T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ

NESNENİN VAROLMA KAYGISININ SOYUTLAMA İLİŞKİSİYLE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

SEVDA KARASEYFİOĞLU PAÇALI

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

ŞUBAT 2018

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

NESNENİN VAROLMA KAYGISININ SOYUTLAMA İLİŞKİSİYLE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI
Prof. Güler AKALAN

SANATTA YETERLİK TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ŞUBAT 2018

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI tarafından hazırlanan "NESNENİN VAR OLMA KAYGISININ SOYUTLAMA İLİŞKİSİYLE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalında SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Güler AKALAN
Resim-İş Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum. .....

Başkan : Prof.Dr. Adnan TEPECİK
Çizgi Film ve Animasyon ASD, Başkent Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum. .....

Üye : Prof.Dr. Osman ALTINTAŞ
Resim ve Baskı Sanatları ASD, Giresun Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum. .....

Üye : Doç. Dr. Çağatay AKENGİN
Resim-İş Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum. .....

Üye : Doç.Dr. Meltem Demirci KATIRANCI
Resim-İş Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum. .....

Tez Savunma Tarihi: 13/02/2018

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Sanatta Yeterlik Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI

13/02/2018

NESNENİN VAROLMA KAYGISININ SOYUTLAMA İLİŞKİSİYLE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Şubat 2018

ÖZET

Nesnelere anlam yükleme yaratım ile soyutlama sürecinin ilk adımıdır. Yaratıcılık, içinde yaratıcılık bilinenlerin dışında, ötesinde düşünebilme ve yaratabilme yeteneğidir. Yaratıcı düşünme, yaratma ânına kadar edinilen bilgilerle, yaşamdan kazanılanlarla başlayan serüvene yeni bilgiler ve kazanımlar ortaya çıkarma veya eser ortaya koyabilme yetisidir. Herkes aynı şeye bakabilir. Önemli olan farklı algılayabilmedir. Bir olayın, düşüncenin şekillenmesi, soyutlama olarak yol alır. Bir sanat eserinde soyutlama gözle görülebilir. Ancak orda yer alan duyumsamanın derinliği iç sezgiler varsa anlaşılabilir. Görülen o ki duyumsamada ruh ile ilgili bir şeyler var. Diğer tarafta da biçimle ilgili kaygılar var.

Bu çalışmada araştırma ve inceleme konusu olarak, nesne olarak ele alınan "ağaç" öğesinin kültürel ve tarihsel olarak önemi resimsel anlatımda yer alarak farklı tavırlarda araştırması yapıldı. Sanat çalışmalarında büyük bir yere ve öneme sahip olan "ağaç"ın aktarımları ayrıntılı bir şekilde araştırılarak kişisel çalışmalarla yeni anlatım yolları bulunmaya çalışıldı. Konu çerçevesinde özgün bir anlatım hedeflendi.

Çoğunlukla tuval üzerine asfalt malzemesi ve yağlı boya kullanıldı. Çalışmalarda doku arayışları ile asfalt malzemesinin özelliğinden kaynaklı farklı denemelere yer verildi. Araştırmalarda destek ve esin kaynağı olan ayrıca konuya uygun olarak ele alınan nesnenin sanat tarihindeki örnekleri amacın ve sürecin rahat geçmesinde etkili oldu.

Bu çalışmanın sonucu olarak, nesne çerçevesinde kullanılan ağacın sanat tarihinde kullanımı, bugüne etkisi ve çalışmalar için önemi incelendi. Bu etki ve önem kişisel çalışmalarla desteklendi.

Bilim Kodu : 404
Anahtar Kelimeler : Ağaç, Nesne, Soyutlama, Duyumsama.
Sayfa Adedi : 92
Danışman : Prof. Güler AKALAN

VISUAL ANALYSIS OF THE EXISTENTIAL ANXIETY OF THE OBJECT WITH ABSTRACTION RELATION

(Proficiency in Art Thesis)

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

February 2018

ABSTRACT

The importance of giving meaning to objects is the first step in the creation and abstraction process. Creativity is the ability to think and create beyond what is known as creativity. Creative thinking is the ability to create a different, new and unknown product, idea or work from knowledge, products or experiences. It is looking at the same thing and perceiving something different. Taking shape of an event or idea leads to abstraction. In a work of art, abstraction can be seen. However, the depth of sensation can only be understood with intuition. It seems that there is something about soul in the senses. On the other hand, there are concerns about the format.

In this thesis, as a subject of research and examination, the cultural and historical importance of "tree," which is regarded as an object, is investigated in pictorial narrative with different attitudes. A great deal of research has been done in detail and new ways of expression have been tried through the personal works on “the tree” which have a great importance for the works of art. An original narrative is targeted within the subject frame.

Mostly, asphalt material and oil paint are used on the canvas. In the works, different experiments are searched for the texture and the nature of asphalt material. The examples from art history, which are also source of support and inspiration in the research, and which are handled in accordance with the subject, are used during the process.

As a result, the use of "tree" within the object framework in the history of art, its present influence and its importance have been studied. The effect and significance mentioned above are supported by personal work.

Science Code : 404
Key Words : Tree, Object, Abstraction, Sensation.
Number of Pages : 92
Advisor : Prof. Güler AKALAN

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu zamana kadar yanımda olan, eğitimim konusunda desteklerini ve ellerini üzerimden hiç çekmeyen "Canım Babam, Canım Annem ve Canım Kız Kardeşim'e", değerli zamanını ayırıp birikimleri ile yoluma ışık tutan Sayın Prof. Güler AKALAN'a, ilgisini, bilgisini, düşüncelerini, kitaplarını benimle paylaşan Sayın Özkan EROĞLU'na, bu süreç boyunca her anımda yanımda olan yol arkadaşım, değerli eşim İbrahim PAÇALI'ya çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET v

ABSTRACT vi

TEŞEKKÜR vii

İÇİNDEKİLER viii

RESİMLERİN LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1

1.1. Çalışmanın Amacı 2

1.2. Çalışmanın Kapsamı 2

1.3. Çalışmanın Yöntemi 3

1.4. Sınırlılıklar 3

2. VAROLUŞÇULUK 5

2.1. Kaygı 8

2.2. Var Olma Kaygısı 11

2.3. Varoluşçuluk ve Sanat 13

3. SOYUT SANAT 17

3.1. Soyut Resim 18

3.2. Soyutlama 19

4. NESNE ESER BAĞLAMI 21

4.1. Nesne Olan Ağaca Soyutlama İlişkisiyle Bir Bakış 21

5. ÇALIŞMA KONUSUNA UYGUN BAZI SANATÇI ÖRNEKLERİ 27

5.1. Hasegawa Tõhaku 27

5.2. Paul Cezanne 28

5.3. Hoca Ali Rıza 32

5.4. Claude Monet 34

5.4. Wassily Wassilyevich Kandinsky 36

5.6. Piet Mondrian 42

5.7. Sohrab Sepehri 46

5.8. Philip Sutton 50

5.9. David Hockney 51

5.10. Aydemir Atalay 53

5.11. Anselm Kiefer 54

5.12. Leonardo Drew 56

5.13. Demet Karapınar 58

6. ÇALIŞMALARIN KONUSU İLE İLGİLİ YAPILAN RESİMLER VE ANALİZLERİ 63

7. SONUÇ 81

KAYNAKLAR 83

ÖZGEÇMİŞ 91

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 1.1. Hasegawa Tõhaku, Kağıt Üzerine Mürekkep 27

Resim 2.1. Paul Cezanne, 1904..... 29

Resim 2.2. Paul Cezanne, Forest Interior, 1890..... 29

Resim 2.3. Paul Cezanne, The Forest, 1890 30

Resim 2.4. Paul Cezanne, Su Kıyısında Ağaçlar, 1900-4. 30

Resim 2.5. Paul Cezanne, Trees Forming an Arch, 1900 .....…31

Resim 3.1. Hoca Ali Rıza, Peyzaj, 1890 32

Resim 3.2. Hoca Ali Rıza, Peyzaj 33

Resim 3.3. Hoca Ali Rıza..... 34

Resim 4.1. Claude Monet, 1889-1894 35

Resim 4.2. Claude Monet, Katedraller Serisi, 1894..... 36

Resim 5.1. Wassily Kandinsky, Forest Edge, 1903 37

Resim 5.2. Wassily Kandinsky, 1913 38

Resim 5.3. Wassily Kandinsky, Composition, 1911 38

Resim 5.4. Wassily Kandinsky, Doğaçlama, 1912 39

Resim 5.5. Wassily Kandinsky, Daireler İçin Taslak, 1926 40

Resim 5.6. Wassily Kandinsky, 1944 41

Resim 6.1. Piet Mondrian, The Red Tree,1908 42

Resim 6.2. Piet Mondrian, Gray Tree, 1918 43

Resim 6.3. Piet Mondrian, The Flowering Apple Tree,1912..... 44

Resim 6.4. Piet Mondrian 45

Resim 6.5. Piet Mondrian 45

Resim 6.6. PietMondrian 46

Resim 7.1. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi, 1950.....47

Resim 7.2. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serişi1950 47

Resim 7.3. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi 48

Resim 7.4. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi.....49

Resim 8.1. Philip Sutton, The Birds Sing Over My Head 50

Resim 8.2. Philip Sutton, A World In Trees 50

Resim 8.3. Philip Sutton, William's Magic Forest, 1998 51

Resim 9.1. David Hockney, Doğu Yorkshire'da Woldgate'de Bahar Gelişi, 2011.....51

Resim 9.2. David Hockney, Warter Yakınında Daha Büyük Ağaçlar, 2007.....52

Resim 9.3. David Hockney, Çökmüş Ağaçlar, 2008 53

Resim 10.1. Aydemir Atalay, Soyutlamalar 53

Resim 10.2. Aydemir Atalay, Soyutlamalar 54

Resim 11.1. Anselm Kiefer, Varus 55

Resim 11.2. Anselm Kiefer,Varus 56

Resim 12.1. Leonardo Drew 57

Resim 12.2. Leonardo Drew 57

Resim 12.3. Leonardo Drew 58

Resim 13.1. Demet Karapınar..... 59

Resim 13.2. Demet Karapınar..... 59

Resim 13.3. Demet Karapınar..... 60

Resim 13.4. Demet Karapınar..... 61

Resim 13.5. Demet Karapınar 62

Resim 13.6. Demet Karapınar 62

Resim 14.1. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 65

Resim 14.2. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 65

Resim 14.3. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 66

Resim 14.4. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 66

Resim 14.5. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 67

Resim 14.6. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 67

Resim 14.7. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 68

Resim 14.8. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 68

Resim 14.9. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 69

Resim 14.10. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 69

Resim 14.11. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 70

Resim 14.12. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 71

Resim 14.13. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 72

Resim 14.14. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 72

Resim 14.15. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar ..... .73

Resim 14.16. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 74

Resim 14.17. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 74

Resim 14.18. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 75

Resim 14.19. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 75

Resim 14.20. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 76

Resim 14.21. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 76

Resim 14.22. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 77

Resim 14.23. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 77

Resim 14.24. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 78

Resim 14.25. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 78

Resim 14.26. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar 79

1. GİRİŞ

Sanat eseri, sanatsal yaratı, sanatçının yaratım sürecindeki hislenmeler ile karşılaşmasından doğmaktadır. Bu karşılaşma sanatçının içinde olduğu durumdur. Karşılaşmayı tetikleyen birçok neden vardır. Sorun ya da sorunlar, farklı kişilik özellikleri, psikolojik ya da fiziki dışa vurumlar, etkilenilen olaylar, kavramlar, arayışlar ve kaygılar bu nedenler arasındadır.

Sanatçı kendisini yaratıma iten nedenler ile birlikte, yaratım sürecindeki psikolojik ve fiziksel durumlardan, kaygılardan kaçmayarak, onunla karşılaşarak sanat eserini ortaya çıkaracaktır.

Filozof Aristoteles, sanatçı olma sürecindeki yaratma isteğini şu şekilde açıklamaktadır: "Bütün sanatçıların bir amacı vardır. Bu amaç bir şeyi yaratmaktır. Bir sanatla uğraşmak bir şeyi nasıl yaratacağını araştırmanın yanında, yaratılanın kendisini değil, onu yaratanın varlığını, düşüncesini ve duygusunu yaşama geçirmektir" (Eugene ve DeBruhl, 1996, s. 34). Bu aynı zamanda biçim için duyulan bir tutkunun dışavurumudur. Yaratma süreci parçalanmaya karşı bir mücadeledir. Uyum ve bütünleşmeyi doğuracak olan yeni varlık türlerinin varoluşa getirilmesi mücadelesi, yaratma sürecidir.

İnsan, yaratarak varlığını anlatıma kavuşturmaktadır. Bu durum yaratıcılığın var oluşunun zorunlu bir devamıdır (May, 1994). "Kişinin kendisiyle dış dünya arasında var olduğunu hissettiği bir boşluğu doldurma ya da bir bağlantısızlığı giderme dürtüsünden doğduğu", düşünülen yaratıcılık olgusunun, kişiye özgü olduğu gerçeği kabul edilebilir bir gerçektir (Tozar, 2002).

Kişiye özgülükten kaynaklı sanat, farklı ifade biçimleriyle kendisini göstermektedir. Resimdeki gösterme biçimi ya da aktarım aracı görünürlüktür. Görünürlük ise, özne olan sanatçı ile nesne olan tuval arasındaki bağın sonucunu eserlere yansıtılabilmesidir. Yapılan çalışmalardan, bilinenlerden yararlanılarak kendi tadında olan, kendisi olan çalışmalar ortaya koyabilmektir. Ancak en önemlisi zihinde, ruhta, hayalde, benlikte, rüyada bitirilenleri, yaratılanları resim diliyle tuvale aktarmaktır. Aslında bu düşünce bir bakıma soyuttur. Bir resim yaparken oluşan düşünceler duyularla algılanan nesnelerle zihin boyutunda onları

temsil eden imgeler ile yapılmaktadır. Verilen bu imgeler dış dünyaya ait gerçekliği göz önüne sermektedir. Burada zihin, izlenimleri almaktadır ve aldığı izlenimle arasındaki bağlarını araştırarak sonuçlandırma süreciyle bağ kurma yolundadır. Bu kurma yolunun sonunda aralarındaki ilişkilere göre ya gruplanmalıdır ya da ayrılmalıdır. Sonuçta yaratı ya da eser tamamıyla oluştuktan sonra var olmaktadır.

1.1. Çalışmanın amacı

Bu çalışmanın amacı, var olma kaygısının felsefi anlamda araştırılarak, irdelenerek sanata olan etkisine değinmektir. Bu süreçteki etkiyi soyutlama eğilimi ile çalışmalarda ortaya koymaktır.

Soyutlama eğilimi ile var olma kaygısını verebilmek için nesne olarak ağaç tercih edilmiştir. Ağaç imgesinin bir özü vardır. Bu öz tohumdur. Tohum, yaşamdaki devamlılığın en belirgin, en keskin aracıdır. Ağaç imgesi var olma kaygısının düzleminde basit olarak kök; geçmiş zaman, gövde; şu an, dallar ise gelecek, sonsuzluk olarak ilişkilendirilmiştir. Varoluşçu felsefede, bazı felsefecilere (Jean Paul Sartre) göre şu an önemli olandır. Çalışmada (resimlerde) şu an olgusu vurgulanmak istenmiştir. Bundan kaynaklı çalışmalarda çoğunlukla ağaçların gövdesi kullanılmıştır. Bu özellik bu çalışmada, görsel çözümlemelerde nesne bağlamında ağaç imgesi ile soyutlama yoluyla aktarma yolu tercih edilmiştir. Soyutlama sürecinde özne (sanatçı) ile nesne (ağaç) arasındaki ilişki özetlenerek görsel çözümlemelerle anlatılmaya çalışılmıştır.

1.2. Çalışmanın kapsamı

Sosyal Psikolog Irwing Taylor (1959), insan yaratıcılığını beş aşamada incelemektedir:

1. Yetenek ve beceriye dayanmayan ve özellikle çocuk resimlerinde görülen; “İlkel ve sezgisel yaratıcılık”,

2. Ustalıkla ama yoğun bir gerçekçilikle ulaşılan; “Üretici yaratıcılık”,

3. Eski parçalarla yeni şeylere ulaşılan; “Buluşçu yaratıcılık”,

4. Soyutlama yeteneğinin sergilendiği; “Yenilikçi yaratıcılık”,

5. Doğuştan sahip olunduğu düşünülen; “Dahi yaratıcılık.

Yaratıcı aşamalardan en önemlilerinden biri olan dahi yaratıcılık aşamasındaki sanatçı, soyutlama yetisi olarak oldukça kabiliyetlidir ve yeni bir sanat ve tasarım üslubunun öncüsü konumundadır. Soyutlama, yeniden düzenlemedir. Resimde soyutlama, sanatçının, dünyayı kendi içinde manevi ve maddi kaygı sürecinden geçirerek yeniden yaratma hareketidir. Sanat tarihi buna örnek gösterilebilecek pek çok eser ile doludur (Bender, 2014, s. 22). Bu çalışmada kapsamında bu örneklerden yararlanılmıştır. Bu örnekler ve bağlantılar doğrultusunda çalışmada, soyutlama ele alınmaktadır.

1.3. Çalışmanın yöntemi

Soyutlama eğilimli çalışmalar yapan ve ağaç nesnesini çalışmalarında kullanan sanatçıların incelenmesinde kaynakların araştırılması yöntemi izlenmiştir. Kaynak kitaplar, web siteleri, çeşitli makaleler, söyleşiler ve referans gösterilen kitaplar taranarak gerekli bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Edinilen bilgiler derlendikten sonra çalışma konusunun anlatımına katkısı değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda düzenlemeler yapılmıştır. Anlatımı görsel olarak desteklemek için çalışmada yer alan sanatçıların çalışmalarından yararlanılmıştır.

Sanatçı çalışmalarının yer aldığı bölümde ise, sanatçılara ait web siteleri, çeşitli sergi katalogları, referans kitaplar ve internet sitelerinden faydalanılmıştır. Sanatçı çalışmalarının anlatımında kendi söylemleri, haklarında yazılmış eleştiri ve değerlendirme yazılarından da yararlanılmıştır.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırmada 16. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında çalışmalarında soyut, soyutlama yapan ve çalışmalarında özellikle ağaç nesnesi kullanan sanatçılar örnek olarak verilmiştir. 20. yüzyıl sanatçılarının bir kaçı sanat tarihindeki yerini almışken diğer bir kaçı yerini almak üzeredir. Ağırlıklı olarak bu yüzyılın sanatçılarına yer verilmesinin diğer bir nedeni ise, çalışmanın felsefi alandan beslendiği

varoluşçuluk kavramına dayanmasıdır. Bu örnekler yeni ifade arayışının bugünün sanatına kadar uzanan sürecini kapsamaktadır.

Resim çalışmalarında kullanılan yağlıboya, tiner, pastel boya gibi geleneksel malzeme dışında kullanılan asfalt malzemesi örnekleriyle sınırlı tutulmuştur.

2. VAROLUŞÇULUK

Varlığın gerçekliğine yönelik ilgi insanlık tarihinin başlangıcına kadar uzanmaktadır. Bu ilgi hep kendini yenileyen bir süreçtir. Çünkü insan soru sormayı, cevap aramayı devam ettirmektedir. Bir kavram olarak varlık, basit ve insan kavrayışının en temel öğesidir.

Alman Nicolai Hartmann varlık bilim ile ilgilenen bir felsefecidir. Onun savunduğu düşüncede insan yalnız değildir. İnsan, varlığın bağlarının meydana getirdiği düzenin içinde yer almaktadır. Bu düzen insansız da devam etmektedir. Dünya insanın bir parçasıdır ve varlık birlikteliklerleriyle oluşmuştur. İnsan kendini bu bağlardan ayırırsa yaşadığı dünyayı anlamakta güçlük çekebilir. Varlığın bağlarını tanımadan tarihin oluşumu da, yaşamın toplumsal biçimleri de anlaşılamaz. Bu durumu sağlayacak olan varlık bilimidir. Çünkü varlık bilimi var olanı olduğu gibi inceleyen bilimdir (Eroğlu, 2016).

Varoluşçuluk kavramının tam olarak anlaşılması için kelimenin kökeninden bahsedilmesi gerekmektedir. Varoluşçuluk teriminden, varoluş ile ilgili olarak birçok kelimenin türetildiği bilinmektedir. Ayrıca türetilen kelimelere de eklenen ekler ile bu kavram kaynaklardaki ve dildeki yerini hâlâ korumaktadır. "Bu son ek, genellikle bir önceliğin tanınıp kabul edildiğini göstermekte; sözgelimi toplumculuk, kuramsal olarak, toplum çıkarlarını bireyin çıkarlarının önüne getirir. Tersine bireycilik, bireyi siyasal güçlerin başlıca uğraş konusu yapar. Öyle ise varoluşçuluk, varoluşun önceliğini benimseyen bir kuramdır" (Foulquie, 1991, s.7). Aslında kelime anlamını kendi içinde barındırmaktadır. Bu kelime bu tanımlamada insanın kendisini anlamaya yönelik takındığı bir tavırdır. Bu varoluş her birey için farklı durumlardadır. Varoluşçuluğun anahtarı öznelliğin ve nesnelliğin içindedir. Genel bir anlatımla varoluşçuluk, insanın ayrıcalıklı olmasını sağlayan bir olgudur.

Varoluşçuluk her alanın (edebiyat, resim, heykel, müzik, sinema, vb.) içinde yer almaktadır. Bu kavramın ilk ortaya atıldığı andan itibaren bugüne kadar varlık ilişkileri düşüncelerini bünyesinde barındıran bir kavramdır. Kant'tan sonrası özgürlük, Hegel sonrası oluşan öznellik düşüncesi var oluşşal düşüncesinin temelini oluşturan basamaklardır. Varoluş düşüncenin ilk sesi olarak Schelling görülmektedir.

Bunun nedeni de yalnızca özgürlüğün özü üzerine 1809 tarihli temel eseri değil, bizzat kendisinin varoluş anlayışıdır (Colette, 2006, s. 12).

Varoluşçuluk, geniş bir çerçeve içinde psikolojik, kültürel hareketler; kendine özgü birikimler ile kendini devam ettiren bir felsefe hareketidir.

Varlıkbilim (ontoligie) ile hayatımıza giren varlıklarda iki metafizik ilke vardır. Bu ilke öz ile varoluştur. Öz, bir varlığın ne olduğunu göstermektedir. Örneğin bu, bir kalemdir, ben, bir insanım, insan özüne sahibim, demekle kesinlik belirtiliyor mu? Bu tam net değildir. Ben ve kalemin, ortaklaşa taşıdıkları nitelikler evrensel özü oluşturmaktadır. Kişilere özgü niteliklerle tamamlandıklarında zaman, evrensel öz, kişisel olmaktadır. Örneğin matematik biliminde yüz bin kenarlı bir şekil yoktur. Ancak bilimciler bunu belirlemek için çaba harcamaktadırlar. Varlıkların var olmalarına ihtiyaç duymadan kendini gerçekleştiren öz, bir şey olmadan saf bir hiçlik değildir. Öz'ün önemi olabilir olmasıdır. Olabilirlik, varoluşla gerçeğe ulaşmaktadır. Varoluş, özü gerçeğe çıkaran nedendir (May, 2014). Bu çerçeve içinde bakıldığında varlık ve zaman var olma düzlemi içinde çok önemlidir. O zaman varlık, var oluş sürecinin içindedir.

Sadece Tanrı'da, öz ile varoluş iç içedir. Öz kavramı; din bilimsel, kavramcı, fenomenolojik özcülük olarak incelenmektedir. Tabi bu kavramlar da kendi içinde ayrılarak değerlendirilmektedir. Din bilimsel özcülük; tanrısal bir şeylerdir, yani temelinde ilahi boyutta değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu değerlendirmeleri Eflantuncu ve Augustinusçu özcülük olarak ayrı şekilde yorumlamışlardır. Ne var ki Eflatun'un aksine, Augustinus'un söyledikleri özcü felsefe ile bütündür. Onun felsefesinde özler önemli yer tutmaktadır. Akla dayalı olan gerçek bilgiler, özlere götüren bilgilerdir. Kavramcı özcülük, kelimeden de anlaşıldığı üzere kavramcılıktan bahsetmektedir. Kavramcılık bir kuramdır. Kavramcılık kuramı, Aristotelesçi, Tommasocu ve Bilimci kavramcılık olarak kendi içinde ayrılmaktadır. Fenomenolojik (görüngübilim) özcülük ise, varlık kavramının temelinde yer almaktadır. Bunun sebebi fenomenoloji ve varoluşçuluk arasındaki ilişkidir. Aslında varoluşçuluğun disipline ulaşmasının nedeni bu kavramdır. Fenomenoloji, özne ve nesnenin birbiriyle olan bağlarını incelemişlerdir. Öznenin dış dünyada yaptıklarını, anladıklarını ve edindiklerini nesne olarak tanımlamışlardır. Pozitivizm (olguculuk) ve ampirizm (deneycilik) ile aynı yerden baksalar da nesneleri tek tek ele alma

konusunda ayrı düşmüşlerdir. Nesnelerin tek tek araştırılmasının bir sonucu olarak özlerin araştırılmasını konu edinmişlerdir.

Martin Heidegger ve Jean Paul Sartre, insan söz konusu olduğunda belirli bir özden söz edilemeyeceğini; insanın diğer var olanlar gibi bir var olan olmadığını düşünmektedirler. Bu düşünürlere göre insan, var olmaktadır, o bir varoluştur; var olan değildir. Varoluş tarzındaki var olan, insandır. Sadece insan var olmaktadır. Kaya vardır, fakat var olmamaktadır. Ağaç vardır, fakat var olmamaktadır. At vardır, fakat var olmamaktadır. Melek vardır, fakat var olmamaktadır. Tanrı vardır, fakat var olmamaktadır (Heidegger, 2004, s. 55).

Sartre'da Heidegger'e benzer şekilde insanın özünün varlığında değil varoluşunda olduğunu düşünmektedir. İnsanın diğer bütün var olanlardan farklı olarak, belirli bir özünün olmaması, varoluşçuluğun fenomenolojiyle olan ilişkisinin sorgulanmasını gerektirmektedir. Zira fenomenoloji öz bilimi ise ve fenomenlerin özünü görmeye yönelik bir bilim ise, kendisi için belirli bir özden söz edilemeyecek olan insanın özünü nasıl görebilecektir? Fenomenolojiyle hareket ettiği ifade edilen varoluşçulukta insan, tüm düşünmenin merkezindedir (Taşkın, 2013, s.5).

Varoluş ve öz; bu iki kavram felsefede daima diğer doktrinlere-idealizm, gerçekçilik, materyalizm, vs. karşıt bir doktrinin çekirdeği olarak işlev görmüşlerdir. Varoluşçuluk'tan varoluş felsefesinin anlaşılması, var olanın özgürlüğünün düşünceye asla kendi üzerine kapanmamayı dayattığı an başlamaktadır. Tamamlanmış bilim yalnızca evrenselin içinde var olduğundan, bireysel varoluşun özgürlüğü her türlü kavramsal yapının devindirici gücü halini aldığında, bir sistem oluşturmak ve bunun da içinde tinin kendini kavramasını sağlamak imkânsızlaşır (Colette, 2006, s. 12-13).

Burada birey, insan artık kendisini görünür kılmak durumundadır. Kendisi hakkında merak duymalı, yaşamının anlam noktasını arayan olmalıdır. İnsan odaklı bu süreçte, var olma birey, insan ile başlamaktadır. İnsan kendinin farkına vardığında, kendisini içinde yer aldığı yerde anlamlandırmaya çalışandır. Gerçeklikte var olma özden önce gelmektedir. Yani önce insan vardır. Diğer olmalar sonradır.

Çoğu varoluşçu yazarlar öznellikten bireyciliğe doğru yol almışlardır. Bunlardan biri olan Soren Kierkegaard'a göre esas doğru bireydir. Aşağıladığı toplumdur. Bireyin

varlığını koruyabilmesi için yaşadığı ortamdan ve bu ortamın getirdiklerinden kurtulması gerekir. Birey olabilme, varoluşçuluğun esasları olan kaygıdan, yalnızlıktan umutsuzluktan geçer ve bunlar ile yoğunlaşır (Lefebvre, 1964, s. 112).

Bu bağlam içinde yarattığı kelimeler ile kabul gören en etkin düşünürlerden ve yazarlardan olan ama en önemlisi varoluşçulardan biri de Jean-Paul Sartre'dır. Sartre'a göre; kişi dünyada tek başına ise yaptıklarından sorumludur. Kendini nasıl şekillendirirse varlığına bir öz kazandıracaktır. Yaptıklarıyla kendini gerçekleştirecektir. Gerçekleştirmelidir (Sartre, 2009, s.11).

Bakıldığında gerçek olan her şey vardır. Öz'den varoluşa geçebilen her şey için, insanlar kadar taşlar, ağaçlar için de, vardır, duruyordur, bulunuyordur, diye söylenebilir. Varoluşçularda var olmak ile olmak ya da durmak, bulunmak aynı anlamda değildir. Ağaçlar vardırlar, dururlar; ama onlara bu anlamı katan zihin olayın başkahramanıdır.

Var olmak bir eylemdir. Gerçek var olma özgürlüğü gerektirir. Var olma durumu da insanoğlunun bir ayrıcalığıdır.

2.1. Kaygı

Kaygı kavramının en geniş tanımı; büyük zarar getirecek ya da tehdit olarak anlaşılan durumlarının sonucunda oluşan; duygularla ilgili olan farklılıkların ve tepkilerin yer aldığı, doğal bir ortaya çıkıştır. Bir anlamda kaygı, varlığı oluşturan bütünün kendi içinde savaşma-kaçma tepkisidir. Bu kavram için birçok tanımlama yapılabilir. Bunun nedeni, kaygıyı bir çerçeve içine sokmak zordur. Var olma; kaygı, korku, sıkıntı, yalnızlık gibi birçok kavramı içinde barındırmaktadır. Bunların hepsini kapsarken özelikle bir tanesi ile çok yakın ilişki içindedir. Bu da kaygıdır. Kaygı sürecinde ruhsal ve fiziksel işlevler, birbirlerine çok yaklaşıp, bir arada bulunup, birbirlerinin yerine geçmektedirler. Bu nedenle kaygı durumu hâlen hem tıpta, hem psikolojide hem de felsefede konu olarak ele alınmaktadır. Kaygı, sağlıklı insan hayatı için, kişinin bedeninde ve çevresinde oluşan, oluşma ihtimali bulunan değişikliklere karşı ortaya çıkan sinyal sistemidir. Hayattaki değişiklikler, geçişler, aşamalar insanda bir miktar kaygı ortaya çıkarmaktadır. Kaygı durumunun duyum sağlayıcı veya uyum bozucu yapısı vardır. Sonuçta ya dikkat artmaktadır ya da azalmaktadır.

Esasen ölümlü olma var olduğundan bu tarafa kaygı kavramı ile insanlık yüz yüze kalmıştır. Bu sebepledir ki insan olmanın kaygı ile ilişkisi hayatta kalabilmek üzerinedir. Geleceğe yönelik bu süreç bu zamana kadar yaşamış ve yaşamakta olan bütün insanlarla ilgilidir (Özgen, 2015).

Aslında kaygının tanımlarına bakılacak olursa kaygı kişiye özeldir ve kaygı her ne kadar kişiye özel olsa da daima endişelenme için olandır. Kaygılı olmak hayata ayrıntılı bakmaktır, hayatı önemsemektir. Aksi halde insan aynılaşma sarmalının içindeki yerini almaya mahkûmdur. Hatta kendi içinde var olandan uzaktır. Kaygı, insan olmanın doğal bir olgusudur. İnsanın önemini savunan, yaşananların ve yaşanacak olanları önemseyen yani kaygı duyan insan, kendisini belirlemede, denetlemede, yönlendirmede etkindir.

Yaşamdaki tüm olgular kaygının etrafında dönmektedir. Ruhun ve bedenin bir sonucu olan insanı kaygı ile birleştirince tin kavramı ortaya çıkmaktadır. Ruhun devreye girdiği yerde zihin yani bilgi devreye girmektedir. Daha sonra tin devrededir. Yani en üst noktaya ulaşılmıştır. Artık ruhsallıkla gelinebilecek en üst noktaya gelinmiştir. Tin kavramı, var olanları ve kozmosu anlatabilmek için duyular dışında algılanan bir varlıktır. Tin, kaygı ile iç içedir. Kaygı olmadan tin bir anlam ifade etmez, sürekliliğini koruyamaz. Bunun sonucunda tin, kendisini kendi dışında bulur. İnsan da asla bitkisel olanla ele alınamamasının nedeni Tin'in ona bir ayırt edici bir özellik olarak yüklenmiş olmasıdır (Kierkegaard, 2006, s. 37).

Goethe'ye insanın ilgisi üç değişik yöndedir. Birincisi, insanı duyu organları yoluyla sürekli veriler gönderen dokunulur, koklanır, tadılır, duyulur ve görünebilir nesnelerdir. İkincisi, bu nesnelerin insan üzerinde bıraktığı izlenim: Bir şeyden hoşlanıp hoşlanmaması, çekici veya itici bulması, o şeyin kendisi için sempatik veya antipatik, yararlı ya da zararlı olmasına bağlıdır. Üçüncüsü ise, aynı zamanda tanrısal bir varlık olarak kazandığı, nesnelerle ilgili kavrayışlar, onun için varlıkların varoluş ve etkinliklerle ilgili ikizlerinin açıkla kavuşmalarıdır (Steiner, 1987, s. 18).

Rudolf Steiner, dünyanın insana neden bu üç biçimi ile gözüktüğünü Teozofi (1987) adlı kitabında şöyle anlatmıştır:

> Bu durum basit bir gözlemle anlaşılabilir: Çiçeklerle dolu bir çayırda yürüyorum. Çiçekler gözlerim yoluyla bana renkleri iletiyorlar. Bunu verilmiş bir gerçeklik

> olarak kabul ediyorum. Rengârenk çiçekleri seyretmek bana sevinç veriyor. Böylece bu gerçeği kendimle ilgili kılıyorum. Duyguların yoluyla çiçekleri kendi varoluşuma bağlıyorum. Bir yıl sonra yine aynı çayırdayım. Çayırda bu kez başka çiçekler var. Bu çiçekler de bana sevinç veriyorlar. Bir yıl önceki sevincimi anımsıyorum. Sevinci oluşturan nesne yitip gittiği halde anısı içimde yaşıyor. Ama şimdi gördüm çiçekler de geçen seneki ile aynı cinsten, aynı yasalara göre yetişmişler. Eğer bu yasaların neler olduğunu biliyorsam, bu yılki çiçekler için de geçen senekiler kadar geçerli olduklarını biliyorum ve belki şimdi böyle düşünebilirim. Geçen yılın çiçekleri ölüp gittiler. Bana verdikleri sevinç, anılarımda kaldı. Bu duygu yalnız benim varoluşumla bağlantılı. Ama hem geçen, hem de bu yılki çiçeklerde görüp anladıklarım, böyle çiçekler yetiştiği sürecek geçerli olacak. Bu benim için açıklığa kavuştuğu halde, var oluşuma sevincim gibi bağlı değil. Duygularım benim için de yaşıyor, çiçeklerin varlıkları ve yasaları benim dışımda, dünyadalar (Steiner, 1987, s. 19).

Buna göre insan dünyayla bu üç şekilde ilişki kurmaktadır. Bunu beden, ruh, tin diye adlandırmaktadır. Burada beden, çevreyi algılayan uzuvlardır. Ruhta dünya ile kendisi arasındaki varlığı ile ilişkilendirmesidir. Yani hoşlanıp hoşlanmama, mutluluk mutsuzluk, sevinç üzüntü, acı gibi kavramları duymasıdır. Tin ise, kendisini, tanrısal bir varlık gibi gözlediği zaman göstermektedir.

Demek oluyor ki; beden, insanın kendisiyle birlikte yaşadığı dünyanın bilincine varmaktadır. Ruhuyla gerçek dünyanın dışında kendi dünyasını kurmaktadır. Tiniyle bunların ötesinde bir dünya ortaya çıkmaktadır.

Ortaya çıkan bu tin kavramı kaygı ile iç içedir. Kaygı olmadan tin bir anlamı yoktur. Tin olmadan sürekliliğini korumada dinamik değildir. Bunun sonucunda tin, kendisini kendi dışında bulur. İnsan da asla bitkisel olanla ele alınamamasının nedeni Tin'in ona bir ayırt edici bir özellik olarak yüklenmiş olmasıdır (Kierkegaard, 2006, s. 37).

Varoluşçu analistlere göre ise, kaygının geçmiş yaşantılarla veya kişinin çatışmalarıyla bir ilişkisi yoktur. Kaygı insanın temel durumlarından biridir, her zaman ve her yerde vardır. Daha çok hayatın anlamsızlığıyla ve yok olma korkusuyla ilintilidir.

Jean Paul Sartre'da kaygı, insanın varoluşunun doğasında, temelinde bulunan bir parça olarak kabul edilmektedir. Soren Kierkegaard'dan Martin Heidegger'e, Sartre'a ve diğer pek çok düşünüre göre kaygı önemli ve çok etkisi olan bir kelime

olarak ele alınmıştır. Kaygı insan eylemlerini belirleyen temel nedenlerden biri olarak görülmüştür. Böylece kaygı insanın varoluşunun önemli özelliği olarak ele alınmıştır. Bundan dolayıdır ki var olan durumlara bağlı korku ve sıradan kaygı denilen tepkilerden ayrılmaktadır.

Kaygı kavramını bir sorun olarak gören düşünürlerin çoğunun başlangıç noktası nesnesi olmayan bir dünya kaygısıdır. Ama bunu bütün benzerlerini içine alan kaygı olarak somutlaştırmışlardır. Aynı zamanda kaygı belirgindir. Tabi bu kaygı bir şey ile ilişkili olan korku gibi değildir. Kierkegaard kaygıyı dünyadan uzaklaşma düşüncesinde özgürlük kavramı ile somutlaştırmıştır. Heiddeger, Kierkegaard'dan daha keskin bakmıştır. Kaygıyı dünyanın içinde olma olarak tanımlamış ve ölüm ile ilgili kaygıya dönüştürmüştür. Jean Paul Sartre ise, Heiddeger ve Kierkegaard'dan etkilenmesinin de katkısıyla, kaygının eylemlerle ilgili olduğunu dile getirmiştir. Çünkü var olan insan kendisi için düzenli bir dünya oluşturmak zorundadır. Ama genelinde kaygı, varlığın içindedir (Ditfurth, 1991, s.13).

Buna göre, insanlarda kalıtımsal olmak üzere belirli kaygılar vardır. Bu kaygılar; kültürel değişimlere, gelişmelere, toplumsal grubun kendi içindeki değişken ilişkilere ve tarihsel gelişimlere bağımlıdır. Özellikle gelişme, aydınlanma ve sanayileşme ile başlayan politik en önemlisi toplumsal sorunlar kaygının artmasında büyük rol oynamıştır. Bu rol insanları sıkıştırmakta hatta bir belirsizliğin içine atmaktadır. Kaygıya bakıldığında yeni kavramları dünyaya getirme potansiyelini kendi içinde barındırmaktadır. Belirsizlik, sıkışıklık, kaygı, bir işlevi yerine getirmede bir şey üzerine etkide bulunmada engel değil tam aksine insanların yaptıkları işlerin, oluşların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu kavramlar üzerinde duran ve kendi varoluşunu önemseyen insan ancak kendi düşüncesine dayanarak karar almalıdır. Kısacası kaygı, insan olmanın doğrudan doğruya görülen olmasıdır.

2.2. Var olma kaygısı

Kaygı, insanın var olma durumu ile nitelik kazanan insan ait varlık bilimsel bir olgudur. Kaygı üstlenilen bir durum değil durumun ta kendisidir. Kaygı da boyutun önemi yoktur. Boyutu ne olursa olsun kişinin kendi varlığını bulma sürecini değersizleştirmedir. Bu durum zaman duygusunu olumsuz yönde etkilemektedir.

Geçmiş ile belleğindekileri silecek böylelikle gelecek ile hiçbir bağı kalmayacaktır. Aslında bu sürecin getirdiği kaygıya ve getirdiklerine dayanılması zordur.

Var olduğunu bilen insan kendisini nesneleştirip bu varoluşa bir anlam vermeye çalışmaktadır. Bu sorunla sürekli karşı karşıyadır. Varlığını, nerede olduğunu sorgulamaktadır. Varoluş bir durum değil, bir edimdir; olabilirden gerçeğe geçiş etkinliğidir. Aslında görülen, gerçekliği düşünülen her şey vardır. İnsanlar kadar ağaçlar içinde vardır, bulunmaktadır. Ağaçlar da vardır, bulunmaktadır. Bunları bu durumda düşündüren zihnin yaptıklarıdır.

İnsanın var olma kaygıları yaşadığı yerdeki kendi ile ilgili öğrenme isteğinin sonucunda sorular sorması ve sorgulamasıyla başlamıştır. İnsan için merak etmek ve soru sormak başlangıç için yeterli gibi görünse de aslında tam anlamıyla yeterli değildir. Sorularına yanıtlar bulmak, açıklamalar getirmek de önemlidir. Bu sürecin birçok düşünce bilimlerinin ortaya çıkmasında ön ayak bilinmektedir. Bir düşünce bilimi olarak felsefe örnek verilecek olsa yanlış olmayacaktır. Felsefi düşüncenin sıradan düşünceden ayrılan noktası kavramsal ve soyut olma isteğidir. Eleştiri barındıran bir düşünce biçimidir. Edinilen bilgiler ile oluşturulan bir düşünme yöntemidir. Ana yöntemdir. Bu yöntemin üstüne sorgulama açıklama inşa edilir. Sorgulamalar, gereklilikler, sıkıntılar, engeller, oluşlar, olması gerekenler, zorunluluklar, sınırlılıklar beraberindedir. Bu döngünün içerisine eklenebilecek birçok kavram vardır.

İlk çağdan bu güne dek bitmek bilmeyen arayışın nedeni de bu döngüdür. Örneğin Antik Çağ filozofları, bilginin, doğruluğun, erdemin ne olduğu ve ne anlama geldiğini, evreni, yaşamı sorgulamayı hiç bırakmamışlardır. Sanat tarihi içerisinde, her alanda bu döngü, sürekli kendini yenileyerek, eklemeler yaparak, zorlayarak, akışına bırakarak devam ettirmiştir. Bu süreçte bir şeyler yapma, yapabilme dürtüsü ve sorulara yanıt/yanıtlar bulabilmek için yazılar yazılmıştır. Düşünceler dile getirilmiştir. Resimler, heykeller yapılmıştır. Bunlar bir kaygı durumunun birikimleriyle beraberinde getirdikleridir.

2.3. Varoluşçuluk ve sanat

Sanatın besin kaynağı oldukça fazladır. Müzik, roman, şiir, resim, heykel birbirinden her daim etkilenmektedir. Bu sanat dallarının beslendiği felsefe bütün hepsinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu duruma en çok edebiyat ve resimde rastlanmaktadır. Albert Camus verilecek örneklerin başında yer almaktadır. Sartre'da sanat ile felsefe hiç ayrılmayan iki arkadaş gibidir. Romanlarında, oyun yazılarında bunu görmek mümkündür. En güzel örnek, Sartre'la Fransız tiyatrosunun önem kazanması gerçeğidir.

Varoluşçuluğun içeriğindeki kaygı, yabancılaşma, saçmalık, dönüşüm, başkalaşım, endişe, özgürlük gibi kavramlar sanatın her alanında da kendisi gösteren kavramlardır.

Yeni aktarım biçimleri arayan sanatçı, insanın varoluşsal sürecini bu arayışın içine katmıştır. Varoluş esintilerinin sanat eserlerindeki etkisini üslupta görmek mümkün değildir. Bu esinti düşünce ve ruh halidir. Dışavurumcular, Jackson Pollock, Mark Tobey, Jean Dubuffet, Georges Mathieu (informel sanatçılar), Karel Appel, Asger Jorn ve Constant Nieuwenhuys (cobra sanat)**.** İnformel ve Cobra sanatçılarının, Fransız, Homme-Temoin 1948 yılında Michel de Gallard, Bernard Lorjou, Yvonne Mottet, Paul Rebeyrolle ve Michel Thomson'ın sergilediği çağdaş soyutlama okullarına karşı gösterdikleri gerçekçi Sosyal Gerçekçiliği tanıtmak için bir araya gelen bir grup Fransız sanatçı grubunun soyut, figüratif ve varoluşsal düzlemdedir (Antmen, 2008, s. 145).

Jean Fautrier'nin yaptığı heykel ve resim çalışmalar yaşadıklarının etkisinden kaynaklı soyut tavırdadır. Hostages ismini verdiği seri çalışmalarda II. Dünya savaşının getirdiği olumsuzluklara şahit olmasının izlerini bu çalışmalarda görmek mümkündür. Şiddetin net izlendiği resimlerinde figürlerin de varlığı devam eder. Figürler ile soyutlamayı da aktaran çalışmalarında kullandığı ifade şekli yaşanılan vahşeti belgelendirme amacını taşımaktadır. Varoluşsal tavrın izleri çalışmalarında açıkça görülmektedir. Aslında gerçekçi bir ifade şekli bu şekilde düşünmeye itmektedir (http://www.tate.org.uk).

Varoluşsal tavrın izlerinin olduğu sanatçılardan biri de Germaine Richier'dir. Eserlerinde varoluşsal acı belirgindir. Eserlerinde sürrealist tavrın derinliği açıkça görülmektedir.

Jean Gene, Jean-Paul Sartre gibi çoğu düşünürün birleştiği bir nokta, sürrealist etkilerinin çalışmalarında görüldüğü Giacometti'dir. Onun figürlerinde kırılganlık, kaybolmuşluk, yalnızlık konuları tekrar tekrar izleyicinin karşısındadır. Hatta Jean Genet, Giocometti'nin sanatının bütün her şeyde bulunan gizliliği ortaya koymaya ve böylelikle yol gösterilmesini sağladığını dile getirmiştir. Sartre'nda Giocometti üzerine yazdığı yazılar vardır Bu yazının sonrasında varoluşçu fikirlerin yayılması çok etkili olmuştur. Bunun sonucunda varoluşçu fikirler İngiltere'de sanat eleştirisinin dili haline gelmiştir. Hatta 1950'lerin başında Bernard Buffet'in, savaş sonrasında ki izleri, sıkıntılı anları biçimlendirerek figürlerine taşıması onun ön plana çıkmasına sebep olmuştur (http://www.tate.org.uk).

Bernard Buffet 1950'lerin en başarılı ressamlarından biridir. 1950'lerin sonlarında varoluşçuluk artık yaygındır. Açılan sergiler ve sergilerin temaları bu durumu kanıtlayan örneklerdir. 1960'larda ise bireyleşme ve yabancılaşma kavramlarının bozulmasıyla her şeyi kendine dayandıran benmerkezci bir duruma dönüşmüştür. Sonuç olarak varoluşçu düşüncenin tam zıttı bir nesil oluşmaya başlamıştır.

> Bir yüksek lisans çalışması olan "Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin yapıtlarında Plastik Açıdan İncelenmesi"nde, 19. yüzyılın sonlarına doğru hızla değişen dünya düzeni insanlık üzerinde ciddi sarsıntılara neden olan birey özgür iradesiyle var olma biçimini ve üretim alanındaki etkinliğini yitirerek, toplumun içerisinde sindirilen ve tüm bu ilişkiler içerisinde bireyde bir çıkış yolu arama isteği oluşmuştur. Bu yıllarda gün yüzüne çıkan Varoluşçuluk Felsefesi'nde, çıkış noktasının eyleme geçmek olduğu öne sürülür. Kültür, sanat ve felsefe alanında insan yeniden kimlik arayışı amacıyla sıra dışı yöntemlere başvurmuş, bunun sonucu olarak "başkaldırı edebiyatı" ortaya çıkmıştır. Bu noktada felsefenin soyut ve kuru dili yerine edebiyat sanat dilinin devreye girdiği belirlenmiştir (...) Nesnelleşme ile karşı karşıya kalan sanatçıların ya biçimlerle ya da doğrudan iç dünyasını açığa vurarak başkaldırısını tuvallerinde gösterdiği, yoğun olarak "figür ağırlıklı, korku, acı, savaş, ölüm, hiçlik veya özgürlük" gibi konuları ele alan yapıtlar gerçekleştirdiği saptanır (Yener, 2006, s. 64).

Görünen o ki varoluşçuluk; felsefenin yanı sıra sanat alanında da etkisini iyice göstermiştir. Varoluşçuluk kavramının etkisi farklı bir tavır takınma, yeni bir yaşam şekli olarak benimsenmektedir. Bu durumun getirdikleriyle yaratma ânı

özgürleşmektedir. İstediği gibi bir konu seçen sanatçı, daha sonra farklı şeyler deneme yolundadır. Yapılan çalışmada varoluşçuluk kavramının sanatçıları nasıl etkilediği görülmektedir.

20.yüzyılın ortaları da dâhil toplumla ilgili değişmelere ek olarak sanayi ve teknolojideki gelişmeler-ilerlemeler, kapitalist düşünceler sınıfların oluşmasına neden olmuştur. Dünya savaşlarının bıraktıkları, kaygıların ve korkuların artmasındaki en büyük sebeplerden biridir. Eşitlik ve özgürlük düşüncelerinin azalması düşüncesi kişiler üzerinde olumsuzluklara neden oldu. Bu olumsuzluklara karşı durabilmek ve kendini varlaştırabilmek için insanlar çareyi varoluşçuluk felsefesinde bulmuştur (Şentürk, 1999, s. 157).

3. SOYUT SANAT

Soyut, somut olandan ayrı durması düşüncesinden anlaşılması zor olan bütün her şey için kullanılan bir kelimedir. Metafizik bir tavrının olmasından kaynaklı inançların özüne bakıldığında kökeninde soyutluk vardır.

Soyut kavramında en önemli rol Paul Cezanne'a aittir. Cezanne doğalcılıktan soyuta geçişte önemli bir yerdedir. Aslında kübizm ve hatta tüm çağdaş geometrik soyut sanatlarda da etkisinin olduğu bilinen bir gerçektir Cezanne'nın doğayı yeni biçimlere dönüştürerek verme düşüncesi soyut tavır ile somutlaşmaktadır. Geniş bir açıyla bakıldığında bu durumun en büyük kanıtı sanatçının bulunduğu döneme iyi girmesidir (Erdoğan, 2017, s. 47).

İkinci Dünya Savaşı oluşum sürecinde ortaya çıkan durumlar, savaşın getirdiği baskılar, göçler, ekonomik sıkıntılar gibi birçok neden her alanda etkisini göstermiştir. Bu durumun getirdikleri hâkim sanat üslubu olarak gelişecek olan soyut dışavurumculuk terimi bir sanat eleştirmeni olan Hans Hoffmann tarafından kullanılınca etkisini ve gücünü artırmaya başlamıştır. Tabi ki geriye dönük bakıldığında, bilinçli olarak soyut sanat olgusunun, Wassily Kandinsky ile başladığı bilinen bir gerçektir. Kandinsky' de temeli atılan soyutlama ve soyut dışavurumculuk, tarih içinde geçirdiği oluşum ve gelişim sürecinden sonra Avrupa ve Amerika'da etkin biçimde yeniden canlanmıştır. Soyut dışavurumculuk, 20. yüzyılın ikinci yarısında yaygın olan Op art, Minimalizm akımları soyut sanat akımlarıdır (Antmen, 2008, s. 143).

Soyut sanat ve non-figüratif sanatı çoğu açıklamalarda aynı yerde tutma durumu vardır. Soyut resim, doğadan esinlenme durumu ile başlayabilir, sonu ise doğa ile alâkalı değildir. Oysa non-figüratifte bu durum tamamen farklıdır. Başlangıçtan itibaren doğayla bir bağlantı içinde değildir Soyut sanat, anlamı yoğun, gizemli, ruhsal çıkarımların görsel biçimde aranılırken ulaşılan sonucudur.

Sanat tarihçisi Ernst Gombrich, Sanatın Öyküsü adlı kitabında bu durumu şöyle açıklar: "Soyut sözcüğünün pekiyi bir tercih olmadığı birçok kere dile getirilir. Bu kelimenin yerine nesnel olmayan veya figüratif olmayan kavramlar önerilir. Ne var ki, sanat tarihinde geçerli olan birçok terim, ciddi bir araştırmadan çok, rastlantı

sonucu ortaya çıkmıştır. Zaten önemli olan sanat yapıtının kendisidir" (Gombrich, 1999, s. 582).

Soyut sanat doğayı terk eden ancak doğanın yasalarını terk etmeyen bir yol çizmektedir. Soyut sanat iki terim ile iç içedir. Bu kavramlar soyut ve soyutlama terimleridir. Bu iki kavrama günümüze kadar birçok tanımlama yapıldığı literatürde yer almaktadır. Sanatçıların, sanat eleştirmenlerinin farklı söylemlerle bu kavramlara açıklamalar getirdiği bilinmektedir.

Aslında burada önemli olan akımların ne olup ne olmadığı, akımlarda yer alan sanatçıların isimleri değildir. Asıl önemli olan şey sanat yapıtının kendisidir.

3.1. Soyut resim

Soyut resimde artık obje yoktur ve sanatçı iç dünyasına yönelmiştir. Soyut resim niteliği bakımından iki kısma ayrılmaktadır:

1- Soyutlama

2- Salt soyut (içinde hiçbir öğe bulunmayan)

Soyutlama, gerçekte bir figür ile başlanılan konuda öze ulaşana kadar kullanılan figürün fazlalıklarından kurtulma yoludur. Salt soyutta ise, gerçekliğe dair bir şey yoktur. Bu ayrım geometrik ve geometrik olmayan soyutlama olarak da adlandırılır (Görgün, 1961, s. 24).

Geometrik soyutlamacılar, bilim doğal elementlerin veya işlemlerin bileşenlerine ayırma ve böylelikle yapılarını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Buna koşut biçimde dönemin standardize, rasyonel ve ekonomik olma mantığı çerçevesinde sanat alanında geometrik düzenlemeler egemen duruma gelmiştir. Dünyada gelişen olaylar (Birinci Dünya Savası gibi) karşısında sanatçılar kayıtsız kalmayarak, bireysel tutumlardan evrensel arayışlara yönelmişlerdir.

Örneğin, Malevich ve Mondrian katı geometrik bir soyutlama tutumu sergilerken dış dünyadan referans almamışlardır. Malevich dengeyi, farklı boyutlardaki dikdörtgen biçimleri hareketi yansıtacak şekilde yerleştirerek aramıştır. Dinamik Süprematizm adında, sınırsızlığı yansıttığı düşüncesiyle beyaz zeminde yüzen asal biçimler

hareketi çağrıştırır niteliktedir. Malevich'e göre nesneler dünyası insan tasarısının bir ürünüdür. İnsanın kendi çıkarı için tasarlamış olduğu bir dünyadır, kendi deyimiyle yemlik olarak tasarlanan bir dünyadır (İpşiroğlu ve diğerleri, 1987, s. 49). Bu soyut-somut varlık, doğaya karşı evrendeki dengeyi sağlayan bir mutlaktır. Bu aynı zamanda resim için bir sıfır noktasıdır.

Geometrik olmayan ya da organik soyutlamacılar var olanın özüne, geometrik, katı ve statik biçimlerle ulaşacaklarına inanmadıkları için, resimlerinde bu unsurlara yer vermemeyi daha doğru bulmuşlardır. Onlara göre duyular ötesi, zaman-mekân dışı mutlak varlık ve öz geometrik biçimlerle elde edilmesi mümkün değildir. Çünkü her şeyin temelinde bulunan madde, mutlaka hareket halinde olmalıdır. Oluş sadece hareketle belirlenebilendir. Evren sürekli bir devinim, sürekli bir oluş içindedir ve bu bakımdan da öz, statik, somut biçimlere getirilmemelidir. Özü resmetmek için evrenin temelde dayandığı ilk kanunları ve hareketin işleyiş biçimini incelemelidir. Öyleyse, düzenli bir hareketle devinen evrenin özüne ulaşmak için iyi bir konsantrasyonla derinliği anlamak gerekmektedir (Yılmaz, 2014, s. 36).

Bu doğrultularda soyutlamada başta bir figürden, nesneden hareketle çıkılan yolculuğun sonucunda ele alınan figürün ya da nesnenin varlığının arındırılmış bir sonuçla ortadadır. Soyut çalışmalarda bu durum tam aksinedir.

3.2. Soyutlama

Geniş bir ifade ile soyutlama, ele alınan kavramın içinde yer alan bilgilerden kurtarma ya da azaltma hareketler dizisidir. Soyutlama, felsefede, sanatta, mimaride, toplum biliminde, siyasette hemen hemen her yerdedir. Felsefede, düşüncelerin nesnelerden uzaklaştırılması sürecidir. Sanatta ise, düşüncelerin yoğunlaşması sürecinin sonucunda ortaya çıkan hareket, tavırdır. Nesnelerden bağımsız kılma süreci, biçimsel açıdan bu süreç, olgunluk ve deneyime gereksinim duymaktadır. Bu deneyim ise gerçek dünya ile bağları yeniden gözden geçirmeyi, gerçeğin direkt yansıması olan verilerden daha az faydalanmayı amaçlamaktadır. Tamamen dışlanama mümkün değildir. Eğer gerçek, herkesin bildiği nesnel dünya ise, gerçeklik öznel dünyada, yaratılan ise nesnel olandır. Bu durumda soyutlama, kendi içerisinde bir gerçekliktir (Eroğlu, https://www.youtube.com, 2017).

Verilerin sonucuna göre, soyutlama içsel kaygıların sonucunda ortaya çıkandır. Soyutlama kaygı ile bağlantılıdır. Burada amaç içgüdüsel biçimde hareket ederek ve kendinden başlayarak özgürleşmeye ulaşmaktır.

Bilgi, insan etkinliğinin bir sonucudur ve soyutlama yoluyla yeniden ele alınıp, dönüştürülen bir şeydir. Bununla birlikte kişinin kendisine ait nesnel gerçekliğimi oluşturmak birçok sorunu da beraberinde getirecektir. En önemlisi soyutlamadaki sınıra karar verebilmek ve gerçeklik ile soyutlama mantığına vakıf olabilmektir. Soyutlamanın sosyal etkilerle de sanatsal süreç boyunca çok fazla değişime uğraması kaçınılmaz bir durumdur. Aslında soyutlama birçok şekilde yorumlanmaktadır. Ancak duyumsama kavramı ile yan yana gelince anlamı derinlik ve netlik kazanmaktadır.

Duyumsama, insanın kendisini bütünleştirdiği nesne ile yoğunlaşarak o nesneyi anlamasıdır. Kendini başka bir yerde, başka anlamda yaşatma durumudur. Bu durum özneldir. Öznel durumun sanatsal çalışmalar ile bir araya gelmesi soyutlamayı anlatmada yardımcı olur. Soyutlama ve duyumsama ilişkisi önemli noktadadır (Eroğlu, 2016, s. 39).

Soyutlama var olan ile var olandan uzaklaştıkça şekillenmektedir. Yani doğada olanlar somutu işaret ederken, soyutta bu durum tam aksine doğadan uzaklaşmalar şeklindedir. Bunların arasında soyutlamalar farklı derecelerde yer almaktadır. Bu da soyut ile soyutlamaya farklı bakılması gerektiğini gösteren bir nedendir.

Wilhelm Worringer'in soyutlama ve duyumsama kuramına göre; " algılananlar ne ise, onlar algılanan nesnelere ilişkin değil, değerlendirmeyi yapan kişinin o nesneye aktardığı kendi duyumsamaları olarak değer kazanır" (Eroğlu, 2017, s. 85).

Soyutlama, duyumsama sürecinin içselleştirilip özümsenmesidir. Soyutlanma, çalışma sürecindeki her adım ve adımın getirdiklerinin sonucu yeni bir biçimlerde ortadadır. Soyutlamada tek değişmeyen özellik özü aktarmak için büyük bir güç harcama çabasının hep var olmasıdır (Eroğlu, 2016, s. 26).

4. NESNE ESER BAĞLAMI

"Yolda duran taş veya tarladaki toprak parçaları bir nesnedir. Testi bir nesnedir. Çeşme de orada bir köşede durur. Peki, testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli" (Heidegger).

Nesneyi tam olarak konumlandırabilmek için genel tanımına bakmak gerekir. Türk Dil Kurumu'nun ilk olarak aktardığı tanımda; "Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje" (Erişim tarihi: 05 Mart 2015, http://www.tdk.gov.tr/) olarak yer almaktadır. Sanatta nesne, sanatçıda bağlantılar kurmasına yardımcı olan, bütün her şey ile bağdaştırılabilenler olarak kabul edilendir.

Genellikle tek başına hiçbir şeyin anlamının olmadığı gibi nesnede tek başına anlamsızdır. Bu sebepledir özne ile varlaşma yolunda büyük çaba içindedir. Ancak bu durum gerçek nesnede tam aksinedir. Algı ve bilgilerin zihindeki sürecini, ruh ile algılanan gerçekliği bir yerlere bağlamadan, sanatçı olmasa da var olandır. Bu şekilde var olma durumu, nesneli hislenmedir. Nesneli hislenme dünyada çok yapılmış figüratif konulu yapılandır (Eroğlu, https://www.youtube.com, 2017).

Bu da sanatın ve sanat tarihinin ilgilendiği konu açısından genel bir çerçeve içine girmektedir. Sanatçının nesnesi, sanatçının kendisinin farklı açıdan ele alarak yeniden oluşturduğu, yeniden anlamlandırdığı, içselleştirdiği maddeye dayalı olan şeyleri içine alandır.

4.1. Nesne olan ağaca soyutlama ilişkisiyle bir bakış

Genel çerçevede bakıldığında ağacın gelişimi basit görünmektedir. Ağacın biyolojik gelişimi tohumun toprak ile buluşmasıyla başlamaktadır. Daha sonra fide oluşmaktadır ve zamanla bir fidan şeklini almaktadır. Hücrelerin de katkısıyla ağacın kökü, gövdesi, dalı, yaprağı ile ağaç ilk görünümüne kavuşarak genel çerçevede ilk evresindedir. Daha sonra her yıl kendisine yeni dallar ekler ve köklerde yenilikler devam etmektedir. Bunlar olurken gövdede halkalar oluşum sürecindedir. Bu

halkalar ile ağacın yaşı öğrenilmektedir. Yaşlanarak ölen ağaç yoktur. Bunun nedeni ise meristem doku, süreğen dokudur (Dağ, 2016).

Önsüz-sonsuz olarak algılanan ve canlı varlık türlerinin oluşumuna katılan kurucu öğe, kurucu ilke; bitkidir. Varoluş ve türeme tasarımlarında, tanrısal özellikleri kendinde barındıran, ana ve baba olgularını da üzerine alan bir varlıktır. Ağacın büyük anlamı evren ağacının içinde gizlidir. Yeraltını, yeryüzünü ve gökyüzünü birbirine bağlayan bir aracı olarak kabul edilmektedir. Bu anlamına bakıldığında var olma sürecinin en değerli zinciridir. Hemen hemen herkesin aşina olduğu hayat ağacı (akçam ağacı) kavramını da alarak önemli bir yerde yer almaktadır (Korkmaz, 2003, s. 13).

Türkler' in İslâmiyet'i kabul etmeden yaşadıkları inançlarında akçam ağacı vardır ve bu ağaç yeryüzünün ortasındadır. Bu aslında hayat ağacıdır. Bu ağacın bir başka önemi de bir inanışla bağlantılıdır. Güneş Türkler için önemlidir. Gece ve gündüzün savaştığı 22 Aralık'ın sonunda gündüz galip gelmektedir. Bu galibiyet yeniden doğuştur. Bu zafer bu ağacın altında kutlanmaktadır. Tanrı'ya minnet duygularını iletmek için ağacın altına hediyeler konur, dallarına bağlanan nesneler aracılığıyla dilekler dilenmektedir. Bunlardan başka kültür ve geleneklerde hayat ağacının farklı anlamları bulunmaktadır (Ergun, 2012, s. 26).

Kutsal Hayat Ağacı sembolüne, Peru'dan Çin'e, Kafkas dağlarından Eski Anadolu uygarlıklarına, Hitit'lere, Frig'lere, Urartu'lara her kültürde aynı kutsal anlamlar yüklendiği bilinmektedir. Hayat Ağacı, bugün yalnızca Selçuklulardan, Osmanlılardan kalmış süslemelerde görülmekle kalmamakta, Anadolu kilimlerinde, ayna süslemelerinde, oyalarda, dantellerde de yaşamaya devam etmektedir. Diyarbakır surlarından, Sivas'ın, Erzurum'un, Çifte Minarelerine, Dom Katedrali'nin pencerelerinden Sultanahmet Camisi'nin çinilerine, zaman ve mekân ötesi varlığını duyuran, nerede görünürse görünsün hep aynı kalan, ırk, din, inanç, cinsiyet tanımadan herkesi kucaklayan yalnızca o semboldür (Öztekin, 2008, s. 42).

Tepesi göğe dokunan, kökünden pınar fışkıran, dallarında türlü, çeşitli meyveler, kuşlar, anlar barınan, ölüp de göğe çekilmeden önce ruhların üzerine tüneyip bekleştiği bu ağaç, insan soyunun ayağını bastığı her yerde tarlada çalışırken biraz

soluklanacağı, yolcuysa azığını yiyeceği, gölgesinde dinleneceği, ibadet edeceği, adak adayacağı, dilek tutacağı kutsal bir yoldaştır (Ergun, 2012, s. 186).

Bu zamana kadar elde edilen yazılı kaynaklar, görseller ve duyumlar birikimi sonucunda ağaca bakış, Şamanizm'den, Mısır dinlerine, putperestlikten Helenistik mitolojiye, Hint dinlerinden Hristiyanlığa, Yahudiliğe, Müslümanlığa, hangi din ya da inanç altında yaşarsa yaşasın, biçare insan soyunun asla terk etmediği büyük kutsalıdır. Tevrat'ın, İncil'in Kuran'ın sayfalarına, Herodot'tan Yaşar Kemal'e, Pir Sultan'a, Aşık Veysel'e, herkesin, hepsinin, kadının, çocuğun, ihtiyarın, öküzün, kuşun, geyiğin sevgilisi, gönül güzelliğidir. Ağaca geniş bir pencereden bakmak gerekirse, ölümün, hayatın, günahın, sevabın, umudun, çaresizliğin kendisine yer bulduğu bütün bir hayattır. İçinde, bu kadar ortak, genel ve sürekli başka bir inanç nesnesi yoktur. Bu da ağacın evrenselliğinin, bütünleyiciliğinin bir göstergesidir.

Bütünleyiciliğinden ötürü evren bir ağaçtır. Çekirdek boy vermeye başladığında önce iki dal belirir, sonra bu dallar çoğalırlar. Varlık, irade kökünden kudret dallarına doğru uzanır. Dallanıp budaklanarak çoğalması, varlık düzeylerini arttırdığından ve bu süreç her düzeyde ayrı bir görünüm kazandığından bu dallar her boy verişlerinde bir kimlik alırlar.

> Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır; bu nedenle, kendini dünyasında yabancı hisseden ve varlığını ne artık var olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen günümüz insanının, bu dünyada kök salan ve göğün kutbuna uzanan, aynı zamanda da insanın kendisi olan dünya ağacı simgesine yeniden sarılmasına şaşmamak gerek. Simgeler tarihinde bu ağaç, ebediyen olana ve değişmeyene doğru büyüme ve yaşam yolu olarak tasvir edilir. Zıtların birliğinden doğmuştur ve bu birleşmenin gerçekleşmesin nedeni ebedi varlığıdır. Öyle görünüyor ki, kendi varoluşunu boşu boşuna arayan ye bundan bir felsefe çıkaran insan, artık bir yabancı olmayacağı dünyaya giden yolu ancak simgesel gerçekliği yaşayarak yeniden bulabilir (Yung, 2014, s.41).

Kendini devamlı yenileyen canlı, hayatın aynı zamanda ölümsüzlük ve varlık olarak ifade etmesi, insan bilincinin hakikatle girdiği ilişkide ağaçlara ayrı bir sembolik değer yüklemesi ile sonuç vermektedir. Ağaçlar vardırlar, bulunmaktadırlar. Var olmak ile olmak ya da bulunmak var oluşçuların sözlüğünde eş anlamlı değildir. Onlara varlık düşüncesini kazandıran zihinsel etkinliğin kendisidir. Nesneler varoluş ve özden meydana gelir. Nesnenin özelliklerinin sabit kalması öz ile açıklanmaktadır. Nesnenin var olma durumu da gerçekliğidir. Çoğu kişi, özün önce,

var oluşun sonra olduğuna inanmaktadır. Burada bu düşünüşün nedeni dinsel düşüncenin baskın olmasındandır. Ev yaptırmayı düşünen bir kişi, nasıl bir ev yaptıracağına karar vermiştir. Bu da gösteriyor ki nesne, var oluştan önce gelir. Bunun gibi, insanı Tanrı'nın yarattığı inancındaki kimseler de böyle düşünerek, Tanrı'nın bunu önceden bildiği sonucuna varmaktadırlar (Sartre, 2012, s 28). Bu düşüncenin aksine, yani var oluşçuluğa göre, bir farkla var oluş özden önce gelir. Özetlenmesi gerekirse, insan önce vardır, sonrasında yüklediği ve yüklendikleri vardır.

Sartre, bu durumu bezelye ve salatalık üzerinden örneklendirme yaparak açıklamaktadır. Birçok kimse örneğin, bezelyelerin bezelye fikrine uygun olarak yuvarlaştıklarına ve salatalıkların da salatalık özünü gösterdikleri için salatalık olduklarına inanmaktadır. Ama önce birçok kimsenin böyle düşündükleri nereden bilinmektedir? Her ne ise, düşünürler, nesneleri bambaşka görmektedir. Çünkü boy atan salatalığa ya da yuvarlaklaşan bezelyeye, bu işler olurken, "fikir"lerin ya da evrensel bir özün etkide bulunmadığını; embriyolojistlerin yakın zamanlarda buldukları bir "örgenleştircinin"; ya da, tohumun içinde taşıdığı gizli bir etmenin etki ettiği bilinmektedir artık. Tanrısal yaratmaya inananlar için, içinde salatalık bezelyelerin de bulunduğu bir plana göre evrenin yaratılmış olduğu kuşkusuzdur; ama bir sandalyecinin yapmış olduğu plan, hasırının çok ağır bir yük altında patlamasına nasıl engel olamazsa, bu inanılan plan da; bazı meyvelerin yuvarlaklaşmalarında ve bazılarının boy atmasında etkili değildir. Yaşam ve madde evrende olup biten her şey, kendilerinden hemen önce gelen öncüllerle, tanrısal yaradılışa inananların dileğiyle söylersek, ikinci nedenlerle açıklanmaktadır. Canlının özü, toplumdadır. Canlı varlıklarda özün hangi anlamda varoluştan önce geldiği artık anlaşılmıştır. Bu, şu anlama gelmektedir: onlar en katı bir gerçekçiliğe bağlıdırlar. Ruhbilimsel gerekirciliği tutmayanlara ve insanda özgürlüğün varlığına inananlara göre, insanların durumu, salatalık ve bezelyelerde olduğu gibi değildir. İnsanlar özgürdür. Bundan dolayı bu imkânlar içinde bir seçim yapar. Hem dünyaya gelmekle, ilk ve son kez olarak değil, ya da ergin çağa gelmiş olmakla değil, her gün; insanoğlunun özü, özgürlük içinde askıdadır (Sartre, 2009, s.8).

Bütün her şeye anlamlar yüklenmektedir. Anlam yükleme nesneler içinde geçerlidir. Nesnelere de var oluş kavramı yüklenmiştir. Buradaki önemli nokta anlamı yükleyendir. Nesneler o anlamı yükleyen ile vardır. Yüklenen anlamla nesnenin içselleştirilip sonrasında kendini düşünerek kapsayacak biçimde genişleterek vermek gerekmektedir. Bilinç ile ilişkisiz olan nesnenin var oluşundan bahsedilebilmesi bunun sonucundur.

Bir nesnenin genel yapısı, o nesne ile ilgilenenin arasındaki bağlantıda gizlidir. Nesnenin varlığı özne için bir anlam taşıdığı zaman önem kazanmaktadır. Bu önem öznenin nesne ile bildiklerini, hissettiklerini kendine göre yorumladığında ulaştığı sonuçtur. Bu sonuca ulaşıldığında nesnede var olma başlamıştır. Duyumsama ile yani kabaca duyu organları ile algıladığında tabi bu durumun yaratıcı sanatla birleşmesiyle kendi olma olayından kurtulacaktır. Bu kurtulama kendinden vazgeçme ile olacaktır.

Duyumsamada nesnelerdeki tercih insan dışıdır. Seçilen nesnelerde duygular tamamen özgürdür. Tabi bunun gerçekleşmesi için nesne-insan, insan-nesne, nesne-doğa, doğa-nesne ve diğer uyaranlar arasındaki bağın kurulması gerekmektedir. Bu bağ ile insan, doğa ve nesnelere ulaşmaktadır. Ulaştığı an itibariyle duygularını, ruhunu aktararak bir döngü içinde yerini almıştır. Bu zaman içinde oluşan şeyde estetik zevktir. Bu zevkin sonucunda mutlu olma ya da olmama durumunu sorgulamak gerekmektedir. Çünkü estetik zevk, kendi duygularının yüklendiği nesnenin sonucunda doğandır (Eroğlu, https://www.youtube.com, 2017).

Ağaç, duyumsama ile ulaşılan nesne olarak çok farklı anlamların yüklendiği, değişmezliğin, sürekliliğin, varoluşun en görünür, en heybetli, en yararlı biçimde kendisini gösterdiği örneklerden biridir. Çalışmalar da nesne olarak ele alınan ağaç dut ağacıdır. Evin ağacı olarak da adlandırılan dut ağacı, evin mutluluğu, bereketin simgesidir. Dut ağacı evin ruhudur.

Nesne olarak kullanılan dut ağacı Nevşehir'de Hacı Bektaş-ı Veli Dergâhı'nın içinde yer alan Karadut Ağacının soyutlanmış halidir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin söylencelere dayalı oluşturulmuş Velayetnâme adlı kitapta dut ağacı hakkında ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin Anadolu'ya gönderilişi ile ilgilidir. Kutsal emanetler peygambere tanrı

tarafından gönderilmiştir. Peygamberden Ali'ye ve sekizinci imam Rıza'ya geçmiştir. Daha sonra bu emanetler Ahmet Yesevi'ye verilmiştir. Ahmet Yesevi'de emanetlerin verileceği kişi zaten onu almaya gelecek olandır, demiştir. Hacı Bektaş duyum gücü ile aldığı bu çağrının sonunda Ahmet Yesevi'nin dergâhının eşiğine yüzünü sürmüştür. Yesevi Hacı Bektaş'a seni Rum ülkesine gönderiyoruz, oturacağınız yer Sulucakarahöyük demiştir. Bunun üzerine yola çıkan Bektaş'ın vardığı yeri bildirmek için, dervişlerden biri, yanan bir odun parçasını, uzaklara doğru havaya atar. Bu bir dut dalıdır. Konya yakınlarına düşer ve Hak Ahmet Sultan adlı ermiş bir kişi onu alıp, şimdi Bektaşilerin tekkesi olan yerin eşiğine diker. Ağaç bugün de oradadır ve tepesi yanmış bulunmaktadır. Kaynaklara göre Hacı Bektaş-ı Veli 1240 yılında Anadolu'ya geldi. Rivayete bakılacak olursa dut ağacı 750 yıllıktır (Duran, 2014, s.252).

5. ÇALIŞMA KONUSUNA UYGUN BAZI SANATÇI ÖRNEKLERİ

Çalışmanın içeriği kapsamında ele alınan soyutlama eğilimli resim yapan sanatçılar ile çalışmalarında ağacı nesne olarak kullanılan sanatçılardan bazıları tercih edilmiştir. Soyut sanat, soyutlama yapan bu sanatçılar, sanat tarihindeki yerlerini çoktan almışken diğerleri de tarih sayfalarında alma yolundadır. Bir tarih düzeni ile geçmişten bugüne doğru sıralama yapılarak sanatçıların çalışmanın konusuna uygun yönleri aktarılmaya çalışılmıştır.

5.1. Hasegawa Tõhaku (1539-1610)

Budist bir ressam olan Hasegawa kendisini Zen mürekkep boyama geleneğinin bir önceki yüzyıldaki usta sanatçı Sesshu'nun varisi olarak görmüştür. Tõhaku, Kyoto'daki Zen Tapınağı Daitokuji'de Çinli sanatçılarının resimleri üzerine çalışmış olsa da çeşitli üsluplarda büyük hareketli paravan resimleri yapmış çok yönlü bir sanatçıdır. Bu paravan, etrafı kuşatmış yoğun sabah sisi yüzünden belli belirsiz görünen çam ağaçlarının koyu silüetlerini içerir. Daha uzaktaki ağaçlar ise zar zor seçilir. Bu manzara düşsel, dingin ve mistik bir görüntüyü çağrıştırmaktadır. Eserde güçlü bir Zen etkisi vardır ve byõbu'nun tasarımındaki boşluklar, insanı derin bir tefekküre davet eder (Farthing, 2017, s 162).

Resim 1.1. Hasegawa Tõhaku, Kağıt Üzerine Mürekkep, 347x156 cm. (Kaynak: İnternet 7)

Öndeki çamlar koyu mürekkep ile boyanmıştır. Kuru fırça darbeleri sıra dışı bir biçimde enerjiktir ve detaylı incelendiğinde soyutlamaya gidildiği görülmektedir.

> Anıtsal çam ağaçları Doğu Asya resim sanatında uzun ömrün sembolüdür, Alan derinliği, arka planındaki bazı ağaçlara ıslak mürekkeple uçuk tonlar uygulanarak verilmiştir. (…). Boş alanın kullanılması ve Zen mürekkep resimlerine özgü bir özelliktir. Boş alan, kompozisyonda bir gelirim yaratarak izleyicinin hayal gücünü harekete geçirir. Zen'in basitliği ve yalınlığı, askeri liderlerin abartılı zenginlik gösterilerinden nefret eden kültürel çevre hitap etmektedir (Farthing, 2017, s 162).

5.2. Paul Cezanne (1839-1906)

Cezanne evrenin genel görünüşünün değişeceği düşüncesi ile doğayı silindirler, koniler, küpler ile resmetmeyi amaçlamıştır. Bu değişme düşüncesi doğaya da farklı bir bakışın sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Nesneleri kendine özgü, metafizik bir tavır taşımaktadır. Cezanne önce somut bir yaklaşımla algıladığı gerçeklerin bu şekilde dışına çıkarak sonuca ulaşmıştır. Bu geometrik şekiller ona göre nesnelerin temelini oluşturmaktadır. Yeni bir dünya için nesneleri geometrik hale sokarak doğayı yeniden yaratma isteğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Cezanne, ne yapmak isteniyorsa her şeyin doğada var olduğunu dile getirmiştir.

> Cezanne ile şimdiye kadar bir fon görevi görmüş doğa, tüm kendi var olmasıyla bir varlık düzeni olarak değil, yansımaların ardındaki mutlak, değişmez düzenin yasalarıyla ilgileniyordu. Algı yanılsamalarının dışındaki gizi aralamaya çalışıyordu. Duyularla algıladığımız, belirsiz yasaların hâkim olduğu gerçeği yansıtmak istemiyordu. Özler evreni, biçim ve yapı yasalarıyla kendine özgü olan, Cezanne'a göre doğaya koşut olan evrendir. Cezanne, evrendeki nesnelerin yalnızca dış görünüşlerini değil, değişmeyen, mutlak niteliklerini de yakalayabilmek gerektiğini savunmuştur. "Cezanne'a göre ressam, nesnelerin dış görünümleri ardına geçip, kendi sezgileri ve modelin onda uyandırdığı duygular aracılığıyla, karşısında oturan kişinin iç dünyasını çözümlemelidir" (Serullaz, 1998, s.77).

Sanat, felsefe ve bilim ile iç içedir. Bununla birlikte sanatta; cismin, genişliği, uzunluğu, derinliği, duyulurla algılanmayanların varlığı hep ilgi odağı olmuştur. Cezanne'nin çalışmasında doğa ve nesne geometrik bir tavır ile aktarılmak istenmiştir. Aktarımın devamında doğa ve nesnenin biçimsizleşmeye başlamıştır. Sonucunda ortaya çıkan artık doğadan bir belirti yoktur ve nesnesiz varlık ile yeni bir biçimde aktarılmıştır. Cezanne'ın doğayı bu şekilde ele alması soyut sanatın doğmasında etkili olmuştur. Bu düşünceye ek olarak diğer ve önemli bir düşünceyi Kandinsky ortaya koymuştur. Kendi yaptığı çalışmasının kendisinde ilk bıraktığı

izlenim ve etki ile sonrasında bıraktıklarının sonucunda objelerin resimlerine zarar verdiğini düşünmüştür. Bu düşünce kesindir (Tunalı, 2011, s. 127).

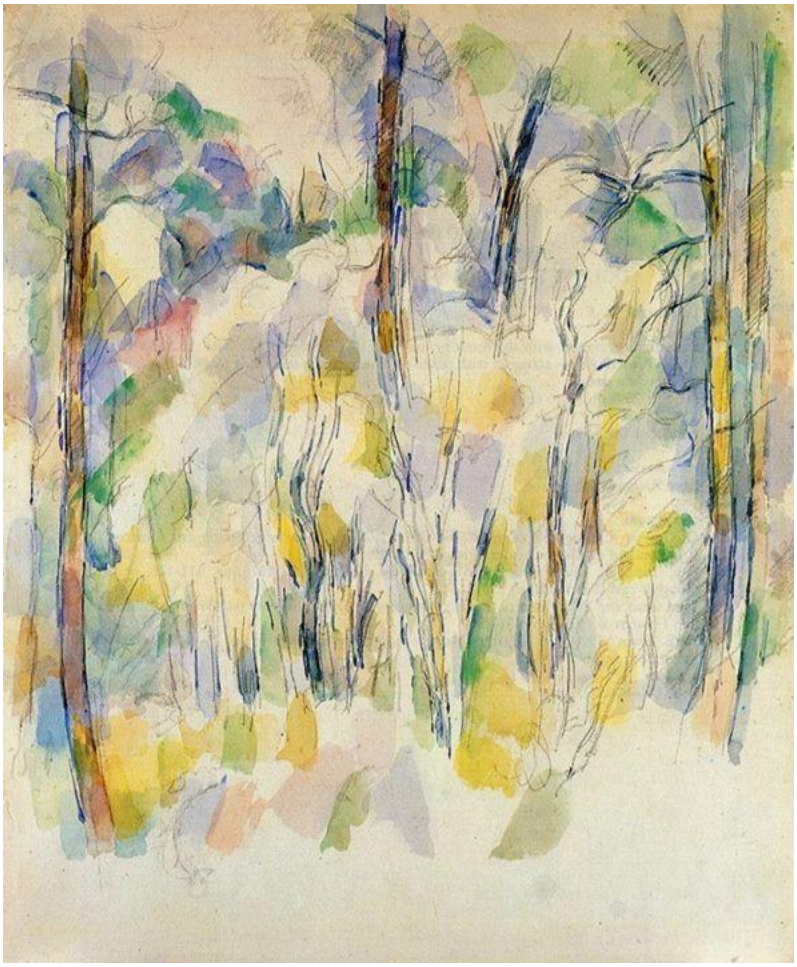
Resim 2.1. Paul Cezanne, 1904, 81x65cm, (Kaynak: Dost Yayınları)

Resim 2.2. Paul Cezanne, Forest Interior, 1890, 48.9x32.2cm, (Kaynak: Dost Yayınları)

Doğa artık genel görülünden, düşünülenden farklıdır. Ulaşılan doğanın anlamıdır. Bu anlam düşüncededir. Bu durum duyularla algılanan doğanın karşıtı olarak varlaşır. Silindir, koni ve küre ile ele alınan doğa, düşünce sayesinde kurulan soyut dünyadır.

Resim 2.3. Paul Cezanne, The Forest, 1890, 92x72 cm, (Kaynak: Dost Yayınları)

Resim 2.4. Paul Cezanne, Su Kıyısında Ağaçlar, 1900-4, (Kaynak: İnternet 7)



Resim 2.5. Paul Cezanne, Trees Forming an Arch, 1900, 60.2 x 45.8 cm, (Kaynak: Dost Yayınları)

Düşüncesindeki bu soyut dünya ile kendisinin ortaya koyduğu dünyayı aynı çizgide aktarma tavrı vardır. Sanatın doğayla uyumlu bir paralelliği vardır. Bu uyum renkli biçimlerin bütünüdür. Doğanın anlatıldığı renkli biçimlerdir. Bundan dolayı doğa canlı bir varlığa dönüşmektedir. Bu canlı varlığa dönüşüm renkli biçimler ile ortaya çıkmaktadır. Renkli biçimler doğada nesnenin karşılığı gibidir. Onun resimlerinde ana elemanlar renk, çizgi ve tondur. Aslında çizgi ve renkler aynıdır. Biçimin bütünlük kazanması için rengin doygunluğa ulaşması yeterlidir. Cezanne'ın çalışmalarında yapısal biçimler varlaşmaktadır. Evren durağandır. Var olan nesneler resim içinde tekrardan şekillenmektedir. Bu düşünce ile sanat yeni bir yol çizmek mümkündür.

5.3. Hoca Ali Rıza (1858-1930)

Türkler'in milli ressamı olarak sanat tarihindeki yerine alan Hoca Ali Rıza Sanayi Nefise Mektebi'nde peyzaj öğretmenliği yapmıştır. Hızlı bir çalışma tavrı olan sanatçının yaklaşık beş bin İstanbul'u ve sokaklarını yorumladığı peyzaj çalışmaları vardır. Suluboya tekniğindeki olgunluğu çalışmalarında kendisini net bir şekilde göstermektedir. Türk sanat tarihinde manzara resminde önemli bir yeri vardır. Kendi nitelik ve özelliklerini oluşturan çok değerli bir ressamdır.

Resim 3.1. Hoca Ali Rıza, Peyzaj, 1890, (Kaynak: İnternet 8)

Resim 3.2. Hoca Ali Rıza, Peyzaj, (Kaynak: İnternet 9)

Sanatçının en önemli özelliklerinden biri bütün yaptığı çalışmalarda desenin ilk sırada olmasıdır. Karakalem tekniğinde başarılı olmasını sağlayan da bu tutumda olmasıdır. Bu tekniği bazen çizgisel, bazen de ışık-gölge uygulamaları şeklindedir. Çizgisel çalışmalarında objeleri birkaç çizgiyle ifade edebilir; çizgisi rahat, akıcı güçlü ve soyuttur (Erişim tarihi: 03 Mart 2017, www.tarihnotlari.com).

Resim 3.3. Hoca Ali Rıza, (Kaynak: İnternet 10)

Resim 2. 3.'de yapılan çözümlemede, çoğunlukla boyayı ince katmanlar halinde kullandığı görülmektedir. Boyayı kullanırkenki titizliğinin ve renklerin canlılığına ek olarak ışık ve gölge oyunlarında oldukça başarılıdır. Renklerin şeffaflığı ve gölgelerin içinde renklilik duygusunun sezilmesi, bu yetkinliğin sonucudur.

5.4. Claude Monet (1840-1926)

İzlenimcilik'in (Empresyonizm) öncülerinden olan Monet, bağımsızlığına düşkün ve asi bir karaktere sahiptir. İzlenimci tavrının en önemli özelliği çalışmalarında kurgulanan bir betimleme yapmak yerine yaşamın içinden görüntüleri aktarma vardır. Gözün hassaslığın önemli olduğu bu akımın içinde sanatçı, nesneleri kendi anlamlarından kurtararak, anlık bir aktarımı hedeflemektedir (Serullaz, 1998, s. 131).

Resim 4.1. Claude Monet, 1889-1894, (Kaynak: İnternet 11)

Monet'nin bu çalışması ruhsal bir durumun kendi içindeki arayışının karşı tarafa yansıması şeklinde yorumlanmaktadır. Kişinin kendisi ile ilgili sorgulamalarının, gerçekle ne kadar yakın ya da uzak olduğunu aktarmaya yönelik bir resimdir. Sanatçının 'Saman Balyaları' adlı bu çalışması sanatçının kendisi ile olan gerçekliği arayışıdır (Erdoğan, 2016, s. 73).

Bu arayış, var olma ve yok olmanın derinliklerinde olandır. Önemli olanda derinliklere inebilmek, olanı bulup ruhta yaşatabilmedir

Resim 4.2. Claude Monet, Rouen Katedraller Serisi, 1894, (Kaynak: İnternet 12)

5.5. Wassily Wassilyevich Kandinsky (1866-1944)

Kandinsky, Claude Monet'in 'Saman Balyaları' adını verdiği resminden etkilenmiştir. Bu resmi görmesinin üzerine kendisinde resmi yorumlama deneyiminin olmadığını dile getirmiştir. Bu resim sanatçıyı çok etkilemiştir. Etkilendiği nokta, ayrıntıların ve renklerin bütünü oluşturması ile Monet'nin içselliğini yansıtmasıdır. Hatta bu resim Kandinsky şu cümleleri kurar: "Bu resim bütün fantezisiyle, bütün büyüleyiciliğiyle kendini bana sundu. İçimde ilk kez bir tabloda mutlaka bir nesne bulunması gerektiğine dair şüpheler doğdu"(Dost Kitabevi, 2014, s: 16).

Cezanne'nin resminin bu kadar yalın olmasının yanı sıra kullanılan sarı tonları ve bütündeki ayrıntılarda soyutun sesi vardır. Bu durum aslında Kandinsky'nin kendini bulma yolculuğunun başlangıcıdır.

Soyut resim denildiğinde aslında ilk akla gelen isim Kandinsky'dir. Resimleri birbirini tamamlar niteliktedir. Çalışmalarında somut olanı arama düşüncesi ya da

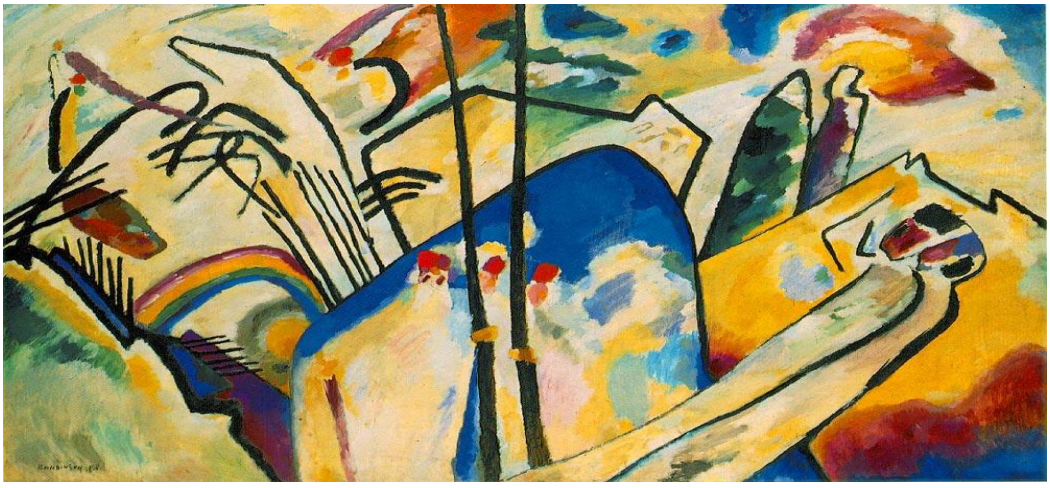
görülen bir şeyin içinde arama çabası yanılgıya düşmedir. Yaptıklarının, anlatmak isteklerinin ayırıcı özellikleri vardır. Burada ki amaç izleyicinin kendisini arayıp bulmasıdır.

Kandinsky rengin etkisini iyi kullanır. Böylelikle somutun oluşturduğunun ötesinde yeni bir oluşumun içindedir. Kandinsky'nin soyut yolunun hız kazanmasında antroposofi (ruhani bilim) akımının kurucusu filozof Rudolf Steiner ile tanışması önemli bir etkendir. Kandinsky'nin yazdığı 'Sanatta Tinsellik Üzerine' kitabını ve sanatçıya anlayabilmek için Steiner'in teozofi kitabını okumak gerekmektedir. Teozofi; Hinduizm, Budizm ve diğer dinlerden oluşan bir kuramdır. Kandinsky'de tinsellik kavramı önemli hâle gelmiştir. Bunun içindir ki doğayı ve biçimleri ruhun en üst seviyeye ulaşmasında engel olarak görmüştür. Çizgi, sanatı için önemli bir değerdir. Çizgiyi noktanın dinginliğin bozulması olarak nitelendirmektedir. Belki kendi kişiliğinin dinginliği böyle düşünmesini etkileyen bir unsurdur. Sanatçının 1909'dan sonraki yaptığı çalışmaları, doğaçlamalar, izlenimler ve kompozisyonlar olarak gruplandırmaktadır (Eroğlu, 2017, s. 11).

Resim 5.1. Wassily Kandinsky, Forest Edge, 1903, 32.8 23.8 x cm, (Kaynak: İnternet 13)

Kandinsky'nin ilk soyut çalışması suluboya çalışması başyapıtlarındandır.

Resim 5.2. Wassily Kandinsky, 1913, (Kaynak: Dost Yayınları)

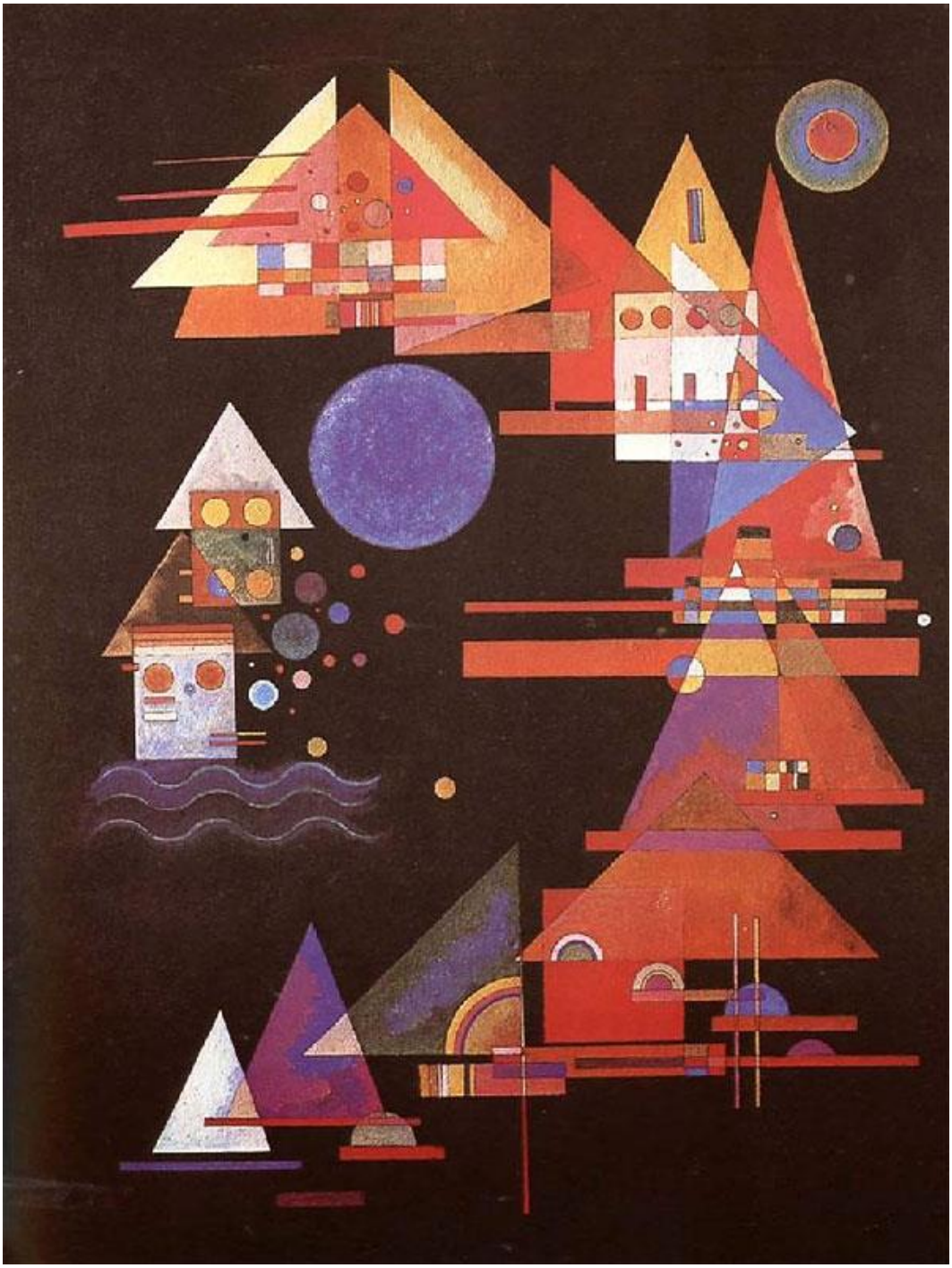


Resim 5.3. Wassily Kandinsky, Compositions, 1911, 250.5x 159.5 cm, (Kaynak: Dost Yayınları)

Yapılan çözümlemede, sanatçının soyut resimlerinde yer alan biçimlere ve renklere tek tek bakıldığında anlamsız gibi görünse de resmin geneline bakıldığında aslında birbirleriyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Çokluk, birlik ve renklerin bir arada tutulması bütünsellik oluşturmaktadır. Yaşamda bu duruma benzemektedir. Çalışmaları küçük ya da büyük parçalar şeklinde bölünmektedir, bazen birbirine

yakınken, bazen uzaktır. Böylelikle yeni anlamlar ortaya çıkmaktadır. Çalışmalarında ki birlik-çokluk, bilinçaltı-bilinçüstü, kavramlarının anlaşılması izleyici için zordur. Bu karşıtlıkları anlatmak için ritim üzerinde durmaktadır. Renge, biçime dokunarak, coşkulu anlatarak ve bunları birbiriyle karşılaştırarak ritmi yakalamaya çalışmaktadır.

Resim 5.4. Wassily Kandinsky, Doğaçlama, 1912, (Kaynak: Dost Yayınları)



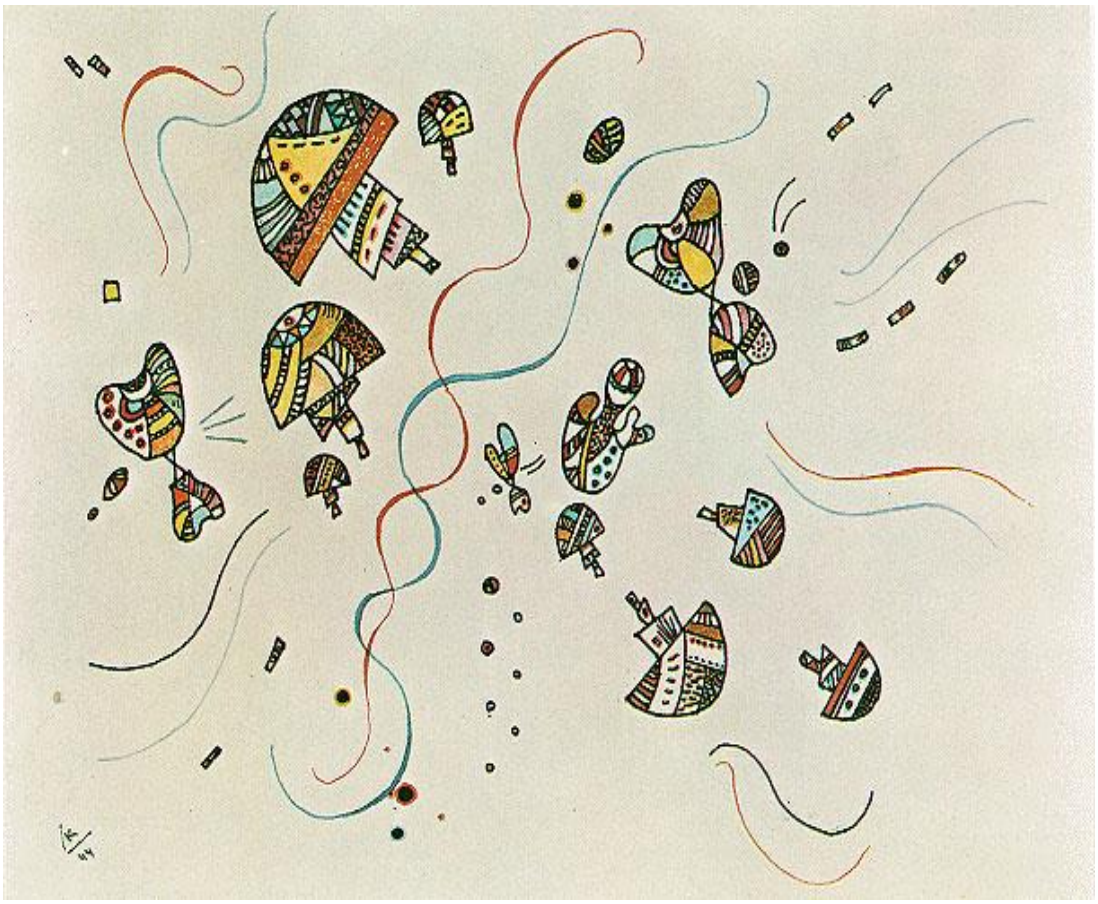
Resim 5.5. Wassily Kandinsky, Daireler İçin Taslak, 1926, (Kaynak: Dost Yayınları)

Yapılan bu çözümlemede ise, sanatçının çalışmalarında ki parçalanmalar, birbirinden uzaklaşıp yakınlaşan etkiler soyut döngüselliğin yarattığı neden sonuç ilişkisinin sonucunda zihinde yeniden oluşma etkisi vermektedir. Çalışmalarında ki renkler, çizgiler üçgenler, daireler izleyicinin kendi bakış açısıyla yeniden yaratım sürecine

girmektedir. Bu süreç sonunda izleyici tinsellikle birlikte duyusal bir etki oluşturmaktadır. Tinsellik kavramı gerçek anlamda gizli olan gerçekliğin açığa çıkarılarak benimsenmesi ve geliştirilmesidir.

Hep bir değişken tavrı olan çalışmaların boşluğun içinde var olmaya çalışması etkisi izleyicide kendisi ile iletişim kurmasını sağlayan bir etkiye sahiptir. Kendini araştıran insanın geçirdiği bu süre insanın kendi varlığını bulmasıdır. Ruhunu bilen ve bulan insan (izleyici) getirdikleri ile resimlerde yer olan soyut durumu kendinde var oluşa dönüştürmektedir.

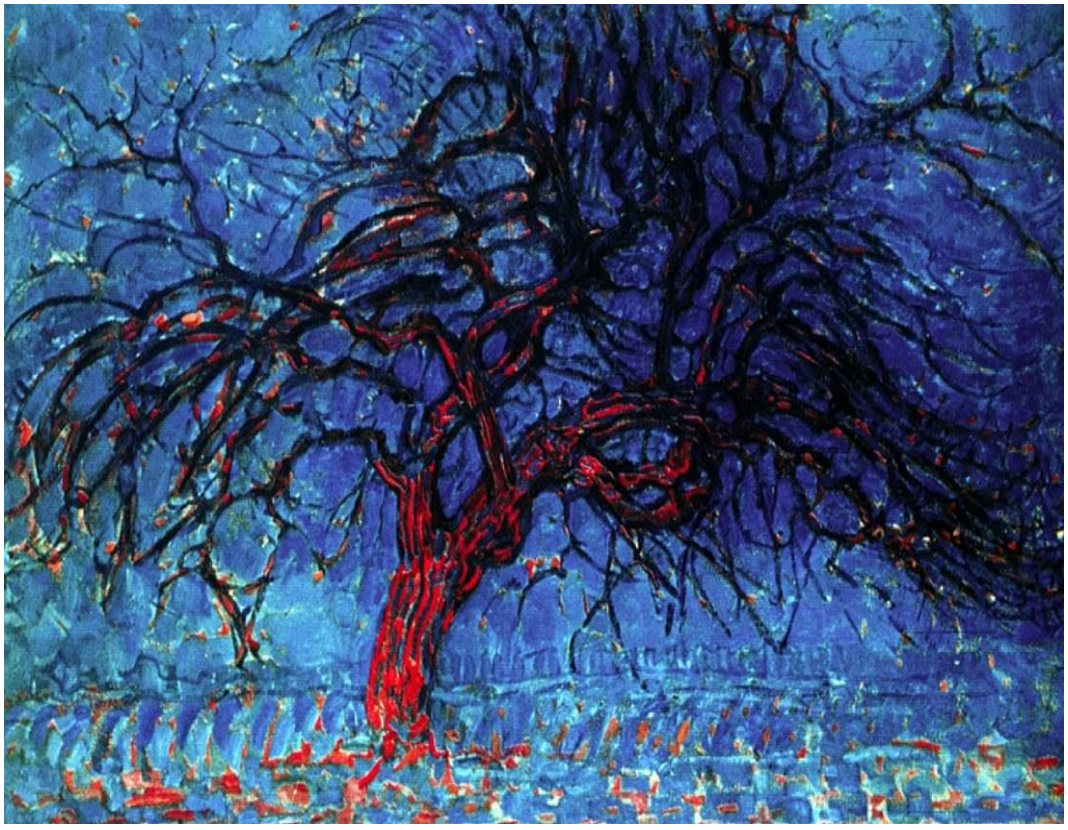
Resim 4.6 son suluboya çalışmasıdır. Mutluluk olarak adlandırdığı çalışmalarından bir tanesidir (Özbek, s. 130)



Resim 5.6. Wassily Kandinsky, 1944, (Kaynak: Dost Yayınları)

5.6. Piet Mondrian (1872-1944)

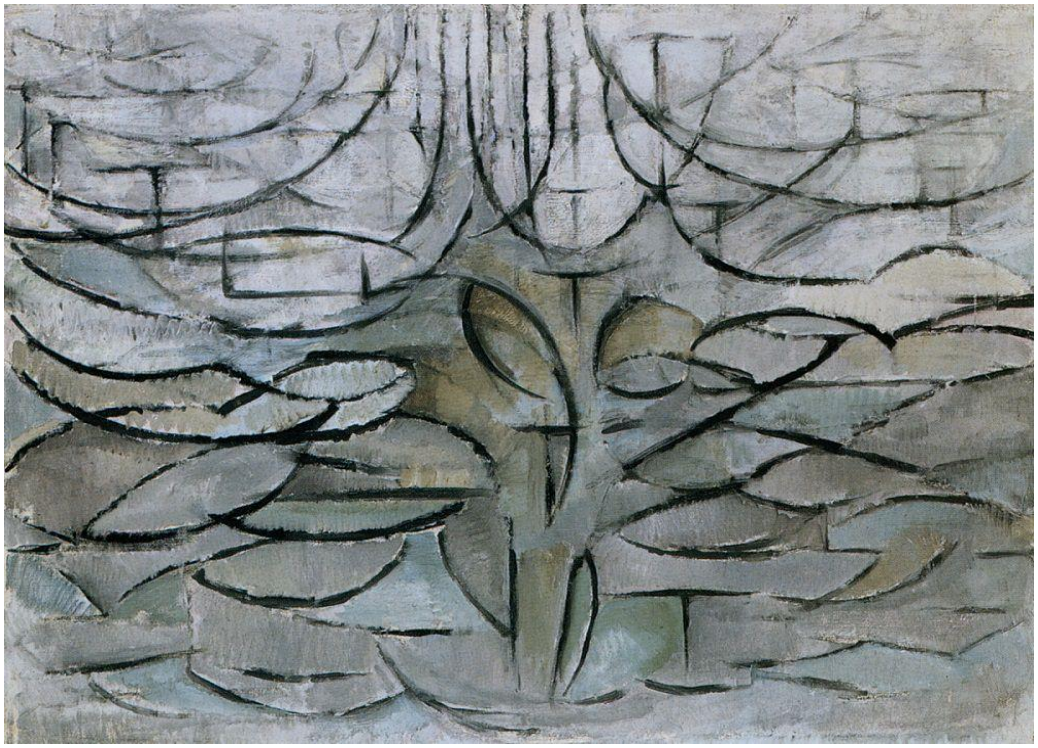
Soyutlama denilince ilk aklan gelen isim Piet Mondrian'dır. Sanatçının bu anlatım tarzına ulaşma ile yeni oluşacak olan sanat görüşüne kadar geçen sürede çalışmalarına ara vermiştir. Birçok sanat akımının içinde (örneğin Yeni İzlenimcilik, Fovizm, Kübizm gibi) kendi dilini buluncaya kadar çalışmalar yapmıştır. Bu duraklamanın hemen devamında yeniden Hollanda geleneğini izleyerek belli konular üzerinde doğadan manzara resimle yaparak kendi dilini oluşturma yönünde ilk adımlarını atmıştır. O dönemde peyzajlar yaygın olarak işlenen konular içindedir. En çok etkilendiği sanatçı Vincent Van Gogh'tur. Van Gogh'tan bu etkilenmesinin sonucunda saf rengin ifadeci gücünü sert karşıt renklerle ve atak tonlarla organize edilen bölmeci bir teknikten yararlanma yolunu seçmiştir (http://www.theartstory.org).



Resim 6.1. Piet Mondrian, The Red Tree, 1908, (Kaynak: İnternet 14)

Resim 6.2. Piet Mondrian, Gray Tree, 1918, (Kaynak: İnternet 15)

Gri Ağaç isimli resminin çözümlemesinde, artık ağaç formu daha belirsiz haldedir. Bu Mondrian'ın etkilendiği Kübizm'in etkilerinin başlangıcı görülmektedir. Ağaç formu artık doğadaki ağaçtan biraz daha farklıdır. Artık Mondrian kendine has beyaz zemin üzerinde enine ve boyuna çizgilerden oluşan bir akım yaratmıştır. Mondrian'ı etkileyen sadece Kübizm değildir. Ruhani konular ile de ilgilenmiştir. Doğa ile ilgili gözlemlerini farklı yollardan arama düşüncesi Teozofi ile ilgilenmesinin sonucudur.



Resim 6.3. Piet Mondrian, The Flowering Apple Tree, 1912, (Kaynak: İnternet 16)

Mondrian'ın resim çalışmasının analizinde, Kandinsky'nin çalışmalarında derin, heyecanlı ve romantik tavrına karşılık Mondrian'ın çalışmaları sert bir tavır sergilemektedir. Mondrian bunu dik açı ile birbirini kesen çizgilerle yapmıştır.

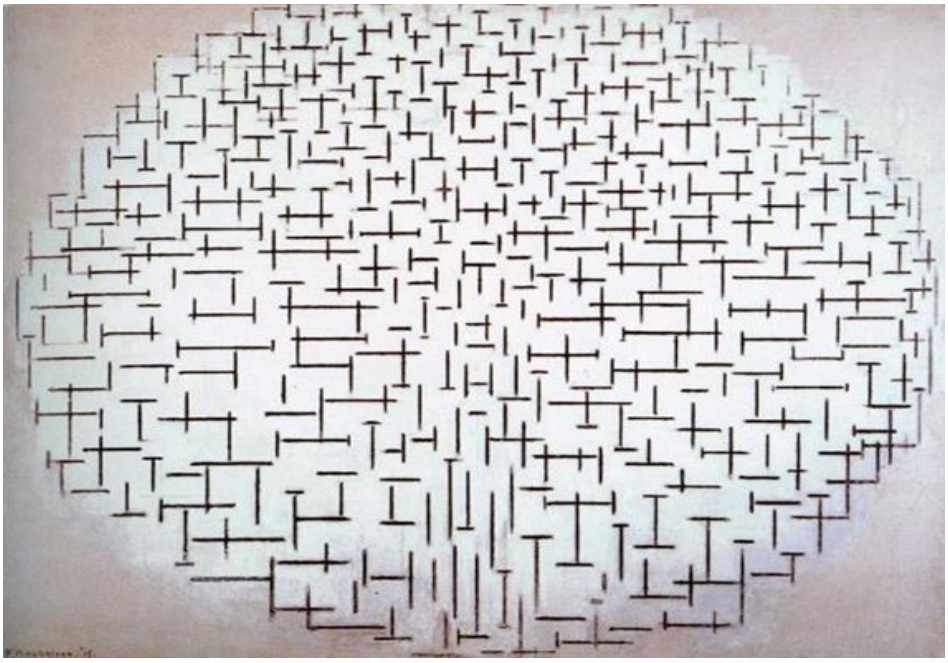
Gerçek soyutlamanın resmin özgürleşmesi ve bunun üzerine de yeni biçimlerle verilmesiyle ortaya çıkacağını bu yeni biçimler ile olacağını söylemiştir. Biriktirilen düşüncelerin üzerine yenilerin eklenmesi ile yükseliş başlamıştır. Biçim verme bu süreçlerin devamında ki durumdur. Bu yeni biçim verme, Cezanne'ın, doğayı, silindir, küp ve konilere dönüştürmeyi öneren sözlerinde kaynağını bulan soyut sanat olarak somutluk kazanmıştır.

Yine Mondrian'a göre biçim verme, yapıtın bir nesne olarak biçimlendirdiğidir. Bundan fazlası değildir. Böyle bir yasal yapıya dayanan sanat yapıtı aynı zamanda salt resim öğelerinden meydana gelmiş bir düzendir. Böyle soyut bir düzende elbette duygu ve tutkuların hareketliliği görülmeyecektir. Soyut sanat yapıtı tüm bunların dışında, sanki insan dışı bir hareketsizlik içindedir. Soyut sanatı bir yandan güncel hareket ve sıkıntıların dışına çıkarırken, ona tanrısal bir ağırbaşlılık sağlarken, aynı zamanda gerçekte var olana yabancılaştırmaktadır (Wat, 2002, s. 4).

Resim 6.4. Piet Mondrian, (Kaynak: İnternet 17)

Resim 6.5. Piet Mondrian, (Kaynak: İnternet 18)

Mondrian her daim ileri görüşü genişleyen, kendisine özgü konular oluşturan ve bu konular arasında özellikle kentsel görünümler ama özellikle ve aynı zamanda kişisel tercihi olan ağaçları konu etmiştir. Ağaçları indirgeme yoluyla yalın hale getirmiştir. Dikey yatay çizgilerini uyum kurallarına göre biçimlendirerek bir denge içinde yansıtmıştır.



Resim 6.6. (Kaynak: İnternet 19)

Genel bir çıkarım sonucu, Cezanne ile başlayan bu soyut çizgi, çeşitli dallara ayrılarak bugüne kadar gelmiştir. Tüm bu farklılıklar içinde, soyut sanat anlayışı, ortak bir niteliği de daima sürdürmektedir. Bu ortak nitelik, resmin resim olarak yalnız biçim öğelerini kullanma olgusudur.

5.7. Sohrab Sepehri (1928-1980)

Sohrab Sepehri resimlerinde ağaçları işleyen İranlı ressamlardan biridir. Birçok defalar uzak doğuya giden sanatçı, tahta oymayı da Hindistan'da öğrenmiştir ve ağaç imgesine olan merakı burada körüklenmiştir. Sohrab şiirleriyle Kaşan'dır, resimlerinde ya tek başına ya da bir arada ağaçtır. Ağacın kökleridir. 1950 yılında yaptığı "Çölün İçine" serisinde Sepehri'nin eserlerinde yaygınca görülen özelliklerin birçoğunu bulmak mümkündür.

Çalışmalarında, siyah ve toprak rengi kullanmıştır, huzur duygusunu pekiştirecek şekilde sade bir kompozisyonla doğa konusu işlemiştir. Bu merak sonucunda çoğunlukla da resimlerinde ağacı ele aldığı görülmektedir. Yağlıboya çalışmalarının kompozisyonlarında boşluklar dikkat çekici niteliktedir.

Çalışmaların sonucunda ortaya çıkan ağaçlar, Sepehri'nin bir anda beliren ya da kaybolan duygularını anlatan bir anlatım içindedir.

Resim 7.1. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi, 1950, (Kaynak: İnternet 20)

Resim 7.2. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi, 1950, (Kaynak: İnternet 20)

Doğayı resmederken yeşili tercih etmeyen sanatçı genellikle toprak renklerini kullanmaktadır. Kullanılan belirgin toprak renkleri ve bazen renksizlik, yalnızlık, bazen sabitlik bazen de hareketlilik yani bütün zıtlıklar sanatçının çalışmalarında lirik bir tatta işlendiği görülmektedir.

Sepehri'nin 'Çölün İçine' serisi adlı çalışmalarında, kullandığı renklerde, çizdiklerinde hep kendi vardır. Kendi ağaçlarıdır, kendi evleridir. Sanatçı taşların dokusuna nüfuz etmeye çalışmamaktadır, ağaçlarda görünmeyeni de gösterme çabasına girmemektedir. Bu anlamda oldukça gerçekçi bir üslup özelliği sergilemektedir. Tuvallerinde adeta fırçasını tabiatı incitmeye kıyamazmış gibi kullanmıştır. Sohrab insanın ruhuna sanki fırçasını değdirmekte ve yumuşak lekelerinde fark edilmeyene doğru bir tavır sergilemektedir. Güzel olan ellerinde ve gözlerinde yeni bir hayat bulmaktadır.

a

Resim 7.3. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi, (Kaynak: İnternet 20)

"Baktım ki ağaç var. Var olunca ağaç. Belli ki var olmak gerek. Var olmak gerek"(Sepehri).

Resim 7.4. Sohrab Sepehri, Çölün İçine Serisi, (Kaynak: İnternet 20)

Resimlerinde ağaçların bir arada kümelenerek betimlenmesi, istismar edilen doğanın eski düzenine kavuşması düşüncesini yansıtmakla birlikte, güçlü bir dayanışma ve birliktelik duygusu da vermektedir. Toplumsal bir mesaj olarak görülmesi gereken bu ifade biçimi çağdaş bir metafor olarak ele alınmaktadır. Sepehri'nin kendini yeniden bulma arayışı şiirleriyle, resimleriyle sürüp gitmiştir. Bu arayışı farklı tavırlarla denediği çalışmalarında görülmektedir. Sepehri, şiirleri ile resimlerini aynı çizgide götürmüştür. Onu anlamak için resimlerine bakan izleyici şiirlerini okursa ya da tam tersi şiirlerini okuduktan sonra resimlerine bakarsa aynı Sepehri gibi içine girecektir. "Çölün İçinde" çalışmaları ağaç olgusunun yoğun bir biçimde kullanıldığı bir Sepehri serisidir. Yaşadığı dönem göz önüne alınacak olursa bu seri İran'da yaşanan gerilimli sosyal hayat ile sanatçının sakin yaradılışı arasında ortaya çıkan bir yansımayı ifade etmektedir.

Sepehri'nin çalışmalarında ki tek renklilik ve sadelik aynı zamanda özlenilen bir hayatın arayışıdır. Kümelenmiş ağaçların birbirlerine sıkı sıkıya bağlılığı kardeşlik duygusunu pekiştirmektedir. Sepehri'nin genç yaşta ölmüş olmasına rağmen, gerek ele aldığı temalar, kullandığı doğal manzaralar ve bunları çağdaş bir üslupla ifade etme gayreti, gerekse edebiyat ve resmi aynı paralellikte izleyicisine sunması, İran sanatın önemli isimleri arasına yer almasındaki en önemli nedenlerdir.

5.8. Philip Sutton (1928-…)

Philip Sutton, 1928'de Poole, Dorset'de doğan sanatçı Londra'nın doğusundaki Leyton'da büyümüştür. Güzel Sanatlar'a girmeden öncede bir çizim ofisinde çalışmıştır. Philip Sutton, 1948-1953 yılları arasında Londra'nın Güzel Sanatlar Üniversitesi Slade Güzel Sanatlar Okulu'ndaki William Coldstream'de okumuştur.

Sutton resim çalışmaları için çok seyahat eden bir sanatçıdır. 1963'te Avustralya'ya ve Fiji'ye giden Sutton bu yolculuğun sonunda peyzaj sergilerini peş peşe açmıştır. Başarılı geçen hayatında birçok sanat alanında çalışmalar yapan sanatçının. Çini Fabrikasında bir fayans tabakası çizmek üzere görevlendirilmesi bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden biridir. 1995 yılında William Shakespeare'in bir eserini üç yıl boyunca devam eden bir dizi resim üzerinde çalışmaya başlamıştır. 1988'de Kraliyet Akademisyeni seçilen Sutton, hâlâ Galler'de yaşamaktadır ve çalışmalarına devam etmektedir (http://www.philipsuttonra.com/).

Resim 8.1. Philip Sutton, The Birds Sing Over My Head,

(Kaynak: İnternet 21)

Resim 8.2. Philip Sutton, A World In Trees

(Kaynak: İnternet 21)

Resim 8.3. Philip Sutton, William's Magic Forest, 1998, (Kaynak: İnternet 21)

5.9. David Hockney (1937-…)

İngiliz sanatçı resim dışında baskı, sahne sanatları ve fotoğrafla da ilgilenmektedir. İngiliz Pop Art'ın öncülerinden biridir. Farklı çalışmaları da olsa çoğunlukla doğa ve özellikle ağaç çalışmaları dikkat çekmektedir. Çalışmaları akriliktir çok parçalı tuvaller ile doğanın hareketliliğini ve coşkusunu yansıtmaya çalışmaktadır.

Resim 9.1. David Hockney, Doğu Yorkshire'da Woldgate'de Bahar Gelişi, 2011,

(Kaynak: İnternet 22)

Hockney'e göre bir kâğıt üzerine iki veya üç iz bırakıldığı andan itibaren ilişkiler elde edilebilir niteliktedir. Bununla birlikte bir şey gibi görünmeye başlamışlardır. İki küçük çizgi çizildiğinde iki ya da üç ağaç gibidir. Kısa sürede yapılan çalışmalar olmuşlardır. Bir izi tasvir olarak görmek insanın kabiliyetine bağlıdır.

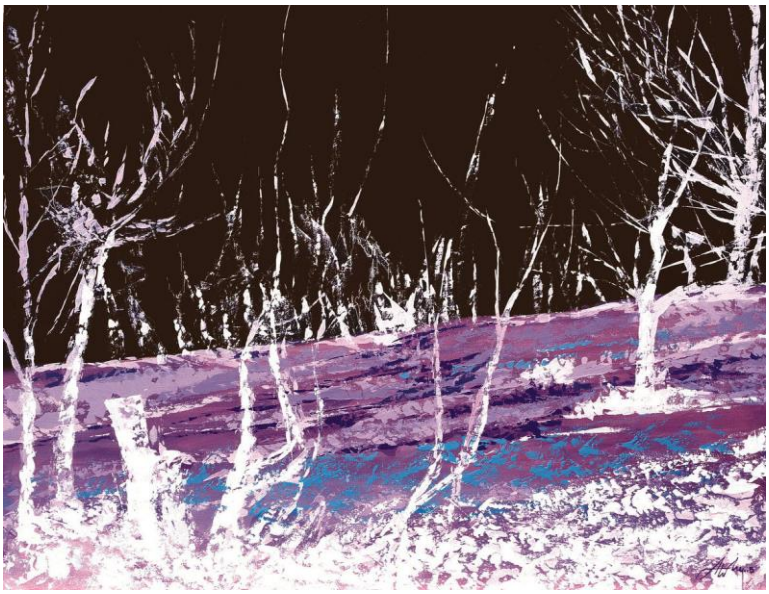
Resim 9.2. David Hockney, Warter Yakınında Daha Büyük Ağaçlar, 2007, (Kaynak: İnternet 22)

Gölge sadece ışığın yokluğudur. Mutlaka gölgeler görülecektir. Ama onların bilinçli olarak görülmesi de mümkündür. Resimler, insanların fark edemediklerini görmesini sağlayan aracıdır. Monet, dünyanın biraz daha net görülmesini sağlamıştır. Sanatçı için resim, zaman ve mekân sanatıdır. Resimde büyük bir şey, bir şekil koymuştur ve zamanla mekânı yaratmıştır. Göz her zaman hareket halindedir. Eğer hareket etmiyorsa kişi ölüdür. Perspektif, Hockney'de aradığı yola göre değişmektedir. Bu yüzden perspektifi sürekli değişmektedir. Ona göre Hareketsiz bir resim de hareket etmektedir. Çünkü göz hareket etmektedir.

Resim 9.3. David Hockney, Çökmüş Ağaçlar, 2008, (Kaynak: İnternet 22)

5.10. Aydemir Atalay (1937-…)

Aydemir Atalay 1937 Ankara doğumludur. 1963-1966 yılları asarında Gazi Eğitim Enstitüsü' nden mezun olarak 1970 yılına kadar Tunceli Öğretmen Okulu'nda, 1981 yılında ise Marmara Üniversitesi'nde kısa sürede olsa öğretim üyesi olarak çalışmıştır.



Resim 10.1. Aydemir Atalay, Soyutlamalar, (Kaynak: İnternet 23)

İlk çalışmalarına göre sonraki çalışmalarının farklılık göstermesinde uzun bir ara verme nedeni vardır. Ama iyi ve güzel dönüş yaptığı çalışmalarda kendini göstermektedir. Doğa görünümlerinden kaynaklı soyutlamacı bir yaklaşım ile çalışmalarını yapan bir sanatçıdır.

Resim 10.2. Aydemir Atalay, Soyutlamalar, (Kaynak: İnternet 23)

Düzenlemeleri ve doğa görünümlerini geniş ölçüde yansıtarak kendine özgü tekniği geliştirerek pratik bir süreç geliştirmiştir. Bu pratik tavır planların sonucunda soyutlama ile ortaya çıkmıştır. Atalay'a göre, detaylardan arınan doğa bir planlar bütünüdür. Çalışmalarında da plan ayrımlarını yatay ve dikey ilişki düzeni içinde aktardığı görülmektedir. Görünen doğa imgesi, parçalanmalar, renklerin oluşturduğu büyük parçalar bir araya geldiğinde ortaya çıkan tutarlılık çalışmalarda soyutlamacı bir üslup ile kendini göstermektedir (Özsezgin, 2003, s.43).

5.11. Anselm Kiefer(1945-…)

Alman ressam objeleri çalışmasında kullanan, modern sanatında hayatta olan önemli sanatçılarındandır. Kiefer, kurşun, cam kırıkları, kurutulmuş çiçekler ve saman şeritleri gibi ağır incelikli ve seyrek malzemeleri, parçalarının birçoğunu, tarihin ve mitin çeşitli yönlerini, Alman ve diğerlerini referans alan parçalara dönüştürmüştür. Çağdaşları Joseph Beuys ve Georg Baselitz'in yanı sıra Soyut Dışavurumculuk ve

kavramsal sanatta savaş sonrası eğilimlerden etkilenmiştir. Bu etkilerin sonucunda ortaya çıkan tarzını geliştirmeye başlamıştır. Çalışmalarında boyalar kalındır. Boyalar katmanlar şeklindedir. Materyal olarak toprak, saman kullanmıştır. Büyük boyutlu kitaplar ve objeler çalışmıştır. Kullandığı materyallere ek olarak kurşun, kömür, yağlı boya gibi malzemeleri bir araya getirmiştir. Buradaki amacı yaşadıklarını canlandırmak ve izleyicide çağrışımlar yaratmaktır (https://www.artsy.net/artist/anselm-kiefer).

Kiefer, 1993 yılından olgunluk (2009) yılına kadar ki dönemde inşaat malzemeleri kullanmıştır. Amacı paralel bir evren yaratmaktır. Yaptığı eserlerini bıraktığı yerdeki etkisiyle doğanın eserlerine olan etkisini, yapılarının üzerinde bitkilerin nasıl şekilleneceğini görmek istemiştir. Bu süreci izlemiştir. İzleklerini de kayıta almıştır.

Resim 11.1. Anselm Kiefer, Varus, (Kaynak: İnternet 24)

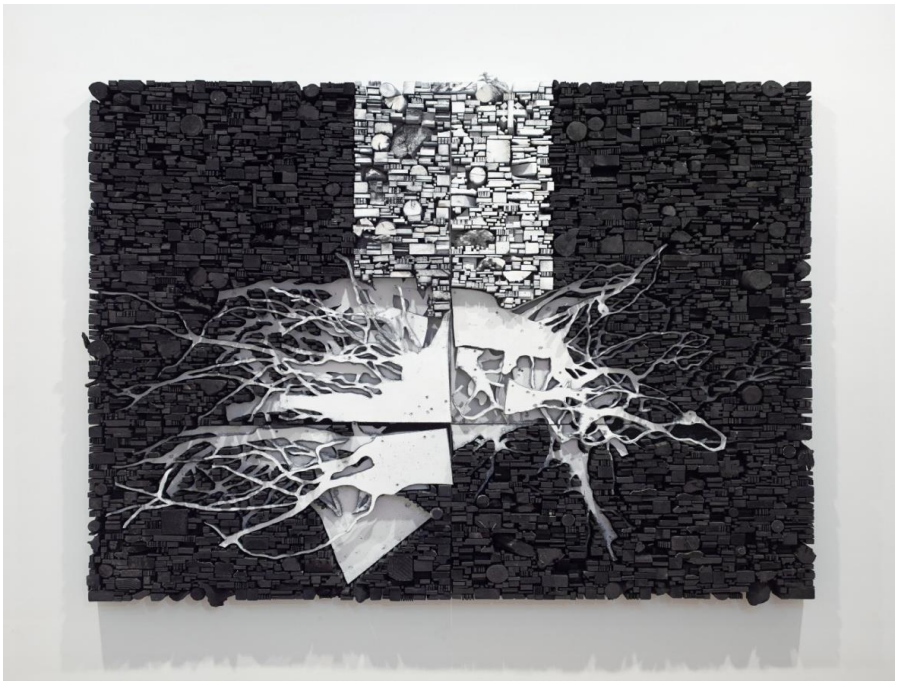
Alman tarihinin, kültürünün ve mitolojisinin temalarını ülkenin kırsal çayırlarını anlatırken keşfetmeye devam ederken, Almanya'nın sanatsal geçmişi mirasına da dikkat çekmeyi amaçlar. İlk bakışta basit pastoral manzaralar olarak gözüken bu eserler, Almanya'nın geçmişi ile dolup taşar ve kitle imha alanlarının ve toplama kamplarının ıssız yerlerini çağrıştırır. Soyutlama ve figürasyon arasındaki uç noktada duran Kiefer, sosyal ve siyasi konuları aktarmak için belirgin bir şiirsel ve psikolojik tarz kullanır.

Resim 11.2. Anselm Kiefer, Varus, (Kaynak: İnternet 24)

5.12. Leonardo Drew (1961-…)

Afrika kökenli Amerikalı çağdaş sanatçı Leonardo Drew heykel çalışmaları ile öne çıkmaktadır. Leonardo Drew, Tallahassee, Florida'da dünyaya gelmiştir ancak şehir kentsel dönüşüm içindedir. Bu durum evinin her yerini işgal ettiğinden dolayı Bridgeport, Connecticut projelerinde büyümüştür. Drew, erken çocukluk döneminde başladığı çalışmalarındaki amacı şehirde geride kalanlardan ve atılmış kalıntılardan eserler yaratarak yeni bir anlam kazandırmaktır. Bu kalıntıları görmezden gelmeyen sanatçı anıları yaşatmak, ortaya koymak için bu atıkları kullanmıştır. Çalışmalarında bulunan nesneleri kullanmasına rağmen bu materyallerin keşiflerinin başlangıcı olduğunu söyleyen sanatçı bu durum; evrimin yankıları yaşam, ölüm, yenilenmesidir. Jackson Pollock ve savaş sonrası Amerikan ve Avrupa sanatçıların süreç tabanlı çalışmaları Drew' e ilham vermiştir. Etkilendiği sanatçıların eserlerinin kopyalarının içinden soyutlamalar yaparak yeniden keşfetme süreci içinde kendisini bulmuştur. Artık sürecin adı soyutlama hissidir (http://leonardodrew.com/).

Resim 12.1. Leonardo Drew, (Kaynak: İnternet 25)



Resim 12.2. Leonardo Drew, (Kaynak: İnternet 25)

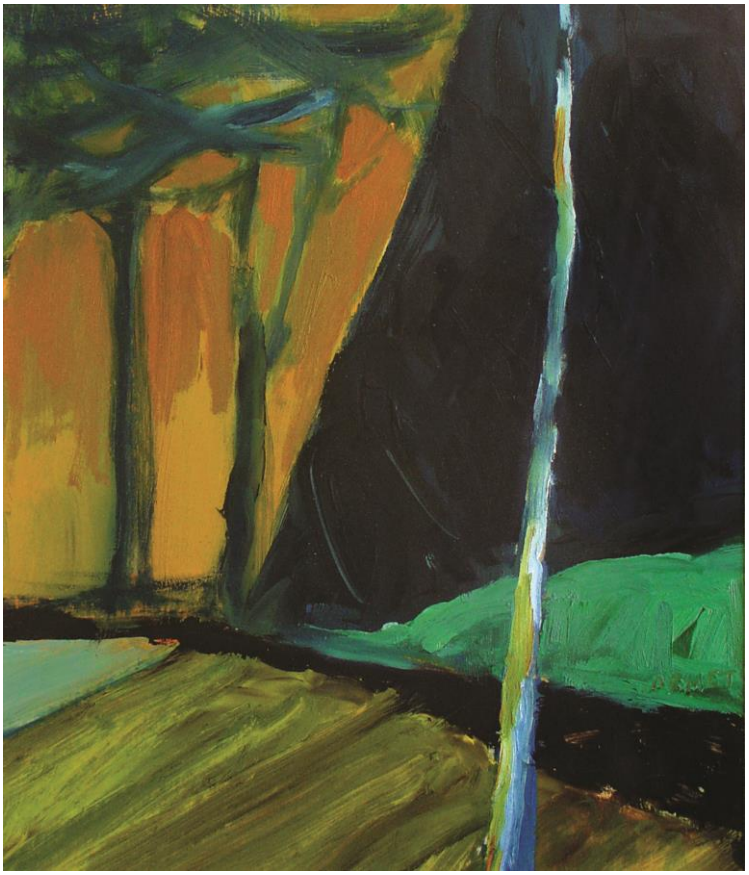
Doğal malzemelerden yaptığı çalışmalarında malzemenin yakma, bozulma gibi değişimlerini kullanarak çalışmalarında etkiyi artırmaktadır. Nesnelerinde sosyal adaletsizlikleri ve varoluşun döngüsel yapısını eleştirmektedir. Böylece ortaya çıkan büyük çalışmaları ile izleyiciye bu ileti geçirmeyi amaçlamaktadır.

Resim 12.3. Leonardo Drew, (Kaynak: İnternet 25)

5.13. Demet Karapınar (1977-…)

1977 Yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. 1995 yılında İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nü birincilikle bitiren sanatçı Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden 1999 yılında mezun olmuştur. Eğitimini 2002 yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans, 2008 yılında ise Sanatta Yeterlik programını bitirmiştir.

Serbest tasarımcı olarak çeşitli multimedya projeleri, animasyonlar ve web siteleri tasarlayan sanatçı iki kişisel sergi açmıştır. Multidisipliner çalışmalara yönelen sanatçı, ortaya koyduğu yağlıboya peyzaj resimleri, doğadan tamamen bağımsız olmasına karşın, doğayı anımsatan, izleyicide ona dair hisler uyandıran soyutlamalardır.

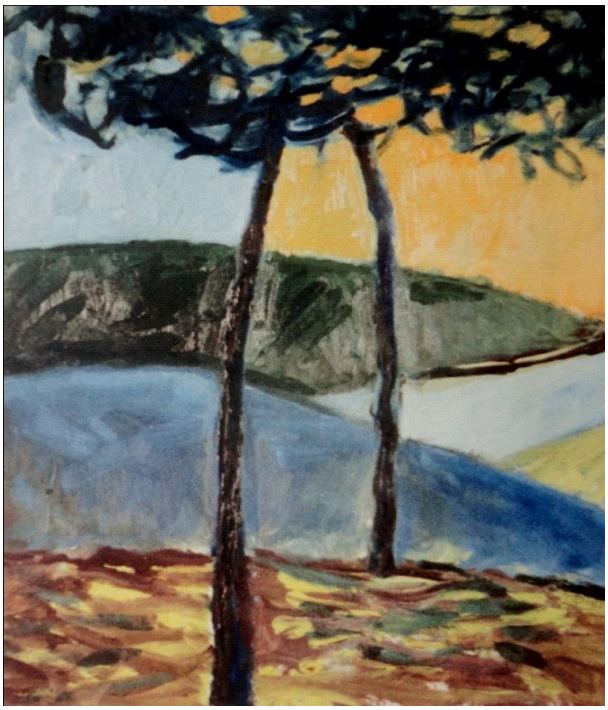


Resim 13.1. Demet Karapınar (Kaynak: Demet Karapınar)

Resim 13.2. Demet Karapınar (Kaynak: Demet Karapınar)

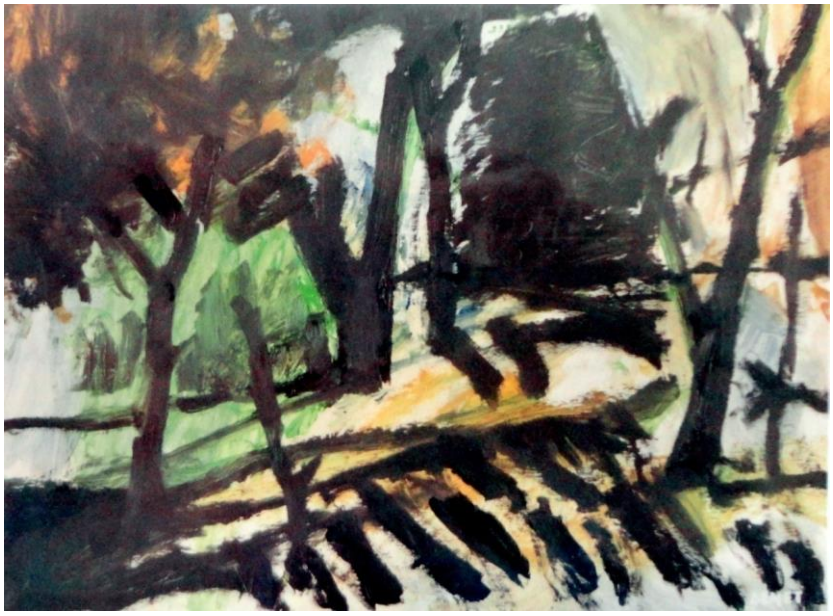
Kompozisyon, renk ve leke araştırmalarına sağladığı geniş olanaklar nedeniyle peyzaj resmini kendine araç olarak seçer. Bu yolla, uygar hayatın kalabalığından ve teknolojiden kaçarak sığınabileceği limanlar oluşturmayı dener.

Bu peyzajlar, ressamın anlık ruh durumuna bağlı olarak, kimi zaman huzurlu ve dingin, kimi zaman ise melankolik ve kasvetlidirler. Buna rağmen, dışavurumcu değildirler. Çünkü sanatçı, duygularına tamamen teslim olmayan ve akılcılığı hiçbir zaman elden bırakmayan bir tavır sergiler. Çiğ renklerle etkili resimler oluşturmanın kolaycılığına kaçmadan, kimi renkleri tamamen paletinden eleyerek ya da oldukça tasarruflu kullanarak, kendine özgü renk armonileri oluşturur.



Resim 13.3. Demet Karapınar (Kaynak: Demet Karapınar)

Karapınar'ın resimlerinde konu ikinci planda kalır. Doğa, sanatçının iç dünyasını yansıtmak ve belgelemek için bir araç konumundadır. Buna karşın, romantiklerin yaptığı gibi, bilinmeyen doğa parçalarını, keşfedilmemiş uzak diyarları resmetme düşüncesi yoktur. Çocukluk ve ilk yetişkinlik dönemleri boyunca defalarca gözlemleme imkânı bulduğu manzaralardan belleğinde kalanları, soyutlanmış imgeler olarak resim yüzeyine aktarır.



Resim 13.4. Demet Karapınar (Kaynak: Demet Karapınar)

Resimlerinde baskın olan duygu yalnızlıktır. Doğal formlarda, doğadan kopuk yaşayan ve yalnızlaşan uygar insanın yansımasını görmek mümkündür. Resimlerde insan figürü görülmediği gibi, insan yaratısı herhangi bir nesnesinin de kesinlikle yeri yoktur. Ayak basılmamış yerler, tamamen kendiliğinden oluşmuş gibi görünen kompozisyonlarla sunmaya çalışmıştır.

Fakat doğadan herhangi bir kesiti seçerek resmederken, eserin doğal olduğunu, doğayı olduğu gibi aktarabildiğini söylemek mümkün olmadığı gibi ayrıca doğaya karşı hiçbir zaman objektif olmak mümkün değildir. Karapınar'a göre; her sanatçı, farklı bir kesiti sunmaktadır, yarattığı farklı atmosferlerle kendi iç dünyasını yansıtmaktadır (Karapınar, 2017).

Bu nedenle, Karapınar'ın peyzajlarını, onun ruhsal oto portreleri olarak görmek doğru bir bakış açısı olacaktır. Ağaçları, patikaları, suları çağrıştıran ama kesinlikle onlar olmayan lekelerin tümünün birleştiği, resimleri birer oto portreye dönüşmektedir.

Resim 13.5. Demet Karapınar (Kaynak: Demet Karapınar)

Resim 13.6. Demet Karapınar (Kaynak: Demet Karapınar)

6. ÇALIŞMA KONUSU İLE İLGİLİ YAPILAN RESİMLER VE ANALİZLERİ

Resimlerin genelinde dik yatay ilişkileri kullanılmıştır. Bu ilişkiler bazı resimlerde ikinci planda kalan diyagonal yapılar ile desteklenerek, bu şekilde de resme iyi bir etki verme amaçlanmıştır. Görünen zıtlık ilişkisi diğer zıtlık ilişkileriyle güçlendirilmiştir. Örneğin, büyük-küçük, sıklık-seyreklik gibi ilişkiler gibi destekleyici tavırlar, resimde alan derinliğinin daha güçlü kılmak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca egemen noktayı ön plana çıkarmak adına yer yer sıcak renkler kullanarak resme ışık kazandırılmıştır. Biçimlerde ki deformasyonlarda estetik tavır güdülerek resimlerin daha verimli olması amaçlanmıştır.

Kahverengi resimlerde açık-koyu, büyük-küçük ilişkileri ve leke dağılımında gözün egemen noktayı, plan farklılıklarını ve resmin içindeki hiyerarşinin daha net algılanması için bu plan doğrultusunda yapılmıştır. Resimlerin temel kurgusuna her yönüyle bakıldığında, çoğul boyutta; birden fazla plandan oluşturmak istenilmiştir. Perspektif ve gölgeler ile çalışmalar çözüme kavuşturulma amaçlanmasıyla derinlik algısına ulaşılmaya çalışılmıştır. Mekâna zamansal kavramı yüklenmiştir.

Koyu kahverengi olan renkler, kullanılan malzemenin kendi has koyuluğu ve siyah renklerin resmin kendi içinde olan ışığı ile çalışmalarda aydınlatılma amaçlanarak ışığın koyuluğu yaşatması sağlanmıştır. Yeşil kullanıldığında hemen karşıtı bir alanda, çizgide kırmızı kullanılmıştır. Böylelikle sertlik ve yumuşaklık dereceleri kullanılarak resmin etkisinin artması hedeflenmiştir.

Parçalılıktan, çok olmadan, tek, büyük ve bütün olandan ayrılma ve dağılma düşüncesinin bulunduğun mekândan kopup başka bir mekânda var olmaya çalışma verilmek istenmiştir. Bu zamana kadar yaşanılan olumlu-olumsuz olayların izleri resimler ile aktarılmak istenmiştir.

Renklerin birbirleri arasındaki uyumları, hangi kare ya da hangi çizginin ne ile dengeleneceği, ışığın renklerin kendi içinden yansımasını, renklerin karşılıklı etkileşimleri verilmeye çalışılmıştır. Ama en önemlisi kendinden başka bir şey olmayan ve bir şeylere gönderme yapmayan soyutlamalar yapılmıştır. Konunun kendisinden daha çok anlatılmak istenen imgesel anlamın değerli olduğu

savunulmaya çalışılmıştır. Verilmek istenenin nesnede olduğu düşünülmüştür. Çalışmaların anlamı renklerle, şekillerle, kompozisyonla, fırça darbeleriyle, dokularla verilmiştir. Bu şekilde çalışmaların biçimsel nitelikleri oluşturulmuştur. Çalışmada farklı tavırlarda yer alan çizgiselliklerin, renklerin, renk tonlarının ve buna bağlı bazen bilinçli bazen kendiliğinden oluşan şekillerin ağırlıklı olduğu görülmüştür. Hayatın her alanında olması gereken denge, çalışmaların ilk öğesi olarak ele alınmıştır. Aktarılmak istenen duygu hangi renge karşılık geliyorsa o renk verilmesi amaçlanmıştır.

Kullanılan nesnenin kendi başına anlamı vardır. Asıl olan nesneden etkilenmeden izleyicide uyandırdığı hissi ortaya çıkarmak için farklı bir oluşturulmaya çalışılmıştır. Gölge ve renkler anlatılmak isteneler için bir aracıdır. Burada amaç, doğadan ayrı kendi gerçeğini yapmaktır. Çalışmalarda bilinçli olarak bırakılan boşlukların biçimler kadar önemli olduğu vurgulanmaya istenmiştir. Soyutlama çabası içinde yer alan nesne, çalışmayı yapanın kendine göre yorumlanmıştır. Örneğin ilk insan mağara duvarına yaptığı hayvan resminin yaptığı hayvana benzeyip benzemediğinin endişesini taşımamıştır. Çalışmada kullanılan nesnenin gerçekte var olana benzetme endişesi güdülmemiştir. Başlangıçta bir nesneden esinlenilmiştir. Ama o nesneye benzetilmemiştir.

Tuvali fonda 1/3'e 2/3 oranında parçalara ayırarak kadraj açısından doğru bir etki yaratmak hedeflenmiştir.

Resim 14.1. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14.2. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80cm

Resim 14. 1 ve 2'de, yaşanılan gerçeklerin, yaşamla birlikte birbiri içine geçen karmaşıklıkların bıraktığı izlerin sonuçları kurgulama ve soyutlayıcı bir tavırla ortaya konuldu. Renklerin ve her çizginin aynı etkide görünmesine rağmen farklılıkları boyut kapsamı içinde verildi. Yatay ve dikey ilişkisinde denge ile kompozisyon kaygısı da ön plana çıkarıldı. Beyaz ile kullanılan konturda yükseklik ve derinlik algısı oluşturuldu.

Resim 14.3. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80cm

Resim 14. 3'te, koyu rengin ön tarafta kullanılması ile derinlik hissi artırıldı. Çalışmaların hepsinde yer alan bir üçüncü göz tamamlanmayan çizgiler ile aktarıldı. Az da olsa yer alan mor renk ile feminen bir tavır vurgulandı.

Resim 14.4. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80cm

Resim 14. 4'te, arka fonda yer alan büyük parçalı beyaz ile yeniden doğuş olarak aktarıldı. Yatay ve dikey ilişki ile bu durum belirginleştirildi.

Resim 14.5. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80cm

Resim 14. 5'te, yeşil renk baskın olarak kullanıldı. Hem doğaya bir gönderme yapıldı. Hem de huzur ve güven vermesi anlamını taşımasından kaynaklı 'baba' kavramı ile özdeşleştirildi. Öne doğru duran ağacın güçlü yapılma düşüncesinin bu kavram ile bağlantısı yüksektir.

Resim 14.6. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80cm

Resim 14.7. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80cm

Resim 14.8. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14. 7 ve 8'te, leke, ışık ve gölgeler çalışmada aracı olmaktan çıkarıldı. Sarı rengin parlaklık ve sıcaklık etkisinden yararlanıldı

Resim 14.9. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14.10. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80

Resim 14.11. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14. 11'de, tuval yüzeyi düzenli ve bilinçli bir şekilde, fırçanın bütün etkileri verilemeye çalışıldı Ağırlıklı olarak mavi, beyaz ve sarı kullanıldı. Geniş alana yayılan mavi ile derinlik etkisi artırıldı. Tek renk ile birçok şeyi anlatmak amaçlandı. Mavi renk ışığı emen bir renktir. Bu özellik ile nesne birleştirildi. Mavi rengin etkisini artırmak için zıt rengi olan turuncu renk kullanıldı. Beyaz rengin sol tarafa yapılarak dinamiklik durumu artırıldı.

.

Resim 14.12. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

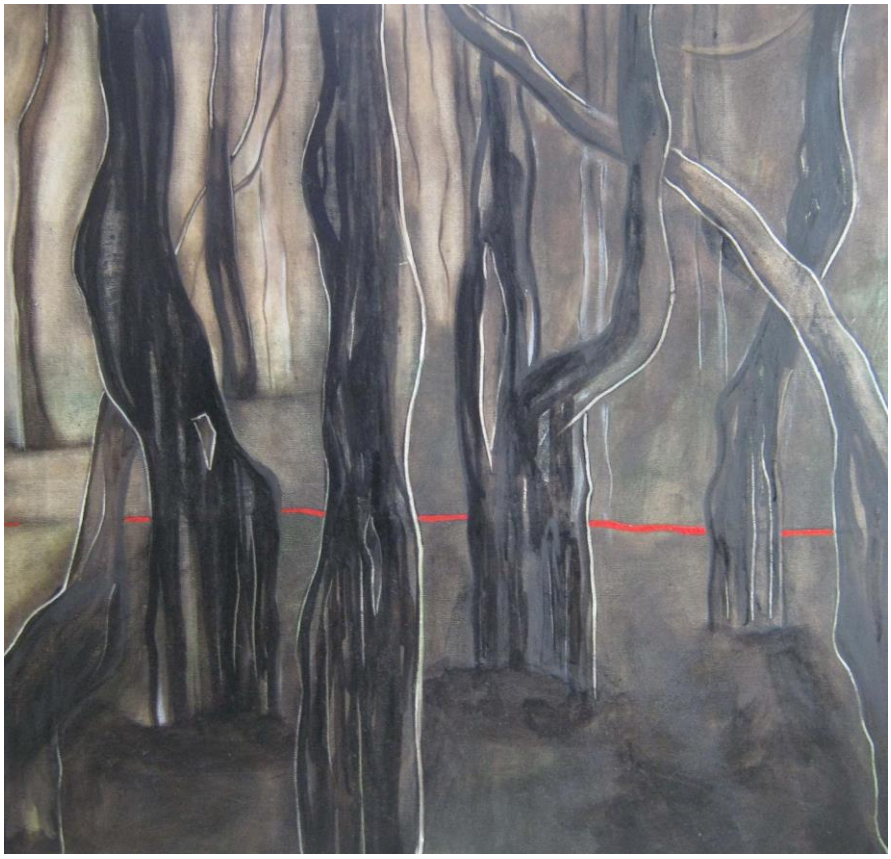
Resim 14. 12'de, birbiri ile farklı tavırda konumlanan yatay-dikey ve diyagonal yerleştirmeler ile bütünlük oluşturulmaya çalışıldı. Ayrı ayrı duran yerleştirmeler ile fırça vuruşlarının etkileri ve renklerin kendi içinde parçalanmaları ile kompozisyon düzenlendi. Sarı renk, beyaz renk ve diğer renkler arasında geçişler yapılarak, plansız ortaya çıkan fırça darbelerinde kendi olabilme yolunda bir tavır ortaya konuldu.

Resim 14.13. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14.14. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 80x80 cm

Resim 14. 14'te, kenarlarının koyu, ortaların açık olması amaçlanarak derinlik etkisi artırıldı. Bu durum içgüdüsel bir süreç içinde tek bir hareket ile ağaç nesnesi

verilmek istendi. Burada ağaçları belirginleştirici bir renk kullanılmadı. Koyuluğun yoğunluğunun içinde yapılan bu hareket serbest olmayan tavır ile oluşturulsa da biçimler rahatlığı engellese de aktarılmak istenen ağacın ortaya konulmasında etkili oldu. Biçimlerin birbirinin yanında yer alması, birbirlerine benzemesi rahatlama duygusu verilmek istendi.

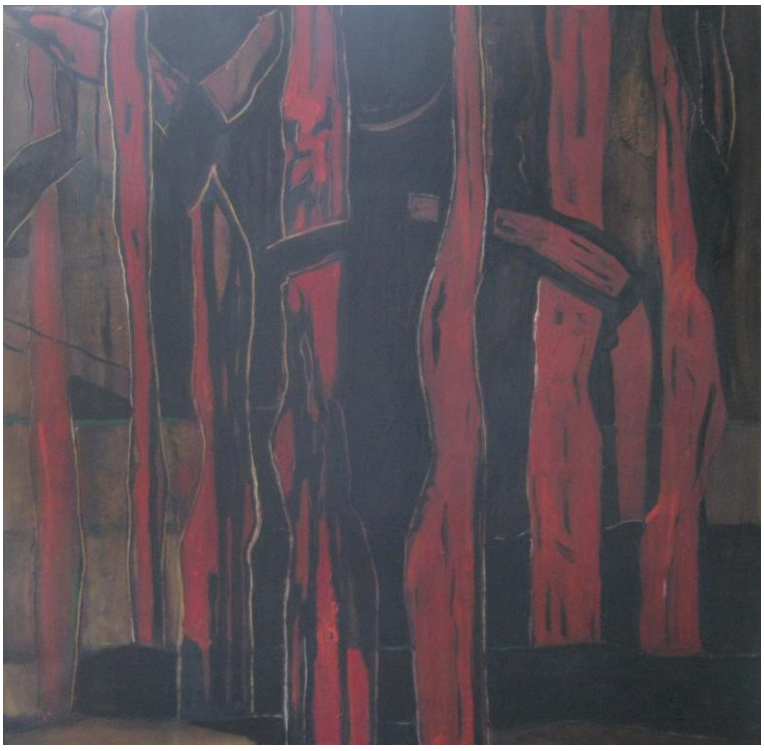


Resim 14.15. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14. 15'te, zemindeki koyu lekeler ile derinlik ve boşluk etkisi verilme amaçlandı. Açık- koyu değerlerdeki farklılık ile kompozisyonda etki artırıldı. Kendi olabilme ve var olma kaygısı ile kendine özgü fırça ve boya tarzı kullanıldı. Koyu rengin ağırlıklı olduğu renk üzerine kurgulanan kompozisyonda belli alanlarda ışık verilerek nesneyi renklendirme tarzıyla oluşturuldu. Bu kaygı ile yapılsa da kırmızı renk ile izleyicinin iç dünyasını harekete geçirmek istendi.

Resim 14.16. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14. 16 ve 17'de, resimde hareketliliği ve şiddeti artırmak için kırmızı, derinliği artırmak için de asfalt malzemesinin kendine özgü renginin tonları kullanıldı.



Resim 14.17. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

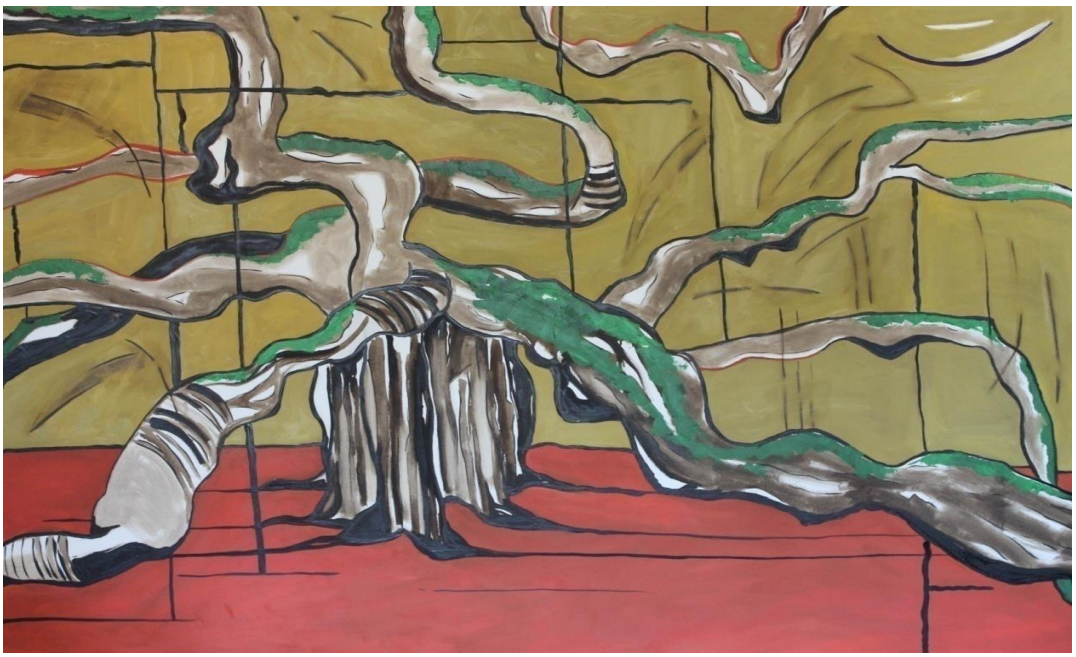
Resim 14.18. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 80x80 cm

Resim 14. 18'de, ağaç imgesinden yola çıkılan ve soyutlama tavrı ile ortaya konulan bu çalışmada genel olarak yatay ve dikey yönlülük kullanıldı. Resimde biçim kaygısından dolayı resimde derinlik verildi. Bazı yerlerde ışık vardır. Bu sebeple biçim kendinin devam ettirir. Bazı yerlerinde ışık kullanmadan biçimlerin devam ediyor etkisi aktarılmak istendi.

Resim 14.19. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 80x80 cm

Resim 14.20. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120 cm

Resim 14. 20'de, çalışmada konu edilen ve birebir incelemeden, eskizden sonra ortaya çıkan bu çalışmada ağacın tek başına verilmesi ile var olma kaygısı amaçlandı.



Resim 14.21. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120cm

Resim 14.22. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120cm

Resim 14. 21'de başlayan belirgin soyutlama süreci Resim 14. 22'de de verilmeye çalışıldı. Çalışmaların başından itibaren kullanılan asfalt rengi, sarı tonları ve yeşil renklere olan bağlılık devam ettirildi.

Resim 14.23. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120 cm

Resim 14.24. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120cm

Resim 14. 24'te, bütün ayrıntılardan arındırılarak bir bütün oluşturulma amaçlandı. Görselliğin kökeninde hep bir doğa nesnesi, imgesi saklı olsa da renklerin ve çizgilerin oluşturduğu parçalar ile soyutlama ya da yarı soyut bir tavır oluşturulmaya çalışıldı.

Resim 14.25. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120cm

Resim 14.26. Sevda Karaseyfioğlu, Soyutlamalar, 2017, 170x120 cm

Resim 14. 26'da, var olan ve var olma kaygıları nesnenin gerçekliğinde amaçlanmadı. Bu gerçekliğin eserin kendisinde, eserin kendine has yapısında verilmeye çalışıldı. Fırça etkisinin de yardımı ile oluşturulan çizgiler resimsel bir biçim oluştururken çizgilerin birbiri içinde kurduğu denge sayesinde sonuca ulaşıldı. Bu kadar hareketliliğe durağanlık katmak amacıyla beyaz kullanıldı.

Yapılan çalışmaların genelindeki rastlantısallık durumu, resmin gelişimi için gerekli ve önemlidir. Bu durum, doğanın kendi yer alan rastlantısallık benzer bir yapıdadır. Her bir resimde yer alan ağaç formları birbirinden farklıdır. Her tuvalde yeni bir form ile yeni bir ağaç olmuştur.

7. SONUÇ

Bu bölümde çalışmanın amacı olan, var olma kaygısının felsefi anlamda araştırmak, irdelemek, sanata olan etkisine değinmek ve bu süreçteki etkiyi soyutlama eğilimi ile çalışmalarda ortaya koymak doğrultusunda ulaşılmış sonuçlara yer verilmiştir. Bu sonuçlardan birisi şudur: İnsan hep birçok sorunun cevabını aramaktadır. Soruları ve sorgulamaları hep vardır. Kendi varlığını, nerede olduğunu, durumunu sorguladığında bu konuların özünü oluşturan felsefe alanın içinde varlık bilimi devreye girmektedir. İnsanın sordukları, sorguladıkları, cevaplarını bulduğu, bulamadığı, arada kalıp çıkışı bulamadığı anların sonucu ortaya çıkan da kaygılardır.

Varoluşçuluk kavramının beslendiği kaygı, var olma kaygısı ile birleşerek bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Var olma kaygısı soyutlama ilişkisi ile ele alınarak çalışmalar ile aktarılmaya çalışılmıştır. Nesnelerin kendi taşıdığı, herkes tarafından bilinen anlamlarının dışında duyular üstü geçişte destek olan soyutlama tavrı çalışmanın ana konusudur. Bu süreç içinde yapılan çalışmalar nesne ile buluşulan ilk basamaktır. Çalışmanın çıkış noktası olarak kullanılan nesne çalışmayı güçlendiren olgudur.

Elde edilen verilerin ışığında, çalışmanın konusu olarak ağaç imgesinin sıklıkla kullanılacağı konusunda kesin bir karar alındıktan sonra, konu üzerinde araştırmalar yapılarak aynı tatta ama farklı etkiler yaratan çalışmalar yapılmıştır. Aynı çizgide devam etme isteği ile ağaç, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur. Ağaç üzerine söylenen düşünceler, inançlar, sanatta, özellikle resimde ağacın büyük ve anlamlı rolü yapılan araştırmalar çalışmalar sayesinde ilerlemeye katkı sağlamıştır. Nesne olarak elen alınan ağacın, resim yapma sürecinde sonsuz arayışlar için olanak sağlayacağı ve bu olanakların katkısıyla çalışma sürecinin devam edeceği, ağacın çalışmalarda yer alacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada ulaşılan diğer bir sonuç ise, insanın var olma durumunun etkileri sonucu yaşamını olumlu anlamda etkilemeye çalışma çabasıdır. İnsanın hayatta kalma direnci bu çabayı etkilemektedir. Hayatta kalma direnci zihin ile bağlantı içerisindedir. Bundan dolayıdır ki, insan varlığını bilmek zorundadır. Bu durum

kısaca özetlenirse, insan kendini tanımalıdır. İnsan doğası gereği diğer cisimlerle etkileşim içindedir. Bu durum hep böyledir. Çünkü evrenin düzeni böyledir. Bunun sonucunda insan kendinde yarattığı düşüncenin nesnesini kesinlikle bilmeli ve tanımaya çalışmalıdır.

Sonuç olarak, nesnenin, üzerine giydiği genel tanımlardan, kesin fikirlerden arındırılarak özüne ulaşılması gerekmektedir. Bu öz ile farklı bir bağ kurmak yeniden var olmanın başlangıcı olacaktır.

KAYNAKLAR

Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul. Sel Yayıncılık.

Arabi, İ. (2013). *Varlık Ağacı-Şeceretü'l Kevn*. (3.Baskı) İstanbul. İz Yayıncılık

Atalay, C. (2010). *Sanat ve Bellek.* Ankara. Grada Yayıncılık.

Barnard, M. (2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara. Ütopya Yayınevi.

Barthes, B. (2011). *Çağdaş Söylenler*. İstanbul. Metis Yayınları.

Bender, T. M. (2013). *Duyguların İzinde Zihinsel Yaratma*. Nobel Akademik Yayıncılık

Bender, T. M. (2014). Yaratıcılık, Kişilik ve Sanatsal Yaratma. *Erciyes Üniversitesi Dergisi.* Sayı 1. 20-30

Bersani, L. ve Dutoit, U. (2006). *Fakir Sanat.* (Çev. Suat Kemal Angı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bonfand, A. (2015). *Soyut Sanat.* (Türkçesi:Işık Ergüden). Ankara. Dost Kitabevi.

Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*. (Çev. Saadet Özen). İstanbul. Bağlam Yayınları.

Cezanne. (2015). *Büyük Ressamlar.* (Çev. İlker Sevinç). İstanbul. Beta Yayınları.

Colette, J. (2006). *Varoluşçuluk*. (Çev. Işık Ergüden). Dost Kitabevi Yayınları.

Colquhoun, N. (1969). *Painting : A Creative Approach*. Dover Publications.

Dağ, Ş. (2016, 18 Mart). *Şeker Dağ ile Ağacın Biyolojik Yapısı Üzerine Söyleşi.* Şeker Dağ'ın Üniversite'deki Odası.

Danto, A. C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev. Zeynep Demirsü). (1. Baskı). İstanbul. Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).

Danto, A. C. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. (Çev. Esin Berktaş ve Özge Ejder). (1.Baskı). İstanbul. Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1981'de yayımlandı).

Ditfurth, von H. (1991). *Korku ve Kaygı.* (Çev. Nasuh Barın). İstanbul. Metis Yayınları.

Dost Kitabevi. (2014). Art Book- Kandinsky Soyut Sanatın Öncüsü. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.

Duran, H.(2014). *Velayetnâme.* Ankara. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Duran, H.(2010). Velayetnâmeye Göre Hacı Bektaş Veli. *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş veli Araştırma Dergisi*. 2010/55.

Erdoğan, C. F. (2017). *Paul Cezanne.* İstanbul. Hayalperest Yayınları.

Ergün, P. (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü.*(1.Baskı). Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Erinç, S.M. (2004). *Sanatın Boyutları*. (2. Baskı). Ankara. Ütopya Yayınevi.

Eroğlu, Ö. (2016). *Soyutlama ve Duyumsama.* (1.Baskı). İstanbul. Tekhne Yayınları.

Eroğlu, Ö. (2017). *Sanatta Tinsellik Üzerine.* (1.Baskı). İstanbul. Tekhne Yayınları.

Eroğlu, Ö ve Yurdun A.Ö. (2017). *Kandinsky Nokta ve Çizgiden Yüzeye.* (1.Baskı). İstanbul. Tekhne Yayınları.

Eroğlu, Ö. (2017). *Sanatta Tinselliğin Özü.*(1.Baskı). İstanbul. Tekhne Yayınları.

Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. (1. Baskı). İstanbul. Metis Yayınları.

Ehrlich Eugene & Marshall De Bruhl (1996). *The International Thesaurus of Quotations*, HarperPerennial, New York.

Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü.* (Çev.Gizem Aldoğan ve Firdevs Candil Çulcu. (3. Baskı). İstanbul. Hayalperest Yayınları.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Çev. Simber Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz). (1. Baskı). İzmir: Karakalem Kitabevi.

Foster, H. (1996 / 2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.

Fouloquie, P. (1991). *Varoluşçuluk*. (Çev.Yakup Şahan).(1.Basım). İstanbul. İletişim Yayınları·Press Universitaires de France.

Gall, Le A. (2006). *Anksiyete ve Kaygı.*(Çev.İsmail Yerguz).(1.Baskı). Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.

Gençtan, E. (1986). *İnsan Olmak Varoluşun Bireysel ve Toplumsal Anlamı.*(3.Basım). İstanbul. Adam Yayınları.

Gombrich, H. E. (1997). Sanatın Öyküsü. (Çev.Erol Erduran ve Ömer Erduran). Remzi Kitabevi

Güzelyüz, A. (2015). *Biz Hiç, Biz Bakış*, İstanbul. Demavend Yayınları.

Güzelyüz, A. (2016). *Rengin Ölümü*. İstanbul. Demavend Yayınları.

Harrison, C. ve Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Çev. Sabri Gürses). (1.Baskı). İstanbul. Küre Yayınları.

Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çev. Beliz Küçülmez). (1. Baskı). Deniz Kitabevi.

Heidegger, M. (2004). *Varlık ve Zaman.* (Çev.Aziz Yardımlı). İdea Yayınevi.

Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni.* (Çev. Fatih Tepebaşılı). De Ki Basım Yayım.

Hockney, D., Gayford, M. (2017). *Resmin Tarihi.* (Çev. Mine Haydaroğlu). (1. Baskı). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu, N., Velidedeoğlu, M. ve Veldet, H. (1987). *Çağdaş Düşünce*. İstanbul: Ada Yayınları

Kanar, M. (2015). *Sekiz Kitap*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

Kandinsky, W. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne.* (Çev.Tevfik Duran).(1.Baskı). İstanbul. Yorum Sanat Yayınevi.

Kandinsky, N. (2003). *Kandinsky ve Ben. (*Çev. Gülnar Öney). (1.Baskı.) İletişim Okyanus Yayınları.

Maclntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk.* (Çev.Hakkı Hünler). İstanbul. Paradigma Yayınları.

Mehran, Ş.ve Gençer, T.I. (2006). *Suyun Ayak Sesi*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Mounier, E. (1986). *Varoluş Felsefesine Giriş*. (Çev.Serdar Rifat Kırkoğlu). Alan Yayıncılık

Muller, J-E. (1993). *Modern Sanat.* (Çev. Mehmet Toprak). Remzi Kitabevi

Murray, C. (2009). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar.* (Çev. Suğra Öncü). (1.Baskı). İstanbul. Sel Yayıncılık.

Özgen, K. M. (2015). *Kaygı Kavramı Üzerine Söyleşi.* Mehmet Kasım Özgen'nin Üniversite'deki Odası, Sivas

Özsezgin, K. (2003). *Doğa Görünümlerinden Kaynaklanan Soyutlamacı Bir Yaklaşım.* Artist Dergisi, Şubat 2003.

Öztekin, S. (2008). *Dinlerde Hayat Ağacı,* Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sarfaraz, C. (2010). *Sohrab Sepehri'nin Resimlerindeki Esrar*.

Sartre P. J. (2009). *Varoluşçuluk*. (Çev. Asım Bezirci). İstanbul. Say Yayınları

Sartre P. J. (2012). *Bulantı*. (Çev. Selahattin Hilav). Can Sanat Yayınları.

Serullaz, M. (1998). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.* (Çev. Devrim Erbil). (3.Baskı). İstanbul Remzi Kitabevi

Steiner, R. (1987). *Teozofi-Duyu üstü Dünya Kavrayışına Giriş ve İnsanın Varoluş Nedeni.* (Çev. Ayşe Domeniconi). (1.Baskı). İstanbul. Say Yayınları.

Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. Ankara. Bilgi Yayınevi.

Tansuğ S.(1982).*Sanatın görsel Dili.*(2.Baskı).Urart Sanat Galeri Yayınları.

Taşkın F. (2013). *Varoluşçuluğun Fenomenolojiyle Temellendirilmesi Üzerine,* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tozar, Z. (2002). *Delilik ve Dahilik*. O İnce Çizgi. Bilim ve Teknik Dergisi, Ankara, sayı 419.

Tunalı, İ.(2011). *Felsefenin Işığında Modern Resim-Modern Resimden Avangard Resme Giriş*. (8.Baskı). İstanbul. Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2010). *Sanat Terimleri Sözlüğü.* (13.Baskı). İstanbul. Remzi Kitabevi,

Turgut, İ. (1991). *Sanat Felsefesi*. İzmir. Bilgehan Matbaası.

Yener, T. (2006). *Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacomettii'nin Yapıtlarında Plastik Açıdan İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Yılmaz, B. (2014). *Belirsizlik Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlemeler,* Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, M. (Editör). (2011). *Sanatın Günceli, Güncelin Sanatı*. Ankara. Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat.* (1. Baskı). Ankara. Ütopya Yayınevi.

Yung, G.C.(2014). *Dört Arketip.* (Çev.İhsan Kırımlı). İstanbul. Sayfa Yayınları.

Varlık Şentürk, L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Wat, P. (2002). *Mondrian Gerçeğin Araştırıcısı.* (Çev. Kaya Özsezgin). Artist Dergisi, Mayıs 2003, Sayı 8.

Worringer,W. (2016). *Soyutlama ve Duyumsama*. (Çev. Özkan Eroğlu).(1.Baskı). İstanbul. Tekhne Yayınları

Yayıncılık.

Karapınar, D. (2017). *Kendi Çalışmaları Üzerine Açıklamalar.* Cumhuriyet Üniversitesi Atölye Sohbeti. Sivas

Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi.* (20. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.

Kemali, H. (2011). *Farshchian Hoca'nın Eserleri*.

Kierkegaard, S. (2006). *Kaygı Kavramı.* (Çev. Türker Armaner). İstanbul. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Korkmaz, E. (2008). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. İstanbul. Anahtar Kitaplar Yayınevi

Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul. Metis Yayınları.

Lefebvre, H. (1946). *L' existentialisme.*

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.

Lynton, N. (2004).*Modern Sanatın Öyküsü.* (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş). Remzi Kitabevi.

May, R. (1994). *Yaratma Cesareti*, (Çev. A. Oysal), (İkinci Baskı).Metis Yayınları.

May, R. (2014). *Varoluşun Keşfi.* (Çev. Aysun Babacan). (3. Basım). İstanbul.

İnternet Kaynakları

İnternet 1: Varlık Şentürk, L. (1999). Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fearsiv.anadolu.edu.tr%2Fxmlui%2Fhandle%2F11421%2F947%3Flocale-attribute%3Dtr+&date=2018-03-13 adresinden 08 Eylül 2014 tarihinde alınmıştır.

İnternet 2: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.felsefe.gen.tr%2Fvarolusculuk_nedir.asp&date=2018-03-13 adresinden 11 Şubat 2015 tarihinde alınmıştır.

İnternet 3: 2015.02.25. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tate.org.uk%2Fart%2Fartworks%2Ffautrier-head-of-a-hostage-t07300&date=2018-03-13 20 Şubat 2015 tarihinde alınmıştır.

İnternet 4: URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tate.org.uk%2Fart%2Fartists%2Falberto-giacometti-1159&date=2018-03-13 25 Şubat 2015 tarihinde alınmıştır.

İnternet 5: URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tdk.gov.tr%2Findex.php%3Foption&date=2018-03-13 adresinden 5 Mart 2015 tarihinde alınmıştır.

İnternet 6: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.turkcebilgi.org%2Fbilim%2Ffelsefe%2Ffenomenoloji-nedir-32976.html&date=2018-03-13 25 Haziran 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 7: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch&date=2018-03-13 25 Haziran 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 8: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fq%3Dhoca%2Bali%2Br+&date=2018-03-13 08 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 9: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fq%3Dhoca%2Bali%2Br%25C4%25%3A+&date=2018-03-13 08 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 10: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fq%3Dhoca%2B+ali%2Br%25C4%25B1za%2Bpasta%2B+resmi%26tbm%3Disch%26tbs%3Drimg%3ACQ-8lxLgZg8uIjjXMU-Rsozheb3lOBqQfnts6vaf7PZ-m&date=2018-03-13 08 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 11: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fq%3Dmonet%26source%3D+&date=2018-03-13 10 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 12:URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.+tr%2Fsearch%3Fbiw%3D+1160%26bih%3D+566%26tbm+%3Disch%26sa+1%26e+i&date=2018-03-13 10 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 13: URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fq%3Dkandinsky%2Bforest%2Bedge+%26+source&date=2018-03-13 11 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 14: URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.illusionsgallery.com%2FMondrian-Grey-Tree.html+&date=2018-03-13 11 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 15: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fbiw%3D1160%26bih%3D+566%26+tbm%3Disch%26sa+%3D1%26ei%3Dtr1XWu7OEsHRwAKjgo2wAQ%26q%3Dpiet%2Bmondrian&date=2018-03-13 15 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 16: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fsearch%3Fbiw+%3D1160%26bih%3D566%26tbm%3Disch%26sa%3D+&date=2018-03-13 15 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 17: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr+%2F+search+%3F+q%3Dpiet%2B+mondrian+%2Bthe%2B%3A&date=2018-03-13 15 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 18: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com.tr%2Fimgres%3Fimgurl%3Dhttps%253A%252F%252Fs-media-cache-ak0.pinimg.com%252Foriginals%252F78%252F82%252Fcc%252F7882cc58b85be00c32f+&date=2018-03-13 8 15 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 19: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fhomesonthenet.info%2Faseinfo-early-mondrian-trees.html&date=2018-03-13 15 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 20: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.leilahellergallery.com%2Fexhibitions%2Fsohrab-sepehri%2Fselected-works%3Fview%3Dslider+&date=2018-03-13 20 Temmuz 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 21: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.philipsuttonra.com%2Fworks%2Fpaintings%2F&date=2018-03-13 20 Eylül 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 22: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.davidhockney.co%2Fworks%2Fpaintings%2F00s+&date=2018-03-13 25 Eylül 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 23: http://aydemiratalay.com.tr/portfolio-items/soyutlamalar/ 02 Ekim2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 24: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.artsy.net%2Fartist%2Fanselm-kiefer&date=2018-03-13 15 Ekim 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 25: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fleonardodrew.com%2F+&date=2018-03-14 18 Ekim 2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet 26: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tarihnotlari.com&date=2018-03-14 03 Mart 2017 tarihinde alınmıştır.

İnternet 27: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.theartstory.org%2Fartist-mondrian-piet.htm&date=2018-03-14 20 Mart 2017 tarihinde alınmıştır.

İnternet 28: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.philipsuttonra.com%2F++&date=2018-03-14 05 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

İnternet 29: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.artsy.net%2Fartist%2Fanselm-kiefer&date=2018-03-14 25 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

İnternet 30: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fleonardodrew.com%2F+&date=2018-03-14 05 Mayıs 2017 tarihinde alınmıştır.

İnternet 31: Eroğlu, Ö. (25 Ekim 2017). Soyutlama Ve Duyumsama. http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DKVBWabCOick&date=2018-03-14 28 Ekim 2017 tarihinde alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : PAÇALI KARASEYFİOĞLU SEVDA
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 02.11.1979/SUNGURLU
Medeni hali : EVLİ
Telefon : 05333398335
Faks :
e-mail : sk1979resim@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Sosyal Bilimler Ens./Resim	2012
Lisans	S.D.Ü/GSF/Resim Bölümü	2004
Lise	Cumhuriyet Lisesi	1996

İş Deneyimi

Yıl : 2011 **Yer :** Cumhuriyet Ünv. **Görev :** Arş.Gör

Yabancı Dil İngilizce

Yayınlar

-"Development of Art and Creatıvıty in Chıldren", European Journal of Education Studies, 2017

Sergiler

1. ASOS CONGRESS 2.Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, Alanya
2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sergisi, 20-24 Şubat 2017, Cumhuriyet Ünv
3. Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri, ULUSLARARASI KARMA SERGİ, Kataloglu.2017

4. 5.Geleneksel Jürili Ulusal Karma Sergi-Kırsalda Kadın, 8-17 Mart 2017, Akdeniz Üniversitesi
5. Anadolu'dan Tuna'ya, MACARİSTAN
6. IKSAD-1.Uluslararası Sanat, tasarım ve Moda Kongresi, Kırmızıyla Yazılanlar
7. Uluslararası Öğretim Üyesi- Kadın Sanatçılar, Doğuş Üniversitesi
8. Farklı ve Birlikte IV-Gaziantep Kardeşlik Ulusal Jürili Karma Sergisi
9. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi, 2016
10. III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Karma Sergi, 07.04.2016-11.04.2016.
11. II. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Karma Sergi, Kataloglu, 2015
12. I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Karma Sergi,, Kataloglu, 2014
13. "KARANLIK RENKLER" Karma Resim Sergisi,2014
14. GENÇLER: KADINLAR, Türk-Amerikan Derneği-Emin Hekimgil Sanat Galerisi, 2014, Ankara.
15. 50.Kütüphane Haftası Kutlamaları Kapsamında "MEKTUPLAR" İsimli Karma Resim Sergisi, Kataloglu,2014.
16. "MERDIVEN ALTI İŞLER 1", 2013, Gazi Üniversitesi.
17. Ekim Geçidi 11", Karma Resim Sergisi,30.10.2012, Cumhuriyet Üniversitesi
18. "Ekim Geçidi 10", Karma Resim Sergisi,30.10.2011, Cumhuriyet Üniversitesi
19. 'Öğretim Elemanları Sergisi-I ', CUMHURIYET ÜNIVERSITESI KM., 2011
20. Öğretmenler Günü, Erzincan Üniversitesi, 2011.
21. ULUSLARARASI EGEART SANAT GÜNLERI, EGE ÜNIVERSITESI, Kataloglu,2011

GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...