına işlemiş oksitle eskitme efekti kazandırılarak tamamlanmıştır.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yaşamda acı olgusu; coğrafya, din, dil fark etmeksizin her insanın tabiatındaki parçadır. Bu parça; fiziksel ve ruhsal sızı, ağrı, çile hissiyatlarını doğurması sebebiyle istenilmeyecek duygu durumu olmakla birlikte yok edilemeyecek bir gerçektir. Fakat acının şiddet derecesini düşürmek, daha iyi hale getirebilmek kişinin elindedir. Sanat bu yollardan bir tanesi olmuştur. Toplumdan ve benliğinden beslenen sanatçılar ruh hallerini aktaran eserler ortaya koymuştur. Bu dışa vurum kimi zaman içerisinden çıkamadıkları bir boğuşma kimi zaman ise acılarını dindiren bir ilaçtır. Bireysel problemleri, bedensel ve psikolojik rahatsızlıkları, hastalıkları ele alan sanatçıların yanı sıra savaş, zulüm, adaletsizlik gibi toplumsal sorunlara değinen sanatçılar da görülmektedir. Bu sanatçılar farklı yöntem ve tekniklerle resim, seramik, heykel alanlarında acı temasını dışa vurumcu bir ifadeyle yansıtmışlardır. Seramiğin çağdaş seramik sürecine kadar gelişmesinde görülen çeşitliliği, renk, doku ve sanatçının üslubu bütünleştğinde anlatılmak istenilen olgu dikkatleri üzerine çekmiştir.

Bu tez kapsamında, hissedilen acı üzerine *‘Acının Ritmi’*, *‘Hasar’*, *‘Kimliksiz’* başlıklı seriler ve 4 adet seramik karo ile birlikte 11 farklı kişisel uygulamayla anlatım sağlanmıştır. Anlatımlardaki asıl amaç; bazı kişilerde acı hissini varlığının bilinmesine rağmen kabul edilememesi bu doğrultuda bastırılan duygunun daha sert bir şekilde belirmesini önlemektir. Sanat eserleri bu anlamda büyük yardım ve destekçi rolü görür. Toplum tarafından dehşet, korkunç gibi ifadelere maruz kalan bu yapıtlar aslında ruhu temizlemek amacıyla atılan bir irindir.

Acı imgesinin kendinden söz ettirerek bürünmüş olduğu yapıtların anlaşılabilirliğini arttırmak ve literatürde seramik sanatı üzerinden acı olgusuna katkı sağlamak amacıyla hazırlanan bu tezin araştırmalara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acı. (2024). Türk Dil Kurumu. Erişim 12 Mayıs 2024, <http://sozluk.gov.tr>
- Aker Ensari, S. (2020). Seramik sanatında kadın imgesi ve Füsun Kavalcı örneği. *Ulakbilge*, (44), 79-87. DOI: 10.7816/ulakbilge-08-44-08
- Akın, B. (2019). *Duygusal acı psikolojik destek el Kitabı*. Doruk Yayınları.
- Akşit, D. (2009). *Çağdaş sanatta yoksulluk* (Tez No. 254350) [Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aktaş, A. O. (2006). *Nietzsche's concept of pain* (Tez No. 205079) [The degree of master science, Middle East Technical University, The Graduate School of Social Sciences]. YÖK Ulusal Tez Merkezi
- Al_Abachee O. (2020). *2000 sonrası Ortadoğuda yaşanan savaşların sanata etkisi* (Tez No. 632658) [Yüksek lisans tezi, T.C. Altınbaş Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Alptekin, Ö. (2018). *19.YY Batı Avrupa edebiyat ve resim sanatında melankoli olgusu* (Tez No. 529421) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Altundağ, R. (2011). *Soyut dille duygusal ifadeler* (Tez No. 304162) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Arat, F. (2021). *Mustafa Özel'in figüratif resimlerindeki ifade biçimleri üzerine çözümler* (Tez No. 672807) [Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Arslan, B. (2023). *Heykel sanatında figüratif kadınsal imgeler: Auguste Rodin ve Camille Claudel* (Tez No. 806395) [Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Ataşçi, H. (2015). *Vivid* (Tez No. 385826) [Yüksek lisans tezi, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Ayan, M. (2008). Weimar dönemi kadın devrimci ruhu ile Kathe Kollwitz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 33-63. <https://doi.org/10.18603/std.29249>.

Aygün, S. (2019). *Seramik sanatında işlev* (Tez No. 580687) [Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Baransel, Z. (2009). *Kathe Kollwitz ve Edvard Munch baskı resimleri* (Tez No. 254307) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bardakçı, H. N. (2022). *Video sanatında travma ve huzursuzluk üzerine içerik inceleme* (Tez No. 674320) [Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Beaujean, D. (2005). Vincent Van Gogh hayatı ve eserleri. İstanbul: Literatür Yayınları.

Başalan, Ş. (2022). *Acının sanatçı psikolojisi ve dolayısıyla sanat eserlerine etkisi üzerine bir araştırma* (Tez No. 734263) [Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Başarır, N. (2018). *Sanatsal imgenin psikolojik boyutu* (Tez No. 524161) [Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Beyaztaş, İ. (2018). *Resim sanatında depresyon belirtileri ‘‘anhedoni, sessizlik, acı, keder ve çöküntü’’* (Tez No. 504796) [Yüksek lisan tezi, Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bıçen, A. (2023). *Savaş mağduru çocukların resim sanatına konu olması üzerine bir değerlendirme* (Tez No. 850694) [Yüksek lisans tezi, Şırnak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Boz Sülüşoğlu, G. (2022). Kleinci psikanaliz zemininde çağdaş sanatta çirkinlik ve tezahürleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(2), 347-364. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1221677>.

Breton, D. (2010). *Acının antropolojisi*. (İ. Yerguz, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 2005).

Coşgun Kocaman, A. (2021). *1960 sonrası çağdaş Türk resim sanatında yabancılaşma olgusu bağlamında Neşe Erdok eserlerinin resimsel çözümlemeleri* (Tez No. 682208) [Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Coşkun, E. (2017). *Türkiye’de 1950’ler sonrasında seramik sanatında plastik yaklaşımlar ve bu bağlamda Atilla Galatalı’nın seramiklerinin incelenmesi* (Tez No. 493017) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Çakmakcı, A. Ş. (2023). *Batı resim sanatındaki dışavurumcu yaklaşım kapsamında kullanılan materyallerin görsel anlatım diline olan etkisi* (Tez No. 820933) [Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Dağ, U. (2021). *İnançlardaki cehennem tasvirlerinin sanatta duyguların ifadesi olarak yorumlanması* (Tez No. 674838) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Demir, V. (2017). *Dışavurumcu sanat terapisinin psikolojik belirtiler ile bilişsel işlevlere etkisi*. Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi.

Demirkol, M. E., Namlı, Z. ve Tamam, L. (2019). *Psikolojik acı. Psikiyatride güncel yaklaşımlar*, 11 (2), 205-213. DOI: 10.18863/pgy.444006

Dirik, Y. (2021). *Helnwein’in resimlerindeki şiddet ve çocuk imgeleri üzerine alternatif bir yaratı* (Tez No. 702470) [Yüksek lisans tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Dursun, S. (2023). *Psikolojik rahatsızlıkların sanatsal yaratıcılığa etkisi: Vincent Van Gogh ve Edvard Munch örneği* (Tez No. 832450) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Elveren Arı, B. ve Gürses Köse İ. (2021). Metinlerarasılıktan transmedya hikaye anlatıcılığına: Harry Potter. *Erciyes İletişim Dergisi*, (2), 1-25. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.954195>

Eslek, Ç. (2011). *Bedensel acının bir deneyim olarak sanat yapıtına dönüşmesi* (Tez No. 303054) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Eudald De Juana Gorriz. (2024). Erişim 15 Mayıs 2024, <https://eudalddejuana.wixsite.com/gorriz>

Gazete Sanat World. (2023,24 Şubat). *Çağdaş figüratif sanatçı Gaya Lastovjak ile röportaj- Resul Şahin*. Erişim 10 Nisan 2024. <https://www.world.gazetesanat.com/interview-with-contemporary-figurative-artist-gaya-lastovjak/>

Göksu, B. (2021). *Yaşadığı dönemde Albrecht Dürer'in gravür sanatındaki yeri* (Tez No. 671850) [Yüksek lisans tezi, T.C. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Gülsün, B. (2021). *An investigation of the non-suicidal self-injury in the context of psychological pain, mentalization, and false self* (Tez No. 691102) [Master's thesis, Izmir University of Economics, Graduate School of Education]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Güneş, C. ve Koru E. (2023). Jessica Harrison'ın "Broken Ladies" porselen biblo serisinin kitsch bağlamında değerlendirilmesi. *Atatürk Üniversitesi Yayınları*, 42(1), 88-97. DOI: 10.5152/AI.2023.23124

Gürses, R. (1998). *Gelenekten evrensele ulaşmada Türk seramik sanatçısının kültür zenginliğinin çağdaş yorumlara yansımaları* (Tez No. 074641) [Sanatta yeterlik tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Hazırcı, A. (2019). *Ruhsal ve bedensel rahatsızlıkların modern sanata etkisi Frida Kahlo ve Toulouse-Lautrec örneği* (Tez No. 596333) [Yüksek lisans tezi, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Işık, Y. F. (2019). *Tevfik Fikret şiirinde acının estetiği* (Tez No. 613404) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kaptan, C. (2013). Acı ve sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), 59-81. <https://doi.org/10.18603/std.60590>

Karadaş, N. (2019). *Arthur Schopenhauer'da ıstıraptan özgürlüğe* (Tez No. 604339) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kavrayan, Ç. (2020). *20. Yüzyıl Avrupa resim sanatında yas olgusu* (Tez No. 642497) [Yüksek lisans tezi, T.C. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kırman, G. B. (2020). *Otto Dix örneğinde dışavurumcu tavır ve portre resimlerindeki üslup özellikleri* (Tez No. 642149) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kocabaş, R. (2015). *Porselen yüzeylere uygulanan dekor teknikleri kapsamında, geleneksel çini motiflerinin teknolojik ve görsel tasarım çözümlemeleri ile değerlendirilmesi* (Tez No. 408880) [Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Koştur, Y. (2021). *Resim sanatında şiddet, acı ve işkence teması* (Tez No. 678528) [Yüksek lisans tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kuyucu, B. (1997). *Çağdaş bir Türk seramik sanatçısı: Candeğer Furtun* (Tez No. 063547) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Lark, J. (2017, 5 Eylül). *Xooang Choi*. Wıdewalls. <https://www.widewalls.ch/artists/xooang-choi>

Longchamps, D. (2012). Review of Laurent Craste: intensite et ambiguite. *Espace*, (99), 40-41. <https://id.erudit.org/iderudit/66185ac>

Ölmez, M. (2021). *Alçı kalıp-döküm yöntemiyle üretilen günümüz seramik heykelleri* (Tez No. 709625) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Önal, N. O. (2015). *Avrupa’da modern seramik sanatı* (Tez No. 415889) [Sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özelmacı, E. B. (2021). *Gerçeküstücü sanatta tekinsizlik* (Tez No. 666160) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Romule, (2024). Ilona Romule. Erişim 8 Mayıs 2024, <https://www.aic-iac.org/es/member/ilona-romule/>

Saldıray, M. (2023). *Kendilik sunumu olarak yeni dışavurumsal otoportreler* (Tez No. 834760) [Sanatta yeterlik tezi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Sam, E. (2022). *Batı Avrupa ekspresyonist heykelinde biçimsel tavır ve beden imgesi* (Tez No. 735005) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Savaş, F. (2023). Johnson Tsang eserlerinin incelenmesi: In Me Örneği. *İdil*, 12 (109), 1317-1322. DOI: 10.7816/idil-12-109-04

Serttaş, C. (2019). *Seramik sanatında kadın figürlerinin yeri ve ifade biçimleri ile kadın figürü çalışan seramik sanatçıları* (Tez No. 619221) [Yüksek lisans tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Solak, A. Ş. (2017). *Nietzsche’de suç vicdan acı ilişkisi* (Tez No. 481832) [Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Sönmezdağ, C. (2010). *20. Yy. Heykelciliğinde taş malzemeye biçimlendirme ve uygulamalar* (Tez No. 293259) [Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Şişçi, F. (2020). *Kadın bedeni üzerinden güzellik acısının güncel sanat pratiklerinde yorumlanması* (Tez No. 628629) [Sanatta yeterlik tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Tanır, A. K. (2019). Kathe Kollwitz'in "Yoksulluk" adlı yapıtının çözümlemesi. *Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi*, 2 (1), 1-17. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/765660>

Tarhan, N. (2004). *Kendinizle barışık olmak duyguların eğitimi*. Timaş Yayınları.

Tarhan, Ö. (2023). *Kadına uygulanan şiddetin sanata yansıması* (Tez No. 835753) [Yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Taşdelen, V. (2009). Edebiyatın derin duyguları: Acı. *Hece* (154), 60-71. <https://avesis.yildiz.edu.tr/yayin/a7ac3da5-5c12-4791-bc60-7253be963dc3/edebiyatin-derin-duygulari-aci>

Unamuno, M. (2014). *Hayatın trajik duygusu*. (M. Şener, Çev.). Divan Kitap Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1913).

Uyar, S. (2016). *Kadın ressamların eserlerinde acı kavramının analitik bir çözümlemesi* (Tez No. 431248) [Yüksek lisans tezi, Kemerburgaz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yazıcı, S. (2021). *Yabancılaşma kavramı ve Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann üzerinden bir inceleme* (Tez No. 671830) [Yüksek lisans tezi, T.C. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yeşiloğlu, C. (2021). *Depresif bozukluk tanılı hastalarda baş etme tutumları psikolojik acı ve psikolojik acıya tolerans ilişkisinin incelenmesi* (Tez No. 685413) [Uzmanlık tezi, Çukurova Üniversitesi, Tıp Fakültesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yılmaz, F. (2008). *Arkaik dönemde Batı Anadolu resim sanatı* (Tez No. 231564) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Zaimoğlu, Ş. (2018). *Gravürde acı ve ölüm teması* (Tez No. 508919) [Yüksek lisans tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.



