

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA BİR İFADE BİÇİMİ
OLARAK YALNIZLIK VE HÜZÜN OLGULARININ ELE
ALINMASI**

FATİH CİHAT BOLAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ



**DANIŞMAN:
PROF. MUSTAFA KÜÇÜKÖNER**

KONYA-2023

*"Yalnızlık, kendi düşüncelerinde baş başa kalabilmektir,
ancak hüznün, başkalarının olmadığı bir dünyada hissedilebilir."*

Fatih Cihat BOLAT





	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
---	---	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatih Cihat BOLAT		
	Numarası	20811901013		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Tezin Adı	Çağdaş Resim Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması			

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.

Fatih Cihat BOLAT

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
---	---	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatih Cihat BOLAT		
	Numarası	20811901013		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Tezin Adı	Çağdaş Resim Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması			

Yalnızlık ve hüzün olguları sanat içerisinde her zaman kendine yer bulmuştur. Sanatçılar, bu iki olguyu zaman zaman içerisinde buldukları döneme göre değerlendirmiş, zaman zaman dönemin dışında kendi anlayışları ile ilişkilendirerek eserlerinde sergilemişlerdir. Bu noktada eserler sergilenirken birçok farklı duygu, anlam, düşünce vb. kavramlar, izleyici tarafından anlamlandırılmıştır.

Sanatın en önemli olgularından ikisi olarak ele aldığımız yalnızlık ve hüzün olguları, geçmişten günümüze her dönemde kendini sanatsal eserler üzerinde göstermektedir. Sanatın bir ifade biçimi olarak resim, bu iki olguyu aktarmanın en önemli ve özel yollarından biri olmuştur. Hayatın bazen bir döneminde bazen ise uzun, hatta sürekli olarak yalnız ve hüznü hisseden insanoğlu, kendini resim sanatı ile ifade edebilmiştir. Bu durum göze alınarak diyebiliriz ki yalnızlık ve hüzün olguları, resim sanatının her döneminde, kendini bir ifade biçimi olarak göstermiştir.

Geçmişten günümüze kadar kendini ifade eden bu iki olgu, süreç içerisinde belli bir ortak kültür, anlayış, duygu ve düşünce durumu meydana getirmiştir. Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan, farklı sanatçılar, kendilerini bu olgular üzerinden benzer veya ortak bir dille ifade etmişlerdir. Ortak bir benlik oluşturan bu olgular sadece sanatçı üzerinde değil, izleyici üzerinde de bir anlayış formu oluşturmuştur. Gelişen ve değişen dünya şartları ve standartları ile bu anlayış biçimi, daha genel kitlelere yayılarak ilerlemiştir. Kitlelere ulaşan bu form, çağdaş dünyanın getirdiği standartlar ile birlikte farklı din, dil, mezhep, cinsiyet, millet, topluluklardan kişiler ile etkileşime girerek, daha farklı görüşleri,



yalnızlık ve hüznün olgusu üzerinde ortak bir dilde birleştirmiştir. Çağdaş resim sanatının global bir anlatı ve anlayış biçimine sahip olması dolayısı ile yalnızlık ve hüznün olgularının, sanatçı ve izleyici üzerindeki durumunu gözlemlememizde önemli bir role sahip olmuştur.

Bu çalışmada, çağdaş resim sanatında yalnızlık ve hüznün olgularının nasıl ele alındığına odaklanılmıştır. Bu olguların ele alınması sanatçıların, farklı plastik nesnelere, materyalleri, teknikleri, anlayış ve üslupları kullanarak kendilerini yaratıcı bir şekilde ifade etmelerini anlamamızı sağlamıştır. Bu çalışma içinde çağdaş resim sanatındaki yalnızlık ve hüznün olgularının, insanların yaşamlarında nasıl etkili olduğunu ve sanatın bu duyguları ifade etmek için nasıl bir araç olduğunu incelenmiştir.

Bu tezin giriş bölümünde araştırmanın konu ve problem durumu, amacı, önemi, sınırlılığı, evren ve örnekleme ve yöntemi anlatılmıştır. Kavramsal çerçeve bölümünde Yalnızlık ve Hüznün olgularının tanımı ve açıklanması ele alınmış ve resim sanatı ile bağlantıları açıklanmıştır. Devamında 20. yüzyıldan günümüze kadar çağdaş sanat sürecinde Yalnızlık ve Hüznün olguları ele alınarak değerlendirilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar bölümünde Adam Riches, Anne Magill, Jörn Peter Budesheim, Katja Lang, Lesley Oldaker, Schalk van der Merwe, Seiichi Terazono, Simona Cheli, Stefan Zsaisits ve William Stoehr'in eserleri incelenmiş ve eserlerdeki yalnızlık ve hüznün olguları ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu sanatçıların eserlerinde yalnızlık ve hüznün olgularını birer ifade biçimi olarak barındırarak çağdaş resim sanatına bu bağlamda katkı sağlamışlardır. Uygulama çalışmaları bölümünde bu tez kapsamında yapılan yedi adet eser ele alınmış ve yalnızlık ve hüznün olguları bağlamında değerlendirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, İfade, Yalnızlık, Hüznün, Resim, Sanat.

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
---	---	---

ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Fatih Cihat BOLAT		
	Student Number	20811901013		
	Department	Resim		
	Study Programme	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Supervisor	Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Title of the Thesis/Dissertation	The Consideration of Loneliness and Sadness as a Form of Expression in Contemporary Painting			

The concepts of loneliness and sadness have always found a place within art. Artists have occasionally interpreted these two concepts based on their era or they have associated them with their own understanding outside their period and displayed them in their works. When these pieces were exhibited, various emotions, meanings, thoughts, and concepts were interpreted by the audience.

Loneliness and sadness, which we consider to be two of the most important aspects of art, have manifested themselves in artistic works from the past to the present in every era. As a form of expression, painting has been one of the most significant and unique ways to convey these two concepts. Throughout life, human beings have sometimes felt lonely and sad for a certain period or even continuously, and they have been able to express themselves through the art of painting. Therefore, it can be said that loneliness and sadness have always shown themselves as a form of expression in every era of painting.

These two phenomena that have been expressed from the past to the present have formed a common culture, understanding, emotional state, and thought process over time. Artists from different parts of the world have expressed themselves through these phenomena using similar or common language. These phenomena, which form a common identity, have not only influenced the artists but have also formed a form of understanding in the audience. With the changing world conditions and standards, this mode of understanding has spread to broader audiences. This form, reaching the masses, has interacted with the individuals from different religions, languages, sects, genders, nations, and communities, bringing together different perspectives and

uniting them in a common language on the concepts of loneliness and sadness. The global narrative and understanding of contemporary painting have played an important role in observing the state of loneliness and sadness in both an artist and an audience.

This study titled focuses on how loneliness and sadness are addressed in contemporary painting. The examination of these phenomena has allowed us to understand how artists creatively express themselves using different plastic objects, materials, techniques, understandings, and styles. The study explores how loneliness and sadness in contemporary painting affect people's lives and how art serves as a means to express these emotions.

The introduction section of this study explains the subject and problem of the research, its purpose, significance, limitations, scope, population, sample, and methodology. The conceptual framework section discusses the definition and explanation of the phenomenon of loneliness and sadness as well as their connections with the art of painting. Furthermore, the section also evaluates the concept of loneliness and sadness in contemporary art from the 20th century to the present.

The Findings and Interpretations section examines the works of Adam Riches, Anne Magill, Jörn Peter Budesheim, Katja Lang, Lesley Oldaker, Schalk van der Merwe, Seiichi Terazono, Simona Cheli, Stefan Zsaitsits, and William Stoehr, and evaluates the concepts of loneliness and sadness in their works. These artists have contributed to contemporary art by incorporating the concepts of loneliness and sadness into their works. In the section on practical applications, seven works, which created within the scope of this thesis, are evaluated in the context of loneliness and sadness.

Keywords: Contemporary, Expression, Loneliness, Sadness, Painting, Art

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER

20. ve 21. yüzyıl ile beraber gelişen ve değişen dünyada sanat, kişilerin kendi öz benlikleri ve yaşantılarının da değişimi ile farklı yollara doğru ilerlemiştir. Farklı yolların açtığı sanat anlayışları kişilerin duygu ve düşüncelerini etkileyerek, bu farklılıkların içerisinde bulunduğu yeni akım ve anlayışlar meydana getirmiştir. İçerisinde bulunduğumuz çağdaş dönem ile beraber, insanoğlunun varlığının bir parçası olan yalnızlık ve hüznün durumları da kendini bu değişim içerisinde göstermektedir. Yalnızlık ve hüznün olgularının hayatın bir parçası olduğu gibi sanatın bir parçası olarak da kabul edilmelidir. Dolayısı ile yalnızlık ve hüznün olguları sanatın içerisinde görülmeli ve anlaşılmalıdır. Bu anlama durumu, sanatın bir süreç içerisinde varoluşu gibi bireyin, kişisel ve sosyal benliği içerisinde de bir süreç oluşturmaktadır.

Çalışmamda, bu sürecin oluşum, gelişim, değişim ve anlamlandırma noktasında değerli bilgilerini benimle paylaşan ve bu bilgileri sunmama olanak sağlayan başta değerli danışmanım ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Resim Bölümü Başkanı Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER'e, aynı zamanda görüş ve önerileri ile bu tez çalışmasına destek veren Resim Anabilim Dalı hocalarıma, sonrasında insanoğlunun bir varoluş durumu olarak yalnızlık ve hüznün olgularını ifade etmemde hayatıma dokunarak bu noktaya gelmemi sağlayan herkese içtenlikle teşekkür ederim.

Saygılarımla,

Fatih Cihat BOLAT

Konya, 2023

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı.....	3
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.6. Evren ve Örneklem.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yalnızlık Olgusunun Tanımı ve Açıklanması.....	6
2.1.1. Kişilerarası Olgulara Bağlı Yalnızlık.....	17
2.1.2. Psikolojik Olgulara Bağlı Yalnızlık.....	20
2.1.3. Sosyal Olgulara Bağlı Yalnızlık.....	23
2.1.4. Kültürel Olgulara Bağlı Yalnızlık.....	26
2.1.5. Kozmik Olgulara Bağlı Yalnızlık.....	29
2.2. Hüzün Olgusunun Tanımı ve Açıklanması.....	33
2.2.1. Endojen (Genetik) Olgulara Bağlı Hüzün.....	46
2.2.2. Reaktif (Tepkisel) Olgulara Bağlı Hüzün.....	48
2.2.3. Romantik (Duygusal) Olgulara Bağlı Hüzün.....	50
2.2.4. Somatik (Bedensel) Olgulara Bağlı Hüzün.....	53
2.3. 20. Yüzyıldan Günümüze Kadar Çağdaş Sanat Sürecinde Yalnızlık ve Hüzün Olgusu.....	56

2.3.1. Empresyonizm / İzlenimcilik.....	64
2.3.2. Ekspresyonizm / Dışavurumculuk.....	66
2.3.3. Kübizm.....	68
2.3.4. Fütürizm / Gelecekçilik.....	70
2.3.5. Soyut Sanat.....	71
2.3.6. Dada.....	73
2.3.7. Sürrealizm / Gerçeküstücülük.....	74
2.3.8. Soyut Dışavurumculuk.....	76
2.3.9. Postmodernizm.....	78
2.3.10. Minimalizm.....	79
2.3.11. Pop Art.....	81
2.3.12. Kavramsal Sanat.....	83
2.3.13. Fotorealizm	84
2.3.14. Sokak Sanatı	86
2.3.15. Dijital Sanat.....	88

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Çağdaş Resim Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	90
3.1.1. Adam Riches'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	90
3.1.2. Anne Magill'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	94
3.1.3. Jörn Peter Budesheim'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	98
3.1.4. Katja Lang'ın Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	103
3.1.5. Lesley Oldaker'ın Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	107
3.1.6. Schalk van der Merwe'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	112
3.1.7. Seiichi Terazono'nun Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	116

3.1.8. Simona Cheli'nin Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	120
3.1.9. Stefan Zsaiitsits'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	125
3.1.10. William Stoehr'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	128

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Fatih Cihat Bolat'ın Uygulama Çalışmalarında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	133
4.1.1. "Sen ve Kim?" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	134
4.1.2. "Yok Oluş" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	136
4.1.3. "Bu" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	138
4.1.4. "O" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	140
4.1.5. "Şu" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	142
4.1.6. "O'lar" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	144
4.1.7. "Biz" Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması.....	146
SONUÇ	148
KAYNAKÇA	154
GÖRSEL KAYNAKÇA	159

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Cave of the Hands, M.Ö. 936, Mağara Duvarı Resmi, Arjantin..... 8
- Görsel 2.** Siyah Figürlü Tabak, M.Ö. 510, Virginia Güzel Sanatlar Müzesi..... 9
- Görsel 3.** Egon Schiele, Seated Woman with Legs Drawn Up (Bir Dizi Bükülü Oturan Kadın), 1917, Guaj, Sulu Boya ve Grafit, 46x30.5 cm.....10
- Görsel 4.** Mark Rothko, Black On Grey (Gri Üzerine Siyah), 1970, Tuval Üzeri Akrilik, 203.3x175.5 cm.....11
- Görsel 5.** Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 1, 2020, Kontrplak Üzeri Akrilik, 122x122 cm.....12
- Görsel 6.** Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 3, 2020, Kontrplak Üzerine Akrilik, 122x122 cm.....13
- Görsel 7.** Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 5, 2020, Kontrplak Üzerine Akrilik, 122x122 cm.....14
- Görsel 8.** Agnes Martin, This Rain (Bu Yağmur), 1958, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 177.8x177.8 cm.....15
- Görsel 9.** Edward Hopper, Room in New York (New York'ta Bir Oda), 1932, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73.66x93.03 cm, Sheldon Memorial Art Gallery And Sculpture Garden, University Of Nebraska-Lincoln.19
- Görsel 10.** Edward Hopper, New York Movie (New York Filmi), 1939, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81.9x101.9 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.....22
- Görsel 11.** Edward Hopper, Nighthawks (Gece Kuşları), 1942, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x152 cm, Şikago Sanat Enstitüsü.....25
- Görsel 12.** Edward Hopper, Gas (Gaz), 1940, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66.7x102.2 cm, Modern Sanat Müzesi.....28
- Görsel 13.** Edward Hopper, Room in Brooklyn (Brooklyn'de Bir Oda), 1932, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73.98x86.36 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.....31
- Görsel 14.** A-Spear-Ances Can Be Deceiving (Mızraklar Aldatıcı Olabilir), M.Ö. 15.000, Mağara Taş Duvar Resmi, 4. Duvar, 6. Resim.....34
- Görsel 15.** Terracotta Cenaze Plakası, M.Ö 520-510, Pişmiş Toprak Üzeri Siyah Boya, 26x36.2x0.9 cm, Yunanistan.....35
- Görsel 16.** Albrecht Dürer, Melencolia I (Melankoli 1), 1514, Oyma Baskı, 24.5x19.2 cm.....36

- Görsel 17.** Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1891, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Mum Boya ve Kurşun Kalem ,73x101cm.....37
- Görsel 18.** Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1892, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 64x96 cm.....38
- Görsel 19.** Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1893, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 86x129 cm.....39
- Görsel 20.** Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1894-1896, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81x100 cm.....39
- Görsel 21.**Edvard Munch, Evening.Melancholy (Akşam.Melankoli), 1896, Tahta Oyma Baskı, 41.1x55.7 cm.....40
- Görsel 22.** Bill Viola, Science of The Heart (Kalp Bilimi) , 1983, Dijital Sanat/Video Sanatı, Değişken Boyutlar: 60 dk., Milwaukee Sanat Müzesi.....41
- Görsel 23.** Leonardo Santamaria, The Hedgehog's Dilemma (Kirpi İkilemi), 2017, Dijital Baskı Üzerine Akrilik ve Grafit.....44
- Görsel 24.** Egon Schiele , Dead Mother I (Ölü Anne I), 1910, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Kurşun Kalem, 32.4x25.8 cm, Leopold Müzesi, Viyana.....47
- Görsel 25.** Egon Schiele, Death and Maiden (Ölüm ve Kız), 1915, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 150x180 cm, Belvedere, Viyana, Avusturya.....49
- Görsel 26.** Egon Schiele, The Lyricist (Yazar), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 800x805 cm, Leopold Müzesi, Viyana.....52
- Görsel 27.** Egon Schiele, Nude Self-Portrait (Çıplak Öz-Portre), 1910, Kağıt Üzeri Siyah Tebeşir ve Opak Beyaz Guaj Boya, 43.1x27.5 cm, Leopold Müzesi, Viyana.....55
- Görsel 28.** Marcel Duchamp, Fountain (Pisuvan), 1917, Hazır Nesne.....58
- Görsel 29.** Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 26x17.8 cm.....59
- Görsel 30.** Anish Kapoor, Silicone and Pigment (Silikon ve Pigment), 2015, Tuval Üzerine Hazır Malzeme, 235x199x65 cm.....60
- Görsel 31.** Adrian Piper, Everything #2.8 (Her Şey #2.8), 2003, Grafik Kağıdına Fotokopisi Çekilmiş Fotoğraf, Zımpara Kağıdı ile Zımparalanmış, Üzerine Metin Basılmış.....62
- Görsel 32.** Francis Bacon, Painting 1946 (Resim 1946), 1946, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 198x132 cm.....64

- Görsel 33.** Paul Cezanne, Sorrow (Hüzün), 1867, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 228x141 cm, Orsay Müzesi, Paris.....66
- Görsel 34.** Ernst Ludwig Kirchner, Female Artist (Kadın Sanatçı), 1910, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 101x76 cm.....68
- Görsel 35.** Fernand Léger, Smoke over Rooftops (Bacalardan Yükselen Dumanlar), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 47.50x54.90 cm.....69
- Görsel 36.** Luigi Russolo, Memories Of A Night (Bir Gecenin Anıları), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 99x99 cm.....71
- Görsel 37.** Piet Mondrian, Composition II in Red, Blue, and Yellow, 1930 (Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon II), 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 46x46 cm.....72
- Görsel 38.** Marcel Duchamp, Nine Malice Moulds (Dokuz Kötülük Kalıbı), 1915, Cam Üzeri Yağlı Boya, 64x102 cm.....74
- Görsel 39.** Frida Kahlo, Girl With Death Mask (Ölüm Maskeli Kız), 1938, Tuval Üzeri Yağlı Boya 14.9x11 cm.....76
- Görsel 40.** Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Sonbaharın Ritmi), 1950, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 266.7x525.8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.....77
- Görsel 41.** Carolee Schneemann, Four Fur Cutting Boards (Dört Kürk Kesme Tahtası), 1962-1963, 229.9x332.7x132.1 cm, Ahşap Üzeri Hazır Nesne ve Karışık Teknik.....79
- Görsel 42.** Jiro Yoshihara, Red Circle on Black (Siyah Üzerine Kırmızı Daire), 1969, Serigrafi, 61x52.1 cm.....81
- Görsel 43.** Pauline Boty, The Only Blonde in the World (Dünyadaki Tek Sarışın), 1963, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 122.4x153 cm, Tate Modern, Londra.....82
- Görsel 44.** Joseph Kosuth, One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye), 1965, Hazır Nesne ve Karışık Teknik, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....84
- Görsel 45.** Hyung Koo Kang, Notion (Görüş), 2002, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1939x2591 cm, Arario Galeri.....86
- Görsel 46.** Banksy, Girl with Balloon (Balonlu Kız), 2002, Duvar Resmi, Londra.....88
- Görsel 47.** Jeffrey Shaw, Agnes Hegedüs, Bernd Lintermann ve Leslie Stuck, Configuring The Cave (Mağarayı Yapılandırma), 1997-10, Dijital Sanat, 300x300 cm, Almanya.....89
- Görsel 48.** Adam Riches, Stasis (Durağanlık), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.....91

- Görsel 49.** Adam Riches, Untitled (İsimsiz), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x22 cm.....92
- Görsel 50.** Adam Riches, Staring into the Void (Boşluğa Bakmak), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.....93
- Görsel 51.** Anne Magill, November Morning (Kasım Sabahı), 2021, Pastel Boyama 30x30 cm.....95
- Görsel 52.** Anne Magill, Storm (Fırtına), 2022, Kağıt Üzer Pastel Boyama, 30x30 cm.....96
- Görsel 53.** Anne Magill, The Sea Path (Deniz Yolu), 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30x30 cm.....97
- Görsel 54.** Jörn Peter Budesheim, How to Think a Stone (Bir Taş Nasıl Düşünülür), 2022, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 42x29.7 cm.....99
- Görsel 55.** Jörn Peter Budesheim , The Origin of Universality (Evrenselliğin Kaynağı), 2022, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 42x29.7 cm.....100
- Görsel 56.** Jörn Peter Budesheim, Sitting on the Past (Geçmişe Oturmak), 2021, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 21x29.7 cm.....102
- Görsel 57.** Katja Lang, The Forest (Orman), Kuru Boya, 2022, 30x29 cm | 47x47cm.....104
- Görsel 58.** Katja Lang, The Way I Came (Geldiğim Yol), 2023, Kuru Kazıma, 40x30 cm | 70x50 cm.....105
- Görsel 59.** Katja Lang, In den Wäldern (Ormanda), 2022, Kuru Boya, 12x13 cm | 20x20cm106
- Görsel 60.** Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) I, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.....107
- Görsel 61.** Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) II, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.....109
- Görsel 62.** Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) III, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.....110
- Görsel 63.** Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 3x60x80 cm.....111
- Görsel 64.** Schalk van der Merwe, Black Wrath (Kara Gazap), 2019, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 50x70 cm.....113

- Görsel 65.** Schalk van der Merwe, Sacrifice (Kurban), 2020, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 100x70cm.....114
- Görsel 66.** Schalk van der Merwe, Mute (Sessiz), 2019, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 100x70 cm.....115
- Görsel 67.** Seiichi Terazono, The Cell (Hücre), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.....117
- Görsel 68.** Seiichi Terazono, Awakening of Yellow and Blue (Sarı ve Mavinin Uyanışı), 2017, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.....118
- Görsel 69.** Seiichi Terazono, Blue Wall (Mavi Duvar), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.....119
- Görsel 70.** Simona Cheli, 1st Panel (1. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.....120
- Görsel 71.** Simona Cheli, 2nd Panel (2. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.....121
- Görsel 72.** Simona Cheli, 3rd Panel (3. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.....123
- Görsel 73.** Simona Cheli, Triptych (Üçlü), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 3x130x97 cm.....124
- Görsel 74.** Stefan Zsaisits, Missing Link (Window in the Wall) [Kayıp Halka (Duvardaki Pencere)], 2022, Kağıt Üzeri Grafit, 70x70 cm.....125
- Görsel 75.** Stefan Zsaisits, Nocturne No. 11 (Gece No: 11), 2021, Karton Üzeri Grafit, 41x41 cm.....126
- Görsel 76.** Stefan Zsaisits, Zone (Alan), 2021, Kağıt Üzeri Grafit, 58x42 cm.....127
- Görsel 77.** William Stoehr, Willie 23, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x60 cm.....129
- Görsel 78.** William Stoehr, Willie 19, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 52x44 cm.....130
- Görsel 79.** William Stoehr, Willie 3, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x60 cm.....131
- Görsel 80.** Fatih Cihat Bolat, Sen ve Kim?, 2020, c3+c5, ¼, 35x50 cm.....134
- Görsel 81.** Fatih Cihat Bolat, Yok Oluş, 2020, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x100 cm.....136

- Görsel 82.** Fatih Cihat Bolat, Bu, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.....138
- Görsel 83.** Fatih Cihat Bolat, O, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.....140
- Görsel 84.** Fatih Cihat Bolat, Şu, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.....142
- Görsel 85.** Fatih Cihat Bolat, O'nlar, 2022, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.....144
- Görsel 86.** Fatih Cihat Bolat, Biz, 2021-2022, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 3+1x35x50 cm.....146



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Yalnızlık ve hüznün olguları, tarih boyunca insanoğlu var oldukça kendilerine yer bulmuşlardır. İnsan, düşünebilen ve hissedebilen bir canlı olarak yalnızlık ve hüznün durumlarını yaşayıp anlamlandırabilmiştir. Bu anlamlandırma durumu, yalnızlık ve hüznün olgularının ifade edilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu gereklilik durumu ile birlikte kişiler, kendilerini yazı, plastik sanatlar/anlayışlar ve müzik gibi formlar ile ifade etmişlerdir. Bir anlatı ve kendini ifade etme biçimi olarak sanat, insanoğlu için her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Kişiler, sanatçı olarak kendilerini birçok alanda ifade etmişlerdir. Bu ifade etme alanlarından biri ise resim sanatı olarak göze çarpmaktadır. Resim ile ifade biçimi, kişilerin anlayış durumlarına göre değişiklik göstermektedir. Kişiler, sanatçı ve izleyici olarak ikiye ayrılmalıdır. Sanatçının aktardığı ile izleyicinin aldığı, bazı durumlara göre benzer veya aynı, bazı durumlara göre ise farklı ve değişken olabilir. Bu ayrım sonrası anlamlandırma durumları, kişi veya kişilere göre farklılık ve çeşitlilik kazanmaktadır.

Sanatçılar, kendilerini dönemin şartları ve kişisel yaklaşımları üzerinden ifade etmektedirler. Bu yaklaşımlardan bazıları olarak yalnızlık ve hüznün olgularını ele alabiliriz. Bu olgular, tarihin ilk örneklerinden günümüz çağdaş sanatına kadar birçok alanda görülmektedir. Dolayısı ile bu olgular, kişiler ile beraber süreç içerisinde kendini var ederek, eserler üzerinde gösterilmiş ve gözlemlenmiştir. Bu olguların izleri bazı durumlarda dönemin sosyo-kültürel yapısı ile alakalı olabilirken, bazı durumlarda kişinin bireysel benliği üzerinde yaşadığı anlayışlar ile ortaya çıkmaktadır. Dönemsel anlayışlar, tarih içerisinde süreçle beraber kendini kolektif bir anlayış olarak günümüze kadar getirmiştir. Buna örnek olarak, süreç gözlemlendiğinde aşk acısı, yakın bir kişinin/kişilerin kaybı, dışlanma gibi durumlar kendini her zaman göstermiştir. Bu durumlar, kendilerini günümüzde de göstermektedir. Günümüzde görülen yalnızlık ve hüznün olguları, tarih içerisinde bir birikim ile beraber gelmişlerdir ve birikimlerine güncel anlayışları da dahil ederek varlıklarını sürdürmektedirler.

Sürecin gelişimi ve birikimi noktasında 20. yüzyıl ile beraber değişen sanat anlayışları, kendilerini günümüze kadar getirerek korumuştur. Bu anlayışların çoğunun hala güncel olarak var olması, onları çağdaş dönem sanatı haline getirmektedir. Bu çağdaş anlayışlar, özellikle kişilerin fikir ve kavram özgürlükleri üzerinde durmuşlardır. Günümüz resim sanatına bakarsak, 20. yüzyıl sonrası bahsettiğimiz bireysel bir özgürlük ve anlatı durumu gözlemlenmektedir. Bu özgürlük durumu kişilerin yalnızlık ve hüznün olgularını, eserlerinde serbestçe kullanabilme imkanı vermektedir. Bu serbestlikler yalnızlık ve hüznün olgularının farklı yönlerini görme ve gözleme şansını ortaya çıkarmaktadır. Farklı plastik değerler ve üsluplar ile farklı yalnızlık ve hüznün anlatıları ortaya çıkmaktadır. Buna bakılarak hem sanatçı adına hem de izleyici adına çok farklı anlayışlar meydana gelebilmektedir. Bu anlayışlar çağdaş dönemin etkilerini bizlere göstererek hem güncel hem de bugüne kadar insanoğlunun biriktirdiği yalnızlık ve hüznün anlayışlarının anlamlandırılmasında önemli rol oynamaktadır.

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu

Bu araştırmada konu; yaşadığımız dönem ve bu döneme kadar çağdaş anlayışlar içerisinde bazı başlıklar üzerinde resim sanatında yalnızlık ve hüznün olgularının ifadesi bağlamında tarihsel süreç ile etkileşimi doğrultusunda sanat ve sanatçı, özne ve nesnenin yanı sıra aynı zamanda izleyici ve/veya hatta okuyucu ile kurduğu bağların detaylı incelenmesi ve bu incelemelerin, başlıklar halinde değerlendirilmesidir. Bununla birlikte ele alınan bu başlıkların değerlendirilmesi ile birlikte ortaya çıkan durum veya durumların anlamlandırılmasıdır.

Değerlendirme ve anlamlandırma durumları için araştırmanın problemi ve alt problemleri olarak bazı sorular sorulmuş ve bu sorulara cevap aranmıştır. Bu araştırmanın ana problemi şöyledir;

Yalnızlık ve hüznün olgularının çağdaş resim sanatı bağlamında ifade biçimlerinin yeri ve önemi nedir?

Bu araştırmanın alt problemleri ise aşağıdaki gibidir;

1. Yalnızlık ve hüznün olgularının çağdaş resim sanatındaki örnekleri nelerdir?

2. Yalnızlık ve hüznün olguları çağdaş resim sanatında hangi sanatçılar tarafından kullanılmıştır?

3. Yalnızlık ve hüznün olguları çağdaş resim sanatında neden kullanılmıştır?

4. Yalnızlık ve hüznün olguları çağdaş resim sanatında nasıl kullanılmıştır?

5. Yalnızlık ve hüznün olgularının çağdaş resim sanatındaki etkileri nelerdir?

Bu sorular bağlamında ilerlenerek, daha önce belirtildiği gibi çalışmanın konusu ve problemlerine dair bir değerlendirme yapılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın genel amacı, yalnızlık ve hüznün olgularının, çağdaş resim sanatındaki ifade biçimleri bağlamında plastik değerlerinin yanı sıra, kavramsal değer yönlerinin de etkisinin ele alınarak incelenmesidir. Bu bağlamda çağdaş resim sanatının süreç içerisinde yalnızlık ve hüznün olgularını, nasıl, nerede, niçin, neden, ne zaman ve kim ya da kimler ile ilişkisi olduğunu bağdaştırarak, gerekli tez, makale, sanat eseri/eserleri gibi veriler ile etkileşimine bakılmıştır. Bu etkileşimler üzerinden çağdaş resim sanatında yalnızlık ve hüznün olgularının ifade biçimleri irdelenerek literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, yalnızlık ve hüznün olgularının, çağdaş resim sanatında kapladıkları yeri ve önemini araştırma, ilişkilendirme, değerlendirme, anlamlandırma ve bu süreç ışığında belirli bir sonuca varılması ile şekillendirilmiştir. Bu şekillendirme güncel hayatın içerisinde yer alan yalnızlık ve hüznün olgularının yaşadığımız dönem içerisinde ortaya koyulan resim eserleri üzerinden göstergeler ile ifade edilerek anlamlandırılması ve literatüre katkı sağlaması adına önem taşımaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Bu çalışmada, kavramsal çerçeve içerisinde yalnızlık ve hüznün olgularının başlıklar halinde gündelik, psikolojik, felsefi, tıbbi ve sanatsal yaklaşımları ele alınarak, tanımları, geçirdiği süreçlerin bahsedildiği ana ve alt başlıklar içerisinde

çoğunluğu 1910 sonrası, 20. yüzyıl çağdaş resim eserleri olmasının yanı sıra bazı durumlarda sanat tarihi süreci içerisinde farklı dönemlere ait gösterge/göstergeler ile bir anlamlandırma ve ön anlatı formu olacak şekilde bir anlatı yolu izlenmiştir. Yalnızlık bölümünde Edward Hopper, Hüzün bölümünde ise Egon Schiele'nin eserleri üzerinden çözümleme ve anlatım biçimleri izleyiciye/okuyucuya sunulmuştur. Bununla birlikte sürece katkı sağlamış, farklı dönemlere ait eserler örnek gösterilmiştir. Çağdaş sanat bölümüne geçildiğinde sürece katkısı bulunarak dahil olmuş Duchamp, Piper, Cezanne, Kirchner, Léger, Russolo, Mondrian, Kahlo, Pollock, Schneemann, Yoshihara, Boty, Kosuth, Kang, Bansky, Shaw gibi sanatçılardan örnekler paylaşılmıştır. Hüzün olgusu, melankoli ve depresyon olguları ile bağdaştırılmış ve bu olgular üzerinden yorumlanmış bir şekilde sunulmuştur. Bunun yanı sıra Çağdaş Resim Sanatı, bir ana başlık halinde tanımı, tarihsel süreci, açıklanması gibi tanım sunumları ile ilişkilendirilerek bir anlatı yolu ile paylaşılmıştır. Çağdaş Resim Sanatının alt başlıklarına gelindiğinde 20. yüzyıl başından itibaren günümüze kadar olan anlayışlar, örnekler ve anlatımlar ile desteklenmiştir. Bulgular ve yorum kısmına geçildiğinde günümüzde yaşayan, içerisinde bulunduğumuz çağın ve öncesinin yalnızlık ve hüzün durumlarını güncel olarak eserlerine ifade eden Adam Riches, Anne Magill, Jörn Peter Budesheim, Katja Lang, Lesley Oldaker, Schalk van der Merwe, Seiichi Terazono, Simona Cheli, Stefan Zsaisits ve William Stoehr'in üçer eseri incelenerek ele alınmıştır. Uygulama çalışmaları bölümünde ise bu tezin yazarı Fatih Cihat Bolat'ın çalışmaları ve bu çalışmaların üzerinde yalnızlık ve hüzün olgularının ifade edilişi üzerinden bir anlamlandırma biçimi oluşturulmuştur. Çalışma içerisinde bu sınırlılıklar doğrultusunda bir sonuca varılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma içerisinde yöntem olarak, metotlara uygun olacak şekilde konu ile ilgili kaynak kitap, tez, makale, sanat dergileri, katalog, ansiklopedi, internet siteleri, internet kaynaklı arşivler, sosyal medya siteleri gibi farklı kaynakçalardan faydalanılarak bir literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın elde edilen kaynakları özelinde bakarak nitel bir araştırma yöntemi izlenmiştir. Nitel tarama yapılırken, titiz bir şekilde, kurallara uygun, güvenilir kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu nitel tarama

yöntemi sırasında faydalanılan yurt içi ve yurt dışı kaynaklar ortak bir paydada buluşturularak sunum gerçekleştirilmiştir. Kaynaklar, kimi zaman doğrudan, kimi zaman dolaylı yoldan atıf yapılarak çalışma içerisinde kullanılmıştır.

1.6. Evren ve Örneklem

Bu çalışmada, 20. yüzyıl başlangıcından günümüze Çağdaş Resim Sanatı içerisinde yalnızlık ve hüznün olgularının ifade edilme biçimleri ele alınarak bir anlatı üslubu ortaya koyulmuştur. Bu anlatı üslubu Çağdaş Resim Sanatı çevresinde şekillendirilmiştir. Bu noktadan bakıldığında çalışmanın evrenini Çağdaş Resim Sanatı oluşturmaktadır ve Çağdaş Resim Sanatı içerisinde birçok eser ve yapıt bulundurmaktadır. Bu eser ve yapıtlar, birden farklı sanatçı ve bu sanatçıların eserleri üzerinden örneklendirilmiştir. Ortaya koyulan bu örneklendirmeler ise çalışmanın örneklemini olarak yer almaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yalnızlık Olgusunun Tanımı ve Açıklanması

Yalnızlık, insanların bireysel olarak izole ve bağlantısız hissetmelerine sebep olan bir durumdur. Bu durum göze alındığında bağlantı ve iletişim eksikliği ve ihtiyacı nedeniyle ortaya çıktığı söylenebilir. Yalnızlık, herhangi bir yaş, cinsiyet ve/veya yaşam koşulu durumunda kendini farklı fiziksel, duygusal, mental, sosyal veya kültürel şekillerde gösterebilmektedir.

Yalnızlık hissi kişilere göre geçici bir durum olabilirken, bazı kişiler için kalıcı ve kronik bir durum halinde gözükülebilmektedir. Bu durum kişinin gündelik hayat ve uzun süreçte yaşam kalitesini etkilemektedir. Bu etkileşim durumu; depresyon, kaygı, stres, özgüven eksikliği ve diğer psikolojik etkenlere yol açmaktadır.

Yalnızlık durumu, bireyin kendisini izole hissetmesine neden olabilmektedir. Bu durum, bireyin etrafında kimsesinin olmadığı ve/veya iletişim içerisinde olmadığı zamanlarda daha çok görülebilir. Yalnızlık, çocukluk çağında kişilerarası tecrübe, deneyimler ve güven ile alakalı olarak yaşanmış olumsuz, negatif durumlardan ortaya çıkan psikolojik deneyimlemelerin sonucudur (Rotenberg vd., 2004). Bunun sonucunda kişilerin anksiyete, stres, endişe ve huzursuzluk durumlarının baskısı altında yorucu bir ruh haline büründüklerine sıkça rastlanmaktadır. Yalnızlık hissini, kişilerin ruh haline etkileri olduğu gibi kalp hastalıkları, bağışıklık sistemi sorunları ve diğer fiziksel rahatsızlıklara sebep olabilmektedir.

Bununla birlikte yalnızlık, bazı durumlarda tercih olabilmektedir. Bu durum kişinin kendini izole ve güvende hissetme ihtiyaçları sonucu ortaya çıkabilmektedir. Bu duruma bakılarak, bazı kişiler sosyal olarak farklı ihtiyaçlara sahip olabilecekleri için dışarıda vakit geçirmemek, sosyal aktivitelere katılmamak gibi öznel çözüm arayışları içerisine girebilirler. Yalnızlık ve karakter kişiliği arasındaki ilişki durumu, kişinin ve yalnızlığının nasıl bir bütün haline geldiğini anlama noktasında geniş kapsamlı bir anlatı ortaya koyabilir (Buecker vd., 2020: 34).

Yalnızlık hissi ve baskı hissiyatı, ayrımcılık, sosyal eksiklikler ve kendini gerçekleştirememeye gibi çevre faktörleri ile ortaya çıkabilmektedir. Bunlara örnek olarak, ayrılık, işini kaybetme, yeni bir yere taşınma, aileden bir veya birileri ve arkadaş kaybı gibi sorunlar gösterilebilir. Bu örneklerin dışında, yalnızlık durumu, bireyin kişisel yaklaşımı ve sosyal yetenekleri gibi faktörler ile doğru orantılı olabilir. Bu yaşamışlıklar doğrultusunda yalnızlık, kişilerin hayatlarının farklı dönemlerinde yaşadığı bir olgudur. Bu olgu kimi kişiler için bir standart, alışıla gelmişlik durumu olsa da kimi kişiler bu durumu kaldıramayabilir ve hayatını devam ettirmekte zorlanabilmektedirler.

Bu zorlukları yaşayan insanlar için yalnızlık bazı durumlarda olumsuz bir duygu olarak ele alınamayabilir. Bireyler farklı durumlarda yalnızlık hissi ile yaşadıklarında, kişisel gelişim, kendilerini keşfetmek, bireysel odaklanma gibi yararlı yönde gelişimler sağlayabilirler. Bu gelişim, kişinin kendine ayıracağı vakit sayesinde kendini daha iyi tanıma ve hedeflerine odaklanma fırsatı sağlayabilir.

Görüldüğü üzere yalnızlık kişinin hayatında farklı durumlarda farklı süreçler meydana getirebilir. Bu durumlara bakıldığında, yalnızlık hissi; bireylerin hayatında süreç içerisinde ortaya çıkabilen yapay olmayan, doğal ve insanlığın başından beri var olan bir durumdur. Yalnızlık doğal hayatın bir parçası olmasına rağmen insanlığın ilk zamanlarında dış etkenlere karşı korunma, avcı-toplayıcı toplumun getirdiği sosyokültürel etkenler ele alındığında yalnızlık toplumun ayakta kalması için önceliğin dışında tutulmuştur. Küçük topluluklar olarak yaşayan, beraber karar veren ve bu kararların sonucuna katlanan bir yapıya sahip olan insan grubu, yalnızlık hissini çok nadir durumlarda yaşayabilmektedir. Bu durumlar topluluğun işine yaramayacak ya da yarayamayacak durumda olan bireylerin üzerinde hissedilebilmektedir. Yeterli gelişimi sağlayamayan toplum içerisinde kendi başına ayakta durmak neredeyse imkansız bir durumdur ve bunun sonucunda bireyi kaçınılmaz bir yalnızlığa itmektedir. Primitif dönemlerde bireyler, yalnızlığın getirdiği kaygılar sonucu kişisel bir iz bırakma ihtiyacı duymuş olabilirler. Bu iz bırakma ihtiyacını mağara resimleri ile gidermişlerdir. “Ellerin Mağarası” (Görsel 1.) adı verilen mağara duvarı resmi, o dönemde yaşamış bireylerin, kişisel ve yalnız onlara ait el izlerini duvara beyaz,

kırmızı, turuncu ve siyah boya pigmentlerini kullanarak resmetmeleri sonucu ortaya çıkmıştır. Yalnız kalma korkusunu aşmak adına toplu bir anlatım biçimi sergilendiği söylenebilir.



Görsel 1. Cave of the Hands (Ellerin Mağarası), M.Ö. 936, Mağara Duvarı Resmi, Arjantin.

Toplumun gelişimi sonucu, tarım sayesinde yerleşik düzene geçen insanlar kendi başlarına daha etkin bir üretim meydana getirmeye başlamışlardır. Bunun sonucu olarak toplum içerisinde kendi başına ayakta durabilen, yalnız biçimde rahat bir şekilde hayata tutunabilen bireyler ortaya çıkmıştır. Ancak bu rahatlık bireylerin birbiri arasında oluşan ihtiyacı azaltarak, farklı bir yalnızlık yaklaşımı meydana getirmiştir. Bu yalnızlık durumu, kişilerin ihtiyaçlarının daha bireysel olması ve bu bireyselliğin, öncelikle kişi içerisinde daha sonra toplum içerisinde hissedilmesine sebep olmuştur. Yalnızlık, insan benliğinin özünde bir parçasıdır. Bu gerçeklik ile başa çıkmak, bu durumu kabullenmek ve yaşadığı hayatı şekillendirmeyi öğrenmek, insan olmanın bir parçasıdır (Tomei ve Fortunato, 2008: 18). Antik dönemlerde birçok kişi yalnız olmayı bir gelişim yolu olarak benimsemiştir. Özellikle yüksek sınıftan, soylu kişiler, yalnız başlarına bir inzivaya çekilme veya seyahate çıkma durumu sergilemişlerdir. Antik Yunan’da bu durum farklı materyaller üzerine resmedilmiştir. M.Ö. 510 yılına ait bir tabak olan “Siyah Figürlü Tabak” (Görsel 2.) örneği bu durumu görmemize yardımcı olmaktadır.



Görsel 2. Siyah Figürlü Tabak, M.Ö. 510, Virginia Güzel Sanatlar Müzesi.

Toplum kişisel gelişimler sonucu daha aktif ve başarılı bireyler ortaya çıkarmıştır. Bu durum ise daha gelişmiş ve kendi ihtiyaçlarını kendi başına daha fazla karşılayabilen bir toplum modeli meydana getirmiştir. Bu modeli sanayi devrimi noktasında açık bir şekilde görmekteyiz. Sanayi devrimi döneminde, kişilerin geliştirdiği makineler ve bu makinelerin sağladığı bireysel kolaylıklar dikkat çekmektedir. İnsanlar birbirleri ile etkileşime girmeden, ihtiyaçlarını karşılayabilir ve birbirlerine daha az ihtiyaç duyar hale gelmişlerdir. Bu durum ise kişileri daha izole ve birbirinden uzak hale getirmiştir. Daha izole halde yaşayan kişiler ise kendileri üzerinde daha fazla düşünme ve bu düşüncelerin karşılığında yalnız hissetmiş ve yalnızlığa itilmiş bir hayat sürdürmüşlerdir. Sanayi devrimi ve değişen dünya ile birlikte kişilerin gündelik hayata adapte olma şekilleri değişmiştir. Bazı bireyler, bu dönemde kendilerini şartlara adapte edememiş ve yalnızlığa sürüklenmiştir. Bu yalnızlık durumu kişilerin fiziksel ve mental çöküntü yaşamalarına sebep olmuştur. Schiele, bu dönemde kendisini de etkileyen sorunları hem kendini hem de başka bireyleri resmederek aktarmıştır. “Bir Dizi Bükülü Oturan Kadın” (Görsel 3.) adlı eser, dönemin getirdiği yalnızlık kaynaklı bitkinlik ve yıpranmışlık durumunu resmetmektedir.



Görsel 3. Egon Schiele, Seated Woman with Legs Drawn Up (Bir Dizi Bükülü Oturan Kadın), 1917, Guaş, Sulu Boya ve Grafit, 46x30.5 cm.

İzole yaşamın getirdiği yalnızlık, kişilerin düşünme, hareket etme ve yaşam tarzlarını fazlası ile değiştirmiştir. Bu durumlar sonucu süreç içerisinde toplumun gelişimi değişime uğrayarak, modern çağda yaşadığımız üzere, soyut, birbirinden uzak ve kişisel ihtiyaç ve zorunluluklara yönelik bir form geliştirmiştir. Bu zorunluklar, yalnızlığın artması ile bireyleri, stres, depresyon, acı çekme, hüznün gibi psikolojik rahatsızlıkların yanı sıra kalp rahatsızlıkları, sinir sistemi bozuklukları gibi fiziksel rahatsızlıklara da itmektedir. Bireylerin, bu dönemde farklı sorunlar yaşamaları sebebiyle sanat anlayışları birçok farklı şekilde değişime uğramıştır. Bilinen ve standart göstergelerin dışında, sade, soyut, dışavurumsal işler ortaya çıkmıştır. Yalnızlığın oluşturduğu sakin ve boşluk durumunu Rothko "Black on Grey" (Görsel 4.) eserinde izleyiciye yansıtmıştır.



Görsel 4. Mark Rothko, Black On Grey (Gri Üzerine Siyah), 1970, Tuval Üzeri Akrilik, 203.3x175.5 cm.

Sosyokültürel yaşamın içerisinde, sürecin zamanla önce kişiler sonra toplum anlayışı olarak meydana getirdiği bir anlayış olarak hikikomori formunu ele alabiliriz. Hikikomori kültürü, Japonya’da ortaya çıkmış bir anlayış biçimidir. Bu anlayış biçimi, kişilerin zamanla sosyokültürel yapı içerisinde kendilerini gerçekleştirememesi sorunları neticesinde, sosyal hayattan uzaklaşarak kendilerini evlerinde, izole bir yaşam formu sürdüreceği şekilde, toplumdaki uzaklaşmaları ve dış etkenler ile ilişkilerini kesmeleri ile sonuçlanmaktadır. Yalnızlığın oluşmasında dış faktörlerin birçok etkisi bulunmaktadır. Özellikle modern dünyanın değişimi ve gelişimi durumu, kişiyi yalnız hissetmeye itecektir (Weiss, 1973).

Hikikomori anlayışı, genele bakıldığında gençler üzerinde daha sık görülmektedir. Yalnızlık, kişinin sosyal hayat ve ilişkilerinde istemlerine ulaşamaması ve bu istemleri karşılayamaması gibi durumlarda kendini gösterecektir (Weiss, 1973). Hayatlarını toplum standartlarına göre yoluna koyamamaları bu durumun ortaya çıkmasında başlıca neden olarak gözlemlenmektedir. Bu örneğin yanı sıra, kişilerarası ve sosyal etkileşim sorunları da başka bir neden olarak örnek gösterilebilir. Gençlerin yanı sıra bu durum, orta yaş krizi geçiren bireyler ve hayatında yapacak pek bir şeyi

kalmamış yaşlılar üzerinde de gözlemlenmiştir. Bu durum gencinden yaşlısına bir kültür haline gelerek, sosyal hayat içerisinde kendine sık sık yer bulmaktadır.

Hikikomori kültürü ilk olarak, 1990'lı yıllarda Japonya'da görülmüştür. Hikikomori, kelime olarak "içe çekilmiş, elini ayağını çekmiş, inzivaya çekilmiş" gibi anlamlara gelmektedir. Bu inzivaya çekilme durumu genellikle, kişilerin kendi başlarına evlerinde, mümkünse tek odalı bir yaşam sürme durumu olarak açıklanabilir. Kendi öz benliğinde var olabilen birey, kendi başına, yalnızlık ve hüznün içinde kıvrılmaktadır (Teber, 2009). Hikikomori olan insanlar, sosyal bozukluklara sahip olmaları dolayısıyla bu sorunları, ailevi sıkıntılar, okullarda yaşanabilecek puan, arkadaş, öğretmen etkileşimleri ile ilgili sorunlar, iş bulma, bir işte çalışıyorsa patron, usta gibi iş arkadaşları ve üstlerin oluşturduğu baskılar ve ayrımcılıklar, dışarıda yapılan sosyal aktivitelerde dışlanma ve ortama ayak uyduramama gibi durumlar üzerinden yaşamaktadırlar. Yalnızlık, istenilenin dışında bir izolasyon olarak anlamlandırılabilir (Weiss, 1973). Bu durumları farklı açılarda anlatmak adına sanat eserlerine bakabiliriz. Resim sanatı eserlerini incelediğimizde, Afrika asıllı, Fransız sanatçı Ymane Chabi-Gara, hikikomori kültürünü birçok farklı eserinde (Görsel 5., Görsel 6. ve Görsel 7.) kullanmıştır.



Görsel 5. Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 1, 2020, Kontrplak Üzeri Akrilik, 122x122 cm.

Bu sorunları yaşayan insanların zamanla artması sonucunda, 2000’li yıllarda bu durum, kültürel ve sosyal bir toplum sorunu haline gelmiştir. Yaşayan kişi sayısının artması, teknolojinin gelişmesi gibi etkenler kişiler arası yarış ve rekabeti arttırmıştır. Bu nedenle, kişilerin yaşadığı stres, kaygı bozuklukları, sosyal anksiyete, izole yaşam tarzı gittikçe artmıştır. İnsan, bir varoluş anlayışı olarak kendini hayatın merkezine koyup, başkası/başkalarına karşı istem oluşturmadığında daha güçlü olacağını fark edip, yalnızlığı yaşaması gerektiğini anlayacaktır. Bu durum, sosyalleşmeden önce kendini tanımasını ve ona göre hareket etmesine sebep olacaktır (Corey, 2008). Kişiler kendilerini izole yaşama ittikçe hikikomori anlayışı her geçen gün daha büyük bir kitle içerisinde var olmaya başlamıştır. Kitlelere daha çok ulaşan hikikomori anlayışı, toplum içerisinde kabul görmeye ve anlaşılmaya başladıktan sonra, kişiler kendilerinde içe çekilme durumunu daha çok gerçekleştirmeye başlamışlardır. Varoluşçu bakış açısından insan hem yalnızlığı hem de bağımlılıkları içerisinde barındıran bir canlıdır (Corey, 2008). Hikikomoriler, sosyokültürel yapı içerisinde kabul görmeleri ile zamanla aileleri tarafından kabul edilerek, yaşamlarını sürdürmektedirler. Ancak bu durum, aileler adına sosyal ve ekonomik olarak birçok sorun ve sorumluluk yüklemektedir. Bu sorunlar, örnek olarak ekonomik geçimsizlik, utanç ve yalnızlık gibi durumları meydana getirmektedir. İnsan, isteyerek veya istemeyerek öz benliğiyle karşı karşıya kaldığında, yalnızlığı en içten şekilde yaşayacaktır. Yalnızlık durumunun sürece dağılması durumunda kişi, umutsuzluğa sürüklenecektir (Rogers, 1994).



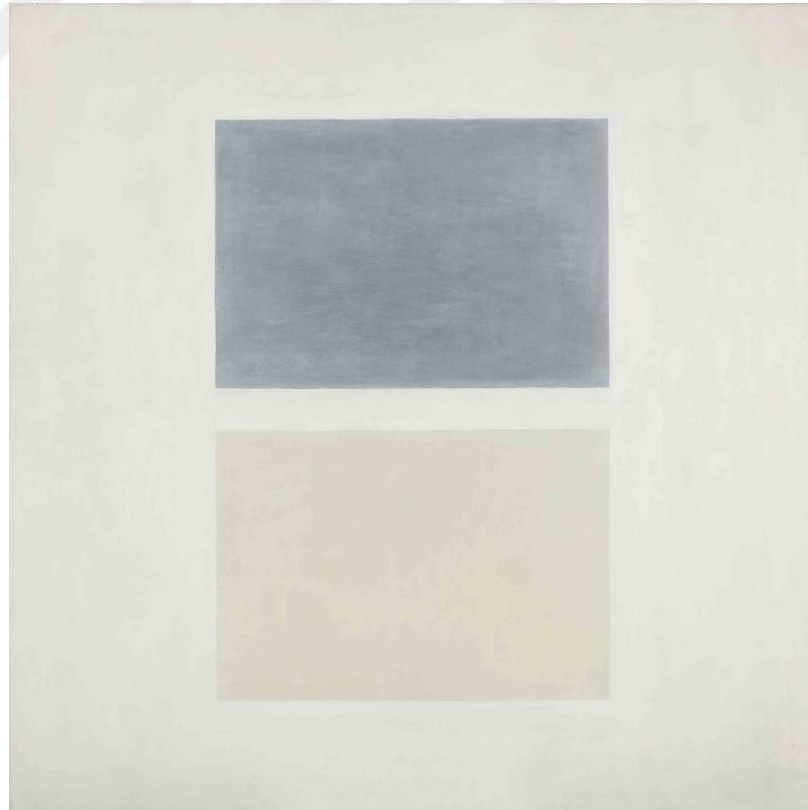
Görsel 6. Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 3, 2020, Kontrplak Üzerine Akrilik, 122x122 cm.



Görsel 7. Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 5, 2020, Kontrplak Üzerine Akrilik, 122x122 cm.

Ymane Chabi-Gara'nın eserlerinde bulunan figür ve ortamlarda da görüldüğü gibi, hikikomori olarak içe dönük, sosyal izole ve inzivaya çekilmiş yaşam süren insanlar sadece Japonya'da değil dünyanın birçok yerinde yaşamaktadır. Bazı kişiler bu kültürü öğrenerek, kendi kültürel değerleri dışarısında yalnızlıklarını sürdürmektedirler. Yalnızlık karmaşık bir deneyimdir. İlk olarak kişinin, öz benliğinin üzerinde bir farkındalık oluşturması önemlidir. Bu sayede, yalnızlığın neden olduğu ve nelerden kaynaklandığını fark ederek, büyük ölçüde bir çözüme dayalı, tanısal ve çözümsel önlemlerin alınması sağlanabilir (Seemann, 2022: 2). Bazı kişiler ise bu durumu kendi kültürleri içerisinde anlamlandırmaktadır. Ülkemizde birçok felsefeci, alim, düşünce insanı bu durumu yaşamaktadır. Tarihsel örnekler içerisinde Türk insanı da kişisel gelişim ve var ettiği önemli değerler için inzivaya çekilerek çalışmalar yapmış ve/veya yaşamını sürdürmüştür. Bizim ülkemizin yanı sıra dünyada da birçok sanatçı ve felsefeci kendilerini inzivaya çekerek, izole bir yaşam tarzı ve anlayış biçimi oluşturmuşlardır. Bunlara örnek olarak Ludwig Wittgenstein, Edgar Ellen Poe, Henry David Thoreau ve Sait Faik Abasıyanık gibi düşünürler örnek gösterilebilir. Yazarlar, kendilerini yalnızlık durumu ile felsefi düşünmeye bırakmaktadırlar. Bu durum, yazarın bilgelik kadehinden yudumlamasıdır (Marton, 2000: 79). Bu düşünürlerin yanı sıra Vincent Van Gogh, Edward Hopper, Georgia O'Keeffe, Amedeo Modigliani ve Agnes Martin gibi ressamlar, sanat üretim süreçlerinde kendilerini dış dünyadan soyutlayarak, izole bir yaşam tarzı sürdürmüşlerdir. Van Gogh, stüdyosunda çalışırken, insanlardan uzak, kimse ile muhabbet etmeden bir üretim süreci içerisinde

olmuştur. Akıl hastanesine kapatıldığı dönemde ise yine kendi başına, ihtiyaçları dışında kimse ile ilgilenmeden bir süreç geçirmiştir. Amerikalı ressam Edward Hopper, sanat eserlerini üretirken, eserlerinde görülen etkiyi yakalamak adına, sakin ve izole bir üretim süreci içerisinde bulunmuştur. Amerikalı sanatçı Georgia O'Keeffe ise New Mexico'da bulunan çiftlik evinde, insanlardan uzak, doğa ile iç içe ve sakin bir yaşam ve sanat üretim süreci geçirmiştir. Yalnızlık, kişinin dış faktörlerden etkilenmeden, kendi içinde kendi hikayesinin yazarı olmasını sağlamaktadır (Siqueira vd., 2019: 15). Agnes Martin, “Yağmur” (Görsel 8.) eserinde olduğu gibi soyut dışavurum tekniği ile içsellik ve sessizlik denemeleri üretmiştir. Bu üretimi, eserlerin adlandırılması gibi içsel ve sessiz bir durumda gerçekleştiren sanatçı, izole yaşam süren ve bu durumu eserlerinde yansıtan sanatçılara en önemli çağdaş örneklerden biridir. Sanatçılar üzerinden bakarsak, yalnızlık, kişinin kendi tercihlerini, kendi başına benimsemesine ve anlaması yoluyla görüşünü netleştirmek ve duyularını çözümlemesi için bir gerekliliktir (Marton, 2000: 84).



Görsel 8. Agnes Martin, This Rain (Yağmur), 1958, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 177.8x177.8 cm.

Young (1982) tarafından yalnızlık bir süreç olarak ele alınmıştır. Bu süreç altı basamaktan oluşmaktadır. Bu basamaklar; yalnız kalmak, normal arkadaşlıklar, karşılıklı iç döküm, bir eş adayı bulma, uzun süreli ve ciddi bir duygu bağı kurma olarak sıralanmıştır (Young, 1982). Yalnızlık olgusu kişiler üzerinde tüm geçmiş, şimdi ve gelecek olarak bütün süreçler üzerinde görülmektedir. Başka bir yalnızlık süreci olarak Peplau ve Perlman (1982) şunları söylemiştir; “yalnızlığın oluşması için 3 aşama gerekmektedir. Bu aşamalar; kişinin sevilmeceğine inanma durumu, sosyal çevrede dışlanma, kişilerarası etkileşimde yaşanan olumsuzluklar olarak sıralanmaktadır”. Geçmişe yönelik yaşanan yalnızlık genellikle bir olgunun yaşanmışlığı üzerine olmaktadır. Yalnız olma durumu, arkadaş, aile, manevi destek, sevgi, romantizm, fiziksel temas, dostluk, sempati gibi birçok farklı sosyal etken değerlerini hem yok olarak hem de ulaşılamaz bir olgu olarak, içten deneyimlemektir (Krueger ve Osler, 2023: 3). Bu yaşanmışlığın kaybı, geri getirilememesi ve özlem duyulması durumları, kişinin geçmişe yönelik bir yalnızlık çektiğini göstermektedir. Kişinin içerisinde bulunduğu mekan ve zaman sürecinde yaşadığı belirsizlik, kaybetme hissi, dışlanmışlık, hor görülme, aidiyet hissedememe ve aynı yerde bulunduğu kişiler ile etkileşime geçememe, geçmekte zorlanma gibi sorunların yaşandığı durumlar ise şimdiki zamanda yaşanan yalnızlığa bir örnek olarak gösterilebilir. Yalnızlık, kendini her zaman kişi için en sert yüzü ile gösterir. Bu durumu abartmak, bireyler adına durumu çok zorlaştırır ve kendilerini baskılayan yalnızlık ile yaşayabilmek için daha fazla savunma mekanizması geliştirirler (Siqueira vd., 2019: 10). Anlık yaşanan problemlerin meydana getirdiği kaygı ve yalnızlık hissi, kişinin geleceğe dair düşüncelerini etkilemektedir. Bu etkilenme durumu sonucunda gelecek kaygısı oluşmaktadır. Gelecek kaygısı, ileriye yönelik başarısız olma, yeterli hissedememe, kaybetme korkusu, bağ kurduğu olguların kaybı ve ileride yanında olmayacağı, olamayacağı kaygısı gibi durumlar üzerinden örneklendirilebilir. Bu kaygılar sonucu kişi hem içerisinde bulunduğu anı, hem de ileride yaşayacağı süreç için boşluk ve korkunç bir yalnızlık hissine kapılabilir. Bu durumu ise geleceğe yönelik yalnızlık olarak adlandırabiliriz. Sosyo-kültürel yapı içerisinde yalnızlığın sebebi kişi değil, toplumdur. Birey öz değerleri ile sosyal yapının değerleri içerisinde var olmaya çalışıyorsa, toplum bu birey üzerinden sosyal başarı kazanmış olacaktır. Ancak bazı durumlarda, birey sosyal konularda başarısız olursa, kendini yalnızlığa

itmektedir (Killeen, 1998). Hem geçmiş hem de geleceğe yönelik durumlar üzerinden yalnızlık yaşayan ve bu yalnızlığı eserlerinde kullanan ve izleyiciye yansıtan birçok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılara örnek olarak; Amerikalı Edward Hopper, Alman Caspar David Friedrich, Avusturyalı Egon Schiele, Meksikalı Frida Kahlo, Danimarkalı Vilhelm Hammershøi, Belçikalı René Magritte, Norveçli Edvard Munch, Amerikalı Andrew Wyeth, Amerikalı Grant Wood ve İskoç Edward Munch gösterilebilir. Görüldüğü üzere dünyanın farklı yerlerinden, farklı yaşam süren, farklı kişiler, yalnızlık gibi ortak bir anlayış üzerinde, ortak bir dil kullanmaktadırlar. Yalnızlık içerisinde, yokluk olarak görülen durumlar, öz kimliğimiz ile beraber sosyal ilişkilerimizi güçlendirmek ve sürdürmenin yanı sıra yaşantımızın değerini anlamaya ihtiyaç duyduğumuz anlarda ortaya çıkan sosyal bir faydadır (Krueger ve Osler, 2023: 3).

Yalnızlığın üzerinde durulduğunda, yalnızlığı belli başlı başlıklar üzerinde değerlendirebiliriz. Sadler'e göre yalnızlık türleri beş başlık altında ayrılmıştır (Sadler ve Johnson, 1980: 44-54). Bu başlıklar;

2.1.1. Kişiler Arası Olgulara Bağlı Yalnızlık

Kişiler arası yalnızlık, bireylerin arasında oluşan ikili ve/veya sosyal ilişkilerinin kalitesi üzerine ele alınabilir. Bu ilişkilerde gereklilik, anlam ve tatmin eksikliği sonucu ortaya çıkabilmektedir. Bu durumun ortaya çıkması, bireylerin içerisinde bulunduğu arkadaş, aile, romantik ve iş ilişkileri gibi sosyal ortamın uygun olmaması durumuna bağlı olarak gözlemlenmektedir.

Bu yalnızlık biçimi, kişilerin hayat kalitesini olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Kişiler arası yalnızlık, diğer yalnızlık durumlarında olduğu gibi, kişilerin zihinsel sağlık, mutluluk ve diğer mental ve fiziksel sağlık durumlarını direkt olarak etkiler. Bu etkileşim ile birlikte, kişilerin kendi üzerlerinde oluşturdukları özsayıgıları, özgüvenleri, inanç ve ihtiyaçlarını etkilemektedir. Bu durum kimi kişiler için geçici bir durum olmakla birlikte, bazı kişiler için uzun süreli, belki de hayatının bir parçası haline gelmektedir.

Kişiler arası yalnızlık, çok farklı çevre faktörlerine bağlı olarak ortaya çıkabilmektedir. Bunlara örnek olarak; yaşanan yerin değiştirilmesi, okul, iş ve aktivite alanlarının değişmesi ya da artık kullanılamaması, aile, eş, dost gibi yakın kayıpları, kronik veya sonradan kazanılmış fiziki ve/veya mental hastalıklar, ilerleyen yaş, zamana karşı duramama, sosyal olarak yetenekli olamama ya da gereklilikleri yerine getirememesi, bu durumun sonucunda ortaya çıkan sosyal dışlanma ve hor görülme gibi etkenler yer almaktadır. Yalnızlık, bireyin kişilerarası etkileşim içinde bulunduğu diğer bireylerin, nitel ve nicel yetersizlikleri ile alakalı olan tecrübelerine bağlı yoksunluk ve eksiklik duygu durumu olarak anlamlandırılır (Weiss, 1973; Perlman ve Peplau, 1982: 15).

Bu yalnızlık durumunun etkilerini azaltmak adına kişiler daha farklı sosyal bağlantılar kurabilirler. Bu bağlantıları kurmak adına, içerisinde buldukları sosyal çevreden farklı bir ortamda etkinliklere katılabilirler. Bunun yanı sıra yeni yerler keşfetmek, yeni hobi ve eğlence ortamı oluşturmak, sosyal hizmet faaliyetleri gibi etkinliklere de yönelebilirler. Bu etkinlikler, kişilere yeterli noktada yardımcı olamıyorsa, özgüvenlerini arttırmak ve sosyal beceriler kazanmak için danışman ve terapistler gibi profesyonel yardıma başvurabilirler.

Bu durumlara bakarak çözüm üretmek denenebilir. Ancak bu denemeler herkes için geçerli olmayabilir. Bazı kişiler kişilerarası yalnızlık durumunu hayatlarının başından sonuna kadar hissetmektedirler. Bunun gibi durumlarda kişiler, bu sorunu kendi içinde çözmek zorunda kalabilirler. Çağımız dünyasında bu yalnızlık biçimi, sosyal medya, internet gibi mecraların verdiği bireysellik hissi ile giderek artmaktadır. Bu durum kişilerin anlayış biçimine göre, bireyi kendi yalnızlığına itebilir ya da sosyal bir ortam oluşturmasına olanak sağlayarak, kişiyi daha sosyal, aynı zamanda birey olarak daha özgüvenli ve özsaygılı olmasına olanak sağlayabilir.



Görsel 9. Edward Hopper, Room in New York (New York'ta Bir Oda), 1932, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73.66x93.03 cm, Sheldon Memorial Art Gallery and Sculpture Garden, University Of Nebraska-Lincoln.

Edward Hopper'ın "New York'ta Bir Oda" (Görsel 9.) adlı eseri, 1932 yılında, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Eserde dış cephe soğuk ve koyu renklere sahip, odak noktası olan odanın içi ise sıcak ve parlak renklere sahiptir. Odanın içerisinde iki adet insan figürü görülmektedir. Figürlerden biri kırmızı kanepede oturan, beyaz gömlekli ve siyah süetli, gazete okuyan, sarışın, beyaz tenli bir erkektir. Diğer figür ise piyanoya yaslanmış, sağ elinin işaret parmağı ile piyanonun tuşuna basan, kırmızı elbiseli, siyah saçlı, beyaz tenli bir kadındır. Ortada büyük, yuvarlak bir kahverengi masa bulunmaktadır. Arka planda sarı duvarlar ve bu duvarlara asılmış farklı boyutlarda tuvaler gözlemlenmektedir. Duvarın tam ortasında kahverengi renge sahip bir kapı bulunmaktadır. Piyanonun hemen arkasında ise ufak ve az görünen kırmızı bir abajur gözükmektedir.

Renklere bakılarak dışarının gece olması, sakinliği ve sessizliği, aynı zamanda ise uzaklaşmayı ve kişilerden soyutlanmayı temsil etmektedir. Soğuk renkler, kişinin kendi içerisine çekilme, izole olma durumlarını temsil etmektedir. Bununla birlikte

eserin ortasında, evin içerisinde aydınlık olması, kişinin iç dünyasında bir arayış ve aydınlanma durumu oluşturmasına örnektir. İç benliğe dönüş, iç aydınlanma durumlarını gösteren bu ortam, kişinin kendini anlamlandırma ve bulma alanı olarak açıklanabilir. Bu durumun oluşmasına istem oluşturan şey, figürlerin birbiri ile yan yana olup uzak durmasına bakılarak, kişilerarası yalnızlık durumu olarak ele alınabilir. Figürler birbiri ile aynı ortamda, yakın ve ortak bir alan paylaşırken resmedilmişlerdir. Ancak bu figürler birbirinden bağımsız, kopuk ve ilgisiz gözükmektedirler. Her iki figürde birbiri ile ortak bir üslup paylaşmamaktadırlar. Biri daha kapalı ve başka durumların olduğu gazeteye yönelirken diğeri kendi başına, kendisi ile sıkı bir form ortaya koymaktadır. Her iki figürün giysilerine ve temas halinde olduğu objelere bakarsak, bir renk zıtlığı görebiliriz. Erkek figür siyaha beyaz giyinen, kırmızı ile temas halinde olan bir yapıya sahiptir. Kadın figür ise kırmızı giyinen, siyah beyaz bir obje ile temas halinde bulunan bir durumdadır. Buna bakılarak, kişilerin ortaya koyduğu benliklerin zıt olduğunu söyleyebiliriz. Ortak bir alanı paylaşan iki farklı kişi arasında anlaşılama, rekabet, dışlama, dışlanma, uzaklaşma gibi durumlar gözlemlenmektedir. Dolayısı ile bu durumlara bakılarak ortak bir paydaya sahip bireyler arasında, kişiler arası yalnızlık durumu vardır. Her iki figürün, ortak alan olan masa ile temas halinde olup, başka bir işle/olguyla uğraşmasına bakarsak başka bir izolasyon kişiler arası soyutlanma, yalnızlık durumu ortaya çıkmaktadır.

2.1.2. Psikolojik Olgulara Bağlı Yalnızlık

Psikolojik yalnızlık durumu, bireyin çevre faktörleri ile sosyal olarak etkileşim içerisinde olmasına rağmen, kendi içerisinde yalnız, kopuk ve izole hissetmesine sebep olan bir yalnızlık biçimidir. Bu yalnızlık biçimi, neredeyse her insanın hayatının bir döneminde uzun veya kısa olarak hissettiği bir durumdur. Neredeyse herkeste gözükmesi, kişilerin mental ve fiziksel sağlığı için büyük bir tehlike oluşturmaktadır.

Psikolojik yalnızlık hissini ortaya çıkmasında birden fazla sebep olabilir. Kişiler, yakın oldukları, aile, arkadaş gibi sosyal çevreleri ile bağlarını koparmış ve/veya kaybetmiş olabilirler. Bunun yanı sıra okul, iş, aktivite alanlarında birlikte vakit geçirdiği kişiler ile de sosyal bağları kopmuş olabilir. Bu tip durumlarda psikolojik yalnızlık kendini göstermektedir. Yalnızlığın barındırdığı duygusal durum,

sadece evren ve çevre faktörler ile alakalı değildir. Bu duygusal durum, kendi içerisinde, kendini yönlendiren bir unsurdan oluşmaktadır (Roberts ve Krueger, 2021: 196).

Bu yalnızlık biçimi, kişilerin kendilerini diğer kişiler tarafından anlaşılmamış, anlaşılmak istenilmediğini düşündüren durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bu durum, bireylerin istemlerini, ihtiyaçlarını, duygu ve düşüncelerini belirleme, belirtme ve açıklama konusunda zorluk çekmelerine ve sosyal faktörler ile bağ kurmasında zorluk çekmelerine sebep olabilmektedir. Kişiler böyle durumlarda bağlantı kuracağı başka etkenler arayarak çözüm deneyebilirler, ancak bu durum kişiyi psikolojik olarak daha büyük bir yıkıma götürebilir.

Psikolojik yalnızlığın kişilerin mental durumu üzerinde büyük negatif etkilere sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu negatif etkiler; izole ve bağlantısızlık hissi, anksiyete, depresyon, stres, kaygısızlık gibi ruh sağlığını bozacak durumlar olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra kişiler yalnızlık hissi yüzünden, kendilerine fiziksel zarar verme ve/veya bunun ilerleyen süreçlerinde intihara kadar gidebilmektedirler. Geçici süreli bir yalnızlık ile kişinin öz benliğinde yaşadığı yalnızlık arasında hassas bir çizgi vardır (Kuznier, 2016: 29).

Psikolojik yalnızlık hissinden kurtulmak için kişiler, kendilerini başkaları tarafından anlaşılmiş ve kabul edilmiş hissetmek için farklı yollar izleyebilirler. Öncelikle kişilerden uzak bireysel aktiviteler deneyerek çözüm bulmak mantıklı olabilir. Kişisel olarak sorunların çözülmesi birey adına daha sağlıklı bir adım olarak gösterilebilir. Daha sonrasında daha sosyal alanlarda vakit geçirerek, bu çözüm durumunu ilerletebilirler. Bunların yanı sıra sanat, felsefe gibi kendi gerçekliklerini oluşturabilecek, yeni bir anlayış biçimi ile sorunlarını aşmayı deneyebilirler. Sonuç olarak, psikolojik yalnızlık herkesin farklı yollar deneyerek, kişisel gelişim ve değişimlerine istinaden, farklı sonuçlar ortaya koyacak bir yalnızlık formu olarak açıklanabilir.



Görsel 10. Edward Hopper, New York Movie (New York Filmi), 1939, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81.9x101.9 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.

“New York Filmi” (Görsel 10.) adlı bu eser, Edward Hopper tarafından, tuval üzerine yağlı boya ile 1939 yılında yapılmıştır. Esere bakıldığında, sol tarafın karanlık ve loş bir renk paletine sahip olduğu görülmektedir. Sağ taraf ise aydınlık ve sıcak renklerle işlenmiştir. Sol tarafta, bir sinema oyun alanı ve bu alanın izleyicilere ayrılmış, koltuklar ve bu koltuklara oturan seyirciler ile doldurulduğunu görmekteyiz. Sağ tarafta ise sinemanın giriş-çıkış kapısı ve bu kapıya bağlanan merdivenler, bir aydınlatma ve bu aydınlatma altında duran, kahverengi ve beyaza ayrılmış duvara yaslanmış, siyah elbiseli, bir eliyle diğerine dayanmış, diğer eliyle kafasını tutan, düşünceli gözükten, sarışın, beyaz tenli bir kadın figürü görülmektedir.

Sol tarafta toplu bir alanda, insanların ortak bir payda için toplandığını görmekteyiz. Bu insanlar birlikte vakit geçiren, birlikte vakit geçirirken sosyalleşen, toplum içinde aynı olmaktan rahatsızlık duymayan kişileri temsil etmektedir. Bu kişilerin koyu ve kapalı bir alanda olması, kendilerinin bu durumu kabul etmiş olmaları ve sosyalleşme ile kendilerinden uzaklaşarak, ortak düşünen, yalnız olmayan birer birey olduklarını anlatmaktadır. Üstlerindeki aydınlatmalar, bu kişilerin kendi fikirleri ve düşünceleriyle benzer, ortak veya aynı fikirleri düşünerek var olduklarını göstermektedir. Ortak bir alanda, aynı filmi izlemeleri ve bu filme odaklanmaları

başka bir örnek olarak gösterilebilir. Sağ tarafta ise kendi ile baş başa kalmış, ortak alandan uzak/izole bir biçimde duran kadın figürünü görmekteyiz. Bu kadın figürü kendini uzaklaştırarak, toplumun sosyal değerlerinden soyutlanmış bir durumda gözükmektedir. Bu uzaklaşma durumu psikolojik yalnızlığın bir göstergesidir. Kadının bir ışık altında düşünür pozisyonunda tek olması, kendini değerlendirme ve psikolojik bir yaklaşım sergilemesine örnek olarak gösterilebilir. Sol taraftaki ışıklardan farklı olarak aynı yerde birden fazla lamba ile sağlanan aydınlatma durumu, kişinin kendi içinde farklı anlamlarla etkileşime girerek, psikolojik olarak farklı sonuçlar ve aydınlanma durumlarını meydana getirdiğini göstermektedir. Kadın figürünün ortak alandan uzaklaşarak, çıkış kapısının orada tek başına durması, kendini izole etme ve/veya toplumdan soyutlanma düşüncelerini temsil etmektedir. Bireysel bir soyutlanma durumu olarak ele alınabilecek bu form, kişinin psikolojik yalnızlık durumunda olduğunu göstermektedir.

2.1.3. Sosyal Olgulara Bağlı Yalnızlık

Sosyal yalnızlık kavramı, kişinin sosyal etkileşim ve bağlantılarını eksik hissettiği durum olarak açıklanabilir. Bu durum kişiyi bireyselliğe sürükleyerek, sosyal izolasyonun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu sosyal izolasyon, kişiyi aidiyet, kabullenme, kabul edilme, yardımlaşma ve anlaşılma gibi ihtiyaçların daha baskın bir şekilde görülmesine sebep olmaktadır. Bu gibi ihtiyaçların karşılanması için gerekli şartlar ortaya koyulamaz ise kişinin sosyal izolasyon ve bireysellik üzerine takıntısı çoğalarak artacaktır. Yalnızlık, bireylerin kendi değerlerini sorgulaması sonucu, sosyal ve toplumsal rolleri hakkında anlamlandırmalarının gelişimi sağlayacaktır (Siqueira vd., 2019: 18).

Sosyal yalnızlığa sebep olarak, bireyin etrafında çevre faktörler olarak yeterli sosyal etkileşime sahip olamaması, sosyal etkileşime sahip olsa bile yeterli derecede başarılı ve aktif olamaması gibi durumlar ele alınabilir. Bu etkileşim durumlarına örnek olarak, iletişim problemleri, sosyokültürel yapının standartlarına ayak uyduramama, toplumun geneli gibi hareket etmekte zorluk, aykırı olma ihtiyacı, farklı kültür ve sosyal çevrelere duyulan ilgi, bu ilgilerin toplum içerisinde kabul görmeme ve anlaşılama kaygısı gibi durumlar tetikleyici faktörler olarak gösterilebilir. Sosyal

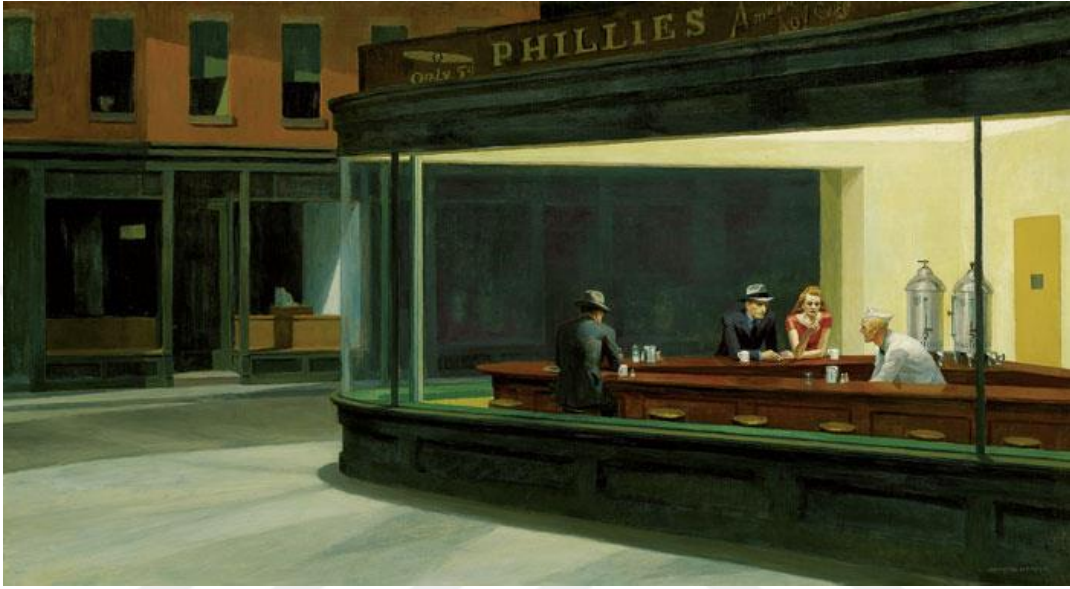
yalnızlık, toplumda var olan diğer bireyler ile bağlantı kurabilecek alanlarda ait hissetme eksikliği ve duygusal boşluğu, aynı zamanda dışlanmış hissederek izole olma durumudur (Deniz vd., 2005).

Yalnızlık durumlarının diğerlerinde olduğu gibi, sosyal yalnızlıkta da kişiler belirli rahatsızlık, hastalık ve engel durumları ile karşılaşabilmektedirler. Sosyal yalnızlık, kalp ritmi, kan basıncı, bağışıklık ve sinir sistemi, uyku düzeni ve kalitesi gibi birçok fiziksel rahatsızlık ve engele yol açtığı gözlemlenmiştir. Bu rahatsızlıkları biraz açmak gerekirse; stres hormonunun fazla hissedilmesi ve kortizol üretiminin artması sonucu, bağışıklık sisteminde inflamasyon (iltihaplanma) ve zayıflıklar meydana gelmesine sebep olmaktadır. Bunun sonucu olarak kişilerde, kalp hastalıkları, diyabet, depresyon, anksiyete, dikkat dağınıklığı ve eksikliği gibi birden fazla kalıtsal zarar oluşturacak rahatsızlığı ortaya çıkarabilmektedir.

Sosyal yalnızlık, amaçsızlık, marjinalite ve can sıkıntısı duyguları ile şekillenmektedir (Weiss, 1973). Bu yalnızlık, bireylerde kişiler arası yalnızlık ile ilişkili birçok sorunu ortak olarak taşımaktadır. Kişiler arası yalnızlığın, bireyin diğer bireyler ile etkileşimi sonucu ortaya çıkmasından kaynaklı olarak, bireyi sosyal olarak etkilemektedir. Bu sosyal etkileşim, kişilerin kendi ve/veya toplum içerisindeki ilişki kalitesini değiştirerek, azalmasına ve zamanla tamamen bağlantısının yok olmasına sebep olmaktadır. Birey olarak başka kişiler ile bağlantı ve etkileşim kurmakta zorlanan kişiler, sosyal etkileşimlerinde yeterli gelişim, beceri ve ihtiyaçları karşılayamadıkları için sosyal ortam ve alanlarda stres, kaygı ve davranış bozuklukları yaşayabilmektedirler.

Sosyal yalnızlık ile başa çıkabilmek için, bireyin en temel ihtiyacı olan sosyalleşme durumunu meydana getirmesi gerekmektedir. Kişiler, bu sosyalleşme ihtiyacını, yeni kişiler tanıyarak ve yeni ortamlarda kendi gerçekliğini var ederek çözüme kavuşturmayı deneyebilirler. Bu yeni kendini gerçekleştirme durumunu açmak gerekirse; daha öncesinde yaşadığı problemleri göz önüne alarak, bu problemleri tekrar yaşayarak gerçekleştirme durumunu ortadan kaldırmalıdır. Aynı zamanda fiziksel olarak eksiklik hissettiği bir durum içerisinde kendini bulursa, yeni bir gerçeklik oluşturma ihtiyacını sadece fikirler ve idealar üzerinden sosyal medya ile

sağlayabilir. Bu durumlar bireyin, kendini bir sosyal gruba ve/veya topluluğa ait hissetmesini sağlayamazsa daha profesyonel bir yardıma başvurabilirler. Bu yardımlar ikili ilişkiler ile çözüleceği için kişinin sosyalleşmesi adına bir adım daha ilerlemesinde yardımcı olacaktır.



Görsel 11. Edward Hopper, Nighthawks (Gece Kuşları), 1942, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x152 cm, Şikago Sanat Enstitüsü.

Edward Hopper'a ait "Gece Kuşları" (Görsel 11.) adlı bu eser, 1942 yılında, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Esere bakıldığında, büyük bir sokak içerisinde, sanatçının kendi dönemine ait bir kafe resmedilmiştir. Sol tarafta kahverengi duvarlı, altı camekanlı dükkanlara sahip, sokak ile bitişik bir bina görülmektedir. Bu binanın olduğu alanın daha soluk ve uzak resmedildiği gözlemlenmektedir. Sağ tarafta ise, büyük camlara sahip, içerisinde insanların olduğu, üstünde Phillies yazan bir kafe görülmektedir. Bu kafe içerisinde solda siyah elbiseli, siyah şapkalı, tek başına, sırtı dönük şekilde oturan bir erkek figürü görülmektedir. Sağ tarafta ise beyaz elbiseli, sarışın, beyaz tenli bir kafe sahibi veya çalışanı ile beraber hemen solunda siyah takım elbise ve şapkalı bir adam, yanında ise kırmızı elbiseli, sarışın, beyaz tenli bir kadın figürü görmekteyiz. Figürlerin hemen arkasında, döneme ait kafe/bar aletler ve bir kapı görülmektedir.

Eserin sol tarafında binaların ışıksız, soluk ve kapalı dükkanlara sahip olması resmedilerek, yalnızlık ve başıboşluk durumu gösterilmek istenmiştir. Sağ tarafta ise insanların olduğu alanın dikkat çekmesi adına, bu bölüm daha açık renkler ile resmedilmiştir. Phillies adlı bu kafe, geç saatlerde olmasına rağmen açık ve insanların izole olduğu vakitlerde bile bir sosyalleşme alanı oluşturmaktadır. İçeride bulunan insanlara bakılarak, bu kafenin sosyalleşme görevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz. İçeride bulunan insanlar üzerinde durursak, sağ taraftaki figürlerin kendi aralarında bir sosyalleşme gösterdiğini görebiliriz. Figürler birbirlerine dönük, yüzleri kendi aralarında bir ortak alanda kesişmektedir. Bu kişiler kendi aralarında sosyalleşme eylemi göstermektedirler. Ancak sol taraftaki figüre bakarsak, kafenin bar alanına dönük olmasına rağmen diğer kişiler ile ortak bir sosyalleşme alanı paylaşmamaktadır. Ortak bir alanda duran bu kişi, diğerlerine doğru otursa bile onlardan uzak, ayrı bir alanda durmaktadır. Bu durum kişinin kendini sosyal alanlarda izole ve yalnız hissetmesine sebep olmaktadır. Dolayısı ile bu durum sosyal yalnızlığa bir örnektir. Özellikle barmenin sağ taraftaki kişilere dönük bir duruş sergilemesi, solda duran figürün yalnızlığını çok iyi açıklamaktadır. Bu kişi ortak bir paylaşım alanı içerisinde yalnız ve izole bir durumdadır. Ortak alanda paylaşımında bulunamam durumu başka bir sosyal yalnızlık formu olarak gösterilmiştir.

2.1.4. Kültürel Olgulara Bağlı Yalnızlık

Kültürel yalnızlık, bireyin içerisinde bulunduğu sosyokültürel yapıya ait değerlerine, gelenek, örf ve adetlerine, gündelik yaşam tarzına uygun bir hayat sürdürememesi ve ait hissedememesi durumudur. Bu kişiler sosyokültürel yapı ile etkileşim kurmakta zorlanabilir ve bu değerleri anlamlandıramayabilirler. Yalnızlık ister iş ile alakalı ister yapılan işin amacı ile alakalı olsun, ilgi kaybı, tikslenme ve sıklık, kişinin kendini geriye çekmesine sebep olmaktadır (Johnsen, 2016). Bunun sonucunda birey, sosyal bir yalnızlığın içerisinde kendi ile baş başa kalacaktır. Bu kendi ile baş başa kalma durumu bireysel düşünme ve toplu hareket edememe gibi sorunları ortaya çıkararak, kişiyi yalnızlık içerisinde bırakacaktır.

Kültürel yalnızlık, toplum içerisinde en çok o topluluğa ait olmayan, içerisinde doğup, büyümemiş, göçmenler, farklı etnik grup ve azınlıklara ait olan kişilerde

gözlemlenmektedir. Bu azınlıklar fiziksel farklılıklar, toplumsal değerler, inanç, dil, töre, ahlaki değerler gibi farklı olgular ile ayrıştırılabilirler. Bu kişilerin farklı sosyokültürel çevre faktörleri içerisinde, kendi sosyokültürel yapısını yaşatmaya çalışması, bireyin sosyal etkileşim içerisinde bulunmakta zorlanması ve/veya alışamaması gibi durumları meydana getirecektir. Özellikle birey bu dışlanmışlık durumuna içerleyip, kendi değerlerini daha izole bir şekilde kendi içerisinde yüksek yerlere koyarak bir gerçeklik oluşturursa, sosyal olarak kendini daha da dışlayacaktır. Böyle biri durumda öncelikle, kişiler arası yalnızlık ile bağlantılı olarak sosyal bir yalnızlık, sonrasında sosyalleşememe sonucu meydana gelen izolasyon ile kültürel bir yalnızlık yaşayacaktır.

Diğer yalnızlık türlerinde olduğu gibi kültürel yalnızlığın da kişinin üzerinde fiziksel ve mental (psikolojik) rahatsızlıklara sebep olduğu görülmektedir. Bu rahatsızlıklar stres, sosyal anksiyete, dikkat eksikliği, kalp rahatsızlıkları, sinir sistemi bozuklukları gibi birçok örnek üzerinden gösterilebilir. Bu rahatsızlıkları yaşayan kişiler, diğer yalnızlık durumlarının ortaya getirdiği sorunların yanı sıra, eğer başka bir sosyokültürel yapıya ait hissediyorsa, sorunları daha büyük ve daha yalnız hissettirebilir. Kendi kimliğini ve gerçekliğini bastırmak bu sorunun en temel kaynağı olarak gösterilebilir. Bu durum, kişinin kimliğinin, anlaşılmama, kabul görmeme, reddedilme, hor görülme gibi kaygıları sonucu ortaya çıkmaktadır. Böylece kişi, özgüven eksikliği, anksiyete, stres, depresyon gibi rahatsızlıklar ile mental olarak daha ileri seviyelerde yalnızlık hissine kapılabilir.

Kültürel yalnızlıktan kurtulmak için, bireyin kendini ait hissettiği/hissedebileceği topluluklar ve etkinlikler içerisinde bulunması yararlı olabilir. Bu topluluklar ile etkileşim halinde bulunmak; kişinin kendini ait hissedeceği bir çevre ve sosyal ortam faktörü oluşturma noktasında yalnızlığını giderebileceği bir adım olarak görülebilir. Böylece kişi, aidiyet sorununu ortadan kaldırarak, kendisi gibi, benzer sosyokültürel ihtiyaç ve değerlere sahip, aynı dili konuşabilen, ortak noktada anlaşabilen bir sosyal yapı oluşturmuş olacaktır. Ancak bazı kişiler için bu durum çözüm olmayabilir. Bir önceki çözümün tam aksine, kişi, yeni dil, din, kültürel faktörler ve değerler öğrenebilir. Bu sayede farklı hissettiği ortam ve durumlarda

kendini, yeni bilgi ve birikimleri ile var ederek, o ortamın şartlarına uyum sağlayabilir. Bunu yapmak bazı kişiler için zor olsa bile, denenmesi kişiyi farklı bir sonuca itebilir. Kişilerin bakış açıları farklı olmasından dolayı bu çözüm, herkeste işe yaramayabilir ve daha büyük travmalara sebep olarak kişiyi daha yalnız hissetmeye itebilir.



Görsel 12. Edward Hopper, Gas (Gaz), 1940, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66.7x102.2 cm, Modern Sanat Müzesi.

“Gaz” (Görsel 12.) isimli bu eser, Edward Hopper tarafından, 1940 yılında, tuval üzerine yağlı boya bir eser olarak yapılmıştır. Eserde arka planda, soluk renklerde gece manzarası ve yeşil renklere sahip ağaçlar gözükmemektedir. Bu ağaçların olduğu sarı otlarla kaplı zemin alanın ortasından bir yol geçerek eseri ikiye bölmektedir. Sağ tarafta ise aydınlatmaya sahip bir yakıt istasyonu görülmektedir. Bu yakıt istasyonu beyaz duvarlı ve iç aydınlatmalı bir merkez binaya sahiptir. Sağ üst tarafta turuncu renkli, kanatlı bir at figürüne sahip yakıt istasyonunun direğe asılı logosu ve ismini görmekteyiz. Eserin ortasında ise 3 adet turuncu renkte yakıt pompası görülmektedir. Bu yakıt pompalarının yanında, araç olmadan, tek başına, beyaz gömleli, siyah yelekli, lacivert pantolonu olan, saçlarının ortası kel, beyaz tenli bir erkek figürü görülmektedir.

Doğanın ortasında, yol kenarında tek başına duran bu istasyon bir yalnızlık durumu sergilemektedir. Doğaya aykırı, insan eliyle yapılmış birbirinden uzak iki durumu göstermek için kullanılmıştır. Yeşil ve sarı alanlar, sakinliği ve doğal yaşamı

temsil etmektedir. Sağ tarafta ise turuncu gibi parlak bir renk ile zıtlık oluşturularak, yapay yaşam stili gösterilmek istenmiştir. Bu iki zıtlık bir kültür ve kültürel yaşam karmaşasına sebep olmaktadır. Yakıt istasyonunun ortasında tek başına duran figür, eski ile yeni arasında kalmışlığı temsil etmektedir. Doğal malzemeler ile yapılmış, yapay bir yaşam stili sürmektedir. Bu durum kişiyi, kültürel kutuplaşmaya götürebilmektedir. Eserin yapıldığı yıla bakarak, daha yeni bir kültür olan araç kullanımı, kişilerin eski sosyo-kültürel alışkanlıklarının değişmesine sebep olarak, kültürel yalnızlığı yanında getirmiştir. Özellikle insan figürünün bir araca sahip olmaması, orada ihtiyaç dışında durduğunu düşünmemize sebep olmaktadır. Bir araç için kullanılacak alanda yalnız başına bir insan. Gereklik dışında, yeni bir kültür içinde kaybolma durumunu göstermektedir. Bu kişi bir araca sahip olmamasına yeni nesil bir kültür içerisinde var olmaktadır. Bu kültürel değişim, kişinin eserde görüldüğü gibi yalnız ve izole kalmasına sebep olmaktadır. Dolayısı ile ortaya kültürel yalnızlık durumu çıkmaktadır. Eski ile yeninin karşıtlığı, sosyal yaşamın getirilerinin karşılanamaması durumunun, yeni yaşam stiline ayak uyduramamanın ve yalnızlaşmanın gösterildiği bu eser, bir kültürel yalnızlık örneğidir.

2.1.5. Kozmik Olgulara Bağlı Yalnızlık

Kozmik yalnızlık, kişinin, evren, yaratılış, insanın ikilemler arasında yerini bulamama gibi durumlarda yaşadığı derin yalnızlık hissidir. Bu his, evrenin büyüklüğü ve sonsuzluğu içerisinde insanın kapladığı yer açısından değersizliği ile bağlantılı olarak, kişiyi önemsiz hissettirerek yalnızlığa itmektir.

Belirttiğimiz değersizlik durumunun başlıca sebebi, kişinin kendisini evrenin sonsuzluğu ve belirsizliği içerisinde başıboş ve yalnız hissetmesinden kaynaklanmaktadır. İnsanlık yaptığı keşifler ile birlikte her geçen gün evreni daha çok keşfetmektedir. Bu keşifler, evrenin büyüklüğü hakkında daha fazla bilgi ve kaynağı ortaya çıkarmaktadır. Her yeni bilgi evrenin sonsuz büyüklüğü ve hiç bitmeyecek bir kaynağa sahip olduğunu göstermektedir. Bu bilgi ve kaynağa ulaşan kişiler ise kendi değerlerini bu büyüklük üzerinden kıyaslamak isteyebilir. Bu istek kişinin kendini, küçük ve önemsiz hissetmesine yol açabilir. Bunun farklı bir bakış açısı olarak, yalnızlık hissini sürekli yaşıyoruz çünkü evrende benzersiz bir benlik durumu

sergilediğimize inanıyoruz (Lucas, 2019: 715). Kendini fazla değerli görme durumu da gerçeklerle yüzleşme sonrası kişiyi kozmik yalnızlığa itmektir.

Bazı durumlarda, örnek olarak bu kadar bilimsel gelişmenin olmadığı dönemlerde, kişiler gökyüzüne bakarak, yıldızlar, galaksiler, gezegenler gibi doğal bir şekilde gözlemlenebilen olguları ele alarak, evrenin büyüklüğü, yaratılış, kişisel değerler gibi alanlarda fikir sahibi olmaktaydılar. Bu doğal öğrenim biçimi ile ortaya çıkan dini, felsefi, edebi ve sanatsal anlayışlar, kişilerin kendilerinden daha farklı ve ulaşılamaz değerler ortaya koymasına sebep olmuştur. Bu değerler sonucunda kişi kendi üzerinde farklı anlamlar yükleyerek, kendini sıradanlaştırmış, değersizleştirmiş ve yavaş yavaş izole bir anlayış biçimi oluşturmuştur. Ortaya koyulan bu anlayış biçimi önce kişiyi kendi yalnızlığına sonrasında bu anlayış ile karşılaşan ve kendi üzerinde anlamlandıran diğer kişiler ile etkileşerek, bu kişileri de yalnızlığa sürüklemiştir.

Kozmik yalnızlık hissi, kişinin kendini değersizleştirmesi ile gündelik hayatını etkilemektedir. Değersiz hissetme durumu kişiyi toplumdaki ve sosyal kavramlardan uzaklaştırmaktadır. Bu uzaklaşma durumu izolasyon meydana getirerek kişiyi daha yalnız ve değersiz bir ruh haline sürüklemektedir. Kişi sosyalleşmeyi reddettiğinde yalnızlığa olan alışkanlığı artabilir ve bu durumda sosyal bir değer var edemez hale gelir. Sosyal olarak var edemediği gerçeklik, kişinin ihtiyaçlarını, istemlerini, ruh halini ve fiziksel sağlık durumunu etkileyebilir. Kişiler çözüm olarak din ve felsefe gibi olguları ele alarak, değer yüklemek yolu ile yalnızlıklarını gidermeyi deneyebilirler. Ancak başka kişiler tarafından ortaya koydukları bu değerler bütünü sadece kişilerin kendileri için bir anlam ifade etmesi durumunda başka bir değersizlik olgusu oluşturabilir. Bu yüzden kişiler kendilerinin oluşturduğu değerler dışında, başka bireylerin de o kişiler üzerinde oluşturduğu değerlere ihtiyaç duymaktadırlar.

Kozmik yalnızlık diğer yalnızlıklara nazaran daha ağır ve güçlü bir yalnızlık biçimidir. Kişinin var ettiği tüm değerler, onun kendini gerçekleştirmesine sebep olduğu için, başka kişilerin meydana getirdiği değerler bir anlam ifade edemeyebilir. Kozmik yalnızlıktan kurtulmak için kişi ne denerse denesin, diğer kişilerinde evren içerisinde kendisi kadar küçük ve anlamsız olduğunu düşünebilir. Bu durumda diğer

kişilerin meydan getirdiği, sosyal, kültürel, kişisel ve psikolojik değerler, kendini değersiz gören kişi için bir anlam ifade etmeyecektir. Ancak bu büyüklük içerisinde kişinin kendisini, bir değişken faktör olarak görmesi, kişiyi sonsuz evren ile etkileşim halinde olduğu gerçeğini anlamaya itebilir. Bu durum anlamlandırıldığında; kişinin, sonsuzluk içerisinde etken bir faktör olması durumunu ortaya çıkartır. Böylece kişi aslında çevre faktörler ile istese de istemese de etkileşim halinde olduğunun farkına vararak, yalnızlık hissinden kurtulabilir.



Görsel 13. Edward Hopper, Room in Brooklyn (Brooklyn’de Bir Oda), 1932, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73.98x86.36 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

“Brooklyn’de Bir Oda” (Görsel 13.) adlı bu eser, Edward Hopper tarafından, 1932 yılında, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Eserde bir odanın içinden, dışarıyı gözleyen yalnız bir kadın figürü resmedilmiştir. Esere daha detaylı baktığımızda, yarım ve yarımın biraz üstünde açılmış perdelerin ardında, dışarıda sade ve sonsuz bir gökyüzü, pencerenin görülen kısmının tamamını kaplayan binalar görülmektedir. İçeride ise sol tarafta kırmızı bir örtüye sahip bir yatak, kahverengi renge sahip sallanan sandalye üzerinde, mavi elbiseli, siyah saçlı, beyaz tenli bir kadın, mavi örtüye sahip, üzerinde beyaz bir vazo ve çiçek demeti bulunan bir yuvarlak masa

görmekteyiz. Evin duvarlarının beyaz renkte, bununla beraber kahverengi tozluk ve pencerelere sahip olduğunu gözlemlemekteyiz.

Bu resimde kendi evinde, yalnız başına dışarıyı gözlemleyen bir kadın figürünü görmekteyiz. Bu kadın evin içerisinde, gayet yalnız ve yalın bir şekilde durmaktadır. Bu duruma bakılarak kişinin bireysel olarak yalnız bir durum sergilediğini görebiliriz. Bu kadar küçük bir odadan, koskocaman Brooklyn sokaklarına bakan bu kadın, kozmik yalnızlık durumunu sergilemektedir. Brooklyn'e göre gayet küçük olan bu oda, kişiyi yalnız ve değersiz hissettirmektedir. Brooklyn manzarasının yanı sıra resmedilen gökyüzü ise Brooklyn'in aslında ne kadar küçük ve değersiz olduğunu gözlemlememize yardımcı olmaktadır. Bu anlatımla bakarsak, evren gibi sonsuz ve dipsiz bir alan içerisinde kişinin kendini değersiz ve yalnız hissetmesi gayet normal ve anlaşılabilir bir durumdur. Dolayısı ile eserde duran kadın figürü, başını eğmiş, kendi kendine oturan, izole, yorgun, yalnız, bununla beraber bu durumu anlamlandırmış olarak açıklanabilir. Kendini, kocaman evren içerisinde ufacık odasında, kendi benliği ile yalnız bırakmış bir figür olarak görünen bu kadın, kozmik yalnızlığa önemli bir örnektir.

Bu başlıklar üzerinden bakıldığında yalnızlık insanın hayatına yeni girmiş bir durum değildir. Bu sorunları tarihsel süreç içerisinde bakıldığında bütün topluluklar ve içerisinde bulunan bireylerin yaşadığı gözlemlenmektedir. Toplulukların ortaya koyduğu problemlerin temelinde birey vardır. Bu durumda birey sorunun temel kaynağıdır. Yalnızlık sorunu ise kişilerin ihtiyaçlarına göre şekil değiştirebilmektedir. Bazı bireyler kalabalık içerisinde yalnızlık hissederken, bazı kişiler yalnızlığı bir sorun olarak görmekten çok uzaktadırlar.

Bakır (2018)'a göre yalnızlık, beraberinde özgünlüğü ve özgürlüğü getiren bir insan halidir. Yalnız kalan kişinin kendi isteği ya da kendi isteğinin dışında yalnızlık ortaya çıkıyor olsa bile yalnız kalan kişi durumu iyi yönettiği zaman yaratıcılığı ve özgürlüğü ortaya çıkar (Bakır, 2018). Bunun karşılığı olarak, Plehanov ise "yalnızlık duygusu insanları birbirlerinden daha çok ayırır, soyutlar, ruhu kendi içine kapanmaya zorlar" demiştir (Plehanov, 1987: 78).

2.2. Hüzün Tanımı ve Açıklanması

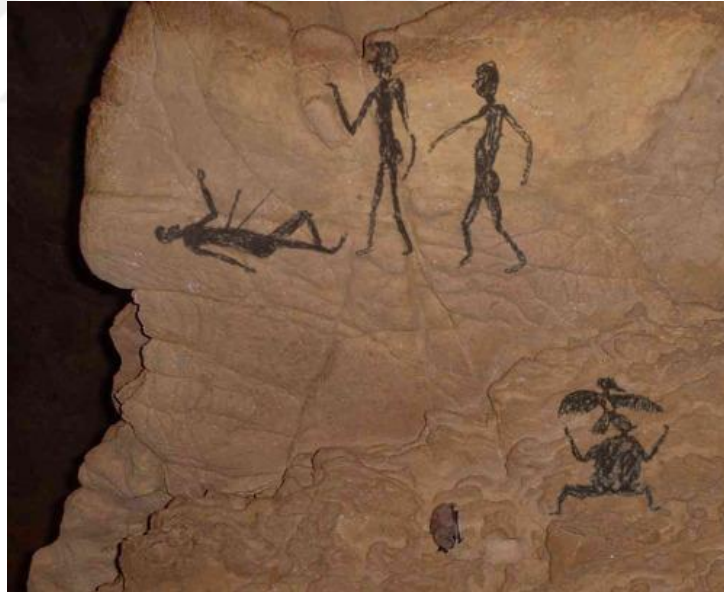
Hüzün kavramı, gündelik hayatta karşımıza çıkan, belli şart ve durumlarda herkesin hissedebildiği bir duygu durumudur. Kimi kişiler bu durumu daha sık, kimi kişiler ise daha aralıklı ve az yaşamaktadır. Hüzün durumu, kişilere bağlı olarak, yalnızlık, sevilen bir kişi/kişiler ya da nesnenin kaybı, kişinin kaldırabileceğinden fazla yük hissettiği durumlar da ortaya çıkabilmektedir. İnsanoğlu, sürekli bir eksikliği, yetersizliği, sonsuzluğu hiçbir zaman tam anlamıyla anlayamamanın acısını benliğinde bütün derinliği ile hissetmektedir (Yurdusev, 1961: 33).

Hüzün, standart toplumun bakış açısının aksine negatif bir durum olarak algılanmamalıdır. Biraz önce belirttiğimiz gibi hayatın kendi içerisinde olan, bir normdur. Hüzün durumu, kişilerin kendilerini kötü hissettikleri zaman ve durumlarda ortaya çıkmaktadır. Yakın birinin kaybı, iş, okul, sosyal çevre gibi alanlarda yaşanan zorlu ve ağır durumlar kişiyi hüzünlü ve bitkin hissettirebilir. Hüzünlü kişiler, kendilerine daha çok yüklenmektedirler. Örnek olarak kendini suçlu hissetme, şüphe duyma, hatta kendine zarar verme gibi durumlar görülebilmektedir (Ukray, 2014: 44-45). Ancak bu negatif durumun içerisinde yaşanan hüzün hissi, kişiyi yaşanan durumun anlamlandırılmasında, çözümlene yapma için teşvik etmektedir.

Bunun yanı sıra kayıplar üzerinden yaşanan hüzün hissi, kişinin yaşadığı kaybın önemini anlaması adına ve değer durumlarını idrak etmesi için önemli rol oynamaktadır. Aynı zamanda kişinin bu değer sayesinde kaybını ya da acısını, bir anı olarak yaşatmasına sebep olacaktır. Böylece ortaya koyulan değer daha önemli bir rol oynar hale gelir. Ortaya koyulan bu değer kişinin kendini sanat ile ifade etmesine yol açabilir. Kendini sanat ile ifade eden kişiler/sanatçılar, bu zorlu durumu anlamlandırması ile beraber, eserlerine yansıtabilir. Eserlere yansıtılan bu anlam durumu, izleyicinin kendi hayatında yaşadığı zorluk ve sıkıntı durumlarını anlamasında ve anlamlandırmasında yardımcı olabilir.

Öncesinde de belirttiğimiz gibi hüzün, insanlık süreci boyunca kendine hep yer bulmuştur. Bu yer bulma şekli kültürlere ve sosyal yaşantılara göre değişiklik göstermiştir. Ancak her ne kadar farklı formlarda ifade edilse bile hüzün insanın hep

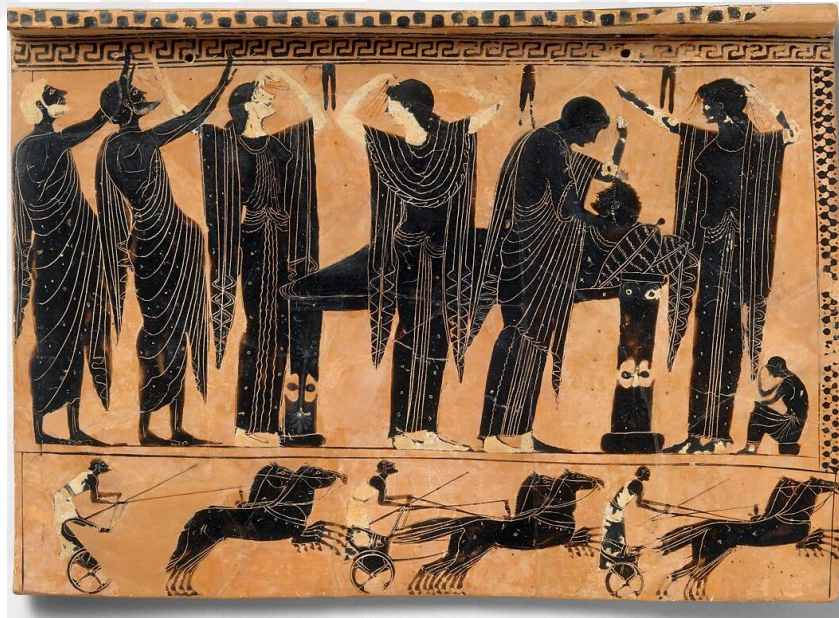
hissettiği ve yaşadığı bir durumdur. Kişi hüzünlü tavırdan istediği kadar, akıllı, mutlu, sabırlı, gamsız, cömert, dindar veya özgüveni yüksek olursa olsun, hiçbir zaman uzaklaşmaz. Yaşantısının bir noktasında, kendisini hüzünlü hisseder (Burton, 2016: 99-100). İnsanlık toplu bir yaşam sürmeden önce, kısıtlı ve belirli kişiler ile vakit geçirebilmekteydiler. Bu kişilerin kaybı, bu kişiler üzerinden kayıplar vb. gibi durumların yaşanmışlığı ile hüzün hissini yaşamaktaydılar. Bunun yanı sıra dışlanmış veya izole olmaya zorlanmış bireylerde de yalnızlık gözlemlenmektedir. Primitif dönemlerde, dışlanmış ya da izole olmuş kişiler, diğer bireyler tarafından ölüme sürüklenebilmektedir. Bu hüzünlü durum, mağara resimlerinde de görülmektedir. “Mızraklar Aldatıcı Olabilir” (Görsel 14.) adlı mağara resminde, ayakta duran 2 figür, yerde mızrakla öldürülmüş bir figüre bakmaktadır. Ölüm durumu yansıtılan bu eserin alt kısmında, üzerinde kuş olan bir diğer figür ise tepkisel bir duruş sergilemektedir. Ölen kişi üzerinden anlatılan duygu ve anlamlandırma durumuna bakılarak, ölüm gibi hüzünlü ve önemli olgular tarihin ilk dönemlerinde de kendine yer bulmuştur.



Görsel 14. A-Spear-Ances Can Be Deceiving (Mızraklar Aldatıcı Olabilir), M.Ö. 15.000, Mağara Taş Duvar Resmi, 4. Duvar, 6. Resim.

Kişilerin birleşerek ve çoğunluk halinde yaşadıkları, bir toplum anlayışı oluşturdukları Antik dönemlere bakıldığında, hüzün bir cezalandırılma durumu olarak anlamlandırılmaktaydı. Dinler harici yazılı tarihin gösterdiği ilk hüzünlü karakter; İlyada Destanı'nda anlatılan Bellerophon'tur (Kristeva, 2009). Buna örnek olarak,

kişiler bir hata ya da dönemin sosyo-kültürel yapısına aykırı, yapılmaması gereken bir tavır sergilemeleri durumunda, inandıkları tanrı veya tanrılar tarafından cezalandırıldıklarına inanmaktaydılar. Bu cezalandırma sonucu kişiler hüznün hissine kapılmaktaydı, dolayısıyla hüznün bir cezalandırma sonucu ortaya çıkan his olarak gözlemlenmiştir. Bellerophon'tes'in yaşadığı hüznün, tanrılar ve onların bahsettiği lütufları kaybetmiş olması dolayısıyla (Keskin, 2012). Antik Yunan eserlerinde bu durum sergilenmektedir. Pişmiş toprak üzerine siyah boya kullanılarak, cenaze resmi işlenen eserler görülmektedir. Önemli bir kişinin ölümü, dönem düşüncelerine bakılarak, bazen kişiyi bazen de toplumu tanrısal bir cezalandırma olarak ele alınabilir. Bu durum ölümü, kişiler üzerinden anlamlandırma noktasında daha kasvetli ve hüznü bir hale getirmektedir. Hipokrat, korku ve endişe durumu sürekli devam ediyorsa, bu durumun bir hüznün formu olduğunu söylemiştir (Keskin, 2012). Bunun yanı sıra sevilen bir kişinin ölümü, tarihin her döneminde hüznü bir olgu olarak var olmuştur. Hüznün, tarihin antik döneminde de kendine, "Terracotta Cenaze Plakası" (Görsel 15.) benzeri eserlerde ölüm gibi görsel göstergeler üzerinden yer bulmuştur.



Görsel 15. Terracotta Cenaze Plakası, M.Ö 520-510, Pişmiş Toprak Üzeri Siyah Boya, 26x36.2x0.9 cm, Yunanistan.

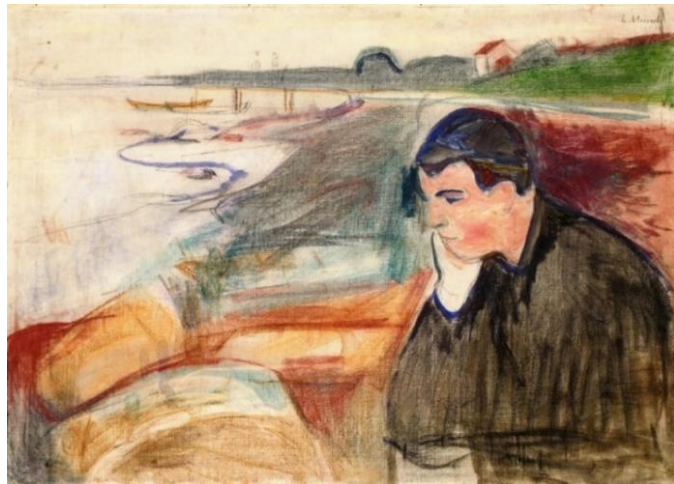
Hüznün olgusunun, anlatılarda sadece trajik olaylar yaşamış kahramanlara ait olmadığı, yaşamış bütün nitelikli bireylerin hüznü olabileceği düşüncesi Aristo tarafından m.ö. 384-322 yılları arasında anlatılmıştır. Bu sayede hüznün sanat ve

felsefe ile ilişkilmesi, durumun sadece kahramanlara ait olmadığını göstermiştir (Binkert, 1999: 104). İlerleyen tarihsel süreçlere baktığımızda Orta çağ döneminde hüznün hissi, toplumun gelişimi sonucu, sosyo-kültürel yapı içerisinde kendisini cezalandırma gibi fikirler yerine edebi, felsefi ve sanatsal anlayışlar üzerinde gözlemlenmektedir. Özellikle bireylerin, kendi kişisel yaklaşımları üzerinde oluşturduğu istemler ile birlikte hüznün anlamlandırılması büyük ölçüde değişime uğramıştır. Bu değişim özellikle Rönesans sürecinde gözlemlenmektedir. Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde ruhsal bir durumu, anlatıyı ya da rahatsızlığı ifade etmek için hüznün, bu süreçlerde çok değerliydi (Kalibansky vd., 1994: 69-89). Rönesans dönemi boyunca ortaya koyulan birçok eserde, dönemin içerisinde bulunan hüznün, keder ve melankoli gibi duygu durumları sıkça işlenmektedir. Albrecht Dürer'in "Melencolia I" adlı eseri, bu dönem içerisinde üretilen eserlere hem görsel göstergeler olarak hem de adlandırma ve ifade olarak iyi bir örnektir. Hüznün, hayal gücünün düşüncelere baskın gelme durumu olduğundan, değer noktasında en önemli yerdedir. Dolayısı ile Dürer eserine hüznü yansıtan "Melankoli I" (Görsel 16.) adını koymuştur (Venturi, 2005: 165).



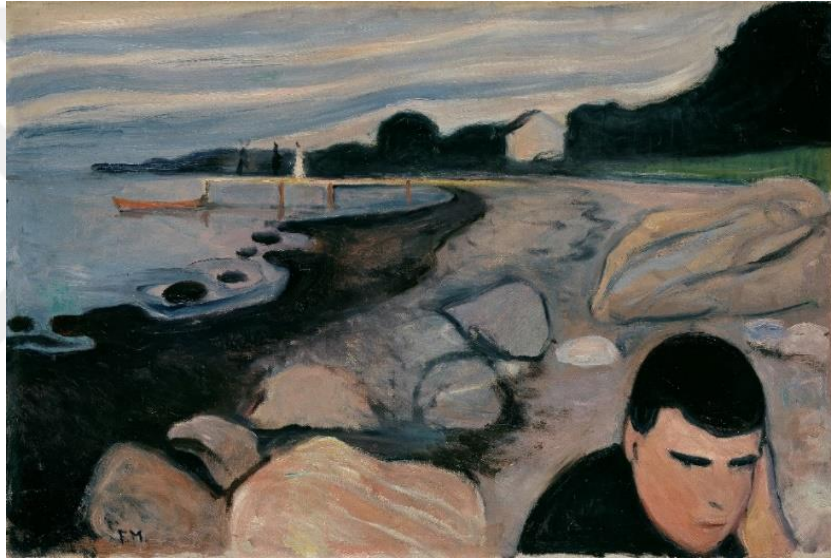
Görsel 16. Albrecht Dürer, Melencolia I (Melankoli I), 1514, Oyma Baskı, 24.5x19.2 cm.

Teknolojik gelişmeler ile birlikte ortaya çıkan sanayi devrimi bireyleri büyük bir boşluğa itmiştir. Kişiler bu boşluk durumu ile öncelikle yalnızlaşmaya başlayarak, kendilerini hüzünlü bir durum içerisinde bulunmaya başlamışlardır. Bu boşluk ve hüzün durumu, modern yaşamın getirdiği olumsuz etkilerin en önemlilerinden birkaçı olarak gösterilebilir. Bu etkiler, modern yaşamın içerisinde kendisine her geçen gün daha çok yer bularak, bir anlayış biçimi haline gelmiştir. Hüzün üzerinden daha fazla düşünce ve anlayış biçimi ortaya çıkmıştır. Platon, hüzün anlayışını mani durumu birleştirerek, bu durumu en yüksek ruhsal artış olarak göstermiştir (Teber, 2009). Birçok sanatçı, yazar ve felsefeci eserlerini modern dönemin getirileri sonucu hüzünlü bir anlatıya sahip olacak şekilde üretmeye başlamıştır. Antik çağda bir hastalık olarak görülen hüzün durumu, süreç içerisinde, bu hastalık olma durumunda çıkarak, toplumdan soyutlanma, günah, çöküntü, delilik gibi değerler ile ilişkilendirilmiştir (Özgen, 2006). Modern yaşam içerisinde kendini gösteren hüzün olgusu, sanatçılar üzerinden, sanat eserlerine de yansımıştır. Modern süreç içerisinde, birçok hüzünlü eser görülmektedir. Bunların en önemlilerinden biri Munch'ın 1891 yılı itibari ile yaptığı "Melancholy" (Görsel 17.) adlı eser serisidir. Bu eser serisi, isminden de anlaşılacağı üzere hüzünlü bir durumu sergilemektedir. Munch, bu seriyi ilk olarak 1891 yılında başlatmıştır. Bu eserde, bir erkek figürü, eserin sağ tarafında durmaktadır. Bu figür, eserin sol tarafında bulunan denize anlamlı ve hüzünlü bir şekilde bakmaktadır. Tuval üzerine yağlı boya, mum boya ve kurşun kalem ile yapılan eserde, figürün duruşu ile hüzün olgusu izleyiciye aktarılmaktadır.



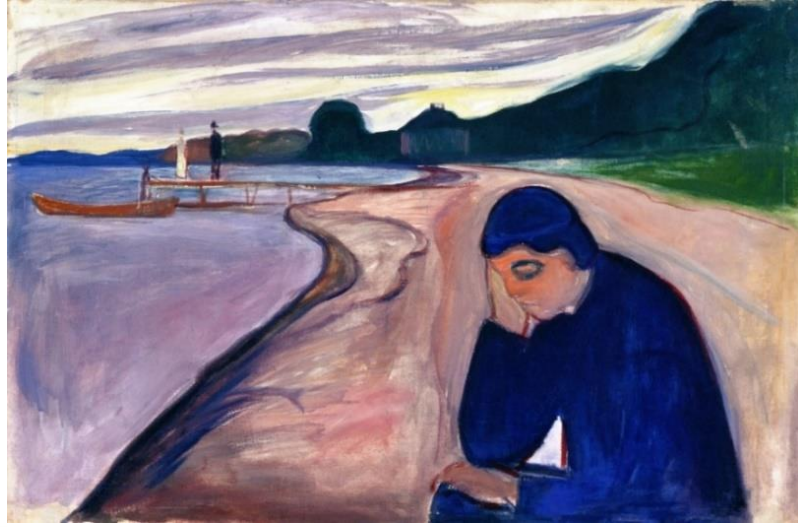
Görsel 17. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1891, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Mum Boya ve Kurşun Kalem, 73x101 cm.

Munch'un hüzünlü durumu ilk eserinde olduğu gibi, diğer eserlerinde de devam etmiştir. 1892 yılında "Melancholy" (Görsel 18.) adlı eserini tekrarlayan sanatçı, bu sefer daha farklı bir anlatı biçiminde kendini göstermiştir. Tuval üzerine yağlı boya olan bu eserde figür, yine sağ tarafta durmaktadır. Bu sefer arkasını denize dönmüş, kendini bir önceki olduğu durumdan uzaklaşırken görmekteyiz. Bununla birlikte, boş olan iskelede 2 insan figürü göze çarpmaktadır. Bu durum öndeki figür ile bağlantılı olabilir. Kişi, sevdiğini kaybetmiş ve durum onu hüzünlü bir duruma sokmuş olarak yorumlanabilir. Sevilen kişi ya da kişilerin kaybı, terk etmesi, ulaşılamazlığı gibi durumlar, kişi üzerinde hüznü sebep olmaktadır.



Görsel 18. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1892, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 64x96 cm.

Bu seri 1893 yılında Munch, "Melancholy" (Görsel 19.) eserini, tekrar tuval üzeri yağlı boya tekniği ile yenileyerek izleyiciye sunmuştur. Bu eserde, sırtı dönük olan figür tekrar 1891'de yaptığı eserde olduğu gibi deniz tarafına doğru durmaktadır. 1893 yılında yapılan eserde bulunan, iskelede duran 2 insan figürü oldukları yerde tekrar görülmektedirler. Öndeki figür, başını eli ile tutarak hüzünlü bir duruş sergilemektedir. Bir önceki eserde olduğu gibi bu hüzünlü duruş, sevilen kişi ya da kişilerin kaybı, terk etmesi, ulaşılamazlığı durumlarını tasvir etmek için kullanılmıştır. Kişi, hangi yerde durursa dursun, hüznü onu takip ederek kendi varlığını sürdürecektir.



Görsel 19. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1893, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 86x129 cm.

1894'te Munch, bir diğer eserini (Görsel 20.) resmetmiştir. Bu eserde figür, bir önceki durum ile aynı duruşu sergilemektedir. Ancak, bunun yanı sıra kafası daha yukarıda olacak şekilde konumlandırılmıştır. Gözleri ile direkt deniz ve iskele tarafına bakmaktadır. Bu eser ile birlikte, artık sevilen kişinin kaybı, terki ve ulaşılmazlığı kesinleşmiştir. Böylece kişi için hüznün tam anlamıyla bir gerçeklik haline bürünmüştür. Hüznün, görünmediği süreçlerdeki takibinin dışında, kendini artık tam anlamıyla gözler önünde, kişinin hayatının tam ortasında var etmektedir.



Görsel 20. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1894-1896, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81x100 cm.

1896 yılına gelindiğinde Munch, plastik değer üslubun tamamen değiştirerek, tahta oyma tekniği ile bir baskı resim ortaya koymuştur. 1891 yaptığı ilk eseri (Görsel 21.) tahta üzerinde işleyerek, izleyici ile buluşturmuştur. Figür, tekrar tamamen kendi yalnızlığına boğulmuş bir halde resmedilmiştir. Görüldüğü üzere eserlerde figür/figürler, ortam, renk, doku, biçim, üslup, teknik gibi değerler değişse bile hüznün olgusu daimi olarak kendini göstermektedir. Bu durum göz önüne alındığında, hüznün olgusunun sürekliliği ve gündelik varlığı eserler üzerinden gösterilmiştir.



Görsel 21. Edvard Munch, Evening. Melancholy I (Akşam. Melankoli I), 1896, Tahta Oyma Baskı, 41.1x55.7 cm.

Süreç içerisinde teknolojik gelişimler, modern yaşamın sağladığı kolaylıkların yanında getirdiği büyük zorluklar ve bu etkenlerle temas halinde ortaya koyulan anlayış biçimleri 20. yüzyıl içerisinde kendisini farklı formlarda göstermiştir. Özellikle kişilerin daha özgür bir yaşam stiline sahip olması dolayısı ile bireysel anlamlandırma ve yorumlama büyük ölçüde değişime ve gelişime uğramıştır. Bununla birlikte, aydınlanan dünya ile hüznün, duygusal tavırlardan kaynaklanmakta ve tedavi gerektiren bir hastalık durumu olarak ele alınmıştır (Erdok, 2006). Özellikle hüznün üzerinden tıbbi, psikolojik ve felsefi çözümler ve adlandırmalar, kişilerin kendi üzerlerinde hüznün durumunu daha kolay oluşturmasına sebep olmaktadır. Kişiler, ufak bir sorun durumunda, belirli adlandırmalara dayalı olarak kendilerini hüznü olmaya şartlayabilmektedirler. Umutsuzluk ve keder, zamanla hüznü ortaya çıkarmış ve

melankoli ile beraber hüznün izlenimini ortaya koymuştur (Radden, 2000: 223). Bu şartlanmalar, kişileri daha stresli ve depresif bir hale sokmaktadır. Böylece bireysel depresyon, kişilerin kendi arasındaki etkileşimleriyle de birleşerek, kitlesel bir hüznü oluşturmaktadır. Bunun sonucu olarak hüznü, sosyo-kültürel yaşamın içerisinde kabul görerek, toplumsal/kitlesel bir anlayış olmuştur. Bu kitlesel anlayış, sanatçılar tarafından her bireyde var olan olgular üzerinden anlatılmıştır. Buna örnek olarak, Bill Viola'nın "Kalbin Bilimi" (Görsel 22.) adlı eseri örnek gösterilebilir. Boyutları değişken bir oda içerisinde, bir yatak, yatak üzerinde kırmızı bir örtü, beyaz bir yastık, yatağın baş ucunda ise 60 dakika boyunca hem görsel hem işitsel göstergelere sahip bir ekran görülmektedir. Her insanın yaşaması için kalbine ihtiyaç duyması, bu eserin merkez anlatısına yerleştirilmiştir. Kalp ile birlikte yatak göstergesi, doğum, yaşam, uyku, rüya, ölüm gibi birçok durumu ifade etmektedir. Bu durum, her bir bireyi farklı duygu ve düşünce haline sokmaktadır. Bu eser ile etkileşim halinde kişiler, hayatlarını sorgulayarak, anlamsızlık ve hüznü duygu durumuna girebilirler. Eserin renk ve imge tercihi, hayatın anlamı üzerine düşündürerek, kişiyi hüznü bir hale sokmaktadır. Kişide hüznü sebep olan sorunlu tecrübeler, süreç içerisinde kesintisiz yaşanmışlıkların bölünmesine ve sürecin bozulmasına sebebiyet vermektedir. Sürecin bozulması, kişinin geçmiş ve geleceğine ait bir düşünce döngüsüne düşmesine sebep olur (Borgna, 2014). Hayatın bir parçası olarak hüznü, bu eser üzerinden kişilerin anlayış biçimlerine göre, yaşamın sembolleri ile ortak bir dil içerisinde yansıtılmıştır.



Görsel 22. Bill Viola, Science of the Heart (Kalp Bilimi), 1983, Dijital Sanat/Video Sanatı, Değişken Boyutlar: 60 dk., Milwaukee Sanat Müzesi.

Kitlesel bir anlayış biçimi olarak hüznün, günümüzde kendine her alanda yer bulmaktadır. Sosyoloji, tarih, sanat, psikoloji, edebiyat, felsefe vb. alanlarda ortaya koyulan işler, hüznün olgusunu, bu işlerle etkileşime giren kişi ve/veya kişiler üzerinden anlamlandırılmaktadır. Kristeva (2009) hüznü, “kendini anlamlandırmayı başaramayan ve anlamını yitirdiği için yaşamı yitiren dipsiz bir ıstıraptan başka bir şey değildir” şeklinde açıklamıştır. Bu anlamlandırma bireylerin ortaya koyduğu yaşam stilleri üzerinde gözlemlenmektedir. Çağdaş sanatçılar, hüznün durumunu, tarih süreci içerisinde gelişen ve anlamlandırılan yaklaşımlar ile ele almaktadır. Her bir birey, sürecin içerisinden kişisel benzerlik ve istemlerine uygun durumlar üzerinden, üretim ve yaklaşımlar oluşturmaktadır. Bu yaklaşımlar kişisel kayıplar, aile ve/veya başka bir yakının/yakınların kaybı, sosyal iletişimsizlik, dışlanmışlık, kültürel soyutlama/soyutlanma, demotivasyon, isteksizlik gibi hüznün ile bağlantılı durumlar ile ilişkilendirilmektedir. Bu öyle bir durumdur ki, hüznün olmasa görmekten tamamen kaçardık (Dienstag, 2008: 138).

Hüznün hissini standartlığı ve hayatın bir parçası olma durumu, kirpi ikilemi üzerinden anlamlandırılabilir. Kirpi ikilemi, İngiliz yazar, düşünür ve felsefeci Arthur Schopenhauer tarafından izleyici/dinleyiciye sunulmuştur. İngiliz felsefeci Schopenhauer, bireylerin birbirleri arasında çekim ve itim olmak üzere farklı yaklaşımları olduğunu gözlemlemiştir. Bu yaklaşım üzerinden kirpilerin birbiri ile olan ilişkisini açıklayarak bir anlatı ve ikilem formu oluşturmuştur.

Schopenhauer’un anlatısı, hüznün ve acı olgusunun sürekliliği üzerinden ele alınmıştır. Bu durum açıklaması şu şekildedir; kirpiler tüylere ve kendilerini soğuktan koruyacak bir deriye sahip değildirler. Kirpiler, soğuk havalarda, özellikle geceleri ısınmaya büyük ihtiyaç duymaktadırlar. Bu ihtiyaçlarını, birbirlerine yaklaşarak ve bu yakınlık sayesinde vücut ısılarını kullanarak sağlamaktadırlar. Ancak kirpilerin vücut ısılarını aktarmaları için birbirlerine çok yakın olmaları gerekmektedir. Kirpilerin dikenli canlılar olmaları dolayısı ile bu yaklaşma arttıkça, birbirlerine zarar verme durumları ortaya çıkmaktadır. Soğuk seviyesi arttıkça yaklaşan kirpiler, birbirlerine dikenlerini batırmaya başlarlar. Bu durum kirpilerin soğuk durumunun verdiği rahatsızlığın yanı sıra, dikenlerin teması ile fiziksel yaralanmalar ile de zarar

görmelerine sebep olur. Kirpiler, bu yaralanma durumuna çok uzun süre dayanabilecek canlılar değildir. Bu duruma dayanamamanın sonucu olarak, ısınma ihtiyaçlarını bir kenara bırakarak, birbirlerinden yavaş yavaş uzaklaşmaya başlarlar. Birbirinden uzaklaşan kirpiler, tekrar soğuğa maruz kalmaya başlayacaklardır. Soğuğa dayanamamalarının sonucu olarak, tekrar bir yaklaşma ve daha önceden gözlemlendiği üzere fiziksel acıya maruz kalma formu ortaya çıkacaktır. Kirpiler bu ikilem arasında gelgitler yaşayacaklardır. Bu iki zorlu koşul kirpiler üzerinde çekim ve itim ikilemini göstermektedir. Bu ikilemlerin sonucu olarak kirpiler, bir süre sonra aralarında bir mesafe olacak şekilde kendilerini konumlandıracaklardır. Bu konumlandırma, ihtiyaçların karşılanamaması, zorlu şartlar, isteklerin gerçekleştirilememesi gibi sebepler dolayısı ile hüznün ve acı çekme durumunu ortaya çıkaracaktır.

Bu ikilem üzerinden bakıldığında, insan ilişkileri farklı açılardan yorumlanabilir ve/veya anlamlandırılabilir. Kirpi ikilemi, bireylerin kişiler arası, sosyal, kültürel vb. alanlarda yaşadıkları ve/veya yaşattıkları sorunları ve sebep oldukları hüznün durumunu anlamlandırmak için çok iyi bir kuramsal örnek olarak ele alınabilir. İnsanlar sosyal canlılar olarak, birbirlerine ihtiyaç ve ilgi duymaktadır. Bu ihtiyaç ve ilgi durumu ile alakalı olarak, sosyal etkileşim içerisinde bulunmaktadırlar. Sosyal etkileşim, kişiler üzerinde belirli istemler meydana getirmeye başlayacaktır. Bu istemler sonucu kişiler, birbirleri üzerinde daha fazla etkileşim ve sorumluluk zorunluluğuna sahip olacaklardır. Aynı kirpilerde olduğu gibi bu ihtiyaçların karşılanması için bireyler, birbirlerine daha yakın ve sıkı bağlar kurmaya çalışacaklardır. Bu bağlar kişilerin, sorunlarını, problemlerini, ihtiyaçlarını, isteklerini, sorumluluklarını birbirleri üzerinde daha fazla hissettirmeye başlamasına sebep olacaktır. Hüznülü kişiler, başka olgulara sevgisini aktaramamaktadır ve onlarla etkileşim gücünden yoksundur. Ancak kendi içinde karşılaştığı kendi egosuna karşı saldırganlık göstermekte, onu yok etme yoluyla olguya sahip olma yolunu izlemektedir (Freud, 1994). Bu durum ve duyguların kişiler arasında birbirlerine aktarılması, kişilere bir önceki bölümde bahsedilen durumların daha fazla yüklenmesine ve zarar görmelerine kadar ilerleyecek bir süreç oluşturacaktır. Dolayısı ile kişiler hem bireysel olarak hem de sosyal olarak birbirlerinden uzaklaşma ihtiyacı

oluşturacaktır. Sosyal olarak birbirine ihtiyaç duyan canlılar, birbirlerinden uzaklaşmayı bir çözüm olarak gördüklerinde ortaya hüznün hissi ve düşüncesi çıkması çok normal bir durum olarak gözlemlenmektedir. Bu hüznün durumunun ortaya çıkması ile kişiler tekrar bir sosyal açlığa sürüklenecek ve dolayısıyla kendisine zarar veren bir durum olmasına rağmen tekrar sosyal bir etkileşim içerisine girecektir. Bu sosyalleşme ihtiyacı ve girişimi, kişinin bir önceki durumu tekrar yaşamasına sebep olacaktır. Dolayısıyla bireyler üzerinde bir çekim ve itme ikilemi oluşturacaktır. Bu ikilem hayatın her anında, her olay üzerinden ele alınabilir. Ortada oluşan bu ikilem, kişilerin net bir yaklaşıma ilerleyememesine yol açmaktadır. Bu durum sonuçsuzluk, bu sonuçsuzluk sonrası ise hüznün ve acı çekme durumu zorunluluğuna sebep olmaktadır. Bu durumlar ele alınarak, kişilerin ihtiyaç ve istemlerinin asla karşılanamayacağı olgusu anlamlandırılabilir. Bu anlamlandırma sonucunda ise hüznün daimi olduğu ve her ne durumda olursa olsun kişinin, istemleri ve ihtiyaçları sonucunda hüznü yaşayacağı gerçeğini göstermektedir. Bazı hümanist yazarlar, kişilerin içerisinde yaşadıkları toplumun yapısı dolayısıyla hüznü olduklarını ve toplu halde delirdiklerini savunmuştur (Teber, 2009). Hüznün daimi yaşanılacağı durumunu, sanatçılar kendi ifade biçimleri ile göstermişlerdir. Bu ifade biçimine örnek olarak, Leonardo Santamaria'nın, Schopenhauer'in "Kirpi İkilemi" (Görsel 23.) ile aynı isme sahip eserini gösterebiliriz. Bu eser, kişilerin ihtiyaçları ve istemleri doğrultusunda yaptıkları eylemler sonucu, birbirlerine zarar verme durumunu, izleyici sunmaktadır. Eserde yer alan, kendi aralarında, birbirlerine doğru bir forma sahip figürlerin üzerinde bulunan dikenler, bu zarar verme durumunu göstermektedir.



Görsel 23. Leonardo Santamaria, The Hedgehog's Dilemma (Kirpi İkilemi), 2017, Dijital Baskı Üzerine Akrilik ve Grafit.

Kirpi ikilemi ile beraber insanın hüznü ve acı çekme noktasında kısır bir döngü içerisinde olduğunu anlayabilmekteyiz. Hüznü kişinin hayatında daima yer kaplayan, görmese, hissetmese bile bir noktada varlığını onunla beraber sürdüren bir durumdur. İnsan varlığının başından, günümüze kadar bu durum sürekli olarak gözlemlenmiştir. Sosyal bir canlı olan insan, kendini ihtiyaçları ve istekleri doğrultusunda hüznü bir duruma itebilmektedir. Düşünmede yavaşlamanın, düşünce parçalanmalarının ve bozulmaların, hüznü mizacına sahip özellikler olan; korku, şüphe, bitkinlik gibi olumsuz durumlar etkileyerek, ciddi psikolojik sorunlar ortaya çıkarmaktadır (Rzayev, 2001: 110). Kişinin kendini soktuğu bu durum hüznü sebep olarak gösterileceği bir şartta depresyona evrilebilir. Kişiler, yaşadıkları hüznü durumlarından dolayı kendilerini depresif bir durumda bulabilirler. Bu noktada hüznü ve depresyonun birbiri ile bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. İster depresyon ister başka acı durumları ile alakalı olsun, hüznü kendini insan hayatında sürekli olarak var etmektedir. İnsan süreçlerinin ve faaliyetlerinin yavaşlamasında hüznüye bağlı şüphe, güvensizlik, korku, değersiz hissetme vb. hislerin doğrudan etkisi vardır (Rzayev, 2001: 110). Sanatçılar bu durumu tarih boyunca yaşamış ve eserlerinde izleyiciye sunmuşlardır. Amerikalı Edward Hopper, Hollandalı Vincent van Gogh, Norveçli Edvard Munch, Alman Caspar David Friedrich, Fransız Gustave Courbet, İspanyol Francisco Goya, Fransız Édouard Manet, Meksikalı Frida Kahlo, İtalyan Amedeo Modigliani, Alman Ernst Ludwig Kirchner gibi isimler eserlerine bakıldığında, hüznü olgusunu, farklı zamanlarda, farklı yerlerde yaşayarak resmetmiş ve izleyici ile buluşturmuş önemli kişilerdir. Hüznü, kendi başına bir konu olmakla beraber, resmedilen figürün içsel durumunu veya izleyicide bıraktığı izlenimi de oluşturmuştur. (Kılınç, 2006). Bunun yanı sıra hüznü, değişkenlik göstererek, duygusal değişimler ve çelişkiler ile haz alma durumu oluşturarak, aslında negatif değerler kadar pozitif değerleri de içerisinde barındırmaktadır. Çelişkiler ve değişimler ile hüznü zenginleşerek, bireye anlam ve değerler katma özelliğine sahiptir (Brady ve Haapala, 2003).

Hüznü durumu, birçok farklı şekilde gözükabilir. Farklı hüznü durumları, farklı depresyon belirtilerine sebep olabilmektedir. Bu depresyon belirti türlerini birkaç başlık halinde ele alabiliriz. Bu başlıkları sıralayarak, açıklayacak olursak;

2.2.1. Endojen (Genetik) Olgulara Bağlı Hüzün

Endojen, bir kelime olarak Yunanca “Endon” ve “Genos” kelimelerinin birleşimi ile ortaya çıkmıştır. Endon “iç”, genos ise “soy/gen” anlamına gelmektedir. Bu ikisinin birleşimi ile içten gelen, biyolojik, kimyasal etkenlerden olan anlamında kullanılmaktadır. Duygu durum bozukluklarının bir parçası olan bu hüzün tipi, biyolojik ve kimyasal etkenler ile ortaya çıkmaktadır. Bu hüzün türü, mental, psikolojik ya da yaşanan travmatik bir olay sonrası ortaya çıkmak yerine, belli bir süresi olmadan, herhangi bir zaman diliminde kendini gösterebilir. Kişinin, ailesinden gelen veya genetik yatkınlıkları üzerinden, anlık durumlar dışında, beklenmedik anlarda biyolojik ve genetik sorunlar ile tanımlanmaktadır. Endojen hüzün, kişinin genetik ve biyolojik etkenlerine bağlı olarak, kalıtsal faktörler üzerinden kendini gösterebilir. Endojen hüzün, çok zor ve şiddetli bir tür olarak sınıflandırılmaktadır. Kişinin gündelik hayatını direkt etkileyen, yapması gereken işleri yaptırmayan, sevilen ve ilgi duyulan şeylere karşı yaşanan ilgi azalmasına ve zamanla kaybolmasına sebep olan bir yapısı vardır.

Endojen hüznün belirtileri olarak, odak eksikliği, halsizlik, uyku problemleri, enerji kaybı, keyifsizlik, iştahsızlık veya aşırı beslenme, değersizlik, öz saygı eksikliği ve suçluluk hissi belirgin ve yaygın olarak gözlemlenmektedir. Bu belirtileri gösteren kişiler hayatlarını sürdürmekte büyük güçlük çekmektedirler. Bazı kişiler evden çıkamayacak hale gelerek, kendi başlarına sosyal izolasyon yaşamaktadırlar. Bu durum kişiyi yalnızlığa iterek daha kötü sonuçlar doğurabilir.

Kişi, endojen hüzün durumundan kurtulmak için yardım alabilir. Psikoterapi, antidepresan ilaçlar veya ortak bir profesyonel destek, kişinin tedavisinde önemli rol oynayacaktır. Ancak bu destekler, her bir kişide işe yaramayabilir. Bazı bireylerde görülen belirtiler ileri seviyede ve çözülemeyecek durumda olabilir. Bunun başlıca sebebi, endojen hüzün durumunun biyolojik ve kimyasal faktörler ile doğrudan bağlantılı olmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Kişinin biyolojik ve genetik durumuna bağlı olarak, serotonin, dopamin ve noradrenalin gibi hormonlarında yaşanan dengesizlik ve üretim bozuklukları endojen hüzün ile doğrudan etkileşim halindedir. Bunun yanı sıra kronik ve kalıtsal rahatsızlıklar bu depresyon durumunun

yaşanmasında önemli rol oynamaktadır. Bu yüzden belirsiz durumlarda ortaya çıkan endojen hüznün, profesyonel yardımın yanı sıra, özellikle kişinin özelinde çözmesi gereken bir hüznün durumudur. Endojen hüznün kendini farklı dönemlerde, eserler üzerinde de göstermiştir. Resim sanatında hüznün, bilincin durgun hali göz önüne alınarak, hareketsiz, düşünen ve sığ figürler ile tasvir edilmiştir (Erdok, 2006).



Görsel 24. Egon Schiele, Dead Mother I (Ölü Anne I), 1910, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Kurşun Kalem, 32.4x25.8 cm, Leopold Müzesi, Viyana.

“Ölü Anne I” (Görsel 24.) isimli bu eser, Egon Schiele tarafından, Ahşap üzerine yağlı boya ve kurşun kalem tekniği ile 1910 yılında yapılmıştır. Eserde siyah renk çok yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir. Siyah rengin yanı sıra, beyaz, kırmızı, turuncu, mavi, kahverengi gibi renkler gözlemlenmektedir. Saçları dağınık bir şekilde duran, kafasını öndeki bebek figürüne yaslamış, sol eli ile aynı figürü saran, hüzünlü bir ifadeye sahip bir kadın figürü resmin arka tarafında durmaktadır. Bu kadın figürünün önünde, eserin ortasında elleri gözükken, kafasını arkadaki kadın figürüne doğru bükmüş, gözleri açık, daha canlı renklere sahip bir bebek figürü görülmektedir.

Bu eserde bitkin, tamamen mahvolmuş, hastalıktan ölmüş bir anne figürü resmedilmiştir. Bu ölü anne ellerinde bebeğini tutmaktadır. Belirli bir süreçte hastalanmış, zorluklar çekmiş ve bu sorunların genetik faktöre dönüşmesine sebep olduğu durumlar yaşanabilmektedir. Bu annenin sahip olduğu sorunlar ve bozukluklar bebek üzerinde de görülebilir. Esere baktığımızda bebeğin duruşu ve bozuklukları annesinin tam bir yansıması olarak göze çarpmaktadır. Dolayısı ile ortada bozukluklara sahip, hüznü bir bebek görseli var edilmiştir. Bu duruma bakarak, genetik ve kalıtsal benzerliklerin olacağı kanısına varılarak, bu eserde endojen hüznü durumu gözlemlenmektedir. Bebeğin, annenin çektiği zorluk durumları ve rahatsızlıklara sahip olma durumu, ayna gibi yansıtacak şekilde duran postürü ile anlatılmak istenmiştir. Bu yansıma anlatısı, bebeğin endojen hüznü durumuna sahip olduğu veya olacağına işaret olarak yorumlanabilir.

2.2.2. Reaktif (Tepkisel) Olgulara Bağlı Hüznü

Reaktif kelimesi, reaksiyondan türeyerek ortaya çıkarak meydana gelmiştir. Reaksiyon dilimize “teпки, tepkime ve yanıt” olarak geçmiştir. Hüznü durumu ele alındığında, bu kelimeler arasından bize en uygunu “teпкиsel” olarak göze çarpmaktadır. Reaktif hüznü durumu, kişilerin yaşadığı travmatik olaylar sonrasında ortaya çıkan bir hüznü türüdür. Buna örnek olarak kişilerin yaşadığı aile, arkadaş gibi kişi ya da kişilerin kaybedilmesi, iş, okul ortamında dışlanma, aşağılanma gibi anlık travmatik olaylar gösterilebilir. Bu travmatik olayların karşısında kişi reaksiyon olarak ağır bir hüznü hissedebilir. Bu hissin ardından, çözümü olmayan bir depresyona yönelim gerçekleşecektir. Bu reaksiyon ve yönelim durumu reaktif hüznüne sebep olmaktadır.

Reaktif hüznü yaşayan kişiler, birçok belirti gösterebilir. Kişilerde, odak eksikliği, halsizlik, uyku problemleri, enerji kaybı, keyifsizlik, iştahsızlık veya aşırı beslenme, değersizlik, öz saygı eksikliği ve suçluluk hissi belirgin ve yaygın olarak gözlemlenmektedir. Bu belirtiler diğer birçok hüznü türünde olduğu gibi ortak sorunlar olarak gözlemlenmektedir. Bunların yanı sıra kişilerde travmatik bir olay sonrası ortaya çıkması dolayısı ile intihar eğilimi de gözlemlenmiştir.

Bu hüznün türü, endojen hüznün aksine biraz daha kontrol altında tutulabilen ve çözüm noktasında sonuca ulaştırılabilen bir yapıya sahiptir. Kişi yaşanan olayın üzerinden bir çözüm yolu bulmayı tercih edebilir. Buna örnek olarak, bir kişi ile yaşanan tartışma sonrası, o kişi ile kişiler arası ilişkiyi azaltmak, bazı durumlarda tamamen koparmak bir çözüm yolu olabilir. Bunun yanı sıra yeni kişiler ile tanışmak ve o ortamdan uzaklaşmak başka bir çözüm yoludur. Birey kendine, “Onda kaybettiğim şey nedir?” ve “Benden geriye ne kaldı?” sorularını sormadığı durumda kendi benliğini bilinmeyen bir noktada var edecektir (Butler, 2016: 37). Bu durumu kişinin stresle başa çıkma kabiliyeti ile doğru orantılı olarak açıklayabiliriz. Kişi stresle başa çıkma konusunda kendini ne kadar geliştirebilirse, reaktif hüznün ile mücadelesi o kadar güçlü bir noktada olacaktır. Stresle mücadele için kişiler, egzersiz yapmak, düzenli uyku ve beslenme gibi rahatlatıcı ve hayat kalitesini arttıracak yollara başvurabilirler. Eğer bu yollar kişi için bir çözüm getirmezse, profesyonel bir yardım almak mantıklı olacaktır. Psikoterapi ve antidepresan ilaçların yardımı ile reaktif depresyon sorunu ortadan kaldırılabilir. Reaktif hüznün, Schielen’in “Ölü ve Kız” adlı eserinde kendine yer bulmuştur. Eserde anlık yaşanan umutsuzluk ve keder durumu izleyiciye sunulmuştur. Umutsuzluk ve keder, zamanla hüznü ortaya çıkarmış ve melankoli ile beraber hüznün izlenimini ortaya koymuştur (Radden, 2000: 223).



Görsel 25. Egon Schiele, Death and Maiden (Ölüm ve Kız), 1915, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 150x180 cm, Belvedere, Viyana, Avusturya.

“Ölüm ve Kız adlı” (Görsel 25.) bu eser, Egon Schiele tarafından, 1. Dünya Savaşı zamanında, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Eserde kahverengi, kırmızı, sarı ve yeşil tonlarda, taş ve toprağa benzer bir arka plan resmedilmiştir. Arka plan üzerinde, beyaz örtü içinde yeşil, sarı, kahverengi ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır. Bu örtünün üzerinde sol tarafta, cenin pozisyonunda, sağdaki figüre sarılmış, kahverengi ve siyah tonlarda mont giyen, teni soluk renklerde bir erkek figürü görülmektedir. Sağ tarafta ise, sol tarafta bulunan erkek figürüne sarılı, kırmızı, yeşil, kahverengi, beyaz renklere sahip elbise giyen, açık renkli, yanakları ve dudakları kırmızı bir kadın figürü sergilenmektedir.

Bu eser, 1. Dünya Savaşı döneminde yapılmasında dolayı, tepkisel bir yaklaşıma sahiptir. Savaşın getirdiği yalnızlık, kaybetme korkusu, ölüm, kaybolma, yenilme, endişe, öz güven eksikliği, acılar ve hüznün gibi durumları ele almaktadır. İki figürün açık ve koyu renklerde giyinmesi ve ten rengine sahip olması, zıtlıkları ve ulaşılmazlığı temsil etmektedir. Bu zıtlıkların, birbiri ile temas halinde olması, hatta sarılması özlem, endişe, korku gibi durumları izleyiciye sergilemektedir. Özellikle ölüm üzerinden bir anlatı yapılması, kişilerin anlık durumlara olan tepkisine dikkat çekmektedir. Bir yakının kaybı gibi yaşanmışlıklar, reaktif hüznün durumunu meydana getirmektedir. Bu eserde de 1. Dünya Savaşı içerisinde yaşanılmış bir kaybın izleri görülmektedir. Bir sevilenin ve/veya ihtiyaç duyulanın kaybedilmesi durumu resmedilen bu eser, reaktif hüznün durumuna bir örnek teşkil etmektedir.

2.2.3. Romantik (Duygusal) Olgulara Bağlı Hüzün

Romantik kelimesi, Fransızca “Romantique” sözcüğünden gelmektedir. Romantique, dilimize “Duygusal, Düşü” gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Hüzün durumu ele alınırsa “Duygusal” kelimesi daha uygun bir yaklaşım olacaktır. Romantik hüznün, diğer türlere göre biraz daha duygusal ve sanatsal bir yaklaşıma sahiptir. Bu durum, yalnızlık, özlem, nostalji, umutsuzluk gibi durumlar üzerinden meydana gelmektedir. Özellikle bu durumlar aşk, yalnızlık ve kayıplar ile ilişkilendirilmektedir. Bu hüznün durumunu yaşayan kişiler genellikle, ressam, şair, filozof vb. sanatçı kişilikler de gözlemlenmektedir. Bu durum göze alındığında romantik hüznün, sanat eserlerinin içerisinde kendine yer bulmuş ve yaşamaktadır.

Romantik hüznün, Platon'un "Symposium" adlı eserinde bahsedilmesi ile ortaya çıkmıştır. Bu eser Platon'un aşk duygusu çevresinde, hüznün, yalnızlık, özlem gibi olgular ile açıklanmıştır. Bunun yanı sıra Ovidius'da "Aşk Sanatı" eserinde, aşk acısı gibi hüznün dolu olgulara yer vererek, romantik melankoli örneklerinden birini meydana getirmiştir. Bu eserler ele alındığında ve tarihsel süreç içerisinde bakıldığında romantik hüznün, romantizm anlayışı ile doğrudan bağlantılıdır. Romantik sanatçılar, aşk, yalnızlık, sevilen kişiler ve/veya nesnelerin kaybı, değersizlik gibi birçok durumu eserlerinde kullanmışlardır. Bu eserler ele alındığında romantik sanatçıların, romantik hüznün olgusunu yaşadıkları ve hayatlarının bir parçası haline getirdikleri görülmektedir.

Romantik hüznün, diğer hüznün ve depresyon türleri gibi birçok soruna ve zor duruma sahiptir. Hüzne sahip insanlar, diğer insanlarla sosyalleşmekten kaçındıkları ve yaşamı anlamsız, değersiz buldukları için duygusal yıkımlara açıktırlar (Hüseynova, 2016: 145-154). Kişilerde diğer hüznün türlerinde olduğu gibi odak eksikliği, halsizlik, uyku problemleri, enerji kaybı, keyifsizlik, iştahsızlık veya aşırı beslenme, değersizlik, öz saygı eksikliği ve suçluluk hissi oluşturabilir. Bu tip durumlarda kişi kendini romantik sanatçılarda verdiğimiz örnekler gibi sanat, felsefe gibi yönelimlere itebilir. Bunun yanı profesyonel yardımlarında çok fazla faydası olacaktır. Ancak romantik hüznün, diğer hüznün türlerinin aksine o kadar da kötü bir durum olarak görülmebilir. Kişiler bu durumu kendi lehine çevirebilir. Yalnız durumlarda, genellikle hüznü bir hal alırız. Bu durumlarda, birey olarak kendi içimize derin bir bakış ve değerlendirme durumuna girmemiz, hayatın akışı adına yorum yapma şansı doğuracaktır. Kant felsefesi, estetik anlayışın temelini, düşünme ve öz benliğe dönme olarak niteler (Brady ve Haapala, 2003). Eğer kişi sanat, felsefe gibi alanlar ile ilgileniyorsa, romantik hüznün kişi için faydalı ve destekleyici bir olgu olacaktır. Bu sayede kişi hüznün duygusunu, sanat eserlerine aktararak, duygusal zeka, yaratıcılık, empati, farklı olayları anlamlandırma gibi yeteneklerini geliştirebilir. Bu gelişimleri resim, şiir, roman, gibi sanatsal eserler üzerinde göstererek, duygularını ve hüznünü açıklayacaktır. Bu durum kişinin kendini anlatabilmesine neden olarak bir çözüm yolu oluşturacaktır. Schiele, duygusal durumu anlatmak adına, duygusal bir anlatıcı olan "Söz Yazarı"nı, aynı isimle birlikte resmederek, durumu betimlemiştir.

İngiliz şair John Keats için hüzün, zamanın değişimi içerisinde, geçici güzellikleri görmenin ve o olgular geçip gidene kadar, o olgudan keyif almanın ve anlamlandırmanın en güzel şeklidir (Wilson, 2008).



Görsel 26. Egon Schiele, The Lyricist (Yazar), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 800x805 cm, Leopold Müzesi, Viyana.

“Yazar” (Görsel 26.) adlı bu eser, 1911 yılında, Egon Schiele tarafından tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Arka planı koyu, kahverengi, kırmızı, turuncu, yeşil, mavi ve siyah tonlarda resmedilmiştir. Ön tarafta bir kafası kendine göre sola yatmış, sakallı, soluk tonlarda, beyaz, yeşil, kırmızı, kahverengi, turuncu, siyah, bej renklere sahip yüzü bulunan bir erkek figürü görülmektedir. Bu figürün sağ eli yukarıya doğru, sol eli ise bir kağıdı tutarak sola doğru durmaktadır. Figürün tuttuğu kağıt, aşağıya doğru inerek eserin ön tarafında bulunan beyaz alanla birleşmektedir. Bununla birlikte figürün kafasının arkasında beyaz renkte, muhtemelen bir yastık durmaktadır. Buna bakılarak, eserin yatık bir alanı, süttten kompoze ettiği söylenebilir.

Bir yazar olarak figür, yorgun ve bitmiş bir durumda resmedilmiştir. Bu yorgunluk durumu, kişinin yaşantısı üzerinden ve/veya sosyo-kültürel yapıdan kaynaklı olabilir. Eserin yapıldığı döneme bakarsak, bu iki durumu da figür üzerinde yorumlayabiliriz. Kişi, zor hayat şartları, savaşa sürüklenen bir dünya içerisinde, kendi yalnızlığı ve zorlukları ile boğuşarak bir hüznün durumuna sürüklenmiştir. Bu sürüklenme kişiyi, kendini ifade etme biçimi olarak söz yazarı olmaya itmiş olabilir. Söz yazarı olarak kişi, kendini romantik (duygusal) bir formda ifade edebilmektedir. Dolayısı ile bu ifade biçimi duygusal hüznün olgusuna bir örnek olacaktır. Romantik hüznün durumu, kişinin duygusal bir yaşam içerisinde olmasına sebep olmaktadır. Resim, edebiyat, müzik gibi durumlar bu hüznün durumunu en iyi açıklama yollarıdır. Bu eserde görülen figür duygusal hüznün durumunu söz yazarlığı şeklinde, duruşu ve elinde tuttuğu uzun kağıt tomarı ile izleyiciye sergilemektedir.

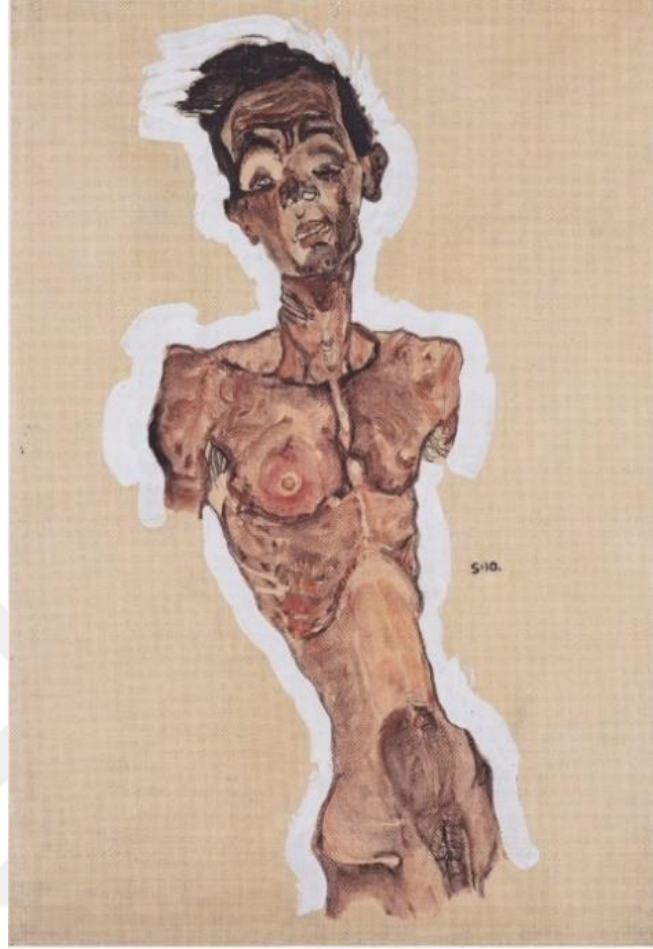
2.2.4. Somatik (Bedensel) Olgulara Bağlı Hüzn

Somatik kelimesi Fransızca “Somatique” sözcüğünden gelmektedir. Somatique dilimize “Bedensel” olarak geçirilmiştir. Bununla birlikte “Soma” Yunancada beden, gövde gibi anlamlara gelmektedir. Bunlara bakılarak somatik hüznün, bedensel/fiziksel hüznün olarak çevrilebilir. Somatik hüznün, aslında bir alt tür olarak açıklanabilir. Bu hüznün türü, kişilerde mental travma ve belirtilerden çok, fiziksel rahatsızlıklar üzerinden kendini göstermektedir. Ortaya çıkan bu belirtiler, mental rahatsızlıklardan daha ağır olabilir. Bu durumda çok daha fazla destek ve müdahaleye ihtiyaç duyulacaktır. Bu belirtiler, vücut üzerinde farklı noktalarda ağrı, halsizlik, yorgunluk, iştah eksikliği, uyku problemleri, fiziksel aktivite kayıpları, hissizlik, organların hissedilememesi, ani kilo değişiklikleri, uzuvları yönetememe vb. sorunlar olarak sıralanabilir.

Somatik hüznün, travmalara dayalı bir hüznün/depresyon biçimidir. Aniden gelişen olaylara, vücudun zaman içerisinde verdiği belirti ve tepkilerdir. Bu tepkilere, stresli ve zor yaşam tarzı, kişinin kaldırabileceğinden fazla yüklenen sorumluluklar, sevilen kişilerin kaybı, iş, okul gibi ortamlarda yaşanan diğer problemler sebep olabilmektedir. Bu durumlar diğer hüznün türlerinde de gözükmemektedir. Somatik hüznün, bunların yanı sıra fiziksel bir etkileşime sahip olmasından dolayı, genetik faktörü de çok önemli bir rol oynamaktadır. Kişilerin biyolojik ve kimyasal durumlarına göre

kronik ve kalıtsal rahatsızlıkları, somatik hüznün durumunun yaşanmasına sebep olabilir. Aileden gelen rahatsızlıklar, travmalar sonrası kişinin somatik hüznün yaşamada büyük etken sahibidir. Kronik rahatsızlıklar, somatik hüznün ile birlikte, gelişerek kişinin hayatını hem mental hem de fiziksel olarak negatif yönde etkileyecektir.

Somatik hüznün, diğer türlere göre daha az gözlemlenen bir yapıya sahiptir. Bu durum, günümüzde kişilerin daha rahat ve konfor alanına sahip bir yaşam sürmesi ile alakalıdır. Daha iyi besinler, kolay ulaşım, tıbbi gelişmeler, kişilerin hayat standartlarına olumlu yönde etki etmektedir. Bunun sonucu olarak, kişiler çok baskın bir genetik rahatsızlık faktörüne sahip değilse, somatik hüznün görülme ihtimalinin düşmesine neden olmaktadır. Yine de bu rahat şartlara sahip olmayan veya olamayan kişiler, kronik rahatsızlığa sahip diğer insanlar gibi somatik hüznün ile mücadele etmek zorundadırlar. Kişiler bu durum ile mücadele için tıbbi destek almalıdırlar. Öncelikle, mental durumlarını dengeleyecek ve düzenleyecek psikoterapi ve ilaçlar ile destek sağlanmalıdır. Çünkü, kişiler mental olarak hüznün duygusundan kurtulamadıkları sürece, fiziksel olarak iyileşme gösteremeyeceklerdir. Bu destek sonrası veya bu destekle eş zamanlı olacak şekilde ortak bir tıbbi müdahale gerekmektedir. İlaçlar ve fizik tedavi yardımı ile kişiler daha rahat ve yaşanabilir bir hayat sürdürecektir. Bunların yanı sıra kişiler, mümkünse düzenli beslenme ve egzersiz yardımı ile fiziksel olarak daha iyi bir noktaya geleceklerdir. Schiele, kendini eserlerde resmederek, kendi üzerinde oluşmuş somatik değerleri izleyiciye sunmuştur. Sanatçı, fiziksel kaybının yanı sıra bir benlik kaybı da yaşamaktadır. Bu şekilde nesne kaybı bir ben kaybına, ben ile sevilen kişi arasındaki çatışma ise ben eleştirisi ve özdeşim sonucu değişen ben arasındaki bir yarığa dönüşmüş olur (Freud, 2015: 29).



Görsel 27. Egon Schiele, Nude Self-Portrait (Çıplak Öz-Portre), 1910, Kağıt Üzeri Siyah Tebeşir ve Opak Beyaz Guaj Boya, 43.1x27.5 cm, Leopold Müzesi, Viyana.

“Çıplak Öz-Portre” (Görsel 27.) olarak adlandırılan bu eser, Egon Schiele tarafından, 1910 yılında, kağıt üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Eserde sarı renk üzerinde beyaz, geniş çizgiler ile ayrılmış bir erkek figürü görülmektedir. Bu beyaz çizgiler, ortadaki figürün, bir dış yansıması/takipçisi olarak gözlemlenmektedir. Ortada bulunan erkek figürüne baktığımızda, soluk bir ten rengine sahip olduğunu görmekteyiz. Aynı zamanda figür üzerinde kahverengi, siyah, kırmızı, turuncu, bordo gibi renk tonlarını da görmekteyiz. Bu renkler, figürün bedeninin farklı bölgelerine bazen dağınık bazen düzenli bir biçimde yerleştirilmiştir.

Kendini resmeden Schiele, vücudunu bitkin, yorulmuş ve harap olmuş şekilde resmetmiştir. Eserin yapıldığı döneme bakıldığında salgın hastalıkların, yoksulluğun, sefaletin olduğu ve savaşa hazırlanılan bir tarihi süreç görülmektedir. Bu zorluklar kişilerin fiziksel durumlarını olduğunca kötü etkilemektedir. Kişiler zayıflık, açlık,

salgın hastalık/hastalıklar gibi durumlar ile başa çıkmak zorunda kalmışlardır. Bu durum kişilerin hem bedenlerini yormuş hem de bu fiziksel yorgunluk ve zararlar sonucu mental sorunlar da meydana getirmiştir. Bu durumlardan biri ise somatik hüznü durumu olarak göze çarpmaktadır. Eserde bulunan figür normalde bir kalıtsal hastalık durumu gösterilmeden, ilerleyen hayat sürecinde sonradan, dışarıdan gelen faktörler tarafından rahatsızlanmış gibi gözükmektedir. Bedensel bitkinliğe ulaşmış bu figür, yüzüne bakıldığında bir hüznü durumu içerisindedir. Vücudunda oluşan hastalıklar ve biyolojik sorunlardan kaynaklı yaşadığı bu hüznü durumu, somatik hüznü olgusunu iyi bir şekilde göstermektedir.

Hüznü bu farklı türleri, farklı durumlarda ve kişilerde farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Bununla birlikte, genellikle kişinin günlük aktivitelerini etkileyen bir hüznü durumlarıyla ilişkilidirler.

2.3. 20. Yüzyıldan Günümüze Kadar Çağdaş Sanat Sürecinde Yalnızlık ve Hüznü Olgusu

Resim sanatı, çok uzun bir tarihsel sürece sahiptir. Bu süreç içerisinde, Rönesans (Klasisizm), Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neo Klasisizm, Realizm, Fovizm, Dadaizm, Fütürizm gibi birçok sanat anlayışı ve akımı ortaya çıkmıştır. Resim sanatı modern dönemin sonuna kadar, belirli kişiler tarafından yapılan, daha üst sınıfa hitap eden, toplumun her kesimi tarafından ilgi görmeyen, etkileşime girilmeyen bir anlayış biçimine sahiptir. Bu durum 20. yüzyıl başlarında dünyanın yavaş yavaş değişmesi ve bireylerin kendi başlarına, otoriteler olmadan karar alabilmeleri ile yavaş yavaş değişmeye başlamıştır.

Bu döneme kadar ortaya koyulan modern sanat eserleri, belirli kalıplara sahip, takip ettiği akımın temel anlayışları çerçevesinde üretilen ver sergilenen bir duruma sahiptir. Aynı zamanda, eserlerin sergilendikleri ve sergilenebilecekleri yerler belirli kalıplara ve kurallara sahiptir. Whitebox olarak adlandırdığımız sergi alanları, galeriler ve/veya müzeler gibi alanlar ile eserlerin sergilenebileceği yerler kısıtlanmaktaydı. 20. yüzyıl başlarında sanatçıların bu durumu reddetmesi ve belirlenen kalıplardan uzaklaşmaları sonucu, dünyada sanat anlayışı başka bir yöne doğru evrilmeye

başlamıştır. Sanat felsefesi üzerine çalışmaları bulunan Amerikalı estetikçi Morris Weitz'in terimiyle sanat 'açık bir kavram'dır ve değişim, büyüme ya da yenilik olasılıklarını sürekli olarak bünyesinde barındırmalıdır (De Bolla, 2012: 21). Dada, Kavramsal Sanat gibi kuram öncelikli anlayışlar kendini göstermeye başlaması ile beraber, açık kavram kendini eserlerde sık sık göstermiştir.

Bu açık kavram anlayışını ve Modern Sanatın kalıplarını reddeden sanatçıların en önemlilerinden birisi Marcel Duchamp olarak kabul edilir. Duchamp, yaptığı eserler ile sanat tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Fransız sanatçı, 28 Temmuz 1887 yılında dünyaya gelmiştir. Duchamp'ın ailesinde de birçok sanatçı ve sanat meraklısı kişi bulunmaktadır. Sanatçının, dedesi ve bir erkek kardeşi ressam, diğer kardeşi ise bir heykeltıraş olarak hayatlarını sürdürmektedirler. Sanatçı da ailesinin izinden ilerleyerek hayatının belirli bir döneminde resimler yapmıştır. Bu üretim sürecinde, Kübizm, İzlenimcilik, Fütürizm gibi birçok farklı tarzda eserler üretmiştir. Hayatının belirli sürecini resim yaparak geçiren sanatçı, 1914 yılında, modern sanat anlayışının, sanatın anlatım biçimi için yetersiz ve kısıtlayıcı olduğunu düşünmesinin sebep olduğu durumlar, O'nu farklı bir yola itmiştir.

1914 sonrası sanatçı daha farklı bir anlayış biçimi ortaya koyarak, hazır nesne (ready-made) olgusunu sanatına dahil etmiştir. Bu anlayış standart sanatın tüm kurallarını yıkarak yeni bir anlayış biçimi ortaya koymak için gerekli tüm özelliklere sahiptir. Bilinen kuralların dışında, estetik, plastik değerler, malzemenin amacı için kullanımı gibi bütün kuralları göz ardı ederek modern anlayışa tepkisini göstermektedir. Yeni sanat anlayış biçiminde anlatı, malzemenin tekliği üzerinden değil, farklı farklı malzemelerin ortaya koyduğu çelişkiler tarafından meydana gelmektedir (Bürger, 2003).



Görsel 28. Marcel Duchamp, Fountain (Pisuar), 1917, Hazır Nesne.

Duchamp, bu eleştiri biçimini 1917 yılında, Mott Works ismine sahip şirketten bir pisuvar satın alarak, R.Mutt ismi ile imzalayarak sergilemiştir. “Pisuar” (Görsel 28.) adlı bu eser, sanat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Dünya Savaşının ardından değişen anlayışlar, izleyiciyi farklı yorumlar yapmaya itmiştir. Savaş durumu, sanatçılara hiçliğin bir anlam ifade edebileceği bir ortam sunmaktaydı. Bu durumda, alelade bir nesne sanat eserine dönüştürülebiliyorsa, boş ve sıradan bir hazır üretim ürünü de sanat ifade edebilirdi (Bell, 2009). Sanatçı, pisuvar gibi bir malzemeyi tercih ederek, hem bilinen, modern anlayışın tüm plastik ve kalıp değerlerini yıkmış hem de modern üstü bir anlayış ortaya koyarak, yeni bir sanat süreci başlatmıştır. Eski biçimlere eleştiri olarak meydana gelen bu sanat anlayışı Postmodern biçim olarak adlandırılmıştır. Duchamp, bu anlayış biçimini sadece hazır nesne (ready-made) üzerinde değil resim sanatı üzerinde de kullanmıştır. Sanatçının, “L.H.O.O.Q” (Görsel 29.) adlı eserinde Mona Lisa tablosu üzerinde değişiklikler yapılarak, modern öncesi anlayışın estetik kuramlarına da bir eleştiri getirilmiştir. Çağdaş sanat ele alınarak bakıldığında, yetenek yerine yaratıcılığın ön planda olduğu bu anlayışta, günümüzde resim, heykel gibi geleneksel türlerin kavramsallaşmasını sağlamıştır (Antmen, 2013: 195-196).



Görsel 29. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 26.0x17.8 cm.

Bu eleştirel biçimler zamanla Postmodern anlayışın herkes tarafından kabul görmesine büyük öncülük etmiştir. Sanatçının, L.H.O.O.Q eserinde ortaya koyduğu kavramsal yıkım ile dünya genelinde sanatçılar arasında kavramsal sanat adını alacak olan bir anlayış meydana gelmeye başladı. Duchamp'ın bu düşünsel yaklaşımları, sanat dünyasının bilinen kavram kaygılarını ortadan kaldırarak hem sanatçıya hem de izleyiciye büyük bir özgürlük tanımış oldu. Bu özgürlükler, sanatçıların daha deneysel ve serbest/özgür oluşumlara dayalı eserler üretmesi ile süreklilik kazandı. Bu süreklilik sayesinde 1950'lili yıllardan sonra, Postmodern sanat anlayışı tüm dünyada kabul gören ve sanatçıların yenilikçi işler ürettiği bir sanat formu haline gelmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde modern sanat ve estetik anlayışına tepki ve eleştiri olarak Postmodern sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Postmodern estetik ve Postmodern sanat, modern sanatın tüm estetik anlayışını reddederek işe başlamaktadır (Şaylan, 2009: 79-114). Postmodern sanat anlayışında mantık dışı malzeme ve üslup kullanımı, Duchamp'ın pisuvar ile başlattığı yeni forma sahip eserlerinden, günümüze kadar

süreç içerisinde kendine yer bulmuştur. Çağdaş süreçte önemli bir rolü olan mantıksızlık durumu, gerçeküstü anlatılarda farklı biçimlerde radyo düğmeleri ve tesadüfen bulunduğu ameliyat masasında birbirleri ile karşılaşmaları durumunda ortaya çıkmaktadır (Turani, 2012). Anish Kapoor'un farklı malzemeler ile klasik bir anlatı olan tuval üzerine işlemlere sahip "Silikon ve Pigment" (Görsel 30.) eseri bu duruma bir örnektir.

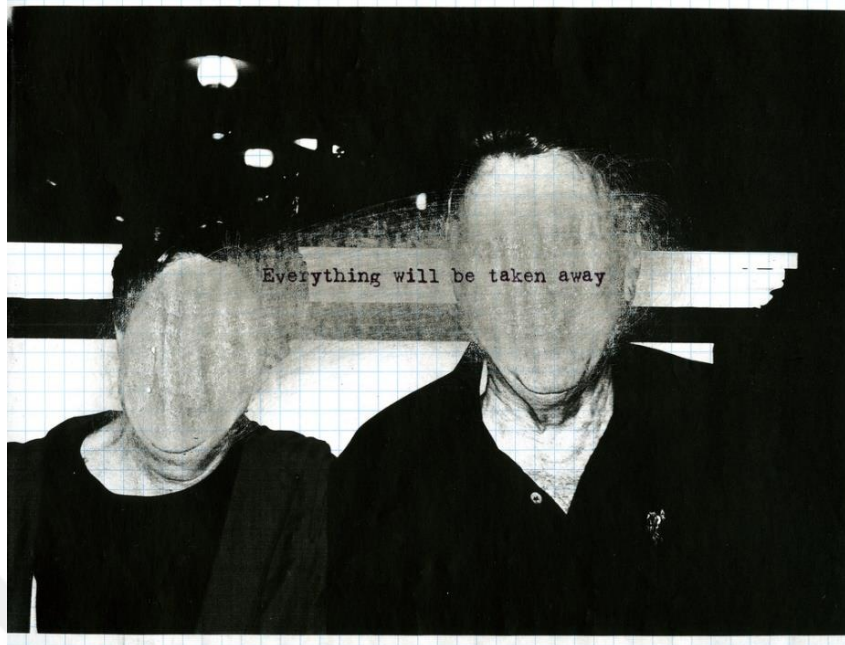


Görsel 30. Anish Kapoor, Silicone and Pigment (Silikon ve Pigment), 2015, Tuval Üzerine Hazır Malzeme, 235x199x65 cm.

Postmodern sanat, her ne kadar modern sanat anlayışına bir eleştiri olarak doğsa da içerisinde hala modern anlayışın parçalarının bir kısmını barındırmaktadır. Resim sanatı üzerinden bakacak olursak, plastik değerler adına hala tuval, boya gibi en temel malzemeler ile işler üretilmektedir. Malzemenin standart kullanımını dışında ele alınmasına odaklanan bir anlayış içerisinde bu açıdan bakıldığında, modern ve klasik anlayış hala Postmodern üslubun içerisinde yer almaktadır. Postmodern sanat, çağdaş sanatın ilerleyişinde önemli bir role sahip olsa bile, çağdaş sanatın bir alt dalı,

bir akım ve anlayış biçimi olarak görülmelidir. Sanatı var eden birey olarak sanatçı, modern ve postmodern anlayışların karışımı gibi, çağdaş anlayışlar içerisinde eser ile bir bütün haline gelmiştir. Soyut dışavurumcu sanatçılar, malzemenin farklı noktalarında gezinen ritmik, zıtlıklara sahip, birbiri ile bazen karışmış bazen uzak bir anlatı meydana getiriyorlar. Bu durum çağdaş sanat adına, oluşum süreci gerçekleşirken sanatçı ile eser arasında bir birleşim tavrıdır (Yılmaz, 2006). Çağdaş sanat, 20. yüzyıl sonrasında ortaya çıkan ve yenilikçi, eleştirel ve bazı durumlarda farklı bazı durumlarda ise benzer olan tüm akımları içerisinde barındırmaktadır.

Çağdaş sanat anlayışının ortaya koyduğu özgürlükler ile birlikte, sanatçılar birçok farklı anlayış biçimi ortaya koymuşlardır. Özellikle kavramsal anlayışlar çağdaş dönemin içerisinde, kendine çok önemli yerler kazanmıştır. Buna örnek olarak, kavramsal sanat, dada ve göstergebilim, çağdaş sanatın en temel ilkelerini oluşturarak, sanat ve sanatçıların yeni ve özgün anlayış ve üsluplar meydana getirmesine olanak sağlamıştır. Çağdaş sanatın, modern sanattan ayrılması 1989 yılı çevresinde gelişmiştir. Gelişen ve değişen imkanlar sayesinde çağdaş sanat küreselleşmiş bir anlayışa sahip olmuştur (Rajchman, 2014: 30). Özellikle dışavurumcu üslup kendini bu kavramsal anlayışlar çevresinde daha özgür ve ifade edebilir hale gelmiştir. Bu dışavurumların sonucu olarak diğer sanatçılar, kendi ortaya koydukları üslup, anlayış ve sanat akımlarında yenilikçi ve hür bir ifade biçimine sahip olmuşlardır. Bu özgür ve özgün anlayış ifade ve üslubun yanında malzeme noktasında da sanatçıya büyük imkanlar sağlamıştır. Plastik değerleri değiştirerek daha farklı, klasiğin dışında, çağdaş, kullanım alanından ayrı ve aykırı malzemeleri sanata dahil etmiştir. Yeni Roman'da olsun, Yeni Gerçekçilik' te olsun, Pop Art'ta olsun, nesne gençlerin göz bebeği oldu. Bu ihtilalcilerin her birinin içinde bir arkeolog uyumaktadır (Ragon, 2009: 132). Olanı yansıtması için kullanılan fotoğraflar, değiştirilerek, içerisine farklı malzeme ve tekniklerin kullanımı ile yeni bir plastik ve kavramsal duruş sergilenmektedir. Buna örnek olarak, Amerikan kökenli, Almanya'da yaşamını sürdüren, kavramsal sanat üreten Adrian Piper ve işleri (Görsel 31.), izleyici ile buluşmaktadır.



Görsel 31. Adrian Piper, Everything #2.8 (Her Şey #2.8), 2003, Grafik Kağıdına Fotokopisi Çekilmiş Fotoğraf, Zımpara Kağıdı ile Zımparalanmış, Üzerine Metin Basılmış.

Yenilikçi sanat anlayışı malzemenin değişiminin yanı sıra, sanatta, özne ve nesnenin de durumunu eleştirmektedir. Yenilikçi sanatçılar, özgür tavırları için geleneksel, tabiatçı ve akademik sanat anlayışları ile daima karşıtlık ortaya koymuş, değişim ve gelişim sağlamışlardır. Yenilikçi ressamlar, bu klasik tavırlardan uzak ancak malzeme üzerinde bu tavırlara plastik değerler olarak uyuyordu (Muller, 1972: 14). Çağdaş sanatçılar, birçok farklı anlayış biçimi ile modern üstü bir anlayış ortaya koyarak, kimlik, sosyo-kültürel yapı, toplum normları, yalnızlık ve hüznün gibi durumları da ele almaktadırlar. Bu özne ve nesne irdelenmesi durumu, ortaya Soyut Dışavurumculuk, Pop Art, Dada, Neo-Dada, Dijital Sanat, Sürrealizm, Fütürizm ve Yeni Nesnellik gibi akımları ortaya çıkarmıştır. Bu akımlar, çağımızın kavramsal altyapısı ile doldurularak, bireyler üzerinde büyük etkilere sahip olmuşlardır. Her bir bireyin kendi anlayışına uygun olarak, sanatçının ortaya koyduğu eserler, farklı bir anlatı ve kuramsal altyapıya sahip olmuşlardır. Bu durum ise çağdaş resim sanatının ortaya koyduğu özgür ve yenilikçi tavrın bir göstergesidir. Dada gibi kavramsal tavırların, klasik bir biçim kaygısı bulunmamaktaydı. Dışavurumculuk, izlenimcilik, kübizm gibi üsluplar kendi içlerinde biçimsel benzerlikler gösterirken dadacılar, biçim yerine kavram ve anlatı üzerinde duruyorlardı (Yılmaz, 2006).

Çağdaş sanat her türlü etkeni sanata dahil eden bir anlayış olarak, resim değerlerini de kendi içerisinde barındırmaktadır. Çağdaş resim sanatı, çağdaş sanat anlayışının bir parçası olarak, sanatçılar tarafından kendini bir ifade biçimi olarak kullanılmaktadır. Çağdaş resim sanatını incelediğimizde, çağdaş sanatın tümü içerisinde çok geniş bir alanı kaplamaktadır. Kavramsal yaklaşıma sahip sanatçıların en önemli tavrı, sanat ile hayat arasındaki çizgileri ortadan kaldırma ve bu durumda ortaya çıkan klasik anlatı karşıtı, özgür duruştur (Antmen, 2013). İçerisinde bulundurduğu akımlar sayesinde, toplumun birçok kesiminden kişiyi kendine çekebilmektedir. Farklı anlayışlara sahip insanlar, kendileri gibi farklı anlayışlar ve üsluplar ile ortaya koyulmuş bu eserlerden, benliklerine uygun, ait hissettikleri bir eser bulabileceklerdir. Bu durum, kişilerde anlayışlar farklı olsa bile ortak bir payda oluşmasına sebep olacaktır. Postmodernist sanatın estetik ölçütü ise kitle beğenisidir (Şaylan, 2009: 122). Kişiler kendi başlarına ve yalnız bir şekilde, öz kararları ile bu özgür, yenilikçi ve farklı tavırları, öz eleştiriye tabi tutarak ele alabilmektedir. Bu sayede kişiler eser ile duygusal ve düşüncesele olarak bütünleşebilirler.

Bu durum çağdaş resim sanatının en önemli özelliklerinde biridir. Bu sanat anlayışı, adına uygun biçimde çağına ait sorunları ve durumları ele almaktadır. Bu durumda ortaya koyulan işin plastik değerlerinin yanı sıra ele aldığı konuların da önemi ortaya çıkmaktadır. Bir eser plastik değerler bakımından modern dönem ile büyük ortaklıklar gösterse bile kavramsal değerler bakımından çağına uygun bir anlatı içerisinde bulunuyorsa, bu eseri çağdaş resim sanatının bir parçası olarak kabul edebiliriz. Önemli olan sadece ortak bir anlatıda kullanılan olayların, çeşitli göstergeler ve görüntüler ile sanatçı tarafından ele alınması gerekliliğidir. Çağdaş sanat, değerlerini ve isteklerini gerçekleştirebilen bir sanatçı tarafından ele alınmalıdır (Ragon, 2009: 173). Dolayısı ile çağdaş resim sanatında malzemenin yanı sıra kavramsal altyapının da büyük yeri vardır. Bu durum ele alınarak bakıldığında, yaşadığımız dönemim içerisinde, bizim çağımızın kuramlarını kullanan, Modern ve/veya Postmodern plastik değere sahip eserler, çağdaş resim sanatının bir parçasıdır. İçerisinde bulunduğu sosyo-kültürel durumu aktaran, hem Modern hem de Post-Modern anlayışları barındıran “Resim 1946” (Görsel 32.) gibi eserleri ile Francis Bacon, döneminin en önemli çağdaş sanatçılarından biri olmuştur.



Görsel 32. Francis Bacon, Painting 1946 (Resim 1946), 1946, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 198x132 cm.

Çağdaş resim sanatının içerisinde kendine yer bulmuş akım ve üslupları, belli başlıkları altında toplayabiliriz. Bu başlıklar içerisinde üslupların, genel süreci, anlatısı, kuramı, temsilcileri ve eser bazında birer örnek gösterilebilir. Bu başlıkları sıralayacak olursak;

2.3.1. Empresyonizm / İzlenimcilik

İzlenimcilik, 19. yüzyıl içerisinde, 1870/1880'li yıllarda yeni bir sanat anlayışı olarak, Fransız sanatçıların anlayış biçimleri sonucu ortaya çıkmıştır. Bu anlayış biçimi sürece bakıldığında, 20. yüzyıl içerisinde de kendi yer bulmaya devam etmiştir. İzlenimcilik, adından da anlaşılacağı üzere, anlık izlenim ve aktarıma dayalı bir üretim sürecine sahip olması ile alakalıdır. Sanatçı, eserine aktaracağı durum ve/veya olayı, belirli bir yer ve zaman dilimi içerisinde oluşturmaktadır. Örnek olarak, izlenimci bir sanatçı, oluşturacağı manzara resmi için daima aynı saatte, aynı konumda

yer alarak eserini bitirmelidir. Bu sayede izlenim sağladığı yer ve zaman hep aynı kalarak, süreci doğru değerlendirmiş ve eseri izlenimleri sonucu belirli bir durum içerisinde oluşturmuş olacaktır. Bu sanat anlayışını, Claude Monet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Henri Matisse, Paul Cezanne, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Gustave Caillebotte, Edward Hopper gibi önemli isimler temsil etmektedir.

İzlenimcilik her ne kadar 19. yüzyıl içerisinde ortaya çıksa da kendine 20. yüzyıl süreci boyunca hatta günümüzde de yer bulmaktadır. Dolayısı ile bu anlayış biçiminin tarih içerisinde önemli bir yeri vardır. Empresyonistler, eserlere bakıldığında ilk başlarda genellikle açık hava ve doğa resimleri üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu durum 20. yüzyıl süreci içerisinde değişik olaylar ve alanlara doğru evrilmiştir. Gündelik hayatın değişimi ve teknolojik gelişimler ile ortaya koyulan eserler, günün her saati her alan üzerinde olabilmektedir. İzlenimciler olayları, anlık, gördükleri gibi aktarırken, duruma kendi sanatsal ifade biçimlerini plastik değerleri ile aktarmaktadırlar. Sanatçılar, izleyiciye durumu kendi ifadeleri ile olduğu gibi aktarmaktadırlar. Olayları direkt aktarma durumu, izleyicinin eseri kolay anlamasına yardımcı olmaktadır. Sanatçının plastik değerler üzerinden ortaya koyduğu estetik formlar ise izleyicinin güzellik algısına göre dikkat, kavramsal anlayışına göre anlam formları üzerinde etkili olmaktadır. Olayların anlık yansıtımı, her dönemde kendini ifade biçimi olarak kullanılabilir. Bu durum izlenimci sanat anlayışını, ortaya çıktığı süreçten başlayarak, her dönemde üretilebilir bir sanat faktörü haline getirmektedir.

İzlenimcilik üslubunun önde gelen ve en önemli temsilcilerinden biri olan Paul Cezanne, “Hüzün” (Görsel 33.) adlı eserinde, acı çeken, çökmüş, bitkin ve kederli bir insan figürünü resmetmiştir. Bir izlenimci olarak, kişiyi anlık, gördüğü gibi ve kendine has ifade biçimi ile eserine aktarmıştır. Eserin kasvetli renkleri, figürün formu, tek başına kalma durumu, karanlık çevre ve eserine verdiği isim (“Hüzün”) ile birlikte, İzlenimcilik içerisinde yalnızlık ve hüznün olgularını ele almıştır.



Görsel 33. Paul Cezanne, Sorrow (Hüzün), 1867, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 228x141 cm, Orsay Müzesi, Paris.

2.3.2. Ekspresyonizm / Dışavurumculuk

19. yüzyıl getirdiği sanayileşme gibi değişimler sonucu insanlar, kişisel gerçeklik ve değerler üzerinde birçok farklı fikre sahip olmaya başlamışlardır. Bunlardan birisi de dışavurumcu sanat anlayışı olarak gösterilebilir. 1890'lı yıllar itibari ile sanatçılar kendi duygu ve anlayış biçimlerini eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Egon Schiele, Edvard Munch gibi birçok farklı sanatçı, kendi duygu durumlarını dışavurum yöntemi ile eserlerinde göstermiştir. Bu eserlerin anlatımı, izleyici ve diğer sanatçıları da oldukça etkileyerek, dışavurum anlayışını önemli bir noktaya getirmiştir. Bu anlayış biçimi kendine 20. yüzyıl içerisinde de yer bulmuştur. Bu durum dışavurumcu sanat anlayışını, çağdaş sanat formları arasına yerleştirmektedir. Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Franz Marc, Vasili

Kandinski, Paul Klee, Egon Schiele, Piet Mondrian, Kathe Kollwitz, Otto Dix, Marc Chagall, Max Beckmann ve Amedeo Modigliani gibi birçok dışavurumcu sanatçı bulunmaktadır.

Dışavurumcu anlayış biçiminde sanatçılar, eserleri oluştururken birebir aktarım yapmak yerine, kişisellik katmayı tercih etmektedirler. Sanatçılar, duygu ve düşünce durumlarına göre olgularda, güzel, çirkin, korkunç, karanlık, hüznün, yalnızlık gibi durum formlarına yönelerek, izleyici üzerinde güçlü bir duyuşsal etki bırakmayı hedeflemektedir. Bu güçlü duyuşsal etki için, farklı plastik değerler kullanılmaktadır. Her sanatçı kendine uygun bir formda fırça hareketleri, perspektif yaklaşımları, renk kullanımı, biçimlendirme ve düzlem oluşturmaktadır. Sanatçıların farklı anlayışları, dışavurumculuk üzerinde fovizm gibi farklı alt anlayışları oluşturmaktadır. Fovist sanatçılar, daha saf ve net renk kullanımı sahip bir yaklaşım sergilemektedirler. Bu alt yaklaşımlar ile dışavurumculuk içerisinde çeşitlilik artmıştır. Bu oluşum ve çeşitlilikler, her izleyici için farklı duygu ve durumları ifade edebilir. Dolayısı ile dışavurumcu yaklaşımlar birçok farklı yönde yorumlanabilir. Dışavurum tavrı, kişinin içsel yaklaşımına bağlı olmasından dolayı, her dönemde farklı sanatçılar, birbirinden farklı ve değişken güncel eserler üretecektir. Bu üretkenlik, dışavurum tavrının günümüzdeki değeri ve ilerleyen süreçlerin içerisinde devamlılığı için önemli bir rol oynamaktadır.

Dışavurumcu üslup içerisinde önemli bir yere sahip olan Ernst Ludwig Kirchner, “Kadın Sanatçı” (Görsel 34.) eserinde, bir koltuğa oturmuş, sağ dizi kırık, sağ eli ile kafasını destekleyen bir kadın figürü resmetmiştir. Bu figürün gözlerindeki yorgunluk ve bitkinlik, vücudunun duruşu ile benzer bir hüznün barındırmaktadır. Kadın figürünün yanında, onunla beraber yatan kedi, kişinin yalnızlığa karşı aradığı bir çözüm yolu olarak ele alınabilir. Bu durumların anlamlandırılması sonucu, “Kadın Sanatçı” adlı eserde, Kirchner’in yalnızlık ve hüznün olgularını ifade etme biçimi görülmektedir.



Görsel 34. Ernst Ludwig Kirchner, Female Artist (Kadın Sanatçı), 1910, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 101x76 cm.

2.3.3. Kübizm

Kübizm 20. yüzyıl başlarında, 1911-1912’li yıllarda ortaya çıkan hem modern hem de çağdaş sanatın içerisinde bulunan bir sanat anlayışıdır. Bu anlayış biçimi, olguları farklı geometrik şekiller ile tasvir ederek, yenilikçi bir anlayış biçimi ortaya koymuştur. Bu yenilikçi anlayış, olguları en temel formlarına dönüştürerek, basit veya karmaşık geometrik formlar halinde izleyici sunmaktadır. Bu sanat akımının öncülerine bakıldığında, Georges Braque ile Pablo Picasso olarak iki isimi gösterebiliriz. Bu sanatçıların yanı sıra, Piet Mondrian, Juan Gris, Fernard Léger, Kazemir Malevic, Paul Klee, Robert Delaunay ve Jacob Lawrence gibi önemli isimleri sıralayabiliriz.

Kübist anlayış, gerçekçiliğin dışına çıkarak, bu gerçekliklerin geometrik form ve duruşlarına odaklanmıştır. Bu geometrik formlar, sanatçıların bakış ve anlamlandırma biçimlerine göre değişiklik göstermektedir. Örnek olarak, bir insan formunu farklı iki kübist sanatçı ele alırsa; her ikisinin de beden, ifade, duruş, mimik

gibi biçimleri tasvir edişi farklılık gösterecektir. Bunun en büyük nedeni olarak, kübist anlayışın bir bakıma soyut dışavurumculuğa benzer yaklaşıma sahip olması gösterilebilir. Kübist sanatçılar, olguların sadece bir tarafını göstermek yerine, birden fazla ve farklı açılarından düzlem üzerinde aktarmaya odaklanmışlardır. Bu durum formun farklı açıları ve formlarda soyutlanmasına sebep olmaktadır. Böylece ortaya koyulan ışın, derinlik, boyut, düzlem, perspektif ve gerçeklik durumu kırılarak, yeni bir boyut oluşturması sağlanmaktadır. Olguların gerçekliğinin kırılarak değiştirilmesi, kübist eserlerin her dönemde, izleyici üzerinde farklı değerlere sahip olmasını ve bu değerlerin önemini kaybetmemesini sağlamaktadır. Bu değerler bütünü, kübist sanat anlayışının çağdaş dönemde sürekliliğini sağlamasına sebep olmaktadır.

Kübist sanatçı Fernand Léger'in "Bacalardan Yükselen Dumanlar" (Görsel 35.) adlı eserinde, bozulmuş formlarda evlerin oluşturduğu bir şehir resmetmiştir. Şehir içerisindeki evlerin soluk, puslu ve kasvetli renkleri hüzünlü bir anlatım biçimi sunmaktadır. Bunun yanı sıra sokakta hiç insan gözükmemesi ve bacalardan çıkan duman, kişilerin evlerinde olduğunu göstermektedir. Bu durum sosyal bir izolasyon tavrı olarak anlaşılabilmektedir. Bu anlatılar bağlamında sanatçı, Kübist üslupta yalnızlık ve hüznü olgularını bu şekilde tasvir etmiştir.



Görsel 35. Fernand Léger, Smoke over Rooftops (Bacalardan Yükselen Dumanlar), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 47.50x54.90 cm.

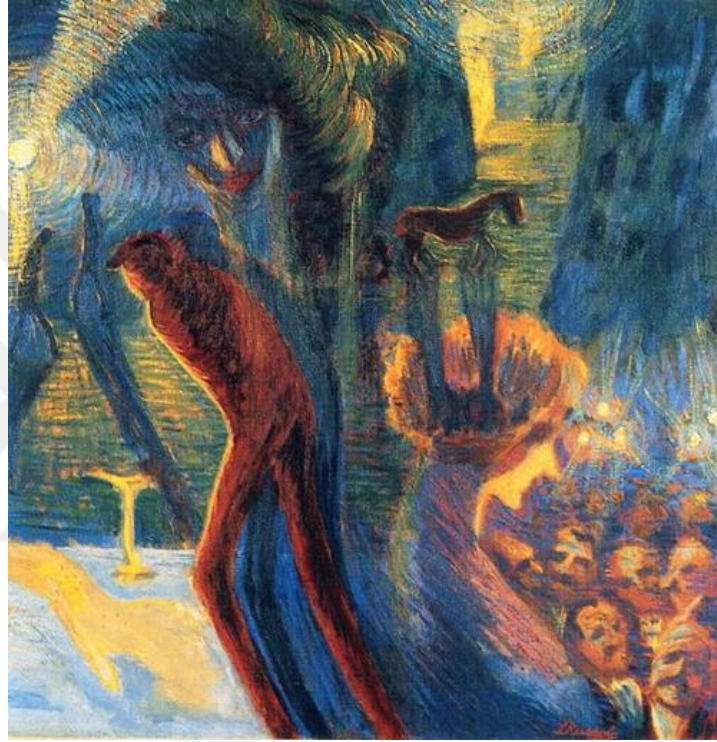
2.3.4. Fütürizm / Gelecekçilik

Fütürizmin kelime anlamı gelecekçilik olarak çevrilebilir. 20. yüzyıl içerisinde, 1909 ile 1920'li yıllar arasında, farklı düşüncelerin birleşimi ile ortaya çıkmıştır. Her geçen gün gelişen ve değişen dünyanın etkileri ile kişiler gelişim ve gelecek fikrine odaklanmaya başlamışlardır. Teknolojinin etkisi ile kişilerin hayaline ulaşma ve o hayali bir gösterge haline dönüştürme ihtiyaçları, fütürist sanatın ortaya çıkışını tetiklemiştir. Birçok sanatçı bu fütürist anlayış ile eser üretmişlerdir. Bu sanatçılara örnek olarak, Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carra, Gino Severini, Joseph Stella, Ivo Pannaggi gibi önemli isimler gösterilebilir.

1909 yılında, Filippo Tommaso Marinetti'nin, Fütürizm Bildirisi'ni yayınlaması ile geleceğe yönelik bir bakış açısı oluşmuştur. Bu bildiri, geçmiş ile bağlantı bırakmadan geleceğe odaklanmayı planlayan bir manifestoya sahiptir. Bu manifesto sanat dünyasında büyük ilgi görmüştür. Geleceğin getirebileceği olanaklar ve farklı anlayış biçimlerini anlamlandıran ve hayal eden sanatçılar, bu anlayış biçimini eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Gelecekçi sanatçılar, geleceğin getireceği hız, yenilikçilik, teknoloji, yaşantı, farklılıklar gibi olguları ele almak adına değişik formlarda geometrik cisimler, kırılğan formlar, dikkat çekici ve çarpıtılmış renk ve biçimleri eserlerinde kullanmışlardır. Bu değerler bütünü çarpıcı ve dinamik bir estetik anlayışı ortaya koymuştur. Fütürist anlayış, sadece sanatçılarda değil, izleyici üzerinde de önemli bir ilgiye sahip olmuştur. Ulaşılamayan ancak ulaşılmak istenilen noktaların ve durumların tasviri, izleyici üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur. Hayallerinin gerçek dünya dışında, hayal dünyasından çıkarak bir gösterge haline dönüşmesi izleyiciyi cezbetmektedir. Günümüzde hala teknolojinin gelişimi ile alakalı olarak, geleceğe dayalı istemler ve hayaller kurulmaktadır. Bu durum ele alındığında, gelecekçi sanat, kişilerin geleceğe bağlı istekleri olduğu sürece kendine sanat dünyasında yer bulacaktır.

Gelecekçiliğin önemli öncü sanatçılarından Russolo'nun "Bir Gecenin Anıları" (Görsel 36.) adlı eserinde, uzamış bir figürün arka planında ışık hüzmelerinin önünde yürüyen iki figür, bir kadın portresi, uzayan binanın arasında koşan bir at ve alt kısımda insan silüetleri resmetmiştir. Bu eserde, uzamış, dağınık, standart gerçekliği

aşmış ve farklı bir boyut kazanmış form ve renkler, gelecekçiliğin anlayış biçimini yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra figürün çökük, arka plana göre zıt ve aykırı renkte olması yalnızlığı temsil etmektedir. Arka planda duran at ve insan silüetleri, figürün gerisinde olması geçmişinin geçip gitmesini, önünde olan kadın ve iki insan figürü ise gelecekteki umutlarını ve beklentilerini, soluk, kapalı ve belirsiz formlarda hüzünlü bir şekilde resmedilmiştir.



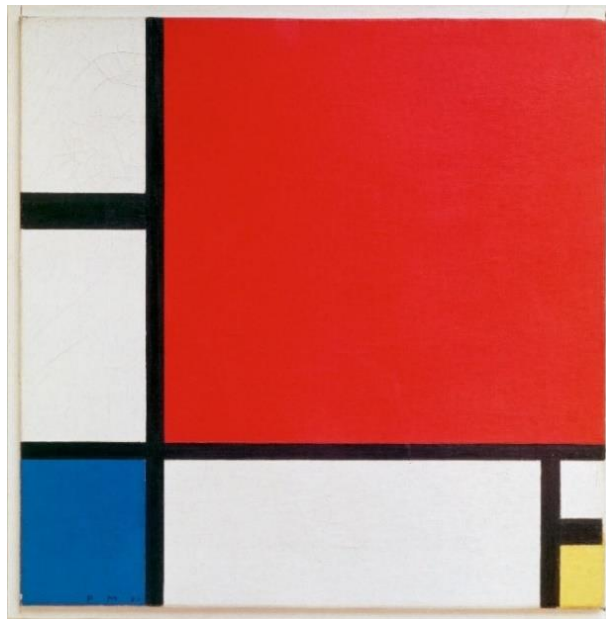
Görsel 36. Luigi Russolo, Memories of a Night (Bir Gecenin Anıları), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 99x99 cm.

2.3.5. Soyut Sanat

Soyut sanat, 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış, bilinen klasik anlayışın üslubunu redderek, sanatı serbest ve özgür bir biçimde ifade etme tavrını sergilemiş bir sanat hareketidir. Soyut sanat, bilinen ve görünen gerçekçi görüntüleri bozarak yenilikçi bir üslup ortaya koymuştur. Bilinen sanatın, çizgi, ölçü, renk, doku, form ve estetik gibi klasik değerlerinden arınarak, sanatçının içindeki duygu ve düşünce biçimini serbest bir biçimde esere aktarmasını amaçlamaktadır. Bu akımın temsilcileri Vasili Kandinski, Piet Mondrian, Jackson Pollock, Mark Rothko, Kazimir Malevic, Paul Klee, Franz Kline gibi önemli isimlerdir.

Soyut sanat, kendini sanatçısının duygu ve düşünce durumunu aktarması üzerine var etmektedir. Bu varoluş sonrası, izleyici sunulan soyut eserler, izleyicinin duygu ve düşünce durumuna göre varlığını sürdürmektedir. Bu noktadan bakıldığında soyut sanat, gerçekçi ifadenin standart anlayışlarına dahil olmayan, farklı kişilerde farklı kavramlar üzerinden anlamlandırılan bir ifade biçimidir. Soyut sanat kendini sadece resim üzerinde değil birçok farklı sanat anlayışı üzerinde de göstermektedir. Baskı, heykel, enstalasyon, vücut sanatı, doğa sanatı ve happening gibi birçok sanat anlayışı içerisinde klasik anlayışın bir bozumu olarak, soyut sanatı görebilmekteyiz. Sınırlılıkları olmayan, hatta sınırlılıkları yıkarak bir tavır sergileyen soyut sanat, yenilikçi, özgün ve özgür anlatım ve anlayış tavrı ile başlangıcından günümüze varlığını hala sürdürmektedir.

Soyut sanat üslubunun en önemli temsilcilerinden Mondrian'ın "Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon II" (Görsel 37.) eserinde, siyah çizgiler ile parçalara bölünmüş, kırmızı, beyaz, mavi ve sarı renklerde kare ve dikdörtgen formlar gözükmektedir. Bu formların sadeliği ve tekilliği ile beraber sanatçı yalnızlık olgusunu ele almıştır diyebiliriz. Bunun yanı sıra kare ve dikdörtgen formların siyah çizgiler tarafından sınırlandırılması ve sıkıştırılması, eserde baskılanma sebebi ile hüznü bir anlatım biçiminin sergilendiği düşünülmektedir.



Görsel 37. Piet Mondrian, Composition II in Red, Blue, and Yellow (Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon II), 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 46x46 cm.

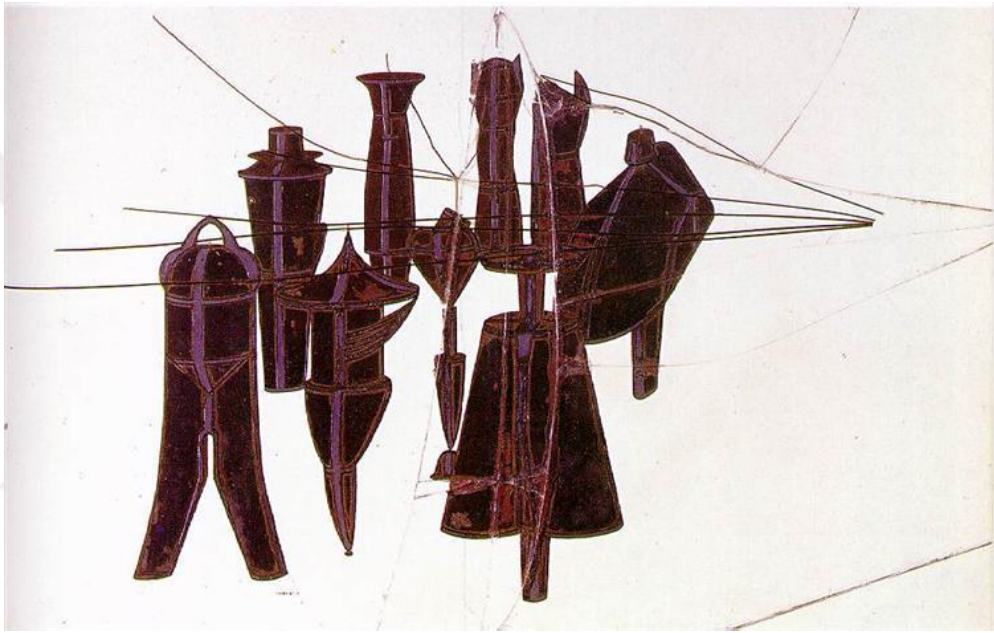
2.3.6. Dada

Dadacılık, 20. yüzyıl içerisinde, 1. Dünya Savaşı'nın çıkması ile 1916 yılında toplanan birkaç sanatçının fikirleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu toplanma hareketi, İsviçre'nin Zürih şehrinde, Alman şair ve felsefeci Hugo Ball'un açtığı bir kafede, yine Hugo Ball'un önderliğinde Tristan Tzara, Jean Arp, Emmy Hennings, Richard Hülsenberg ve Jacques Magnifico'nun arasında yapılmıştır. Bu sanatçılar, bilinen kavramların reddi ve mantık dışı, dağınıklık hareketi olarak Dada fikrini, bir manifesto ile ortaya koymuşlardır. Dada kelimesi Fransızca olarak tahta at anlamında kullanılmaktadır.

Savaşın toplum üzerinde yıkıcı ve travmatik etkileri sonucu, toplumun gündelik ve sosyal etkileşim anlayışları değişmiştir. Bu değişim durumu sanatın içerisinde de kendine yer bulmuştur. Dada sanatçıları, var olan ve bilinen bütün klasik ve norm anlayışları reddederek, bu anlayışları terk etmişlerdir. Dolayısı ile ortaya belirli bir düzeni olmayan, serbest ve özgür, daha eleştirel ve reddedici bir anlayış biçimi ortaya çıkmıştır. Bu anlayış biçimi, savaş sonrası değişen dünyanın karışıklığı ile bir bütünlük sağlayarak, kendine sanat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Dadacılık, resim, edebiyat, heykel, performans ve sahne sanatları gibi birçok formda kendine yer bulmuştur. Bu formların içerisinde, sosyal hayatın düzeni, politika, ırk, milliyet, sınıf gibi farklar oluşturan sosyokültürel toplum normlarını eleştirmiştir. Bu eleştirel yaklaşım, kendisine normlar içerisinde yer bulamayan kişiler üzerinde çok önemli bir etki bırakmıştır. Bu sayede dadacılık toplumun farklı kesimlerinde kendine bir yer bulmuştur. Sosyal bir yapıya sahip insanoğlu olarak, belirli normlara sahip olan her toplum için dadacılık bir eleştiri durumu var edebilmektedir. Bu durumda, normlar var olduğu sürece, dada hareketi kendine sanat dünyasında her zaman yer bulacaktır diyebiliriz.

Dadacılık üslubunun özgürlük ve özgünlük anlatı biçiminin önemli temsilcilerinden Marcel Duchamp'ın "Dokuz Kötülük Kalıbı" (Görsel 38.) eserinde, klasik bir malzeme olan tuval yerine cam nesnesini tabaka olarak kullandığını görmekteyiz. Bu yenilikçi ve özgür malzeme kullanımının yanında klasik bir malzeme olarak yağlı boya kullanan sanatçı, camın üzerine 9 adet farklı formda kurşun levha

çizimi olarak izleyiciye sunulmuştur. Bu 9 kurşun levha bekar bireylerin yapabileceği 9 farklı kötülük durumunu temsil etmektedir. Bu durum ele alınarak, kötülüğü temsil eden bu göstergelerin meydana getirdiği sonuçlar hüznün olgusunun oluşumunu tetikleyecektir diyebiliriz. Buna bağlı olarak, kötülüklerden sakınma isteminin ortaya çıkması sonucunda içe kapanma ve sosyal izolasyon tavrının sergilenmesi ile yalnızlık olgusu kendini göstermektedir. Bu kavramsal anlatım biçimi ile Dadayı temsil eden eser içerisinde yalnızlık ve hüznün olgularını izleyiciye sunmaktadır.



Görsel 38. Marcel Duchamp, Nine Malice Moulds (Dokuz Kötülük Kalıbı), 1915, Cam Üzeri Yağlı Boya, 64x102 cm.

2.3.7. Sürrealizm / Gerçeküstüçülük

Sürrealizm, gerçeküstü bir anlayış biçimidir. 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkarak, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Sürreal anlayış biçimi, rasyonel gerçekliğin ve doğruların ortadan kaldırılarak, gerçek dışı, olandan farklı ve değişik bir izlenim sunmaktadır. Bu gerçeküstü tutum, dadacıların, standart gerçekliği reddedip, uzaklaşması fikrinden oldukça etkilenmiştir. Sigmund Freud gibi birçok felsefeci ve edebi kişilik, bu durumu 20. yüzyıl içerisinde ele alarak, farklı bakış açıları oluşturmuştur. Bu etkileşim sonucu gerçeküstüçülük, resim sanatında da kendine önemli bir yer bulmuştur. Salvador Dali, Rene Magritte, Andre Breton, Frida Kahlo,

Max Ernst, Joan Miro, Leonora Carrington gibi birçok önemli sanatçı bu akımı takip etmiş ve eserlerinde yer vermiştir.

Gerçeküstü sanat anlayışı, isminden anlaşılacağı üzere, gerçekliği bozarak, çarpık, bilinenin dışında bir forma sahiptir. Bu eserlerde, gerçek dışı ve/veya rastgelelik ile alışılmışın dışında nesnelere, öğeler, figürler vb. olgular ve kompozisyon biçimleri kullanılmaktadır. Bu kompozisyon biçimleri, sanatçının bilinçaltı ile bağlantılı olabilir. Olması gerekenden farklı bir dünya görüşü olan birçok sanatçı, sürreal anlayışı, kendilerini ifade etme biçimi olarak kullanmıştır. Bu bilinçaltı aktarımı, izleyiciler için kimi zaman alışılmadık ve/veya anlaşılmaz, anlamsız, anlamlandırılmakta zorlanılan, korkutucu, itici, rahatsızlık veren bir izlenim bırakmaktadır. Sonuçta, olandan farklı ve anlaşılması ve kabul görmesi zor bir anlayış biçimi olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte, izleyici noktasında kişiler farklı bir dünya anlayışına sahipse, bu kişiler için sürreal resimler dikkat çekici ve önemli bir değere sahip eserlerdir. Yaşanan gerçekliği bozmak ve değiştirmek ilgi çekici bir anlayış ve iyi bir eleştiri biçimidir. Bu açıdan bakıldığında gerçeküstücülük, başlangıcından sonraki süreç içerisinde, sanatın her döneminde kendine yer bulabilir.

Gerçeküstü sanatın önemli temsilcilerinden Frida Kahlo'nun "Ölüm Maskeli Kız" (Görsel 39.) eserinde, arka planda yarı kapalı bir hava durumu tasvir edilmiştir. Bu kapalı hava, dağınık dağlar ve solgun yeryüzü kasvetli bir ortam meydana getirmektedir. Bu kasvetli durum, kişide hüznü bir his oluşturmaktadır. Bunun yanında eserin ortasında duran kız figürünün yüzüne taktığı maske ile kendini gizlemesi, yalnızlaşmanın bir göstergesi olarak ele alınabilir. Kız figürünün yanında duran kafanın çirkin bir şekilde resmedilmesi, sosyal dışlanma ve aşağılanmaya müsait bir durumdur. Bu tavırların eserde bulunan figürler üzerinde var edildiğini düşünürsek, izleyicinin yalnız ve hüznü bir anlamlandırma durumuna gireceğini söyleyebiliriz. Bu sunum ile birlikte Kahlo, gerçeküstü üslubu ile birlikte yalnızlık ve hüznü olgularını ele almıştır diyebiliriz.



Görsel 39. Frida Kahlo, Girl with Death Mask (Ölüm Maskeli Kız), 1938, Tuval Üzeri Yağlı Boya 14.9x11 cm.

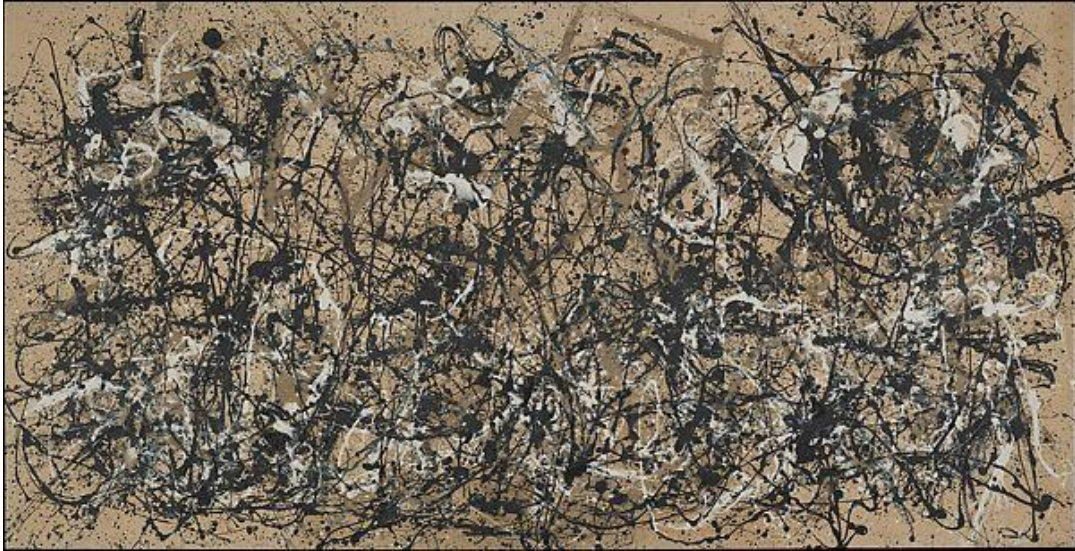
2.3.8 Soyut Dışavurumculuk

Soyut Sanat, değişen dünya sürecinde, 20. yüzyıl ortalarında, 1940-1950'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu yeni akımın, Franz Kline, Jackson Pollock, Philip Guston, Helen Frankenthaler ve Mark Rothko gibi önemli temsilcileri vardır. Bu sanatçıların eserlerine bakıldığında, gerçekçi, olan bir durum ve/veya olguyu aktarmak yerine, soyut anlayışlar ile bir sanat anlayışı oluşturdukları görülmektedir.

Sanatçılar, kendi duygu ve düşünce durumlarını, yüzeye, kendi istedikleri ve gördükleri biçimde aktarmışlardır. Kişilerin özel anlayış biçimleri ile ortaya koyduğu bu eserler, normların dışında bir rastgelelik ve yeni plastik değer oluşturmuştur. Bu yeni plastik değer, sanatçıların kendilerini renk ve şekiller ile ifade etme biçimidir. Ortaya koyulan şekiller, soyut ve belirsiz olduğu için, ortaya koyulan kavram sanatçının özelinde farklı, izleyicinin özelinde ise çok daha başka bir anlam ifade edebilir. Soyut dışavurumculuk, kişilerde sabit bir anlayış ve fikir oluşturmak yerine,

izleyicinin tecrübe ve idealarına göre farklı anlamlandırma ve duygu durumları meydana getirmektedir. Bu durum ise soyut dışavurumculuk akımını çok önemli ve yenilikçi bir anlayış formu haline getirmektedir. Bu sayede, hangi dönemde olursa olsun, soyut dışavurumculuk ile meydana getirilmiş eserler, her çağ ve dönemde farklı ve özel anlayışlara sahip olacaktır.

Soyut Dışavurum üslubunun en önemli yüzlerinden biri olan Jackson Pollock'un "Sonbaharın Ritmi" (Görsel 40.) adlı eserinde soluk kahverenginin opak bir şekilde eserin arkasını kapladığı görülmektedir. Eserin üzerinde siyah, beyaz, koyu kahverengi renklerde dağınık ve özgür formlar, Pollock'un aktarımıyla bir sonbahar teması oluşturmaktadır. Eserde, sonbaharın temasının işlenmesi ile birlikte bir sonlanma durumu ve ayrılık konusu işlenmektedir diyebiliriz. Eserde bulunan renkler ve formların birbiri içerisindeki hareketleri, ağaçlardan yavaş yavaş düşen ve gövdeden ayrılan yapraklar gibi hüznü bir süreci hatırlatmaktadır. Bunun yanı sıra yaprakları kalmayan ağaçlar kendi başlarına, çıplak bir şekilde kalmaları dolayısı ile yalnızlık olgusunu ele almaktadır diyebiliriz. Eserin soluk, kederli renkleri ve dağınık, bilinmez formlara sahip olması yalnız ve hüznü bir anlatı biçimini göstermektedir.



Görsel 40. Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Sonbaharın Ritmi), 1950, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 266.7x525.8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

2.3.9. Postmodernizm

Postmodernizm, modern dünyanın değişmesi sonrası, bu değişimlere odaklanarak ortaya çıkan bir anlayış biçimidir. Bu anlayış biçimi, öncelikle kültürel değerler üzerinde felsefi bir irdeleyiş olarak ortaya çıkmıştır. 1. Dünya Savaşı sonrası, sanatçıların değişen dünya üzerindeki anlamlandırmaları da farklılaşmıştır. Bu nedenle birçok sanatçı modern sanat anlayışını reddederek, yeni değerler üzerinden eserler üretmeye başlamıştır. Toplumsal gerçeklikler, sosyal gereksinimler gibi normları geride bırakan sanatçılar, ortaya sıradanın dışında, malzemelerin ve plastik değerlerin olması gerekenden farklı kullanılması sonucu yenilikçi eserler üretmiştir. Postmodern anlayışın birçok önemli sanatçısı bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak Marcel Duchamp, İlya Kabakov, Simon Dür, Jeff Koons, Wang Guangyi, Sigmar Polke, Res Ignold, Cindy Sherman ve Donald Judd gibi farklı kültür, cinsiyet, milliyet ve kişiliklere sahip isimler gösterilebilir.

Modern sosyokültürel yapının normlarını kıran bu akım, standart gerçekliklerden uzak bir anlayış biçimi ortaya koymaktadır. Postmodernizm, tek taraflı anlatım biçimleri, toplumu yönlendirecek alıntılar ve evrensel tek doğrudan uzak durmaktadır. Bu durumun aksine, birden fazla gerçekliğin olduğu, standartların dışında, serbest ve özgür bakış açısına sahip, göreceli, değişken bir anlayış biçimini içerisinde bulundurmaktadır. Bu anlatıların yanı sıra, farklı bir biçim olarak plastik değerler noktasında hazır nesne (ready-made) malzemen de yararlanmaktadır. Duchamp gibi postmodernist sanatçılar, bu nesnelere yapı bozum ile olması gerekenden farklı formlarda izleyici sunabilmektedir. Bunun yanı sıra eleştiride bulunmak istediği durumu, eser üzerinde farklı ve standartların dışında bir formda izleyici karşısına çıkarabilir. Bu değişken anlayış biçimi, her izleyici de belirli noktalarda benzer, belirli noktalarda ise farklı yorumlara sebep olabilir. Böylece kişiler, kendi anlamlarını ortak paydada paylaşabilirler. Ortak noktada paylaşılan her bir anlayış, ortaya koyulan işin değerini ve anlamlandırılabilirlik durumunu arttırmaktadır. Postmodern sanatın, farklı ve göreceli gerçekliklere sahip olması ve bu farklı gerçekliklerin paylaşımı bu anlayış biçimini günümüze kadar getirmiştir.

Carolee Schneemann'ın ‐Dört K rk Kesme Tahtası‐ (Görsel 41.) adlı eseri Postmodernizmin hazır nesne ve modern anlayışın diğer bilinen plastik değerleri ile birleştirilmiş dört farklı ahşap pano üzerine oluşturulmuştur. Standart resim sergilemelerinin aksine bir yerleştirme sanatı gibi sergilenmektedir. Bunun yanı sıra

Eski ahşap panolar üzerine karışık ve belirsiz boyamalar ile dağılmış ve parçalanmış Őemsiye, kıyafet, plastik çiçekler eserin içerisinde hüzünlü bir hava oluşturmaktadır. İzleyiciye göre sağda kalan panonun içerisinde tek başına duran pencere ise kişinin bu dünyaya açılan tek alanı olarak ele alınabilir. Bu durumda tek noktadan varlığını oluşturan izleyici bir yalnızlığa sürüklenmektedir. Yalnız başına oluşturduğu bu bakış açısı, eserin üzerindeki yıpranmış ve bulanık anlatı ile hüzünlü bir hal almaktadır.



Görsel 41. Carolee Schneemann, Four Fur Cutting Boards (Dört K rk Kesme Tahtası), 1962-1963 229.9x332.7x132.1 cm, Ahşap  zeri Hazır Nesne ve Karışık Teknik.

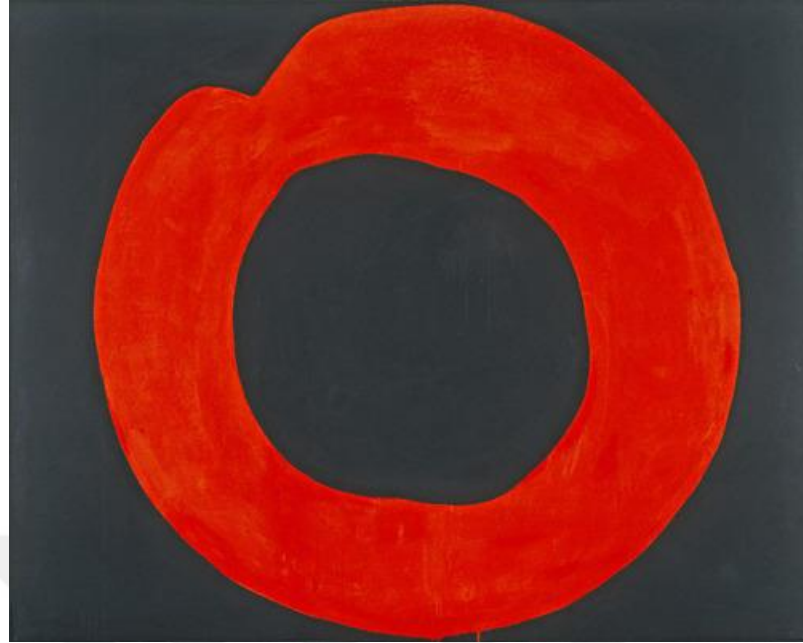
2.3.10. Minimalizm

Diğer akımların birçoğu gibi 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Minimalizm, abartılı duruşunun bir karşıtlığı olarak ortaya çıkmıştır. Bir Şeyi anlatmak için fazlalıklara ihtiyaç duymayan, en az ve basit biçimde ortaya koyulan bir anlayışa sahiptir. Minimalizm, sadece resim sanatı içerisinde değil, müzik, mimari, tasarım gibi birçok estetik anlayış içerisinde kullanılmaktadır. Bu sadelik anlayışını kabul etmiş ve eserlerinde kullanmış birçok sanatçı bulunmaktadır. Bunlar, Frank Stella, Yves Klein,

Sol LeWitt, Richard Serra, Donald Judd, Carl Andre ve Dan Flavin gibi önemli sanatçılar olarak sıralanabilir.

Minimal yaklaşım, gösterişli, fazla abartılı, çok duygusal, kalabalık, karmaşık ve dikkat çekici duruşun/duruşların anlayış biçimini reddederek eleştirel ve zıt bir yol izlemektedir. Minimal eserler, boş, sade, yalnız, fazla forma sahip olmadan, kendini tekrar eden, bir düzene sahip, yalın bir duruşa ve anlatıya sahiptirler. Bu anlatı biçimi izleyicinin, sanatçı tarafından aktarılan fikri ve duyguları, kolay ve basit bir yol ile anlamlandırmasına izin vermektedir. Bu sayede, izleyici karmaşık ve dikkat dağıtıcı başka odak noktaları oluşturmadan, eserin ortaya koyduğu sadelik sayesinde kolay ve anlaşılabilir bir çıkarım yapacaktır. Minimal sanatın ortaya koyduğu başka bir durum ise malzeme kullanımını en sade şekilde yaparak, günlük yaşamın ve toplumun meydana getirdiği kalabalık ve gereksiz olgulara yüklenen değerler bütünü eleştirmektir. Minimal sanatın sadeliği ve kolay anlatıcılığı, bu anlayışın ilk eserden günümüze hala devam etmesini sağlamaktadır. Günümüzde bu anlayış, hala resim, müzik, mimari gibi anlayışların yanı sıra, felsefe, moda, reklamlar, sanayi malzemeleri, tüketim nesnelere üzerinde de kendine yer bulmaktadır.

Minimalizmin önemli temsilcilerinden Jiro Yoshihara'nın "Siyah Üzerine Kırmızı Daire" (Görsel 42.) eseri, isminde de belirtildiği gibi kırmızı bir arka planın üzerine kırmızı, basit bir daireden oluşmaktadır. Bu eser, Minimalist anlayışın sadelik ve basitlik üzerinde oluşturduğu anlatı biçimini çok iyi şekilde yansıtmaktadır. Siyah, karamsar bir arka planın üzerinde duran basit, tek başına duran kırmızı daire, teklifi ile yalnızlığı, üzerinde durduğu alana karşı olan dağılık ve soluk renk dağılımı ile hüznü temsil etmektedir. Bu eser üzerinden bakılarak Minimalizm, sadelik ve teklilik üzerinden yalnızlık ve hüznü olgularını daima içerisinde barındıran bir anlayış biçimi olarak ele alınabilir.



Görsel 42. Jiro Yoshihara, Red Circle on Black (Siyah Üzerine Kırmızı Daire), 1969, Serigrafi, 61x52.1 cm.

2.3.11. Pop Art

Pop art, 1950-1960'lı yıllarda, Avrupa ve Amerika'da birçok sanatçı tarafından kabul görmüş ve eserler üretilmiş sanat anlayışıdır. Bu sanat anlayışı, postmodernizmin hazır nesne (ready-made) fikrini ele alarak, farklı bir yol izlemiştir. Sanatçılar, bu hazır tüketim nesnelere alarak, standart kullanım biçimlerini değiştirmeden, eserlerin içerisinde kullanmışlardır. Bu eserlerin kullanımı ile gündelik hayatın ve dünyanın normu haline gelen popüler kültür üzerine eleştirel bir yaklaşım gösterilmektedir. Bu anlayışın temsilcilerinden örnekler vermek gerekirse, Richard Hamilton'un önderliğinde, Andy Warhol, Roger Coleman, Eduardo Paolozzi, Jasper Johns, Claes Oldenburg, Keith Haring ve Roy Lichtenstein gibi isimleri gösterebiliriz.

Popüler kültürün meydana getirdiği anlayışlar, kişiler için önemli ve gerekli bir hal almaktadır. Bir kişi için ihtiyaç duymadığı bir nesne ve/veya olgu, reklamlar, diziler, filmler, dergiler, internet ve sosyal medya gibi mecralarda bir ihtiyaç haline getirilmektedir. Bu durum ise kişilerin gündelik hayatlarını doğrudan etkilemektedir. Bunu fark eden sanatçılar, durumu eleştirmek adına pop art anlayışı ile eserlerini üretmiş ve/veya üretmektedirler. Bu üretim yapılırken, eleştiri yapacakları dergi, reklam, dizi vb. materyalleri eserlerinde kullanmışlardır. Sanatçılar, böylece dikkat

çekmek istedikleri durumu, eserlerinde kullanarak, odak nokta ve fikir iletimi yapmışlardır. Dünyanın ilerleyişinde her zaman yeni popüleriteler ve arzular olacaktır. Bu arzular ve popüler imgelerin varlığını sürdürmesi, pop art anlayışının da varlığını sürdürmesi için bir gereklilik ve amaç oluşturmuştur.

Pauline Boty'nin "Dünyadaki Tek Sarışın" (Görsel 43.) adlı eseri, Pop Art akımına iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Bu eserde, arka plan sola yakın olacak şekilde ortadan bölünmüş, yeşil temel renge sahip, kırmızı, turuncu ve mor renklerde farklı formlar ile biçimlendirilmiş şekilde görülmektedir. Ortada, bölünen alan içerisinde metropol gibi gözükken bir arka plan önünde, dönemine göre dikkat çekici, lüks ve pahalı kıyafetler giyen, duruşu ve kişisel görüntüsü ile önemli biri gibi gözükken, sarışın bir kadın figürü resmedilmiştir. Bu kadın figürünün duruşuna baktığımızda kendini beğenmiş, tek ve özel sanan, dışarıya böyle bir izlenim bırakan bir yapıya sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu tavır, kişiyi toplumdan soyutlayan, yalnızlaştıran bir durumu ortaya çıkaracaktır. Kişinin, kendini gördüğü kadar önemli olmaması onu, kendi içerisinde bir yalnızlığa iterek hüzünlü bir duruma sürükleyecektir. Bu durum göz önüne alınarak, eserde bulunan figürün duruşu ve tekilliği üzerinden, modern dünyanın getirdiği popüleritenin ortaya çıkardığı yalnızlık ve hüzün olguları ele alınmıştır.



Görsel 43. Pauline Boty, The Only Blonde in the World (Dünyadaki Tek Sarışın), 1963, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 122.4x153 cm, Tate Modern Müzesi.

2.3.12. Kavramsal Sanat

Kavramsal sanat anlayışı, birçok çağdaş sanat formu gibi 20. yüzyıl ortalarında 1950/1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Kuramlara dayalı bir sanat formudur. Bilinen anlayışların üstünde, plastik değerlere dayalı anlamlandırmalar yerine kuram ve fikirlere bağlı bir yol izlemektedir. Fikirlere bağlı bu anlayış biçimi eleştirel bir yöne sahiptir. 1961 yılında, Henry Flynt tarafından Konsept Sanatı adı altında bir fikir olarak ortaya atılmıştır. Flynt'in bu anlayış biçimi, sanat ortamında çokça ilgi görerek, Fluxus gibi anlayışlar ile kendini göstermeye başlamıştır. Bu anlayışları, Marcel Duchamp, Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Joseph Beuys, Yves Klein, Lawrence Weiner, On Kawara, Gerhard Richter, Daniel Buren, Ilya Kabakov ve Marcel Broodthaers gibi önemli sanatçılar temsil etmektedir.

Birçok kavramsal sanat eserine baktığımızda, eserlerin plastik değerlerden öte, içerik, anlam ve kuramlar ile bir anlatı içerisinde olduğunu görmekteyiz. Dolayısı ile kavramsal sanat anlayışının, fiziksel etkenlerden öte mental ve düşünsel anlatılara odaklandığı gözlemlenmektedir. Kavramsal sanatçılar, anlatıyı ve fikirleri ön planda tutukları için plastik olarak birçok farklı malzeme ve üslup kullanmışlardır. Malzemeleri olduğundan farklı ve değişik formlarda, alakasız malzemeleri birbirlerine bağlantılı olacak şekilde vb. değişik yollar ile sanat eserleri oluşturulmuştur. Aynı zamanda kavramsal sanatçılar, eserlerini klasik anlayışta olduğu gibi sergi ve müze alanlarında izleyici sunmayı istememişlerdir. Bu durumun aksine, topluma açık alanlar, sokaklar, caddeler, doğa, okullar gibi farklı alanlarda özgürce işlerini sergilemişlerdir. Böylece sanatçılar, izleyici ile direkt olarak etkileşim halinde bulunmuşlardır. Bazı durumlarda izleyici kavramın merkezine yerleştirilerek, eser ile etkileşim halinde, sanat-süreç-izleyici ilişkisi oluşturmuştur. İzleyicinin, sanat ile iç içe olması, fikirlere dayalı ve herkesi bir noktada yakalayabilmesi, kavramsal sanat anlayışının, günümüzde hala önemli bir yeri olmasını sağlamaktadır.

Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" (Görsel 44.) adlı eseri, bir sandalyenin kendi hali bir de görsel ve dilsel göstergelerinden oluşmaktadır. Her bir form kendi içerisinde farklı yapılara ve anlatılara sahiptir. Her bir göstergenin kendi içerisinde farklı anlam ve ifade biçimine sahip olması yan yana olsalar bile kendi içlerinde tekillik durumu

oluşturmaktadır. Bu tekilik farklı göstergelerin farklı anlatılar ile yalnızlaşmasına sebep olmaktadır. İzleyicinin bu göstergelere müdahale edememesi ve gerçek anlamda kendi kullanım alanlarında etkileşime girememesi ise bir değersizlik ve ulaşılamazlık durumu oluşturarak hüzünlü bir yaklaşım meydana getirmektedir.



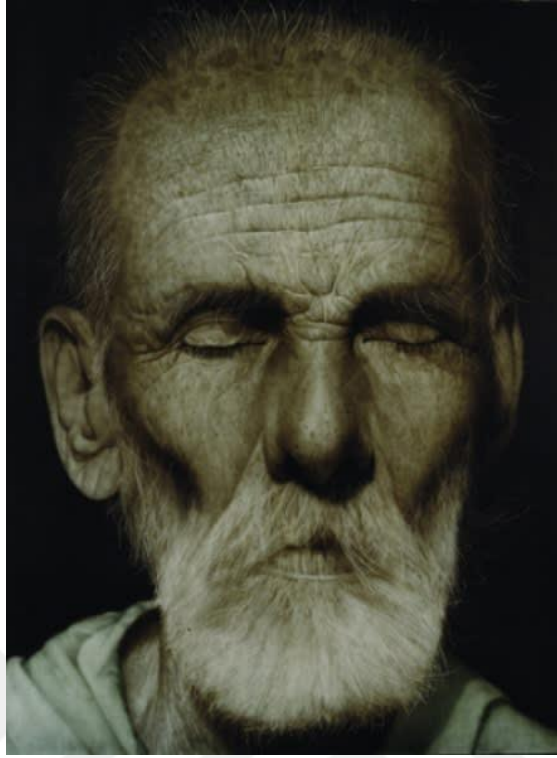
Görsel 44. Joseph Kosuth, One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye), 1965, Hazır Nesne ve Karışık Teknik, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

2.3.13. Fotorealizm

Fotorealizm, gerçekçilik anlayışının bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Gerçek hayatta olan durum ve/veya olguları, olduğu gibi, net bir şekilde esere aktarmayı amaçlamaktadır. Bu gerçekçi anlayış biçimi, 1960-1970'li yıllarda ortaya çıkarak, günümüze kadar gelmiştir. Bu anlayış biçimi gerçekçiliğin yanı sıra, yapılan eserin fotoğraf makinesi ile çekilmiş gibi olayı ve/veya olayları bire bir aktarmasını amaçlamaktadır. 1960'lı yıllardan bu yana Fotorealist birçok sanatçı var olmuştur. Andrew Wyeth, Richard Estes, Chuck Close, Jhon Baeder, Jack Mendenhall, Duane Hanson ve Ralph Goings gibi sanatçılar, Fotorealistlere verilecek örnekler arasında yer almaktadır.

Gerçekçi anlayışın bir parçası olarak Fotorealizm, detay, renk, perspektif gibi plastik değerleri olduğu gibi ve aynı formlara, şekil, duygu ve hareketlere sahip biçimde ortaya koymaktadır. Bu oluşum için önemli seviyede dikkat ve ince çalışma gerekmektedir. Ortaya bir portre eser çıkartmak isteyen Fotorealist bir sanatçı, çalışılan portrenin görüntüsünü olduğu gibi yansıtmalıdır. Bu akımı takip eden sanatçılar, çoğunlukla kendilerine ait ve/veya kendi çektikleri durumları eserlerine yansıtmaktadırlar. Bu akımın gerçekliği taklit ederek, olduğu gibi yansıtması durumu ele alındığında, çağdaş bir Mimesis yaklaşımı ortaya koyulduğu söylenebilir. Olanı, olduğu gibi taklit durumu buna en büyük kanıtı sunan durumdur. Eserlerin, olanı aynı şekilde yansıtması, izleyici için kolay anlaşılabilir ve fazla düşünmeye gerek bırakmadan anlamlandırmaya dayalı bir anlatı biçimine sahip olmasına neden olmaktadır. Fotorealizm, durumları olduğu gibi aktardığı için, her dönemde farklı durum ve/veya olguları aktarabilir. Dolayısı ile bu anlayış biçimi kendine hem günümüzde hem de gelecekte yer bulacaktır.

Hyung Koo Knag'ın "Görüş" (Görsel 45.) adlı eseri, Fotorealist üsluba çok iyi bir örnektir. Bu üslup duygu, düşünce, olay, süreç gibi durumları olabildiğince gerçekçi yaklaşımda anlatmaya odaklanmaktadır. "Görüş" adlı esere baktığımızda siyah arka planın önünde, gözlerini kapatmış, yorgun ve kederli bir yaşlı erkek portresi resmedilmiştir. Bu yaşlı adamın yüzüne bakıldığında çökük, yorulmuş, bitkin bir duruş gözlemlenmektedir. Daha geniş ele almak gerekirse karanlığın içerisinde tek kalmışlığı, çökmüş ve kırışık derisi, keder ve yorgunluktan kapanmış gözleri, yaşlılık ve süreç içerisinde beyazlamış saç ve sakalları ile bu figür olabildiğince yalnız ve hüznü bir haldedir. Gerçekçi kavram ve plastik değer anlatımı ile Fotorealizm, örnekte olduğu gibi figür vb. göstergeler üzerinden yalnızlık ve hüznü olgularını ele almaktadır.



Görsel 45. Hyung Koo Kang, Notion (Görüş), 2002, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1939x2591 cm, Arario Galeri.

2.3.14. Sokak Sanatı

Sokak sanatı, 1960 yıllarda ortaya çıkan ve günümüzde hala sürdürülen bir sanat anlayış biçimidir. Özellikle gelişen teknoloji ve malzeme kullanımı ile son yıllarda büyük ilgi görmektedir. Şehir yaşamı içerisinde kaybolan ve grileşen duygular, sokak sanatçıları tarafından şehrin farklı yerlerine resmedilmektedir. Modernleşen dünya ile renksiz, tekdüze, standart hale gelen yapılar, günümüzün en büyük problemlerinden biridir. Bu durum sokak sanatçıları tarafından reddedilerek, farklı renk, doku, boyut ve üsluplarda duvar boyama/mural eserler ile şekillendirilmektedir.

Duvar resmi olarak ele alabileceğimiz bu sanat türüne baktığımızda, Antik Yunan'a kadar ilerleyen bir tarihi bilinç olduğu görülmektedir. Antik Yunan döneminde yapılan duvar resimleri, sokak sanatının duvara işlenmesine ilk örnekler olarak gösterilebilir. Günümüze geldiğimizde, 20. yüzyıl ile birlikte grafiti kültürü kendini dünyanın farklı noktalarında göstermektedir. Grafitinin ilk örnekleri, Amerika'da tren, metro vagonları ve istasyonları üzerine işlenen eserler olarak

karşımıza çıkmaktadır. İlerleyen teknoloji ile birlikte, farklı materyaller bu sanatın içerisinde kendine yer bulmuştur. Bu tekniklere örnek olarak, baskı posterler, 3D illüzyon yansımalar, stensil çizimler ve hazır malzemeler ile yapılan yerleştirme resimler gösterilebilir. Sokak sanatçıları genellikle güncel dünyanın sosyo-kültürel yaşantısına bir eleştiri biçimi olacak eserler üretmektedirler. Yaşanan olayları ele alarak farklı üsluplarda bir anlatı biçimi sergilemektedirler. Sokak sanatı ile ilgilenen birçok farklı kişi bulunmaktadır. Bunlardan başlıcaları, Keith Haring, Pejac, Artur Bordalo, Stormie Mills, JonOne, Edgar Müller, Banksy gibi isimlerdir. Toplu yaşanan alanlarda birçok kural ve yasa olması dolayısı ile bazı durumlarda sokak sanatçıları suç işlemiş olarak yargılanmış ve ceza almıştır. Dolayısı ile bazı sanatçılar serbestçe ifade hakları için kendilerini gizleyerek, eserlerini oluşturmaktadırlar. Buna en iyi örnek olarak, eleştirel bir yaklaşım tarzı olan Banksy’i gösterebiliriz. Kendisi, sosyo-kültürel durumları eleştirmek için farklı ve bilinmeyen alanları kullanmaktadır. Sanatçı kendi kimliğini gizleyerek hem rahat bir ifade biçimi hem de özgür ve dikkat çekici bir anlatı biçimi sergilemektedir.

Banksy’nin “Balonlu Kız” (Görsel 46.) adlı eseri farklı birçok alanda kullanılmıştır. Bir kız çocuğunun kalp şeklinde bir balonu elinden bırakması ya da kaçırması ele alınmaktadır. Kız figürünün siyah beyaz olması, figürün duruşu ve balona doğru uzanışı hüznü bir izlenim oluşturmaktadır. Balonun kırmızı olması, kız ile renk konusunda bir farklılık ve ayrım oluşturmaktadır. Aynı zamanda kız figürünün tek durması ve balonu kaybetmesi ile birlikte farklı bir yalnızlık durumu ortaya çıkmaktadır. Kızın tek olması ve duruşu ile birlikte farklı renkteki balonunu kaybetmesini bir bütün olarak ele alırsak, eserde hem yalnızlık hem de hüznün olgularının birer ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 46. Banksy, Girl with Balloon (Balonlu Kız), 2002, Duvar Resmi, Londra.

2.3.15. Dijital Sanat

Sanayi devrimi sonrası, tüketim toplumunun ihtiyaçları hızla değişmiş ve kolay ulaşım sayesinde artmıştır. Bu ihtiyaçlar sayesinde teknoloji giderek hızlı bir şekilde gelişim göstermiştir. Teknolojinin gelişimi, sanatı da direkt ve dolaylı yollardan etkilemiş/etkilemektedir. 1960'lı yıllardan sonra bilgisayar teknolojisinin kullanılması ve gelişimi ile dijital sanat kendini yavaş yavaş göstermeye başlamıştır. Bu durumlar göz önüne alındığında, dijital faktörler ile üretilmiş eserleri dijital sanat içerisinde değerlendirebiliriz.

Dijital sanat, klasik sanat anlayışlarından farklı bir yola sahiptir. Dijital sanat, bilinen sanat formlarının aksine farklı plastik değerler ve anlayış biçimine sahiptir. Sanatçı, boya, tuval, gibi bilinen plastik değerler yerine, dijital ortamda bir eser üretmektedir. Bu eserler, dijital ortamda olması dolayısı ile gerçek hayatta bir doku, his, plastik oluşum gibi değerlere sahip olmayabilir. Dijital dünyada, sanatçı kendine sunulan programlar, araçlar ve yardımcı uygulamalar ile eserlerini üretebilir. Bu uygulamalar birbirleri ile benzer veya farklı araçlara sahip olabilirler. Bu durumda sanatçının tercih ettiği uygulama veya uygulamalara göre ortaya koyduğu eser şekillenecektir. Üretilen bu eserler, klasik anlayıştan farklı bir alanda üretilmiş olsa bile baskı teknikleri ile gerçek hayatta sergilenebilmektedir. Bu eserlerin dijital ortamda oluşturulması, kolay çoğaltılabilir ve sergilenebilir olmasını da sağlamaktadır. Dijital sanat, çağdaş dünyada teknolojinin insanın yaşamının

merkezinde olmasından dolayı kendisine önemli bir yer bulmaktadır. Teknolojinin her alanda var olması, dijital sanatın da resim, müzik, mimari, gibi alanlarda kendine yer vermesine olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda teknolojik gelişimler sayesinde dijital sanat eserleri kendilerine sergi alanları olarak whitebox gibi müze, galeri vb. yerlere ihtiyaç duymamaktadır. Sosyal medya gibi alanlar dahil olmak üzere, dijital sergiler ve galeriler bu durum için çözüm olmaktadır. Anlaşılacağı üzere, dijital sanat kendine gündelik hayatta hem gerçek hem de dijital dünyada yer bulmaktadır.

Jeffrey Shaw'ın "Mağarayı Yapılandırma" (Görsel 47.) adlı eserinde, bir oda içerisinde sürekli değişen arka plan yansıtmaları ile birlikte ortada hareket edebilen tahta bir figür bulunmaktadır. İzleyici bu odaya girdiğinde, değişken yansıtma ile birlikte kendi anlayışı ve duygu durumuna göre ortada duran tahta figürü hareket ettirebilmektedir. Bu etkileşim üzerinden baktığımızda izleyicinin kendi varoluşunu bu oda üzerinden gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Odanın kapalı bir alan olması kişinin kendi dünyasında oluşturduğu durvarları temsil etmektedir. Ortada duran tek figür, kişinin öz benliği ile baş başa kalmasını ve tekilliği ifade etmektedir. Bu durum göze alındığında kişinin kendini iç dünyasına yönelterek kapatması ve kendi varlığını oluşturması durumu ortaya çıkmaktadır. Kişinin iç dünyasına dönerek yalnızlaşması hem yalnızlık hem de hüznün ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Kişi bu eser ile birlikte, ortaya koyduğu yalnızlık ve hüznün olgularını bir ifade etme biçimi sergilemektedir.



Görsel 47. Jeffrey Shaw, Agnes Hegedüs, Bernd Lintermann ve Leslie Stuck, Configuring the Cave (Mağarayı Yapılandırma), 1997-10, Dijital Sanat, 300x300 cm, Almanya.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Çağdaş Resim Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Çağdaş resim sanatı 20. yüzyıl içerisinde, 1910'lu yıllardan başlayarak günümüze kadar gelse de çağdaş kelimesinin anlamı olan güncel, bugüne ait tanımına dikkat etmeliyiz. Bu tanıma uymak adına günümüzdeki resim sanatçılarından örnekler ele alınmalıdır. Ele alınan örnekler, alfabetik kodlamaya göre sıralanacaktır. Çağdaş resim sanatına, yalnızlık ve hüzün temaları ile katkıda bulunan sanatçıların eserleri ele alacak olursak;

3.1.1 Adam Riches'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Adam Riches, Suffolk, İngiltere'de yaşayan ve eserlerini burada üreten bir sanatçıdır. Sanatçı, tek tonda renk paletinde çalışan, karakteristik olarak stilize edilmiş portreleri ve figüratif çalışmaları, öfkeli ifade anlarından dokunaklı, melankolik yansımalara kadar değişen tavırları anlatan bir üsluba sahiptir. Riches, sanat anlayışı hakkında "Çoğunlukla, insanlar dış görünüşlerini düzen ve nezaketle gösterirler, ancak bu dış görünüşün altında genellikle çok daha ilginç bir şeyler olur." sözleri ile bir arayış içerisinde olduğunu göstermektedir (Riches, 2023). Riches, hem kağıt üzerine kalem hem de tuval üzerine yağlı boya kullanarak insan ruhunu araştırmaktadır. Bunun yanı sıra güncel sosyal ve politik sorunların bireyler ve bunların birbirlerine karşı davranışları üzerindeki etkilerini eserlerinde kullanmaktadır. Sanatçı özellikle insanların zaafı ve yanlışları üzerinden hüznü ve yalnızlaşmış durumları ile ilgilenmektedir.



Görsel 48. Adam Riches, Stasis (Durağanlık), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.

Sanatçı Adam Riches'in "Durağanlık" (Görsel 48.) adlı eserinde, siyah renkte, opak, karanlık bir arka plan görülmektedir. Bu karanlık arka planın tam ortasında bir insan yüzü figürü dikkat çekmektedir. Bu insan yüzü, çeneden kafatasının tepe noktasına kadar resmedilmiştir. Yüzün rengi, temelinde beyaz üzerine siyah renkte dağınık fırça darbeleri ile oluşturulmuştur. Oluşturulan bu yüz, karanlık alandan yavaş yavaş çıkan veya karanlığın içerisinde bekleyerek duran, yarı gölgeli bir silüet formunda görülmektedir. Yüzde bulunan parçalara baktığımızda, çökük formda, koyu ve kapalı renk tonlarına sahiptir. Burun, biraz kemerli ve bükülmüş durumdadır. Yüzün duruşu, gözlerin formu ile desteklenerek biraz aşağıya bakacak şekilde resmedilmiştir. Eserin alt kısmı, figürün gölgesinin düşmesi ile ortada siyah bir gölge ve bu gölgenin oval formunda dağılan beyaz bir alan olarak dikkat çekmektedir.

Arka planın karanlık olması, izleyiciye hüznü hissinin direkt olarak aktarmaktadır. Aynı zamanda arka planda bir alanın gözükmemesi bir kayboluş durumunu betimlemesi dolayısıyla ile yalnızlık olgusunu kişiye hatırlatmaktadır. Bununla birlikte eserin ortasında duran figürün yüzünün aşağı doğru bakması bir bitkinlik,

çöküntü, keder ve bunlara bağlı olarak bir hüznün durumu ortaya çıkarmaktadır. Bu hüznün durumunu gözlerin, yüzün genelinde olduğu gibi kederli bir formda tasvir edilmesi desteklemektedir. Yüzün ağız dahil bir kısmının olmaması, bir ifadesizlik, içe kapanma olarak anlamlandırılabilir. Bu durum figürün yalnızlığını izleyiciye farklı bir açıdan sunmaktadır. Figürün yere bıraktığı gölge, kişinin izdüşümü olarak ele alınabilir. Kişi yalnızlık ve hüznün tavrı ile kendi benliğini var ederek bir gerçeklik oluşturmaktadır.



Görsel 49. Adam Riches, Untitled (İsimsiz), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.

Adam Riches'in "İsimsiz" (Görsel 49.) adlı eserine baktığımızda, arka planın yukarıdan yarıya kadar simsiyah bir biçimde, yarıdan aşağıya doğru siyahtan griye dağınık bir geçiş formunda resmedildiğini görebiliriz. Eserin ortasında, gri tonlarda dağınık fırça darbeleri ile yapılmış, silüet halinde bir insan figürü yüzü dikkat çekmektedir. Bu yüz eseri yarıdan bölerek, arka plandaki geçiş evresini başlatmaktadır. Figürün yüzü karanlık içerisinde, yeni bir renk düzeni oluşturmuş ve bu renk ile birlikte kendisinin de dahil olduğu yeni bir alan meydana getirmiştir. Bu

alandaki gri ve siyah renk tonları bazı yerlerde dağınık bazı yerlerde toplu halde görülmektedir. Bu alan üzerinde beyaz renkte su damlacıklarına benzer oval vb. formlar dikkat çekmektedir.

Eserin arka planı siyah ve kasvetli havası ile hüznü bir yapıya sahiptir. Bu karanlık alan içerisinde tek başına duran insan yüzü, yalnızlığın bir tasviri olarak kullanılmıştır. Bu figür, karanlığın içinde yalnız başına, solgun ve kaybolmuş bir şekilde durmaktadır. Figürün renk tonları, izleyiciye kasvetli bir hava bırakarak yalnız olan figürün hüznünü hissettirmeye çalışmaktadır. Bu yüz figürünün eseri dalgın ifadesi ile ortadan bölerek oluşturduğu yeni renk alanı, bir varoluş durumu meydana getirmektedir. Bu yeni varoluş alanı, kişinin karanlığın içerisinde yalnız başına bir izdüşümü olarak ele alınabilir. Bu durum ile beraber kişi, kendini yalnızlığın ve hüznün bir parçası haline getirmektedir.



Görsel 50. Adam Riches, Staring into the Void (Boşluğa Bakmak), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.

Adam Riches'in "Boşluğa Bakmak" (Görsel 50.) adlı eserinde, arka plan üstten yarıya kadar soluk renkte dağınık fırça darbeleri ile resmedilmiştir. Bununla birlikte yarıdan aşağı kadar ise bir geçiş ile siyah renge dönüşmektedir. Eserin tam ortasında yalnız başına, dik şekilde duran bir insan figürü dikkat çekmektedir. Bu figürün yüzü ve vücudu belirsiz şekilde esere yerleştirilmiştir. Figürün renklerine ve formunda baktığımızda arka plan ile zıt değerlerde resmedilerek belirginleştirildiği söylenebilir.

Eserin üst tarafının soyut ve bulanık renklerde olması ortamı kasvetli ve hüznü bir hale sokmaktadır. Figürün yüzü, belirsiz bir şekilde bu kasvetli hava içerisinde kaybolmuşluğu ve bir başka açıdan hüznü tasvir etmek için kullanılmıştır. Bununla birlikte yüzün belirsizliği kişinin kendini kaybetmesi ve değer durumunun ortadan kalkması ile yalnızlığa sürüklenmesini ifade etmek istemiş olabilir. Buna destek olarak figürün tek başına duruşu ve arka plan içerisinde kayboluşu gösterilebilir. Eserin tümünü ele aldığımızda bitkinlik, uzaklaşma, kaybolma, belirsizlik, keder, yok oluş durumları ile birlikte yalnızlık ve hüznün tasvirleri yapılmıştır.

3.1.2. Anne Magill'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Anne Magill, 1962 County Down, Kuzey İrlanda doğumlu bir çağdaş resim sanatçısıdır. Sanatçı, eğitimini St Martin's School of Art'ta tamamlamıştır. 1984'te mezun olduktan sonra bir süre illüstrasyonlar ile ilgilenmiştir. Bunun yanı sıra, karakalem ve pastel çizimler de yapan sanatçı, Belfast, Greenham Common ve Paris gibi yerlerde geçirdiği zamanları eserlerinde kullanmıştır. Bu eserler, atmosferik ve sanatçı için nostaljik bir anlatıma sahiptir. Bu anıların aktarımı, soluk tonlarda durağan insan figürleri ile oluşturulmasından dolayı hüznü ve yalnız bir ifade biçimine sahiptir. Bu konu hakkında Hart "Anne Magill, eserleri aracılığı ile bir dizi sonsuzluk ve sessizlik barındıran insan sahnelerine tanıklık etmemizi sağlamaktadır." demiştir (Hart, 2023). Sanatçının işleri yalnızlık ve hüznü sessiz bir tavırla izleyiciye sunmaktadır.



Görsel 51. Anne Magill, November Morning (Kasım Sabahı), 2021, Pastel Boyama, 30x30 cm.

Anne Magill'in "Kasım Sabahı" (Görsel 51.) adlı eserinde, puslu ve bulanık bir anlatım biçimi bizleri karşılamaktadır. Eserin dokusu dağınık çizgilerden oluşmaktadır. Arka planda bulanık ve soluk tonlarda yeşil, sarı, gri, krem gibi renkler gözlemlenebilmektedir. Ön planda ise bir erkek insan figürü görülmektedir. Bu figür, eserin geri kalanında olduğu gibi bulanık bir şekilde resmedilmiştir. Figürün üzerinde vücudun kapatacak şekilde, kıyafet olarak bir palto vardır. Figürün yüzü, koyu tonlarda, gölgeli ve bulanık bir şekilde esere aktarılmıştır.

Arka plana bakıldığında bulanık ve soluk bir hava durumu görülmektedir. Bu hava durumu eser ve izleyicinin üzerinde bitkin, yorulmuş, halsiz ve hüznü bir duygu izlenimi bırakmaktadır. Aynı zamanda arka planda bulunan yeryüzünün kısa ve az bir yer kaplaması, yerin güçsüzlüğü ve dayanıksızlığını göstererek, değersizlik hissi üzerinden yalnızlığı tasvir etmektedir. Figür, eserin ortasında tek başına, düz bir şekilde durmaktadır. Figürün tekliği, eser üzerinde yalnızlık durumunu pekiştirmektedir. Bununla birlikte figürün koyu ve bulanık formlarda resmedilmesi,

hüzünlü bir tavır sergilemektedir. Eserin geneline baktığımız zaman, figürün bulunduğu alanın değersiz ve kasvetli havası ile beraber eseri yalnızlık ve hüznü tamamen kaplamaktadır.



Görsel 52. Anne Magill, Storm (Fırtına), 2022, Kağıt Üzer Pastel Boyama, 30x30 cm.

Anne Magill'in "Fırtına" (Görsel 52.) adlı eserinde, dağınık, bulanık ve puslu, çizgilerden meydana gelmiş bir üslup ele alınmıştır. Arka planda mavi, sarı, yeşil, gri gibi soğuk tonlarda farklı renkler kullanılmıştır. Eserin ortasında, soldan sağa doğru bir duruş sergileyen, koyu ve kapalı tonlarda resmedilmiş bir erkek insan figürü görülmektedir. Bu figürün üzerinde kapalı tonda bir palto bulunmaktadır. Figür ellerini bu paltonun cebine koymuş şekilde dik bir pozisyonda durmaktadır.

Eserin arka planına baktığımızda puslu, bulanık ve kapalı bir hava gözlemlenmektedir. Bu hava kasvetli, bunaltıcı, yorucu, bitkin ve hüzünlü bir izlenim bırakmaktadır. Eserin alt tarafında bulunan yeryüzünde gözükken ışıklar bir şehir silüeti oluşturmaktadır. Figürün bu alana sırtı dönük duruşu ve o alandan uzak olması, sosyal

izolasyon ve yalnızlık olgularını izleyiciye aktarmaktadır. Eserin ortasında bulunan figürün uzaklara doğru bakması, kişinin bir şeyleri beklediği ya da aradığı izlenimi sunmaktadır. Bununla beraber figürün soluk renklerde resmedilmesi, izleyiciye hüznü bir durum olarak sunulmak istenmiştir. Eserin bütün olarak ele aldığımızda fırtına öncesi kasvetli bir hava durumu ve şehirden uzaklaşarak izole olmuş figürün yalnızlık ve hüznü durumunu izleyiciye bütün olarak gösterildiği gözlemlenmektedir.



Görsel 53. Anne Magill, The Sea Path (Deniz Yolu), 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30x30 cm.

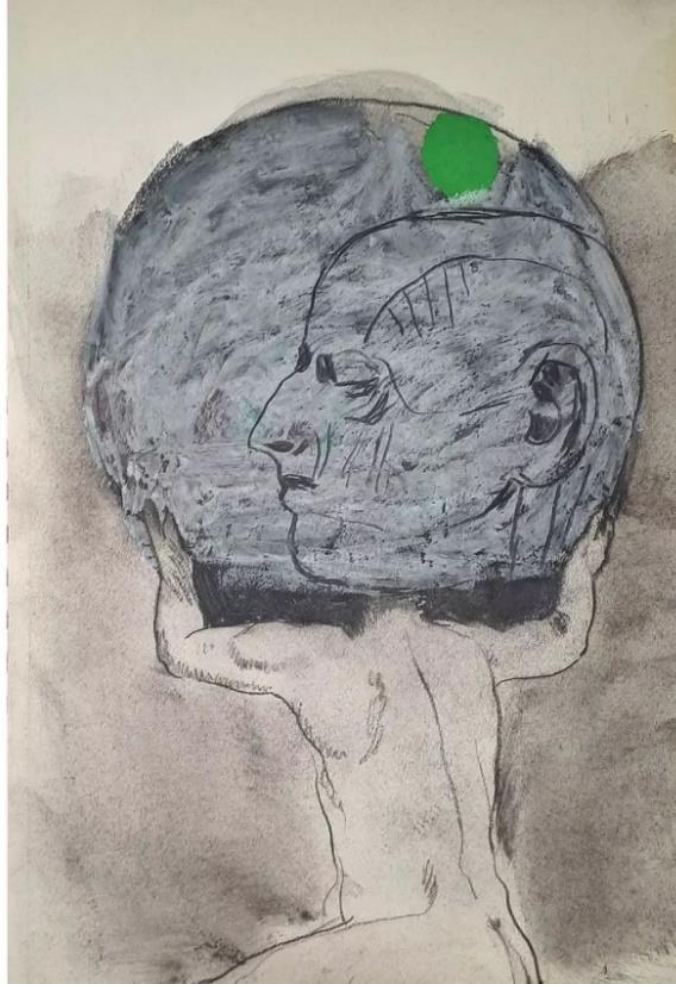
Anne Magill'in "Deniz Yolu" (Görsel 53.) adlı eserinde arka planda gri tonda bir gökyüzü bulunmaktadır. Gökyüzünün alt tarafında koyu tonlara sahip soldan sağa doğru inen bulutlar resmedilmiştir. Gökyüzünün hemen önünde dik şekilde duran bir erkek insan figürü görülmektedir. İnsan figürünün üzerinde koyu tonlarda, kahverengi bir palto bulunmaktadır. Figür, ellerini bu paltonun ceplerine sokmuş şekilde bir duruş sergilemektedir. Figürün bedeni sağa doğru iken kafası sola izleyiciye doğru

bakmaktadır. Figür, solgun bir cilt rengine ve uzaklara dalmış şekilde yorgun bir bakışa sahiptir.

Eserin arka planındaki gökyüzü solgun renklerde resmedilmiştir. Bu durum izleyiciye hüznü bir duygusal durum hissettirmektedir. Gökyüzünün alt kısmında bulunan bulutlar belirsizliği ve bilinmezliği temsil ederek, kişide endişe ve kaygı durumları üzerinden yalnızlaşmayı anlatmak istemiştir. Eserin ön planında bulunan figür tek başına durmaktadır. Figürün teklifi, izleyiciye direkt olarak yalnızlığı hissettirmeyi amaçlamaktadır. Figürün ellerini paltosunun içine koymuş haldeki duruşu, istemlerden uzaklaşmış, kendi içine kapanmasını göstermektedir. Figürün yüzüne bakıldığında gözleri kısık, yorgun, tükenmiş ve uzaklara dalmış bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Bu resmediliş şekli figürün hüznünü izleyiciye aktarmaktadır. Eserin genelini koyu, soluk ve kapalı renk ve formlarda resmedilmesi izleyici üzerinde yalnız ve hüznü bir izlenim bırakmaktadır.

3.1.3. Jörn Peter Budesheim'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüznü Olgularının Ele Alınması

Jörn Peter Budesheim, 1960, Marburg, Almanya doğumlu bir sanatçıdır. Eserlerinde doğa ve insan temalarını merkeze koyarak bir anlatı sergilemektedir. Yaşanmış olaylardan yola çıkarak gerçeğe bağlı konuları eserlerinde kullanmaktadır. İnsanın yaşadığı duygu ve düşünce durumlarını gündelik hayattan ve doğal yaşantının akışından örnek alarak eleştirel bir anlatı biçimi izlemektedir. Bu yaşanmışlıklar genellikle sorunlar üzerine olmaktadır. Bu sorunları ele alarak baktığımızda sanatçının anlatılarında hüznü bir eleştiri olduğu görülmektedir. Sanatçının eserlerinde figürlerin kullanımını ise bir kayboluş, uzaklaşma gibi etkenler sonucu yalnız bir ifade ediş şekli ile izleyiciye sunulmaktadır.



Görsel 54. Jörn Peter Budesheim, How to Think a Stone (Bir Taş Nasıl Düşünülür), 2022, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 42x29.7 cm.

Jörn Peter Budesheim'in "Bir Taş Nasıl Düşünülür" (Görsel 54.) adlı eserinde, arka plan sağda koyu olacak şekilde sola doğru açılarak bir geçiş sağlamaktadır. Eserin ön tarafında bir insan figürü ve bu insan figürünün üstünde büyük bir taş parçası durmaktadır. İnsan figürü çizgisel bir şekilde resmedilmiştir. Bu figürün sol bacağı yukarıya doğru durmaktadır. Gövdesi taşın ağırlığından dolayı biraz bükük ve elleri ile gövdesini büken bu taşı iki yandan tutmaktadır. Figürün kafası, silüet halinde kaybolarak taş ile birleşmektedir. Taşın rengi olukça koyu ve dağınık formlarda resmedilmiştir. Taşın içerisindeki kafa çizimi, figürün belirsizleşen kafası ile birleşerek bir bütün oluşturmaktadır.

Arka planın koyudan açığa doğru geçişi, kapalı ve karmaşık duygular ile hüzünlü bir hava oluşturmaktadır. Eserin ortasına odaklandığımızda, bir taşın altında

büyük bir yük taşıyan figür, hayat şartları ve yaşanılan tecrübeleri sırtında bir yük olarak taşımaktadır. Figürün bir ayağının ileriye doğru gidişi, kişinin çabasını temsil etmektedir. Buna rağmen vücudunun bükük duruşu, figürün bu durumdan zorlanmasını hüznü bir şekilde tasvir etmektedir. Tek başına bu taşı taşıyan figürün elleri ile kendini desteklemesi bu durumun zorluğunu ve kişinin yaşantısındaki yükler altında teklifi ve yalnızlığını açıklamaktadır. Taş objesine geçtiğimizde, bu objenin figür kadar büyük olduğunu görmekteyiz. Taşın bu büyüklüğü, kişinin var ettiği yalnızlık ve hüznü durumlarının kendisinin büyüklüğü kadar olduğunu izleyiciye sunmaktadır. Taş figürünün içerisinde bulunan kafa, figürün öz benliğini ve düşüncelerini temsil etmektedir. Kişinin kendi üzerinde oluşturduğu hüznü hissi bu kafa çiziminin kapalı göz ve somurtkan suratına bakılarak anlaşılabilir. Figürün bu hüznü yük durumunu kendi başına taşıması, hüznü kişi üzerinde yalnızlığa doğru bir birikim ve ilerleyiş olduğunu göstermektedir.



Görsel 55. Jörn Peter Budesheim, The Origin of Universality (Evrenselliğin Kaynağı), 2022, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 42x29.7 cm.

Jörn Peter Budesheim'in "Evrenselliğin Kaynağı" (Görsel 55.) adlı eserinde arka plan, figürün olduğu bölge ve yer dışında koyu, kapalı, siyah bir renk ve doku formunda ortaya koyulmuştur. Bu karanlık arka planın ön tarafında, beyaz alan içerisinde yarı çıplak bir insan figürü bulunmaktadır. Bu insan figürünün kafası, siyah alan içerisinde kaybolarak, göz, ağız, burun gibi parçaları daha koyu bir renk düzeninde esere dahil edilmiştir. Figür, sağ elinde siyah bir sopa veya baston tutmaktadır. Bu nesne ile eserin alt beyaz kısmındaki kırmızı, yuvarlak noktaya doğru bir gösterme, uzanma hareketi sergilemektedir.

Eserin arka planına baktığımızda siyah ve puslu bir alan ile hüzünlü bir hava verilmek istenmiştir. Bu siyah ve puslu bölge, figürün vücudunun olduğu yerde kendini aydınlık bir alana bırakmıştır. Bu aydınlık alan kişinin öz kimliğini koruma ve kendini dış etkenlere karşı kapayarak yalnız kalma durumunu anlatmaktadır. Bu yalnızlık durumu, figürün tek başına resmedilmesi ile desteklenmiştir. Figürün yarı çıplak oluşu dış etken ve istemlerden arınmayı ve bireyselliği izleyiciye sunmaktadır. Vücudunun sadece belirli bir bölgesinin kapalı olması ahlaki değerleri ve kişinin bu değerler üzerinden dış etkenlerden korunsa bile kaçamadığını anlatmak istemektedir. Eserde, figürün yüzünün arka plan içerisinde kaybolması, dış etkenlerden sakınarak yalnız kalan bireyin, kendi içerisinde dış etkenleri yorumlayıp zarar görmesini ve hüzünlü bir hal almasını tanımlamaktadır. Bununla birlikte hüzünlü düşünceler ile kendini yalnızlık ile koruma alanına alan figür, elinde bulunan nesne ile hem çevre faktörlerden etkilenen hüzünlü düşüncesini hem de aynı çevreden korunma çabası olan yalnızlığını evren formundaki kırmızı alana aktarmaktadır. Bu aktarım ile birlikte yalnızlık ve hüznün olgularını, çevre faktör çelişkisi ile evrensel bir anlatıya dönüştürmektedir.



Görsel 56. Jörn Peter Budenheim, *Sitting on the Past* (Geçmişe Oturmak), 2021, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 21x29.7 cm.

Jörn Peter Budenheim'ın “Geçmişe Oturmak” (Görsel 56.) adlı eserinde, dağınık, siyah ve gri tonlarda, lekelerle sahip bir arka plan var edilmiştir. Bu arka planla karışık şekilde bir silüet halinde, çizgilerle oluşturulmuş bir insan figürü, yine arka planla karışmış, altında koyu ve puslu bir çevreye sahip insan yüzü duran bir sandalyeye oturmaktadır. Figür sandalyenin sırt kısmına göre sola, izleyiciye göre arkası dönük bir şekilde durmaktadır. Sağ eli ile belini tutan figürün yüzü, kirliliği bir renk tonu ile kaplanmış, gözleri siyah renkte ve aşağı doğru ağırlık bir şekilde resmedilmiştir. Eserin oturduğu sandalyenin altında eserin sağına doğru bakan, çevresi siyah bir çerçeve oluşturacak şekilde çevrelenmiş, düğmeli bir kıyafet giymiş insan silüeti görülmektedir. Figürün kafasının arkasında, sol üst kısımda eserin adı olan “Geçmişe Oturmak” yazısı dilsel gösterge olarak yer almaktadır.

Eserin arka planı karışık, puslu ve kasvetli duruşu ile hüzünlü bir hava oluşturmaktadır. Sandalyeye oturan figür, çökmüş bir şekilde tek başına durmaktadır. Figürün duruşuna ve bulunduğu ortama bakarak hem yalnız hem de hüzünlü olduğu görülmektedir. Bu durum, figürün çökmüş vücudunu, belini tutan eli ile desteklemesi ve simsiyah ağlayan gözlerinin aktarılması ile başka bir şekilde açıklanmıştır. Figür, oturduğu sandalyenin içinde duran yüz ile bir benlik oluşturmaktadır. Bu benliğin sandalyenin içinde var olması ve figürün sandalye üzerinde oturarak fiziksel bir etkileşim içinde olması üzerinden bir bağlantı kurulmuştur. Bu benlik, figürün iç dünyası üzerinden oluşturduğu bir şahsiyet olarak ele alınmalıdır. Aynı zamanda benlik silüetinin koyu ve kasvetli bir forma sahip olması figürün hüznünü yansıtmak isteği ile ortaya koyulmuştur. Bunların yanı sıra sol üstte bulunan “Geçmişe Oturmak” dilsel göstergesi, figür ile benlik silüetinin geçmiş üzerinden bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak dilsel gösterge, sandalyenin içinde bulunan benliğin figürün kendi geçmişi olarak resmedildiğini anlatmaktadır. Bu durum ele alınarak kişinin geçmiş hayatında yaşadığı tecrübe ve birikimler, kendini taşıyan bir olgu olurken aynı zamanda onu bırakmayan yalnızlık ve hüznün duygularının bir bütünü olarak tasvir edilmiştir.

3.1.4. Katja Lang’ın Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Katja Lang, 1968, Almanya doğumlu çağdaş resim sanatçısıdır. 1988’de Mimarlık eğitimi almıştır. Sonrasında 2007 yılında Dresten’de Resim ve Grafi üzerine Güzel Sanatlar alanında uzmanlık eğitimini tamamlamıştır. Eserlerinde, sulu ve kuru boyanın yanı sıra özellikle kuru kazıma tekniklerini kullanan sanatçı, birbirinden uzak veya yalnız, hüzünlü duruşlara sahip figürleri soğuk ve ıssız ortamlar içerisinde resmetmektedir. Sanatçının bu tavrı, kişilerde yalnız ve hüzünlü bir izlenim bırakmaktadır.



Görsel 57. Katja Lang, The Forest (Orman), Kuru Boya, 2022, 30x29 cm | 47x47cm.

Katja Lang'ın "Orman" (Görsel 57.) adlı eserinde bir orman alanı gözükmektedir. Eserin üst kısmında, ormanda ağaçların üstünden gökyüzü açık gri bir tonda işlenmiştir. Gökyüzünün bazı bölümlerinde dağınık, siyah çizgiler gözlemlenmektedir. Ormanda bulunan ağaçlar, sıralı, sağa doğru eğik ve üstten aşağıya açılan bir renk paletine sahip şekilde resmedilmiştir. Ormanın alt ve bize doğru yakın olan kısmında, beyaz boş bir yer tasvir edilmiştir. Bu beyaz yer alanın orta sağ tarafında siyah renkte bir insan figürü silüeti görülmektedir. Sol üstte ise yine siyah ve silüet formunda bir tabela yerleştirilmiştir.

Eserin gökyüzüne bakıldığında hafif gri ve bulantılı, kişinin iç dünyasına hüznü katacak bir anlatıya sahip olduğu gözlemlenmektedir. Ormanın yapısı sık, ağaçlara bakılarak bunaltıcı, dar, yorucu ve kasvetli bir şekilde resmedilmiştir. Ağaçların bu duruşu hüznü anlatım biçimine destek olmaktadır. Eserde bulunan insan figürü yalnız başına ormanın boşluğunda bir hiçlik tavrı ile durmaktadır. Kişinin ormanın bomboş hissettirdiği bir bölgesinde durması, izleyiciye yalnızlık hissini vermektedir. Figürün tabelaya doğru olan eğimli duruşu, kişinin üzerinde hüznü bir arayış izlenimi bırakmaktadır.



Görsel 58. Katja Lang, The Way I Came (Geldiğim Yol), 2023, Kuru Kazıma, 40x30 cm | 70x50 cm.

Katja Lang'ın "Geldiğim Yol" (Görsel 58.) adlı eserinde geniş bir ağaçlık arazi alanı resmedilmiştir. Eserin gökyüzü gri tonda aktarılmıştır. Aşağıya doğru geldiğimizde beyaz, oval duruşlu bir yeryüzü üstünde soldan ve sağdan ortaya doğru ağaçların azalarak geldiği görülmektedir. Resmedilen alanın tam ortasında, sıralı ve yere paralel, siyah renkte ağaçlar dikkat çekmektedir. Ortadan aşağı doğru geldiğimizde eserin alt tarafında yer alan yeryüzünün, üste göre biraz daha koyu renkte olduğunu görmekteyiz. Bu alan üzerinde siyah renkte, düz duran ve ardından sola doğru yürüdüğü yolun izi gözükken bir insan figürü eserin alt kısmının ortasında durmaktadır.

Gökyüzünün gri ve tek tonda olması, bunaltıcı, soğuk ve hüznü bir hava durumunu göstermektedir. Üst bölgede duran açık renkte yeryüzü ve üstünde ortaya doğru gelen ağaçlarla birlikte yeryüzünde iz olmaması, gidilecek bir yer ve beklentileri tasvir etmek için kullanılmıştır. Eseri ortadan bölen ağaçlar gidilecek bir yer olan üst kısmı kapatarak, bir zorluk durumu oluşturmaktadır. Böylece beklentilere karşı, ortaya

çıkan sorunlar ve engellerin kişiyi etkilemesi ve hüzünlü, umutsuz bir hal almasını temsil etmektedir. Eserin alt kısmında duran figür, tek başına oluşu ile yalnızlığı sembolize etmektedir. Kişinin gerisinde bıraktığı iz, geçmişin onu takip etmesi ve bununla beraber beyaz üzerine siyah oluşu ise kişinin karanlık ve hüzünlü bir geçmişe sahip olması durumunu ele alarak izleyici ile buluşturmaktadır.



Görsel 59. Katja Lang, In den Wäldern (Ormanda), 2022, Kuru Boya, 12x13 cm | 20x20 cm.

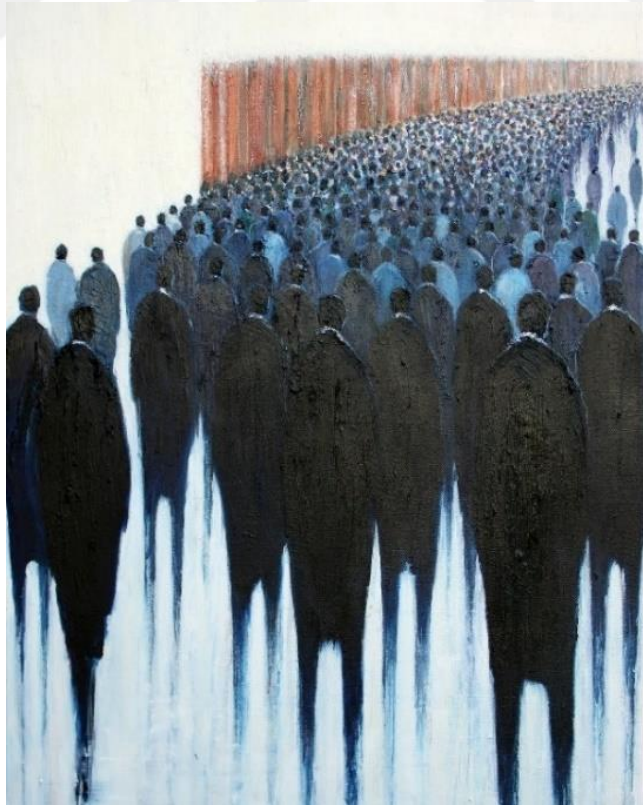
Katja Lang'ın "Ormanda" (Görsel 59.) adlı eserinde kalabalık ağaçlara sahip bir ormanı görmekteyiz. Gökyüzü, üst kısımda siyah dokulu, ortada beyaza doğru açılan tonlarda, aşağıda ise gri renkte esere aktarılmıştır. Gökyüzünün hemen altında, koyu ve orta tonlarda siyah ve geçişli bir dağ dizini resmedilmiştir. Eserin ortadan başlayacak şekilde alt kısmı koyu ve kapalı, siyah renkte çokça ağaç ile doldurulmuştur. Bu ağaç yığınının sağ alt köşesinde bir boşluk, bu boşluğun içerisinde siyah renkte, dik duran bir insan figürü resmedilmiştir.

Gökyüzünün üstte siyahtan başlayarak giderek açılan tonu, kasvetli, kapalı ve dolayısı ile hüzünlü bir tasvir biçimine sahiptir. Aşağıya doğru gelindiğinde dağlar görülmektedir. Bu dağlar kişinin bireysel ulaşımı ile çıkabileceği zirve noktayı anlatmaktadır. Bununla birlikte figürün bir ormanda, ağaçlar arasında sıkışıp kalması bu durumu hüzünlü bir hale getirmektedir. Bireyin ağaçlar arasında sıkışması ve küçük

bir alanda izole biçimde hapsolması yalnızlığın bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gökyüzü, ağaçlar ve figür birbiri ile bağdaştırıldığında resmin tamamını bir hüznün ve yalnızlık durumu sararak izleyiciye aktarılmıştır.

3.1.5. Lesley Oldaker'ın Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Lesley Oldaker, Birleşik Krallık'ta yaşayan ve eser üreten bir sanatçıdır. Eserleri birçok farklı ülkede sergilenmektedir. Çalışmalarında genellikle yaşadığı dönemin toplumunu gözlemleme yoluyla karmaşık ilişkiler, geçici durumlar ve rastgele yaşanmışlıklar üzerinden figüratif grupları ele alan bir anlatıya sahiptir. Aynı zamanda sanatçı, bu anlatıları oluştururken medya, internet, gündelik hayatın sorunları gibi sosyal yaşanmışlıklar üzerinden de etkilenmektedir. Oldaker, kendi üzerinde oluşan bu etkileşimleri duygusallığı ile ifade etmektedir. Anlatılarında duygusal yaklaşımı kullanan sanatçının eserlerinde, toplumun yaşantısındaki yalnızlık ve hüznü gerçeklikten esinlenerek ufak soyutlamalar ile ifade ettiği görülmektedir.



Görsel 60. Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) - I, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.

Lesley Oldaker'ın "Seçeneklerinizi Açık Tutun" (Görsel 60.) adlı eserinde, beyaz bir arka plan görülmektedir. Bu arka planın hemen önünde birbiri ile benzer hatta bazı durumlarda aynı olacak şekilde birden fazla insan figürü resmedilmiştir. Bu insan figürleri, soldan sağa içeri doğru oval bir çizgi oluşturmaktadır. İnsan topluluğunun sol üst tarafında, turuncu, yeşil, kahverengi ve gri renkte dikey çizgilerden oluşan bir duvar vardır.

Bu eserde arka planın beyaz olması, yalnız ve sade bir alan oluşturarak, izleyiciyi figürlere odaklanmaya itmektedir. Figürlere odaklanıldığında ise birbirini takip eden, hepsinin sırtı dönük, benzer ve hatta aynı renk ve duruşlara sahip insanlar görülmektedir. Bu durum kişilerin farklarını ortadan kaldırarak, özel olma yetisini ve tekilliğini yok etmektedir. Böylece izleyiciye toplum içinde önemli olmadığını, bu kalabalık içinde ufak bir noktadan ibaret, değersiz bir canlı olduğunu hatırlatmaktadır. Eserin sol üst kısmındaki duvar formu, kişileri kısıtlayarak, özgürlüklerini elinden almış ve bireyleri belirli bir yapıya sokarak, sınırlandırmıştır. Bu sınırlılık, kişileri tek düze ve değersiz kılarak hüznün duygusu ile beraber birbirine karşı isteksiz hale getirmiştir. Birbirine karşı isteksiz hale gelen toplum, kendini sosyalleşmekten uzak tekdüze yaşayan ve izole olmuş bir halde bulacaktır. Dolayısı ile kişilerin, çokluk içinde bireysel yalnızlıkları ile baş başa kalmaları durumu ortaya çıkacaktır. Yalnız ve değersiz olma durumu ise izleyici üzerinde hüznün olgusunu meydana getirmektedir.



Görsel 61. Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) - II, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.

Lesley Oldaker'ın "Seçenekleriniz Açık Tutun" (Görsel 61.) adlı eserinde, beyaz arka plan üzerinde birçok insan figürü resmedilmiştir. Bu insan figürleri dağınık biçimde ve oval formda orta alana doğru bir ilerleyiş sergilemektedirler. Oluşan bu oval alanın tam ortasında, diğer figürlerin aksine, izleyiciye dönük halde bir adet insan figürü görülmektedir. Uzaklara bakıldığında diğer insan figürlerinin dış taraflarında, sarı ve turuncu renklerde yüksek duvarlar göze çarpmaktadır.

Eserin beyaz bir arka plana sahip olması, sanatçının izleyiciyi figürlere odaklanmaya itme yoludur. Bununla birlikte figürlere odaklandığımızda ortada duran insan figürü dikkat çekmektedir. Diğer figürlerin aksine bize doğru bakan figür, toplumdaki farklı ve aykırı bir tavır sergilemektedir. Böylece bu tavır ile birlikte kişi yalnız başına kalmaktadır. Toplumun diğer bireylerinin bu kişiyi merkeze alarak hareket etmesi, kişi üzerinde baskı oluşturarak, endişe, korku gibi durumlar ile beraber bir izolasyona sebep olma durumunu anlatmaktadır. Bu durum kişiyi hüznü bir duygu durumuna itmektedir. Eserin bize yakın kısmına bakıldığında bir adet çocuk figürü görülmektedir. Bu çocuk figürü, elini tuttuğu ebeveyni ve diğer insanlar gibi

sırtı dönük bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu çocuk üzerinden toplumun baskısı ile oluşan normlar anlatılmak istenmiştir. Çocuk üzerinde oluşturulan bu normlar ile birlikte figür diğerlerinden farksız, özel olamayan bir kişiliğe sahip olma yolunda ilerlemektedir. Bu durum çocuğu değerini yok ederek, izleyici üzerinde değersizlik ile beraber hüznü bir düşünce durumu oluşturmaktadır.



Görsel 62. Lesley Oldaker, “Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) - III, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.

Lesley Oldaker’ın “Seçeneklerinizi Açık Tutun” (Görsel 62.) adlı eserinde, beyaz bir arka plan görülmektedir. Bu arka planın hemen önünde birbiri ile benzer hatta bazı durumlarda aynı olacak şekilde birden fazla insan figürü resmedilmiştir. Bu insan figürleri sağdan sola olacak şekilde içeriye doğru oval bir form meydana getirmektedir. Bu figürlerin sağ üst kısmında turuncu, yeşil, kahverengi ve gri renklere sahip, dikey çizgiler ile resmedilmiş bir duvar formu bulunmaktadır.

Bu eserde, arka planın beyaz olması yalnız ve sade bir alan oluşturarak, izleyiciyi figürler ile baş başa bırakmaktadır. İzleyici olarak figürlere odaklandığımızda, birbirini takip eden, birbiri ile aynı açıda sırtı dönük, benzer ve

hatta aynı renk tonuna ve duruşlara sahip insan figürlerinin sergilendiğini görülmektedir. Bu durum kişilerin farklılıklarını ortadan kaldırarak, birey olarak özel olma yetisini ve özgünlüğünü yok etmektedir. Buna bakarak, bireylerin değersizliğinin tekil olmadığı durumu anlatılmaktadır. Sağ üst kısımda bulunan duvar, kişileri kısıtlayarak, özgürlüklerini elinden almış ve bireyleri belirli bir yapıya sokarak, baskılamaktadır. Bu sınırlılık, kişileri tek düze ve değersiz kılarak, hüznü bir anlatım biçimi sergilemektedir. Hüznün olduğu yerde birey içine kapanarak, yalnızlık durumu ile baş başa kalan bir durum içerisine girmektedir. Bu durum ele alınarak, tekdüze resmedilmiş bireyler birbirine karşı isteksiz ve bu isteksizlik bağlamında değerini yitirmiş ve hüznü bir durum içerisinde kalmışlardır.



Görsel 63. Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 3x60x80 cm.

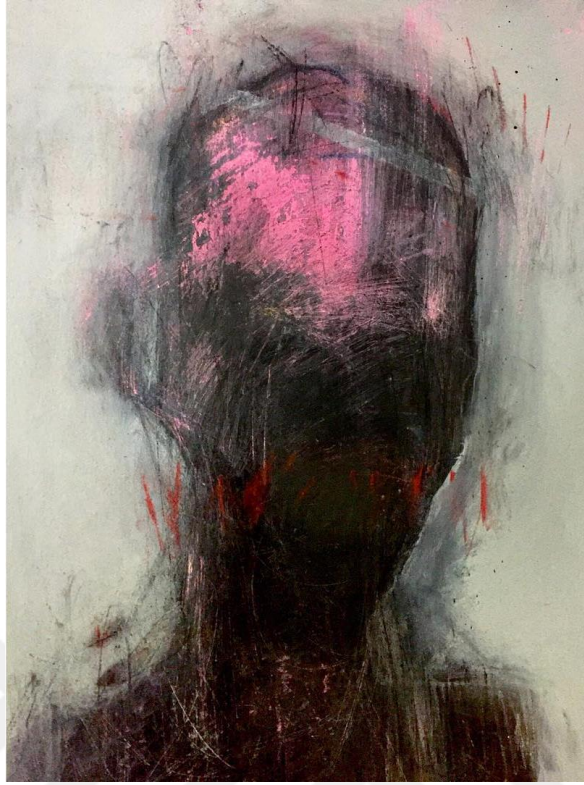
Lesley Oldaker'ın "Seçeneklerinizi Açık Tutun" (Görsel 63.) adlı eserler serisinde, sol ve sağda bulunan tuvaler birbirini biçim ve konu noktasında bir ayna gibi yansıtmaktadır. Bu durum kişilerin tekdüzeliğini ele almak adına yapılmış bir anlatı formudur. Figürlerin sürekliliğine bakıldığında üç eser birbiri ile bağlanarak ortak bir noktada buluşmaktadır. Buluşulan bu ortak noktanın tam ortasında tek başına duran, yalnızlığı simgeleyen bir figür bulunmaktadır. Bu figür herkesten farklı bir

duruş sergileyerek kendini yalnız başına farklı biçimde var etmektedir. Sanatçı, bireylerin farklılıkları üzerinden bir anlatı biçimi sunarak, serinin eserleri üzerinden metinlerarası bir tavır sergilemiştir.

3.1.6 Schalk van der Merwe'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Schalk van der Merwe, Cape Town, Güney Afrikada doğmuş ve büyümüş bir sanatçıdır. Sanatçı, eserlerinde genellikle portre resmetmektedir. Bu portreler, sanatçının içgüdüsel tavrı ile kırılğan bir tavır sergilemektedir. Boya, karakalem, terebentin ve fırça darbeleri ile oluşturduğu portreler, estetik bir kaygı arayışı içerisinde umutsuz ve hüzünlü bir ifade biçimini izleyiciye sunmaktadır. Sanatçının portreleri, belli bir düşünceden öte izleyicinin kendi üzerinde oluşturduğu anlamları ifade etmesini sağlamak için belirsiz bir ifade biçimine sahiptir. Bu belirsizlik ile sanatçı kişiyi kendi başına bırakarak yalnızlaştırmakta ve içe dönük bir hüzün durumunu anlamaya ve ifade etmeye itmektedir.

Schalk van der Merwe'in "Kara Gazap" (Görsel 64.) adlı eserinde, gri renkte opak bir arka plan dikkat çekmektedir. Bu arka planın ön kısmında, eseri ortalayacak şekilde, belirsiz bir insan portresi resmedilmiştir. Bu insan portresi siyah renk tonlarında, dağınık çizgiler ile belirsiz bir formda şekillendirilmiştir. Yüzün üst kısmından arka planı gösterecek şekilde çapraz biçimde yerleştirilmiş düz bir çizgi geçmektedir. Kafanın üst sol tarafı ve figürün sol gözü ise pembe renkte boyanmıştır. Yüz figürünün ağız kısmına kırmızı renk tonunda, birbirine paralel sayılacak konumda, dikey formda, dağınık çizgiler eklenmiştir.



Görsel 64. Schalk van der Merwe, Black Wrath (Kara Gazap), 2019, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 50x70 cm.

Eserin arka planının tek renk olması, figürü ortada yalnız başına bırakmaktadır. Bu durum kişinin, çevre faktörler olmadan kendi benliğini izole bir şekilde bulmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Yüzün üst kısmında bulunan arka planı gösterecek şekilde yerleştirilmiş çizgi, kişinin benliğini bulurken bir eksiklik ve kayboluş durumu sergilemesini izleyiciye sunmuştur. Pembe renkte bulunan bölüm, kişinin beklentilerini temsil etmektedir. Ancak koyulaşarak kırmızı rengi alan ve kişinin ağzının üzerinde duran çizgiler, bastırılmış ve susturularak içe hapsedilmiş istem durumlarını göstermektedir. Bu durum ele alınarak kişinin, kendini susturması ile istemlerini cezalandırma isteği izleyiciye gösterilmektedir. Ancak kişi istemlerini kendisi var ettiği için sadece istemleri değil direkt olarak kendini cezalandırılmış olmaktadır. Bu cezalandırma durumu, figürün siyah renkte ve belirsiz bir formda resmedilmesi ile hüzünlü bir anlatıya sebep olmaktadır. Kendini yaptığı eylemler sonucu hüzünlü bir durumda bulan figür, susturulmuş ve yalnız kalmış bir şekilde kendi gazabını yaşamaktadır.



Görsel 65. Schalk van der Merwe, Sacrifice (Kurban), 2020, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 100x70 cm.

Schalk van der Merwe'in "Kurban" (Görsel 65.) adlı eserinde, gri tonda düz bir arka plan kullanılmıştır. Ön tarafta, eserin ortasında kafasını sola doğru bükmüş, dağınık çizgilere sahip bir insan figürü görülmektedir. Bu figürün içerisindeki çizgiler belli belirsiz hareketler ile arka planın içerisine de sıçramış şekilde resmedilmiştir. Mavi ve kırmızı renklerde çizgiler ile figürün genel yapısı belirginleştirilmiştir. Figürün yüzüne baktığımızda beyaz renkte yuvarlak ve sade gözler, siyah tonlama ile gösterilmiş belirsiz bir burun, 5 adet beyaz çizgi ile dişler ve siyah kayıp bir çizgi ile üst dudak oluşturulmuştur. Figürün vücudunun sağ alt tarafında kırmızı dikey bir çizgi dikkat çekmektedir. Bununla beraber kafanın çevresinde mavi ve kırmızı renklerde birbirini irili ufaklı tekrar eden formlar görülebilmektedir.

Eserin arka planı, yalnızlığı anımsatmak adına beyaz ve düz bir şekilde boyanmıştır. Bu yalnızlık anlatısı kişinin tek başına olması ile alakalı olarak bir sosyal izolasyon üzerinden anlamlandırılabilir. Figürün belirsiz ve karanlık formu, kaygı, endişe ve keder ile hüzünlü bir yapıya sahiptir. Resmedilen figürün yüzündeki ifade

biçimi bu durumu desteklemektedir. Figürün kafasının üst kısmında bulunan mavi ve kırmızı dağınık çizgiler, kişinin düşünceleri içerisinde kaybolarak kendini kaybetmesini temsil etmektedir. Figürün kalbinin olduğu yerde bulunan kırmızı çizgi, yalnızlık ve hüzünlü bir yapıya sahip figürün, duygu ve düşüncelerini baskılayarak kendini kurban etme durumunu anlatarak, izleyicinin bu durumu anlamlandırmasına sebep olmaktadır.



Görsel 66. Schalk van der Merwe, Mute (Sessiz), 2019, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 100x70 cm.

Schalk van der Merwe'in "Sessiz" (Görsel 66.) adlı eserinde, üst tarafta mavi, alt tarafta ise beyaz tonlara sahip bir arka plan resmedilmiştir. Bu arka planın hemen önünde belirsiz, siyah renk tonu ve çizgilere sahip bir insan figürü görülmektedir. Bu figürün kafasının üst kısmı, arka plan ile aynı olacak şekilde düz bir çizgi formunda mavi renk ile ayrılmıştır. Figürün ağız kısmının olduğu bölgenin arka tarafında kırmızı renkte, dağınık ve biçimsiz bir form bütünü görülmektedir. Ağız kısmına gelindiğinde mavi renkte, dikey olarak birbirine paralel bir çizgi grubu gözlemlenmektedir.

Eserin arka planının iki farklı renkte olması, kişinin içerisinde bulunduğu çelişkili durumu anlatmaktadır. Bu çelişkili durum, kişiyi karmaşaya sürükleyerek, yorucu, bitkin ve halsiz bir duruma itmektedir. Bu durumlar sonucu kişi hüznü bir ruh haline sahip olarak kendini izole edecektir. Bu izolasyon durumu, eserde figürün karanlık ve belirsiz bir formda tek başına durması ile izleyiciye sunulmaktadır. Figürün kafasının arka plan ile aynı renkte bir çizgi ile kesilmesi çevre faktörlerin kişi üzerindeki etkisini göstermektedir. Çevre faktörlerin etkisi ile kişi düşünce durumunu kendi üzerinde serbestçe oluşturmakta zorlanmaktadır. Böylece kişinin öz benliğini anlamlandıramaması durumu ile hüznü bir anlatı biçimi ortaya çıkmaktadır. Bu durumu figürün ağzına bakılarak desteklenmektedir. Figürün ağzının üzerinde bulunan mavi renk, çevre faktörlerin kişi üzerinde etkisi ve değersizleştirme durumunu anlatırken, kırmızı renge sahip form ise aslında bir zıtlık durumu oluşturarak bu değersizliği daha da arttırmaktadır. Hem arka planda hem de figür üzerinde oluşturulan bu zıtlıklar ile kişinin kendi benliğini oluşturamama durumu hüznü bir ifade biçimi olarak izleyiciye sunulmaktadır.

3.1.7. Seiichi Terazono'nun Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüznü Olgularının Ele Alınması

Seiichi Terazono, Japon bir Çağdaş Resim sanatçısıdır. Yofukuro adlı bir sanat topluluğu içerisinde eserlerini oluşturmaktadır. Sanatçı, figür ve portreler üzerine yoğunlaşmıştır. Eserlerini üretirken ağırlıklı olarak pastel ve akrilik boya kullanmaktadır. Terazono, oluşturduğu eserlerde kişinin zayıflıklarına ve içselliğini odaklanmaktadır. Eserlerde işlenen figürlere bakıldığında bitkin, narin ve yıkılmış bir duruş sergilendiği görülmektedir. Sanatçı figürleri bu denli bozuk yapılarda oluşturmasını yüzeysel gerçekliğin üstünde, kişinin içinde oluşturduğu gerçekliği yakalamak olduğunu belirtmektedir. Bu durum ele alınarak bakıldığında sanatçı kendini ve iç dünyasını, yalnız figürler üzerinden hüznü bir ifade biçimi ile izleyiciye aktarmaktadır.



Görsel 67. Seiichi Terazono, The Cell (Hücre), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.

Seiichi Terazono'nun "Hücre" (Görsel 67.) isimli eserinde, Arka plan bej opak şekilde, üzerine sağ üst köşeden bir yarım köşe çerçevesi olacak şekilde resmedilmiştir. Eserin ortasında bir adet figür bulunmaktadır. Kafasını sağa doğru çevirmiş figür, üstündeki ince, beyaz desenli, mavi ceketini ile yarı çıplak şekilde durmaktadır. Figür, ellerini birbirine doğru, gövdesini kapatacak şekilde bağlamıştır. Figürün bedeni zayıf ve soluk renklerde, yüzü ise çökük ve baygın bir ifade ile resmedilmiştir.

Eserin soluk renklerde resmedilmesi ile sanatçı, hüznü izleyicinin dikkatini çekmesi için kullanmıştır. Sağ üst köşede duran çerçeve, farklı bir renk ile açıklık alanı oluşturmaktadır. Figürün bu alana sırtını dönmüş olması kendini içe kapattığı ve yalnızlığı tercih ettiğini göstermektedir. Bununla birlikte figürün duruşuna bakıldığında, küskün ve hüzünlü bir ruh halinde olduğu gözlemlenmektedir. Yüzünün çöküklüğü ve boş gözleri, soluk renkte olması ve aşağı doğru yığın bir bakışa sahip olması figürün hüznünü daha iyi açıklamaktadır. Aynı zamanda ellerinin bağlanması kişinin dışarıya olan kapanıklığını ve yalnızlığını daha iyi betimlemek adına kullanılmıştır. Vücudunun zayıflığı ve bitkinliği ile birlikte yalnız ve hüzünlü tavır izleyiciye bir kez daha sunulmuştur.



Görsel 68. Seiichi Terazono, Awakening of Yellow and Blue (Sarı ve Mavinin Uyanışı), 2017, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.

Seiichi Terazono'nun "Sarı ve mavinin uyanışı" (Görsel 68.) adlı eserinde, beyaz, sarı ve mavi renkte bir arka plan kullanılmıştır. Bu arka planın hemen önünde, eserin orta kısmında bir insan figürü göze çarpmaktadır. Bu figür, bedensel olarak sola doğru dönük, sol eli ile sağ kolunu tutacak şekilde resmedilmiştir. Figürün üzerinde yeşil, sarı çizgili bir kıyafet bulunmaktadır. Figürün yüzü, sağa doğru izleyiciye dönük, bozulmuş bir yapıda ve soluk renk tonlarında bir izlenime sahiptir.

Beyaz arka plan üzerinde bulunan sarı ve mavi renkler, diğer eserlerin arka planlarına göndermede bulunarak metinlerarasılık sağlamaktadır. Figürün yana dönük olması, içe kapanıklığını ve yalnızlığı betimleyen bir duruştur. Sol eli ile sağ kolunu tutuşu kendini kötü hissettiği ve hüznü olduğunu izleyiciye göstermektedir. Figürün, sağ omzunu hafif kaldırarak yüzünü saklama çabası başka bir utangaçlık, içe kapanıklık ve endişe durumunu göstermektedir. Bu durumlar kişinin, yalnız ve hüznü olduğunu ve bu durumların kaygılarının üzerinde görüldüğünün göstergesidir. Sanatçı, figürün yüz ifadesini bozulmuş, dağınık ve karmaşık formlarda ve renklerde resmederek, kişinin içsel yıkıntısını ve karmaşasından kaynaklı hüznünü izleyici ile buluşturmuştur.



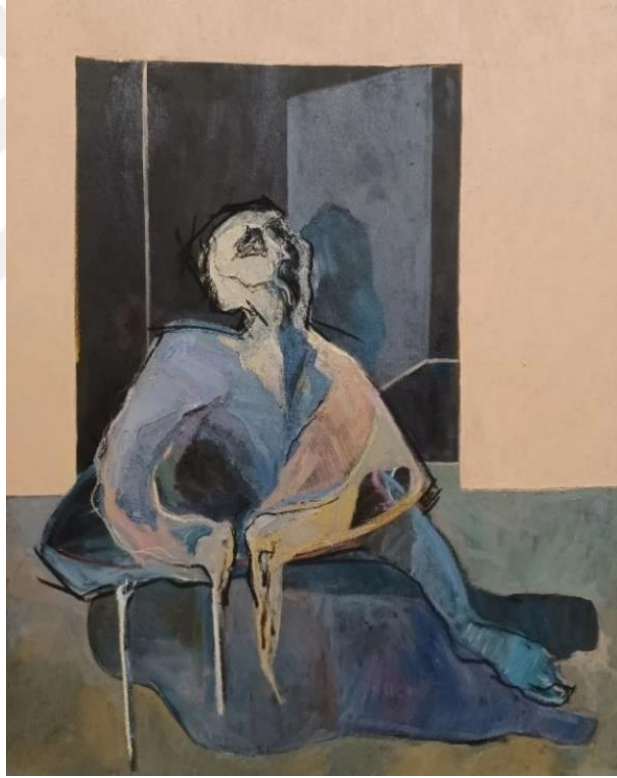
Görsel 69. Seiichi Terazono, Blue Wall (Mavi Duvar), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.

Seiichi Terazono'nun "Mavi duvar adlı" (Görsel 69.) bu eserinde, arka planı koyu tonlarda mavi ve siyah renklerin bölünmesi ile oluşturmaktadır. Eserin ortasında diğer eserlerde olduğu gibi bir figür bulunmaktadır. Bu figür iyice sola dönmüş bir duruş sergilemektedir. Sol eli ile sağ omzunu tutan figürün boynu aşağıya düşmüş şekilde, yüzü ise göğüs hizasında olarak tasvir edilmiştir. Figürün yüzü dağınık form ve renklerde, gözleri birbirinden uzak ve zıt noktalara bakacak şekilde oluşturulmuştur.

Eserin arka planının kapalı renklerde olması, kişinin ruh halinin hüznü bir durumda olduğunu anlatmaktadır. Figürün duruşunun yıkılmışlığı, bitkinliği ve düşkünlüğü karakterin ne kadar hüznü olduğunu izleyiciye göstermektedir. Figür sol eli ile sağ omzunu kapatarak, kendini kapatmış ve dış etkenlerden soyutlama durumuna girmiştir. Sanatçı figürün hüznünü karakterin boynunu aşağı eğerek göstermiştir. Figürün yüzü olabildiğince dağınık renk ve formlardan oluşturularak, kişilik karmaşası ve bunalıma bağlı yalnızlık gösterilmek istenmiştir. Aynı zamanda yüzün duruşu, gözlerin ayrımı ve bitkin formu, dudakların çöküntüsü kişinin hüznünü ortaya koymaktadır. Eserin ortasındaki figürün beyaz renkte olması tamamen soyutlanma ve izolasyona bir işaret olarak anlatılmak istenmiştir. Aynı zamanda eserlerin her birinin içerisinde farklı alanlarda kullanılan sarı, mavi ve beyaz renkleri bir devinim sağlayarak, eserler bağlamında bir metinlerarası tavır sergilemektedir.

3.1.8. Simona Cheli'nin Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Simona Cheli, İspanya asıllı bir Çağdaş Resim Sanatçısıdır. Sanat sürecini Madrid'de sürdürmektedir. Sanatçı, eserlerinde nihai hiçbir şey olmadan, tasvir ettiği şeyleri belirsiz bir bütünlükte resmetmektedir. Bunun yanı sıra eserlere bakıldığında belirsizliğin yanı sıra rastgele ve anlık oluşturulmuş dokunuşlar gözlemlenmektedir. Sanatçı, bu belirsizlik ve rastgeleliğin bir gereklilik olduğunu savunmaktadır. Bu rastgelelik durumu, kişi üzerinde bir kaos ve yıkım anlayışı oluşturmaktadır. Sanatçı bu yıkım ile izleyicinin iç dünyasına dokunarak yalnızlığı ve hüznü ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.



Görsel 70. Simona Cheli, 1st Panel (1. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.

Simona Cheli'nin "1. Panel" (Görsel 70.) adlı eserinde, soluk krem tonlarında bir duvar, duvarın ortasında ise siyah ve karanlık renkte bir boşluk görülmektedir. Bu boşluk içerisinde ise gri renkte başka bir alan resmedilmiştir. Eserin ön planında soyutlanmış bir figür bulunmaktadır. Bu figür, oturur vaziyette, sol bacağı eserin iç kısmına doğru uzanmış, sağ bacağı geriye doğru duracak şekilde yerleştirilmiştir.

Figürün elleri birbirine gövdenin alt kısmında birleşecek şekilde durmaktadır. Sol bacağın ileriye doğru olması dolayısı ile figürün gövdesinin sol tarafı omuz kısmından ileri ve aşağı doğru duran bir formda resmedilmiştir. Figürün kafası kendi soluna doğru bakarken, ağzı açık bir şekilde biraz da yukarıya yönelmiş durumda görülmektedir.

Eserin merkezinde yer alan figüre baktığımızda tek başına, çökmüş bir şekilde durmaktadır. Bu duruş figürün yalnızlığı ve bitkinliğini anlamamız için önemli bir role sahiptir. Figürün bozulmuş yapısı, bu yalnızlık durumu sonucunda kendine verdiği zararı ve yıkımı göstermektedir. Sağ ayağı ile ileriye doğru duran figürün bu yıkıma karşı direnmesini hüznü bir şekilde ifade etmektedir. Eserdeki figürün ellerini birleştirerek durması kendi içine dönüklük tavrını göstermektedir. Bu iç kapanıklık kişiyi yalnızlığa iten bir durum olarak ele alınmalıdır. İç kapanan birey, içerisinde bulunduğu hüznü duruma bağlı olarak daha da yalnızlaşabilmektedir. Figürün yüzündeki ifadeye bakılarak sahip olduğu hüznü yalnızlık durumuna karşı bir isyan ve reddetme istemi oluşturduğu izleyiciye sunulmuştur.



Görsel 71. Simona Cheli, 2nd Panel (2. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.

Simona Cheli'nin "2. Panel" (Görsel 71.) adlı eserinde, arka plan olarak krem tonlarında bir duvar, duvarın ortasında ise siyah ve karanlık renkte bir boşluk görülmektedir. Bu duvar ve boşluğun hemen önünde, eserin orta kısmında bir figür görülmektedir. Bu figür soyutlanmış bir biçimde resmedilmiştir. Bu figür, oturur vaziyette, sol bacağı ile içe doğru basar bir şekilde durmaktadır. Figürün sol eli, sol bacağının diz kısmına dayanmış şekilde durmaktadır. Figürün sağ tarafı daha geride konumlandırılmış olup, yarısı gözükmeyecek şekilde resmedilmiştir. Resmedilen bu figürün yüzü, bedeninin geri kalanı gibi soyutlanmış olmakla beraber, ağzı açık ve arkasını gösteren bir formda, gözleri ise tamamen siyah ve karanlık tasvir edilmiştir.

Eserin merkezinde bulunan figüre odaklandığımızda, figürün tek başına olması durumundan dolayı yalnız ve izole olduğu gözlemlenmektedir. Aynı zamanda soyut ve bozulmuş yapısı ile dağınık ve bitmiş bir halde olduğu durumu gösterilmek istenmiştir. Figürün öne doğru gelen adımı arkasındaki boşluktan uzaklaşmak için attığı bir adım olarak anlatılmak istenmiştir. Bu duruma bakılarak, figür içerisinde bulunduğu durumdan rahatsız ve mutsuz bir duruş sergilemektedir. Kişinin kendisinde oluşturduğu bu durumlar, onun hüznü bir halde olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu hüznü durum, figürün bedenine baktığımızda, yarısının olmayışı ve arkasını göstermesi ile birlikte öz benliğinden feragat ettiği çıkarımını izleyiciye sunmaktadır. Figürün yüzüne odaklanıldığında, ağzının olmadığı görülmektedir. Bu durum, kişinin kendini ifade edememesi ve dolayısıyla yalnızlığa sürüklenmesine sebep olacak bir durum olarak ele alınabilir. Aynı zamanda gözlerinin tamamen siyah, karanlık ve kasvetli olması, kendini kaybettiğini ve bu kayıp sonrası yalnızlığa boğularak hüznü bir durumda olduğunu izleyiciye anlatmaktadır.



Görsel 72. Simona Cheli, 3rd Panel (3.Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.

Simona Cheli'nin "3. Panel" (Görsel 72.) adlı eserinde, arka plan olarak krem tonlarında bir duvar, duvarın ortasında ise siyah ve karanlık renkte bir boşluk olarak izleyiciye sunulmaktadır. Eserin ortasında kendine göre sağa doğru bakan bir figür resmedilmiştir. Bu figürün, sol ayağı sağ iç tarafa doğru dönük ve geriye katlanmış şekilde durmaktadır. Figürün diğer bacağı gözükmemektedir. Figür, sol eli ile sol bacağına doğru, dirseğinden katlı şekilde uzanmaktadır. Sol tarafı arka plan duvar renginde olan figürün, sağ tarafı boşluğun içerisindeki gölge alanı ile benzer, bacağı ise boşluk ile aynı renktedir. Figürün yüzü, yukarıya doğru bakar biçimde, ağzı boş ve gözleri siyah renkte karanlık bir tona sahiptir.

Figürün bakıldığında sol bacağı ile bir hareket halinde bulunması, onun içerisinde bulunduğu durumdan rahatsızlığını göstermektedir. Bunun yanı sıra katlı halde duran bu bacak, rahatsızlığın sebep olduğu durumlara karşı bir direnme biçimi olarak ele alınmıştır. Figürün renklerine bakıldığında, arka plan renkleri ile aynı olduğunu görülmektedir. Duvarın, figürün arkasında olması durumunu ele alarak, figürün geçmişinin onun üzerinde bir benlik durumu var ettiği görülebilir. Aynı zamanda figürün gölgesi, var ettiği benliği simgeleyerek, geçmişten bugüne yalnız ve

hüzünlü bir birikimi temsil etmektedir. Figürün yüzüne bakarak, ağzının açık ve arka planı gösterecek şekilde boş olduğunu görülebilir. Bu durum, geçmişten gelen birikimlerin kişi üzerinde var ettiği ifade biçiminin yansıtılması olarak ele alınmıştır. Kişi geçmişinde yaşadığı olaylar üzerinden bir benlik oluşturarak, geçmişte yalnızlık ve hüznünü, acılı ve isyankar bir biçimde karşıya aktarmaktadır. Figürün soyutlanmış vücudu bozularak, tek başına yalnız ve hüzünlü bir izlenim bırakmaktadır.



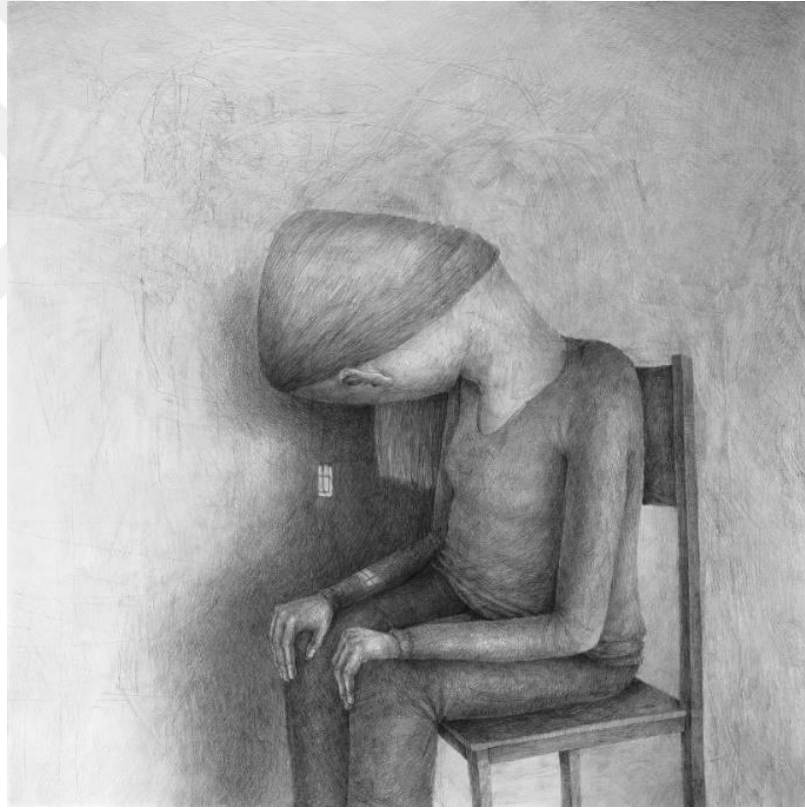
Görsel 73. Simona Cheli, Triptych (Üçlü), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 3x130x97 cm.

Simona'nın yapmış olduğu 3 eserinde (Görsel 73.) ortak özellikleri, eserlerinde tek bir figür kullanımı ve renk olarak pastel ve soğuk renkler kullanmış olmasıdır. Bir açıdan bakıldığında, odaların aslında birbirine bağlandığını ve figürlerin duruşların birbirlerine yakın olduğu görülebilir. Bunun yanı sıra figürlerin sırtlarını dönmüş oldukları odalar birbirlerinin geçmişlerini ve iç dünyalarını ortak bir dil ile yansıttıklarını izleyiciye sunmaktadır.

Sanatçı, eserlerinde kendi iç dünyasında bulunan karmaşanın odalar halindeki bağlamını, figürlerin birbirlerine karşı olan duruşları ile metinlerarası bir biçimde yakalamak istemiştir. Aynı zamanda figürlerin soyut renk ve form bozukluklarıyla yalnızlığın ve hüznün her bir bireyde ortak anlamlar oluşturduğunu, benzerlikler ve eserler içerisindeki bağlantılar ile göstermiştir. Bununla birlikte, figürler üzerinden kendi düşüncelerini yorgunluk ve bitkinliğin verdiği yalnızlık ve hüznü ile betimleyerek göstermektedir.

3.1.9. Stefan Zsaiitsits'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

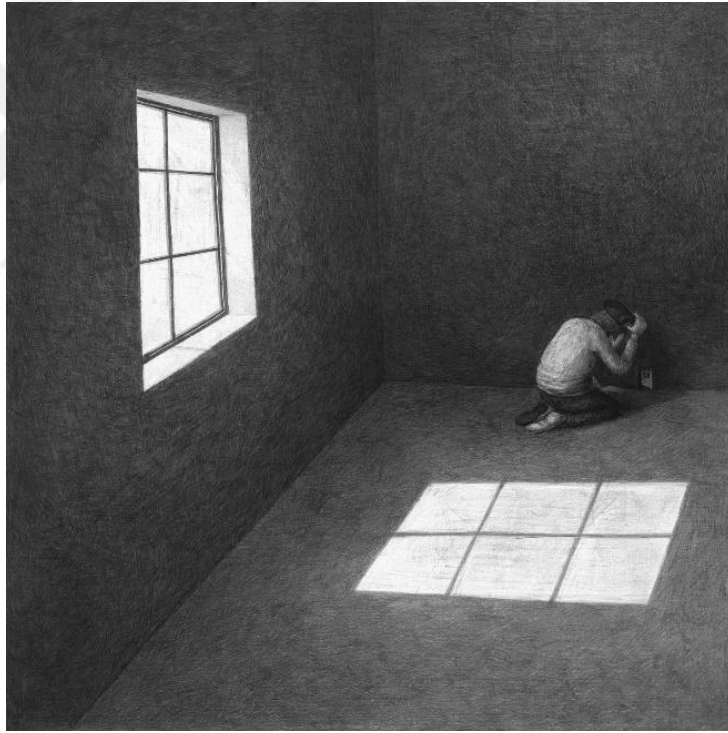
Stefan Zsaiitsits, 1981 yılında Avusturya'da doğmuştur. 2001 yılında, Viena'da Sanat eğitimi almıştır. Eserlerinde kağıt üzerine kuru kalem, grafit gibi siyah malzemeler ile çizimler yapmaktadır. Sanatçı, yalnızlık, hüzün, terk edilmişlik, özlem gibi kişisel duygu ve düşüncelerini eserlerinde sıkça kullanmaktadır. Bu durumları bazen soyutlanmış bazen de deforme edilmiş figür ve/veya figür parçaları ile izleyiciye sunmaktadır. Zsaiitsits, siyah-beyaz tonların yanı sıra figürlerin soyut ve bozuk duruşları ile hem yalnız hem de hüzünlü bir ifade biçimi ortaya koymaktadır.



Görsel 74. Stefan Zsaiitsits, Missing Link (Window in the Wall) [Kayıp Halka (Duvardaki Pencere)], 2022, Kağıt Üzeri Grafit, 70x70 cm.

Stefan Zsaiitsits'in "Duvardaki Pencere" (Görsel 74.) adlı eserinde, boynunu aşağı doğru bükmüş ve bir pencerenin içerisine bakmakta olan bir kadın figürü görülmektedir. Figürün elleri dizleri üzerine koyulmuş pozisyonda, oturduğu sandalyenin formunu alçak şekilde resmedilmiştir. Figürün bakış açısında bir adet küçük, dikdörtgen formda pencere bulunmaktadır.

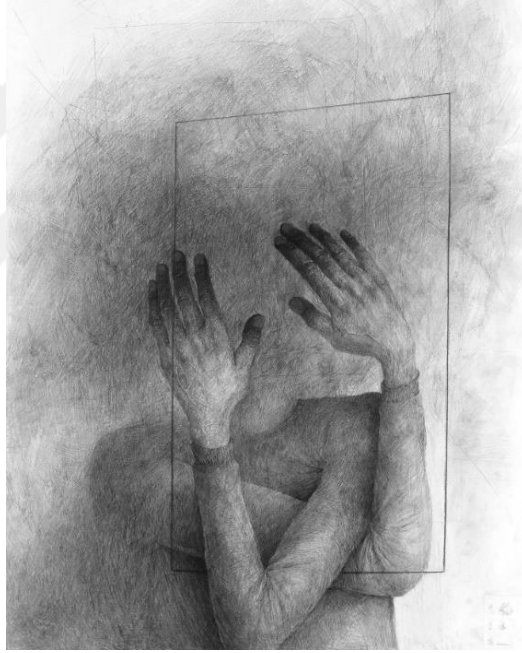
Eserde bulunan figür, tek başına, yalnız ve hüzünlü bir şekilde tasvir edilmiştir. Kafası eğik, kolları dizlerine düşmüş şekilde resmedilen kadın, bitkin bir duruşa sahiptir. Sanatçı, kadın figürünün duruş şekli ile bitkin, yorulmuş ancak bir arayış içerisinde olan bir anlatı biçimi sergilemektedir. Figürün arayışı, bakış açısında bulunan pencereye doğru sergilenmektedir. Dümdüz bir duvar içerisinde ufak bir pencerenin varlığı durumun ne kadar hüzünlü olduğunu izleyiciye sunmaktadır. Aynı zamanda sırtının izleyiciye dönük olması, figürün kendini dış etkenlere karşı kapattığı ve soyutladığını da ifade etmektedir. Her ne kadar kendini soyutlamış olursa olsun, figür ufak bir pencere üzerinden kendini bulmaya çalışmaktadır. Sırtını izleyici dönen ve kendini kapatan figür, önünü tamamen kapatan boş bir duvar içerisinde ufak pencereden kendi özünü aramaktadır.



Görsel 75. Stefan Zsaiitsits, Nocturne No. 11 (Gece No: 11), 2021, Karton Üzeri Grafit, 41x41 cm.

Stefan Zsaiitsits'in "Gece No: 11" (Görsel 75.) adlı eserinde, tek camlı bir oda içerisinde, duvarda bulunan ufak kapıya doğru eğilmiş, elinde sağ ayağının terliğini hava da tutarak bekleyeni bir figür görülmektedir. Bu figür elinde terlik ile sanki kapıdan çıkacak bir şeye vuracaktı gibi bir duruş sergilemektedir. Aynı zamanda odanın içerisine pencereden bir ışık hüzmesi yansımaktadır.

Odaya baktığımızda bir önceki eserde dışarıda gördüğümüz pencerenin iç kısmında olduğumuz düşünülebilir. Bunu odanın tek pencere ve diğer eserde olduğu gibi içten içe küçülen duvar yapılarının varlığı ile bağdaştırabiliriz. Eserde bulunan figür, kendinden çokça küçük bir kapının önünde beklemektedir. Figürün elinde tuttuğu, sağ ayağından çıkarmış olduğu terlikle bir nesneye vuracak şekildeki formu, bir süredir bildiği bir şeyin bekleyişi içinde olduğunu göstermektedir. Figürün bu bekleyişi bir kurtuluş yolu olarak ele alınabilir. Yalnız başına bulunduğu odada kendi varlığını kendi başına var etmek isteyişi içerisinde olduğunu göstermektedir. Kendi varlığını var etme durumunu sağlayamayan figürün bu durumdan rahatsız ve hüzünlü olduğu, eğik duruşu ve salaş giyinişi üzerinden izleyici ile buluşturulmuştur.



Görsel 76. Stefan Zsaišits, Zone (Alan), 2021, Kağıt Üzeri Grafit, 58x42 cm.

Stefan Zsaišits'in "Alan" (Görsel 76.) adlı bu eserinde, yüzü gözükmeyen bir figür, vücudunun çevresini saran bir çerçeve içerisinde durmaktadır. Figür, elleri ile birbirine çapraz formda duracak ve çerçevenin etrafından geçecek şekilde yüz bölgesine doğru bit tutuş sergilemektedir. Figürün yüzünün olduğu yer arka plan ile karışmış ancak biraz daha koyu bir silüet halindedir. Figürün parmakları yüzüne doğru yaklaştıkça koyulaşan bir tona sahiptir. Eserin sağ alt köşesinde ise yukarıda aşağı "1. 2. 3." şeklinde sıralanmış 1 ve 2. Kısımlarda okunamayan yazılar ile bir çerçeve içine alınmıştır.

Eserin ortasındaki figürün bir alan içinde olması, kendi sınırlılıklarını belirlediğini göstermektedir. Figürün elleri ile bu sınırlılığa tutunması onun, kendini var etme çabası olarak ele alınabilir. Kişinin duruşu ve sınırlılıklara bağlanma tavrı ne kadar yalnız ve hüznü olduğunu göstermektedir. Elleri ile yüzünü kapatan tavrı ile kişilerden uzaklaşma ve yalnızlık durumu olarak ele alınabilir. Aynı zamanda parmaklarının geldiği noktalar gözlerine doğru olduğu için hüznünü anlatmaktadır. Yüzünü hem elleri ile kapatışı hem de kendi varlığı üzerinden silinişi ile kişi tamamen yalnız ve hüznü bir durumda, kendi bireysel alanında kalmıştır. Bu duruşun kendini kapatma anlamı diğer eserler ile bağdaştırılabilir. İlk eserde figür camdan içeri bakarken, ikinci eserde figür kapının orada beklemektedir. Figürlerin tavırları ve ortamları bir önceki eserin daha izole ve hüznü formları olarak resmedilmiştir. Aynı zamanda bu eserin altında bulunan üçlü sıralama ile yazının küçülmesi ve kaybolması görülmektedir. Bu durumda kişinin eserlerin sıralamasında olduğu gibi, kendi içinde de gittikçe kaybolması ve sonunda yok oluşunu temsil etmektedir.

3.1.10. William Stoehr'in Eserlerinde Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

William Stoehr, 1948 yılında, kırsal bir bölge olan Burlington, Wisconsin'de doğmuş bir sanatçıdır. Stoehr, 16 yaşından itibaren bir sanatçı olma hayaline sahiptir. Ancak maddi ve manevi sorunları yüzünden başka işler ile ilgilenmiştir. 40 yıl sonra 2004 yılında bir karar alarak kendini tamamen sanata adanmıştır. Bu süreçten sonra figüratif resimler yapmaya başlamıştır. Bu figüratif işler, sanatçının sosyal ve kişisel sorunlar üzerine yoğunlaşması ile şekillenmeye başlamıştır. Oluşturduğu yeni anlatı biçimi ile ilgi görmeye başlayan sanatçının hayatı 2012 yılında büyük bir değişikliği uğramıştır. William'ın kız kardeşi aşırı doz sebebi ile ölmüştür. Bu ölüm sonrası sanatçı, mağdurluklar üzerine bir anlayış ile sanatını üretmeye devam etmiştir. Ölümler, şiddet ve sosyal zorlukları portreler ile işleyen sanatçı yalnızlığı ve hüznü bir ifade biçimi olarak kullanmaktadır.



Görsel 77. William Stoehr, Willie 23, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x60 cm.

William Stoehr'in "Willie 23" (Görsel 77.) adlı eserinde, gri ve beyaz renklerde dağınık fırça darbeleri ile yapılmış, solda koyu sağda ise açık tonlara sahip bir arka plan görülmektedir. Eserin tam ortasında ve önünde bir yaşlı erkek figürü görülmektedir. Bu figür elleri ile yüzünün yarısını kapatmaktadır. Figürün elleri yarı kapalı olacak şekilde siyah, gri, beyaz ve mor renklerle resmedilmiştir. Yapılan figürün yüzüne baktığımızda bıyıkları olan, gözlüklü, yorgun gözlere sahip yaşlı bir erkek olduğunu görmekteyiz. Bu yaşlı erkek yüzünün saçlarının olmadığını, bu alanın açık renklerde resmedildiğini görmekteyiz. Figürün taktığı gözlüğün çevresi ve gözlerinin içi mor renkle boyanmıştır. Elleri ile yüzünü kapatan figürün, kulakları, gözleri, burnu ve bıyıkları ile beraber çenesinin bir kısmı gözükmektedir.

Eserin arka planının gri ve beyaz renklerde dağınık bir şekilde yapılması kişinin dağınık düşünceleri ile beraber dışarıdan tamamen soyutlanmış olmasını temsil etmektedir. Bu soyutlanma durumu kişinin izolasyon durumunda olmasını ve dolayısıyla yalnızlığı betimlemek için kullanılmıştır. Eserin merkezine yerleştirilen figüre baktığımızda elleri ile yüzünü kapattığını görebiliriz. Bu duruş, kişinin korku, endişe, kaygı, utanç gibi bazı durumları sergilediğini göstermektedir. Kişiyi kendini kapatmaya iten bu durumlar izolasyon ile birlikte yalnızlığı anlatmaktadır. Figürün

gözlerindeki yorgun ve bitkin bakış, değersizlik hissini yaşayan figürün hüznünü seyirciye göstermektedir. Figür, yaşlılık durumu dolayısı ile yaşanmışlıklar üzerinden kendini değersiz ve artık bazı konularda geç kalmış olarak görmektedir. Bu iki faktör bireyin kendini hem yalnız hem de hüznü hissetmesine sebep olmaktadır. Eserin geneline baktığımızda figürün bitkin ve değersiz bakışı ile birlikte vücudunun bir karanlık içinde boğulması, bireyin yalnızlık ve hüznü durumunu izleyiciye açık bir şekilde göstermektedir.



Görsel 78. William Stoehr, Willie 19, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 52x44 cm.

William Stoehr'in "Willie 19" (Görsel 78.) adlı eserinde, opak ve tek renk kullanımı görülmektedir. Eserin ön tarafında yaşlı bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu figürün sol eli daha aşağıda, yüzün sol alt kısmında çene bölgesini kapattığı görülmektedir. Sağ el ise yüzün sağ orta tarafında sağ gözü kapatmaktadır. Figürün yüzünün sağ tarafı bir karanlık içerisinde resmedilmiştir. Yüzün yarıdan sol tarafı ise çeneye kadar açık bir şekilde gözükmektedir. Gözüken bu bölge soluk ve puslu renk ve dokularla işlenmiştir.

Eserin arka planının opak ve tek renkten oluşması, bireyin dış faktörlerden tamamen aydınlanmış biçimde soyutlanmasını temsil etmektedir. Bu soyutlanma biçimi yalnızlığa sebep olmaktadır. Kişinin yalnız kalması sonucu bir aydınlanma yaşaması yine arka planda bulunan opak renk aktarımı ile gözler önüne sürülmüştür. Figürün elleri ile yüzünü kapatması kendini dışarıya karşı kapatma durumunu farklı bir şekilde ele almaktadır. Kişinin yüz ifadesine baktığımızda, izleyici tarafından görülen gözünde kanlı ve yaşlı bir bakış yer almaktadır. Bu durum figürün hüznünü fiziksel bir durum ile anlatmaktadır. Sanatçının figürün yüzünü soluk renklerle ele alması yorgun, çaresiz, solmuş ve hüznü bir duruşu izleyici ile buluşturmaktadır. Yüzün sağ tarafından başlayarak, vücudun neredeyse tümüne dağılan karanlık, hem yalnızlığı hem de hüznü figür üzerinde anlatmaktadır.



Görsel 79. William Stoehr, Willie 3, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x60 cm.

William Stoehr'in "Willie 3" (Görsel 79.) adlı eserinde, arka plan tamamen opak bir şekilde esere aktarılmıştır. Eserin ortasında yaşlı bir erkek figürü vardır. Bu figürün vücudu tamamen siyah renkte olacak şekilde görülmektedir. Sağ ve sol eli ile yüzüne doğru uzanmaktadır. Figürün yüzüne baktığımızda ortadan ikiye bölünmüş ve bu bölünme sonrası iki farklı tarafa doğru bir bakış durumu sergilenmektedir. Bölünmüş her iki yüz de temel uzuvları yer almaktadır. Figürün yüzü soluk ve bulanık renklerde resmedilmiştir. Ellerin ucu, kulak ve kafanın tepe noktası kırmızının tonları ile renklendirilmiştir. Parmaklardan ağız çevresine doğru kırmızı renkte, dağınık nokta formları sıçramıştır.

Sanatçı, eserde arka planının tek ve aydınlık renkte olması ile kişinin dış dünyadan arınarak, izole bir biçimde aydınlanmasını betimlemek istemiştir. Bununla birlikte figürün vücudunun tamamen siyah renkte olmasıyla birlikte kendi içerisindeki zıtlıkları ve karanlık, depresif ve hüzünlü durumunu göstermeyi amaçlamıştır. Figürün ellerinin duruşu, endişeli bir insanın sergileyeceği bir formdadır. Bu durum yalnızlık ve hüznün sebep olduğu endişe ve kaygı durumunu izleyiciye sunmaktadır. Figürün yüzüne baktığımızda endişeli ve ikiye bölünmüş bir durum sergilenmektedir. Bu bölünmüşlük, kişide bir çelişki durumu oluşturarak endişe, korku, kaygı gibi durumlar üzerinden hüzünlü bir duygu durumu ortaya çıkarmaktadır. Figürün gözlerinin parlaması durumu ıslak olduğunu düşündürmektedir. Gözlerdeki ıslaklık figürün hüznünü başka bir şekilde göstermektedir. Figürün uzuvlarının kırmızı uç renklere mavi dış çizgilere sahip olması genel bir zıtlık durumu göstermektedir. Eserde figürün fiziksel duruşu ve renk zıtlıkları ile duygu ve düşünce karmaşası içinde kaybolmasını temsil edilmektedir. Bu durum kişinin öz benliği içerisinde kaybolarak daha da yalnızlaşmasını tasvir etmektedir. Kişi yalnızlaştıkça duygusal olarak bir yıkıma uğrayarak hüzne kapılabilir. Böylece eserde bir çelişki ve kayboluşlar üzerinden yalnızlık ve hüznün ele alınmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Fatih Cihat Bolat'ın Uygulama Çalışmalarında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

Yalnızlık ve hüzün kavramları, hayatın bir parçası olarak görülmelidir. Her an her yerde kişinin yanında sessizce bekleyen bu kavramlar, beklenmedik anlarda, beklenmedik yerlerde karşımıza çıkabilir. Bir var oluş estetiği olarak yalnızlık ve hüzün, insanın doğduğu günden, öldüğü güne kadar yaşantısının içerisinde kendini gösterecektir. Bu durumdan kaçmanın ya da saklanmanın bir yolu yoktur.

Yalnızlık ve hüzün, tarih boyunca, kişiler için anlatılması ve ifade edilmesi gereken birer durum olmuştur. Bu anlatı durumu, bazen konuşarak, bazen yazarak, bazen görsel göstergeler ile anlatılmaya çalışılmıştır. Bu göstergelerin her biri, resim sanatı içerisinde kendini farklı yollarla ifade etme biçimleri olarak kullanılmaktadır. Ortaya koyulan eserler, izleyici tarafından bu göstergeler ile etkileşime girilerek anlamlandırılmaktadır.

Yalnızlık ve hüzün olguları, çağdaş dönemde, resim sanatı içerisinde kendini göstergeler ile birçok eser üzerinde göstermektedir. Güncel hayatta yaşanan sosyo-kültürel yapı ve kişisel durumlar ile alakalı olarak, farklı göstergeler, farklı materyaller ve kullanımlar ile eserlerde yer bulmaktadır. Bu bölümde; Fatih Cihat Bolat'ın, tarih süreci içerisinde değişim ve birikimler ile anlamlandırılan, yalnızlık ve hüzün olgularını, çağdaş resim sanatı süreci içerisinde, kendine ait plastik ve estetik değerler ile ifade ettiği çalışmalarını ele alınacaktır. Bu çalışmalar, çağdaş resim sanatı süreci dahilinde değerlendirilerek, izleyiciye sunulacaktır.

4.1.1. “Sen ve Kim?” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması



Görsel 80. Fatih Cihat Bolat, Sen ve Kim?, 2020, c3+c5, ¼, 35x50 cm.

“Sen ve Kim” (Görsel 80.) adlı çalışma, c3 (asit oyma) ve c5 (akuatinta) tekniği ile yapılarak 35x50 cm boyutunda dokulu kağıda basılmıştır. Dört baskıdan ilkidir. Baskıda arka planda, oval dokulardan oluşturulmuş yıldızlı bir görüntüyü anımsatan formlar görülmektedir. Arka planda yukarıdan ortaya doğru doku ve renk açıklığı, ardından tekrar aşağı doğru yine doku ve renk koyuluğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra dağınık ve düzensiz çizgisel formlar göze çarpmaktadır. Baskının tam ortasında, elinde kurukafa tutan bir bebek görülmektedir. Bebek figürü, kuru kafayı sağ eli üstte, sol eli ise altta olacak şekilde kavramış bir pozisyonundadır. Aynı zamanda

ayakları ile yine kuru kafanın etrafını kapatacak şekilde sarmalar pozisyonunda görülmektedir. Bebek figürünün gözleri arka plan ile aynı renkte, boş ve hiç var olmamış formda bir form olarak gözükmemektedir. Bebek figürün yüzü ise karanlık ve belirsiz bir şekilde durmaktadır. Kafatası, bebeğin kucağında durur şekilde resmedilmiştir. Çalışmanın ortasında duran bebek figürünün gölgesi baskıda alt tarafın büyük bir kısmını kaplamaktadır.

Çalışmada, bebek figürünün merkezde olması ile birlikte, izleyicinin kendi yerine koyabileceği bir gösterge yerleştirilmek istenmiştir. Bebek figürünün yüzünün ve gözlerinin belirsizliği hem izleyiciyi bebek üzerinden var etme hem de anlamlandırma durumuna sokmak için kullanılmıştır. Aynı zamanda figürün bu duruşa sahip olması, yalnız ve hüznü bir izlenim bırakmaktadır. Kendini hiçleştiren bir figür, kendi benliğini yok etmiş, yalnızlığa ve hüznü sürüklenmiştir. Ancak bu yalnızlık durumu aslında altta duran kafatasının varlığı ile çelişkili bir durum sergilemektedir. Bu çelişkili durum, arka planda bulunan karmaşık formlar ile desteklenmiştir. Kafatasına sıkı sıkı tutunan figür, yalnızlığın getirdiği içsel yok oluş durumunu bu şekilde göstermektedir. Bu yok oluş durumu, hüznün ve bireysel yalnızlığın süreklilik halinde var olduğunu da temsil etmektedir. Çalışma, ölümün getirdiği yalnızlık ve hüznü olgularını, yaşam içerisinde unutmamak gerekliliğini bebek ve kafatası ile bağdaştırarak izleyiciye sunmuştur. İzleyici, kendine “bu çelişkili durum içerisinde nasıl yer vermeli?” sorusunu, çalışmanın ismi tekrardan sorgulatmaktadır. Kişi istediği kadar yalnızlıktan uzak ve mutlu olursa olsun, kendisini daima takip eden bir başka durum olacaktır. Yalnızlık ve hüznün, kişiyi istese de istemese de takip etme durumu, izleyicinin hangisi olduğunu düşünmesine sebep olacaktır. Bu durumda çalışma, izleyiciye hem yalnız kalma hem de yalnızlıktan kurtulamama noktasında hüznü yaşatmaktadır.

4.1.2. “Yok Oluş” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması



Görsel 81. Fatih Cihat Bolat, Yok Oluş, 2020, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x100 cm.

“Yok Oluş” (Görsel 81.) adlı bu çalışma, 80x100 boyutunda, tuval üzerine akrilik boya kullanılarak yapılmıştır. Çalışmanın dış hattı, tamamen siyah ve bir çerçeve olacak şekilde resmedilmiştir. Bu siyah hat, alt kısımda birleşerek, ortada duran figürün omuzlarından, kafasına doğru bir ilerleyiş ve vücutla birleşme durumu sergilemektedir. Çalışmanın arka planı mavinin tonları ile boyanarak, içerisinden siyah çerçeveye paralel, kırmızı bir şerit gitmektedir. Vücudun kafasında, beyaz bir maske bulunmaktadır. Bu maske üzerinde mavi, yeşil, gri ve siyah renklerin yansımaları ve geçişlerini bulundurmaktadır. Maskenin altından, figürün surat şekli anlaşılabilir. Figürün gözleri, maskenin altından görünmemektedir. Gözlerin olduğu yer tamamen siyah renkte olup, içerisinden arka planda bulunan kırmızı şerit,

aşağı doğru kırılarak geçmektedir. Ağzını açan ve nefes almaya çalışan bir duruş sergileyen figür, boynundan bir geçirilmiş şekilde görülmektedir. Bu ip kahverengi renkte, üç kat boğum yapılarak, figüre yerleştirilmiştir.

Çalışmanın dış hattının siyah olması, kapalı bir kompozisyon anlatısı için kullanılmıştır. Siyah çerçeve, figür ile birleşerek, bireyin kendi sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Buna ek olarak, kullanılan figürün siyah renkte olması, oluşturulan sınırlılığın, kişiye ait, kişi tarafından, kişi özelinde sağlandığını betimlemektedir. Bu çerçeve, kişinin oluşturduğu sınırlılıklar ile dış etkenler ile olan etkileşimini kesmesini de temsil etmektedir. Kapalı bir kompozisyon, kapalı bir etkileşim alanı oluşturmaktadır. Bu durum kişinin kendini, yalnız bırakmasına ve dış etkenlerden uzaklaşarak izole bir tavır sergilemesini anlatmaktadır. Çalışmanın arkasında kalan mavi alan, kişinin kendine ait fikirlerini göstermektedir. Bu fikirler, kırmızı çizginin, mavi renk üzerinde oluşturduğu zıtlık ile bağlantılı olarak, yaşanan zıtlıklar ve zorluklar üzerinden, duygusal bir durum olan hüznü çağrıştırmaktadır. Kişi kendini, kendi içerisindeki zıtlıklar ile yorarak, hüznü bir duruma sürükleyebilir. Figürün siyah gözlerinin içinden geçen, aşağı doğru kırılmış ve gözlerin odluğu alanda yer alan kırmızı şerit, siyah ile bağlantılı olarak, kişinin oluşturduğu çerçevesinin içgüdümlü de kendini, farklı bir durum ile var etme çabasını göstermektedir. Çalışmadaki figürün maske takması, kişinin kendine ait olan utancını ve dışarıya kapanık, izole, yalnız ve hüznü tavrını gizleme çabasını temsil etmektedir. Kişi yüzünü gizleyerek, duygu ve düşünce ifadelerinden arınmış, sadece dış etkenlere karşı değil kendi öz benliğine karşı da bir tavır sergilemektedir. Figürün, kendini koruma çabası olsa bile ortaya koyduğu görsel ifade anlaşılabilir. Kendini iple bağlamış, benliğini yok etmeye sürükleyen bu figür, aslında yok olamaz. Boynunda asılı olan ip, aslında herhangi bir yere bağlanmamıştır. Kişi kendi benliği ile boğuşurken, o ipi sadece bir aracı olarak kullanmaktadır. Kendi oluşturduğu çerçeve ve alan içerisinde, herhangi bir yere bağlı olmayan ip ile yok olma çabası içerisinde bulunan bu figür, kendi benliğinde kendi şartlanmalarını oluşturmaktadır. Bu durum olmayan bir gerçeklik içinde, olmayan bir yok oluşu betimlemektedir.

4.1.3. “Bu” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması

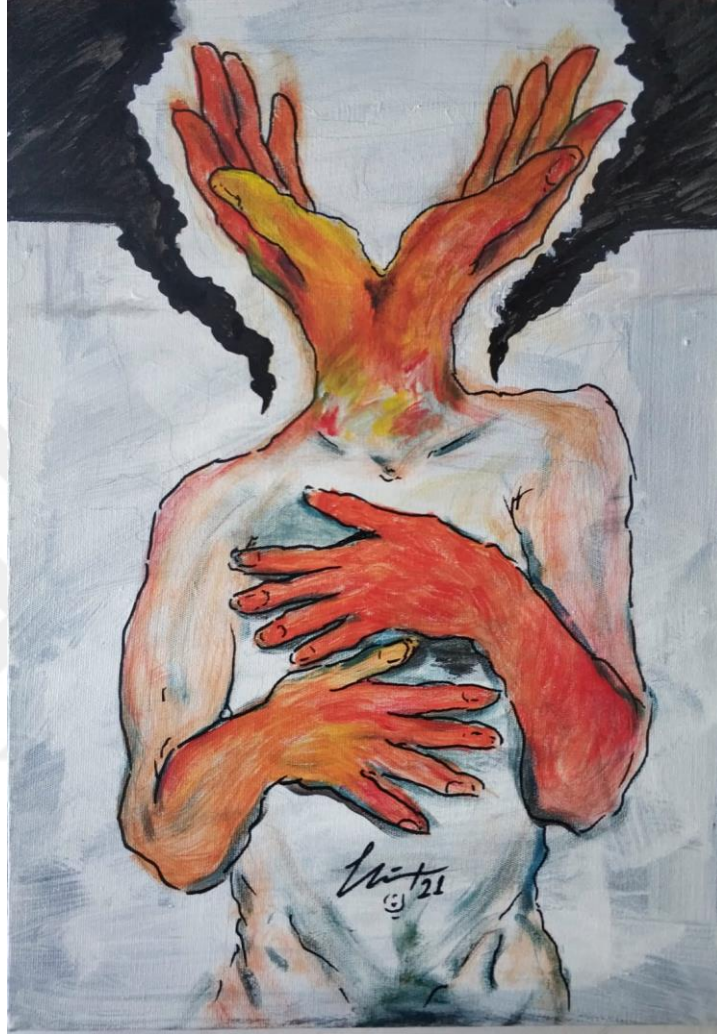


Görsel 82. Fatih Cihat Bolat, Bu, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.

“Bu” (Görsel 82.) adlı çalışma, bir üçlemenin soldan ilk parçası olarak oluşturulmuştur. Tuval üzerine akrilik boya, markör ve grafit ile çalışma yapılmıştır. Çalışmada, arka plan beyaz ve tonları renkte, üst kısım kapalı olacak şekilde siyah renk ve dağınık formlar kullanılarak resmedilmiştir. Çalışmanın ön tarafında, bir insan figürü görülmektedir. Bu insan figürü, oturmuş şekilde, sol dizi kalkık ve sol elini yere dayamış, sağ elini gövdesine götürmüş ve bilinmeyen üçüncü bir el ile yüzünü kapatarak, kafasını eğik pozisyonda tutmuştur. Figürün vücudu temelinde arka plan ile birleşik beyaz, üzerinde kırmızı, sarı, turuncu, gri ve mavi tonlar bulundurmaktadır. Vücudun dış hatları siyah, birleşik olmayan ancak birbiri ile bağlantılı, beden hatlarını belli edecek çizgilerden oluşmaktadır.

Çalışma, tek bir figürün etrafında şekillenmektedir. Bu figür yere oturur vaziyette resmedilmiştir. Bu durum, figürün yorgun, bitkin, yalnız ve hüzünlü bir durumda olduğunu izleyiciye göstermektedir. Sol dizinin kalkık olması, bu durumdan kurtulmak için çabalamayı temsil etmektedir. Sol eli ile yere tutunması ise kişinin, bu yalnızlık ve hüzün durumundan dolayı yıkılmadan, dirayetli ve dayanıklı bir şekilde durmaya çalışmasını göstermektedir. Yere dayadığı elin, bir silüet halinde olması, kişinin bu dayanma durumunu tam anlamıyla uygulayamadığını anlatmaktadır. Figürün sağ eli ile vücudunda göğsünü kapatması, bir duygu durumudur. Kişinin, kendinden utanması ve hüzünlü bir ruh haline sahip olmasını temsil etmektedir. Vücudu kapatan elin ardında duran, figürün yüzünü kapatan el, aynı şekilde bireyin hüzünlü durumunu açıklamak için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra figürün yüzünü kapatması, utanç ve kendini kapatma tavrını sergilemesini göstermektedir. Kişi, yüzünü kapatarak, kendini izole ve görünmeyecek bir duruma sokmaktadır. Böylece kişinin yalnızlığı, izleyiciye aktarılmaktadır. Yüzü kapatan elin, kafa üzerinde başka bir ize sahip olması durumu, bireyin kendi düşünceleri ve uygulamaları sonrası, kendinde bıraktığı yaralar olarak betimlenmiştir. Figürün rengine bakıldığında, canlı tonların kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu sıcak ve canlı tonlar, bireyin iç dünyasındaki savaşı temsil etmektedir. Vücudun uç uzuvlarında bulunan renkler, kişinin sorunlarının son noktaya geldiğini ve dışarıya aktarılmak istendiğini göstermektedir. Bu anlatıya ek olarak, figürün üzerinden çıkan siyah form, yine kişinin kendi içerisinde var ettiği ve yine kendi dünyasında dışı vurduğu, yalnızlık ve hüzün olgularını izleyici ile buluşturmaktadır.

4.1.4. “O” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması



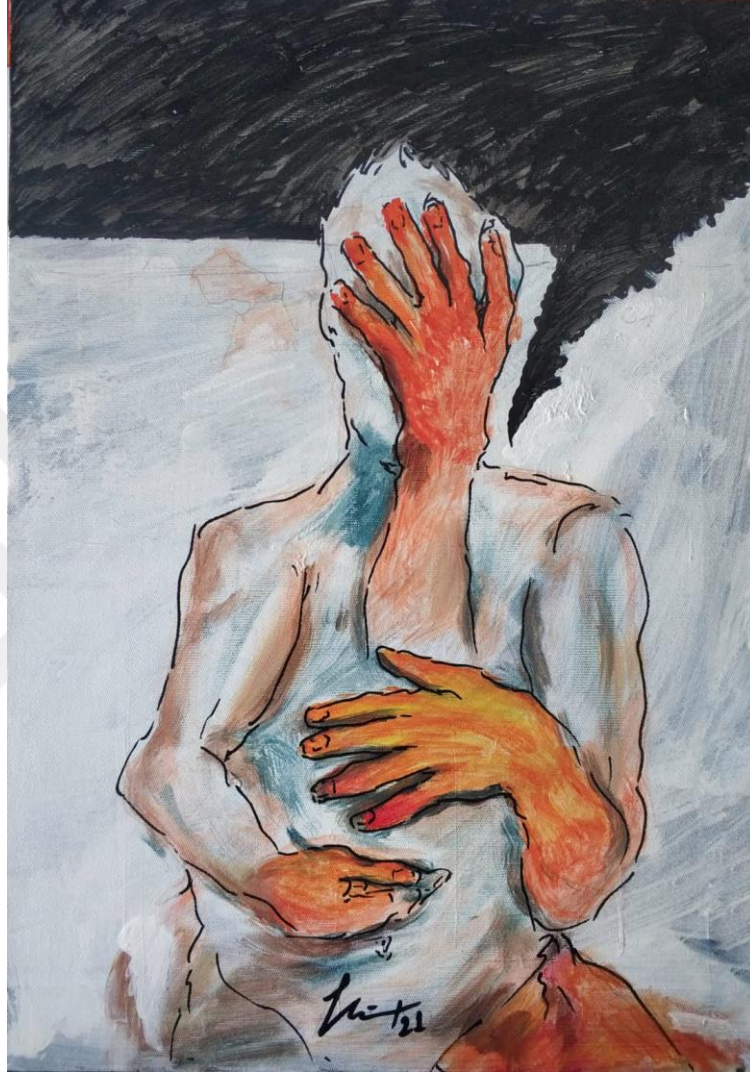
Görsel 83. Fatih Cihat Bolat, O, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.

“O” (Görsel 83.) adlı çalışma, üçlemenin ortasında yer almaktadır. Tuval üzerine akrilik boya, markör ve grafit ile çalışma yapılmıştır. Çalışmada, arka plan beyaz ve tonları renkte, üst kısım iki taraftan çıkararak, kapalı olacak şekilde siyah renk ve dağınık formlar kullanılarak resmedilmiştir. Çalışmanın ortasında bir insan figürü resmedilmiştir. Ortada bulunan bu figürün üst vücudu gözükecek şekilde, çalışma içerisinde yer almaktadır. Sağ eli ile vücudunun alt, sol eli ile vücudunun üst kısmını kapatacak şekilde durmaktadır. Bu figürün, kafası standart bir insan gibi gözükmemektedir. Bu alanda, iki farklı/zıt yöne açılmış, parmakları bir istek içerisinde bulunacak şekilde iki adet el bulunmaktadır. Diğer çalışmada olduğu gibi resmedilen

figürün vücudu, arka plan ile aynı olacak şekilde beyaz, üzerinde kırmızı, sarı, turuncu, gri ve mavi renk tonları bulundurmaktadır. Vücudun dış hatları siyah, birleşik olmayan ancak birbiri ile bağlantılı, bedenün önemli hatlarını belli edecek şekilde çizgiler ile belirginleştirilmiştir.

Çalışma, merkezde bulunan figürü odak noktasına alarak oluşturulmuştur. Figür, dik bir pozisyonda çalışmaya yerleştirilmiştir. Figürün proporsiyonu yukarıya doğru, sol omzu yukarıda olacak şekilde resmedilmiştir. Bu durum, vücudun sol tarafının kalbi temsil etmesine odaklanarak, duygu durumunu önemli bir noktaya getirecek şekilde çalışmaya aktarılmıştır. Sol elin göğsü kapatması, duygusal durum bozukluklarını gizleme, görmezden gelme ve utanma durumunu göstermektedir. Figürün bu tavrı kendini içe kapatan, yalnız ve hüzünlü bir tavırda olmasını sağlamaktadır. Sağ elin vücudun alt kısmını kapatması, kişinin tamamen içe dönük, izole tavrını pekiştirmektedir. Her iki elin kapalı olması ile birlikte figür, kendini dış dünyaya karşı tamamen koruma durumuna getirmiştir. Figürün üst kısmına baktığımızda, kafa yerinde duran elleri görmekteyiz. Bu eller, aşağıda bulunan ellerin tam tersine, dışarıya doğru bir duruş sergilemektedir. Dışarıya açılan eller, bireyin bir düşünce var oluşu sergilediğini betimlemektedir. Kendini koruyan vücuda karşılık, kendini açıkça bırakan eller. Bu durum bireyin içerisinde bulunduğu durumun karmaşasını, izleyicinin önüne sürmektedir. Bu karmaşa kişinin, yalnızlık durumundan rahatsızlığını ve bu rahatsızlık sonrası hüznünü göstermektedir. Figürün sıcak renkleri, diğer çalışmada olduğu gibi kişinin uç uzuvlarında yer almaktadır. Bu aykırı renkler, kişinin vücudunda gösterdiği yalnızlık ve hüznü durumlarının sebep olduğu karmaşanın dışavurumu olarak temsil simgelenmektedir. Çalışmanın kafasındaki ellerin duruşu ile bir istek halinde olduğu, daha yüksek bir yerden kurtuluşu aradığını betimlemektedir. Ellerin dış hatlarından çıkan duygu ve düşünce formlarının siyah ve kapalı bir durumda olması hüzünlü duygu ve düşüncelerin aktarımı olarak ele alınmalıdır. Bunun aksine ellerin iç tarafının tamamen açık olması, bir arayış ve değişim durumu istemi olarak anlamlandırılmalıdır.

4.1.5. “Şu” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması



Görsel 84. Fatih Cihat Bolat, Şu, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.

“Şu” (Görsel 84.) adı verilen çalışma, üçlemenin soldan sonuncusu olarak sıralandırılmıştır. Tuval üzerine akrilik boya, markör ve grafit kullanılarak çalışma yapılmıştır. Çalışmanın arka planı beyaz renk tonlarında, sağ üst taraftan başlayan siyah ve dağınık, üst kısmı tamamen kapatan bir form görülmektedir. Diğer çalışmalarda olduğu gibi figür bu çalışmanın da ortasına konumlandırılmıştır. Figürün vücudu, saydam bir his ile arka plan renginde beyaz, üzerinde kırmızı, sarı, turuncu, gri ve mavinin tonları bulundurmaktadır. Figürün dış hattı siyah, birleşik olmayan ancak birbiri ile bağlantılı, beden hareket formlarını gösterecek şekilde çizgiler ile

çevrilmiştir. Figürün duruşu dik, ancak sol bacağı sağ bacağına göre havada olacak şekilde yerleştirilmiştir. Sol el figürün vücudunu kapatacak formda resmedilmiştir. Sağ el ise sol elin altında, avuç içi yukarı bakacak şekilde durmaktadır. Sol elin üzerinde bir başka el durarak, yüzün büyük bir kısmını kapatmaktadır. Figürün yüzü görünmeyecek şekilde, biraz sola dönük ve aşağı doğru resmedilmiştir.

Figür, çalışmanın ortasında, odak noktaya yerleştirilmiştir. Figürün elleri, diğer figürlerde olduğu gibi elleri vücudunu kapatmaktadır. Sol eli ile vücudunu kapatan figür, kendini soyutlama, dışarıya karşı kapanış, izolasyon ve yalnızlığa yönelim sergilemektedir. Özellikle kalbinin üstünü kapatması, hüznü duruşunu gizlemek istediğini göstermektedir. Sağ el ile sol elinin altına doğru, avucu yukarıya bakan bir duruş sergilemesi, figürün duygusal bir arzu içerisinde olduğunu sembolize etmektedir. Bu istek durumu, sağ elin, sol elinin altında durması dolayısı ile daha duygusal, hüznü ve kendi üzerinde gerçekleştirmek istediği bir istem durumu olarak anlatılmak istenmiştir. Bunun yanı sıra bu el hareketi ile diğer dış faktörlere karşı kendine bir yaklaşım sergilenmesini arzulamaktadır. Dolayısı ile figür hem kendi üzerinde hem de çevre faktörler üzerinde bir istem durumuna sahiptir. Sol elin üzerinde duran soyut el ise kişinin bu istem durumlarından bıkmaya ve saklanma tavrını sergilemektedir. Suratını kapatan figür, kendi yalnızlığını, kendi istemleri üzerinden var etmektedir. Bu yalnızlık duygu durumu, figürün kendi bilincinde hüznü bir yaklaşım durumuna yönelmesine sebep olacaktır. Bu hüznü yaklaşım tavrı, figürün kafasının sol tarafından çıkarak, çalışmanın üst bölgesini tamamen kaplayan, siyah, karanlık ve biçimsiz düşünce formuna dönüşmektedir.

4.1.6. “O’nlr” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüzün Olgularının Ele Alınması



Görsel 85. Fatih Cihat Bolat, O’nlr, 2022, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm.

“O’nlr” (Görsel 85.) adlı çalışma, üçleme çalışmalarının ortasında yer alan “O” adlı çalışmanın üstünde konumlandırılmış, sonradan düzenlenerek eklenmiştir. Tuval üzerine akrilik boya, markör ve grafit kullanılarak yapılmış bir çalışmadır. Çalışmanın arka planında üst, sağ ve solu tamamen kapan, altı ise kenarlarından kapatılarak, ortada açık bırakan, çalışmayı kısmen kapalı kompozisyon haline getiren, siyah bir çerçeve formu görülmektedir. Bu çerçevenin iç kısmında, çalışmanın altından gelen boşluk ile birleşen, çalışmaya başka bir katman oluşturan, iç katmanı tamamen kaplayarak kapatan, beyaz bir çerçeve daha yer almaktadır. Bu çerçeve katmanının bir içerisinde ise yine beyaz katmanı tekrar sarmalayan, ikiye bölünmüş ancak kendi içinde tamamen kapalı, siyah ve hareketli formda bir çerçeve daha bulunmaktadır. Bu çerçevenin içinde ise asıl arka plan katmanı olan, mavi ve çalışmanın iç katmanının tamamını kaplayan alan bulunmaktadır. Çalışmanın dış katmanları ile bağlantılı olacak şekilde, tam ortada, üst vücut kemikleri ile bağlantılı, ağzı açık bir şekilde duran kafatası figürü yer almaktadır. Kafatasının üst kısmına bakıldığında, beyin yerinde duran, beyin formuna sahip, elleri ile başını tutan, dizlerini karnına çekmiş, kendini içeri doğru bükmüş bir biçimde duran insan figürü fark edilmektedir. Kafatasının

gözlerinden başlayan oval, illüzyon formu, beyin biçiminde insan hizasında çıkan, dış kırmızı çerçeveye kadar hareket halinde bulunmaktadır. Kafatasına dikkatli bakıldığında, açık ağzının içinde kırmızı ile yazılmış ‘O’ dilsel göstergesi yer almaktadır.

Çalışmanın odak noktası, ortada bulunan kafatası figürüdür. Gösterge ve simgelerin hepsi bu figür etrafında şekillenmektedir. Kafatası ağzı açık şekilde durmaktadır. Ağzının ortasında ise ‘O’ dilsel göstergesi yer almaktadır. Bu gösterge, çalışmanın direkt bağlantılı olduğu, hemen altındaki çalışmaya beyaz alan ile bağlandığı “O” adlı çalışmaya bir göndermedir. ‘O’ dilsel gösterge çevresinde hareketlenen illüzyon dalgaları, o harfi ile bir bütün ve paralellik oluşturmaktadır. Dolayısı ile illüzyon tavrında bulunan kafatasının düşüncelerinde bir karmaşa ve anlamsızlık durumu var olmaktadır. Bu karmaşa ve anlamsızlık durumunu anlamak için kafatası figürünün beynine, yani düşüncesine bakmamız gerekmektedir. Figürün beynine baktığımızda, karmaşa ve anlamsızlığa sebep olan durumun, figürün elleri ile kafasını tutması ve dizleri ile içe kapanık bir şekilde yatmasından, içe dönüklük, yalnızlaşma ve hüznü olma durumlarını sergilediğini görebiliriz. Beyin figürünün renklerine bakarak, diğer çalışmalardaki karmaşa ve içsel savaş tavrını burada da görebilmekteyiz. Figür, bu tavırlardan kurtulmak adına kendini yalnızlığa ve hüznü olmaya itmiştir. Bağlantıları birleştirdiğimizde figür, kendi içindeki sorunlarla savaşmak adına, yalnızlık ve hüzne kendini bırakırken, bir yandan da yalnız ve hüznü olduğu için karışıklıklar yaşıyor. Bunu kirpi ikilemini bireysel bir üslup üzerinde yaşamak şeklinde örneklendirebiliriz. Kişinin yaşadığı bu çelişkili durum, yine kendisinin belirlediği kırmızı sınırlılıklar içerisinde bitiyor. Dolayısı ile kişi bu karmaşayı dış etkenlerden korunurken, sınırlılıkları sayesinde kendi üzerinde var ediyor. Özgür bir bölge olarak, geriye kalan boş mavi alanı ele alsak bile, aşağıda bulunan çalışmadan gelen beyaz sınırlılık, kişinin bu alanda kısıtlı kaldığını gözler önüne sermektedir. Bu çıkarıma karşıt olarak baktığımızda, beyaz alan bir istem üzerinden var ediliyorsa ve bu alana kişi kendini bir noktada, kendi var ettiği sınırlılıkları kırarak çıkabiliyorsa, geriye kalan diğer istemleri temsil eden siyah içerisinde, yeni bir dış faktör sınırlılığı ile karşılaşması durumu önümüze çıkacaktır. Dolayısı ile kişi kendi sınırlılıklarını aşsa bile çevre faktörler tarafından belirli

kısıtlamalara maruz kalacaktır. Buna bakılarak, çalışmanın dışında bulunan bu siyah çerçeve, diğer bir sınırlılık sebebi olan dış faktörleri temsil etmektedir. Bu sınırlılık çelişkiler ele alınarak, çalışma üzerinde kişinin farklı yollar ve deneyimler üzerinden sürekli bir yalnızlık ve hüznün etkisine maruz kalacağı durumu ortaya çıkmaktadır.

4.1.7. “Biz” Adlı Uygulama Çalışmasında Bir İfade Biçimi Olarak Yalnızlık ve Hüznün Olgularının Ele Alınması



Görsel 86. Fatih Cihat Bolat, Biz, 2021-2022, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 3+1x35x50 cm.

Biz adlı çalışma grubu (Görsel 86.), yan yana bir üçlü bir de orta üstte tekli olacak şekilde konumlandırılmış çalışmalardır. Soldan sırayla “Bu”, “O”, “Şu” çalışmaları yan yana gelmektedir. “O” adlı çalışmanın üstünde ise “O’nlr” adlı çalışma bulunmaktadır. Çalışmalar, tuval üzerine karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Çalışmaların üst ve dış kısımlarında bulunan siyah alanlara baktığımızda birbirleri ile temas halinde, devamlılık getirecek şekilde konumlandıklarını görmekteyiz. Çalışmalarda kullanılan figürlere baktığımızda her birinin ortada konumlandırılmış, beyaz ana yüzeye sahip, kırmızı, sarı, turuncu, mavi, gri tonlarda resmedildiğini görmekteyiz. Alt üçlü, kendi içerisinde dışta duran ellerini buldukları konuma zıt olacak şekilde içe doğru kapatmışlardır. Dıştaki iki figür, dışta duran ellerinin içinden çıkan başka bir el ile yüzlerini kapatır konumda sergilenmektedir. Ortadaki figür, kafa yerine avuç içi açılmış ellere sahiptir. Bu ellerin, üstten gelen siyah

alanı bölerek, beyaz bölgenin üst kısmında bulunan çalışma ile birleşmesini sağladığı gözlemlenmektedir. Üstte bulunan çalışma, ortasında bir beden figürü yerine kafatası barındırmaktadır. Bunun yanı sıra kafatasının içinde elleri ile kafasını tutmuş, bacaklarını içeri çekmiş, kapalı pozisyonda duran bir insan figürü resmedilmiştir. Figürün dışında, üstte bulunan çalışmanın arka planı daha kapalı bir kompozisyona sahipken, beyaz yerine daha çok mavi renk kullanılmıştır. Çalışmaların bütününe baktığımızda görsel göstergelerin yanı sıra, üstte bulunan çalışma içinde dilsel gösterge de göze çarpmaktadır.

Çalışmaların üst kısımlarında yer alan siyah renkteki çerçeve işlevi gören formlar, kişinin istemlerini sembolize ederken, diğer kişilerin istemleri ile bağ kurarak bir bütün oluşturmaktadır. Bu istemler temsili bütünü, kişilerin yalnızlık ve hüzüden olguları ile bağdaşarak çalışmaların sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Bu sınırlılıklar, bireyin kendi üzerinde oluşturduğu istemler olmasına rağmen diğerleri ile bağdaşarak, onlara karşıda bir sınırlılık durumunu ortaya koymaktadır. Alt üçlü çalışmaların sınırlılıkları, üstte bulunan çalışmanın etrafında alttaki çalışmaların sayısı kadar olacak şekilde üç kenardan sınırlandırılmasına sebep olmaktadır. Resmedilen figürler duruş pozisyonları gereği utanç, hüznün ve mutsuzluk durumlarını izleyiciye aktarmaktadır. Figürlerin renklerine bakarak bu ortak durumun tekrar gösterildiği anlaşılabilir. Figürler yaşadıkları durumu hem renkler hem duruş hem de diğer göstergeler üzerinden bakan kişiye sunmaktadır. Bunun yanı sıra üst kısımda yer alan çalışma içerisinde bulunan beyin figürü, alttaki figürler ile aynı tavrı sergileyerek, ortak bir üslup gütmektedir. Üstte bulunan çalışmanın sınırlılıkları, altta bulunan çalışmalar içerisindeki tavırların tamamını ve renk, figür, duruş gibi zıtlıklarını da barındıracak şekilde resmedilmiştir. Bu çalışmada bulunan ‘O’ dilsel göstergesi, hemen altında bulunan çalışmaya bir gönderme yapmaktadır. Bu gönderme ile çalışmanın kendini var eden bütünü, altta bulunan diğer çalışmalar ile orta noktadan bağdaştırarak yalnız ve hüznü bir metinler arası sunum sergilemektedir. Bunun yanı sıra, kurukafa ile “Sen ve Kim?” adlı çalışmaya, mavi arka plan, siyah çerçeve ve kırmızı şerit ile “Yok Oluş” adlı çalışmaya, Figürlerin tavrı, yüzlerinin olmaması, duruşları, gözlerde bulunan boşluk ve hiçlik gibi bağlamlar ile üretilen tüm çalışmalar arasında başka bir metinler arası süreç anlatımı izleyici ile buluşturulmuştur.

SONUÇ

Bir var oluş durumu olarak yalnızlık ve hüznün, kişinin doğduğu andan öldüğü ana kadar hep yanında, onunla beraber, yaşayan, nefes alan, düşünen, uygulanan ve ölen olgulardır. Her bir birey kendi varoluş durumu ile alakalı olarak farklı ve değişken yalnızlık ve hüznün süreçlerine hayatında yer vermektedir. İnsanlığın yazılı ve görsel tarihinin en başından bu yana bu olgular, kişiler tarafından farklı form, üslup, gösterge, anlatı ve yaşam biçimleri ile bugüne kadar gelmiştir. Dolayısı ile yalnızlık ve hüznün durumlarının bir insanda olduğu gibi tarih süreci içerisinde de başlangıçtan, geldiği son noktaya kadar her zaman var olduğu görülmüştür.

Kendini süreç içerisinde var eden bu olgular, sanat süreci içerisinde de kendilerine yer bulmuştur. İlk olarak insanlar, primitif yaşam süreci içerisinde mağara duvarlarına yaşadıkları hüznü ve yalnızlık durum hissini bırakan çizimler yapmışlardır. Yalnız olmadığını hissetmek için duvara bırakılan el izleri gibi birçok farklı görsel sanat örneği bu dönemde görülmektedir. Gelişen süreç içerisinde yaşanan değişim ve gelişimler sanatın ifade biçimini de değiştirmiştir. Değişen bu ifade biçimi Antik Dönem içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Dağınık ve belirsiz bir yaşamdan, toplu, sosyal değerlere sahip bir yaşam biçimine geçilen bu dönemde, yalnızlık ve hüznün olguları, kendilerini farklı biçimlerde göstermiştir. Ortak paylaşım ve yaşam alanlarının ortaya çıkması, kişilerin sosyo-kültürel yaklaşımlarında farklılaşmaya yol açarak, sanatta yeni bir ifade formu meydana getirmelerine sebep olmuştur. Bu dönemde farklı ve gelişmiş plastik materyaller ile geçmiş dönemlerin aksine, daha belirgin ve açıklayıcı bir sanatsal ifade ortaya çıkmıştır. Önemli kişilerin kaybı, cezalandırılması, yenilgisi, ölümü gibi hüznü durumlar ele alınmıştır. Kişilerin hüznü durumları, onları yalnızlığa iterek bu ifade biçimlerinin daha kederli olmasına sebep olmuştur.

Sosyalleşen insan figürü, yaşadığı hüznü ve yalnızlığı artık toplum içinde de var etmektedir. Dolayısı ile bu olgular, toplumun bir parçası haline gelmiştir. Bu sayede hüznün ve yalnızlık durumu, toplum tarafından bir delilik, hastalık ya da cadılık gibi formlar olmaktan kurtararak kendini bir norm haline getirmeyi başarmıştır. Rönesans ile birlikte sanatçılar, yalnızlık ve hüznün olgularını eserlerinde sanatsal bir

estetik kaygı ile resmetmeye başlamışlardır. Albrecht Dürer benzeri birçok sanatçı, eserlerinde yalnızlık ve hüznün temasını işleyen kişilere örnek gösterilebilir. Örnek gösterilen bu sanatçılar, farklı plastik ve teknik değerlerine sahip eserlerinde yalnızlık ve hüznün temasını topluma ve sosyal-kültürel yapının içerisine aktarmıştır.

Teknolojik atılımlar ve toplumsal gelişimlerin yapılması, dönemlerin sosyo-kültürel ve etnik yapısını önemli ölçüde etkileyerek, toplum üzerinde değişimlere sebep olmuştur. Sanayi devrimi sonrası makineler, kişilerin sosyal etkileşim alanlarına doğrudan adapte olarak, insan iş yükünü azaltmış ve yaşamı kolaylaştırmıştır. Bunun bir sonucu olarak kişiler, rahat yaşam sürmeleri ile beraber kendilerine daha çok vakit ayırmaya başlamışlardır. Bu rahat yaşam, öz düşünceye yönelik yaklaşımları arttırarak kişinin kendi içine kapanarak yalnızlaşması ve duygusal olarak hüznü bir hal almasına sebep olmuştur. Modernleşen dünya yapısı, daha fazla kişinin bu şekilde içe kapanma ve izolasyon yaklaşımı toplum içerisinde yalnızlık ve hüznün daha da artarak kendini göstermesine sebep olmuştur. Bu dönemde artan yalnızlık ve hüznün sanat eserlerinde kendisine sıkça yer bulmuştur. Birey olarak sanatçı, kendi içinde var ettiği yalnızlık ve hüznü, eserlerinde kullanarak hem kendinin hem de toplumun bu olgulara yaklaşımını tasvir etmiştir. Edvard Munch, Paul Cezanne, Ernst Ludwig Kirchner, Fernard Léger, Luigi Russolo, Frida Kahlo, Egon Schiele ve Edward Hopper gibi isimler bu dönem eser üreten yalnız ve hüznü sanatçılara başlıca örneklerdir.

Modern dünyanın modern yaklaşımları kişileri birbirinden uzak, soyut, izole, ilgisiz, değersiz ve hüznü bir hale getirmiştir. İnsanlar rahat yaşam ile bireyselleşen dünyada bu durumları daha sık bir halde yaşamaya başlamıştır. Özellikle 20. yüzyılda yaşanan savaş, kıtlık, toplu hastalıklar gibi büyük felaketler ile birlikte kişiler kendilerini dışarıya karşı daha da soyutlamış bir hale gelmişlerdir. Birbirinden uzaklaşan ve birbirine karşı mutlu bir tavır sergileyemeyen insanlar, kendi içlerinde toplu bir yalnızlık ve hüznün tavrı meydana getirmişlerdir. İnsanların toplu halde getirdikleri bu tavır sosyo-kültürel yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Yaşamın bir ifade biçimi olarak sanat, sanatçıların yalnızlık ve hüznün durumunu aktarmasında tarihsel süreçteki diğer örnekler gibi yine önemli bir rol oynamıştır. Birbirinden uzaklaşan bireylerin algılarının değişmesi ile sanatçılar farklı form ve üsluplarda

eserler üretme ihtiyacı oluşturmuştur. Sanatçılar ve düşünürler, yaşadıkları yalnızlık ve hüznün gibi olguları klasik anlayışların üstünde postmodern bir tavra dönüştürme düşüncesi içinde yenilikçi ve aykırı üsluplarını izleyiciye sunmuştur. Artık anlatının merkezinde toplumun her sınıfından, her milletten, her cinsiyetten ve her türlü farklılıklara sahip tipten insanlar bulunmaktadır. Marcel Duchamp, Jackson Pollock, Carolee Schneemann, Jiro Yoshihara, Pauline Boty, Joseph Kosuth, Hyung Koo Kang, Banksy ve Jeffrey Shaw gibi isimler buna örnek gösterilebilir.

Yenilikçi bir anlayış dönemine girilen dünyada, kişiler kendilerini özgürce ifade etme hakkına sahip olmuşlardır. Modern dönemin getirileri ve postmodern dönemin değişimleri ile birlikte kişiler kendi öz benliklerine ait durumları yine öz benliklerinden gelen anlatılar ile ifade etmişlerdir. Özgür ve özgün bu dünya tavrı ile 1910'lardan başlayacak şekilde, özellikle 1950'li yıllar ile beraber daha çağdaş bir sanat ve anlatı durumu ortaya çıkmıştır. Çağdaş anlayışlar ile birlikte, hayatın olduğu gibi sanatın merkezine de insanın özü yerleştirilmiştir. Özünde varoluşunun en temel duyguları yalnızlık ve hüznün olan insan, bu olguları farklı üslup ve formlarda kendi benliğinin özgürlüğü ile ifade etmiştir. Kavram ve anlatının en önemli anlayış olduğu çağdaş sanat döneminde, sanatçılar duygusal deneyimlerini paylaşırken, estetik anlatım ve görsel dil kullanarak derin bir etki yaratmayı hedeflerler. Özgür ifade edilen sanat eserleri, yarattıkları etki ile birlikte izleyicinin kendi üzerinde var ettiği iç ve dış tecrübe ve deneyimleri ortaya koyulan sanat eseri üzerinden anlama ve açıklama şansı vermektedir.

Çağdaş dönemde insanların birbiri ile teknolojik gelişmeler olan internet, telefon ve televizyon gibi sosyal alanlar ile global bir şekilde paylaşım içerisinde bulunması, bireylerin ortak bir dil bulma noktasında önemli bir role sahip olmuştur. Bu global anlayış, bireylerin yaşadığı yalnızlık ve hüznün herkes tarafından yaşandığını, bu yaşanmışlıkların bazen benzer bazen de farklılıklar göstererek ifade edildiğini gözler önüne sürmüştür. Her ne şekilde olursa olsun bireyler yalnızlık ve hüznü bir şekilde ortak olarak yaşamaktadırlar. Bu ortak yaşantı, ortaya koyulan sanat eserlerinin anlamlandırılmasında önemli bir yere sahiptir. Çağdaş dönem etkisinde, çağdaş resim eserleri dünyanın neresinde, nasıl, niçin, neden ve kim tarafından

yapıldığı fark etmeksizin hem sanatçı hem de izleyici açısından anlatılabilir ve anlaşılabilir bir ifade biçimi haline gelmiştir. Bu anlatı ve anlama durumlarını günümüzde Adam Riches, Anne Magill, Jörn Peter Budesheim, Katja Lang, Lesley Oldaker, Schalk van der Merwe, Seiichi Terazono, Simona Cheli, Stefan Zsaisits ve William Stoehr gibi isimler temsil etmektedir.

Sonuç olarak, yalnızlık ve hüznün insanın varoluşu ile birlikte kendilerini her zaman göstermiş, önemli olgulardır. Hayatın her evresinde kişinin içerisinde bir yer tutmuş, kimi zaman uzun süreli kimi zaman ise geçici durumlarda kendilerini göstermişlerdir. Bu iki olgu bazen aynı anda bazen ise ayrı ayrı farklı zamanlarda ortaya çıkabilmektedir. Kendini sürekli olarak var eden bu olgular, tarih süreci boyunca farklı plastik ve kavramsal değerler ile kişilerin kendini ifade etme yolu olarak kişiler tarafından sanat eserlerinde kullanılmıştır. Sanatçılar tarihin her döneminde yalnızlık ve hüznün ile ilgili eserler ortaya koymuştur. Bu eserlere ulaşan izleyici, yalnızlık ve hüznün olgularının kendinde her zaman var olması durumu ile ilgili olarak farklı çıkarım, anlayış ve yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Modernleşen dünya ile yaşadığımız dönemde insanların ortak paylaşım alanlarında bulunması, bu anlamlandırma durumunda ortak bir dil oluşturma etkisini göstermiştir.

Adam Riches'in eserlerine bakıldığında tek başına duran, siyah ve beyaz renklerde, belirsiz, karanlık ve dağınık bir anlatım görülmektedir. Buna odaklandığımızda oluşturulan eserler, tekil figürler ve renklerle hem yalnız hem de hüznü bir ifade biçimine sahiptir.

Ana Magill'in eserleri ise tek başına duran, soluk, bazen belirsiz, uzaklara dalmış figürlerden oluşmaktadır. Soluk hava, uzakta duran belirsiz şehir, yalnız başına uzaklara bakan figür gibi formlar ve anlatılar ele alındığında yalnız ve hüznü anlatı biçimi izleyici ile buluşmaktadır.

Jörn Peter Budesheim kağıt üzerine karışık teknik ile toplumun yaşadığı sosyo-kültürel sorunları ele almaktadır. Bu sorunlar toplumun içerisinde oluşan kişisel problemler üzerinden, kişi ve onun sahip olduğu içsel durumlar ile anlatılmaktadır. Eserlerde, bazen görsel bazen ise dilsel göstergeler kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra

belirsiz insan figürleri ile izleyiciyi kendine çeken ve düşünmeye iten bir üsluba sahiptir. Bu belirsizlik, eserlerde işlenen problemler üzerinden kişinin iç dünyasına dönmesine ve yalnız kalarak hüznü olgusunu dışa vurmasına yardımcı olmaktadır.

Katja Lang özellikle kuru kazıma tekniği ile dikkat çekmektedir. Bu tekniği yalnız veya birbirinden uzak, boş ve sessiz alanlarda duran figürler ile izleyiciye sunmaktadır. İşlenen bu figürler duruşları ile kişinin yalnızlığını yüzüne vurmaktadır. Bununla birlikte sessiz ve boş hissettiren ortamlar başka bir yalnızlık durumunu ortaya çıkarmaktadır. Kişilerin bu yalnızlığı onları kendi içlerinde hüznü bir duruma itmektedir. Kişileri bu duruma iten şey ise Lang'ın yalnız ve hüznü ifade biçimidir.

Lesley Oldaker soyut figürler ile toplum sorunlarını ele alan bir sanatçıdır. Bu sorunlar toplum üzerinden kişilerin duruşları ile anlatılmaktadır. Aynı boyutta ve şekilde figürler toplumun değersizliğini anlatarak hüznü bir durum meydana getirmektedir. Bununla birlikte renksiz ve soluk figürler kişilerin yalnızlığını anlatmaya yardımcı olmaktadır. Bu iki durum ele alındığında Oldaker, hem yalnız hem de hüznü bir ifade biçimi ile eserlerini oluşturmaktadır.

Schalk van der Merwe belirsiz ve dağınık portreler resmetmektedir. Sanatçının bu belirsiz ve dağınık formu kişinin iç dünyasında sakladığı duyguları ortaya çıkarma amacına sahiptir. Bu duygular, kişinin kendi ile baş başa kalarak yalnızlaşmasına ve yalnızlaştıkça dağınık duygulara dalması ile hüznü bir hal almasına sebep olmaktadır. Kişinin bu çelişkili durumu, Merwe'in belirsizlik üzerinden yalnız ve hüznü bir ifade biçimi kullanması ile izleyicide kendine yer bulmaktadır.

Seiichi Terazono, eserlerinde soyut ve deforme figürler kullanan çağdaş bir sanatçıdır. Bu soyut ve deforme olmuş figürler izleyici üzerinde bitik, yorgun ve kaybolmuşluk izlenimi oluşturmaktadır. Bu izlenimler sonucu izleyici kendini yalnızlaşmış ve hüznü bir durumda bulmaktadır. İzleyicinin içine girdiği bu durum Terazono'nun yalnızlık ve hüznü olgularını ifade etme biçiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Simona Cheli dağınık, belirsiz ve soluk eserleri ile dikkat çekmektedir. Eserlerin bu durumları, kişiyi kendi içerisinde bir anlamlandırma ve duygu-durum

şekillendirme sürecine itmektedir. İzleyiciyi kendi ile baş başa bırakan sanatçı, belirsiz, soluk ve dağınık anlatısının altına gizlediği yalnızlık ve hüznün olgularını izleyicinin kendisinin bulmasını sağlamaktadır.

Stefan Zsaisits kağıt üzerine kuru kalem ve grafit ile işler üreten bir ressamdır. Siyah beyaz renklerde ortaya koyduğu işlerde kendi iç dünyasının yansımalarını izleyici ile buluşturmaktadır. Kaybolma ve kendini arama gibi temaları eserlerinde birbiri ile bağlantılı bir şekilde işleyen sanatçı bu bağlamda yalnızlık ve hüznün olgularını bir ifade biçimi olarak kullanmaktadır.

William Stoehr hayatında yaşadığı kişisel ve çevre etkenli sorunları eserlerinde işlemektedir. Bu sorunlar, kendi portresi üzerinden soluk, yalnız ve bitkin figürler ile anlatılmaktadır. Tek başına duran figür ile yalnızlaşma, figürün soluk ve bitkin hali ile hüznü bir ifade biçimi ortaya koymaktadır.

Çalışmanın içerisinde bahsedilen Adam Riches, Anne Magill, Jörn Peter Budenheim, Katja Lang, Lesley Oldaker, Schalk van der Merwe, Seiichi Terazono, Simona Cheli, Stefan Zsaisits ve William Stoehr gibi isimler çağdaş dönem içerisinde, boş, karanlık, puslu ve kederli arka planlar, izole, kendini kapatmış, izole, utangaç insan figürleri, zayıf, çürük, belirsiz, silüet formunda vücutlar, çökmüş, zayıf, biçimsiz, belirsiz yüzler, endişe, korku, hüznün, keder, acı, utanma, kaygı mimikleri ve fiziksel olarak yan yana getirildiğinde, plastik değer ve göstergeler ile birbirine bağlanan eserler üretmişlerdir. Bahsedilen bu değerlerin her biri, Fatih Cihat Bolat'ın çalışmalarına bakıldığında da karşımıza çıkarak, yalnızlık ve hüznün olguları ile bağlantılı şekilde metinlerarası bir üslup ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada, çağdaş resim sanatı eserlerine bakıldığında hem sanatçı hem de izleyici tarafında, kişisel benzerlikler ve farklılık durumları gözetmeksizin yalnızlık ve hüznü kendi içinde yaşatmaktadır. Dolayısı ile yalnızlık ve hüznün olguları, kendilerini süreç içerisinde, çağdaş faktörlerin etkileşimi sonrası, resim sanatı üzerinden ortak bir dil ile ifade etmektedir ve bu ifadenin sonucu olarak, sanatın içerisinde olduğu gibi hayatın her alanındaki varlığını bizler üzerinden gerçekleştirmektedir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu** (2013). **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BAKIR, Mustafa** (2018). **Yalnızlık Felsefesi**, <https://fanzinapartmani.com/yalnizlik-felsefesi/>, (Erişim Tarihi: 21.05.2023).
- BELL, Julian** (2009). **Sanatın Yeni Tarihi**, İstanbul: NTV Yayınları. Çeviri: Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna.
- BİÇER OLGUN, Hülya ve Cem Koray Olgun** (2020). Çağdaş Sanat Veya Öznesini Yitiren Sanat: Sanatçının Ölümü, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 36, 316-354.
- BİNKERT, Dörthe** (1999). **Melankoli Kadındır**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Çeviri:
- BORGNA, Eugenio** (2014). **Melankoli**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Çeviri:
- BRADY, Emily ve Arto Haapala** (2003). Melancholy as an Aesthetic Emotion, **Contemporary Aesthetics**, 1(1).
- BUDESHEIM, Jörn Peter** (t.y.). **2023**, <https://sites.google.com/view/budesheim/2023>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- BUECKER, Susanne ve diğerleri** (2020). Loneliness and the Big Five personality traits: A meta-analysis. **European Journal of Personality**, 34(1), 8–28. <https://doi.org/10.1002/per.2229>.
- BURTON, Robert** (2016). **Melankolinin Anatomisi**, İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık. Çeviri: Merve Tokmakçıoğlu
- BUTLER, Judith** (2016). **Kırılğan Hayat Yasın ve Şiddetin Gücü**, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayıncılık. Çeviri: Başak Ertür.
- BÜRGER, Peter** (2003). **Avangard Kuramı**, 8. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları. Çeviri: Erol Özbek ve Şeyda Öztürk.
- CHELI, Simona** (t.y.). **Work**, <https://www.simonacheli.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- DE BOLLA, Peter** (2012). **Sanat ve Estetik**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Çeviri: Ayşenaz Koş ve Kubilay Koş.
- DENİZ, Mehmet Engin, Erdal Hamarta ve Ramazan Arı** (2005). An investigation of social skills and loneliness levels of university students with respect to their attachment styles in a sample of Turkish students, **Social Behavior and Personality**, 33 (1), 19-32.

- DIENSTAG**, Joshua Foa (2008). Tragedya, Pesimizm, Nietzsche, **Cogito**, 54, 133-143. Çeviri: Dürrin Tunç.
- EBERT**, Dieter ve Peter Martus (1994). Somatization as a core symptom of melancholic type depression. Evidence from a cross-cultural study, **Journal of Affective Disorders**, 32(4), 253-6. doi: 10.1016/0165-0327(94)90089-2.
- ERDOK**, Esmâ (2006). **Melankolinin görsel anatomisi: 19. yy. Avrupa resminin başyapıtlarında melankolinin temsili**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FREUD**, Sigmund (1994). Üzüntü ve Melankoli, **Sanat Dünyamız: Melankoli**, 56, 15-30. Çeviri: Kamuran Şipal
- FREUD**, Sigmund (2015). **Yas ve Melankoli**, İstanbul, Telos Yayınevi. Çeviri: Aslı Emirsoy.
- GARRETT**, Lyndon E., Gretchen M. Spreitzer ve Peter A. (2017). Co-constructing a sense of community at work: The emergence of community in coworking spaces, **Organization Studies**, 38(6), 821–842. doi:10.1177/0170840616685354
- HOMEROS**. (2008). **Odyseia**, İstanbul: Can Yayınları. Çeviri: A. Kadir ve Azra Erhat.
- HÜSEYNOVA**, İradə A. (2015) “Yeniyetmələrdə Mənfi Emosiyaların Yaranmasında Temperamentin Rolü”, **Psixologiya Jurnalı**, 2, 145-154.
- İNCİRKUŞ**, Büşra (2020). Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergibilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” Adlı Çalışması, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 22(2), 615-623.
- JOHANNISSON**, K. (2011). **Istoriya melanholii. O strahе, skuke i chuvstvitelnosti v prezhnie vremena i teper [Melankolinin tarihi. Eski zamanlarda ve günümüzde korku, sıkıntı ve hassasiyet üzerine]**, Moskova: Novoe Literaturnoe Obozrenie. Çeviri: I. Matyitsina.
- JOHNSEN**, Rasmus (2016). Boredom and Organization Studies, **Organization Studies**, 37(10), 1403–1415. doi:10.1177/0170840616640849
- KAHRAMAN**, Hanife (2018). Klinik Bir Olgu Olarak Yalnızlık: Yalnızlık ve Psikolojik Bozukluklar, **AYNA Klinik Psikoloji Dergisi**, 5(2), 1-24.
- KALIBANSKY**, R., E. Panofsky ve F. Saxl (1994). Satürn ve Melankoli, **Sanat Dünyamız: Melankoli**, 56, 69-89. Çeviri: I. Ergüden.
- KARAÇALI**, Berna (2018). Çağdaş Sanatın Dili–Malzemenin Sözü, **Sanat-Tasarım Dergisi**, 9, 29-35.
- KESKİN**, F. (2012). Melankoli, **NTV Tarih Dergisi**, 37, 60-66.

- KILINÇ**, Nazlı (2006). **Melankoli Kavramı Üzerine Resimsel Çözümlemeler**, Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KRISTEVA**, Julia (2009). **Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli**, 2. Baskı, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- KRUEGER**, Joel, Lucy Osler ve Tom Roberts (2023). Loneliness and Absence in Psychopathology, **Topoi**, 1-16. <https://doi.org/10.1007/s11245-023-09916-3>
- KUZNIER**, Tatiane Prete (2016). **Tradução, adaptação e validação da UCLA Loneliness Scale (version 3) para o português do Brasil em uma amostra de idosos**, Doktora Tezi, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- LANG**, Katja (t.y.). **Works**, <https://katja-lang.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- LUCAS**, Sarah Drews (2019). Loneliness and Appearance: Toward A Concept of Ontological Agency, **European Journal of Philosophy**, 27(3), 709–722.
- MAGILL**, Anne (t.y.). **Work**, <https://annemagill.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- MARTON**, Scarlett (2000). Silêncio, Solidão, **Cadernos Nietzsche**, 9(2), 79–105.
- MCWHIRTER**, Benedict T. (1990). Loneliness: A Review of Current Literature, With Implications for Counseling And Research, **Journal of Counseling & Development**, 68(4), 417–422. <https://doi.org/10.1002/j.1556-6676.1990.tb02521.x>
- MIZUSHIMA**, Jin ve diğerleri (2013). Melancholic and Reactive Depression: A Reappraisal of Old Categories, **BMC Psychiatry**, 13, 1-6. <https://doi.org/10.1186/1471-244X-13-311>
- MORGAN**, Lynn M. (2009). **Icons of Life: A Cultural History of Human Embryos**, 1. Baskı, Londra: University of California Press.
- MULLER**, Joseph-Emile (1972). **Modern Sanat**, İstanbul: Remzi Kitabevi. Çeviri: Mehmet Toprak.
- OLDAKER**, Lesley (t.y.). **All Paintings**, <https://www.lesleyoldakerfineart.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- ÖZGEN**, Ahmet Burhanettin (2006). **Karanlığın Aydınlığı: Melankolinin Tarihsel, Psikanalitik, Sosyolojik ve Felsefi Boyutları Üzerine Bir Araştırma**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PEPLAU**, Letitia Anne ve Daniel Perlman (1982). **Perspectives on Loneliness**, Loneliness: A Sourcebook of Current Theory, Research and Therapy içinde (Ed. A. Peplau & D. Perlman), New York: Wiley, 1-18.

- PESELOW**, Eric D. ve diğeri (1992). Melancholic/Endogenous Depression and Response to Somatic Treatment and Placebo, **The American Journal of Psychiatry**, 149(10), 1324–1334. <https://doi.org/10.1176/ajp.149.10.1324>
- PLEHANOV**, Georgi Valentinoviç (1987). **Sanat ve Toplumsal Hayat**, 1. Baskı, İstanbul: Sosyal Yayınları. Çeviri: Selim Mimoğlu.
- RADDEN**, Jennifer (2000). **The Nature of Melancholy**, New York: Oxford University Press.
- RAGON**, Michel (2009). **Modern Sanat**, İstanbul: Hayalbaz Kitabevi. Çeviri: Vivet Kanetti.
- RAJCHMAN**, John (2014). **Çağdaş: Yeni Bir Fikir mi?**, Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat içinde (Ed. Ali Artun ve Nursu Örgen) İstanbul: İletişim Yayınları, 19-40.
- RICHES**, Adam (t.y.). **Paintings**, <https://adam-riches-artist.myshopify.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- ROBERTS**, Tom ve Joel Krueger (2021). Loneliness and the Emotional Experience of Absence, **The Southern Journal of Philosophy**, 59(2), 185–204.
- ROTENBERG**, Ken J. Ve Keltie J. MacDonald ve Emily V. King (2004). The Relationship Between Loneliness And Interpersonal Trust During Middle Childhood, **Journal of Genetic Psychology**, 165, 233- 249.
- RZAYEV**, B. (2001). **Özünə İnsamsızlıq və Qorxaqlığa Üstün Gəlmənin Psixoloji Əsasları**, Bakü: “Araz-M” Mətbəəsi, 110.
- SADLER**, William A. ve Thomas B. Johnson (1980). **From Loneliness to Anomia**, The Anatomy of Loneliness içinde (Ed. J.Hartog, J. R. Audy, & Y. A. Cohen), New York: International Universities Press, 34-64.
- SEEMANN**, Axel (2022) The Psychological Structure of Loneliness, **International Journal of Environmental Research and Public Health**, 19(3), 1061.
- SIQUEIRA**, Marcus V. S., Cleinaldo A. Dias ve Barbara N. Medeiros (2019). Loneliness and contemporary work: Multiple perspectives of analysis, **Revista de Administração Mackenzie**, 20(2). doi:10.1590/1678-6971/eRAMG190058
- STOEHR**, William (t.y.), **Artwork**. <https://www.williamstoehrart.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- SULLIVAN**, Harry Stack (1953). The Interpersonal Theory of Psychiatry (Ed. H. S. Perry ve M. L. Gawel). New York: Norton.
- ŞAYLAN**, Gencay (2009). **Postmodernizm**, 4. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- TEBER**, Sero (2009). **Melankoli “Normal Bir Anomali”**, İstanbul: Say Yayınları.
- TERAZONO**, Seiichi (t.y.). **Works**, <http://yofukuro.com/home/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- TOMEI**, Patricia Amelia ve Graziela Fortunato (2008). A solidão no poder nas organizações [The loneliness of power in organizations], **Organizações & Sociedade**, 15(47), 13–31. doi:10.1590/S1984-92302008000 400001
- TURANİ**, Adnan (2007). **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ**, Adnan (2011). **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- UKRAY**, Murat (2014). Jung Psikolojisi: Carl Gustav Jung, 5. Baskı, Ankara: Yason Yayınları.
- VAN DER MERWE**, Schalk (t.y.). **Works**, <https://www.svdmstudio.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).
- VENTURI**, Lionello (2005). **Hieronymus Bosch’tan Bruegel’e**, Rönesans’ın Serüveni içinde (Ed. Enis Batur), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Çeviri: Sinem Ersoy Çakmak.
- WEISS**, Robert Stuart (1973). **Loneliness: The experience of emotional and social isolation**, Cambridge, MA: MIT Press.
- WILSON**, Eric G. (2008). **Against Happiness: In Praise of Melancholy**, 1. Baskı, New York: Farrar, Straus and Giroux
- YILMAZ**, M. (2006). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YURDUSEV**, Hüsni (1961). **Yaratma Üzerine Freud ve Adler’e Karşı Bir Görüş**, İstanbul: Bözüyük Basımevi.
- ZSAITSITS**, Stefan (t.y.), **Drawing**. <https://www.zsaitsits.com/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023).

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1.** Cave of the Hands, M.Ö. 936, Mağara Duvarı Resmi, Arjantin.
<https://en.wikipedia.org/wiki/File:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 2.** Siyah Figürlü Tabak, M.Ö. 510, Virginia Güzel Sanatlar Müzesi.
<https://www.wsj.com/articles/the-horse-in-ancient-greek-art-review-an-ode-to-the-noble-steed-1505939448>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 3.** Egon Schiele, Seated Woman with Legs Drawn Up (Bir Dizi Bükülü Oturan Kadın), 1917, Guaj, Sulu Boya ve Grafit, 46x30.5 cm.
https://artsandculture.google.com/asset/seated-woman-with-legs-drawn-up-adele-herms/8AESfdVxNUSg_g?hl=tr, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 4.** Mark Rothko, Black On Grey (Gri Üzerine Siyah), 1970, Tuval Üzeri Akrilik, 203.3x175.5 cm.
<https://en.wikipedia.org/wiki/File:RothkoBlackGray.jpg>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 5.** Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 1, 2020, Kontrplak Üzeri Akrilik, 122x122 cm.
<https://www.collectionsocietegenerale.com/en/artworks/hikikomori-1-2234.html>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 6.** Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 3, 2020, Kontrplak Üzerine Akrilik, 122x122 cm.
<https://mennour.com/artists/ymane-chabi-gara>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 7.** Ymane Chabi-Gara, Hikikomori 5, 2020, Kontrplak Üzerine Akrilik, 122x122 cm.
<https://mennour.com/artists/ymane-chabi-gara>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 8.** Agnes Martin, This Rain (Yağmur), 1958, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 177.8x177.8 cm.
<https://www.guggenheim.org/audio/track/agnes-martin-this-rain-1958>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 9.** Edward Hopper, Room in New York (New York'ta Bir Oda), 1932, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73.66x93.03 cm, Sheldon Memorial Art Gallery And Sculpture Garden, University Of Nebraska-Lincoln.
https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_14, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)
- Görsel 10.** Edward Hopper, New York Movie (New York Filmi), 1939, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81.9x101.9 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.
https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_15, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 11. Edward Hopper, Nighthawks (Gece Kuşları), 1942, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x152 cm, Şikago Sanat Enstitüsü.

https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_25, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 12. Edward Hopper, Gas (Gaz), 1940, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66.7 x 102.2 cm, Modern Sanat Müzesi.

https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_20, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 13. Edward Hopper, Room in Brooklyn (Brooklyn'de Bir Oda), 1932, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73.98x86.36 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_19, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 14. A-Spear-Ances Can Be Deceiving (Mızraklar Aldatıcı Olabilir), M.Ö. 15.000, Mağara Taş Duvar Resmi, 4. Duvar, 6. Resim.

<https://hypotheticalpoliceprocedurals.tumblr.com/post/128185586046/031-01-cave-painting-of-the-dordogne-valley>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 15. Terracotta Cenaze Plakası, M.Ö 520-510, Pişmiş Toprak Üzeri Siyah Boya, 26 x 36.2 x 0.9 cm, Yunanistan.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254801>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 16. Albrecht Dürer, Melencolia I (Melankoli 1), 1514, Oyma Baskı, 24.5x19.2 cm.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Melencolia_I_\(Durer\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Melencolia_I_(Durer).jpg), (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 17. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli) ,1891, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Mum Boya ve Kurşun Kalem, 73x101 cm.

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Evening_Melancholy_\(1891\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Evening_Melancholy_(1891).jpg), (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 18. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1892, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 64x96 cm.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Munch_Melankoli_1892.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 19. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli), 1893, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 86x129cm.

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Melancholy_\(1893\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Melancholy_(1893).jpg), (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 20. Edvard Munch, Melancholy (Melankoli) , 1894-1896, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81x100 cm.

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Melancholy_\(1894-96\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Melancholy_(1894-96).jpg), (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 21. Edvard Munch, Evening.Melancholy (Akşam.Melankoli), 1896, Tahta Oyma Baskı, 41.1x55.7 cm.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Evening_Melancholy_I_-_Google_Art_Project.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 22. Bill Viola, Science of The Heart (Kalp Bilimi), 1983, Dijital Sanat/Video Sanatı, Değişken Boyutlar: 60 dk., Milwaukee Sanat Müzesi.

<https://artsandculture.google.com/asset/science-of-the-heart/GQFjNvY7HhSYtQ?hl=tr>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 23. Leonardo Santamaria, The Hedgehog's Dilemma (Kirpi İkilemi), 2017, Dijital Baskı Üzerine Akrilik ve Grafite.

<https://leonardosantamaria.tumblr.com/post/156143240592>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 24. Egon Schiele, Dead Mother I (Ölü Anne I), 1910, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Kurşun Kalem, 32,4x25,8 cm, Leopold Müzesi, Viyana.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_Dead_Mother_I_-_Google_Art_Project.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 25. Egon Schiele, Death and Maiden (Ölüm ve Kız), 1915, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 150x180 cm. Belvedere, Viyana, Avusturya.

https://artsandculture.google.com/asset/death-and-girl-egon-schiele/mwGkXbyl5efJ_w, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 26. Egon Schiele, The Lyricist (Yazar), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 800x805 cm, Leopold Müzesi, Viyana.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_The_Lyricist_-_Google_Art_Project.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 27. Egon Schiele, Nude Self-Portrait (Çıplak Öz-Portre), 1910, Kağıt Üzeri Siyah Tebeşir ve Opak Beyaz Guaj Boya, 43.1x27.5 cm, Leopold Müzesi, Viyana.

https://artsandculture.google.com/asset/selbstakt/_AFcmQiyzHGRCw?hl=tr, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 28. Marcel Duchamp, Fountain (Pisuar), 1917, Hazır Nesne.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 29. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 26x17.8 cm.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marcel_Duchamp_Mona_Lisa_LHOOQ.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 30. Anish Kapoor, Silicone and Pigment (Silikon ve Pigment), 2015, Tuval Üzerine Hazır Malzeme, 235x199x65 cm.

<https://www.designboom.com/art/anish-kapoor-lisson-gallery-03-27-2015/> (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 31. Adrian Piper, Everything #2.8 (Her Şey #2.8), 2003, Grafik Kağıdına Fotokopisi Çekilmiş Fotoğraf, Zımpara Kağıdı ile Zımparalanmış, Üzerine Metin Basılmış.

<https://artsandculture.google.com/asset/everything-2-8/aQE3OJx41xoAtA?hl=tr>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 32. Francis Bacon, Painting 1946 (Resim 1946), 1946, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 198x132 cm.

<https://www.moma.org/collection/works/79204>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 33. Paul Cezanne, Sorrow (Hüzün), 1867, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 228x141 cm, Orsay Müzesi, Paris.

<https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/sorrow-1867>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 34. Ernst Ludwig Kirchner, Female Artist (Kadın Sanatçı), 1910, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 101x76 cm.

<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/female-artist>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 35. Fernand Léger, Smoke over Rooftops (Bacalardan Yükselen Dumanlar), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 47.50x54.90 cm.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Boccioni_materia_1912.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 36. Luigi Russolo, Memories of A Night (Bir Gecenin Anıları), 1911, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 99x99 cm.

<https://www.wikiart.org/en/luigi-russolo/memories-of-a-night-1911>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 37. Piet Mondrian, Composition II in Red, Blue, and Yellow, 1930 (Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon II), 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 46x46 cm.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1930_-_Mondrian_Composition_II_in_Red,_Blue,_and_Yellow.jpg, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 38. Marcel Duchamp, Nine Malice Moulds (Dokuz Kötülük Kalıbı), 1915, Cam Üzeri Yağlı Boya, 64x102 cm.

<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/nine-malice-moulds>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 39. Frida Kahlo, Girl With Death Mask (Ölüm Maskeli Kız), 1938, Tuval Üzeri Yağlı Boya 14.9x11 cm.

<https://www.fridakahlo.org/girl-with-death-mask.jsp>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 40. Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Sonbaharın Ritmi), 1950, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 266.7x525.8 cm, Metropolitan Müzesi.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488978>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 41. Carolee Schneemann, Four Fur Cutting Boards (Dört Kürk Kesme Tahtası), 1962-1963, Ahşap Üzeri Hazır Nesne ve Karışık Teknik, 229.9x332.7x132.1 cm.
<https://www.moma.org/artists/7712>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 42. Jiro Yoshihara, Red Circle on Black (Siyah Üzerine Kırmızı Daire), 1969, Serigrafi, 61x52.1 cm.
<https://www.wikiart.org/en/jiro-yoshihara/red-circle-on-black-1965>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 43. Pauline Boty, The Only Blonde in the World (Dünyadaki Tek Sarışın), 1963, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 122.4x153 cm, Tate Modern.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/boty-the-only-blonde-in-the-world-t07496>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 44. Joseph Kosuth, One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye), 1965, Hazır Nesne ve Karışık Teknik, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
<https://www.moma.org/collection/works/81435>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 45. Hyung Koo Kang, Notion (Görüş), 2002, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1939x2591 cm, Arario Galeri.
<https://www.arariogallery.com/exhibitions/96/works/image8575/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 46. Banksy, Girl with Balloon (Balonlu Kız), 2002, Duvar Resmi, Londra.
<https://www.streetartbio.com/artists/banksy/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 47. Jeffrey Shaw, Agnes Hegedüs, Bernd Lintermann ve Leslie Stuck, Configuring The Cave (Mağarayı Yapılandırma), 1997-10, Dijital Sanat, 300x300 cm, Almanya.
<https://www.jeffreyshawcompendium.com/portfolio/configuring-the-cave/>, (Erişim Tarihi: 29.04.2023)

Görsel 48. Adam Riches, Stasis (Durağanlık), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122cm.
<https://www.instagram.com/p/CqYGYztIDUc/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 49. Adam Riches, Untitled (İsimsiz), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.
<https://www.instagram.com/p/Cd6PCJ3g0wk/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 50. Adam Riches, Staring into the Void (Boşluğa Bakmak), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 91.5x122 cm.
<https://www.instagram.com/p/CqQV8XzN5X4/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 51. Anne Magill, November Morning (Kasım Sabahı), 2021, Pastel Boyama, 30x30 cm.

<https://www.instagram.com/p/CW701V-ovtI/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 52. Anne Magill, Storm (Fırtına), 2022, Kağıt Üzer Pastel Boyama, 30x30 cm.

<https://www.instagram.com/p/CZ7X7SPLl0z/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 53. Anne Magill, The Sea Path (Deniz Yolu), 2021, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30x30 cm.

<https://www.instagram.com/p/CTDA4T8DMnt/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 54. Jörn Peter Budesheim, How to think a stone (Bir Taş Nasıl Düşünülür), 2022, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 42x29.7 cm.

<https://www.instagram.com/p/CmW9DlwoAwK/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 55. Jörn Peter Budesheim , The Origin of Universality (Evrenselliğin Kaynağı), 2022, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 42 x 29.7 cm.

<https://www.instagram.com/p/Cl-5ZJxoc1x/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 56. Jörn Peter Budesheim, Sitting on the Past (Geçmiş Oturmak), 2021, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 21x29.7 cm.

<https://www.instagram.com/p/CfDnYxHKdCj/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 57. Katja Lang, The Forest (Orman), Kuru Boya, 2022, 30x29 cm | 47x47cm.

https://www.instagram.com/p/CfyGd_HoFcF/, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 58. Katja Lang, The way I came (Geldiğim Yol), 2023, Kuru Kazıma, 40x30 cm | 70x50 cm.

<https://www.instagram.com/p/CqfCNarI9UA/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 59. Katja Lang, In den Wäldern (Ormanda), 2022, Kuru Boya, 12x13 cm | 20x20 cm.

<https://www.instagram.com/p/Cieqgkvsiwg/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 60. Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) I, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.

<https://www.instagram.com/p/CY3wFeVIhMO/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 61. Lesley Oldaker , Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) II, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.

<https://www.instagram.com/p/CY3cgFKIfol/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 62. Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun) III, 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 60x80 cm.

<https://www.instagram.com/p/CY3MuACoh8z/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 63. Lesley Oldaker, Keep Your Options Open (Seçeneklerinizi Açık Tutun), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 3x60x80 cm.

<https://www.instagram.com/p/CYIODQboA7S/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 64. Schalk van der Merwe, Black Wrath (Kara Gazap), 2019, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 50x70 cm.

<https://www.instagram.com/p/BtEEm0ine6W/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 65. Schalk van der Merwe , Sacrifice (Kurban), 2020, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 100x70 cm.

<https://www.instagram.com/p/CBgEdLcDQct/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 66. Schalk van der Merwe, Mute (Sessiz), 2019, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 100x70 cm.

https://www.instagram.com/p/BzXefolH8W_/, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 67. Seiichi Terazono, The Cell (Hücre), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.

<https://www.instagram.com/p/BhGHRkshjy1/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 68. Seiichi Terazono, Awakening of Yellow And Blue (Sarı ve Mavinin Uyanışı), 2017, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.

<https://www.instagram.com/p/BY3Nb9fjE3M/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 69. Seiichi Terazono, Blue Wall (Mavi Duvar), 2018, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 80x65 cm.

<https://www.instagram.com/p/BiRi2zvBCQD/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 70. Simona Cheli, 1st Panel (1. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.

<https://www.instagram.com/p/CbKwEQyI8LI/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 71. Simona Cheli, 2nd Panel (2. Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.

<https://www.instagram.com/p/CbFk4jEoFNr/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 72. Simona Cheli, 3rd Panel (3.Panel), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x97 cm.

<https://www.instagram.com/p/CbAnSC6IHqU/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 73. Simona Cheli, Triptych (Üçlü), 2022, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 3x130x97 cm.

<https://www.instagram.com/p/CakOwIqozYZ/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 74. Stefan Zsaitsits, Missing Link (Window in the Wall) [Kayıp Halka (Duvardaki Pencere)], 2022, Kağıt Üzeri Grafit, 70x70 cm.

<https://www.instagram.com/p/CrBjHI8Nq2W/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Görsel 75. Stefan Zsaitsits, Nocturne No. 11 (Gece No: 11), 2021, Karton Üzeri Grafit, 41x41 cm.

https://www.instagram.com/p/CR_NVU4ti3b/, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

- Görsel 76.** Stefan Zsaisits, Zone (Alan), 2021, Kağıt Üzeri Grafit, 58x42 cm.
<https://www.instagram.com/p/CkxiMgqNNJP/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- Görsel 77.** William Stoehr, Willie 23, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x60 cm.
<https://www.instagram.com/p/CnSfMZvpPIk/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- Görsel 78.** William Stoehr, Willie 19, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 52x44 cm.
<https://www.instagram.com/p/CoDnCG8rCRu/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- Görsel 79.** William Stoehr, Willie 3, 2023, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x60 cm.
<https://www.instagram.com/p/CqOXS6AuRzT/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- Görsel 80.** Fatih Cihat Bolat, Sen ve Kim?, 2020, c3+c5, ¼, 35x50 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.
- Görsel 81.** Fatih Cihat Bolat, Yok Oluş, 2020, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 80x100 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.
- Görsel 82.** Fatih Cihat Bolat, Bu, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.
- Görsel 83.** Fatih Cihat Bolat, O, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.
- Görsel 84.** Fatih Cihat Bolat, Şu, 2021, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.
- Görsel 85.** Fatih Cihat Bolat, O'nlar, 2022, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 35x50 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.
- Görsel 86.** Fatih Cihat Bolat, Biz, 2021-2022, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 3+1x35x50 cm, Fatih Cihat Bolat'ın Kişisel Arşivi.