



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

PSİKOLOJİK DURUMLARIN GÖRSEL YANSIMALARI

Cansu TANATAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

PSİKOLOJİK DURUMLARIN GÖRSEL YANSIMALARI

Cansu TANATAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

PSİKOLOJİK DURUMLARIN GÖRSEL YANSIMALARI

Danışman: Prof. CEBRAİL ÖTGÜN

Yazar: Cansu TANATAR

ÖZ

Sanatta psikoloji önemli rol oynar. Hem yaratıcı için hem yarattığı eserler hem de onu alımlayanlar açısından psikoloji önemlidir. Bireyin iç dünyasını en iyi eserlerinden görürüz. Psikolojik yansımaları çoğu sanatçının bilinçli olarak eserlerinde ön plana çıkardığını görürüz. Bastırılmış duygular, içe kapanıklık, göz ardı edilmiş olaylar ve travmalar gibi birçok olay içimizde adeta kaosa neden olur. Bu durum ise bireyin gündelik hayatta zorluklar yaşamasına neden olur. Sanatçı, kendi kendisiyle hesaplaşırken, aslında toplumla ve toplumun tüm hastalıklarıyla da hesaplaşır. Bu araştırmanın kapsamı, insanın bu tür çatışmalar karşısında “iki ben” veya “olduğumuz gibi, olamadığımız gibi” durumları sanatsal olarak anlatabilmektir.

Psikolojik Durumların Görsel Yansımaları ile kastedilen; insanın kendi içinde tam ve bütün olma hali ile toplum baskılarından ve yaşanan travmatik olaylardan ötürü çoğu zaman kendimizle olan çatışmaların resimsel düzlemde veya diğer görsel anlatımlardaki karşılıklarının ele alınmasına yöneliktir. Özellikle psikolojik ifadenin sanattaki görsel yansımaları ve bu konuyu benimseyen sanatçıların hayatları ve eserleri incelenmiştir. Aynı zamanda konu uygulama çalışmaları ile de desteklenmiştir. Tez kapsamında resim, enstalasyon, fotoğraf gibi araçlardan yararlanılmıştır. Biçim olarak figür – gölge veya gölge – gölge ikilikleri üzerinden denemeler yapılmıştır. Sanat uygulamalarında biçim ve içeriklerinin örtüşmesi amacıyla bireyin kendini dış dünyadan ötekileştirip olmadığı biriymiş gibi çift karaktere bürünerek kendini yansıtmışından yola çıkarak insanın varoluşu ile ilgili sorunlar odağa alınmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Psikoloji, travma, birey, toplum, resim, sanat

VISUAL REFLECTIONS OF PSYCHOLOGICAL CONDITIONS

Supervisor: Prof. CEBRAİL ÖTGÜN

Author: Cansu TANATAR

ABSTRACT

Psychology plays an important role in art. Psychology is important both for the creator and for the works he creates and for those who receive it. We see the inner world of the individual through his best works. We see that most artists consciously bring psychological reflections to the fore in their works. Many events such as suppressed emotions, introversion, ignored events and traumas cause chaos within us. This situation causes the individual to experience difficulties in daily life. While the artist comes to terms with himself, he actually comes to terms with the society and all the diseases of the society. The scope of this research is to express artistically the "two me" or "as we are, as we cannot be" situations in the face of such conflicts.

What is meant by Visual Reflections of Psychological Conditions; It is aimed at dealing with the pictorial or other visual expressions of the conflicts we often have with ourselves due to social pressures and traumatic events, as well as the state of being complete and whole within oneself. In particular, the visual reflections of psychological expression in art and the lives and works of artists who adopt this subject are examined. At the same time, the subject was supported by application studies. Within the scope of the thesis, tools such as painting, installation and photography were used. Experiments were made on the figure-shadow or shadow-shadow dualities as a form. In order to overlap the form and content in art applications, the problems related to the existence of the human have been focused on, based on the fact that the individual does not marginalize himself from the outside world or not, by taking on a double character and reflecting himself.

Key words:

Psychology, trauma, individual, society, painting, art

TEŞEKKÜR

Öncellikle bu süreçte her zaman yanımda olan anneme, sevgisiyle bana her zaman destek veren kedim Fırmık'a ve hem tez sürecimde hem bu süre içinde yaşamış olduğum rahatsızlığımda hiçbir desteğini esirgemeyen benim için çok değerli olan danışanım Cebrail ÖTGÜN'e sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: BİREYSEL PSİKOLOJİ.....	3
1.1 . Psikolojik Rahatsızlığı Olan Sanatçılar Ve Eserleri.....	6
1.2. Resimlerinde Psikolojik Boyutu Öne Çıkaran Sanatçılar	14
2. BÖLÜM: TOPLUMSAL PSİKOLOJİ.....	29
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR ÜZERİNE DÜŞÜNSEL AÇIKLAMALAR	38
SONUÇ.....	52
KAYNAKLAR	54
ETİK BEYANI.....	56
ORJİNALLİK RAPORU.....	57
ORIGINALITY REPORT.....	58
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	59

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1:** René Magritte, İmkansız Denemek, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105.6x81 cm, Özel Koleksiyone, <https://www.wikiart.org/n/rene-magritte>.....6
- Görsel 2:** Vincent van Gogh, Arles'teki Yatak Odası, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72x90 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh.....7
- Görsel 3:** Paul Gauguin, Benimle Ne Zaman Evleneceksin? 1892, tuval üzerine yağlı boya, 101x77 cm, Özel Koleksiyon, https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Gauguin.....8
- Görsel 4:** Edvard Munch, Hasta Odasında Ölüm, 1893, Tuval üzerine yağlı boya, 150x167.5 cm, Munch Müzesi, Oslo, Norveç, <https://www.wikiart.org/en/edvard-munch>.....9
- Görsel 5:** Louis Wain'in Şizofren hastalığı ile ilişkilendirilen, dönemsel olarak yaptığı kedi çizimleri, https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Wain.....10
- Görsel 6:** Yayoi Kusama, Nokta Takıntısı, 1997, Enstalasyon, Rice Galeri, <http://www.ricegallery.org/yayoi-kusama>.....11
- Görsel 7:** Senegal'de bir sanat terapisi sırasında hastasını inceleyen bir sanat terapisti, https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_terapisti.....12
- Görsel 8:** Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x33 cm, Dolores Olmedo Koleksiyonu, Meksika, <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo>.....13
- Görsel 9:** Francisco Goya, İki yaşlı Adam, 1819-1824, Tuval Üzerine Yağlı boya, <https://www.loveinartsz.com/goyanin-kara-resimleri-i>.....15
- Görsel 10:** Francisco Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır, 1799, Gravür Baskı, 21.5x15 cm, Özel Koleksiyon, <https://www.wikiart.org/en/francisco-goya>.....15
- Görsel 11:** Joseph Mallord William Turner, 1842, Kar Fırtınası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.4x121.9 cm, Tate Britanya, Londra, https://tr.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner.....16
- Görsel 12:** James Abbott McNeill Whistler, 1875, Siyah ve Altın Renkli Noktürn: Havai Fişek, Panel Üzerine Yağlı Boya, 60.3x46.4 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, ABD, <https://www.wikiart.org/en/james-mcneill-whistler>.....17
- Görsel 13:** Edgar Degas, Absent İçenler, 1875 – 76, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92x68.5 cm, Orsay Müzesi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas.....18

Görsel 14: Gustav Klimt, 1902-1903, Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya, https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt	19
Görsel 15: Käthe Kollwitz, Kadın ve Ölü Çocuk, 1903, Metal Gravür, 39x48 cm, https://www.wikiart.org/de/kathe-kollwitz	20
Görsel 16: Edward Hopper, Sabah Güneşi, 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71x101 cm, Columbus Sanat Müzesi, https://news.artnet.com/art-world/edward-hopper-morning-sun-jo-1895972	21
Görsel 17: Edward Hopper, Otel Odası, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 152.5x166.7 cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid , https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/hopper-edward/hotel-room	21
Görsel 18: Pierre Bonnard, Banyo Aynasında Sanatçının Portresi (Otoportre), 1943-1945, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x51 cm Georges Pompidou Merkezi, Paris, Fransa, https://www.wikiart.org/en/pierre-bonnard	22
Görsel 19: Lucian Freud, Çıplak Adam Ve Fare, 1977, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.5 x 91.5 cm, Art Galeri, Avustralya, https://collection.artgallery.wa.gov.au/objects/141/naked-man-with-rat	23
Görsel 20: Francis Bacon, Otoportre İçin Çalışma, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 152.4x140 cm, https://www.wikiart.org/en/francis-bacon	24
Görsel 21: Pablo Picasso, “Trajedi”, 1903, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 105.3x69 cm, Chester Dale Koleksiyonu, New York, https://www.nga.gov/features/slideshows/pablo-picasso-the-tragedy.html	25
Görsel 22: Mark Rothko, İsimli (Gri Üstüne Siyah), 1969 – 1970, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 204x175.5 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, https://www.guggenheim.org/artwork/3535	26
Görsel 23 : Atilla İlkyaz, Kırk Yama Kırk Hikâye, 156 x 306 cm, 2017, https://tiyatrolar.com.tr/atilla-ilkyaz	27
Görsel 24: Käthe Kollwitz, İhtiyaç, 1893 – 1901, Taş Baskı, 15.5x15.2 cm, https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz	31
Görsel 25: Otto Dix, “Savaş” serisinden Gaz Saldırısı Atındaki Hücum Kıtaları, 1924, Metal Gravür, 34.8x47.3 cm, Museum of Modern Art, https://www.wikiart.org/en/otto-dix	32

Görsel 26: Vincent van Gogh, Sandalye ve Pipo, 1888 – 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.8x73 cm, Ulusal Galeri, https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh	33
Görsel 27: Andy Warhol, Büyük Elektrikli Sandalye, 1967, Tuval Üzerine Akrilik Ve Serigrafik Enamel Boya, 137.2x188 cm, https://www.wikiart.org/en/andy-warhol	33
Görsel 28: Anselm Kiefer, Serafim, 1983 – 1984, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Emülsiyon Boya ve Lak, 320 x 330 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, https://www.wikiart.org/en/anselm-kiefer	34
Görsel 29: Anselm Kiefer, İç Mekân, 1981, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlı boya Ve Kağıt, 287.5x311cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda, https://www.wikiart.org/en/anselm-kiefer	35
Görsel 30: Nicolas Poussin, Kutsal Komünyon Ayini, 1647, İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh, Birleşik Krallık, https://www.wikiart.org/en/nicolas-poussin	35
Görsel 31: Kara Walker, Tamamlayıcı, Düşmanım, Zalimlerim, 1997, Duvara Kâğıt Ve Yapıştırıcı, 370 x 2590 cm, Peter Norton ve Elleen Harris Norton Koleksiyonları, https://turkishartcollectors.wordpress.com/2018/11/11/kara-walker-sanatiyla-etkiliyor/	36
Görsel 32: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 175x57 cm.....	39
Görsel 33: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 122x60 cm.....	40
Görsel 34: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 132x59 cm.....	41
Görsel 35: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 132x95 cm.....	42
Görsel 36: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 94x98 cm.....	43
Görsel 37: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 240x82 cm.....	43
Görsel 38: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 122x103 cm.....	45
Görsel 39: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 75x87 cm.....	46

Görsel 40: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 75x87 cm.....	46
Görsel 41: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 143x144 cm.....	46
Görsel 42: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden İsimsiz, 2023, Kumaş, 61x150 cm.....	47
Görsel 43: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2021, Kumaş, Enstalasyon, 400x200 cm.....	48
Görsel 44: Yukarıdaki görselin (Görsel 41) farklı açıdan görüntüsü.....	48
Görsel 45: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 35x50x48 cm.....	50
Görsel 46: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 87x50 cm.....	50
Görsel 47: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 35x50 cm.....	51
Görsel 48: Soldaki (Görsel 45) resmin detay görüntüsü	51
Görsel 49: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 50x70 cm.....	51

GİRİŞ

Psikoloji, insanın varoluşunda büyük bir önem taşımaktadır. İnsan, dünyaya ilk geldiği andan itibaren hem duyguları ile hem de mantığı ile yaşamaktadır. Doğumundan itibaren bilinçli bir birey haline gelene kadar ki sürede anne ile ya da anne görevini üstlenmiş kişi ile birlikte dir. Toplum ile ilişkisini kurmasında anne yardım etmektedir. Bu süreçte olaylar olumsuz yönde ilerlerse birey kendini bulmada ve çevresiyle iletişim kurmakta zorluk çekmektedir. Hem çocukluğumuza bağlı olarak hem de o an ki ruh halimize bağlı olarak zaman zaman yaşadığımız olaylardan dolayı kendi içimize döner ve kendimizi bulmaya çalışırız. Bizi yıpratın, bizi altüst eden olaylar psikolojimizi derinden etkilemektedir. Jung' a göre insanın psikolojik işlevleri duygu, duyum, sezgi ve düşünmedir. İnsanın psikolojisi karşılaştığı dünya içeriklerine karşı, kendi iç dünyası da buna dâhil olmak üzere bu dört şekilde yanıt vermektedir. (May, 2020, s. 33) Sanatçı, böyle bir durumda yaşadıklarını dile getirmek yerine resimlerine aktarmaktadır.

Bu tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde bireysel psikoloji konu alınmaktadır. Birinci bölüm iki başlıktan oluşmaktadır. Birinci başlık "Psikolojik Rahatsızlığı Olan Sanatçılar Ve Eserleri", ikinci başlık ise resimlerinde "Psikolojik Boyutu Öne Çıkarın Sanatçılar"dır. Sanat tarihinde önem kazanmış olan psikolojik rahatsızlığa sahip olmuş sanatçılar vardır. Bu sanatçıların resimlerini incelerken iç dünyalarına girerek resimlerdeki psikolojik durumlarını ve resimlerdeki biçime ve içeriğe dair incelemeler yapılacaktır. Psikolojik rahatsızlıkların nedenleri, başkaları tarafından benliğimize hükmetmelerine izin verdiğimizden kaynaklı da olmaktadır. Geçmişte yaşadığımız travmalar, ilişki içinde olduğumuz insanlar ile anlaşmazlıklar, varoluş amacımızı bilememek gibi nedenler bizi bir çıkmaza sürüklemektedir. Bu çıkmazdan çıkmadığımız zamanda ise hem fiziksel hem ruhsal olarak hastalanırız. Birinci bölümde incelendiği üzere sanatçıların hasta olmalarına neyin sebep verdiğini ve bu hastalıkların sanat hayatlarındaki önemine vurgu yaparak resimlerin analizi yapılacaktır. Her insanın bir psikolojisi olduğu gibi her resminde kendi içinde psikolojik boyutları vardır. Resimlerinde psikolojik boyutu öne çıkaran sanatçılar ikinci başlıkta konu alınmaktadır. İkinci başlık altında, sanatçıların bireysel psikolojiye yaklaşımlarını gösteren eserleri incelenmektedir.

İkinci bölümde ise “toplumsal psikoloji” konu alınmaktadır. Toplumun insana dair birçok zararı ve faydası bulunmaktadır. Bu bölümde incelenmekte olan toplumsal psikoloji, sanatçıların yaşadıkları dönem içerisinde sanata etkileri ele alınmaktadır. Toplumsal olaylar, birey ve toplum üzerinde önemli etki sağlamaktadır. Kitle psikolojisinin insan doğasına etkileri önemli düşünürlerin kuramları ile açıklanmaktadır.

Üçüncü bölümde ise bu tez kapsamında yapılmış uygulama çalışmaları üzerinedir. “iki ben” kavramı, bireysel psikoloji ve toplumsal psikolojiye yönelik görsel eserler ve analizleri yer almaktadır. Dış dünyaya farklı, kendi iç dünyamızda farklı olan “iki ben” olduğunu öne süren incelemeler ve çalışmalarım vardır. Freud’ un öne sürdüğü üzere bilinçli ve bilinç dışı olarak eylemlerimiz vardır. Bunun üzerine yaşadığımız son olaylardan dolayı (karantina, yangın, deprem...) insanlar oldukları kişiden uzaklaşarak çevresine farklı, kendi iç dünyasında farklı iki ben yaratmaktadır. Günlük yaşantımızdan yola çıkarak bu bölümde bireyin “iki ben” ilişkisi ele alınmaktadır. Persona ve mekânda tekinsizlik kavramlarına da detaylı olarak değinilmiştir.

1. BÖLÜM: BİREYSEL PSİKOLOJİ

Çoğunlukla çocukluktan gelen travmalarımız, bastırılmış olan duygular ve göz ardı edilmiş birçok durumlar ileri ki yaşantımızın her anında karşımıza çıkmaktadır. Çocuklukta yaşanan aile baskısı ve toplum baskısı bireyin psikolojisini önemli açıdan etkilemektedir. Birey, çocukken yaşadığı travmasını unutsa bile yıllar sonra psikolojik rahatsızlık olarak gün yüzüne çıkabilmektedir. Bu durum ise bireyin gündelik hayatta zorluklar yaşamasına neden olur. İnsanın geçmişindeki ve geleceğinde ki hayata karşı tutumu “çocuk yuvasında”yken biçimlendirilmiştir (Adler, 2021,s. 20). Bu bölümde bireysel psikolojinin insan için ne kadar önemli olduğunu ve çevresel faktörlerin insan hayatına etkilerini inceleyeceğiz. Geçmişten gelen travmalarımız okul hayatımıza, iş yaşantımıza ve aile yaşantımıza yansımaktadır. Her insanın nevrotik durumları olabilir ve yaşamımız boyunca nevrotik durumlar sürebilmektedir. Nevroz ve ruh toplumun kısıtlayıcı davranışlarını engelleyecek bir biçimde kendini koruma altına almaktadır (Adler, 2021, s.38). Fakat bazı durumlarda bu durum bireyde psikolojik rahatsızlıklara neden olur. Birey hem kendisi ile hem de toplum ile kendi iç dünyasında çatışmalara girmektedir. Bilinçli ve bilinçdışı, kendimiz ve kendimiz olmayan, gösterdiklerimiz ve göstermediklerimiz gibi durumlar insanın ikiye bölünmesini sağlamaktadır. Bu durumda insan “iki ben” olmaktadır. Toplumun istediği bir “ben” ve içimizde yaşadığımız “ben” olarak “iki ben” karşımıza çıkmaktadır. Toplum baskısından olmak istemediğimiz “ben”e zaman geçtikçe insan alışmaktadır. Belki de istemeye istemeye bu duruma teslim oluyoruzdur. Karşımızdakine söylemek istediklerimizi söyleyemez, yapmak istediklerimizi yapamaz ve olmak istediğimiz karakterden uzaklaşmaya başlarız. Bir süre sonra bu durumlar bireyin içinde kaosa neden olur. İçeride kapanıklık, insanlarla iletişim kuramama, kaygı bozukluğu, kişilik bozukluğu ve depresyon gibi durumlara yol açar. Toplumun bize baskıladığı bir karakter oluşumu vardır. Olmak istediğimiz kişiden uzak tamamen toplumun istediği bireydir. Topluma uyum sağlamak için bireyin karakter değişimine sebep olur. İkinci “ben” yani dışarıya yansıtmadığımız, tamamen biz olduğumuz içimizde yaşadığımız “ben”dir. Son zamanlarda “iki ben” insanlarda fazlalaşmıştır. Bunun nedeni ise insanlar birbirini dinlemiyor, yargılıyor ve alay ediyorlardır.

Cooley'in ayna benlik kavramı üzerinde duran Mead (1968, s. 88- 93), Benliğin toplumsal bir görüntü olduğunu ifade eder. Benlik toplumsallaşma süreci içinde ortaya çıkmaktadır. Mead de, benliği “Bilen Benlik” ve “Bilinen Benlik” şeklinde ikiye ayırarak incelemiştir. “Bilinen Benlik” benliğin, başkalarının tutum ve görüşlerine değer veren yönüdür. Bu aynı zamanda benliğin

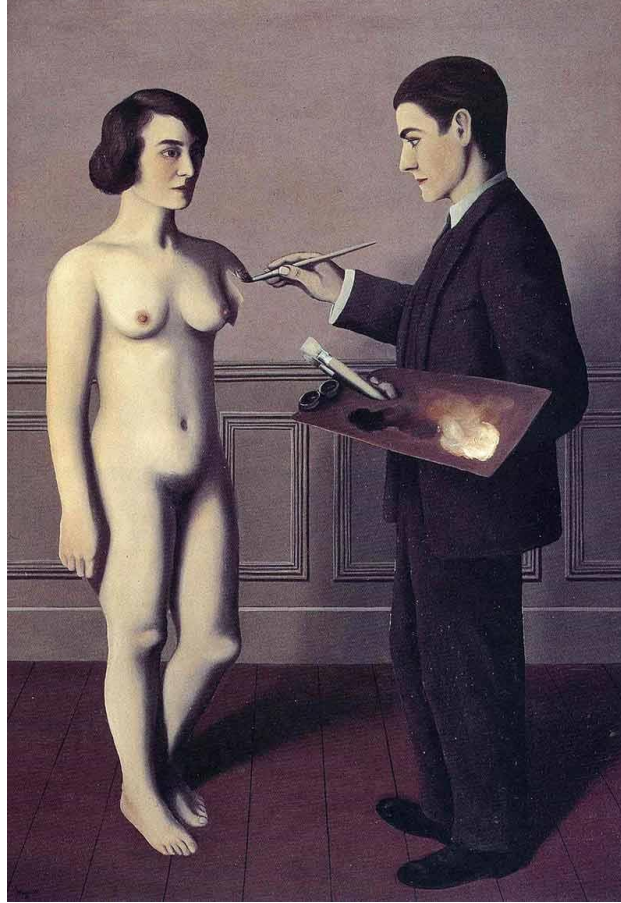
geleneksel ve edilgen yanıdır. “Bilen Benlik” ise, benliğin içinden geldiği gibi davranan etkin ve yaratıcı yönüdür. Eğer içinde yaşanılan toplum katı ve sınırlayıcı ise, “bilinen benlik”, “bilen benlik” üzerine egemenlik kurar. Bu durumda bireyin etkinlikte bulunabilmesi en aza indirgenir. Ancak toplumsal koşulların elverişli olduğu ortamlarda “bilen benlik” etkin ve yaratıcı olup toplumsal süreçleri etkileyip yapılandırabilme gücünü gerçekleştirebilir. Mead, benliğin davranışta bulunan yönüne “bilen benlik” der. Öte yandan “bilinen benlik” benliğin başkalarının tutumlarının içselleştirilip çözümlenmesinden oluşan yönüdür (Güleçaltı, Özen, 2010, s. 34).

“İki ben” olma kavramını, George Herbert Mead, yukarıdaki alıntıda yazdığı gibi “bilinen benlik” ve “bilen benlik” olarak incelemiştir. Bunlardan yola çıkarak “bilinen benlik” daha çok topluma yansıttığımız yönümüz, “bilen benlik” ise içimizde yaşattığımız “ben”dir. Kendi benliğimizi ve varoluş amacımızdan saparak kimlik karmaşasına sebep olmaktadır. John Berger’e göre; “İnsanlar kendi varoluşlarına ve acılarına, eskiden hiç olmadığı kadar, tek başlarına, zamanın ve evrenin uçsuz bucaksız arenasında bir yer bulmaya çalışıyorlar” (Berger, 2016, s. 14). Birey, kimliğinden uzaklaşarak dünyada bir yerlerde yaşamını sürdürmeye devam etmek için çaba sarf ediyor. Bundan ötürü insan bazen neyi sevdiğini neyi sevmediğini, ne yapmak istediğini ne yapmak istemediğini, kiminle arkadaş olup kiminle arkadaş olmadığını unutuyor. Aslında bir bakıma toplumun bize baskıladıklarını yapmak durumunda kalıyoruz. Yakın zamanda yaşamış olduğumuz pandeminin de etkisi burada fazladır. İnsanlardan uzaklaşmamıza sebep olmuş pandemi, bireysel psikolojimizi olumsuz ölçüde etkilemiştir. Karantina, hasta olmaktan korkmak, sevdiğimiz insanlarla görüşmemek ve ölüm korkusu da ağır basmaktadır. Uzun süre kapalı alanda kalmış olduğumuzdan dolayı çoğu kişide sosyal fobi, anksiyete ve koronafobi gibi psikolojimizi etkileyen fobiler oluşmuştur. Toplumumuzda en yaygın olan sosyal fobi, sosyalleşmeyi engellemektedir. Hâlbuki insan sosyalleştikçe insandır. Alay edilme, aşağılanma, küçük düşürülme gibi korkular oluştuğundan insan sosyalleşmeye sıcak bakmamaktadır. Önceden olan fakat pandemiden sonra hayatımızın merkezi haline gelen “online sistem”e de biraz değinmek istiyorum. Gerçeklikten tamamen uzak, duygularımızı tam anlamıyla aktaramadığımız, algılarımız ile oynayan ve tembelleştiren bireyler haline getiren bir sistemdir. Pandemiden sonra görüşmelerin çoğunluğu online şekilde yapılmaktadır. Online psikolog, online spor, online dersler, online alışveriş...vb. Online sistem insanı tembelleştirmeye ve daha fazla içine kapanık hale getirmektedir. Geçmişte de yaşadığımız travmalar da eklenince insan, insandan uzaklaşarak çift karakter oluşturmaktadır. İnsan kendi karakterinden uzaklaşarak dışarıya “mükemmel insan” olarak gösterirken, içinde çatışmalar yaşamaktadır. Zamanın getirmiş olduğu teknolojik çağda yaşadığımızdan ötürü sosyal medya üzerinde insanlar birbirleri ile yarışa girmektedirler. Çok mutluymuş ve eğleniyormuş gibi fotoğraflar yayınlarken arka planda aslında mutsuz bireylerin olduğunu

gözlemleriz. Rainer Funk'un bir cümlesini aktarmak istiyorum size. "Ben, ben olduğum ölçüde benim" (Funk, 2020, s. 11). Bu cümleyi egoist ve narsistlik olarak algılayabilir fakat yapmacıklık olmadan sahici bir tavır ile başkalarının ne düşündüğünü ve bizi yönlendirmelerine izin vermeksizin bütünümüzle kendimiz olmamızın gerektiğini anlatan bir cümledir. Ama maalesef insan o kadar acımasız bir varlık ki bir başkasının acısıyla ve duygularıyla acımasızca dalga geçebilmektedir. İnsan, bir başkası tarafından çöküntüye uğramaktadır. Gündelik yaşantımızda ise bunlardan ötürü birey kapalı bir kutudur. Bastırılmış olan duygularımızı gün yüzeyine çıkarmamak için elimizden geleni yaparız. Varoluşumuzun anlamını aramak yerine içimizdeki "ben"i saklayarak bilinçaltımızın sesini kısarız. Fakat gördüğümüz rüyalar tamamen bilinçaltımız ile ilgilidir. Bilinçaltımızı sustursak bile gördüğümüz rüyalara engel olamayız. Bilinçdışımızın ürünü olan rüyalar, bizim psikolojik durumumuzu anlatmaktadır. Çoğu psikiyatri ve psikolog hastalarının, rüyalarını analiz etmektedir. Ayrıca birçok sanatçıda gördüğü rüyalarından ilham alarak eserlerine, bilinçdışındaki gördüklerini yansıtırlar. Adler'e göre: İnsanların rüya görmekteki amacı yaşamlarında ki sorunlara çözüm yolu bulmak ve gelecekleri için bir yol izlemektir (Adler, 2022, s. 109). Freud'a göre ise düş kavramı tamamen farklı anlamlar içermektedir. Zihnin gündüz ve gece çalışmasıyla farklılıklarını benimsemektedir. Bilinçli ve bilinçsiz karşıtlığı düşe, uyanık halimiz de ise düşüncelerimizle çelişen "kendine özgü yasalar" kabul görülür (Adler, 2022, s. 109-110). Çoğunlukla gece gördüğümüz rüyaları sabah uyanığımızda hatırlamayız. Ama gördüğümüz rüyaların bize hissiyat olarak bir şeyler bırakır. "Düş, ruhumuzda kimi duygular uyandırmak için izlenen bir yol, başvuru bir araçtır. Düşün amacı geride birtakım duygular bırakmaktır (Adler, 2022, s. 113).

Belçikalı sürrealist ressam Magritte (Görsel 1) resmin bir kopyasını ilk gördüğünde hislerini şöyle yazmıştır: "Bu resim yetenek, ustalık ve diğer tüm o küçük estetik özelliklerin tutsağı olan sanatçıların zihinsel alışkanlıklarından tam bir kopuşu simgeliyordu: Bu, yepyeni bir bakış açısıydı..." Magritte yaşamının çoğunu bu bakış açısını izleyerek geçirmiştir. Kafa karıştırıcı isimlerle sergilediği düşsel görüntülerinin çoğu açıklanamaz ve bundan dolayı akılda kalıcı olmaktadır. "İmkansız Denemek" adlı eserinde ki ressam kendi portresidir. Gerçeği kopya etmekten daha çok yepyeni bir gerçeği yarattığının farkına varmaktadır. Rüyalarda nasıl olduğunu bilmeden yarattığımız gerçekler gibidir. Magritte gibi sürrealist olan ressamlar Freud'dan çok etkilenmişlerdir. Freud, uyanık olduğumuzda zihnimize hâkim olan bilinçli düşünce zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun çıktığını açıklamıştır. Sürrealist ressamlar da uyanık aklın hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini öne sürmüşlerdir.

Sanatı verebilecek olan, yalnızca akıl dışı bir şey olabilmektedir (Gombrich, 1997, s. 591-592).



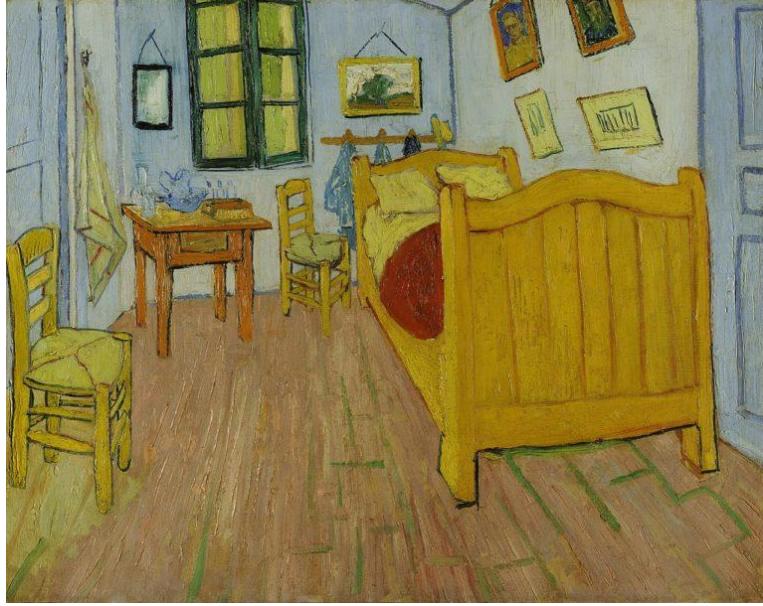
Görsel 1: René Magritte, İmkansız Denemek, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105.6 x 81 cm
Erişim: <https://bit.ly/42ren4e>

Aynı zaman da her insanın psikolojisi olduğu gibi sanatçıların da psikolojisi vardır. Bir esere baktığımız zaman bir bakıma eserin sahibinin de iç dünyasını görmüş olmaktadır.

1.2 Psikolojik Rahatsızlığı Olan Sanatçılar Ve Eserleri

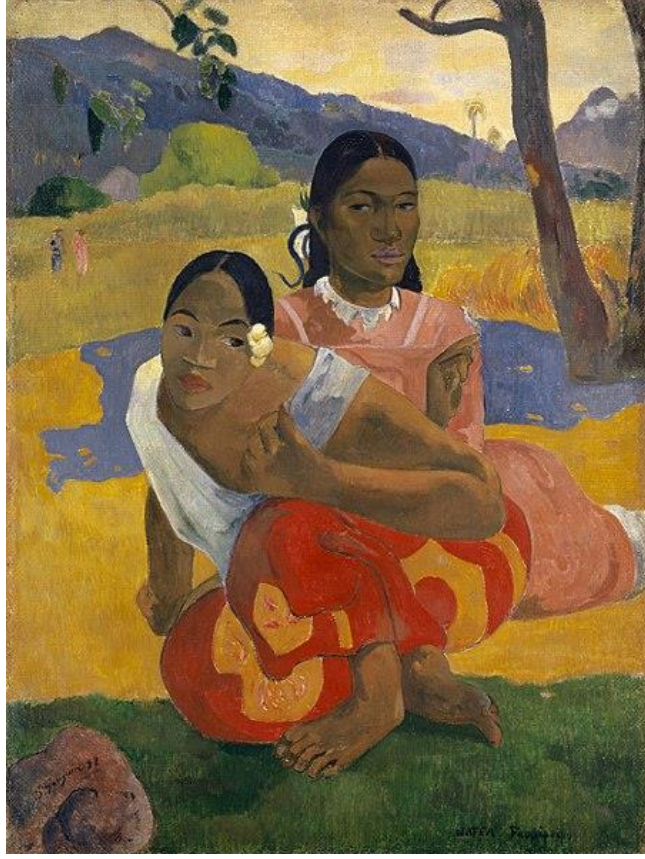
Bazı sanatçılar bilerek bazıları ise bilmeden eserlerine, kendi iç dünyalarını göz önüne sermektedir. Sanat tarihin de psikolojik rahatsızlığı olan bir çok sanatçıyı konu almaktadır. Bunlardan bazıları; Vincent van Gogh, Edvard Munch, Paul Gauguin, Yayoi Kusama Frida Kahlo gibi sanatçıları sayabiliriz.

Ağır psikolojik rahatsızlıkları olan van Gogh bir süre akıl hastanesinde tedavi edilmiştir. Baskın olarak şizofreni olarak bilinen van Gogh resimlerinde de bu hastalığını dile getirmiştir. Gerek fırça darbeleriyle, gerek gökyüzünü deniz dalgası gibi tasvir etmesiyle, (Görsel 2) gerek odasını alışagelmış bir perspektif ile ele alıp resmetmesiyle hastalığını resimlerinde açıkça hissetmekteyiz.



Görsel: 2 Vincent van Gogh, Arles'teki Yatak Odası, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72 x 90 cm,
Van Gogh Müzesi, Amsterdam
Erişim: <https://bit.ly/2EuJ16q>

Paul Gauguin, yaşamı boyunca narsist kişilik bozukluğu ve depresyon nöbetleri geçirmiştir. Aynı zamanda sanatçı, alkol ve madde bağımlılığıyla uğraşmıştır. Van Gogh ile çok yakın olan Gauguin, bir gün Van Gogh'un delilik nöbeti sırasında Gauguin'e saldırmasıyla arkadaşları sonlanmıştır. Sanatçı önce Paris'e daha sonra Tahiti' ye gitmiştir. Tahitili insanların ilkel ve barbar olmaları ilgisini çekmiş ve onlarla ilgili fazla sayıda resimler yapmıştır.



Görsel 3: Paul Gauguin, Benimle Ne Zaman Evleneceksin? 1892, tuval üzerine yağlı boya, 101 x 77 cm, Özel Koleksiyon
Erişim: <https://bit.ly/3LqsMGE>

Resimde (Görsel 3) gördüğümüz insanlarda belki o dönemin “barbar” halini göremesek de egzotik ve garip bir şeyin olduğunu anlarız. Gauguin yerlilerin ruhunu anlamaya ve dünyaya onlar gibi bakmaya çalışmaktadır. Yerli zanaatçıların yöntemlerini incelemiş onları resimlerinde betimlemiştir. Yaptığı yerli portrelerini “ilkel” sanatla uyumlu hale getirmeye çalışmıştır. (Gombrich, 1997, s. 551). Bu nedenden dolayı biçimlerin dış hatlarını basitleştirip ve yoğun renkli geniş alanları boyamaktan çekinmemiştir. Gauguin bir gazeteciye resimleriyle ilgili şu açıklamayı yapmıştır:

Ben tabiattan ya da insan hayatından alınmış herhangi bir konuyu vesile sayarak renk ve çizgi düzenleriyle kendimce ezgiler, senfoniler elde ediyorum. Bunlar herkesin anladığı anlamda bir gerçeğin sureti değildir. Doğrudan doğruya anlattıkları bir fikir de yoktur; ama müzik gibi bu düzenler de, düşünce ve görüntülerin yardımına dayanmaksızın, sırf insan kafasıyla bazı renk ve çizgi düzenleri arasındaki gizli ilişkilerle insanı düşündürebilirler (Eyüboğlu ve İpşiroğlu, 2013, s. 154)



Görsel 4: Edvard Munch, Hasta Odasında Ölüm, 1893, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 167.5 cm, Munch Müzesi, Oslo, Norveç
Erişim: <https://bit.ly/3ARW7VI>

Edvard Munch, çocuk yaşta annesini, gençlik yıllarında ise ablasını ve ardından erkek kardeşini kaybetmiştir. Munch, yakın akrabalarının trajik ölümlerine tanık olmasından dolayı derinden yaralanmıştır. Psikolojisini yaralayan bu olaylar sanatçıda, anksiyete, insan ve toplumdaki uzak kalma, alkol bağımlılığı ve halüsinasyonu meydana getirmiştir. Munch, en sonunda hastaneye yatmak durumunda kalmıştır. Yas, ölüm ve acı gibi temaları resimlerinde fazla sayıda kullanmıştır. Çocukluk travmalarını atlatamayan sanatçı, duygularını ve acısını resimlerine aktarmıştır. (Görsel 4) Hasta Odasında Ölüm adlı resminde, adını da verdiği üzere ölen biri ve etrafında onun için yas tutan figürler vardır. Yatakta ölen kişi gösterilmemiş olsa da o an öldüğünü etrafındaki insanların duygularından anlamaktayız. Bize yakın olan yerde oturan kadın figürü ağlamaktadır ve belki de üzüntüsünden ayakta duramayacak kadar güçsüz olduğu için oturuyordur. Tam onun arkasında ayakta olan kadın figürü donuk bir ifadeye sahiptir. Yüzünün rengi soluk olan kadın şok içerisinde. Sanatçı detaylar uzak kalmış, elleri ve yüzleri deformasyona uğratmıştır. Resimde ışık, ölen kişinin yatağının üzerinden aşağıya doğru gelmektedir. Yas

tutan figürlerin elbiseleri ise siyah tonlarındadır. Munch' un hayatında tanık olduğu ölüm sahnesini belki de bu resminde dile getirmektedir. “Resimdeki kederli insanların acı karşısındaki tavrı aslında kaybettikleri birey ile kurdukları ilişkinin dışavurumudur” (Zengin, 2015, Edvard Munch' un Sanatında Yas Olgusu, s. 54).

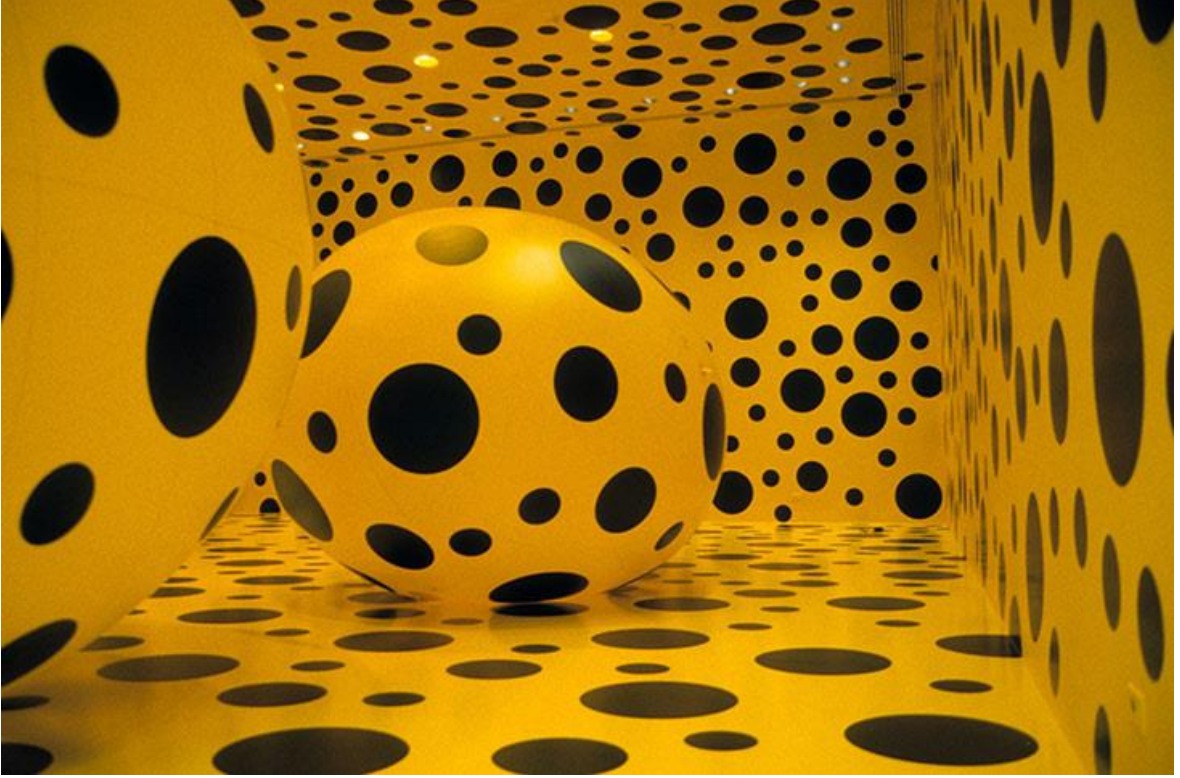


Görsel 5: Louis Wain'in Şizofren hastalığı ile ilişkilendirilen, dönemsel olarak yaptığı kedi çizimleri

Erişim: <https://bit.ly/2S0glj7>

Louis Wain kedi resimlerinden daha çok, kedi resimlerinin evrimiyle tanınmaktadır. Eşinin vefatının olduğu sırada Birinci Dünya savaşının başlangıcı olmuştur. Hem acıyı hem de yoksulluğu yaşayan sanatçı zor dönemlerden geçmiştir. Özellikle psikolojisinin bozulmasında eşinin vefat etmesi önemli rol oynamaktadır. Görüldüğü üzere Louis' in kedi çizimleri bulunmaktadır. Şizofreninin ilerlemesiyle (Görsel 5) sanatçının kedi çizimleri de farklılık göstermektedir. Diğer resimlerinde kedileri insanmış gibi kafelerde sokaklarda gülerken ve eğlenirken betimleyen Louis, eşinin vefatından sonra kedilerinin görünümünü

korkunç bir hale getirmiştir. Renkli ve fraktal kedi çizimleri oldukça ürkütücüdür. Birçok psikoloji rahatsızlıkla mücadele eden sanatçı yaşamı boyunca farklı akıl hastanelerine kapatılmıştır.



Görsel 6: Yayoi Kusama, Nokta Takıntısı, 1997, Enstalasyon, Rice Galeri

Erişim: <https://bit.ly/42byF1W>

Bir diğer sanatçı Yayoi Kusama, on yaşından beri gördüğü halüsinasyonlarını eserlerine taşımaktadır. Kusama, seramik, heykel, baskı, sürrealist gibi alanlarda eserler vermiştir. Obsesif rahatsızlığı olan Kusama, halüsinasyonlarında gördüğü benek ve ağları eserlerine taşımıştır. Puantiyeleriyle bir ikon haline gelen Kusama, kendi isteğiyle uzun süre akıl hastanesinde kalmıştır. Rahatsız edici bir şekilde puantiyeleri kullandığı eserlerinde, psikolojisinin çokta sağlıklı olmadığını söylenebilir. Boyutlarının devasa oluşu ve birimlerinin fazla sayıda tekrarlaması da rahatsızlığının boyutunu göstermektedir. Ve ayrıca Kusama şuan sanat terapisi ile tanınan özel psikiyatrik hastanesinde kalmaktadır. Bu bahsetmiş olduğum sanatçıların psikolojik rahatsızlıkları veya travmaları olmasaydı belki de bugün onları konuşmuyor olacaktık. Sanat tarihinde adları geçmiyor olacaktı. Ne

van Gogh, van Gogh olacaktı ne de Yayoi Kusama, Yayoi Kusama olacaktı. Onları bu denli özel ve unutulmaz yapan da geçmişlerinden getirdikleri rahatsızlıkları, yaratıcılıkları, eserlerindeki üslup ve özgün biçimleriydi.

Psikolojik rahatsızlıkların tedavilerinde sanatta yer almaktadır. Sanat ile terapide bireyin, dışı vuramadığı, konuşamadığı, anlatamadığı durumları psikologlar resim, heykel, seramik gibi alanlardan destek alarak iç dünyalarına girmeye çalışırlar. Bu şekilde birey iç dünyasını konuşmadan çizerek, boyayarak ya da kil ile dışı vururlar. Bazı insanlar için kendini anlatmak ve gerçekleri dile dökmek zordur. Sanat terapisi ile de bu oldukça kolaylaşır. Aynı zamanda sanat, psikolojik rahatsızlıkların tedavi sürecinde de destek olmaktadır. Tamamen dışı dünyadan uzaklaşan birey, hayal dünyasına giriş yaparak yüzleşemedikleriyle yazarak, çizerek, boyayarak onları içinden boşaltmış olur. Tabi sanatla terapide yoga, pilates, müzik, şiir, dans gibi alanlarda vardır. Buradan sanatın bizi iyileştirdiğini sonucunu çıkarabiliriz. Genellikle işe yarayan sanat terapisi, günümüzde de yoğun bir şekilde bireylere uygulanmaktadır.

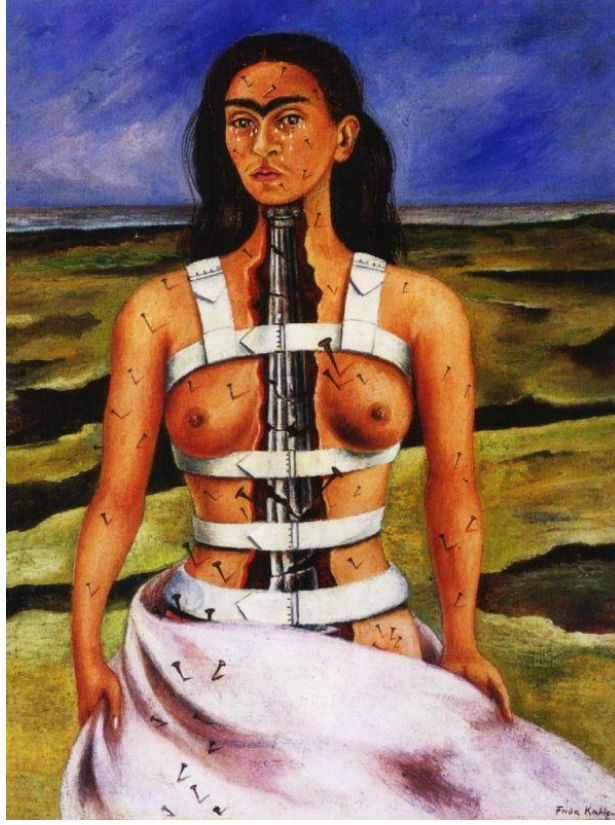


Görsel 7: Senegal'de bir sanat terapisi sırasında hastasını inceleyen bir sanat terapisti

Erişim: <https://bit.ly/3VztsOJ>

Frida Kahlo, gençlik yıllarında trajik bir kaza geçirerek çocuk felcine yakalanmıştır. Yaşamış olduğu kazadan sonra hem fiziksel hem de psikolojik olarak fazlaca yaralanmıştır. Bütün hayatını değiştiren bu kaza yatağa mahkûm olmasına sebep olmuştur. Resimleri ne

kadar sürrealizmi anlatsa da Frida, her zaman bunu reddetmiştir. Resimlerin de acıyı, öfkeyi ve üzüntüyü görmekteyiz. Aynı zamanda eserlerinde Meksika esintilerine de yer vermiştir.



Görsel 8: Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43 x 33 cm , Dolores Olmedo Koleksiyonu, Meksika
Erişim: <https://bit.ly/414VqD6>

Kahlo'nun Kırık Sütun adlı eseri (Görsel 8) tam anlamıyla acıyı ve ıstırabı anlatmaktadır. Kazadan sonra kırılan omurgasına giydirilen korsesini betimlemiştir. Korsenin içinde nefes alamadığını ve sıkıştığını göstermektedir. Vücuduna onlarca çiviye resmeden Kahlo, acısını belirtmiştir. Çoğu eserinde otoportresini görmekteyiz. Bunun nedeni ise kazadan sonra yatağa bağlı kaldığından dolayı tavanına ayna yerleştirmiştir. Günün çoğunda kendi yansımasını gören Kahlo eserlerine otoportresini çizmiştir.

1.2. Resimlerinde Psikolojik Boyutu Öne Çıkaran Sanatçılar

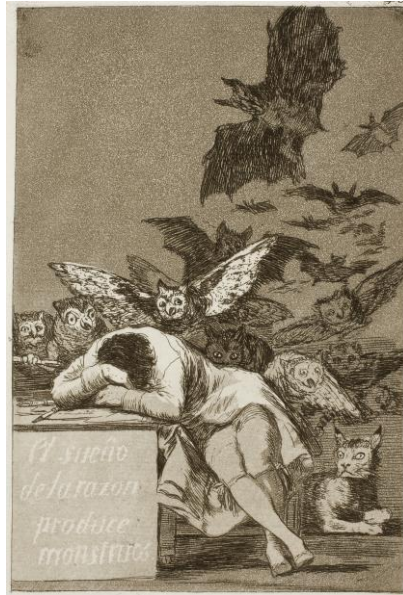
Sanat tarihinde psikolojik rahatsızlığı olup da eserlerine bunu yansıtan sanatçılar olduğu gibi konu olarak psikolojik boyutu öne çıkaran sanatçılar da vardır. Elbette her sanat eserinin gerek yaratma öncesi süreçlerinde gerek yaratılan eserlerin içeriklerinde psikolojik boyut hep vardır. Ancak bu araştırmada özellikle romantik sanatçılar ve devamında bu konuya yaklaşan bazı sanatçıları sıralarsak: Francisco Goya, Francis Bacon, Romantizmin önde gelen sanatçılarından biri olan Goya, hem yaşadığı dönem hem de yaşadığı coğrafya eserleri bakımından önemli rol sağlar. Sadece ressam olmayan sanatçı, aynı zamanda gravür sanatçısıdır. Sanatçının klasik konularda olmayan gravür eserlerinin çoğu büyücü kadınlar ve esrarengiz hayaletlerin görüntülerinden oluşmaktadır. Bu görüntülerden bazıları Goya'nın İspanya'da karşılaşmış olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır (Gombrich, 1997, s. 488). Goya'nın orta yaşları geride bıraktığı dönemde yapmış olduğu "Kara Resimler" serisi eserlerinin arasında önemli yer almaktadır. Goya'nın "Kara Resimler" serisinde acı, kasvet, karanlık gibi kavramları ele almıştır.

Goya'nın (Görsel 9) İki Yaşlı Adam isimli eserinde sağdaki yaşlı adam iskelet gibidir, kafatası olduğu halde göz yuvalarının içleri boştur. Ve bu da ölümü simgelediği anlaşılmaktadır. Soldaki yaşlı figürün dişleri olmadığı için ağzı büzüşmüş haldedir hafif bir tebessüm ettiği için yüz ifadesi korkunç bir şekilde tasvir edilmiştir. İki yaşlı adamında işaret parmakları bir şeyi gösterip gülmektedirler. Aynı yöne bakan yaşlı adamlar resmin dışında ki bir şeye bakmaktadırlar.

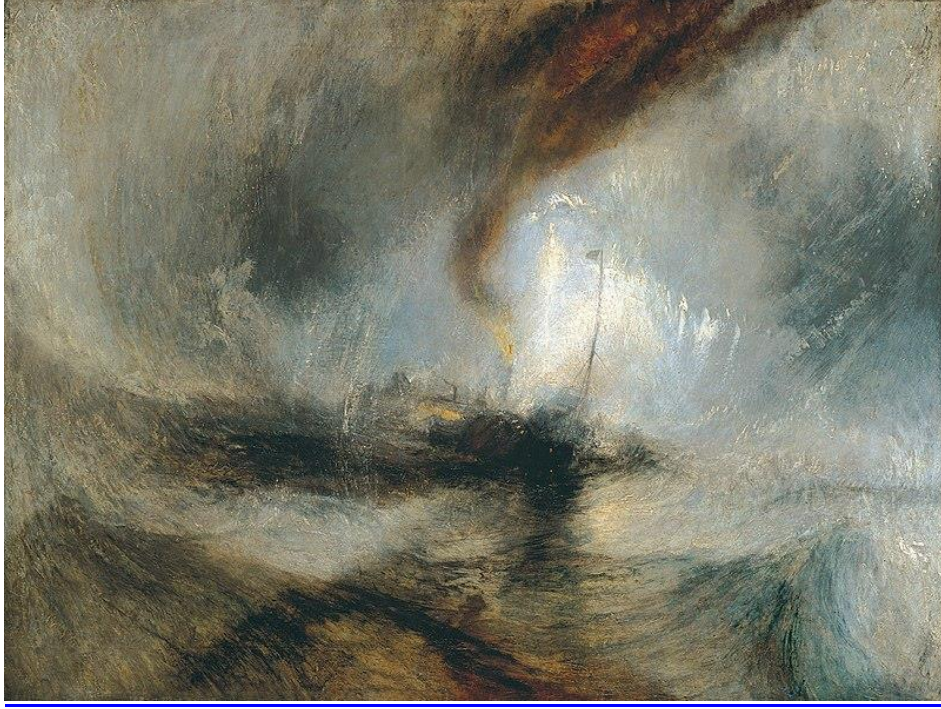


Görsel 9: Francisco Goya, İki yaşlı Adam, 1819-1824, Tuval Üzerine Yağlı boya
Erişim: <https://bit.ly/3no6ei5>

Gravürde (Görsel 10) uyuyan bir adam, yarasalar, baykuşlar, gece kuşlarıyla çevrilidir. Bu kuşların cehaleti ve şeytani simgelediği söylenmektedir. Vaşağın bakışları keskin bir şekilde uyuyan adama bakar. Uyuyan adamın Goya olduğu tahmin edilir ve vaşağında onu kötülüklerden korumak adına nöbet tuttuğu düşünülmektedir.



Görsel 10: Francisco Goya, Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır, 1799, Gravür Baskı, 21.5 x 15 cm, Özel Koleksiyon
Erişim: <https://bit.ly/413GISj>



Görsel 11: Joseph Mallord William Turner, 1842, Kar Fırtınası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.4 x 121.9 cm,
Tate Britanya, Londra
Erişim: <https://bit.ly/42mhv15>

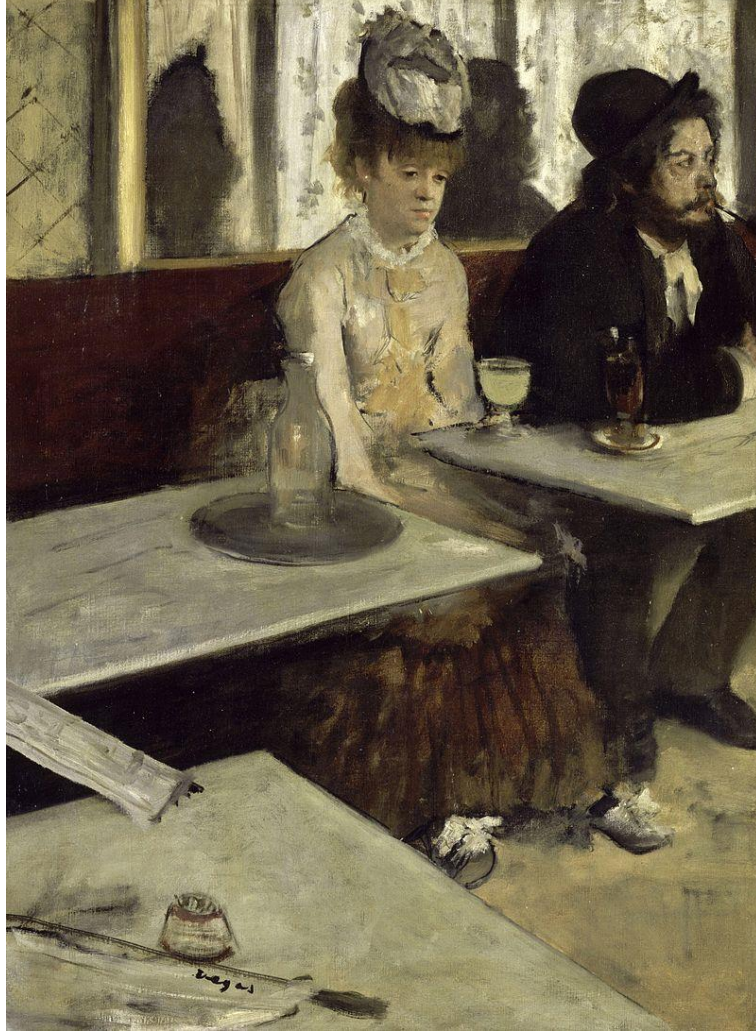
Romantizm akımında yer alan İngiliz ressam William Turner'ın Kar Fırtınası isimli eserini görmekteyiz. Ressam, görülenin ötesinde görülmesi mümkün bir sahneyi anlatmaktadır (Görsel 11). Resimde gözden daha çok hayal ile sahnelenmiş bir kompozisyon vardır. Resmin konusu bize gösterilmekten ziyade anlatılmaktadır. Sanki bir deniz serüvenini anlatan, gördüklerini dinleyicilere yaşatmak isteyen usta bir hikâyeci bize: “Deniz, kar, rüzgâr ve gemi birbirine karışmıştı...” demektedir. Fakat bu olağanüstü halin bizde uyandırdığı bulanık coşkuyu söz yerine fırça ile vermek istemektedir (Eyüboğlu – İpşiroğlu, 2013, s. 127). Sanatçı denizde bir fırtına anını resmetmiş olsa da “Kar Fırtınası”na baktığımız zaman görülenin ötesinde bir kaos ortamını görmekteyiz. Sanatçının zihninde bir girdaba girdiğini ve bir döngü içerisinde sıkışıp kaldığını gözlemekteyiz. Ne kadar bir kaos halinde olsa da resmin ortasında beyaz ile boyanmış bir gemi vardır. Beyaz boyayla boyanmış bu gemi her şeyin sonu olmadığını bir ışık olduğunu bize anlatmaktadır. Turner, soğuk renklerle yaptığı resminde, dalgaların yönüyle bizi resmin merkezine getirmektedir. Merkezde bir yaşam ve ışığın olduğunu betimlemektedir. Çalışma fırtına anını ve bir kaosu anlatmak istese de merkezdeki yaşam belirtisi, sanatçının ne olursa olsun hayata tutunduğunu göstermektedir. “Turner'de doğa her zaman, insanın duygularını yansıtır ve ifade eder” (Gombrich, 1997, s. 494).



Görsel 12: James Abbott McNeill Whistler, 1875, Siyah ve Altın Renkli Noktürn: Havai Fışek, Panel Üzerine Yağlı Boya, 60.3 x 46.4 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, ABD
Erişim: <https://bit.ly/3VFkqzN>

Whistler, “modern”, biçimsel açıdan özen göstermiş ve müzikte olduğu gibi “soyut” resimler yapmak istemiştir. Londra resimlerine “Noktürnler” adını verme önerisi de besteci ve müzikolog arkadaşı Francis Seymour Hayden’den gelmektedir (Thompson, 2014, s. 27). Sanatçı, resimlerinde çoğunlukla ışığa ve renge önem vermektedir (Görsel 12). Yukarıdaki çalışmasında, yoğunlukla siyah tonları kullanmıştır. Kentin gece görüntüsünü anımsatan bu resminde, figürler belli belirsizdir. Resmin merkezinde havai fışek patlamasının görüntüleri bulunmaktadır. Sanatçı, insanların kentleşmedeki sorunlarını göz önüne alarak içlerindeki sıkıntıyı koyu bir atmosfer ile betimlemiştir. Thompson’a göre, havai fışek ile beraber uçuşan parlak kurşuni renkli korlar gökyüzünü aydınlatmaktadır. Patlamanın verdiği şiddetli enerji ve mutlak dinginlik arasındaki zıtlık, dikkat çekici bir resim yaratacak şekilde ustaca birleştirilmiştir. Bu resim öncelikli olarak mekân ve zaman ile ilgilidir. Endüstriyel Londra’nın görüntüsünü ve gece karanlığa çöktükten sonra kent parkının hava

kirliliğiyle dolu olan halini, kopkoyu ve yeşil – siyah atmosferi ile birlikte sanatçı bize yaşatmaktadır (Thompson, 2014, s. 38).



Görsel 13: Edgar Degas, Absent İçenler, 1875 – 76, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92 x 68.5 cm, Orsay Müzesi
Erişim: <https://bit.ly/3NEOP0M>

Edgar Degas, izlenimcilik akımının kurucularından biri olarak görülse de sanatçı bunu reddederek, gerçekçi olarak tanınmayı tercih etmektedir. Resimde, kadın ve erkek figürünün alkollü bir mekâna eğlenmek için geldiklerini görmekteyiz (Görsel 13). Fakat pek de eğlence ortamında olmadıklarını görüyoruz. Kadın figür, orada olmaktan mutsuz ve başı öne eğik bir şekilde betimlenmiştir. Erkek figür ise resmin sağ köşesinde sıkışmış bir halde uzaklara bakmaktadır. Yan yana oturdukları halde birbirlerinden bir o kadar uzaktırlar. İki figürde kendi iç dünyalarında kaybolmuş, oldukları yerden kendilerini soyutlamışlardır. Thompson'a göre, bir metafor olarak ""absent", alkollü içecek dışında

başka bir şeyi ima eder gibidir. Belki de bir zihin durumu ya da bir varoluş halidir. Yapıtın isminden yola çıkarak belki de içki yüzünden olduğu düşünülebilecek halüsinatif bir renk aralığında yayılan kirlili beyaz, uçuk sarı ve yarı şeffaf yeşil renklerin üstünde farklı siyah tonlarının her yere sindiği resim yüzeyinde vurgulanmaktadır (Thompson, 2014, s. 40). Kadın figürü iç dünyasına dönük, orada olmaktan mutsuz ve zorla getirilmiş gibi durmaktadır. Sanatçı resmin psikolojik ifadesini o kadar etkili vermiştir ki, resme baktığımızda içimiz huzursuz olmaktadır. Resmin sol kenarında, aşağıda yer alan iki masanın arasındaki boşluğu kapatmak için gazete kullanılmış olması kadının psikolojik açıdan soyutlanmasına ilişkin detayı vurgulamaktadır.



Görsel 14: Gustav Klimt, 1902-1903, Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 100 cm, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya

Erişim: <https://bit.ly/3LBx1iY>

Klimt, Viyana Sezasyonu olarak bilinen amacı akademik sanat anlayışına karşı çıkmak ve yenilikçi genç sanatçılara destek vermek için Jugendstil akımının öncülüğünü yapmıştır. Sanatçının çalışmaları genellikle kadın figürü ve erotizm ile tanınmasına rağmen manzara resimleri de bulunmaktadır. Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II) (Görsel 14) isimli resminde sanatçının zihnindeki doğa manzarasını görmekteyiz. Soğuk renkler ile yapılmış olan bu resimde kulübeye benzer bir ev ve evin üzerinden alevi andıran bulutlara doğru süzülen

ağaç silüeti bulunmaktadır. Özenle yapılmış bu ağaç silüeti kırmızı benekler ile kaplıdır. Resme baktığımız zaman adeta içimizi bir üşüme kaplamaktadır. Gökyüzüne yükselen ağaç silüeti, belki de sanatçının zihninin içinde olan kaos ortamını betimlemektedir. “Karanlık bulutların toplandığı gökyüzü, beklenen fırtınanın dış dünyada olduğu kadar sanatçının zihninde de kopmak üzere olduğunu ima eden, derin düşüncelerle yükü bir psikolojiyle ağırlaştırmıştır” (Thompson, 2014, s. 78). Resmin ruh hali karanlık, karamsar ve soğuktur.

Alman kadın sanatçısı Käthe Kollwitz, 1902 yıllarında iki oğlu da hastalanmıştır. Hans adında ki oğluna difteri teşhisi konulmuştur ve biranda oğlunun durumu kötüleşmiştir. Gece arkadaşıyla konuşan sanatçı şu sözleri söylemektedir;

Sonunda, sabahın erken saatlerinde, sabah saat üçte, kocam 'Sanırım onu geri kazandık' dedi. ... Bu gece boyunca, unutulmaz bir soğuk ürperti beni yakaladı ve tuttu: Bu küçük çocuğun hayatının her an kesilebileceğinin ve çocuğun sonsuza dek gidebileceğinin korkunç bir kavrayıştı. ... Bildiğim en kötü korkuydu
(<https://gerryco23.wordpress.com/2015/06/26/kathe-kollwitz-in-berlin-the-moral-conscience-of-germany>) .



Görsel 15: Käthe Kollwitz, Kadın ve Ölü Çocuk, 1903, Metal Gravür, 39 x 48 cm

Erişim: <https://bit.ly/3ASXqnm>

Oğlunu kaybetme korkusuyla karşılaşan sanatçı, bu olaydan çok etkilenerek “Ölü Çocukla Kadın” başlıklı bir dizim gravür ve çizim yapmasına sebep olmuştur. Resimde (Görsel 15) hasta olan oğlu Hans olsa da, model olarak diğer oğlu Peter’ i kullanmıştır. Sanatçı günlüğüne daha sonra bu sözleri yazmaktadır: “Ölü Çocuğu Olan Anne' gravürünü

yaparken onu koluma alarak aynaya kendimi çizdim. Poz oldukça zorlayıcıydı ve inledim. Sonra tiz, tiz sesiyle teselli edercesine, "Merak etme anne, o da güzel olacak," dedi" (<https://gerryco23.wordpress.com/2015/06/26/kathe-kollwitz-in-berlin-the-moral-conscience-of-germany/>). Resimde sanatçının çizgileri ustacadır. Acıyı ve ölümü resminde vurgulamaktadır. Kadın figürü çocuğunun cansız bedenini kuckladığını görmekteyizdir. İnce siyah çizgilere hâkim olan resim yoğun siyah tonlarının ağırlıklı olmasından dolayı psikolojik açıdan etkili olmaktadır. Resimde modellik yaptığı oğlu Peter, Birinci Dünya Savaşı karşıtı protestoda ölmektedir. Savaş karşıtı olan Kollwitz, yaşadığı trajik olaydan sonra eserlerinde ölüm ve keder temasını sıkça kullanmıştır.

Edward Hopper, resimlerinin çoğunda tekinsizliği, yalnızlığı, depresifliği ve durağanlığı göstermektedir. Hopper, Amerika'nın günlük sıradan yaşantısını resimlerine yansıtmaktadır. Hopper'ın evlilik hayatı sallantılı olsa da eşi resimleri için modellik yapmıştır. Hopper aynı zamanda hastalık derecesinde kıskanç biridir, eşini kedisinden bile kıskanmıştır. Resimlerinde kullandığı depresif figürler belki de Hopper'ın sağlıklı bir psikolojisinin olmadığını da göstermektedir. Hopper aynı zamanda Freud, Jung gibi düşünürleride sıklıkla okumaktadır.



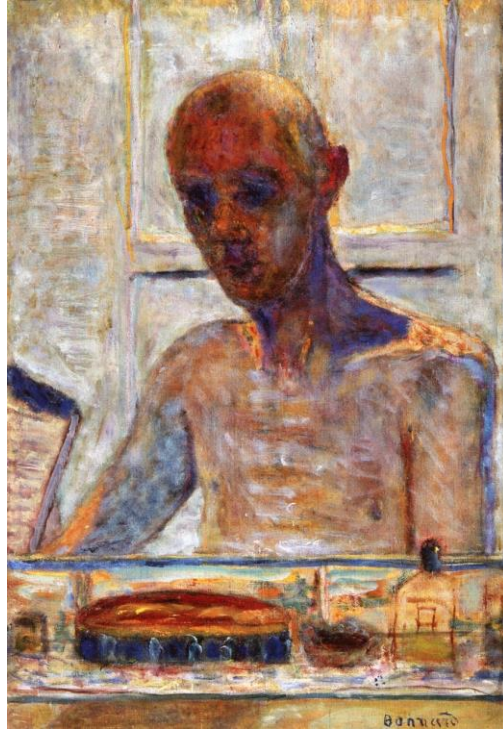
Görsel 16: Edward Hopper, Sabah Güneşi, 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71 x 101 cm, Columbus Sanat Müzesi (solda)

Erişim: <https://bit.ly/41lbAZr>

Görsel 17: Edward Hopper, Otel Odası, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 152.5 x 166.7 cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid (sağda)

Erişim: <https://bit.ly/3LTrHJ8>

Resimde (Görsel 16) kadın figürü yatağın üstünde pencereye bakar vaziyette otururken görmekteyiz. (Görsel 17) Resimde de başka bir kadın figürü pencereye arkasını dönmüş bir vaziyette yatağın üstünde oturmaktadır. Hopper resimlerinin genelinde pencereyi kullanmıştır. İç mekanı ve dış mekanı birbirine bağlayan pencere aynı zamanda dışarıdan yoğun bir şekilde ışığın gelmesinide sağlamaktadır. (Görsel 16) Kadın figürünün yüzünde makyaj vardır. Gece elbisesiyle yatağın üzerinde oturan bu kadın ya dışarıdan yeni geldiğini ya da dışarıya yeni çıkacağı izlenimini vermektedir. Elleriyle bacaklarını göğüsüne çeken bu kadının bir derdi olduğunu fakat eli kolu bağlı bir şekilde oturmaktan başka bir şey yapamayacağını anlıyoruz. (Görsel 17) Kadın figürü ise yatağın kenarında donuk bir ifade ile kitap okumaktadır. Fırçanın kullanılma şekli oldukça tekdüzedir. Dikkatli bir şekilde resime baktığımızda tuvalin alt kenarındaki kesiklik imgeyi sıkıştırmaya ve resimdeki klostrufobik hissi vermeye yönelik olduğu anlaşılmaktadır (Thompson, 2014, s. 190). Hopper'ın resimlerinde yalnız olan figürler akıla ilk yakın zamanda yaşamış olduğumuz pandemi dönemini getirmektedir. Karantina da evlerinde yalnız kalan insanlar Hopper'ın figürleri gibi depresif, donuk, sıkılmış haldeydiler.



Görsel 18: Pierre Bonnard, Banyo Aynasında Sanatçının Portresi (Otoportre), 1943-1945, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 x 51 cm Georges Pompidou Merkezi, Paris, Fransa

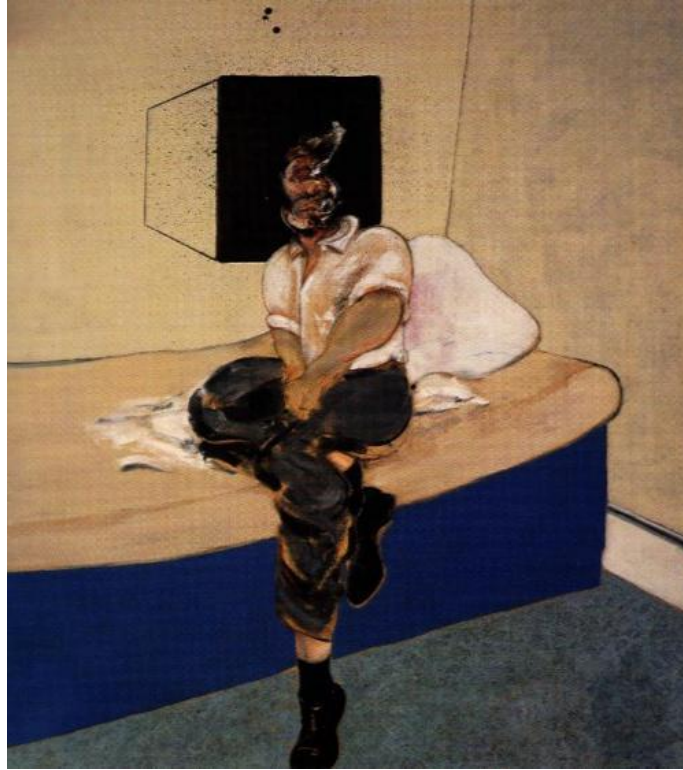
Erişim: <https://bit.ly/415M9e7>

Bonnard'ın, eşi Marthe yaklaşık elli yıl süren evlilikleri boyunca sanatçının resimlerinde temel özne olmuştur. Çoğunlukla tek başına bazen de sanatçıyla birlikte tasvir edilmiştir. Fakat eşinin ölümünden birkaç yıl önce ve sonrasında kendi görüntüsünü yakından incelemeye başlamıştır. Sanatçı yaşamının sonlarına yapmış olduğu (Görsel 18) resim, eşi Marthe' nin en sevdiği odalardan biri olan banyoda kendi otoportresini yapmıştır (Thompson, 2014, s. 216). Sanatçı otoportresini donuk ve duygusuz bir şekilde ifade etmiştir. Aynanın önünde hala eşinin banyo eşyaları vardır. Bonnard'ın aklı başında olmamayışını ve yas tuttuğunu hissetmekteyiz. Aşağı dönük bakan gözler, dış dünyadan bağını kesmiş olduğunu anlatmaktadır. Ölüm, acı ve yas içeren bu portre tamamen Bonnard'ın psikolojik otoportresidir. Arka plandaki parlak sarımsı yeşillik ve morumsu kırmızı ten rengi tonları resmin gece ve yapay ışık altında yapıldığını düşündürmektedir. Farklı renk tonları düzenlemeleri, fotoğraf negatiflerini çağrıştırmaktadır (Thompson, 2014, s. 217).



Görsel 19: Lucian Freud, Çıplak Adam Ve Fare, 1977, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.5 x 91.5 cm,
Art Galeri, Avustralya
Erişim: <https://bit.ly/3HBpSxV>

Lucian Freud, Sigmund Freud' un torunudur. Freud üzerinde hiçbir giysi bulundurmayan öznelerini tanımlarken “nü” den ziyade “çıplak” tabirini kullanmaktadır. Bu ayırım sanatçının insan bedenini canlı bir et olarak ele aldığı yaklaşımını açığa vurmasında önemlidir. Bazı gözlemciler sanatçının “insan eti” tasvirini “ham”, “tensiz” veya “derisi yüzülmüş” şeklinde tanımlamaktadırlar. İnsanı ve çıplaklığı rahatsız derece de elen alan Freud dedesinin düşüncelerine katıldığını da göstermektedir. Resimlerinde ağır psikoloji yatan sanatçı, insanın içinde gizlenmiş olan ilkel iç güdülerini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmalar yapmıştır (Thompson, 2014, s. 344). (Görsel 19) Resim sanatçının 1970' lerin sonundan beri ürettiği bir dizi küçük ölçekli resimlerden biridir. Freud öznelerini titizlikle gözlemler ve cinsel imalarla betimlemektedir. Bedenin teni, altındaki mavimsi mor, pembe ve küf sarısı rengindedir. Erkek figürü düşünceli ve yüzünde de endişeli bir ifade vardır ve aynı zamanda sanatçı penise dikkat çekmektedir. Freud, resimdeki erkek portresini diğer resimlerinde de sıklıkla kullanmıştır.



Görsel 20: Francis Bacon, Otoportre İçin Çalışma, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 152.4 x 140 cm

Erişim: <https://bit.ly/3nqwaJY>

Bacon ve Freud çok yakın arkadaşlıklar. İki ressam sık sık görüşmekte ve birbirlerinden ilham almaktadırlar. Bacon' ın (Görsel 20) resminde Freud'un portresini görmekteyiz. Sanatçı portrelerini başkalaşıma uğratarak insan görüntüsünden çıkarmaktadır. Sıradışı

tarzı olan Bacon, içimizdeki farklı bir “ben” in olduğunu resimlerinde anlatmaktadır. Bacon canlı modelden çalışmak yerine fotografik imgeyi kullanmayı tercih etmektedir. Sanatçının yaptığı portreler akışkan haldedirler. Resimde Freud’u yatağın ucunda elleri bağlı, bacakları üst üste gelmiş bir şekilde görmekteyiz. Yüzünü tanınamayacak bir şekildedir. Sanatçı, Freud’u odada yalnız bir şekilde ve kafasının arkasında büyük siyah kare bir leke ile betimlemektedir. Siyah lekeyi kafasının arkasına yapmasının sebebi belkide Freud’ un psikolojisinin o dönemde sağlıklı olmamasındandır. Resimde kahverengi tonları ağırlıklı olurken yatağın kenarının dikkat çekici mavilikte olması resmi farklı boyuta taşımaktadır. Psikolojik açıdan bakıldığında da resmin ana duygusu melankoliyi, depresifliği ve yalnızlığı anlatmaktadır.



Görsel 21: Pablo Picasso, “Trajedi”, 1903, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 105.3 x 69 cm, Chester Dale Koleksiyonu, New York
Erişim: <https://bit.ly/2M6h6Kt>

Picasso’nun Mavi Dönemi olmuştur. Bu dönemde sırf mavi renge ağırlık veren sanatçı melankoli, acı, ölüm, depresif gibi konuları ele almıştır. Yaşadığı dönemden ve arkadaşları

Carlos Casagemas'ın ölümünden etkilenen Picasso Mavi Dönemde psikolojisi bozulmuştur. Resimde (Görsel 21) mavi tonları ağırlıktadır. Bir kadın, bir adam ve çocuğun bulunduğu resimde figürler üşümekte ve ayakları çıplak olduğundan yoksulluğu ve acıyı anlatmaktadır. Adam ve kadın düşünceli ne yapacaklarını bilmiyorlarmış gibi yere bakmaktadırlar. Aynı zamanda çaresizliğide gözümüze vuran Picasso, resime baktığımız zaman üzgün hissetmemize de sebep olmaktadır.



Görsel 22: Mark Rothko, İsimli (Gri Üstüne Siyah), 1969 – 1970, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 204 x 175.5 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York
Erişim: <https://bit.ly/42nRcHY>

Rothko, intiharından bir yıl önce “siyah – gri” resimlerine başlamıştır. Bu resimlerde sanatçının en karanlık haliyle karşılaşıyoruz. Resimlerinde her zaman trajediyle anlatı olarak değil Nietzschevari bir anlamda ilgilendiğini ileri sürmüştür. Bunu “en tuhaf ve en acımasız sorunlar karşısında bile hayatta kalmanın, yaşamanın onaylanması... trajik şairin psikolojisiyle kurulan köprü” olarak açıklamaktadır. Sanatçı, ağırlıklı olarak karanlık

resimlerinin çoğunu 1964' ten sonra yapmıştır. Rothko resimlerinin konusunun ölüm ile ilgili olduğunu söylemektedir (Thompson, 2014, s. 324). Resimde (Görsel 22) oldukça sade ve yalın bir ifade vardır. Tuvali ikiye bölen çizginin yukarısı ölümü, aşağısı yaşamı belli etmek istemektedir belkide... Yukarısı tamamen siyah tonunda, aşağıda kalan bölüm ise koyu gri tonlarındadır. Gökyüzü ile yeryüzünü veya uzay boşluğunu andırmaktadır. Fakat Rothko, manzarayı andıran nitelikleri reddetmiş, özellikle ölümü anımsatsın diye üst bölümü siyaha boyadığını söylemektedir.



Görsel 23: Atilla İlkyaz, Kırk Yama Kırk Hikâye, 156 x 306 cm, 2017

Erişim: <http://bitly.ws/KstY>

Sanatçı, çalışmalarında insanı, doğayı, ölümü ve aşkı sembolize eden motiflerle ikonografik bir dil yaratmıştır. İlkyaz, “Kırk Yama Kırk Hikâye” adlı serisinden şu şekilde bahsetmiştir:

Çağlar önceki dönemlerdeki sanatçıların yapıtlarındaki biçimleri, figürleri değiştirip kendi resim dilimin unsurları haline getiriyorum. Çağdaş sanat dilinde sıkça kullanılan ve kendileme (Appropriation) olarak da adlandırılan temellük stratejileriyle hesaplaşmış oluyorum. Hitit resimleri, Mısır hiyeroglifleri, geleneksel Afrika heykelleri gibi geçmiş uygarlıklardan; Goya, Picasso, Matisse, Louis Souter gibi Batı sanat tarihinin sanatçılarından ve Malik Aksel, İbrahim Çifçioğlu ve Murat Çelik gibi Türk sanatçılarından kullandığı figür ve formları alıntılararak, kendi desen ve figürlerime ve sempollerime bir araya getirerek görünürlerde ilişkisiz olanı 'yama-kolajlama' keçe üzerinde ortaya çıkıyor (<https://www.sabah.com.tr/ankara-baskent/2018/01/08/kirk-yama-kirk-hikye-sergisi>).

İlkyaz, farklı zeminleri (Görsel 23) bir araya getirerek görsel bir şölen sunmaktadır. Yukarıda ki çalışmasında güçlü bir kompozisyon yaratmıştır. Çağlar önceki imgelerin zemininde keçe üzerine applike tekniğini uygulamıştır. Yamalı imgelerini geometrik biçimlerde keserek yan yana diktiği düz ve desenli olan kumaşlarını kolaj tekniğiyle birleştirmiştir. Kullanmış olduğu tekniklerden dolayı da resim daha güçlü bir ifadeye sahip olmaktadır.

Her bir figürün farklı hikâyeleri olduğunu hissedebiliyoruz. Resimde aile, doğum, ölüm ve doğa gibi kavramları göstermektedir. Figürleri siyah ve beyaz olarak gösteren sanatçı, tarih ve mekân olmadan figürlerin sonsuz bir boşlukta geziniyorlarmış hissini vermektedir.

2. BÖLÜM TOPLUMSAL PSİKOLOJİ

Kitle kelimesi, ırk, uyruk, meslek, dil ve din ayırmak etmeksizin bir arada bulunan bireylerin toplamıdır. Le Bon'a göre: Kitle, psikolojik taraftan bakıldığında bilinçli kişilik ortadan kalkar ve tek bir tarafa yönelir. Bireylerin gelip geçici olan özellikleri kolektif bir ruh oluşturduğunu gözlemleriz. (Bon, 2018, s. 27). Belirli zamanlarda, bir düzine insan kitle psikolojisi oluşturduğu halde yüzlerce insan bir araya geldiklerinde kitle psikolojisini oluşturamamaktadırlar (Bon, 2018, s. 28). Le Bon, kitle psikolojisini bilinçdışıyla yapıldığını söylemektedir. Le Bon'a göre kitle psikolojisi bilinçli bir şekilde yürütülseydi: Kitlenin bilinçdışınca yürütülüyor olup bilinçli bir şekilde yürütülmüş olsaydı "hiçbir uygarlık yürümez, insanlık tarihi olmazdı" (Bon, 2018, s. 60). Zamanla toplumların geliştiğini, farklılaştığını, değiştiklerini görürüz. Bazı toplumlar zamanla geriler bazıları ise gelişim göstermektedir. İnançlar ve düşünceler zaman içerisinde büyür, ölür ve yok olurlar. Kitlelerin büyümesi köklenmesi zamana bağlıdır. Her bir toplumun fikir ve inançları yıllar boyunca biriken artıklardan çıkmıştır. Zaman, bir toplumun yok olmasını sağlarken bir toplumun köklenmesi ve büyümesini de sağlamaktadır (Bon, 2018, s.87). Dünyanın oluşumundan bu yana insan genellikle yalnız kalabilen bir canlı olmamıştır. İnsan, toplumla beraber bir arada olabildiği sürece insandır. Topluca yaşayan insanlar birileri tarafından yönetilmediği zamanda da kaos oluşturmaktadır. İnsan veya herhangi bir canlı belirli sayıda toplu olarak yaşamak için bir liderin otoritesi altına sığınır (Bon, 2018, s.117).

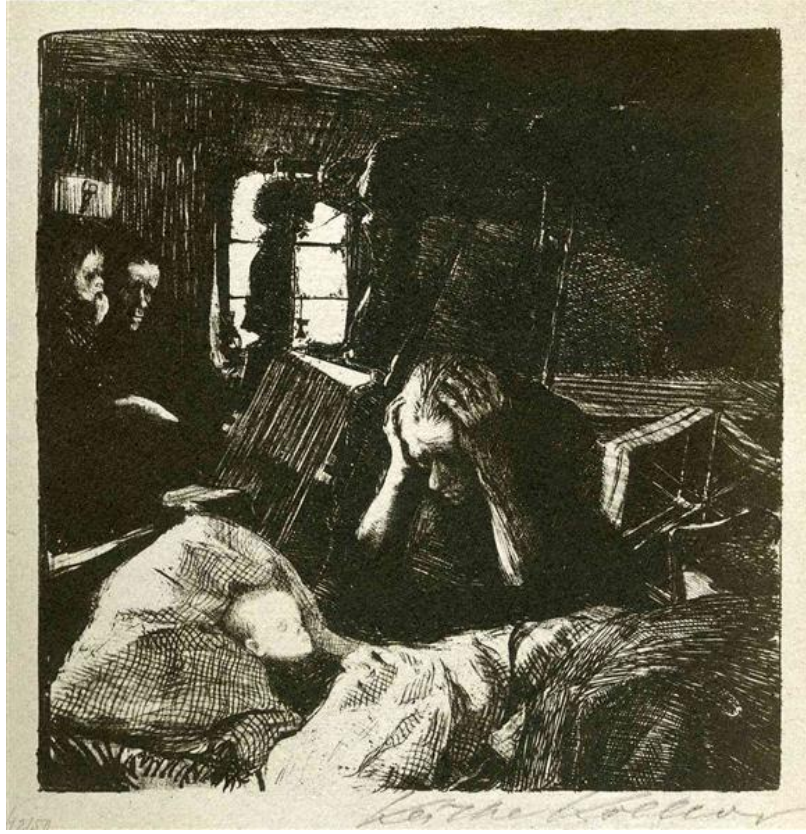
Le Bon'a göre: Kitle, bir yandan yok etme, öldürme, her şeyi altına üstüne getirme gücüne sahipken bir yandan ise fedakârlığı, birlik olmayı, şan ve onur gibi duyguları bireye aktarırken bireyin toplum için hayatını feda edecek duruma gelmektedir (Bon, 2018, s.58).

Adler'e göre: Toplumdan uzak yalnız olan insanlar, yaşamında olan ödevlerinin üstesinden tek başlarına gelemeyiz. Bu birey, insanlığın varlığını sürdürmeyi sağlayamayacağı gibi kendi yaşamını da sürdüremez hale gelir. "İnsan kendisindeki güçsüzlükler, yetersizlikler ve sınırlamalardan ötürü her zaman başkalarına bağımlı durumdadır". Bundan dolayı yaşam sorunlarının çözümü, bu bağımlılığı dikkate alarak insanın bir toplum içinde yaşadığı gerçeğini göz önünde bulundurmalıdır (Adler, 2022, s.10). Organ yetersizliği ve devinim güçlükleriyle uğraşan çocuklar çevresine yeterince dikkatini veremezler. Ayrıca kendisinde, başkalarıyla iletişim kuracak ve toplumsallık duygusunu geliştiremezler (Adler, 2022, s.42).

Adler'in söylediği üzerine çocukluktan gelen organ yetersizliğinden ötürü çocuklarda hem bireysel psikoloji hem de toplumsal psikoloji üzerine ciddi yaralanmalar vardır. Ve bu rahatsızlıkta ileri ki yaşamlarını büyük ölçüde etkilemektedir. Fakat çoğu durumda olduğu gibi bu rahatsızlığın üzerine gidildikçe de çocukların çabasıyla iyileşme mümkündür. "Özür, kişiyi daha büyük ilerlemelere yönelten bir uyarı kaynağı oluşturur" (Adler, 2022, s. 42). Anne rahminden dünyaya ilk geldiğimiz andan itibaren annenin rolü ön plandadır. Bireyin dünyasında, toplumsallık annenin yanında yeşermektedir. İlk defa bu evrede anneden başka birileriyle iletişim kurma ve ilgi duyma sağlanır. "Anne, toplumsal yaşamla çocuk arasındaki ilk köprüyü oluşturur." Annesi ile ya da anne rolünü üstlenmiş bir başkası ile iletişim kuramayan çocuğın toplum ile iletişiminin kötü olacağı kaçınılmazdır (Adler, 2022, s. 137).

Toplumsal psikolojide önemli olan etkenlerden biri de iletişimdir. Herhangi bir toplumda iletişim yok ise o toplumun sürdürülebilmesi uzun sürmemektedir. Aynı dilden ve aynı iletişimi kurabilen insanların toplumları yıllarca sürüleilmektedir.

Dil ve yazı, diğer insanlarla aramızda bir köprünün varlığını gerektirir. Dilin kendisi insanlığın ortak bir eseri, toplumsallık duygusunun bir ürünüdür. Anlamak denilen şey özel değil, toplumsal bir olaydır. Anlamak demek, bir şeyi herkesin kavramasını beklediğimiz şekilde algılamaktır; bizi ortak bir anlam içinde başka insanlara bağlar, bizden tüm insanların ortak anlayışının egemenliğini benimsememizi ister (Adler, 2022, s.292) .



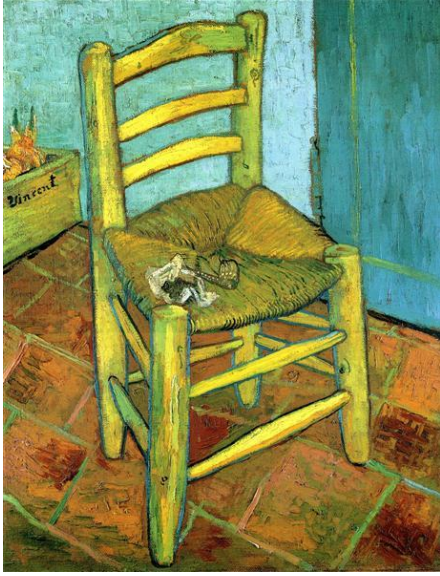
Görsel 24: Käthe Kollwitz, İhtiyaç, 1893 – 1901, Taş Baskı, 15.5 x 15.2 cm
Erişim: <https://bit.ly/2KBo1uh>

Kollwitz' in yaşadığı dönemde Almanya' da önemli olaylar olmuştur. Alman kadın sanatçı Kollwitz, fakir ve ezilmiş halkın acılarını paylaşmak ve onların haklarını savunmak istemektedir. 1890' larda yaptığı bir dizi resimler, işsizlik ve toplumsal isyanın hüküm sürdüğü Silezya' daki dokuma işçilerinin sefaletini işleyen bir tiyatro oyunundan esinlenmektedir (Gombrich, 1997, s. 566-567). Sanatçı (Görsel 24) monokrom bir resim yapmıştır. Siyah ağırlıklı olan bu resimde arkada dokuma tezgâhları bulunmaktadır. İki eliyle başını tutan kadın figürü çaresiz ve çocuğunun yasını tuttuğunu hissetmekteyizdir. Resmin ağır bir psikolojik boyutu vardır. Yaşadığı dönemden etkilenen sanatçı başka resimlerinde de toplumsal olayları da konu edinmiştir.



Görsel 25: Otto Dix, "Savaş" serisinden Gaz Saldırısı Atındaki Hücüm Kıtaları, 1924, Metal Gravür, 34.8 x 47.3 cm, Museum of Modern Art
Erişim: <https://bit.ly/3nyT7L2>

Otto Dix, Birinci Dünya Savaşı başladığı zamanda gönüllü olarak savaşa katılma isteğinin altında bir siyasi yöneliminden ziyade kişisel deneyim elde etme isteği yatmaktadır. Savaş zamanında altı yüzden fazla resim yapan sanatçı, eserlerinde Fütürizm etkili Dışavurumculuk söz konusudur. Savaşa gönüllü olarak girmek isteyen sanatçı deneyim sahibi olarak toplumda saygı görme kaygısı da yatmaktadır. Dix, yaşamış olduğu savaşın izlenimlerini "Savaş" serisi adlı bir düzine resim yaparak dönemi yansıtmaktadır (Erden, 2016, s.249). "Savaş" serisinde ki resimlerinde, savaşın zalimliğini, acımasızlığını ve çatışmanın vahşiliğini anlatmaktadır. Gönüllü olarak savaşa giden sanatçı, resimlerinden de anlaşılıyor ki psikolojik açıdan kendisi de etkilenmiştir. Resimde (Görsel 25) savaşı karanlık ve kasvetli olarak işlemiştir. Askerleri adeta birer vahşi hayvanlar gibi betimlemektedir. Resmin hem karanlık olmasından hem de figürlerin izleyiciye doğru geliyormuş gibi bakmalarından dolayı ürkütücüdür.



Görsel 26: Vincent van Gogh, Sandalye ve Pipo, 1888 – 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91.8 x 73 cm,
Ulusal Galerî (solda)

Erişim: <https://bit.ly/2EuJ16q>

Görsel 27: Andy Warhol, Büyük Elektrikli Sandalye, 1967, Tuval Üzerine Akrilik Ve Serigrafik Enamel Boya,
137.2 x 188 cm (sağda)

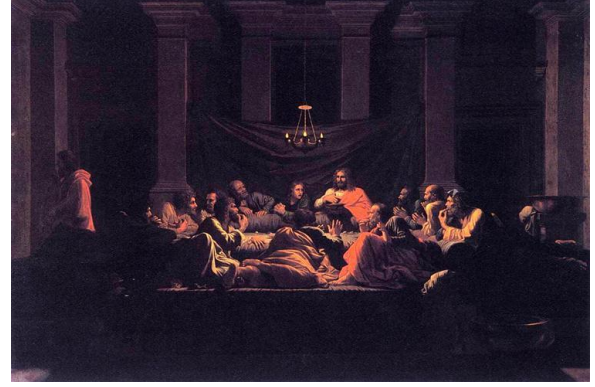
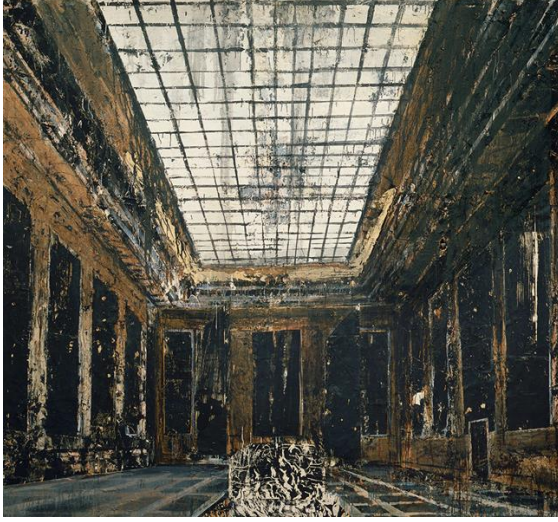
Erişim: <https://bit.ly/2KaBK9T>

Sandalye, koltuk gibi kavramlar toplumdaki idari gücü temsil etmektedir. Resimde (Görsel 26) van Gogh'un sandalyesi sarı tonlarında, zemin ise altımızan kayar gibi resmedilmektedir. Bizim için sıradan bir sandalye olarak gözürken van Gogh için üstüne oturan ki Gauguin olduğundan sandalyenin basit ve ucuz oluşuyla ilgilenmemektedir. İki görselde de başta sandalyelerin kime ait oldukları belli olmadığından ne bireyselliklerinin önemi ne de kimliklerinin önemi vardır. Bir sandalyenin önemi tamamen üzerine oturan kişi ile bağlantılıdır. Van Gogh'un sandalyesi izleyiciye davetkar gelirken (Görsel 27) Warhol'un sandalyesi korkutucu ve ürkütücü gelmektedir. Warhol'un sandalyesi hem özel hemde kamusaldır. Özel olmasının sebeplerinden biri ise sandalyeye yalnızca kurban oturmakta ve sandalyeyi gören diyer kişide idamı izleyendir. Kamusal olmasının sebebi devletin uyguladığı ceza ve terörün klişeleşmiş ikonudur (Leppert, 2017, s. 110). Van Gogh' un resmi ölümü çağırıştırmıyorken Warhol'un elektrikli sandalyesi ölümü çağırıştırmaktadır. Terk edilmiş bir yerde olan elektrikli sandalye kurbanını beklemektedir. Van Gogh'un resmi daha canlı dururken Warhol'un resmi soğuk ve durağandır. van Gogh, Gauguin' in sandalyesi olarak yaparken Warhol sandalyesi toplumun siyaset ve yöntemlerini eleştirmektedir.



Görsel 28: Anselm Kiefer, Serafim, 1983 – 1984, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Emülsiyon Boya ve Lak, 320 x 330 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi
Erişim: <https://bit.ly/3AV1Ee9>

Kiefer, yaşamının belirli bir döneminde resimlerinde Alman kültürünü ele almaktadır. Çocukluğundan itibaren Almaya'nın bölünmesi de dahil olmak üzere, modern savaşın sonuçlarını bizzat deneyimlemektedir (Thompson, 2014, s. 368). Sanatçı, (Görsel 28) resimde Almanya topraklarının ne kadar kötü hale geldiğini göstermektedir. Kiefer, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak resmin yüzeyini parçalamış ve yakmıştır. Resmin ortasında duran merdiven gökyüzüne uzanmaktadır, belkide umudu simgelemektedir. Zeminde duran yılan ise dünyadaki kötü insanları temsil etmektedir. Aynı zamanda bu resim genel olarak bakıldığında kıyamet sonrası anımsatmaktadır. Kiefer, resmin çoğunluğunu karanlık yapmıştır fakat gökyüzünde ışığı göstermesiyle umudun olduğunda hissettirmektedir.



Görsel 29: Anselm Kiefer, İç Mekân, 1981, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlı Boya Ve Kağıt, 287.5 x 311 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda (solda)

Erişim: <https://bit.ly/3AV1Ee9>

Görsel 30: Nicolas Poussin, Kutsal Komünyon Ayini, 1647, İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh, Birleşik Krallık (sağda)

Erişim: <https://bit.ly/3NFWtwS>

Kiefer, resimde Alman vatandaşlarını göz önünde bulundurarak korkunç olaylar yaşandıktan sonra nasıl toparlanacağını anlatmaktadır. Resmin (Görsel 29) ortasında yere düşmüş avize bulunur. Boyası akan, su damlayan, derisi soyulan ve yüzey dokusu farklı olan mekâna bakarken içimiz sızlamaktadır. Boyalı yüze oturan salonun geometrisiyle, cepheden görünümü içinde İç Mekân, Batı sanat tarihinde kurtuluş olasılığının en inançlı ve ciddi temsillerinde biri olan Poussin'in (Görsel 30) Kutsal Komünyon Ayini'ni hatırlatır. Her iki ressam da aynı klasik düzen şemasını uygulamıştır. Kiefer'ın resmine uzaktan bakmamızı, Poussin ise resmin içine dalmamızı istemektedir (Botton ve Armstrong, 2014, s. 212). İç Mekân (Görsel 29) resminde avize yerde parçalanmış olarak betimlenirken, (Görsel 30) Kutsal Komünyon Ayini'n de tepede kandil hala asılı ve yanar vaziyettedir. İki resimde ilk bakışta resmin merkezine bakmamızı istemektedir.



Görsel 31: Kara Walker, Tamamlayıcı, Düşmanım, Zalimlerim, 1997, Duvara Kâğıt Ve Yapıştırıcı, 370 x 2590 cm, Peter Norton ve Elleen Harris Norton Koleksiyonları
Erişim: <http://bitly.ws/Ksee>

Kara Walker, döneminin en karmaşık ve üretken Amerikalı sanatçılarından biridir. Cinsellik, şiddet ve boyun eğdirmenin yaygın olduğu tarihsel anlatıları betimleyen kâğıttan silüetleriyle ulusal ve uluslararası tanınırlık kazanmıştır. Walker, ayrıca köleliğin trajik mirasının neden olduğu devam eden psikolojik yaralanmaları ortaya çıkarmak için çalışmalarında çeşitli teknik arayışlarındadır. Resim, metin, gölge oyunu, film ve heykeli çalışmalarında kullanmaktadır (<https://walkerart.org/collections/artists/kara-walker>).

İrk, cinsiyet, cinsellik, şiddet ve kimlik arayışı yapan Walker, çalışmasında da (Görsel 31) bize bunları net bir şekilde hissettirmektedir. Oda büyüklüğündeki siyah kesme kâğıt silüetleri olan çalışması izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Panoramik olarak yaptığı çalışmasında tarihin acımasız gerçekleriyle ve köleliğin kalıplaşmış durumlarıyla yüzleşmemizi sağlamaktadır. Siyah ve beyazı birlikte kullanarak kontrast bir görsel oluşturmuştur.

Walker en çok da savaş öncesinde güneydeki ırk ilişkilerini tanımlayan ve bugün de devam etmekte olan stereotipleşmeyi sorgularken kışkırtıcı olmaktadır. Buradaki niyet, bize sadece siyah insanların kültürel sunumlarını değil, aynı zamanda ten renginin bir insanın fiziksel özelliklerini ve davranışını nasıl tanımlayabileceğini sorgulatmaktır (<https://warholamag.com/tr/kara-walker-an-emancipated-negress/>).

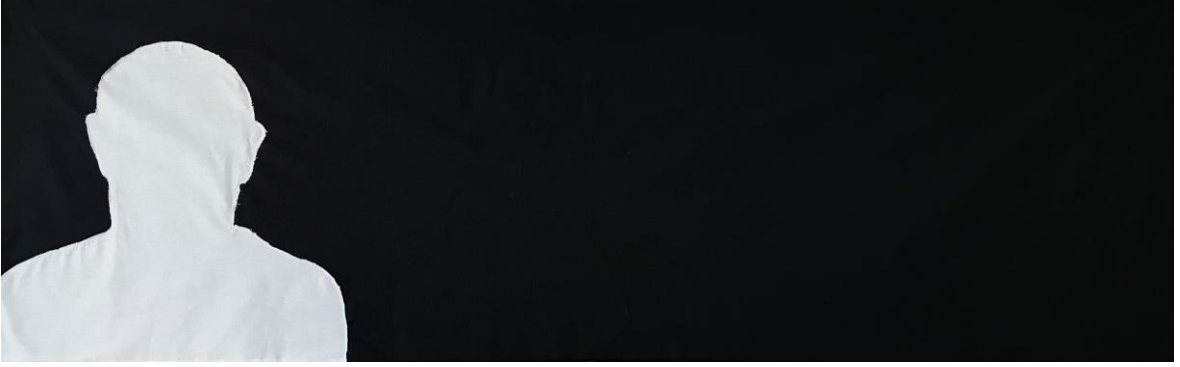
Geçmişten günümüze kadar birçok olay toplumumuzu etkilemiştir. Bunlardan bazıları; yangınlar, depremler, salgınlar, sel felaketleri... Birkaç yıl içinde yaşamış olduğumuz corona, yangın ve depremdir. Corona, hem bireysel hem de toplumsal olarak bizi etkilemiştir. Salgından dolayı uzun bir süre karantinada kaldık ve bundan ötürü toplumsal psikolojimizde zedelendi. Ekonominin kötüye gitmesiyle, insanların birbirleriyle görüşmemesi, kolektif çalışmaların aksaması gibi durumlarda toplumsal psikolojinin kötüye gitmesine şahit olduk. En yakın zamanda yaşamış olduğumuz 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş depremidir. On binlerce ölümün olduğu bu depremde hem maddi hem manevi çok hasar oldu. Bu kadar ölümün olmasının sebebi depreme karşı hiçbir önlemin alınmamasıdır. Albert Camus'un söylemiş olduğu çok sevdiğim bir sözü vardır: "Bir kenti tanımanın en bildik yollarından biri de insanların orada nasıl çalıştığına, orada birbirlerini sevdiğine ve nasıl öldüğüne bakmaktır" (Camus, 2020, s. 13). Binaların, domino taşları gibi yıkıldığını izledik. Aslında depremin değil binaların insanları öldüğüne bir kez daha şahit olduk. Depremden sonra adeta hayat durdu ve tanıdığımız tanımadığımız insanlar için yas tuttuk. Toplumumuzun psikolojisini alt üst eden bu doğal afet olayı bizi her yönden yaraladı. Birinci dereceden yaşamamış olsak bile gördüklerimiz, duyduklarımız, okuduklarımız ile bizde ikincil travma yarattı. Her an deprem olacakmış gibi tedirgin olduk, rahat bir uyku uyuyamaz olduk. Hem yurt içinden hem yurtdışından fazla sayıda depremzedelere yardım geldi. Din, dil, ırk ayırım etmeden herkes bir can daha kurtarma derdindeydi. O kadar yardıma rağmen yine de birçok aile dağıldı, bebekler ailesiz kaldı, insanlar evsiz kaldı, sistemsizlikten dolayı on binlerce insan hayatından oldu. Toplumumuzda, hem bugün hem de gelecekte kapanamayacak yaralar oluştu. Bu yaraları en aza indirmek için birçok kurum ve kuruluşlar yardım kampanyaları oluşturdu. Bu yardım kampanyalarının içinde sanatta önemli bir yer aldı. "Sanatla dayanışma" çağrısı yapıldı sanatçılara. Sanatçıların satmış oldukları eserler yardım kuruluşlarına gitti. Sınıf ayrılmaksızın herkesin gücü kadar yapılan bu yardımlar birazcık olsa da acımızı dindirmeye yönelikti. Ama maalesef bu dönemde depremden sonra normal rutinlerimize dönmek çok zor oldu. "İkincil travma" yaşadığımızdan dolayı belki birkaç ay sonra bu travmanın bize geri dönüşleri çok acı olacak.

UYGULAMALAR ÜZERİNE DÜŞÜNSEL AÇIKLAMALAR

Bu tez ve yaptığım çalışmalar benim iç dünyama yöneliktir. Teze başladığım dönem psikolojik rahatsızlık olarak bilinen anoreksiya ile savaşıyordum. Bu süreçte hem geçmiş travmalarım hem de günlük yaşamımda ilişki içerisinde olduğum insanlar beni bir çıkmaza sürüklemişti. Hem bedenim hem de ruhum hastalanmış gibi hissediyordum. Bu rahatsızlıktan öncesinde de siyahın tonlarını sanat hayatım boyunca yapmış olduğum ve halen de yapmakta olduğum çalışmalarımda sıklıkla kullanmaktayım. Bu dönemde de siyahı sıkça resimlerimde kullanmaktayım. Siyah rengi bana huzur vermektedir ancak geçmişten günümüze siyah renk bazı durumlarda korkutucu, karamsar ve dışlanmış olarak nitelendirilmiştir. Örneğin siyah renge sahip bazı hayvanlar hep korkutucu olmuş ve dışlanmışlardır. Karga, kedi, baykuş, yarasa... Aslında bu hayvanlar doğuştan kötü karaktere sahip değildirler. Ancak bazı gelenek ve kültürlerde insanlar bu hayvanları kötü olarak sınıflandırmıştır. Örneğin kargayı inceleyecek olursak “kilise babaları” daha en eski dönemlerden itibaren bu kuşa ayrıcalıklı bir yer vererek, onun bir sürü kötülüğün simgesi haline dönüştürmüşlerdir. Tüyelerinin siyah olmasından dolayı olumsuz, karanlık, uğursuz, ölümcül simgeselliğiyle birleştirilmiştir (Pastoureau, 2012, s. 65). Fakat kargada olsa özellikle “siyah beyaz” tüylere sahip olan kedilerde hayvanlar âleminde zekâlarıyla öne çıkmaktadır. Psikolojik rahatsızlığımla savaştığım dönemde siyah beyaz kedi sahiplenmiştim ve kedilerin ayrıca rahatlatıcı özelliklerinden dolayı iyileşme sürecimde katkısı olmuştur. Buradan yola çıkarak kötü, uğursuz, ürkütücü olarak nitelendirdiğimiz hayvanlar aslında onların sahip olmuş karakterleri değil bizim onlara taktığımız sıfatlardır. Aynı şekilde insan birbirine de bunu yapmaktadır. Siyah tene sahip olan insanlar geçmiş çağlarda insan tarafından sırf tenleri farklı olduğu için şiddete maruz kalmıştır. Halende insan kendinden farklı birini gördüğü zaman tuhaf karşılamaktadır. Aşağıdaki alıntıda 1430’da Haberci Sicile’nin renklerle ilgili incelemesinde siyaha yönelik incelemesi yer almaktadır:

İç karartıcı görünmesine karşın, siyah üstün vasıflı ve erdemli bir renktir. Bu nedenle de tüccarlar ve zengin burjuvalar, kadın olsun, erkek olsun, siyah giyer, siyah süsler takarlar. Siyah, kumaş boyacılarının fırınlarında ve kazanlarında yaptıkları diğer güzel renklerden daha çirkin veya küçümsenecek bir renk değildir. Hatta bazen kıymetli kızlarla aynı fiyata siyah kumaşlar da bulabiliriz. Her ne kadar siyah yalnızca cenaze törenleri için tercih edilse de, bu bile onu renklerin şeref koltuğuna koymamız için yeterlidir, zira prenslerin ve asil hanımların da matem rengi siyahtır (Pastoureau, 2012, s. 118).

Sadece siyah değil karanlık atmosferi olan mekânlar da bana huzur vermektedir. Daha dünyaya gelmeden önce ana rahmindeyken de karanlık mekândaydık. En savunmasız ve en güvende hissettiğimiz ana rahminin karanlık oluşu belki de dünyadaki karanlık ortamların bende verdiği huzurun karşılığı olabilir.



Görsel 32: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 175 x 57 cm

Öncelikle serinin isminden bahsetmek istiyorum. “İki ben” içimizde başka bir ben ve yansıttığımız başka bir ben olmak üzere “iki ben”e sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Her insanın tamamen dışarıya kendini yansıtmadığı zamanlar vardır. Gerek yaşadığımız travmalar olsun gerek insan ilişkilerimiz olsun yaşadığımız sorunlardan dolayı dış dünyaya kendimizi olduğumuz gibi göstermemeye başlarız. Dış dünyaya farklı bir karakter yansıtmamızın büyük etkenlerinden biri de toplumsal olaylardır. Özellikle yakın zamanda üst üste yaşamış olduğumuz olaylar bizi derinden etkilemiştir. Karantina zamanı insanların kendi iç dünyalarına dönmelerinin nedeni, insanlar ile doğru bir iletişim sağlayamadığımızdandır. Bu süre zarfında görüntülü konuşmalar, sosyal medya ve online çalışmalar ön plana çıkmıştır. Bireyin içine kapanmasını sağlayan bu durumlar insanı psikolojik açıdan yaralamıştır.

Yatay bir kompozisyon olan bu (Görsel 32) resimde sol köşede erkek portresi yer almaktadır. Portrenin sağ tarafı karanlığa uzamaktadır. Aslında portrenin arkasında yer alan koyu - siyah mekân bireyin iç dünyasını yansıtmak amacıyla düşünülmüştür. Bir karanlığın içine sıkışıp kalan, açık gri kumaş ile tasvir edilmiş portre bireyin ruhunu temsil ettiği düşüncesiyle yapılmıştır. Ruhun açık renkli oluşu temizliği, saflığı ve umudu yansıtmaktadır. Dünya her ne kadar kötü olursa olsun kendi içimizde bir yerlerde mutlaka ışık vardır.



Görsel 33: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimli, 2023, Kumaş, 122 x 60 cm

Rollo May'e göre, dünya bir kişinin içinde var olduğu anlamlı ilişkilerin bir modelidir ve o kişi, bu dünyanın tasarlanmasında yer almaktadır. Dünya kişi ile her an ilişki içindedir. Dünyayla benlik arasında ve benlik ile dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç süregider; bu iki kutuptan her biri diğerinin varlığına delalet etmektedir ve bunlardan birinin yok oluşu her ikisinin de anlaşılmasını olanaksız kılmaktadır (May, 2020, s. 80).

“İki ben” isimli serimin konusu, yaşadığımız modern çağda birey sağlıklı ilişkiler kuramamaktadır. Zaman geçtikçe kendi içimize yönelir ve kendi içimizde farklı bir benlik oluştururuz. Bundan dolayı ilişki içinde olduğumuz insanların karşısına olmadığımız bir benliğimiz ile çıkarız. Resimlerimde persona, gölge, çift karakterleşme, tekinsizlik kavramlarını ele aldım.

Günümüzde kapitalizmin etkilerinden kaynaklı olarak ne kadar çok o kadar iyidir algısı vardır. Resimlerimde ise bu algıyı ters yönde ele almaktayım. Minimalizmin etkilerinden yararlandığım çalışmalarında, kalabalıktan uzak olmayı tercih etmekteyim. Genellikle salt ve yalın olan kompozisyonlara yer veriyorum. İzleyiciye az veri ile resmi daha fazla hissetmesini amaçlamaktayım.



Görsel 34: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 132 x 59 cm

Bazı resimlerimde büyük boşluklara yer vermekteyim (Görsel 32-33-36-41-42-43). Bu boşlukları vermemin sebeplerinden biri günümüz çağındaki insanların içlerindeki boşluğu resimlerime yansıtmaktır. Diğer sebebi ise mekânın tekinsizliğini ön plana çıkarmaktır.

Rollo May, “20. Yüzyıl insanın sorusu nedir?” diye sorduktan sonra şu şekilde cevaplamaktadır: “Boşluk”. İnsanlar neyi istediklerini ve neyi istemediklerini bilmediklerinden dolayı arzu ve talepleri karşısında karamsarlık duymaktadırlar. İlişki içerisinde oldukları insanlara, o boşluğu gidermeye yönelik bakmaktadırlar. Ancak o boşluğu gidermediklerini gördükleri zaman öfke ve endişeye kapılmaktadırlar. İnsanın hayatındaki boşluk yaşantısı, içinde yaşamış oldukları dünyayı ve kendi hayatlarını değiştiremeyecek kadar güçsüz olduklarında ortaya çıkmaktadır. “İçsel boşluk” ve “içsel yoksulluk”, kişinin kendi hayatını yönlendirebilecek ya da başka insanların kendisine yönelik tutumlarını değiştirebilecek bir güç olmadığı durumlarda belirmektedir (Ak: Güleçaltı, Özen, 2010, s. 28-29). Rollo May’in söylediği üzere resimlerimdeki boşluk (bazen beyaz, bazen gri, bazen siyah olan mekânlar) bireyin ruh halini yani “içsel boşluk” ve “içsel yoksulluk” üzerinedir.

Resimlerimde mekânın tekinsizliğini ön plana çıkarmak için boşluklara yer veririm. Tekinsizlik, insanın kendini savunmasız ve güvende hissetmediği mekânlarda ortaya çıkmaktadır. Çalışmalarımda tekinsiz mekânları kullanmamın sebebi, izleyenin kendi iç dünyasına bakarak, içindeki karanlığı ya da ışığı kendisinin yaratmasını istediğindedir. Tekinsiz mekânlar bana huzursuz ve güvensiz bir evi hissettirmektedir. Resimlerimde de

bu duyguyu vermek istediğim için mekânlar tekinsizdir. Freud'a göre, Jentsch'in makalesinde tekinsizliğin yeni ve alışılmadık olanla kurduğu ilişkinin ötesine geçmemektedir. Jentsch'e göre, tekinsizlik hissinin üretilmesindeki temel faktörü düşünsel belirsizliğe bağlar; öyle ki tekinsiz her zaman, bir bakıma, birinin aşına olmadığı, pek iyi tanımadığı bir şey olmaktır (Freud, 2021, s. 238). Fakat Freud, bu tanımın yetersiz ve eksik olduğunu öne sürmüştür: tekinsizliğin sadece tuhaf ve yabancılaşma deneyimi olmadığını ifade etmektedir. Freud, tekinsizliği farklı açılardan ele almaktadır.

Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış olan çocukluk korkuları kimi izlenimlerle tekrar canlandırıldığında ya da geride bırakılan ilkel inançlar bir kez daha doğrulanmış gibi görüldüğünde oluşur. Son olarak, eksiksiz çözüm bulma ve anlaşılır açıklama tercihimizin etkisinde kalıp, bu iki tekinsiz deneyim türünün her zaman keskin bir şekilde ayırt edilebilir olmadığı gerçeğini es geçmemeliyiz (Freud, 2021, s. 276).



Görsel 35: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 132 x 95 cm



Görsel 36: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 94 x 98 cm



Görsel 37: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 240 x 82 cm

Burada “iki ben” kavramını detaylı açıklamak istiyorum. “İki ben” kavramında asıl anlatmak istediğim “persona” ve “gölge” dir. Personanın anlamı, insanlarla iletişim kurmak için kullandığımız maskedir. Toplum baskısından dolayı asıl olmak istediğimiz kişiden uzaklaşıp toplumun istediği bir maske takarız. Jung’a göre, persona, kolektif bilinçdışına ait bir parça olmakla birlikte aynı zamanda kişiliğimizin topluma ait olan bölümüdür. Bilinçli veya bilinçsizce taktığımız bu maskeye yapay parçalar eklenir. Dış dünyadaki ilişkiler bu maske ile sağlanmaktadır. Tam da burada toplum bizden bunu istemektedir. Böylece

toplumda neyse o oluruz. Ancak, gerçek kişiliğimiz maskenin altında saklı olandır (Jung, 2020, s. 80). Bazılarımız toplum baskısına dayanamayıp bir süre sonra maskenin altında saklı olan gerçek kişiliğini de unuttur ve kendi benliğinden tamamen uzaklaşır.

Maskenin altında yatan gerçek kişiliğimiz aslında bizim gölgemizdir. Her nereye gidersek gidelim, ne yaşarsak yaşayalım ne kadar onu saklamak istesek de o, her zaman bizimledir. Gölge bizim sakladıklarımız, kaçtıklarımız, görmezden gelmeye çalıştıklarımız ve travmalarımızdır. Jung'a göre, çocukluğumuzdan itibaren şekillenmeye başlayan personada aile ya da toplum tarafından kabul görmeyen şeyleri bastırmaya, benimsen şeyleri ise parlatma ihtiyacına gereksinim duyarızdır. Bastırdıklarımız kişisel bilinçdışına itildiğinde ortaya gölge çıkmaktadır. "Gölge, bir yanıyla kişisel bilinçdışında yer alır. Dizginlemek zorunda olduğumuz vahşi isteklerimizdir. Ne topluma ne de ürettiğimiz personaya uymayan istek ve duygularımızdır" (Jung, 2020, s. 81).

Çalışmalarında yapmış olduğum siyah portreler, gölgeyi ifade etmektedir. Bu gölgeler maskemizin altında yatan dış dünyadan sakladıklarımızdır. Dışarıya ne kadar güçlü biri gibi gözüksük içimizde aslında savunmasız ve çaresiz başka bir ben yatar veya dışarıya ne kadar güçsüz görünsek de içimizde bir o kadar güçlü bir ben yatar. Bu gücüde yine toplum baskısı ve yaşamış olduğumuz travmalarımızdan dolayı dışarı yansıtamayız. Işığın olduğu her yerde gölge vardır. Gölgenin olduğu her yerde de maskemiz vardır. Sadece karanlık bir ortamda gölgemizi göremeyiz ve o zamanda tek başımıza kalır, maskemizi çıkartırız.

Gölge, sadece kişiliğimizin bilinmeyen genellikle kiskançlık, ilkel, açgözlü, öfkeli, şiddete eğimli gibi özellikleriyle bilinen, sosyal ve dini açılardan değersiz görülen duygu ve dürtülerden ibaret olmamaktadır. Orada sadece karanlık yoktur, bazen iyi özelliklerde bastırılabilir. Gölgeyle yüzleşmek bu yüzden ahlaki bir sorumluluktur. Bu sorumluluk ise egoya aittir. (Jung, 2020, s. 84) Jung'un söyledikleri üzere gölge her zaman kötüyü ifade etmemektedir. Gölge ne kadar gücümüzü yansıtıyorsa güçsüzlüğümüzü de yansıtabilmektedir. Burada önemli olan onu görmezden gelmeden onu benimsemektir. Dış dünyadan sakladığımız benliğimizi ve asıl kişiliğimizi korkmadan, utanmadan dışarıya yansıtmalıyız. Diğer türlü, toplumun bizden sahte bir kişiliğe bürünmemizi istemesidir.



Görsel 38: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 122 x 103 cm



Görsel 39: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 75 x 87 cm (solda)

Görsel 40: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 75 x 87 cm (sağda)



Görsel 41: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2023, Kumaş, 143 x 144 cm



Görsel 42: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden İsimsiz, 2023, Kumaş, 61 x 150 cm



Görsel 43: Cansu Tanatar, İki Ben Serisinden, İsimsiz, 2021, Kumaş, Enstalasyon, 400 x 200 cm



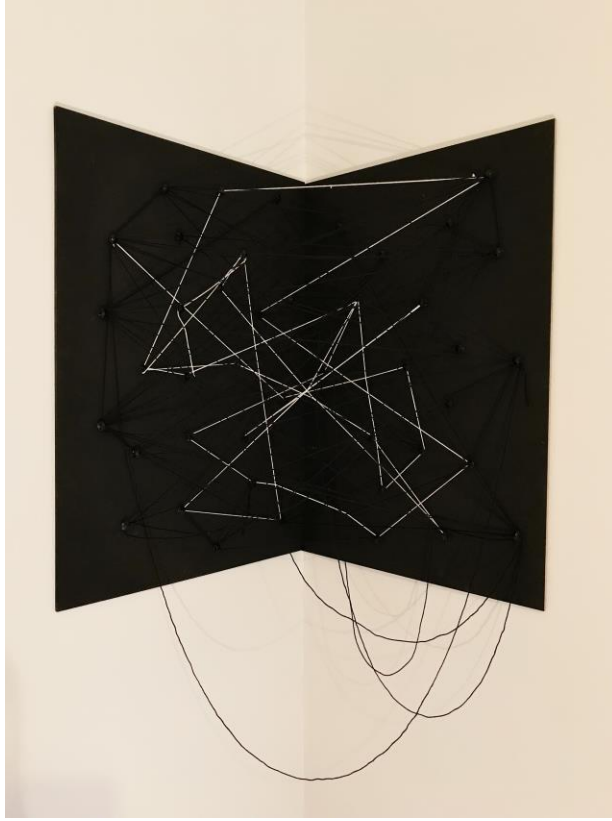
Görsel 44: Yukarıdaki görselin farklı açıdan görüntüsü

“Karmaşanın İçinde Umut” adlı (Görsel 45-46-47-48) serimin kompozisyonlarını tamamen o an ki ruh halime göre doğaçladım. Sonucunun bana sürpriz olması beni bu seriye devam etmem için heyecanlandırdı. Yeni başlamış olduğum bu serinin konusu, bireyin iç dünyasında sakladığı şeyler kaos ortamına dönüşmektedir. Bu kaosa da neden olanın persona olduğunu düşünüyorum. Yani toplum baskısından dolayı taktığımız maske bizi her geçen zaman yormaktadır. Zamanla insanlara hayır diyememeye başlıyoruz. Ne istiyoruz ne istemiyoruz bilemiyoruz. Kendi isteklerimiz ve arzularımızdan uzaklaştıkça kendimize yabancılaşıyoruz ve karşımızdakinin ya da toplumun istediği kişiliğe bürünüyoruz. “Bastırılan her şey varlığını başka bir yerde sürdürür, hiçbir yere kaybolmaz ve ayrı bir kişilik sistemi oluşturur” (Jung, 2020, s. 79). Bu durumda bizi psikolojik açıdan yormaktadır. Konuşamadığımız her durumda içimizdeki kaosun büyümesine izin vermiş oluruz.

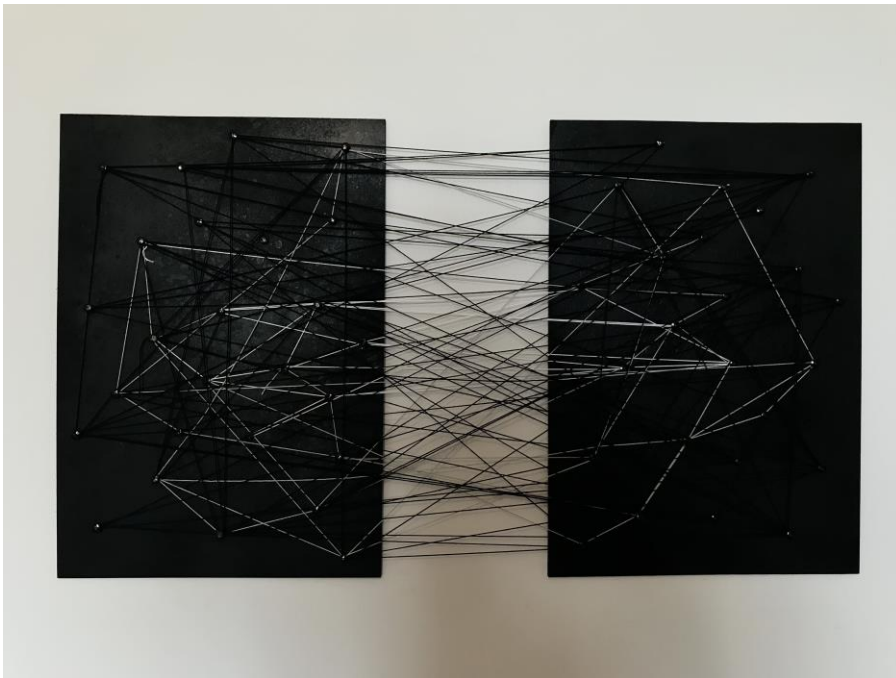
Çalışmalarımda, bize ait olmayan kişiliğimizin yarattığı kaos ortamını tekinsiz mekanlar ile destekledim. Bu tekinsiz mekânları yapmamın sebebi, bize ait olmayan ve bize yabancı olan bu kişiliğimizin güvensiz bir ortam oluşturduğundandır. Arka planı tamamen siyah yaparak bu tekinsizliği arttırdım. Çalışmalarım da açık griyi ve beyazı da kullandım. Bu renkleri kullanmamın nedeni ise, içimizde yatan gerçek benliğimizin saflığını temsil etmesindedir.

Her ne kadar kaos ve karmaşanın içinde olduğumuzu düşünsek de bazen içimizden bir ses “her şey güzel olacak” der. Bu ses aslında bir umudun sesidir. Gerçek benliğimizin bize söylemiş olduğu sestir.

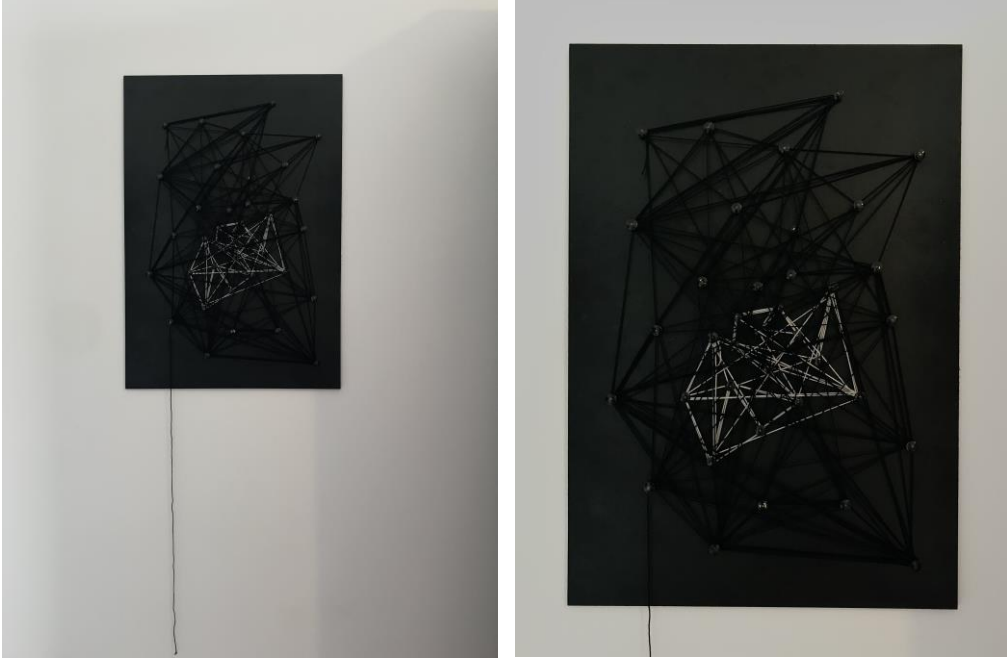
Malzeme seçimimde raptiye ve ip kullandım. Raptiyeyi kullanmamın sebebi, toplumun bize baskıladıklarının sonucunda hayatımıza müdahale olmaktadır ve bu raptiyelerde hayatımıza yapılmış müdahalelerin temsilidir. İpler, iç dünyamızda çizdiğimiz yolları ifade etmektedir. Seçim yapmış olduğumuz bu yolların renklerini ancak biz belirleriz. Ancak çevresel baskılara maruz kaldığımız takdirde ve insanların hayatımıza müdahale etmesine izin verdiğimiz takdirde bu iplerin renkleri koyulaşmaktadır.



Görsel 45: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 35 x 50 x 48 cm



Görsel 46 : Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 87 x 50 cm



Görsel 47: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 35 x 50 cm (solda)

Görsel 48: Soldaki resmin detay görünütüsü (sağda)



Görsel 49: Cansu Tanatar, Karmaşanın İçinde Umut Adlı Seriden, İsimsiz, 2023, Karışık Teknik (Plaka, akrilik boya, raptiye, ip), 50 x 70 cm

SONUÇ

Resimde psikolojik durumları konu ve biçim açısından incelemeyi amaçlayan bu tezde psikolojinin hem bireysel hem toplumsal önemine ve sanat eserine nasıl yansıtıldıklarına değinilmiştir. Geçmişten günümüze psikolojinin insanı etkilediği kaçınılmaz bir gerçekliktir. Hem birey hem toplum açısından bu böyledir. Kimi zaman bu psikolojik durumların yüksek etkisinin hem bireyin hem de toplumun kendi içinde bir kaos ortamı oluşturabileceğini fark ettik. Bireyin geçmiş travmalarına bağlı olarak veya dış etkenlerden dolayı olmak istemediği bir kişilik yaratabileceğini gördük.

Psikolojik durumların sanata ve sanatçılara olan etkileri incelenmiş, resimlerin konu, içerik ve biçim açısından analizleri yapılmıştır. Sanatçıdan sanatçıya psikolojik durumların görsel yansımalarının değiştiği kaçınılmaz bir gerçeklik. İnsanın kendi içinde tam ve bütün olma hali ile toplum baskılarından ve yaşanan travmatik olaylardan ötürü kendimizle olan çatışmaların resimlere yansıyan kurguları değişkenlik gösterir. Bunun yanısıra psikolojik durumların düşünsel yanları ve sanatsal boyutları çok geniş bir alana sahiptir. Psikoloji, sanat ve felsefik düşüncelerin konuyla ilgili yapılan detaylı açıklamalarla teorik olarak bu tez desteklenmiştir. Sanat yönünden ise özellikle resim ağırlıklı incelemeler yapılarak psikolojinin yansımaları ele alınmıştır. Kişisel ve günlük yaşantıdan yansıyan toplumsal ya da bireysel travmatik olayların gerçekçi bakış açısıyla yansıtıldığı tematik kompozisyonlar, soyutlama diliyle anlatımlar ve özellikle dışavurumcu yaklaşımlar resim seçimlerinde ön plana çıkarılmıştır. Kuşkusuz her yaratımda her resimde psikolojik boyut olasılıkları ve yansımaları vardır. Ancak bu tezde belirli sayıda her dönemden konuya yakın sınırlı örnekler tercih edilerek sınır koymak yerine farklı yaklaşan sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Örneğin, Romantik dönem sanatçılarından Goya, post izlenimci ama dışavurum ve resimde psikolojik boyutlarıyla öne çıkan Van Gogh, gerçeküstü anlatımlarda Rene Magritte, kişisel travmaların ressamı Frida kahlo, bireysel eğilimleriyle toplumsal gerilimlerin çatıştığı ressam Bacon gibi sanatçılar verilebilir. Toplumsal travmaların duygu dolu dışavurumcu ressamı Käthe Kollwitz, Anselm Kiefer, bunun yanı sıra doğuştan gelen psikolojik rahatsızlıkların sanatçılarından Yayoi Kusama gibi sanatçıları sayabiliriz.

Bu tez kapsamında konu ile ilgili yapılan resimlerde psikolojik ifadeyi vermek için genellikle figür ve portre kullanılmıştır. Figür ve portreleri kullanırken psikolojik anlatı yüz ifadesiyle verilmek istenmiştir. Renk kullanımı ise çoğu zaman soğuk renk kullanımı tercih edilmiştir.

Siyah beyaz gölge portreler maske-gölge figür denemeleridir. Maskenin altında yatan gerçek kişiliğimiz aslında bizim gölgemizdir. Her insanın bir psikolojiye sahip olduğu gibi her resminde bir psikolojiye sahip olduğu söylenebilir. Bazı resimlerde “iki ben” kavramı düşünülerek oluşturulmuştur. Maske-gölge portreler bunun imgesel yansımalarıdır. İki ben üzerinden persona ve tekinsizlik kavramları incelenerek psikolojinin farklı açıdan yansımaları resimlerde yapılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmanın resimler üzerinde psikolojik durumları nasıl anlayabileceğimizi, sanatçının hangi ruh haliyle resimlerini yaptığını, psikolojik durumların bizi farklı yönlere götürürken nelerin bizi etkilediğine farklı bir bakış açısı oluşmasına yönelik katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

KAYNAKLAR

- Adler, Alfred. (2022). Yaşamın Anlam ve Amacı. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları
- Adler, Alfred. (2021). Bireysel Psikoloji. (A. Kılıçoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları
- Adler, Alfred. (2020). İnsan Psikolojisi. (A. Özüpek, Çev.). Ankara: Yason Yayınları
- Berger, John. (2016). Sanatla Direniş. (A. Biçen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Bon, Le Gustave. (2018). Kitleler Psikolojisi. (E. Kanur, Çev.). İstanbul: Say Yayınları
- Botton, A., Armstrong, J.(2014). Terapi Olarak Sanat. İstanbul: Everest Yayınları
- Camus, Albert. (2020). Veba. (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Erden, Osman E., (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Eyüpoğlu, S., İpşiroğlu, M. (2013). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Freud, Sigmund. (2023). Kitle Psikolojisi. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları
- Freud, Sigmund. (2021). Sanat ve Sanatçılar Üzerine. (M. Gürsoy, Çev.). Ankara: Dorlion Yayınları
- Funk, Rainer. (2020). Ben ve Biz – Postmodern İnsanın Psikanalizi. (Ç. Tanyeri, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gomrich, E.H. (1997). Sanatın Öyküsü. (E. Erduran - Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Jung Gustav, Carl. (2020). Dışa Bakan Rüya Görür, İçe Bakan Uyanır*. (Ö. Küskün, Çev.). İstanbul: Destek Yayınları
- Leppert, Richard. (2017). Sanatta Anlamın Görüntüsü. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- May, Rollo. (2020). Yaratma Cesareti. (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları

Özen, Y., Gülaçtı, F. (2010). Benlik-Kavramı Ve Benliğin Gelişimi Bilen Benliğe Gereksinim Var Mı?. dergipark. Erişim: 01.12.2010.

<https://dergipark.org.tr/en/pub/erziefd/issue/6000/80003>

Pastoureau, Michel. (2012). Siyah*. (M. Tufan, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık

Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları

Zengin, Meral. (2015). Edvard Munch'un Sanatında Yas Olgusu. dergipark, s. 54. Erişim: 05.08.2016. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/issue/22994/245945>

<https://gerryco23.wordpress.com/2015/06/26/kathe-kollwitz-in-berlin-the-moral-conscience-of-germany/>

<https://www.sabah.com.tr/ankara-baskent/2018/01/08/kirk-yama-kirk-hikye-sergisi>

<https://walkerart.org/collections/artists/kara-walker>

<https://warholamaq.com/tr/kara-walker-an-emancipated-negress/>

Etik Beyanı

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

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademikkurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarınauygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimselnormlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütünüünü 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.

10/07/2023

Cansu TANATAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Psikolojik Durumların Görsel Yansımaları

Yukarıda başlığı verilen Tezin 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
10.07.2023	34	62308	15.06.2023	%4	2129025204

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (10/07/2023)

Cansu TANATAR

Öğrenci No.: N20135817

Anasanat Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Cebrail Ötgün

MASTER'S THESIS ORIGINAL REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: Visual Reflections of Psychological Conditions

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
10/07/2023	34	62308	15/06/2023	%4	212905204

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. (10/07/2023)

Cansu TANATAR

Student No.: N20135817

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Cebrail Ötgün

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 raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim/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)

13/07/2023

Cansu TANATAR

*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 internette 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.

