



HACETTEPE
ÜNİVERSİTESİ GÜZEL
SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

HİSSİZLEŞME-
ETLEŞME ÜZERİNE
GÖRSEL
ÇÖZÜMLEMELER

ÜMMİHAN BULUT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara/2024



HACETTEPE
ÜNİVERSİTESİ GÜZEL
SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

HİSSİZLEŞME-
ETLEŞME ÜZERİNE
GÖRSEL
ÇÖZÜMLEMELER

ÜMMİHAN BULUT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara/2024

HİSSİZLEŞME-ETLEŞME ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Danışman: Prof. Ayşe BİLİR

Yazar: Ümmihan BULUT

ÖZ

Bireysel ve toplumsal, duygusal ve psikolojik değişimler, insan kişiliğinin oluşumunda etkileşim içindedir. Bu değişimler, kişinin kendini ve çevresini algılayış biçimini, tepkilerini ve davranışlarını şekillendirir. Toplumsal etkileşimler ve bireysel deneyimler, kişinin duygusal dünyasında izler bırakır ve bu izler, zamanla psikolojik yapının temel taşlarını oluşturur. Dolayısıyla, kişilik gelişimi hem içsel hem de dışsal dinamiklerin bir araya gelmesiyle şekillenen karmaşık bir süreçtir. Duygunun bireysel, toplumsal ve sanatsal yaşantıda yer almadığı bir alan bulmak neredeyse olanaksızdır. Günlük yaşamdan sanat eserlerine kadar her alanda duyguların izlerini görmek mümkündür. Duygular, bireysel kimliğin oluşumunda temel bir rol oynarken, toplumsal ilişkilerin de merkezindedir. Sanat, bu duygusal süreçlerin yoğun ve etkileyici bir şekilde ifade bulduğu bir alandır. Sanat eserleri hem sanatçının hem de izleyicinin duygusal dünyasında etkiler yaratır ve bu etkiler, toplumsal bellekte kalıcı izler bırakır. Ancak modern toplumda yaşanan hızlı değişimler ve yoğun stres, bireylerin duygusal dünyasında hissizleşmeye yol açabilir. Hissizleşme, bireylerin duygularını bastırma veya ifade etmekte zorlanma durumu olarak tanımlanabilir.

Hissizleşme, travmatik deneyimlerle başa çıkma mekanizması olarak ortaya çıkabilir ve bu süreçte duygusal ifadeler zayıflar. Toplumda artan izolasyon, çocuktan gelen travmalar ve yüzeysel ilişkiler, duygusal derinlikten yoksun bir yaşam tarzını beraberinde getirebilir. Bu durum, yalnızlık, güvensizlik, duyarsızlık ve belirsizlik gibi duyguların doldurduğu büyük bir boşluk yaratır. Bu duyguların bir araya gelmesi, bireyin kendi kimliğini ve bütünlüğünü kaybetmesine neden olur.

Anahtar sözcükler: Hissizleşme, etleşme, resim, aleksitimi, travma, sanat, duygu, dekadans.

VISUAL ANALYSIS ON NUMBING-FULNESS

Supervisor: Prof. Ayşe BİLİR

Author: Ümmihan BULUT

Abstract

Individual and societal, emotional and psychological changes interact in the formation of human personality. These changes shape how a person perceives themselves and their surroundings, as well as their reactions and behaviors. Social interactions and personal experiences leave traces in a person's emotional world, and over time, these traces form the cornerstones of their psychological structure. Therefore, personality development is considered a complex process shaped by the combination of both internal and external dynamics. It is nearly impossible to find an area in individual, social, and artistic life where emotion does not play a role. From daily life to works of art, it is possible to see the traces of emotions everywhere. Emotions play a fundamental role in the formation of individual identity and are also central to social relationships and interactions. Art stands out as a field where these emotional processes are expressed most intensely and impressively. Works of art create effects in the emotional world of both the artist and the viewer, and these effects leave lasting traces in social memory. However, the rapid changes and intense stress experienced in modern society can lead to numbness in the emotional world of individuals. Numbness can be defined as the state in which individuals suppress or struggle to express their emotions.

Numbness can also emerge as a mechanism for coping with traumatic experiences, weakening emotional expressions in the process. Increasing isolation in society, childhood traumas, and superficial relationships can lead to a lifestyle devoid of emotional depth. This situation creates a large void filled with feelings of loneliness, insecurity, insensitivity, and uncertainty. The convergence of these feelings can cause individuals to lose their sense of identity and wholeness.

Keywords: Numbness, estrangement, painting, alexithymia, trauma, art, emotion, decadence.

TEŞEKKÜR

Yaşam, farklı deneyimlerin karmaşık bir bütünüdür, adeta değişken bir salıncağın ritmi gibidir. Zaman zaman hızlanırken bazen de yavaşlar, bu değişkenlikler yaşamın doğasının bir parçasıdır ve her birimizin bu yolculukta deneyimlediği farklı anlamlarla doludur.

Tez çalışmam, bu farklı anlamların bir yansımasıdır. Her bir adımında, hayatın bana sunduğu derslerden ilham alarak ilerledim. Bu süreçte, bana rehberlik eden, bilgisini ve deneyimlerini paylaşan hocalarım büyük önem taşıdı.

Lisans eğitimim boyunca, bilgisini esirgemeyen ve beni her zaman cesaretlendiren Prof. Cebrail ÖTGÜN hocama içten teşekkürlerimi sunuyorum. Yüksek lisans danışmanım Prof. Ayşe BİLİR hocam, bu karmaşık yolda bana ışık tuttu ve her adımda yanımda oldu. Tez sürecimdeki zorluklarla başa çıkmama destek olan, jüride yer alan Prof. Atilla İLKYZ hocama ve Prof. Hasan KIRAN hocama da minnettarım.

Tez sürecimde maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen sevgili aileme, özellikle ablama içten teşekkürlerimi iletiyorum. Onların desteği olmadan bu noktaya gelemedim. Aynı kanı taşımasak da Arş. Şeyma TOĞÇU GERED, Eren LAÇİN ve M. Mete GERED dostlarım, yanımda olup her zorluğu birlikte aştığımız için bana inanılmaz bir destek sağladılar.

Tezimdeki kavramların oluşmasında emeği olan, her zaman yanımda olan ve bana inanan sevgili Abdullatif AKÇAKAYA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Onun sabrı, bilgeliği ve desteği, bu serüvende benim için büyük bir kıymet ifade etmektedir. İyi ki hayatıma girdi, onun varlığıyla güçlendim ve büyüdüm.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

| | |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖZ..... | i |
| ABSTRACT | ii |
| TEŞEKKÜR | iii |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ | iv |
| GÖRSEL DİZİNİ | v |
| GİRİŞ..... | 1 |
| 1. BÖLÜM: HİSSİZLEŞME-ETLEŞME OLGUSUNUN ORTAYA ÇIKIŞI | 4 |
| 1.1.Duygu Körlüğü (Aleksitimi)..... | 8 |
| 1.2.Sanatta His ve Hissizlik..... | 11 |
| 2. BÖLÜM: SANATTA ET İMGESİ | 39 |
| 2.1. Kişisel Psikolojik Travmaların Sanat Yapıtlarına Yansımaları..... | 55 |
| SONUÇ..... | 69 |
| KAYNAKLAR | 71 |
| ETİK BEYAN..... | 75 |
| YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU..... | 76 |
| MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT | 77 |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI..... | 78 |

GÖRSEL DİZİN

- Görsel 1.** Duncan Cowles. ALEXITHYMIA What is it like to feel no emotion? .2017. (Film). Erişim:19.05.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=h1j3FhV9zmA.....9>
- Görsel 2.** Ümmihan Bulut. Çürüyen Masumiyet 1. 2022. (Metal Gravür. 40x 58 cm).
.....13
- Görsel 3.** Edward Hopper. Nighthawks / Gecekuşları. 1942. (Tuval üzerine yağlı boya. 84,1 cm x 152,4 cm). Erişim:06.04.2024. <https://hoghheim.com/blogs/sanat-tarihi/edward-hopper-gece-kuslari>15
- Görsel 4.** Ümmihan Bulut. Arayış. 2020. (Metal Gravür (Akuatint). 35x 50 cm).
.....16
- Görsel 5.** Ümmihan Bulut. Çürüyen Masumiyet 2. 2022. Metal Gravür. 34x24 cm.
.....18
- Görsel 6.** Ümmihan Bulut. Antropomorfik Karkaslar. 2021. (Tuval üzerine yağlı boya. 61x80.5 cm).21
- Görsel 7.** Ümmihan Bulut. *'Etleşme Serisi 1'*. 2022. (Tuval üzerine yağlı boya. 60 x60cm).22
- Görsel 8.** Marina Abramoviç. Rhythm 0 / Ritim 0. 1974. (Performans). Erişim:12.10.2023. <https://delphiangallery.com/marina-abramovic-rhythm-0/>. ...24
- Görsel 9.** Willie Bester. Saartjie Baartman.Sarah Baartman anısına sergi. UCT Üniversitesi. 2018.(Heykel. Kaynak yapılmış çeşitli metal objeler. 204 cm). Erişim:05.05.2024 <https://www.news.uct.ac.za/article/-2018-09-25-sarah-baartman-exhibition-allows-space-for-discourse>.
<https://ibali.uct.ac.za/s/woac/item/32996>. <https://ibali.uct.ac.za/s/woac/item/32996>.
.....25

- Görsel 10.** Ümmihan Bulut. Sessiz Çiğlık. 2023. (Metal Gravür. 35x50 cm)27
- Görsel 11.** Marlene Dumans. Ressam/ The Painter. 1994. (Tuval üzerine yağlı boya.200,7x99,7cm).Erişim:05.05.2024
<https://www.moma.org/collection/works/101473>.....27
- Görsel 12.** Ümmihan Bulut. Etleşme Serisi 0. 2022. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm).
.....30
- Görsel 13.** Ümmihan Bulut. Çocuk. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm)
.....32
- Görsel 14.** Ümmihan Bulut. Hislerin Teni. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 65x75 cm).
.....33
- Görsel 15.** James Abbott McNeill Whistler, Annesinin Portresi (*Gris ve noir düzenlemesi n°1- Gri ve Siyah Düzenleme No. 1*)1871(144,3x163,0 cm)
Erişim:04.01.2024 <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/arrangement-en-gris-et-noir-ndeg1-974>.....35
- Görsel 16.** Ümmihan Bulut. Duygu Yumağı 1. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 110x160 cm).
.....37
- Görsel 17.** Pieter Aertsen, Et Dükkânı, 1551, (124x169 cm, Panel). Erişim: 10.09.2021. Th.Corsten, E.Gören, A.Coşkun Abuagla, Z. Özusağlam Mutlu, S. Özkan, G. Şaroğlu, M. Sarılar, S.Seçer Fidan, E. B. Özkan, H. Uzunoğlu. (2014). Eski Çağ Yazıları 6. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 131.
.....41
- Görsel 18.** Rembrandt. Kesilen Öküz. 1655. (Tuval üzerine yağlı boya. 94x67 cm). Schwartz, Gary. (2019). Rembrandt's Universe. Birleşik Krallık: Thames&Hudson
.....43

- Görsel 19.** Chaim Soutine. Sığıt Eti Karkası. 1925. (Tuval üzerine yağlı boya. Destek: (130,97 x 98,11 x 3,81 cm); çerçevesi: (156,21 x 123,19 x 11,43 cm)). Erişim: 10.12.2023. <https://buffaloakg.org/artworks/rca1939132-carcass-beef>44
- Görsel 20.** Francis Bacon. Et Şekli/Figure with Meat. 1954. (Tuval üzerine yağlı boya. 129,9 × 121,9 cm). Erişim:22.12.2023. <https://www.artic.edu/artworks/4884/figure-with-meat>46
- Görsel 21.** Hermann Nitsch. 80. Aksiyon. 1984 (69,5x49,8 cm, Fotoğraf) Erişim: 22.12.2023.<https://www.mutualart.com/Artwork/80--Aktion--3-Tage-Spiel-/08F39003EE699B94>.....47
- Görsel 22.** Herman Nitsch, 9.Aksiyon,1965 (65X50 cm, Fotoğraf), Erişim: 22.12.2023 <https://www.mutualart.com/Artwork/9-Aktion/CA7BB64388B12B71...47>
- Görsel 23.** Anish Kapoor. Üç Parçalı İç Nesne. 2013-2015 (her biri: 293x218x40 cm Silikon ve boya). Erişim: 22.12.2023. <https://www.galleriesnow.net/shows/anish-kapoor-today-you-will-be-in-paradise-2/>48
- Görsel 24.** Jenny Saville. Gövde 2. 2004 (360x294, Tuval Üzerine Yağlı Boya) Erişim:22.12.2023 https://www.saatchigallery.com/artist/jenny_saville49
- Görsel 25.** Tamara Kostianovsk, kurulum Görünümü _ Yaralar ve Kıvrımlar Arası, 2021(Karışık teknik Karkas, Enstalasyon) Erişim: 23.12.2023 https://www.slaggallery.com/chelsea_art_gallery/artists/tamara-kostianovsky/artworks/92150
- Görsel 26.** Pınar Yolaçan, İsimsiz,2004, (C-baskı, 101.6x 82,2 cm). (Haydaroğlu, Mine.2007. PINAR YOLAÇAN FANİLER PERISHABLES. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.39) Erişim:10.05.202151
- Görsel 27.** Pınar Yolaçan, İsimsiz, 2007(101.6x 82 cm, C-baskı). (Haydaroğlu, Mine, 2008, Pınar Yolaçan Meryem Maria İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.43) Erişim:10.05.2021.....51

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 28. Isabelle Plat. <i>Derili Sığır Eti</i> . 2019. (Karışık teknik 200 x 115 x 40 cm). Erişim:10.05.2021. https://agenda-pointcontemporain.com/isabelle-plat-je-tai-dans-sa-peau-galerie-eric-mouchet-paris/ | 52 |
| Görsel 29. Ümmihan Bulut. Duygu Yumağı 2. 2023. Tuval üzerine yağlı boya. 75x75 cm. | 53 |
| Görsel 30. Ümmihan Bulut. Etleşen İnsana Bir Bakış. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 47x47 cm). | 55 |
| Görsel 31. Tracey Emin. 1963-1995 Yılları Arasında Birlikte Uyuduğum Herkes. 1995. (Aplikeli çadır, şilte ve ışık. 122x 245 x 214 cm). Erişim: 24.12.2023. https://www.saatchigallery.com/artist/tracey_emin | 57 |
| Görsel 32. Frida Kahlo. 'Kırık Sütun'. 1944. (Tuval üzerine yağlı boya. 88,5x45 cm) Dolore Olmedo Patino Müzesi. Erişim: 05.05.2024 https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/frida-kahlo-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri | 59 |
| Görsel 33. Louise Bourgeois, <i>Cell XXVI</i> , 2003 (detay). (252,7 x 434,3 x 304,8 cm, Çelik, kumaş, alüminyum, paslanmaz ve ahşap) Erişim:24.12.2023 https://www.eightartproject.it/louise-bourgeois-al-guggenheim-di-bilbao.html?setlang=en | 61 |
| Görsel 34. Ümmihan Bulut. Dönüşüm. Tuval üzerine yağlı boya. 70x100 cm. 2024 | 63 |
| Görsel 35. Ümmihan Bulut. İsimsiz. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm). 2024 | 65 |
| Görsel 36. Ümmihan Bulut. İsimsiz. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm). 2024 | 68 |
| Görsel 37. Ümmihan Bulut. İsimsiz. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm). 2024 | 69 |

GİRİŞ

Dünya, hızla değişen sosyal, ekonomik ve teknolojik dinamiklere ayak uydururken, bireyler arasındaki duygusal bağlar ve toplumsal ilişkiler de bu değişimden etkilenmekte ve evrilmektedir. Bu evrimin merkezinde, hissizlik ve etleşme kavramları, insanın içsel dünyasını ve sosyal bağlarını zorlayan önemli dinamikler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada hissizlik ve etleşme kavramlarını inceleyerek hem sanat yapıtlarına yansımalarını hem de kişisel sanat uygulamalarını ele alır.

Çocukluk dönemi hayatın tümünü kapsayan bir süreçtir. İçsel çatışmalar ve travmatik deneyimler, bedene kazınan izler olarak tanımlanabilir. Bu izler, yaşanmış acıların sonucudur. Zaman içinde duygusal reaksiyonlara neden olmaktadır. Çoğunlukla duygular bastırılmaktadır. Aile içindeki çatışmalar, ayrılıklar, kaçırılma, aile kaybetme korkusu, güvensizlik duygusu, büyüklere kendini ifade edememe gibi bellekte ve bedende iz bırakan duygular olarak hatırlanmaktadır. Bu durum çocuğun duygusal tepkilerini engelleyebilir veya duygusal bağ kurma yeteneğini zayıflatabilir. Bu tür travmatik deneyimler, kişinin duygusal korunma mekanizmasını harekete geçirerek hissizlik ve duygusal uzaklaşma gibi etleşme süreçlerini tetiklemektedir. Bu olumsuz duygularla yaşanan çocukluğun, adeta bir kasap tezgahında parçalanmış etler gibi anımsanması ve kasap dükkanındaki etin kesilmesi ile insan ilişkilerinin karmaşıklığı bir benzerlik taşıdığı düşünülmektedir.

Sanat, insan duygularını ve sosyal dinamikleri ifade etmenin önemli bir yoludur. Bu ifade gücü, özellikle Edward Hopper ve Frida Kahlo'nun eserleri üzerinden açıkça görülebilir. Eserlerinde duyguları ve içsel çatışmaları yansıtmayı başarmışlardır. Bu yolla, sanatın insan psikolojisi üzerindeki etkileyici gücünü vurgulamaktadır. Hopper'ın resimleri genellikle izolasyon ve yalnızlık temalarını işler. Örneğin, "Nighthawks" adlı ünlü eseri, bir kafede oturan insanları gösterirken, bu insanların arasında var olan mesafeyi ve içsel yabancılaşmayı vurgular. Öte yandan, Frida Kahlo'nun eserleri, duygusal acı ve içsel çatışmanın birer yansımasıdır. Özellikle "The Two Fridas" eserinde sanatçı resmettiği iki Frida figürü arasındaki

bağlantısızlık ve duygusal kopukluk hissi ile iç dünyasındaki çatışmaları ve çürüme sürecini simgeler. Bu tür bir bireysel ve toplumsal çürüme sürecini ifade eden Dekadans¹ toplumsal normlara, ahlaki değerlere ve duygusal bağlara karşı çıkarak çürüme-bozulma sürecini vurgulayan bir estetik anlayışı ifade eder. Bu anlayış, genellikle sanatta ve edebiyatta kullanılarak, toplumun değerlerine meydan okuyan, çürüme ve dejenere olma temalarını içeren eserleri ifade eder. Bu bağlamda, hissizlik ve etleşme kavramları, travmalarının yanı sıra toplumsal değişimlerin ve çöküşün de sanat yapıtlarına yansımaları olarak karşımıza çıktığı görülür. Örneğin, ekonomik zorluklar, siyasi istikrarsızlık veya toplumsal çatışmalar gibi faktörler insanları duygusal olarak köreltebilir. Benzer şekilde, etleşme kavramı da bireylerin duygusal bağlarını kaybetmeleri veya duyarsızlaşmaları sonucu ortaya çıkabilir. Bu süreçler, toplumun genelinde duygusal kopukluk ve değer yitimi gibi sonuçlar doğurabilir. Başka bir örnek olarak, teknolojinin hızla ilerlemesi ve dijitalleşme süreci, insanların birbirleriyle olan doğrudan etkileşimlerini azaltabilir. Sanal ortamların gerçek hayatı etkilemesi sonucu, insanlar daha az empati gösterebilir ve duygusal olarak birbirlerinden uzaklaşabilirler. Bu durum da toplumsal ilişkilerde yüzeyselliği ve duyarsızlığı artırabilir.

Oscar Wilde gibi dekadansın önde gelen temsilcileri toplumun çürümüşlüğüne eleştirirler. Wilde, özellikle eserlerinde hissizlik ve etleşme kavramlarına sıkça atıfta bulunur ve bu kavramları estetik değerleri içinde benimser. Yazar, edebi eserlerinde dekadansın ana temalarını işleyerek, Viktoryen toplumunun ahlaki normlarını ve değerlerini yansıtır. Oscar Wilde, "Dorian Gray'in Portresi" romanındaki üç Gotik unsurun vurgulanmasını amaçlar. Hâkim tema, romanda ayrıca korku ve şiddet temaları da açıkça görülür. Ayrıca, içe dönük şiddet de romanda önemli bir tema olarak karşımıza çıkar.

Bu tez çalışmasında da insan bedenindeki hissizleşme sembolik olarak "etleşme" kavramı ile adlandırılarak insan bedenindeki fiziksel değişimler duygusal kopuklukla

¹ Fransızca kökenli "décadence" kelimesi, Latince "decadere" fiilinden gelir ve "çürümek" anlamına gelir. "Decadere", "düşmek" anlamına gelen "cadere" kökü ile "aşağı" anlamına gelen "-de" ön ekinin birleşmesinden oluşur. Bu kökenlerinden hareketle, "décadence" kelimesi semantik olarak temel olarak "alçalma", "düşme" hareketini ifade eder. Genel anlamıyla "düşüş", "alçalma", "çöküş", "çürüme" ve "bozulma" anlamlarını içeren "dekadans" terimi, özellikle 18. yüzyıldan beri belirli tarihsel dönemleri ve estetik olguları çağrıştıran anlamsal özelliklerle yüklüdür (Akmeşe, 2020, s. 11).

ilişkilendirilir. Örneğin, Dorian'ın portresindeki doğaüstü değişiklikler, onun içsel yozlaşma ve duygusal boşluğunu sembolize eder. Yazar, bu sembolizmi kullanarak insanın duygusal zenginliğinin yitirilmesini ve bedenindeki değişimlerin bu duygusal değişime paralel olarak geliştiğini göstermeye çalışır. Bu sembolizm, romanın temel bir ögesi olarak kullanılarak, insan doğasının karmaşıklığını ve çürüme sürecini vurgular. Bu doğrultuda tez sürecinde hissizlik ve etleşmenin insan psikolojisi ve duygusal deneyim üzerindeki derin etkileri kişisel resim çalışmalarında araştırma konusu edilmektedir. İnsan doğasının karmaşıklığı içinde çürümenin-etleşmenin resimlerde yansıtılması hedeflenmiştir. Çocukluk deneyimleri, aile ilişkileri ve travmatik olaylar gibi faktörlerin bu duygusal durumları nasıl etkilediği analiz edilirken, bireyin yaşamında hissizlik ve etleşmenin nasıl evrimleştiği ve bireyin kimliği üzerindeki kalıcı izleri araştırılır. Ayrıca hissizlik ve etleşmenin toplum içindeki yansımalarına da odaklanır. Toplumsal normlar, kültürel etkileşimler ve sosyal ilişkiler bağlamında, bu duygusal durumların yaşanmasının kişisel resim çalışmalarında anlatım biçimini nasıl şekillendirdiği araştırılmaktadır.

1. BÖLÜM: HISSİZLEŞME-ETLEŞME OLGUSUNUN ORTAYA ÇIKIŞI

Hissizleşme olgusu, insan psikolojisinin karmaşıklığı ve duygusal deneyimlerin çeşitliliğini yansıtan önemli bir konudur. Bu olgu, bireyin duygusal tepkilerinin azalması veya duyarsızlaşması olarak tanımlanabilir. Genellikle çocukluk travmaları, aile ilişkileri, yaşanan stresli olaylar gibi çeşitli faktörlerin etkisiyle ortaya çıkar ve bireyin yaşamında önemli izler bırakabilir.

Hissizleşme olgusunun ortaya çıkışını anlamak, insan psikolojisi ve duygusal deneyimler üzerinde bir analiz gerektirir. Çocukluk döneminde yaşanan travmatik olaylar, aile içi ilişkilerdeki sorunlar, sürekli stres altında olma gibi durumlar hissizleşmeye yol açabilir. Bu durum, bireyin duygusal tepkilerini bastırması veya duygularını ifade etmekte güçlük çekmesi şeklinde kendini gösterebilir. Bu bağlamda, hissizleşme olgusunun kökenleri ve etkileri üzerine yapılan araştırmalar, insan psikolojisi ve toplumsal yapı hakkında bir anlayış sağlayabilir. Hissizleşme olgusunun daha iyi anlaşılması, duygusal sağlık ve toplumsal ilişkiler açısından önemli bir adım olabilir.

Hissizleşme kavramına girilmeden önce, his ve duygu gibi terimlerin tanımlanması gerekmektedir. Hangi duygusal kavramlarla ilişkilendirildiğini ve nasıl geliştiğini anlamak önemlidir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü 'ne göre "duygu" kavramı şu şekillerde açıklanabilir:

1. Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim; kalp.
2. Nesnelere veya olayları ahlaki ve estetik yönden değerlendirme yeteneği.
3. Kendine özgü bir ruhsal hareket ve hareketlilik bunu düzenleme, gibi anlamlarla tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). Antikçağ felsefesinde duygu, ruhun maruz kaldığı durumları ve olayları ifade eder; bunlar da πάθος (pathos) olarak adlandırılır. Bu kavram genellikle ruhu coşkunluğa ya da çöküntüye sürükleyen yoğun ve edilgin haller olarak tanımlanır (<https://www.klufelsefe.com/kelime/duygu/>). Platon'a göre duygu, üç kısımdan oluşan ruhun coşan/taşan boyutuyla ilişkilidir. Bu yapı içinde iştihâ ve muhakeme eden boyutlar da bulunur. Platon, bedenli ruhların yaratılışında duygusal olan "ölümlü" kısmın göğse yerleştirildiğini düşünmektedir

(<https://www.klufelsefe.com/kelime/duygu/>). Aristoteles'e göre ise duygu, ruhun bedende meydana gelen eş zamanlı hareketleriyle ilişkilidir.

Duygular, haz ve acının eşlik ettiği, yargıları ve davranışları değiştiren maruz kalınan/edilgin hallerdir. Aristoteles, duyguların belirli inançları içerdiğini belirterek duygunun bilişsel yönüne vurgu yapar. Erdemli bir yaşam için uygun duyguların uygun durumlarda uygun şiddetlerde hissedilmesini sağlayan bir karakterin gelişimine bağlı olduğunu savunur (<https://www.klufelsefe.com/kelime/duygu/>). Platon'un ruhun yapısını üç kısımda ele alması ve duyguları ruhun coşan boyutuyla ilişkilendirmesi, Aristoteles'in duygunun bedende meydana gelen hareketlerle ilişkilendirilmesi düşünceleri, insan doğasının karmaşıklığını ve duyguların hayatımızdaki önemini anlamamıza yardımcı olur. Her iki filozofun da vurguladığı gibi, duygularımızın farkında olmak ve onları doğru bir şekilde yönetmek önemlidir. Duygu, genellikle daha geçici ve belirgin olan ruhsal bir deneyimi ifade ederken, hisse, daha uzun süreli bir durumu işaret eder. Peki his ve duygu arasındaki fark nedir?

Duygu ve his kelimeleri sıklıkla karıştırılan ancak farklı anlamlara sahip kavramlardır. Duygular genellikle vücudumuzda fiziksel olarak hissettiğimiz tepkilerdir (Kaplan, 2023). Örneğin, bir acı hissetmek veya mutlu olmak duygularımızın birer örneğidir. Hisler ise duygularımızdan etkilenir ve düşüncelerimizin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Örneğin, birisiyle tartıştıktan sonra utanç hissetmek veya bir başarıdan sonra gurur duymak hislerimizin bir yansımasıdır. Duygularımız ve hislerimiz arasındaki farkı anlamak, duygusal zekamızı geliştirmemize ve duygusal yaşamımızı daha iyi yönetmemize yardımcı olabilir. Bedensel duyumlarımızı ve duygularımızı doğru bir şekilde tanımlayarak, içsel dünyamızı daha iyi anlayabiliriz. Bu da duygusal deneyimlerimizi daha bilinçli bir şekilde yaşamamıza olanak tanır.

Duygularımız kimliğimizin bir parçasını oluşturur. Fakat negatif duygularla her zaman olumlu yönde bir ilişkimiz olmaz, bu duygular bizi zorlayabilir. Onları rahatsız edici ve zorlayıcı bulabiliriz. Bu sebeple bu negatif duygulardan kaçmak, onlardan uzaklaşmak, negatif duyguları hayatımızdan çıkarmak isteyebiliriz. Duyguları

bastırmamız, duygusal acı ekişimizden uzaklaşmak istediğimiz için olur. Negatif duyguları iterek ve saklayarak bastırmak aslında onlarla baş etme mekanizmasıdır. Duygularımızı bastırmak yerine kabul etmek ve anlamaya çalışmak, duygusal refahımızı artırabilir. Bu durumda duygularımızla yüzleşmek, onları tanımak ve nedenlerini anlamak önemli hale gelir. Negatif duyguları bastırmak yerine kabul ederek, onlarla başa çıkmayı öğreniriz. Bu süreçte duygusal zekamızı geliştiririz ve duygusal deneyimlerimizi daha sağlıklı bir şekilde yaşarız.

Bastırılmış duygular, bilinç dışımızda yer alan ve yaşamaktan kaçındığımız duygulardır. Duygu bastırma, bilinçli olarak duyguları bastırmak ve daha sonra yaşamak üzere kendimizden uzaklaştırmak anlamına gelir. Örneğin, partnerinizle ayrıldınız ama yarın görüşmek mecburiyetiniz var. Bu durumda üzüntünüzü bastırarak iş görüşmesinden sonra duygularınızı daha sonra yaşamak üzere kendinizden uzaklaştırırsınız. Bu bir baş etme mekanizmasıdır ve duygu bastırma olarak adlandırılır (Kaplan, 2023).

Bastırılmış duygular ise bilinçaltımızda saklanan ve genellikle erken çocukluk döneminden kaynaklanan duygulardır. Bastırılmış duygular genellikle fark edilmez veya bilinçli olarak hissedilmezler, ancak zamanla psikolojik veya fiziksel belirtilerle kendini gösterebilirler. Bu duyguların bastırılması genellikle iletişim becerileri, ilişki kurma şekilleri ve davranışları öğrendiğimiz aile ilişkileriyle ilişkilendirilir. Örneğin, çocukluk döneminde aşırı eleştirilmek veya reddedilmek gibi deneyimler, kişinin kendine olan güvenini zedeleyebilir ve bastırılmış duyguların ortaya çıkmasına neden olabilir. Bu duygular genellikle fark edilmez veya bilinçli olarak hissedilmezler ancak zamanla psikolojik veya fiziksel belirtilerle kendini gösterebilirler. Bastırılmış duyguların uzun süreli etkilerinden biri de duygusal hissizlik veya duygusal donukluktur. Bu durumda, kişi duygularını ifade etmekte zorlanabilir, duygusal tepkileri azalabilir ve duygusal olarak etkilenmek yerine duyarsızlık hissedebilir.

Duygusal hissizlik: kişinin normalde duygusal tepkiler göstermesi gereken durumlarda tepkisini açığa vurmada zorlanması, duygusal ifadelerini kısıtlı veya eksik bir şekilde ifade etmesidir (Yüksel, 2023).

Hissizlik, duygusal tepkilerin azaldığı ve toplumsal ilişkilerin yüzeyselleştiği bir

durumdur. Etleşme ise insanların birbirine olan bağlarının zayıflamasıyla toplumun dokusuna etki eder. Modern yaşamın getirdiği dinamiklerle birlikte, insanların sosyal ilişkilerindeki derinlik ve samimiyetin azalması, daha yüzeysel ve geçici ilişkiler kurmaları durumunu ifade eder.

Çocukluk döneminde yaşanan travmatik deneyimler de bireylerin duygusal gelişimini etkileyebilir ve etleşme eğilimine neden olabilir. Örneğin; ihmal, istismar ve ayrılık gibi travmatik deneyimler, bireylerde güven duygusunu zedeleyerek duygusal bağlardan kaçınma tutumuna yol açar. Bu durum, kişilerin duygusal bağlardan kaçınma eğilimlerini artırabilir ve ilişkilerde daha yüzeysel kalınmasına yol açabilir. Etleşme, bu gibi durumlarda daha belirgin hale gelmektedir. Bu, ilişkilerde samimiyetin azalmasına ve insanların birbirlerinden uzaklaşmasına yol açar.

Hissizleşme-etleşme olgusu, bireylerin duygusal ve toplumsal bağlarını şekillendiren önemli faktörler arasındadır. Bu durumu daha iyi anlamak ve etkilerini yönetmek, bireylerin duygusal sağlığını güçlendirmek ve toplumsal ilişkileri derinleştirmek için önemlidir. Bu bağlamda, bireylerin duygusal tepkilerini anlamak, duygusal zorluklarla başa çıkmak için sağlıklı stratejiler geliştirmek ve toplumsal ilişkilerde derinlik yaratmak önemli adımlar olarak öne çıkmaktadır. Ancak günümüzdeki teknolojik gelişmeler, hızlı yaşam temposu ve bilgi bombardımanı, insanları duygusal olarak tükenmiş ve hissiz hale getirebilir. Sürekli maruz kalınan uyarıcılara karşı duyarsızlaşan bireyler, duygusal tepkilerini bastırmaya yönelebilir.

Duyguların bastırılması, uyum sorunlarını tetikleyebilir; duyguların bastırılma derecesi arttıkça uyum sorunlarıyla karşılaşma olasılığı da yükselir. Herhangi bir uyarının, duygunun veya anının bilinçdışına atılması ve orada tutulması çok fazla enerji harcanmasına ve bazı doğal dürtülerin pasif kalmasına yol açarak kişilik gelişimini kısıtlayabilir (Öztürk M. O., 2008, s. 74). Bu bastırma süreci, duygusal olarak acı veren anıların bellekten uzaklaştırılmasına ve günlük yaşamın devam ettirilmesine yardımcı olur. Ancak bastırılmış duyguların zamanla ortaya çıkması, anksiyete, depresyon gibi sorunları beraberinde getirir. Bu süreç, duygusal açıdan zorlayıcı olsa da duygular kontrol edilebildiğinde kişi duygusal olarak daha sağlıklı bir yaşam sürer.

1.1.Duygu Körlüğü (Aleksitimi)

Aleksitimi kavramı ilk olarak bilim insanları tarafından ruh ve beden sağlığı alanında psikosomatik bir belirtiyi anlatmak amacıyla ortaya atılmış bir kavramdır. Psikoterapist Peter Sifneos, Avrupa'da bir konferansı sırasında duyguyu ve duygusal sorunları dile getirmek için aleksitimi kavramını kullanmıştır (Koçak, 2003, S.21).

Duygu körlüğü, tıp dilinde Aleksitimi denilen bir kavramdır. Bu kavram; insan duyguları arasındaki bağı koparıldığı veya duyguların hissetme, temas kurabilme bağının görünmez hale geldiği bir olaydır. Öncelikle insanın sosyal bir varlık olduğu bilinmelidir. Sosyal çevrede varlığını sürdüren insan, bulunduğu çevre içerisinde kendi duygularıyla olan bağına ve kendi benliğini bulmak için ortaya çıkardığı iletişim yollarına başvurabilir. Psiko-sosyal bir varlık olan insanın, varlığını sürdürebilmesi ve ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için toplu halde yaşamaya, diğer canlılarla iletişim kurmaya ihtiyacı vardır (Koçak,2003, s.1).

Duygu körlüğü (aleksitimi), genellikle çocukluk döneminde oluşan bir kişilik özelliğidir. Bu özellik, çocukluk döneminde yaşanan travmalara bağlı olarak gelişebilir. Fiziksel ve psikolojik şiddet, dışlanma, tecavüz gibi faktörler duygu körlüğünü tetikleyebilir. Bu travmalara karşı çocuklar, savunma mekanizmaları geliştiremediği için duygusal zorluklar yaşayabilir. Bu durum, iletişimde sorunlara ve duygu kaybına neden olur. Özellikle şiddet ve travma sonucu oluşan duygu körlüğü, zamanla birikerek kişinin duygusal bağlantılarını olumsuz yönde etkiler. Örneğin bir çocuğun bastırıldığı duygular sonucunda oluşan duygu körlüğü daha sonra çevresiyle kurduğu iletişime yansıyor dolayısıyla toplumun bir özelliği haline gelebilir. Bu hissizliğe örnek olarak Süskind'in "Koku" romanındaki Madam Gaillard'ın betimlendiği cümlelere bakabiliriz.

Madam Gaillard, daha otuz yaşına varmamış olmasına karşın yaşayacağını yaşamıştı. Dışardan bakan için, gösterdiği yaş gerçek yaşına uyuyordu, ama aynı zamanda bunun iki katı, üç katı, yüz katı gibiydi de yani bir genç kız mummyası gibi; içindense çoktan ölmüştü. Çocukken babasından ateş kancasıyla alınca bir darbe yemiş burnunun hemen üstüne, o gün bu gündür gerek koku duyusunu gerek insan sıcaklığına, insan soğukluğuna olan aşinalığını, hem de her türlü coşkuyu yitirmişti. Bu tek vuruşla sevecenliğin de yabancısı olmuştu nefretin de sevincin de yığılılığın da. Daha sonra bir erkekle yattığında da çocuklarını doğururken de hiçbir şey

duymamış, ölen çocuklarının ardından yas tutmamış, kalanlara sevinmemiştir. Kocasını dövdüğünde kılı kıpırdamamıştı, ama adam Hotel-Dieu'de koleradan ölünce bir rahatlama da hissetmemiştir. Bildiği iki duygu kıpırtısı varsa, biri her ayki migren yaklaştığında içinin hafiften kararması, öteki de migren geçerken ki hafif ferahlamaydı. Bunun dışında bir duygusu yoktu içi geçmiş kadının (Süskind,1987, s.21).

Romandaki Madam Gaillard karakteri, şiddet ve sevgisizlikle geçen bir çocukluğun etkilerini taşıyan bir figür olarak öne çıkar. Bu karakter, yaşadığı travmatik deneyimler sonucu duyarsızlaşmış ve hissizleşmiş bir kadın portresi çizer. Madam Gaillard'ın kendi duygusal körleşmesi, onun etrafındaki kimsesiz çocuklara da bulaşmış gibi görünür. Karakter kendi duyarsızlığını, bakımını üstlendiği kimsesiz çocuklara da yansıtarak toplumda duyarsız ve hissiz bir neslin yetişmesine neden olabilir. Madam Gaillard karakteri, sadece romanın kurgusal bir ögesi değil aynı zamanda toplumdaki duyarsızlaşmanın da bir temsilidir. Duyarsızlaşma yani aleksitimi, birçok alanda araştırma konusu olmuş ve üzerinde çalışılmıştır. Sanat dili olarak da incelenmiş ve kısa bir film konusu olarak ele alınmıştır.



Görsel 1. Duncan Cowles. ALEXITHYMIA What is it like to feel no emotion? .2017. (Film).

Erişim:19.05.2022. <https://24.im/OQ6S>

Duncan Cowles'in yönettiği "Aleksitimi" filmi genç bir film yapımcısı ile duygusuz bir yabancıнын internet üzerindeki diyaloguyla başlar. Cowles, herhangi bir duygu hissetmeyen Robert ile nasıl bir bağ kurduğunu ve onun sosyal ilişkilerini sorgular. Robert, insanları duygusal olarak tuhaf bulduğunu ve bu yüzden hiç arkadaşı olmadığını ifade eder. Cowles, Robert'in duygusal boşluğuyla nasıl başa çıktığını ve toplum içinde nasıl bir dışlanma yaşadığını anlatmaya çalışır. Robert, duygularının eksikliği nedeniyle iletişim kurmakta zorlandığını söyler. Ayrıca toplumun onu kibirli

ve alaycı biri olarak algıladığını ve bu nedenle duygularının zamanla sıradanlaştığını belirtir. Robert'in bu diyalogundan yola çıkarak, birey için duyguların önemini ve duygular sayesinde sağlıklı iletişim kurmakta olduğumuzu görürüz. Ümmihan Bulut'un, Duncan Cowles ve "Aleksitimi" filmi üzerine gerçekleştirdiği röportaj, 9 Aralık 2022 tarihinde Instagram adlı sosyal medya platformunda soru-cevap formatında gerçekleşmiştir. Röportajın odak noktası, aleksitimi kavramının günümüzle olan bağı ve bu duygusal durumun sanat yoluyla nasıl ifade edilebileceği üzerineydi. Cowles, aleksitimi ile ilgili düşüncelerini ve film yapma amacını detaylı bir şekilde paylaşarak, duygu eksikliği durumunun sanatın dilindeki ifadesine dair bir perspektif sunmuştur. Filmin yönetmeni Cowles ile yapılan röportaja aşağıda yer verilmiştir:

Ümmihan B.: Aleksitimi kavramı ile ilgili bir film çekme kararını nasıl aldınız?

D. Cowles: İnternette aleksitimi kavramıyla karşılaştım ve bu fikir beni büyüledi. Duygu, hayatı tatmin edici ve eğlenceli kılan şeyin bu kadar büyük bir parçası olduğu için onsuz bir hayatın nasıl olacağını merak ettim. Filmin biçiminde koşulun kendisini temsil etmeye çalıştım.

Ümmihan B.: Duygu körlüğünün günümüzdeki varlığı ile hissizleşme-etleşme kavramları arasında bir bağlantı kurabilir misiniz?

D. Cowles: Belki bir bağlantı vardır, mesela filmlerle ilgili olabilir. Televizyon vb. medya araçları sebebiyle aşırı uyarılma da bir bağlantı olabilir. Bir korelasyon² olabilir. Film, birçok insanı analiz etmek yerine bir kişiye odaklandı. Ayrıca kendi dünya deneyimini ve Robert'in bahsettiği belirli şeylerle nasıl ilişki kurabileceğimi sorguladım. Örneğin, filmler aracılığıyla duyguları günlük yaşamdan daha düzenli bir şekilde hissetmek. Bu yüzden bir şey söylemek zor ancak kişiler çoğaldığı zaman analiz etmek daha doğru olacaktır.

Cowles, duyguların hayatın temelini oluşturduğunu ifade ederken, duygulara anlam yükleyerek gerçekleştirdiğimiz eylemlerle var olduğumuzu vurgular. Duygular, yaşamın anlamını şekillendiren önemli bir bileşendir. Bu bağlamda, duyguların olmadığı bir hayatı düşünmek neredeyse imkânsızdır. Çünkü duygular, varoluşun

² İki nitelik arasındaki ilişkinin gücü ve yönünü gösterir. İlişkinin yönünü artı ya da eksi işaret, gücünü sayısal değer verir. Pozitif korelasyon, değişkenlerden biri arttıkça (ya da azaldıkça) diğerinin de arttığını (ya da azaldığını) gösterir (Karakaş S. , 2017).

temelini oluşturan birer yapı taşı olarak hayatın şekillenmesine anlam katan eylemleri yönlendirir.

1.2. Sanatta His ve Hissizlik

Sanat, insanlık tarihi boyunca var olan ve insanların duygu, düşünce ve hayal gücünü ifade etmek için kullandığı bir araç olmuştur. İlk çağlardan günümüze kadar sanat, insanların iç dünyalarını dışa vurmalarından başka toplumsal, kültürel ve tarihsel birikimlerine de ışık tutmuştur.

Antik çağlardan başlayarak, sanat eserleri genellikle mitolojik, dini veya tarihsel konuları ele almış ve insanların duygusal ve manevi dünyalarını yansıtmıştır. Örneğin, Antik Yunan ve Roma sanatında tanrılar ve mitolojik kahramanlar sıkça resmedilmiş; insanların hayranlık, saygı ve korku gibi duygularını anlamlandırmak adına duygular kişileştirilmiştir. Orta Çağ ve Rönesans'ın ilk dönemlerinde ise sanat, sanatçının iç dünyasına değil daha çok ideal insan anatomisi, perspektif ve kompozisyon konuları kapsamında değişkenlik göstermiştir. Modern sanat akımlarıyla birlikte, sanat daha soyut ve deneysel bir hal almıştır. İzlenimcilik, Sürrealizm, Kübizm gibi akımlar, insan duyguları ve düşünceleri üzerine şekillenen bir dil yerine daha simgesel ve soyut bir dil kullanmıştır.

Günümüzde ise sanat, teknolojinin gelişmesiyle birlikte daha çeşitli ve yenilikçi bir anlayışa bürünür. Dijital sanat, enstalasyon sanatı, video sanatı gibi yeni disiplinler ortaya çıkmış ve sanatın ifade gücü daha da genişlemiştir. Sanat eserleri, her insan ve her toplumda birbirinden farklı ve derin izler bırakırken aynı zamanda kitlesel mesajları iletebilme misyonunu da yüklenir. Örneğin, Picasso'nun "Guernica" tablosu, İspanya'daki iç savaşta yaşanan acıları ve savaşın dehşetini aktararak insanların duygularını uyandırarak savaşa tepki vermelerini tetiklemiş ve savaş karşıtı bir mesaj iletmeye çalışmıştır. Bu örnekte olduğu gibi, sanat eserleri sadece estetik bir görüntü olmaktan öte, insanların duygusal dünyalarına dokunup onları derinden etkileyerek toplumsal değişimlere yol açabilir. Bu bağlamda, sanatın duygularla olan ilişkisi hem bireyin içsel dünyasını hem de toplumsal yapının dinamiklerini anlamak için önemli bir araç olarak karşımıza çıkar. Sanat, duygu üzerine kurulu bir platformdur. İnsanın duygularını anlamlandırdığı ve bunu sanatsal

materyallerle yansıtma fırsatı tanıdığı için insan deneyimini zenginleştiren önemli bir araçtır. Bu duygular, sanatçının hem kişisel hem de toplumsal olarak hissettiği duyguları içerir. Sanatçı, kendi öz geçmişinden yararlanarak sanatını icra eder. İsteğe bağlı olarak, yaşadığı coğrafyanın toplumuna ayna tutarak belge niteliğinde eserler üretebilir. Bu yaklaşım, sanatı sadece bir estetik ifade aracı olarak değil, aynı zamanda tarih ve toplumun bir yansıması olarak da ele alır. Bu düşünce yapısına örnek olarak Francisco Goya'yı verebiliriz. Goya, yaşadığı dönemdeki savaş sahnelerini belgeleyerek sanat diliyle o dönemi yorumlayan bir sanatçı olarak öne çıkar. Onun eserleri, savaşın dehşetini ve insanlık dramını anlatırken aynı zamanda sanatçının kendi duygularını ve düşüncelerini de yansıtır. Bu şekilde, Goya'nın eserleri hem tarihsel bir belge niteliği taşır hem de sanatın duygusal ve düşünsel derinliğini sergiler. Sanatçılar, zaman zaman duygusal sıkıntılarını veya toplumsal travmaları sanatları aracılığıyla dışa vururlar. Bu süreç, bazen duygunun köklerine inmeyi gerektirirken bazen de duygunun yüzeysel bir şekilde ifade edilmesini gerektirebilir. Bu ifade şekillerinden biri de hissizleşmedir. Sanat aracılığıyla ele alınan hissizleşme, genellikle sanatçının kendi iç dünyasındaki karmaşık duyguları veya dış dünyadaki travmatik deneyimleri ifade etmek için kullandığı bir araç olarak görülür.

Görsel 2'deki resim, çocukluk çağında kaçırılmış bir çocuğun yaşadığı korku dolu anların ve susturmaya neden olan bazı sebeplerin etkisiyle duygularını bastırmaya çalışarak yaşadığı anlardan kaçış arayışlarının bir yansıması olarak ele alınmıştır. Bu durum, psikolojik travmaların karmaşıklığını ve etkilerini görsel olarak ifade etmektedir. Bu yönüyle, bu duygunun resim diliyle nasıl ele alınması gerektiğiyle ilgili araştırmalar ve denemeler yapılmıştır. Bu denemelerin tekrarları sürecinde, öncelikle karkas et imgesi ele alınarak, çocukluk çağında oluşan bu duygu durumunun yansıtılmasına çalışılmıştır. Bu, resim denemelerinin başlangıç serüvenlerinden biridir. Görsel 2'deki bu çalışma metal gravür tekniği ile ele alınmıştır. Bunun nedeni et karkasları üzerine yapılan çalışmalarda metal gravür tekniği ve boya denemeleriyle malzemeyi anlama çabaları sürdürülmüştür. Metal gravürdeki monokrom renk anlayışının kavramsal ve dramatik etkileri, psikolojik duyguların yansıtılmasına daha etkili bir şekilde katkı sağlayacağı düşünülmüş ve bu nedenle tercih edilmiştir. Gravürdeki kasvetli hava ve bu atmosferin yarattığı duygu, çalışmanın içeriğine uygun bir şekilde iletilmesi amacıyla tekniğin

seçilmesinin nedenlerinden biridir. Çalışmanın genelinde hâkim olan kahve tonları, derinlik ve dramatik etkiyi artırmayı amaçlar. Fonun tamamen karanlığa bürünmüş olması ve merkezde sıkışmış et yığınlarının gösterilmesi, çalışmanın içeriğindeki duygusal yoğunluğu vurgulamak için kullanılan bir kompozisyon unsuru olarak öne çıkar. Görsel 2'deki karkaslar, çalışmada özellikle vurgulanan bir tema olarak bilinçli bir şekilde ele alınmıştır. Bu ele alış, insan duygularının köreldiği ve hissizleştiği bir durumu betimlemeyi amaçlamaktadır. Karkaslar, bedeninin içinde oluşturduğu duygu sıkışmasını ve bu sürecin bedeninin et formuna dönüşümünü sembolize eder. Bu sembolizm, travmatik deneyimlerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini göstermeyi hedefler.



Görsel 2. Ümmihan Bulut. Çürüyen Masumiyet 1. 2020. (Metal Gravür. 40x 58 cm).

Bu iletişimsel bağlam, sanat aracılığıyla yorumlanmaktadır. Karkas nesnesi, tezgâhta satılan bir et parçasından çıkıp sanatla bütünleştirilerek yeni bir anlam kazanmıştır. Bu anlam bağlamıyla ele alınan nesne, birçok kez kompozisyonlarda ele alınarak şekillendirilmeye çalışılmıştır. Bu durum, karkasların artık sadece fiziksel bir varlık olmaktan çıkıp, sanat yoluyla duyguları ifade etmenin bir aracı haline geldiğini göstermektedir. Görsel 2'deki "Çürüyen Masumiyet 1" adlı baskı resim, insan ömrünü tek bir andan ibaretmiş gibi göstererek herhangi bir varlığın sürekli değişen doğasını vurgular. Resimde, duyguların buğulanmış olduğu ve

bedenlerin tümüyle çürümeye (Foucault, 2021, s. 115) mahkûm edildiği bir atmosfer yaratılarak, varlığın geçiciliği ve değişimi yansıtılmıştır. Çalışmadaki et bedenleri, kaosun ve yokluğun içine fırlatılmış gibi duran, kaybolmuş ruhların çektiği acıları gölgeleyen bir çürüme durumunu göstermektedir. Bu bedenler, yaşamın anlamını kaybetmiş, ruhsal bir kaosun pençesine düşmüş gibi görünerek, varlık ve hiçlik arasında gidip gelen bir boşluğu temsil eder. İnsanın zihnindeki karmaşa, acılar ve kayıplar ifade edilirken bir tür umutsuzluk da yansıtılmak istenmiştir. Merkezdeki karkaslar, bir labirentin içinde sıkışmış gibi görünür. Karkaslar; etrafındaki bozulmayı temsil ederek betimlenmiştir. Farklı açık-koyu değerlerle birbiri üzerine binen monokrom renkteki biçimler ve zamanın yıpratıcı etkilerinin izlerini barındırmayı amaçlar. Çalışmadaki kompozisyonu oluşturan leke değerleri 'Goya'nın Hayaletleri' serisindeki metal gravürlerden esinlenilmiştir. Goya'nın eserleri, sıklıkla karanlık ve gotik bir atmosferle karakterize edilmiştir. Gravürler, özellikle ürkütücü imgeler ve insani zayıflıkları (Alpay, 2022, s. 50) gösteren metaforik anlatımlarıyla tanınır. Goya'nın eserlerinde sıkça rastlanan hayaletler, ölüm ve kaos temaları; Görsel 2'deki et karkasları ve çürümüşlük imgeleriyle benzer bir düşünsel katman yaratmayı amaçlar. Kişisel çalışmalardaki buna benzer imgeler ruhsal dünyadaki karanlık duyguları ifade etme çabasının bir yansıması olarak görülebilir. Sanat, bazen duygusal acıyı ifade etmek için bir araç olarak kullanılırken bazen de duygusal deneyimlerin derinliğini ve karmaşıklığını yansıtmak için sessizliği veya boşluğu kullanabilir. Örneğin 20. yüzyılın başlarında Dadaizm akımı, savaşın ve toplumsal çalkantıların yarattığı travmatik deneyimlere tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dadaist sanatçılar, geleneksel sanatın kurallarını reddederek, absürt ve çelişkili eserler yaratmışlardır. Bu eserler, savaşın yarattığı travmanın duygusal kaosunu ve hissizliğini yansıtmaktadır.

Benzer şekilde, soyut dışavurumcu sanat da duygu ve düşünceleri doğrudan ifade etmeyi amaçlar. Soyut dışavurumcu sanatçılar; renk, şekil ve kompozisyon aracılığıyla ikinci dünya savaşı sonrasındaki çalkantılı dönemde iç çatışmalarını ve ümitsizliklerini duygusal dışavurumla yüzeye aktarır.

Özellikle resim sanatında hissizlik duygusu, figürlerin yüz ifadelerinde veya kompozisyonda kullanılan renk ve şekillerde yansıtılabilir. Örnek olarak, Edward Hopper'ın "Nighthawks" (Görsel 2.) adlı resmi bu bağlamda düşünülebilir. Resimdeki figürlerin yalnız ve düşünceli duruşları, çevredeki sessizlik ve mekânın

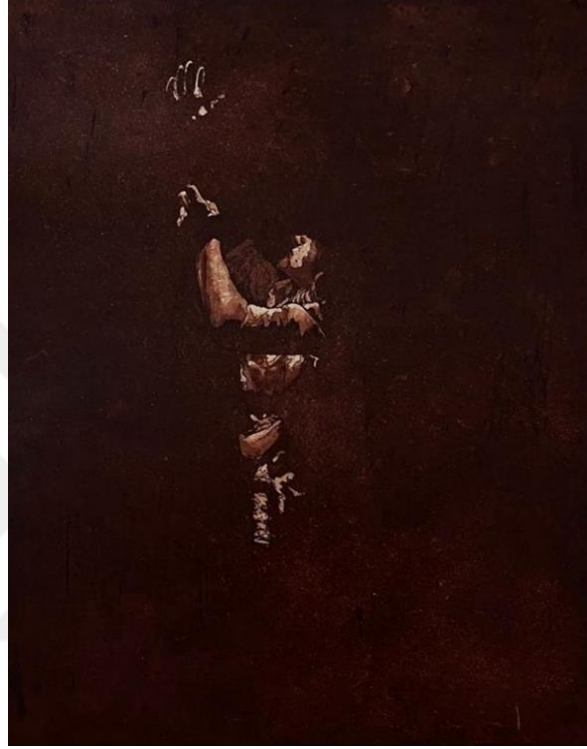
boşluğu ile insanın yalnızlığını ve iletişimsizliğini vurgulayarak hissizlik duygusunu yansıtır gibidir.



Görsel 3. Edward Hopper. Nighthawks / Gecekuşları. 1942. (Tuval üzerine yağlı boya. 84,1 cm x 152,4 cm). Erişim:06.04.2024. <https://124.im/bJhPze>

Edebiyat alanında hissizlik, Albert Camus'un "Yabancı" adlı romanında da işlenir. Romanın ana karakteri Meursault, duygusuz bir şekilde çevresindeki olaylara ve ilişkilere tepki verir. Yazar, Meursault aracılığıyla duygusal hissizliği ve yabancılaşmayı anlatarak bu duyguyu okuyucuya aktarır. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, sanatın farklı alanlarında hissizlik duyguyu anlamlandıran bir tema olarak işlenmektedir. Edvard Munch'un "Çığlık" adlı çalışması da bu kavramı ile ilişkilendirilebilir. Resmin merkezinde, çığlık atan bir figür yer alır ancak bu çığlık, sessizlik içinde kaybolmuş gibi görünür. Arka planda, belirsiz ve karanlık bir ortam vardır, bu da figürün iç dünyasındaki boşluğu ve çaresizliğini hissettirir. Görsel 4'teki çalışmada da bu boşluk ve arayışın yansıtılmaya çalışıldığını görmekteyiz. Görsel 4'teki "Arayış" adlı çalışmada, Freud'un psikanaliz teorisinden ilham alınmış olması, insan psikolojisi ve bilinçaltıyla ilgili bilgilere erişme isteğinden kaynaklanır. Edward Hopper'ın resimlerinde de sıklıkla gördüğümüz gibi, bu çalışmada da içsel dünyanın karmaşasına inme ve insanın ruhsal arayışlarını anlama çabasını yansıtabilir. Hopper'ın eserlerindeki yalnızlık, izolasyon ve içsel çatışma temalarıyla benzer bir şekilde, "Arayış" da psikolojisinin karmaşıklığı ve ruhsal dünyayı keşfetme çabası olarak yorumlanabilir. Görsel 4, metal gravür tekniğiyle çalışılmıştır. Kompozisyonda

tek bir figür ele alınmış ve koyu bir fon içerisinde betimlenmiştir. Monokrom bir renk anlayışıyla resmedilen bu çalışma, kahverengi tonlarının hâkim olduğu bir palet kullanılarak oluşturulmuştur. Kompozisyonda çizgisel unsurlardan ziyade leke değerleri ön plana çıkarılmıştır. Renklerin valör değerleri, çalışmanın farklı bölgelerinde ışık ve gölge oyunları ile belirginleştirilmiştir.



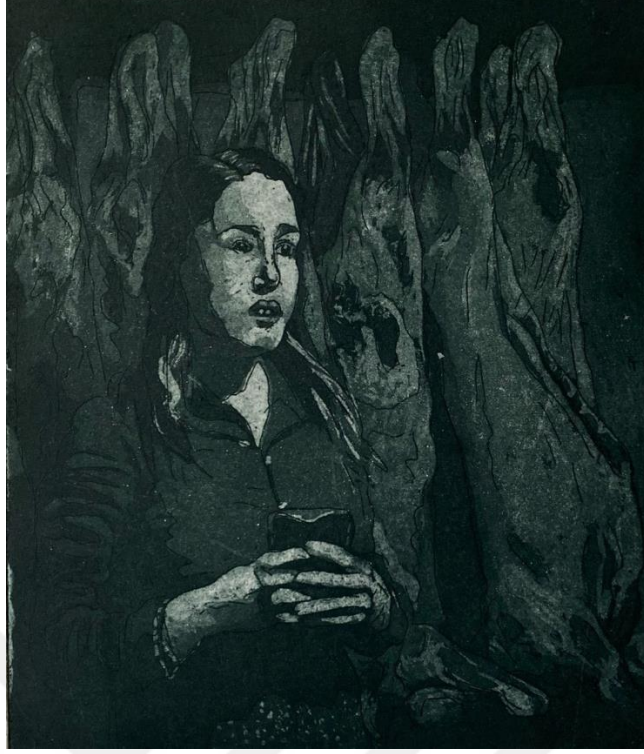
Görsel 4. Ümmihan Bulut. Arayış. 2021. (Metal Gravür (Akuatint). 35x 50 cm).

Görsel 2'deki çalışmada olduğu gibi, görsel 4'te de koyu bir fonun oluşturulmuştur. Bu benzer kompozisyon tercihinin nedeni, koyu bir fonda açığa çıkarılamayan duyguların, yaşanan travmaların ve kötü anıları gün yüzüne çıkarılamamanın bir belirtisidir.

Figür, gölgeler içinde neredeyse kaybolmuş gibi dururken, detayları seçilmemiş ve tanımlanması güç bir halde resmedilmiştir. Kahve tonların da hâkim olduğu alan da duran figür, ellerini ışığa doğru kaldırarak bir şeyler arar ve bir şeylere ulaşmaya çalışır biçimde gösterilmiştir. Figürün bu hareketi duygusal sıkışmalarında ve anlam arayışında olmasını temsil eder. Figürün, bilinçdışıdaki dürtüleriyle ve iç çatışmalarıyla yüzleşme çabası, karanlık zemindeki detaylı tonlamalar aracılığıyla güçlendirilir.

Bu çalışmalarda (Görsel 2 ve Görsel 4) kompozisyonlar, araştırmadaki arayışın bir belirtisidir. Bu araştırmalar doğrultusunda, çok sayıda resim ve baskı çalışması yapılmıştır. Ancak, bu araştırmalar sürecinde istenilen sonuca ulaşamadığı düşünülmüştür. Görsel 5'teki çalışma, bu yok etme eyleminden sonra gösteren örneklerden biridir. Bu çalışmada, et ve figür aynı kompozisyonda ele alınmış. Bu birleşim, etleşme temasının incelenmesine olanak tanır. Aynı zamanda sonraki çalışmalarda et ve figürün birleştirildiği kompozisyonların ilk basamağını oluşturur.

Görsel 5, metal gravür tekniğiyle çalışılmıştır. Kompozisyonun merkezinde bir figür yer almakta olup, arka planda karkaslar kompozisyonun diğer nesnelere olarak konumlandırılmıştır. Monokrom bir renk anlayışına sahip olan bu çalışma, açık ve koyu valör değerleriyle zenginleştirilmiştir. Resimde çizgi ve leke değerleri hakimdir. Arka planda koyu bir alan mevcuttur, ancak bu koyuluk derinlik yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Merkezdeki unsurların ön plana çıkarılması için ton değerlerinden faydalanılmıştır, böylece çalışmanın dramatik etkisi ve görsel derinliği artırılmıştır. Görsel 5'teki çalışma, mezbahane atmosferini çağrıştıran bir kompozisyonla ele alınmıştır. Resmin merkezinde, etleri arkasına almış bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür, etlerin varlığıyla birlikte çevresindeki ortamla bütünleşen bir görüntü oluşturur. Mezbahane soğukluğu ve karanlığı, resmin genel atmosferini belirlerken, kadın figürünün etleri arkasına alması ise bir metafor oluşturur. Bu metafor, etlerin tüm hislerinden arınmış olmasını ve figürün de o et yığınlarından farksız bir şekilde duygularından arındığını, hissizleşerek duygusal kopukluklar yaşadığını temsil etmektedir. Resim, figür ve et yığınları arasındaki bu paralellik aracılığıyla, hissizleşmenin ve duygusal boşluğun metaforik bir anlatımını sunmaktadır. Görsel 5'teki çalışmada, karkaslar insanı temsil eder ve bu bağlamda duygu körlüğüyle ilişkilendirilir. Karkasların önünde merkezde duran figürün elindeki cüzdan, geçmişin biriken yüklerinin taşındığı bir sembol olarak kullanılmıştır. Cüzdanın içinde taşınan yükler, geçmiş deneyimlerden kaynaklanan duygusal ağırlıkları temsil eder.



Görsel 5. Ümmihan Bulut. Çürüyen Masumiyet 2. 2022. (Metal Gravür. 34x24 cm).

Figürün bakışlarındaki donuklukla birlikte karanlığın ve arka plandaki karkaslar içindeki durağanlığı, içinde bulunduğu ruh halinin dengesizliğiyle karşıtlık oluşturan bir sakinliktedir. Figür, donuk bir ifadeyle ve tam olarak nereye baktığı belirsiz bir açıyla resmedilmiştir. Bu durum, figürün iç dünyasındaki karmaşık duyguları ve mekânın devamındaki belirsizlikleri vurgulamaktadır.

Resmin genelinde hâkim olan yeşilin tonlarıyla yapılan monokrom renk anlayışı, figür ile mekân arasındaki derinlik ve duygu yoksunluğundaki soğukluğu ve hissizliği vurgulamak için kullanılmıştır. Arkadaki karkasların karanlıkta beliren yansımaları, bu duygusal ve fiziksel boşluğu daha da derinleştirerek resme anlam katmaktadır. Bu monokrom renk tonları, geçmişin izlerini ve yaşanmışlıkları anlatan sessiz bir dil gibi resmin yüzeyinde ışık-gölge etkisi yaratır. Açık-koyu tonların oluşturduğu espas; anıları ve duygusal deneyimleri bazen yeniden açığa çıkarır bazen de onları karanlığa değin baskılar gibidir. Görsel 4'te, ele alınan fonun karanlık içinde kaybolmuş belli belirsiz bir figür içerdiği gözlemlenirken, görsel 5'te daha net ve belirgin bir şekilde duygu odaklı bir kompozisyon görülmektedir. Görsel 4, belirsizlik ve karmaşa hissiyatını yansıtırken, görsel 5 daha odaklı ve duygusal bir ifade sunmaktadır. Görsel 5, figürün ve etin bir arada daha net bir şekilde görüldüğü bir

kompozisyon sunar. Bu durum, duygusal bir içeriği daha doğrudan ifade etmeye yöneliktir. Figür ve etin netliği, çalışmanın temasını yansıtmayı hedefler. Bu süreç, çalışmaların araştırma ve denemeler doğrultusundaki evrimini görmemize ve sanat anlayışlarının zamanla nasıl değişebileceğini anlamamıza yardımcı olur. Aynı zamanda, bu süreç duygusal ve sanatsal bir yolculuğun izlerini taşır ve çalışmalarda keşfedilmesine olanak tanır. Kompozisyon, görsel 5'teki çalışmada yaşanan duyguların kâğıda aktarılmasından doğmuştur. Bu duygular, aşağıdaki şiirde de yansıtılmıştır.

Gözlerim kapalı, yalnızım karanlıkta,
Korku dolu anılar, içimde bir sancıya dönüşmüş,
Kaybolmuşum düşerim arasında,
Kaçırıldığım o karanlık gün,
Yanımda sadece korkulu bir köpek,
Sensizliğin sessizliği sarar bedenimi.
Sulanmış gözlerimle açmaya çalıştım dünyayı,
Dışarıda beyaz çarşafklar uçuyordu rüzgârda,
Yalnızlığımı paylaşan sessiz tanıklar,
Rüzgârın ince sesiyle hışırdıyordu,
Korku ve umutsuzluk arasında savrulan ruhum.
Ağlıyordum, yalnızca ağlıyordum,
Sessiz çığlıklarımı duyan olmadan,
Karanlık odamda kaybolmuşum,
Yok olmuşum, bir et gibi.
Ama içimde bir umut ışığı var,
Yıldızların ışığı gibi,
Bana yol gösteren,
Beni yeniden bulmama yardım eden.
Ve şimdi, yıllar sonra,
Hâlâ içimde o karanlık anılar,
Ama artık korkmuyorum,
Çünkü geçmişi geride bıraktım,
Ve içimdeki ışık,
Beni aydınlatmaya devam ediyor (Ümmihan Bulut. 2022).

Şiirde geçen 'et', 'karanlık', 'sessizlik' gibi kavramlar resmin kompozisyonuna yansıtılmıştır. Bu kavramlar, resmin atmosferini ve duygusal derinliğini oluşturmak için kullanılmıştır. Örneğin, 'et' kavramı, figürün fiziksel veya duygusal durumunu temsil ediyor. 'Karanlık' ve 'sessizlik' ise resmin genel atmosferini ve duygusal tonunu belirlemek için kullanılmıştır. Öte yandan, 'ışık' ve 'aydınlatma' gibi kavramlar ise renk valörüyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu da resmin aydınlık ve karanlık alanlarının, dolayısıyla da derinlik ve hacmin nasıl oluşturulduğunu gösteriyor. Işığın kullanımıyla resmin belirli noktaları vurgulanmış ve odaklanmış, böylece belirli bir hissiyat veya anlam aktarılmaya çalışılmıştır. Yukarıdaki çalışmalarda, metal gravür tekniğiyle başlayan bir serüven görünmektedir. Ancak sonrasında yağlı boya tekniğine geçiş yapılmıştır. Bu değişiklik, verilmek istenen duygunun daha farklı ve daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi amacıyla yapılmıştır. Metal gravür tekniği, genellikle monokrom renklerin ve keskin hatların hâkim olduğu, kasvetli bir atmosfer oluşturabilen bir tekniktir. Ancak, yağlı boya tekniğindeki renk çeşitliliği ve daha serbest bir ifade tarzının kullanılmasına olanak tanır. Bu sayede, duyguları daha derinlemesine ve etkileyici bir şekilde ifade etmek mümkün olabilir. Hissizleşme temasının bir de yağlı boya tekniğiyle ele alınması, duyguların daha yoğun ve doğrudan aktarılmasına olanak tanımış olma ihtimalinden doğar. Renklerin ve dokuların kullanımıyla, duygusal tepkiler uyandırabilir ve hissizleşme temasını daha güçlü bir şekilde vurguladığı düşünülmektedir.

Görsel 6'daki çalışma, yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Kompozisyon, karkaslardan oluşmaktadır. Arka plandaki karkaslar monokrom bir renk anlayışıyla işlenmişken, önde duran üç karkas ise birçok rengin bir araya getirilmesiyle resmedilmiştir. Zengin bir renk paleti kullanılmıştır. Çizgi, renk ve fırça darbeleriyle çalışılmıştır. Gelenekçi bir anlayışa sahip olan yağlı boya tekniği, köklü bir geçmişe sahip olması ve sanat dünyasında uzun süredir kullanılmasıyla bilinir. Bu nedenle, bu çalışmada da bu teknik tercih edilmiş. Görsel 6'daki çalışma, "Antropomorfizm" adını taşımaktadır. Antropomorfizm, insan figürlerinin hayvanlara benzetilerek, insanın doğasındaki vahşi, primitif ve dejenere yönlerin ifade edildiği bir alandır.



Görsel 6. Ümmihan Bulut. Antropomorfik Karkaslar. 2022. (Tuval üzerine yağlı boya. 61x80.5 cm).

Görsel 6'daki "Antropomorfik³ Karkaslar" adlı çalışma ise insanı andırır gibidir. Ancak gerçekte insan olmayan cansız varlıkların oluşturduğu bir kompozisyonudur. Bu iki zıtlığın aynı kompozisyonda ele alınmasının nedeni; etleşme/hissizleşmeye olanak sağlayan bir mekânda direnenlerle ve kabullenenler arasındaki çatışmadan doğar. Bu çalışmada, insan ve et aynı bedende resmedilmiştir. Çalışmanın gerçekleştirilme süreci, insanın içsel dünyasıyla et arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin beden üzerindeki etkilerini keşfetmeye yöneliktir. Bu bağlamda, çalışmada, insan bedeninin duygusal ve fiziksel dönüşümü yansıtılmaya çalışılmıştır. "Antropomorfik Karkaslar" adlı çalışmanın sonuçları, metal gravürde ve yağlı boya tekniğinde et ve figürün aynı kompozisyonda ele alınmasının birleşmesiyle ortaya çıkan yeni kompozisyonların oluşumuna öncülük etmiştir. Bu bulgular, duygusal ve estetik arayışlarına ışık tutmuş ve yeni bir yön keşfedilmesine olanak sağlamıştır.

Görsel 7'deki resimde, öncelikle et nesnesi analiz edilmiş ve gözlem sonucunda etin

³ "Antropomorfik," Yunancadaki anthrōpos (insan) ve morphē (form, biçim) kelimelerinden türetilen antropomorfizm, genel kabul gören tanımıyla, insana özgü niteliklerin insan dışı varlıklara atfedilmesini ifade etmektedir (Fatih Sonmez, 2022, s. 2)

kompozisyonda yer alması kararlaştırılmıştır. Daha sonra figür denemeleri yapılmış ve uygun bir açıda figür, kompozisyona eklenmiştir. Ancak bu iki unsuru bir araya getirirken ve resmin duygusunu yansıtmak için, bir mekân seçimi de yapılmıştır. Mekân, iç mekân olarak işlenmiş ve resmin vermek istediği mesaja uygun olarak mekânın eskizleri oluşturulmuştur.



Görsel 7. Ümmihan Bulut. *'Etleşme Serisi 1'*. 2022. (Tuval üzerine yağlı boya. 60 x60cm).

Bu çalışmada, ilk olarak ele alınan et nesnesinin işlenmesiyle başlanmış ve diğer unsurlar bu temel üzerine eklenmiştir. Bu yaklaşım, resmin derinliğini ve anlamını artırmayı hedefler. Bu düşünce kapsamında, Görsel 7'deki "Etleşme Serisi 1" çalışması ele alınmıştır. Bu çalışmada renklerin ve formların seçimi, duygusal hissizliğe giden katmanları açığa çıkarmayı amaçlar. Birbirleriyle kontrast oluşturan renkler ve travmatize deneyimlerin bireyin kendinde ve çevresindeki çarpık

duruşunu simgeler. Duygunun açığa vurularak keşfedilmesi ve ifade edilmesi hem bireyin kendinde hem de çevresinde bir dönüşüm yaratarak duygusal farkındalığa ve iyileşmeye giden yolu açabilir. Bu bağlamda çalışmadaki et formunun kullanımı, zorlu duygusal deneyimlere dair bir temsil sunar. Çalışma, Bacon'un eserleriyle de ilişkilendirilebilir. Bacon, resimleri aracılığıyla içsel çatışmaları, acıları ve travmatik deneyimleri anlamlandırmaya çalışır. Resimlerinde insan figürlerini özellikle biçimsel olarak bozup çarpıtarak, duygusal bir kopukluğun ve zorlanmanın izlerini bırakır. Çalışmanın odak noktası, figürün odanın ortasında bir sandalyede tek başına oturması ve başının et formunda olmasıdır. Baş bölgesinin etleşmiş biçimi, gerçeklikle bağdaşmayan bir imgeler dünyasına açılan bir kapıyla özdeşleşir gibidir. Biçim; derin izler taşır, acıları saklar ve kırık parçaların ardındaki güçlü direnci simgeler. Her çizgisi, yaşanmışlıkların izini taşır. Figüratif ve soyutlama arasında bir denge kurar. Kesit alınmış odanın içindeki iç mekân detayları ise genellikle sınırları belirsiz bir şekilde sunulur. Bu belirsizlikle birlikte mekandaki figürün rahatsız edici ve örtük varlığı; sakin bir atmosferi olan odayı bulandırır, duygusal bir zıtlık oluşturur.

"Etleşme Serisi 1"(Görsel 7) çalışmasıyla Marina Abramovic'in "Rhythm 0" performansı arasında da benzerlik kurulabilir. Sanatçının 1974 yılında gerçekleştirdiği bu performans; insanın karmaşıklığını, yaratıcı ve yok edici yönlerini ve kendi yarattığı canavarı serbest bıraktığında ne kadar vahşi ve kaotik hale gelebileceğini açık bir şekilde betimler.

Abramoviç'in Görsel 8'daki "Rhythm 0" performansı sırasında dışardan gelen tüm müdahalelere tepkisiz kalarak duygularını bastırdığı söylenebilir. Bu performans, izleyicilerin ona karşı istedikleri her türlü müdahaleyi yapabileceği bir ortamda gerçekleştiği için Abramoviç'in duygusal olarak kendini korumak adına duygularını bastırması olabileceğini düşünmek mümkündür. Bu durum, "Etleşme" serisinin temelindeki duygusal kopukluk ve bastırılmış duygular temasıyla bağlantı kurarak.



Görsel 8. Marina Abramoviç. Rhythm 0 / Ritim 0. Performans. 1974. Erişim:12.10.2023
<https://l24.im/Z9aPt>.

Abramoviç'in bu performansı, Sarah Baartman'ın hikayesini anımsatmaktadır. Baartman, dış görünüşü nedeniyle beyaz insanların ırkçı söylemlerine maruz kalmış bir kadın olarak kandırılır ve bedeni köle olarak satılır. Adeta bir kasap tezgahında satılan et gibi sergilenir. Sergilenen bir nesne olarak kullanılan bedeni ve duyguları istismar edilir. Abramoviç'in performansı, Baartman'ın yaşadığı travmanın bir yansıması olabilir çünkü her ikisi de toplumun beklentilerine uymak istememenin getirdiği şiddetle başa çıkmak için bedenlerini kullanma zorunluluğu hisseder. Bu benzerlik, travmatik deneyimlerin ve bedenin istismarının sanatın yorumlanışına kadar uzandığını gösterir. Baştan aşağı dramatik bir hayat yaşayan Baartman'ın hikayesinin kendisini derinden etkilediği yazar Diana Ferrus, talihsiz siyahi kadını şu sözlerle anlatır:

... Seni kaçırmaya geldim
Didikleyen gözlerinden
Karanlıkta yaşayan
İnsandan dönme canavarın
Emperyalizmin pençeleriyle
Senin bedenini parça parça kesip doğrayan
Senin ruhunu Şeytaninkine benzeten
Bir de kendini yegâne tanrı ilan eden!
Senin ağırılı yüreğini ferahlatmaya geldim
Yorgun ruhuna kucağımı sunuyorum işte... (Bekçi, 2019)

Ferrus'un şiirinde ifade ettiği gibi Sarah Baartman, fiziksel özellikleri nedeniyle beyaz toplumun istikrarlı şiddetine maruz kalıp insani vasıflarından soyutlanarak bir

et nesnesine dönüştürülür. Sadece görünen vücudu ve cinsel organı önemli hale gelir. Siyahi ırklara hak olduğu düşüncesiyle köle olarak satılır ve sirklerde teşhir edilir. Bu süreçte Baartman'a uygulanan ve giderek dozu artan fiziksel ve psikolojik şiddet, O duyarsızlaşıp hissizleşene kadar devam eder. Kadın, gerçek duygularıyla yüzleşme korkusuyla kendine yapılanları sıradanlaştırmak için sürekli alkol kullanır ve kendini vahşi beyaz topluluğun kollarına bırakır (Ülkaç, 2022, s. 18). Tıpkı Abramoviç'in "Rhythm 0" performansındaki gibi. Baartman, 1815 yılında 27 yaşında vefat ettiğinde anatomistler ve sanatçılar tarafından yoğun bir şekilde incelenir ve anatomik örnekleri bir sergi için kullanılır. Bu sergi, daha sonra Paris'te ziyaretçilere sunulur ve 1960'lara kadar teşhir edilir (Mboro, 2019, s. 130).



Görsel 9. Willie Bester. Saartjie Baartman.Sarah Baartman anısına sergi. UCT Üniversitesi. 2018.(Heykel. Kaynak yapılmış çeşitli metal objeler. 204 cm). Erişim:05.05.2024
<https://i24.im/pz1C>. <https://ibali.uct.ac.za/s/woac/item/32996>

Bu örnekler, insanların yaşadıkları travmaların ve toplumsal deneyimlerin onların kimliklerini oluşturan temel unsurlardan biri olduğunu gösterir. Aynı zamanda insanların duygusal ve fiziksel deneyimlerinin bedenleri üzerindeki derin etkilerini de ortaya koyar. Bu etkiler, sadece bireylerin yaşamlarını şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun genel yapısını da etkiler ve insanların kimlikleri üzerinde kalıcı izler bırakabilir. Jose Saramago'nun "Körlük" kitabındaki beyaz körlük salgını gibi, insanların bastırdıkları duygularla ve tükettikleri şeyler arasındaki ilişki, toplumsal düzenin ve bireylerin kimliklerinin nasıl etkilendiğine dair güçlü bir örnek sunar. Bu ilişki, toplumsal çürümenin nasıl ortaya çıktığını ve bireylerin bu süreçte nasıl değişebileceğini anlamak için de önemli bir örnek teşkil edebilir. Görsel 10'daki

resim, çocukluk dönemine ait bir fotoğraftan esinlenilerek, bireysel çürümenin beden üzerindeki fizyolojik etkilerini ve duyguların olgunlaşma süreciyle nasıl evrildiğini göstermeyi amaçlar. Bu çalışmada, bireysel gelişimin duygusal kopuşlara veya duygu körlüğüne nasıl sürüklenebileceği vurgulanır. Çürüme süreci, bireysellikten toplumsal etkenlere kadar geniş bir yelpazede ortaya çıkar. Bu ilişki, özelden genele yayılan bir bozulmanın beden üzerindeki fiziksel ve ruhsal etkilerini sembolize etmeye çalışır. Bu çalışma hissizleşmenin ve duyarsızlaşmanın etkilerini sanat aracılığı ile araştırmayı hedefler. Görsel 10'daki çalışmada, 5-7 yaş aralığındaki bir kız çocuğunun görüntüsüne yer verilmiştir. Bu yaş aralığının seçilme nedeni, konunun çocukluk çağındaki kaçırılma deneyimini temsil etmesidir. Çocukluk çağı, duygusal ve psikolojik gelişimde önemli bir dönem olduğundan, bu yaş grubu seçilerek kaçırılmanın etkileri ve duygusal travmanın çocuklukta nasıl şekillendiği vurgulanmak istenmiştir. Yararlanılan fotoğrafın geçmişe ait özel bir anıyı yansıttığı düşünüldüğünde, temanın kişisel bir deneyimden esinlendiği ve bu deneyimin duygusal boyutunun yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu çalışmanın bir diğer amacı, çocukluk çağında karşılaşılan bu tür olayların bedenin savunmasızlığı nedeniyle duygular üzerindeki etkilerini gözler önüne sermek ve bu süreçte benlik içinde büyümeye başlayan duygu körlüğünün fiziksel olarak nasıl belirdiğini göstermektir. Ele alınan fotoğraf, geçmişin bir arşivi olarak günümüzün sanat malzemesine dönüşmüştür. Bu da duygusal ifadenin bu fotoğrafın kullanımı ile geçmiş deneyimlerin bugünkü duygusal anlayışla birleştirilerek yeni bir anlam kazanmasına olanak tanır. Herkesin fotoğraf arşivinde olabilecek bu kare, o dönemde çocuğun yaşadığı travmanın içindeki donukluğu ve büyümeye devam eden beden üzerindeki duygusal çatışmaların neticesinde ortaya çıkan hissizleşmeyi yansıtıyor. Çocuğun yaşadığı travmanın somut bir izdüşümü olarak, fotoğrafın zarar görmüş ve kesilmiş olması, çocuğun yaşamında var olan kopukluğu ve travmanın yarattığı etkiyi vurgular. Fotoğrafın çocuğun yaşamındaki travmanın somut bir belirtisi olarak sunulmaktadır. Ayrıca, fotoğrafın kesilmiş ve zarar görmüş olması, çocuğun masumiyetinin ve bütünlüğünün zarar görmüş olduğunu ima eder.



Görsel 10. Ümmihan Bulut. Sessiz Çiğlık. 2023. (Metal Gravür. 35x50 cm).

Görsel 10'daki çalışmada ele alınan savunmasız olarak yansıtılan çocuk figürüne benzer bir örnek olarak (Görsel 11) Marlene Dumas'ın resmi gösterilebilir. Dumas'ın eserinde, çocuk savunmasız bir biçimde çıplak olarak tasvir edilmiştir. Bu örnek, çocuğun savunmasızlığını ve güçsüzlüğünü vurgulayarak, onu çevreleyen risklere karşı korumasız olduğunu göstermektedir.



Görsel 11. Marlene Dumas. Ressam/ The Painter. 1994. (Tuval üzerine yağlı boya. 200,7 x 99,7 cm). Erişim:05.05.2024 <https://www.moma.org/collection/works/101473>

Marlene Dumas'ın resimleri, geleneksel portrelerden farklı olarak sadece insanları değil, kişinin iç dünyasını, duygusal ve psikolojik durumlarını temsil ediyor. Sanatı, ırk, suçluluk ve masumiyet, şiddet ve hassasiyet gibi derin ve ciddi konulara odaklanıyor(<https://www.wikiart.org/en/marlene-dumas>). Görsel 10'daki çalışmada kişinin iç dünyasındaki psikolojik boyutunu çocuk figürü üzerinde yansıtmayı amaçlar.

Görsel 10, çocuk figürünü incelediğimiz zaman el ve ayak bölgesinin et biçiminde tasvir edildiği görünmektedir. Çocuk, sepetin içine gömülmüş, donuk ve savunmasız bir şekilde durmaktadır. Bu duruş, çocuğun içsel dünyasındaki duygusal kopukluğu ve belirsizliği sembolize etmektedir. Sepetin içinde durması, onun korunmasızlığını ve savunmasızlığını vurgular niteliktedir. Fon kısmına baktığımızda ise karanlık bir plan içinde öne çıkmaya çalışan çocuk karesi gözlemlenmektedir. Bu, geçmişin gün yüzüne yansıtılması arayışından kaynaklanmaktadır. Arka plandaki karanlık, geçmişin belirsizliğini ve karmaşıklığını temsil ederken, çocuğun net ve belirgin bir şekilde gösterilmesi, geçmişin etkilerinin bugüne nasıl yansıdığını anlatmaktadır. Bu çalışma, geçmişin izlerini günümüze taşıyan ve insan psikolojisindeki derinlikleri yansıtan bir anlatım biçimini benimsemektedir. Görsel 11'de de ruhsal bir duygu durumunun yansıtıldığını söyleyebiliriz. Psikolojik ve ruhsal sorunlarıyla bilinen Frida Kahlo da duygu durumlarını sanat diliyle ifade etmede gelenekçi bir anlayışa sahiptir. Özellikle resim dilini kullanarak duygularını ve iç dünyasını anlatmıştır. Frida Kahlo, yaşamının çeşitli dönemlerinde geçirdiği kazalarla tanınır. Kazalar sonucunda Kahlo'nun bedeni ciddi şekilde yaralanmış ve birçok ameliyat geçirmiştir. Bu fiziksel acılar, sanatına derin bir şekilde yansımış ve çalışmalarında sıkça bedensel ve duygusal acıları temsil etmiştir. Bu travmalar; boşluk, acı ve beden arasındaki duygusal savaşın bir sonucudur. Kahlo'nun eserlerinde bu duygusal savaşın yansımalarını açıkça görebiliriz.

Sanat konuları içerisinde de yer alan bu duygusal travmalar, bireyler tarafından yaşansa da toplumsal düzeyde de tetikleyici etkilere sahiptir. Bu travmalar, bireyler arasında ortak bağlantılar oluşturabilir ve bu bağlantılar, toplumsal düzeyde paralel şekilde ilerleyen bir etki zincirine dönüşebilir. Bu durum, bireylerin duygusal olarak hissizleşmelerine ve duyarsızlaşmalarına yol açabilir. Yukarıda da belirtildiği gibi, hissizleşme kötü deneyimlerin sürekli aralıklarla yaşanmasıyla ortaya çıkar. Toplum

ve çevre tarafından dayatılan baskıların duygu ve hisleri deformasyona uğrattığı bir ruh halidir. Duygular, hayatımızın her alanını kaplar ve hayata anlam katar. Günlük yaşamda (doğa, sanat, mimari, toplum, hayvanlar alemi, arkadaşlar, aile, vb.) sürekli olarak karşımıza çıkan bu unsurlar, yaşamımıza yön verir ve onu besler. Olumlu duygular ortamında yetişen bir kişi, sağlıklı ve normal kabul edilebilir. Ancak olumsuz bir çevrede büyüyenler ise kendini bu seviyenin dışında hissedebilir. Örneğin “Beden Kayıt Tutar” kitabında Sherry adındaki bir hasta, kötü bir iletişim ortamında büyümüştür. Annesinin onu sevmediğini düşünür. Çünkü bir gün annesi ona şöyle der: "Senin bu aileye ait olduğuna sanmıyorum. Sanırım bize hastanede yanlış bebeği verdiler" (Kolk, 2022, s. 87). Sherry, annesinin bu sözleri ifade ederken onun ironik bir tebessümle düşüncelerini yansıttığını belirtir (Kolk, 2022, s. 87). Sherry, ilerleyen zamanlarda arkadaşıyla konuşurken şu ifadeyi kullanır:

Ona erkekleri sorduğumda ise tek 'ilişkinin 'Florida'daki okul gezisi sırasında kendisini kaçıran adamla olduğunu söyledi. Adam, Sherry'i bir odaya kapatmış ve beş gün boyunca tecavüz etmiş. Korkmuş ve donmuş bir halde kıvrılmış yatarken kaçabileceğini fark etmiş. Adam banyodayken kapıdan çıkıp gitmiş. Yardım istemek için annesini aradığında ise annesi onunla konuşmak istememiş... Sherry, sürekli kollarını ve göğsünü yolduğunu, bunun yaşadığı hissizleşmeyi az da olsa azalttığını söyledi. Böyle yaparak bedensel duygularını hissedebiliyordu ancak aynı zamanda da utanç yaşıyordu bu hareketlere bağımlı olduğunu ve bundan kurtulamayacağını biliyordu (Kolk B. A., 2022, s. 88).

Bu tür davranışlara maruz kalan kişiler, sosyal ortamlarda deli, duygusuz, duyarsız, aptal veya işe yaramaz gibi yargılamalarla karşılaşabilir. Bunlar, kişiyi sosyal ortamlardan ve insanlarla iletişimden uzaklaştıran olumsuz iletişimlerdir. Sosyal çevreden dışlanmaya ve telafisi güç sorunlara yol açabilir. Psikolojide ele alınan hissizlik olgusu genellikle duyguların gizlenmesi sonucu yaşamın, var olmanın artık tam olarak hissedilememesi olarak tanımlanır (Kolk B. A., 2022, s. 89).

William James'in 1884'te yazdığı “Duygu Nedir” başlıklı makalesinde de hastası olan bir kadının duygularından uzaklaştığını ve hissizleştiğini ifade etmiştir. Kadın, James'e şunları söyler: "Ben... insani duyguları hissedemiyorum" (Kolk, 2022, s. 89). James'e yöneltilen sözler aracılığıyla, kadının duygusal hissizlikle ilgili deneyimlerini ve travma sonrası duygusal kopukluğu anlatmak istediğini anlıyoruz. Genel olarak bakılırsa bu durumu, yaşanan travma sonucu hissedilen yoğun duyguların bir anda kaybolması olarak tanımlamak daha doğru olabilir. Yoğun bir duygusal savaşın içinde bocalarken insanın duygularının ifadesinde artık kelimeleri kullanmaması veya nasıl kullanılacağını bilmemesi gayet olasıdır. Travmalı bireyler kendilerini

güvende hissetme amacıyla başvurdukları yöntemlerin bir sonucu olarak beden ile duygu arasında derin uçurum oluşturabilir. Bu bağlamda sanat, travmatik deneyimleri anlama ve ifade etme sürecinde ön plana çıkarak duygusal deneyimleri düzenleme ve ifade etme konusunda güçlü bir araç olarak kullanılır. Sanat eseri sadece travmanın yansımalarını sunmanın ötesinde, kelimelere dönüşür. Renklerin ve formların seçimi, bireyin duygularını özgürce ifade edebildiği bir alan oluşturarak travmatik deneyimleriyle yüzleşmesine olanak sağlar. Bu örnekler, insanların yaşadıkları travmaların ve toplumsal deneyimlerin onların kimliklerini oluşturan temel unsurlardan biri olduğunu gösterir. Aynı zamanda insanların duygusal ve fiziksel deneyimlerinin bedenleri üzerindeki derin etkilerini de ortaya koyar. Bu etkiler, sadece bireylerin yaşamlarını şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun genel yapısını da etkiler ve insanların kimlikleri üzerinde kalıcı izler bırakabilir. Jose Saramago'nun "Körlük" kitabındaki beyaz körlük salgını gibi, insanların bastırdıkları duygularla ve tükettikleri şeyler arasındaki ilişki, toplumsal düzenin ve bireylerin kimliklerinin nasıl etkilendiğine dair güçlü bir örnek sunar. Bu ilişki, toplumsal çürümenin nasıl ortaya çıktığını ve bireylerin bu süreçte nasıl değişebileceğini anlamak için de önemli bir örnek teşkil edebilir.



Görsel 12. Ümmihan Bulut. İsimsiz. 2022. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm).

İnsan da tıpkı tüketim nesnesine dönüşen etin doğuşu gibi şiddete maruz kalmakta ve duygularından uzaklaşmaktadır. Duygu ve düşüncelerinden koparılan insan, resimde betimlenen et parçası görünümü ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Görsel 12, yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Kompozisyon, et nesnesiyle oluşturulmuştur. Işık ve gölge kullanılarak renk tonlarıyla elde edilen izlenimler üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Renkler üzerinde özellikle yoğunlaşmış ve bu amaçla yağlı boya tekniğinden faydalanılmıştır. Görsel 12'deki çalışmada kompozisyonun odak noktasında zeminde konumlandırılan bir et parçası görülür. Hangi canlıya ait olduğu belli olmayan bu et parçasının getirdiği belirsizlik, et formunun insan zihninde genellikle hayvana ait bir parça olmasını çağırır. Bu alışıldık çağrışımlar, algı ve bilinç düzeyindeki karmaşıklığı vurgular. Resimdeki et parçasına insan psikolojisi kapsamında bakıldığında bu parça, travmatik bir dönüşümü temsil eder. Masum duygulardan travmatik deneyimlere doğru evrilen duygulara tanıklık ederek ortaya çıkan duygusal değişimlere işaret eder. Tüketilmek için et nesnesine dönüştürülen canlılardaki bölünme ve parçalanma, burada psikolojik bir metafor olarak yansıtılmıştır. Tüketim nesnesi olarak çeşitli adlandırmalarla sınıflandırılan et nesnesi, bütüncül canlı yapısından uzaklaştırılıp bir yiyeceğe dönüştürülerek bütüncül yapıya karşı olan algıyı değiştirir ve yeni bir form olarak sunar (Adams, 2021, s. 110). Ancak, geçmişte etkilenilen duyguların bellekte hala var olduğu ve ilerleyen zamanlarda farklı bir araç veya durum yoluyla yeniden ortaya çıkabileceği unutulmamalıdır. Bu duygular, bazen bilinçli olarak hatırlanabilirken, bazen de bilinçaltında saklanır ve beklenmedik bir anda yeniden gün yüzüne çıkabilir. Duyguların tüketim nesnelere dönüştürülmesi ve duygu körlüğüne yol açan süreçler, hissizleşmeye ve duygusal bağların zayıflamasına katkıda bulunabilir. İnsanlar, duygularını tüketim nesnelere aracılığıyla ifade etmeye başladıkça, duygusal derinlik kaybolabilir ve duygusal bağlar zayıflayabilir. Bu durum, duygusal yaşamın yüzeyselleşmesine ve duyguların gerçek anlamını yitirmesine neden olabilir. Bu nedenle, duyguların tüketim nesnelere aracılığıyla ifade edilmesi yerine, anlamlı ilişkilerinin korunması ve duygusal bağların güçlendirilmesi önemlidir.

Görsel 13, yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. İç mekânda geçen bir kompozisyonu yansıtmaktadır. Odanın bir köşesinde sandalyede oturan bir çocuk figürü ele alınmıştır. Resmin genelinde yatay ve dikey çizgiler baskındır. Birçok renk tonu

kullanılmış olup, kırmızı, sarı, yeşil ve kahverengi gibi renklerin baskın olduğu bir anlayışı benimsenmiştir. Hissizlik kavramı kapsamında yapılmış bir başka çalışma da Görsel 13'teki 'Çocuk' adlı resimdir. Görsel 13'teki çalışmanın merkezinde, çocuk figürü yer almaktadır. Çocuk, 5-7 yaş aralığındadır. Bu yaş aralığındaki bir çocuğun kompozisyona dahil edilmesinin temel nedeni, sembolik olarak ele alınan bu imgenin, kişisel bir çocukluk fotoğrafından ilham alınmasıdır. Çocuğun bu yaş grubunda özel olarak seçilmesi, kaçırılan bir çocuğun yaşadığı duygusal karmaşayı ve travmayı yansıtmaktadır. Bu yaş aralığındaki bir çocuğun masumiyeti ve savunmasızlığı, kaçırılmanın getirdiği korku ve endişeyi vurgulamak için kullanılmıştır. Bu düşünce, Görsel 10'da da yer almaktadır. Resmin fon kısmında karanlık bir ortam seçilmiş ve tema yavaş yavaş gün yüzüne çıkmaya başlamıştı. Ancak Görsel 13'te arka plan daha belirgin bir şekilde işlenmiştir. Bu da artık verilmek istenen temanın, yani hissizliğin tüm kompozisyonda belirginleştirme çalışması olduğunu göstermektedir. Resim, kaçırılan çocuğun duygusal tepkisizliğini ve korkarak oluşan duygular karşısında duyarsızlaşarak o anları unutmaya çalışmasının serüvenini yansıtmaya çalışılan sembolik bir imgedir. Görselde, çocuk figürü etleşmiş bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu durum, çocuğun yaşadığı travmatik deneyimler sonucunda bedeninde oluşan değişimin göstergesidir. Ancak bu değişim, travmanın ilk anlarında değil, içsel tepkilerin sonucunda meydana gelmiştir. Çocuğun yaşadığı travma, şok etkisi yaratmış ve kendini güvende hissedememe, tepkisizlik gibi duygularla başa çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla, çocuğun etleşmiş görüntüsü, yoğun duygusal deneyimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve bu durum, duygu körlüğünün duygusal çöküntüsünü yansıtmaktadır.



Görsel 13. Ümmihan Bulut. Çocuk. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm).

Görsel 13'te, çocuk yalnız başına, boş bir odada tasvir edilmiştir. Odanın kesilmiş olarak ele alınması, mekânın tamamının değil, sadece belirli bir kısmının gösterilmesiyle birlikte, çocuğun dünyasına odaklanılmasını sağlar. Bu kompozisyon, çocuğun yalnızlığını ve belirsizliğini vurgular. Odanın boşluğu, çocuğun yalnız oturması, çevresinden kopukluğu ve dışlanma duygularını vurgulayarak, travmayla başa çıkma ve yalnızlık duygusunu güçlendirmeye çalışır. Çocuğun etleşmiş başı ve biçimsiz ayakları da yaşanan travmalarının yoğun ve rahatsız edici etkisini vurgular. Renk seçimleri, duygusal etkiyi artıracak biçimde kroması yüksek renklerin yatay ve dikeylerle zıtlık oluşturarak bir araya gelmesiyle yapılmıştır. Sarı ve yeşil renk; çocuğun etleşmiş başıyla ve iç mekandaki durumuyla zıtlık oluşturarak canlılığı ve enerjiyi simgeler. Resmin dramatik etkisini güçlendirebilmek için çocuğun duvara vuran gölgesi de belirtilmiştir. Anatomik detaylar ve biçim, yaşanmış travmanın fiziksel bir sonucu olarak işlenmiştir.



Görsel 14. Ümmihan Bulut. Hislerin Teni. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 65x75 cm).

Sanat tarihinde, sanatçıların eserlerinde önceki sanat eserlerinden etkilendiği ve bu etkilenmenin bazen bilinçli bazen de bilinçsiz olarak yansıtıldığı sıkça görülen bir durumdur. Görsel 14'teki bu çalışma da başlangıçta James McNeill Whistler'ın ünlü "Whistler'ın Annesi" portresinden doğrudan esinlenmemiştir. Ancak, geçmişte bu resimden büyük ölçüde etkilenilmiş olması nedeniyle, bilinçaltında geçmişin duygularıyla resmin benzer bir kompozisyon oluşturulduğu görülmüştür. Bu benzerlik fark edildiğinde, bilinçli veya bilinçsiz olarak etkilenilen resim referans olarak gösterilmiştir.

Görsel 14'teki çalışmada, odak noktasında bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadının yüzü yandan resmedilmiş ve içinde bulunduğu duygular yansıtılmaya çalışılmıştır. Figür, yan bir açıdan tasvir edilmiştir ve yüzünde hâkim olan kırmızı renk, yaşanan travmaların birikimi sonucu bedende meydana gelen değişimin ilk adımlarını ve oluşan etleşme serüveninin belirtilerini yansıtmaktadır. Bu kırmızı renk, sadece dış

görünüşte değil, aynı zamanda duygusal sıkıntıların ve çatışmaların da bir ifadesidir. Boş bir iç mekânda ele alınan figür, bedeninin iç boşluğuyla paralel olarak incelenmiştir. Bu boşluk, duyguların köreldiği ve bastırıldığı bir durumu temsil eder. Figür, mekânın içinde tek başına dururken, çevresindeki boşluk onun duygusal yalnızlığı ve boşluğu vurgular. Bu iç mekân kompozisyonu, gizlenen duyguların yalnızca tek bir noktada odaklandığı ve bastırıldığı olumsuzluğa işaret eder. Figür, etleşme sürecinin başlangıcında olan bir evrede tasvir edilmiştir. Ellerinin arasında tuttuğu et imgesi, hayvan bedeni veya insan bedeni değil, sembolik anlamda etleşme temasına hizmet eden bir imgedir. Görsel 20'deki Bacon'ın çığlık atan papası ve arkasında asılı iki et karkasının, hayvana gönderme yapmadığı gibi, bu çalışmada da figürün elleri arasında sarkan etin hayvanla doğrudan bir ilişkisi veya ilişkisi bulunmamaktadır. Etleşme temasını desteklemek için kompozisyona eklenen karkas unsur, insan bedeninin dönüşümünü simgeler.



Görsel 15. James Abbott McNeill Whistler, Annesinin Portresi (*Gris ve noir düzenlemesi n°1*- Gri ve Siyah Düzenleme No. 1)1871(144,3x163,0 cm) Erişim:04.01.2024. <https://l24.im/OSAu5>

Görsel 16, yağlı boya tekniğiyle oluşturulmuş bir kompozisyonudur. Bu kompozisyonda, yatay, dikey, çapraz gibi çizgilerin ve motiflerin hâkim olduğu bir

düzende ele alınmıştır. Resimde yerde uzanan bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Kadın figürünün yüzü örtük bir şekilde resmedilmiştir. Figürün bedeni ortadan ikiye ayrılacak şekilde ele alınmıştır; kadının üst bölgesi anatomik yapıya uygun bir şekilde tasvir edilirken, bacak bölgesi bozuk et parçası görünümünde resmedilmiştir.

Görsel 2, 4, 5 ve 6'daki çalışmalara baktığımızda, resmin içindeki et ve beden birleşimlerinin olmadığını görmekteyiz. Bu aşamadaki hissizleşme temasının, sanat diliyle yapılan araştırmaların başlangıcının olduğunu görebiliriz. Ancak, Görsel 16'ya baktığımızda et ve bedenin birleşimi görünmektedir. Bu durum, artık temaya daha yaklaşıldığını ve bu yönde ilerleyerek iki farklı malzemenin bir arada kullanıldığı tekniğin araştırılmaya başlandığını göstermektedir. Bacak bölgesinde kullanılan boya, figürün alt kısmına et dokusu ve form kazandırmayı amaçlar. Yağlı boya tekniğindeki boya katmanlarının esnek kullanımı, bacak bölümündeki dokuların daha iyi çözümlenmesine olanak sağlamıştır. Bu teknik, sayesinde istenilen şekilde katmanlar oluşturulmasına ve renklerin karıştırılmasına zengin tonlar elde etme imkân tanır. Figür, tamamen nü olarak ele alınmıştır. Bacak gölgesi derisi yüzülmüş hayvan cesedini andıran bir şekilde resmedilmiştir. Figür üzerinden yağlı boya tekniğiyle birçok doku deneme şansı elde edilmiştir. Bu denemeler, figürün çıplak teni, bacak bölümündeki yüzülmüş et imgesi veya çevresindeki nesnelere yüzeyi gibi farklı dokuların nasıl ifade edilebileceğini anlamak için olanak tanımıştır. Farklı dokuların nasıl yaratılacağını öğrenilerek, çalışmaların daha fazla hacim ve duygu yansıtma imkânı bulunmuştur. Ayrıca, farklı dokuların ışıkla etkileşimini anlamak da çalışmaların ışık ve gölge efektlerini daha etkili bir şekilde kullanılmasına yardımcı katkı sağlanmıştır. Hissizleşme temasının daha güçlü bir şekilde ifade edilebilmesi için yapılan bu araştırmalar, resmin kelimeler olmadan ve konuşmadan nasıl iletişim kurabileceğini ve dış dünyaya nasıl kendini ifade edebileceğini araştırmaktadır. Yanlışların ve hataların da yansıtılması ve dile getirilmesi, oluşan hatalardan doğruya ulaşmanın bir basamak olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, araştırmanın genelinden çıkan sonuçların gösterilmesi istenmektedir. Resme tekrar dönersek, resmin içinde kullanılan biçim, şekil, teknik, malzeme gibi unsurların önemi kadar çalışmaya verilen isim de önemlidir. Görsel 16'ya baktığımızda, çalışmanın adının "Duygu Yumağı 1" olduğunu görmekteyiz. Peki, bu yumak nedir? Buradaki tema, hissizleşmenin mi, bedenin mi, yoksa hislerin

karmaşasındaki yumağın mı ifadesidir? Bu yumak, çeşitli anlamlar taşıyabilir ve farklı perspektiflerden yorumlanabilir. Öncelikle, yumağın hissizleşmeyi temsil etmektedir. Duyguların zamanla körelmesi ve birbirine karışarak tanımlanamaz hale gelmesi, bu yumağın bir metaforu olur. Beden, duygusal ve fiziksel yüklerin bir araya gelmesiyle, bir tür düğüm haline gelir. Bu durumda yumak, bedenin karmaşık ve birbiriyle iç içe geçmiş hislerinin sembolü olur. Yumak, genellikle sarmal bir şekilde sarılmış, iplik, ip veya benzeri malzemelerin düğümlenerek bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir yapıdır. Aynı zamanda, karışık ve karmaşık bir durumu ifade etmek için de kullanılabilir. Örneğin, "sorunun tam olarak çözülmesi için ilk önce sorunun yumaklarını çözmek gereklidir" şeklinde bir ifade kullanılabilir. Görsel 16, "Duygu Yumağı 1" ismini taşıyan bu çalışma yukarıdaki ifadeyi temsil eder. İsim, psikolojik sorunların karmaşıklığını ve çözüm arayışını ifade eder.



Görsel 16. Ümmihan Bulut. Duygu Yumağı 1. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 110x160 cm).

Bu çalışmada, duyguların ve düşüncelerin birbirine dolanmış olduğu, çözülmesi zor bir durumu simgeler. Bu durum, çocukluk döneminde yaşanan travmatik olaylar sonucu oluşan duygusal patlamaların bedende sıkışıp kalmış gibi hissedilmesiyle açıklanabilir. Özellikle kaçırılan bir çocuğun yaşadığı duygusal yük ve travma,

bedenin içinde bir yumağa dönüşür. Bu yumağın çözülmesi, kişinin içsel çatışmaları ve duygusal karmaşıklığıyla başa çıkması için önemli bir adım olabilir. Bu durum, ruhsal sağlık ve psikoloji arasındaki ilişkiyi gösteren bir metafordur. (Görsel 16) Bedenin yarısı insan, yarısıysa ete dönüşmüş, bu karmaşıklık ve çatışma içinde ruhun çirpinişi resmedilmiştir. İnsan anatomisi, etin bozulmuşluğuyla bir arada gösterilmiş. Bu çalışma, insanın iç dünyasındaki zıtlıkları ve duygusal iniş çıkışları somutlaştırmayı amaçlar. İnsan bedeninin sağlam kalan kısmı, gücün, direncin ve yaşamın sembolüdür. Diğer yanda ise etleşen bölüm, duygusal travmanın, acının ve hüznün yansımasıdır. Bu iki zıtlık, bir araya gelerek insanın iç dünyasındaki mücadeleyi ve çatışmayı temsil eder.

Görseldeki renk anlayışını ele alalım. Kompozisyonda, arka planda fayanslarla kaplı bir zemin görünmektedir. Fayans desenlerinde mavi tonlarla desen oluşturulmuş ve fayans rengi olarak da genel olarak soğuk tonlar tercih edilmiştir, bu da beyaza kaçan değerlerle ele alınmıştır. Bu seçimlerin amacı, figürün banyoda yerde uzanmış bir şekilde tasvir edilirken mahrem olan alana girilerek yaşanmış travmatik duyguları yansıtmaktır. Arka plan için açık ve soğuk tonlar kullanılarak figürün öne çıkartılması hedeflenmiştir.

Figürün bedeninin üst bölümü incelendiğinde, içe kapanık bir duruş sergilendiği ve yüzün gizlendiği bir açıyla resmedilmiştir. Eller ve saç detaylarıyla yüzünün görünmesi engellenilmiştir. Kol ve kaburgalarına kadar olan bölge ise ten renginin hâkim olduğu tonlar ile ele alınmıştır. Figürün karın ve bacak bölgesi, derisi yüzülerek parçalanmış bir hayvan bedeni biçiminde gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bölgelerde kullanılan renkler, üst bölgedeki renk anlayışına kıyasla daha katmanlı ve yoğun boya dokularıyla şekillendirilmiştir. Bunun nedeni bu bölgelerin daha fazla dikkat çekmesini sağlayarak figürün duygusal durumunu vurgulamayı amaçlar. Figürün karın bölgesi, organlar olmadan tasvir edilmiştir. Işık alan bölgeler, etin kırmızı dokularını yansıtırken, ışık görmeyen kör noktalar ise koyu renkleriyle derinlik ve hacim kazanmıştır. Organların olmaması, figürün hissizleşmiş ve duygusal olarak boşalmış bir beden gösterme amacından kaynaklanmaktadır. Bu şekilde, figürün yaşadığı travmatik duygular ve hissizleşme durumu vurgulanmak istenmiştir.

2.Bölüm: Sanatta Et İmgesi (ORTALA)

Sanatta et imgesi, mağara resimlerindeki av sahneleri gibi farklı dönem ve kültürlerde çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Sanat tarihinde av hayvanlarının natürmort çalışmalarında kullanılması gibi eti resimsel olarak tasvir eden birçok sanatçı vardır; kendilerine has teknik ve üslupları kullanırlar. Natürmort çalışmaları genellikle hareketsiz nesnelere veya ölü doğa unsurlarını tasvir eden resimlerdir. Ancak avlanmış hayvanlar da bu tür kompozisyonlarda bir tür dramatik etki veya sembolik anlamlar oluşturmak için de kullanılmıştır. Bu avlanmış hayvanlar özellikle aristokrat sınıfın yaşam tarzını temsil etmiştir. Avlanma; güç, zenginlik ve soylulukla ilişkilendirilmiş bir aktivite olarak görülmüştür. Dolayısıyla natürmortlarda avlanmış hayvanlar bu geleneksel temaları yansıtabilir (Karaalioğlu, 2018). Örneğin Hollandalı ressam Jan Weenix'in eserlerinde, avcılık sahneleri genellikle toplumsal statünün bir göstergesi olarak tasvir edilmiş ve hayvanların öldürülmesi, insanın zaferiyle ilişkilendirilmiştir. Natürmortlar genellikle "Memento Mori"⁴ temasını da içerir. Bu tema, insanların ölümlerini hatırlamaları gerektiğini ve dünyevi zevklerin geçici olduğunu anlamalarını vurgular. Avlanmış hayvanlar ve et karkasları, insanların doğayla olan etkileşimini yansıtan sembollerdir. Bu nedenle, avlanmış hayvanlar ve et karkasları; insanların yaşam tarzları, beslenme alışkanlıkları ve doğayla kurdukları ilişki üzerinde önemli ipuçları sunar. Asılmış et karkası teması irdelendiğinde eski İbrani inanışlarına kadar gidilir (Özkan S. , 2005).

İlk kurban ritüellerinin tarihi oldukça eski dönemlere dayanır ve farklı kültürlerde farklı zamanlarda ortaya çıkmış olabilir. Kurban ritüelleri genellikle dini, kültürel veya toplumsal öneme sahiptir ve antik çağlardan itibaren birçok medeniyet tarafından uygulanmıştır. İbrani inanışlarına göre; İbrahim oğlunu tanrıya kurban olarak sunar. Tanrı bu kurban karşılığında bir koç gönderir ve kurban olarak onun kesilmesini söyler (Erginer, 1997, s. 99). İnsanlık tarihi boyunca ritüel kurban sahneleri, avlanmış hayvan temsilleri ve çarpmıha geriliş gibi ölümlerle ilişkilendirilmiş sahneler, sanatın evrensel ve vazgeçilmez temaları haline gelmiştir. Bu temalar, insanın doğayla, ölümlerle ve maneviyatla kurduğu ilişkiyi yansıtarak sanat eserlerine derinlik ve anlam

⁴ 'Memento mori' (Latince, "ölümü hatırla") terimi, Batı kültüründe geç Orta Çağ ve erken modern dönemlerde dekoratif, güzel sanatlar ve pratik ürünlerin geniş bir yelpazesine dahil edilen ölümlerle ilgili görsel hatırlatmalara atıfta bulunur (Awekotuku, 2009, s. 3).

katar. Et natürmortları da bu düşünsel temanın içinden ele alınmıştır. Sanatçılar; et karkasları vasıtasıyla yaşamın geçiciliğine, doğanın döngüsüne ve insanın varoluşuyla ilgili derin düşüncelerine odaklanarak, bu temalara estetik bir boyut kazandırmıştır. Et natürmortları, insanın doğayla ve kendi varoluşuyla olan ilişkisini simgelerken, aynı zamanda ölüm ve yaşamın dengesi gibi evrensel konulara dokunarak sanatın anlamını zenginleştirir. Pieter Aertsen, et natürmort türünün ilk örneklerini veren Kuzey Avrupa sanatçılarından biridir (Leppert, 2002, s. 121).



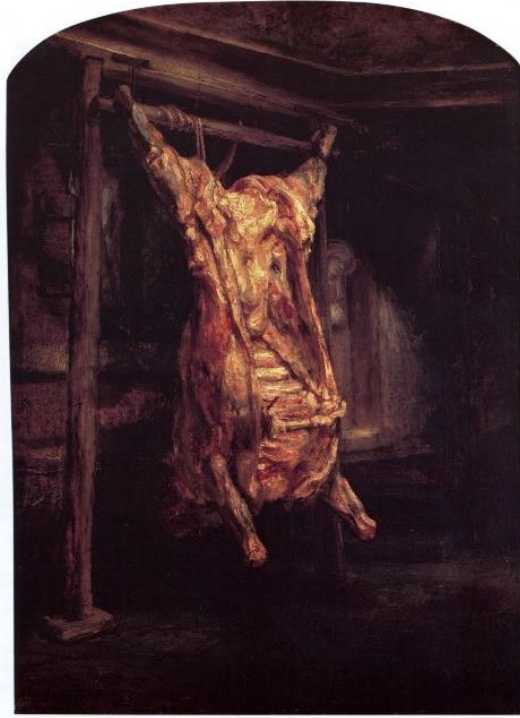
Görsel 17. Pieter Aertsen, Et Dükkânı, 1551, (124x169 cm, Panel). Erişim: 10.09.2021. Th.Corsten, E.Gören, A.Coşkun Abuagla, Z. Özusağlam Mutlu, S. Özkan, G. Şaroğlu, M. Sarılar, S.Seçer Fidan, E. B. Özkan, H. Uzunoğlu. (2014). s. 131.

Görsel 17'deki bu resim, Dönemin et ticaretinin ve natürmort sanatının erken örneklerindedir. Resim, detaylı bir et dükkânı sahnesiyle ölü hayvanların resimsel tasvirini içerir. Sanatçı bu çalışmasıyla bize yiyecek olarak sunulan canlıyı sadece bir et nesnesi olarak ele almamış; onun canlı halinden parçalara bölünerek et formuna dönüşüm sürecini de yansıtmıştır (Leppert, 2002, s. 121). Aertsen'in et dükkânı resmi, bulunduğu dönemin inanç anlayışını vurgular; ölüm ve yaşam arasındaki duygusal bağ ile kutsal kitaplardaki hikayeleri tasvir eder.

Et imgesi sanat tarihinde çeşitli alanlarda ve farklı bağlamlarda ele alınmış, geniş bir yelpazede temsil edilmiştir. Bu temsil, toplumların, ahlaki değerlerin, dini tasvirlerin ve travmaların çeşitli yönlerini yansıtan zengin bir sembolizme sahiptir. Topumlardaki kültürel normlara ve ahlaki değerlere göre değişen bir simge olmuştur. Bu temsil, insan ilişkileri, güç dinamikleri ve sosyal normlar gibi konularda düşündürücü bir etki yaratabilir. Dini veya mitolojik bağlamda da önemli bir rol oynamıştır. Bazı kültürlerde ritüel et tüketimi veya kurban adama gibi uygulamalar, sanat eserlerinde dini sembolizmin bir parçası olarak yer bulabilir. Ayrıca mitolojik hikayelerde canavarlar veya tanrılarla ilişkilendirilen et imgesi, evrenin doğasını veya insanın yerini anlamak için veya sanatçılar tarafından travmatik deneyimleri temsil etmek için de kullanılabilir. Savaş, şiddet, kayıp veya acı gibi durumlar, et imgesi aracılığıyla ifade edilerek izleyicide güçlü bir duygusal tepki uyandırabilir. Bu tür temsiller, toplumun travmatik geçmişi veya bireysel deneyimleri anlamak için bir araç olarak kullanılabilir.

Aynı zamanda et imgesi felsefi bir bakış açısıyla da ele alınarak insan varoluşu, doğa, geçicilik ve dönüşüm gibi konular kapsamında kullanılmıştır. Filozoflar, etin yıkıcı ve dönüştürücü doğası üzerinden insanın varoluşsal durumunu anlamaya çalışmışlardır. Örneğin Foucault, etin insan bedeni üzerindeki kontrol ve disiplin konusundaki etkilerini incelemiştir. Foucault'nun "Hapishanenin Doğuşu" (Foucault, 1992) adlı eserinde bir zanlının bedeninin çeşitli işkence yöntemleriyle parçalanması yansıtılır. Foucault'un analizine göre bu gösteri, sadece etin fiziksel ayrışmasını değil ahlaki ve zihinsel bir ayrışmanın da sembolü olarak toplumdaki güç dinamiklerini ve kontrol mekanizmalarını derinlemesine ele alır. Sanat aracılığıyla toplumu, iktidarı, ahlaki yapıyı, suçluyu ve parçalanmış mahkûmun içsel dönüşüm sürecini çarpıcı bir şekilde kelimelere döker. Aynı zamanda Çocukluk döneminde dışardan aldığı psikolojik baskılar yüzünden etlemeye sürüklenen bir birey, beden ile duygu arasında parçalanmış hissine kapılabilir. Bu durum, Foucault'un analizindeki güç ve kontrol dinamiklerinin birey üzerindeki etkilerini yansıtır. Dışarıdan gelen baskılar, bireyin iç dünyasında yaralar açabilir ve zamanla bedenin duygulardan kopmasına, yani duygu körlüğüne neden olabilir. Bu içsel dönüşüm süreci ve toplumsal kontrol mekanizmalarının nasıl yansıttığı vurgulanırken, çocukluk dönemindeki psikolojik baskıların etleşmeye olan etkisi de bu perspektiften ele alınabilir.

Görsel 16'da bedenin parçalar halinde etleştigi bir dönüşüm süreci yansıtılmıştı. Bu çalışma, duygusal baskının vücut üzerindeki etkisini gösterirken, bedenin et ve parçalara ayrılarak insani niteliklerini kaybettiğini vurgulamaktaydı. Duygusal baskının yoğunluğu, figürün fiziksel bütünlüğünü bozarak onu bir et ve parçalar yığınaına dönüştürmüş, böylece figürün insani kimliğini yitirmesine neden olmuştu. Görsel 17 ve 18'de ise, ölü bir karkasın tamamen parçalandığı ve yaşam ile ölüm arasındaki ince çizginin belirginleştiği bir sahne görülmektedir. Bu görüntü, yaşamın kırılganlığını ve ölümün kaçınılmazlığını güçlü bir şekilde ifade eder. Her iki görsel de bedenin ve duyguların birbirine nasıl karıştığını ve insan deneyiminin derin katmanlarını keşfetmeyi amaçlamaktadır.



Görsel 18. Rembrandt. Kesilen Öküz. 1655. (Tuval üzerine yağlı boya. 94x67 cm). (Schwartz, 2019, s. 270)

Görsel 18'teki 'Kesilen Öküz' resmi 1655 yılında Hollandalı sanatçı Rembrandt van Rijn tarafından yapılmıştır (Sezer, 2021, s. 9-13). Resim, sanatçının karşılaştığı maddi ve psikolojik zorlukların sanatsal üretimine olan etkisini düşündürür. Et imgesinin çarmıha gerilmiş İsa ile özdeşleştirildiği bir kompozisyon sunar. Rembrandt'ın önceki eserlerinde genellikle insan anatomisi ve grup portreleri üzerinde odaklandığı göz önüne alınırsa bu tasvirin sanatçının zorlu bir dönemde

insan ve et imgeleri arasında bir benzerlik kurma çabasını yansıttığı söylenebilir (Sezer, 2021, s. 13).



Görsel 19. Chaim Soutine. Sığır Eti Karkası. 1925. (Tuval üzerine yağlı boya. Destek: (130,97 x 98,11 x 3,81 cm); çerçevesi: (156,21 x 123,19 x 11,43 cm)). Erişim: 10.12.2023. <https://124.im/yld5en>

Rembrandt van Rijn'in "Kesilmiş Öküz" tablosundan esinlenen Chaïm Soutine, 1910'lu yıllarda karkas resimleri yapmaya başlamıştır (Filinta, 2019, s. 57). Soutine resimlerine yoğun ve doygun renklerle duygusal bir yorum katar. Görsel 18'deki çalışmaya baktığımızda, boyanın yoğunluğunun duyguları nasıl resim diliyle ifade ettiğini ve sanatçının duygu ve et formunu nasıl şekillendirdiğini görüyoruz. Boya katmanları, sanatçının hissettiği duygusal baskıyı ve bu baskının bedensel bir dönüşüme nasıl yansıdığını anlatıyor. Görsel 19'da ise, Chaim Soutine'nin etlerine baktığımızda, farklı bir boya katmanlarını görüyoruz. Soutine'nin etleri, sanatçının kendine özgü dilini ve duygularını ortaya çıkaran eserlerdir. Bu eserlerde, şiddetli fırça darbeleri ve renklerin zıtlığının oluşturduğu kompozisyon belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Soutine'nin çalışmaları, boyanın fiziksel dokusunu kullanarak yoğun duygusal ifadeler yaratır ve etlerin parçalanmış, neredeyse çürümüş halleri, yaşam ve ölüm arasındaki sınırı sorgulayan güçlü imgeler sunar. Hatta sanatçı, etleri daha iyi anlama ve hayatının belirli bir yerine yerleştirme konusunda duygusal

bir kavrayış geliştirmiştir. Chaim Soutine, etlerin çürümüş ve parçalanmış hallerini resmederek, yaşamın geçiciliğini ve ölümün kaçınılmazlığını ifade eder. Onun eserlerinde, etler sadece fiziksel bir madde değil, aynı zamanda sanatçının ruh dünyasını yansıtan güçlü semboller haline gelir. Soutine'nin fırça darbeleri ve renk kullanımındaki tutku, etlerin dokusunu ve formunu dönüştürerek, onların anlamını daha derin ve kişisel bir düzeye taşır. Sanatçı, bu tutkuyu ve duygusal boyutu yükseltmek için etleri yakından incelemiş ve deneyimlemiştir. Bunu da Paris yıllarında, La Ruche'de yaşarken, mezbaha çalışanlarıyla dostluk kurar ve sık sık onlardan elde ettiği et parçalarının resimlerini yapmıştır.

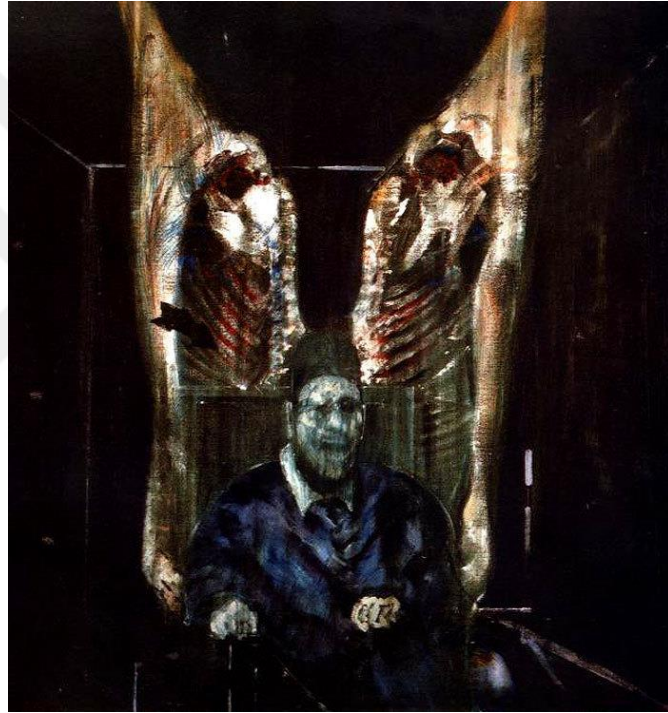
(<https://buffaloakg.org/artworks/rca1939132-carcass-beef>).

Yaşamının bu döneminde takıntı derecesinde et resmi yapması şaşırtıcı değildir (Leppert, 2002, s. 129). Kořer⁵ yasaklarına sıkı sıkıya bağlı bir evde büyüyen Soutine, bu konuyu ele alma sürecinde derin psikolojik etkiler yaşamıştır. Bu yaşanmışlıklar onun sanatında etlerin nasıl bir metafor haline geldiğini ve kişisel, duygusal bir boyuta yükseldiğini gösterir.

Et nesnesini resmeden bir başka sanatçı Francis Bacon, 'Ümitsizlik hissi ve mutsuzluk, bir sanatçı için memnuniyet hissinden daha yararlıdır. Çünkü ümitsizlik ve mutsuzluk duyarlılığı tümüyle genişletir' (Cumming, 2008, s. 433) der. Ona göre, sadece olumlu duygular değil, umutsuzluk ve mutsuzluk da sanatçının eserlerine anlamlar katabilir ve duyarlılığını genişletebilir. Hissizleşme-etleşme teması da insanın içsel dünyasındaki karmaşıklığı ve çatışmaları yansıtabilir. Bu derinlik, genellikle travma sonucunda oluşan mutsuz ve umutsuzluk duygularının beden in etleşmesi yoluyla hissizleşerek sanat diliyle yeniden yorumlandığını gösterir. Bedenin etleşmesi, travma sonrası duygusal acının yoğunluğunu ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Özellikle Bacon'ın görsel 20'deki çalışmasında ele alınan papa portesiyle bu duyguları görmek mümkündür. Bu portrede, Papa bir sandalyede oturmuş ve arkasına iki adet karkas parçası yerleştirilmiştir. Papa'nın yüz ifadesi çığlık atar gibi bir hali yansıtırken, karkas parçalarıyla çevrili olması ise vurgulayıcı bir etki yaratır. Bacon'ın çığlık atan papası, saklanan ve bastırılan iç dünyayı ağız

⁵ Her dinde yiyecek ve içeceklerle ilgili kurallar bulunmaktadır. Bu kurallar, yasak ve yasak olmayan (Koşer) gıdaları kapsamaktadır. Koşer (Kosher) beslenme kanunları, Kitab-ı Mukaddes'e (Tevrat'a) ve dini esaslara göre belirlenmiş olup, bu çerçevede kurallara uyan Musevi tüketiciler ile diğer farklı kültür ve topluluktan olup Koşer tüketimi tercihi yapanlara uygun Koşer yiyecek ve içecekleri tanımlamaktadır (Bulut-Solak, 2021, s. 2).

yoluyla dışarıya fıskırtarak içerde biriktirilen tüm duyguları dışarıya dökmeye çalışan bir portredir (Leppert, 2002, s. 133). Görsel 20'deki çalışma Etleşme kavramıyla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Bu resimde insanın içsel çatışmalarının ve acılarının bedensel olarak ifade edilmesi söz konusudur. Papa'nın çığlık atar gibi tasvir edilmesi, içsel sıkıntıların ve ruhsal çatışmaların bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Bu durum, insanın içsel acılarının ve travmatik deneyimlerinin bedende fiziksel olarak hissedilmesini sembolize eder. Bacon'ın resmindeki karkas, sadece fiziksel bir varlığı ve duygusal bir yükü değil, aynı zamanda varoluşsal bir acıyı yansıtarak metaforik bir anlam taşır.



Görsel 20. Francis Bacon. Et Şekli/Figure with Meat. 1954. (Tuval üzerine yağlı boya. 129,9 × 121,9 cm). Erişim:22.12.2023.
<https://124.im/BPIs>

Şüphesiz ki Bacon'ın eserlerinde et, en yoğun acı ve hüznle anılan, İngiliz-İrlanda tarzının kendine özgü acımasını taşıyan bir objedir (Deleuze, 2020, s. 29). Bacon şöyle der; 'Et tenin ölmüş olanı değildir; tüm acıları taşımış ve yaşayan tenin tüm renklerini üzerine almıştır' (Deleuze, 2020, s. 29). Bu söz, hissizleşme temasında vurgulanmak istenen ana noktayı güçlü bir şekilde ifade eder. Francis Bacon'un dile getirdiği bu ifade, sanatın sadece fiziksel bir nesneyi değil, onun taşıdığı tüm duygusal yükü ve yaşanmışlıkları da yansıtmaya gücünü anlatır. Hissizleşme teması, yaşamın acılarını ve deneyimlerini taşıyan, ancak artık bu yükler altında ezilmiş olan

bir bedeni temsil eder. Bacon'un sözü, etin sadece bir ölü madde olmadığını, aksine yaşamın tüm renklerini ve duygusal derinliklerini barındırdığını vurgular. Bu anlayış, sanatçının eserlerinde et ve bedenin nasıl birer sembol haline geldiğini ve duygusal ifadelerin güçlü bir taşıyıcısı olduğunu ortaya koyar. Aynı zamanda Bacon, 'Hayvanlara acıyın' demez, daha doğrusu, acı çeken tüm insanlar birer et parçasıdır, der' (Deleuze, 2020, s. 29). Acı içinde sıkışan insan, neredeyse birer et yığınınına dönüşür. Duygularını bilinç dışına iterek daha da güçlenen bir varlık halini alır. Bacon'ın eserleri, bu içsel çatışmayı çarpıcı bir şekilde yansıtarak bu duygusal karmaşayı görsel olarak anlatır. Bu noktada, Hermann Nitsch'in performans sanatı da devreye girer.

Hermann Nitsch'in performans sanatı, geleneksel sanat normlarından saparak et, kan ve kesici malzemeleri kullanarak doğrudan bir vahşet deneyimi sunar. Nitsch'in performanslarında dekadans döneminin öne çıkan temalarını, estetik çürümeyi ve duygusal deneyimlere vurguyu görebiliriz (Gürsel, 2017).



Görsel 21. Hermann Nitsch, 80. Aksiyon, 1984 (69,5x49,8 cm, Fotoğraf)
Erişim: 22.12.2023 <https://l24.im/TZAXxdq>



Görsel 22. Herman Nitsch, 9. Aksiyon, 1965 (65X50 cm, Fotoğraf),
Erişim: 22.12.2023 <https://l24.im/twTk>

'9. Aksiyon' çalışmasında yerde yatan bir adam, baş aşağı edilmiş bir kuzunun etiyle kaplıdır. Kuzunun derisi yüzülmüş ve karnı kesilmiş olarak iç organları, adamın

bedenine doğru akar. Sanatçı, bu çarpıcı olayı tiyatral bir etkiyle sanata dönüştürerek et ve canlıyı bir araya getirir. Görsel 16'da ile karşılaştırdığımızda iç organlar gösterilmez, ancak Herman Nitsch'in performanslarında bu organlar açıkça görülür. Nitsch'in performanslarında canlı figür ve ölü bedenle oluşan tiyatral sahne, Görsel 16'da iki boyutlu bir resim olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu kompozisyon hem fiziksel hem de duygusal dönüşümü vurgulamak için iki boyutlu bir biçimde ifade edilmiştir. Herman Nitsch'in Görsel 22'deki performansı, yaşanan duyguları anında karşılaştırarak izleyicinin duygularını tetiklemektedir. Bu performans, çarpıcı görüntüler kullanarak izleyicinin bilinçaltına hitap eder ve onları yoğun bir duygusal deneyime sürükler.



Görsel 23. Anish Kapoor. Üç Parçalı İç Nesne.
2013-2015 (her biri: 293x218x40 cm Silikon ve boya). Erişim: 22.12.2023 <https://124.im/nZg3>

Et nesnesini görselleştiren Anish Kapoor'un Görsel 23'teki "Üç Parçalı İç Nesnelere" (2013-15) adlı yerleştirmesidir. Boyalı silikon ve balmumundan üç panelli bir rölyef olan bu eserde ezilmiş, kanlı ve ete benzeyen formlar, ürkütücü bir estetiğe sahiptir. Kapoor, bu yoğun katmanlı eserinde önceki çalışmalarında keşfettiği kırmızı rengin sayesinde somut ve duygusal çağrışımlarını daha da derinleştirir. Ham ve yalpalayan bir etkiyle kaynaşan bu bedensel formlar, sadece maddi varlık olmanın ötesinde huzursuzluk uyandıran bir önerme olarak da biçimlenir (Esnow, 2016). Bu nedenle görsel 23, rahatsız edici ve bilinçaltını harekete geçiren bir görüntüye sahiptir.

Geçmişin zorlukları, kazanılan ve kaybedilen savaşlar, travmalar ve kırılmalıkların yeniden canlandırıldığı bir başka et nesnesi kompozisyonu ise İngiliz sanatçı Jenny Saville'e aittir. Görsel 24'teki 'Gövde 2' resminde ele alınan bu tür konular, ressamın çalışmalarının insan deneyimini tarihsel, duygusal ve toplumsal bağlamlarda derinlemesine anlamak için bir araç olduğu anlamına gelir (Gagosian, 2021).



Görsel 24. Jenny Saville. Gövde 2. 2004. (360x294, Tuval Üzerine Yağlı Boya).
Erişim:22.12.2023. <https://l24.im/X9WQChF>

Sanatçının büyük ölçekli nü resimleri ve otoportreleri, etin maddesel özelliklerinin estetik ve biçimsel olanaklarından ilham alır. Saville'in eserleri, geçmişin izlerini taşıyan güçlü görüntüler içerir. Yoğun yağlı boya uygulamasıyla detaylandırılmış figürlerindeki anatomik ayrıntılar, işinin fiziksel gerçekliğe vurgu yapma ve duygusal derinlik katma amacını yansıtır(<https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>). Saville gibi Tamara Kostianovsky de devasa büyüklükte eserler üretmiştir.

1974 Kudüs doğumlu sanatçı Tamara Kostianovsky (Kostianovski, 2020) çalışmalarında genellikle et ve karkasları kullanır. Sanatçı, atılmış kıyafetleri bu malzemelerle birleştirerek heykeller ve enstalasyonlar oluşturur. Kostianovsky'nin kendi tasarladığı kıyafetlerden yaptığı heykeller; malzemelerin, şekillerin, dikişlerin ve çerçevelerin birleşimiyle, cinsiyet, travma ve göç deneyimlerinin insan bedenleri üzerindeki izlerini ortaya çıkarır (Bronner, 2017, s. 3). Sanatçının Görsel 25'teki

"Tropikal Mezbahe" adlı serisi; şiddet, sömürgeleştirme, aşırı tüketim ve çevre gibi temaları hayvan leşleri kullanarak işler. Hayvan leşleri, doğanın ve insanın bu etkilerin bir parçası olduğu gerçeğini çağrıştırmak, eserlere güçlü sembolizm kazandırır (Arts, 2023).



Görsel 25. Tamara Kostianovsk, kurulum Görünümü _ Yaralar ve Kıvrımlar Arası, 2021(Karışık teknik Karkas, Enstalasyon) Erişim: 23.12.2023 <https://124.im/17qKc41>

1981 Ankara doğumlu sanatçı Pınar Yolaçan, eserleriyle genellikle beden, kimlik ve toplumsal cinsiyet gibi konuları ele alır (Haydaroğlu, 2007, s. 8). Sanatçının eserleri, kadın bedenini hayvan iç organlarından tasarlanmış elbiselerle bezemek suretiyle doğanın çürüme ve bozulma süreçlerini sanatsal bir dilde ifade eder. Örneğin sanatçının Görsel 26-27'deki fotoğraf çalışmasında, kadınların üzerine giydirdiği hayvan iç organlarından oluşturulmuş elbiselerle çektiği fotoğraflarda çürüme sürecinin başlangıcı olan organik materyallerin kullanımı, kadınların yaşamındaki zorlukların, travmaların ve toplumsal beklentilerin bir metaforu olarak algılanabilir.



Görsel 26. Pınar Yolaçan, İsimli,2004, (C-baskı, 101.6x 82,2 cm). (Haydaroğlu, Mine,2007, s.39) Erişim:10.05.2021

Görsel 27. Pınar Yolaçan, İsimli, 2007(101.6x 82 cm, C-baskı). (Haydaroğlu, Mine, 2008, s.43) Erişim:10.05.2021

Sanatçının eserleri edebi bir zenginlikle, geçmişle bugünü bir araya getirir. Çürüme ve bozulma, sanatın aracılığıyla yaşamın kaçınılmaz döngüsüne dair bir anlayışın ifadesine dönüşür. Bu eserler aynı zamanda kadınların geçmişten günümüze taşıdığı yükleri ve bu yüklerin çürüten bir beden üzerinden nasıl ifade edilebileceğini sanatsal bir bakış açısıyla gösterir.

Heykeltıraş Isabelle Plat'ın sanat anlayışında, insan vücudu ile kişisel gerçeklik algısı arasında bir benzerlik kurma eğilimi göze çarpar. Sanatçı, 'Benim yerleştirmelerim iç yaşamı çağırıyor' (<https://southwestcontemporary.com/isabelle-plat-taos/>) der. Görsel 28'deki 'Derili Sığır Eti' adlı eserinde insan giysisini tamamen çıplak bir bedene dönüştürerek, Rembrandt'ın 'Kesilmiş Öküz' resmini tekrar canlandırır gibidir. Tulumdan yapılmış sığır eti heykeli, bireyin kendi sınırlarını ve düşünsel evrimini sembolize ederken, bilinçdışı etkileri de yansıtır.



Görsel 28. Isabelle Plat, *Derili Sığır Eti*. 2019. (Karışık teknik 200 x 115 x 40 cm).
Erişim:10.05.2021. <https://l24.im/pT1Z>

Kumaş ve çeşitli malzemelerle oluşturulan ve bir dönüşümü yansıtan tulumun karkas formu, neredeyse bir trajediden bahseden güçlü bir anlatıyı çağrıştırmaktadır. Bu sanat eseri, tulumun baş aşağı asılmasıyla Rembrandt'ın Görsel 18'deki eserine de bir gönderme yapılabilir. Tulumun içindeki ızgara biçimli metal oturak ise bir salıncağı çağrıştırmakla insanın ruhundaki dalgalanmaları ifade eder gibidir (Brugerolle, 2020). Lucian Freud'un resimlerinde de benzer şekilde psikolojik duyguların yansımaları görmek mümkündür. Freud'un portrelerinde ve figür çalışmalarında, modellerinin ruhsal hallerini ve içsel dünyalarını yoğun bir biçimde yansıtır. Onun eserlerinde, derin kırışıklıklar, sarkık cilt ve detaylı anatomik tasvirler, insanın içsel çatışmalarını ve duygusal yüklerini açığa çıkarır. Freud'un çalışmaları, çıplak gerçeği ve bireyin savunmasızlığını gözler önüne serer. Modellerinin bedenlerinde görülen her detay, onların yaşanmışlıklarını, acılarını ve duygusal derinliklerini ifade eder. Freud, insan bedenini et formuyla ele alır ve bedeni tanımlarken 'nü' den ziyade 'çıplak' tabirini kullanır. Çıplak terimini tercih etmesi, insan portrelerindeki ifadesizliğe ve çaresizliğe olan vurgusunu ifade edebilir. Bu ayırım ressamın insan bedenini bir et parçası olarak ele aldığını açıkça ortaya koymaktadır (Thompson, 2014, s. 344). Bazı yorumcular Freud'un

çalışmaları için 'insan eti' tasvirini 'ham', 'tensiz' veya 'derisi yüzülmüş' şeklinde tanımlar (Thompson, 2014, s. 344). Çalışmalarında ilginç bir ruh hali, belli belirsiz bir canlılık, yığılaştırılmış ve yıpranmış bedenler, donuk ifadeler gibi izlenimlerle karşılaşılmaktadır. Bedenin formunu; tenin altındaki pembe, mor ve küf sarısı renklerin çarpıcılığını ortaya çıkaracak duruşlarla resmetmiştir.

Görsel 29'da yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Kompozisyon, fayanslar ve bir figür üzerine kurulmuştur. Arka planda fayans kaplı bir zemin ve üzerinde uzanan bir figür yer almaktadır. Fayanslar, iki farklı desenle işlenmiştir; bazıları artı işareti şeklindeyken bazıları içe kendi içinde döngüsel hareketle işlenmiş desenlerle süslenmiştir. Artı işareti genellikle denge, uyum veya birleştirme gibi pozitif kavramları temsil ederken, döngüsel desenler süreklilik, tekrar veya devamlılığı ifade eder. Bu desenler, döngüsel desenlerin duyguların ve travmaların sürekli tekrarını sembolize etmek için kullanılmıştır. Döngüsel desenler, figürün ayak ve baş kısımlarında kullanılarak, duyguların ve travmaların sürekli tekrarını sembolize etmek için özellikle dikkat çekici bir şekilde kullanılmıştır. Ayaklar, insan deneyiminde ilerlemeyi ve ilerlemeyi temsil edebilirken, baş ise düşünceleri, anıları ve duygusal süreçleri temsil eder. Dolayısıyla, bu desenlerin bu bölgelerde kullanılması, duygusal sarmalın ve zihinsel tekrarların sürekli döngüsünü yansıtır. Etraftaki artı işaretli fayanslar ise denge ve uyuma hizmet etmektedir. Dolayısıyla, bu fayanslar figürün etrafındaki dünyayla olan ilişkisi üzerinden duygusal ve zihinsel denge arayışını ve çevresiyle uyum içinde olma çabasını yansıtılmak istenir. Bu tasarım seçimi, figürün içsel dünyasındaki kaosun ve travmaların karşısında bir denge arayışını veya içsel huzuru temsil etmeyi de amaçlar.

Görsel 29'daki "Duygu Yumağı 2" adlı çalışmada, kompozisyonda yerde uzanmış bir figür tasvir edilmiştir. Figürün üst kısmı, el ve saç detayları ile belirginleştirilmiş, yüz ise örtük bir şekilde ele alınmıştır. Bedenin karın ve bacak bölgeleri, derisi soyulmuş bir hayvan bedenini anımsatacak şekilde resmedilmiştir. Ancak bacaklar, insan formunu andıracak şekilde tasvir edilmiştir. Yumağı andıran bir biçimde cenin pozisyonunda durması, duygusal sıkışmışlığı ve korunma arayışını temsil eder. Bu pozisyon, güvensizlik ve kırılganlık hissiyatını artırarak, yumağın içinde kaybolmuş gibi hissetme duygusunu güçlendirir. Bu da figür üzerindeki çürüme ve ruhsal boşluğu yansıtır.



Görsel 29. Ümmihan Bulut. Duygu Yumağı 2. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 75x75 cm).

Yerde uzanma hali, kaçırıldığında ağlayarak yerde uzandığı anı anımsatmaktadır, bu da geçmişteki travmanın izlerinin hala taşındığına vurgu yapar. Figürün yerde uzanmış bir şekilde ele alınmasının nedeni, kaçırılmış birinin yerde uzanmış pozisyonunu andırmak amaçlıdır. Bu andırmada, bilinçaltında kalan beyaz çarşaf detayı da figürün belleğinin yansıması olarak resmin birçok yerine beyaz renge yer verilmiştir. Beyaz renk, kaçırılma anındaki çaresizlik ve korku gibi duyguları yansıtmakta ve resmin duygusal derinliğini artırmaktadır. Bu şekilde, resimdeki figür ve renk seçimi ile geçmiş deneyimlerin ve duygusal durumun yansıtılması amaçlanmıştır.

Saçların yüzü örtmesi, çocukluktaki kaçırılma olayında ölümle tehdit edildiğinden kaynaklanan bir tepkidir. Bu, kendini gizleme, çevresinden izole etme ve kimliğini saklama gibi psikolojik etkilerin bir yansımasıdır. Saçlar, bir tür kalkan veya perde gibi işlev görerek figürün yüzünü gizler ve böylece iç dünyasını dış dünyadan soyutlar.

Duyguların dışarıya aktarılması, gerçekten de büyük bir zahmet gerektirir. Özellikle psikolojik boyuttaki duyguların ve travmatik deneyimlerin ifade edilmesi, kişinin iç

dünyasını keşfetme ve anlama çabasını yansıtır. Bu süreçte, resme dökülen her renk ve biçim yaşanan her deneyimin bir yansımasıdır. Çünkü bu aktarımlar, aslında bir öz'e dönüş yolculuğudur. "Ben kimim? Neyim? Ne yaşadım?" gibi birçok soruyla karşı karşıya gelinir. Bu sorular, ruhsal bir arayışın işaretleridir ve yaşananların sonucunda kim olduğunu ve olmaya devam edeceğini anlamaya çalışmanın sonuçları olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bu nedenle, sanat eserleri, sadece yüzeydeki imgeleri değil, aynı zamanda derinliklerdeki duyguları ve deneyimleri de yansıtır. Özellikle resim gibi görsel sanatlar, karmaşık duyguları ve deneyimleri ifade etmek için güçlü bir araçtır. Resimler, sadece renkler ve şekiller değil, aynı zamanda sanatçının iç dünyasının bir yansımasıdır. Sanatçı, tuval üzerindeki imgeler aracılığıyla duygularını ve düşüncelerini ifade ederken, aynı zamanda bu duyguları deneyimleme ve anlama fırsatı sunar. Ve artık resim bir görsel olmaktan çıkıp bir ruh haline bürünmektedir.



Görsel 30. Ümmihan Bulut. Etleşen İnsana Bir Bakış. 2023. (Tuval üzerine yağlı boya. 47x47 cm).

Görsel 30, iç mekânın bir kesitini göstermektedir. Resim, uzun ve perspektifli bir koridorun odak noktasını oluşturur. Koridorun derinliği, perspektif çizgileriyle vurgulanmış ve koridorun sonundaki açık kapı, mekânda bir devamı olduğunu ima

eder. Kapının arkasındaki mekânın ışığı, mekâna bir gizem ve keşif duygusu katma amacını taşır. Koridor boyunca yer alan kapılar, mekânın sonsuzluğunu ve keşfedilmeyi bekleyen mekânları gösterir. Ayrıca, resimde renk tonları ve kompozisyonuyla, iç mekânın sessizliği ve dinginliği vurgulanmak istenmiştir.

Koridorun sonundaki açık kapının eşiğinde, yerde yarı pozisyonda uzanan etten bir beden resimlenmiştir. Bedenin üst bölümü, odanın görünmeyen bölümünde gizlenmiştir. Bu detay, görünen ve görünmeyen duygular arasındaki metaforik bir ilişkiyi temsil eder. Aynı zamanda bu durum, travma sonucu körelen duyguların örtünmesi ve gizlenmesi durumunu yansıtır. Bedenin yarısının gizlenmesiyle duygusal boşluk ve eksiklik, resmin araçlarıyla görsel bir şekilde ifade edilir.

2.1. Kişisel Psikolojik Travmaların Sanat Yapıtlarına Yansımaları

Travma kelimesi, eski Yunanca kökenli olup "yara" anlamına gelir (Polat O. , 2005, s. 3). Psikolojik (ruhsal) travma ise bireyin ruhsal ve bedensel bütünlüğünü çeşitli biçimlerde sarsan, inciten ve yaralayan her türlü olayı tanımlamak amacıyla kullanılan bir kavramdır (Özen, 2017). Ruhsal travma, genellikle bireyin yaşadığı olayların üzerindeki kontrolünü kaybetmesi, güven duygusunun sarsılması ve olayın etkilerini işleme yeteneğinin zorlaşması ile ilişkilendirilmektedir. Savaşlar, saldırı, taciz, tecavüz, işkence, kaza, aile içi şiddet vb. travmaya neden olan olaylar, bireylerin yaşamında derin etkiler bırakabilir. Bu derin etkilerin sanat diliyle ifade edilmesi ise bireyin bu olumsuz etkileri dönüştürmesinde önemli bir rol oynar. Sanat eserlerini deneyimlemek, bireylere farklı bakış açıları sunar ve dünyayı çeşitli perspektiflerden görmelerini sağlayabilir. Bu, soyut düşünme becerilerini geliştirir ve bireyin dünyayı algılamasını zenginleştirir. Sanat, yaşamın karmaşıklığını anlamada ve onu derinleştirmede travmatik bireylere rehberlik edebilir.

Bireyin varoluşu, çok yönlü ve karmaşık bir etkileşime dayanmaktadır. Birçok unsur, bireyin kimliğini şekillendirir ve yaşamını etkiler. Bu unsurlar arasında genetik miras, çevresel etkileşim, eğitim, duygusal deneyimler, içsel düşünce, dışsal faktörler ve özgür irade gibi çeşitli nedenler bulunmaktadır. Bunların yanı sıra sanat, bireyin varoluşunu anlamlandırmasında güçlü bir araçtır. Bu olumlu etki, sadece yaratıcı

süreçte değil, aynı zamanda sanat eserlerini deneyimleyen bireyin yaşamında da kendini gösterir. Sanat, bireyin duygusal dünyasını zenginleştirir, düşünsel kapasitesini genişletir ve yaşamın anlamını derinleştirebilir (Yeliz Cantekin, 2020, s. 5). Sanat aracılığıyla birey, kendini ifade etme özgürlüğü bulabilir. Yaratıcı süreç, duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini özgün bir şekilde ifade etme fırsatı sunmaktadır. Bu da bireyin iç dünyasını anlama ve duygularını başkalarıyla paylaşma yeteneğini güçlendirir. Sonuç olarak sanat, bireyin varoluşunu etkileyen birçok boyutun arasında köprü kurup birleştiren bir araç olabilmektedir.

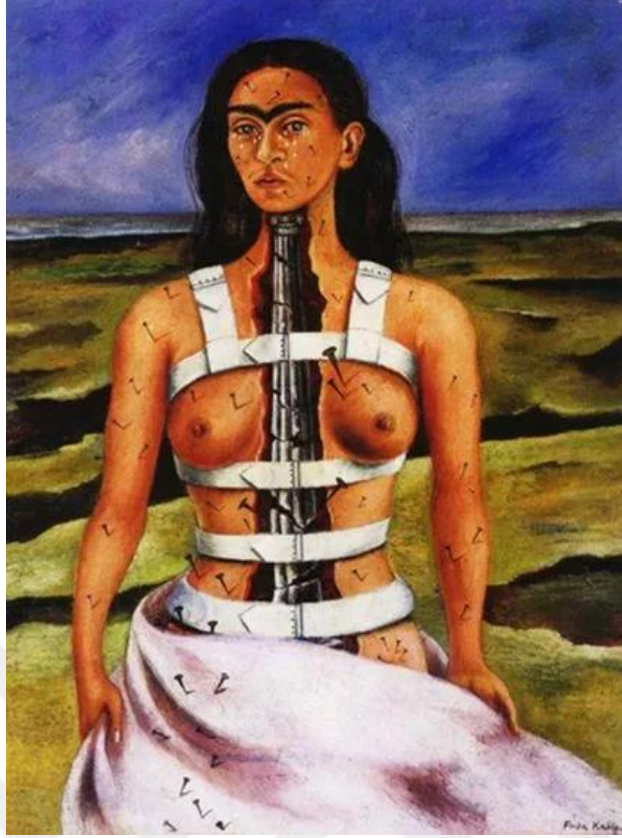


Görsel 31. Tracey Emin. 1963-1995 Yılları Arasında Birlikte Uyuduğum Herkes. 1995. (Aplikeli çadır, şilte ve ışık. 122x 245 x 214 cm). Erişim: 24.12.2023.
<https://l24.im/bmpM>

Eserlerinde otobiyografik izler bulunan İngiliz sanatçı Tracey Emin'in Görsel 31'deki '1963-1995 Yılları Arasında Yattığım Herkes' adlı eseri, sanatçının özel yaşantısından beslenen bir eserdir. Çalışma, çadırın içinde yer alan isimler aracılığıyla geçmişteki cinsel ilişkiler, çocukluk travmaları ve diğer önemli yaşantıları simgeler (Ayşegül Türk, 2010, s. 10). Çadırın içindeki isimler, sanatçının bedeni üzerinden yaşamına dokunan insanları temsil eder. Eser, zamanın ve kişisel

deneyimlerin izini sürerek yaşananların kalıcılığı ve insan ilişkilerinin karmaşıklığı üzerine düşündürücü bir atmosfer oluşturur. Emin'in bedeni, çadır aracılığıyla bir metafora dönüşerek geçmişteki izlerin nasıl kalıcı hale geldiğini ve sanatçının yaşamındaki geçmişle nasıl yüzleştiğini düşündürür.

Frida Kahlo'nun sanatı da büyük ölçüde sanatçının kişisel travmalarından ve acı deneyimlerinden oluşur. 'Benim sürrealist olduğumu düşünüyorlardı ama değildim. Hiçbir zaman rüyaların resmini yapmadım. Kendi gerçeğimi çizdim' (Barat, 2016) der, Frida Kahlo. Bu söz, Kahlo'nun sanatındaki kişisel ve duygusal gerçekliği yansıtmaya arzusunu özetler. Eserlerinde, yaşadığı fiziksel acıları, duygusal çalkantıları ve kimlik arayışlarını derinlemesine keşfeder. Kahlo, otobiyografik unsurları kullanarak, kendi dünyasının kapılarını aralar ve hayatının en kişisel anlarını sanat aracılığıyla resmeder. Frida Kahlo'nun sanatı, kişisel travmaları ve toplumsal normlara karşı direnişiyle hem bireysel hem de evrensel düzeyde derin bir etki yaratır. Özellikle kendi yaşamındaki acıları ve zorlukları resmetmesi O'nu çağdaş sanatın önde gelen temsilcilerinden biri haline getirmiştir. Kahlo'nun resimleri genellikle kendi portreleri üzerinden, bedenindeki yaraları ve travmatik deneyimleri simgeler. Kazalar, ameliyatlar, aşk acıları ve ölüm gibi olaylar, resimlerinde tekrarlanan temalardır. Kahlo'nun sanatı, kendi benliğinin derinliklerine inerek, acılarından sanat yaratma sürecini içselleştirir. Böylece Kahlo, sanatını travmalarıyla besleyen ve bunları yaratıcılığının temel unsuru olarak kullanan önemli bir sanatçıdır. Görsel 32'e baktığımızda, Frida Kahlo'nun "Kırık Sütun" çalışmasında bedenini yaralı bir biçimde resmettiğini görüyoruz. Kahlo, omurgasını kırık bir sütun olarak tasvir eder, bu sütun onun içsel ve fiziksel kırılganlığını sembolize eder. Delik deşik olmuş tüm vücudu, acının ve ızdırabın sembolü olan çivilerle kaplıdır. Bu çalışma, Kahlo'nun yaşadığı fiziksel ve duygusal acıları güçlü bir şekilde yansıtır. Mekanik malzemelerle hayatta kalmaya çalışan kırılmış bedeni hem fiziksel hem de ruhsal yaralarını gözler önüne serer. Kendini ayakta dururken resmeden Kahlo, acılarının ve zorluklarının üstesinden gelme çabasını ve dayanıklılığını sembolize eder. Bu eser, onun psikolojik mücadelelerini ve direnme gücünü ifade eden etkileyici bir portredir.



Görsel 32. Frida Kahlo. 'Kırık Sütun'. 1944. (Tuval üzerine yağlı boya. 88,5x45 cm) Dolore Olmedo Patino Müzesi. Erişim: 05.05.2024 <https://124.im/DRHqi>

Sanat tarihine mal olmuş birçok sanatçı, hayatları boyunca maruz kaldıkları çeşitli etkiler (savaş, travma, toplumsal baskı, çocukluk dönemi zorlukları, şiddet vb.) sonucunda eserlerini ortaya koymuştur. Bu sanatçıların hikayelerine baktığımızda çoğunun hayatının Frida Kahlo gibi zorlu ve travmatik deneyimlerle dolu olduğunu gözlemleyebiliriz. Travma böylece sanatçıların kendi varoluşlarıyla mücadele ettikleri ve eserlerini ürettikleri bir kaynak haline gelmiştir. Sanatçılar, ruh hallerini çözümleyemedikleri durumları sanat diliyle ifade etme eğilimindedirler. Sanat, bu anlamda bir tür terapi veya kendini ifade etme aracı olarak kullanılabilir. Sanatçılar, yaşadıkları zorlukları sanat eserleri aracılığıyla anlatarak, iç dünyalarını dışa vururlar. Bu hem edebi hem de felsefi bir bakış açısıyla sanatın, insan deneyimini anlama ve ifade etme sürecinde önemli bir rol oynadığını gösterir.

Louise Bourgeois, sanat eserlerini yaratırken farklı malzemeler ve süreçler kullanmasına rağmen, temel gücü sorunlu çocukluk anılarına odaklanmıştır. Bu anılar, spesifik olaylara odaklanmak yerine, karmaşık aile ilişkilerine ve bu ilişkilere verdiği duygusal tepkilere dayanmaktadır.



Görsel 33. Louise Bourgeois. *Cell XXVI*, 2003 (detay). (252,7 x 434,3 x 304,8 cm, Çelik, kumaş, alüminyum, paslanmaz ve ahşap) Erişim:24.12.2023
<https://l24.im/6gIRKe>

Bourgeois'un annesi Joséphine'in sağlık sorunları, onun uzun süre annesine bakma sorumluluğunu üstlenmesine neden oldu. Bu süreç, Louise'un annesinin ölümüyle sona erdiğinde derin bir etki bıraktı. Aynı zamanda, babasının sadakatsizliği ve bir dizi metresi olması, Bourgeois'nın terk edilme korkusunun ana temasını oluşturdu. Üç yaşında başlayan Birinci Dünya Savaşı'nın zorlayıcı etkisi, çocukluğuna dair travmatik anılarını daha da yoğun hale getirdi. Bu zorlu yaşam deneyimleri, Bourgeois'un sanatını şekillendiren ve eserlerinde derin, dramatik ve felsefi sosyal katmanlar oluşturan temel unsurlardan biriydi. Yaratıcı sürecinde, çocukluk travmalarını ele alarak bu duygusal zenginliği ve karmaşıklığı sanatının merkezine yerleştirdi (Mapplethorpe, 2020). Bununla birlikte, "Cell" adlı serisi ve özellikle "Cell XXVI" gibi eserleri, Bourgeois'un çocukluk travmalarını işlediği, aile içindeki çalkantılara atıfta bulunduğu çalışmalardan biridir. "Cell" serisi, hücre formlarını kullanarak anıları, duyguları ve içsel çatışmaları temsil etmeye odaklanır. Her bir hücre, sanatçının geçmişinden kaynaklanan karmaşık hislerin bir yansımasıdır. Hücre XXVI (2003), özellikle bir aynanın önünde sıkışıp kalan paçavralardan

yapılmış bedenleri içerir. Bu eser, geçmişe dönüş ve kişisel travmalarla yüzleşme çabasını simgeler (Tettamanti, 2016). Hücre formları, sıkışmışlık, izolasyon ve içsel çatışmayı ifade ederek, sanatçının yaşamının karanlık anlarına duygusal bir bağ kurmaktadır. Bourgeois'un sanatı, Frans Kafka'nın "Dönüşüm" kitabındaki başkalaşımın ruhsal bir yansıması olarak form ve sembollerle farklı bir bakış açısı sunar.

Sanat genellikle iç dünyanın bir yansımasıdır. Sanat, ifade edilemeyen duyguların güçlü bir şekilde ifadesidir, duyguların somut bir forma dönüşmüş halini temsil etmektedir (Wood, 2015, s. 106-107). Nietzsche'ye göre, insanın duyuları, bedeni ve içgüdüleri, ontolojik anlamda gerçekliği kavramak için kullanılan temel unsurlardır. Sanat, bu unsurları kullanarak anlam ve değer ekler, geleneksel metafizik anlayışına karşı çıkararak gerçeği sadece akıl yoluyla değil, duygular ve içgüdülerle de anlamaya çalışmanın önemini vurgular. Sanat, insanın iç dünyasını zenginleştiren ve felsefi bir anlam ifade eden bir araçtır (Tüfenk, 2018, s. 1). Görsel 34'teki resim de içgüdüler yoluyla ortaya çıkan bir çalışmadır. Bedenin deneyimlerini ve duygusal süreçlerini ele alarak etleşme ve hissizleşme kavramlarını kompozisyon üzerinden yansıtmayı amaçlar. Bedenin içinde oluşan duygu sıkışması, bedenin et formuna dönüşümüyle ifade edilir. Görsel 34, sanat aracılığıyla insanın duygusal ve zihinsel karmaşıklığını yansıtmaya çalışırken, etleşme ve hissizleşme gibi kavramları da sanatsal bir bağlamda ele alır.



Görsel 34. Ümmihan Bulut. Dönüşüm. 2024. (Tuval üzerine yağlı boya. 70x100 cm).

Resmin (Görsel 34), merkezinde bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu figür sırtı dönük ve uzanmış bir pozisyonda yansıtılmıştır. Bunun nedeni figürün çıplak ele alınmış olmasından kaynaklı olarak yüzü gizleme çabasıdır. Bu çaba toplumsal ve kültürel düzeyde yaşamakta olan figürün çıplaklığının yanı sıra çekingenliğinin yeni yeni aşılmaya başlandığı bir döneme girdiğini göstermektedir. Aynı zamanda bu düşüncedeki kimliğin gizliliği, çocukluk döneminde oluşan travmaların bastırılmasıyla da aynı orantıda ele alınmıştır. Sırtın dönük pozisyonu, çocukluk döneminde yaşanan kaçırılma, aile içerisinde oluşan güvensizlik duygusu ve savunmasızlık gibi durumlar sonucu duygulara sırt çevirme olarak da betimlenmeye çalışılmıştır. Figürün uzanmış bir pozda ele alınması kimliğin deşifre olunmamasından ötürü yüzünün gizlenmesine gerek duyulmuştur. Figürde bir elin geriye uzanmış ve diğer elin ise bükülmüş bir açıyla ele alınmasının nedeni; figür üzerinden gizlenmiş olan mahremiyeti yansıtmak ya da mahrem olan alanı açığa çıkarmayı amaçlar. Bu düşünceyi güçlendirmek adına özel mekân alanını kapsayan banyo, bu bağlamda mahremiyet olgusunu dahada güçlendirmek adına resim kompozisyonunda ele alınarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Figürde tasvir edilmek istenen gerçekçi bir anlayışla değil, duygu yoksunluğunu

yansıtabilmektedir. Bu nedenle figürün bedeninin bir kısmı karkas biçimine dönüştürülmüştür. Bu düşüncenin temelinde etleşme sürecini gösterme çabası yatar. Etleşme; Figürün ayak bölümünden başlayan ve sırt bölgesinden omuzlarına kadar uzanır. Etleşmenin ayaktan başlamasının nedeni; yaşam serüveni boyunca atılan ilk adımın başlangıcını temsil etmektedir. Buradaki ilk adım, çocukluktan oluşan ilk travmaların başlangıcı ve bunlarla baş etmek için ruhsal olarak başvurulmuş duygu bastırma yöntemlerinin bir temsilidir.

Bu çalışmada, soğuk mavi tonlar kompozisyonun farklı alanlarında kullanılmıştır. Figürün, mermer zemin üzerinde uzanırken bu soğuk tonlar beden etrafında bir atmosfer oluşturur. Mermer zeminin soğukluğu, figürün bedeninin sıcak tonlarıyla renksel bir karşıtlık oluşturur. Duvardaki çinilerde de soğuk mavi tonlar görülür. Bu çiniler, duvara derinlik ve dokunsal bir his katarken mavinin tonlarıyla da mekânın genel atmosferi güçlendirilmiştir. Mavinin farklı tonları, ışık ve gölge oyunları ile birleşerek kompozisyona derinlik kazandırır. Figürün bedeni üzerinde kullanılan renklerin ve etleşmiş bacakta kullanılan kırmızı tonların, mermerin maviliğiyle bir ilişkisi vardır. Bu kompozisyonda, mekândaki çıkıntılar ve girintiler ile yatay ve dikey form ve diyagonal çizgiler, beden iç dünyasını ve duygusal deneyimini yansıtmak için bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Mekândaki geometrik şekiller, figürün etrafındaki atmosferi ve ruhsal dünyasını güçlendirmeyi amaçlar.



Görsel 35. Ümmihan Bulut. İsimsiz. 2024. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm).

Görsel 35, çocukluk çağından günümüze taşınan travmatik duyguların yansımalarının sonucu olarak ortaya çıkmış bir çalışmadır. Bu duyguların hayal gücünden beslenen çalışma, resmin plastik değerleriyle yeni bir anlam kazanmıştır. Bu dil, boya katmanlarının kalınlığı, fırça darbelerinin şekli ve yoğunluğu, renk kullanımı ve ışık-gölge ilişkisi gibi unsurların kombinasyonda oluşturulmak istenmiştir. Çalışma da figür doğal bir pozda ortaya konmakta ve figürün anatomik yapısının gerçekçi görünümünden farklı ama ruhsal gerçeğin kendisini ikna edecek bir üslupla ele alınmıştır. Yani figürün ayak bölümünün bir kısmı gerçekçi olarak ele alınırken diğer kısmı gerçeklikten uzak karkas(et) olarak yansıtılmıştır.

Görsel 35'te figür merkeze alınarak yorumlanmıştır. Figürün baş bölgesi, figürün yüzü saklayacak bir acıyla betimlenmiştir. Bu poz Görsel 35'te söz edildiği gibi kimliğin gizlenmesi anlayışından ortaya çıkmaktadır. Bu anlayışla kimliğin gizlenmesi çabasının zıttı olarak resim yoluyla hem fiziksel hem de duygusal bir

çıplaklık ortaya çıkarılmaya çalışılır. Yasumasa Morimura, bir söyleşisinde kimlik ve kimliğin gizlenmiş olan yönlerini şöyle dile getirir;

'Erkekler erkektir, kadınlar kadındır, babalar babadır, anneler annedir, Japonlar Japon'dur, Amerikalılar Amerikalıdır... insanların dahil edildiği kategoriler, sürekli olarak dış dünya tarafından dayatılır. Gene de tek tek her bireyin zihninde ve bedeninde, toplumun ona yüklediği ad, işlev ve konumun sınırlarını kak kat aşan unsurlar bulunur. Bunlar gri gölgelerdir. Ve günlük yaşamda genellikle su yüzüne çıkamayan bu gri gölgelere biçim kazandıran şey, sanattır' (Antmen, 2014, s. 11).

Görsel 35'teki çalışmada gün yüzüne çıkamayan bastırılmış duygular bu gri gölgeler ile yansıtılmak istenmiştir. Morimura'nın düşüncesinden hareketle, görsel 35'te metaforik olarak ele alınan figür, beden üzerinden bir ifade aracına dönüşmüştür. Burada beden ve kimliğin arasındaki ayrılmaz bağ da verilmeye çalışılır.

Görsel 35'teki çalışmanın geneline baktığımızda merkezdeki figürün rahat pozunu görmektedir. Buradaki rahattan kasıt figür hareketinin dinlenir bir pozisyonda resmedilmesidir. Figür, resmin merkezinde yer alırken, bir eli başının altında diğer eli serbest bırakılmış şekilde sırt üstü uzanmıştır. Bu pozisyon, dışarıdan bakıldığında huzurlu ve konforlu bir izlenim verirken, figürün yüz ifadesinin gizlenmesi ve beden dilindeki içsel sıkıntı veya acıyı yansıtır. Başın altına yerleştirilen el, başın ağırlığını desteklerken, serbest bırakılan el ise vücudun rahatlığını ve gevşekliğini vurgular. Sırt üstü uzanmış pozisyon, genellikle dinlenme ve huzur hissiyle ilişkilendirilirken, figürün ifadesindeki acı, bu huzurlu görüntüyle çelişir. Sahil kenarında güneşlenen birini anımsatan bu duruş, içsel bir çatışma veya duygusal karmaşıklığı yansıtırken, aynı zamanda doğal ve insanî bir durumu da temsil eder. Figürün bacak bölümü ve göğüs kafesine kadar etleşmiş bir şekilde resmedilmesi, figürün bedenindeki etleşme ve travma sonucu oluşan duygudaki yoğunluk hissini vurgularken, aynı zamanda figürün pozisyonundan kaynaklanan rahatlık ve gevşekliği de gösterir. Etleşmiş beden, figürün iç dünyasındaki duygusal karmaşıklığını beden üzerinde fiziksel olarak yansıtır. Figürün ayaklarındaki anatomik detaylar ve göğüs bölgesinin etleşmiş yapısı, figürün geçmişteki travmatik deneyimlerini ve duygusal yüklerini taşıdığını ima eder. Bu detaylar, figürün iç dünyasında biriken duyguların yoğunluğunu vurgularken, aynı zamanda figürün duygu körlüğü gibi içsel bir durumu yansıtır. Çocukluktan gelen travmaların etkisiyle oluşan duygusal birikimler, figürün bedeninde somutlaştırılmıştır. Figür, anatomik doğruluğa değil, duygusal anlatıma odaklanarak ele alınmıştır. Beden üzerindeki

tezatlıklar vurgulanarak, varoluş ve yok oluş, yaşam ve ölüm gibi zıtlıklar aracılığıyla belirli bir duygu aktarımı hedeflenmiştir. Bu durum, duygu ve hissizlik arasındaki tezatlığı vurgulamak için kullanılmıştır.

Figür, yatağı andıran bir zeminde yatak odasında ele alınmıştır. Bu kompozisyon, iç mekânın mahremiyetini ve kişisel alanın sınırlarını vurgulamayı amaçlamaktadır. Yatak odası, bir kişinin en özel ve kişisel mekanlarından biridir ve figürün bu mekânda yer alması, bize figür aracılığıyla çocukluk döneminde ortaya çıkan psikolojik sorunların iç dünyasına girmeye bir olanak sunar. Figür, etleşmiş bir biçimde tasvir edilirken, beyaz kumaşlı yatakta ele alınmıştır. Beyaz kumaşın kullanımı, çocukluk dönemindeki temizlik, saflık ve huzur gibi kavramları çağrıştırırken, figürün etleşmiş görüntüsüyle bu kavramlar arasında bir tezatlık oluşturur. Fayanslar, yatay ve dikey formlarla yorumlanmış olup, mavinin birçok tonunu içermektedir. Mavi tonları, duvarlara derinlik ve dinginlik katarak, odanın atmosferini zenginleştirmeyi amaçlar.

Banyo ortamında ele alınan bir resim, genellikle figürlerin banyo yaparken veya banyo ortamında bulunurken resmedildiği bir kompozisyonu içerir. Bu tür eserler, beden kamusal ve özel alanlarını araştırmak, mahremiyet ve özgürlük gibi konuları ele almak için kullanılabilir. Görsel 36'daki bu çalışmada özel alanları ve Morimura'nında söylediği gibi gri gölgelere biçim kazandırmayı amaçlar.

İç mekânda, doğal bir ışık kaynağı kullanılmamıştır. Bunun yerine, yapay ve kaynağı belli olmayan bir ışık, mekânı aydınlatmaktadır. Bu belirsiz ışık, mekânın atmosferini gizemli ve dikkat çekici kılar. Gölge ve ışık oyunları, mekânın sınırlarını ve detaylarını belirsizleştirir. Bu durum, resmin içindeki figürü veya detayları daha dikkatli incelemeye teşvik eder. Aynı zamanda, belirsiz ışık, mekânın içindeki zamanın veya duygusal durumun belirsizliğini ve karmaşıklığını vurgular.



Görsel 36. Ümmihan Bulut. İsimsiz. 2024. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm).

Görsel 36'da hayal gücünün ve duygusal deneyimin bir yansıması görünmektedir. Figür üzerinden anlatılmak istenen, çocukluk çağında maruz kalınan travmatik olaylardan bedeninin dünyevi kötülüklerden ve felaketlerden uzaklaşma çabasıdır; bu, bir nevi kendini avutma girişimidir. Resimdeki figür, bu travmatik olayların yükünden kaçmaya çalışırken hayal gücünün güvenli kollarına sığınır. Bu durum, bireyin ruhsal iyileşme sürecini ve içsel dünyasını keşfetmeye davet eder. Ele alınan beden, kanlı canlı bir şekilde yansıtılmadan, insani özelliklerini kaybetmiş ve deforme edilmiş biçimde gösterilmiştir. Görsel 34-35'te bahsedilen çalışmalarda olduğu gibi benzer bir kompozisyon anlayışı yer almaktadır. Resmin merkezinde, figür bir ahşap kaideye yaslanmış ve dengesini kurmaya çalışmaktadır. Kaide ve mekânın boşluğu, figürün içsel durumunu ve denge arayışını vurgulamaktadır. Görseldeki çizgisel dengeler, bir çeşit iç mücadeleyi veya dış dünyayla olan ilişkisini ifade eder. Kaideye yaslanma hareketi, bedeninin güven arayışını veya rahatlama çabasını yansıtır. Ahşap kaidenin varlığı, mekânın doğallığını ve sıcaklığını vurgularken, figürün dengesizliği veya belirsizliğiyle tezat oluşturarak, resmin atmosferini zenginleştirmeyi amaçlar. Resim, boş bir mekânda ele alınmıştır. Zemin gri parkelerle kaplıdır ve duvarın alt kısmı yeşil fayanslarla döşenmiştir. Üst kısmı ise yeşilin soğuk tonlarıyla boyanmış bir duvarla sınırlanmıştır. Görsel 37'deki bu

çalışma, boş mekân, Gri parkelerin ve yeşil tonlarının kullanımı dingin ve sakin bir atmosfer yaratırken, figürün dünyasındaki huzursuzluğu ve içsel çatışmaları vurgular. Aynı zamanda donukluğunu veya duygu körlüğünü yansıtır. Kadın imgesi, mekânın ortasında dururken, etrafındaki boşluğa kendini bırakarak, hissizleşmeye teslim olmuş bir biçimde resmedilmiştir. Bu anlayış görsel 37'deki resimde de görünür.



Görsel 37. Ümmihan Bulut. İsimsiz. 2024. (Tuval üzerine yağlı boya. 60x60 cm).

Görsel 37, yağlı boya tekniğiyle yapılmış bir çalışmadır. Yatay ve dikey çizgisel formların yanı sıra çapraz çizgiler de kullanılmıştır. İç mekân bir konseptte ele alınmıştır. Resmin merkezinde yerde uzanmış bir kadın figürü resmedilmiştir. Figür, bir bacağını uzatarak ve dirseklerini kullanarak dengesini sağlamıştır. Bedenin üst bölümünde ise kol direklerinden destek alınarak vücudun dengesi oturtulmaya çalışılmıştır. Figürün vücudunda ayak, karın ve kollar bölgeleri boyunca derisi yüzülmüş ve ortaya çıkan et, çıplak bir şekilde resmedilmiştir. Görsel 37'deki çalışma, bedenin hissizleşmesi sürecini, yansıtır. Beden üzerinde fiziksel olarak oluşan ve duygusal sıkışmadan meydana gelen etleşme sürecindeki dönüşümü gösterir. Burada beden, bir harita gibi, ruhunun en kuytu köşelerindeki sarsıntıları ve sessiz çılgınlıkları fiziksel bir gerçekliğe dönüştürür. İçsel dünyasında yaşadığı duygu kopuklukları, derisinde iz bırakan kızarmış bir demirden daha sıcak ve kalıcı şekilde dışa vurur. Bir anlam labirenti gibidir. Her çizgi, her kırışıklık, bir zamanlar

hissedilen ruhsal duyguların, Şimdi ise anlam yitimine uğramıŐ bir sessizliğin izlerini taşır. Görsel 37'deki çalışma bu dŐŐünce yapısından yola çıkarak farklı bir kompozisyon olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada da duygusal eksiklik ve hissizlik figür üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Duygular, sanat alanında her zaman merkezi bir rol oynamıştır. Bu tezde ele alınan duygu, hissizlik ve etleşme olsa da sanatın evrenselliği göz önünde bulundurulduğunda, birçok duygunun sanat mecrasında önemi vardır.

Sanat, duyguların dansıdır; her bir fırça darbesi, her bir notanın titreŐimi ruhun derinliklerinden doğar. Sanat, bir aynadır ve içsel dünyanın yankılarına tutulan bir cam gibidir. Sevgi, acı, umut, hüzün, savaş, tutku, hissizlik, etleşme ve daha fazlası, sanat eserlerinin özünde saklıdır. Bu duygular, bir resmin tuvalindeki renklerde, bir müzik parçasının notalarında, bir heykelin kıvrımlarında ve bir Őiirin dizelerinde can bulur. Sanatçının ruhu, sanat eserine Şekil veren en önemli unsurdur. Her bir iz, her bir hat, onun içsel dünyasının bir yansımasıdır. Sanat eseri, sanatçının ruhunun bir aynasıdır; derinliklerindeki duyguları ve dŐŐnceleri yansıtır. İzleyici veya dinleyici, sanat eserine baktığında veya onu deneyimlediğinde, aslında sanatçının ruhunu görür. O eser, sanatçının i dünyasını dışa vuran bir pencere gibidir. Bu yüzden, sanat sadece görsel veya işitsel bir deneyim değildir, aynı zamanda duygusal bir yolculuktur. İzleyici veya dinleyici, sanat eseri aracılığıyla kendini keşfeder ve sanatçının ruhunu anlamaya çalışır. Sanat, duyguların ve dŐŐncelerin ifadesi için bir araç olmanın ötesinde, bir bağlantı ve anlayış kaynağıdır. Bu nedenle, her sanat eseri, sanatçının ruhunun bir yansımasıdır.

SONUÇ

Bu tez çalışması, hissizleşme ve etleşme olgusunu hem günlük yaşam hem de sanat bağlamında incelemiştir. Çalışmada, hissizleşmenin genellikle çocukluk döneminde yaşanan travmatik olaylar, duygusal ihmal veya istismar gibi faktörlerden kaynaklandığı ve etleşmenin bu hissizleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Bireylerin duygularını ifade etmekte zorlanması, bu sürecin belirgin bir özelliği olarak öne çıkmaktadır.

Hissizleşme ve etleşme olgusunun psikolojik ve sosyal sonuçları incelendiğinde, bu durumların bireylerin yaşam kalitesini olumsuz etkilediği ve sosyal ilişkilerini zayıflattığı gözlemlenmiştir. Duygu körlüğü ve aleksitimi kavramları üzerinden yapılan analizler, hissizleşmenin bireylerin duygusal yaşamlarında ciddi kısıtlamalara yol açtığını ortaya koymuştur.

Sanat bağlamında yapılan incelemelerde, birçok sanatçının eserlerinde travma ve duygu temalarını işlediği görülmüştür. Bu temalar, sanatçılar tarafından farklı teknik ve sembolik anlatımlarla görselleştirilmiştir. Sanat eserleri, hissizleşme ve etleşme olgusunun karmaşıklığını ve derinliğini anlamada önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Yağlı boya tekniği, pigment yoğunluğu sayesinde zengin bir renk paleti oluşturur. Bu, çalışmalarda geniş bir renk yelpazesi kullanarak daha dinamik ve etkileyici kompozisyonlar yaratmıştır. Bu teknik, renklerin canlılığı ve yoğunluğu sayesinde istenilen kompozisyonların oluşmasını mümkün kılmıştır. Yavaş kuruma süresi, katman katman çalışma imkânı sağlamıştır. Ayrıca, hataları düzeltme ve kompozisyon üzerinde yeniden çalışma esnekliği, detaylı incelemeye olanak tanır. Bu nedenlerle, bu çalışmada yağlı boya tekniği ele alınmıştır. Tekniğinin rahat kullanımı, istenilen duyguyu daha doğru bir şekilde ifade etmesine olanak tanımaktadır. Bu teknik, rahat fırça darbeleri atma ve yoğun boya dokularını keşfetmeyi sağlar. Bu durum, tuval başında oluşan duyguların daha doğal ve özgün bir şekilde yansıtılmasına da yardımcı olur. Bu çalışma, yağlı boya tekniğinin duygusal ifadeyi güçlendirmede etkili bir araç olduğu keşfedilmiştir.

Bu tez çalışması, hissizleşme ve etleşme olgusunu sanat bağlamında iki farklı teknik üzerinden incelemiştir: yağlı boya ve metal gravür. Her iki teknik de aynı temayı farklı duygusal tonlamalarla ifade etme potansiyeline sahiptir ve bu çalışmada her iki tekniğin sunduğu avantajlar detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Metal gravür ise, farklı bir teknik olarak, hassasiyet ve detayların ön planda olduğu bir yöntemdir. Bu tekniğin incelik gerektiren doğası, resim başında oluşan gerginliği artırdığı gözlemlenmiştir. Zira, her çizgi ve asit işlemi dikkatle planlanmalıdır. Ancak, bu odaklanma çabasıyla, resmin bütünüyle olan bağın daha güçlü olduğu gözlemlenmiştir. Her detayın özenle işlenmesi, çalışmaya olan bağlılığı ve duygusal yatırımı yansıtır. Metal gravür tekniği, monokrom renklerle kullanıldığında bile verilmek istenen duygunun güçlü bir şekilde ifade edilebileceğini göstermektedir.

Bu çalışmanın bulguları, hissizleşme ve etleşme olgusunun sadece bireysel bir deneyim olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel boyutları olan bir süreç olduğunu göstermektedir. Sanatın, bu olguların ifade edilmesi ve anlaşılmasında güçlü bir araç olduğu sonucuna varılmıştır. Gelecekte yapılacak araştırmaların, bu konuların daha geniş bir perspektiften ele alınmasına katkı sağlayacağı umulmaktadır.

KAYNAKLAR

- Adams, C. J. (2021). C. J. Adams içinde, *Etin Cinsel Politikası* (s. 93). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akmeşe, E. (2020). *NURİ BİLGE CEYLAN FİLMLERİNDE DEKADANS*. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Radyo - Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi. İzmir. Erişim: 24.05.2024. file:///C:/Users/User/Downloads/632697.pdf
- Alpay, E. B. (2022). *GOYA 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. Çin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arts, O. C. (2023, 02-04 3-16). *Mesmerizing Flesh with Tamara Kostianovsky*. Erişim:05.05.2024. southwestcontemporary.com: <https://southwestcontemporary.com/mesmerizing-flesh-with-tamara-kostianovsky/> adresinden alındı
- Awekotuku, P. N. (2009, 11). *Memento Mori : Memento Maori – moko and memory*. Memento Mori : Memento Maori – moko and memory:Erişim:05.04.2023 <https://researchcommons.waikato.ac.nz/bitstream/handle/10289/3486/Awekotuku%20Nov09%20Memento%20Mori.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Ayşegül Türk, N. A. (2010). *Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin Değerlendirilmesi*. Dergi Park. Erişim: 24.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254111>
- Barat, C. (2016). *.moma.org*. MOMA: <https://www.moma.org/artists/2963> adresinden alındı Erişim:24.04.2023
- Bekçi, M. (2019, şubat 13).Erişim:05.05.2023. <https://listelist.com/sarah-baartman/>. liste list. adresinden alındı
- Bronner, I. (2017, 8 10). *Parodies of Female Flesh in the Fabric Sculptures of Tamara Kostianovsky*. tandfonline.com: Erişim:05.04.2023.https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14759756.2017.1337375?casa_token=wYVexppICEQAAAAA%3AkBP-fU5KGfrQrWG7shxv1XzIL4RUK6qILXvZxhZw01t-CKeGHziuaLC51DCk852CchdQDqndKGRqHA adresinden alındı
- Brugerolle, M. d. (2020). *pointcontemporain.com*. pointcontemporain: Erişim:04.03.2023.<https://pointcontemporain.com/isabelle-plat-galerie-eric-mouchet-paris/> adresinden alındı
- Bulut-Solak, B. (2021). *MUSEVİLİKTE KOŞER YİYECEK VE İÇECEKLER VE KOŞER BESLENME KANUNLARININ KOŞER GIDA ÜRETİMİNE POTANSİYEL ETKİLERİ*. Dergipark. Erişim:04.03.2023 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1628162> adresinden alındı

- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. İnkılap Yayınevi .
- Deleuze, G. (2020). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. İstanbul: Norgunk.
- Erginer, G. (1997). *KURBAN Kurbanın Kökleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Esnow, G. (2016, 5 4). *Galleri Esnow*. Erişim:02.03.2023
<https://www.galleriesnow.net/shows/anish-kapoor-today-you-will-be-in-paradise-2/>. adresinden alındı
- Fatih Sonmez, S. N. (2022, 07 11). *ANTROPOMORFİZM: KAVRAMIN TARİHİ, TEORİLER VE TÜKETİCİ DAVRANIŞLARI BAĞLAMINDA BİR LİTERATÜR İNCELEMESİ*. Dergi park. Erişim:04.03.2024
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2447587> adresinden alındı
- Filinta, G. (2019). *GÜNCEL SANAT PRATİKLERİNDE ÖZNE-NESNE BAĞLAMINDA HAYVAN FİGÜRÜ KULLANIMI*. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ. SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS TEZİ. İstanbul. Erişim:24.05.2024
<file:///C:/Users/User/Downloads/593779.pdf>
- SANAT Varlık Stratejileri* (Cilt 1, s. 484). izmir: Karakalem Kitapevi yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2021). *Kendini Bilmek*. İstanbul: Profil Kitap.
- Gagosian. (2021). *Gagosian*. gagosian.com:
<https://gagosian.com/quarterly/2021/11/08/essay-jenny-saville-cyclical-rhythm-emergent-forms/> adresinden alındı
- Gürsel, B. (2017, 2). *AUBREY BEARDSLEY'İN TUHAF MASAL KAHRAMANLARI*.
https://vekam.ku.edu.tr/wp-content/uploads/2020/03/tt_278_bahar_gursel.pdf. adresinden alındı
- Haydaroğlu, M. (2007). *PINAT YOLAÇAN FANİLER PERİSHABLES*. İSTANBUL: Yapı Kredi Yayınlar.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim:05.03.2023. <https://sozluk.gov.tr/>
- Klu Felsefe Ansiklopedisi. Erişim:
27.08.2023.<https://www.klufelsefe.com/kelime/duygu/>
- Klu Felsefe Ansiklopedisi. 27.08.2023. <https://www.klufelsefe.com/kelime/duygu/>
- Klu Felsefe Ansiklopedisi. 27.08.2023.<https://www.klufelsefe.com/kelime/duygu/>
- WIKIART VISUAL ART ENCYCLOPEDIA.
28.08.2023.<https://www.wikiart.org/en/marlene-dumas>

BUFFALOAKG ART MUSEUM.

Erişim:28.05.2023.<https://buffaloakg.org/artworks/rca1939132-carcass-beef>

Gagosian. Erişim:08.05.2023.<https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

Southwest Contemporary.

Erişim:01.05.2024.<https://southwestcontemporary.com/isabelle-plat-taos/>

Kaplan, P. D. (2023, 04 12). *relate*. Erişim:20.05.2024 <https://www.therelate.app/>:
<https://www.therelate.app/blog/duygu#:~:text=Duygu%2C%20insanlar%C4%B1n%20ya%C5%9Fad%C4%B1klar%C4%B1%20olaylara%20veya,di%C4%9Feri%20daha%20%C3%A7ok%20%C5%9Fa%C5%9Fk%C4%B1nl%C4%B1k%20duyabiliyor. adresinden alındı>

Karaalioğlu, O. (2018). 17. VE 18. YÜZYILDA FLAMAN RESİM SANATINDA AVCILIK NATÜRMORTLARI. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. Erişim:20.04.2023.<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=781023>. adresinden alındı

Karakaş, S. (2017). Psikoloji Sözlüğü:

Erişim:22.03.2024.<https://www.psikolojisozlugu.com/correlation-korelasyon> adresinden alındı

Kolk, B. A. (2022). B. A. Kolk içinde, *Beden Kayıt Tutar* (s. 87). Akademik Yayıncılık.

Kostianovski, T. (2020). *Tamara Kostianovski*. TAMARA KOSTIANOVSKY: Erişim:23.05.2024.<https://tamarakostianovsky.com/news.html> adresinden alındı

Kurumu, T. D. (tarih yok). *Türk Dil Kurumu Sözlük*. sozluk.gov: Erişim:24.05.2024 <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

Koçak, Recep. (2003). Duygusal İfade Eğitimi Programının Üniversite Öğrencilerinin Aleksitimi ve Yalnızlık Düzeylerine Etkisi. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eğitim Ana Bilim Dalı Doktora Tezi. Ankara. Erişim:24.05.2024. file:///C:/Users/User/Downloads/126315.pdf

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Ayrıntı Yayınları.

Mapplethorpe, R. (2020). *Louise Bourgeois'in Sanatı*. TATE: Erişim:01.02.2023. <https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois> adresinden alındı

Mboro, Y. L. (2019). *Remembering the Dismembered African Human Remains and Memory Cultures in and after Repatriation*. "Minor Cosmopolitanisms at the University of Potsdam: Erişim:03.08.2023.<https://www.kisa.link/TcYhd> adresinden alındı

Özen, Y. (2017). *PSİKOLOJİK TRAVMANIN İNSANLIK KADAR ESKİ TARİHİ*. Dergi Park. Erişim: 24.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/653940>

Özkan, S. (2005). Kuzey Avrupa Resminde Et Karkası İmgesi. *İdil Dergisi*, 18.

Erişim:24.05.2024. <https://idildergisi.com/makale/pdf/1423060330.pdf>

Öztürk, M. O. (2008). P. O. ÖZTÜRK içinde, *Ruh Sağlığı Ve Bozuklukları I* (s. 74). İstanbul: Tuna Matbacılık.

Polat, O. (2005). *TRAVMA*. Acil Tıp Anabilim Dalı-Ankara Üniversitesi: Erişim:04.03.2023.http://aciltip.medicine.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/818/2015/03/d4_01_travma_nedir.pdf adresinden alındı

Sezer, E. (2021, 07 07). 'BEN' İNŞASINDA HAYVAN VARLIğININ ETKİLERİNİN SANATSAL ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ. Dergipark : Erişim:05.06.2023.<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1863447> adresinden alındı

Tettamanti, E. (2016, 6). *eightartproject*. eightartproject.it: Erişim:05.07.2023.<https://www.eightartproject.it/louise-bourgeois-al-guggenheim-di-bilbao.html?setlang=en> adresinden alındı

Thompson, J. (2014). J. Thompson içinde, *Modern Resim Nasıl Okunur* (s. 399). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tüfenk, O. (2018). *FRIEDRICH NIETZSCHE'NİN SANAT ANLAYIŞI VE NİHİLİZM SORUNU*. DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe Ana bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İzmir. Erişim:24.05.2024. file:///C:/Users/User/Downloads/511270%20(1).pdf

Ülkaç, B. (2022). *RESİM SANATINDA ÖZGÜRLÜK VE KÖLELİK TEMASI*. BATMAN ÜNİVERSİTESİ. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Resim Ana Sanat Yüksek Lisans Tezi. Batman. Erişim:24.05.2024. <https://earsiv.batman.edu.tr/server/api/core/bitstreams/8437b203-ed3e-45e5-931e-1d7ff8ee5cc9/content>

Wood, C. H. (2015). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul: Küre Yayınları.

Yeliz Cantekin, R. A. (2020, 09 15). *TRAVMANIN YARATICI ETKİNLİğE YANSIMALARI*. Erişim:24.04.2023. Dergipark/ Araştırma Makalesi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1346240> adresinden alındı

Yüksel, P. Y. (2023, 11 08). Erişim:20.02.2023.*Hiwell*. <https://www.hiwellapp.com/blog/duygusal-hissizle%C5%9Fme>: <https://www.hiwellapp.com/blog/duygusal-hissizle%C5%9Fme#:~:text=Duygusal%20hissizlik%2C%20ki%C5%9Finin%20normalde%20duygusal,ifade%20etti%C4%9Fi%20psikolojik%20bir%20durumdur.> adresinden alındı

Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

24/05/2024

ÜMMİHAN BULUT

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı:

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakter Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 24.05.2024 | 70 | 105848 | 24.04.2024 | 4 | 2347083494 |

Uygulanan filtreler:

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

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

İmza
ÜMMİHAN BULUT

Öğrenci No.:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| X | | | |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Prof. Ayşe BİLİR

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title :

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 24.05.2024 | 70 | 105848 | 24.04.2024 | 4 | 2347043494 |

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

24.05.2024
Ümmihan BULUT

Student No.:

Department:

Program/Degree (please mark):

| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
|----------|--------------------|-----|-----------|
| X | | | |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Ayşe BİLİR

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

24/05/2024
Ümmihan BULUT

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

