



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

DUYGU DURUMLARI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Aslıhan URUŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

DUYGU DURUMLARI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Aslıhan URUŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Aslıhan URUŞ tarafından hazırlanan "Duygu Durumları Üzerine Görsel Çözümler" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Profesör, CebraİL ÖTGÜN



Jüri Üyesi (Danışman)

Doçent, Serap EMMUNGİL
KARAMANOĞLU



Jüri Üyesi

Profesör, İsmail ATEŞ



Jüri Üyesi

Profesör, Mehmet YILMAZ



Jüri Üyesi

Dr.Öğr. Üyesi, Aslı İŞIKSAL MERCAN



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdürü

DUYGU DURUMLARI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Danışman: Doçent Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yazar: Aslıhan URUŞ

ÖZ

İnsan hayatı belli psikolojik süreçlerden geçip değişerek sürmektedir. İnsan psikolojisini belirleyen en önemli etmenlerden biri insan fizyolojisidir. Aynı zamanda insan fizyolojisi de psikolojiden etkilenir. Psikoloji ve fizyoloji sürekli olarak karşılıklı bir etkileşim halindedir. Bu noktada, hücreden itibaren parçanın bütünü etkilediği bir sistem devreye girmektedir. Bu sistemle beraber bilinç, insanın kendini tanımlayabilmesindeki etkidir. İnsan bilinç, bilinçaltı gibi kavramlarla değişim halindeki dünyada öğrenme sürecindedir. Değişim aynı zamanda insan içinde gerçekleşmektedir.

Tarihten bu yana insan, kendini sanat yoluyla ifade etmiştir. Bir takım semboller, mitolojik öğeler, efsaneler, masallarla kendini anlatma yoluna gitmiştir. İnsan kendini oluşturan faktörlerle dünyadaki varlığını sürdürmüştür ve kendi varlığı üzerine düşünmüş, sembol dili geliştirmiştir. Kendini anlamlandırmak veya anlamak üzere hayvanları sembol olarak kullanmıştır. Her şeyin iç içe olduğu dünyada insan, sanatsal anlatım yolunda bu şekliyle de parça bütün ilişkisi içinde ele alınmaya çalışılmıştır. Buz dağının görünen görünmeyen yüzleriyle, bilinçaltı, bilinç, bilinçdışı gibi algılar ile yaşadığımız çelişkilerin, insan için gerçekliğine değinilmiştir. Araştırma kapsamında ele alınan resimlerde insanın parça bütün ilişkisi içinde, psikolojik süreçleri ele alınarak, bu gerçekliğin resimsel ifadesine ulaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Resim, bilinç, insan, çelişki, sembol.

TITLE OF THE THESIS/ART WORK REPORT

Supervisor: Associate Professor Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Author: Aslihan URUŞ

Abstract

Human life continues through certain psychological processes by changing. One of the most important factors determining human psychology is human physiology. Human physiology is also influenced by psychology. Psychology and physiology are in constant interaction. At this point, a system from which the part affects the whole comes into play. Consciousness, together with this system, is the factor in human self-identification. Human consciousness is in the process of learning in the changing world with concepts such as subconscious. Change also takes place within the human.

Since history, man has expressed himself through art. A number of symbols, mythological elements, legends, fairy tales has expressed itself. Man has maintained his existence in the world with the factors that make up himself and has thought about his own existence and developed the symbol language. He used animals as symbols to make sense of himself. In this world, where everything is intertwined, the human has been tried to be handled in the way of artistic expression within the whole relation of the piece. The realities of the contradictions we experience with the unseen faces of the iceberg, the perceptions such as subconscious, conscious and unconscious are mentioned for the human being. It is aimed to reach the pictorial expression of this reality by examining the psychological processes of the human being within the whole relation of the piece in the paintings discussed in the scope of the research.

Keywords: Painting, consciousness, human, contradiction, symbol.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: DUYGU DURUMLARINDA PARÇANIN BÜTÜNE ETKİSİ.....	5
1.1.Duygu Durumlarında Fizyoloji ve Psikoloji Etkileşimi	5
1.2. Duygu Durumlarında Uygulama Çalışmalarına İlişkin Düşünsel, Biçimsel ve Teknik Açıklamalar.....	13
2. BÖLÜM: DUYGU DURUMLARINDA SİMGELER.....	21
2.1.Tarihsel Süreçte Simge Kullanımı ve İnsanın İçsel Anlamlandırması.....	21
SONUÇ.....	51
KAYNAKLAR.....	53
ETİK BEYANI.....	58
YÜKSEK LİSANS ORJİNALLİK RAPORU.....	59
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	60
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	61

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Vincent Van Gogh. Kafe Terasta Gece / Cafe Terrace At Night. 1888. (Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm).....	10
Görsel 2: Paul Gaugin. Arearea. 1892. (Tuval üzerine yağlıboya, 94x75 cm).	11
Görsel 3: Paul Cezanne. Sainte-Victoire Dağı/Mont Sainte-Victoire. 1904. (Tuval üzerine yağlı boya, 91.9 x 73 cm).....	11
Görsel 4: Edgar Degas. Young Woman with Ibis/İbis ile Genç Kadın. 1860-1862. (Tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm).....	12
Görsel 5: Aslıhan Uruş. Öteki An 1. 2015. Ön Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100x70 cm).....	15
Görsel 6: Aslıhan Uruş. Öteki An 1. 2015. Arka Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100x70 cm).....	15
Görsel 7: Aslıhan Uruş. Öteki An 2. 2015. Ön Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm).....	17
Görsel 8: Aslıhan Uruş. Öteki An 2. 2015. Arka Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm).....	17
Görsel 9: Mehmet Yılmaz. Heymimres-12(Çokluk-3). 2018. (Ağaç, Duralit, Akrilik, Boya, Vernik, Çelik, 216 x 104 x 107 cm).....	18
Görsel 10: Ida Applebroog. 1993. Whitney Bienalinde Enstalasyon/Installation at the Whitney Biennial. (Tuval üzerine yağlıboya ve reçine, dört panel, toplam 279,4 x 228,6 cm; 279.4 x 182.9 cm).....	19
Görsel 11: Göbeklitepe Eserlerinden Bir Kesit.....	22

Görsel 12: Aslıhan Uruş. Geyik. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 80 cm).....	23
Görsel 13: Aslıhan Uruş. Kuşlar. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 110x90 cm)....	25
Görsel 14: Nemrut Dağı Heykelleri.....	26
Görsel 15: Aslıhan Uruş. Yarasa. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 90 cm).....	27
Görsel 16: Francisco Goya. The Sleep of Reason Produces Monsters/Akılın Uykusu Canavarlar Yaratır. 1797-1799. (Gravür, 21.2 x15.1 cm).....	28
Görsel 17: Orhan Peker. 1957. Kargalar. (Litografi, 36x48 cm).....	29
Görsel 18: Aslıhan Uruş. Fanus. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm).....	30
Görsel 19: Paul Klee. Aroundfish/Balığın Çevresinde. 1926. (Tuval üzerine yağlıboya ve yumurtaboya, 64x47 cm).....	32
Görsel 20: Aslıhan Uruş. Koza. 2019. (Mdf üzerine yağlıboya, 120 x 80 cm).....	33
Görsel 21: Maria Lassnig. Böcek Araştırmacısı I / Insektenforscher I (Insect Researcher I). 2003. (Tuval üzerine yağlıboya, 140 x 150 cm).....	34
Görsel 22: John Everett Millais. Ophelia. 1851-1852. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 x 76 cm).....	35
Görsel 23: Aslıhan Uruş. Su. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 30 x 30 cm).....	36
Görsel 24: Aslıhan Uruş. Su. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 30 x 30 cm).....	36
Görsel 25: Neş'e Erdok. A.Rimbaud'nun Koyakta Uyuyan Şiiri için. 1992. (Tuval	

üzerine yağlıboya, 135x192 cm).....	37
Görsel 26: Anselm Kiefer. Kayan Yıldızlar/Falling Stars. 1995. (Tuval üzerine yağlıboya, 230 x 170 cm).....	38
Görsel 27: Aslıhan Uruş. Salyangoz. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 70 cm).....	40
Görsel 28: Aslıhan Uruş. Yaşam. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 54 cm).....	42
Görsel 29: Osman Hamdi Bey. Kaplumbağa Terbiyecisi. 1906-1907. (Tuval üzerine yağlıboya, 222 x 122 cm).....	43
Görsel 30: Leonardo Da Vinci. Erminli Kadın / The Lady With An Ermine. 1489-1490. (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 39 cm).....	44
Görsel 31: Aslıhan Uruş. Kedi. 2019. (Tuval üzerine karışık teknik, 25 x 20 cm).....	45
Görsel 32: Neş'e Erdok. Beyazlı Portre. 2002. (Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 160 cm).....	46
Görsel 33: Aslıhan Uruş. Yolculuk 1. 2018. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 13 X 12 cm).....	47
Görsel 34: Joseph Beuys. I Like America and America Likes Me. 1974. (Performans sanatı).....	48
Görsel 35: Aslıhan Uruş. İsimsiz. 2018. (Mdf üzerine yağlıboya, 16 x 16 cm).....	49
Görsel 36: Aslıhan Uruş. Yolculuk 2. 2019. (Mdf üzerine yağlıboya, 20 x 13 cm).....	50

GİRİŞ

Sanatla iç dünyasından kesitler sunan insan, birçok açıdan bilinmezlikler ile doludur. En eski çağlardan beri, bilim, felsefe, sosyoloji, sanat ve psikoloji araştırmalarında insanın keşfi önemli bir rol oynamış, hatta günümüzde de bu konuda veri toplanmaya devam edilmiştir. Hala birçok bilim dalı için gizemini koruyan insan, fizyolojik etkilerle beraber, psikolojik anlamda birçok ruhsal katmana sahip olarak varlığını sürdürmekte ve kendini keşfetme yolunda ilerlemektedir. İğneyle kuyu kazmaya benzetilebilecek olan insanın kendini keşfetme ve gizemini çözümüleme sürecine, bu araştırmada sanatsal bir dille cevaplar bulma çabasına devam edilmiştir.

Psikolojik açıdan incelendiğinde insan, içinde birçok duyguyu, düşünceyi, kavramı, barındıran bir varlıktır. Dünyadaki varlığını sürdürürken kendini tanıma, kendine kimlik oluşturma yolunda adımlar atar. Tez kapsamında sanatçıların iç gerçekliğini yansıtmaya biçimlerinden, insanın sanat yolu ile en eski zamanlardan günümüze kadar olan içsel yolculuğunun, semboller aracılığıyla sanatta kullanımı ve duygularını ifade biçimleri ele alınmaktadır. İnsan daha önce de belirtildiği gibi kendini arama yolunda derinlere indikçe kendi ile karşılaşma yoluna gidebilen bir varlıktır.

Çocukluktan itibaren, insanın anlam arayışı başlar. Fark eder, merak eder, soru sorar, çocuk her zaman içinde bulunduğu alanı ve kendini öğrenme arayışındadır. Bu durum insanın kendi ile bilgi birikimi oluşturmaya yardımcı olur. Kendini, başka insanların tuttukları ayna aracılığıyla tanımlayıp kendine kimlik oluşturmaktadır. İlerleyen yaşlarda ise kendine verdiği komutlarla davranış ve tutumlarını belirlemektedir. Doğumdan ölüme kadar olan bu süreçte, insanda birçok bilinç katmanı oluşmaktadır. Bunlardan biri günlük yaşantımızı etkileyen bilinçaltıdır.

İnsanın bilinçaltı, çocukluktan beri süregelen, yaşamının sonuna kadar insanı şekillendiren bir yapılar zinciridir. İnsan, dünyada bir uyum sağlama ve kendine yer edinme arayışındadır. İnsan, bu şekilde bulunduğu çağa uyum sağlayarak, çağın gerekliliğini yerine getirir. Genetik, evrim, tarihi sürecimiz ile bulunduğumuz

yüzyılda varlığımızı sürdürüyoruz. Bulduğumuz zaman diliminde insanlar olarak, kentsel alanda toplu bir yaşam standardımızla, sosyal medya hesaplarımızla, kendimize, nasıl görünmek istiyorsak öyle görüldüğümüz bir kimlik oluşturma çabası içerisindeyiz.

İnsan algısı her geçen zaman diliminde farklılaşmakta ve insanlar dünya kavramı içerisinde bize öğretilen yaşam formunu kabullenmekle ve bunu geliştirmekle meşguldür. Özellikle görsel anlamda fazla etkilenen bizlerin, fiziksel olana duyduğumuz ilgi, yüzyıllardır insanların algısında var olan güzellik kavramı, her yüzyılda kendine farklı konu edinmektedir. Medyada var olan, fiziksel temelli dayatmalar insanın bilinçaltında yer edip görüntünün önemini bir kez daha vurgular. İnsanlar duygularını, düşüncelerini daha fiziksel olana ve görünelere göre şekillendirmektedir.

Beklentilerimiz bulduğumuz yüzyılın bize dayattığı şeylerdir. Çağımız bize kısıtlı fiziksel aktivitelerin varlığını sunar. Bu nedenle kendimizi bulmaktan çok, kendimizden kaçmaya yönelim gösteririz. Kendimizi kabul mekanizmamız fiziksellikten öte değildir. Kendimize birtakım aktiviteler yolu ile yalanlar söyleriz ki, gerçeklerden uzaklaşabilelim. Yani kendimize karşı bile maske takıp, çağın gerekliliği ile sanal bir dünya inşa ederiz ve kendimize kurduğumuz bu sanal dünyanın içinde yaşantımızı devam ettiririz.

İnsan zaman zaman kendisi ile çatışan duygulara sahiptir ve yaşamı boyunca kendi içinde çözmesi gereken bir takım duygu durumları yaşar. Görünen, görünmeyen ve duyular sayesinde kendini ifade etmeye çalışır. Her insan birbirine ayna görevi görür ve tarihten bu yana hakikati, yani kendini arama sürecinde, birçok gizemin kapısını aralamaya çalışırken değişim ve dönüşüm geçirir. Bu değişimin, dönüşümün ve ruhsal arayışın anlatım dili ise semboller, mitolojik hikâyeler, efsaneler, olmuştur. Çalışmalarımnda insanın bu gizemli yönü, çelişkileri, bilinçaltı ve ruhsal arayışı, sanat yolu ile ele alınmıştır. Bu konuda Kandinsky ise sanatçının, henüz adı bulunmamış daha ince duygularını uyandırmaya çalıştığını, kendisinin karmaşık ve görece daha duyarlı bir yaşam sürdürdüğünü, eserleri de hissetme yeteneğine sahip izleyicilere kelimelerle anlatılamayan yüce duygular verdiğinden söz etmiştir (Kandinsky, 2015, s. 28).

İnsan, kendini bulup özgürlüğüne kavuşmak için, kendi içine ve özüne doğru bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğu sırasında kendini tanıyabilmek için çözümler yapar. Ancak kendini arayışı sırasında neyin gerçek olup olmadığıyla alakalı her zaman bir kuşkuya sahiptir. Kendine yarattığı bu çelişkilerle, gerçek olanla gerçek olmayanın iç içe girdiği kavramları çözümlenmeye çalışır.

Tez konusunun seçilmesindeki amaç, aslında insanın kendi ruhsal arayışı sırasındaki kendine dönüşünün psikolojik açıdan çözümlenmesi ve bu arayışın sanatsal bir dille ifade edilmesidir. Bu çözümlenmelerin sanatsal ifadesi ise insanın değişimini ve dönüşümünü yansıtan bilinçdışı sembolik bir anlatım ile gerçekleşir.

Varoluştan bu yana, sanatçı olsun ya da olmasın, her şeyden önce insan, sezgileri ile yaratım sürecine girmiştir. İnsanın yaratım gücü birçok alanda kendini göstermiş olup, her şeyden önce kendi ruhundan bir parçayı dünyaya aktarma yolu ile var ederek eserlerini ortaya koymuştur. İçindeki en derin anlatım bu yol ile bizlere ulaşmaktadır. Cezanne'ın "Size anlatmak istediğim daha gizemlidir, varlığın köklerine, duyuların ele gelmeyen kaynağına karışmıştır" (Ponty, 2016, s. 25). Sözü ile insanın yaradılıştan itibaren büyük gizemlerle dolu olduğunu ve her sanatçının içindeki bu gizli kapıyı, sanatı aracılığı ile bizlere sunmuş olduğunu görmekteyiz.

Tez konusu kapsamında yapılan uygulamalı çalışmalar iki bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde görülen çift taraflı çalışmalarda, aynı an içerisinde bulunan çelişkiler, insan psikolojisi üzerinden sanat aracılığı ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Plastik anlamda ise resim sanatının mekânda sınırının sorgulanması hedeflenmiştir. Aynı zamanda bir bütün olan yaşamın resimde de bu anlatım yolu ile insanın dış etmenler ve kendisi ile olan bağı eleştirilmiştir. İlerleyen çalışmalarda ise insanın dışa dönük olan psikoloji ve duygu durumları sorunsalı, insanın farkındalığının, içe dönüşün, dış dünyaya yansımaları olarak ele alınmıştır. Simgeler vasıtası ile yararlanılan bu duygu durumlarından hareketle, insanın gerçekteki içsel yolculuğunun süreci konu edilmiştir. Araştırma kapsamında bilinçdışı, bilinçaltı ve bilinç kavramları, sanat yazıları ile psikanalizin önemli

temsilcilerinden Sigmund Freud, analitik psikolojinin kurucusu olarak kabul edilen Carl Gustav Jung gibi isimlerin savları ile desteklenmeye çalışılmıştır.

Parçanın bütünü etkilediği dünyada insanı en küçük yapı biriminden ele alarak fizyolojik ve psikolojik olarak etkileyen etmenlerden bahsedilmiştir. Tez çalışmasında sırasıyla fizyolojik etmenlerin beraberliğinde psikolojik etmenler ele alınmıştır. İnsan organizmasının çok yönlülüğünün işleyişi ile tarih boyunca insanın kendini ifade biçimi olan sembollerden örnekler verilmiş ve uygulama çalışmalarında bu örneklerden yararlanarak açıklamalar yapılmıştır.

1. BÖLÜM:

DUYGU DURUMLARINDA PARÇANIN BÜTÜNE ETKİSİ

İnsan davranışları, bu bölümde parça bütün etkileşimi içerisinde ele alınmıştır. Tez çalışmasında sırasıyla, parça olarak gördüğümüz fizyolojik etmenlerin bütün olarak gördüğümüz psikolojik etmenlere olan etkileri; ardından bu psikolojik etmenlerin günlük yaşamda insan organizmasına olan etkileri ve çelişkilerin işleyişi araştırılmıştır. Her şeyin iç içe geçmiş olduğunu gösterebilmek adına, bilinçaltı irdelenirken, çelişkilerin evrende ve insanda işleyişi incelenmiştir.

1.1 Duygu Durumlarında Fizyoloji ve Psikoloji Etkileşimi

İnsan psikolojisi, davranışları ve bilinçaltından bahsedebilmek için insanda davranışsal etkilerin çıkış noktasını incelemek gerekmektedir. Bir bütünün parçası olan atomlarından itibaren insan organizması, fizyolojik etmenlerle beraber psikolojik sonuçlar göstermektedir. İnsan yapısını inceleyen bir dal olarak fizyolojiden bahsedecek olursak, en basit tanımıyla, yaşamın mantığını araştıran bir bilim dalıdır. Fizyoloji terimi, moleküler düzeyden hücre, doku, organ, sistem ve organizma düzeylerine kadar fonksiyonu ve bu fonksiyonun altında yatan mekanizmaları araştırır (TFBD, <https://bit.ly/2wkw1cy>). İnsan yapısını oluşturan küçük moleküller, yaşam fonksiyonlarını sistemli halde yerine getirir. Bu sistemlerden en küçük yapı taşı olarak kabul edilen hücre ise, insan yaratılışında var olan kuantum kurallarının bir örneğidir.

Michael Talbot Holografik Evren kitabında, önemli kuantum fizikçilerinden Bohm'un bilimin nedenselliğe bakış açısının oldukça sınırlı olduğunu öne sürdüğünü, birçok sonucun yalnızca bir ya da birkaç nedeni olduğu varsayıldığını belirtmiştir. Ancak Bohm'a göre, bir sonucun sonsuz nedeni olabildiğini belirtmiş ve şöyle bir örnek vermiştir; Herhangi bir insana Abraham Lincoln'ün ölümüne neden olan şeyin ne olduğunu soruyor olsaydık, büyük olasılıkla bizlere John Wilkes Booth'un silâhından çıkan kurşunun neden olduğunu belirteceklerdi. Ancak Lincoln'ün ölümünün gerçekleşmesinde emeği bulunan her şeyi kapsayan eksiksiz bir listeyi düşünecek olursak; silâhın gelişimine yol açan tüm olayları, Booth'da Lincoln'ü öldürme isteği uyandıran tüm nedenleri, insanoğlunun gelişimini, silâh kullanma yeteneğini kazanmasına olanak veren tüm basamaklara kadar her şeyi sıralamak

gerekirdi. Bohm, kişinin herhangi bir sonuca yol açan uçsuz bucaksız nedenler çağlayanını çoğu kez görmezden gelebileceğini kabul etmektedir; fakat hiçbir neden-sonuç ilişkisinin evrenin bütününden asla ayrılamayacağını akılda tutmanın, bilim adamları için önem taşıdığı görüşündedir (Talbot, 2004, s. 72).

Bir hücrede bulunan elektron sayısı eşittir ve hücre bu şekilde çoğalarak canlılığın yaşamını devam ettirmesini sağlar. Vücutta her hücrenin elektron sayısı farklıdır ve her hücre görevini başarı ile yerine getirmektedir. DNA'mızda bulunan bir hücre elektron kaybı yaşarsa, tekrar elektron dengesini sağlayabilmek adına diğer hücrelerden elektron çalmaktadır. Bu şekilde başlayan elektron dengesinin yanlış dağılımı ise hücrelerin oksijen kaybı yaşammasına ve kanserli hücrelerin oluşumuna yol açmaktadır.

Konu ile ilgili olarak şunlar söylenebilir:

Serbest radikal molekülleri eşlenmemiş elektron içeren, çok kararsız, diğer moleküllerle çok hızlı reaksiyona giren ve kimyasal olarak kararlı hale gelebilmek için elektron almaya gereksinim duyan moleküllerdir. Bir moleküle saldırdığında onun elektronunu çalarak okside eder ve bu yeni molekülün kendisi bir serbest radikal haline dönüşür. Bu şekilde başlayan bir zincir reaksiyonlar dizisi canlı hücrenin zarar görmesi ile sonuçlanır. Serbest radikallerin yarattığı en büyük zarar hücre zarları üzerinedir. Bunlar hücre zarlarından elektron çalarak eşlenir, hücre zarı ve sonuç olarak hücre yapısını bozar. Serbest radikallerin oluşumu organizmada oksijen kullanımını sırasında ortaya çıkar. Eşlenmemiş elektron içeren atom veya moleküller hücrelerin zarar gördüğü reaksiyonlar dizisini başlatır (Ş. Gökpınar, T. Koray, E. Akçiçek, ve diğerleri, 2006, s. 86).

İnsanın DNA'sında bulunan bu en küçük hücre biriminin bile bu şekilde işleyişi ve bir hastalığın çıkışı olarak nitelendirilen bu durumun, insan davranışında ve sosyal yaşamında görülmesi en basit haliyle DNA'mızda kodlu olduğunu ispat etmektedir.

Çocukluktan itibaren bu ve bunun gibi etkilerle biyolojik olarak varlığını sürdüren insan, ailesel, çevresel faktörler ve dışarı ile olan etkileşimleri ile bir yandan bilinçaltı, bilinç gibi kavramlarla psikolojik süreçler yaşar. İnsanın kendisinin oluşumundaki bu süreçler duygu ve davranışların nasıl şekilleneceğini belirler. Bilinçaltı bilince komutlar verir ve insan buna göre tepki verir. İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung bilinçaltısını "değişmez, dural bir özelliكتedir, kesiksizdir" diye açıklamıştır. Sürekliliği durmuş ve yerleşmiştir, bilinçten ayrıdır. Kimi zaman bilinç

etkinliği, sıfırın altına düşer ve bilinçaltında görünmez olur. Varlığını bilinçaltı etkinliği şeklinde sürdürür. Bilincimiz, beklenmedik bir düzeye ulaştığında ya da her zamanki düzeyinde bulunduğunda, bilinçaltı kendi etkinliğini sürdürür. Konuştuğumuz, okuduğumuz, yazdığımız anda dahi, hiçbir şey fark etmememize karşın bilinçaltı, çalışmaktadır. Bilinçaltının özel yöntemlerle geniş bir düşünüş, kesiksiz dokuyuşunu ortaya koyabiliriz. Bilincin altında yer alan bu durum, bazen geceleri düşünüş biçiminde, bazen de gündüzleri tuhaf, küçük dengesizlikler biçiminde belirir. İç uzantılarını duyma yetisine sahip güçlü sezgileri olan kişiler, uyanırken düşlerinin bazı bölümlerini gördüklerini söylerler. Gündüzleri çeşitli semptomlar, dil sürçmeleri, eksik davranışlar şeklinde görünen bu düşünüş artıklarının, birbirine geçmiş ağaç kökleri gibi, bilinmeyen durumları olduğu ispat edilebilir (Jung, 2001, s. 66-67).

Bilinçaltı olaylarını Jung üç sınıfa ayırmaktadır.

- I. Anlaşılır bilinçaltı olaylar.
- II. Dolaylı anlaşılır bilinçaltı olaylar.
- III. Anlaşılmaz bilinçaltı olaylar (Jung, 2001, s. 67).

Her bireye çağrışım yapan psikolojik etmenlerin çoğu, çocukluğunda yapmış olan çağrışımdan yola çıkmakta olduğu ve bu çağrışımlara hayatının sonuna kadar verdiği tepkilerin aynı olduğu psikoloji alanında bilinmektedir. Her insana her çağrışım farklı etkiler hissettirmektedir. Gerçeklik algısının oluşum evresi burada devreye girmektedir.

Bilinçdışı kavramının açıklanışı ise Freud ve Jung'a göre apayrı tanımlar içerir. Bu konuda Jung; ruhun bir salgı bezini andırıldığından daha önce söz edildiğini; o halde düşünceler beyinsel bir salgıdan başka bir şey olmadığını; yani ruhsuz bir ruhbilim olduğundan bahsetmiştir. Bu kavram içinde ruh, kendi ekseninde var olan bir nitelik değil, temel yapının fiziksel uzantılarının sade bir mahsulüdür. Bu uzantılar bilinç niteliği taşıyorlarsa burada kaçınılmaz bir sonuç var demektir, çünkü tersi durumda ruh sorunu söz konusu olmayacaktı, hatta hiçbir şey, dil bile bulunmayacaktı. Bu nedenle bilinç ruhun kaçınılmaz, gerekli bir koşuludur, hatta

ruhun ta kendisidir. İşte bu nedenle bütün çağdaş "ruh'suz ruhbilimler", bilinçaltı psişizmini ileri süren bilincin psikolojileridir (2001, s. 24) demektedir. Freud ise bilinçdışını genel olarak ahlaki değerlere karşıt düşen istekler adı altında ele almıştır. Jung ise ruhsal olanı, yüksek bilincin ortaya çıkışından söz etmiştir. Bu iki ayrım bizim için önemlidir. Amacımız burada insanın ilkel dürtülerini gündeme çıkarmak değil, aksine ilkel dürtülerinden arınmaya çalışan insanın, bilinç seviyesinin gelişimi ve ruhsallığından bahsetmektir.

Baudelaire'in bilinçdışı yaklaşımı Kuspit'e göre şöyledir:

Baudelaire "1846 Salonu" adlı denemesinde bu konu üzerine şunları söyler: "Romantizm ne konu seçimi, ne de tam doğruluk üzerine kurulmuştur; Romantizmi tanımlayan şey duygu biçimidir. Romantikler bu duyguyu kendilerinin dışında aramış, ama içlerinde bulmuşlardır." Baudelaire, yaşanacak "yeni duygular"dan, ortaya çıkacak "yenidünya"dan söz eder. "Ruhun en uzak derinlikleri"ne değinip imgelemi göklere çıkardığında, aslında bilinçdışından söz etmektedir. Bilinçdışında, "kabul edilen davranışların tamamı sorgulanır oldu, yerleşik tüm düşünceler sarsıldı... İmkânsız olan şey gerçekte iç içe geçti," böylece bilinçdışının "bizim dünyamıza yabancı olan, özel yetenek ve görüşlere" sahip olduğu ortaya çıktı. Baudelaire, bilinçdışının "rüyaların dili"ni konuştuğunu ve "en kötü şey olan sıradanlığa" düşman olduğunu bilir. Bilinçdışı "doğru" olan şey değil, "yaratıcı" olan şeydir. Geleneksel sanatçı doğada "gördüğünden daha güzel bir şey yaratamazken" modern sanatçı "sonsuz olana doğru" yönelmek ister. "Atölyedeki derin rüyaları ve ufka bakarken dalıp gidilen hayalleri... Açık havaya" tercih eder. "Geçmiş dönemlerde yaşayan sanatçıların küçümsedikleri ya da tanımadıkları o güzel hayallerle duyguların içtenliği"nden hoşlanır. Baudelaire, kimi zihinsel durumlarda -böyle durumlara "doğüstü" adını veriyordu, çünkü doğayla çelişiyor gibi görünüyordular "yaşamın derinliğinin gözlerimizin önünde beliriverdiği"ni, "sıradan" yaşamın da bunun "simgesi" olduğunu gözlemliyordu; bu durumda "sanrı" ve "isteri," en azından romantiklerin bakış açısına göre, sanatsal yaratıcılıktan ayrılamazdı (Kuspit, 2010, s. 103-104).

Sanatçının ise yapıtlarında gün yüzüne çıkmaktadır. Jung konuyla alakalı; Sözelimi şimdi ruhtan, bilinçaltından, bilinçaltının ataklarından, coşkun etkilerden, kısacası bilinçdışı ruhsal bir gerçeğin yasal alanını sınırlayan kavramlardan söz ediyoruz. Aslında, iç gerçeklerin dışa yansıtılması bizde sık sık gerçekleşir. Bu yansıtımlar ruhumuzu yağma ederler; öyle ki, içimizde var olan şey, dış dünyanın bir varlığından pek farklı değildir (2001, s.106). Buna göre insanın özelden genele yani en küçük hücrelerinden en büyük etkilenimlerine kadar alacak olursak, her şey sırasıyla gerçekleşmektedir. En küçük birim, en büyük birimi etkiler. İnsanın duygu

ve davranışlarının, olaylar zinciri ile gerçekleşmektedir. Her insanın hayatı algılama biçimi, yaşam kalitesini etkilemektedir.

Ursula K. Le Guin, 'Sanat yalnızca nasıl'ı ve ne'yi gösterdiğinde, ister iyimser isterse de umutsuz olsun, sıradan bir eğlencedir. Neden diye sorduğunda ise, yalnızca duygusal tepki olmaktan çıkıp gerçek bir söz söylemeye, akli başında, etik bir seçime doğru yükselir. Edilgen bir yansıma olmaktan çıkar ve bir fiil olur' demektedir. Sanat, ne ve nasıl'dan önce, neden'i sorguladığında önemli bir hal almaktadır. Tüketim objesi olarak içinde yaşadığımız post-modern hayatın tek-tip çoğul varlığı olmaktan sıyrıldığı noktadır sanatın arkasına yaslandığı 'neden' sorusu. Size sadece bir olay, olgu, kavram anlatmaz, zaman ve mekanla ardını oluşturan olaylar dizisinin dışına çıkar, neden'i sorduğunda sanatçı, gerçeklik denilen kısır algı sınırlandırmasının üzerine çıkmak zorunda kalır, gerçekliğin hakikat olmadığını ve hakikatin anlatamayacağımız kadar grift ve kompleks olduğunu gösterir. Sanat, neden'i istemektir biraz da bu yüzden (Başarslan, 2015, s. 19).



Görsel 1. Vincent Van Gogh. Kafe Terasta Gece / Cafe Terrace At Night. 1888.
(Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm). <https://bit.ly/2wnBBER>

Kuspit, anormal bilinçdışı algılayış ile normal bilinç algısı arasındaki iletişim, Post-Empresyonizm'de, özellikle Van Gogh ve Gauguin'de, ayrıca Degas ve Cezanne'da da apaçıktır (2010, s. 113)' diyor. Burada Van Gogh (Görsel 1)'un çalışmasında iç gerçeğinin tuvale yansımalarını görmekteyiz. Çalışmada, sanatçının duygularının dışavurumunu kısa kalın fırça vuruşlarında, kompozisyonda ve renk seçimlerinde görmekteyiz. Çalışma, bizlere Van Gogh'un kendi iç dünyasından yansıttığı gerçekliktir.



Görsel 2. Paul Gauguin. Arearea. 1892. (Tuval üzerine yağlıboya, 94x75 cm).
<https://bit.ly/2WkkJE7>

Kuspit, dış gerçekliği resmederken, anormalleştirici bilinçaltılarının emrettiği biçimde görünüşünü değiştirmiş, hatta bozmuşlardır (2010, s. 113) demektedir. Gauguin'de (Görsel 2) de bu etkiyi görmekteyiz. Çalışmanın ne kadar ona ait, ondan çıkan bir çalışma olduğu hissedilmektedir. Sanatçının bilinçaltının dışa vurumu burada renklerin yan yana kullanılmasıyla yumuşak pastel tonları oluşturmuştur. Sanatçının duygu dünyası, zihinsel ve iç gerçekliği ön plandadır.



Görsel 3. Paul Cezanne. Sainte-Victoire Dağı/Mont Sainte-Victoire. 1904. (Tuval üzerine yağlı boya, 91.9 x 73 cm). <https://bit.ly/2Zh3n9K>

Cezanne'da dış gerçeklik (Görsel 3), sonsuza dek kalıcılığını koruyacağını doğrularmışçasına, şaşırtıcı bir gerçekliğe dönüşmüş, daha doğrusu görünüşe göre ulaşılmaz bir yoğunluk elde etmiş, sonra parçalanmaya ve yok olmaya başlamıştır.



Görsel 4. Edgar Degas. Young Woman with Ibis/İbis ile Genç Kadın. 1860-1862. (Tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm). <https://bit.ly/2EBDRTU>

Degas'daysa gizemli bir hal almıştır (Görsel 4), öyle ki sanki bilinçdışının gölgesi onun üzerine düşmüştür de onu gündelik bakış için anlaşılması güç ve esrarenegiz hale getirmiştir. Sanatçılar kendilerinden kesitler sunarak teknik anlamda onların eserleri olduğunu ayırt etmemize olanak tanımaktadır (Kuspit, 2010, s. 113).

Algılar insanın kendine oluşturduğu hayatı belirler niteliktedir ve DNA, primer yapımız, bilinç, bilinçaltı, bilinç üstü veya bilinç öncesi diyelim yani ne dersek diyelim insanın fizyolojik ve psikolojik yönlerinin ne kadar ağır bastığı doğrudan insan algısıyla ilgilidir. İnsanda iç ve dış gerçekliğin bütünlüğü ve her şeyin sistemli bir halde ilerlemesi burada da etkindir. Gerçeklik özellikle insanın algılama biçimi ile doğrudan ilgilidir. Vücudumuz gerçektir. Duyu organlarımızla hissedebildiğimiz her şey gerçektir. Rüyalarımız, hislerimiz, duygularımız, duyularımıza dokunamasak da gerçektir. Bunlar bizim algıladığımız, insanın algılama boyutu ile ilgili olan gerçeklerdir.

1.2. Duygu Durumlarında Uygulama Çalışmalarına İlişkin Düşünsel, Biçimsel ve Teknik Açıklamalar

Bilinç, bilinçaltı, bilinçdışı, bilinçüstü gibi kavramlarla, DNA yapısı ile bütün ruhsal durumlarımızın bizlere oluşturduğu bu çelişkilerle hayatımızı devam ettirmektediriz. İnsan için ise gerçeklik, algıya göre değişen bir kavramdır. Algıların insana oluşturduğu gerçeklik yansımaları, bu şekliyle sorgulanır haldedir. "Sen hiç gerçek olduğundan emin olduğun bir düş gördün mü Neo? Peki bu düştten hiç uyanmasaydın, düşler dünyası ile gerçek dünya arasındaki farkı nasıl anlayacaktın?" (Morpheus, 1999, Matrix). Bilincin algısı ne kadar uyanık olup olmadığı ile ilgilidir. Uyanıklık durumu ise farkındalığa bağlıdır denebilir. İnsanın kendisine oluşturmuş olduğu bu çelişkilerin içinde öznelden nesnele yine bizlerin algılayışı ile şekillenen yerdir.

Dışımızdaki dünyayı nasıl oluşturuyoruz? Dışımızdaki dünya bizim algılarımıza göre şekillenen ve içinde birçok yaşam formu bulunduran genel anlamda sistematik halde olumlu, olumsuz bazen de nötr olarak algıladığımız bir yaşam alanı. İletişim kurma şeklimize ya da olayları kavrayışımıza göre biçimlenen yer. Dünya tarihinde insanın varoluşundan bu yana birçok evrim süreci geçiren bizler, değişim ve dönüşümümüze katkıda bulunan bir sistemin içindeyiz. Dünya gezegeni, insani olarak yargılarımızın, kalıplarımızın, düşünce sistemimizin de her geçen zaman diliminde değişime ve dönüşüme uğramaktadır. Her geçen zaman dilimi içinde tarihten bu yana değişip dönüşen düşünceler içinde varlığımızı sürdürmekteyiz.

Tarihsel süreçte insan organizması, birçok tufan, savaş, katliam gibi acı verici süreçlere şahit olmuştur. Zamanda gerileme ya da ilerlemeyi seçen yine insanın kendisidir. Bunun yanında ise gelişime örnek olarak tarihi süreçte sanat eserleri, matematiksel hesaplar, mitler, efsaneler yani günümüze kadar gelen elde ettiğimiz veriler sayesinde bilinmektedir. İnsan bazen gelişim süreci için de savaşlar vermiş, bazen daha iyiye bazense daha geriye gitmek zorunda kalmıştır. İnsanlar olarak verdiğimiz bu savaşların bizleri tabii sürecinde olumsuz etkilediği gözler önündedir fakat dönemsel olarak toplumların varoluşu ve yok edilişi içinde sistemli halde yeni insan toplulukları meydana gelmiştir. Günümüzde ise dünya nüfusunun düzenli

halde savaşlar içinde oluşu, bizlerin dũnyayı kullanım şekli ve yitirdiğimiz bir takım dũnya kaynakları insan canlısının henũz varoluş içerisinde bebek bir canlı organizma olduğunun kanıtı niteliğindedir. Yaşamımızı sũrdũrebilmek için tũkettiđimiz kaynakların, bitmeye yakın halde olduğunda yeni õzũmler bulmaya yõnelik girişimlerde bulunmamız buna bir õrnektir. Tarihten bu yana kaybettiğimiz olgular sonucu tufanlar ya da savaşlar çıkmıştır. Zaten insan hũcre yapısına baktığımızda verdiğimiz atomlardaki elektron õrneđi insanın en kũũk biriminde bile bu DNA õrneđinin kanıtını bilimsel olarak da gõrmekteyiz.

Yuval Noah Harrari, bu konudaki dũřũncelerini şu şekilde belirtmiştir:

Maalesef dũnyadaki Sapiens rejimi şu ana kadar gurur duyabileceğimiz çok fazla şey ¼retmedi. Etrafımızı şekillendirdik, gıda ¼retimini artırdık, şehirler yaptık, imparatorluklar kurduk, çok uzak ve geniş ticaret ağları oluşturduk, ama dũnyadaki acıyı azalttık mı? Tekrar vurgulamakta fayda var, insan gũcũndeki bũyũk artış birey olarak Sapiens'in durumunu daha iyi hãle getirmedi ve genellikle diğer hayvanlara çok bũyũk acılar çektirdi (Harrari, 2015, s. 407).

İnsanın varoluş sũrecindeki hem yũksek bilince hem de bebek oluşum olarak bilinsizmiş gibi yaşam sũrmesi, bilinç, bilinçaltı kavramları ile de kendisi ile verdiği m¼cadeleden de anlaşıldığı ¼zere bir takım çelişkiler hãkim. Uygulama alıřmalarımдан 'Õteki An' serisinde ise bu çelişkilerin incelemeleri plastik anlamda ve içerik olarak çift taraflı y¼zeylerin birleşiminde ele alınmıştır.



Görsel 5. Aslıhan Uruş. Öteki An 1. 2015. Ön Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100x70 cm).



Görsel 6. Aslıhan Uruş. Öteki An 1. 2015. Arka Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100x70 cm).

Uygulama çalışmalarımın çıkış noktası insanın ruhsal durumu, psikolojide bilinçaltı, bilinç ve an içerisinde yaşadığımız çelişkilerin bizlere olan etkileridir. Bu

çalışmada (Görsel 5-6), öncelikle aynı anın farklı etkileri ele alınmıştır. Çelişkiler, eserlerde insanla birlikte özdeşleştirilmiş ve insanın çok yönlü bir canlı olması ile birlikte an içerisinde bulunan aynı zamanın nasıl farklı görünüm sergileyebileceğine değinilmiştir. Aynı zamanda resmin mekânda sadece duvarda sergilemek yerine, eserlerin MDF üzerine çift taraflı olacak şekilde sergilenmesi, mekân sınırlarını biçimsel anlamda kaldırarak resmin her alanda sergilenebilir olabileceği düşüncesidir. MDF üzerine yağlı boya tekniği ile yapılan eserlerin yine teknik anlamda deneysellik süreci eşliğinde, tuval dışına çıkabilmektedir.

Resimde iki insan kullanılmış olup, an içinde farklı yönleri ele alınmıştır. Eserin bir yüzünde farklı, diğer yüzünde farklı duygu durumları, iç ve dış gerçeklik olgusu, dış dünyayı algılamakta olan bilincin iç yansımasıdır. Teknik anlamda ise farklı yüzlerin aynı anda kullanılması çelişkilere değinmektedir. Bilinçaltımız çelişkiler oluşturmakta ve bizlere belirli anlarda savunma mekanizması olarak kendimize maskeler takmamız gerektiği komutunu vermektedir. Eğer bu çelişkilerden uyanmadıysak, bulunduğumuz yerde kendimiz gibi hissetmemek ve oraya ait olamama duygusunun vermiş olduğu tedirginliği yansıtmamak için, bu maskelere ihtiyaç duyarız. Kendimizi kabul ettirme ve sosyal anlamda iletişim kurabilme adına, olmadığımız ya da hissetmediğimiz gibi davranan insanlara dönüşürüz. Bizler evrimimizi tamamladıktan sonra bile maymunlar gibi sürülere kabul edilmeyi bekleyen ve bunun için özgürlüğümüzden ödün veren sapiensleriz. Bulduğumuz alanda bize uygun olsun ya da olmasın, olmamız gereken yer burası diye düşünerek dahil olduğumuz topluluklara, işlere ve ailelere sahibiz. Yine bu bağlamda, olayları algılama biçimimizin iç gerçekliğimizdeki yansımalarının, dış gerçekliğe olan etkileri yer almaktadır. Kendimize oluşturduğumuz çelişkiler farklıdır fakat sonuç aynıdır. Bir çelişki içerisinde, insanın uyanmayı tercih edip etmemesi yine insanın algılarına göre çözümlenen bir durumdur.

Teknik anlamda tuvalin bir yüzeyinde insan ten rengine sahip normal bir an, sakin ve canlı bir izlenim verirken, diğer yüzeyinde tam tersi bir etki verilmek istenmiştir. İki insandan birinin, çalışmanın bir yüzeyinde yüz ifadesi gülümsüyor haldeyken, bunu izleyiciye tam tersi etkiyle hissettirecek şekilde gerçekleştirmesi amaçlanmıştır.



Görsel 7. Aslıhan Uruş. Öteki An 2. 2015. Ön Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm).



Görsel 8. Aslıhan Uruş. Öteki An 2. 2015. Arka Yüz. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm).

Uygulama çalışmalarından Öteki An 2 (Görsel 7-8), uygulama çalışmalarından Öteki An 1 çalışmasındaki benzer simgelere yer vermekte ve devamı niteliğindedir. Birbirine sarılmış olan bu iki insandan yola çıkarak aynı duygu

durumunda madalyonun diğerk yüzü ele alınmıştır. Teknik olarak çalışmalarındaki arka planın soyut ele alınması, bu çelişkilerin etkilerini mekânda da sergilemektedir. Kurgusal bir mekân içinde gerçekle, gerçek olmayan arasında insanın düştüğü kuşkunun, mekânda da etkisini göstermek amaçlanmıştır. Mekân, insanın bulunduğu alanı algılama biçimi ile ilişkilidir. Aynı zamanda çelişki gerçeğinin mekânda ve figürlerde yansımaları yine iç ve dış gerçeklik olgusu ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın bir yüzünde bulunan figür sanki bir ölü gibi resmedilmiş, hissiz, duyarsız, boş bir halde karşıya bakmaktadır. Diğerk tarafında bulunan figür ise insanın olağan ten renginde daha normal bir duygu içinde resmedilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada mavi beyaz renkler yoğun olarak kullanılmakta ve tuvallerin bir bölümü boya kullanılmadan resme dâhil edilmektedir.



Görsel 9. Mehmet Yılmaz. Heymimres-12(Çokluk-3). 2018. (Ağaç, Duralit, Akriplik, Boya, Vernik, Çelik, 216 x 104 x 107 cm). <https://bit.ly/2X57fZQ>

Mehmet Yılmaz, biçimsel olarak sınırları aşma, insan zihnindeki oluşturulan kalıpları sorgulama adına Heymimres (Heykel-Mimari-Resim) adını verdiği sanatsal disiplinlerin bir arada kullanımı ile çalışmalar üretmiş ve şu sözlerle belirtmiştir; Örneğın, resim bir düzlem sanatı olduğundan, kütle ve hacim yanılısamasından uzak durmalıydı. Karşılıklı olarak heykel de renk ve yanılısama tekniklerinden kurtulmalıydı. “Sanat, sanat içindir” düşüncesi, tabiri caizse “Resim,

resim içindir”, “Heykel, heykel içindir”, “Şiir, şiir içindir”... gibi daha alt türlere kadar götürülmeliydi. Tabii, bu düşünce kuramda kalmıştır. Gerçek şu ki pratik asla teoriye göre akmaz. Yani sanat, “sanat olmayan”la; resim, “resim olmayan”la; heykel, “heykel olmayan”la her zaman ilişkisini sürdürmüştür. Bugün artık bu tip modernist ayrımları umursamaz olduğumuzu ve bir sanatçı, konu olarak bizzat sanatın kendisini ele alabildiği gibi siyaset ve toplumsallık gibi olguları da ele alabilmektedir demiştir.

Heymimres terimi için ise sanatçı; bunu heykel, mimarî ve resim sözcüklerinden yola çıktığını, Bu dizide bu üç disiplin arasındaki ilişkilere odaklandığını, asıl amacının, bir kütle ve hacim sanatı olan heykel ile bir yüzey (düzlem) sanatı olan resim arasındaki ilişkiyi irdelemek olduğunu, daha sonra işin içine mimarînin de girdiğini belirtmiştir (Geris, Özgenur, Mehmet Yılmaz Söyleşi, <https://bit.ly/30NDIGy>).



Görsel 10. Ida Applebroog. 1993. Whitney Bienalinde Enstalasyon/Installation at the Whitney Biennial. (Tuval üzerine yağlıboya ve reçine, dört panel, toplam 279,4 x 228,6 cm; 279.4 x 182.9 cm). <https://bit.ly/2VRXLzV>

Ida Applebroog, insan ilişkilerinin polemiklerini sürekli soruşturmaktadır. Çizgi roman tarzını andıran görüntüleri bir kerede savunarak ve rahatsız edici

kullanarak, şiddet ve güç temalarını, toplumsal cinsiyet politikalarını, kadınların cinselliğini ve iç mekânı araştırmaktadır. Ana akım medyayı yenilikçi ve şaşırtıcı şekillerde bir araya getiren feminist hareketin öncü sanatçısı ve kalıcı mirasının avatari, tuvallerini, ziyaretçilerin hem izleyici hem de oyuncu olduğu tuhaf bir tiyatronun yapısal unsurlarına dönüştürmektedir (Applebroog, <https://bit.ly/2K7CBeH>).

Bütün bu bilinçaltı, bilinç, bilinçdışı ve çelişkiler eşliğinde Herakles'in de söylediği gibi 'Değişmeyen tek şey, değişimdir' ifadesi hayatın her alanında varlığını sürdüren değişimin, insanın değişmez bir gerçeği olmasıdır. Değişim ve dönüşüm dış gerçeklikte olduğu kadar iç gerçeklikte de kendisini göstermektedir. Tüm türlerle birlikte yaşamın her aşaması, kat edilen yollar, yaşanılan her anda gerçeklik olgusu da değişim ve dönüşüm göstermektedir. Aşamalı olarak bu değişim ve dönüşüm gösteren insanın doğayla, tüm canlılıkla bölünmüş parçalanmış değil, maddi ve manevi bir bütünlük içinde kendi gerçekliğini oluşturmaktadır.

İnsan hayatı boyunca, araştırma, öğrenme yolculuğunda bilinmezlikleri anlamlandırma sürecindedir. Bizler varoluşumuzun bütün artı ve eksi yönleriyle yaşamlarını sürdüren, bu süreç eşliğinde kendini ve çevresini tanıma, anlamlandırma yolundayız. Bir bütün halindeki yaşam içerisinde, bütün bu süreçlerle her alanda gelişim göstermeye çalışıyoruz. Sanat, felsefe, tarih, din, mitoloji, bilim ve birçok alanda gelişim gösterme yolunda adımlar atmaya çalışıyoruz. Her şeyin iç içe olduğu bir bütün halindeki evrende, parça parça olan her arayış, yine bir bütün halinde karşımıza çıkmaktadır. Her şey birbiriyle ilişkilidir. Bilinmezliklerin aydınlatılması yolunda yapılan araştırmalar ise, ayrı ayrı değil, içinde birçok bilim dalı ve bilgiden parçalar içerir. Yaşamımızın sonuna kadar sürecek olan bu arayış bilinmezlikleri aydınlatmaya devam edecektir.

2. BÖLÜM:

DUYGU DURUMLARINDA SİMGELER

Bu bölümde tarih boyunca insanın kendini ifade biçimi olan sembollerden örnekler verilmiştir ve uygulama çalışmaları, bu örnekler eşliğinde irdelenmiştir. Çalışmalarda ise insanın bilinç seviyesi ile oluşturmuş olduğu simgelerden bahsedilmiştir.

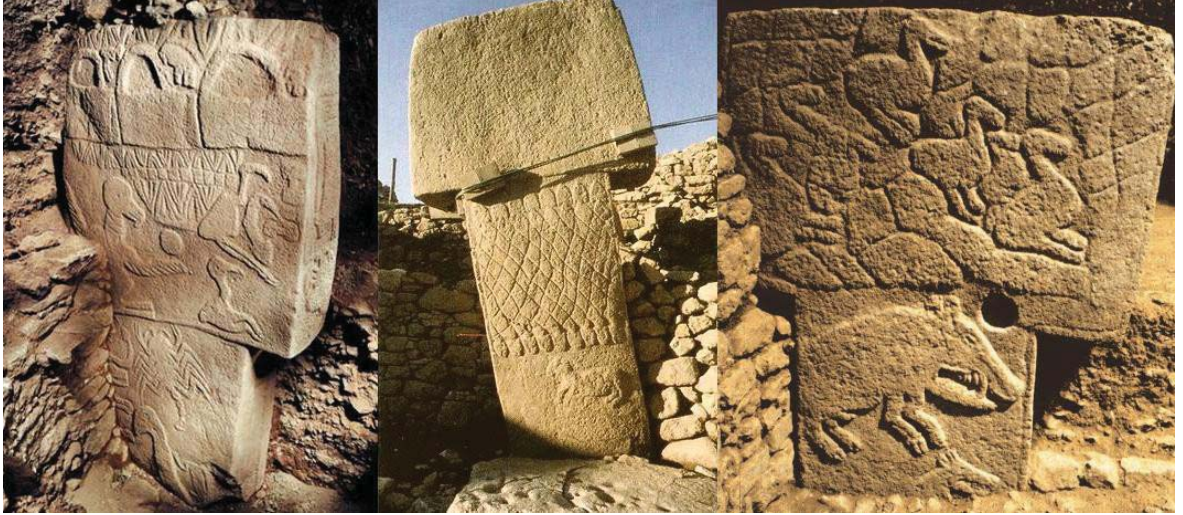
2.1. Tarihsel Süreçte Simge Kullanımı ve İnsanın İçsel Anlamlandırması

İnsan, bilimsel (biyoloji) olarak Homo Sapiens adı altında tek bir türdür. Ancak her insanın iç, dış gerçekliği farklıdır ve kendi aralarında farklılıkları mevcuttur. Homo Sapiens'in, insanın özel yeteneği yani ayırt edici özelliği düşünebilme gücüdür. İnsan, karar yetisini doğru ya da yanlış ayırımında kullanabilen, düşünüp iradesini kullanabilmektedir. Bu açıdan insan hayatı, yaşamı, bilinmezlikleri anlamayı seçer. Kendini anlamaya tanımaya bilgiye ulaşmaya çalışır. Kendi analizini, sentezini yapabilir yani kendini eğitebilir.

Tarihten bu yana simgeler, insanın aklının almadığı olayları gerçekleri ve bilgileri insanı aşan, gözle görüp elle tutamadığımız şeyleri kavramamızı sağlayan araçtır. Simgeler, madde ve anlam birlikteliği taşıyan gerçek ve gerçekdışı olgulardır. İnsan algısı tarihten bu yana simgeleri kullanmış ve bunu hem sanatında hem hikâyelerinde yansıtmıştır. Simge dili tarihten bu yana insanların kendileri ile ilgili bilgileri aktarmada bizlere yardımcı olmuş, ırkların, kabilelerin, dinlerin dili haline gelmiştir. Simge olarak hayvan motifleri, sayılar, işaretler, günümüze kadar aktarılmıştır. Bu simgeler halen günlük yaşantılarımızda da kullanılmaktadır.

Tarihten örnek verecek olursak, Göbeklitepe, 'Neolitik Dönem' e ait Dünya'nın ilk tapınağı olarak belirlenmiştir. Kazı alanında yapılan çalışmalar ve bulunanlar insanlık tarihi hakkında bildiklerimizi yeniden düşünmemizi sağlayacak, zihnimizdeki bilgileri değiştirip sorgulatacak niteliktedir.

Yıllar boyunca Göbeklitepe’de kazı başkanlığını yürüten 2014 yılında yaşamını yitiren Prof. Dr. Klaus Schmidt, Göbeklitepe, Mezopotamya’daki ilk şehirlerden beş bin beş yüz yıl, İngiltere’deki ünlü Stonehege’den de 7 bin yıl kadar daha yaşlıdır ve Dünyada ilk kez evren nedir? Biz neden buradayız? Sorularını kendilerine soranlar, bu tapınağı yapanlar olduğunu belirtmiştir. Göbeklitepe tapınaklarının ortak özelliği, T formundaki on-oniki dikilitaşın yuvarlak planda dizilerek aralarının taş duvarla örülmüş olmalarıdır. Merkezde daha yüksek uzunlukta iki dikilitaş karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Ancak hemen hemen her dikilitaşta figürler, hayvan simgeleri ve soyut simgeler bulunmaktadır. Turna, yılan, boğa, yaban domuzu, tilki, kurt gibi hayvanlar en sık görülen simgelerdir (Candan, Arıtan, Özcan s. 166-167).



Görsel 11. Göbeklitepe Eserlerinden Bir Kesit. <https://bit.ly/2X95Twa>

Simge dili insanların kendileri ile bilgileri bizlere aktarmanın bir dili olmakta ve tek bir anlam değil, birçok anlamı bulunmaktadır. Her insan için farklı bir anlam veya tek bir anlam da ifade edebilir. Bu simgelerin gizemli olması belki de sanatta ifade biçimi olarak insanın kendinden verileri bizlere sunarken bizim algı seviyemize göre bu anlatım biçimleri bize ifade etmektedir.



Görsel 12. Aslihan Uruş. Geyik. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 110 x 80 cm).

Uygulama çalışmalarımın Geyik (Görsel 12), geyik simgesinin araştırılması sonucu resime aktarılan bir çalışmadır. Teknik anlamda mekânın soyut, fakat figürlerin gerçekçi olması amaçlanmıştır. Bu açıdan gerçekle gerçek olmayan arasındaki ilişki irdelenmiştir. Sanki rüyada gibi bir izlenim oluşturulmuştur. Geyik ve insanın ilişkisi çalışmada yeniden doğuşu, farklı bir yolu simgelemektedir. Figürlerin mekânla ilişkisi bu anlamda hem mekânın perspektifi içinde, hem de mekânla iç içe bir izlenim vermektedir. Gerçek ve gerçek olmayan arasındaki bağın, uyku ile uyanıklık hali arasındaki bir yer gibi çalışmada duygularını bu şekliyle ortaya koymak amaçlanmıştır.

Geyik sembolü Jung'un "toplumsal bilinçdışı" kavramıyla bağlantı kurduğu, rüya çözümlenmeleri için de bir ipucu olan, halk anlatıları ve mitolojilerin çok tabakalı yapılarında yer alan, tarihsel ve kültürel ortak geçmişe sahiptir. Yüklü ve kalıtsal

olarak devralınan çok sayıda arketipik imgeden biridir. Antik dönemden beri manga mater olarak toplumsal hafızaya kazınmıştır. Özellikle geyik ile ağacın beraber anılması da geyiğin ana tanrıçaya yönelik bir simge olduğunun belirtisidir.

Semboller holografik bakış açısıyla incelenirse, yani parçanın bütünü bilgisini taşıdığını düşünerek semboller araştırılırsa, her araştırılan ya da açıklanan sembolün fizik ya da metafizik dünya üzerindeki gizem perdesini aralanabileceği sezgisel olarak bilinmektedir. Gerçek bir sembol canlıymışçasına kendine has bir alana sahiptir, alanına girildiğinde metamorfoz etkisi yaratır. Sembolün işlevi aracılık yapmasıdır. Madde ile madde olmayı, yer ile göğü, gerçeklik ile gerçeği, şuur ile şuuraltını, bedenle ruhu bağlar, birleştirir. Semboller, zıt gibi görünenler arasında denge kurar (Candan, Arıtan, Özcan, 2016, s. 164-165). İnsanlar için bir diğer bakış açıdır. Simgeler ile ilgili geçmişten günümüze birçok veri elde etmeye çalışan insan, bu gizemleri çeşitli anlamlandırma yoluyla çözmeye çalışmaktadır.

Simgeler günümüzde de bizlerle beraber varlığını sürdürmektedir. Somut şeylerin, soyut şeyleri açıklayabilmesi cisimlerin duygularımızı temsil edebilmesidir. Tıpkı ruhumuzda oluşan duyguların tıpkı bedenimize yansıdığı gibi. Düşüncelerimiz yüz ifadelerimizi, duygularımız da davranışlarımızı etkilemektedir. Bu şekilde insanlar bizi gözlemleyerek ruhsal durumumuz hakkında bilgiler edinir. Bu durumda insan bedeni ruhun sembolüdür diyebiliriz. Hissettiğimiz her şey bedenimize yansımaktadır. Evrensel simgelerde de bu şekilde ruh ve beden ilişkisi görmektediriz.



Görsel 13. Aslıhan Uruş. Kuşlar. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 110x90 cm).

Uygulama çalışmalarımın Kuşlar (Görsel 13), anatomi yapısına bakıldığında yeryüzünden gökyüzüne yükselebilen bir canlıdır. Hem gökyüzü, hem de yeryüzü ile olan bağlantısı ise özgürlük çağrışımı yapmaktadır. Çalışmada kuş simgesinin amacı yeryüzü ve gökyüzü ile olan bağlantımızı sembolik bir dille ele alabilmektir. Karga ya da kuzgun, İskandinav mitolojisinde Odin'in yardımcılarıdır. Yani dünya üzerindeki gözleridir. Dünya üstünde uçarlar ve gördüklerini Odin'in kulağına fısıldarlar; bu yüzden Odin her şeyi gören olarak adlandırılmıştır. Tibet'te ise kargaların, tanrılardan insanlara mesajlar taşıyan elçiler olduğuna inanılmaktadır. Kuş sembolünün insan anlayışı için simgesi ruhtur. Mitolojide ve efsaneler de kuşla ilgili söylemler genelde insanın ruhunu temsil eden kendini arayışıyla ilgili hikâyelerdir.

Günümüze kadar ulaşan ve ülkemizde bulunan Göbekli tepedeki eserlerden, Nemrut Dağındaki Tümülüslerden örneklerle bu sembollerin kullanımından bahsedebiliriz. Nemrut dağında bulunan heykellerde, Karakuş Tepesi denilen höyüğün bu alanda, sütunların üstünde boğa, aslan, kartal sembolleri kullanılmaktadır.



Görsel 14. Nemrut Dağı Heykelleri. <https://bit.ly/2X9CnHN>

Göbekli tepede ise birçok hayvan, bitki, doğa sembolleri ile karşılaşmıştır. Fakat bu hayvan sembollerinin anlamı hala netlik kazanmış değildir. Ancak kimi arkeolog, bu hayvan figürlerini tapınağı ziyarete gelen, değişik kabilelerin simgesi olarak değerlendirmişler; kimisine göre bu figürlerin, Neolitik Dönem Şamanizm'ine ait ritüellerdeki erk hayvanlarını temsil ettiklerini belirtmişlerdir. Prof. Dr. Klaus Schmidt ise Göbekli tepe, Şamanist ritüellerin yapıldığı bir tapınak kompleksi olabilirmiş (Candan, Arıtan, Özcan, 2016, s. 168-169).



Görsel 15. Aslıhan Uruş. Yarasa. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 90 cm).

Uygulama çalışmalarımın Yarasa (Görsel 15), resminde gün batımı gibi duran atmosferde suyun kenarında bir figür görmekteyiz. Ağaçlık alanda yarasalar bulunmaktadır. Gün batımı ile doğal sürecinde gece beliren yarasalar, yavaş yavaş uyanmaktadırlar. Figür, bu doğal sürecin işleyişini izlemekte ve karanlığın yavaş yavaş gelişini seyretmektedir. Çalışmada gece gündüz döngüsünün doğal süreci yansıtılırken, gecenin sakinliği, doğallığı ele alınmaktadır. Bu süreç ise gece canlısı olan yarasa ile simgelemektedir.



Görsel 16. Francisco Goya. The Sleep of Reason Produces Monsters/Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır. 1797-1799. (Gravür, 21.2 x15.1 cm).
<https://bit.ly/2Wtzlvk>

Goya'nın Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır (Görsel 16) eserinde, masanın üzerinde uyuyakalmış bir insan figürü, arkasında ise karanlık hisler uyandıran sembolik varlıklar görmekteyiz. Bu hayalî sembolleri Goya, cehalet ile gelen karanlık imgeler olarak ele almaktadır. Sanatçı burada, aydınlanma faktörünün önemini bizlere göstermektedir. Akıl, uykuya dalarsa ya da düş görmeye başlarsa karanlığı sembolize eden cehalet, akılsızlık, şiddet kendini gösterecektir. Akıl yürütme, şuursuz ve kontrol edilemeyen sonuçlar yaratırken; uyku hâli de içgüdü, hisler ve zihnin rasyonel durumlarına yol açmaktadır. Uyanıklığı ve akılı düzenleyerek uygulama yeteneğini güçlendirmek bilinç seviyesini arttırmaktadır diyebiliriz. Dolayısıyla, resim izleyiciye şöyle söylemektedir: “Aklın uykusu canavarlar yaratır.”

Aydınlanmanın değerini kavrama amaçlı bir ifade olarak kullanıldığını bizlere göstermektedir. Sanatçının bu çalışmasında aklın durağan değil hareketli olması, onu eyleme geçiren, varlığın öznesi olan şey rüyalandaki sembollerdir. Bu anlamda rüya, sanatçıya ayna tutma görevi görmektedir. Düşüncenin, hayal üretme durumunu psişik durumların parçası yapmaktadır.

Gravür uyuyan, daha doğrusu düş gören sanatçıyı gösterir (Krausse, 2005, s. 54)'.



Görsel 17. Orhan Peker. 1957. Kargalar. (Litografi, 36x48 cm). <https://bit.ly/2X7yjrf>

Orhan Peker'in Kargalar (Görsel 17) çalışmasında ise karga figürü görmekteyiz. Çalışma için; Rüzgârsız, sakin bir havada ormanda dolaşırken, aniden koyu yapraklı küçük bir dalın sarsıldığını görüyorsunuz. İlginizi çekiyor. Yakından bakınca gördüğünüz, kanadını kaşıyan kara bir kuştur. Yani görüntünün (lekenin), içinde varlığı bulunan, devinen bir başka görüntü saklıdır. Bu anlattığım bilinçaltı bir düş değil. Mutlak resimsel bir imaj, gerçek bir görüntüdür. Başlangıçta uzun bir süre çalıştığım Kara Kuşlar, Kargalar dizisinde bu iç ürpertiye sezme olasılığı diyerek kendini ifade etmiştir (Halıcı, 2017, s. 59, <https://bit.ly/2HERXWC>).

Erich Fromm simgeler için, bir simgeyi "başka bir şeyin yerini alan, onu yansıtan, temsil eden" olarak tanımlamaktadır. Simgelerin üç türe ayrıldıklarını ve bunların

sırasıyla; geleneksel, rastlantısal ve evrensel simgeler olduğunu belirtmektedir. Son iki tür, hislerimizi ve iç dünyamızı sanki algılarımızmış gibi belirtebilen simgelerdir. Ve yine bu iki simge türü, simge dilinin tipik özelliklerine sahiptirler (1992, s. 25) demiştir.



Görsel 18. Aslıhan Uruş. Fanus. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm).

Uygulama çalışmalarımından Fanus (Görsel 18) adlı resimde, balık ve insan ele alınmıştır. Balık bir fanusta, ona oluşturulan yapay su birikintisi içinde yaşamaktadır. Burada balık, bizlerin yaşadığı fanus mekanına değinmektedir. Mekanda arka bölümde ise, atmosferde bulunan deniz canlılarının silüetleriyle

simgeleştirilmiştir. Sahip olduğumuz sınırlar, yine farkındalığımızın kademeleri ile doğru orantılı sınırsızlaşmaktadır. Çalışmanın atmosferinde ise renkler birbiri içinde dış mekânı yansıtmıştır.

Simgelerin kullanımında, bilinçaltı bilinç gibi kavramların etkin olduğu bir diğer unsur rüyalarımızdır. Bizimle ilgili olan ya da uyandıığımızda neden gördüğümüzü bilmediğimiz rüyalarımızın içindeki birtakım simgeleri arama yoluna gideriz. Bu da bir çeşit bizimle ilgili simgedir. Rüyalarla ilgili olarak Erich Fromm, Freud ve Jung ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmektedir; Rüyalarla ilgili görüşleri iki ana grupta toplamak olasıdır: Bunlardan birisi, rüyaların içimizdeki hayvani isteklerin mahsulü olduklarını savunan düşünce (delilik kapısı), ikincisi ise, rüyaların zihnimizin en yüksek kabiliyetlerinden oluştuğu düşünülen görüştür (gerçek kapısı). Freud zihin yapısında düşünenler, rüyaların akıldışı olduklarını ileri sürmektedirler. Buna karşın Jung gibi düşünenler ise, rüyalara yüce bir bilginin izahı olarak bakmaktadırlar. Bilim insanlarının birçoğu da benim bu kitapta bahsettiğim görüşlere sahiptirler. Demek oluyor ki buna göre, rüyalarımız hem akıldışı ve hem de akılcı taraflarımızın bir dışavurumudur. Rüya yorumlama sanatının hedefi de bu görüşe uygun olarak, hangi rüyaların iyi yönlerimizi ve hangilerinin de kötü ve hayvani yönlerimizi gösterdiklerini ispat etmek olmalıdır (Fromm, 1992, s. 159).



Görsel 19. Paul Klee. Aroundfish/Balığın Çevresinde. 1926. (Tuval üzerine yağlıboya ve yumurtaboya, 64x47 cm). <https://bit.ly/2YT27bL>

Klee'nin Balığın Çevresinde (Görsel 19) çalışmasını görmekteyiz. Modernden Postmoderne Sanat kitabında Mehmet Yılmaz; Klee için bir yapıt, kendi kendini oluşturmakta ve var olmaktadır. Sanatçının ise bu varoluşa katkıda bulunmasıysa bir mutluluktan olarak açıklanmaktadır. Klee'ye göre sanatçı, görüneni yeniden üretmek yerine, görünmeyeni görünür kılmalıydı. Çalışmada, sembolik unsurlar kullandığı görülmektedir. Balık Hıristiyanlık simgesi olarak resmin merkezinde bulunmaktadır. Balığın sağ üstündeki haç ölümü simgelemekte, bitkiler yeniden canlanmayı, silindirler başkalaşımı, bütün ve yarım aylar gökyüzünü ve hepsini çevreleyen koyu zemin ise uzayı sembolize etmektedir (Yılmaz, 2013, s. 185-186) demiştir. Balık sembolünün bu çalışmada sanatçının iç gerçekliğinin, dışa olan yansımasıdır.



Görsel 20. Aslıhan Uruş. Koza. 2019. (Mdf üzerine yağlıboya, 120 x 80 cm).

Uygulama çalışmalarımın Koza (Görsel 20) adlı resim, tırtılın kelebeğe dönüşümü ile metamorfoz, yani dönüşümün simgesidir. Değişim ve dönüşümün her an hâkim olduğu dünya sisteminde, insanın da değişim ve dönüşüm içinde, metamorfoz hali ele alınmıştır. Figür kelebek kozalarının bulunduğu ağaca doğru yöne dönmüş, onları izler haldedir. Figürün bulunduğu mekân yarı soyut, yarı gerçek haldedir ve bizlere doğa silueti olarak gösterilmektedir.

Yunan ve Çin tradisyonlarında ruhu ve ölümsüzlüğü simgeler. Yunanca 'ruh' anlamına gelen 'psykhe' aynı zamanda 'kelebek' anlamına da gelmektedir. Maya tabletlerinde evrenin kaos halinden varlık haline dönüşümünü, kozmik yaratılışını simgeler (Candan, Arıtan, Özcan, 2016, s. 214).



Görsel 21. Maria Lassnig. Böcek Araştırmacısı I / Insektenforscher I (Insect Researcher I). 2003. (Tuval üzerine yağlıboya, 140 x 150 cm). <https://bit.ly/2lQT5GU>

Avusturyalı sanatçı Maria Lassnig'in Böcek Araştırmacısı I (Görsel 21) alışmasını görmekteyiz. Sanatçı genellikle turkuaz yeşillikleri ve doygun eflatunların bir kombinasyonu ile elde edilen, psikolojik olarak ifade edici kendi portreleriyle bilinen Avusturyalı bir ressamdır. Lassnig'in çalışması, içsel hisleri ve duyguları betimlemek için çarpık veya abartılı özellikler kullanarak "beden farkındalığını" araştırmaktadır (Artnet, <https://bit.ly/2HWUomh>).



Görsel 22. John Everett Millais. Ophelia. 1851-1852. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 x 76 cm). <https://bit.ly/2YJili6>

Kendini sulara bırakan bir çalışma Millais'in esere adını veren Ophelia (Görsel 22), Shakespeare'in Hamlet oyununda Hamlet'e âşık olan genç kızdır. Resimde Ophelia'nın ırmağa düşmüş ve halen su yüzeyinde akıntının içinde olduğu an görülmektedir. Ophelia, yüzündeki donuk ifade ile suyun üzerinde süzülmemektedir. Millais seyirciye Ophelia'nın bu melankolik halini betimlemektedir. Gökyüzüne dikilmiş gözlerindeki anlamsız duygu ve yanlara açılmış eller ile bize azize görünümü sunan Millais, birazdan ölmek üzere olacak olan Ophelia'nın trajedisini gözler önüne serer. Üstündeki işlemeli giysisi ve çevresinde yüzen çiçeklerle Ophelia bir yandan da huzur dolu görünür ki, aslında boğulmak üzere olmadığını ve son derece rahat bir ortamda sulara uzandığını hissederiz (<https://bit.ly/2YJili6>).

İngiliz resim tarihinde eserlerinde belirledikleri konular ve bu konuları izleyiciye aktarma konusunda kullandıkları sembollerle, Ön Rafaelocular, resimlerinde sembolizm ile dikkat çekmektedir. Ön Rafaelocular Ruskin'in doğaya yönelen bakış idealini alarak seçtikleri konuları, fizyolojik ve "psikolojik" gerçekliğe uygun biçimde tasvir etmişlerdir. Böylece genç sanatçıların resimlerindeki her detay, sembolik bir anlam kazanmıştır. Öyle ki Ön Rafaelocuların eserlerinde kullandıkları gerçekçi doğa tasvirleri, eserlerinde belirledikleri konuyu çeşitli semboller ile zenginleştirilmesiyle farklı bir nitelik kazanmıştır. Sembolizm, Ön

Rafaellocuların yaşadıkları dünyanın nasıl görüldüğünü ya da neye benzediğini anlatmaya çalışırken, eş zamanlı olarak aynı dünyanın ne anlama geldiğini ve onları nasıl etkilediğini anlatmayı da hedefledikleri betimleme anlayışlarına ve ideallerine uygun düşmektedir (Yaşdağ, 2017, s. 171-172).



(Görsel 23)



(Görsel 24)

Görsel 23-24. Aslıhan Uruş. Su. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 30 x 30 cm).

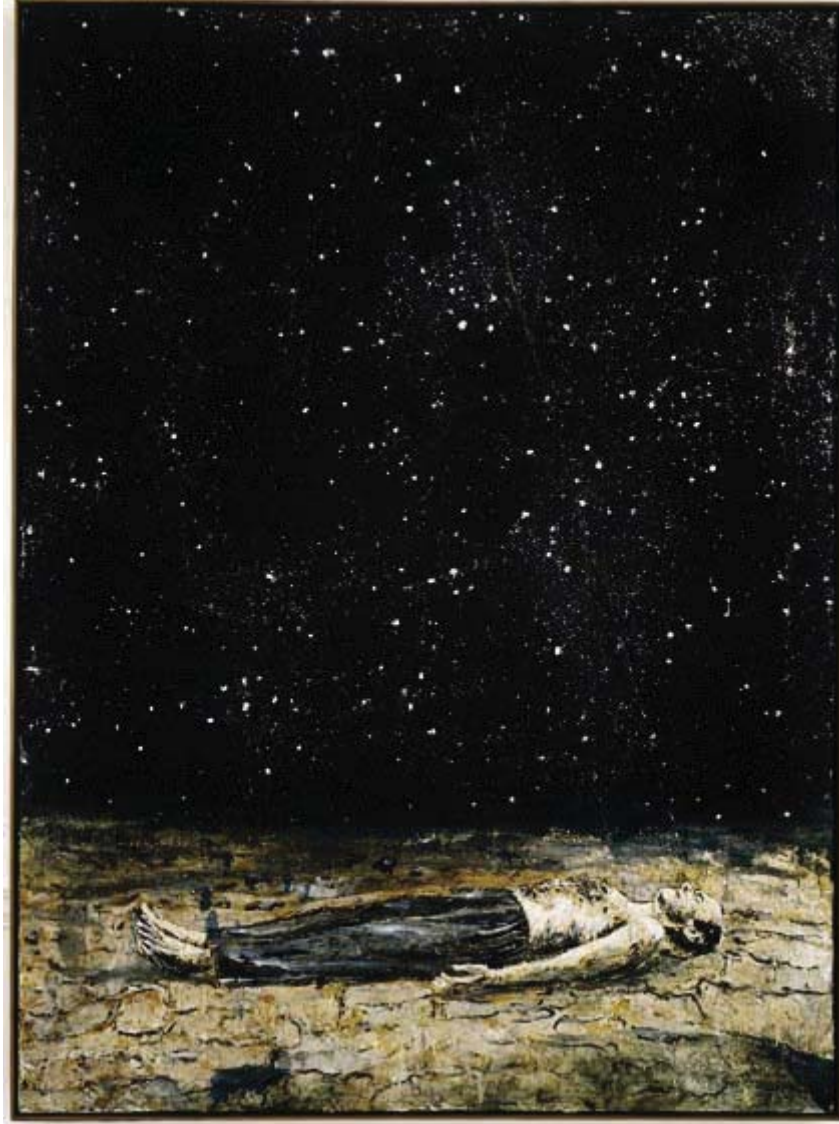
Uygulama çalışmalarımın Su (Görsel 23-24), kendini bütün işleyişe olduğu gibi bırakmış bir figürün tasvirini işlemektedir. Figürün üstünde bir ay simgesi vardır. Ay, formsal olarak da olduğu gibi sınırsız halde tuvale yansımıştır. Ayın etkilerini, insanlar olarak yaşamaktayız. Aynı zamanda bilindiği üzere Dünya gezegeni olarak Ay ile etkileşim halindeyiz. Ruhsal ve fiziksel anlamda etkilendiğimiz bu gezegen, insanlar için de tarihte sembol olarak ele alınmıştır. Çalışmada ise ayla etkileşimi bulunan insanın, kendini bu etkilere olduğu gibi bırakışını izlemekteyiz. Aynı zamanda suya uzanmış figürün, huzur dolu halde kendini suyun akışına bırakmış olduğunu görmekteyiz.



Görsel 25. Neş'e Erdok. A.Rimbaud'nun Koyakta Uyuyan Şiiri için. 1992. (Tuval üzerine yağlıboya, 135x192 cm). <https://bit.ly/30LTIhz>

Edebiyat ve sinemaya ilgili olan Neş'e Erdok, bu resmi (Görsel 25) Rimbaud'nun Koyakta Uyuyan Asker şiirinden ilham alarak yapmıştır. Erdok çalışmada doğanın ortasında uzanan Rimbaud'nun askerini, üreme organını kaplayan kurumuş sukulentle, ölü doğaya, Erdok'un resimlerinin önemli bir meselesi olan ölümlülüğe, ölümü bilme ve anlatma çabasına işaret etmektedir. Çoğu Erdok üzerine

yazanların tespit ettiği gibi acıdan ziyade Erdok'un konusu pekâlâ ölümdür. Aynı zamanda ölümün karşısında olmayan bir hayat, ölüme yakın, ölümlü hep aklında tutan bir hayattır da. Erdok ölüm ve yaşam arasındaki köprüde, doğal süreci resmettiği çalışma için "Her an ölümü, yaşlılığı düşünürüm. Ama karanlıklar içinde biri de değilim" diyen Neş'e Erdok, yine kendi sözleriyle 'daha az yaşadığını, daha çok resim yaptığını' ifade eder (<https://bit.ly/2GU3Rcd>).



Görsel 26. Anselm Kiefer. Kayan Yıldızlar/Falling Stars. 1995. (Tuval üzerine yağlıboya, 230 x 170 cm). <https://bit.ly/2QAVA2J>

Ahu Antmen, Anselm Kiefer ile ilgili; 1970-72 yıllarında Joseph Beuys'un öğrencisi olan Anselm Kiefer'in resimlerinde Almanya'nın yakın tarihine yönelik sembollerin yanı sıra uzak geçmişe yönelik mitolojik sembolere de yer verilmiş; kül, saman,

kan gibi malzemeler kullanarak soykırım, yıkım, savaş gibi kavramlara dikkat çekmiştir. Anıtsal boyuttaki büyük resimlerinde Almanlığı ve Alman geçmişini anıtsallaştırdığı için bazı kesimlerce eleştirilen Kiefer'in resimlerinin koyu, karanlık atmosferi özünde Almanya'ya yakılmış görsel bir ağıt niteliğindedir. Bu yönden bakıldığında Kiefer, diğer Alman Yeni Dışavurumcularıyla karşılaştırıldığında en kötümser vizyonu yaratandır (Antmen, 2009, s. 266).

Hayvanları, insanları ve doğa unsurlarını konu edinilen bu çalışmalar, simgelerle ele alınmaktadır. Uygulamalarımda, gerçeküstücü akımın Freud popülaritesi ile değil, bu kavramların tam tersi olarak ele alınmıştır. Diğer canlılar doğası gereği sistemli bir halde dünyada varlıklarını sürdürmektedirler, insanın da bilinç olarak tüketici durumdan çıkıp, doğanın doğasını anlamaya yönelik girişimde bulunması amaçlanmıştır. Sistemin bu şekilde işleyişi ile belki de gözlemler sonucu onların kendi aralarında anlaştığı dili, gözlemleridir. Evcilleştirdiğimiz, vahşileştirdiğimiz ya da hiç temas halinde bile bulunmadığımız bu hayvanlar, doğaları gereği yaşadıkları sisteme adapte olmuş haldedirler. İnsanın ise uyum sağlamaya çalışması hala devam etmektedir.



Görsel 27. Aslıhan Uruş. Salyangoz. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 70 cm).

Cosmos kitabının yazarı Astrofizikçi Carl Sagan 'DNA'mızdaki nitrojen, dişlerimizdeki kalsiyum, kanımızdaki demir, elma kekindeki karbon göçen yıldızların içinde üretilmişlerdir. Yıldızlardaki malzemedir yapımızda var olan (Sagan, 2007, s. 457)' demiştir. İnsanın kendisine ve yaşadığı dünyaya yabancı kaldığı günümüzde, kendimizi ait hissedeceğimiz bir yer arayışındayız. Bu bilinç seviyesi ile düşünen insan, ben duygusu ile kendini yalnız hissetmektedir. Bu da bilinçsel olarak kendimizi bir çeşit çelişkiye sürüklemek olacaktır. Uygulama çalışmalarımın Salyangoz (Görsel 27), doğası gereği evini hep yanında bulunduran, gittiği her yerde evinde olan bir canlı türüdür. Çalışmada da kendi doğası ile ele alınmıştır. İnsan salyangozla bağdaştırılmıştır. Ne olursa olsun insan tıpkı bir salyangoz gibi, gittiği her yerde doğada, evinde yaşamaktadır.

Evrensel simgelerde Fromm sembol ve sembolize ettiği Şey arasında belirli bir iletişim vardır demektir. Örnek olarak izbe, fakir ve yabancı bir alanın yarattığı his, bir insanın üzgün ve çekingen ruh haline benzemektedir diyebiliriz. Buna göre hayatında hiç masa görmemiş olan birisi için "masa" kelimesi bir anlam ifade etmiyorsa, yaşamı boyunca bir Őehrin kenar bir mahallesini görmemiş olan kiŐi için de böyle bir sembolün bir anlam ifade etmesi düşünülemez. Evrensel simgeler, insanların Őahsi tecrübelerine dayanmaktadırlar. Simge olarak, ateŐi ele alalım. Ocaktaki ateŐin canlılığı hepimizi etkilemektedir. Ateş, durmadan deđiŐir, büyür, küçülür, fakat yine de belirli bir sürekliliğe sahiptir. Ateş için Őunu söyleyebiliriz: O, hiçbir zaman aynı kalmadığı halde, hep aynıdır. Güç, enerji, büyüklük ve hareketlilik ateŐin en önemli özellikleridir. Sanki sonsuz bir güç kaynağını kullanarak dans ediyor gibi görünmektedir. Eğer ateŐi bir simge olarak kullanacaksak, onun özelliklerine uyan hislerimizi dikkate almamız gerekmektedir. Yani; ateş simgesi aracılığı ile hareketlilik, güç, büyüklük, neŐe ve canlılık duygularımızı ifade edebiliriz demektir (Fromm, 1992, s. 29).



Görsel 28. Aslihan Uruş. Yaşam. 2019. (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 54 cm).

Uygulama çalışmalarımından Yaşam (Görsel 28), kırmızı renkli elbisesi olan figüre yer vermekte, figürün kırmızı renk içinde resmedilmesinin nedeni canlılığı, yaşamı temsil etmesi amaçlanmıştır. Vücut dili elleri önünde birleşmiş sakin ve teslimiyetçi yapısı ile bu uyumun birliği resmedilmektedir. Figürün arkasında kendinden bağımsız silüet halinde görünen yine kendisidir. İnsanın maddesel ve manevi varlığı, çelişkileri ve ikilik hali burada insanın kendisi ile özdeşleştirilmiştir. Fakat bütün bu kavramların içinde olduğunu bilerek, farkındalıkla çalışmada yerini almaktadır. Wassily Kandinsky renklerle ilgili olarak; daha hassas bir ruhta daha derin ve yoğun bir etki bıraktığını belirtmiştir. Böylece, renkleri gözlemlemenin yol açtığı diğer bir sonuçla, yani renklerin ruhsal tesirleriyle rastlaşırız. Her renk kendisine özgü bir ruhsal titreşime yol açar, ilk fiziksel etki de yalnızca bu ruhsal titreşime giden bir yol olarak önemlidir.

Kandinsky aynı zamanda rengin ruhsal etkisinin, son birkaç satırda öne sürüldüğü gibi doğrudan bir etki mi yoksa çağrışımın bir neticesi mi bilinmeyeceğini ve bu sorunun belki de yanıtı kalacağını belirtmiştir. Ruhla beden bir olduğuna göre, bedeni etkileyen çağrışımlar ruhsal bir sarsıntıya yol açabildiğini, sıcak bir kırmızının insanı heyecanlandırırken, kırmızının başka bir tonu, akan kanı çağrıştırdığı için acı ya da tiksinti verebilmektedir. Böyle durumlarda ise, renk fiziksel bir duyumu harekete geçirerek ruha ulaşmaktadır (2015, s. 24) der.



Görsel 29. Osman Hamdi Bey. Kaplumbağa Terbiyecisi. 1906-1907. (Tuval üzerine yağlıboya, 222 × 122 cm). <https://bit.ly/2HWgZiM>

Osman Hamdi Bey'in çalışmasında (Görsel 29), kaplumbağalar ve bir figür ile karşılaşmaktayız. Kaplumbağaları düşünceli şekilde izleyen bir adam, elinde bir ney vardır ve sırtında nakkare veya kudüm cinsinden bir vurmali çalgı bulunmaktadır. İçeriye ışığın girmesini sağlayan pencereye doğru yönelmiş olan

figür, geri kalmış bir toplumu aydınlatmaya çalışan bir insanı simgeler. Kaplumbağalar ise bu toplumun simgesidir.



Görsel 30. Leonardo Da Vinci. Erminli Kadın / The Lady With An Ermine. 1489-1490. (Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 39 cm). <https://bit.ly/2VJrQRR>

Da Vinci'nin Erminli Kadın (Görsel 30) eserinde, simgesel olarak gelincik görmekteyiz. Kızın kucağındaki "ermin" denilen hayvan Türkçe'de "kakım" olarak bilinmektedir. Kürkü çok değerli kabul edilen bir gelincik türüdür. Bu gelinciğin özelliği, kışları tüylerinin beyaza dönmesidir. Bu özelliği ile de saflığı ve temizliği temsil ettiği düşünülmektedir. Kucağında bu hayvanı tutan figürün ise, bu simge vasıtasıyla saflığına değinilmektedir (<https://bit.ly/2VJrQRR>).



Görsel 31. Aslıhan Uruş. Kedi. 2019. (Tuval üzerine karışık teknik, 25 x 20 cm).

Uygulama çalışmalarımından Kedi (Görsel 31) adlı resimde, soyut bir dünya içinde oluşturulmuş figürler mevcuttur. Simgesel olarak çalışmada siyah kedi kullanılmış, perspektifi bize daha yakın olarak insan figürü kullanılmıştır. Siyah kedi kullanılmasıdaki amaç ise, siyah kediyi uğursuz olarak algılama ile ilgili duyumlarımız olmuştur. Siyah kedi görüldüğünde saçını üç kere çekme, tahtaya üç kere vurma gibi (şamanik veya batını) adetlerle kendimizi koruma ritüeli gerçekleştiririz. Bu inanışın çok eski şamanik kökenleri vardır fakat günümüzde böyle bir bağlantısı kalmamıştır. Yine günlük yaşamlarımız içinde bizlerle beraber hayatlarımızda bulunan kediler, resimde figürün arkasında sanki bağları yokmuş gibi durmakta, hem de aynı karede bulunmaktadır. Yaratılış olarak kimimizin nankör diye nitelendirdiği bu canlılar, ara ara kendilerine sevgi göstermemize izin vermektedirler. Yani canları isterse onlara yaklaşabiliriz. Davranışları ile sanki bir Tanrı edasıyla bizlerle iletişime geçmektedirler. Bu davranışları araştırılırken Eski Mısır'da kutsal bir hayvan olarak görüldükleri sonucuna ulaşılmıştır. Mısır ülkesinde tapınılan bir tanrı ve bir totem olan kedilere, büyük ilgi gösterilmiştir. Eski Mısırlılar bazen, doğan güneş tanrısı Ra'yı yılanı saldıran bir kedi şeklinde

düşünmüşlerdir ve bu şekilde şeytana karşı iyiliğin gücünü kedi ile sembolize etmişlerdir' (Candan, Arıtan, Özcan, 2016, s. 213).



Görsel 32. Neş'e Erdok. Beyazlı Portre. 2002. (Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 160 cm). <https://bit.ly/2QtOZXs>

Türk resminde ise örnek olarak kedi figürünü Neş'e Erdok'un resimlerinde görmekteyiz. Sanatçı, bazı çalışmalarında kedi, köpek, kuş simgeleri kullanmaktadır. Sembolist bir ressam değildir fakat resimlerinde kompozisyona yardımcı sembolik unsurlar vardır. Burada top ona göre hayatın bir oyun olduğunu temsil etmekte, kedi resimsel özelliğinin ötesinde sanatçının kendisini temsil etmekte, kuş ise saflığı ve zarafeti temsil etmekte gibi özellikleriyle Erdok'un çalışmalarında karşılaşılan sembolik öğelerdir (<https://bit.ly/2Mbol1U>).



Görsel 35. Aslıhan Uruş. Yolculuk 1. 2018. (Mdf Üzerine Yağlıboya, 13 X 12 cm).

Uygulama çalışmalarımın Yolculuk 1 (Görsel 35) resmi, içsel arayışın sezgisel çalışmalarındandır. Arayış halinin her zaman insan için sürecek olması, gidilen yolculuğun her an devam edeceğinin, hiçbir zaman bitmeyeceğinin farkındalığı ile ele alınmıştır. Kurt simgesi ise, sezgisel olarak seçilmiştir. Çalışmada iki figür beraber yolda resmedilmiştir. Genel olarak mavi, beyaz tonları içinde bu yolculuğun sakinliğine ve huzuruna değinilmektedir. Yaratılış olarak kurtlar, doğası gereği sürüler halinde hiyerarşi ile yaşayan canlılardır. Diğer köpek türlerine oranla daha zeki olmaları ile bilinirler.

Kurt eski uygarlıklarda ise sembol olarak birçok efsanede, mitolojide konu edilmiştir. Özellikle Gök-kurttan Türklerin atası olarak bahsedilmiştir. Roma mitolojisinde Romüs ve Romülüs kardeşleri emziren kurt da aynı şeyi ifade eder.

Kurt sembolü ile ilgili son olarak, Afrika'da Mali Cumhuriyetine bağlı Dogon kabilesi yaşamaktadır. İlkel, hiçbir teknolojik gelişimi olmayan, çadırlarda yaşayan kabilelerdir. Fransız bilim insanlarının bu kabileyi araştırması sonucu, Dogon'ların

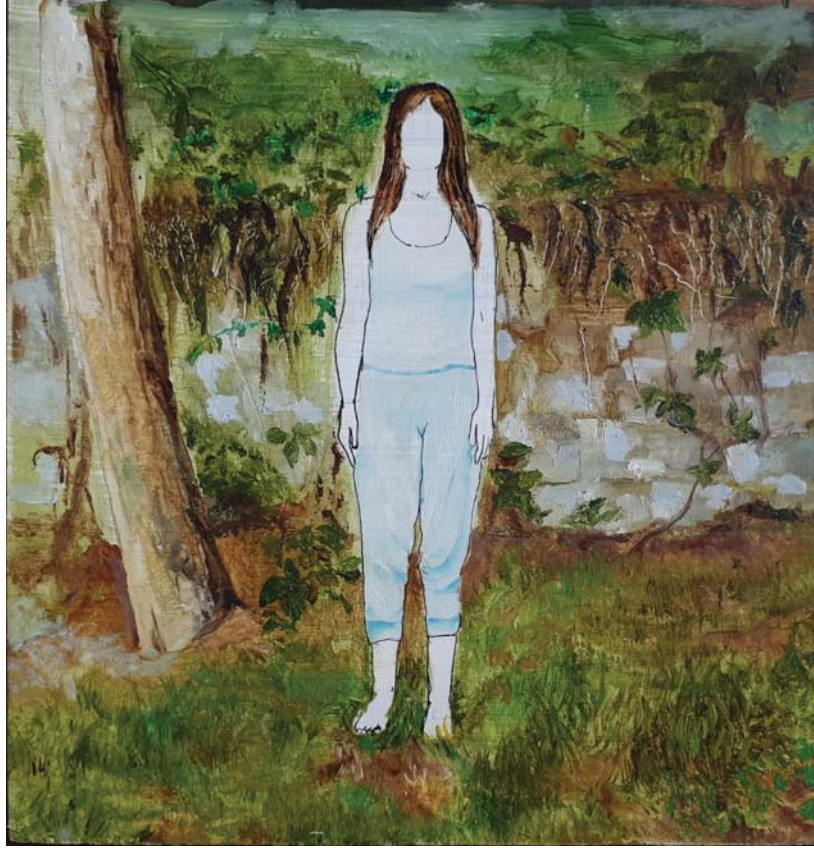
evren hakkında bilgilerinin bugünkü astronomi bilgilerimizle hemen hemen aynı olduğunu keşfetmişlerdir. Kabile, kurt sembolünü Sirius Yıldızı'nın bağlı bulunduğu Köpek Takımyıldızı ile ilişkilendirmiştir.



Görsel 36. Joseph Beuys. I Like America and America Likes Me. 1974. (Performans sanatı).
<https://bit.ly/2AgeG4B>

Savaş esnasında Kırım semalarında uçağı düşürülen, ağır şekilde yaralanan Beuys, soğuktan donmak üzereyken Tatarlar tarafından bulunup iyileştirilmiştir ve sanat hayatında ise bu izlerin sembollerini kullanmaktadır. Mehmet Yılmaz konu ile ilgili; 'Beuys'un sanatında başvurduğu yöntem şamanvaridir olarak açıklamıştır. Bunda, tutsak kaldığı yıllarda şaman kültürüyle yüzleşmesinin payı olduğunu, daha önce de insan ve çevresindeki taş, toprak, hayvanlar, bitkiler, arılar ve çeşitli ürünlerle ilişkileri üzerine antroposofik anlamda kafa yorduğundan bahsetmektedir. Gerek Beuys'u kurtaran Tatarlar gerekse o bölgede yaşayan diğer Türk boyları, göçer kavimlerin öteden beri şamanist olduğundan ve şamanlar açısından tavşan, geyik, at, sincap ve kurt gibi hayvanların da kutsal sayıldığından söz etmektedir. Şamanistlerin tanrı sembolleri ise keçedendir; bunlara içyağı sürülür. Şamanlarda

her varlığın bir tanrısı vardır. Bu tip kültürlerde şaman, doktordur. Şaman, hastanın yerine geçer, ruhlarla iletişime geçmektedir. Genellikle konuşarak iyileştirir, psikoterapisttir; bağ kuran kişidir. Beuys'un eylemlerine bakınca bu izleri açıkça bulmak olasıdır. Beuys, devrimci bir insan kavramı oluşturabilmek için, insana ait bütün güçlerden söz etme gereğini hissediyordu. Yukarıdaki ruhlarla aşağıdaki tüm canlılar arasında bir aracı, bir şaman gibi görüyordu kendini' olarak bahsetmektedir (2013, s. 342-343-344).



Görsel 37. Aslıhan Uruş. İsimsiz. 2018. (Mdf üzerine yağlıboya, 16 x 16 cm).

Uygulama çalışmalarımından İsimsiz (Görsel 37), arayış halindeki benin bir simgesidir. Figürün dışındaki alanlar resmedilmiş fakat figür beyaz bir silüet halinde, olduğu gibi resmedilmiştir. Sadece insan olduğuna dair izlenimi verilmektedir. Silinmiş haldeki bu insanın, hiçlik halinin varlığına değinilmektedir. Mekânın ayrıntıları ve renkleri işlenmiş fakat insana hiçbir müdahalede bulunulmamıştır.



Görsel 38. Aslıhan Uruş. Yolculuk 2. 2019. (Mdf üzerine yağlıboya, 20 x 13 cm).

Uygulama çalışmalarımın Yolculuk 2 (Görsel 38), denize diz hizasına kadar girmiş, karşıyı izlemekte olan bir figür görmekteyiz. Çalışma, özgürlüğün arayışındaki görsel çözümlerinin bir dili olarak ele alınmak istenmiştir. İnsan olarak bulunduğumuz döngünün içinde su, toprak, gökyüzü, yıldızlar gibi bütün elementler dâhilinde birlik içinde olduğumuz bir gerçektir. Bu birlik döngüsünde ise yolculuğumuz ve keşiflerimiz devam etmektedir.

SONUÇ

Çalışmalara ilk olarak karşıtlıklar kavramı ile yola çıkılmıştır. Yaşadığımız dünyadaki karşıtlıklar, bir bütün halinde karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda insanın içinde bulunan karşıtlıklar, psikolojik yönüyle araştırılmıştır. Fakat araştırma yapılırken parçanın bütüne etkileri ile hareket edilmiştir. Bu nedenle insan organizması, fizyolojik olarak en küçük biriminden itibaren araştırılmıştır. Doğal olarak fizyoloji psikolojiyi, psikoloji de fizyolojiyi etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Algılar insan psikolojisini etkilemektedir. An içinde görünen ve görünmeyen durumlar mevcuttur. Çalışmalarda ise bu iki boyutun içindeki farklı anlar ele alınmıştır. Daha sonra an içinde farklı görünüşlerin sergilenmesi ile algıların içinde çelişkilerin olduğu sonucuna varılmıştır.

İnsan, kendine algıları ile çelişkiler oluşturup bu çelişkilere ayak uydurmaya çalışmaktadır. Dünya sınırlı ve kendimizi de sınırların, kalıpların içine koyduğumuz bir alandır. Sanatsal anlatım yolunda ise bu sınırlardan arınarak eserlerin sergilenmesinin sadece belli bir düzlemde olmayıp, her alanda sergilenebilir olması amaçlanmıştır. Aynı zamanda eserlerin boyutu, malzemesi, şekli gibi sınırlardan çıkılması hedeflenmiştir. Bu sergileme şekli ile çelişkilerin görselleştirilmesi açısından amaca ulaşılmıştır. Çalışmalarda genellikle yağlıboya tekniği kullanılmış, fırça darbeleri lekeleri vurgulayacak şekilde kalın tuşlar halinde kullanılmıştır. Mavi, turuncu, sarı tonları belirgin biçimde etkisini göstermiştir. Boya bu anlamda çözümlenerek sonuç alınmıştır.

Çelişkilerde boyutlar ve algıların insana oluşturduğu holografik durumlar incelenirken, insanın birçok boyutta yaşamların, duyguların, içinde yer aldığı düşünülmüştür. Çalışmaların içeriği bu yönde ele alınmış ve sonuçlandırılmıştır.

Bu çalışmalar sonucunda yine parçadan bütüne giderek insanlığın tarihsel süreçte kullandığı simgeleri araştırma yoluna gidilmiş ve etkilenilen birtakım simgeler vasıtasıyla çalışmalar üretilmiştir. Araştırma kapsamında üretilen bütün çalışmalarda insan psikolojisindeki çelişkilere yer verilmiştir. Kompozisyonlarda

çoğunlukla hayvan simgeleri kullanılmış ve her simgenin kişisel olarak ne anlama geldiği ya da çeşitli uygarlıklar için ne ifade ettiğine yer verilmiştir.

Bizlerin tarihin başlangıcından bu yana kendimizi ifade yolu olarak sembol dili kullandığımız ve her sembolün, her insanın algısına göre farklı anlam ifade edebileceği sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak ise semboller insanlık tarihinde her zaman yer edinmiştir ve evrenseldir.

KAYNAKLAR

Amazonaws. Maria Lassnig, Böcek Araştırmacısı I / Insektenforscher I (Insect Researcher I). Erişim: 11.04.2019.
http://s3.amazonaws.com/contemporaryartgroup/wp-content/uploads/2014/08/M10_gsb_lassnig_maria_InsektenforscherI.jpg

Antmen, Ahu. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Art. Paul Gauguin. Arearea. Erişim: 16.03.2019.
<https://www.art.com/products/p12258778-sa-i1634586/paul-gauguin-arearea1892.htm>

Artnet. *Maria Lassnig*. Erişim: 30.04.2019. <http://www.artnet.com/artists/maria-lassnig/>

Artsy. Joseph Beuys. Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor / I Like America and America Likes Me. Erişim: 22.03.2019.
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-joseph-beuys-locked-room-live-coyote>

Başarslan, S.N. (2015). *Sanat Yoluyla Hakikat Bulunur Mu?*. Derin Düşünce Fikir Platformu, Erişim: 25.03.2019. http://www.derindusunce.org/wp-content/uploads/2012/06/sanat_hakikat.pdf

Bruno Casanova. Ida Applebroog. Whitney Bienalinde Enstalasyon/Installation at the Whitney Biennial, Erişim: 10.03.2019.
<https://brunocasanovacarvalho.wordpress.com/2013/01/27/ida-applebroogs-installation-at-the-whitney-biennial-1993/>

Candan, Ergun. (2017). *Türklerin Kültür Kökenleri*. İstanbul: Sınırötesi Yayınları.

Candan, Ergun. Özcan, Ali. Arıtan, Nilüfer. (2016). *Hayvanların Gizli Dünyası*. İstanbul: Sınırötesi Yayınları.

Csmuze. Orhan Peker. Kargalar. Erişim: 15.05.2019.
<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/peker-orhan>

Curiator. Anselm Kiefer. Kayan Yıldızlar / Falling Stars. Erişim: 02.04.2019.
<https://curiator.com/art/anselm-kiefer/sternenfall-falling-stars>

Erten, Oğuz. (2018). *Oğuz Erten'den Neş'e Erdok Kitabı*. Cumhuriyet, Erişim: 23 Nisan 2019. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/963034/Oguz_Erten_den_Nes_e_Erdok_kitabi.html

Fromm, Erich. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar* (Arıtan, A. Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Geris, Özgenur. (2018). *Mehmet Yılmaz Söyleşi*. Güncel Sanat Arşivi, Erişim: 14.03.2019. <http://guncelsanatarsivi.com/soylesi-mehmet-yilmaz/>

Google Arts&Culture. John Everett Millais. Ophelia. Erişim: 09.04.2019. <https://artsandculture.google.com/asset/ophelia/-wGU6cT4JixtPA?hl=en-GB&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.819224153617276%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.7281299349957762%2C%22height%22%3A1.2374999999999998%7D%7D>

Göbeklitepe. Göbeklitepe Eserlerinden Bir Kesit. Erişim: 13.04.2019. <http://www.thinkingsidewayspodcast.com/wp-content/uploads/2014/01/Gobekli-Tepe.jpg>

Gökpinar, Ş. Koray, T. Akçiçek, E. Göksan, T. Durmaz, Y. 2006, *Algal Antioksidanlar*. Ege Üniversitesi Su Ürünleri Dergisi, 23, s. 86, Erişim: 29.03.2019, <http://www.egejfas.org/download/article-file/57681>

Halıcı, Esra. (2017), *Orhan Peker ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 38, s. 59, Erişim: 22.04.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/307859>

Harrari, Yoval Noah. (2015). *Sapiens* (Genç, E. Çev.). İstanbul: Berdan Matbaacılık.

Ida Applebroog. Biyografi, Erişim: 30.04.2019. <http://idaapplebroog.com/biography/>
Jung, Carl Gustav. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş* (Büyükinal, E. Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Kandinsky, Wassily. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine* (G. Ekinci Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Khanacademy. Paul Cezanne. Sainte-Victoire Dağı/Mont Sainte-Victoire. Erişim: 22.03.2019. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/czanne-mont-sainte-victoire>

Krausse, Anna-Carola. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü* (D. Zaptcioğlu Çev.). Almanya: Literatür Yayıncılık.

Kuspit, Donald. (2010). *Sanatın Sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Leonardo Da Vinci. *Kakımlı Kadın*. Sanata Başla, Erişim 05.03.2019. <https://www.sanatabasla.com/2015/02/03/kakimli-kadin-the-lady-with-an-ermine-leonardo-da-vinci/>

Mehmetyılmaz. Mehmet Yılmaz. Heymimres-12(Çokluk-3). Erişim: 15.04.2019. <https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/xv-heyimimres/#jp-carousel-799>

Merleau-Ponty Maurice, (2016). *Göz ve Tin* (A. Soysal Çev.). İstanbul: Metis yayınları.

Neseerdok. Neş'e Erdok. A.Rimbaud'nun "Koyakta Uyuyan" şiiri için. Erişim: 12.04.2019. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=26&s=1&r=159&l=

Ophelia-Millais. Sanata Başla, Erişim: 12. 03. 2019. <https://www.sanatabasla.com/2013/01/15/ophelia-millais/>

Peramüzesi. Osman Hamdi Bey. Kaplumbağa Terbiyecisi. Erişim: 04.03.2019. <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Kaplumbaga-Terbiyecisi/40/1>

Sagan, Carl. (2007). *Kozmos* (Aşçıoğlu, R. Çev.). İstanbul: Altın Kitapları.

Sanata Başla. Leonardo da Vinci. Erminli Kadın/ The Lady With An Ermine. Erişim: 05.03.2019. <https://www.sanatabasla.com/2015/02/03/kakimli-kadin-the-lady-with-an-ermine-leonardo-da-vinci/>

Sanatabaşla. Neş'e Erdok, Beyazlı Portre. Erişim: 15.03.2019. <https://www.sanatabasla.com/2015/02/03/kakimli-kadin-the-lady-with-an-ermine-leonardo-da-vinci/>

Sanatabaşla. Vincent Van Gogh. Kafe Terasta Gece/Cafe Terrace At Night.
Erişim: 22.03.2019. <https://www.sanatabasla.com/2015/03/17/gece-teras-kafe-cafe-terrace-at-night-van-gogh/>

Sönmez, Ayşegül. (2018). *Bir Neş'e Erdok Portresi Denemesi*, Hürriyet, Erişim: 13.04.2019. <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bir-nese-erdok-portresi-denemesi-40802925>

Talbot, Michael. (2004). *Holografik Evren* (Tekçe, G. Çev.). İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık.

TFBD Türk Fizyolojik Bilimler Derneği. *Fizyoloji Nedir?*, Erişim: 26.03.2019. <http://www.tfbd.org.tr/fizyoloji-nedir>

Totallyhistory. Paul Klee. Balığın Çevresinde / Aroundfish. Erişim: 05.04.2019. <http://totallyhistory.com/wp-content/uploads/2012/07/aroundfish-paul-quee-1926.jpg>

Tripadvisor. Nemrut Dağı Heykelleri. Erişim: 16.04.2019. https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g297957-d300646-i300237057-Mount_Nemrut-Adiyaman.html <https://bit.ly/2X9CnHN>

Yapımcı, J,S. B,M,O. (Joel Silver,Barrie M. Osborne) ve Yönetmen, L,W. L,W. (Lana Wachowski, Lilly Wachowski) (1999). Sinema Filminin Başlığı (Matrix). Ülke: ABD, Avusturalya. Stüdyo: Warner Bros, Silver Pictures, Village Roadshow Pictures. Erişim: 11.02.2019.

Yaşdağ, Meltem. (2017). *19. Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi: Pre-Raphaelite Kardeşliği ve Sembolizmi*. Sanat Tarihi Dergisi, s. 171-172 https://www.academia.edu/33274897/19._Y%C3%9CZYILIN_SIRADI%C5%9EI_SANAT_HAREKET%C4%B0_PRE-RAPHAELITE_KARDE%C5%9EL%C4%B0%C4%9E%C4%B0_VE_SEMBOL%C4%B0ZM%C4%B0_1_EXTRAORDINARY_ART_MOVEMENT_OF_19_th_CENTURY_PRE-RAPHAEL%C4%B0TE_BROTHERHOOD_AND_THEIR_SYMBOLISM

Yılmaz, Mehmet. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Wikidata. Edgar Degas. Young Woman with Ibis/İbis ile Genç Kadın. Erişim: 19.04.2019.

https://www.wikidata.org/wiki/Q19912883#/media/File:Edgar_Degas_-_Jeune_femme_avec_ibis.j%20pg

Wikiart. Francisco Goya. The Sleep of Reason Produces Monsters/Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır. Erişim: 22.03.2019. <https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/the-sleep-of-reason-produces-monsters-1799>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez,

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

beyan ederim.

10.10.2019

Aslıhan URUŞ



Yüksek Lisans Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: **DUYGU DURUMLARI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER**

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
05.07.2019	61	63244	14.06.2019	% 21	1129353757

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (10/07/2019)

Aslıhan URUŞ

Öğrenci No.: **N16125265**

Anasanat: **Resim**

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN ONAYI



UYGUNDUR.

Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : **IMAGE ANALYSIS IN EMOTIONAL SITUATIONS**

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
05.07.2019	61	6344	12.06.2019	% 21	1149353757

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. (10/07/2019)

Aslıhan URUŞ



Student No.: **N16125265**

Department: **Painting**

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
✓			

SUPERVISOR APPROVAL



APPROVED

Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

EK-K: Yayınlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı

YAYINLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan 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 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...10.07.2019

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Aslıhan UELUŞ

*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 korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan 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.

