



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**İNSANDA RUHSAL ÇÖKÜNTÜ ÜZERİNE GÖRSEL ARAYIŞLAR**

**Handan GENÇ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2022**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

İNSANDA RUHSAL ÇÖKÜNTÜ ÜZERİNE GÖRSEL ARAYIŞLAR

Handan GENÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

# İNSANDA RUHSAL ÇÖKÜNTÜ ÜZERİNE GÖRSEL ARAYIŞLAR

**Danışman:** Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

**Yazar:** Handan Genç

## ÖZ

Tarihsel süreçte yaşanan acı deneyimler, insanlığın ruhunda derin yaralara sebep olmuştur. Bu da doğası gereği sanatın meselesi ve konusu olmuştur. “İnsanda Ruhsal Çöküntü Üzerine Görsel Arayışlar” isimli bu tez çalışmasında; ruhsal çöküntü, varoluşçuluk felsefesinin sanata yansımaları, geçmişten günümüze yol gösterici sanatçıların bakış açıları ile eserlerine etkileri ve günümüze aktarım biçimleri üzerinde durulmaktadır. Ruhsal çöküntü üzerine çalışan bazı sanatçıların hayatlarından anektodlar verilerek sunulan eserler analiz edilmiştir. Konuya destek olabileceği düşünülen sanat temelli anlatılar göz önünde bulundurulduğunda, çeşitli acı deneyimleri konu alan, ruhsal derinliği bulunan sanat eserleri, ardından görsel yansıtıcılar irdelenerek, ruhsal çöküntü konusuna odaklanılmıştır. Ayrıca, insanda ruhsal çöküntü üzerine görsel arayışların kavramları incelenmiştir.

Araştırmada, insandaki psikolojik ruhsal duygu durumları ve bunların yansımaları görsellere uygulanarak dijital manipülasyon yapılmıştır. Bu doğrultuda yaşanan ruhsal çöküntünün etkilerinin görseller aracılığıyla yansıtılması amaçlanmıştır. Konu edinilen psikolojik durumlardan yola çıkılarak geçmiş ve içinde yaşanan ana ait bütün ruhsal haller (özlem, inkâr, öfke, keder vb.) dijital manipülasyonlar aracılığıyla aktarılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** İnsan, sanat, psikoloji, ruhsal çöküntü, yaşam ve ölüm.

# VISUAL SEARCH ON MENTAL DEPRESSION IN HUMAN

**Supervisor:** Assist. Prof. Dr. Mustafa Salim AKTUĞ

**Author:** Handan GENÇ

## ABSTRACT

The painful experiences in the history have caused deep wounds in the soul of humanity. These experiences have been the subject of art. In this thesis titled "Visual Search on Mental Depression in Human"; mental depression, the reflections of the philosophy of existentialism on art, the perspectives of guiding artists from the past to the present and their effects on their Works, and their transfer to the present are emphasized. The works presented were analyzed by giving anecdotes from the lives of some artists working on mental depression. Considering the art-based narratives that are thought to support the subject, works of art with spiritual depth, which are about various painful experiences, and the focus is about mental depression, and then visual reflectors are examined. In addition, the concepts of visual search on mental depression in human were examined.

In the research, digital manipulation was performed by applying the psychological emotional states of people and their reflections to the visuals. In this direction, it is aimed to reflect the effects of mental depression through visuals. Based on the psychological states of the subject, all the mental states of the past and the present moment (longing, denial, anger, grief, etc.) were transferred through digital manipulations.

**Keywords:** Human, art, psychology, depression, life and death.

***İTHAF***

*2015 yılında kaybettiğim Annem Seyhan GENÇ'e ithaf ediyorum...*

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	i
ABSTRACT.....	ii
İTHAF.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: RUHSAL ÇÖKÜNTÜ .....	3
2. BÖLÜM: GÖRSEL SANATLARDA KONUYA ÖNCÜ VE YOL GÖSTERİCİ SANATÇILAR.....	8
3. BÖLÜM: İNSANDA RUHSAL ÇÖKÜNTÜ ÜZERİNE GÖRSEL ARAYIŞLAR .....	36
SONUÇ .....	58
KAYNAKLAR.....	62
ETİK BEYANI.....	65
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORİJİNALLİK RAPORU.....	66
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT .....	67
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	68

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Michelangelo, San Pietro Pietası, 1498-99, (174 cm ×195×69 cm), Mermer, San Pietro Bazilikası, Vatikan. <a href="https://bit.ly/3gfkJkm">https://bit.ly/3gfkJkm</a> .....	11
<b>Görsel 2.</b> Albrecht Dürer, Melancholia I, 1552, Gravür, 24x18.8 cm. Ulusal Sanat Galerisi, Almanya. <a href="https://bit.ly/3T8J360">https://bit.ly/3T8J360</a> .....	13
<b>Görsel 3.</b> Peter Paul Rubens, Savaşın Sonuçları, 1637-38, Tuval üzerine yağlıboya, 206 cm × 345 cm, Palazzo Pitti , Floransa. <a href="https://bit.ly/3TaZRJw">https://bit.ly/3TaZRJw</a> .....	14
<b>Görsel 4.</b> Henry Fuseli (Johann Heinrich Füssli), Sessizlik, 1799, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 51 cm, Zürih, İsviçre. <a href="https://bit.ly/3gitjP1">https://bit.ly/3gitjP1</a> .....	16
<b>Görsel 5.</b> Francisco De Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1814, 266x345 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, Madrid Prado Ulusal Müzesi, Madrid. <a href="https://bit.ly/3TcJNXN">https://bit.ly/3TcJNXN</a>	17
<b>Görsel 6.</b> August Friedrich Albrecht Schenck, Acı, 1878, National Gallery of Victoria. <a href="https://bit.ly/2L4jcde">https://bit.ly/2L4jcde</a> .....	18
<b>Görsel 7.</b> Odilon Redon, Ağlayan Örümcek, 1881, Kömür, 49.5 x 37.5 cm. <a href="https://bit.ly/3yO9x4o">https://bit.ly/3yO9x4o</a> .....	20
<b>Görsel 8.</b> George Frederic Watts, Umut, 1886, 142,2 cm × 111,8 cm, Tate Britain. <a href="https://bit.ly/2yydjzh">https://bit.ly/2yydjzh</a> .....	21
<b>Görsel 9.</b> Edvard Munch, Melankoli, 1891, Tuval üzerine Yağlı Boya, 72 x 98 cm. <a href="https://mo.ma/3VASixb">https://mo.ma/3VASixb</a> .....	22
<b>Görsel 10.</b> Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Yağlıboya, 84 cm × 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo. <a href="https://bit.ly/3MGn9ob">https://bit.ly/3MGn9ob</a> .....	23
<b>Görsel 11.</b> James Ensor, Ölüm ve Maskeler, 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79 x 100 cm, Modern Sanat Müzesi. <a href="https://bit.ly/3Tb0ToS">https://bit.ly/3Tb0ToS</a> .....	24
<b>Görsel 12.</b> Anna Ancher, Keder, 1902, Tuval üzerine yağlıboya, 86,3 x 73,8 cm, Skagens Müzesi, Skagen Danimarka. <a href="https://bit.ly/3s5hHSo">https://bit.ly/3s5hHSo</a> .....	25
<b>Görsel 13.</b> Käthe Kollwitz, Ölü Çocuk İle Anne, 1903, Metal Gravür, 41,9x48,7cm. <a href="https://bit.ly/3CK7r6G">https://bit.ly/3CK7r6G</a> .....	26
<b>Görsel 14.</b> Ernst Barlach, Acıyın, 1919, Tahta Heykel, Newyork. <a href="https://bit.ly/3D5ZDOb">https://bit.ly/3D5ZDOb</a> .....	28
<b>Görsel 15.</b> Picasso, Guernica,1937, Tuval üzerine yağlıboya, 349x776 cm, Reina Sofía Müzesi, Madrid. <a href="https://bit.ly/3zbUQbR">https://bit.ly/3zbUQbR</a> .....	29

<b>Görsel 16.</b> Leon Golub, Paralı Askerler IV., 1980, 305 × 584 cm, keten üzerine akrilik. <a href="https://bit.ly/3Tsztud">https://bit.ly/3Tsztud</a> .....	30
<b>Görsel 17.</b> Anselm Kiefer, Şulamlı Kız, 1983, tuval üzerine yağlı boya, emülsiyon, gravür, gomalak, akrilik ve hasır, 541 x 368.3 cm, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD. <a href="https://bit.ly/3D2eskN">https://bit.ly/3D2eskN</a> .....	31
<b>Görsel 18.</b> Marina Abramoviç, 2005, İskelet ile Çıplak Performans. <a href="https://mo.ma/3S3YKde">https://mo.ma/3S3YKde</a> .....	33
<b>Görsel 19.</b> Anish Kapoor, Köşeye Ateş Etmek, 2008-2009, karışık teknik, ölçüler değişken, Royal Academy. <a href="https://bit.ly/3CGtqM2">https://bit.ly/3CGtqM2</a> .....	35
<b>Görsel 20.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	40
<b>Görsel 20.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	42
<b>Görsel 22.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	43
<b>Görsel 23.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	44
<b>Görsel 24.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	46
<b>Görsel 25.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	47
<b>Görsel 26.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	49
<b>Görsel 27.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	50
<b>Görsel 28.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	51
<b>Görsel 29.</b> Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021( Dijital Manipülasyon) .....	53
<b>Görsel 30.</b> Handan Genç, Sancı, 2019 (5.10 dakika, video).....	55
<b>Görsel 31.</b> Handan Genç, Kovan, 2019 (2.24 dakika, video).....	56



## GİRİŞ

Sanat ve insan psikolojisi arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. İnsan, varoluşundan bu güne kadar insanlık tarihinin her döneminde sanat ve ruhsal konular her zaman iç içe olmuştur. Bu araştırmada, insanda ruhsal çöküntünün görsel arayışlarını, sanatın insan acısını aşmayı mümkün kılıp kılamayacağını ve nasıl mümkün kılabileceği incelenmektedir. Sanat, bir hayal ürünümü yoksa görsel anlamda yaratıcılık mıdır? Sanat, esas olarak görsel unsurlardan oluşsa da, insan duygularını harekete geçirmektedir. Sanat tarihinin en büyük azap ve ölüm görüntülerinden biri, İsa'nın acısıdır. Ölüm ve acı kayıp sahnelerinin en anlamlı halini gösteren ve hissettiren Michelangelo'nun, Pieta (Görsel 1) adlı eseridir. Başta İtalya ve diğer Avrupa ülkeleri olmak üzere Hıristiyan toplumunun sanat anlayışında, eserleri insanlar için anlaşılır kılan objeler ve insanlığın ibadet görüntüleri bulunmaktadır. İncil'in hikâye haline getirilmiş görüntüsü ve İsa'nın hayatı, dini sanat eserlerinin ortak ana konusudur. Aslında, ortak tema bunların hepsinin birer sanat eseri olmasıdır. Sanat ayrıca, bizi inandırma gücüne sahip olmasının yanı sıra yaşanan gerçekçiliği asla bilemeyeceğimiz bir olayı göz önüne sererek hayal edebilmeyi de sağlamaktadır. Tarih boyunca sanat, insanlığın acısı ve ölüm hakkındaki düşüncelerini etkileme ve dönüştürme kapasitesine sahipti. Pieta, büyük bir izleyici kitlesine sahip olmakla birlikte, çektiği acılarla da inanç ve umut simgesi olarak algılanmaktadır. İsa'nın ölümü ve çektiği acıların görüntüleri, heykelleri, resimleri ve freskleri İsa'yı ikonlaştırıp onun yeniden üretilmesi ve günümüze kadar sanat dâhil birçok alanda güncelliğini koruyan bir tema olarak karşımıza çıkmasını sağlamaktadır. Bu araştırma, sanat acıyla başa çıkabilmek için kullanılabilir ve tasvirler aracılığıyla umut verici olabilir. Pieta, İsa'nın yaşamındaki sahneleri en iyi tasvir edenlerden Michelangelo'nun yapıtlarından biridir. Meryem'in ölmüş olan oğlunu kucağında tutarken, realist bir biçimde yorumlanmış ölü bedeninin (İsa) üzerine duyulan acı tüm çıplaklığıyla duygu hislerini izleyiciye aktarımını sağlayan bir başyapıttır.

Sanat, zihinsel ve fiziksel bir durum olarak ruhsal çöküntü arasındaki ilişki, batı sanatında da her zaman kilit bir konu olmuştur. Olumsuz ruhsal durumlar bir engel değil, bu bazen bir avantaj haline de dönüşüp yaratım esnasında bir fırsat olarak da düşünülebilir. Bir anlamda sanatsal anlamda yeniliğe gitmenin bir koşulu olarak görülmektedir. Bu nedenle, sanatçının hayallerini ve içsel enerjisini büyüten bir dinamik olarak değerlendirilebilir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında sanattaki asıl niteliklerden biri de zihinsel durumun yaratıcı bir dili olarak ruhsal çöküntü temasının tam anlamıyla konu edilmesidir. Sanat ve psikoloji arasındaki ilişki kendine yeni konular üretip bu alanda çığır acıcı akımlara neden olmuştur. İç dünyayı dışarı aktarma ve dışarda olup bitenleri algılayarak kendini tekrardan inşa etmeye fırsat verebilir.

## 1.BÖLÜM: RUHSAL ÇÖKÜNTÜ

İnsanlık tarihi boyunca, toplumda yaygın olarak görülen ve insanları her anlamda olumsuz etkileyen ruhsal çöküntü hali, her insan yaşamının herhangi bir evresinde görülebilmektedir. İnsanların olumsuz duygular yaşamasına neden olan bu durum genellikle yaşanan acı olaylarla ilişkili olabildiği gibi gündelik karmaşadan dolayı geçici de olabilmektedir. Yaşantılarımızda gerçekleşen acı olaylardan kaynaklı duygu durumları insan hayatını uzun süre etkileyebilmektedir. Kendine has belirtileri içerisinde barındıran ruhsal çöküntü konusunda tam olarak bu durum üzerinden bahsedilebilir. Ruhsal çöküntü, melankoli ve mutsuzluk dâhil olmak üzere birçok isimle de anılmasının yanında, insanları ve toplumları derin etkilemektedir.

Türkçapar'a göre depresyon, "çökme" anlamındaki Latince "depressio" sözcüğünden gelmektedir. Günümüzde ise, depresyon hem insanlardaki normal bir duygusal durumu, yani mutsuz, durgun ve üzgün olmayı anlatmakta hem de ruhsal bir rahatsızlığın tanımıdır (Türkçapar, 2020, s. 23).

Köknel'e göre; "Depresyon sözcüğünün Latince kökü "depressus" dur; aşağı doğru bastırmak, çekmek, bitkin, gamlı, kederli, meyus etmek, cesaretini kırmak, donuklaştırmak, durgunlaştırmak anlamına gelir. Depresyon karşılığı Türkçede ruhsal çöküntü ya da çökkünlük kullanılmaktadır" (Köknel, 2005, s.14).

Selamet'e göre, depresyonun kelime anlamını "*çöküş - çökkünlüktür*" olarak tanımlamaktadır. Çökkünlük sadece kişinin kendisini aşağılaması ya da işe yaramaz görme hali değildir. İnsanın kendini kötü hissetmesi, hastalığının içinde kaybolma halidir. Bu durum gün geçtikçe insanların düşünce ve davranışlarını da etkileyebilmektedir (Selamet, 2006, s.16).

Ruhsal çöküntü, esasında hayattan ve yaşadıklarımızdan keyif alamama hali olarak ifade edilebilir. Ruhsal çöküntü halk arasında birçok isimle anılırken bu kimi zaman duygu durum haline, kimi zaman ise insanın süreklilik arz eden ruhsal çöküntü durumuna dönüşebilir. Bir diğer etken ise, toplumun dayattığı psiko-sosyal açıdan kişiyi hastalıklı görme biçimi olarak nitelendirilir.

Kafes'in(2021) makalesinde geçen Wakefield'e ve diğerlerine göre "*Ruhsal çöküntü bir duygudurum bozukluğudur*". Baskılamak, çekmek, yorgun, ızdıraplı, kederli, üzüntülü, cesaretsiz vb. gibi anlamlara gelmektedir. Ruhsal çöküntü, biyopsiko-sosyal nedenlerle kendini gösteren, duygu durum bozukluğu olmakla birlikte, kişi kendini; ağır bir ızdırap içinde hissettiği, geleceğe kötümser bakma, olumsuz düşünce, geçmişe dair derin pişmanlık, suçluluk duygusu, zaman zaman ölüm düşüncelerinin olduğu, bazen ölüm girişimi ve ölümle sonuçlanabilen bir duygu durum halidir.

Çetinkaya ve Korkmaz'ın çalışmasında (2019); ruhsal çöküntü, insan yaşamında uzun vadeli olarak, olumsuz neticeler meydana getiren, insanın hayatında keyifsizlik ile mutsuzluk yaratan bir duygu durum bozukluğu olarak ifade edilmektedir. Ruhsal çöküntü, mutsuz olma, yalnızlık, elem, keder, isteksizlik, çaresizlik, cesaretsizlik, suçlu hissetme, değersizlik, kötümserlik, karamsarlık, üzüntülü ve umutsuz olma duygularıyla şekillenmektedir. Başka bir ifadeyle ruhsal çöküntü, aşağılık duygusu, sınırlı sayıda faaliyet gösterebilmek ve gelecek korkusu halinde şekillenen psikolojik depresyon durumu olarak görülmektedir. Patolojik anlamda ise, uyarıcılara karşı tepki vermeme, kişinin kendisini aşırı biçimde küçük görmesi ve vahim hissetmesi gibi duyguların sezilmesi anlamına gelmektedir (Çetinkaya ve Korkmaz, 2019, s.94).

Ruhsal çöküntünün sebepleri bilimsel anlamda açıklanmamıştır. Bağımsız olarak ruhsal çöküntünün sebepleri; psiko-sosyal, genetik ve biyolojik olarak sınıflandırılmıştır. Psiko-sosyal sebeplere göre; gündelik hayatta devamlı olarak strese maruz bırakılan insanlar ruhsal çöküntüye daha fazla yatkındır. Ölüm, iflas, karşılıksız aşk, acı deneyimler, sevilen kişinin kaybı, zorbalığa maruz kalma, travmalar ve benzeri gibi durumlar ruhsal sorun yaşama ihtimalini artırmaktadır. Küçük yaşlarda sevilmemeye, aidiyetsizlik, güvensizlik, başarısızlık gibi duygular da gelecekteki ruhsal yaralanmalara, bununla birlikte de ileride ruhsal çöküntü yaşanmasına yol açabilmektedir. Yapılan bazı araştırmalardan elde edilen verilere göre ise genetik yatkınlığın kalıtsal sebepler arasında olduğu görülmektedir. Diğer bir taraftan beyindeki bazı hormonların ruhsal çöküntüyle ilişkili olduğunu

belirtmekte ve bu durum ruhsal çöküntünün biyolojik sebepleri arasında görülmektedir.

Ruhsal çöküntü; zihinsel, duygusal, fizyolojik ve sosyal anlamda değişikliklere ve zorlanmalara neden olmaktadır. İnsanın yaşamında zevk alma isteğini ortadan kaldırmaktadır. Gündelik işlerin bile üstesinden gelemeyen hale gelmesini sağlamaktadır. Yaygın anlamı ciddi bir duygu durum bozukluğu olarak tanımlanmaktadır. Belirtiler sıklıkla tekrarlanır ve hayatı olumsuz anlamda zorlaştırmaktadır. En az iki hafta süreyle, olumsuz duygu durum'un oluşması ve genellikle geçmişte zevk duyulan faaliyetlere karşı ilgi kaybı olarak da görülebilmektedir. Bu belirtilere; yeme-içmede düzensizlik, uyku düzeninde bozulmalar, psiko-motor faaliyetlerde değişiklik, suçluluk duyguları, konsantrasyon bozukluğu, karar verememe, ölüm ya da intihar düşünceleri gibi belirtilerden en az dördü eşlik edebilir.

Bu araştırmada ağırlıklı olarak insan hayatında yaşamış olduğu travmaya bağlı, kayıplarla sonuçlanan acı deneyimlerin sebep olduğu, ruhsal çöküntü ve ruhsal çöküntüye neden olan ve bu nedenlerden dolayı yaşanan; azap, keder, suçluluk, inkâr, özlem vb. gibi karışık duygu durum halleri ele alınmaktadır. Ruhsal çöküntü tarihsel süreç içinde Varoluşçuluk dan öncesine kadar insanın ruhsal ve psikolojik boyutunda tam anlamıyla bir bilgi birikimini ve bunu yansıtacak alanda kendini gösterememiştir. Ruhsal konular, felsefe ve sanat alanlarında kendine sorun ve konu edinmiştir. Birçok alan da eserler, fikirler ve savlar ortaya koymuştur.

Varoluşçuluk, J.P. Sartre, K. Jaspers, M. Heidegger ve G. Marcel gibi düşünürler tarafından savunulmuş olan çağdaş felsefe akımı. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşılaştığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu (Cevizci, 2000, s.975).

Varoluşçuluk, 20. yy Avrupa'sında özellikle savaş sonrası döneminde en modern ve kendini var eden felsefi akım olarak nitelendirilebilir. İnsanın, kişisel destek ve rehberlik olmaksızın dinsel ve ahlaki durumlara sahip olmadan, yalnız olma halini ifade edebilmektedir. Bir taraftan mecburi var olma biçimi, yalnızlığın ve faydasız gibi hissetmenin yanında diğer taraftan kendini anlamlandırma, her

harekette yeniden kendini var etme özgürlüğüne kavuşmak hali olarak nitelendirilebilmektedir. Savaş ortamından uzaklaştıkça kişilerin ruh durumları bu denli konulara tamda denk düşecek niteliktedir (Dempsey, 2022).

“Varoluşçuluğun temellerini atmış olan gizemci Kierkegaard'a göre varoluş, başkaca her türlü varoluşlardan bağımsız olarak insanın evrendeki yalnızlığını dile getirir. Varoluşçuluğun kurucusu sayılan Martin Heidegger'e göre gerçekten varoluş sadece insan'dır ve insanın özü (varlığı) varoluşundadır” (Hançerlioğlu, 1999, s.442).

Varoluşçuluk felsefesinin görsel sanatlar üzerinde ki yansımaları toplumsal ve sosyolojik gelişmelerin beraberinde ortaya çıkan oluşumlar karşısında buhran ve çöküntü yaşamış insanın, var olmak ve kimlik sorgulama isteği üzerine istişare eden ve bunu esas alan felsefi alan olarak bilinmektedir. 20. Yüzyıl'ın başlangıcın dan bu yana savaşların insanlar üzerindeki etkisi ile tarihte birçok olgu ve olaylar üzerinden yaşanan kıyımların, yıkımların ve kaygıların en yoğun yaşandığı süreç arasında yerini almaktadır. Bu zaman dilimi içerisinde ortaya çıkan düşünce yapılarının hızlıca yayılması sanatı da kapsayarak birçok alanda güçlü etkisi ile kendisine yer bulmuştur. Çağdaş resim sanatında Varoluşçuluk akımı 1900'lü yılların ortalarından başlayarak günümüze kadar sanat tarihi içerisinde yerini almaktadır. Bu felsefeye dayanarak sanat alanında kendini gösteren; Edvart Munch, Baudelaire, James Ensor, Van Gogh, Goya, Bacon, Malevich, Pollock, Ernst Barlach, Giacometti gibi sanatçılar da oldukça etkilenmiş ve eserlerine yansıtılmışlardır. Sanatçılar kendine yabancılaşma, varoluş, yaşamı sorgulama, özgürlük, ölüm gibi birçok çerçeveden fikirler ortaya koymuş, içsel birikimleri ve kendilerine özgü duruşları ile harekete geçirmişlerdir.

Er'e göre:

“Varoluşçu ressamlar, dış dünyanın toplumsal temalarıyla ilgilenip yaşadıkları ortamı onaylamak ya da eleştirmek yerine kendi iç dünyalarına yönelmişlerdi. Duyularını bireysel olarak ifade etme yollarını, boyayı o güne kadar hiç kullanılmamış farklı yöntemlerle kullanarak aramışlardı. Bunlar arasında boyayı tuvale fırlatanlar, bisikletle üzerinden geçenler, boya dolu torbalara ateş ederek patlatanlar, yere serilmiş kumaşlar üzerinde vücutları boyalı çıplak kadınları yuvarlayanlar da vardı. Beyin, ruh, göz ve el, boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindeydi. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde "temsil edilen şey" olmaktan çıkmış, ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın izleriyle ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm hareketlerinin aynı andaki hareketsizliğini veren bir alan olmuştur” (Er,2018).

Varoluşçuluk felsefesi, insanın benliğini bulması ve aslını ortaya koyma halidir. Jean-Paul Sartre'a göre; *insan kendi ile yüzleştiğinde, bireyin içini dünyadaki varlık hissi kaplayacaktır* (Felsefe Sanat, 2020). İnsan ve varlığın manası, en çok ilgi gören ve araştırılan konular arasındadır. Yüzyıllar boyunca yaşanan toplumsal olaylar, savaşlar ve her alanda oluşan gelişmeler çağdaş insanı meşgul etmiş ve bu sorunları irdeleyerek yalnızlaştırmıştır. Bu olgular üzerine sanatçının tavrı üstlendiği fonksiyon ve içerisinde bulunduğu sorunlara karşı ilgisiz kalmayıp kendi trajedisi ve iç hesaplaşmalarını sanatına yansıtmaktadır. Felsefi konulara ilgi duyan sanatçılar, çağdaş zamanın dâhilinde varoluşçuluğun temel taşlarından olan kişi yani benliği gözeterek prensip edinmişlerdir.

## 2.BÖLÜM: GÖRSEL SANATLARDA KONUYA ÖNCÜ VE YOL GÖSTERİCİ SANATÇILAR

Sanat; düşünce olarak var olan, kendini her anlamda ortaya koyan, eleştiren, soran, sorgulayan ve üreten bir olgudur. Sanatın temelinde yatan sorunsalın nedeni ise insan varlığıdır. Benliğin kendini tanımlamasında ifadenin gücü bir anlatım biçimidir. Her zaman sanatın birçok alanında kendini göstermektedir. Bu bağlamda Fischer'e göre; *"karşılıklı çatışma vardır sanatın özünde, sanatın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca kurulması, nesnellik kazanarak bir biçim alması gerekir. Toplumsal durumlar değişse bile, sanatın hiç değişmeyen, bir gerçeği yansıtma niteliği vardır"* (Fischer, 1995, s.11-13).

Sanat yapmak, sözlü olmayan iletişim, duyguların keşfi, kendini keşfetme ve katharsis yoluyla arınarak iyileşmeye izin vermektedir. Sanatçılar; duygularını, düşüncelerini ve fikirlerini kaçınılmaz bir biçimde eserlerinde bilinçli olarak betimlerler. Zihinsel yolculukta sanat, sanatçıların ruhlarında onları rahatsız eden olumsuz duyguları ya da çevrelerinde gelişen olgu ve olaylardan etkilenerek meydana gelmektedir.

Resim sanatı, bir kurtuluş gereksinimi ve psikolojik boşalmanın da aracı olarak ifade edilebilmektedir. İnsanlar yaşamın yorgunluğunu sanatın engin olanakları içinde dinlendirmektedir. Ruhsal çöküntüler (bunalımlar) bazen sanat diline aktarılarak çözümlenmektedir(Tansuğ,1999, s.18).

"Katharsis: sözcük anlamıyla "arınma" ya da "temizlenme" ye karşılık gelen katharsis kavramı, ilkçağ Yunan felsefesinde ruhun tutkularından, arınması anlamında kullanılmıştır. Sözelimi Pythagorasçıların katharsis'i, müzik aracılığıyla ruhun günahlardan arınması bağlamında güçlü dinsel yan anlamlar barındırır"(Ötgün,2009,s.171).

Ağluç'a (2013) göre, bilim insanı Jung'un ortaya çıkarmış olduğu *"kendini gerçekleştirme kavramı"* yaygın anlamıyla, her insanın kendi içinde bulunan potansiyel var olma şekli ve bunu yansıtma şekli farklılık gösterir. İnsancıl yaklaşıma göre; kişinin beslenmesi, sığınması ve neslini sürdürebilmesi gibi temel fiziksel gereksinimleri bulunmaktadır. Bu temel gereksinimler karşılandıktan daha



sonra üst seviyede gereksinimler ortaya çıkar ve yaşamı boyunca kişi bunları tatmin etmeye çalışır. Maslow'un, üst düzeydeki ihtiyaçlar hiyerarşisi; saygınlık, bilgilenmek, başarı, yaratıcılık gibi gereksinimlerdir. İnsancıl yaklaşım, en önemli güdünün kişinin başarıma güdüsü olduğunu ve insan tutumlarını yönettiğini öne sürmektedir. Sanat yapma edimini bu anlamda yorumladığımızda; Köknel, genellikle her sanat eserinin temelinde kişinin kendini gerçekleştirme girişimi, her insanın iç dünyasında sanat eserinin tohumlarının bulunduğunu söylemektedir. Ancak tüm insanlarda bu gücün var olduğu göz önünde bulundurulursa, sanatı uygulayabilmek için, yaşantıyı yakalamak, hafızaya atmak, hafızayı anlatıya, materyali de şekle dönüştürmek gerekmektedir. Yaratıcılık kavramı, akımlar içinde farklılık gösterebilmektedir. Yaklaşımların çeşitliliği sanatta kendini biçimsel olarak var etmektedir.

Sigmund Freud'a göre; Psikoanalitik yaklaşımda yaratıcılık, *"insan yapısının olumsuz yönlerinden oluşur; bireyin iç çatışmalarının ve saldırgan enerjisinin onaylanan kültürel davranışlara dönüşmesidir."* Maslow'a göre Hümanistik yaklaşımda ise yaratıcılık, insanın olumlu bakış açısıyla ilgilendirilir. Bulunduğu ortamın özgür ve serbest olması kişinin yaratıcılık üzerinde çok büyük etkisi olduğundan bahseder, olumsuz ortam ise yaratıcılığın önünde bir engel olarak görülür (Vural, 2008, s.2).

Freud, 20. yüzyılı etkileyen büyük düşünür ve psikanalistir. Dönemini bilimsel düşünceleri ile etkisi altına alan ve sarsan, kendisinden öncesi ve sonrasını etkileyen, sanatçılar açısından da bu düşüncelerden beslenen konu ve sorun olarak kendi payına düşeni almaktadır. Psikanaliz yöntemi bugün bile üzerinde çok tartışılan bir yöntem olarak görülmektedir. Psikanaliz ruhsal sorunları tedavi etmek için kullanılsa da disiplinler arası alanlarla ilişkilendirilerek ve bu durumdan faydalanarak ruhsal ve fiziksel anlamda olumlu gelişmelere yol açmıştır. Freud psikanalizin sanatla olan ilişkisini değerlendirirken de sanatçının yapıtıyla birlikte sanat eserinde bir bilinçaltı okuması gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte aslında Freud sanatı; yapıt, izleyici ve tüm toplumun bilinçaltına indirgemıştır. Freud sanatın insan üzerinde etkilerini çözümlene yoluna gitmiştir. André Breton, 20. yüzyılın önemli Gerçeküstü kuramcısı ve edebiyatçısı olarak bilinir. Breton, Freud'un psikanaliz yöntemini benimseyen ve bu yöntemle *"Gerçeküstü Manifestosu"* ile Sürrealizm akımının ilk adımını atan kişi olarak görülür.

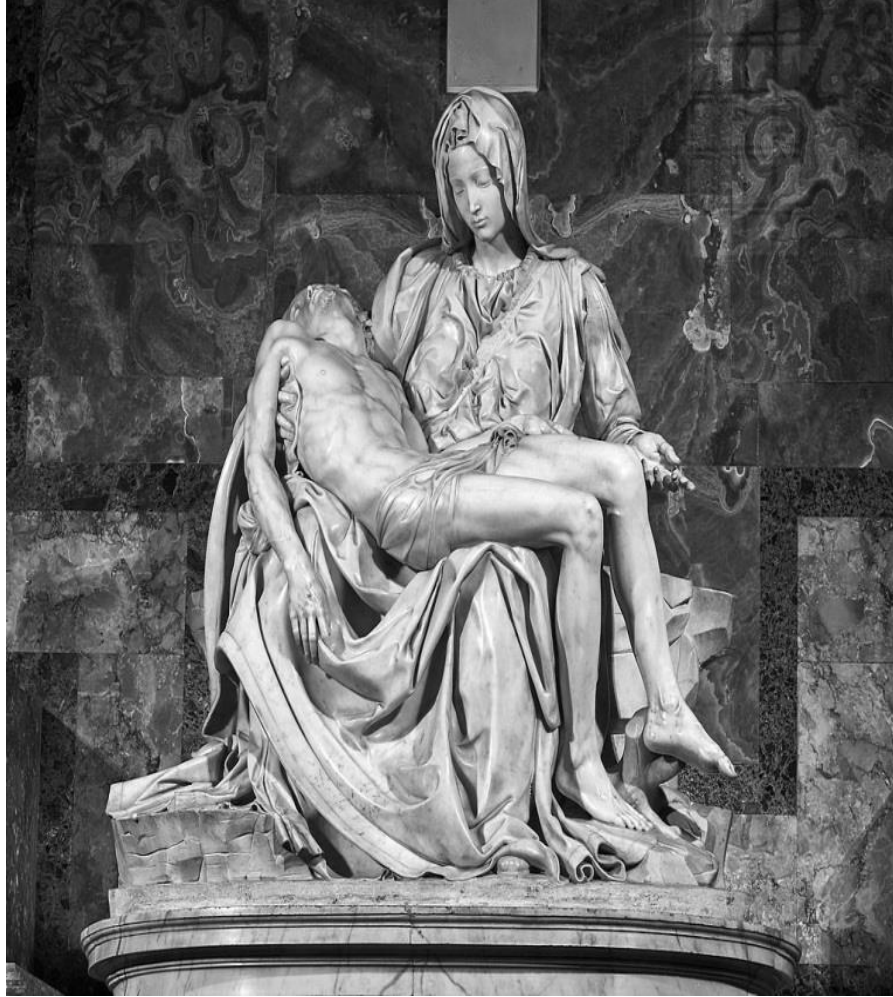
Sürrealistler, psikoanalist yöntemlerin sanat ve sanatçı üzerinde etkili olmasının en önemli nedenlerinden biri olarak, kısıtlanmış zihinlerden daha çok, bilinçdışı gelişen olay ve olguların hâkimiyetinin etkili olduğunu savunurlar. Sürrealizm'in temellerinden birini de Dadaizm oluşturmaktadır. Bu akım aslında sinirsel (nevrotik) ruhsal bozukluğu kendine konu edinmiştir. Dadalar, yok edici bir durumu benimserken, Sürrealizm dış etkenlerden ziyade içe dönük içsel kavramlar üzerinde sistemli bir yol benimsemeyi tercih etmiştir. Fakat bu ayırım noktasında iki akımın birleştiği ortak özellik ise, ikisinin de yaşamsal konuları sorun olarak irdelemesi ve biliçaltının etkilerinin insan üzerinde ki durum ve duruşlarını konu edinmesidir (Dönmez,2014, s.49-62).

Bu dönem içinde sanatçıların başarı düzeyleri yaratıcı yaklaşımları ve konularını seçerken aynı zamanda uygulamalardaki değişiklikler yönünden de dikkat çekecek kadar insanı düşünmeye zorlar. Rene Passeron'nun bu konuda düşüncesi bu anlatımı destekleyecek niteliktedir.

"Sürrealizm'in gerçekleştirdiği devrim, gözle görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanıdır. Bu alanda çözümlenmesi gereken tüm sorunlarda yeterince önemlidir. Duyarlı bir deyişle Sürrealist resim ellerin ya da gözlerin bir becerisi olmaktan ibaret değildir; sanatçı böyle bir yapıtı yüreğiyle de oluşturur" der" ( Passeron,1990,s.7)

Sürrealizm'in konuları arasında insanın ruhsal durumları, yas ve melankoli incelenmesi gereken konular arasına girmektedir. Buna göre Freud'un, hayatının son yıllarında yazdığı "*Yas ve Melankoli*" adlı makalesinde bu iki görüşün nerede benzerlik gösterdiğini ve ayrıldığını irdelemektedir. Kaleme aldığı bu makalenin sonrasında yas ve melankoli psikoloji alanında çeşitli tabirlerle de olsa dikkatleri üzerine çekmektedir. İnsanın kaybı veya özgürlüğümüz, vatan ve hayaller gibi soyut bir kavramın kaybedilişi kişide yas veya melankoli durumu yaratmaktadır. Bir başka ifadeyle iki durum da; sevilen bir kişi veya kaybedilen bir kişinin yerine koyulan soyut bir kavramın kaybedilişine gösterilen tepkidir (Özkan ve Baltacı, 2019, s.317-331). Melankoli ve yasin izleri Rönesans'ın ilk dönemlerinden itibaren göze çarpmaktadır. Yasın en belirgin hallerinden olan derin düşünce, keder ve hüznün tamamen hareketsiz duran figürlerin tasviri melankolik anlatımı en rahat ifade eden biçime dönüşmüş ve izleyicide bırakmış olduğu etkiyi en üst seviyelere

taşımıştır. Bu konuya örnek olarak gösterilecek sanatçılardan biri olan Michelangelo'nun en önemli eserlerinden biride Pieta'dır.



**Görsel 1:** Michelangelo, San Pietro Pietası, 1498-99, (174 cm ×195×69 cm), Mermer, San Pietro Bazilikası, Vatikan. <https://bit.ly/3qfkJkm>

Pieta ismi (Görsel 1); çarmıhtan indirilen Ölü İsa'nın vücudunu dizleri üzerinde taşımakta ve oğlunun matemini tutan Meryem'i tanımlayan betimlemedir. İtalyanca; dindarlık, şefkat, merhamet kelimelerinin karşılığıdır. İkonografik gelenekte Pieta tasvirleri, İsa'ya Ağıt olarak bilinen ve İsa'nın çarmıhtan indirilişine şahitlik edenlerin gösterildiği sahnelerdir. Eseri oluşturan iki ana figürün: "İsa ve Meryem" ya da "oğul ve anne" birbirinden ayrılarak tekrardan bir imgeye dönüştürülmesi gözlenmektedir. Ağıt sahnelerinin örneklerine, 11.yüzyılın sonlarında Bizans sanatında ve 13. yüzyılın ortalarından itibaren de Batı ikonografisinde rastlanmaktadır. Kollarının arasında oğlunun ölü vücudunu taşıyan

Anne Meryem'in, acısına dikkat çekmektedir. Bu kesişim anının imgeleşmesi, o zamanın mistisizmiyle çok yakından bağlantılıdır. Görselde, İsa'nın yaralı vücuduna bakarak onu dizleri üzerinde taşıyan Meryem, oğlunun acılarını kendi kalbinde kederli bir biçimde hissetmektedir.

"Yavuz ve Yüzcüller'in, (Schneckenburger)den; "Pieta betimlerini heykel sanatı üzerinden incelemek konunun odağı olan "acı"nın imgeleştirilmesi serüvenini izlemeyi kolaylaştırır. Bunun en büyük nedeni heykelin üç boyutlu bir üretim olarak "izleyici"ye deneyimleme alanı yaratması ve başka bir nedeni de resim sanatındaki Pieta örneklerinin yalıtılmış iki figürün yanı sıra Ağıt sahnelerinin diğer figürlerini de içermesiyle öyküsel bir kompozisyon olmasıdır. 18. yüzyılın sonunda Johann Gotfried von Herder, "resim sanatı için yanılsamacı bir rüya, heykel sanatı içinse kaba bir gerçeklik" der (Yavuz ve Yüzcüller, 2016, s.48-51).

Heykel sanatının realist durumu boyut ve formu açısından izleyiciyi etkisi altına alması Ortaçağ'dan bu yana heykelin de mimari yapılarda eserlerin kullanımı çok daha etkili olmuş ve günümüze kadarda gelmiştir. Resim sanatının ise, iki boyutlu olması izleyicide uyandırdığı yanılsamacı bir duruma sokmaktadır. Fakat İzleyicide uyandırdığı etki ise bu yanılsamacı tavra rağmen kişiler üzerinde etkisi farklılık gösterir. Bu etkilere sahip sanatçılardan biri olan Albert Dürer, resim sanatının en önemli temsilcilerinden biridir.

Melencolia I (Görsel 2), sanatçının entelektüel durumunun bir tasviri ve dolayısıyla Dürer'in ruhsal bir oto portresidir. Ortaçağ skolastisizm'in en az arzu edileniydi ve melankolikten deliliğe yenik düşme olasılığı en yüksek olarak kabul edilirdi. Ancak Melankolinin kanatlı insan hali, elini başına dayamış, kederli bir şekilde oturmuş ve sanatsal yaratımın temelini oluşturmaktadır.



hiçliĝedir. Eserdeki kanatlar melankoliklerin bu dünyadan gitmek isteyen zgn insanlar olduĝunu vurgulamaktadır. Kanatlar bedeninin kklĝnn yansımaları olarak hareketsiz ve karanlıktan aydınlıĝa dnştrebilecekmiş gibi bir izlenim de yaratmaktadır. Figür daĝılmıř, düzensiz ve karmakarışık eşyaların içinde hiçbirinden haberdar bile deĝildir. Hayattan kendini soyutlamış, ruh ve beden zıtlıĝı arasında kendi içine yönelmiştir. Avrupa'da hızla ünlü olan eserin ikonografik unsurları, özellikle melankoli ile ilgili temalarda diĝer sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Dürer, ortaaĝ insanının kaygılarının anlatıldıĝı, dünyanın sonu endişesini, hayatı boyunca üzerinde taşımıştır. Sanatçının yaşamından esere göndermelerde de bulunmaktadır. Sanatçının hislerini, annesinin ölümünden sonra bu çalışmasına yansıtıĝı söylenmektedir. Konuyla ilgili olarak tarihçiler, figürün aslında Dürer'in kendi ruhu olduĝu, yařadıĝı sorunu ve melankolisini eser haline getirmiş olabileceĝini ifade etmektedirler.

Bir diĝer sanatçı ise, Peter Paul Rubens'dir. Sanatımız Dürer gibi, Ortaaĝ dönemi sanatçılarından biri olarak daha çok mitoloji kahramanlarından yola çıkararak bulunduĝu yüzyılın sorunlarını ve tarihi olaylarını mitoslar üzerinden sanatına yansıtmiştır.



**Görsel 3:** Peter Paul Rubens, Savaşın Sonuçları, 1637-38, Tuval zerine yaĝlıboya, 206 cm × 345 cm, Palazzo Pitti , Floransa. <https://bit.ly/3TaZRJw>

Savaşın Sonuçları (Görsel 3) eserinde betimlendiği gibi savaş, Avrupa'nın geniş bölgelerinin yıkımına, veba salgınına ve kıtlığa sebebiyet vermiştir. Figürlerin arasında savaş tanrısı Mars ve Alekto da bulunmaktadır. Eserinde kaos ve hareketlilik söz konusudur. Mars'ın kılıcı resimde kaosu temsil etmektedir. Ortaçağ'da yaşanan savaş ve felaketlerden dolayı resimdeki siyah giysili kadının surat ifadesi yaşlı ve kederli olması Avrupa'nın içinde bulunduğu durumu temsil etmektedir. Resimdeki insan karmaşasının bir nevi zıtlıkları temsil etmesi, yaratılan kaosu figürlerin yüzlerinde ki korkudan anlaşılmalıdır. Resimde savaş sonrası Avrupa'sında yıkımı anlatan, mimariye atıfta bulunan nesne olarak pergeli görebiliriz. Savaş, insanların hayatlarını, hayallerini, emeklerini ve yaratıcılıklarını etkilemiştir. Eser, o dönemdeki acı ve şiddeti yansıtmakla birlikte kayıp ve trajedi duyguları da ifade etmektedir. Rubens, uzun yıllar süren ve yüzlerce insanın ölümüne sebep olan bu felaketi, mitolojik kurguya başvurarak çağın dramını görselleştirmiş ve o dönemde sanat dünyasının da bu savaştan ciddi bir şekilde etkilendiğini gözler önüne sermiştir.

Savaşın yıkımlarını anlatan Rubens gibi İsviçre de doğan göçmen Fuseli de; rüyalarını, kâbuslarını konu olarak seçmiş bir sanatçıdır. Fuseli, *1761'de ülkesini terk etmek zorunda kalmış ve Almanya'ya yerleşmiştir. Ve oradan da İngiltere'ye geçmiştir*(İstanbul Sanatevi, 2022).



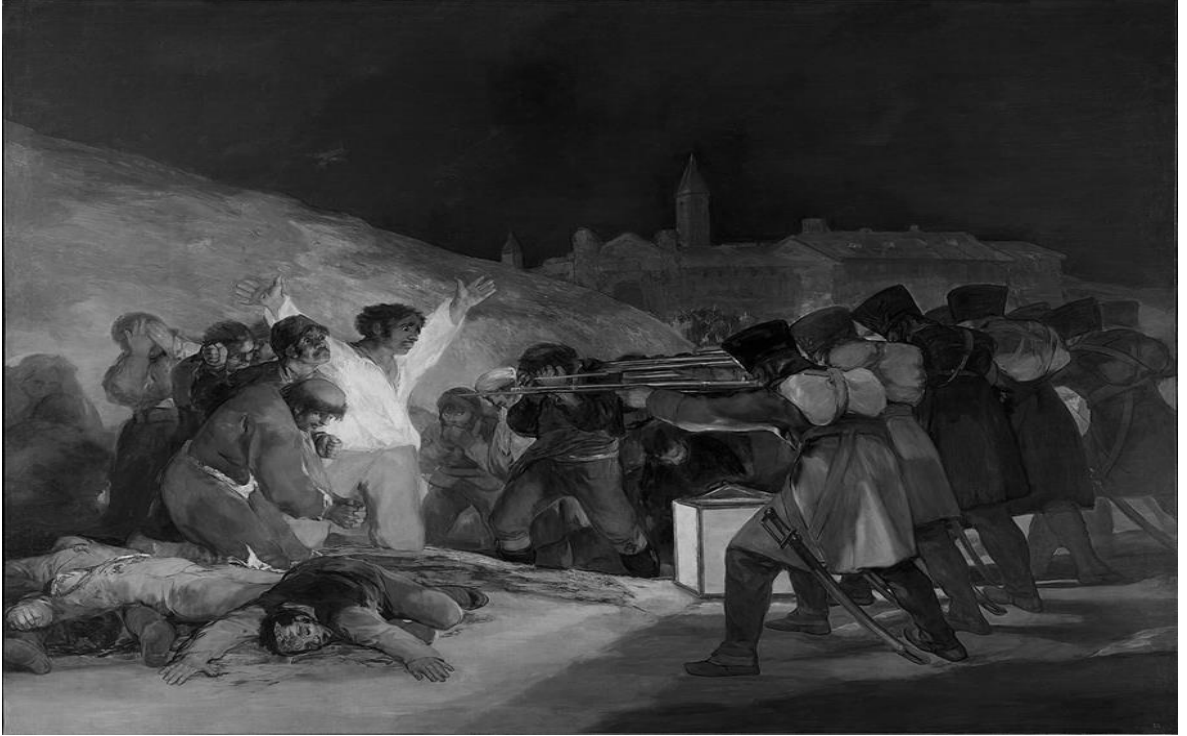
**Görsel 4:** Henry Fuseli (Johann Heinrich Füssli), Sessizlik, 1799, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 51 cm, Zürih, İsviçre. <https://bit.ly/3gitjP1>

Sessizlik (Görsel 4), Fuseli'nin en tuhaf tablolarından biri olarak görülür. 18. yüzyılın sonlarında en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Resimlerinde rahatsız edici konular seçerek yaklaşık 200 yıl sonra başlayacak olan Sürrealizm'in sinyallerini vermiştir. İsviçreli ressam ve yazar Johann Caspar Füssli'nin oğludur. Füssli, 18. yüzyılın sonlarında Londra sanat dünyasının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Sessizlik adlı eseri Sembolizm içermez, belirgin bir edebi bir anlatım içermez ve izleyicinin hayal gücüne bırakır. Ancak yine de Sessizlik, Füssli'nin en çarpıcı görsellerinden biri olmaya devam etmektedir. Eser son derece rahatsız edici ve bunun ne olduğunu anlamak için çaba sarfetmeden kendini göstermektedir. Resmin konusu açıkça şiddetli bir ruhsal sıkıntı içerir. Başka hiçbir ruha iletilemeyecek bir sıkıntıdır. Eser'e, Kim?, Neden?, Nasıl? gibi sorular sorulmaya başladığında izleyici ile eser arasında empati kurmaya itmektedir. Arka plandaki karanlığa karşı masumiyetin beyaz ışığı resmedilmiştir. Dönemin birçok genç İngiliz ressamı, çalışmalarından büyük ölçüde etkilenmiştir. En bilinen resimlerinden gerçeküstü bir başyapıt olan "Kabus'un" yaratıcısıdır. Resimleri, genellikle cehennem gibi halüsinasyonlar, gece korkusu, şiddet ve



delilik gibi romantik temalarla doludur.Sürrealistler daha sonra Fuseli'yi vekil bir baba olarak benimsemişlerdir.Sürrealist hareketinin başlangıcı olarak derinlere inildiğinde sezgiler üzerinden düşünülürse bu durum hiç de şaşırtıcı değildir.

Savaş mağduru olan ve içsel dünyasının yaratıcısı olan Fuseli'den sonra, bir diğer savaşların yıkıcı gücünü anlatan Romantizm akımının en büyük eserlerine imza atan Francisco De Goya'dır.



**Görsel 5:** Francisco De Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1814, 266x345 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, Madrid Prado Ulusal Müzesi, Madrid. <https://bit.ly/3TcJNXN>

*Goya'nın Üç Mayıs Katliamı (Görsel 5), savaşın yıkıcı ve yok edici yanını yansıtan en önemli eserleri arasında yer alır. Eserde şiddet; ölüm, ölüm korkusu ve ölümün tam tersi yaşam olgularını anlatan bir içerikle gösterilmektedir. Fransız Devrimi döneminde yapılan bu eser, İspanya'nın Napolyon ordusunun işgali sonucu ayaklanan yurtseverlerin kurşuna dizilmelerini anlatmaktadır. Eser, sanatçının bu ortamda yaşadığı kişisel etkileşimini ve savaş konusuna duyarlılığını yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Eser konu itibariyle tarihsel açıdan gerçektir ve Goya'da bu eserle çağa tanıklık etmektedir. Bireysel duygularının etkisiyle de bu tanıklığa şiddet olgusunu daha dramatik bir biçimde esere yansıtmaktadır*

(Ötgün,2008,s.93-94). Goya, eserinin konusunu gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Bundan dolayı anlatım ve işlevsellik bakımından oldukça çok yönlü bir duruşa sahiptir. “3 Mayıs” gerçek bir olaydan yola çıkılarak savaşın soğuk ve çirkin yanlarını ortaya koyan önemli bir esere dönüşmüştür. Eser sadece kendi döneminden çıkıp yer, zaman, mekân olmaksızın evrensel bir nitelik kazanmıştır. Romantiz’in en etkileyici sanatçısı olan Goya eserlerinde, savaşta olan olumsuzlukların insan üzerinde yaşatılmasını anlatan şiddet, adaletsizlik, acı, dehşet ve acımasızlık gibi konuları en iyi şekilde yansıtan sanatçılardan biridir.

Goya’nın anlatımı gerçek olaylar üzerinden ilerlerken, Schenck insana ait duyguların diğer canlılar üzerinden anlatımını resmetmektedir.



**Görsel 6:** August Friedrich Albrecht Schenck, Acı, 1878, National Gallery of Victoria.  
<https://bit.ly/2L4jcde>

Schenck, yaşamının büyük bir çoğunluğunu Paris'te geçirmiştir. Özellikle insan ilişkileri ve toplum temalı konular onun ilgi alanıydı. Bu durum onun için metafor olarak kullandığı doğa ve hayvan temaları ilerlemesinde önünü açmıştır. İnsani duygulardan yola çıkarak diğer canlılarında kendini içgüdüsel bir biçimde koruma, kollama, acı, yas vb. duygu durumlarının gerçekçi bir şekilde aktarımını sunan, empatinin önemini izleyiciyle bir araya getirerek duyguların sadece insana

ait olmadığını gösteren “Acı” (Görsel 6) etkili bir eserdir. Aslında yapıtta acının kendisi resmedilmiştir. Acının ve yasın nasıl bir canlıya ait olduğunun bir önemi olmadığı betimlenmiştir. Yani canlı türünden bahsedilmemiştir. Acı, zaman, mekân ve kişi etkisi olmadan herkese ait bir duygu metaforuna dönüşmüştür.

Yaşamı ve yavrusunu korumak için mücadele eden bir koyunun hikâyesi resmedilmiştir. Anne koyunun yavrusu üzerinde büyük bir kararlılıkla durmuş ve meydan okuyormuş gibi betimlenmektedir. Koyun ve yavrusu, onları tehdit eden bir karga sürüsüyle çevrelenmiştir. Anlatım şekli, acılı ruh halinin bütün atmosferi sarmış bir biçimde, iyi düşünülerek tasarlanmıştır. Sanatçının renk ve ton gibi öğeleri büyük bir ustalıkla kullandığı, odak noktası olan acı ve yası güçlü bir metafora dönüştürdüğü görülmektedir. Karga sürüsü, toplumsal anlamda yaygın olarak görülen insanlık dışı olayları ima etmektedir. İnsanlara dair durumları, hayvan görseli bağlamında öykülemeye çalışmıştır.

Diğer bir öyküleme sembolize etme biçimi de Odilon Redon’ da görülmektedir. Redon; 1840 yılında Paris te dünyaya gelmiştir. Çok küçük yaşlarda resme olan ilgisiyle başarılı bir çocukluk geçirmiştir. İleriki yaşlarda sanat hayatına; heykel, gravür ve taş baskı eğitimi alarak devam etmiş önemli simbolistlerden biri olmuştur.



**Görsel 7:** Odilon Redon, Ağlayan Örümcek, 1881, Kömür, 49.5 x 37.5 cm.  
<https://bit.ly/3yO9x4o>

Redon, eserde (Görsel 7) dokuz bacağı olan ve ağlayan kömürle boyanmış bir örümceği göstermektedir. İnsan yüzüne ait bir maskenin olması dünyevi durumları ve arzuları anlatmaktadır. Kişisel seçimlerimizin örümceğin kurduğu ağ misali kurgulandığı, örümcek figürü ve aldığı pozisyonla kendini göstermektedir. İnsani pişmanlıkların simgesi olarak resimdeki gözyaşlarıyla betimlenmiştir. Renksiz fon ise; içinde yaşamış olduğumuz sahte hayatları temsil etmektedir. Redon kendisinin tüm bu özgürlüğünün olasılık yaşamlara göre umulmadık yaratıkların bile insanlar gibi yaşadıklarını betimlemektedir. *“Bunu da görünenlere özgü mantığın, görünmeyenlere aracılık etmesidir. Onun sanatında, birbiriyle bağlantılı ama farklı unsurların birleştirildiği, biçim değiştirdiği, dönüşüme uğramış şekilleri bulabilirsiniz”*(Serullaz, 1991, s.151). Buna en güzel edebi eserlerden biri olan 1915 yılında yazdığı *“Dönüşüm”* adlı eser sahibi, Franz Kafka’yı örnekleyebiliriz.

Bir Sembolist hareketinin önemli temsilcisi olan George Frederic Watts, 1817 İngiltere doğumludur.



**Görsel 8:** George Frederic Watts, Umut, 1886 , 142,2 cm × 111,8 cm, Tate Britain.  
<https://bit.ly/2yydjzh>

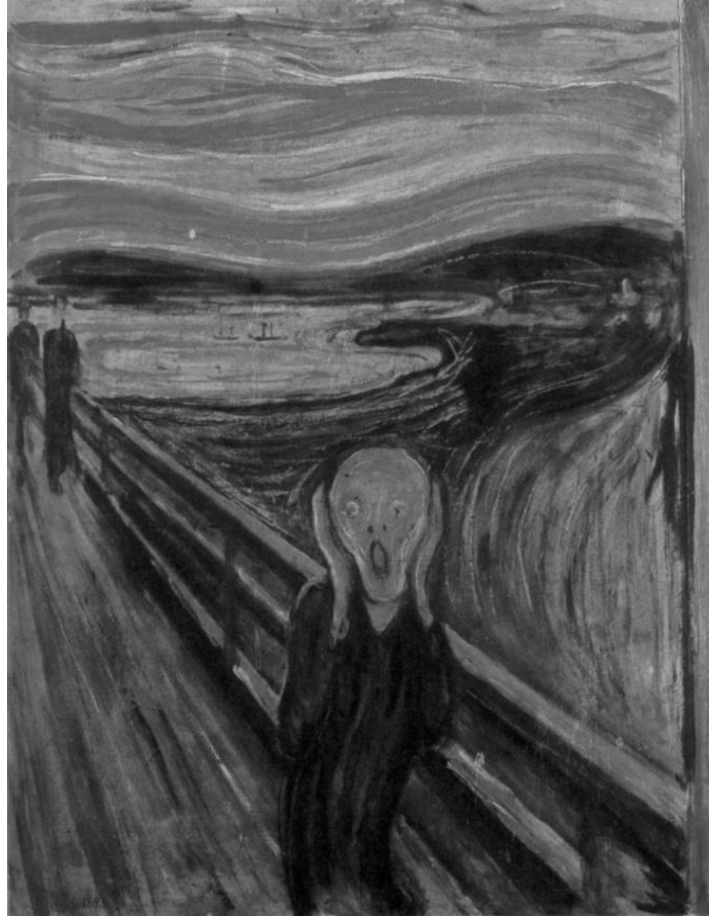
Görsel 8'deki eserde kadın, küre üzerinde oturmuş, çıplak ayaklı, gözleri bağlı, başını öne doğru eğmiş ve tek bir teli kalmış Lir'i çalarken betimlenmiştir. Kadının somut bir şekilde ortaya koyduğu ruhsal durumunu gözleri kapalı bir şekilde temsil etmektedir. Gerçekle bağlantısı kalmayan umutsuzluk sembolize edilmiştir. Fondaki grilik kadının ruh halini göstermektedir. Müzik aletine eğilerek duymaya çalışması ve çabalaması umudu temsil etmektedir.

Batı medeniyetlerinde melankoliyi karakterize ederken tekrar eden döngü içinde var olmuş gibi görülmektedir. Üzüntü, azap ve korku uzun sürerse melankoliktir. Dürer'in eserlerinden en gizemlisi Melancholia I.(Görsel 2), de olduğu gibi bedene yansıyan hareketin sembolik yapısı ve insana ait olan yalnızlık hissi ve trajik bir biçimde benzerlik göstermektedir.



**Görsel 9:** Edvard Munch, Melankoli, 1891, Tuval üzerine Yağlı Boya, 72 x 98 cm.  
<https://mo.ma/3VASixb>

Munch'ın eserinde (Görsel 9), ön plandaki figürler ve çok uzakta arkada görünenler arasındaki ilişkiyi ortaya koyan tuval üzerine yağlıboya, kurşun kalem ve pastel boylarla yapılmıştır. Birbirinden bağımsız sahneler vardır. Sanatçı karakterler arasında kurduğu bağ sayesinde kişilerin kendi yalnızlıklarına gömülmüş ruh hallerini temsil etmektedir. Ön planda duran kişi başını sağ eline yaslayarak üzüntüsünü gizlemeye çalışırken arka plandaki çift acıdan habersiz ufkun tadını çıkarıyor gibi görünmektedir. Munch bu karakterlerin sınırlarla sınırlanan içinde yaşadıkları acının tekrarı niteliğindedir. Munch'ın diğer bir eseri 1893 yılında yaptığı Çığlık (Görsel 10) en bilinen eserlerden biridir.



**Görsel 10:**Edvard Munch, Çığlık, 1893, Yağlıboya, 84 cm × 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo.  
<https://bit.ly/3MGn9ob>

*Munch'ın ilk gençlik yıllarında kız kardeşi ile annesini tüberküloz sebebiyle sonrasında da babası ve erkek kardeşini kaybetmesi karamsar bir hayat görüşüne sahip olmasına neden olmuştur. Daha sonraki yıllarda 1909 da sinirsel depresyon sebebi ile kliniğe yatırılmış ve göz rahatsızlığı nedeniyle de en sonunda yalnız bir hayat sürmüştür* (Passeron,1990,s.111). Acı bir ifadeyle ızdırap çeken yüz, insanlığın korkularının sembolü haline gelmiştir. İzleyiciyi gizemli bir biçimde içine almaktadır. İnsan ifadesinin yoğunluğunu arttırmak için farklı teknikler kullanmıştır. Kaygı, korku ve diğer olumsuz duyguların etkilerini artırmak için manipülasyondan faydalanmıştır. Fırçanın kullanım şekli, izleyicinin dikkatini direkt olumsuz figür üzerine toplar. Renk, ışık ve gölgenin yerleştirilme şekli sahnenin ruhsal durumuna katkıda bulunmaktadır. Renkler doğrudan ruhsal çöküntüyü anlatan üzüntüyle ilişkilidir. Koyu turuncu ve ateş kırmızısı gökyüzü şiddeti artırmaktadır. Cinsiyetsiz figür, insanın doğası gereği, ruhsal çöküntü duygularını temsil etmektedir. Bu eser sanatçının kendi yaşamından etkilenmiş olabilir. Munch'ın, Expresif olması renkleri

parlak ve abartılı seçmesine olanak tanımıştır. Basit figürler kullanarak iç dünyasındaki duygu ve düşünceleri ifade etmeye çalışmıştır. Sanatçının günlüklerine bakıldığında, eser ilham verici ve fikir anlamında otobiyografik bir yapıdadır.

Maske metafor'unu kullanan bir diğer sanatçı James Ensor, Sürrealizm ve Expresyonizm akımlarını iç içe kullanan önemli eserler vermiştir.



**Görsel 11:** James Ensor, Ölüm ve Maskeler, 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79 x 100 cm, Modern Sanat Müzesi. <https://bit.ly/3Tb0ToS>

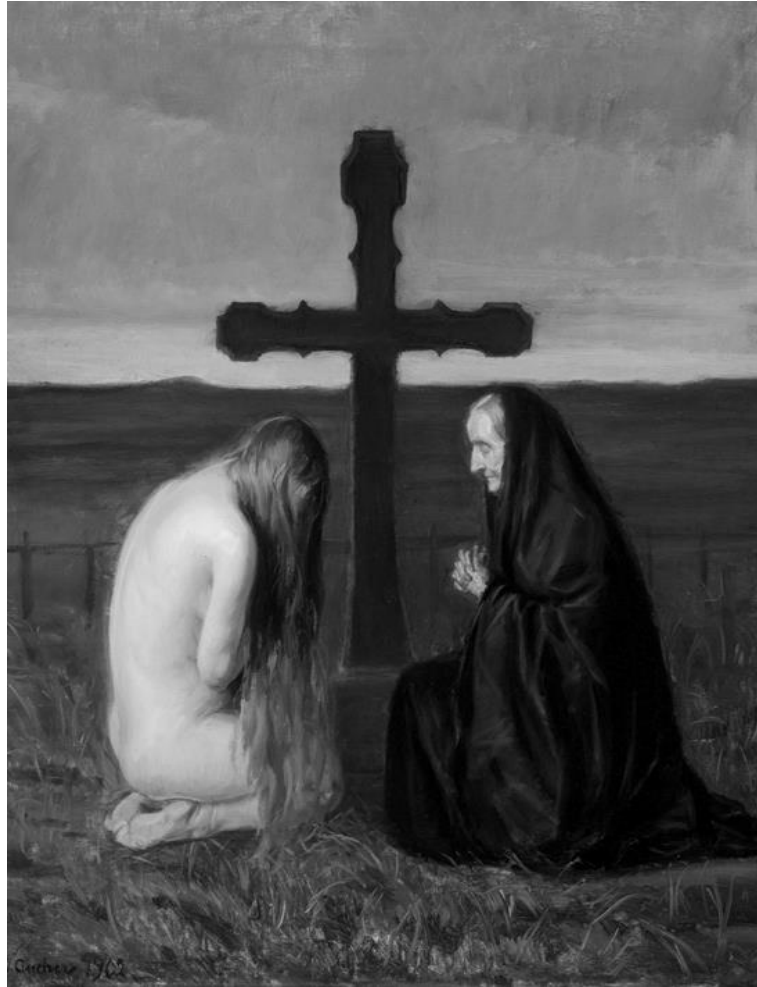
Ensor'ın, maske ve sahne kıyafetlerinin içinde iskeletlerle dolu, çürümüş ve ölüm ile tehdit edilen insanın korku dünyasını meydana çıkarmaktadır. Dışavurum etkisinden çok insanın ruhsal durumunu yansıtan kendi iç dünyasından düş gücünün dürtüsü ile eserlerini betimlemektedir(Richard,1991, s.29).

Ensor (Görsel 11), insanların ikiyüzlülüğünü gösteren maskeler ve ölümün ürpertici sırtışıyla merkezde bulunan kafatasına yaşamsal nitelikler kazandırmaktadır. Parlak renkler, zamanın düzenini ve komplekslerini akla



getirmektedir. Renklerin hamlığı insanın ruhunun katmanlarını sembolize ederken, iskelet figürü ise her zaman ki gibi ölümü temsil etmektedir. İskelet figüründen çok maske takmış yüzler ürkütücülüğü daha da üst seviyelere çıkarmaktadır. “*Ensor, babasını kaybettikten sonra yaptığı bu eserde, hayatı ve ölümü sorgulamakta, kullandığı imgelerle sembolleştirerek ölümü tasvir etmektedir*”( Çay, 2020,s. 59).

Ensor'dan sonra Anna Ancher'da, Ölüm temasını kullanmıştır. Ayrıca, betimlerindeki figürlerinin gerçekçi rüyalardan yola çıkarak sembolize etmesi eserlerini önemli bir yere koymuştur.



**Görsel 12:** Anna Ancher, Keder, 1902, Tuval üzerine yağlıboya, 86,3 x 73,8 cm, Skagens Müzesi, Skagen Danimarka. <https://bit.ly/3s5hHSo>

Danimarkalı sanatçı Ancher'in 1902 yılında yaptığı “Keder”(Görsel 12) isimli eserinde, mezarlıkta bir haç altında genç bir kız ve ondan yaşça büyük bir kadının

birbirine karşı diz çöktüğü ve kızın kadının üzerine doğru eğildiği görülmektedir. Kadının dua için mi yoksa çaresizlikten mi ellerini kavuşturduğu bilinmemektedir. Birçok yönden iki kadın birbirinin zıddıdır; biri genç, diğeri yaşlı, biri çıplak, diğeri giyiniktir. Kadının siyah kıyafeti kederi sembolize ederken, genç kızın çıplak ve beyaz vücudu masumiyeti temsil etmektedir. Genç kızın yüzü saçlarıyla gizlenmiş ve başı yere doğru eğilmiştir. Yaşlı kadının yüzü belirgin ve başı daha dik durmaktadır. Mezarlıktaki bu karşılaşma o kadar canlı ve etkili tasvir edilmiştir ki, eserdeki kasvet ve keder duygusu izleyiciyi ele geçirmektedir.

Bir kadın sanatçı Ancher'ın diğeri bir kadın sanatçı olan Kollwitz'in benzerliği; rüyalarda tasvir edilen kadın figürünün gerçek hayattan tasvir edilmiş kendini gösteren diğeri bir eser ise "Ölü Çocuk ile Anne" dir (Görsel 13).



**Görsel 13:** Käthe Kollwitz, Ölü Çocuk İle Anne, 1903, Metal Gravür, 41,9x48,7cm.  
<https://bit.ly/3CK7r6G>

Kollwitz'in sanatı ve yaşamında kırılma noktası olan olayın en başında, 1914'te Belçika'nın Dixmuiden kentinde 1. Dünya Savaşı esnasında küçük oğlu Peter'in öldürülmesidir. Kollwitz'i bu olay bir anne olarak derinden etkilemiştir. Onda hiçbir zaman onarılamaz bir hasara sebep olmuştur. Savaş ve şiddet karşıtı bir dünya görüşüne sahip olan sanatçının hayatındaki bu travma onun duygu dünyasının yaralanmasına ve daha sonra ürettiği eserlerinin doğasını kaçınılmaz bir biçimde etkilemiştir. Sanatçı yapıtlarında; ızdırap, keder ve ölüm temasına eserlerinde sıklıkla yer vermektedir. Yaşamı sürecince, iç dünyasında yaşattığı acı deneyim ve o dönemin koşullarında diğer annelerin de yaşamış olduğu acıları bir araya getirmiş, resimlerinde sıklıkla bu temayı kullanarak derinleştirmektedir ( Dökeroğlu, 2019, s.168 ).

Vahşi görüntüsüyle çocuğunu kaybetmenin acısını yaşayan anne, her şeye rağmen güçlü görünmektedir. Ellerinin güçsüzlüğü fakat buna rağmen kollarının ve bacaklarının güçlü bir şekilde tasvir edilmesi yasına rağmen çocuğundan kopmak istememesinin bir ayrıntısı olarak göze çarpmaktadır. Eserde, ışık yansımaları ifadeyi daha güçlü kılmaktadır. Çocuğun yüzünün yukarıya dönük olması masumiyeti simgelemektedir. Bu gravürün, savaş başlamadan ve oğlunun ölümünden çok daha önce yapılmış olması bir ironiyi de içinde barındırmaktadır. Ölü çocuk için canlı model aslında oğlunun ta kendisidir. Bu sebeple, Kollwitz için bu olay esrarengiz önsezi olarak yorumlanmaktadır. Kadının vücudunun ayrıntılarla kazınmış olması, çocuğunun ölümüyle ilgili deneyimine ve tepkisine dikkat çekmektedir. Annenin yasını tutarken bile ölmüş olan çocuğuna sınıksız sarılması ve ondan kopmak istememesi içgüdüsel bir davranış olarak nitelendirilebilir. Eser, aslında fiziksel, zihinsel ve ruhsal çöküntünün betimlenmesini en iyi anlatan eserdir.

Kollwitz'in ölü bedenle olan ilişkisi, Ernst Barlach'ın yaşayan yaşlı kadın tasvirinde vücudunun ölüme yakın olması, bu iki beden arasındaki ilişkinin aslında ölüm ve yaşam çizgisinin kısacık bir zaman diliminden ibaret olduğunu kanıtlar niteliktedir.



**Görsel 14:** Ernst Barlach, Acıyın, 1919, Tahta Heykel, Newyork. <https://bit.ly/3D5ZDOb>

“Acıyın” (Görsel 14) adlı heykelde yaşlı kadının, kemikli elleri, duruş ve davranışındaki büyük, yalın bir ifade yoğunluğu bulunmaktadır. Eserdeki bu baskın konu izleyicinin dikkatini üzerine çekmektedir. Başını mantosuyla örtmüş kadın figürü ve onun acıtan yakarışları içimizi burkan bir izlenim yaratmaktadır. (Gombrich,1980, s.449). Kadının görünüşte kaba ve alçaltıcı bir örtünün altından uzanan yaşlı ve kemikli elleri, insan hayatındaki ızdırabı ve acıyı yoğun bir şekilde ifade etmektedir.

Barlach, insan hayatındaki gerçekleri forma dönüştürürken diğer taraftan ise gerçek yaşanan olaylardan yola çıkan Picasso'nun “Guernicası” da bir o kadar gerçekçidir.



**Görsel 15:** Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 349x776 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid. <https://bit.ly/3zbUQbR>

Kübizm'in en önemli eserlerinden biri olan Guernica (Görsel 15), yine İspanya'nın Guernica adında bir kentin yıkılmasını betimleyen anıtsal bir eserdir. Savaş sırasında çok sayıda insanın yaşamını yitirmiş olmasından dolayı eserde şiddet, ölüm, gaddarlık, çaresizlik sahneleri işlenmiştir. Eserin beyaz ve siyah oluşu; savaş sonucu cansızlığı vurgulamakta ve bu süreçte yayınlanan gazete fotoğraflarına atıfta bulunmaktadır. Anıtsal eser, kaos içindeki yıkılmış binalar, acı çeken insanlar ve hayvanlarla betimlenmektedir. Eser, savaşın insanlar üzerinde bıraktığı acı verici etkileri ve savaş trajedilerini özetlemektedir. Savaşın meydana getirdiği trajedilerin, barış yanlısı ve savaş karşıtı düşüncelerin simgesi olmuştur(Erden, 2016, s.168). Guernica, imgesel açıdan güçlü bir eser olmakla beraber daha çok İspanyol kültürünü sembolize etmiştir. Başlangıçta tasarladığı kurguya genel hatlarıyla sadık kalmış, fakat eserdeki her form üzerinde birçok sayıda eskiz çalışması yaparak; algısal, duygusal ve düşünsel boyutları her açıdan değerlendirerek izleyiciyle buluşturmuştur. Eserde dördüncü boyut olarak zamanın kullanımını en iyi şekilde anlatan Kübizm Guernica'nın yeni bir zaman kavramını en iyi dile getiren eseridir. *Özel bir dille kodlar içerse de izleyicinin zihinsel yönden anlamasına bağlı kalarak soyut olandan somuta doğru bir algı yaratmaktadır. Bununla birlikte Kübizm, algı sürecini inşa eden bir formlar dünyasıdır. Picasso,*

izleyicinin algı sürecine bağlı kalarak zihinsel bir nesne yaratmayı öngörmektedir (Altıntaş, 2013, s. 12). Savaşın diğer bir yorumcusu Golup günümüze en yakın eserler üretmiştir.



**Görsel 16:** Leon Golub, Paralı Askerler IV., 1980, 305 × 584 cm, keten üzerine akrilik.  
<https://bit.ly/3Tsztud>

Golub, 2004 yılında vefat eden Amerikalı savaş ve şiddet karşıtı bir sanatçıdır. Gerilmemiş tuval ketenleri üzerine yapılan büyük ölçekli çalışmalarında, esin kaynağı olan isimsiz karakterlerini; terör, işkence, vahşi sokak şiddetleri, suikastçılar, suçlular ve paralı askerler vb. gibi yozlaşmış insanın barbar doğasıyla ilgili konuları seçmiştir. Toplama kampından işkence odasına kadar 20. yüzyılın sefil travmalarını, affetmez katı renklerle boyayarak tasvir etmiştir. Amacı, izleyicilerini etkilemek ve onları gitmek istemedikleri yerlere ister doğrudan bir sokak kavgasının ortasına, isterse gangsterlerin ve cesetlerin karanlık bir ara sokağına götürmektedir. Sanatçı, gazete ve dergi fotoğraflarını toplayarak birleştirip kolaj tekniğiyle eserler üretmiştir.

*Eserlerini yerde yapan sanatçı, inceltici madde kullanarak boyalarını inceltip sonrasında kasap satırıyla keten yüzeyi parçalamaktaydı. Keten zemine boyayı öyle kullanıyordu ki, o yozlaşma eserde kullandığı figürlere hatta onların mimiklerine kadar yansımaktaydı* (Hopkins, 2018, s. 232). Sanatçının eserlerinin evrensel bir etkisi olmasının nedeni insan yaşantılarının maruz kaldığı hal ve

durumlarını konu edinmesidir. Görsel 16, 19. yüzyıla ait anıtsal tarih resimleri boyutlarında, şiddeti anlatan önemli bir eserdir. Herhangi bir siyasi amaç için bir bedel karşılığında savaşmaya istekli beş sert profesyonel askeri betimlemektedir. Sağ tarafındaki üçlü küme, gergin fiziksel hareketlerle tepki verirken, en solda duran diğer iki paralı askerden birinin diğerine bir şeyler söylediği görülmekte, karanlık dört siyah dövüşçünün üniformaları ve ten tonları figürlerini düzleştirirken ve onları kavurucu koyu kırmızı arka plana karşı öne çıkarmaktadır. Boşlukta yankılanan iki grup tehditkâr figürler ve kan kırmızısı bir zeminde birleştiriliyor. Yaralıyı vurguladığı beyaz paralı askerin açık tonlardaki rengi gölge ve parlak renklerle vurgulanmış, silahlar sert bir şekilde kazınmış olanlarla tezat oluşturmaktadır.

İspanya iç savaşını anlatan Picasso'nun Guernica (Görsel 15) tablosu, savaşın ve acının resmi denince ilk akla gelen eserlerden biridir. Almanya'da yaşanan Nazi zulmünü anlatan eserler için Kiefer'in eserlerini söyleyebiliriz.



**Görsel 17.** Anselm Kiefer, Şulamlı Kız, 1983, tuval üzerine yağlı boya, emülsiyon, gravür, gomalak, akrilik ve hasır, 541 x 368.3 cm, San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD.

<https://bit.ly/3D2eskN>

Alman sanatçı Kiefer'in 1983 yılında yaptığı "Şulamalı Kız" (Görsel 17) adlı eseri, Nazi toplama kampında on sekiz ay tutuklu kalmış Yahudi şair Paul Celan'ın şiirinden esinlenilerek ismini almıştır. " *Kiefer'in Almanya için vermeye çalıştığı mesaj, gerçekte tüm insanlığa verilmekteydi. Sanatın toplumu dönüştürme ve değiştirme özelliğinin farkında olan Kiefer, geçmişten gelen duygu düşüncelerini manipüle ederek izleyiciye sunmaktadır. Kullandığı malzemeler, Kiefer'in kendi geçmişini de içeren bir coğrafyadan seçtiği için kültür ve bilgi yüklü olup, aynı zamanda duygu ve anlam da yüklüdür*"( Özcan,2021, s.54). Eserdeki mekân ve mimari özelliklerinden dolayı Nazi yapılarına gönderme yapılmaktadır. Bu mekân, Yahudileri yakmak için Nazilerin inşa ettikleri bir yapıdır. Sanatçı resmin odağındaki ateşle Yahudi soykırımını simgelemektedir. Mekânın tavanında bulunan is ve karartı da soykırım için yapının bir fırın olarak kullanıldığı izlenimini vermektedir. Eserde, siyah, kahverengi ve mavi tonlarının hâkim olması, ele alınan tema ve kullanılan malzemeler eserdeki kasveti gözler önüne sermektedir. Sanatçının; emülsiyon, gomalak cila, akrilik boya ile tuval üzerine yağ gibi çeşitli malzemeler kullanmasının yanında taş bloklardaki ışığın etkisini verebilmek için kullandığı talaş gibi doğal malzemeler de dikkat çekicidir. Bu eser, Yahudi soykırımına yakılmış bir ağıt niteliği göstermektedir (Bozoluk ve Akdağlı, 2021,s.513).

Savaşın soğuk ve stres dolu ruh halini gösteren, kasvetli, ağır dokulu eserler üretmek için kaba malzemeler kullanmaya özen göstermiş ve bu zaman içinde Kiefer, dönemin atmosferini bize yansıtmak için istediği duygu, düşünce ve ruh halini, sanat yoluyla özgün ve çarpıcı bir biçimde yansıtarak eserlerini oluşturmuştur.

Kieferin eserleri; yaşam, ölüm, yıkım ve yaratım gibi zıt anlamları bir araya getirerek metaforlarla dolu bir dünyayı içermektedir. Yaşadığı kentten geriye kalan harabeler içinde ve bugün hala devam etmekte olan bir sürecin bütünüdür. Eserin odak noktasındaki, ateş imgesi de bu dünyanın bir parçası olmaktadır. Eserlerindeki kötünün ve iyinin birbiri içine geçmiş halleri, insanın doğasında olan karşı çıkan duygu kavramının var olduğuna dair ruhsal ya da ahlaki inanç yapısına göndermelerde bulunmaktadır. Eserlerinde yer alan ateş imgesi, geçmişte



yaşanmış durumun günümüze aktarım biçimidir. Mimarinin kullanılması yeniden doğuşu içinde barındırırken, geçmişten kurtulmanın tarihi bir yapıya dönüşmesini vurgulamaktadır.

Kiefer geçmişten günümüze varlığını yitirmiş ölü bedenler üzerinden ilerlerken, Abramoviç kendi bedenini ölümün varlığını simgeleyen iskeleti kullanarak performanslarını gerçekleştiren yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi anımsatan sanatçılardan biridir.



**Görsel 18:** Marina Abramoviç, 2005, İskelet ile Çıplak Performans.

<https://mo.ma/3S3YKde>

Sırp asıllı Abramović'in, yaşam ve ölüm üzerine kafa yorduğu "İskelet ile Çıplak" (Görsel 18) adlı performansı kendi oto portresine bir gönderme niteliğindedir. Sanatçının yerde yatan çıplak vücudunun göğüs kafesinde bir iskeletin desteklendiği görülmektedir. Sanatçının nefes alış verişinde hareket ediyormuş gibi görünmesi, ana tema olan yaşam ve ölümün zıtlığını tek bir sahnede izleyiciye sunmaktadır. Çalışmalarında, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkinin, vücudun sınırlarını ve zihnin olasılıklarını sürekli olarak bir arada kullanması bu iki zıtlığın metafora dönüşmesine dayanmaktadır. Gördüğü ve

hissettiği her şeyden etkilenen ve bu duyguyu izleyiciye aktaran bir sanatçı olarak Marina Abramovic'in nefesi iskeleti canlandırmakta, yaşam ve ölüm bir şekilde aynı anda görülebilmektedir. Bu yüzleşme sanatçının en çok başvurduğu temalardan biridir. Özgürleşmiş bedenin varlığını kabul etmiş halini arınma ritüellerine ile biçimselleştirmiş ve eyleme dönüştürmüştür. Performanslar, videolar ve fotoğraflar içeren Balkan adlı daha geniş bir çalışma serisinin parçası olan İskelet ile Çıplak (Görsel 18), keşişlerin çeşitli şekillerde cesetlerin yakınında mezarlıklarda uyumak zorunda kaldıkları eski bir Tibet geleneğinden esinlenerek, "İskeletli ile Çıplak" performansını ortaya koymuştur. Bu eserde sanatçı, ayrışma aşamalarını, varlığın sürekliliği üzerine düşüncesini genişletirken kendi ölümüyle de yüzleşmektedir. Abramoviç, bu yaratım sürecinde insanların yansıtıldığı nihai ayna olan nesnenin imgesel olarak temsilini sağlamaktadır.

Abromoviç ölüm ve yaşamı bedeni üzerinden sorgular ve bunu performans sanatı üzerinden aktarımını sağlarken, Kapoor (Görsel 19) ise; nesnelere kullanarak yaşamın sonlanmasını sağlayan ve bir ölüm aracı olan savaş topunu, yıkıcı ve yok edici bir performansa dönüştürmüştür. Buradaki ortak nokta ise; performansı kullanarak ölümün nesnel ve öznel bir şekilde yansıtma biçimine dönüşmüş olmasıdır.



**Görsel 19:** Anish Kapoor, Köşeye Ateş Etmek, 2008-2009, karışık teknik, ölçüler değişken, Royal Academy. <https://bit.ly/3CGtqM2>

1954 Bombay doğumlu Anish Kapoor, günümüzün en önemli heykeltıraşları arasında yer alıyor. Köşeye Ateş Etmek (Görsel 19), Kapoor tarafından bir mühendis ekibi ile birlikte geliştirilen bir toptan oluşmaktadır. İki (2) metre boyutlarında kompresörlü top odanın diğer köşesine 11 kilogramlık kırmızı renkli balmumu topları fırlatmaktadır. Bir yanda yüksek sesli saldırganlık ve diğer yanda sessizliğin büyümesi vardır. Gerilim, duygusallık ve zorlayıcı bir güç hissi vermektedir. İzleyici ile yüzleşme Kapoor için giderek daha önemli hale gelmektedir. İzleyiciler, algılarında huzursuzdur ve izlenimlerini tekrar tekrar yeni görüşlerle tamamlamaya sürüklenir. Köşeye ateşlenen kırmızı toplar, insan vücuduna referansı göz önüne alındığında, rengin kırmızı oluşu, insan kanının kırmızı oluşunu hatırlatarak izleyiciyi rahatsız etmektedir. Güncelliğini hiçbir zaman yitirmeyen savaş, ölüm ve yıkım gibi acı konular tarihin her döneminde sanata konu olmaya devam etmektedir.

### 3.BÖLÜM: İNSANDA RUHSAL ÇÖKÜNTÜ ÜZERİNE GÖRSEL ARAYIŞLAR

Tarihsel sürece bakıldığında acılar günümüze kadar yaşanmış ve maalesef insanlık var olduğu sürece de yaşanmaya devam edecektir. İnsan acıyı, kederi ve zamansız kaybı farklı şekilde deneyimlemektedir. Bu durum haliyle insan ruhunda derin yaralar ve izler bırakmaktadır. Kayıpla sonuçlanan her acı zamansız ve büyük acıdır. Yaşanan acının üzüntüsünden kaçmaya çalışma düşüncesi, insan olmanın doğal bir parçasıdır. Acı kayıpla, kademeli bir süreçten geçerek ayrılabiliriz. Kaybın acısının üstesinden gelebilmek için ölen insanın matemini tutar, yasını yaşamaya çalışırız. Bunu yapabilmek için de onunla birlikte olan anıları tekrardan yaşatmaya çalışırız. Bu durumda haliyle bağ kurma arzusu tetikleyebilir. Bağ kurabilmek için yaşanan çaba ve duygusal süreç ruhsal çöküntüye neden olabilir. Bazen de ruhsal çöküntüye sebebiyet veren ve yaşamımızın her alanında kendini farklı açılardan hissettiren kayıplar öznel olmaktan çıkıp nesnel boyutlarda da kendini gösterebilir. Bu nesnel kayıpların ruhen zayıf insanların çöküntüye sebebiyet verdiği de görülebilir. Ruhsal durumu toparlanamama durumunda bedenine zarar vererek hayatını sonlandırmaya kadar ilerleyebilir. Bu duruma göre; psikolojinin bozulması acı kayıplar üzerinden olmayabilir. Fakat acı kayıpların bedende ve ruh da yansıma şekli yasa bürünerek kişinin psikolojik yapısına bağlı olmakla birlikte zamanla uyumlu hale gelme durumunda toparlanma sürecine de daha yakın durabilir. Uygulamalı çalışmalar; yaşanan kayıpla araştırmacının arasında bağ kurma isteğinden doğmaktadır. Tepkisel sonuçları; şok, inkar, arayış, bekleyiş, kabullenmeme, azap, özlem...vb. gibi sayamayacağımız karmaşık duygular ve en son olarak da iyileşme sürecini içermektedir. Yaşanan bazı acılar insan ruhunda çok derinlere yerleşmektedir. Üzerinden zaman geçse bile hatırlandığında etkisinden hiçbir şey kaybetmemektedir. Ruhsal çöküntüde tam olarak orada devreye girerek insanı o karanlık derinliklere çekerek yaşanan acıların aynı sıcaklıkta yaşanmasına neden olmaktadır. Bu araştırmada, ruhsal çöküntü yaşayan bir insanın, acısıyla baş etme çabası bulunmaktadır. Soyut duyguları somut hale getirip acıyı kontrol etmenin ve yönetmenin iyileşme sürecine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Değişen hayat koşullarına ek olarak da acı deneyimi yaşayan insan, haliyle yaşadığı çevreye de

uyum sağlamaya ihtiyaç duymaktadır. Kabullenme sürecine gelene kadar yıkım yaşayan insan sürekli ya da aralıklı bir şekilde duygusal olarak kaybı arasında gidip gelebilir. Etkisinden hiçbir şey kaybetmeyen yoğun ve karanlık duygular sancılı bir şekilde insanı tekrar ele geçirmektedir. Yaşanan acıyı betimlemeye çalışırken, kaybettiğimiz insan ana tema olmalıdır. Bu çalışmada sürecin başından tırnağına kadar kayıp öznesinin anılaştırılmış formu görülmektedir. Araştırmacının, kişisel kaybıyla karşılaştıktan sonra, iyileşme süreci için söz konusu bu form çok değerliydi ve aslında bir nevi anlam bulmaktı. Acıyı ve çekilen azap duygusunu anlamlandırmak ve ona izin vermek ruhsal çöküntüyü iyileştirmek için araştırmacıya yardımcı olacaktı. Görseller oluşturulurken, yaşanan yıkımı özümseyerek acıyla baş başa kalınabilir. İlerleyebilmek için geçmişe tekrardan gidilmesi gerekebilir. Dönüm noktasına geri dönüldüğünde karmakarışık duygular yaşanacağı önceden sezgilenenilir. Yoğun bir özlem duygusu, karmaşık üzüntü durumu ve ruhsal çöküntü, hatta suçluluk; insanlar için en zorlu duygulardan bazılarıdır. Geçmişte yaşanan acılar, insanların gelecek yaşamlarını da engelleyebilir. Gelecekte daha yaşanmamış acı ve ayrılıklardan endişe duyulabilir. Ciddi bir kayıpla baş etme gelecek ilişkilerin bağlanma kalitesini önemli ölçüde etkileyebilir. Kaybetme korkusu kaçınmacı diyebileceğimiz bir bağlanma sürecinin; gelecek sosyal ilişkiler bağlamında, bireyin yaşamında örseleyici bir unsur olarak var olma ihtimaline baskın ev sahipliği yapabilme gücünü elinde tutmaktadır. Matem tutan insanın bilişsel, duygusal, fiziksel, sosyal ve ruhsal olarak gerçekliği kabul etmesini engelleyebilir. Toplumsal normlara göre olası zamandan daha uzun sürebilir. Gündelik hayatta işlev bozukluğu da meydana getirebilir. Ruhsal çöküntü, önceki kayıplardan kaynaklanan çözülmemiş kederli bir duygu birikimidir. Tanımlanamayan ve anlamlandırılmayan kayıplarda bir azap yumağı vardır. Kayıpla meşgul olurken, yoğun bir özlem duygusu duyulur. Bu dünyada yaşarken ölümünü engelleyememekten dolayı azap çekilir; utanç ve suçluluk duyulur. Uyum sağlayamadığımız, duygularımızın yoğun olduğu en zor zamanlar ise; bayramlar, doğum günleri gibi özel günlerdir. Ruhsal çöküntü; son derece bireysel, karmaşık ve zor bir süreçtir. Sanat bir ifade biçimi olarak yaşanmamış ya da tam olarak birikmiş azap duygusunun önlenmesini, kayıp, sevgi ve anmayı ifade etmek iyileştirmek için ortaya çıkan yaratıcılık yoluyla bir keşif gibidir. Ayrıca, eserlerin üst üste bindirme üretimi esnasında kaybı olan kişinin sevdiği eşarplar, semboller, mekânlar ve kıyafetler kullanılmıştır. Bilinçaltındaki duygu ve düşüncelerimiz,

kaybını yaşadığımız kişiyi, yaratıcılığı da kullanarak anılaştırmaya çalışmak benlik farkındalığımızın gelişmesine yardımcı olabilir. Acı kaybın acısını parçalamak için yaratıcı süreç yeni bir görsel gerçekliği de ortaya çıkarmıştır. Görsellerin amacı, geride kalan için güvenli bir arena ya da bağlanmayı sağlamayı içermektedir. İnsanın acıyla ilgili deneyimini görselleriyle bütünleştirmesi ve kaybıyla bağ kurması ona dış dünyaya karşı yenilenmiş duygusunu hissettirmektedir. Amaca ulaşabilmek için anlatı ve görsellerden faydalanarak geçmişle şimdiki zamana bağlantı kurularak, duyguları kesintisiz bir biçimde ifade etmeye çalışılmıştır.

Anlamalı ve duyarlı bir dizi görselin birleştirilmesiyle oluşan bu süreçte, izleyicinin acı deneyimi anlamlandırması ve bütünlüğün sağlanabilmesi için metinlerle desteklenmiştir. Kişi, yası ve kaybıyla meşgul olurken yaşamını yeniden oluşturmaya çalışır. Anlamın yeniden yapılandırmaya çalışmak; özlem, sevgi ve şefkat gibi olumlu duyguları artırabilir. Sanat ve yaratıcılık imgesel bir biçimde metafora dönüştürerek, acı kaybı deneyimleyen insanın azap duygusunu onarmasına ve kendini bağışlamasına yardımcı olabilir.

Bu araştırma boyunca ruhsal çöküntü baskın bir şekilde araştırılsa da, araştırmada görsellerin her birinde benzer bir renk paletinin kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle, ilişkileri gösteren bir dizi çalışmaya neden olmuştur.

Kişi, kendi duygularına erişimine izin verdiği müddetçe daha önce hiç yaşamadığımız duyguları hissedilebilir. Kavramsallaştırıldığı anlarda ortaya çıkan acı verici duyguların temelinde aslında araştırmacının onu görmek için hatırlamaya çalışma çabaları bulunmaktadır. Varlığının tekrardan geri gelmeyeceğini bildiği acı kaybın, geçmişte kurulan ilişki tekrardan tam olarak kurulmasa da anlam bulabileceği düşüncesi bile kişiyi heyecanlandırmak için yeterli olabilir.

Dijital manipülasyon esnasında kaybı simgeleyen; anılar, yaşanmışlıklar, mekanlar, nesnelere kullanılarak tabi ki duyguları da takip ederek acı kaybı kabul etmek ve anlamlandırmak için ortaya çıkan görseller bir oto portre oluşturmaktadır.

Araştırma sürecinde, sürekli olarak yaşama devam edebilmek ve acı kaybın üstesinden gelebilmek için daha birçok yol düşünülebilir, bu sanatın her dalı

olabilir. Görseller oluşturulurken tüm yaşananlar tekrardan göz önünde bulundurulurken yoğun özlem ve derin bir azap duygusuyla baş başa kalır insan. Doğası gereği beklenmedik anda yaşanan kayıp, şok ve kabul edilmemesinden kaynaklı olarak da matem hiçbir zaman tam anlamıyla tutamazken, bu durum iyileşememe ve derin bir ruhsal çöküntü yaşanmasına neden olabilir. Her insan kişisel bir kayıp yaşadığında yoğun ve derin bir üzüntü içindedir. Aslında, yaşanan acı deneyimin gerçekliği ve ölümün soğuk yüzü nedeniyle insanlar kişisel kayıplarını karma karışık duygularla yaşarlar. Kişiyi yansıması da bu süreçte gelişir.

İnsanlar acı deneyimlerini ve kayıplarını her zaman saklama gereği duyarlar bu durum o insanların zayıf olduklarından değil bilakis güçlü duruş sergilemek isteğinden doğabilir. Acı deneyimin ve yoğun sezgilerin kapsamlı bir biçimde araştırılması ve yansıtılmaya çalışılması kişinin iyileşme çabasına hizmet edecektir. Acı deneyimin sonucunda yaşanan kayıptan ötürü; gelecekle yüzleşebilmek, arınmak ve ölümü kabul etmeye başlamak geleceği yeniden ama bambaşka şekilde inşa etmeye çalışılmaktadır.

Kişisel acı deneyimler hiçbir şekilde genellenmemelidir. Böylelikle bu araştırmanın bulgularında, doğrudan araştırmacının duygu ve düşünceleriyle ilgili olarak anlam üretmeye odaklanılmıştır. Araştırmacının; acı yolculuğu, kayıpla arasında ilişki kurarak kendini bulmaya, sorgulamaya, odaklanmaya, anlaşılmaya ve kabulünü artırarak iyileşmeye odaklanmaktadır. Araştırmanın sonunda acıyı görmesini sağlamanın yanı sıra, kaçınılmaz keder ne olursa olsun, duyguların kontrolü kişiyi ele geçirmektedir.

Görsel 20'de, anne figürü ve kucağında bulunan kız çocuğunun fotoğrafı üzerinde katmanlar halinde dijital manipülasyon yapılmıştır. En alt katmanda anne figürünün en son ziyaret ettiği ve hayran kaldığı Köln Katedralinin yansıması, üstünde anne figürün başörtüsünün desenleri bulunmakta, çok geride dikkatli bakılmadıkça görülemeyecek bir kızın çığlık atan hali temsil edilmiştir. Bu hal üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin aralıklarla benliği yoklayan ruh halini temsil etmektedir. Sonraki katmanda ise, bir taksinin plakası yansıtılmıştır. Savaş

uçağının yansıması, anne figürünün kaybedildiği günün bulunduğu şehrin ruh halini yansıtmaktadır.



**Görsel 20:** Handan Genç, İsimlessiz, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

Son olarak asıl fotoğrafta olmayan annenin eli çocuğunun başını okşamakta ve çocuğun elindeyse yanan bir mum görülmektedir. Kadının çocuğun başına dokunan eli ona olan özlemimi ve şefkatini yansıtmakta, çocuğun elinde yanan mum ise umudu ve ona bir gün kavuşacağı günü temsil etmektedir. Michelangelo'nun, Pieta'sı (Görsel 1) Meryem'in acısına dikkat çekmekte ve Meryem İsa'nın acılarını yüreğinde hissetmektedir. Benzer bir duygu bütünlüğü olarak burada da anne figürünün elinin çocuğun başına dokunuşu ve o sıcaklığı çocuğun yüreğinde hissetmesi, hasret özleminin yüze yansıması derinlemesine bir arınma çabasında olması Meryem ile olan duygu benzerliği ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca; James Ensor'ın, Ölüm ve Maskeler (Görsel 11) adlı eserinde beyaz kıyafetli iskelet figürünün elinde tuttuğu mum ilahi gücü temsil ederken, çocuğun



elinde tuttuğu mum da benzer nitelikte bir gücü, varlık bulabilme gücünü temsil etmektedir.

Kayıpla sonuçlanan yas sürecinde hayata karşı takınılan tavır önemli değişim meydana çıkarsa da bu değişimin kişiye hiçbir vakit patolojik ve tıbbi tedavi gerektirecek bir sorun gibi görünmemesi önemli bir intibadır.

*“Yas içinde her ne kadar yaşama karşı takınılan tutumda büyük bir değişiklik ortaya çıkarsa da bu değişikliğin bize hiçbir zaman patolojik ve tıbbi tedavilik bir durummuş gibi gözükmemesi çok önemli bir izlenimdir. Biz belirli bir zaman içinde bu durumun üstesinden gelineceğine inanır ve herhangi bir müdahaleyi faydasız hatta zararlı görürüz”* (Freud, 1917; aktaran, Uslu ve Berksun, 1993, s. 1). *Ancak, tüm bunlara rağmen yasin acı vericiliği yadsınamaz bir gerçek olarak durmaktadır. Bu bağlamda yasin en önemli özelliği kişinin yitirilen nesnelere parçalan iç dünyasının yeniden dönüşüme uğraması ve egonun (benlik) içine sevgi nesnesi yerleştirebilmesidir* (Klein,2008,s.260). Dönüşüme uğrayacağız, duygularımızda dönüşüme uğrayacak ve umudu yitirmeyeceğiz.

Travma ve acı deneyim yaşayan insanlar yaşamlarının sonuna kadar benlik ve gerçeklik algıları büyük ölçüde ağır hasar görür. Bu nedenle, içsel bir bileşen olarak ortaya çıkan duygular; acı, elem, keder, azap, suçluluk vb. gibi kimliğimizin oluşumundaki duygusal temelli etkiler, yaşamımızda güçsüzlük oluşturabildiği gibi, duygularımızı ifade edebildiğimiz yaratıcı sanata da ilham kaynağı olmaktadır. Bu araştırmada; bu durumla başa çıkmanın ve birlikte yaşamının yollarını yeniden inşa etmenin mümkün olduğu söylenebilir. Kayıp veya acı verici deneyimler ve ardından ruhun parçalanmış parçalarından geriye kalan kalıntıların ise yeni oluşumlara gebe olması, kişiyi tekrar sağlıklı bir sürece itme çabasına itip, yeni bir benlik oluşturmasını sağlayabilir.

Ölüm ve yıkım, sanatta hayata dair o çirkin ve çıplak gerçek olmaktan çıkmış, gizlenmesi gereken estetik bir gerçek halini almıştır. Estetik perspektifle bakıldığında, ölüm ve yıkımın o dehşet verici ruhu hissedilmemektedir. Estetik bir şuura sahip olduğumuz takdir de daha fazla bizi yenmelerine izin vermemekle birlikte; kurban yerine koyma güçleri ve üzerimizdeki tesiri azalmaktadır(Kuspit, 2010, s. 204).



**Görsel 21:** Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

Görsel 21’de, en arkada masmavi bir gökyüzü berraklığıyla orda durmaktadır. Hemen altında yıkıntıların, yıkılmamak için ayakta duran çatılarını görüyoruz. Sonra gövdeden hasar almış ev-bina harabeleri bir taraftan yıkıma devam eden zırlı araç ve bütün bu kaos’a ve yıkıma rağmen umursamaz bakışlarla bisikletin üstünde oyuna devam eden erkek çocuğun rahat ve samimi duruşu saflık ve temiz ruh halini yansıtmaktadır. Masumiyetin simgesi olarak çocukluğun yansıtılması, her şeye rağmen hayat oyununa devam etme çabası anlatılmaktadır. Ruhsal çöküntü halindeki bir insan, her şeyini yitirse de, tüm renkleri hayatta kendini karanlığa teslim etse de, tüm renklerin siyahmış gibi algılanmasına neden olsa da, görseldeki ışık hüzmesinde ki gibi minicik beyazın var olma nedeni insani gücün yeterliliği kendini her alanda ortaya koymaktadır. Bu görselde de tam olarak bunu yansıtmaya gayreti bulunmaktadır. Harabeye dönmüş yıkıntıların bu denli korkunç görülmesi ve çatı yıkılmadıysa hala umut olduğunu

anlatmaktadır. Geçmişte yaşanan acıların içeriye hapsedilmesi ve zamanı geldiğinde kişinin dışavurumu, yeri geldiğinde her dışı vuruşun benlikte rahatlama nedeni olarak da düşünülebilir. “Başa çıkma, yardımcı olan şey içe atımdır – kusma” (Klein, 1940).



**Görsel 22:** Handan Genç, İsimli, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

Görsel 22'nin, üç katman halinde gösterilmesinin nedeni dünü bugünü ve yarını temsil etmesidir. Görselde ilk göze çarpan kırmızı yansımadır bu yansıma yukardan yağmur gibi boşalan mermi kovanlarının insan bedeninde bıraktığı somut gerçekliktir. Kırmızı; şiddet, öfke, katliam, acımasızlık, yok oluşa karşı varoluş mücadelesi... ve böylece çocuk anne figürünün geleceği ve hayalleri hepsi bir paradoks için metaforsal düzeyde izdivaç halindedirler. Bu keşmekeş zamansız kırılmaların ruhta bıraktığı tarifsiz acının somutlaştırılmış hali gibi durmaktadır. Geçmişteki mutluluğu ve geleceğin yok oluşu, bu görselde kontrol edilemeyen

duyguların bazen grileştiğini bazen de kırmızı renk olduğu görülmektedir. Güçlü bir bisiklet figürü içimizdeki doğmamış çocuğun hala pedal çevirdiğini anlatmaktadır. Mutluluk- hüznün, ya da kaos- umut paradokslarına göre çıkar bir yolun arayışı belki de tüm verilen zihinsel mücadeledir. *“Freud, yas sürecinin kaybı yaşayanın sevgi nesnesine yaptığı duygusal yatırımın dönüştürülerek başka sevgi nesnelere aktarması ile sonlanabileceğini savunmuştur”* (Genlik, 2012, s:6). Burada sonlandırma, büyük bir kaos’un ortasında kişiler olarak görülmektedir. Dönüşüm, ancak kişinin kendini yeniden var etmesi evrimiyle mümkün olmaktadır. Fakat bu değişim ve dönüşüm için çabanın gerekliliği şart gözükmemektedir.



**Görsel 23:** Handan Genç, İsimlessiz, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

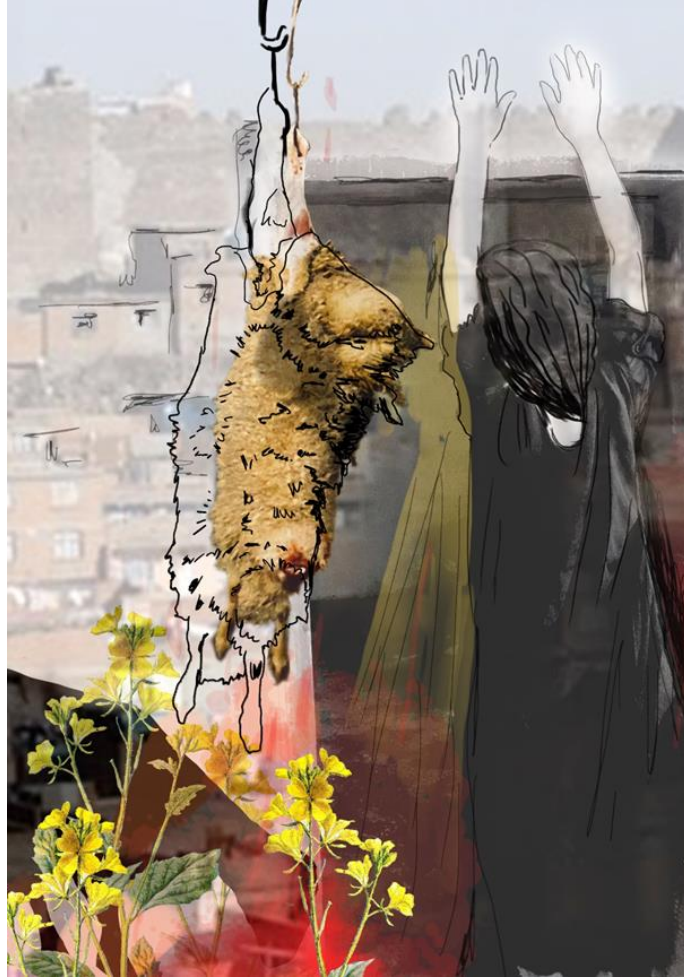
Görsel 23’de, ana tema yaşam döngüsündeki belirsizliği temsil ediyor. Mutlu bir bayram sabahına uyanan anne ve çocuklar kurban edilmiş hayvanın görüntüsüyle dehşete düşmektedir. Mutluluk sahnesi yerini acı ve şoka

bırakmaktadır. Burada da geçmişte yaşamış insanların acısı ve travmalarıyla kendi acılarımızı kurban metaforuyla yansıtılmaktadır. Zaman kişi ve mekânlar değişse de acı tüm gerçekliğiyle insanın varoluşuyla yani kalubeladan beri var olan bir duygu hali olarak temsil edilmiştir. Kurban figürü geçmişten günümüze acıyı değil aksine sevinci, mutluluğu, bir araya gelişi ve paylaşımı simgelerken; görseldeki kurban simgesi ise ayrılığı, kopuşu ve kaybetmeyi anlatır niteliktedir. Yaşanan acıyı başlatıp bitirmenin kişinin isteğine bağlı olarak güçlü bir benlik ile hayata tutunmanın yolunu bulmaya çabalar niteliktedir. Schenck'in Acı (Görsel 6) adlı eserinde cesur bir koyun, ağzından kan akan ölmek üzere olan kuzusunun üzerindeki cüretkâr duruşu ile resmedilmiştir. Acının kompozisyonu, atmosfer, ruh hali ve anlam yaratmak benzer nitelikteki metafor ile Görsel 23 de yansıtılmıştır.

*“Bireyler yaşamları boyunca farklı şekillerde kayıp yaşayabilmektedir. Yakının ölümü ya da herhangi bir kayıp sonrası başladığı bilinen yas, kişinin acıyı deneyimlediği süreci ifade eder”* (Freud, 1917). Burada anlatılmak istenen de acıyı, somut olarak deneyimleme sürecini yansıtmaktadır; ayrıca ölüme olan bir tepki hali değildir, kişideki duruma ve değerlere olan tepki halidir.

Görsel 24'de, şehir hayatından çok kırsal bölge imajı kır çiçeklerinin var olması, geçmişin yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir nevi köke dönüş çabası, geçmişe duyulan özlem, saygısını yitirmeden bu güne gelişine duyulan minnettarlığı anlatır niteliktedir. Adak, kişinin odağıdır. Kadın figürünün serzenişte bulunması ve figürün önünde aşağıya inen duvak görüntüsü, bu duvağın beyaz yerine yeşilin alması bize ruh halimizin değişken ve çözümsüzlüğün de olabileceğini fakat çiçeklerin ön plana çıkması yeniden doğuşu simgesi haline dönüşmüştür. Kendisini bekleyen geleceğin rengi sarıyı temsil ederken, üstündeki siyah kıyafet kederi temsil etmektedir. Bir nevi beyazın kendisine ulaşılmasından “karanlık bir psikosfer” havasında vücudun edindiği postürle güçlü kalabilme çabası, yaşamsal mücadele erişebilmeye yönelik yolların açılıp haykırışı ve buradaki paradoks, ulaşamayacak olan beyaz duvağa özlemle, annenin kurban edilişi ve yansıyan psikosfer formuna bürünmüş olan siyahla bütünleşmektedir. En arkadaki belli belirsiz kaybın yaşandığı şehrin silüeti; ruhtaki izleri, silinmeyecek örselenmişliğin vücut bulmuş halidir. Günü gelen, bedenini göğsüne yakarmak için yükselen ellerin kır çiçeklerine dokunmak için yere inecekmiş gibi bir duruma sokmaktadır. Barlach'ın, Acı (Görsel 14) adlı eseri bu dünyadaki birçok insanın

hayatındaki ızdırabı ve acıyı yoğun bir şekilde ifade etmektedir. İlahi olana yönelik bu yalnız yaklaşım görseldeki resmede yansımıştır.

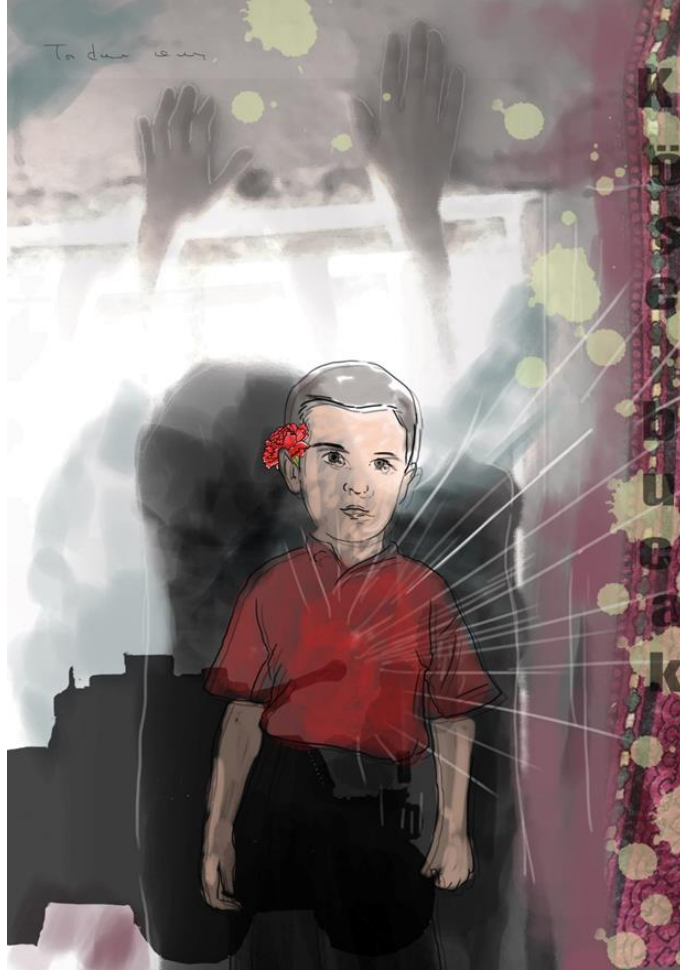


**Görsel 24:** Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

*“Freud, “bırakma” sürecini de önemli nesnenin kaybına karşı uyarlamalı bir tepki olarak tanımlamıştır”(Freud 1917). Bu görselde bırakma süreci Freud’un ifade ettiği gibi kurban edilme haline yönelik bir tepki durumudur.*

Psikolojik travma anları, kişinin zihnine fiziksel olarak damgasını vurur ve onu değiştirir. Duygusallığın olduğu birçok farklı anılar bizi teslimiyete götürerek bir çöküş yaşatır. Bu durum bazen; çaresizlik, kayıp ve korku gibi ifade edilemeyen soyut bir biçimde sonuçlanabilir. Hal böyle olunca da beyinde travma olarak zorla kodlanır. Acı hatıralar kişiyi bir tekrar ya da geri dönüş şeklinde yakalar. Kişi, geçmiş olayı tüm gerçekliği ve dolaysızlığıyla tekrar hatırlar. İstilacı anıların zihni doldurduğu çoğu zaman, aynı anda mevcut olan benzer endişe ve korku

seviyelerine eşlik ederek benlik duygusunda ciddi bir değişiklik yaşıdığı noktaya kadar getirir. Geçmiş yaşantıda, hasar görmüş kalıntılarla birlikte ruhunu, yeniden inşa etme girişiminde kişi kendini yeni bir birey olarak tanımlasa da, hala geçmişimden gelen travmanın ağırlığını taşımaktadır.



**Görsel 25:** Handan Genç, İsimless, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

Görsel 25’de, ailede bir birey olmanın seçme hakkı olmadığı, aileye başka bir bireyin katılmasıyla ebeveynlik duygusunu yüklenerek, karar alıp-verirken, koruma-kollama, destek ve yardım sağlama gibi nedenlerle diğer kişilerin çaresizliğine umut olma çabası aktarılmıştır. Görseldeki çocuğun acı bir kayıp yaşaması ve yine seçme hakkı olmadığı bir ailede doğması kendini bulabilecek küçük bir ışığa bakmasındaki dik duruşu hayata tutunabilecek bir neden gibi bize bakmaktadır. Burada geçmiş ve gelecek, eski-yeni bir araya getirme ışığı vardır. Çocuğun gözlerinde büyüyen yaşam enerjisine tanıklık ederek destek

olmaya çalışan aile bireyleri günlerini, kayıpların ardından birbirlerine daha sıkı sarılma çabası içinde bulurlar.

Anne figürünün gidişi, yeni bir küçük annenin doğuşu ve masumiyeti yansıtmaktadır. Buradaki dev zırhlı araç; metalin ağırlığı ve ölümün soğuk, korkutucu iklimini göstermektedir. Kulağında taze bir karanfille masum fakat ürkek bakışlarla çevreyi anlamlandırmaya çalışan masum bir çocukla ilişkilendirilmiştir. Kaybedilen sevgi nesnesinin yeni bir forma bürünerek doğuşunu temsil etmektedir. Annenin sağ taraftan yansıyan başörtüsünün desenleri yine bir resimde anneye olan bağlanma objesi formuna bürünmüş materyali göğüslemektedir. *Virginia Woolf: “-yaşamdan kaçarak huzur bulamazsın”* huzur bulmak için yaşama tutunmak ve ipi göğüslemek gerekliliğinin tecrübe edilmesi gerekiyor.

Küçükkaya (2009) tarafından Worden'ın, yası belli aşamalardan geçen bir süreç yerine, kişinin yas sürecine uyum sağlayabilmesi için yerine getirmesi gereken; kaybın gerçekliğini kabul etme, kaybedilen kişi olmaksızın yaşama uyum sağlama, duygusal enerjyi geri toplama ve yaşama devam etme şeklinde 4 temel görev olarak tanımladığı ifade edilmiştir (Küçükkaya 2009). Yas süreci uyum sağlama ve sürece uyum halinden öte bir şey değildir.

Görsel 26'da, yansıda kalan anne figürünün çocuklarına özlemi bambaşka bir duygu durumunu yansıtmaktadır. Annenin başörtüsünün desenleri tavana yansıtılmış vaziyette yer almaktadır. Bu ise dünyadan çekip gitse de hala sevdiklerine kol kanat germek istediğini yansıtmaktadır. Kırmızı çizginin varlığı acıyı temsil etmesinden dolayı bu görselde yansıtılmıştır. Kapı altından ısrarla içeri girmeye çalışan ışık, umudun temsil niteliğinde devamıdır. Annenin arkasında kalan küçük çocuk ise o evde yaşayan en küçük birey olarak anne figürünün kaybindan sonra bu süreçten duygusal olarak en çok etkilenen kişinin yine o olduğunu vurgulamaktadır. Çocukluğun bir bayram havasında geçtiği, eğlenmenin en doğal olduğu ortamda çocukları izlerken bulduğumuz anne figürünün, gurur ve imrenerek bakışlarını o yöne doğrulttuğunu görmekteyiz. Bir nevi geçmişe özlemi ve çocukluğun ızdırabına vurgu yapmaktadır. Karmaşık duygular dehlizinde zamanla şaşar insan, zihni oyun oynar kendisiyle. Acıyı göğüsleyebilmek için bizi mutlu eden geçmiş yaşantılara odaklanırsak, zaman zaman oradan çıkmak istemeyiz. Bir taraftan da günümüzde yakamızı bırakmayacak olan geleceğin



kaygıları ve yaşanmamış acılar vardır. Onlar, progresif boyutta soğurmanın yolu buymuş gibi gelir. Kaçış-savaş ya da barış-kabul et ikilemindeki dar bir yolda dengede kalıp yürüyebilme mücadelesinden öte değildir.



**Görsel 26:** Handan Genç, İsimli, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

*Ölümün farkında olmak da insan yaşamına anlam verir (Murdock, 2014). Yaşamı tekrardan anlamlandırabilme adına...*

Görsel 27’de, kırlangıçlar yaşam umudu ve sevginin yeniden canlanmasını ifade ediyor. Acı kaybın yaşandığı şehrin Surların içinde kaybolan bir hayat, sessiz çığlıklar ardında bıraktığı dört insanın hikâyesidir. Anne ve kızın kaderi, ayrılış yeri, mekan’ın derinliğini yansıtmaktadır. Aynı yöne bakıp da bakışlarının bir noktada kesişmemesi. Kızın ardındaki kırmızı rengin, derinlerde yaşanan acıyı temsil ederken kızın anneye dönük olan vücudu ve ikisinin başının üstünde dolaşan kırlangıçlar yine yeniden umudun var olabileceğini imgelemektedir.



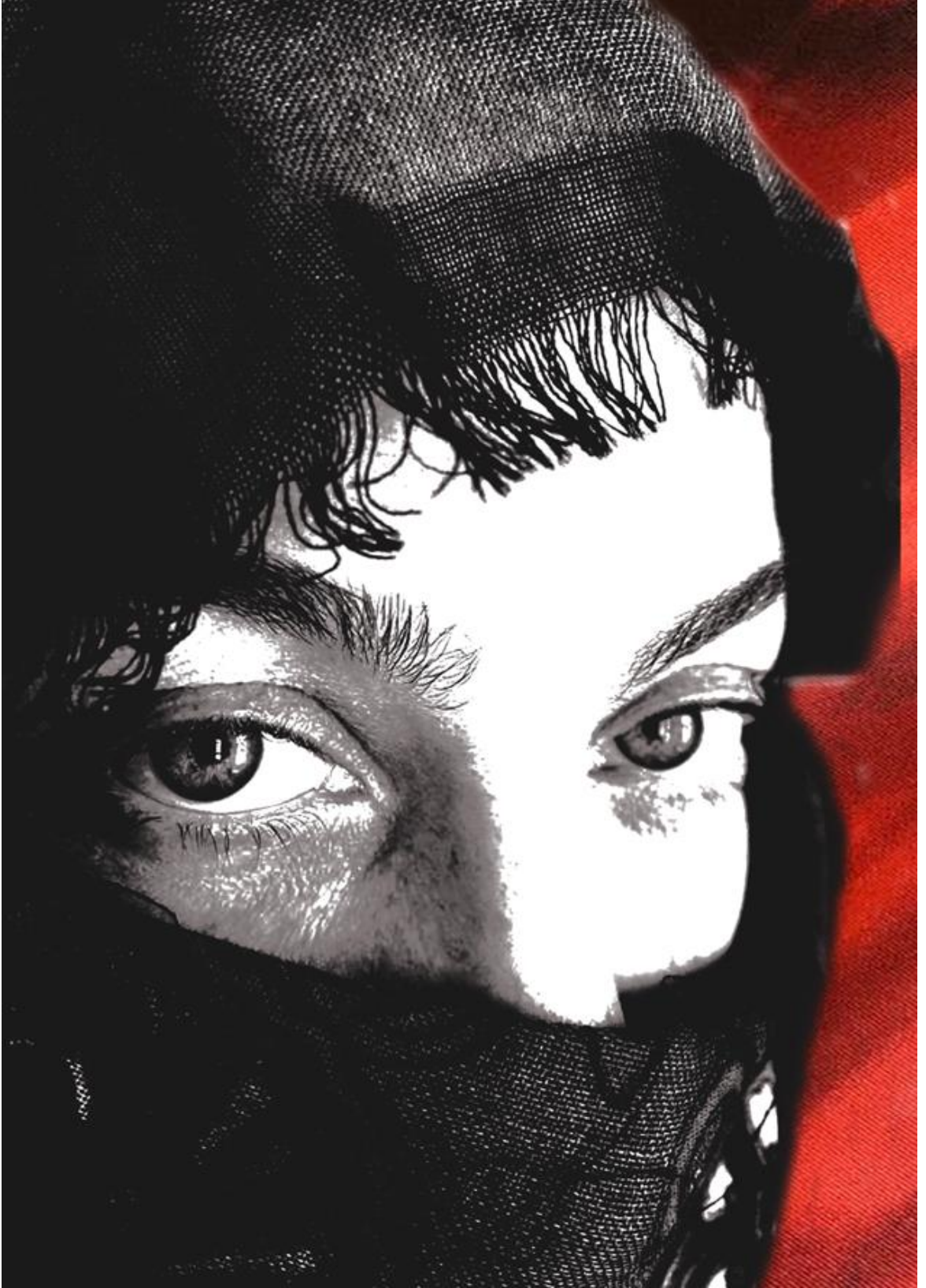
**Görsel 27:** Handan Genç, İsimlessiz, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

Surların taş zeminlerindeki yazılar dini bir kitaptan alınan kutsal metinler olup anne ve kızının bir yerlerde tekrardan vuslata erecek olan özlemini ifade etmektedir. Kiefer'in, Şulamlı Kız (Görsel 17) adlı eserinde kullandığı mekan Yahudilerin yaşamış olduğu acıları temsil etmekte, araştırmacının kullandığı Surlarda aynen bu yapıda olduğu gibi acıya, kasvete, yıkım ve yok oluşa atıfta bulunmaktadır.

*“Ölümden geçen her şey geçmişte toplanır. Artık hiçbir şey değiştirilemez. Bireyin hiçbir şeyi kalmamıştır: Ruhu, bedeni artık yoktur; psiko-fiziksel egosunu kaybetmiştir. Geride kalan şey benliktir, ruhani (manevi) benliktir.”* (Frankl, 1994). *Ölüm hayatın amacı olarak kabul edilir ve birey artık hayatını tamamlamıştır* (Jung, 2006). Bana göre henüz o amaca ulaşamadı, gidilecek yollar ve aşılacak engeller



önemli anlamlardandır. En güzel en genç en masum haliyle zihindeki temsilini bozmadan günümüze devam etme ve annenin geçmişiyile kişinin kendi geleceğini birleştirme çabası vardır. Zeminde yine acının temsili olan kırmızı renk annenin aileden koparıldığı günün, mekânın ve mevsimin rengi olan sonbahar sarısı bulunmaktadır. Kaybın ifadesi olarak imgelenmiş bu görsel tekrar tekrar annenin ölümsüzlüğüne gönderme niteliğindedir. Onunla kopuşu ifade ediyormuş gibi görünen bu görsel nihayet bir buluşmanın belki de habercisi niteliğindedir.



**Görsel 29:** Handan Genç, İsimsiz, 70x50 cm, 2021 ( Dijital Manipülasyon)

Görsel 29'da, salt Ben ve benlik olgusu, her gün baktığımız aynada bazen kendi gözümüzden kaçan Ben'in bu görsele yansıtılmış halini görüyoruz. Zamanın durmadığı ve ilk günkü bakışlarda ki anlamını yitirmedeği kişilik öylece bakmaya devam etmektedir. Ondan geriye kalan başörtüsünün kokusunu ciğerlere çekilirken bedende bıraktığı ürpertici özlem ve o hasretle baş etme çabasıdır. Birkaç nesne ve anılardan hatırlanan kokunun varlığı, belli belirsiz dokunuşların devamlılığını sağlama çabası, bir fotoğraf karesiyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Hemen hemen bütün görsellerde kullanılmış olan kırmızı renk yine burada da kendine bir yer bulmaktadır. Rengin şiddeti kadının bakışlarında ki kararlılığa karşın sönük bir hal almaktadır. Munch'ın, Çılgılık (Görsel 10) adlı eserinde acı çeken bir yüz, insanlık halinin kaygısını ifade etmektedir. Munch eserlerinde gördüğünü resmetmekten ziyade hissettiğini resmetmeyi tercih etmiştir. Bu görseldeki manipülasyonda benzer bir psikolojiyi yansıtmak istenilmiştir.

Heidegger'in objektifinden bakıldığında, hayatın ölüm aracılığıyla anlam kazandığı tereddüt edilmez bir gerçektir. Ölümü, var olmanın temel bileşeni olarak görmek ruhun nihai tutsaklığının son günü gibi değerlendirilebilir. Burada fundamental sorgu kendimize yönelttiğimiz şeffaf ve cüretkâr sorgudur. Her şeye rağmen varlığını ortaya koyup yol alabilme inancına olan saygıdır. Beden kayıt tutar ve yalan söylemez, ruh aldığı yaraları elbette ki unutmaz ama varoluşsal bir savaşta, galip gelme yolunda her şeyi göğüsleyebiliyor musun? İşte o zaman benlik, yenilmezler arenasında kendine rüştünü ispatlayacaktır. Burada araştırmacının bakışlarıyla güçlü bir kadın figürünü temsil etmek istemesi, anneye olan inancın yitip gitmeyecek olan naif zenginliğindedir. Ölümün, varlıktan önce var olduğu, sonra ruhun bedeni çekip çevirdiği bir paradigmayla, var olmanın "Dasein" gücüne erişebilmenin temsili sunulmuştur.

Keder marazidir, kontrol edilemez doğal olarak da gökyüzü gibi sonsuzdur. Bir ömür boyunca yaşanan her acı kayıp, ruhsal çöküntüyü derinleştirme kapasitesine sahiptir. Kaybı, acı bir biçimde deneyimlemek ve kabul etmek zorunda kalmak insanlar için hayatın acı bir gerçeğidir.



**Görsel 30:** Handan Genç, Sancı, 2019 (5.10 dakika, video)

Görsel 30'da, cansız kadın figürleri içerisinde, sancı çeken hamile bir kadın yerin çok derinlerinde mağarada ağır paslı ve gergin zincirlere bağlı olarak acılara mahkûm kalmayı yani tutsaklığı temsil etmektedir. Bu duygusal gerilimde; panik, korku ve gerginlik hissi kaçınılmaz varoluşsal bir kaygı sarmalına dönüştürülerek izleyicide o duygu hissettirmeye çalışılmaktadır. Yaşanan acıların sonunun olmadığını, devamlılık teşkil ettiğini anlatmak için devinim halindeki kadının mücadelesini; bu fasit döngünün sürekli aynı yörüngede devam ettiğini, bir kıyıdanış bile olmadığını kişinin yüzündeki jest ve mimiklerin yüzün her kıpırdanışında, bu acılar tekrar etse de doğum gibi bir mucizenin acı ve sancıyla yeni bir canı dünyaya getirmenin gücünü göstermektedir. Marina Abramoviç'in, İskelet ile Çıplak (Görsel 18) adlı eserinde, vücut malzeme ve anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda toplumsallaştırılmış et ve akılsızlık denizi gibi tanımlanabilir. Araştırmacının mağara metaforu da fasit bir döngünün içerisinde

zincirlere bağlı hamile bir kadın figürünün anlatmak istedikleriyle benzer niteliktedir. Doğum, ölüm ve mucize bir karşı çıkışı bir gücü temsil etmektedir.



**Görsel 31:** Handan Genç, Kovan, 2019 (2.24 dakika,video)

Görsel 31’de; 9.5 metre kadın kefeni parçalanarak şeritler haline getirilmiştir. O şeritler kışın yüzünü bahara çevirdiği bir mevsim döngüsünde yeniden canlanma heyecanını yaşıyan tek başına bir vadideki ağacın dallarına rastgele bağlanmıştır. Etrafına 12 cm çapında kırmızı daireler ile boyanmış arı kovanları yerleştirilmiştir. Görsellerin sonunda zorlu kış şartlarına dayanamamış gövdesi çürümüş ağaçlar yerleştirilmiştir. Bir tarafta baharda yeniden canlanacağına inanmış, köklerinden aldığı güçle ayakta duran bir ağaç, etrafında arı kovanları ve artık canlanması imkânsız ölmüş ağaçlar vardır. Hayatın da; beyaz, siyah, güzel, çirkin, hüzün, mutluluk gibi zıt kavramlar eşliğinde ilerlediği, buna rağmen yeşili olan canlanmaya, umuda ve yeniden yeşermeye inancın



bitmediği temsil edilmiştir. Geçmiş eski inanç Őekillerine göre insanların yaşama karşı hep bir umudu vardı ve bunu temsilen de gördükleri ağaç dallarına dilek aputları bağlarlardı. Bu ağaca bağlanan çaputlar rengrenk değil ama hem masumiyetin hem de ölümün yani başlangıç ve bitişin temelde aynı noktada olduğunu gösteren bir progresifi ifade ettiğini görülmektedir.

Kovan ise araştırmacının okul öncesi çocukluk yaşlarında, yaşadığı ilk büyük kaybın temsilidir. Ölümün ocuk aklıyla sadece bir yerden bir yere taşınma ya da gitme, bulunan mekndan uzaklaşma olarak anlamlandırılmasıdır. “Bydm, olgunlaştıım ve yetişkin oldum. İlk büyük kaybımdaki aynı acıyı yetişkin yaşlarda tekrar yaşadım.” İfadesindeki olgu ağaç ve kovanın harmanlanarak yerleştirme yapılması bu videoda göstermek istenilmiştir.

Ayrışma anlarında kişi; üzüntü veren yaralarının kalıntılarından kurtulmak, acıyla başa çıkmak ve iyileşmek arzusundan dolayı bu zor acı verici anıları işleme gerekliliği duyar. Duygunun, tercümeye ihtiyaı yoktur. Sadece tecrübe etmek gerekir. Acıyı anlayan aynı yerden yara alandan ötesine geçemez. Kovan metaforu da bunun salt yansımasıdır.

## SONUÇ

İnsanlığın başlaması ile birlikte süre gelen acı, içselleştirilmiş olgulardan bugünümüze dek devam etmekte ve birçok terimsel ifadeleri de içinde barındırarak kendini var etmeye devam etmektedir. Gelişen çağla beraber dinamiklerini de kendi içinde besleyen, koruyan kollayan, üreyen üreten ve sonunda tekrar yok olan insan, zaman ilerledikçe gücünün etkisini artırarak ilerlemek ve bütün varlığıyla kendisini ortaya koymaktadır. Yaşamın her evresinde birçok olumlu veya olumsuz durumlara maruz kalmış beden, etkilerini sonradan çıkarırcasına sonuçlarına katlanmak zorunda kalabilir. Üreten insan yaşamın koşullarına ayak uydururken kendini ifade etme biçimi olarak sanatı da ortaya koymuştur. Tarihin her basamağında var olan sanat, insanın ruhunu iyileştiren bir güç olarak üreten ve tüketen ayırımında yoluna devam etmektedir.

Ruhsal çöküntü birçok kavramı içinde barındırmaktadır. Bu kavram, objektif ve subjektif açıdan araştırmaların konusu olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Konunun güçlü olması ve dikkat çekiciliğinden dolayı tarih boyunca sanat ve bilimin de var olmasıyla birlikte kendine yer bulmuş filozof, düşünür, sanatçı ve bilim adamı yetiştirmiştir. Önemli kuramcı ve düşünürlerle birlikte konunun önemi insana yaklaşım biçimini başka bir pencereden gözler önüne sererek, insan gelişiminin önemini ortaya koymuşlardır, ruhsal çöküntü bilimsel anlamda açıklanamasa da önemli teorisyenlerin bazı sebeplerden dolayı gözlemler ve deneysel yollarla açıklanabileceğini savunmuşlardır. Bu sebepler fiziksel açıdan, diğer bir nedeni atalarımızdan miras aldığımız gen yolu ile ve son olarak ta yaşadığımız sosyal çevrenin etkilerinden dolayı olduğu savunulur. Ruhsal çöküntünün evrensel bir mesele olması her zaman güncelliğini koruyan ve çözülmesi gereken bir unsur olarak orada durmaya devam etmektedir. Bu meseleye diğer bir açıdan bakacak olursak ruhsal çöküntünün sistem içerisinde her açıdan sermayeye dönüşmesi konusudur. Dünyada egemen olan Kapitalist sistem ve bu sistem tarafından ortaya konulan politik, ideolojik ve sanatsal yaklaşımlara karşı bir eleştiri olarak; ruhsal çöküntünün kullanım şekli, ortaya çıkan ürünün her açıdan toplumlara tekrar tekrar sunulması ve satılması hayatın

her alanını kısır bir döngüye sokmaktadır. Ruhsal çöküntünün, sistem düzeni içinde bir metaya dönüşmesi, satıcının ve alıcının iştahını kabartmaktadır. İnsanın varlığını ortaya koyan ruhsal durum her alanda kendine alıcı bulmaktadır. Çöküntünün çözümlenmesi sadece psikolojik açıdan değerlendirilmemelidir. Küresel krizler, sosyo-politik, ekonomik ve sanatsal açıdan da etkilenmektedir. Özellikle ekonomik krizlerin boyutları büyüdükçe (yoksulluk, işsizlik...) insanı ruhsal bir bunalıma da sokmaktadır. Bu bunalım durumu beraberinde ruhsal çöküntüyü üretmektedir. Sanayinin gelişmesiyle, toplumsal dinamiklerin oluşması ve kendine çareler araması yeni oluşumlara ve mesleklere yönelmesini sağlamaktadır. Üretilen her malın ekonomiye getirisinin olması, kapitalist düzenin gelişmesine fayda sağlamaktadır. Sermaye güçlerinin insana ait bu durum halini; yani ruhsal bunalımı her açıdan kullanarak insanın diğer insana karşı mücadelesini ve rekabetini körüklemektedir.

İnsanlık tarihi boyunca içsellik ve ruhsal konular yaşanan acı deneyimler yoluyla ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylelikle; gerçeği görsel bir şekilde dile dökmek ve yeniden değerlendirmek gereği duyulmuştur. Ruhsal çöküntü kelimesi; acı, keder, umutsuzluk, çaresizlik, üzüntü, azap, endişe, kaygı, korku, kalp sızısı, ruhun sıkıntısı...vb. gibi içinde anlamlar barındıran sayamadığımız hallerle doğrudan ilintilidir. Buda insanlığın tarihsel sürecinde her zaman sanatın konusu olmuş ve anıtsal nitelikte yapıtların meydana gelmesine sebep olmuştur. Sanat ve ruhsal konular çoğu insan için bir ifade aracı olmuştur. Böylelikle sanat, ruhsal çöküntünün bir tamamlayıcısı olan azap çekmeye karşı da bir mücadele fonksiyonu görmüştür. Sanat; insanı, sorgulamaya ve düşünmeye davet ederek psikolojik geçiş için önemli bir işaret değere de sahiptir.

Tarihsel süreçteki geçişler incelendiğinde, günümüze kadar yeni biçimler, nefes kesen eşikler ve virajlardan geçildiği gözlemlenmektedir. Bu süreçte; sanatçılar ya kendi içsel dünyalarını yansıtmış ya da toplumsal olaylardan etkilenerek eserlerini meydana getirmişlerdir. İtalyan Rönesans sanatının ustası Michelangelo, her ne kadar dinsel konuları, Meryem ve İsa'nın acılarını hikayeleştirilmiş bir biçimde, eserlerine aktarsa da ruhsal derinlik ve o acı verici his kesinlikle izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Pieta'nın, duygu yoğunluğu ve anlam

bakımından kaynaklı olarak hala günümüz sanatçıları tarafından farklı biçimlerde tasvir edilmeye devam edilmektedir.

19. yüzyıl ve 20. yüzyılda yani Romantizm öncesi ve Romantizm’de artık ruhsal derinliği olan konular sanatta daha fazla kendini göstermeye başlamıştır. Füsli’de, Goya’da ve diğer sanatçılarda azap duygusunu hissettiren ruhsal derinliği olan muhteşem eserler yaratıcılık için temel yeni yollar sunmaktadır. Sonraki kuşaklardan Munch’ın, “Çığlık” adlı eseri zamansız bir yapıttır. Dünyanın en ünlü eserlerinden biri olan Çığlık, acı çeken bir insanın düşmüş olduğu dehşeti ve onu nasıl bir sanat eserine dönüştürülebileceğinin aslında sembolüdür. Munch’ın diğer eserleri de incelendiğinde insanı rahatsız eden acı verici duygular barındırmaktadır. Schenck ve Redon’da ise yeni sanatsal dil yaratıp insan ve hayvan tasvirlerini harmanlayarak, insan acısıyla yakından ilişkili psikolojik varoluşsal acı duygusunu görsel olarak betimlemişlerdir. Kathe Kollwitz ve Picasso’da da savaşın yarattığı yıkım ve felaketlerin, insanı dehşete düşüren sahneleri ve ardında bıraktığı acıları en etkili şekilde anıtsal bir biçimde insanlığın gözleri önüne sermiştir. Günümüzde ise; Kiefer, Abramoviç ve diğer sanatçılar kullandıkları malzeme, nesne ve farklı yöntemlerle sanatsal ifadenin yeni biçimleriyle ve etkili bir şekilde karşımıza çıkmaktadırlar. Sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde işlenen bu konu dönem dönem öne çıkmasıyla birlikte sanatçılar için vazgeçilmezliğini korumaktadır. Sanatçıların konuyla ilgili yorum ve anlatımları daha önceki yılların ışığında gelecekte de değişime uğrayarak sürecektir.

Bu çalışma kapsamında araştırmacının kendi yaşam alanından kesitlerin sanat çalışmalarına dâhil olması ve yaşanan travmanın bir nebze olsun ruhsal anlamda içselleştirilerek en çokta araştırmacının kendi sürecine olumlu yönde katkı sağlaması amaçlanmıştır. Kayıpla gelen ruhsal bozulmanın etkisi yaşanan azap, keder, suçluluk, inkâr, özlem gibi karışık duygu durum hallerine sebep olmuş ve bu dijital ortamda kaybedilenden geriye kalan anı ve fotoğraflarla birleştirerek kayıp olan kişi’yi (anne) ele alarak yaşananlar tekrar tekrar kullanılıp, ruhsal bir çözülme yaşanmasına destek olmuştur. Ruhsal ve psikolojik boyutta tam anlamıyla bir bilgi birikimi bunu yansıtacak alanda kendini gösterme fırsatı sunmuştur. Geriye kalan anılar araştırmacı için sorun ve konu olmuştur. Bunun

yanı sıra birçok alanda incelenen eserler, fikirler ve savlar araştırmanın gerçekleştirilmesi konusunda araştırmacıya vesile olmuştur.

Bu araştırmada ruhsal derinliği olan konuların sanata kayda değer bir etkisi gözlemlenmektedir. İncelenen eserler bize tarihin yarattığı ruhsal buhranın büyüklüğü hakkında bir fikir vermektedir. Psikolojik sorgulamaların ve yeni sanatsal dillerin icadıyla, bu eserler aynı zamanda sanatçılar için ruhsal çöküntünün doğurganlığını da göstermektedir. Bu metindeki ruhsal deneyim hem krizdeki benlik teması ve aynı zamanda araştırmacının kendi görsel yansımalarıdır. İlk önce literatür taraması yapılmış konuya uygun olduğu düşünülen eserler ve sanatçılar incelenmiş ve son olarak, metnin kendisine odaklanılarak görseller oluşturulmuştur. Bu yaklaşımla yaşanan acının dolambaçlı yolundan araştırmacının ruhsal yankılanması karakterize edilmektedir. Araştırmacı ruhsal yankılanmayı karakterize ederken; kayıptan geriye kalan mekânlar, anılar, eşarplar, fotoğraflar ve acıyı temsil eden kırmızı rengi yoğun bir biçimde kullanmıştır. Bununla birlikte, özellikle Freud'a odaklanmak, yazarın aktif rolünü tam olarak ortaya koymak açısından önemlidir. Sanat, kişinin yüzleşerek daha iyi olmasına izin verecek bir bağlamsallaştırmanın yolunu açmakla sınırlı kalmadı, aynı zamanda yaratıcının böylece onu bir sanat eseri olarak yeniden yaratması aynı zamanda içinde onu rahatsız edici ruhsal çöküntüyü izleyiciye aktarmasına izin vermektedir.

## KAYNAKLAR

- Ağluç, Leyla.(2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Mediterranean Journal of Humanities. Mediterranean Journal of Humanities*,1,1-14
- Altıntaş, Osman. (2013). Picasso (Güncellik, Zemin, Yüzey Kavramı Üzerine). *İdil Dergisi*, 2/6, 1-13.
- Balcı, Yusuf Baytekin. (2005). *Estetik*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık: Ankara.
- Bozoluk, Ömer., Akdağlı, Serpil. (2021). Anselm Kiefer Resimlerinde Savaş Teması ve Hazır Nesne. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 5/2, 509-519.
- Cevizci, Ahmet. (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, 4. Basım. İstanbul, s.975.
- Çay, Meral Batur. (2020). James Ensor'un Resimlerindeki Semboller. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6/1, 57-69.
- Çetinkaya, Fatih Ferhat., Korkmaz, Fatma.(2019). Algılanan Sosyal Destek ile Stres Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 20/1, 91-103.
- Dempsey, Amy.(2022). *Modern Çağda Sanat*, (Çeviri: Osman Akınhay), Akbank Yayınları. Erişim Tarihi: 02.07.2022. <https://bit.ly/3s19crt>
- Dökeroğlu, Özlem Tekdemir. (2019). Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 4/7,163-178.
- Dönmez, Nazlı Irmak.(2014). *Freud'un Düş Kuramları ve Sürrealistler*. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, 2014, s.49-62.
- Dünyaca Ünlü Ressamların Resimleri ve Analizi. Erişim tarihi: 10.02.2022. <http://www.leblebitozu.com/dunyaca-unlu-ressamlarin-resimler>
- Er, Ebrar (01.04.2018).“Varoluşçuluk Akımının Gelişimi Ve Sanat Üzerindeki Etkileri”. Wannart Kültür Sanat. Erişim Tarihi: 02.07.2022 <https://wannart.com/icerik/7335-varolusculuk-akiminin-gelisimi-ve-sanat-uzerindeki-etkileri>
- Erden, E. Osman. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. Hayalperest Yayınları Sanat Kuramları, İstanbul.

- Fischer, Ernst.(1995). *Sanatın Gerekliliği* (Çev.Çapan, Cevat),8. Basım, Payel Yayınevi: İstanbul.
- Frankl, Victor. (1994). *Duyulmayan Anlam Çılgılığı Psikoterapi ve Hümanizm* (Çev. S. Budak). Öteki Yayınevi: İstanbul.
- Geçtan, Engin. (2015). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. Metis Yayınları: İstanbul.
- Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü*, (Çev: Bedrettin Cömert) Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 11. Basım,1999,s.442.
- Hopkins, David. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017* (Çev. Erdoğan, Firdevs Candil). Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- İstanbul Sanatevi (2022). Heinrich Füssli Hayatı ve Eserleri. Erişim Tarihi: 02.07.2022 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/fuseli-fussli-heinrich/heinrich-fussli-1741-1825/>
- Jung, Carl Gustav. (2006).*Analitik Psikoloji*(Çev. E. Gürol).PayelYayınevi: İstanbul.
- Kafes, Ali Yasin (2021). Depresyon ve Anksiyete Bozuklukları Üzerine Bir Bakış, Uluslararası Psikolojik Danışma ve Rehberlik Araştırma Dergisi.Cilt: 3 Sayı: 1 s: 187. Erişim Tarihi: 01.02.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1529174>
- Klein, Melanie. (1940). Mourning And Its Relation To Manic-Depressive States. *International Journal of Psychoanalysis*, 21, 125-153.
- Klein, Melaine. (2008). *Yas Tutmak ve Manik Depresif Durumlarla İlişkisi*. Sevgi, Suçluluk, Onarım içinde (ss.259-279).( Z. Koçak , Çev.).Kanat Yayınları: İstanbul.
- Köknel, Özcan. (2005). *Depresyon*. Altın Kitaplar Yayınevi. Akdeniz Yayıncılık A.Ş. 6. Basım/ Kasım 2005, İstanbul. s.14.
- Kuspit, Donald. (2010). *Sanatın Sonu* (Çev. Tezgiden, Yasemin). Metis Yayınları: İstanbul.
- Küçükaya Perihan, Güner. (2009). Kayıp ve Yas Süreci. *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 6, 8-13.
- Murdock, Nancy L. (2014). *Psikolojik Danışma ve Psikoterapi Kuramları* (Çev. Ed. Akkoyun, Füsün.). Nobel Yayıncılık: Ankara.
- Özkan, Aylin., Baltacı, Sinem.(2019). Freud ve Lacan'ın Psikanalitik Kuramlarında Yastan Ayırışan Melankolik Özne. *Psikoloji Çalışmaları*, 40/2, 317-333.

Ötğün, Cebrail.(2008) Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1/1, 90-103.

Ötğün, Cebrail.(2009). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimler. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, ½, 159-178.

Passeron, Rene. (1990). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*.(Çev: Tansuğ, Sezer). Remzi Kitapevi: İstanbul.

Richard, Lionel. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* (Çev: Madra, B.&Gürsoy, S.&Usmanbaş,İ.) 2. Basım. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Sanat Felsefe (09.12.2020) : Varoluşçuluk Felsefesinin Resim Sanatı Üzerindeki İzleri Erişim Tarihi: 02.07.2022. <https://mozartcultures.com/varolusculuk-felsefesinin-resim-sanati-uzerindeki-izleri/>

Sarıoğlu, Edanur. (2021). *Psikiyatrik Rahatsızlığı Olan Her Hasta Tedavi Edilmeli mi? Sanatçı mı, Hasta mı? Sanat ve Delilik*. (<https://prezi.com/p/ocgphbzw4r48/sanat-ve-delilik/>) (Erişim:15.03.2022).

Selamet, Efser. (2006). *Depresyon ve Mücadele Yolları*. Selamet Psikolojik Danışmanlık Hizmetleri. Milsan A.Ş., s.16

Serullaz, Maurice., Pillement, Georges., Marret, Bertrand. ve diğerleri (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi* ( Çev: Devrim Erbil) 2. Basım. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Tansuğ, Sezer. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitabevi: İstanbul

Türkçapar, Hakan. (2020). *Hayatı Anlamak Seri 1 Depresyondan Çıkış Yolu Kendi kendine Yardım Kitabı*. Epsilon Yayınevi. 1 Baskı. İstanbul.

Uslu, E., Berksun, O.(1993).Yas Ve Melankoli Çevirisi. *Kriz Dergisi*,1/2,98-103.

Vural, Ceyda Tuğba (2008). *Sosyal Bilgiler Eğitiminde Yaratıcı Düşünme: Yeni İlköğretim Programı Beşinci Sınıf Sosyal Bilgiler Öğretiminde Kullanılan Etkinliklerin Yaratıcılığı Geliştirmesi Açısından Değerlendirilmesi*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2008.

Yılmaz, Nalan (2009). Albrecht Dürer'in 'Melencolia I' Adlı Gravürü", (31 Aralık 2009), *Lebriz Sanat Dergi*, (<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2010/01/melencolia-1.html>) (Erişim:08.09.2021).

Yüzcüller, Serap., Yavuz, Seda. (2016). Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimler. *ART-SANAT*, 5/47, 47-62.



## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu 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 Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

22/09/2022

Handan GENÇ

# YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: İnsanda Ruhsal Çöküntü Üzerine Görsel Arayışlar

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
18.10.2022	68	80488	22.09.2022	6	1928680502

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması 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. (tarih 22/09/2022)

Handan GENÇ

Öğrenci No: N18124131

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

## MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: **Visual Search On Mental Depression In Human**

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
18.10.2022	68	80488	22.09.2022	6	1928680502

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe 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. (date: 22/09/2022)

Handan GENÇ

Student No: N18124131

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assist. Prof. Dr. Mustafa Salim AKTUĞ

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan vesahiplerinden yazılı izninalınarak kullanılması zorunlu metinli 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 tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ...yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

22/09/2022

Handan GENÇ

\*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 veya fakülte 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 korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay 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 işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin 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 veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**