

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİMDALI  
RESİM BİLİMDALI**

**EKSPRESYONİZM SANAT KURAMI BAĞLAMINDA  
SARI RENGİN ELE ALINMASI ve  
VANGOGH “AYÇİÇEKLERİ” ESER ÇÖZÜMLEMESİ**

**Meryem ÜNAL**

**YÜKSEKLİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN  
Doç. Dr. Ahmet TÜRE**

**KONYA-2022**



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ



Sosyal Bilimler Enstitüsü

## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Meryem ÜNAL		
	Numarası	18811901029		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	Resim Anabilim Dalı / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Meryem ÜNAL

(İmza)

.....



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Meryem ÜNAL		
	Numarası	18811901029		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	Resim Anabilim Dalı / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi			

### ÖZET

İnsanoğlu yaradılışından bu yana iletişim için pek çok araçlar kullanmıştır. Eski çağlara ait bilinen mağara resimleri, bu iletişim araçları arasında resimlerin varlığını ispatlar niteliktedir. Mağara resimleri ile başlayan serüven insanlığın gelişimi ve kendini gerçekleştirmeyle şekillenmiş ve bu günün sanatına dönüşmüştür.

İnsan davranışları ve zihinsel süreçlerin anlamlandırılıp açıklanmasını temel alan psikoloji bilimi, pek çok milletin sanat eserlerini inceleyerek, toplumların sosyolojik gelişimini, zeka yapılarını ve etnolojik yönlerini ortaya koymuştur.

Renk ve çizgiler duyguları betimler. Resimsel çalışmalarda kullanılan renkler ve tonlamalar kişinin içinde bulunduğu ruh halini yansıtırken, bilimsel araştırmalar göstermiştir ki maruz kalınan renklerinde ruh hali üzerinde etkisi mevcuttur.

Sarı rengi çalışmalarında sıklıkla gördüğümüz sanatçı Van Gogh’un “Ayçiçekleri” çalışmalarının göstergebilim açısından incelenmesi, renklerin ruh halimizi nasıl etkilediği veya ruh halimizden kaynaklı renklere olan eğilimlerimizi farkındalık açısından önem arz etmektedir.

**Van Gogh “Ayçiçekleri” çalışmalarında kullandığı renk ve formlar ile sanatını kullanarak, kendi duygu halini izleyiciye etkili bir şekilde aktarmayı hedeflemiştir. A.J. Greimas’ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak çalışmalardaki anlam ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Göstergebilim anlam çözümleme yöntemi kullanılmıştır.**

**Anahtar Kelimeler: psikoloji, Sanat, Renk, Ruh Hali, Gösterge, Göstergebilim.**





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



<b>Author's</b>	Name Surname	Meryem ÜNAL		
	Student Number	18811901029		
	Department	Department of Painting / Department of Painting		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Title of the Thesis/Dissertation	Handling the Color Yellow in The Context of Expressionist Art Theory and Analysis of Van Gogh "Sunflowers"			

### ABSTRACT

**Mankind has used many tools for communication since its creation. Cave paintings known from ancient times prove the existence of paintings among these communication tools. The adventure, which started with cave paintings, was shaped by the development and self-realization of humanity and turned into today's art.**

**The science of psychology, which is based on the interpretation and explanation of human behaviors and mental processes, has revealed the sociological development, intelligence structures and ethnological aspects of societies by examining the works of art of many nations.**

**Color and lines describe emotions. While the colors and tones used in pictorial studies reflect the mood of the person, scientific research has shown that the colors that are exposed have an effect on mood.**

**Examining the "Sunflowers" works of artist Van Gogh, whose yellow color we often see in his works, from the point of view of semiotics, is important in terms of awareness of how colors affect our mood or our tendencies towards colors stemming from our mood.**

**Van Gogh aimed to effectively convey his emotional state to the audience by using the colors and forms he used in his "Sunflowers" works and his art. A.J.**

**By using Greimas' semiotic analysis method, the meaning in the studies was tried to be revealed. Semiotic meaning analysis method was used.**

**Keywords: psychology, Art, Color, Mood, Sign, Semiology.**



## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	ix
RESİMLER LİSTESİ .....	x
ÖNSÖZ .....	xi
BİRİNCİ BÖLÜM .....	1
GİRİŞ .....	1
1.1.Araştırmanın Konusu ve Problem.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı .....	2
1.3.Araştırmanın Önemi .....	3
1.4.Yöntem .....	3
1.5.Sınırlılıklar .....	4
İKİNCİ BÖLÜM .....	4
PSİKOLOJİ VE RENK İLİŞKİSİ.....	4
2.1. Renklerin Fiziksel ve Psikolojik Özellikleri .....	6
2.2. Kültürel Bağlamda Renklerin Özellikleri .....	13
2.3. Sanat Eserlerinde Renklerin Kullanımı .....	15
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	20
GÖSTERGEBİLİM.....	20
3.1. Göstergebilim Kuramı.....	20
3.1.1. Ferdinandde Saussure .....	21
3.1.2. CharlesSanders Peirce.....	22
3.2. Göstergebilimde Temel Kavramlar .....	23
3.3. Göstergebilim ve Sanat .....	26
3.3.1. Sanat ve Gerçeklik .....	26
3.4. Algirdas Julien Greimas'ın Göstergebilim Kuramı.....	27
3.4.1. Betisel Düzey.....	29
3.4.2. Anlatısal Düzey .....	29
3.4.2.1. İletişim Ekseni (Gönderici-Nesne-Alıcı).....	30
3.4.2.2. İsteyim Ekseni (Özne-Nesne/Obje) .....	30

3.4.2.3. Edim Ekseni (Yardımcı-Özne-Engelleyici) .....	31
3.4.2.4. Eyletim (Sözleşme yada Gönderme) .....	31
3.4.2.5. Edinim (Edinç,Yeterlilik yada Güçlenme) .....	32
3.4.2.6. Edim (Gösterme) .....	32
3.4.2.7. Yaptırım (Onaylama) .....	32
3.4.3. İzleksel Düzey .....	33
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....	35
EKSPRESYONİZM .....	35
4.1. Ekspresyonizm Kuramı .....	35
4.2.Ekspresyonizm Temsilcileri .....	37
4.3.Vincent Van Gogh ve Ekspresyonizm .....	41
BEŞİNCİ BÖLÜM .....	46
VAN GOGH AYÇİÇEKLERİ ESERİNİN İNCELENMESİ .....	46
5.1. Van Gogh Sanat Anlayışı .....	46
5.2. Vincent Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi .....	57
SONUÇ .....	60
KAYNAKÇA .....	63
ÖZGEÇMİŞ .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Gözün görme sınırları ve rengin dalga boyları .....	7
Şekil 2.2. Munsell'in Oluşturduğu Renk Ağacının Üç Boyutlu Bir Modeli (Başbuğ, 2020: 233) .....	8
Şekil 2.3. Renk Skalası .....	9
Şekil 3.1. Saussure'ün Göstergesi (Fiske, 2014: 12) .....	22
Şekil 3.2. Peirce'ün Göstergesi (Fiske, 2014: 125) .....	23
Şekil 3.3'te Greimas'ın Eyleyenler Şeması Sunulmuştur .....	30
Şekil 3.4. Anlatı Şeması (Yazar, 2021) .....	31
Şekil 3.5'te Greimas Dörtgeni Gösterilmiştir .....	33

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 4.1. Edvard Munch, “TheScream”, 1895 (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:177). 38
- Resim 4.2. Yıldızlı Gece, 1889, T.Ü.Y., 73.7 x 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD. .... 42
- Resim 4.3. “Gün Batımında Tohum Eken”. Kröller-Müller Müzesi (OmraamMikhaël, <http://omraam.nl/universele-moraal-kosmische-wetten/>, 2022)..... 44
- Resim 5.1. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of FineArts Bern, Bern, İsviçre..... 47
- Resim 5.2. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 43.2 x 61 cm, TheMetropolitanMuseum of Art, New York, ABD. .... 48
- Resim 5.3. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 21.2 cm x 27.1 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. .... 49
- Resim 5.4. Kesilmiş Dört Ayçiçeği, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 60 x 100 cm, Kröller-MüllerMuseum, Otterlo, Hollanda. .... 50
- Resim 5.5. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 73 x 58 cm, Özel koleksiyon. .... 52
- Resim 5.6. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 98 x 69 cm. .... 52
- Resim 5.7. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 92 x 73 cm, NeuePinakothek, Munich, Almanya. .... 53
- Resim 5.8. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 92.1 x 73 cm, TheNational Gallery, London, İngiltere. .... 54
- Resim 5.9. Ayçiçekleri, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 92.4 x 71.1 cm, PhiladelphiaMuseum of Art, Philadelphia, ABD. .... 55
- Resim 5.10. Ayçiçekleri, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 95 x 73 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda..... 56
- Resim 5.11. Paul Gauguin, Van Gogh Ayçiçekleri Resmini Yaparken, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 73 x 92 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda..... 57
- Resim 5.12. Vincent Van Gogh'un Ayçiçekleri'nden detay ..... 58

## ÖNSÖZ

Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi adlı tez çalışmamda ki sebep, iç dünyasında yaşadığı duyguları etkileyici bir şekilde, büyük bir ustalıkla resimlerine yansıtan Vincent Van Gogh’un çalışmalarında sarı renkte ısrarcı oluşunun altında yatan sebep ve nedenleri göstergebilim tekniği kullanarak irdelemek ve derin anlamlarını incelemektir.

Pek çok araştırmacı renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini araştırmış ve oluşturdukları etkileri kabul etmişlerdir. Dış dünyamızdaki renklerin etkisine maruz kaldığımızda yaşadığımız duygusal değişim bizi kontrolü altına alırken, usta bir sanatçı iç dünyasını canlı tutarak, yaşadığı duyguyu dışarıya aktarabilir. Bunun en iyi örneklerinden sayılabilecek Van Gogh çalışmaları bize sanatçısının gördüğü şeyi gösterir. Vincent Van Gogh’un iç dünyasını..

Sanatçı ve çalışmaları arasında, sanatçının bulunduğu ortam, kültür ve sahip olduğu duygusal sürecin etkili olup olmadığını belgeleyebilmek için birçok araştırma yapılmıştır. Sanatçıların ardında bıraktıkları biyografilerini içeren mektuplar, yazışmalar, günlükler ya da anekdota dayalı diğer malzemeler, sahip oldukları psikolojiye ilişkin kayda değer oranda bir bilgi sağlamıştır.

Tez çalışma sürecinde; zamanını, düşüncelerini, bilgi ve eleştirilerini söyleyerek katkıda bulunan danışmanım Doç. Dr. Ahmet TÜRE’ ye, değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK’ e sanat eleştirisi ve göstergebilim konusundaki bilgi paylaşımları ile desteğini aldığım Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ’ a, ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

**Meryem ÜNAL**

**Konya, 2022**

## BİRİNCİBÖLÜM

### GİRİŞ

Freud'a göre sanatçılar, bilinçdışının kapılarını aralamaya en çok yaklaşmış olan insanlardır.

Bazı sanatçılar, dahilikle delilik arasında gidip geldiğini fark edebiliyor, ancak bunun ne olduğunu, neden böyle düşündüğünün, neden böyle davrandığının mantıklı bir izahını bulamıyorlardı.

Bir kısım bilim adamı ve araştırmacı, sanat çalışmalarını üzerinde bazı analizler yaparak incelemede bulunmuşlardır.

Sanat eseri ile sanatçının bulunduğu ortam, kültür ve sahip olduğu duygusal sürecin arasında bir bağlantı olup olmadığını belgeleyebilmek için birçok araştırma yapılmıştır. Sanatçıların ardında bıraktıkları biyografilerini içeren mektuplar, yazışmalar, günlükler ya da anekdota dayalı diğer malzemeler, sahip oldukları psikolojiye ilişkin uzmanlara kayda değer oranda bir bilgi sağlamıştır.

Yaratım süreci içinde olan sanatçının, dış dünya nesnelere iç dünyasında anlamlandırma ve bunun sanat eserinde imgeye dönüşme sürecinde sanatçının ruhsal durumunun etkisi olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

“Freud'a göre, sanatçı baskı altında tuttuğu dürtülerini, düş gücü ve imgeleme ile doyuma ulaştırmaya çalışır ve bunun içinde öğrendiği teknik ve beceri yoluyla, bu imgelerini, bu düşüncelerini aktarır ve böylece gizledikleri (bilinçli ve bilinçsiz olarak gizledikleri) hem yüceltilmiş, hem de biçim değiştirmiş ve doyuma ulaşmış olur (Erinç, 1998:76-80).”

### **1.1.Araştırmanın Konusu ve Problemi**

Van Gogh'u diğer ressamlardan farklı kılan, onun dünyayı algılayış ve aktarış biçimidir. Eroğlu'na göre; Van Gogh'un büyüklüğü, gerçeğe karşı koyan bir savunmanın içine girebilmesinde ve gerçeğin görüntüsünü, kendi iç dünyasını yansıttığı yapıtlarında verebilmesinde aranmalıdır (Eroğlu, 2015: 86).

Van Gogh deyiş yerindeyse nesnelerin dış yüzeylerini değil iç yüzeylerini, ruhlarını görüyordu. Resimlerinde ifadeci bir anlatım dili kullanan Van Gogh farklı bir dilden konuşuyor, içsel coşkularını renkle anlatarak yeni ifade yolları açıyordu. Van Gogh'un düş kırıklarıyla dolu yaşantısında ilk dönem resimlerinde gözlenen koyu renk ruhun karanlık ve travmalı yönünün içsel bir görüntüsü gibiydi, sanki karanlığın içinde kaybolup gitme isteğini yansıtıyordu.

Güney Fransa'daki parlak renklerin ve güçlü ışığın etkisinin kendisine ruhsal yönden iyi geldiğini belirten Van Gogh 1887 tarihli mektubunda; "Bu büyük, uzun tuvalerin satışının zor olduğunu biliyorum, ama gün gelecek insanlar bunların açık hava, neşe ve iyi niyet dolu olduğunu anlayacaklar" (Van Gogh, 2017: 175). Gün ışığının canlı ve parlak renkleri: mutluluğun, neşe ve umut dolu bir ruhun göstergesi olmuştur.

İlk ayçiçeği resmini 1887'de yapan Van Gogh için Ayçiçekler serisinde kullandığı sarı renk güneşin, dostluğun ve sıcaklığın rengidir. Göstergebilim ve psikoloji bilimi ışığında çalışmalarını ele alarak inceler ve irdelersek, elde ettiğimiz sanat çözümlemesinden bizde sanatçının verdiği mesajlara ve/ veya dahasına erişebilecek miyiz?

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı sanatçının, dış dünya nesnelere ile olan etkileşiminin yaratım sürecine geçiş evresini irdelemek; dış dünyanın, sanatçının düş nesnesine dönüşüm evresini incelemek ve bu aşamada bilinç, bilinçaltı, bilinçdışı unsurların renklerin fizyolojik ve psikolojik etkileri sarı renk merkeze alınarak resim sanatına yansımalarının incelenmesidir. Van Gogh çalışmalarda sarı rengin yoğun kullanımı psikolojik bağlamda ele alınarak Van Gogh Ayçiçekler serisi analiz edilecektir. Konu

açısından Özgün olan bu çalışma renk etkisinin incelenmesi ve eser çözümleme bakımından sanat eğitiminde alan araştırması sağlar.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi yapılarak, sanatçı ve eserlerinin anlaşılabilirliğine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Bu araştırma günümüz sanatçıların sanat eserlerini anlayabilmemiz eserdeki ruh halini, sanatçı iç dünyasını, eserin içinde barındırdığı anlatıyı veya oluşturulduğu felsefi alt yapıyı anlamamız açısından fayda sağlayabilecek bir çalışmadır.

### **1.4. Yöntem**

“Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “AYÇİÇEKLERİ” Eser Çözümlemesi” isimli bu çalışma, nitel araştırma modeli tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Yapılan çalışma ile alakalı bağlantılı kaynaklar taranarak konunun desteklenmesi sağlanmıştır. Van Gogh Ayçiçekleri eser analizinde Greimas’ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

**Literatür taramasının ve derlemenin geliştirilmesi:** “Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “AYÇİÇEKLERİ” Eser Çözümlemesi” başlıklı çalışmada başlıkta yer alan anahtar kelimeler bağlamında, ulusal/uluslararası indekslerde var olan bilimsel yayınlar taranarak, çalışmanın oluşum sürecine etki edecek şekilde düzenlenecektir. Tez konusu bağlamında yapılmış araştırmalardaki var olan tezler, bu alanda yazılmış olan kitaplar ile internet kaynakları detaylı bir şekilde taranarak, elde edilen verilerin geliştirilmesi sağlanacaktır.

**Verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması:** “Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “AYÇİÇEKLERİ” Eser Çözümlemesi” adlı araştırmada sarı rengin insan psikolojindeki yeri ve sanata yansımaları psikolojik bağlamda ele alınarak Van Gogh “Ayçiçekleri” eseri üzerinden incelenecektir.

**Tez metninin yazılması:** Tez konusu bağlamında elde edilen bilgi ve belgeler, araştırmanın bütünlüğünü sağlayacak şekilde kullanılacaktır.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Araştırmanın konusu “Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması ve Van Gogh “AYÇİÇEKLERİ” Eser Çözümlemesi” olarak belirlenmiştir. Konu hakkında yapılacak literatür taramaları ve teorik bilgiler araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturacaktır. Kavramsal çerçevede terimler açıklanmıştır. Bir kısım bilim adamının araştırmaları sonucunda, sanatçı psikolojisi ve sanat eseri ilişkilendirmesi üzerinde yapmış olduğu varsayımlara yer verilmiştir. Sanat eserlerinde bilinçaltı öğelerin renkler aracılığı ile dışavurumu, Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi analizi ile ele alınacaktır.



## **İKİNCİBÖLÜM**

### **PSİKOLOJİ VE RENK İLİŞKİSİ**

Renklerin geçmişten bugüne kadar insanların üzerinde hem fiziksel hem de psikolojik pek çok etkisinin olduğu bilinen bir gerçektir. Bu durum en net biçimde,

kişilerin ruhsal durumlarının dışarıya yansımaları gösteren (Ayhan ve Birol, 2016:244) sanatsal eserlerden görülebilmektedir. Renkler, kişilerin duygu, fikir, davranış ve eylemlerinde değişikliklere neden olarak, onları doğrudan veya dolaylı etkileyebilmektedir. Renkler yaşamın anlamlı parçalarından biridir ve mitlerden modern sanata kadar çok geniş zaman diliminde oldukça önemli rol ve görevler üstlenmişlerdir. Renklerin fert ve toplumların üzerinde oluşturduğu etki, eski zamanlardan beri fark edilmektedir. İnsanoğlu gündelik yaşamın çeşitli alanlarında bazen isteklerini, coşkularını ve sevinçlerini, bazen de üzüntü, öfke ve kaygılarını renklerle yansıtarak kullanmayı tercih etmişlerdir (Mazlum, 2011:127). Bu bölümde renk, psikoloji, sanat ve kültür arasındaki ilişkiyi ifade etmeden önce, renk ve psikoloji kavramları açıklanarak konuya bir ön hazırlık yapılmıştır.

Türk dil kurumu renk kelimesini; “cisimler tarafından yansıtılan ışığın gözde oluşturduğu duyum” şeklinde tanımlamaktadır (TDK, 2022). Sözen (1992) ise rengi, “ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak gözde oluşturduğu etki” olarak ifade etmiştir (Per, 2012:104). Renk, görme organı göz ile kavranabilen ışığın yarattığı bir etki, yani ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak görme duyusunda oluşturduğu uyarı ve izlenimdir. İnsanların beyinlerinde uyanan bir duyum halidir (Tunalı, 1996: 52). Leonardo ve Holbein renk kavramını; “maddi bir gerçekliği olan ve tüm değerini kendinde taşıyan güzel bir madde” şeklinde belirtmiştir (Wölfflin, 1985: 66). Renkler, oldukça eski dönemlerden beri simgesel bir iletişim aracıdır. Primitif toplumların renk dünyalarına dair belge ve bulguların, zamanımız modern dünyasını şaşkına uğratacak nitelikler taşıdığı da uzmanlar tarafından sıkça bildirilmektedir. Örneğin, Okyanus adaları halkının saf renk tutkusundan eski Peru kumaşlarının ince renk beğenisine, mağara resimleri ve Pompei duvar resimlerinin anlayışına, gotik vitrayların mistik havasına ve bütün farklı çağ ve toplulukların resimlerindeki renk dünyasına kadar, hepsi birbiriyle karşılaştırılmayacak duygu zenginliklerini bünyesinde taşımaktadır (Genç aydın, 1993).

Psikoloji; bireylerin davranışlarını ele alan, araştıran, problemlere bilimsel metotlarla yaklaşarak incelemeye, analiz etmeye ve çözmeye çalışan, odak noktası insan olan bir bilimdir. Kişilerin içsel yapısını ve manevi varlığını inceleyen; arzu,

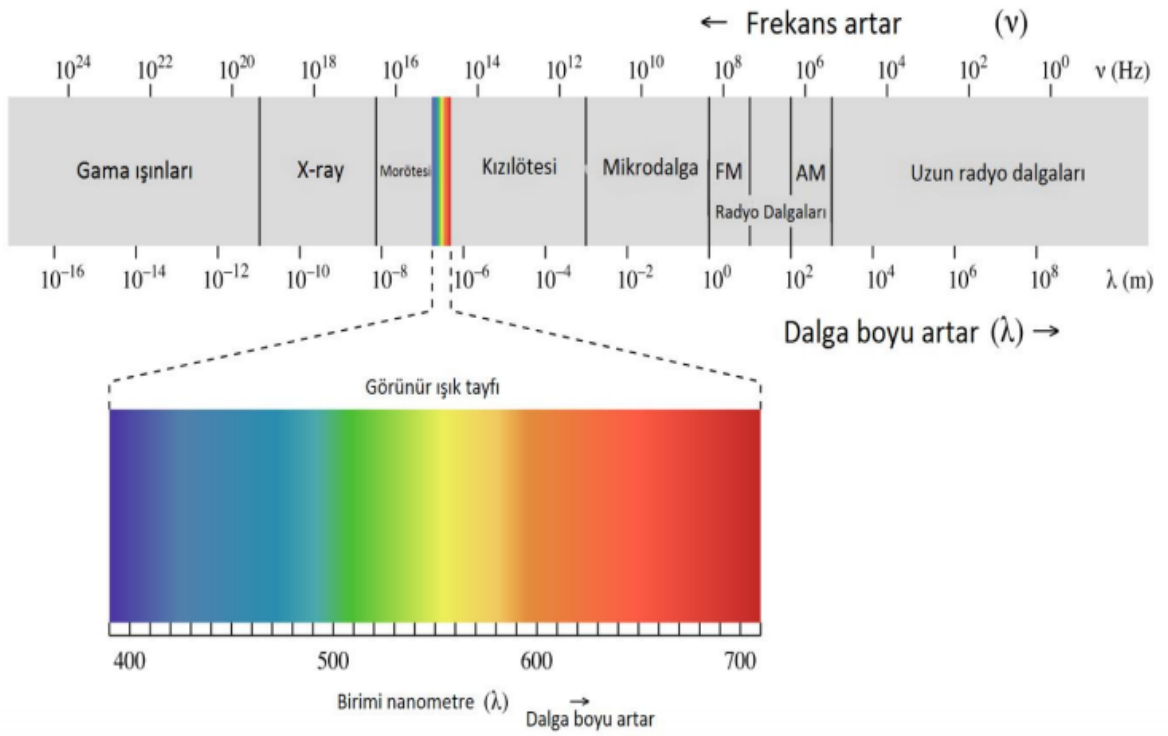
istek, öfke, davranış, yönelim, sevgi, sezgi, zekâ, irade gibi farklı tezahürlerini değerleyen ruhsal bir alandır (Alıcı ve Göker Pektaş, 2020:94).

Bu bölümde renklerin fiziksel ve psikolojik etkileri, kültürel bağlamda renklerin etkileri, sanat eserlerinde renklerin kullanımı konularında bilgi verilerek kavramsal bir çerçeve çizilmiştir.

### **2.1. Renklerin Fiziksel ve Psikolojik Özellikleri**

Renk fiziksel bir oluşum şeklidir ve ışık sayesinde var olur. Ayrıca renkler mühim bir sanat ve tasarım elemanı olmasının yanında, sembolik bir değer de ifade eder. Bir renk tek başına mesaj iletebilir, eylemleri yönlendirebilir ve kişilerin fizyolojileri üstünde bir etki yaratabilir. Renkler farklı coğrafya, yer ve kültürlerde değişik anlamlar taşıyabilir ve maruz kalanlar üzerinde pek çok değişik hislere sebep olabilir. Bu hislerin bir kısmı kişisel, bir kısmı ise genel duygulardır. Renk aynı anda soyut kavramları ve fikirleri simgeleştirebilmekte, hayal âlemini, istekleri ve beklentileri dışa vurup; zaman ve ortamı hatırlatmakta, görsel yanıtlar oluşturabilmektedir (Mazlum, 2011:128). Renklerin canlılarda uyandırdığı fiziksel ve psikolojik etkiler incelendiğinde, davranış, duygu ve hareketleri etkilediği ortaya koyulmaktadır(Duran Sağocak, 2005:80). Rengin oluşmasında etkili olan ışık; “belli bir enerji kaynağından görme duyusuna ulaşan ışınların elektromanyetik dalgalara dönüşmüş hali” olarak tanımlanabilir (Özsırkıntı Kasap, 2015: 58). Çeşitli kaynaklardan çıkan bu ışık dalgalarının nesnelere çarpıp yansması ile ışık, farklı dalga boylarına göre gözde bir etkiye neden olmakta ardından beyin tarafından kavranarak renk algılanmaktadır (Alıcı ve Göker Pektaş, 2020:92). Bu doğrultuda ışığın neden olduğu renk kavramını şöyle ifade edebiliriz; “insan gözünün görebildiği ışık tayfının dalga boyudur” (Keser, 2009:276). Beyaz ışık gözün görme sınırları olan bölümü meydana getirir. Beyaz ışığın renkli ışıklardan meydana geldiğini bilim insanı I. Newton 1676’da kanıtlayarak göstermiştir (Göler, 2009: 112).Newton çalışmasında, renklerin farklı bir hızda cam prizmadan kırılarak geçerken, değişik dalga uzunluklarına sahip olduklarını saptamış ve tüm renkleri birbirine karıştırarak beyaz ışığı belirlemiştir. Çalışmada en uzun dalga boyuna sahip kırmızı ışığın, en kısa dalga boyuna sahip mor ışıktan daha hızlı bir biçimde camdan geçtiği tespit edilmiştir(Samur, 2019: 12).

Işık, dalga boyu 380-760 nm (nanometre) arasında bulunan ışınımınlar “görünür ışık” olarak ifade edilebilir. İnsanların gördüğü ışığın ötesi ise morötesi ve kızılötesi ışınlarıdır. Şekil 2.1’de ışığın dalga boylarına göre ayrılması, gözün görme sınırları ve rengin dalga boyları sunulmuştur.



Şekil 2.1. Gözün görme sınırları ve rengin dalga boyları (Spectrum)

Daha önce de ifade edildiği gibi renklerin algılanması; ışığın bir yere çarparak yansması ve bu yansıyan ışığın göz tarafından yakalanarak gözün retina kısmında sinirsel sinyallere dönüştürülerek optik sinirlerle beyne ulaşması neticesinde gerçekleşir. Beyaz ışığın renklere ayrıldığını saptayan Newton'dan bu zamana renkleri tanımlama ve sınıflandırma konusunda birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmaların en dikkat çekenlerinden biri, 1913 yılında Amerika'lı ressam H. Munsell'in oluşturduğu renk sistemidir. Munsell'in oluşturduğu sistemde renkler; tür, değer ve doygunluk özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır (Göker, 2002: 29). Renk kavramı kapsamında birbirinden farklı dalga boylarına sahip, kendi fiziki sınırları içerisinde farklı tonlara, doygunluklara ve değerlere erişebilen ışık gruplarını belirtmek

gerekmektedir. Bu doğrultuda bir rengin yansıttığı ışık oranına göre bir “değeri”, aynı renk ailesinin değer ve doygunluk açısından ayrılan, ancak yakın ilişkileri anlaşılan derecelenmeye bağlı “tonu”, görsel şiddetine ve saflığına göre de bir “doygunluğu” bulunmaktadır(Duran Sağocak, 2005:78).



Şekil 2.2. Munsell'in Oluşturduğu Renk Ağacının Üç Boyutlu Bir Modeli (Başbuğ, 2020: 233)

Kırmızı, sarı ve mavi üç ana renk pigmentidir. Bu ana renklerin eşit miktarlarda ikili karışımlarından ise ara renklere ulaşılabilir. Mesela kırmızı ve mavinin karıştığında ortaya çıkan renk mor, mavi ve sarı ile yapılan karışımdan yeşil, kırmızı ve sarı karışımı ile de turuncu renk elde edilir. Renk diskleri ise genellikle hem ana hem de ara renkler olmak üzere altı renkten meydana gelir. Disk üstünde yan yana olan renkler birbirleriyle armoni meydana getirmektedir. Diskte birbirinin karşısına denk düşen renkler ise birbirinin tamamlayıcısı olarak bilinmekte ve o şekilde kullanılmaktadır. Yani, sarı ve mor, kırmızı ve yeşil, mavi ve turuncu renkler renk diskinde birbirlerinin karşısına gelmekte ve birbirlerinin tamamlayıcısı olarak görülmektedirler. Tamamlayıcı renkler aslında birbirlerine kontrast meydana getirir ve karışımları ile de nötr gri renge ulaşılır (Becer, 1999:58).



Şekil 2.3. Renk Skalası (Resimistan)

Johanneslten tasarımlarda yedi renk kontrastlığının boyut meydana getirdiğini ifade etmiş ve bu kontrastlığı şöyle açıklamıştır (Adam, 1995:37; Akt: Onursoy, 2003: 78-79):

*a. Saf renklerin (hue) kontrastlığı:* renklerin katışıksız ve saf olmalarıdır. Kırmızı, sarı, mavi, mor yeşil, turuncu gibi % 100 saf olarak bir araya getirilen renkler kontrastlık sağlar. Renklerin saflığı azaldıkça kontrastlık kaybolabilir.

*b. Açık-koyu kontrastlığı:* Kullanım oranlarına göre koyu renk zeminde açık renk veya tam tersi açık renk içerisinde koyu renk dikkat çeker.

*c. Sıcak soğuk kontrastlığı:* Sıcak ve soğuk renkler bir arada tercih edildiklerinde kontrastlık sağlar ve soğuk renk zemininde sıcak renkler göze çarpar. Emprestyonist ressamlar genelde sıcak ve soğuk renk kontrastlığıyla üç boyutlu bir görünüm oluşturma meyillindedir.

*d. Tamamlayıcı renk kontrastlığı:* Sanat tasarımlarında birbirlerinin tamamlayıcısı veya kontrastlı olan renkler bir arada tercih edilerek kontrastlık veya eşitlik meydana getirilebilir.

*e. Yanıtıcı renk kontrastlığı:* Tamamlayıcı renk kontrastlığı ile alakalıdır. Kırmızıya uzun vakit bakıldıktan sonra gözün kapatıldığında yeşilin görünmesi beynin gördüklerini nötr griyle dengeleme ihtiyacıdır.

*f. Doygunluk:* Renk ve tamamlayıcısının siyah rengiyle doyurulması ile yapılır. Böylece rengin parlaklığı kaybolur.

*g. Orantı:* Ölçü, alan, renklerin orantısı ve zemindeki diğer renklerin birbirleriyle ilişkisi bulunmaktadır.

Temel tasarım prensipleri içinde bulunan renk olgusuyla alakalı çalışmalar yapan “H. Schmidt, M. Stam, E. Lissitzky, E.Roth” gibi sanatçı ve yazarların editörlüğünü gerçekleştirdiği “ABC Beiträge zum Bauen” dergisi (1924-1928), evrensel kolektif tasarım modeli sisteminin manifestosunu açıklamıştır. Rengin fonksiyonu temel tasarım prensiplerine dayanmakta ve renk, tasarımda “direkt olarak fiziksel bir etki yaratma” hedefi kapsamında kullanılmalıdır. Bu nedenle renklerin atanmış işlevleri ve temel özellikleri vardır. Örneğin; saf olarak kullanılan renkler, herhangi bir renk tonundan daha etkin olabilmektedir. Hollanda’da ortaya çıkan De Stijl akımının ısrarlı bir şekilde savunduğu siyah, beyaz ve kırmızı renkler, estetik modernizmle zıtlık meydana getirirse de yapılandırmacılık yönünden renk armonisini, üç renk üzerinden irdelerken (Jenkins, 2014: 226) aralara serpiştirilen mavi, sarı gibi farklı renklerle sıcak-soğuk dengesi üzerinden bir kompozisyon tasarlamak mümkün olabildiği görülmüştür (Başbuğ, 2020:233).

Bireylerde renk algısının meydana gelmesi için bir cisme çarparak geri yansıyan ışığın olmasının yanında, gelen ışığı sağlıklı bir şekilde alabilecek işlerliği olan bir göz ve beyinde kusursuz bir görme merkezinin bulunması şarttır. Bu nedenle rengin şu üç sistemde incelenerek değerlendirilmesi daha iyi olacaktır (Çağlarca, 1993):

a) Psikolojik sistemde renk: Beyinde uyanan bir duyum halidir.

b) Fizyolojik sistemde renk: Farklı ışık çeşitlerinin göz retinasında bulunan sinirlerde meydana getirdiği fizyolojik olaylardır. Sinir sistemlerimizde renk mevcuttur.

c) Fiziksel sistemde renk: Işığın hangi dalga boylarını hangi miktarlarda barındırdığına dair, ölçülerle sayılarla belirtilen değerleridir. Görme organı bu dalgasal titreşimleri renk sınırları aracılığıyla beyne gönderir ve renk görülür. Özetle, ışığın göze gelmesi fiziksel, bu ışınlar karşısında gözde meydana gelen işlemler fizyolojik, ışınların gözde algılanması olayı psikolojik sistemle ilintilidir (Duran Sağocak, 2005:78-79).

Kişilerde oluşturduğu psikolojik etkilerine göre renkler, sıcak ve soğuk olarak gruplandırılabilir. Sıcak renkler, renk tayfında dalga boyu yüksek olan sarı, kırmızı ve turuncu renklerden meydana gelir. Soğuk renkler ise; renk tayfında dalga boyu daha düşük olan mavi, mor ve yeşildir. Sıcak renkler daha kolay algılanırlar ve dikkat çekerler. Görsel düzen içerisinde görülebilirlikleri fazla olduğu için bir yede yakın olma hissi uyandırabilir. Soğuk renkler ise genellikle geriye çekilme etkisi meydana getirir ve uzaklık hissi oluşturur (Uçar, 2004). Sıcak renkler, seyredeni uyarır ve neşe verir. Metabolizmayı hızlandırdığı gibi, fiziksel gücü, enerjiyi ve dinamizmi çoğaltabilmektedir. Ancak fazlası yorgunluk, şiddet, saldırganlık ve konsantrasyonda güçlük meydana getirebilir. Mesela, ABD’li otomobil kuruluşu, kırmızı renkli araç kullananların diğer renklerde araç kullananlara göre daha çok kaza yaptıklarını bildirmiştir (Becer,1999). Bunun yanında, trafik işaretlerinde görüldüğü gibi, tehlike ve yasakların ifade edilmesinde kırmızı rengin; dikkat, uyarı maksatlı ise sarı rengin tercih edildiği bilinir. Turuncu rengin dışa dönüklük, girişimcilik ve sosyalleşme yarattığı, sarı rengin ise şeffaflık, hafiflik, serbestlik hissiyatı verdiği de ortaya konulmaktadır. Sıcak renkli cisim, ortam ve mekanların daha yakında ve küçük görüldükleri düşünülür. Mesela, mimari ve dekorasyonda geniş mekanların dar algılanması arzu edildiğinde sıcak renklerin kullanımı tercih edilirken, dar mekanlar ise soğuk renklerle boyanarak daha büyük algılanması sağlanmaktadır. Soğuk renklerin aynı zamanda yatıştırıcı ve dinlendirici işlevi bulunur. Güven, huzur, üretken olma, sorumluluk, düzen, refah, barış, hürriyet gibi hisleri çağrıştırırlar. Düzeni ve rahatlığı vurgulaması sebebiyle resmi kıyafetler ve üniformalarda mavinin kullanılması, hastane odalarında, ameliyat kıyafetlerinde parlamayı engellemesinin yanı sıra, negatif enerjiyi alması, güven ve huzur aşılması sebebiyle yeşil rengin kullanılması bu etkilere birer örnektir. Soğuk renklerin aşırısı ise; kasvet ve hatta moral bozma gibi etkiler oluşturabilir. Tembellik, atalet, hayalperestlik ve

duygusallığa neden olabilir. Işımların bütünüyle soğurulduğu veya yansıtıldığı, yani birer renksizlik durumu olan siyah ve beyazın ise ortaya çıkardığı bir takım ruhsal çağrışımlar da vardır. Siyah renk güç, asalet, tutku, otorite, ciddiyet, resmiyeti ifade ederken; beyaz rengin temizlik, saflık, masumiyet, istikrar, teslim olma gibi çağrışımlar yarattığı bildirilir. Gelinliklerin, hemşire ve doktor kıyafetlerinin beyaz renkte tercih edilmesi bu masumiyet, temizlik ve hijyen duygusunu çağrıştırmasından kaynaklanır (Duran Sağocak, 2005:78-79).

Renklerin insan hayatında bilinçaltını nasıl ve ne kadar etkilediği sürekli araştırılan popüler bir konudur. Ancak hala gizemi tam olarak çözülmüş değildir. Böyle bir etkinin olduğu orta çağdan beri bilirse de psikolojik etkileri hususunda tanımların oldukça sınırlı olduğu ve hatta tam bir tanımın yapılamadığı görülmektedir. Zira renklerin görsel etkileri çok iyi algılanmakta ve yorumlanabilmektedir. Renklerin insanları nasıl etkilediği konusunda yapılan araştırma bulguları incelendiğinde bazı önemli etkiler dikkat çekmektedir. Bunlar aşağıda sıralanmıştır (Yiğit, t.y.):

- Gerginliği artırır veya azaltır.
- Görsel algıyı artırır veya azaltır.
- Gözlerin görüşünü etkiler (Karın beyazı gibi)
- Çalışmalarda görüş hataları ortaya çıkarabilir.
- Görüş güvenliğini azaltır veya yükseltir (Yol sürüşünde levha ve yol çizgileri)
- Yorgunluk veya dinlenme hissi vermektedir
- Dikkati çekebilir veya tam tersi azaltabilir.

Bütünleyici renklerin dengelenmesi ve sıcak-soğuk renklerin mantıksal bir düzenle kullanılma isteği insanların bir özelliğidir. Sıcak tonlardaki renkler ekstrovert (dışa dönük) durumu, soğuk tonlardaki renkler ise introvert (içe dönük) durumu anlatır. Ton farkı göstermeden geniş yüzeyleri kaplayan soluk renkler affektif boşluğu ifade eder. Renklerin ifade ettiği anlamlar ve oluşturduğu etkiler her zaman çift taraflıdır. Mesela; kırmızı renge olumlu yönden bakarsak sevinç ve gücü, olumsuz yönden bakarsak agresyonu temsil eder. Fakat tüm bu ifade edilenlere rağmen

renklerin, resmin yapısı, kapsamı ve içeriğiyle birlikte bir bütün olarak değerlemesinin yapılması gerekir (Babaoğlu, 1988).

## 2.2. Kültürel Bağlamda Renklerin Özellikleri

Kültür kavramı en kapsamlı şekilde; “gelenek, görenek, inanış, fikir, bilim ve sanat etkinliklerinin birikimiyle meydana çıkan ve toplumlara göre değişiklik gösteren bir olgu” şeklinde tanımlanabilir. Kültür, insanoğlunun kuşaklar boyunca edindiği bilgi ve yetenekleri, sanatı, gelenek ve görenekleri kapsayan bir unsur olup, kişinin toplum içerisindeki kendini, dolayısıyla toplumu ifade şeklidir ve gelecek nesillere aktarılabilen bir mirastır. Kültür; bir toplumu oluşturan fertlerin hislerini, fikirlerini, kullandıkları araçlarını, konutlarını, sanatını, inancını, dilini ve geleneklerini bünyesinde taşır. İnsan varsa kültürden bahsedilebilir. Bu nedenle insanların değişmesi ve farklılıkları ile beraber kültürün de bu durumla ilişkili olarak şekillendiği ve değiştiği belirtilebilir. Sanatın önemli elemanlarından biri olan renk ise değişik coğrafya, toplum ve kültürlerde farklı manalar teşkil etmektedir. Bununla birlikte toplumların sevdiği ve pozitif anlam yüklediği renkler onların kültürel zenginliği olmuştur. Renkler, tarihsel sahnede sanat ve kültürde bir ifade aracı olmuş, insanoğlunun fikirlerini ve duygularını anlatmada simge olarak kullanılmıştır (Mazlum, 2011: 126).

Doğal ışığın bir formu olan renkler, aynı zamanda kültürel ikonlar olarak görülebilir. Renkler, her toplum ve kültürde genel ya da özel bazı inanış, fikir ve gelenekleri simgeselleştirmek amaçlı kullanılmak istenmiştir (Yıldız, 2020: 38). Milletlerin sahip oldukları farklılıklar renk psikolojisine otomatikman etki etmiştir. Yani renkler toplumlara göre ayrı anlamlar ifade etmektedir. (Yılmaz, 1991: 11). Toplumların yaşadığı coğrafik yapılarından, tabiat şartlarından, inanışlarından ve kültürel yapılarından kaynaklı etmenlerin, o toplumun renge olan bakış açısını ve renklerin psikolojik çağrışımlarını etkilediği görüşü genel kanı kabul edilmiştir. Bu durum toplumdan topluma renklerin farklı anlamlar temsil etmesine sebebiyet verir. İzgi (1969:27) "soğuk bölgede yaşayan insanların sade (mavi, mor, yeşil) renkleri, sıcak iklimlerde yaşayan insanların ise ateş (kırmızı, turuncu, sarı) renklerinden hoşlandıklarını" dile getirmiştir (Akt: Yılmaz, 1991:10-11). Bu edinilen tecrübeler, doğa koşullarının insan psikolojisi üzerindeki etkisini göstermektedir. Farklı bir örnek

de ise; Türk kültüründe saflık ve temizliğin temsili olarak görülen beyaz renk, Avrupa toplumlarında da böyle algılanmakta ve her iki kültürde de gelinlikler genellikle beyaz renkte dikilmektedir. Uzakdoğu kültüründe ise bu beyaza olan bakış farklı bir boyuttur. Örneğin; Japonya’da beyaz karanfil ölüm ile ilişkilendirilmektedir. Beyaz gelinlik çok tercih edilmemekle birlikte düğünlerde şans getirmesi için kırmızı giysiler giyilmektedir. Aynı şekilde beyaz Çin kültüründe de yası simgelediği bilinmektedir (Çalışkan ve Kılıç, 2014: 73).

Konu inanç bakımından incelendiğinde, toplumların sahip olduğu dinsel inançlarından kaynaklanan durumların o toplumun renk algısını ve renksel anlamlarını etkilemektedir. Yani toplumların sahip olduğu dinsel inançların da renkler üzerinde etkisi büyüktür (Yılmaz, 1991:11). Geçmişten günümüze kadar gelen dönemlerde toplumsal ve inançsal nitelikteki törenlerde sık karşılaşılan renkler temelde; beyaz, kırmızı, siyah ve sarıdır (Yıldız, 2020: 37). Örneğin; sarı renk hem Hristiyanlar tarafından hem de Çin toplumu tarafından kutsal sayılan bir renktir (Kalmık, 1950:38; Akt: Yılmaz, 1991:11). Bu nedenle dini yapılarında sıkça kullanılan bir renktir. Ayrıca sarı renk “Eski Mısır’da gözden düşme, kıskançlık ve utanç anlamında algılanırken, Çin’de saltanat ve sarayı simgelemektedir. Çin’de ve Hristiyan toplumları için sarı renk kutsallığın simgesi olduğundan dini yapılarda yoğun biçimde kullanılmaktadır”(Çalışkan ve Kılıç, 2014: 74). İslam inancında ise yeşil renk kutsal olarak görülmektedir. Bunun neticesinde dini mekânlar ve kutsal atıfta bulunan mekanlarda genelde yeşil renk tercih edilir. Budizm inancında ise turuncu renk önemlidir. Budist keşişlerin kıyafetlerinde ve din yerlerinde turuncunun kullanılması bu nedendir(Alıcı ve Göker Pektaş, 2020:95). Toplumsal yaşantı ve inanç farklılıkları sebebiyle aynı toplumda yaşayan fertler arasında bile tarihsel, kültürel ayrışmalar nedeniyle farklı tercihler söz konusu olabilmektedir (Yılmaz, 1991: 11).

Yukarıda da ifade edildiği gibi; renk kavramı sadece sanatın değil edebiyat, sosyoloji gibi birçok disiplinin inceleme alanına girmesinden dolayı ülke, coğrafya, iklim, yaşam tarzı, ekonomi, siyaset, düşünce ve inanç boyutunda toplumdan topluma oldukça büyük farklılıklar göstermektedir (Küçük, 2010:1). Kültürlere göre renklerin ifade ettiği anlamlar aşağıda bulunan Çizelge 2.1’de özetlenmiştir:

Çizelge 2.1. Kültürlere Göre Renkler

Kültür/Renk	Kırmızı	Mavi	Yeşil	Sarı	Beyaz
A.B.D	Tehlike	Dişilik	güvenlik	<b>Korkaklık</b>	saflık
FRANSA	Asalet	özgürlük	suçluluk	Geçicilik	doğallık
MISIR	Ölüm	İnanç Gerçeklik	Bereket-Güç	Mutluluk Bereket	Eğlence
HİNDİSTAN	Yaşam		Bereket Verim	Başarı	Ölüm Saflık
JAPONYA	Öfke Tehlike	Kibir Kötülük	Gelecek gençlik	İncelik Onur	Ölüm
ÇİN	Mutluluk	Cennet Gökyüzü	Hanedan	Sağlık ölüm	Ölüm Saflık

( Vural Yiğit, t.y., Sanat Renk ve Psikoloji )

### 2.3. Sanat Eserlerinde Renklerin Kullanımı

Her sanatçı zamanı, emeğini yansıtan desen, ses ve renkleri seçer. Sanatçı kendini bu unsurlar ile tanıtır, kanıtlar ve anlatmaya çalışır. Yani kısaca objektif olguları, soyut kavramlar ve algılar ile dışa vurur. Sanat eserleri ve bu eserlerde kullanılan renkler, ruhun dışavurumu için araç belki de amaçtır. Dışsan olduğu kadar, içsel bileşimleri yansıtan düzenli veya değil birçok anlatım olarak da değerlendirilebilir (Yiğit, t.y.). Bu sebepten ötürü renklerin insanlık tarihinde geçmişten bu yana, her dönemde kendine özgü farklı şekillerde sanat eserlerine yansıdığı gözlenmektedir. Renkleri her sanat sahasında görmek, kullanmak mümkündür. Resim sanatında tercih edildiği şekliyle, etki ve tepki ifadelerinde, mimari yapılarda da benzer ifade şekillerine dönüşebilmektedir. Renk, mimarlık ve tasarım tecrübelerinde, şekilleri değiştirmede, birleşenlerin algılanmasında ve biçimsel, mekânsal ve malzeme araçlarının kullanımında birleştirici unsur olarak belirtilmektedir (Başbuğ, 2020:234).Antik dönemlerde insanlar renkleri, avlanma ve mücadele gibi temaların işlendiği resimlerde büyüsel maksatlarla kullanmışlardır. Hristiyanlığın yükseldiği Roma ilk dönem kilise mozaiklerinde oldukça renkli sanat çalışmaları dikkat çekicidir. Mısır'da ise mavi renk üretmek önemli olmuş ve bu renk

ülke sınırları dışında Mısır mavisi ismiyle tanınmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Ortaçağa gelindiğinde ise renk paleti büyük ölçüde zenginleşmiş; Rönesans'a doğru resimde renk, tablonun perspektifine dahil edilmiş, ona derinlik kazandırmış ve ışık-gölge oyunları resimde oldukça önemli bir rol oynamıştır(Per, 2012:103). 19. yy. yarısına denk gelen bu dönemde Natüralistler, ışık-gölge olarak adlandırılan bu renk karışımı anlayışını kullanarak tuvalde kirli bir görüntü üretmişlerdir. Rönesans'tan Empresyonizme kadar resim sanatına renk açısından, geleneksel Yunan heykeltıraşlığının softmodle anlayışı ve esprisi hakim olmuştur. Renklerle yeni bir anlatım şekli ve dil oluşturan sanat akımı ise Empresyonizm'dir. Empresyonizm anlayışını benimseyen ressamlar, eserlerinde renkleri olması gerektiği gibi değil; ışığın etkilerini temel alarak, gerçekten göründükleri gibi resmetmeye çalışmışlardır. Bu şekilde saf ve temiz renklerle, ışığın ve gölgenin karşılıkları bulunabilmiştir (Bigalı, 1984:257). Empresyonizm anlayışının renkçi dünyası, mimaride de farklı felsefi dayanaklarla kendisini göstermektedir. 20.yy'la birlikte birçok özgürleştiği gibi sanat yapıtlarında renk algısı da değişmiş ve özgür bir renk kullanımı başlamıştır (Per, 2012:103).

Fizikçilerin etkin araştırmaları doğrultusunda hem Empresyonizm temsilcilerinin hem de onları takip eden akımların öncülerinin renk kavramını oldukça geliştirdiği görülmektedir. Renk ile biçim arasında salt bir bağ bulunmaktadır, biçimle beraber resimlere canlılık verir; renk, ayrımlarıyla farklı mekânsal oluşumlarıyla resmi güçlendirir. Tunalı (1996: 52)'nın da ifade ettiği gibi; "...mekânlara ait şekiller insanlarda daima renkleri nedeni ile estetik bir etki yaratırlar. Hatta renk açısından oldukça fakir bulunan sanatlarda bile, örneğin heykeltıraşlık ve grafik sanatlarında mekâna ait renklerin estetik impression'u, daima onların renk ve ışık etkisiyle meydana gelir; ışık ve renk etkisi var olmadan, salt mekâna ait biçimin estetik olarak kavranması mümkün olamaz." Zira, sanat eserlerinin önemli elemanlardan biri olan renk, tonlarıyla nesne, figür ve mekân biçimlenmesine katkı sağlar. Fakat zamanın koşullarında renk, ressamlarca bir nesneyi tarif ve tasvir etmekten ziyade, bir nesnenin plastik değerinin gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır (Kahraman, 2010: 31)

Aslında genel düşünce; resmin gücünü yalnızca ve direkt olarak kullanılan rengin maddi değerinden aldığı yönündedir. Leonardo da Vinci'ye göre tabiat, renkler konusunda danışılacak en güvenilir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Da Vinci,

yapıtlarında renk uyumlarını ve karışımlarını kullanmayı tercih eden ilk sanatçılardan biri olarak bilinmektedir. R. Van Rijn'ın renk ifadesi, Da Vinci'nin Chiaroscuro tekniğine daha yakındır, fakat onun paletinde mavi renk bulunmamaktadır. Van Rijn resimlerindeki güçlü ifadeyi, parlaklık ve altın ışık ile sağlamaktadır. Farklı olarak Van Rijn, eserlerinde genellikle beyazı sarı, kırmızı, yeşil ve kahverengi rengiyle karıştırarak kullanmayı tercih etmiştir. Romantizmin önde gelen ressamı E. Delacroix, J. Constable, J. M. W. Turner ve W. Blake resimlerinde tercih ettikleri zengin renkleri, dinamik fırça vuruşları ile uygulamışlardır. Empresyonist sanatçılar, gün ışığı izlemlerini tuallerine yansıtmak gayesiyle, resim sanatının ana elemanı olan ışığı ve rengi bütünüyle araştırma ve inceleme yoluna gitmişlerdir. Işık yansımalarının gün içindeki değişikliğini incelemek için atölyelerin dışına kadar çıkmışlar ve gün ışığını ve renk tayflarını görmeye çalışmışlardır. Bu şekilde ışıkla rengin birbiri içine geçen, değişen, titreşen hareketleri sayesinde sanatçılar, sınırlarından arınmış görsel dünyalarını yansıtmak imkanı bulmuşlardır. Fovizm akımında rengin etkisini ortaya çıkarmak için gölgelendirme tekniğinden kaçınılırken; kübizm anlayışında buna tezat bir yol tercih edilmiştir. Kübist sanatçılar rengi biraz geri plana iterek, hacimleme tekniğine daha çok odaklanmışlardır. De Stijl anlayışının öncülerinden P. Mondrian ise siyah ve beyaza ilave olarak saf sarı, kırmızı ve mavileri tablolarında kullanmayı istemiştir. Bauhaus Okulu'nun tanınan eğitimci ve ressamlarından Kandinsky renkleri geometrik şekillerle ilişkilendirmiş; sarıyı üçgenle, kırmızıyı kareyle ve maviyi de daireyle sembolize etmiştir. Sanatçının renge karşı aşırı hassasiyetinin olması, onun ekspresyonist akımda önemli rol oynamasına imkan tanıdığı gibi, renklerin sunduğu soyut biçimlendirmeye ulaşmasına da katkı sağlamıştır (Per, 2012:117-118). Van Gogh ise renkleri resme can veren öge olarak adlandırmıştır. Görünüşten özüte giden yolu “renk yolu” olarak tasvir etmiştir. Van Gogh, rengin tek başına bir ifade gücü olduğunu saptamıştır. Sanatçıya göre; sesler nasıl armoni bütünlüğü içerisinde bir arada olduklarında bir tını dili meydana getiriyorlar ve bu dille kişisel veya ortak hisler paylaşılabilirse, renklerle de öyle uyum veyahut zıtlıklarla birbirini tümleyerek sembolik bir dil yaratabilmektedir (İpşiroğlu, 2010: 164). Van Gogh'un renk tercihindeki anlatımı, modern resmin doğuşunda etkin olmuş, post empresyonizm akımının öncüleri arasında Cezanne ile birlikte bulunmuştur (Başbuğ, 2020:235).

Ekspresyonizm anlayışının resim sanatındaki gayesi, duyularla alınmış dış gerçeği, sanatçının içerisindeki gerçeklerle kaynaştırabilmektir. Bu anlayışın öncü sanatçıların renkleri; son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncu renklerinden meydana gelmektedir(Per, 2012:117-118).Kandinsky “Sanatta Manevîlik Üzerine” adlı kitabında, renklerle bürünmüş bir paletle göz gezdirildiği zaman iki etkiyi dile getirmektedir. Bu etkilerden ilkinin “tamamen fiziki açıdan göz rengi hisseder, göz rengin niteliklerinin farkına varır, güzelliğiyle büyülenir, seyircinin ruhuna mutluluk dolar ve ağzının tadını bilen bir kişinin şekeri tattığı gibi, ruh da bu mutluluğu tadar” sözleriyle izah etmiştir. Diğeri ise; “rengin hitap ettiği espri ne kadar gelişmiş ise, rengin bu basit etkisinin ruhta oluşturduğu heyecan da o derece derindir. Yani renk ruhi bir titreşime neden olmaktadır. Nihayetinde, sathi, fiziki etkisi bu etkinin ruha ulaşmasını sağlayan yoldan başka bir şey değildir” (Kandinsky, 1981:45-46). Kandinsky için en önemli husus, renklerin nesnelere tarafından önceden saptanmış niteliklerini barındırabilmeleri için renklerin gramerini bilmek ve bu gramere ulaşmak gerekmektedir. Keza Van Gogh gibi daha önceki sanatçılar, renkler ve duygular arasındaki bir ilişkiye dikkat çekmişlerdir (Avcı, 2014:58).

Fovizm ve ekspresyonizm akımında renk; dışavurumun, ifadenin en etkin yolu olarak resimde bulunmuştur. Özellikle Ekspresyonizm anlayışı sayesinde renk ifade biçimi olarak değer elde eder ve izleyenlerde ortaya çıkaracağı etkiler yönünden değerlendirilir. Modern çağla beraber öznel renk algısına gidilmiş, ressamın biçim anlayışı değişmiş ve deformasyonların temeli atılmıştır. Rengin nesneyi anlatan bir özellik değil de başlı başına bir değer olduğunu savunan bazı ressamlar renk konusunu daha çok geliştirmişlerdir. Renkle oluşturulmuş nesnelere, figürlerin şekillenmesinde sezgisel anlayış ağır basmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanılmış, renklerin yüzeyde yan yana üst üste sürülüp karışım yapılarak oluşmuştur. Eserlerde eski kalıp ve sınırlar kırılmış yerini renklerin dansına bırakmıştır. (Kahraman, 2010: 34).

Sürrealizm akımı sanatçıları tuallerinde parlak, temiz renklerle güçlü kontrastlar kullandıkları gözlenmektedir. Akımın en bilinen sanatçılarından Salvador Dali, eserlerinde her biçimin aynı zamanda birden çok şeyi betimlemesini sağlamış, dikkati her renk ve biçimin olası pek çok anlamı üzerine çekebilmiştir. 1960'lara gelindiğinde Pop Art akımıyla ışık, renk ve biçim artık daha da popülerite kazanmıştır.

Günlük yaşantı içinde en bilindik objeleri sanat yapıtı olarak sunan Pop Art anlayışı, ışık kaynaklarını plastik nesnelere olarak kullanmıştır. Televizyon gibi kitle iletişim araçlarının zamanımızdaki cazibesini ortaya çıkaran ışık ve renk estetiği, temelini bu akımdan almıştır. Bu sebepten ötürü bu akım, görsel araçların ifade edecekleri sözü, ışık ve renkle en etkili şekilde belirtme imkanı vermiştir. 1960'lardan sonra sanat hayatında, birbirinden oldukça farklı görüş ve akımlarla, eserlerde düşünceyi ön plana koyan bir tavır ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki sanat eserlerinde renk, obje boyutunda ele alınarak kullanılmıştır (Per, 2012:117-118).

Renk, yalnızca sanat eseri ve eserin bir unsuru olarak değil, sanat eserinin özünü ortaya çıkaran yardımcı bir araçtır. Rengin bilinen belli bir varlığı bulunmaktadır (Benjamin, 2010: 379). Bu varlık, fiziksel olarak çözümleneceği gibi psikolojik olarak karakteristik yapıya mana katacaktır. Bu anlayış şekli rengi ve aynı zamanda sanatı; anlatım biçimi, söylem dili olarak farklı bir yere taşımaktadır. Böylece ressam, rengin niteliklerine göre kendi içerisinde oluşturduğu kelimeleri renk lekeleriyle anlatabilmektedir (Başbuğ, 2020:236).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### GÖSTERGEBİLİM

Geçmişte yalnızca nesnelere, olguları ve olayları temsil edebilen göstergeleri oluşturmakla kısıtlı kalan gösterge araştırmaları artık göstergebilim kuramı ismiyle eğitimden sağlığa, fenden, matematik ve filolojiye, güzel sanatlardan sosyal bilimlere bilimin farklı alanlarında bilimsel bilgiyi oluşturan ve bu bilgiyi tekrardan anlamlandıran bir teknik haline geldiği görülmektedir. Bu bölümde göstergebilim kuramı, göstergebilimde temel kavramlar, göstergebilim ve sanat, Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilim kuramı açıklanmış, konu ile ilgili kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur.

#### 3.1. Göstergebilim Kuramı

Temel alanı anlam olan ve Gösterge ile bilim terimlerinin bileşiminden meydana gelen göstergebilim kavramı; “anlamın eklenmiş biçimi”(Ardıç-Çobaner, 2013:220), “göstergelerin bilimini yapmayı hedefleyen bir bilim dalı” (MacCannell, 2013:109), “iletişime geçilebilecek her olgunun çözümlenebilmesi” (Erkman-Akerson, 2016:11) şeklinde tanımlanmıştır.

Genel itibarıyla göstergebilim belli bir dizge içerisinde (alansal), anlam belirtecek biçimde bir kodlar bütününe (dilsel kodlar / dilsel olmayan kodlar) bağlı olarak birleştirilen göstergeleri ve üretildikleri dizgeleri çözümlene kuramıdır. Bu inceleme alanını bir tür “anamlama edimi” şeklinde görmek mümkündür. Göstergebilimin verileriyle ele alınan bütünü anamlama demek; göstergelerin üretildiği dizge içerisindeki çeşitlerini, rollerini, birbiriyle olan ilişkilerini, bu ilişkiden doğan nedenli bağlantıları ve bütünü meydana getiren parçaların birbirine ekleniş şekillerini ortaya çıkarmak demektir. Bu edim ile edinilen verilerden hareketle göstergelere belli anlamlar yüklemek, yüklenen bu anlamları kendi içerisinde yorumlamak, yapılan yorumlar sonucunda incelenen bütünü yeniden anlamlandırmak mümkün görünür. Bütün aynı olsa da üstünde gerçekleştirilen her bir inceleme için varılacak bulgular, ulaşılabilecek anlamlar farklılık gösterebilir. Bu durum da bütünün anlam evrenini meydana getiren anlamın sonsuzluğuna bir işarettir(Kalelioğlu, 2021: 189).

Göstergebilimin meydana getirdiği her türlü dizgeyi anlamamayı hedefleyen göstergebilim kuramının toplumsal yaşama ve disiplinlere ait neredeyse her dizge ile iletişim durumunda olması; hem bu kuramın sınırının olmayışına hem de bir üst dil oluşunun kanıtıdır. Göstergebilimin sınırının olmayışı ve bir üst kuram kimliği, bu kuramın farklı bilim dallarıyla etkileşim hâlinde olmasını kazandırmış ve zamanımız göstergebilim araştırmalarına önemli derecede ivmelendirmiştir. Bu nedenle özellikle gelişimlerini tamamlamış ülkeler en başta olmak üzere tüm dünyada göstergebilime olan alaka devamlı yükselmektedir. Pek çok ülkede gerçekleştirilen göstergebilim alanındaki çalışmalar toplumsal hayatın farklı sahalarında, bilimde ve sanatta varlık gösteren olgu ve olayları günün koşullarına göre anlamama üzerine kapsamı artmıştır. Bu edim sonucunda ulaşılan bulgular da toplumsal faydaya dönük biçimde kullanılmaktadır. 20. yy'ın başında yalnızca yazılı metinlerde kullanılan göstergebilim çalışmaları, artık matematik biliminden hukuka, biyolojiden zoolojiye, tabiat olaylarından sanat eserlerine kadar pek çok alanda farklı türlü disiplinler arası çalışmalara öncülük ettiği bilinmektedir (Kalelioğlu, 2021: 193).

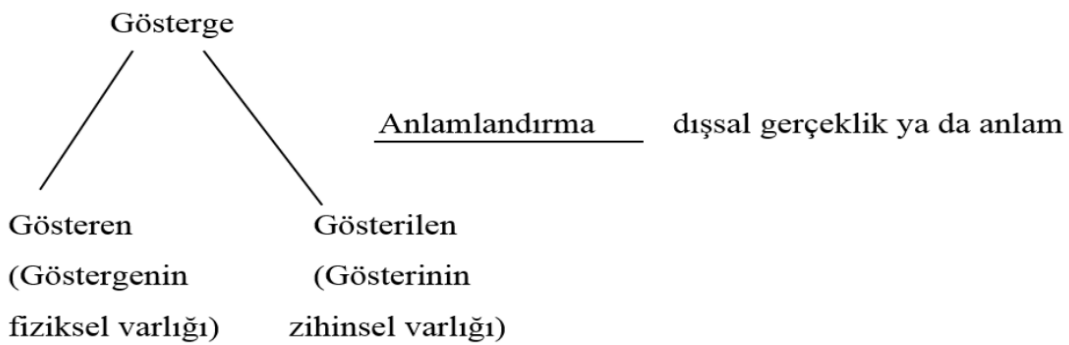
Göstergebilim kuramının spesifik bir alanı bulunmaması göstergebilimin kullanıldığı çözümlenmelerin artmasına ve çeşitlenmesine büyük katkı sağlamıştır. Çalışmacılar göstergebilimin farklı okuma stillerinden faydalanarak araştırmalarını sürdürmüşlerdir. Bilimsel datanın birikimli olması göstergebilimin gelişimine de imkan tanımıştır. Tarihi süreç zarfında Amerikalı filozof Peirce ve İsviçreli dilci Saussure farklı yerlerde benzer bakış açılarıyla göstergebilimin temellerini ortaya çıkarmışlardır. Uzmanlar göstergebilim alanında okuyuş seviyelerini sistematik hale getirerek öznellikten sıyrılmasını sağlamıştır. Göstergebilim alanındaki çözümlenmeler genel olarak iki kuramcı çerçevesinde şekillenmiştir. Ayrıca Greimas, Hjelmslev, Jakobson ve Kristeva gibi araştırmacıların da bu bilimin gelişmesinde ve şekillenmesinde büyük rol ve katkılarının olduğu bilinmektedir (Civelek ve Türkay, 2020:772).

### **3.1.1. Ferdinand de Saussure**

Ferdinand de Saussure göstergebilimin Batı dünyasındaki öncüsü olarak tanınmaktadır. Saussure hayatını kaybettikten hemen sonra öğrencileri derslerdeki notları birleştirerek “Cours de Linguistique Generale (Genel Dilbilim Dersleri)” adlı

kitabın yayınlanmasını sağlamışlardır. Saussure dil haricindeki göstergelerin başka göstergelerden ayrışması gerektiğini ifade etmiş ve bunu güçlü bir şekilde savunmuştur (Rıfat, 2014: 120). Bu savı Erkman-Akerson (2016: 60) “göstergebilim, ileride kurulacak bir bilim dalı” olarak bildirmiştir.

Şekil 3.1’de de görüldüğü gibi Saussure göstergeleri gösteren ve gösterilen şeklinde iki bölüme ayırmaktadır. Gösteren ses, imaj olarak ifade edilirken, gösterilen ise bir kavramdır. Gösteren fiziksel veya duyuşsal objeye göre biçimlenirken, gösterilen psikolojik objeye göre biçimlenmektedir (Berkeley, 2012: 6). Bunun yanında Kuramcı, kavramların bir başına bir anlam ifade etmediklerini iddia etmektedir. Kavramlar, anlamlarını sadece ilişkisel bağ ile veya karşılıklı olarak elde ederler (Berger, 2012: 82). Ünlü araştırmacı, gösterileni beynimizdeki soyut kavram, göstereni ise somut dışavurum olarak belirtmektedir. Aynı lisanı konuşanlar arasındaki uzlaşma ve bu dilsel bağ çözümü aşamalarında da önemli rol üstlenmektedir. Mesela kalem kelimesini kullandığımızda Türkçe bilen bir insanın beyninde oluşacak olan görüntü ve algılama şekli, Türkçe’yi bilmeyen bir insanda aynı etkiyi yaratmayacaktır. Bu sebepten ötürü lisan ortak kültürel kodların algılanması ve yorumlanmasında büyük katkı sağlayan önemli bir iletişim aracıdır (Civelek ve Türkay, 2020).

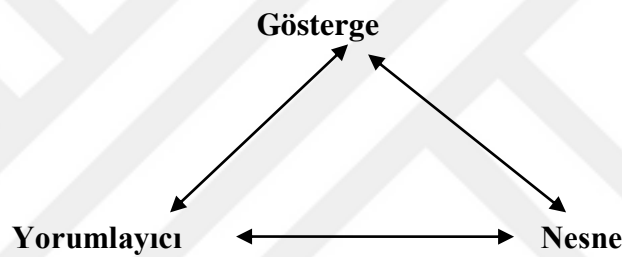


Şekil 3.1. Saussure’ün Göstergesi (Fiske, 2014: 12)

### 3.1.2. Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce göstergebilim kavramını ilk kez dile getiren araştırmacılardan biri olarak bilinir (Erkman-Akerson, 2016: 28). Peirce mantık ve

göstergebilim arasında bir ilişki kurmak için uğraşmış ve göstergebilimi felsefe ve mantık disiplinleri üzerinden yorumlamak istemiştir (Çiçek, 2014: 217; Erkman-Akerson, 2016: 28). Bu anlayış ve davranışlar da araştırmacıyı toplumsallıktan izole etmiştir. Peirce göstergebilimi özne zihninin bir ürünü şeklinde göstermek istemiştir (Sayın, 2014: 47-48). Peirce insandan hareket ederek toplumu, insan davranışlarını ve anlam yapısını irdeleyerek analiz etmeye de çalışmıştır. Göstergebilim anlatımında yalnızca sözel işaretlerden bahsetmeyen Peirce, aynı zamanda göstergenin meydana getirilmesinde bağıntının yeterli olmaması sebebiyle bireysel yoruma da ihtiyaç duyulduğunun altını çizmektedir (Echtner, 1999: 4). Aşağıda bulunan Şekil 3.2'de Peirce'ün göstergesindeki anlam öğeleri sunulmuştur.



Şekil 3.2. Peirce'ün Göstergesi (Fiske, 2014:125)

Peirce, Semiosis Süreci olarak ifade ettiği süreci üçlü bir sistem üzerine konumlandırmıştır. Göstergebilim için tasarlanan anlam sürecini anlatan bu sistem; gösterge veya gösteren, nesne ve yorumlayıcı üçlüsünden oluşmaktadır. Bu üçlüde nesne göstergenin yerini tutmaktadır. Yorumlayıcı, gösterge ile nesnesi arasındaki ilişkiyi üreten zihinsel aşamadır (Parsa ve Parsa, 2012: 11-12). Fiske (2014: 125) ise bu zihinsel aşamayı birbiri ile ilişkili kavramlar olarak yorumlamaktadır. Gösterge; herhangi bir olguya gönderme yapar. Kişilerin beyinlerinde bir etki meydana getirir. Yorumlayıcı, doğru anlamlandırmayı sağlar. Gösterge ve kullanıcının nesne ile ilgili tecrübeler tarafından oluşturulan zihinsel süreci anlatır.

### 3.2. Göstergebilimde Temel Kavramlar

Göstergebilim üzerinde çalışan araştırmacılar bu kuramı açıklamak için bazı temel kavramlardan faydalanmışlar ve açıklamalarını bu temel kavramlar çerçevesinde yapmaya çalışmışlardır.

Saussure'nin göstergebilim kuramında gösteren ve gösterilen kavramları göstergeler sisteminde birbirine yapışmış ve iç içe geçmiş olarak değerlendirilir. Kuramcı gösterenle gösterilen arasında yalnızca zihinsel bir ilişki kurmakta ve göstergenin anlamı olan fiziksel bir nesne yani gösteren ve gösterilenden oluştuğunu ifade eder. Benzetme veya başka bir ilişkiden bahsetmez (Bahadıroğlu, 2018). Göstergebilim kuramındaki bu temel kavramlar aşağıda kısaca açıklanmıştır (Vardar, 1998; Köktürk ve Eyri, 2013; Bahadıroğlu, 2018; Varlı Gürer, 2018; Kalelioğlu, 2021:193; Özgür,2006: 18-22):

1. *Gösteren*: Göstergenin algılanan imgesidir. Orijinal ismiyle “signifiant”, işaret edendir. Bu işaret etme “*İşitsel*” veya “*Görsel*” olabilmektedir. Ama aklımıza gelen şey kavram yani gösterilendir. Kağıt üstündeki işaretler, havadaki sesler gösterendir.
2. *Gösterilen*: Gösterenin gönderme yaptığı zihinsel kavramdır. Yani işaret edilendir, kavramın kendisidir. Orijinal ismi “signifie” şeklinde bilinir. Bu kavram aynı dili konuşan ve aynı kültürdeki bireylerin tümü için ortaktır.
3. *Gösterge*: Bu sisteme verilen addır. Her gösterge bir dizgenin ögesidir. Göstergeler bireylerin birbirleriyle iletişim etkinlikleri kurabilmeleri için kullandıkları simgelerdir.
4. *Metin*: Göstergebilimsel çözümlenmelerde üzerinde çalışılan materyale metin adı verilir. Metin kapsamına yazılı metin dışında resim, fotoğraf, afiş veya bir televizyon dizisi, film girebilir.
5. *Pradigma*: Alfabede yer alan harflerin hepsi bir paradigmadır. Harfler yazılı dilin paradigmasını oluştururlar.
6. *Dizge*: Dizge terimini, kendi sınırları içerisinde bir değerler bütünü meydana getirecek ve belli bir gayeye hizmet edecek biçimde birbiriyle bağıntı kurulmuş bir göstergeler ağının oluşturduğu bir evren olarak görmek doğrudur. Yazılı bir kelime alfabenin harflerinden oluşturulan paradigmasal bir seçimden oluşan görsel bir dizgedir.

7. *Kodlar*: Bireylerin anlamlı mesajları birbirleriyle değiştirmeleri için, sistemle tanışık olmalarına imkan verecek biçimde hazırlanmış bir göstergeler sistemi şeklinde tanımlanır. Kod, belirli bir ulus içerisinde belirli bir kültürel uzlaşmaya dayanan anlam sistematığıdır. Örneğin; resim sanatında renk bir kod olarak düşünölmektedir.

8. *Kural/Uzlaşım*: Dizimlerin önemli bir boyutu olan kurallar, birimlerin birleştirilmesinde aracılık yaparlar. Dilde gramer veya sözdizimi, müzikte melodi, resim sanatında tarza uygunluk, renklerin durumu. Örn: siyah bir papyon ve ceket bir akşam yemeğinin göstergesidir. Anacak aynı papyon kuyruklu ceket ve kıvrılmış beyaz yaka ile beraber takılmışsa garsonu anlatır.

Pierce'nin gösterge kuramından yola çıkılarak göstergenin üç bölüm oluşturduğu ve üç türünün olduğu ifade edilir. Göstergenin türsel ilişkisini yani oluşum aşamaları da olan bu üçlü üçlük kavramları şöyle açıklanabilir (Özgür, 2006; Berger, 2012: 86-87; Işıklar, 2014: 283):

*Birinci üçlük/Küme*: ses, koku, renk gibi fiziksel bir durum olan ve ilk algılanan özellik olan “Nitel gösterge”, gerçekte olan bir şey veya fiziksel olarak evrende yer kaplayan bir şey yani belli bir varlık veya duruma gönderme yapan gösterge olan “Tekli/tekil gösterge”, göstergelerin temsil ettiği kavram genel nitelikleri ile yansıtan insan yapım kaideleri olan “kavramsal gösterge”dir.

*İkinci Üçlük/Küme*: gerçek bir varlığa benzerlik vasıtasıyla işlem yapılan “Görüntüsel gösterge”, mantık ilişkisiyle işleyen, varlık ile sebepsel ilişkisi bulunan “belirti yani belirtisel gösterge”, bir amaç için oluşturulan şeyler ise “simge” dir.

*Üçüncü Üçlük/Küme*: Yorumcu vasıtasıyla biçimlendirilen ve bilgi sağlayıcı olan “Sözcebirim terim”, Bilgilenmeyi sağlamak için kullanılan ve terimlerden oluşan “Önerme”, göstergelerin arasında sebep netice ilişkisini oluşturan ve yorumcuda bir değişim oluşturmak olan ise “Kanıt çıkarımı (Sav)”dır.

Barthes ise göstergebilimde anlamlandırmanın iki düzeyinin olduğunu ifade eder (Yazar ve Geçen, 2019:210; Yazar,2021;Becer, 1999):

*Düzanlam:* Duyulan bir kelimenin beyinde canlandırdığı ilk kavram göstergenin düz anlamıdır. Düz anlam göstergenin gösterini ve gösterilene arasındaki bağı ve göstergenin dış ortamdaki gerçeklikteki gönderisiyle ilişkisini tasvir eder.

*Yananlam:* Gösterge biçimi ve fonksiyonu sebebiyle bağı özel değerler anlatır. Bu değerler anlamın ikinci aşamasıdır. Düzanlamın belirttiğinden farklı bir anlam ortaya koymasındır. Sanat edebiyat ve bilimde yaygın olarak görülen bir kavramdır.

### **3.3. Göstergebilim ve Sanat**

1960'lı yıllarla birlikte görsel kültürün önemli bir unsuru olan sanat, görsel kültürle hem dilsel hem de göstergesel bir alışveriş içinde kendini bulmuştur. Eserlerde özellikle anlam, içerik ve metinsel kapsam merak edilmeye başlanmış ve ön plana çıkmıştır. Sanatçılar, eserlerinde kavram ve çözümlenmeler tavsiye eden, imge, sembol ve dil arasındaki bağlantıları irdeleyen, izleyenleri anlam çözümlenme faaliyetlerine ve bu sürece davet eden anlayışları tercih etmişlerdir. Ancak bu durum sanat türlerinde sanatsal yapıtları anlamlandırmayı ve okumayı güçleştirebilmektedir. Bu nedenle birçok araştırma yapılmış ve bu anlamlandırmanın nasıl yapılabileceği üzerinde düşünülmüştür. Göstergebilim bu noktada devreye girmiş ve neredeyse tüm disiplinlerde ve sanat yapıtlarında kullanılan bir yöntem olarak tanınmıştır. Anlamla, anlamın üretilmesi ve eklemlenmiş şekilleriyle ilgilenen bir yöntem olan göstergebilimin, sanat alanında sanat yapıtı okuma ve öğretme aşamalarında kullanıldığı ve bu faaliyetlerde önemli bir rol oynadığı görülmektedir (Batu, 2015:124).

#### **3.3.1. Sanat ve Gerçeklik**

Gerçek, yaşanan fiziki dünyada olan ve görülen şeylerdir. Sanat âleminde ise “görülmesini sağlamak” ve “onu oldurmak” yani “tekrardan sunumunu yapmak” gerçeği göstermektir. Bu noktadan hareketle, fiziksel dünyadaki bir obje, bir gösterge sanat evreninde yeniden oluşturulmaktadır. Sanat olarak adlandırılan olgu belki de, “görülmesini sağlamak” kipinin ardında gizlidir. Objeye fiziksel dünyada gerçek olarak vardır ve bunun görünmesini sağlama şekli sanatçıya bağlıdır ve sanatçının üslubu ve öznel tavırları bu aşamada ortaya çıkmaktadır. Sanatsal eserler gerçeğin yeniden meydana getirildiği bir uzam olarak algılanır. Fakat gerçeğin fark edilmesi veren ile

alanın yani sanatçı ile seyreden bir takım ortak değerlerine, paylaşılmış bilgilerin bulunmasına ve aralarında bu verilerin çok olmasıyla ilişkili olarak çoğalır veya azalır (Günay, 2014: 14). Sanatsal eserler için yeniden sunum belirtilse de doğru olan fiziksel dünyada olan ve görünen bir olgunun yeniden sunumu sürecinde sanatı sunan kendi öznelliğini işin içine dahil etmektedir. Zira bu da sanatın gerçeği gösterme şeklidir.

Sanat fiziksel gerçekliğe göre bağımsız bir olgudur. Ancak bir başka yönden sanat fiziksel gerçeğin tablolarında yeniden sunulmasıdır. Gerçek Fransızca reel düşüncenin dışında bulunur. Objenin varlığı veya doğası, bu objenin algısından veya ona yüklenen yorumdan başkadır. Bu bağlamda resim bir tarafıyla bir şeyi açığa çıkaran, diğer tarafıyla da bir şeyi saklayan bir araçtır. “Resimlerdeki göstergeler gerçekliği yansıtır” ifadesini kullandığımızda, eserdeki göstergelerin göndergesi ile gerçeklik yani realite kavramları aynı olguyu ifade etmektedir. Göndergeyle alakalı bir eşleştirmede, genellikle doğruluk anlam etkisi üretmeye imkan tanır. Gösteren için reel olan, göstergenin doğruluğu ile alakalı bir üst göstergesel yorum var ise, gösterilen için de gerçek olabilecektir (Günay, 2014:9-10).

Veren taraf sanat kanalıyla alan tarafa bir şey veriri, bildirir ve gönderir. Bu bildiriye veren tarafın sağlam kanıtlar meydana getirmesi yani gönderge ve gerçeklik hususunda ikna edici olması şarttır. Bir inancın alan taraf vasıtasıyla da paylaşılması, verenin bildiği biçimde alanın da bilmesi sağlanmaktadır. Bu duruma“ paylaşılmış inanç” adı verilmektedir (Bertrand, 2000: 148). Göstergebilim kuramı ise, gerçek olan ve paylaşılmış inanç sorununu doğrulama bağlamı kapsamında inceler. Sanatsal eserler özünde gerçeğin yeniden sunulabildiği bir alandır. Bu nedenle fiziksel dünyada olan ve görülen bir olgu tablolarında yeniden temsil imkanı bulur (Günay, 2014:9-10).

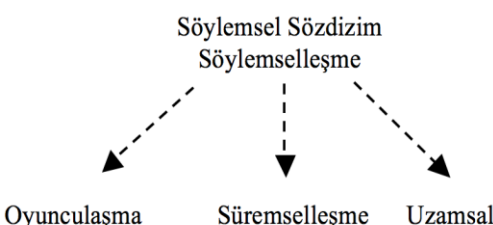
#### **3.4. Algirdas Julien Greimas’ın Göstergebilim Kuramı**

Fransa’da edebiyata göstergebilim kuramı ile yaklaşan ve bu noktadan bakan ve Ülkede göstergebilim okulunun en önemli temsilcileri arasında görülen Algirdas Julien Greimas, Litvanyalı bir araştırmacıdır. Araştırmacının aynı zamanda ülkemizde de kısa süre ders verdiği bildirilmektedir (Erkman-Akerson, 2016: 133). Greimas kuramında anlamın üretiliş sürecini; gösteren-gösterilen, anlatım düzlemi-içerik

düzlemi arasındaki ilişkilere dayanarak, yüzeysel yapı ve derin yapı şeklinde iki düzeyde inceler. Greimas'a göre yazınsal metin gibi görsel eserler de iki düzlem eklemlenmesinden meydana gelmektedir. Yüzeysel düzeyde görsel iletiyi meydana getiren bütün unsurlar, derin düzeyde ise yüzeysel yapıda bulunan görüntülerin beynimizde oluşturduğu kavramlar bulunmaktadır (Altınbüken, 2014: 240). Bireylerin toplumsal yaşantıları ve deneyimlemeleri sürecinde oluşturduğu anlamlı bütünlerin analiz edildiği göstergebilimde, en iyi tekniklerin bulunduğu ve en uzun soluklu yaklaşımı Greimas'ın Kuramında görülmektedir.

Greimas'ın üretici süreç çizelgesi aşağıda Çizelge 3.1'deki gibidir.

Çizelge 3.1. Greimas'ın Üretici Süreç Çizelgesi

ÜRETİCİ SÜREÇ			
ANLATISAL YAPILAR	Sözdizimsel Bileşke		Anlamsal Bileşke
(İzleksel Düzey)	Derin Düzey	Temel Sözdizim: Göstergebilimsel Dörtgen	Temel Anlam Değer Yargıları
(Anlatısal Düzey)	Yüzeysel Yapı	Anlatısal Sözdizim: Eyleyenler Çizelgesi ve İşleyişi	Anlatısal Anlam
SÖYLEMSEL YAPILAR (Betisel Düzey)	Söylemsel Sözdizim Söylemselleşme 		Söylemsel Anlam İzlekselleşme Betiselleşme

( Yazar, 2021)

Greimas'ın geliştirdiği üç basamaklı yöntemi basitçe ifade etmek gerekirse; yüzeysel betimlemeden, anlamın en soyut aşaması olan göstergebilimsel dörtgene ulaşan bir çözümleme aşamasının varlığından bahsedilebilir (Greimas Courtes, 1979:339; Akt: Günay, 2001: 32). Kuramcı anlamlı bütünün incelenmesine yönelik geliştirdiği yöntemi yalnızca yazı, metin vb. dilsel göstergeleri değil, aynı anda resim, reklam vb. dil harici görsel göstergeleri de ilave etmiştir (Yazar, 2021). Yöntemde üç düzey bulunmakta ve bu düzeylerin birbirlerine eklenmesi ile oluşmuş aşamalar düzeninden meydana geldiği bilinmektedir. İlk düzey “betisel düzey”, ikinci düzey“

anlatısal düzey” ve üçüncü düzey olan” izleksel düzey” ise göstergebilim çözümlemesinde son aşamadır. Bu düzeyler aşağıda kısaca açıklanmıştır (Günay, 2014; Yazar, 2021):

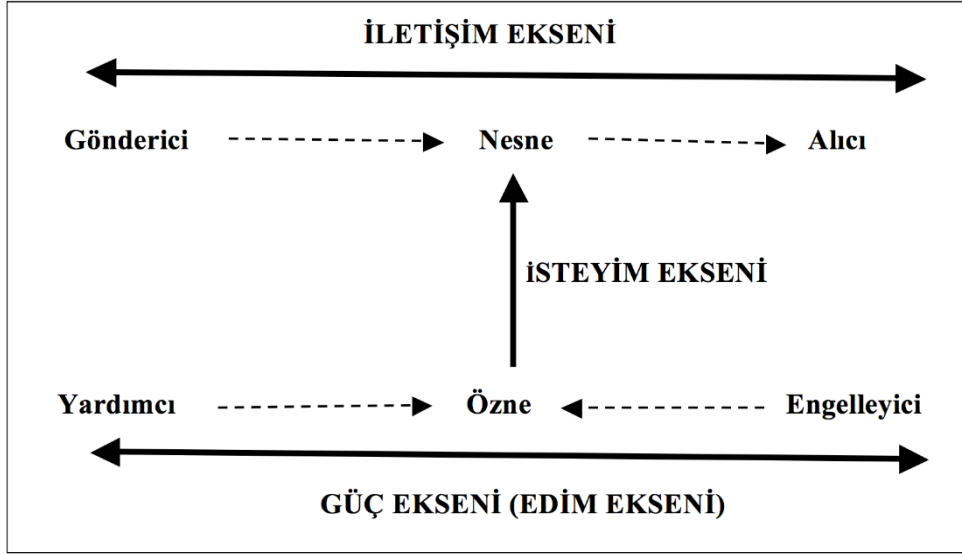
### **3.4.1. Betisel Düzey**

Betisel düzeyde çözümlenecek yazı/yapıt veya başka materyallerde bulunan göstergeler yaşanılan evrendeki karşıtlıklar dikkate alınarak belirtilir. Gösterge çözümlemenin en kolay basamağı olarak değerlendirilen bu düzeyde göstergeler, direk olarak gerçek yaşantıdaki objelerle ilişkilendirilmektedir. Bu aşama metin ve eserle ilgili tüm bilgileri vermez. Diğer iki aşama için temel oluşturur. Bu düzeyde metin veya eser kişi, zaman ve uzam gibi ilk değerleri açısından irdelenir. Sanatsal yapıtlar bu aşamada kesitlere ayrılmalı ve ayrıntılı bir biçimde betimlenmesi gerekmektedir. Resim sanatıyla alakalı, “noktalar, çizgiler, şekiller nelerdir, grafiksel düzenleme ne şekildedir” gibi problemlere bu süreçte cevap bulunmaya çalışılır.

### **3.4.2. Anlatısal Düzey**

Anlatısal düzeyin olduğu aşamada, betisel düzey kapsamında bulunan kavram ve fenomenlerin tetkik edilerek aralarında bağıntılı bir ilişki ortaya çıkarılır. Eser çözümlenmesinin ilk basamağı olan betisel düzeyde bulunan kavramlar arasındaki noksanlıklar irdelenerek giderilmeye çalışılır. Anlatısal aşamada, söylemin bariz olan unsurları tespit edilip bu unsurlar üstünde yoğunlaşılır. Bu süreç yüzeysel bir düzey olup içerik düzleminde gösterilenin irdelemesi olarak bilinir. Betisel süreçte ele alınan yazı, sanat yapıtı, ve başka eserlerin anlatısal unsurların analiz edildiği bölümdür. Anlatımın işleyiş şeklinin ne derece meydana çıkarıldığının cevabı anlatısal düzeyde sunulur. Greimas’ın “eyleyenler şeması, anlatı izlencesi” bu düzeyde ortaya çıkarılır.

Şekil 3.3'te Greimas'ın eyleyenler şeması sunulmuştur:



Şekil 3.3.Greimas'ın Eyleyenler Şeması (Yazar, 2021)

#### 3.4.2.1. İletişim Ekseni(Gönderici-Nesne-Alıcı)

Şekil 3.3'de görüldüğü üzere; 'gönderici - nesne - alıcı' fenomenleri arasındaki etkileşimin ortaya çıktığı aşama iletişim ekseninde yer almaktadır. Bu nedenle bu süreçte iletim, aktarım ve alım gibi olaylar gözlenir. Gönderici özneye bir eylem gerçekleştirmesi için vazife verir, alıcı ise bu eylemden fayda kazanır. Fakat, bazı durumlarda özne ifade edilen bu göndericiye ihtiyaç hissetmeden kendi arzusu ve hedefleri doğrultusunda eyleme geçebilir.

#### 3.4.2.2. İsteyim Ekseni(Özne-Nesne/Obje)

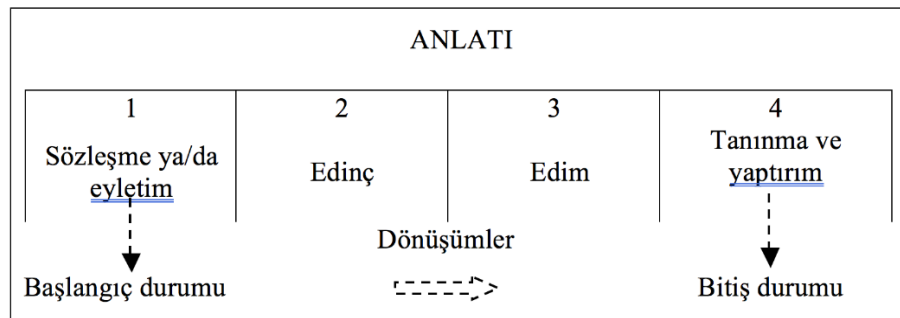
İsteyim ekseninde obje-özne berberliği mevcuttur. Özne ve objenin konumlarını ortaya koyan birbirleriyle var olan iletişimsel durumdur. Bu iki fenomen birbirinden ayrı değerlendirilemez. Özne genelde önemli fiillere dahil olan baş aktördür. Obje ise bu aktörün elde etmeyi arzu ettiği soyut/somut bir şey, veya bir şahıstır. Bu aşamada özne işe girişmeden iletim yapılamaz. Yani özne bu ekseninde objenin alıcıya iletilmesinde rol oynar.

### 3.4.2.3. Edim Ekseni(Yardımcı-Özne-Engelleyici)

Edim ekseninde, yardımcı-özne-engelleyici fenomenleri bulunmaktadır. Bu ekseninde öznenin maksadına ulaşmasında çeşitli katkılar sağlayan yardımcı/yardımcılar, maksada ulaşılmasından engel teşkil eden ve bunun için gayret sarf eden engelleyici/engelleyiciler arasındaki etkileşim ve ilişkiden bahsedilebilir. Eser çözümlemesinin bu basamağında, öznenin yanında yardımcı ve engelleyici beraber yer almayabilir. Bu süreçte bazı durumlarda yardımcı bazı durumlarda engelleyiciler bazı durumlarda da ikisi birden özneyle etkileşimde bulunabilir. Öznenin fiilini yapabilme gücüne ulaştığı aşama bu aşamadır ve güç eksenini olarak da bilinmektedir.

### 3.4.2.4. Eyletim (Sözleşme yada Gönderme)

Anlatısal düzey, yazarın ilk aşamada meydana getirdiği anlamsal yapıları anlatı izlencesiyle uyumlu olarak eylemlere veya fonksiyonlara çevirdiği aşamadır. Anlatı izlencesi; eyletim, edinç, edim ve yaptırım olarak ifade edilen 4 aşamada meydana gelir. Şekil 3.4'te anlatı şeması ve aşamaları sunulmuştur.



Şekil 3.4. Anlatı Şeması (Yazar, 2021)

Gönderen ile özne arasında bir sözleşme vardır. Göndericinin, işlemci özneyi bir iş yapması konusunda ikna etmesi gerekir. İkna etme, bir bakıma bilgilendirme işini de içerir. Gönderen, anlaşma yaptığı öznesini önce bir konuda bilgilendirmeli sonra ikna etmelidir. Bu inanma işinde iletişimin iki paydaşı arasında meydana gelen uzlaşmaya dayalıdır ve doğrulama sözleşmesi şeklinde isim verilir. Bu şekilde gönderen ve özne arasında meydana gelen sorunun, doğru olarak görülmesini sağlamak gayesi güdülmektedir (Günay, 2014:4).

#### **3.4.2.5. Edinim (Edinç, Yeterlilik yada Güçlenme)**

Özne olan şahıs, objeye hükmetmek için ihtiyaç olan donanımları sağlar. Bu aşamada öznenin, ilgili konuda becerilerinin bulunması şarttır. Faaliyete geçen özne, bazı zamanlarda ekleyenler vasıtasıyla engellenme süreciyle karşı karşıya kalabilir. Bu süreçte gönderenin fonksiyonu sonlanmaktadır. Özne ise aktif hale gelerek ihtiyaç hissedilen becerileri belli noktalardan geçerek kazanmaya çalışmaktadır. Özne, gelecek aşama olan gösterme evresi için ihtiyacı olan doneleri yakalar (Yazar, 2021).

#### **3.4.2.6. Edim(Gösterme)**

Bu aşamada özne olan kişi, performansını ve çalışmalarını göstererek gerekli fiilini/eylemini ortaya koyar. Faaliyetlerine bağlamış öznenin fiillerindeki başarıma seviyesi mevzu bahis olacaktır. Öznenin edimi yani göstermesi fazlaysa objesine ulaşma imkanı yakalayabilir. Aksi durumda objeye erişemez. Özne, edindiği becerileri işe koşarak bu süreçte gerçek eylemini yapar.

#### **3.4.2.7. Yaptırım (Onaylama)**

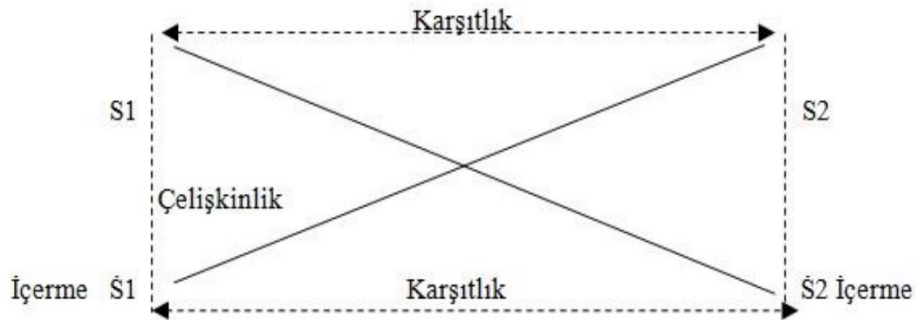
Anlatı izlencesinin son aşaması olan yaptırım aşamasında, eyletim aşamasında yapılan sözleşmenin gerçekleşip gerçekleşmediği, yapılan şeyin doğru olup olmadığı sorgulanır. Yani öznenin sergilediği performans gönderen tarafından değerlendirilir. Başta yapılan sözleşme ile ilgili bir değerlendirme söz konusudur. Öznenin performansı ödül/ceza ekseninde irdelenerek, öznenin amaçlanan nesneye erişip erişmediği hususunda bir başarı irdelemesi yapılır. Bu aşamada artık edim değil durum vardır. Bir bakıma işlemci özne eylemi gerçekleştirmiş ya da gerçekleştirmemiş ve gönderen ile karşı karşıya gelerek yaptığı edim ya da elde ettiği değer nesne konusunda göndereni ikna etmek durumundadır. İkna etme durumu bir bakıma bilmeye ilgilidir. “Bilen” kişi ikna eder. Yine “neden öyle olduğunu öğrenen” yani “bilen” kişi bir konuda ikna olur. Göstergibilimdeki anlatı izlencesinin “eyletim ve yaptırım” aşamaları, betimlenmiş ve belirlenmiş bir değer bilimsel değerler evrenine gönderimde bulunarak uygulanırlar (Courtes, 1991: 113; Akt: Günay, 2014:5).Bu değerlere göre bir nesnenin anlamı vardır, onun doğruluğu ya da yanlışlığından bahsedilebilir (Günay, 2014:5).

### 3.4.3. İzleksel Düzey

İzleksel düzey, betisel ve anlatısal düzeyin ve anlamın yüzeysel boyutunun haricinde derinlerde bulunan boyutu ile ilgilenmektedir. Göstergebilim alanında yapılan çözümlemenin son aşaması olarak bilinmektedir. Anlamın derinliklerinde bulunan değerlere erişildiği izleksel düzey çözümlerinde soyut süreçler mevzu bahistir. Göstergebilim çözümlemenin bu aşamasında, kapsamın ana yapısının keşfedilmesi ve beyindeki yeni taslağının göstergebilim uzmanı vasıtasıyla tekrar üretebilmesiyle ilgilenilir. Neticede; göstergebilim uzmanı bir eseri çözümlerken en alt seviyeden yukarıya doğru çıkan düzey basamaklarını takip ederek ilerler. Bu düzeyde anlatının derinliklerinde yatan yan anlam boyutu ortaya çıkarmak için önceki düzeylerde edinilen doneler bir çıkış noktası işlevi görür. İzleksel seviyede, daha önceki iki seviyede edinilen değerlerin gösterdiklerinin ötesinde göstermeyi arzu ettikleri meydana çıkartılır. Şekilde ziyade kapsamın öne çıktığı bu süreçte edinilen anlam birimciklerinin kendi aralarındaki bağlardan hareket edilerek nihai anlamsal boyuta erişilir.

Greimas'ın göstergebilim dörtgeni hem soyut hem de mantıksal bir şema olarak değerlendirilebilir. Bu dörtgen hem anlamsal hem de sözdizimsel yapılar ortaya koymaktadır. Bu göstergebilim dörtgeni vasıtasıyla Greimas, bir anlatının ana yapısal unsurları arasındaki gizli, mantıki bağıntıları bulma imkanını ortaya koymuştur.

Şekil 3.5'te Greimas Dörtgeni gösterilmiştir.



Şekil 3.5. Greimas Dörtgeni (Erkman-Akerson, 2016: 140)

Şekil 3.5 incelendiğinde; karşıtlıklar ilişkisini zıtlıklar meydana getirmektedir. Çelişkinlik ise bir objeye veya duruma dair pozitifliği ve negatifliği içinde taşır. Mesela; gece-gündüz olayı bir karşıtlık meydana getirirken, olup-olmama bir

çelişkenlik halini ortaya koyar. Greimas'ın çözümlemesinin kilit noktası, bir metindeki karşıtlıkların özdeş olarak yapılabilmesidir. Araştırmacıya göre metindeki mana tümüyle karşıtlıklar veya tam tespit edilmiş ayrılıklar yoluyla gerçekleştirilir. Bu karşıtlıklar, mana yapısıyla anlamlama dizgelerindeki ayrılığı düzenleyen ilkeleri kapsayan kodlar vasıtasıyla sıralı bir şekilde yapılandırılmıştır (Gottdiener, 2005: 34; Civelek ve Türkay, 2020).

Zira, kuramcının göstergebilimsel çözümlerinde, parça-bütün bağının nihayete ulaştığı aşama izleksel basamaktır. Sanat eserlerinde çözümlenme süreçlerinde izleksel düzey en önemli aşama olarak görülmektedir (Yazar, 2021).



## DÖRDÜNCÜBÖLÜM

### EKSPRESYONİZM

Bu bölümde ekspresyonizm kuramı, ekspresyonizm temsilcileri ile ekspresyonizm kuramının öncüsü olarak değerlendirilen Vincent Van Gogh ve Ekspresyonizm ilişkisi konularında bilgiler verilerek kavramsal bir çerçeve çizilmiştir.

#### 4.1. Ekspresyonizm Kuramı

Ekspresyonizm terimi Fransızca “anlatım” anlamındaki “expressionnisme” kelimesinden dilimize ulaşmış, etimolojisi incelendiğinde ise; Latince “expressio/exprimere” sözcüklerinden türediği görülmektedir. TDK sözlüğünde “dışavurumculuk” olarak tanımlanan ekspresyonizm terimi sanat disiplinde ilk defa 20. Yy’ın başlarında 1911’lerde Avrupa’da kullanılmaya başlandığı belirlenmiştir (TDK, 2022; Kahraman, 2010:5). Kelimenin sıfat biçimi olan expressiv, dilimize “ifadecilik, ifadeci, ifade ağırlıklı” olarak tercüme edilebilir. Fakat kavram diğer taraftan kişinin içinde bulunan bazı gizil duygu ve fikirleri “açığa çıkartma, dışa vurma” anlamlarını da kapsamaktadır. Bu nedenle kelime, Türkçe dilinde ‘dışavurumculuk’ şeklinde kavramsallaşmıştır (Akduman, 2008: 3).

Bu kavramın ilk olarak Almanya’ya “Absraction and Emphaty (Soyutlama ve Etki)” isimli kitabı kaleme alan sanat tarihçisi Wilhelm Worringer (1881–1965) tarafından girdiği ve yine onun vasıtasıyla ilk defa 1911 yılında kullanıldığı iddia edilmektedir (Richard, 1991). Richard (1991:7) aktardığına göre; “Armin Arnold, 1850 yılı Temmuz ayında Tait's Edinburg Magazine isimli bir İngiliz dergisinin, yazarı bilinmeyen bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan bahsedildiğini, ayrıca 1880 yılında Manchester’de Charles Hovley’in modern ressamları anlatan konuşmasında, bu ressamların odağını Ekspresyonistlerin meydana getirdiğini ve bu kavramı hislerini ve tutkularını dışa vurmaya amaç edinen insanları tanımlamak için kullanıldığını dile getirdiğini kanıtlamıştır.” Ayrıca yine W. Hegmann’ın 1911 yılının temmuz ayında çıkan Der Sturm (Fırtına) dergisinde kaleme aldığı bir yazıyla Almanya’da “ekspresyonizm” kavramını ilk kullanan kişi olarak düşünülür. Yazar W.Worringer Der Strum dergisinin 1911 yılı Ağustos sayısında; ekspresyonizm

terimini Van Gogh, Cezanne ve HenriMatiss'in çalışmalarını nitelendirmek amacıyla kullandığı bildirilmektedir (Kahraman, 2010:5).

İfadeci akıma zıt bir sanat stili ve dünya görüşü olarak değerlendirilen Ekspresyonizm kavramına yaygın bir kullanım alanı kazandıran kişi ise yine aynı derginin yani “Der Sturm” dergisinin editörü Herwarth Walden'dir. Walden “Ekspresyonizm bir deyimdir ve bu anlayışın etkisindeki sanatçılar onu kitlelere ulaşmak için bir araç olarak kullanmaktadırlar” şeklinde Ekspresyonizm anlayışını tanımlamıştır. Bu deyimın kullanılması ve anlatım şekli, ona göre, farklı ressamı ayrı ayrı tanımlamaktan çok daha büyük kolaylık sağlamaktadır (İldeş, 2003:17).

Modern sanat hareketlerinden biri olarak değerlendirilen Ekspresyonizm 1952 yılından itibaren Almanya'da görülen bir sanat akımının temel ögesi olarak da kabul edilmiştir. Dışavurumcu akım özellikle 20. yüzyılın başlarında sanatta etkili bir akım olarak tarihteki sahnede konumunu almıştır. Kişisel etkinliklerin yoğun olarak görüldüğü ekspresyonizm kavramının çıkışı konusunda oldukça bilinmezlikler ve çelişkilerin görüldüğü bir hareket olmuştur. Ekspresyonizm akımı dahilinde yapılan eserler, yapıtlar ve öncü sanatçılar irdelendiğinde ve aralarındaki ilişki bağı analiz edildiğinde; Almanya'ya ait bir sanat anlayışı şeklinde karşımıza çıkmasına rağmen, gerçekte bu anlayış Almanya'da o günün koşullarında gelişen kargaşanın, buhranın ve ülkede bulunan sistemsizliğe karşı bir tepki, isyan ve sanatsal bir başkaldırıdır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:175).

Ekspresyonizm de, diğer akımlara oranla hem oluşum süreci yönünden, hem de tartıştığı problemler yönünden toplumsallıkla en fazla iç içe olan harekettir. Bundan dolayı Ekspresyonizm, bir yaşam anlayışı ve düşünce tarzıdır. Aslında bu akımın doğmasında, 20. yy'ın başlarında görülen sanayileşme, kentleşme ve bu olguların neden olduğu toplumsal ve psikolojik sorunlar etkili olmuş, sanatçılar bu sorunlara karşı iç dünyalarında olup bitenleri istedikleri gibi yansıtmışlardır. Endişeyi, başkaldırıcı psikolojik unsurlar kullanarak hissettirme bu akımda yoğun olarak hissedilmektedir (Kahraman, 2010: 80). Bu sebepten ötürü Ekspresyonist resimde, hiç düşünülmeden kullanılan renklerin vasıtasıyla gerçeği derinlemesine ve özden betimleme görüşü ağır basar. Burada hedef, duyularla alınmış dış gerçeği, sanatçının içindeki gerçeğle buluşturmak ve kaynaştırmaktır (Richard, 1991; Turani, 1999).

Ekspresyonizm akımı sanatçı ruhunun derinlerinde kalan gizil tarafları ortaya koymasına olanak sağlayan bir akım olarak kabul görmüştür. 1900-1935 seneleri arasında gelişen akım, objeleri olduğu şekliyle yansıtma tarzına tepkide bulunmuş, sübjektif gerçeğin ve iç dünyanın yansıtılması gerektiğini ifade etmiştir. Almanya'dan sonra tüm dünyaya yayılarak sanatın tüm damarlarına nüfuz eden bu akım, sanatçılar kadar toplum tarafından da benimsenmiş bir biçim ve başkaldırı özelliği ile tanınmaktadır. Ekspresyonist sanatçılar objeyi somutluk ilişkilerinden arındırıp onu sade ve yalnız, kişisel bilincin katıksız bir ürünü olarak düşünmüşler ve öyle kullanmışlardır. Kişilerin ruhsal âlemindeki hayallerini, duygularını, fikirlerini gerçeğe bağlı kalmak şartı yansıtan bir hareket olarak algılanmıştır. Başka bir deyimle ekspresyonizm, ressamların dış dünyaya olan karşı duruşunun bir sembolü haline gelmiştir (Yılmaz, 2019: 4-5).

#### **4.2.Ekspresyonizm Temsilcileri**

20. yy'a doğru ilk olarak, Cezanne, Van Gogh ve Gauguin gibi ressamlar, sanatta kabul görmüş gelenek ve değerlerden sıyrılmayı amaç edinmişlerdir. Ekspresyonizm yani izlenimcilik ile beraber sanatçılar, dış dünyanın üzerlerinde oluşturduğu izlenimleri tablolarına aktarmaya başlamış ve resim tarihinde ilk defa, ressamların göstermek istediklerinden ziyade gördükleri önem kazanmıştır. İlerleyen dönemlerde ise Kübizm ve Fütürizm gibi hareketlerle bireysellik, soyuta uzanmış ve bireysel iç tecrübeler 20. yy sanatına damgasını vurmuştur. Ekspresyonizmde ise bireysellikte bir adım daha öteye ulaşılmış; sanatsal yaratıcılık, ressamın kendi içerisindeki duyguları aktarmasıyla ortaya koyulmuştur (Kahraman, 2010:2).Sanat dünyasında ekspresyonist etkilere sadece Ekspresyonizm akımında karşılaşılmaz. Primitif sanatta, 15-16. yüzyıllarda Rönesans sanatçısı M. Grünewald, 16-17. yüzyıllarda Maniyerist sanatçı El Greco (1541–1614), 18-19. yüzyıllarda Romantizm sanatçısı F.Goya (1746–1828), 20. Yüzyıla doğru ise Van Gogh'un içinde olduğu Art İzlenimcilik ve Fovist sanatçılarındaki ekspresyonist etkileri gözlemekteyiz (Kahraman, 2010:9).Bu nedenle önemli Dışavurumcu ressamlar arasında Edvard Munch, Vincent Van Gogh, Ernst Ludwig Kirchner, James Ensor, Oscar Kokoschka, Marc Chagall da sayılabilir. Van Gogh, Munch, Ensor ve Kokoschka ise kaynaklarda ekspresyonist öncüler olarak geçmektedir (Vikipedi, 2022).

Dışavurumcu kavramını ilk defa Norveçli sanatçı olan Edvard Munch, ifade dolu olan eserlerini empresyonist resimlerden ayırmak maksadıyla kullanmıştır. Munch, Berlin’de kendi bireysel sergisini açarak ekspresyonizm hareketinin gelişmesine yardım etmiştir. Munch’un “The Scream” litografisi 1895 yılında yapılmıştır (Şekil1). Bu eserde Munch, peyzajın içerisindeki köprüleri ve tepeleri siyah, beyaz ve mor kontrastlığı kullanarak dinamik bir etki yaratmaya çalışmıştır. Bu kompozisyonda bulunan ve ön plana çıkan figürün acı duyar şekildeki durumu bir çeşit “dışavurumculuğun” sembolü haline gelmiştir. Resmin kompozisyonundaki bu ifadeyi sanat tarihçisi M.Ragon; “bu yalnız insanın çılgılığıdır” şeklinde anlatmıştır (Ragon, 2009).



Resim 4.1. Edvard Munch, “TheScream”, 1895 (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:177).

Turani (2003:572), Ekspresyonizm’in Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm veya Sürrealizm gibi sadece bir sanat akımına ve sanatçı gruplarına verilmiş bir ad olmadığını, bu akımın özellikle Almanya ülkelerinin sosyal krizler ve fikrîsel gelişim zamanlarında ortaya çıkan bir hayat anlayışı olduğunu ifade ederek, dışavurumculuğun önemine atıfta bulunmuştur. 1. Dünya Savaşı’ndan önce Almanya’da kendini gösteren ve oldukça tanınan önemli iki sanatçı grubu olan Die

Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Atlılar), ekspresyonizmin gelişmesinde ve tanınmasında büyük rol oynamıştır (Kahraman, 2010:24).

1905'te Almanya'da ekspresyonizm akımının ortaya çıkardığı Die Brücke (Köprü) grubunun üyeleri; Otto Müeller (1874-1930), Erich Heckel (1883- 1970), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Karl Schmidh-Rottluff (1884-1976), Emil Nolde (1867-1956), Max Pechstein (1881-1955)vd. sanatçılar, konularını gündelik hayattan aldıkları eserlerinde, ışığın somut, görünen varlığının ardındaki psikolojik etkiyi vermeye ve hissettirmeye çalışmışlardır. Hatta resimlerinde bulunan yalınlaşmış süslü çizgiler, renkli geniş gölgesel yüzeyli etkiler fovizm temsilcilerini anımsatmıştır. Işığın ve rengin objeyi tanımadaki vazifesi dışlanarak, ekspresyonizmin hizmetine sunulmuştur (Karavit, 2006). Bu grup için Van Gogh, içsel güç ve içsel mecburiyet tarafından harekete geçirilen en belirgin sanatçı örneği olarak görülmektedir (Arnason, 1986:122). Bu grubun sanatçıları aynı fovlar gibi kendileriyle Van Gogh ve Gauguin arasındaki benzerlikler iddia etse de, sanatın resimsel özelliklerine verdikleri değer dolayısıyla onlardan hemen uzaklaştıkları görülür. Munch'un eserlerinin etkisi, gerçeğin ruhun derinlerinde algılanması şeklinde gözlenmişken, dekoratif meyilleri Klimt'e bağlı olduğu addedilmiştir (İldeş, 2003:41). "Die Brücke", güzel sanatlarda bir canlandırmaya dönük genel akımı, bu akım daha sonra Alman Ekspresyonizmi olmuştur, önceden şekillendirmeye uğraşan bir felsefe programını alt yapı olarak almıştır. Bu felsefe, var olan düzeni değiştirme arzusu, toplu bir ülkeye özlem duyma, geçmişle olan bağların koparılma arzusu, yaratıcı dürtülerin baskın olduğu ve sezgisel yaratıcı güçlerin yüceltilmesine dayanan kişisel bir programdı (Richard, 1991:16).

Der Blaue Reiter (Mavi süvari/Mavi binici) 1896 yılında Münich'de yayımlanan "Jugend" isimli dergiden esinlenerek oluşturulan sanat hareketidir. Bu grubun en bilinen üyeleri Alekseyvon Jawlensky (1864-1941), Oskar Kokoschka(1886-1980), Franz Marc (1880-1916), Wassily Kandinsky (1866-1944), August Macke(1887-1914)'tır. Fikir açısından ise şef Kandinsky'dir. Bu sanat grubunun özelliklerinden biri, Die Brücke ressamlarının içe dönüklüğünü, yeni bir güçle yoğunlaştırmak olmuştur. Der Blaue Reiter tekniksel ve ruhsal açıdan ince ve kurnaz davranışlar sergilemiş, aydınlık ve daha yumuşak renklerle harmoniler oluşturmuşlardır. Ayrıca biçim bozmaları bir adım öteye taşımışlar ve soyuta doğru

gittikleri görülmüştür. Canlı renklerle ve yalın şekiller kullanarak kişiye has duygusal gücü resimlerine aktarmaya çalışmışlardır. Bu sanatçılar boyaları yoğun ve kalın katmanlar şeklinde renkçi bir tavırla kullanmışlar, genelde parlak renk alanları renkli dış çerçeve çizgileri ile sınırlandırmaya çalışmışlardır. Bu sanatçıların resimlerinde 1910 yılına doğru benzer flu renkler kullanılarak düz boyanmış alanlar, birbirini andıran görsel teknikler ve dingin bir romantizm görülür (Kahraman, 2010:61-62; İldeş, 2003:74-75).Örneğin; Kandinsky'nin renge karşı aşırı hassasiyetinin olması, onun ekspresyonizm anlayışının hakim olduğu sanatta rol oynamasına imkan tanıdığı gibi, renklerin neden olduğu soyut biçimlendirmeye ulaşmasına da katkı sağlamıştır (Turani, 1999; Friedman, 2003).

Ensor, Munch, Klimt, Kokochka, Heckel ve Nolde gibi Ekspresyonist ressamlar, o günün gerçeği olan modern endüstriyel hayata karşı bir tavır takınmışlar ve bu akımın öncüleri olarak görülmüşlerdir. Çünkü sanat, bu sanatçılar için sadece zariflik ve güzellikten ibaret olmayıp, gerçekliğe ve yaşanılanlara isyan niteliğinde bir tutum halini dönmüştür Ekspresyonizm akımı sanatçıları kontrol altında tutulamayan içgüdüsel bir biçimlemeye yönelmişlerdir. Doğrunun bilinçaltında olduğunu, uyku ve uyanıklık arasında olan o bilinçsizliğin psikolojik izlerin meydana çıkmasını sağlayacak en doğru zaman olduğunu iddia etmişlerdir. Önce Almanya'da tanınarak yaygın hale gelen ve bütün sanat kollarına yayılan bu akım, zamanla portre eserlerine de etki etmiştir. Ruhsal iç âlemin ve hayal gücünün neticesi olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm, kişi ile tabiattaki gerçeklikler arasındaki estetik bağıntıdır. Ortaya çıktıktan sonra günümüze kadar ulaşmış bu estetik ilişki olgusu, hem sanatın hem de gerçek hayatın önemli bir unsuru haline dönüşmüştür (Yılmaz, 2019: 4-5)

2. Dünya Savaşı ardından ABD'ye gelen sanatçıların sanatsal faaliyetleri esnasında meydana çıkmaya başlayan ekspresyonizmde yan bir anlayış olan soyut ekspresyonizmin ilk karşılaştığı problemler; sürrealistlerin ilkel temaları ve kübizmin biçimsel neticeleridir. Soyut ekspresyonist görüşün öncü ressamları ise; J.Pollock,A. Gorky, M. Tobey, W. de Kooning, M. Rothko, R. Motherwell, F. Stella, C. Still gibi sanatçılar sayılabilir. Bu akımda temel gaye; resimsel olanı temsil edilen olgu olmaktan çıkarıp el, göz, bedenle candan bir bağıçine sokmak ve sanatçının resim yapma işinin anını gösteren bir yüzeye çevirmektedir. Soyut dışavurumculuk

anlayışının en önemli savunucusu C.Greenberg (1909-1994) ifadelerinde felsefi ve ruhsal yorumları bırakıp, biçim ve renk üzerine yoğunlaşmıştır. Greenberg, merkezci kompozisyona karşı yaygın ve geniş kompozisyonda, düzensiz renk ve ışık alanlarının boşluk yanılması oluşturmadan dengelenişini benimsemiştir (Karavit, 2006).

### 4.3.Vincent Van Gogh ve Ekspresyonizm

Daha önce de ifade edildiği gibi Ekspresyonizm akımı üzerinde oldukça önemli etkiler bırakan sanatçı Hollandalı ressam Vincent Willem Van Gogh (1853-1890)'tur. Serullaz(2004: 105)'a göre; ünlü ressamın Rubens'e olan büyük hayranlığı, Van Gogh'un 1885 yılından itibaren renkle alakalı denemelere girişmesine yol açmıştır.

“Van Gogh'un resim tarzı ve düşüncesi Cezanne ve Gugin'in statik anlayışından farklı bir dinamizme sahiptir. Saf çarpıcı renklerin tercih edildiği yapıtlarında her obje fırtınaya tutulmuş gibi hareket halindedir. Bu hareketlilik ressamın ruhunda esen fırtınaların en belirgin niteliğidir. En durağan görüntülerini gösterdiği erken dönemlerinde bile bu hareket duyumunun emareleri, kendisini gösterebilmektedir”( Beksaç, 2000: 97).



Resim 4.2. Yıldızlı Gece, 1889, T.Ü.Y., 73.7 x 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD. (<https://pixabay.com/tr/illustrations/y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1-gece-vincent-van-gogh-1093721/>, 2022)

Empresyonist (İzlenim) akımının eksik taraflarını farkederek bu akıma karşı cephe alan sanatçıların Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Seurat ve Norveçli Munch olduğu bildirilir. Tüm bu ressamlar sanat tarihinde “Post-Empresyonistler” ismi altında incelenmektedir (Turani, 1999:562). Bu öncü sanatçılar empresyonistlerin araştırmalarını yeterli görmemiş, kendileri de çalışmalar yapmış ve Empresyonizm görüşünü bulunduğu konumdan daha da ileriye taşımışlardır. Van Gogh bu konuda; “Sanat sanatçının kendi yorumundan ziyade gördüklerine takılıp kaldığı, sadece gerçekte olan renk ve ışığı keşfedip yansıtmaya çalıştığı sürece, sanatçıya hislerini anlatıp onu başka bireylere ulaştırma imkanı tanıyan yoğunluk ve tutkuyu yitirme tehdidiyle karşı karşıya kalıyordu.” İfadeleri ile tepkisini açıklamıştır (Gombrich,1986: 441; Akt: İldeş, 2003:23). Van Gogh’un bu konularda yaptığı inceleme, çözümleme ve araştırmalar, özellikle Almanya’da özümşenen Ekspresyonizm kuramına öncülük yapmıştır (İldeş, 2003: 24).

İzlenimciler, bütünüyle görsel, içgüdüsel bir sanat anlayışını benimserler ve her şeyden önce tabiat ve doğrudan tabiatla etkileşime değer vermekte olup, hareketlerin ve ışığın çok hızlı değiştiği hayat ve tabiat içerisinde elde edilen ilk izlenimlerin en hızlı şekilde tuvale yansıtılmasının ve konuyu meydana getiren olguları olduğu şekilde ele alarak göstermektedir. Bu olgunun detayları değil etkiyi ortaya çıkaran bütünü önemlidir(Beksaç,2000: 92).

Ekspresyonizm anlayışı ise, Empresyonizmin, bireyi pasif hale getirilmiş bir canlı olarak görmesi ve tabiat ile toplumu betimlerken bir fotoğraf makinesi vazifesi görmesi sebebiyle, bu anlayışa karşı çıkmaktadır. Yani anlık izlenimleri esas alan, etkileyici fakat öz açısından fakirleştirilmiş yüzeyler sunan, aralarında yaşadıkları bu toplumun şeytani özelliklerini saklayan bu akımı reddeder. Bu anlayışlardan ilk kopuşlar Cezanne, P.Gauguin ve Vincent Van Gogh’un eserlerinde oldukça iyi gözlenmektedir. Cezanne tabiatın, objelerin küp, silindir ve koni gibi şekillere göre ele alınmasını; tabiatın, görünen yani duyuşsal bir evren olmaktan çıkarıp, akledilen bir tabiat haline dönüşmesini belirtir (Kahraman, 2010).

“Van Gogh ve Gauguin’in sanatı, yoğunlaşmış renkleri, cesaret isteyen mekan tercihleri, çizgilerin yaratıcılıkla kullanılması ve 19. yy. bitimi akademi resminin zincirleme tekrarlarının ne şekilde aşılabileceğini gösteren bir buluş olan, oylumların tuval üstünde yeni şekilde dağılımı sayesinde çok etkin olabilmektedir” (Crepaldi, 2004: 14).

1886’da İzlenimci akımla tanışan Van Gogh, bu anlayışın tekniğini incelemiş ve kendi eserlerinde de benzer teknikler kullanmıştır. Noktacı teknikten hareketle kendi stilini oluşturmaya da çalışan Van Gogh, resimlerinde saf renkleri hızlı bir şekilde ve kalın boya katmanlarını belirgin fırça darbeleri ile uygulamaktadır. Sanatçının kullandığı renklerin güçlü etkisiyle çalışmada ki obje ve figürler bir bütün oluşturur. Kardeşinin koleksiyonundan ödünç olarak edindiği renkli Japon ağaç baskılar, resim içinde resim olarak yer bulmuş ya da onların güçlü renk etkilerinden yararlanmasını sağlamıştır. Renkli Japon ağaç baskıların Van Gogh’a tesir eden tarafları; biçimlerin açıklığı, ışık, hatların keskinliği, detay ve renk zenginliği olarak bilinmektedir. Van Gogh, hem İzlenimcilerin hem de Seurat’ın Noktacılığının öğretilerini özümsemiş görünse de (Gombrich, 1999: 546; Akt: Çömen, 2010:54);Empresyonizmin renkleri ayrıştırma tekniğinin ve rengi bilimsel bir yoğunlukta kullanan Noktacı anlayışın ötesinde, oldukça etkili fırça darbeleri kullanarak duygularını coşkulu bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır (Kahraman, 2010).Onun fırça darbeleriyle ulaşmak istediği etki rengi parçalamak için değil, kendi ruhunda yaşadığı duyguları yansıtmak içindir. Zira boyaları kalın fırça vuruşları şeklinde sürmüş, bazı zamanlarda ise boya tüpünden olduğu gibi renkleri tuvale sıkmıştır. Van Gogh için önemli olan duyumsadıklarını resimlerine aktarmaktı, bunun için şekillerin gerçek görüntülerine aldırılmamış, renkleri kullanarak bazen de biçimlere abartı katarak hislerini bir ayna gibi yansıtmaya çalışmıştır (Resim 4.2) (Çömen, 2010:54). Vincent Van Gogh tuvallerinde aynı renkte ısrarcı kalarak, rengin tonlarıyla oynayan ve rengi bu kadar etkileyici kullanan ilk ressamdır. Sanatçı için boya, ustalikle kullanılması gereken önemli bir gösteri aracıdır. Van Gogh tecrübeleriyle birbirini tamamlayan renklerle ilgilenmiş ve üç ana renk olan kırmızı, sarı ve maviden birinin, diğer iki ana rengin karışımıyla yan yana buluşturulması, özel bir parlaklık ve maksimum karşıtlıklar oluşturmuştur. Rengi her zaman bir dışavurum vasıtası olarak görmüş ve öyle de kullanmıştır(Kahraman, 2010).



Resim 4.3. “Gün Batımında Tohum Eken”. Kröller-Müller Müzesi (Omraam Mikhaël, <http://omraam.nl/uni/versele-moraal-kosmische-wetten/>, 2022)

Van Gogh’la birlikte izlenimcilik dışavurum olarak ifade edilen ekspresyonizme dönüşmüştür. Bundan sonra renk bir duyguyu ve hissiyatları vurgulamak için kullanılır. Van Gogh’un kullandığı sarı renk güneşin rengine en yakın tondur. Van Gogh’un kullandığı bilinen yüksük otu ise sanatçının psikolojik hastalığı olan bipolar bozukluğunu tetiklediği ifade edilir ve bu hastalığının neden olduğu sanrılar da eserlerine sarı renkle yansıdığı bildirilir. Ama aynı zamanda sarı onun için sanrılarının haricinde güneş, ışık ve sıcaklığı yansıtan bir semboldür (Samur, 2019:65).

Van Gogh’un eserlerinde ele aldığı konular, kompozisyon anlayışı, renkleri çok özenli kullanması, önceki geleneklerden koptuğuna işaret etmektedir. Hatta resim yapıtlarında kişinin içine yönelimi, korkuları ve yalnızlığı temalarını ifade biçimi, onun Ekspresyonizm akımının öncüsü olmasının bir kanıtı olarak görülebilir. Zira resimlerindeki üslup öğelerinin fovistler ve ekspresyonistler tarafından kullanılmasıyla ölümünden sonra daha çok ününün arttığı bildirilmektedir (İldeş, 2003:25; Wolf, 2005:60). 37 yıllık kısa hayat sürecinde yaklaşık 850 yağlı boya tablosu üretmiş sanatçı, özellikle insan psikolojisini, ruhunu ve sosyal mevzuları yansıtan eserlerinde dışavurumcu özelliklerin barındığı bilinmektedir. “Patates Yiyenler” isimli resmi ile

Van Gogh Ekspresyonistlere öncülük ettiğini belgelemiştir (İldeş, 2003:25; Wolf, 2005:60).

Van Gogh'un kardeşi Theo adına kaleme aldığı ve yayımlanan "Theo'ya Mektuplar" adlı kitabında; renk üzerine söylediği ifadeler, siyah beyaz ve griyi anlatımı, üç temel rengi, diğer renk karışımlarını ve bu renklerin kimyasını ifade ettiği ve bu renklerin renk paletinde kullanımının bilinmesinin önemine dem vurması, oldukça değerli görülmektedir(Gogh, 1996:74-75).

20. yüzyılda ekspresyonizmin kendini en yaygın olarak hissettiren sanat anlayışı olarak tanınmasında; Van Gogh'un tabiatla ilgili tutku dolu anlatımı ve ham renkleri kullanımı, Munch'un ruhsal sıkıntılarını evrene haykırdığı imgelerinin de katkısı oldukça fazladır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:178). Sanatçının azami şekilde kişisel bir üslubu olan fırça vuruşlarının göze çarptığı, oldukça canlı renkler ve boyayı kalın tabakalar halinde kullandığı tabloları, o yaşarken pek tanınmamıştır. Ancak daha önce de ifade edildiği gibi; ondan sonraki kuşaklar, özellikle de Alman Ekspresyonistleri büyük derecede etkilemiştir. Die Brücke sanatçılarının Van Gogh'un boya yüklü fırça vuruşlarıyla renk karşıtlıkları, eserlerine özgün bir değer katmak için önemli şekilde benimsenmiş ve kullanılmıştır. Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) resimlerinde Van Gogh'un son dönemlerinden etkilenmiş coşkulu hareketlerle çok hızlı şekillerde sürülen yoğun ve kalın fırça vuruşlarını tercih etmiştir. Emil Nolde (1867–1956) eserlerinde de renk kullanımında Van Gogh etkileri gözlemlenir. Alekseyvon Javlensky (1864–1941) ise doğa konulu tuallerinde Van Gogh etkisi görülür. Oskar Kokoschka (1886–1980) da Van Gogh'tan oldukça fazla etkilendiği ve portrelerinin ekspresyonizmin en önemli örnekleri olduğu belirtilir (Wolf, 2005:60; Kahraman, 2010:41-76).

Modern sanatın gelişmesinde ve ekspresyonistlerin üzerinde oldukça derin etkiler bıraktığı ifade edilen P.Gauguin ile birlikte Van Gogh'u anlatmamak doğru olamaz. Bu sanatçılar için U. M. Schneede'nin "çarpıtılmış perspektif, derinliksizlik, bozulmuş biçimler" den yola çıkarak ham görüntü üzerine yaptığı sanat güzellemeleri ise oldukça manidardır (Wolf, 2005; Ahmetoğlu ve Denli, 2013:178).

## BEŞİNCİBÖLÜM

### VAN GOGH AYÇİÇEKLERİ ESERİNİN İNCELENMESİ

#### 5.1. Van Gogh Sanat Anlayışı

Ailesinin neredeyse tüm bireyleri din adamı olan Vincent Van Gogh Hollanda doğumlu ve bir Protestan'dır. Vincent Van Gogh'un dindeki kavramlara bağlılığı yoktur ve yaşamış olduğu hayal kırıklıkları Borinage'a gitmesine neden olmuştur. Burada ki yaşantıdan çok etkilenen sanatçı toplumun yoksul, horlanmış hallerini resmetmeye başlamıştır. İşçileri ve ailelerini ele alan pek çok çalışma yapmış ve bu da sanatçının kendini geliştirmesinde büyük katkı sağlamıştır.

Uzun yıllar pek çok demeler yapan Van Gogh resimlerinde o ilk anki heyecanını kaybetmeden tuvale aktarabilmeyi hedeflemiştir. Gün batmadan güneşi resmedebilmek, gün ışığının dinamiklerini resmine aktarabilmek için çalışmalar yapmış ve kullandığı renkler, fırça darbeleri ile zamanın ressamlarını da etkilemeyi başarmıştır. Renklerin etkisinden çokça ve büyük bir ustalıkla yararlanmış ve ara renkleri kendisi bulmayı tercih etmiştir. Resimlerinde canlı renler kullanırken siyah rengi tercih etmediği de bazı kaynaklarda geçmektedir. Zira çalışmalarına bakıldığında da doğruluk payı görülüyor.

Vincent Van Gogh en sevdiği temalardan olan Ayçiçekleri serisini 1880 sonlarında çalışmaya başlamış ve çok sayıda çalışma ortaya koymuştur. En ünlü eserlerinden olan Ayçiçekleri serisinde sarı rengin hep ön planda olduğu açıkça görülmektedir. Göz kamaştırıcı Ayçiçekleri en ünlü eserlerindedir.

Ayçiçekleri serisini incelediğimiz zaman Paris dönemi Ayçiçekleri ve Arles dönemi Ayçiçekleri olarak ikiye ayırmak mümkün.

Vincent Van Gogh 1886 yılında Paris'e gider ve iki yıl abisi Theo ile yaşar. Ayçiçekleri teması ile iki seri natürmort resmini konu alan Van Gogh bu dönemde renklerini daha da canlandırmış ve fırça darbelerini daha etkili bir şekilde kullanmaya başlayarak artık kendi özgünlüğünü tam anlamıyla yakalamıştır.

Önceleri vazoda çiçek resimleri çalışan Van Gogh 1887 yazında ayçiçeği resimleri çalışmaya başlar. Ayçiçekleri ilk serisinde olgunlaşmış ve hasat edilmiş Ayçiçeklerini ele almıştır.



Resim 5.1. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of FineArts Bern, Bern, İsviçre. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Çalışmada hasat edilmiş iki ayçiçeği görüyoruz. Zemin sanki kurumuş otlarla kaplı bir tarla gibi. Sanatçı çalışmasında ayçiçeklerini ele alırken ritmik fırça darbeleri kullanarak kompozisyonda bir bütünlük sağlamış. Sarı rengin tonları tüm yüzeye hakim olmuş vaziyette.



Resim 5.2. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 43.2 x 61 cm, TheMetropolitanMuseum of Art, New York, ABD. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Sanatçı zeminde mavi rengi kullanmış. Mavi zeminde sarı iki ayçiçeği, biri ters ve geride diğeri düz olacak şekilde çalışılmış. Fırça darbeleri ritmik bir bütünlük sağlayacak şekilde atılmış. Sarı ve sarının diğer renkler ile karışımından elde edilen ara tonlar iç ısıtıyor.



Resim 5.3. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 21.2 cm x 27.1 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Eskiz çalışmasını andıran, yinelenmiş bir kompozisyon görüyoruz. Yeşil, mavi ve sarı renk birbiri içinde kullanılmış. Çalışmada dağınık duran fırça darbelerinin, bütüne baktığımız zaman bir ahenk içinde olduğu görülmekte.



Resim 5.4. Kesilmiş Dört Ayçiçeği, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 60 x 100 cm, Kröller-MüllerMuseum, Otterlo, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Oldukça canlı ve parlak renklerin hakim olduğu bu çalışmada 4 ayçiçeği mevcut. Sanki akan ince bir dereye sıralanmış, tepeden baktığımız 4 ayçiçeği. Masmavi parlak bir su, sararmış otlar ve sarı ayçiçekleri tamda Van Gogh'un hayalindeki mavi sarı senfoniye oluşturuyor.

Van Gogh 1888 yılında Paris'ten Fransa Arles'e taşınır. Van Gogh hayranı olduğu arkadaşı Paul Gauguin'i birlikte çalışmak için davet eder ve meşhur sarı evi kiralar. Sanat eserleri satışıyla ilgilenen Van Gogh'un abisi Theo kardeşi ve arkadaşının resimlerinin' de satışını üstlenir. O ünlü sarı evi kiralayarak arkadaşının gelişine hazırlık yapan Van Gogh'un heyecanı çalışmalarına da yansır ve artık çalışmaya devam ettiği Ayçiçekleri serisi daha canlı açık renklere sahiptir. İlk çalışmalardaki hasat edilmiş Ayçiçeklerine nazaran artık vazo içinde yaşatmaya çalıştığı, daha canlı renkte ve hatta yeni açmış yada tomurcuk halinde Ayçiçekleri de kompozisyona dahil olur.

Arles'teyken kardeşi Theo'ya Ayçiçekleri'ne ilişkin şöyle bir mektup yazar:

"Çok sıkı çalışıyorum, bir Marsilyalının balık çorbası içerken gösterdiği hevesle resim yapıyorum; çok büyük Ayçiçeklerinin yağlı boya resmini yaptığımı öğrendiğinde bu hevesime şaşmazsın herhalde.

Üstünde çalıştığım üç tuval var elimde -birincisi, açık renk bir geri plan üstüne, yeşil bir vazoda üç çok kocaman çiçek, 15 numara bir tuval; İkincisi, biri tohuma kaçmış, taç yapraklarını dökmüş, biri tomurcuk halinde üç çiçek, geri plan koyu mavi, tuval 25 numara; üçüncüsü, sarı bir vazoda bir düzine çiçek ve tomurcuk (30 numara tuval). Sonuncusu açık renk üstüne açık renk, umarım en güzeli olacak. Bu konuyu bu kadarla bırakmayacağım herhalde. Artık Gauguin ile birlikte kendi atölyemizde oturmayı kuruyorum ya, stüdyo için dekorasyon hazırlamak istiyorum. Hep kocaman kocaman Ayçiçekleriyle... Hani, senin dükkânın bitişiğindeki lokantada çok güzel süs çiçekleri vardı ya, orada, pencerenin içinde duran ayçiçeği hep aklımda.

Bu fikri gerçekleştirirsem on iki ayrı tablo olacak; hepsi birden, sarı ve mavi üstüne bir senfoni oluşturacaklar. Her sabah şafakla birlikte bunun üstünde çalışmaya başlıyorum, çünkü çiçekler çok çabuk soluyor ve her tabloyu bir oturuşta bitirmek gerek." Arles, Ağustos sonu 1888



Resim 5.5. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 73 x 58 cm, Özel koleksiyon. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Zemin topraktan kahverengi bir yüzeye dönüşmüş. Petrol mavisi arka plan ve petrol mavisinin yansıdığı parlak bir vazo içinde üç ayçiçeği görüyoruz. Ayçiçeklerinden biri yapraklarını dökmüş, vaktini tamamlamış gibi duruyor. Hemen yanı başında capcanlı bir ayçiçeği yer almış ve bunların bir tık yukarısında ve geride yeni açmış küçük bir ayçiçeği bulunuyor.



Resim 5.6. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 98 x 69 cm. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Bu çalışmada ayçiçeği formlarının diğerlerinden biraz farklı ele alındığını görüyoruz. Geometrik çizgiler sarı ve turuncu renklerin tonları ile konturlenmiş ve bir ışık etkisi yaratmış. Arka planda mavinin kullanıldığı bu resimde altı sarı ayçiçeği bulunuyor. Tomurcuk halinden başlayarak bütün evreler çalışılmış gibi gözüküyor. Bazı ayçiçeklerinin ortasında bulunan mavi renk gökyüzüne açılan bir deliği andırıyor.



Resim 5.7. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 92 x 73 cm, NeuePinakothek, Munich, Almanya. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Mavi rengin soft tonlarda kullanıldığı bu resimde sarı rengin oldukça baskın hale geldiğini görüyoruz. Soft mavi arka plan, sarı bir zemin ve üzerinde sarı parlak bir vazoda tahminen on üç ayçiçeği bulunuyor. Ayçiçeklerinin kimisi tomurcuk, kimisi henüz açmış ve kimisi de kurumuş halde.



Resim 5.8. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 92.1 x 73 cm, TheNational Gallery, London, İngiltere. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Sarı bir tablo. Van Gogh bu çalışmasında sanki sadece sarıyı kullanmak istemiş. Açık sarı arka plan, sarı bir zemin ve üzerinde sarı parlak bir vazoda on beş adet sarı ayçiçeği çalışılmış. Resmin detaylarına baktığımızda mavi çizgiler, turuncuyu andıran kahverengi ayçiçeği göbekleri ve yeşil yaprakları görüyoruz.



Resim 5.9. Ayçiçekleri, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 92.4 x 71.1 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

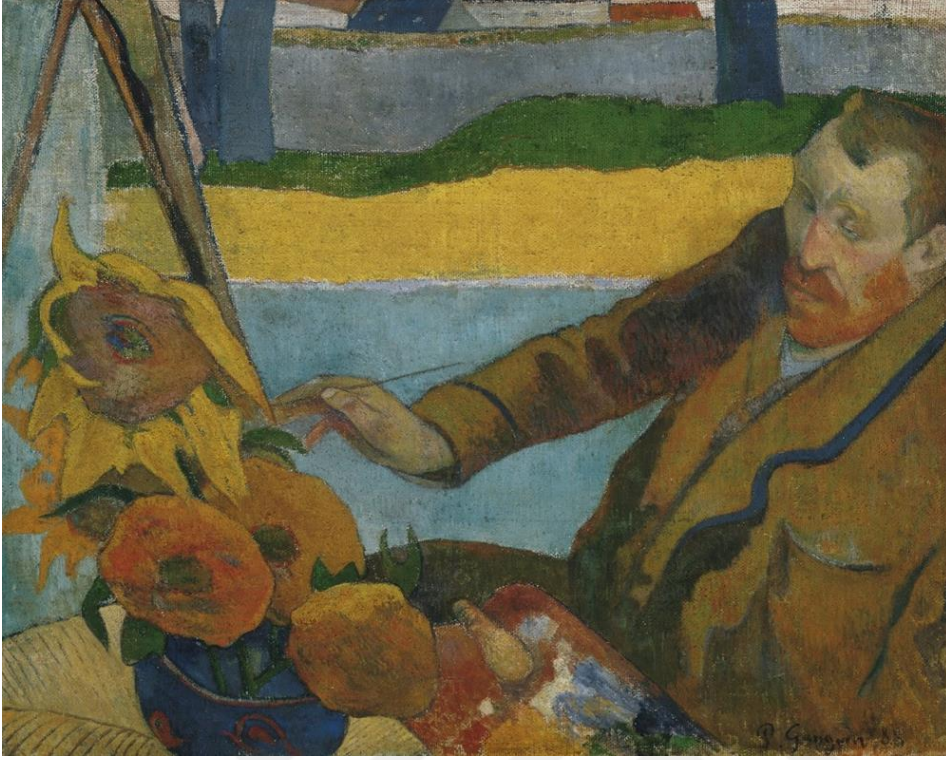
Tahminen on iki ayçiçeğinden oluşan bu çalışmada soft bir mavi ile arka plan çalışılmış. Zeminde yeşile çalan bir sarı kullanılmış ve alt yarısı mavi üst yarısı sarı olan parlak bir vazo içinde duran ayçiçekleri resmedilmiş. Her evresinin ele alındığı ayçiçeklerinin daha önceki resimlerde büyükçe çalışılmış yapraklardan arınmış olduğu dikkat çekici.



Resim 5.10. Ayçiçekleri, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 95 x 73 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Açık sarı arka plan, sarı zemin ve zeminde duran alt yarısı beyaza yakın üst yarısı sarı bir vazo, vazo içinde ise on beş ayçiçeği resmedilmiş. Serinin ilk çalışmalarına nazaran ayçiçeklerinin arasını dolduran büyükçe çalışılmış yapraklar yok ve her bir ayçiçeği kendi özerkliğini ilan edencesine ayrık ve sadeleşmiş şekilde duruyor. Bazı ayçiçeklerinin göbeği sarımsı bir yeşille ön plana çıkarılmış, bir ayçiçeğinde mavi, bir tanesinde kırmızı kahve ve bir diğerinde ise siyaha yakın bir renk ile çalışılmış çiçek göbekleri dikkat çekiyor.

Van Gogh resim yaparken bir kesit



Resim 5.11. Paul Gauguin, Van Gogh Ayçiçekleri Resmini Yaparken, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 73 x 92 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

Van Gogh'un ayçiçekleri serisini çalışır halde kendisini resmettiğini görüyoruz. Arka planda sarı, yeşil, mavi ve gri renklerin kullanıldığı alt yarısı görünen bir tabla mevcut. Tablonun asılı olduğu duvar açık mavi renkte boyanmış. Hemen solunda bulunan sarı örtülü bir sehpa üzerinde, içinde beş ay çiçeği olduğu gözükken mavi renkli bir vazoya bakan Van Gogh sol eliyle paletini tutarken sağ elindeki fırçayla şövalede duran tuvalini boyamakta.

## 5.2. Vincent Van Gogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi

Vincent Van Gogh ve Ekspresyonizm Sergisi'nden Ayçiçekleri (1889) Tuval üzerine yağlı boya çalışması. Van Gogh Ayçiçekleri serisini çalışırken Sarı rengin etkisini daha da artırmak için her çalışmasında yeni denemeler yapmıştır. Bazen arka plan rengini daha etkili kullanmaya çalışmış bazen farklı fırça darbeleri kullanmış, bazen de farklı parçalama teknikleri geliştirmeye çalışarak duygusunu tuval üzerine aktarmakta sürekli sınırlarını zorlamıştır.



Resim 5.12. Vincent van Gogh'un Ayçiçekleri'nden detay

Van Gogh ayçiçeği resminde görmekte olduğumuz detayda ressam, renkleri şaşırtıcı ve heyecan verici şekilde kullanıyor. Açık koyu tonları ve sıcak soğuk renkleri ustaca atmış olduğu fırça hamleleri ile dengede tutuyor.

Vincent Van Gogh Resimlerinde tasvir edilen ayçiçek imgeleri aşağıda birer gösterge olarak ele alınacak ve düz anlam, yan anlam, derin anlam şeması ile çözümlenecektir

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	Derin Anlam
Hasat	Mahsulün toplanması	Bir işin sonucunda elde edilen, kazanç	Artık yaşanacak ne varsa yaşanmış ve yolun sonuna geldiğini ifade eder
Olgunlaşmış Ayçiçeği	Gelişimini tamamlamak	Doğar, büyür, olgunlaşır, yaşlanır	Ayçiçeğinin geçirdiği evreler ile insan hayatına atıfta bulunulur. Bazı yaşanmışlıklar sonucunda tecrübe çıkarım sahibi olmak

Tomurcuk Ayçiçeği	Henüz çiçek açacak olan	Henüz yeni ve olgunlaşmamış	İnsan hayatında tomurcuk evresi henüz saf, temiz, capcanlı ve yaşanmışlıkları, kırgınlıkları olmayan
Yeni Açmış ayçiçeği	Henüz çiçek açmış, taze	Başlangıç, tecrübesiz	Başlangıç, henüz güneşi yeni gören, solmamış, yıpranmamış, capcanlı
Vazo	Çiçek, su vb. koymaya yarayan	Toplamak, tutmak, bir araya getirmek	Ay çiçeklerini canlı tutmaya çalışan, bu emeli destekleyen oluşum
Masa	Değişik malzemeler kullanarak elde edilmiş yerden yüksek, üst yüzeyi iş yapmakta kullanışlı tabladan oluşan mobilya	İşe yardımcı, destek	Yeni başlangıçlar için pürüzsüz hazırlanmış bir zemin, altyapı
Sarı Renk	Limon ışığının ayrışma tayfında yeşille portakal rengi arasında olan renk, limon kabuğunun ya da altının rengi	Gösteriş, bolluk ve bereket, zenginlik. Aynı zamanda sararmak solmak, hüzn	Doğan güneş, var olmak, varlık, zenginlik, altın rengi. Aynı zamanda sararan solan ölmeye mahkum kopup giden. Her şeyi içinde barındıran renk

Tablo 1. Göstergebilim anlam çözümleme şeması (Soylu, 2018)

Hayatı boyunca maddi sıkıntılar ve hastalıklarda mücadele etmek zorunda kalan Vincent Van Gogh vaktinin büyük bir çoğunu resim yapmaya ayırmıştır. İncelemekte olduğumuz “Ayçiçekleri” serisine 1986 yılında Paris’e abisinin yanına gittiğinde başlamıştır. Ayçiçekleri çalışmaları ilk serisinde görüyoruz ki hasat edilmiş kesik ve öylece hasat edildiği yerde bulunan Ayçiçekleri. Yaprakları solmuş, olgunlaşmış, hayat döngüsünün sonuna yaklaşmış Ayçiçekleri. 1988 yılında Fransa Arles’e tanıştıktan sonra belki arkadaşı Paul’un yanına gelecek olması, belki kiralamış olduğu o meşhur sarı evin enerjisi ya da belki de abisi Theo’un resim satışlarını üstlenmiş olmasından mıdır bilinmez ama yeniden umutlanan Vincent Van Gogh’un yaşadığı heyecanı çalışmalarında da görüyoruz.

Ayçiçekleri 2. serisine baktığımız zaman henüz açmakta olan veya Yeni açmış Ayçiçeklerini görüyoruz. Açık zemin üzerine açık renkte çalışılmış Ayçiçekleri. Vincent Van Gogh içinde yaşadığı duyguları, geçmişinden getirdiği duyguları ve içinde bulunduğu duyguları, aynı tablo üzerine yansıtırken bütün bu duygulara tercüman olacak en iyi rengin sarı olduğu kanısına varmış olmalı ki geçmişten gelen hüznü ve yorgunluklarını geleceğe dair umut ve heyecanlarıyla birleştirdiği “Ayçiçekleri” serisinde neredeyse tamamen sarı rengin tonlarını görmekteyiz.

Varlık	Yokluk
Direnış	Teslimiyet
Yaşam	Ölüm
Madde	Mana
Güzellik	Çirkinlik
Aktif	Pasif
Özgürlük	Esaret
Gerçeklik	Hayal
Sıcaklık	Soğuk
Hareketli	Durağan
Umut	Hüzün

Tablo 2. Karşıt anlamlar şeması (Soylu, 2018)

## SONUÇ

Resim sanatı: kültürel, ekonomik, sosyolojik yaşamışlıkların kişide uyandırdığı duyguları, düşünceleri, beceri ve anlatım gücünü kullanarak dışa aktardığı yaratıcı insan etkinliğidir.

Kullanılan çizgiler, derinlikler, renkler, başlangıç ve bitişler, oluşturulan kompozisyonlar, seçilen obje ve imgeler toplamda hepsi birden bir ruh halini yansıtır. Ya bir mesaj, bir çıkarım, bir imdat çağrısı ya da bir duygusal boşalım, sanrı olarak

karşımıza çıkar. Resimleri çözümlyerek anlamlandırmak, insan iç dünyasına girebilmenin en uygun, doğal yoludur.

Sanat eseri çözümlenmede bir evrim niteliğinde olan göstergebilim, bildirişim amacı taşıyan taşımayan anlamlı her birimi gösterge olarak alır. Göstergelerin birbiri ile olan ilişkilendirilme ve düzenlenme şekli irdelenir. Göstergebilim yalnızca göstergeleri inceleyen bir bilim dalı değil, anlam evrenini çözümlenmeyi hedefleyen toplumsal ilişkiler pratiğidir.

Anlamlandırma mekanizmaları toplumların ideolojik yapıları (kültürel, siyasal vb.) ile doğrudan ilişkilidir. Göstergeleri ve göstergelerin içerdiği mesaj ve yan anlamları doğrudan etkiler.

Bu bağlamda Van Gogh Ayçiçekleri serisini inceleme ve çözümlenme evresinde, çalışma üzerinde gördüğümüz göstergeler ve birbiri ile ilişkilendirilmeleri yanı sıra sanatçının içinde bulunduğu sosyoekonomik şartlar ve ruhsal durumlar gibi etkenlerde göz önüne alınarak anlam çözümlenmesi yoluna gidilmiştir.

Ailesiyle fikir ayrılıkları yaşayan Vincent Van Gogh hayatı boyunca ekonomik sıkıntılar yaşamış, çalışmalarında bir süre etkisinde kaldığı yoksul hayatı, çalışan işçi sınıfını resmetmiştir. Pek çok denemeler yapan Van Gogh çalışma heyecanını hep taze tutmaya çalışmış, o anki duygularını olduğu gibi aktarmayı hedeflemiş ve çok defa çalışırken anı yakalayabilmek için zamanla yarışmıştır.

Duygularını aktarabilmek için fırçasını çok etkin bir şekilde kullanan sanatçı, renklerin sıcaklığını, soğukluğunu ve parlaklığını içinde yaşamış, kalın boya tabakalarıyla tuvaline aktarmaya çalışmıştır.

Vincent Van Gogh resimlerinde iç dünyasında yaşadığı çatışmaları, hüznüleri, beklentileri, heyecan, coşku ve derin dinginlikleri kuvvetli bir şekilde betimlemiş ve yaşadığı duyguyu izleyiciye kullandığı malzemelerdeki ustalığı ile sunmuştur. En çokta sarı renkle anılan ressam sarı rengin kuvvetli etkisini tonlamalar ve fırça ritmi ile birleştirerek yaşadığı yoğun duyguların resimlerine nüfuz etmesini sağlamıştır.

Çalışmalarında acı, çile, ölüm, hastalık, hüznün duyguları kadar heyecan, umut, cesaret, yeni başlangıçlar gibi duyguları da ele almış ve aynı tuval üzerinde bütün bu zıt duyguların yumuşak ve keskin yanlarını, solmuş ve canlı hallerini başarılı bir müzik notasındaki geçişler kadar müthiş bir şekilde resmetmiştir. Van Gogh'un resimlerine bakarken aynı anda tek bir duyguda kalmak imkansızdır.

. Van Gogh'un ayçiçeği çalışmalarını göstergebilimin yöntemi ile ele aldığımızda düz anlam, karşıt anlam ve yan anlamlarının yanı sıra derin anlam yorumlamasını da yapabilmekteyiz. Göstergebilim ışığında Vincent Van Gogh "Ayçiçekleri" serisi, sosyoekonomik şartlar ve ruhsal durumları da göz önüne alınarak incelendiğinde; çalışmaların doğa etüdünden öteye, yan anlam / karşıt anlam / derin anlam niteliğinde çağrışımlar yaparak pek çok mesaj içeren göndermeler yaptığını gözlemlemekteyiz..

## KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ü. ve Denli, S. (2013). Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı Ve Türk Resim Sanatına Yansımaları. İnönü University Journal of Art and Design, 3 (8), 173-188.
- Akduman, A. (2008). Ekspresyonizm ya da Dışavurumculuk. Erişim Adresi: <http://www.anlamak.com/xbtu/ekspresyonizm-ya-dadisavurumculuk> (11.07.2022).
- Alıcı, N. ve Göker Paktaş, M. (2020). İç mekanda Algısı ve Psikolojiye Etkileri. MODULAR, 3(1), 89-105.
- Altınbüken, B. (2014). Göstergebilim Yöntemiyle Görsel Sözce Çözümlemesi. A. Güneş (Ed.). İletişim Araştırmalarında Göstergebilim Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı (239-258). Konya: Literatür Academia.
- Ardıç-Çobaner, A. (2013). Sağlık İletişiminde Korku Ögesinin Kullanımı: Sigara Paketlerinde Kullanılan Sigara Karşıtı Görsellerin Göstergebilimsel Analizi. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 37, 211-235.
- Arnason, H.H. (1986). History of Modern Art Painting Architecture, Expressionism in Germany, Harry N. Abrams, New York.
- Avcı, S. (2014). Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları. Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış (11), 53-67
- Ayhan, A. ve Birol, M. (2016). Düşüncelerin Dışavurumu olarak Moda Dünyası; İletişimsel Kodlara Yansıyan Örnekler Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz. Intermedia International e-Journal, 3(1), 242-261, DOI NO: 10.21645/intermedia.2016319346
- Babaoğlu, A. (1988). Psikopatolojik Sanat II. Resimsel Sanat Ürünlerinin Analiz Öğeleri. Düşünen Adam Dergisi, 2(3), 202- 204.
- Bahadıroğlu, D. (2018). Göstergebilim Nedir? Erişim Adresi: <https://www.makaleler.com/gostergebilim-nedir> (23.07.2022).
- Başbuğ Z. (2020). Renk Teorilerinin Yansımaları ve Resim Sanatı Üzerine Değerlendirmeler. Ulak bilge, 46 (Mart), 230-239. doi: 10.7816/ulakbilge-08-46-01
- Batu, B. (2015). Geleceđin Sanat Eğitiminde Göstergebilim Yeri. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakóltesi Dergisi, 48 (2), 123-13.

- Becer, E. (1999). İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara: Dost yayınları.
- Beksaç, E. (2000) Avrupa Sanatına Giriş. 3. Basım İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Benjamin, A. (2010). Colouring Philosophy: Appel, Lyotard and Art's Work, *Critical Horizons*, 11 (3), 379-395, DOI: 10.1558/crit.v11i3.379.
- Berger, A. A. (2012). Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş. İstanbul: Pinhan Yayınevi.
- Bertrand, D. (2000). *Precis de Semiotique Litteraire*, Paris: Nathan.
- Bigalı, Ş. (1984). *Resim Sanatı*. (2. Baskı). İstanbul: Şafak.
- Civelek, M. ve Türkay, O. (2020). Göstergibilimin Kuramsal Açından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 4 (3), 771-787. Doi: 10.29023/alanyaakademik.683974
- Crepaldi, G. (2004). *Artbook Ekspresyonizm*. (Çev: Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitapevi.
- Çağlarca, S. (1993). *Renk ve armoni kuralları*, İstanbul: İnkılap yayınları.
- Çalışkan, N. ve Kılıç, E. (2014). Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili. *Ahi Evren Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakülte Dergisi (KEFAD)*, 15 (3).
- Çiçek, M. (2014). Dilbilimsel İlkeler Görsel Göstergelere Uygulanabilir Mi? *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(32), 38-51.
- Çömen, A. (2010). *Resim Sanatında Rönesans'tan Ekspresyonizm'e Renk Kullanımı Ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Duran Sağocak, M. (2005). Ergonomik Tasarımda Renk. *Trakya Univ J Sci*, 6(1): 77-83.
- Echtner, C. M. (1999). The Semiotic Paradigm: Implications for Tourism Research. *Tourism Management*, 20, 47-57.
- Erkman-Akerson, F. (2016). *Göstergibilime Giriş*. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Fiske, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Friedmann, R. S. (2003). *Mystery of Color*. Naples, Florida: L&M Publications.

- Gençaydın, Z. (1993). Sanat Eğitimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gogh, V. V. (1996). Theo'ya Mektuplar, 2. basım, Çev: Pınar Kür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gottdiener, M. (2005). Postmodern Göstergeler. Ankara: İmge Kitapevi.
- Göker, M. (2002). İç Mimarlık-Tasarımda Aydınlatma; İlke-Sistem-Tasarım Bağıntısı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Göler, S. (2009). Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Günay, V. D. (2001). Fransız Göstergibiliminde Yeni Açılımlar. Dokuz Eylül Üniversitesi Fransız Dili Eğitimi. 29-45.
- Günay, V. D. (2014) Doğrulama ulamı bağlamında sanat yapıtında doğru ya da yanlış” Güneş, Ahmet (ed.) İletişim Araştırmalarında Göstergibilim. Konya: Literatürk Akademia Yayınları, ISBN:978-605-337-024-6, 111-133.
- Işıklar, G. (2014). Bir Aşk Söyleminde Görüntüyü Okumak: Aşk Tesadüfleri Sever. A. Güneş (Ed.). İletişim Araştırmalarında Göstergibilim Yazsınsaldan Görsele Anlam Arayışı (280-298). Konya: Literatür Academia.
- İldeş, G. (2003). Resim Sanatında Ekspresyonist Figür Yorumu. Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- İpşiroğlu, N. (2010). Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlar arası Etkileşim. (1. Baskı). İstanbul: Hayalbaz
- Jenkins, J. (2014). A System of Joyful Colourandits Disruptions: Architectural Colour in the German Democratic Republic, Architectural Theory Review, 19 (2), 221-242, DOI: 10.1080/13264826.2014.987364
- Kahraman, R. (2010). Die Brucke ve Der Blaue Reiter Sanat Anlayışında Renk ve Biçim İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kalelioğlu, M. (2021). Göstergibilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye'deki Yeri ve Önemi. Söylem Filoloji Dergisi. 6 (1), 189-200.
- Kandinsky, W. (1981). Sanatta Manevilik Üzerine. (2. Baskı). (A.N. Bigalı, Çev.). İzmir: Klişe.

- Karavit, C. (2006). Işık-Gölge. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Keser, N. (2009). Sanat Sözlüğü. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Köktürk, Ş. ve Eyri, S. (2013). Dilbilim Ve Göstergebilim: Ferdinand De Saussure ve Göstergebilimi Anlamak. SAÜ Fen Edebiyat Dergisi, (II) ,123.
- Küçük, S. (2010). Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırmaları. Araştırma, Ordu Üniversitesi, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1071>.
- MacCannell, D. (2013). The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. University of California Press, London.
- Mazlum, Ö. (2011). Rengin Kültürel Çağrışımları. Fatih Üniversitesi Dergisi, Aralık, (31), 125-138.
- Omraam M., Erişim Adresi: <http://omraam.nl/universele-moraal-kosmische-wetten/>, 22.07.2022
- Onursoy, S. (2003). Görsel Kültür Bağlamında Görsel Okuryazarlık. Kurgu Dergisi, (20), 75-85.
- Özgür, A. (2006). Göstergebilim. <https://www.academia.edu/2345316/G%C3%96STERGEB%C4%B0L%C4%B0M> (01.07.2022).
- Özsirkıntı Kasap, H. (2015). 20. Yüzyıl Mimarisinde Form ve Renk. İstanbul: Türkiye Alim Kitapları Yayınları.
- Parsa, S. ve Parsa, A. F. (2012). Göstergebilim Çözümlenmeleri. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Per, M. (2012). Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2 (4), 103-119. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/799465> (15.07.2022).
- Ragon, M. (2009). Modern Sanat. (Çev: VivetKanetti). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rıfat, M. (2014). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Richard, L. (1984). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. Çev. Madra, B., Gürsoy, S., Usmanbaş, İ., İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Richard, L. (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (Çeviren: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Samur, D. (2019). Sanat Yapıtında Renklerin Fizyolojik Ve Psikolojik Etkilerinin Sarı Renk Bağlamında İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Sayın, Ö. (2014). Göstergibilim ve Sosyoloji. Ankara: Anı Yayınevi.
- Serullaz. M. (2004) Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi. 4. Basım, Çeviren : Devrim Erbil, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1996). Felsefe Işığında Modern Resim, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1999). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2003). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu (TDK), (2022). Türk Dil Kurumu Resmi İnternet Sözlüğü. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (16.07.2022).
- Yiğit, V. (t.y.), Sanat Renk ve Psikoloji (Sanatta Ruhsallık). Erişim Adresi: [https://www.academia.edu/6427174/SANAT\\_RENK\\_VE\\_PS%C4%B0KOL\\_OJ%C4%B0\\_Sanatta\\_Ruhsall%C4%B1k\\_ppt](https://www.academia.edu/6427174/SANAT_RENK_VE_PS%C4%B0KOL_OJ%C4%B0_Sanatta_Ruhsall%C4%B1k_ppt) (16.07.2022).
- Resimistan, <https://resimistan.wordpress.com/videolar/renkler/>, 2022
- Spectrum, <https://www.britannica.com/science/electromagnetic-spectrum> (14.07.2022)
- Öz, E. Dışavurumcu Sanat Terapisi Expressive Art Therapy (2019) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/705400>, 2022
- Teksin, D. Psikanaliz, Freud ve Sanat <https://www.psikolojiagi.com/psikanaliz-freud-sanat/,2022>
- Uçar, T.F. (2004). Görsel iletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Vardar, B. (1998). Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri. İstanbul: Multilingual.
- Varlı Gürer, Z. (2018). Göstergibilim Ders Notu. KOU İletişim Fakültesi. Erişim Adresi: <https://zeynepvarligurer.files.wordpress.com/2018/03/gc3b6stergibilim-ders-notu.pdf> (23.07.2022).
- Vikipedi, (2022). Dışavurumculuk. Özgür Ansiklopedi internet sitesi. Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C4%B1%C5%9Favurumculuk> (28.07.2022).
- Wolf, N. (2005). Dışavurumculuk (Ekspresyonizm). (Çev: Mehmet Tahsin Yalım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Yazar, T. (2021). Görsel Kültür ve Göstergebilim. Paris Göstergebilim Okulu ve Algirdas Julien Greimas. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel sanatlarEnstitüsü, Sanatta Yeterlik Programı Powerpoint Sunumu. Erişim Adresi: <https://avys.omu.edu.tr/public/tarikyazar08> (23.07.2022).
- Yazar, T. ve Geçen, F. (2019). Göstergebilim Ve Anlam Olgusu: Düşünceyi Görselleştiren Selçuk Demirel'in Metis Defterlerine Yaptığı Resimlere Anlam Olgusu Penceresinden Bakış, SETSCI Conference Proceedings 4 (7), ISAS WINTER, Samsun, 208-214.
- Yıldız, A (2020). Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz'ın Kültürel İşlevleri. Türk Ekini Dergisi Sayı 6, 37-49. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1163219> (12.07.2022).
- Yılmaz, Ü. (1991). Renk Psikolojisi. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. Erişim Adresi: <https://www.proquest.com/openview/31fd71300083921d650e2d8829fe7a99/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y> (16.07.2022).
- Yılmaz, G.G. (2019). Ekspresyonist Sanat Akımında Portre Ve Otoportre'nin Yeri. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

### **Görsel Kaynakça**

- Resim 4.1. Edvard Munch, "TheScream", 1895 (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:177)
- Resim 4.2. Yıldızlı Gece, 1889, T.Ü.Y., 73.7 x 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.  
<https://pixabay.com/tr/illustrations/y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1-gece-vincent-van-gough-1093721/>, 2022
- Resim 4.3. "Gün Batımında Tohum Eken". Krölller-Müller Müzesi (OmraamMikhaël, <http://omraam.nl/universele-moraal-kosmische-wetten/>, 2022)
- Resim 5.1. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of FineArts Bern, Bern, İsviçre.
- Resim 5.2. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 43.2 x 61 cm, TheMetropolitanMuseum of Art, New York, ABD.

- Resim 5.3. Ayçiçekleri, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 21.2 cm x 27.1 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.
- Resim 5.4. Kesilmiş Dört Ayçiçeği, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 60 x 100 cm, Kröller-MüllerMuseum, Otterlo, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.5. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 73 x 58 cm, Özel koleksiyon. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.6. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 98 x 69 cm. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.7. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 92 x 73 cm, NeuePinakothek, Munich, Almanya. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.8. Ayçiçekleri, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 92.1 x 73 cm, TheNational Gallery, London, İngiltere. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.9. Ayçiçekleri, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 92.4 x 71.1 cm, PhiladelphiaMuseum of Art, Philadelphia, ABD. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.10. Ayçiçekleri, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 95 x 73 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)
- Resim 5.11. Paul Gauguin, Van Gogh Ayçiçekleri Resmini Yaparken, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 73 x 92 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda. (<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>, 2022)

