



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

NÖROESTETİK BAĞLAMDA SOYUT DİŞAVURUMCULUK

MELDA ORHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. UMUT KAYAPINAR

ANTALYA, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

NÖROESTETİK BAĞLAMDA SOYUT DİŞAVURUMCULUK

MELDA ORHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. UMUT KAYAPINAR

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Melda ORHAN tarafından hazırlanan “Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./...../.....

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır.)

Jüri Başkanı	Doç. Nevin Yavuz Azeri	
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Umut Kayapınar	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Derya Ülker Kıpçak	

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

.....

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR SAYFASI

Lisans eğitimimin son yıllarından bugüne kadar bilgilerini, fikirlerini, deneyimlerini ve zamanını benimle paylaşan, bana ve zorlu yaratıcı sürecime gösterdiği sabrını ve inancını bir an bile kaybetmeyen sevgili danışmanım Sayın Doç. Umut Kayapınar’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Her türlü desteğini benden esirgemeyen, her zaman arkamda duran sevgili aileme gönülden teşekkür ederim. En karanlık zamanlarda bile ışığı açıp kendim olabilmem için bana yolu gösteren, gerektiğinde beni o yolda ilerlemem için cesaretlendiren ablam Merve Orhan’a sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

Melda ORHAN

2024

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Melda ORHAN
	Numarası	2022153002001
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Umut KAYAPINAR
	Tezin Adı	Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk

ÖZ

Duyusal algının temeli olarak bilimsel tanımı ilk defa 18. yüzyıl düşünürü Baumgarten tarafından yapılan estetik, günümüze kadar sayısız tarife sahip olmuş, ve pek çok disiplinine dahil edilmiştir. Ampirik estetik, objelerin göze hoş görünmesi ve onlardan haz alınmasının sadece fiziksel özellikleri ile gerçekleşmediğini düşünen 19. yüzyılın fizikçi ve psikolog Gustave Fechner tarafından terime deneysel bir bakış açısı getirir. Fechner’i izleyen yıllarda, onun çalışmalarından etkilenen düşünürler ve bilim insanları estetik ve estetik objelerin takdiri üzerine, aralarında Gestalt psikolojisinin de bulunduğu, birçok araştırma yürütür. Semir Zeki tarafından 1999 yılında adı verilen, insan beyninde estetik deneyimin sinirsel altyapısını inceleyen disiplinlerarası bir bilim dalı olan nöroestetik bu araştırma alanlarından biridir.

“Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” adlı yüksek lisans tezi kapsamında, 21. yüzyılın başlangıcında ortaya çıkışı gözlenen nöroestetik alanın tanım, amaç, araştırma alanı, elde ettiği bulgular araştırılmış, ve nöroestetiğin getirdiği disiplinlerarası bakış açısıyla Soyut Dışavurumculuk akımı incelenmiştir. Bu çalışmada, nöroestetiği konu alan bilimsel araştırmalar ve Soyut Dışavurumculuk alanında eserler yaratmış 20. yüzyıl Amerikan sanatçıları ile 1950 sonrası çağdaş Türk

resim sanatçıları irdelenmiştir. Bu araştırma konusu bağlamında Melda Orhan'ın resimlerindeki soyut dışavurumsal yaklaşımlar ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: nöroestetik, soyut dışavurumculuk, estetik, görsel beyin, estetik deneyim



T. R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS

Student' s	Name Surname	Melda ORHAN
	Number	202253002001
	Department	Painting
	Supervisor	Assoc. Prof. Umut KAYAPINAR
	Thesis Title	Abstract Expressionism Within the Context of Neuroaesthetics

ABSTRACT

Aesthetics, scientifically defined for the first time by the 18th-century thinker Baumgarten as the foundation of sensory perception, has had countless definitions up to the present day and has been included in many disciplines. Empirical aesthetics, an experimental perspective on the term, was introduced by the 19th-century physicist and psychologist Gustave Fechner, who believed that the pleasure derived from objects and their visual appeal was not solely due to their physical properties. In the years following Fechner, philosophers and scientists influenced by his work conducted numerous studies, including Gestalt psychology, on aesthetics and the appreciation of aesthetic objects. One of these research areas is neuroaesthetics, a term coined by Semir Zeki in 1999, an interdisciplinary scientific field examining the neural basis of aesthetic experience in the human brain.

In the context of the master's thesis titled "Abstract Expressionism Within the Context of Neuroaesthetics," the definition, purpose, research area, and findings of the field of neuroaesthetics, which emerged at the beginning of the 21st century, have been investigated. The Abstract Expressionism movement has been examined with the interdisciplinary perspective brought by neuroaesthetics. This study examines scientific research in neuroaesthetics, the works of 20th-century American artists and

contemporary Turkish painters active after the 1950s who contributed to Abstract Expressionism. Within the research context, the abstract expressionist approaches in Melda Orhan's paintings are specifically analyzed.

Keywords: neuroaesthetics, abstract expressionism, aesthetics, visual brain, aesthetic experience



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR SAYFASI	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM 1: ESTETİK KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ	4
1.1. Ampirik Estetik	5
2. BÖLÜM 2: NÖROESTETİĞİN KAVRAMSAL VE DENEYSEL YAKLAŞIMLARI	7
2.1. Nöroestetikğin Doğuşu	7
2.2. Betimleyici Nöroestetik	9
2.3. Deneysel Nöroestetik	13
2.4. Estetik Deneyim ve Etken Faktörleri	15
2.5. Eleştiriler ve Kısıtlamaları	20
3. BÖLÜM 3: SOYUT DIŞAVURUMCU SANATIN İZLERİ	22
3.1. Amerika’da Soyut Dışavurumcu Sanat	26
3.2. Türkiye’de Soyut Dışavurumcu Sanat ve Sanatçıları	35
4. BÖLÜM 4: MELDA ORHAN’IN RESİMLERİNDE NÖROESTETİK BAĞLAMDA DIŞAVURUMSAL YAKLAŞIMLAR	43
SONUÇ	55
KAYNAKÇA	59
EKLER	64

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Chatterjee'nin görsel estetiğin bilişsel altyapısı modeli	9
Görsel 2.	Aşk Mektubu, Johannes Vermeer, T.Ü.Y.B., 44 x 38,5 cm, 1669-70, Hollanda	11
Görsel 3.	İzlenim: Gündoğumu, Claude Monet, T.Ü.Y.B., 48 x 63 cm, 1872, Fransa	13
Görsel 4.	Saint-Tropez Limanı, Paul Signac, T.Ü.Y.B., 131 x 161,5 cm, 1901-02, Japonya	14
Görsel 5.	Space Concept, Waiting, Lucio Fontana, T.Ü.A.B., 191.5 x 115.5 cm, 1964, İtalya	19
Görsel 6.	Di Dio ve Gallese tarafından yürütülen araştırmada kullanılan kontrol ve modifiye edilmiş altın oran uyarıcısı	21
Görsel 7.	Going West, Jackson Pollock, T.Ü.Y.B., 38.3 x 52.7 cm, 1934-35, ABD	25
Görsel 8.	WPA'nın Federal Sanat Projesi için İstihdam ve Faaliyetler poster	25
Görsel 9.	Archaic Idol, Mark Rothko, Kâğıt üzerine mürekkep ve guaj, 55.6 x 76.2 cm, 1945, ABD	27
Görsel 10.	Eyes in the Heat, Jackson Pollock, T.Ü.Y.B., 137.2 x 109.2 cm, 1946, İtalya	29
Görsel 11.	Number 1A, Jackson Pollock, T.Ü.Y.B., 172.7 x 264.2 cm, 1948,	30
Görsel 12.	Excavation, Willem de Kooning, T.Ü.Y.B., 205.7 x 254.6 cm, 1950, ABD	31
Görsel 13.	Woman I, Willem de Kooning, T.Ü.Y.B., 192.7 x 147.3 cm, 1950-52, ABD	32
Görsel 14.	Woman VI, Willem de Kooning, T.Ü.Y.B., 173.9 x 148.6 cm, 1953, ABD	32
Görsel 15.	New York, N.Y., Franz Kline, T.Ü.Y.B., 200 x 128 cm, 1953, ABD	33
Görsel 16.	1941-2-C, Clyfford Still, T.Ü.Y.B., 108.6 x 82.5 cm, 1941-42, ABD	34
Görsel 17.	1957-D-No.1, Clyfford Still, T.Ü.Y.B., 287 x 403.8 cm, 1957, ABD	35
Görsel 18.	No.1 (Royal Red and Blue), Mark Rothko, T.Ü.Y.B., 288.9 x 171.5 cm, 1954, Özel koleksiyon	36
Görsel 19.	Four Darks in Red, Mark Rothko, T.Ü.Y.B., 258.6 x 295.6 cm, 1958, ABD	37
Görsel 20.	Soyut, Zeki Faik İzer, Kâğıt üzerine karışık teknik, 50 x 65 cm, 1981	39

Görsel 21.	Cyclops, Özdemir Altan, Kâğıt üzerine guaj boya, 70 x 74 cm, 1967	40
Görsel 22.	Son of the King of the Flies, Özdemir Altan, Kâğıt üzerine guaj boya, 75 x 54 cm, 1967	40
Görsel 23.	Kompozisyon, Cemal Bingöl, D.Ü.Y.B., 80 x 56 cm, 1957	41
Görsel 24.	Madde, Adnan Çoker, T.Ü.Y.B., 73 x 60 cm, 1963, Almanya	42
Görsel 25.	Mor Sınırlama, Adnan Çoker, T.Ü.Y.B., 65 x 81 cm, 1971, Özel Koleksiyon, Türkiye	43
Görsel 26.	Yeşil Dikdörtgen, Burhan Doğançay, Kâğıt üzerine kolaj, guaj ve fuaj, 32 x 29 cm, 1975, Sanatçı Koleksiyonu	44
Görsel 27.	Soyut Düzenleme, Bedri Baykam, T.Ü.K.T., 80 x 113 cm, 1998	45
Görsel 28.	T-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2023	46
Görsel 29.	T-1-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2023	47
Görsel 30.	T-1-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2023	47
Görsel 31.	T-1-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2023	48
Görsel 32.	T-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2024	49
Görsel 33.	T-2-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	50
Görsel 34.	T-2-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	50
Görsel 35.	T-2-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	51
Görsel 36.	T-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2024	51
Görsel 37.	T-3-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	52
Görsel 38.	T-3-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	53
Görsel 39.	T-3-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	53
Görsel 40.	T-4, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2024	54
Görsel 41.	T-4-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	55
Görsel 42.	T-4-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	55

Görsel 43.	T-4-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024	56
------------	--	----



KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Vb.	Ve benzeri
MoMA	The Museum of Modern Art (ABD)
T.Ü.Y.B.	Tuval üzerine yağlı boya
T.Ü.K.T.	Tuval üzerine karışık teknik
D.Ü.Y.B.	Duralit üzerine yağlı boya
T.Ü.A.B.	Tuval üzerine akrilik boya

GİRİŞ

Sanatın insanoğlunun doğuşundan beri bireylerin, toplumların, kültürlerin bir parçası olduğu, etrafında yetişen gelenek, akım ve kavramları hem etkilendiği hem de onlardan etkilendiği görülmüştür. Sanatın ayrılmaz bir parçası olan estetik kavramı, çağdaş tanımıyla edebiyat, matematik, felsefe, mimarlık gibi sayısız ve farklı disiplinlerde kendisine yer bulur. En sade anlamıyla duyularla algılama yetisini tasvir eden estetik, tarih boyunca pek çok düşünürü ve bilim insanlarının ilgisi çekmiştir.

Estetik, 18. yüzyılda Alexander Baumgarten tarafından resmi bir araştırma statüsü verilir ve güzel sanatlar alanının en aşına olduğu tanım ve kapsama sahip olur. Estetik kavramı, üzerine pek çok düşünce okulunun kurulduğu, sayısız literatüre konu olduğu bir asrın ardından fizikçi, düşünür ve deneysel psikolog Gustave Fechner tarafından ele alınır. 1876 yılında yayınladığı *Estetiğin Okulöncesi* kitabı ile estetiği deneysel ve uzmanlaştığı alanlar gereği mantıksal bir çerçeve içinde ele almak ister. Estetik objeler olarak betimlediği sanat eserlerinden alınan tatminin, eserin estetik değeri ile doğrudan bir ilişkisi olduğunu öne sürer. Bu alışageldik kavrama yeni ve heyecan verici bir bakış açısı getirdiği gibi, günümüze kadar pek çok düşünür ve bilim insanının çalışmalar yürüteceği ampirik estetik alanın temelini atar. Fechner'in teorilerini izleyerek farklı alanlarda çığır açan araştırmalar arasında 20. yüzyıl psikologları Wertheimer, Köhler ve Koffka'nın Gestalt psikolojisi de bulunur. Sanat ve tasarım alanlarının üretim ve analizler kapsamında sık yararlanılan Gestalt psikolojisi, görsel uyarıcıların aktif algısı üzerine bir dizi ilkeler geliştirir.

Ampirik estetiğin açtığı deneysel araştırma alanı, üzerinden geçen 100 yıldan fazla süre içinde farklı bakış açıları ile farklı sonuçlara ulaşılmasına ve yeni alanların oluşmasına sebep olmuştur. 1999 yılında nörobiyolog Semir Zeki tarafından ilk defa adı konulan, resmi bir araştırma ve bilim alanı olarak kabul edilmesi 2002 yılında gerçekleşen Nöroestetik disiplini bunlardan biridir. Nöroestetik, Zeki'nin görme fonksiyonu ve görsel beynin farklı bölgelerinin sanat eserlerinin değerlendirilmesi ve yargılanmasında oynadığı rolün araştırmaya değer bir konu olduğunu ileri sürmesiyle başlar. Günümüzde bilişsel sinirbiliminin bir alt kategorisi olan bu alan, deneysel estetik, evrimsel biyoloji, psikoloji, felsefe, sanat tarihi alanında bilim insanları ve

çeşitli alanlarda aktif sanatçıların toplandığı disiplinlerarası bir araştırma kolu haline gelmiştir. Temelinde estetik objeler olarak tanımlanan sanat eserlerinin oluşturduğu estetik deneyimin bilişsel sinirsel altyapısını araştıran nöroestetik, alan içinde yürütülen çalışmaların elde ettiği sonuçlar, ortaya atılan hipotezler, üzerine topladığı felsefi kaynaklara ait eleştiriler doğrultusunda büyümeye, gelişmeye ve sınırlarını tekrar kontrol ederek ilerlemeye devam eder.

I. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Amerika Birleşik Devletleri, sırasıyla ekonomik ve evrensel politik güç, ardından sistematik finansal bir çöküş yaşar. Bu çelişkili toplumsal dinamiğin içinde pişen, dönemin sosyo-politik manzarasını reddeden bir grup sanatçı iç dünyalarına yönelir. II. Dünya Savaşı'ndan uzaklaşmak isteyen Avrupalı avangart sanatçıların da sahneye girmesiyle, 20. yüzyıl ve Amerika Soyut Dışavurumculuğun doğum yeri olur. Olgunluk döneminde Aksiyon Resmi ve Alan Resmi olarak iki gruba ayrılan bu sanatçılar, kendi iç dünya ve ruh halleri ile şekillenen, üretim aşaması ve biçimsel değerlerinin ön planda olduğu sanat eserleri ortaya çıkarır. Bu tez çalışması kapsamında Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Mark Rothko ve eserleri incelenecektir.

Türkiye'de Soyut Dışavurumculuğun oluşum süreci, anavatanına göre daha dolaylı ve karmaşık ilerler. Bu çalışma kapsamında, soyutlama ve soyut resmin ağırlıklı olarak görüldüğü 1950 ve sonrasında aktif olan Türk ressamı ele alınmıştır. Türk sanatçıların Batılı sanat anlayışı ile ilk tanışması 18. yüzyıl sonlarında yürütülen çağdaşlaşma projeleri ve askeri okullar çevresinden gerçekleşir. İlerleyen yıllarda, Cumhuriyet'in ilanına kadar ve sonrasında Avrupa'ya gönderilen ressamı, ülkeye yeni sanat anlayışları ile geri döner. Türk soyut resminin ortaya çıkışı da II. Dünya Savaşı sonrasında Paris'e giden sanatçılar sayesinde gerçekleşir. Bu çalışma kapsamından incelenen, 20. yüzyıl Amerikan Soyut Dışavurumculuğunu etnik kimlik, karakter ve ajandaları ile içselleştiren sanatçılar Özdemir Altan, Cemal Bingöl, Adnan Çoker, Burhan Doğançay ve Bedir Baykam'dır.

Bu tez çalışmasında, sanat eserleri etkisinde oluşan estetik deneyimin, görsel algının yanı sıra sanatçı ve izleyicilerin hazırbulunuşluklarının da kayda değer bir etkisinin olması nedeniyle nöroestetik alanında elde edilen sonuç ve hipotezler

bağlamında soyut dışavurumculuk sanat akımı incelenmiştir. Bu inceleme kapsamında soyut dışavurumculuğun çıkış noktası, sanatçı ve eserlerin karşılanması üzerinde etkisi olan sosyal, ekonomik ve politik kimlikli toplumsal olaylar araştırılmıştır. Soyut dışavurumculuğun doğuşu, gelişimi ve akım içi eserleri, 20. yüzyıl Amerikan sanatçıları ve 1950 sonrası çağdaş Türk sanatçıları olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır.

“Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında internet kaynaklı bilimsel dergi makaleleri, yayınlanmış araştırmalar, yüksek lisans ve doktora tezleri, basılı kitaplar, üniversitelere ait ders notları ikincil nitel araştırma yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir. Bu çalışmanın amacı sanat ve insanı, dolayısıyla sanatçıyı, araştırma konusu olarak alan Nöroestetik bilimi hakkında bilgileri bir araya toplamak; malzemesini sanatçının iç dünyasından alan ve anlamını izleyici ile buluştuğu anda kazanan soyut dışavurumculuğun sanatçıya tanıdık dili yardımı ile bir kaynak oluşturmaktır.

BÖLÜM 1: ESTETİK KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

Kökeni antikçağlara dayanan estetik terimi, etimolojik olarak Yunanca *aesthetikos* kelimesinden gelmekte olup, duyarlılığı, duyularla algılama yetisini gösterir. İnsan ve sanat kadar eski ve köklü bir tarihe sahip olan estetik, birçok filozof ve bilim insanı tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır.

Günümüze kadar ortaya atılmış olan bütün estetik teorilerinde, Antik Yunan filozofu Platon'un yansımalarını görmek mümkündür. Akıl ve gerçekliği eş değerde tutan Platon, mimesis kuramı doğrultusunda, sanatçının asla gerçeği yansıtamayacağını, sanatın taklidin taklidi olduğunu düşünmüştür (Kavuran ve Dede, 2014).

Estetik teriminin resmi bir bilim ve araştırma alanı olarak ortaya çıkması ise 18. yüzyılda, Alman filozof Alexander Baumgarten sayesinde gerçekleşmiştir. Akılcı bir etik felsefesi içinde yetişen Baumgarten, 1750-1758 tarihlerinde yayınladığı *Aesthetica* adlı kitabında, estetiği duyuşsal algının temeli olarak ifade eder.

İlerleyen dönemlerde, Baumgarten'ın eserlerinin etkisi ile, Alman filozof Immanuel Kant, estetik yargı üzerine olan fikirlerini *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı eserinde toplamıştır. Estetik kelimesi ile bağdaştırılan güzel, iyi, doğru ve yüce gibi kavramları birbirinden ayırarak, bağımsız bir değer olarak ortaya koymuştur. Özellikle “güzel” ve “yüce” kavramları üzerinde duran Kant, güzel olanın gözle görülebildiğini, yüce olanın ise kişinin kendi yüklediği bir anlam olduğunu ve güzelliği içine alarak onu aşabileceğini belirtmiştir.

Güzel Sanatlar Üzerine Notlar adlı kitabında Hegel ise, Baumgarten'ın görüşünü eksik bularak, “tin” kavramı ile güzele yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. Hegel'e göre, doğa ve insan ruhunun birleşimi sonucu ortaya çıkan sanatsal güzellik, doğada var olan herhangi bir güzellikten üstündür (Kartal, t.y., s.4-10).

Her tarih çağının ve sanat akımının getirdiği yeni anlayışlar, bakış açıları ve sanatsal açılımlar ile estetik kavramı da gelişmiştir. Onu yaratan ve tanımlayan insanlar kadar canlı bir varlık haline gelen estetiğin, bazı bilim insanlarının merakını üstüne çekmiş olması çok doğaldır. Sanata olduğu gibi mimarlık, eğitim, iletişim teknolojileri,

edebiyat, matematik ve birçok farklı disipline uygulanabilen estetik kavramı, bu araştırmada bilişsel sinirbiliminin alt alanı olan nöroestetik disiplini ve öncesinde gelen ampirik estetik araştırma alanı çerçevesinde ele alınmıştır.

1.1. Ampirik Estetik

Estetik kavramının ve estetik deneyimin, bilişsel bağlamda nasıl işlendiği üzerine düşünce ve çalışmaların başlangıcı 19. yüzyılın sonlarına denk gelir. Estetiğin deneysel araştırma alanı olarak ele alınması, psikofizik alanının kurucusu Gustave Theodor Fechner, 1876'de *Estetiğin Okulöncesi* adlı yayını ile başlar. Tıp eğitimi almasına rağmen fizik alanına eğilen Fechner'i elektrik ve manyetizm üzerine yaptığı çalışmaları Leipzig Üniversitesi'nde profesörlüğe; yürüttüğü öznel renk deneyleri ise fizyoloji ve psikolojiye yönlendirmiştir. Materyalizm ve idealizm arasında çelişkide kalan Fechner, çıkış yolunun akıl ve madde arasındaki ayrımı, karşılıklı ilişkiyi tanımlamak olduğuna inanmıştır. Bu disiplinlerarası bilim adamına göre uyarılma ile duyuların arasındaki nicel ilişkinin anlaşılması şartıyla, gerçekliğin fiziksel ve bilinçsel yönleri kesin matematik kuralları ile açıklanabilirdi. Uyarıcının kuvveti ile tepki veren duyuların aritmetik orantısı üzerine geliştirdiği hipotezi ile duyusal eşik üzerinde bir dizi deneyler başlatmış, psikofizik alanının temelleri ve yöntemleri araştırdığı on yılın ardından *Psikofizik Temelleri* adlı kitabını yayınlamıştır.

Güzelliğin ve sanatın ilkelerini bir araya toplamak ve açıklamak amacıyla başladığı deneyleri ile ampirik estetiğin temellerini atan Fechner, bu alanı genel hedoniğin bir parçası, hazzın nasıl ve nereden doğduğunu inceleyen bir alan olarak görmüştür. O zamana kadar geliştirilmiş olan felsefi estetik ilkeleri, genelden özele uygulanabildikleri için “yukarıdan” olarak adlandırmış, kendi felsefesinin ise “aşağıdan” başlayarak en temel estetik kurallarından güç aldığını ifade etmiştir. Altın oranın hem geliştirilmesinde hem de sonuçlarında yer aldığı deneylerine göre, beğenme ve beğenmeme durumu sadece objelerin fiziksel özelliklerine göre verilen bir karar değildir; her bireyin obje ile ilişkilendirdiği, sahip oldukları bilgi ve deneyimlere bağlı olan anlam ve değerlerin de bu kararda etkisi vardır. İleri sürdüğü bir dizi estetik ilkeleri arasında bir objenin estetik olarak hoş olabilmesi için belli bir eşiği geçmesi gerektiğini ve bu eşiğin de ancak birden fazla duyusal özelliğin birlikte hareket etmesi ile aşılabileceği ifadesi de yer alır. Fechner deneylerinin hatalarla dolu

olması ve konuyu ele alışıının dar görüşlülüğü ile ağır eleştirilere maruz kalmasına rağmen, takip eden yıllarda felsefe ve psikoloji alanlarında birçok yeni düşünce okulları gelişmiştir (Nadal ve Ureña, 2021, s.2-6).

Almanya’da 20.yüzyılın başlangıcında Wetheimer, Köhler ve Koffka’nın çalışmalarından gelişen Gestalt psikolojisi, bilişsel süreçler içerisinde algı ve algısal örgütlenme konularına yoğunlaşır. Bu bakış açısına göre algılama eylemi, duyuların pasif bir şekilde bilgi toplaması değil, algının aktif bir şekilde keşfedilmesi ve organize edilmesidir. Gestalt psikolojisi, görsel uyarıcıların parçalarından bağımsız bir bütün olarak algılanması üzerine ilkeler geliştirmiştir (Nadal ve Ureña, 2021, s.45-46).

Yakınlık ilkesi, objelerin fiziksel yakınlığının diğer fiziksel ortak özelliklerine kıyasla daha etkili bir gruptama algısına neden olduğunu öne sürer. Form, renk, doku vb. özelliklerinin benzer olduğu objelerin gruptandırılma eğilimi benzerlik ilkesi ile açıklanır. Tamamlanma ilkesine göre beyin otomatik olarak boşlukları doldurarak şekilleri bir bütün olarak algılar. İnsan gözünün devamlı akışa daha çok önem vermesini temel alan devamlılık ilkesi, sürekli bir yol izleyen öğelerin gruptandırılması üzerinedir. Yakınlık ilkesine benzer bir diğer ilke ise ortak alandır; kapalı bir alan içindeki objeler bir bütündür. Simetri ilkesi insan beyninin doğada sık sık karşılaştığı simetri durumunu uyarıcılarda aramasıyla açıklanır. Geçmiş deneyim ilkesine göre öğelerin gözlemcinin geçmiş deneyimlerinde sıklıkla birlikte gruptanması, bu durumun tekrarına yol açar. Almancada “özlülük” anlamı taşıyan Pragnanz ilkesi, insan beyninin karşılaştığı karmaşa içerisinde sadelik, basitlik ve öz olana yaklaşma eğilimini tasvir eder (Tanrıdağ, 2021, s.84-88).

Ekolün öncüleri arasında sadece Koffka, Gestalt bakış açısıyla sanat ve güzelliğin takdiri üzerine çıkarımlar yapmıştır. Güzelliğin fiziksel özelliklerle ölçülebileceği düşüncesini reddeden Koffka, sanat eserlerinin her bir ögesinin birbirine bağlı olduğu bir bütün olduğunu öne sürer. Eşsiz bir iyi gestalt örneği olarak betimlediği sanat eserinin takdiri izleyici ile eserin özellikleri arasındaki etkileşimin psikolojik sürecinden doğar (Nadal ve Ureña, 2021, s.47).

BÖLÜM 2: NÖROESTETİĞİN KAVRAMSAL VE DENEYSEL YAKLAŞIMLARI

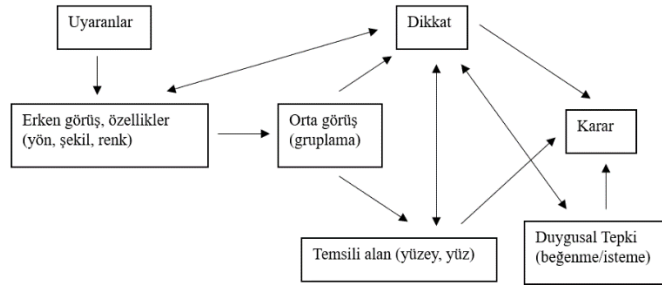
Nöroestetik terimi, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain* (1999) başlıklı kitabı ve *Art and the Brain* (1999) başlıklı makalesinde sinirbilimci Semir Zeki tarafından ortaya atılır. İnsan beyninin nasıl gördüğü, görsel işlemenin sanatı ve sanata verdiğimiz karşılığı nasıl şekillendirdiğinin detaylı bir incelemesini yaptığı bu yazılarının amacı estetiğe bilimsel bir yaklaşım sunar. Görsel beynin sanat bağlamında araştırılmasının gerekliliği ve ilgi çekiciliğinin, “Neden görüyoruz?” sorusunun nöroloji ve sanatsal bakış açısından ortak cevabının bulunması ile kanıtlanabileceğini önerir. Görmenin fonksiyonu içinde bulunduğumuz fiziksel dünya hakkında bilgi sahibi olmaktır. Beyin objelerin, yüzeylerin, yüzlerin sadece kalıcı, gerekli ve karakteristik olan özelliklerine ilgi duyar ve ayırt edilebilir olanları seçer. Kısacası, görsel beyin sabitlikler arar. Zeki, sanatın genel amacını objelerin, yüzeylerin, durumların, yüzlerin vb. sabit, kalıcı, gerekli ve dayanıklı özelliklerinin arayışı olarak tanımlar. Bu özelliklerin tanımlanması, tuvalde yansıtılan o obje, durum, yüz hakkında bilgi sahibi olmamıza yardım eder. Sanatçıları kendilerine özgü yöntemlerle beynin çalışma düzeni hakkında ilginç ama belirsiz sonuçlar elde eden sinirbilimciler olarak gören Zeki, sanat eserlerinin yaratılışında beynin paralel işleyen algısal sistemlerinden faydalandıklarını belirtir (Zeki, 1999).

2.1. Nöroestetğin Doğuşu

Estetiğin bilişsel sinirbilimi, yani nöroestetik, resmi olarak 2002 yılında bir bilim alanı olarak kabul edilen, ampirik estetik, nörobiyoloji, algısal psikoloji, evrimsel biyoloji, sanat felsefesi, sanat tarihi gibi birçok alanı, alanlara ait araştırmacıyı ve sanatçıları bir araya getiren bir disiplindir. Genel bir tanımla, nöroestetik, estetik algılama, üretim, yargılama ve duyumsamanın nörobiyolojik açıdan anlamlarını ve mekanizmalarını inceleyen bir araştırma alanıdır (Tanrıdağ, 2022, s.20).

Nöroestetğin Fechner (1871) ile başlayan Zeki (1999), Ramachandran ve Hirstein (1999) ile devam eden erken dönem araştırmaları sorgulayan fakat aynı zamanda kurgusal literatür parçalarından oluşur. İlk yıllarda tanımı sanat eserlerinde

güzellik algısının sinirsel temellerinin incelemesi olarak görülmüş, fakat araştırmaların ivme kazanması ile bu tanımın karmaşık ve zorlayıcı sınırları fark edilmiştir (Di Dio ve Vittorio, 2009, s.682). Fechner'in bireylerin beğenme/beğenmeme kararını etkileyen tek bir faktörün olmadığını düşünmesine benzer şekilde, estetik objelerin beyin tarafından tanınması, işlenmesi, ilişkilendirilmesi ve estetik bir karara varılması çok adımlı ve çok sayıda faktöre bağlı bilişsel bir işlemdir. Davranışsal sinirbiliminin geleneksel araştırma alanları olan insan beyninin algı, duygu, semantik, dikkat ve karar verme sistemlerini hedef bölgeleri olarak seçen nöroestetik, çalışmalarında ve literatüründe estetik obje, estetik deneyim, estetik takdir ve estetik yargı gibi kavramları odak noktası olarak alır. Gündelik hayatın sıradan bir parçası da olabilen estetik yargılar ve deneyimler, objelerin görsel özelliklerinin insan beyni tarafından tanımlanması ile başlar.



Görsel 1. Chatterjee'nin görsel estetiğin bilişsel altyapısı modeli

Kaynak: Anjan Chatterjee, 2004

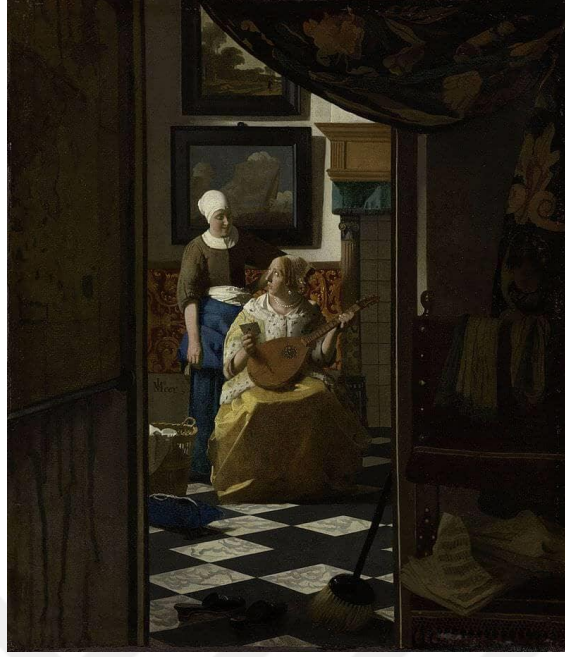
Pennsylvania Üniversitesi PennCenter Nöroestetik Merkezi direktörü Anjan Chatterjee, görsel bilişsel sinirbiliminin bulgularından esinlenerek nöroestetik araştırma alanına yön verebilecek bir çalışma planı öne sürmüştür. Chatterjee, görsel yoldan kabul edilen bilgilerin hiyerarşik ve paralel olarak işlendiğini belirtir (Chatterjee, 2003, s.55). Erken, orta ve ileri görüş olarak adlandırdığı bu evreler, sırası ile objelerin ya da çevrenin renk, parlaklık, form, hareket ve konum gibi temel fiziksel özelliklerinin algılanması; bu özelliklerin bileşenlerine göre anlamlı gruplara ayrılması ve beynin karşı karşıya olduğu obje/durum/çevre ile ilgili hatıraların uyandırılması yardımıyla tanınması ve anlamlandırılmasıdır. Bu otomatik ve hızlı bir şekilde

gerçekleşen bilişsel işlemler sonucunda, obje ya da durum ile ilişkilendirilen duyguların da etkisi ile, değerlendirici bir yargıya varılır. Estetik deneyim gerçekleşir.

Sanatsal estetiğin, bilişsel ve duygusal sinirbilim ile birleşmesi ile ortaya çıkan bu disiplin, deneysel ve betimleyici nöroestetik araştırma olarak iki metoda ayrılır (Chatterjee ve Vartanian, 2014, s.370). Betimleyici nöroestetik araştırma, insan beyni hakkında bilinen yargıların estetik deneyimlerle olan ilişkisine dayanan gözlemlerdir. Bu araştırma türünde elde edilen bulgular nitel olmakla beraber, nöroestetik alanına karşı çıkan hümanist eleştirilerin sıklıkla hedefi olmuştur. Deneysel nöroestetik araştırma, birçok deneysel bilim alanı gibi hipotezlere, deneylere ve bu deneyeler sonucunda üretilen nitel ve istatistiklerle kontrol edilen bulgulara dayanır. Bu tür bilimsel kanıtların elde edilmesinde fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI), manyetoensefalografi (MEG), elektroensefalografi (EEG), transkraniyal manyetik uyarm (TMU) gibi çeşitli nöro-görüntüleme teknolojilerinden yararlanılmıştır (Cela-Conde, Agnati, Huston, Mora ve Nadal, 2011).

2.2. Betimleyici Nöroestetik

Sanatçıları bilinçsiz sinirbilimciler olarak gören Zeki, görsel beynin işlevlerini düzenleme amacı taşıyan iki kanun öne sürmüştür- sabitlik (constancy) ve soyutlama (abstraction) olarak tanımladığı kavramlar görmenin evrensel başlangıç noktasıdır. Görsel beyin, objelerin ‘sabit’ özellikleri olarak gördüğü renk, form, yer gibi ayrıntılarına odaklanır, benzer ve sıradan olan öğeleri soyutlayarak önemli olanları işleme alır (Tanrıdağ, 2021, s.95). Devamlı sabitlikler talep eden insan beyninin kriterlerine en başarılı şekilde uyanın temsili/figüratif sanat olduğuna inanan Zeki, özellikle 17. yüzyıl Hollandalı ressam Johannes Vermeer’in eserlerine dikkat çeker. İç mekân resminin ustası olan Vermeer, eserlerinde resmettiği karakterlerinin izleyiciye bu odanın kapısı önünden geçmesinden hemen önce ve hemen sonra ne yaptığını merak ettiren mistik bir tavır yüklemesiyle ünlüdür. İşte, Zeki tam olarak da bu karakterlerin kimliği, aralarındaki ilişki, tartıştıkları konu, okuduğu mektupta yazarların ne olduğu konusunda sayısız ihtimalin ve gerçekliğin yaratılabilme ihtimali ile görsel beynin kesin olaylardan bağımsız ve birçok duruma uygulanabilecek sabitlikler arayışını bağdaştırır (Zeki, 1999, s.10).

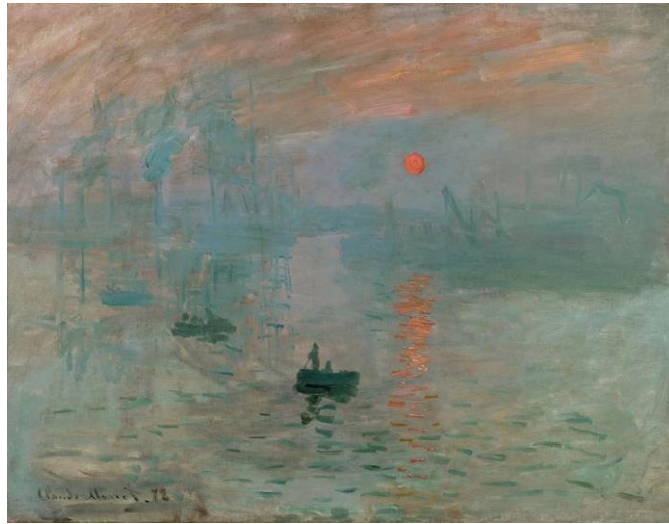


Görsel 2. Aşk Mektubu, Johannes Vermeer, T.Ü.Y.B., 44 x 38,5 cm, 1669-70, Hollanda

Kaynak: <https://rjiksmuseum.nl>, erişim tarihi: 14.03.2024

Ramachandran, sanatçıların görsel olarak göze hoş gelen tüm objelerin yaratılışında, görsel beynin farklı bölgeleriyle etkileşime geçecek eserler yaratırken uyduğu 9 estetik ilkenin var olduğunu belirtmiştir. Bu ilkeleri öne sürerken, kültürel değerlerin sanatın yaratılışındaki rolünü ve estetik takdirin oluşması üzerindeki etkisini görmezden gelmediğinin önemle altını çizer. Ramachandran'ın amacı, farklı dönemlerde sosyal, ekonomik, politik vb. olayların etkisi altında gelişen farklı sanat akımlarının karakteristik özelliklerinin altında, estetiğin sinirbilimi çerçevesinde açıklayabileceği belirli sistematik konseptlerin yattığını savunur. Estetiğin kanunları olarak adlandırdığı bu ilkeler gruplandırma, zirve kayması (peak shift), kontrast, yalıtım, algı problemi çözme (peekaboo), tesadüflere duyulan tiksinti (abhorence of coincidences), intizam (orderliness), simetri ve eğretilmedir (metaphor). Ramachandran öne sürdüğü yasaların evrensel olduğunu belirtir; estetiğin görsel öğelerini algılama görme ile başlar, insan beynindeki görme merkezlerinin evrensel yasaları vardır. Fakat bu bağlamdaki evrenselliğin dışında, sanatın yaratılması, takdir edilmesi ve genel olarak insanların yaşam biçimlerinin, karakterlerinin, zihinlerinin şekillenmesinde kültürün ve çevrenin rolünü göz ardı etmez.

Resim ve moda tasarımı gibi alanlarda sıklıkla kullanılan bir teknik olarak dikkat çektiği gruplandırma yasası, Gestalt psikologlarının keşfi benzer objelerin aitlik algısı ile örtüşür. Özellikle rönesans dönemi sanatçılarının sınır renk skalalarını, benzer 2-3 rengin kompozisyonun farklı yerlerinde tekrar etmesine bunu örnek olarak gösterir. Resim sanatında renk armonisi olarak bilinen bu teknik kompozisyonda bütünlüğü sağladığı gibi, izleyicinin dikkatini eserin her köşesine çekmek, ya da sadece odak noktası olarak belirlenen öğelere yöneltmek, üstü kapalı bir üslupla bir mesajın ifade edilmesi amacıyla kullanılır. Ramachandran'ın gruplandırma yasasında bilhassa ilgi çekici olan, Gestalt psikolojisinin açıklamada başarısız olduğu neden ve nasıl sorularına cevap arıyor olmasıdır. Renkleri gruplandırmanın evrimleşmiş bir hayatta kalma refleksi olduğunu öne sürer- modern hayatın sıradanlaştırdığı çevremiz bize tanıdık ve güvenli gelir, fakat aynısını binlerce yıl önce yaşamış, görmeyi hayatta kalmak, tehlikeleri ayırt etmek için kullanan atalarımız için söylemek mümkün değildir. Gruplandırmanın sinirsel alt yapısı, aynı anda ayrı parçalar tarafından uyarılan görme korteksindeki hücrelerin paralel bir şekilde hareket etmesi ve parçaların bir bütünü oluşturduğunda senkronize hale gelmesi ile açıklanır. Ramachandran'ın bu işlemin devamı üzerine teorisi ise, görme sürecine dahil olan amigdala ve limbik yapılardan gelen geribildirimleri temel alan, oluşan senkronun duygusal çekirdeğe yansıtılarak beyinde bir heyecan durumu yaratmasıdır. Başarılı bir gruplandırma beyinde bir bilmeceyi çözmüşçesine iyi hissettiriyor.



Görsel 3. İzlenim: Gündoğumu, Claude Monet, T.Ü.Y.B., 48 x 63 cm, 1872, Fransa

Kaynak: <https://marmottan.fr/>, erişim tarihi: 23.05.2024

Temeli hayvanlar üzerinde yapılan deneylere dayanan zirve kayması yasası, Ramachandran tarafından beynin abartılı uyaranların göz önüne çıkarılması olarak yorumlanır. Sanat bağlamında verdiği örnekler arasında karikatür çizimlerinde bireyin diğerlerinden daha farklı, daha belirgin olan fiziksel özelliklerinin abartılarak temsil edilmesi, Hint tanrıça heykellerinin abartılı feminen formları yer alır. Soyutlama ve soyut sanat gibi yüksek sanat biçimlerinin nöral altyapılarını açıklamak için yine zirve kayması yasasını ileri sürer- bir kez daha hayvan davranışları bilimi ve Nikolaas Tinberg'in çalışmalarına yönelmiştir. Empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm, soyut dışavurumculuk gibi sanat türlerinin, bu tarz çalışan sanatçıların deneme yanılma yöntemiyle, insan beyninin gerçekçi imgelere kıyasla çok daha kuvvetli tepkiler vermesine neden olacak “ultranormal” adını verdiği uyaranlar yarattığını savunur.



Görsel 4. Saint-Tropez Limanı, Paul Signac, T.Ü.Y.B., 131 x 161,5 cm, 1901-02, Japonya

Kaynak: <https://nmwa.go.jp/>, erişim tarihi: 18.05.2024

Resim eğitiminde kontrast ilk karşımıza çıkan kavramlardan biridir; iki ayrı obje veya formun aralarındaki renk, doku, derinlik ve parlaklık değerlerinde görülen farklılıkla yaratılır. En temel örneği renk teorisi içinde tamamlayıcı renkler adı verilen kırmızı-yeşil, mavi-turuncu ve mor-sarı eşleşmeleridir. Ramachandran, sanatçıların sık kullandığı kompozisyon öğelerinden biri olan kontrastın, özellikle zıtlık değerinin yüksek olduğu örneklerinde insan gözüne bu kadar hoş görünmesini, insanoğlunun

hayatta kalmak için doğada yiyecek ve tehlikeleri ayırt etmek için ihtiyacı olan bir araç olması nedenini öne sürer.

Zirve kayması yasasının tam tersi olarak sunulan yalıtım yasası, sanatçıların figüratif resimlerinde ana hatların yoğunluğunun azaltılarak izleyicinin algı dinamiğini farklı bir yöne çekmeleri üzerinedir. Detaylara önem verilmeden hızlıca atılan eskizlerin, çizimin yalınlığına rağmen betimlenen obje, mekân veya portrenin kolayca anlaşılabilmesi bu yasaya bağlanabilir. Ramachandran'ın örtülülük ilkesi, bir önceki ilkeye benzerlik göstermesine rağmen, sanatsal kompozisyonlarda saklanan öğelerin daha çok ilgi çektiği üzerinedir. Bu teorinin etkili olma nedeninin, ödül devresine bağlı olan beynin görme merkezlerinin görsel uyarıcılarda bulduğu bulmacaları çözmekten hoşlandığını, beynin açığa çıkardığı her gizem ile heyecanlandığını ileri sürer.

Tesadüflere duyulan tiksintiyi estetik algının en önemli yasalarından biri olarak adlandıran Ramachandran, insan beyninin gerçek olma ihtimali şüpheli ya da çok düşük olan kompozisyon kurgularından hoşlanmadığını savunur. Düzenin ön planında yer alan bir ağacın, arka planda ufukta görünen iki tepenin tam ortasına yerleştirilmesi, gerçekte sadece tek bir bakış açısından gözlemlenebileceği için beyin tarafından kabul görmez, estetik bulunmaz. İntizam olarak adlandırılan diğer bir yasa resimsel düzlem içinde düzenlilik, doğrusallık, öngörülebilirlik ve bazen de bu kavramların belli estetik amaçlara hizmet eden yokluğunu içerir. Benzer şekilde simetri (veya simetri eksikliğinin) sanat eserlerinde izleyicileri cezbeden bir öge olduğunu gözlemleyen Ramachandran, simetrinin kuvvetini görsel beynin doğada eş olanı aramak ve bireyin eş seçimi yaparken sağlıklılık ile bağdaştırdığı simetrik olanı seçme eğilimine sahip olması gibi evrimsel nedenlere dayamıştır. Eğretileme ya da metafor yasasını en basit şekliyle çizgi romanlarda korku veya endişe tasvir eden kelimelerin titrek çizgiler ile yazılması ve konu ile bağdaşarak belli bir hareketi betimlemesinin beyinde daha hızlı bir tepkiye neden olması ile örneklenir (Ramachandran, 2015, s.257-313).

2.3. Deneysel Nöroestetik

Nöroestetik alanı kapsamında yürütülen birçok çalışma ve deney nörogörüntüleme yöntemleri aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Kendisine konu olarak seçtiği güzellik, estetik, estetik değer, estetik deneyim gibi terimlerin soyut ve

kavramsal yapısı, bu fenomenlerin biyolojik temellerini incelemek ve bilimsel kanıtlar ile destekleyebileceği sonuçlar elde etmeyi amaçlayan nöroestetikğin sürekli karşı karşıya kaldığı bir problemdir. Özellikle sanatsal bağlamda “güzel” kavramının evrensel ve doğru bir karşılığı olmadığı gibi, insan beyninde estetik objelerin değerlendirilmesinin gerçekleştiği özel bir merkez yoktur. Bu nedenledir ki, estetik takdirin biyolojik temellerini araştıran birçok sinirbilimci, araştırmalarına sınırlar çizmek için seçenekleri olabildiğince temel uyarıcı ve tepkilere indirgemiş, tümevarım yöntemiyle yeni hipotezlerin ve bulguların önünü açabileceğine varsaymıştır (Cela-Conde, vd., 2011, s.41).

21.yüzyılın başlarında çeşitli nörogörüntüleme yöntemleri eşliğinde yürütülen çalışmalarda güzellik kavramı odak noktası olmuştur. Kawabata ve Zeki (2004) katılımcılarından görsel uyarıcıları güzel ve çirkin olarak değerlendirmelerini istemiş, fonksiyonel MRI çekimleri yardımıyla güzel olarak değerlendirilen uyarıcıların orbitofrontal kortekste¹; çirkin olarak değerlendirilen uyarıcıların ise motor kortekste² daha büyük bir etkileşim yarattığı gözlemlemiştir. Manyetoenselografi (MEG) ile nöron aktivitesinin manyetik izlerini gözlemleyen Cela-Conde ve ekibi (2004), özellikle “güzel” olarak değerlendirilen görsel uyarıcıların sol dorsolateral prefrontal kortekste³ daha güçlü bir etkiye sahip olduğunu bildirmiştir. Katılımcılardan görsel uyarıcılar arasında tercih yapmasını isteyen Vartanian ve Goel (2004), tercih etme oranı ile sağ kaudat nükleus⁴, sol ön (anterior) singulat girus⁵ ve oksipital girus⁶ bölümlerinde fMRI ile gözlemlenen aktivitede değişimler fark etmiştir. Basit, siyah-beyaz geometrik şekillerin simetri değeri ve güzellik karşılığını ölçmek isteyen Jacobsen ve ekibi (2006) bulduğu sonuçlar ile diğerlerinden ayrılmıştır. Güzel veya çirkin olarak değerlendirilen uyarıcıların karşılaştırılması sırasında beyin

¹ Orbitofrontal korteks, beynin frontal lobunda yer alır ve duyu entegrasyonu, duygusal değerlerin temsili, karar verme süreçlerinde görev aldığı düşünülür.

² Motor korteksin görevi ise beden hareketlerinin kontrolü ve planlanmasıdır.

³ Çalışma hafızası, karar verme, bilişsel esneklik, planlama gibi idari işlevlerin yönetimi dorsolateral prefrontal kortekse aittir.

⁴ Kaudat nükleus bazal gangliyonların bir parçası olup, motor aktivite modülasyonu, hedefe yönelik istemli hareketlerin oluşturulması vb görevlerde yer alır.

⁵ Singulat girus, limbik sistemin bir parçasıdır. Duygusal değerlerin işlenmesi ve davranış kontrolünde yer alır.

⁶ Oksipital giruslar, nesne tanıma ve algılamada görev alan oksipital kompleksin bir parçasıdır.

aktivitesinin frontomedian ve ön (anterior) singulat korteksde yoğunlaştığını gözlemlemiştir (Cela-Conde, vd., 2011, s.42).

Nörogörüntüleme çalışmalarından elde edilen sonuçların ışığı altında, estetik deneyim üç ana nöral sistem grubunun etkileşimleri sonucunda doğar; duyu-motor (his, algı, motor sistemleri), duyu-değer (ödül, duyu, istek, arzu, beğenme vb.), ve bilgi-anlam (uzmanlık, içerik, kültür) sistemi grupları (Chatterjee, vd., 2014, s.371).

Nöroestetikğin araştırma odağının ne olması gerektiği konusunda, farklı disiplinlerden pek çok araştırmacının katkısı olması nedeniyle bazı anlaşmazlıklar vardır. Bazılarınca sanat eserlerinin biçimsel özelliklerinin beynin güzellik algısı ve hangi bölgelerle etkileşime girdiğine dair evrensel kurallar aramak olarak ifade edilir. Bu yaklaşımın nöroestetik alanın araştırma sınırlarını sadece sanatla sınırladığı gibi, sanat eserlerinden alınan tatminin sadece estetik özelliklerine indirgediğini savunan bakış açıları da vardır. Bu kafa karışıklığını ortadan kaldırmak ve araştırma alanlarının sınırlarını daha açık bir şekilde belirleme amacıyla nöroestetik alanının estetik bilişsel sinirbilimi ve sanatın bilişsel sinirbilimi olarak ikiye ayrılması ileri sürülür. Estetikğin bilişsel sinirbilimi, herhangi bir uyarıcı nedeniyle tetiklenen estetik deneyimin bilişsel altyapısını araştırırken; sanatın bilişsel sinirbilimi insanların sanatla olan etkileşimlerini her yönden inceleyen bir alan olarak ele alınır (Pearce, Zaidel, Vartanian, Skov, Leder, Chatterjee, Nadal, 2016, s. 267; Seeley, 2011, s.1-4).

2.4. Estetik Deneyim ve Etken Faktörleri

Nöroestetik araştırmalarının merkezinde yer alan estetik deneyim kavramının kesin bir tanımının yapılması, insan beyni ile olan ilişkisinin en temel haliyle anlaşılması ve bu deneyimi tetikleyen kaynakların ne olduğunun belirlenmesi kritiktir (Pearce, vd., 2016, s. 268).

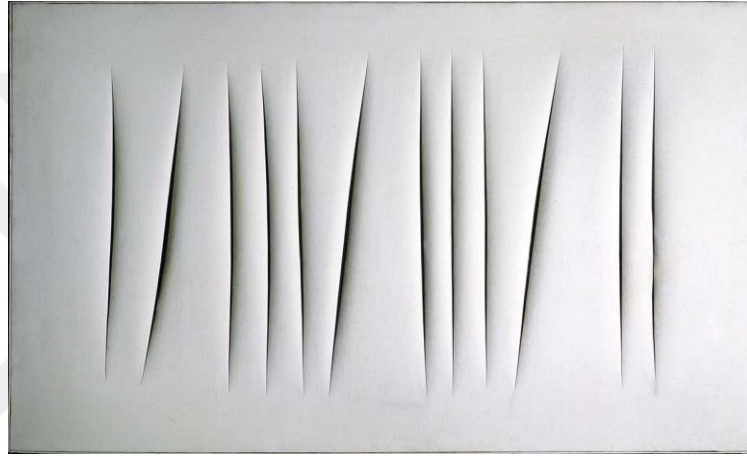
Çağdaş bilimsel yaklaşımlara göre, estetik deneyim herhangi bir obje, sanat eseri veya durum hakkında yapılan her türlü değerlendirici yargının oluşması ile gerçekleşir. Bu tür değerlendirici yargı, gündelik eşya ve aletler, grafik ve endüstriyel tasarım, insan yüzleri, kokular, tatlar ve kavramlar ve fikirler gibi soyut objeler hakkında dahi yapılabildiği gibi, tüketicilerin ürün seçimi, bireylerin eş seçimi, iletişim ve giyim tarzları gibi insan davranışlarını da etkiler. Chatterjee'nin çalışma planında

vurgulanan erken ve orta görüş evrelerinde bir sanat eserinin görsel bileşenlerine verilen tepkilerin evrensel olabileceği ihtimali dikkat çeker. Bir sanat eserinin görsel nitelikleri sıradan bir obje gibi işlenir, dikkat süreçleri bu bilgi işleme sırasında önemli ve belirgin özellikleri öne çıkarır. İleri görüş evresinde geribildirim/ileri-bildirim işlemleri ile dikkat ve atıf devreleri arasında ilişki kurulur, uyarıcıya (sanat eserine) bireyin hatıraları, geçmişi, duygudurumu, eğitimi, deneyimleri bağlamında çağrıştırdığı bir anlam yüklenir. Bir sanat eserinin farklı bireyler için farklı anlamlara sahip olmasının nedeni ve yürütülen nörogörüntüleme çalışmalarının sonuçlarındaki çeşitlilik bu şekilde açıklanabilir (Cela-conde, vd., 2011).

Estetik deneyimin şekillenmesinde ve onu şekillendiren faktörlerin ortaya çıkmasında rolü olan sistemlerden bir tanesi, Kant dahil olmak üzere birçok ampirik estetik araştırmacısı tarafından mercek altına alınmış olan ödül sistemidir. Varılan değerlendirici yargının doğasında büyük bir etkisi olan mezokortikolimbik devre, nöroestetik yazılarında karşımıza çıkan “isteme” ve “beğenme” durumları ile ilgili davranışlarından sorumlu bir grup nöral yapıdır. Güzel olarak tanımlanan objelerin seyri sırasında ortaya çıkan haz doğrudan ödül sisteminden doğar (Chatterjee ve Vartanian, 2014, s.370). Sanat doğası gereği teşvik edicidir; bir objenin sanat eseri olarak tanımlanması, bireyin ona yaklaşmaya (isteme) ve onu tüketerek haz almaya (beğenme) yöneltmeye yeterlidir. Sanat başlı başına bir ödüldür (Lacey ve Sathian, 2021, s.115).

Nöroestetik alanının özellikle ilgilendiği, sanat eserleri karşısında gerçekleşen estetik deneyim, sıradan ve gündelik obje, durum, çevreler hakkında verilen yargılar ile oluşan estetik deneyimlerden farklıdır. Shaftesbury ve Kant başta olmak üzere, 18.yüzyıl Avrupalı filozofların bakış açısından sıklıkla ilham alan nöroestetik, estetik deneyimin bu karmaşık ve çok yönlü doğası ile sürekli uğraş içindedir. Kant, Yargı Yetisinin Eleştirisi eserinde sanatın bireye herhangi bir yararı olmayacak bir şekilde zevk/haz vermesi gerektiğini, estetik deneyimin ancak “ilgisiz/çıkarısız” bir durumda gerçekleşebileceğini öne sürmüştür. Kant’ın öne sürdüğü “isteme” ve “beğenme” durumunun sinirsel altyapıları üzerine çalışmalara 21.yüzyılın ilk yıllarında başlanır. Chatterjee, sanatsal estetik deneyimini diğerlerinden ayıran özelliğin arzuları tatmin etme isteği (isteme) ile ilişkili ödül sistemi yerine, beğeni ve zevk ile ilişkili bir ödül

sistemine bağı olma ihtimalini öne sürmüştür. Kemirgenler üzerine yapılan bir çalışmada, “isteme” durumunun dopamin nörotransmitterleri tarafından işlendiği, “beğenme” durumunun ise opioid ve endokannabioid sistemler ile ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır (Chatterjee ve Vartanian, 2014, s.372; Pearce, vd., 2016, s.268-269). İnsan beyinde estetik deneyim sırasında beğenme/isteme durumlarının ortaya çıkışı ve varılan yargılar üzerindeki etkisi günümüze kadar hipotez olarak kalmıştır. Kant’ın estetik yargı üzerine olan düşüncelerinin görsel estetiğin bilişsel sinirbilimi için ne kadar yararlı olduğu tartışmaya açık bir konudur (Chatterjee, 2021, s.6).



Görsel 5. Space Concept, Waiting, Lucio Fontana, T.Ü.A.B., 191.5 x 115.5 cm, 1964, İtalya

Kaynak: <https://www.gamtorino.it/>, erişim tarihi: 14.03.2024

İstemli ve istemsiz kas hareketlerinin, kas hafızası gibi fonksiyonların kontrol merkezi olan motor sistem, estetik deneyimin oluşmasına dahil olan beyin bölgelerinden bir diğeridir. Estetik deneyim sonucunda varılan değerlendirici yargıların dışı vurumu olan davranışların hayata geçirilmesinde rol oynar (Chatterjee, 2021, s.6). Temel fonksiyonlarının yanı sıra nöroestetik çalışmalarında da, nöroestetik algıya katkıları üzerine pek çok sonuç elde edilmiştir: Sanatın ve görsel beynin ortak amacının sabitlikler aramak olduğunu savunan Zeki (1999), özellikle kinetik sanatın doğrudan görsel beynin hareket merkezini (V5) hedef aldığını belirtir. Bir sanat eserinin kompozisyonunda ima edilen hareket, motor sisteminin işleyişinin bir parçası olan ayna nöronlar tarafından tanınır ve taklit edilir. Bedenlenmiş deneyim adı verilen bu fenomen, Lucio Fontana’nın kesik tuvallerinin ve Franz Kline’nin dinamik fırça darbelerinin incelenmesi sırasında da gözlemlenmiştir. Bu eserleri inceleyen

bireylerin, el ve kol kaslarının hareketsiz olmasına rağmen, kortikal motor sisteminin tuval üzerindeki sonuçları doğuracak eylemlerin oluşmasında görevli bölgelerin aktif olduğu saptanmıştır (Gallese, Freedberg, Umiltà, 2021, s.89).

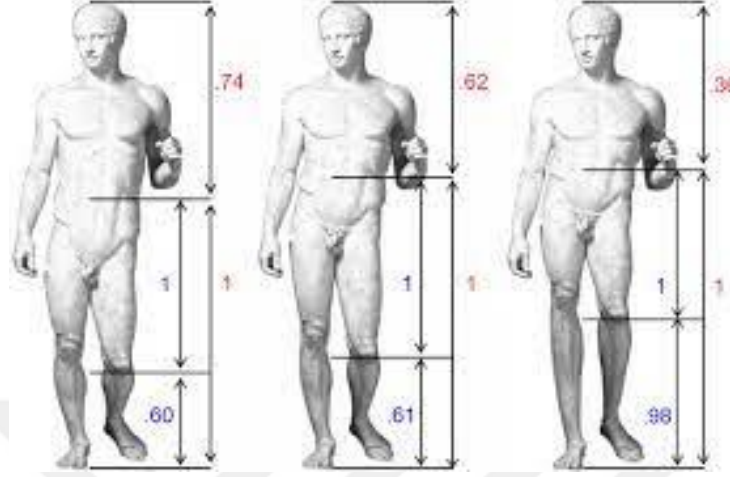
Görsel beynin hareket merkezinde (V5) tepkinin keşfedildiği diğer bir çalışmada, katılımcılara temsili ve soyut sanat eserleri sunulmuş, resimlerde hareket/dinamizm aramaları ve tercih ettikleri eserleri seçmeleri istenmiştir. Bu çalışma sonucunda soyut resimlerin takdiri ve algılanmasında hareketin, nonfigüratif kompozisyonlarda dahi, ve hareket merkezinin (V5) önemli bir rol oynadığı sonucuna varılmıştır (Nadal, Cattaneo, 2021).

Beyinde hayal kurarken, geçmişi, geleceği, iç dünya ve duygular üzerine düşünürken aktif olan “varsayılan mod ağı” adlı bölgenin, gözlemcilerin bir sanat eseri üzerinde yoğunlaşması sırasında da aktif hale geldiği gözlemlenmiştir. Sanat eseri ile karşı karşıya gelinmesinin ardından, 250ms ve 1000-1500ms noktalarında oluşan iki farklı sinirsel model keşfedilmiştir. İkinci adımda oluşan tepkinin varsayılan mod ağına bağlı olduğuna, bu bulgudan yola çıkarak subjektif amaç, hedef ve isteklerin dünyadaki olaylara ve objelere verilen duygusal tepkileri etkilediğine dair bir hipotez sunulmuştur (Chatterjee ve Vartanian, 2014, s.372).

Nöroestetik kapsamında yapılan çalışmalar sonucunda, görsel uyarıcıların bilişsel olarak işlenmesi sırasında estetik deneyimi güçlendirecek, uyarıcıya anlam ve duygu yükleyecek dikkat, duyu, duygu ve atıf devrelerinin sürekli ve ilişkili bir şekilde çalıştıkları inancına varılmıştır. Estetik deneyimin sonucunda oluşacak yargı ve davranışların doğasını etkileyen çeşitli faktörler yürütülen deneyler ile saptanmıştır.

Katılımcıların çalışmalarda görsel uyarıcı olarak kullanılan sanat eserlerine olan aşinalığının, özellikle figüratif resimlerde obje tanıma işlevini hızlandığı ve bu nedenle estetik deneyim üzerinde pozitif bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir. Benzer bir etken faktör, bireylerin sanat deneyimi ve eğitimidir. Göz takibi yöntemiyle yürütülen çalışmalarda, sanat eğitimi almış katılımcıların eserleri daha derin ve detaylı bir şekilde incelediğini, kompozisyonun ön planına özellikle dikkati üzerine çekmek için yerleştirilmiş öğelerin ötesine uzandıklarını not etmiştir. Uzman katılımcılar, temsili eserlere kıyasla soyut eserlerin kompozisyon, arka plan, renk kontrastı gibi

biçimsel özellikleri üzerinde daha fazla durdukları gözlemlenmiştir (Cela-Conde, vd., 2011, s.44-45).



Görsel 6. Di Dio ve Gallese tarafından yürütülen araştırmada kullanılan kontrol ve modifiye edilmiş altın oran uyarıcısı

Kaynak: Di Dio, Macaluso, Rizzolatti, 2007, s.2, erişim tarihi: 23.05.2024

Klasik ve rönesans dönemi heykellerinde altın oranın estetik deneyim üzerindeki duygusal etkisinin incelendiği bir çalışmada, objektif güzellik ve subjektif güzellik olmak üzere iki kavram öne sürülmüştür. Objektif güzellik altın oranın varlığı ile ortaya çıkarken, subjektif güzellik ise görsel uyarıcı ile ilişkilendirilen duygu, hatıra ve tecrübeler sonucunda gerçekleşir. Kişisel duyguların estetik deneyime olan müdahalesi subjektif güzelliğin olduğu durumlarda amigdalada, duygu kontrol ve işlem merkezinde gözlemlenen aktivite ile açıklanır (Di Dio ve Gallese, 2021, s.22-25).

Hatıralar, deneyimler ve algılanan bilgiler ile beynin bir uyarıcı hakkında geliştirdiği tahminlerin o uyarıcının nasıl temsil edildiğini etkilemesi, psikoloji alanında “çerçeve etkisi” olarak adlandırılır. Bir dizi soyut sanat eseri ile karşı karşıya gelen bireylere, bazı eserlerin müze koleksiyonuna ait, geri kalanların ise bilgisayar ortamında yaratıldığı söylenmiştir. Bütün görsellerin ünlü bir sanatçının eseri olmasına rağmen, katılımcıların müze eserlerini tercih ettikleri ve bu eserleri incelerken beyindeki ödül devresi, görsel algı ve hafızanın işlendiği bölgelerde aktivite kaydedilmiştir. Duyusal objelere yakıştırılan beklentiler, yakalanan algısal bilgi ve oluşan bağlamsal ilişkileri etkilemekle kalmadığı, beynin ödül devresinde ortaya çıkan

negatif ya da pozitif tepkilerin boyutunu da ayarladığı söylemek mümkündür (Skov ve Kirk, 2021, s.137-141).

Sanatın izleyici üzerinde yarattığı etki, estetik deneyim, sanatçının eser içine yerleştirdiği mesajın deşifre edilmesi sırasında gelişebilir. Sanatçı ve izleyici arasındaki bu bilgi alışverişinin işleyişi, Claude E. Shannon'un Bilgi Kuramı teorisinden çok uzak değildir. Başarılı bir bilgi transferi için bilgiyi gönderen ile bilgiyi alacak olan arasında ortak bir şifre/deşifre mekanizması olması gerekir. Sanatsal objede saklı olan mesajın anlaşılması için izleyicinin uygun bir sosyo-kültürel algı dağarcığına, eğitim seviyesine, toplum içinde sosyal bir yere, kültüre ve kişisel deneyime ihtiyacı vardır. Rogala'nın sunduğu hipotezlerden biri şudur; sanat eserinin birey üzerinde bıraktığı etki, estetik deneyimin yoğunluğu, görsel beynin eseri oluşturan kavramları algılayacak nöral sistemlerini ne kadar uyardığına bağlıdır (Rogala, Bajno ve Wrobel, 2020, s.507-512).

2.5. Eleştiriler ve Kısıtlamaları

Sanat, sanat tarihi, psikoloji ve felsefe gibi birçok farklı disiplin nöroestetik alanın araştırma parametrelerine ve sonuçlarına yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Çalışmaların çoğunluğunda güzellik ve tercih gibi subjektif yargıları odak alması birçok kritiğin birleştiği noktadır. Bazı araştırmacı ve düşünürlerce, nöroestetikğin sanat hakkında ilginç sonuçlar ortaya koymadığı ve sanat anlayışımıza yeni bir bilgi ekleme şansının olmadığına dair eleştirilerin haksız olduğu inancı vardır. Bu görüşler adeta sanat üretimi ve takdiri sırasında insan beynini hiçbir yeri olmadığını ima eder. Estetiğin bilişsel sinirbilimin amacı ve görevi, insanın estetik çerçevesinde yaşadığı deneyimler, geliştirdiği davranışlara sonuç veren algısal, duyuşsal ve duygusal süreçlerin bilişsel haritalarını çıkarmaktır (Pearce, vd., 2016, s.270).

William P. Seeley⁷, bilişsel bilim ve sanat felsefesinden oluşan disiplinlerarası bir bakış açısıyla nöroestetikğe yaklaşır. Sanat alanında yürütülecek bilişsel sinirbilimi çalışmalarının sanat eserleriyle etkileşimimizin altında yatan psikolojik sorulara yanıt bulabileceğini savunur. Buna rağmen, nöroestetikğin sanat eserlerini estetik obje ve deneyimler olarak tanımlamasındaki sorunlara dikkat çeker. Bu maddeler, çağdaş sanat

⁷ Souther Maine Üniversitesi, Felsefe bölümü Doç. W. P. Seeley

eserlerinin büyük bir çoğunluğu estetik objeler olarak tanımlanmaması, nöroestetğin estetik deneyimler ve özellikler ile ilişkilendirdiği estetik boyutlar hakkında yeterli açıklamalar yapamaması, ve estetik özellik ve etkilerin sıradan olmasıdır. Bir sanat eserinin estetik öneminin, estetik değer derecesinin belli başlı estetik biçimsel özelliklere sahip olarak ölçülemeyeceğini belirtir. Önemli olan estetik özelliklerin eserin karşıya iletme istediği mesajın ifadesinde nasıl kullanıldığıdır.

Seeley, sanatın bilişsel sinirbiliminin ele aldığı sanat eserlerinin sanatsal önem yoksunluğu problemini çözmek amacıyla, eserlerin dikkati ifadeci, estetik ve anlamsal içeriklerine bilinçli olarak çekmek üzere yaratılmış dikkat motorları olduğu yargısının kavranmasını; bu kriterdeki sanat eserlerinin biçimsel kompozisyonları ve algı sistemlerinin arasındaki karşılıklı ilişkiyi ortaya koyan, izleyicilerin eserlerle etkileşim hikayelerini de kapsayan bir dizi vaka analiz çalışmalarına olan ihtiyacı öner sürer (Seeley, 2013).

BÖLÜM 3: SOYUT DIŞAVURUMCU SANATIN İZLERİ

“Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” başlıklı bu yüksek lisans tezi kapsamında, nöroestetik alanı üzerine yapılan araştırma ve elde edilen bakış açısı ışığında soyut dışavurumculuk sanat akımı ele alınmıştır. Deneysel nöroestetik çalışmalarında çoğunlukla temsili/figüratif sanat eserlerinin uyaran olarak kullanılması ve katılımcılara bu eserler hakkında “güzel” ve “çirkin” gibi temel fakat subjektif yargılarda bulunmalarının istenmesi dikkat çeker. Estetik yargının görme ile başladığı, erken görüş evresinde yüzey, yüz ve objelerin şekil, renk, yer, yön gibi temel fiziksel özelliklerinin algılandığı birçok bilim insanı tarafından öne sürülmüş, araştırmalar ile desteklenmiştir. Soyut Dışavurumculuk sanat akımı, sanatçının iç dünyasının temsili resmin sınırları ile kısıtlanmadığı ve en temel, basit ve şiddetli duyguların ifade edilmesine araç olması nedeniyle araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bu tez çalışması kapsamında Soyut Dışavurumculuk ortaya çıktığı dönemin tarihsel, sosyal, ekonomik ve politik manzarası, sanatçıların psikolojik ve ideolojik arka planları göz önüne alınarak incelenmiştir.

I. Dünya Savaşı’nı takip eden 1920’li yıllar, Amerika müzik, moda ve kültür alanlarında hızla gelişen yeni ve heyecan verici akımların ortaya çıktığı, ‘Kükreyen Yirmiler’ olarak adlandırılan bir döneme girer. Savaşın arkasında bıraktığı yıkımın arasında Amerika’nın ekonomisi inanılmaz bir ivmeyle büyür. Otomobil, film ve iletişim sektörlerinin seri üretime geçmesiyle ülke ekonomik refaha ulaşır. Bu kapitalist ütopya 1929’da Wall Street’in çöküşü ile bitecek ve ‘Büyük Buhran’ adını alan bunalım başlayacaktır (Baydur ve Baydur, t.y., 1. paragraf).

Soyut Dışavurumcu sanat akımı ve bu alanın sanatçıları, ‘Kükreyen Yirmiler’in getirdiği bu dinamik optimizm ve onu izleyen ‘Büyük Buhran’ın yarattığı dramatik bir zıtlığın varlığında şekillenir. Amerika endüstriyel üretim ve gelişmelerin ışığında materyalist bir cennettir, fakat insani ve manevi değerlerden yoksun kalmıştır. Akımın Amerika doğumlu birçok sanatçısı kırsal topluluklardan gelir, dolayısıyla büyüdüleri evin, etraflarındaki insanların gitgide vahşileşen toprakla olan kavgası, geçimsizliği, güvensizliği sanatçıların erken dönem eserlerine yansır. Jackson Pollock’un (1912-1956) manzara ve figüratif çalışmalarında güvensizlikten, korkudan

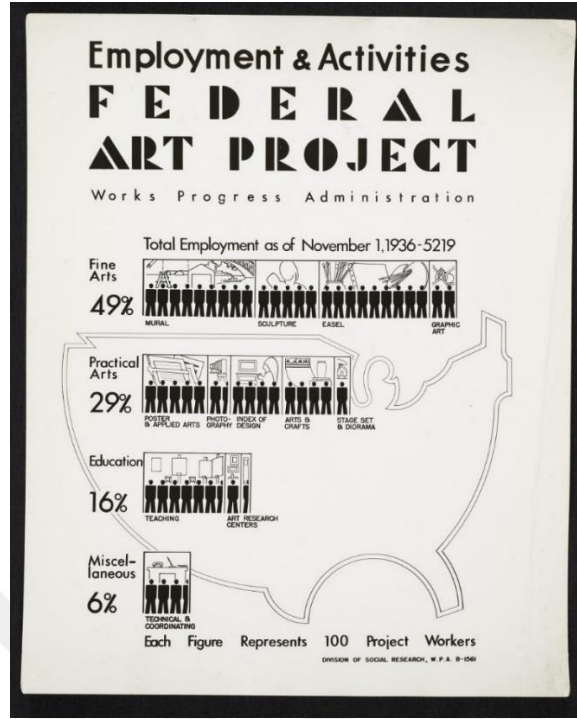
doğan vahşi bir özgünlük görülür. Clyfford Still (1904-1980) karanlık, çarpık manzaraları ile varoluşun dramını ifade eder. Rembrandt, Goya ve Monet gibi ustaları takdir eden Franz Kline (1910-1962) fırça darbelerinin sanatçının enerjisi ile doğrudan ilişkili inancını sanatı ile içselleştirir.

Soyut Dışavurumculuk kendi içinde tek bir düşünce, görev veya tarza sahip olmadığı gibi, ortaya çıkışında etkisi olan birçok faktör vardır. 1930'larda 'Büyük Buhran' sırasında Amerikan kültüründe başlıca iki sanat akımı dikkat çeker- Regionalism (bölgecilik) ve Sosyal Realizm. Bölgecilik alanı sanatçıların öğrencileri olarak yetişen bir grubun da dahil olduğu pek çok sanatçı, bu iki akımın da politik amaç ve konularından hazzetmez. Bu grup için dönemin sosyo-politik manzarası ile kişisel travmaların körüklediği bir anlam ve sosyal sorumluluk arayışı başlar. 1935 yılında, işsiz sanatçıların görevlendirilmesini hedefleyen bir proje yürürlüğe girer. Federal Sanat Projesi, özgün bir sanat felsefesine sahip olan birçok sanatçıyı destekleyerek, onları kamusal alanlara taşır (Laning, 1970).



Görsel 7. Going West, Jackson Pollock, T.Ü.Y.B., 38.3 x 52.7 cm, 1934-35, ABD

Kaynak: Smithsonian American Art Museum, erişim tarihi: 14.05.2024



Görsel 8. WPA'nın Federal Sanat Projesi için İstihdam ve Faaliyetler poster, 1936

Kaynak: <https://www.aaa.si.edu/>, erişim tarihi: 24.05.2024

Temellerinin önceki yıllarda doğal bir oluşum sürecinde atıldığı Soyut Dışavurumcu akımın somutlaşmasının iki katalizörü vardır: 1939'den itibaren, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı toplumsal ve siyasal huzursuzluktan kaçan Avrupalı çağdaş sanatçıların Amerika'ya sığınır ve 1942 yılında, Nazi askerlerinden kaçarak ülkeye yerleşen Peggy Guggenheim, ilerleyen yıllarda Avrupalı Sürrealistlere ve yerli sanatçılara ev sahipliği yapacağı New York galerisini açar.

Soyut Dışavurumcu sanat ilk yıllarında gizem, şiddet ve modernliğin altında kendiliğinden oluşan bir üslup yakalamayı hedefler. Gerçeklikten kaçmak yerine zamanın ötesinde, zamansız bir varoluşa olan ihtiyacın sanatsal yansımasıdır. 1943'te Rothko, Gottlieb ve Newman tarafından New York Times'a gönderilen bildiri, düz formların gerekliliğinin illüzyonu yok ederek gerçekliği ortaya çıkarması yargısı ile adeta izleyiciyi sanat eserleriyle kafa kafaya çarpışmaya davet eder:

“1-Bizim için sanat, sadece riske girmeye istekli olanlarca keşfedilecek bilinmeyen bir dünyadaki serüvendir.

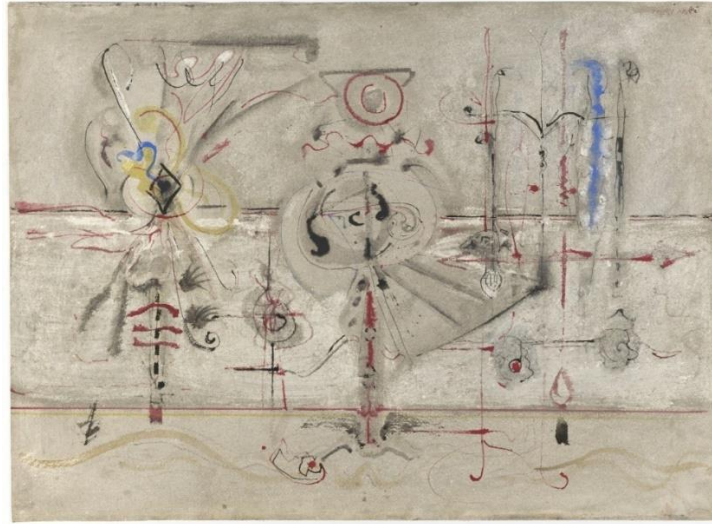
2-Bu imgelem dünyası kuruntulardan uzaktır ve sağduyuya şiddetle ters düşer.

3-Seyircinin dünyayı kendi usulünce değil, bizim usulümüzce görmesini sağlamak sanatçı olarak bizim işlevimizdir.

4-Karmaşık düşüncenin yalın anlatımını tercih ediyoruz. Daha büyük biçimden yanayız, çünkü sarîh etkisi yaratıyor. Resim düzlemini yeniden öne sürmek istiyoruz. Düz biçimlerden yanayız, çünkü yanılısamayı yıkıp gerçeği ortaya çıkarıyorlar.

5-Kişinin neyi resmettiği, iyi resmedildiği sürece önemli değildir yolunda, yaygın kabul görmüş bir görüş var ressamın arasında. Akademizmin özü budur. Hiçbir şey hakkında iyi bir resim diye bir şey yoktur. Konunun son derece önemli olduğunu ve sadece trajik ve zaman dışı konunun geçerli olduğunu ileri sürüyoruz. İşte bu yüzden primitiflerle ve arkaik sanatla tinsel bir akrabalığı savunuyoruz.” (Aktaran: Öndin, 2019, s.274)

Pollock, Rothko, Gottlieb, Pousette-Dart gibi birçok sanatçı, primitif ve sürrealist sanatın da benimsediği simetri, motif ve mitlerden ilham alır. Fakat Soyut Dışavurumcu mit anlayışı alışageldik anlamından farklıdır- dönemin etkili psikologları Freud ve Jung’un miti deneyimlerin en derin seviyesi olarak tanımlamasıyla bağdaşır. Özellikle Jung’un ‘kolektif bilinçdışı’ teorisinden etkilenen sanatçıların eserlerinde ilkel motifler, semboller, kişisel amaçlar yüklenmiş resimsel kompozisyonlar gözlenir (Öndin, 2019, s.267-278).



Görsel 9. Archaic Idol, Mark Rothko, Kâğıt üzerine mürekkep ve guaj, 55.6 x 76.2 cm, 1945

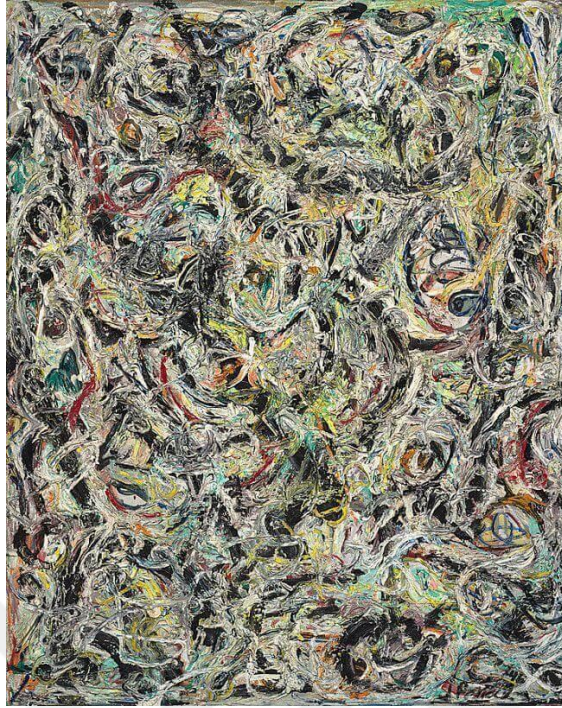
Kaynak: MoMA, erişim tarihi: 14.05.2024

Kendi içinde tek bir üslup, fikir veya sosyal hareket altında birleşmeyen Soyut Dışavurumcu sanatın kategorileşmesi, II. Dünya Savaşı'nın geride bıraktığı yıkım içinde tekrar ekonomik ve siyasi bir güç statüsüne kavuşan Amerika'nın yeni sanat merkezi haline gelmesiyle başlar. 'Büyük Buhran'ı izleyen yıllarda siyasi gündeme komünizm tehdidi ve Soğuk Savaş sancıları oturur, kültür ve kültür ajanları olan sanatçılar baskı altında kalır. Bu toplumsal değişim birçok sanatçının gittikçe düşmanlaşan politik sahneden uzaklaşarak, şehir dışında atölye ve yaşam alanlarına çekilmesine ve sanatın içe dönmesine sebep olur (Anfam, 2015; Paul, 2004). Bu noktaya kadar bağımsız fakat benzer özgün felsefelere sahip sanatçıları çatısı altında toplamış olan Soyut Dışavurumcu sanat, 1940'lı yıllarda belli sanatçıların gruplaşması ile iki ana kola ayrılır. Bu tez çalışması kapsamında incelenecek olan sanatçılar bu şekildedir: Aksiyon/Eylem resmi temsilcileri Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline; Renk Alanı Resmi temsilcileri Barnett Newman, Ad Reinhardt ve Mark Rothko (Karabaş, Yıldız, 2016).

3.1. Amerika'da Soyut Dışavurumcu Sanat

Aksiyon ya da Eylem Resmi, sanatçının herhangi bir ön hazırlık yapmadan, tuval yüzeyine boyayı fırça yardımı, akıtma, damlatma veya atma tekniklerini kullanarak bilinçaltının ön plana çıkmasına izin verdiği bir resim türüdür. Bu terim 1952'de sanat eleştirmeni Harold Rosenberg (1906-1978) tarafından "Amerikan Aksiyon Resim Ressamları" adlı yazısında kullanılmıştır (Kayapınar, 2013, s.69).

Aksiyon resmi temsilcileri arasında akla ilk gelen sanatçı, Jackson Pollock'dur. 1912'de Wyoming'de çiftçi bir aileye doğan Pollock, gençliğini geçirdiği Kaliforniya'da Amerikan yerlilerinden, Rivera, Siqueiros ve Orozco gibi Meksikalı sanatçılara kadar pek çok farklı sanat anlayışını deneyimleme şansını elde eder (Kalfa, 2019, s.116-118; "Biography of Jackson Pollock", t.y.). Erken dönem eserlerinde bu duvar ressamlarının ve ustası olan sosyalist realist sanatçı Thoman Benton'un izlerine rastlanır, fakat her eserinde ona özgü bir agresiflik görülebilmektedir (Görsel 7).



Görsel 10. Eyes in the Heat, Jackson Pollock, T.Ü.Y.B., 137.2 x 109.2 cm, 1946, İtalya

Kaynak: Peggy Guggenheim Collection, erişim tarihi: 14.05.2024

Tuvalin ve resmin sınırlarını, bu sınırlar içine sığabilecek olan kompozisyonlara meydan okuyan Pollock'u, odak noktasının kırılması, parçalanması her zaman cezbetmiştir (Anfam, 2015, s. 74). 1946, Pollock için alkolizmin ve ruhsal problemlerinin dorukta olduğu bir döneme denk gelir. Amerika'nın düşmanlaşan siyasi ve toplumsal manzarasından inzivaya çekilen birçok sanatçı gibi, o da şehir dışında eşiyle paylaştığı çiftlik evine çekilmiş, küçük bir odayı atölyesi olarak kullanıyordu. 1946 tarihli *Eyes in the Heat* (Görsel 10) başlıklı eserinde hem sanatçının şehirden kırsal bölgeye taşınması ile doğadan ilham alan parlak paleti, hem de içinde bulunduğu huzursuz ruh halini ortaya koyan, yoğun espas altına saklanmış göz motifleri dikkat çeker. Boyayı direkt tuval üzerine sıkarak, fırça yerine sopa gibi doğaçlama aletler ile yayması, oluşturduğu sert hareketler, Pollock'un tekniğinin evrim noktasıdır.



Görsel 11. Number 1A, Jackson Pollock, T.Ü.Y.B., 172.7 x 264.2 cm, 1948, ABD

Kaynak: MoMA, erişim tarihi 14.04.2024

Pollock, 1946'da atölyesini çiftliğin ahırına taşır. Yağ, enamel ve alüminyum boyları sopalar, kurumuş fırçalar ve bazen kolları yardımıyla, ahırın zeminine gerdiği astarsız büyük ölçülerdeki tuval bezlerine dökme, akıtma ve damlatma yöntemleri ile resim yapmaya başlar. Sanatı ile arasındaki kesintisiz akışa duyduğu ihtiyaçtan zahmetsiz olarak doğan bu teknik, bütün vücudunun sanat üretimine dahil eder. Düşünce, eylem, çizim ve boyamanın tek bir işleme toplandığı bu teknik, Pollock'un dışavurumsal yönünü güçlendirmiştir (Anfam, 2015, s.120-130).

Akranları tarafından Aksiyon resminin öncüsü olarak görülen Willem de Kooning, 1904 yılında Rotterdam'da dünyaya gelir. Burada güzel ve ticari sanatlar alanında eğitim alan sanatçı, 1926 yılında Arjantin'e giden bir yolcu gemisine gizlice biner, yolun sonuna varmadan Virginia'da gemiden inerek New Jersey'e doğru yola düşer. Yeni iş ve hayat imkanları için geldiği Amerika'da çeşitli işlerde çalışan de Kooning'in tam zamanlı bir sanatçı olma arzusu, 1935-36 yıllarında Federal Sanat Projesi dahilinde aldığı görev sırasında ortaya çıkmıştır.

Tuval üzerine yağlı boyadan, kâğıt üzerine boya, mürekkep, kalem, kömür ve deneysel litografi çalışmaları dahil olmak üzere pek çok farklı materyal ile çalışan sanatçı, her eserinde gözlemlenebilen oluşumsal ve biçimsel evrimle dikkat çeker. De Kooning, soyut dışavurumculuğun ortaya çıkan sonuçtan ziyade, sanat eserinin yapım sürecine verdiği önemi belki de en doğal şekilde içselleştiren sanatçıdır. Figür ve soyutlamanın sentezine duyduğu hayranlık, sanatçıyı yaratıcı yeni tekniklere

yönlendirmiştir: aydınlar kağıdına çizimler yapar, onları üst üste koyar, yerlerini değiştirir, ortaya çıkan kompozisyonlardan yeni imgeler üretir, ters çevirir, yırtar, tekrar düzenler ve esere başlamaya değer bir form bulana kadar çalışırdı (Hess, T. B., 1969, s. 47).



Görsel 12. Excavation, Willem de Kooning, T.Ü.Y.B., 205.7 x 254.6 cm, 1950, ABD
Kaynak: The Art Institute of Chicago, erişim tarihi: 14.05.2024

Görsel imge ile olan uğraşı ve kavgası eserlerinde görülebilen ortak bir öge olan de Kooning için resmin inşa aşaması büyük önem taşır. İtalyan yönetmen de Santis'in Bitter Rice filmine ait bir sahneden etkilendiğini belirten de Kooning, 1950 yılında tamamladığı *Excavation* (Görsel 12) adlı eseri ile Venedik Bienali'nde yer alır. Kuş, balık, insan göz, burun, diş, boynu, çenesi gibi figüratif formların seçilebildiği bu eseri, dışavurumcu fırça darbeleri, kontrollü bir kaosu andıran kompozisyon düzeni ve kazıma-tekrar boyama tekniği ile tuval yüzeyine kazandırdığı biçimsel kimlik ile öne çıkar ("Excavation", 2018).



Görse 13. Woman I, Willem de Kooning, T.Ü.Y.B., 192.7 x 147.3 cm, 1950-52, ABD

Kaynak: MoMA, erişim tarihi: 14.05.2024



Görse 14. Woman VI, Willem de Kooning, T.Ü.Y.B., 173.9 x 148.6 cm, 1953, ABD

Kaynak: Carnegie Museum of Art, erişim tarihi: 14.05.2024

Soyut Dışavurumcu sanatçıların üsluplarının oturmaya başladığı 1948-1953 yılları arasında, de Kooning'in tarzı "Aynı kalmak için değişmeliyim." sözü ile

özetlenebilir. Sürekli kendi teknik ve ideolojisine meydan okuyan, yeni bakış açıları arayan sanatçı, 1953 yılında sergilediği kadın figürlerini odak noktası alan bir seri ile dönemin sanatçı, eleştirmen ve sanatseverlerini şaşırtmıştır. Bazıları tarafından soyut dışavurumculuğa ihanet olarak görülen, bazılarınca de Kooning'in stilinin doğal evrimi olarak kutlanan bu dramatik değişim, sanatçının ilerleyen yıllarda kadın, kadın ve manzara konulu figüratif soyutlamalarının başlangıcı olur ("Biography", 2014, paragraf 5-8.).



Görsel 15. New York, N.Y., Franz Kline, T.Ü.Y.B., 200 x 128 cm, 1953, ABD

Kaynak: Albright-Knox Art Gallery, erişim tarihi: 15.05.2024

Pollock'un çalışmalarından etkilenen ve de Kooning ile arkadaş olan Franz Kline, erken dönem çalışmalarında New York manzaralarını kendisine konu edinmiştir. 1940-50 yılları arasında aksiyon resmi alanına monokrom bir renk skalası ile orijinal bir yaklaşım getiren sanatçının dinamik ve dışavurumcu fırça darbeleri dikkat çeker ("Franz Kline Biography and Artwork", 2023).

1946-50 yıllarına doğru Aksiyon resmi sanatçıları yanında ikinci bir grup oluşmaya başlar- aralarında Clyfford Still, Barret Newman, Ad Reinhardt, Phillip Guston, Mark Rothko gibi isimlerin olduğu, belki de renk, boyut ve ışığın duygusal açılımlarını en iyi manipüle etmiş Renk Alanı sanatçılarıdır. Bu dönemde Amerikan toplumunda baş gösteren farkındalık ve kaos ile ölüm ve uyum sağlama arasındaki ruhsal çelişki, 1960'lı yıllarda doruğa ulaşacak olan bu resim türünün temsilcilerinin erken dönem eserlerinde bile görmek mümkündür (Anfam, 2015, s.138.).



Görsel 16. 1941-2-C, Clyfford Still, T.Ü.Y.B., 108.6 x 82.5 cm, 1941-42, ABD

Kaynak: Collection Buffalo AKG Art Museum, erişim tarihi: 15.05.2024

1904'te Kuzey Dakota'da dünyaya gelen Clyfford Still, Soyut Dışavurumcu sanatçılar içinde bile akımın sıra dışı, geleneklere aykırı bir temsilcisi olarak öne çıkar. 1930-40 yılları arasında soyut eserlerin ve sanat pazarının New York'u evi kabul etmesine rağmen, bu dönemde hem Amerika'nın pek çok eyaletinde öğretmenlik yapmış, hem de biçimselliğin ön plana çıktığı eserleri üzerinde çalışmıştır. Soyut Dışavurumcu sanat üretiminin dorukta olduğu 1950'lerin büyük bir çoğunluğunda New York'ta çalışan Still, ilerleyen yıllarda sanat dünyasına karşı memnuniyetsizliği gittikçe artar ve uzaklaşmaya karar verir ("Clyfford Still", t.y., 6. Paragraf).

Siyah rengini kullanan tek soyut Dışavurumcu olmaktan uzak olsa da Still'in bu renk üzerindeki ustalığı, siyah ve tonlarını kullanarak başardığı derinlik etkisi onu eşsiz kılan özelliklerinden biridir (Görsel 16). 1940'lar kadar erken bir dönemde monokrom siyah renk alanı eserleri ortaya koyan sanatçı, özellikle siyahın kendisi için sıcak ve üretken bir renk olduğunu belirtir ("1941-2-C, 1941-42", 2016).



Görsel 17. 1957-D-No.1, Clyfford Still, T.Ü.Y.B., 287 x 403.8 cm, 1957, ABD

Kaynak: Collection Buffalo AKG Art Museum, erişim tarihi: 15.05.2024

1950'lerin sonlarına denk gelen eserlerinde kullandığı tuval boyutlarının ve renk skalasının çarpıcı etkileri gözlemlenir. *1957-D-No.1* (Görsel 17), sarı ve siyahın arasındaki ışık ve pigment zıtlığı, biçimsel hareketin vahşiliği, sanatçının kompleks fakat dengeli kompozisyonlar yaratmada ustalığının kanıtıdır ("1957-D-No.1, 1957", 2016).



Görsel 18. No.1 (Royal Red and Blue), Mark Rothko, T.Ü.Y.B., 288.9 x 171.5 cm, 1954, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://markrotho.org/>, erişim tarihi: 26.05.2023

1903 yılında Rusya’da doğan Mark Rothko, ailesi ile çocuk yaşlarda Amerika’ya göç etmiştir. Burada sanat eğitimi alan sanatçının erken dönem eserlerinde portre, figür, manzara ve natürmort gibi temsili kompozisyonlar ve ustalarının sanatı üzerinde bıraktığı etkiler görülmektedir. 1940 yıllarından itibaren mitolojik yansımalarla ağırlık veren Rothko, Sürrealizm akımının otomatizm tekniğinden ve Gustav Jung’un kolektif bilinçaltı kuramlarından etkilenmiştir (Öndin, 2019, s.274). Soyut resme yönelmesi ve onun imzası haline gelecek özgün üslubunu bulması 1949 yılı ve sonrasında gerçekleşir.



Görsel 19. Four Darks in Red, Mark Rothko, T.Ü.Y.B., 258.6 x 295.6 cm, 1958, ABD

Kaynak: Whitney Museum of American Art, erişim tarihi: 26.05.2023

Akılda renk alanı resmi ile en hızlı ilişkilendirilen sanatçılar arasında olan Rothko'nun 1950'lerde ürettiği eserleri canlı ve parlak renkleri ile dikkat çeker. Ancak yakın mesafeden fark edilebilen ince boya katmanlarının yoğunluğu, düz tuval zeminindeki şekil ve formların sınırlarını bulanıklaştırması, yüksek doyumlu ve parlak pigmentler sanatçının eserlerinde sıklıkla görülen biçimsel öğelerdir (Malkondu ve Yaşar, 2021). Mark Rothko, eserlerinin gerçekten anlaşılmasının izleyici ile eserin karşı karşıya geldiği anda gerçekleşeceğini söylemiştir. Sadece en temel, trajedi, coşku, kıyamet vb. insani duyguları, ifade etme kaygısına sahip olduğunu söyleyen Rothko, eserleri karşısında izleyicilerin yaşadığı dokunaklı, manevi deneyimin, sanatını icra ederken yaşadığı ile aynı olduğunu belirtmiştir (Winner, 2019).

3.2. Türkiye'de Soyut Dışavurumcu Sanat ve Sanatçıları

Türkiye'nin Batı resmi ile tanışması, 18. yüzyılın sonlarında askeri okulların müfredatına teknik resim dersleri eklenmesi ile başlar. İlerleyen yıllarda perspektif ve resim derslerinin verildiği ressam sınıfları açılacak, esasen asker olan ilk ressamlar Avrupalı öğretmenler tarafından burada yetiştirilecektir. Batı resim eğitimin kurumsallaşması ise 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ile gerçekleşir. Türkiye'de gelişen modern sanat, anlayış, kapsam, konu ve üslup bakımından Avrupa

modern sanatından farklılık gösterdiği gibi, Avrupa dışındaki ülkelerdeki modern sanattan da çıkış noktası ve tetikleyici faktörler açısından ayrılır. Afrika, Asya, Latin Amerika kıtalarındaki kolonize olan ülkelerde, işgalci Avrupa devletleri tarafından klasik/akademik sanat anlayışını zorladığı, II. Dünya Savaşı sonrasında bu ülkelerin kültür ve sanat değerlerini tekrar ele alarak modernleşme yoluna girdiği gözlemlenir. Türkiye’de ise sanatta modernleşme önce Osmanlı İmparatorluğu döneminde Batılılaşma politikaları dahilinde, sonrasında ise Türkiye Cumhuriyeti’nin ulusal sanat kimliğinin oluşturulması ve sanatçıların desteklenmesi ile gerçekleşir. Cumhuriyetin ilanından önce ve sonra oluşan sanatçı gruplarının, Avrupa’da aldıkları eğitimleri ve etkilendikleri akımları içselleştirdiği görülür. Resim tekniği bağlamında sanatçıların açık havaya çıkarak, ışığın değişken doğasını belgeleyen sayısız çalışmalar yaptığı Empresyonizm akımından etkilenen 1914 (Çallı) Kuşağı, bu akımın akademiye karşı ideolojisine rağmen atölyelerde natürmort ve portre alanında eserler üretir. 1930’ların başında ülkeye dönen Nurullah Berk, Zeki Faik ve Cemal Tollu’nun aralarında bulunduğu d-grubu, ilk Kübist denemeler yapan sanatçılardır. Fakat siyasi ve toplumsal olayları ile yakından ilgilenen, tutucu ve ulusçu fikirler üzerine çalışan bu sanatçıların Kübizm anlayışı ile Picasso ve Baroque’un perspektifi terk eden deneyselliğinden farklıdır (Artun, 2021, s.179-222).

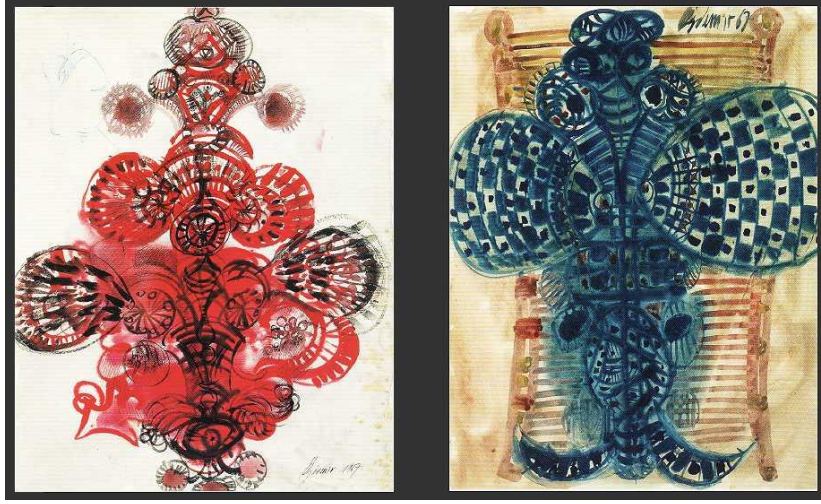


Görsel 20. Soyut, Zeki Faik İzer, Kâğıt üzerine karışık teknik, 50 x 65 cm, 1981

Kaynak: <https://artam.com/>, erişim tarihi: 21.05.2024

Artun’a göre Türkiye’de modernizmin önünün açılması, “modernist kırılma” olarak adlandırdığı tarihsel dönemeç, siyasi Batılılaşma çabalarının baskısından kurtulan ve sanatı sanat için icra edecek bazı ressamların, II. Dünya Savaşı sonrasında Paris’e göç etmesiyle gerçekleşir (Artun, 2021, s.274-275). Bu sanatçıların, yönetimin çok partili sisteme hazırlandığı 1950’lerde ülkeye dönmeleri ile Türk resminde soyutlamanın ve soyut resme yöneliş görülmeye başlar. Tarihinin her kesitinde olduğu gibi sosyo-ekonomik durum ve gelişmelerden etkilenmiş çağdaş Türk resim sanatında, ulusallık ve evrensellik çelişkisi etkisi atında ilk soyut sanat örnekleri Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Halil Dikmen, Zeki Faik İzer gibi sanatçılar tarafından verilmiştir. 1950’den sonra kaligrafik, geometrik ve lirik soyutlama olarak kategorilere ayrılabilen Türk soyut resminin, hızla gelişen kültürel ve sosyal yaşamında etkisiyle öznellediği görülür. Belli bir ideoloji veya toplumsal amaç altında toplanmayan, kendi felsefe ve ajandaları ile ilerleyen bu çağdaş sanatçıları geometrik soyutlamacılar, geometrik-nonfigüratifler, lirik soyutlamacılar ve lirik nonfigüratifler olarak gruplandırmak mümkündür (Akdağlı, 2007, s.12-26).

Çağdaş Türk resmi içinde soyut ve soyut ekspresyonizm akımlarını ve onları takip eden sanatçıları, Avrupa ve Amerika’daki oluşumları kadar kesin bir çizgi ile belirlemek kolay değildir. Bu nedenle bu tez çalışması kapsamında incelenecek, soyut ekspresyonizme ideoloji ve yaratım süreçleri göz önüne alınarak seçilmiş 1950 sonrası Türk sanatçıları bu şekildedir: Özdemir Altan (1931-), Cemal Bingöl (1912-1993), Adnan Çoker (1927-2022), Burhan Doğançay (1929-2013) ve Bedir Baykam (1957-).



Görsel 21. Cyclops, Özdemi Altan, Kâğıt üzerine guaj boya, 70 x 74 cm, 1967

Görsel 22. Son of the King of the Flies, Özdemi Altan, Kâğıt üzerine guaj boya, 75 x 54 cm, 1967

Kaynak: <http://www.ozdemiraltan.com/tepegöz.html>, erişim tarihi: 21.05.2024

Özdemi Altan geleneksel Türk sanatlarında sık görülen ögeler, simetri, yöresel motifler gibi biçimsel ve kompozisyonel elementleri ile Pollock, Goblet, Rothko gibi 20. yüzyıl Amerikan soyut dışavurum sanatçılarının erken dönemlerini çağırıştırır. 1960'lı yıllarda ürettiği soyut eserlerinde Anadolu efsanelerinden aldığı ilham, gerçeküstü karakterler, içselleştirdiği sembol ve lekeleri görmek mümkündür. 1980-90 yıllarında kavramsal zıtlıklar üzerine pek çok farklı malzeme ile çağdaş sanat anlayışına ağırlık veren Altan, büyük boyutlarda izleyicilerin de üretimine katıldığı karışık malzeme pano çalışmaları yapmıştır. Soyut ekspresyonizmin rastlantısallığı ve doğal gelişim sürecine verdiği önemi, insana ve topluma olan ilgisi ile içselleştirir (Akdağlı, 2007, s.37-40).



Görsel 23. Kompozisyon, Cemal Bingöl, D.Ü.Y.B., 80 x 56 cm, 1957

Kaynak: Gazi Üniversitesi Resim-İş Sanat Sergi, erişim tarihi: 21.05.2024

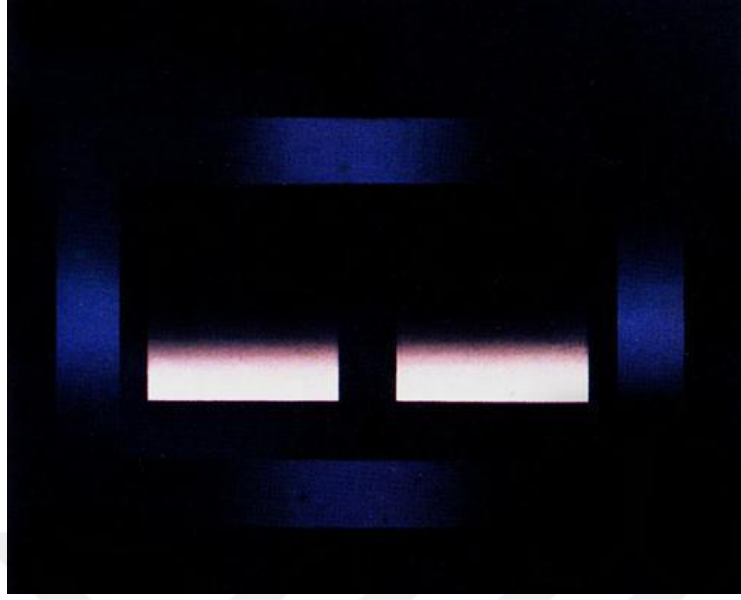
II. Dünya Savaşı sonrasında Paris’e sanat eğitimi için giden sanatçılar arasında olan Cemal Bingöl, geometrik non-figüratif anlayışla soyut denemeler yapmış sanatçılarımızdandır. “Statik görüntü veren çalışmalarında akılcı bir biçimlendirme ile ögeler artırılıp, azaltılmış yüzey parçalarına kullandığı renklerde de sınırlamaya giderek boyaların dokusal özelliklerine de yer vermiştir.” (Aktaran: Akdağlı, 2007, s.46).



Görsel 24. Madde, Adnan Çoker, T.Ü.Y.B., 73 x 60 cm, 1963, Almanya

Kaynak: <https://lebriz.com>, erişim tarihi: 21.05.2024

1950'lerin sonunda ülkeye dönen Adnan Çoker, yağlı boya ile yaptığı erken dönem soyut eserlerinde dışavurumcu bir tavra sahiptir. Bu dönemde ürettiği sanat eserlerinde, boyanın yoğunluğu ve dinamik hareketlerle oluşturulan darbelerin yarattığı bir devinim görülebilmektedir. Mavi rengin egemenlikte olduğu paletine, üslubunun tamamen değişeceği 1968 yılına kadar kırmızı ve tonları gibi daha sıcak renkler de eklenecektir. İlerleyen yıllarda Çoker'in sanatı simetri, kontrast, mekân ve geometrinin ilham aldığı Türk mimarisinin formları ile bir araya gelerek eşsiz bir dönüşüme girer (Görsel 25). Siyah rengi hem kompozisyon öğelerini sarıp sarmalayan hem de ön plana çıkaran bir araç olarak kullanır. Eserlerindeki boyutsuz denge, soyut ekspresyonistlerin zamanın ötesinde bir varoluşu elde etme çabasını çağrıştırırken, renk geçişleri, geometrik yapısallık, ışık ve kontrast gibi çeşitli temel resimsel öğelerin varlığı ile tek bir kalıba sığdırılmaz bir üslup yaratmıştır (Akdağlı, 2007, s.49-52; Güner ve Kantarcıoğlu, 2022; Kayapınar, 2016, s.69).



Görsel 25. Mor Sınırlama, Adnan Çoker, T.Ü.Y.B., 65 x 81 cm, 1971, Özel Koleksiyon, Türkiye

Kaynak: <https://lebriz.com>, erişim tarihi: 21.05.2024

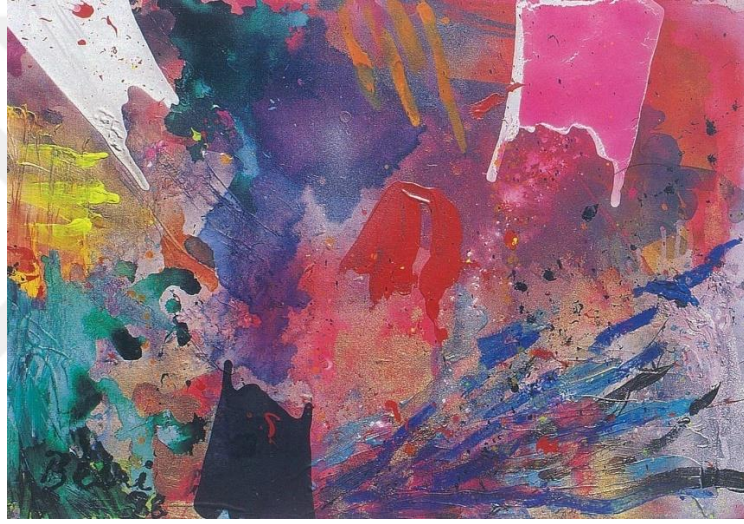
1980'lerden itibaren Türkiye'de Avrupa estetiğini takip eden Post-modernist yaklaşımlar görülmeye başlar. Ülke sanatçılarının sentezinden geçen pek çok dış kaynaklı sanat ve düşünce akımı gibi bu çağdaş sanat anlayışı da kişiselleşir, sayısız konu, teknik ve malzeme ile hayata geçirilir.



Görsel 26. Yeşil Dikdörtgen, Burhan Doğançay, Kâğıt üzerine kolaj, guaj ve fuaj, 32 x 29 cm, 1975, Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Demir, 2011, s.33, erişim tarihi: 21.05.2024

1960'lı yıllarda “Duvarlar” adlı serisine New York'da başlayan Burhan Doğançay, soyut sanat kategorisine sığmayan fakat konu olarak aldığı kavramların dolaylı yoldan dışavurumcu kimliğini odak noktası alan eserler yaratmıştır. İlerleyen yıllarda farklı ülkelerin duvarlarına da uzanan sanatçı, tuval üzerinde karışık teknik ile kolajlar yaratır. Duvarlarda bulduğu her türlü afişleri, ilanları, belgeleri; gözlemlediği grafitti çalışmaları, argo lafları, sloganları eserlerine konu etmiştir. Kullandığı kağıtları yırtarak koparması, üst üste binen kompozisyon öğeleriyle, mum isisi ile karartma olan fümaj tekniğini kullanması rastlantısallığın ve inşa sürecinin önemini vurgulaması de Kooning gibi soyut ekspresyonist sanatçıları akla getirir (Demir, 2011, s.20-25).



Görsel 27. Soyut Düzenleme, Bedri Baykam, T.Ü.K.T., 80 x 113 cm, 1998

Kaynak: bedribaykam.com, erişim tarihi: 22.05.2024

Resim ve sinema gibi farklı sanat alanlarında eğitim aldığı gibi fotoğraf, serigrafi, kâğıt, sunta vb. çeşitli malzemeleri eserlerine dahil eden Bedri Baykam, Türk sanatının “Yeni Dışavurumcu” sanatçılarından biridir. Soyut dışavurumculuğun eylem ve tekniklerini benimsediği eserlerinde, kendi yaşamından, deneyimlerinden, siyasi fikir ve eleştirilerinden konuları işler. 1957’de Ankara’da doğan Baykam, iki yaşından günümüze kadar uzanan sanat serüveninde sürekli kendisini yenileyen, yeni oluşumlarını sentezleyen bir devinim içinde yaratmaya devam etmektedir (Akdağlı, 2007, s.77-79; “Biyografi”, 2018).

BÖLÜM 4: MELDA ORHAN'IN RESİMLERİNDE NÖROESTETİK BAĞLAMDA DIŞAVURUMSAL YAKLAŞIMLAR

Alanı içinde çalışan her sanatçının kendine özgü bir üslup oluşturduğu Soyut Dışavurumculuk, doğup olgunlaştığı 20. yüzyıl Amerika'sının uzay ve zaman boyutlarını aşan bir sanat anlayışıdır. Sanatçı, iç dünyasından doğal olarak nükseden durum, duygu, olayları renk, çizgi, leke, doku ve ancak bireyin hayal gücünün sınırladığı çeşitli yöntem ve malzemeler ile bağdaştırır.

Empresyonistlerin renk ve ışık üzerine ustalığından etkilenen, sanatsal bakış açısını iç dünyalarına çeviren ekspresyonistlerin duygusal hassasiyetinden cesaret alan Melda Orhan, resimlerinde soyut ekspresyonist rastlantısallığı ve bilinçaltının özgürlüğünü benimseyen bir yaklaşıma sahiptir. Resmin oluşum süreci boyunca kendiliğinden ortaya çıkması, kullandığı malzeme ve renklerin onu inşa etmeleri yaratıcı sürecin vazgeçilmez bir parçasıdır.



Görsel 28. T-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2023

Ön hazırlık, eskiz, plan yapmadan başladığı çalışmalarının teması, majör depresyon, anksiyete bozukluğu, DEHB kaynaklı ruhsal sıkıntılar, olaylar ve durumlar ile olan kişisel deneyimleridir. Tuval yüzeyinde renk, doku, espas, derinlik gibi biçimsel öğeleri araç olarak kullanır. Belirli anahtar kelimeleri soyut formlarla tasvir etmekten ziyade, Orhan'ın amacı içinde bulunduğu süregelen sıkıntılı duygusal ve zihinsel durumlardan güdüm alarak ruhsal bir boşalığa ilerlemektir.



Görsel 29. T-1-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2023



Görsel 30. T-1-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2023



Görsel 31. T-1-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2023

Melda Orhan'ın resimlerinde, şaseyi bezin önüne alarak alışageldik tuval yapısının ters çevrilmesi tekrar eden bir uygulamadır. Geçmiş dönem çalışmalarında dış şase üzerine gerilen transparan bir tül ile duygusal bir saklanış ifadesine araç olan bu yöntem, güncel çalışmalarında içselleşerek bilinçdışı bir refleks haline gelir. Bu detay, tuval yüzeyinde herhangi bir çaba gerektirmeden yeni bir boyut yaratır. İzleyicinin gözünü üzerine çekerek resim yüzeyinin sınırları hakkında farkındalık uyandırırken, Orhan tarafından yok sayılarak kompozisyonun espas ve doku öğelerinin bir parçası haline getirilir. Bu şekilde izleyicinin görüşü üzerinde ucu açık bir perspektif zorlanır. Resimlerinde ortak olan tuval yüzeyi, perspektif, malzeme, hacim, derinlik, renk ve doku üzerine oynanan bir manipülasyondur.

Çalışmalarının ilk adımı rölyef pasta ile tuval yüzeyinde doku arayışları olan Orhan için bu adım önemli olduğu kadar da zorlayıcıdır. Henüz hiçbir pigmentin dokunmadığı beyaz tuval ve doku yüzeyinin yeterli doygunluğa ulaşması kritik, gerektiği zaman kazınıp tekrar başlanması ise olasıdır. Rölyef doku üzerine sürülen ilk kat boya dışında fırça kullanılmaz. Orhan, yüzeye akıtarak, dökerek, damlatarak kullanıldığı boyaların istenilen doygunluk, akışkanlık ya da şeffaflığa ulaşması için çeşitli yardımcı malzemeler ile denemeler yapar. Aralarında resim/akrilik boya ile

kullanılmak için üretilen solüsyonlar olduğu gibi, anlık ilham ve fikirlerle el attığı alakasız maddeler de vardır.

Bu tez çalışması kapsamına 4 adet triptik çalışması dahil edilmiştir. 90 x 90 cm üç kare tuvalden oluşan triptikler, çalışma yüzeyini genişleterek daha dinamik ve serbest hareketleri garantilemiştir. Melda Orhan, yere ya da masaüstüne yatay ve birleşik olarak yerleştirdiği tuvalerin etrafında sürekli dönerek, bakış açısını değiştirerek çalışır. Bu sayede dikey eksenle zorunlu bir pozisyona sahip olmayan resimlerin biçimsel bütünlüğü sağlanır. Triptik çalışmalarının doku ve espas ile yaratılan yüzeyinde kırılmalar, çatlaklar, yarıklar bilinçli olarak oluşturulmuştur. İki boyutlu tuval yüzeyinin bozulmasını esas alan Orhan, kompozisyona hacim ve boyut ekleyen bu teknik ile negatif duygusal durumların nüksedişini anlatmak ister.



Görsel 32. T-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2024

Tamamlayıcı renklerin yarattığı kontrastın reddedildiği bu çalışmada, amaçlanan derinlik ve boyut karakterleri çeşitli parlaklık ve valör değerleri, ve boyaların farklı yoğunlukları ile verilmiştir (Görsel 32). Tuval yüzeyine ek katmanlar ekleyen doku ve doku eksikliği ile oluşturulan kontrast, yeşil ve beyaz renklerin parlaklıkları ile vurgulanır.



Görsel 33. T-2-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 34. T-2-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 35. T-2-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024

4 triptikten oluşan bu serinin tüm çalışmalarında mavi renk ve tonları ağırlıklı olmak üzere beyaz, çeşitli yeşil tonları Orhan'ın paletini oluşturur. Seçilen renklerin kişisel seviyede belirli bir anlamı yoktur fakat maviye doğru bilinçdışı bir eğilim söz konusudur. Çalışmalarına tanımlayıcı, izleyicinin algısını etkileyebilecek başlıklar vermemeyi tercih eden Orhan için önemli olan hedeflenen duygu veya durumun başarılı ifadesidir. Resimleri ile karşı karşıya gelen izleyicinin kendi anlamını yüklemesi, ona onu yansıtan, anımsatan anlatımlar görmesi arzu edilir.



Görsel 36. T-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2024

Melda Orhan'ın geçmiş çalışmalarının daha etkin bir parçası olan girdap motifi, ruhsal sıkıntılar arasında kaybolma, çırpınma, boğulma hissini temsil eden bir

sembol olarak kullanılmıştır. Güncel resimlerinde kullandığı ifadesi daha üstü kapalı bir form alır, renk ve doku değerlerinde var olmaya devam eder. Bununla beraber, rölyef pasta ile belirgin manipölasyonların tuval yüzeyine işlendiği Görsel 36’da, dıştan içe doğru ilerleyen mavi tonlarının egemen olduğu bir renk geçişi ve parlak yeşil değerlerin merkezinde toplandığı spiral bir hareket gözlenir.



Görsel 37. T-3-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 38. T-3-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 39. T-3-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 40. T-4, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 270 cm, 2024

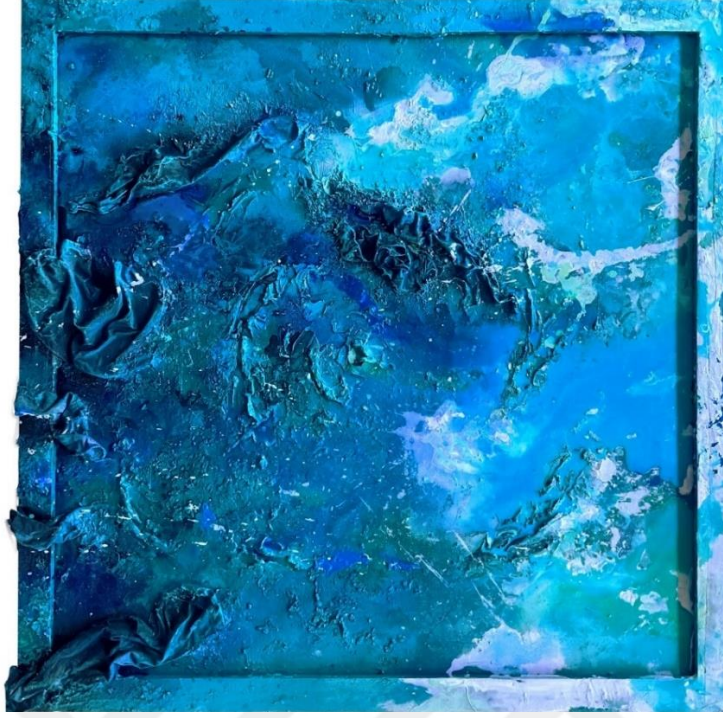
Resimlerinin oluşum sürecinde pragmatik bir tavır takınan Orhan, istediği sonucu verme ihtimali gördüğü her türlü malzemeden yararlanmaktan çekinmez. Düşünmeden takip ettiği bu dürtülere örnek olarak, kullandığı rölyef pasta ve diğer kıvam arttırıcıların yüzeye arzu edilen pürüzlü, kaba hissi vermemesi nedeniyle atölyesinin yakınında bir inşaattan bulduğu odun talaşını boya ve rölyef ile karıştırması verilebilir (Görsel 40, 41, 42, 43). Orta tuvalin düz, sağ ve sol tuvallerin ters yerleştirildiği bu çalışmada perspektif, düzlem ve boyut üzerine bir oyun oynanmıştır. Boya ve rölyef içine talaş karıştırma kararına benzer şekilde, Orhan bulduğu kullanılmayan bez parçalarını su ve tutkal karışımına batırarak tuval üzerinde 3 boyutlu bir asamblaj kurmuştur. Hacim ve yükseklik sağlamak için atölyede eline geçen rastgele kâğıt, plastik, peçete atıklarını bezlerin altına doldurmuştur.



Görsel 41. T-4-1, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 42. T-4-2, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024



Görsel 43. T-4-3, Melda Orhan, T.Ü.K.T., 90 x 90 cm, 2024

Orhan oyun edası ile yaklaştığı, anlık kararlar ile oluşan bu çalışmanın çocukluk hatıralarına olan ilişkisini sonradan fark eder: Anneannesine ait olan binanın alt katında bulunan atölyesinde, onun kullanmadığı eski perde kumaşları ve çocukluğunun oyun alanı olan apartmanın inşaat halinde kalmış üst katlarında bulduğu odun talaşları yardımıyla ile bu resmi ortaya koymuştur.

Melda Orhan'ın çalışmalarına tema olan kişisel hayatında ve iç dünyasında yaşadığı ruhsal bunalımlar, ifade edilmeleri sırasında onun üzerinde manik bir taşkınlık ve yarı trans halinde yaratır. Aynı anda 3 veya daha fazlası üzerine yoğunlaştığı bu çalışmalar, 6-7 saatlik seanslar ve birkaç güne yayılan bir zaman dilimi içinde oluşur. Zihinsel ve fiziksel olarak tüketici olan bu yaratıcı sürecin sonunda duygusal ve ruhsal bir *katarsis* yaşanması, Melda Orhan'ın sanatının hem varoluş sebebi hem de en önemli ölçütüdür.

“Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” başlıklı yüksek lisans tezine dahil olan bu çalışmalar, soyut dışavurumculuğun rastlantısallık ve içten gelen doğal oluşum sürecini temel alır. Orhan'ın iç dünyasının huzursuz doğasından doğan çalışmaları, negatif duygu ve düşüncelerden arınma amacı ve iyileşme isteği taşır. Nöroestetikğin temel araştırma konularından biri olan insan görüşü ve erken, orta, ileri

görüş evrelerinde gerçekleşen tanıma, gruplandırma, anlamlandırma fonksiyonları, bu çalışmaların renk ve doku gibi biçimsel özelliklerinde ve iç dünyadan aldığı konusunda yansıtılır.



SONUÇ

Estetik terimi Platon'un mimesis kuramından başlayarak, Baumgarten'ın duyuşsal algıya dayanan estetiği ve Kant'ın estetik yargılarına kadar farklı dönemlerde çeşitli düşünürler tarafında tanımlanmıştır. 18. yüzyılda Gustave Fechner ile deneysel bir bilim alanı statüsü kazanır. Ampirik estetik başlığı altında devam eden bu çalışmalar 1999'da Semir Zeki'nin öncülüğünde başlayan nöroestetik alanına giden yolun taşları niteliğindedir.

Nöroestetik nörobiyoloji, algısal psikoloji, evrimsel biyoloji, sanat felsefesi, sanat tarihi ve güzel sanatlar alanlarını kapsayan disiplinlerarası bir araştırma alanıdır. Betimleyici ve deneysel nöroestetik olarak iki kategoriye ayrılan bu bilim dalı, görsel uyarıcıların tetiklediği estetik deneyimin insan beynindeki biyolojik ve sinirsel altyapısını inceler.

Soyut Dışavurumculuk, Amerika'nın 1920'lerin optimist tavrı ve onu izleyen Büyük Buhran'ın tanıştırdığı ekonomik ve sosyal gerginliğin ateşinde pişmiş sanatçıların başlattığı bir akımdır. Akım, zamansız bir varoluş arayışını yansıtarak, erken döneminde yöresel sanatlardan ve mitolojik öğelerden, olgunluk döneminde ise sanatçının iç dünyasından ilham alır. Sanatçıları rastlantısallık, renk, boyut, ışık gibi kompozisyon öğeleriyle yaratıcılıklarını ve izleyicilerinin algı yetilerini zorlayan eserler yaratır. Bu tez çalışması kapsamında Aksiyon resmi temsilcileri Jackson Pollock, Willem de Kooning ve Franz Kline; Alan/Renk resmi temsilcileri Barnett Newman, Ad Reinhardt ve Mark Rothko incelenmiştir.

Türk resim sanatının modernleşmesi, Avrupa'da eğitim gören ve atölyelerde çalışan sanatçıların ülkeye getirdiği akım, teknik ve üslupların yerel kültür ve tarih süzgecinden geçmesi sonucu gerçekleşir. Batılı resim sanatıyla tanışması 18.yüzyılda gerçekleşen Türk resminde soyut ve soyut dışavurumcu izlerin görülmesi 1950'li yılları bulur. Bireysel felsefeleri ve sanat üretimleri nedeniyle tez çalışması kapsamında ele alan sanatçılar şu şekildedir: Özdemir Altan, Cemal Bingöl, Adnan Çoker, Burhan Doğançay ve Bedri Baykam.

“Nöroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” başlıklı bu tez çalışması kapsamında, nöroestetik alanında yürütülen sanat eserlerinin estetik objeler olarak ele

alındığı çalışmalarda, görsel bir uyarıcı ile karşı karşıya gelen bireylerin farklı beyin bölgelerinde etkileşim gözlemlenmiştir. Estetik takdirin sinirsel altyapısını araştıran bu çalışmalarda, sanat eserlerine güzel/çirkin gibi subjektif değerler verilmesi, gösterilen eserler arasında tercih yapılması istendiği görülür. Güzel kavramının objektif ve evrensel bir kavram olmaması nöroestetik alanın eleştirilmesine neden olurken, sinirbilimciler tarafından verilen bu kararın araştırmanın sınırlarını çizmek, temel uyarıcı ve tepkilere indirgeme amacı taşıdığı açıklanmıştır.

Nörogörüntüleme yöntemleri ile yürütülen çalışmaların, kendinden önce gelen ampirik estetik alanının beyinde bir güzellik merkezinin var olduğuna dair inancını çürüttüğü görülür. Sanat eserlerinin görsel uyarıcılar olarak kullanıldığı bu çalışmalar sonucunda beynin duyu, duygusal algı ve karar vermede görev alan orbitofrontal korteks, beden hareketinin kontrolü ve planlanmasında yer alan motor korteks, nesne tanıma ve algılama fonksiyonunu düzenleyen oksipital giruslar gibi pek çok farklı bölgenin etkileşime girdiği görülür. Sanat eserleri gibi estetik objeler karşısında oluşan estetik değer ve deneyim, duyu-motor, duygu-değer ve bilgi-anlam sistemleri tarafından işlendiği açıklanmıştır.

Bu araştırma kapsamında incelenen nöroestetik alanı bulguları, Zeki ve Ramachandran gibi sinirbilimcilerin ortaya sürdüğü estetik algı kuramları ve sanatın estetik yasaları, 20.yüzyıl soyut dışavurumculuk alanı sanatçılarının eserleri sanatçı bakış açısıyla analiz edilmiştir. Sanat ve tasarımda sık başvurulan Gestalt ilkelerine benzerliği ile Ramachandran'ın 9 estetik ilkesi, nörolojik ve evrimsel temellerinin yanı sıra yoruma ve sanatsal analize açıklığı ile dikkat çeker. Mark Rothko ve Bedri Baykam'ın paletlerinde kullandığı parlak, doygun pigmentler uyarıcının şiddetinin yarattığı etki ile dolaylı ilişkisini açıklayan zirve kayması ilkesinde gözlenir. İnsan beyninin zoraki planlanmış kompozisyonlardan hoşlanmadığı teorisini öne süren tesadüflere duyulan tiksinti ilkesi kapsamında Burhan Doğançay'ın dünyanın farklı ülkelerinin duvarlarını, o duvarlarda bulduğu insan izlerini, dolayısıyla doğal, hayatın parçası sahneleri resmetmesi ele alınır.

Esere verilen estetik değer beynin sistemlerinde oluşumu bu üç nöral sistemler tarafından gerçekleştirilirken, bu estetik değer oluşmasını sağlayan estetik deneyimi

etkileyen birçok faktör vardır. Bu araştırma dahilinde incelenen nörogörüntüleme çalışmalar ve bilimsel dergi makalelerinden toplanan bilgilere göre estetik deneyimin oluşumunu ve doğasını etkileyen bazı unsurlar ve sistemler şu şekildedir: ödül devresi ve zevk/haz sistemi, motor sistemi, varsayılan mod ağı, eş zamanlı çalışan ve birbirini besleyen dikkat, duyu, duygu ve atıf devreleri, bireyin sanat eserine olan aşinalığı, görsel uyarıcı ile eşleştirilen bireysel deneyim, hatıra ve tecrübeler, görsel uyarıcının bireye sunum şekli vb.

Bu tez çalışmasında, estetik deneyimin bilişsel ve biyolojik altyapısı inceleme amacı taşıyan nöroestetğin, çalışma alanının ve kadrosunun genişlemesi, farklı disiplinlerden araştırmacıların ilgisini çekmesiyle araştırma alan, konu ve kapsamının yetersiz kaldığı gözlemlenir. Özellikle sanatı basit estetik değerlere indirgediğine ve görsel uyarıcı olarak seçtiği estetik objelerin sanatsal önemi üzerine kafa yormaması nedeniyle eleştirilerin hedefi olmuştur. Estetik objelere sanat eseri kimliğini veren sadece estetik değerlere sahip olması değil, sanatçının esere yüklediği anlam, mesaj, altında yatan kültür ile ilişkisidir. Evrimsel biyoloji ve felsefe gibi farklı alanlardan nöroestetik üzerine yazılmış makaleler, yürütülen vaka analizlerinin incelenmesi sonucunda alanın eksiklerinin kapanmasında sanat felsefesi, sanat tarihi gibi disiplinlerin iş birliğinin etkili olabileceği sonucu çıkar.

Empresyonistlerin renk ve ışık üzerine ustalığından etkilenen, sanatsal bakış açısını iç dünyalarına çeviren ekspresyonistlerin duygusal hassasiyetinden cesaret alan Melda Orhan, resimlerinde soyut ekspresyonist rastlantısallığı ve bilinçaltının özgürlüğünü benimseyen bir yaklaşıma sahiptir. Ön hazırlık, eskiz, plan yapmadan başladığı çalışmalarının teması, majör depresyon, anksiyete bozukluğu, DEHB kaynaklı ruhsal sıkıntılar, olaylar ve durumlar ile olan kişisel deneyimleridir. Tuval yüzeyinde renk, doku, espas, derinlik gibi biçimsel öğeleri araç olarak kullanır. Belirli anahtar kelimeleri soyut formlarla tasvir etmekten ziyade, Orhan'ın amacı içinde bulunduğu süregelen sıkıntılı duygusal ve zihinsel durumlardan güdüm alarak ruhsal bir boşalığa ilerlemektir. Bu tez çalışmasında, Soyut Dışavurumculuğun çıkış noktası, sanatçıları ve sanatçıların psikolojik durumları ile Orhan'ın resimleri arasındaki paralellikler vurgulanmıştır.

Bu yüksek lisans tezinde, sanatın oluşum aşamasının kesin bir parçası olan insan beyninin, estetik kavramını nasıl algıladığı, işlediği, yorumladığı ve değerlendirdiği hakkında daha fazla bilgiye sahip olmanın insanı ve sanatı daha iyi tanımak anlamına geldiği inancı ile yola çıkılmıştır. Yapılan araştırmada sanat eserleriyle etkileşimimizi inceleyen bu bilişsel sinirbiliminin, elde ettiği bilgiler ışığında sanat eserlerinin hangi özelliklerinin ne tür tepkiler oluşturduğunu, nasıl ve neden belirli davranışlara dōnüřtüęünün anlaşılmasına potansiyel katkıları dikkat çeker. “Nōroestetik Bağlamda Soyut Dışavurumculuk” başlıklı bu tez çalışmasında, henüz 20 yıllık bir geçmişe sahip olmasına rağmen yoğun bir şekilde araştırmalarını sürdüren, elde ettiği yen bilgiler ışığında amacını, kapsamını ve yöntemlerini güncelleyerek ilerleyen nōroestetik alanı hakkında sanatçı bakış açısı ve sanatçıya aşına bir dil ile sentezlenmiş bir bilgi kaynağı oluşturmak amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- 1941-2-C, 1941-42. (2016). Buffalo AKG Sanat Müzesi internet sitesi içinden. Erişim adresi: <https://buffaloakg.org/artworks/196452-1941-2-c> Erişim tarihi: 15.04.2024
- Abstract Expressionism. (2004). The Metropolitan Museum of Art internet sitesi içinden. Erişim adresi: https://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm Erişim tarihi: 14.05.2024
- Akdağlı, S. (2007) 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler. (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (210502).
- Anfam, D. (1994). Abstract Expressionism. Londra: Thames and Hudson.
- Artun, Ali. (2021). Modernizm Kavramı ve Türkiye’de Modernist Sanatın Doğuşu. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avşar Karabaş, P. & Yıldız, G. (2016). Soyut Dışavurumculuk Akımı KapsamındaRenk Alanı Resimleriyle Mark Rothko. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2 (2) , 351-364 . Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Biography. (2014). The Willem de Kooning Foundation internet sitesi içinden. Erişim adresi: <https://www.dekooning.org/the-artist/biography> Erişim tarihi: 14.05.2024
- Biography of Jackson Pollock (t.y.). Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/biography.jsp> Erişim tarihi: 14.05.2024
- Biyografi. (2018). Bedri Baykam internet sitesi içinden. Erişim adresi: <https://bedribaykam.com/> Erişim tarihi: 22.05.2024
- Chatterjee, Anjan. (2003). Prospects for a Cognitive Neuroscience of Visual Aesthetics. Bulletin of Psychology and the Arts. 4. 55-60. 10.1037/e514602010-003.
- Chatterjee, A., & Vartanian, O. (2014). Neuroaesthetics. Trends in Cognitive Sciences, 18(7), 370–375. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2014.03.003>
- Chatterjee, A. (2021). An Early Framework for a Cognitive Neuroscience of Visual Aesthetics. A. Chatterjee ve E. Cardilo (Ed.), Brain, Beauty, and *Art*: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus (3-8) içinde. New York: Oxford Academic.

- Di Dio, C., ve Gallese, V. (2009). Neuroaesthetics: a review. *Current opinion in neurobiology*, 19(6), 682–687. <https://doi.org/10.1016/j.conb.2009.09.001>
- Di Dio, C., ve Gallese, V. (2021). Moving Toward Emotions in the Aesthetic Experience. A. Chatterjee ve E. Cardilo (Ed.), *Brain, Beauty, and Art: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus* (22-27) içinde. New York: Oxford Academic.
- Clyfford Stil. (t.y.). Clyfford Still Müzesi internet sitesi içinden. Erişim adresi: <https://clyffordstillmuseum.org/art-artist/clyfford-still/> Erişim tarihi: 15.04.2024
- Demir, Rabia. (2011). Burhan Doğançay ve Serileri (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (280713).
- Excavation. (2018). Erişim adresi: <https://www.artic.edu/artworks/76244/excavation> Erişim tarihi: 14.05.2024
- Franz Kline Biography and Artwork. (2023). Artchive Online Art Gallery and Art Encyclopedia içinden. Erişim adresi: <https://artchive.com/artists/franz-kline/> Erişim tarihi: 15.04.2024
- Gallese, V., Freedberg, D., ve Umiltà, M. A. (2021). Embodiment and the Aesthetic Experience of Images. A. Chatterjee ve E. Cardilo (Ed.), *Brain, Beauty, and Art: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus* (88-93) içinde. New York: Oxford Academic.
- Gökdoğan, D. (2018). RESİM SANATINDA 1940-1960 YILLARI ARASINDA SOYUT DIŞAVURUMCU AKIMLAR. *Journal of Awareness, Cilt: 3, Sayı: Özel Sayı*, 235-256 . DOI: 10.26809/joa.2018548634
- Güner, E., & Kantarcıoğlu, S. (2022). Nöroestetik Teorisi Bağlamında Adnan Çoker Resimlerinde Bilişsel Uyarılar. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4(1), 196-211. <https://doi.org/10.58608/augsfd.1123293>
- Hess, Thomas B. (1969). William de Kooning. Erişim adresi: <https://moma.org/> Erişim tarihi: 14.05.2024
- Kant, I. (1987). *The critique of judgement*. s.44-89. Hackett Publishing Company. Erişim adresi: <https://monoskop.org/>

- Kalfa, Z. (2019). Amerika’da Son Bohem: Jackson Pollock. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 5(10), 115-133. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Kartal, H. (t.y.) Görsel estetik: estetik kavramı ve tarihi. Erişim adresi: <https://adm.ataaof.edu.tr/>
- Kavuran, T. & Dede, B. (2013). PLATON VE ARİSTOTELES’İN SANAT ETİĞİ, ESTETİK KAVRAMI VE YANSIMALARI. Sanat Dergisi, 0 (23), 47-64. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Kayapınar, U. (2013). Soyut Ekspresyonizm-Otomatizm İlişkisi (Sanatta Yeterlilik Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (350181).
- Lacey, S. ve Sathian, K. (2021). Art Is Its Own Reward. A. Chatterjee ve E. Cardilo (Ed.), Brain, Beauty, and *Art*: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus (112-117) içinde. New York: Oxford Academic.
- Laning, E. (1970). When Uncle Sam played Patron of the Arts: Memoirs of a WPA painter. American Heritage, 21 (6). Erişim adresi: <https://www.americanheritage.com/>
- Malkondu, T. & Başar, G. (2021). MARK ROTHKO’NUN RENK ALANI MODÜLASYONU’NUN İNCELENMESİ. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7 (1), 63-75. DOI: 10.22252/ijca.872679
- Nadal, M. ve Cela-Conde, C. J. (2021). Bringing It All Together: Neurological and Neuroimaging Evidence of the Neural Underpinnings of Visual Aesthetics. A. Chatterjee ve E. Cardilo (Ed.), Brain, Beauty, and *Art*: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus (8-13) içinde. New York: Oxford Academic.
- Nadal, M., & Ureña, E. (2021). One hundred years of Empirical Aesthetics: Fechner to Berlyne (1876 – 1976). <https://doi.org/10.31234/osf.io/c92y7>
- Nadal, M. ve Cattaneo, Z. (2021) The Contribution of Visual Area V5 to the Perception of Implied Motion in Art and Its Appreciation. A. Chatterjee ve E. Cardilo

- (Ed.), *Brain, Beauty, and Art: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus* (107-112) içinde. New York: Oxford Academic.
- Öndin, N. (2019). Modern sanat. (s.267-279). İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Pearce MT, Zaidel DW, Vartanian O, Skov M, Leder H, Chatterjee A, Nadal M. (2016). Neuroaesthetics: The Cognitive Neuroscience of Aesthetic Experience. *Perspect Psychol Sci.* 11(2), s.265-79. doi: 10.1177/1745691615621274.
- Ramachandran, V. & Hirstein, W. (1999). The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience. (s.40-60). *Journal of Consciousness Studies.* 6. 15-51. Erişim adresi: <https://www.researchgate.net/>
- Ramachandran V. S. (2011). *The Tell-Tale Brain.* (s.192-245). Londra: Windmill Books
- Rogala, Jacek & Bajno, Beata & Wrobel, Andrzej. (2020). A hidden message: Decoding artistic intent. *PsyCh Journal.* 9. DOI: 10.1002/pchj.374.
- Seeley, W. P. (2011). What is the Cognitive Neuroscience of Art...and Why Should We Care? *American Society for Aesthetics Newsletter* 31 (2):1-4. Erişim adresi: <https://aesthetics-online.org/page/SeeleyCS>
- Seeley, W. P. (2013). Art, Meaning, and Perception: A Question of Methods for a Cognitive Neuroscience of Art (2013). *British Journal of Aesthetics*, 53(4): 443-460. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayt022>
- Skov, M. ve Kirk, U. (2021). Aesthetic Liking Is Not Only Driven by Object Properties, but Also by Your Expectations. A. Chatterjee ve E. Cardilo (Ed.), *Brain, Beauty, and Art: Essays Bringing Neuroaesthetics into Focus* (137-142) içinde. New York: Oxford Academic.
- Tanrıdağ, Oğuz. (2022). Beyinde estetik ve sanat hareleri: nöroestetik ve nörosanata giriş. (s.65-109). İstanbul: Üsküdar Üniversitesi Yayınları-59
- Winner, E. (2018). *How art works: a psychological exploration* içinde (s.60-87). New York: Oxford University Press.

Zeki, Semir. (1999). Art and the Brain. Journal of Consciousness Studies. 6. 76-96.

Erişim adresi: <https://www.researchgate.net/>



EKLER

EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

.. /.. /....

Öğrencinin Adı SOYADI

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

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

- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-2: ETİK BEYANI

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

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

beyan ederim.

... /.. /....

(İmza) Adı SOYADI

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: NÖROESTETİK BAĞLAMDA SOYUT DIŞAVURUMCULUK

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
03.07.2024	68	14434	05.06.2024	9	2412187880

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

İmza
Adı SOYADI

Öğrenci No: 202253002001
Anasanat/Anabilim Dalı: RESİM
Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Umut KAYAPINAR

**EK-4: MASTER’S/PROFICIENCY IN ART/PHD
THESIS/ ARTWORK REPORT ORIGINALITY REPORT**

**AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts**

Title: ABSTRACT EXPRESSIONISM WITHIN THE CONTEXT OF
NEUROAESTHETICS

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defense	Similarity Index (%)	Submission ID
03.07.2024	68	14434	05.06.2024	9	2412187880

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

Signature
Name LASTNAME

Student No: 202253002001

Department: PAINTING

Program/Degree (please mark):

Master’s	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assoc. Prof. Umut KAYAPINAR

