

TC.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**PSİKOLOJİK RAHATSIZLIKLARIN
SANATSAL YARATICILIĞA ETKİSİ:
VİNCENT VAN GOGH VE EDVARD
MUNCH ÖRNEĞİ**

SÜMEYYE DURSUN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYLİN GÜRBÜZ

EDİRNE 2023

Tezin Adı: Psikolojik Rahatsızlıkların Sanatsal Yaratıcılığa Etkisi: Vincent Van Gogh Ve Edvard Munch Örneği

Hazırlayan: Sümeyye DURSUN

ÖZET

Geçmişten günümüze duygular ve sanat yakın ilişki içerisinde olmuştur. Doğaları gereği sanatçılar, sanatlarını icra ederken kültürel miraslardan ve kendi psikolojilerini de içlerinde barındıran iç faktörlerden etkilenirken, etrafındaki kişilerin karakterleri ve tecrübelerini de kapsayan dış faktörlerin de etkisi altında kalmaktadır. Gerçekleştirilen bu çalışma dönemin önemli ressamlarından olan Vincent Van Gogh ve Edvard Munch isimli sanatçıların mizacını ve eserlerini ele almıştır. Çalışmada sanatçıların psikolojik arka planının yansımalarının eserlerinde yarattığı özgünlüğün ortaya konması hedeflenmiştir. Psikolojik rahatsızlıkların sanat ve insan duygularını uyandırma, şekillendirme ve değiştirmedeki rolünün vurgulanmasının amaçlandığı çalışmada, psikoloji ve onun sanatla olan ilişkisinin, sanatçıların sembolik eserlerinde daha büyük bir rol oynadığı ortaya koyulmuştur.

Sanat var olduğu sürece sanatçılar, sanatın sağlığa olan olumlu zihinsel ve fiziksel etkilerinden yararlanmıştır. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, sanatın kaygıyı azaltması, stres seviyesini düşürmesi, güven artırması ve amaç duygusu aşılması gibi çok sayıda terapötik ve ruh halini iyileştiren etkilerinin olduğu belirtilmektedir. Literatür içerisinde birçok farklı klinik çalışma, sanatın TSSB, bipolar bozukluk, felç ve kanser ağrısı çeken insanlara faydalı olduğu sonucunu ortaya koyan bulgular elde etmiştir. Sanatla ilişkili yaratıcılığın açıkça faydalı etkilerine rağmen, sanatçıların depresyon, bipolar bozukluk ve şizofreni gibi rahatsızlıklardan genel nüfusa göre çok daha yüksek oranda muzdarip olduğu ifade edilmektedir. Ancak bu çalışmada literatürdeki diğer çalışmalara ek olarak sanatçıların sanat eserlerini duygusal refahlarını artırmak için kullanmış olabilecekleri gibi bu amaç-araç ilişkisi arasında doğan özgünlüğün ve yaratıcılığın ürünlerin derinliğini ve etkililiğini arttırdığı yönündeki pozitif bakış açısı benimsenmiştir. Çalışmada yöntem olarak uluslararası ve ulusal, birbiri ile paralel

yaklaşımındaki kaynaklar üzerinden literatür taramasından yararlanılmış ve mevcut akademik yaklaşımlara ek pekiştirici bir çalışma sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Psikoloji, Sanat, Empresyonizm, Vincent Van Gogh, Edvard Munch



Name of Thesis: The Effect of Psychological Disorders on Artistic Creativity: The Case of Vincent Van Gogh and Edvard Munch

Prepared by: Sümeyye DURSUN

ABSTRACT

From past to present, emotions and art have been in close relationship. By their nature, artists, while performing their art, are influenced by cultural heritage and internal factors that include their own psychology, while they are also under the influence of external factors, including the characters and experiences of the people around them. This work, which was carried out, discussed the temperament and works of artists named Vincent Van Gogh and Edvard Munch, who were among the important painters of the period. In the study, it is aimed to reveal the originality created by the reflections of the psychological background of the artists in their works. In the study, which aims to emphasize the role of psychological disorders in arousing, shaping and changing art and human emotions, it has been revealed that psychology and its relationship with art play a larger role in the symbolic works of artists.

As long as art has existed, artists have benefited from the positive mental and physical effects of art on health. When evaluated in this context, it is stated that art has many therapeutic and mood-enhancing effects such as reducing anxiety, lowering stress levels, increasing confidence and instilling a sense of purpose. Many different clinical studies in the literature have found evidence that art is beneficial to people suffering from PTSD, bipolar disorder, stroke, and cancer pain. Despite the clearly beneficial effects of art-related creativity, artists are reported to suffer from conditions such as depression, bipolar disorder and schizophrenia at a much higher rate than the general population. However, in this study, in addition to other studies in the literature, the positive point of view that the originality and creativity arising between this goal-means relationship increases the depth and effectiveness of the products, as well as the artists may have used the works of art to increase their emotional well-being. As a method in the study, literature review was used on

foreign and domestic sources in parallel with each other and it was aimed to present an additional reinforcing study to existing academic approaches.

Keywords: Psychology, Art, Impressionism, Vincent Van Gogh, Edvard Munch



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
RESİM LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	4
1.1. Yaratıcılık Kavramına Genel Bakış.....	4
1.2. Psikolojik Rahatsızlıkların Sanatsal Sürece Yansımaları	5
1.3. Empresyonizm Kavramı	6
1.3.1. Empresyonizm Özellikleri	10
1.4. Post Empresyonizm Kavramı	17
1.4.1. Post Empresyonizm Özellikleri	18
1.5. Ekspresyonizm Kavramı.....	20
1.5.1. Ekspresyonizm Özellikleri.....	21
2. VINCENT VAN GOGH	27
2.1. Vincent Van Gogh Kimdir?.....	27
2.1.1. Yaşadığı Hayatın Van Gogh'un Üzerinde Bıraktığı İzler	32
2.1.2. Vincent Van Gogh'un Hayatı Işığında Sanat Anlayışına Bakış	53
3. EDVARD MUNCH	62
3.1. Edvard Munch Kimdir?	62
3.1.1. Yaşadığı Hayatın Edvard Munch'un Üzerinde Bıraktığı İzler	70
3.1.2. Edvard Munch Hayatı Işığında Sanat Anlayışına Bakış	74
SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA	95
RESİM KAYNAKÇA.....	100

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Claude Monet, St-Lazare Tren Garı, 1877, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75.5x104 cm, Orsay Müzesi, Paris.....	8
Resim 2: Claude Monet, "İzlenim, Gün Doğumu", 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris, Fransa	9
Resim 3: Camille Pissarro "Sabah, güneşli bir havada İtalyan bulvarı", 1897, Tuval Üzerine Yağlıboy , 92.1x73.2 cm, National Sanat Galerisi, Washington, DC, Chester Dale Koleksiyonu.....	11
Resim 4: Camille Pissarro, "Chaponval'da Manzara", Orsay Müzesi, Paris	13
Resim 5: Edouard Manet, "Folies-Bergere'de Bir Bar", 1882, Courtauld Enstitüsü Galerileri, Londra.....	14
Resim 6: Pierre-Auguste Renoir, "Moulin de la Galette'de dans", 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 175x131 cm, Orsay Müzesi, Paris	16
Resim 7: Wassily Kandinsky, "Kazaklar", 1910-1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x95 cm, Tate Galeri, Londra	23
Resim 8: Ernst Ludwig Kirchner, "Berlin'de Sokak", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x91 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.....	24
Resim 9: Amedeo Modigliani, "Madam Zborowska'nın Portresi", 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x38 cm, National Galeri, Oslo	26
Resim 10: John Peter Russell, "Vincent Van Gogh 1886", 1858-1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60.1x45.6 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam	29
Resim 11: Vincent Van Gogh, "Selvili buğday tarlası", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90.9x72.1 cm, National Galeri, Londra.....	31
Resim 12: Vincent Van Gogh, "Sargılı Kulaklı Otoportre", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49 cm, Courtauld Galeri, Londra, İngiltere	34
Resim 13: Vincent Van Gogh, "Sargılı Kulaklı ve Pipolu Otoportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, 51x45 cm	35
Resim 14: Vincent Van Gogh, "Yıldızlı Gece", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x73, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD	37
Resim 15: Vincent Van Gogh, "Vincent'ın Arles'daki Evi (Sarı Ev)", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x72 cm, Vincent Van Gogh Vakfı, Amsterdam, Hollanda....	39

Resim 16: Vincent Van Gogh, "Vincent'ın Arles'daki Yatak Odası", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	40
Resim 17: Vincent Van Gogh, "Arles'da Place Lamartin'deki Gece Kafesi", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x70 cm, Yale Üniversitesi\Snark Arşivleri, New Haven, ABD	42
Resim 18: Vincent Van Gogh, "Geceleyin Teras Kafe", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm, Kröller-Müller Devlet Müzesi, Otterlo, Hollanda.....	43
Resim 19: Vincent Van Gogh, "Na-türmort: Vazoda On Beş Ayçiçeği", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93x73 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere	45
Resim 20: Vincent Van Gogh, "Egzersiz Yapan Mahkumlar", 1890, 80x64 cm, Pushkin Güzel Sanatlar Müzesi	47
Resim 21: Vincent Van Gogh, "Acı İçindeki Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)", 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm, Kröller- Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.....	49
Resim 22: Vincent Van Gogh, "Saint-Paul Hastanesi'nin Giriş Holü", 1889, Suluboya, Van Gogh Müzesi, Hollanda.....	50
Resim 23: Vincent Van Gogh, "Saint-Paul Hastanesi Bahçesinde Çam Ağaçları ve Bir Figür", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x45 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa	52
Resim 24: Vincent Van Gogh, "Tohum Eken (Millet'den esinle)", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80,8x66 cm, Özel Koleksiyon.....	54
Resim 25: Vincent Van Gogh, "Lazarus'un Dirilişi (Rembrandt'tan esinle)", 1890, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 60x50 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda	55
Resim 26: Vincent Van Gogh, "Yağmur Altında Köprü Eseri (Hiroşige'den esinle)", 1887.....	57
Resim 27: Vincent Van Gogh, "Patates Yiyenler", 1885, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x82 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda	58
Resim 28: Edvard Munch, "Sigara ile Otoportre", 1895, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110,5x85,5 cm, Ulusal Galeri, Oslo.....	63
Resim 29: Edvard Munch, "Vampir", 1893-1894, Oslo, Munch Müzesi	64
Resim 30: Edvard Munch, "İlkbahar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 264.2x169,5 cm, Ulusal Galeri, Oslo.....	65

Resim 31: Edvard Munch, "Hans Jaeger'in Portresi", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109x84 cm, Ulusal Galeri, Oslo	67
Resim 32 Edvard Munch, " Karl Johan Caddesinde Akşam", 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 121x84,5 cm, R.Meyer Koleksiyonu, Bergen	68
Resim 33: Edvard Munch, "Günbatımında Hastalıklı Ruh Hali Umutsuzluk", 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x67 cm, Thielska Galeri, İsveç	69
Resim 34: Edvard Munch, " Hasta Odasında Ölüm", 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x134 cm, Munch Müzesi, Oslo	71
Resim 35: Edvard Munch, "Kaygı", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 94x74 cm, Munch Müzesi, Oslo	73
Resim 36: Edvard Munch, "Göz Göze", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 136x110 cm, Munch Müzesi, Oslo	76
Resim 37: Edvard Munch, "Küller", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141x 120.5 cm, Ulusal Galeri, Oslo.....	77
Resim 38: Edvard Munch, "Melankoli", 1894-6, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5x81 cm, Rasmus Meyer Koleksiyonu, Bergen.....	78
Resim 39: Edvard Munch, "Ölüm Döşğinde", 1895, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Tempera, Sanat Müzesi, Bergen	80
Resim 40: Edvard Munch, " Ayrılık", 1896, Tuval Üzerine Yağlıboya, 127x96 cm, Munch Müzesi, Oslo	81
Resim 41: Edvard Munch, "Çılgılık", 1893, Mukavva Üzerine Yağlıboya Tempera, Pastel ve Mum Boya, 91x73 cm, National Galeri, Oslo	82
Resim 42: Edvard Munch, "İki Yalnız İnsan", 1898-1900, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x80 cm, Özel koleksiyon.....	83
Resim 43: Edvard Munch, "Köprüde Dört Kız", 1901, Tuval Üzerine Yağlıboya, 136x125 cm, Ulusal Galeri, Oslo	85
Resim 44: Edvard Munch, "Hasta Çocuk", Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x117 cm, Munch Müzesi, Oslo	86
Resim 45: Edvard Munch, "Saat ve Yatak Arasında Otoportre", 1940-3, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149x120 cm, Munch Müzesi, Oslo.....	87
Resim 46: Ekely'deki Atölyesinde Munch ve Eserleri, 1943, Fotograf Munch Müzesi.....	88

GİRİŞ

Sigmund Freud ve Carl Jung'un bilinçdışı zihin teorisinin keşfi ardından psikolojik araştırmaların en eski alanlarından biri olarak "sanatta estetik" kavramı ortaya çıkmıştır. Sanat ile ilgili değerlendirmelerin ve duyguların deneysel kapsamda incelenmesinin psikoloji alanında uzun bir geçmişe dayandığını söylemek mümkündür (Kavut, 2020). Psikolojinin sanat üzerindeki etkileri de fark yaratan bir alan olarak dikkat çekmektedir.

Sanat var olduğu sürece sanatçılar, sanatın sağlığa olan olumlu zihinsel ve fiziksel etkilerinden yararlanmıştır. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, sanatın kaygıyı azaltması, stres seviyesini düşürmesi, güven artırması ve amaç duygusu aşılması gibi çok sayıda terapötik ve ruh halini iyileştiren etkilerinin olduğu belirtilmektedir. Literatür içerisinde birçok farklı klinik çalışma, sanatın travma sonrası stres bozukluğu (TSSB), bipolar bozukluk, felç ve kanser ağrısı çeken insanlara faydalı olduğu sonucunu ortaya koyan bulgular elde etmiştir. Sanatla ilişkili yaratıcılığın açıkça faydalı etkilerine rağmen, sanatçıların depresyon, bipolar bozukluk ve şizofreni gibi rahatsızlıklardan genel nüfusa göre çok daha yüksek oranda muzdarip olduğu ifade edilmektedir (Ayaydın, 2020).

Sanat terapistleri, danışanlarının sorunlarını anlamalarına ve onlarla başa çıkmalarına yardımcı olmak için görsel sanatları kullanmaktadır. Daha önce sanat eğitimi almamış birçok psikiyatri hastası, birçoğunun müzeye layık olduğunu düşündüğü; sanatçıların, sanat tüccarlarının, sanat tarihçilerinin, koleksiyonerlerin ve küratörlerin ilgisini çeken sanat eserleri üretmiştir. İlham verici psikolojik bozukluklardan etkilenmiş çalışmalar arasında karşımıza çıkan "Silent Shout" adlı eseri hakkında Eva Charkiewicz, fotoğrafçılık serüveninin babasının ölümünden sonra başladığını, insanlarla konuşmadığını ve insanlarla görüşmeyi tamamiyle bıraktığını, depresyonun onu neredeyse öldürecek seviyeye ulaştığını, içinde hala süregelen tüm olumsuz duyguları fotoğraflarında gösterdiğini ifade etmiştir (Bostancıoğlu & Kahraman, 2017).

Literatür içerisinde sanat eserleri ile psikoloji arasındaki bağlantıyı ele alan çalışmalara rastlamak mümkündür. Bu çalışmalarda psikolojik bozukluğa sahip sanatçıların, çalışmaları aracılığıyla kendilerini ve duygusal sıkıntılarını ifade ettikleri ve başarıyı yakaladıkları belirtilmektedir. Sanatçıların düşünceleri, inançları, değerleri ve duyguları eserlerinde kaçınılmaz olarak temsil edilmektedir ve bazı durumlarda kasıtlı olarak tasvir edilmiştir. Aralarında Mark Rothko, Edvard Munch, Vincent Van Gogh ve Bernard Buffet'ın da bulunduğu psikiyatrik bozuklukları olan birçok önemli sanatçı, sanat eserlerinde düşüncelerini ve ruh hallerini ifade etmiştir. Sanatçıların resimlerinde depresif ruh hallerini yansıttığını belirtmiştir. Sanat tarihçileri ve yazarlar, bazı sanatçıların (Paul Cézanne, Vincent van Gogh ve Jackson Pollock dahil) resimlerini psikiyatrik bir bozukluğun kanıtı olarak yorumlamıştır (Yıldırım, 2019).

Sanatçı tarafından sanatın yaratılmasında faydalanan her değer “yaratıcılık” olarak eserlerine yansımaktadır. Bu sayede yeni ürünler doğmakta, özgünlük ile katma değer yaratılmakta, sezgi ve imgelem unsurlarında yararlanılmakta, deneme ve araştırma ile mevcut olmayanı bulma, mevcut olanı ise kalıplarından kurtarma, yeniden kurarak sunma gerçekleşmektedir. Psikolojinin sanatçının bakış açısı ve yaklaşımı üzerindeki etkileri ise bu bağlamda yeniyi yaşanmışlıklar ile harmanlaması ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Özellikle belli akımların öncüsü ve katılımcısı sanatçılarda, akımın “yansıtma” temelli olmasından ötürü bu durum daha gözlemlenebilir ve kanıtlanabilir nitelikte olmaktadır. Bu akımlardan bir tanesi Empresyonizm'dir.

Stil, bir diğer deyişle tarz, konu içeriğinden ilham alınarak duyguların resme verilmesini yansıtmaktadır. Doğada hali hazırda mevcut olan unsurların bireyin kendisinde oluşturduğu izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedeflemesinden ötürü sağlıklı ya da birtakım bozukluklara tabii psikolojiyi olduğu gibi barındırmaktadır. Bu akımı benimsemiş başarılı sanatçılar doğayı herkes tarafından kabul gören objektif ve nesnel bir gerçeklik bütünü olarak değil, kendilerinde yarattığı izlenimi resme (veya edebi esere) aktarmaktadır. Vincent Van Gogh ve Edvard Munch bu akımda önemli yer sahibi öne çıkan sanatçılardan biri olarak psikolojik yansımaları ile birlikte ilerleyen bölümlerde detaylı olarak ele alınmakta ve örnek teşkil etmektedir. Bir diğer ele alınmış akım ise Empresyonizmi takip eden

Ekspresyonizmdir (Almelek İşman, 2015, s. 160). Bu akım tek bir sanatçıya da bakış açısına esir kalmayan pek çok farklı akımı da içinde barındıran bir akım olarak fark yaratmaktadır ve konunun ele alınışını çeşitlendirirken pekiştiren bir nitelik taşımaktadır. Dış dünyanın insanı nasıl etkilediği üzerine odaklanma durumunu anlatmayı reddederek, sanatçının kendisine ait iç dünyasını ve psikolojik temellerini dış dünyaya aktarmayı hedeflemektedir. Kısaca bireyi merkeze almayı tercih etmekte ve bu bağlamda çalışma konusu “Psikolojik Rahatsızlıkların Sanatsal Yaratıcılığa Etkisi” ni oldukça güçlü bir şekilde örneklendirmektedir.



1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Yaratıcılık Kavramına Genel Bakış

Yaratıcılık, terminolojik açıdan düşünüldüğünde ekol ve kuramlarca takriben elli civarı tanımlamayı bünyesinde barındırır. İş böyle olunca, belirli kalıplarda herhangi bir tanımın tek tipleştirilmesi mümkün değildir. Kelimenin doğal yapısı ve tezin ana teması göz önünde bulundurulduğunda tek tip ve standart bir tanımlamanın mümkün olmaması araştırmanın neliği bakımından işimize daha çok yaramaktadır (Yeşilyurt, 2010, s. 3879). Din ve sanat alanları ile yakın temas içerisinde olan yaratıcılık kavramını en genel anlamda bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık olarak tanımlamak mümkündür (<http://www.tdk.gov.tr/>, 2023). İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan yaratıcılığın doğum ile birlikte var olduğuna ancak sonradan da geliştirilebilecek, öğrenilebilecek ve uygulanabilecek bir boyutunun olduğu belirtilmektedir (Onur & Zorlu, 2017a, s. 1538).

İş bu kavram, bazen bilişsel bir sürecin parçası bazen de yetinin kendisi olarak tasavvur olup, insanın dahil olduğu rutin akışın içerisindeki sanat, teknik ya da ilim gibi zengin sahaları içinde barındıran bir olgu olarak tanımlanmıştır (May, 2008, s. 64) Bahse mevzu terimin ilahi manada “Muse” olarak adlandırılan ve genellikle halk arasında ilham olarak nitelendirilen bir olgu olduğu, bir nevi yaratıcının yeryüzünde yol gösterimi ile ilişkilendirilebilirliği de dikkat çekmektedir. Eski dönemlerde insanın doğaya karşı olan mücadelesinde insan galip geldikten bir süre sonra, doğayı taklit ederek sanat üretmeye, bir nevi doğayı insan eliyle yeniden vücuda getirmeye niyet etmiş demek mümkündür (Ağluç, 2013, s. 3).

Yaratıcılık, imgelem dünyasında genellikle bazı kelimelerle ilişkilendirilmektedir. Bunlar; ‘yeni’, ‘yenilik’, ‘özgünlük’, ‘buluş’, ‘sezgi’, ‘imgelem’, ‘uslamlama’, ‘deneme’, ‘araştırma’, ‘sınama’, ‘bulma’, ‘kalıplardan kurtulma’, ‘yeniden kurma’ olarak sıralanabilmektedir (San, 2008, s. 13).

Araştırmanın konusu olarak ele alınan ve çok sayıda sanatçının yeteneklerinin ilimle yoğrulduğu sanatsal yaratıcılığın ortaya çıkışına ilişkin farklı görüşlere

rastlamak mümkündür. Konuya dair araştırma ve fikirleri ön plana çıkaran Erich Fromm (1900-1980), sanat alanında iki tür yaratıcılıktan bahsetmektedir. Bunlardan birincisi resim yapma, müzik besteleme, roman ve şiir yazma gibi yetenek temelli olmasına rağmen geliştirilip, pratikler ile sonuca ulaşmanın mümkün olduğu etkinlikler olarak ifade edilmektedir. İkincisi ise, her türlü yaratıcılığın kaynağı olarak kabul edilen yaratıcı tutum ve davranış biçimi olarak belirtilmektedir (San & Güler, 2004, s. 43).

Bir tutum ve davranış biçimi olarak kabul edilmesi nedeniyle yaratıcılık, daha çok soyut kavramlar ile ele alınmaktadır. Yaratıcılık sürecinin sonunda bir ürün ortaya koymak zorunlu değildir. Aksine süreç, yaratımın kendisi olarak kabul edilmektedir. Fakat bu doğrultuda yaratıcılığın tek başına yeterli olduğunu düşünmek yanlıştır. Önceden de bahsedildiği üzere yaratıcılık onu besleyecek farklı kaynaklara gereksinim duymaktadır. İmge, hayal gücü, algı, bellek ve kişinin hayatı boyunca sürdürdüğü imgelem yaratıcılığı yönlendiren zihinsel malzemeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Özer, 1991, s. 12).

1.2. Psikolojik Rahatsızlıkların Sanatsal Sürece Yansımaları

Psikoloji ilmi en genel tabiri ile insan davranışlarını temele alan bir disiplindir. Bir ilim dalı olması münasebetiyle belirli araştırma yöntemlerine sahiptir. Bu noktada başvurulan yöntemler, psikoloğun sergilenen ya da sergilenmek istenen davranışa yaklaşım şekli ilmin felsefesi gereği farklılıklar taşımaktadır (Demir & Türk, 2020, s. 110).

Psikoloji kendi içerisinde bilişsel, sosyal, gelişimsel, deneysel, sağlıksal, endüstriyel, ve örgütsel gibi alt dallara ayrılmaktadır. Bu anlamda en yaygın kullanım sahası bulan psikoloji dalı bilindiği üzere “klinik psikolojidir”. Çalışma bünyesinde de ele alınan Vincent Van Gogh ve Edvard Munch, eserlerinin ortaya çıkmasını mesleki terminolojideki anlamıyla psikolojik rahatsızlıkları veya diğer bir tabirle ise psikolojik bozukluklarının görsel dile dökülmesiyle bazen en ilkel, bazen de en içten anlatım biçimlerinin karşılıklı harekete geçmesiyle vücuda geldiğine tanıklık edilmektedir (Utaş Akhan, 2012, s. 133).

Psikolojide “Psikanaliz” metoduyla ilme yön veren Freud, sanatı yer değiştirmiş doyum duygusunun sembolizasyonu şeklinde tanımlamıştır. Sanatla düş arasındaki bağlantıyı keşfeden Freud, sanat ve çatışmaların ürünü olarak eserlerini ortaya koymuştur (Parman, 2007, s. 4). Bu konuda Psikiyatrist John Rickman (1891-1951) tarafından belirtilen sanatçıların sosyal hayatlarında baskıladıkları insani dürtülerini, tahrip edici öfkesini, düş gücü, imgelemleri sanatın bir zaferi olarak görmesi, tez kapsamında vurgulanan fikri destekler nitelik taşımaktadır.

Van Gogh’un otuz yedi yıllık kısa hayatı kayıplar ve kaybedişlerle çevrilidir. Adeta kayıpların ardından üretime geçen sanatçı, babasının kaybı, hastane odasındaki yalnızlığı kaybedişlerin önüne geçebilme edasıyla her objenin yedekli olarak resmedilmesine ve bir husumet sonucu kulak memesinin kesmesi ile ortaya çıkan epilepsi ve nevroz hali ressamı adeta yıkılmayan, sanatın zaferi sarhoşluğu ile buluşturmuştur. Sanatçı, kayıpların üzerine basarak hayat enerjisi depolamıştır. Sanatçı, Saint-Remy’de kaldığı akıl hastanesi sürecinde deli gibi çalışmaya karar vermiş ve bu süreç oldukça fazla tablo üretmesine vesile olmuştur (Macey, 2003, s. 105).

İnsan hayatının önemli bir bölümünü teşkil eden bazı rol modellerin kayıpları beraberinde derin etkiler yaratabilmektedir. Bu eksilme hali çoğu kez bilinç dışı yaratım süreci mekanizmasını tetiklemektedir. Gerçekleştirilen bu çalışmada ele alınan diğer sanatçı Edvard Munch, beş yaşında annesinin, genç yaşlardayken kız kardeşinin ölümüne tanıklık etmiştir. Edvard Munch’un sanatı analitik olarak incelendiğinde ressamın annesinin ölümünden derin bir şekilde etkilendiğini ve görsel bir travmayla karşı karşıya kaldığı anlaşılmaktadır. Çığlık tablosunda, kırmızı alandan kaçma ölümü, akciğer kanamasından ölen annesini sembolize etmektedir. Figürün başını çevirmesi, elleri ile başını tutması korku oluşturan sahneden yoğun bir kaçma olarak değerlendirilmektedir (Zengin, 2015, s. 53).

1.3. Empresyonizm Kavramı

Çalışmada ele alınan Van Gogh ve Edvard Munch, Empresyonizm sanat akımının temsilcileri arasında yer almaktadır. Bu kapsamda Van Gogh ve Edvard

Munch'ın kişiliklerinin, sanatçı kimliklerinin, eserlerini ortaya koyarken sahip oldukları psikolojik ve fizyolojik etkilerin ortaya konması açısından Empresyonizm akımının bilinmesi mühim görülmüştür. Bu kapsamda çalışmanın bu bölümünde Empresyonizm kavramına ilişkin kavramsal çerçeve sunulmuştur.

Empresyonizm, resimde, 19. Yüzyıl'da Fransa'da doğmuş bir sanat akımıdır. 'Impression' (izgi) kelimesinden gelmektedir. Türkçe karşılığı "İzlenimcilik" olarak tanımlanmıştır. Fransa'da ortaya çıkan ve bir resim akımı olarak kabul edilen Empresyonizm, gerçekçi anlayışın resimdeki son halkası olarak nitelendirilmektedir. Resim tarihindeki gelişim ve yeniliklerin hareket noktası sayılan Empresyonizm akımının, sanatçıların açık havada bulunan varlıkları gün içinde değişen renkleri ile resmettikleri görülmektedir. Genel olarak resimde ışıқта kalan yerler sarı, tutuncu, kırmızı; gölgede kalan yerler ise mavi, mor ve yeşil renkler ile boyanmaktadır (Antmen, 2013, s. 17).

Bu akımın başlamasında öncülük eden ünlü Fransız ressam Claude Monet'tir. Güneşin deniz üzerindeki izgisini gösteren bir tablosuna "impression" ismini vermiştir. 1874 senesinde Paris'te bir sergide bu tabloyu gören bir Fransız gazetecisi tarafından bu kelime bir deyim haline getirilmiştir. Sonraki dönemde yenilik taraftarı ressamlarının eserleri "Empresyonist" olarak anılmaya başlanmıştır. Pierre Auguste Renoir, Claude Monet, Vincent Van Gogh, Henri de Toulouse Leatre, Alfred Sisley, Paul Cezanne, Camille Pissarro ve Edvard Munch akımın önemli temsilcileri arasında yer almıştır (Yaman, Ekim, Sungur, & Özer, 2012, s. 26-27).

Adından da anlaşılacağı üzere Empresyonizm yani Empresyonizmlik özellikle sanatçıların dış dünya aidiyetini doğada hazır bulunuşluğu olan ışığı, renkleri, tepkileri, hüznü sevinci yani kısaca doğaya ve insana ait olan o an gelişen temaları somutlaştırarak aktararak adeta resmetmektedir. Bu akımda sanatın temelini oluşturan öznel düşünce akımının tamamını etkisi altına almıştır. Her bir sanatçının esere, konuya bakış açısı farklılık barındırırken nesneye bakışı da farklıdır. Bu noktada nesnenin günün hemen hemen her saatinde görünüşü farklılık barındırmaktadır. Bu doğrultuda ilhamı gelen sanatçı, bir şelale resmi yapacak olsa, suyun debisi, ışıltısı, berraklığı an ve an değişeceğinden aynı yığının bir çok tablosunu elde edecek, hiç biri de ötekine benzemeyecektir (Antmen, 2013, s. 34).

Empresyonistler resimde devrimci bir yaklaşımın izinde ilerlemiştir. Realistlerin, özellikle de Edouard Manet, Gustave Courbet ile Charles-François Daubigny ve Jean-Baptiste-Camille Corot gibi Barbizon Okulu üyelerinin gerçekleştirdikleri devrimlerin üzerine temellenen ilkeleriyle empresyonistler, modern konuları yeni stil ve tekniklerle inşa etmiştir (Newall, 2012, s. 6).

Manet'in, alışılmış yumuşak gölgeleme yöntemi yerine güçlü ve sert kontrastlar kullanmaya başladığı ilk resimleri, tutucu sanatçılar arasında büyük tepkiyle karşılanmıştır. Akademi ressamı, 1863 senesinde Manet'nin çalışmalarını resmi bir sergi olan Salon'a kabul etmemiştir. Bunu izleyen kargaşa sonucunda, yetkili makamlar, jüri tarafından kabul edilmeyen tüm eserleri "Reddedilenler Sergisi" (Salon des Refuses) adıyla özel bir sergide sergilemek zorunda kalmıştır. Halk bu sergiye daha çok, büyüklerini dinlemeyen gençlerle alay etmek için gitmiştir. Bu olay, yaklaşık otuz yıl sürecek sanatçılar ve eleştirmenler arasında şiddetli tartışmalara neden olmuştur (Gomrich, 1999, s. 334).



Resim 1: Claude Monet, St-Lazare Tren Garı, 1877, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75.5x104 cm, Orsay Müzesi, Paris.

Kaynak: (Gomrich, 1999, s.338).

Resim 1 incelendiğinde, Claude Monet'in "Saint-Lazare Garı, Bir Trenin Varışı" isimli eseri görülmektedir. Resimde bir trenin gelişini betimlediği dikkat çekmektedir. Saint-Lazare Garı'nın modern demir ve cam mimarisiyle sanatçı tren garını, cam çatıdan yansıyan ışık, trenin lokomotifinden çıkan buhar bulutları ve dumana boğulmuş bir mekân içerisinde yer vererek resmetmiştir. Sanatçı, kahverengi ve mavi armoniye sahip bu resimde mekâna; ön planda, üstte ve alt bölümün sağında koyu ton değeri girerek derinlik vermiştir. Sanatçı resminde, yolcuların telaşlı halleri ile garın içindeki trenin daimi hareketini göstermiştir. Figürler, mekâna göre oldukça küçük çalışılmıştır (Beyoğlu & Akyürek, 2017, s. 133).

Monet'in "Saint-Lazare Tren Garı" adlı tablosunda, klasik kompozisyon anlayışının terk edildiği görülmektedir. Perspektif sayısız renk tuşlarıyla oluşturulmuştur. Anlık görüntülediği için, tren garının örtüsünü de resmin içine katmıştır. Kompozisyon doğala uygun bir şekilde betimlenmiş gözükmemektedir. Figürler peronda beklerken trenler yanaşır, duman ve buhar bir görünüş bir kaybolmaktadır (Newall, 2012, s. 64-65).



Resim 2: Claude Monet, "İzlenim, Gün Doğumu", 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak: (Newall, 2012, s.16).

Yukarıda yer alan Resim 2’de Claude Monet tarafından yapılan “İzlenim, Gün Doğumu” sunulmuştur. Fransa’daki Le Havre Limanı’nı konu alan “İzlenim, Gündoğumu” alışıldık bir manzara resmi olmadığı için Monet tarafından “izlenim” olarak adlandırılmış, böylece Empresyonizm akımına ismini kazandırmıştır. 1874’te Empresyonistlerin ilk sergisinde sergilenen resim, 1895’te Marmottan-Monet Müzesi’nden çalınmış, beş yıl sonra bulunmuş, 1991’den itibaren yeniden sergilenmeye başlamıştır (Antmen, 2013, s.20).

Genç isyancılardan bir kaçı, bilhassa Monet ve Pierre-Auguste Renoir elde edilen zaferin sonucunu doyasıya yaşamış, hatrı sayılır kişiler rütbesine erişmiştir. Akımsal açıdan da Empresyonizmi aşağılayan sanatçıların ön görülerinde yanıldığı ortaya çıkmıştır. Kötü yanı eleştirel düşüncenin, saygınlığını yitirmesine sebep olmasıyken, diğer açıdan Empresyonistler için zafer ve dönüm noktası olmuştur (Gombrich, 1999, s.340).

1.3.1. Empresyonizm Özellikleri

Empresyonizmde kullanılan stil veya tarz, konudan ilham alınarak duyguların resme verilmesidir. Doğada yapılan resimlerde, hafif fırça darbeleri ile renklendirilerek tuvale izlenimler atılmakta resme bakan parçaları birleştirerek resmin tamamı görülmektedir. Akademik resimlerin kuralcı, neo-klasik üslubuyla karşılaştırıldığında Empresyonist resimler kuraldan ve sağlam bir desen temelinden, hatta biçimden yoksun görüldüğünü söylemek mümkündür. Karanlık tonların yerini parlak ve aydınlık renkler almış, ışık bir konu haline gelmiştir. Siyah ile elde edilen gölgelendirmeler yok olmuş, açık koyu tonalite farklarıyla elde edilen bambaşka bir hacimsellik anlayışı ortaya çıkmıştır (Antmen, 2013, s.21).

Empresyonistler hayatı doğayı akışı olduğu gibi yansıtmak yerine tüm bu malzemelerin kendi imgelem dünyası üzerinde bırakmış olduğu etkiyi, vurucu olarak işlemektedir. Sanatçılar, nesnelliği soyutlaştırarak ele almaktadır. Empresyonizm barındırdığı özellikler bakımından özellikle de bu yönü itibarıyla Sembolizme de benzetilir. Rönesanstan beri kullanılan bilimsel perspektif yerini hava perspektifine bırakmıştır. İzlenimi aynı şekilde tuvale aktarabilmek için gereken

Çabukluk, akademik resimlerdeki ayrıntıcılıktan feragat etmeyi, onun yerine resmin bütüncül etkisine odaklanmayı gerektirmiştir (Bocquillon, 2005, s. 21).

Desen çizmeden, doğrudan tuvali boyayan Diego Velazquez ve Eugene Delacroix gibi ressamların izinden giden Empresyonistlerin bir izlenim etkisini yitirmeden tuvale aktarabilmesi için gereken hız, çabuk ve keskin fırça vuruşlarıyla, sonradan gözün birleştireceği renk tuşeleriyle sağlanmıştır. Akademik resimlerin vernikli ve cansız görüntüsünün çok ötesinde bir canlılık yakalamıştır. Resim yüzeyine az önce dokunulmuş etkisi uyandıran bu canlılık, akademik resimlerle karşılaştırıldığında elbette ki “bitmemiş” gibi görünmekte ve algılanmaktadır. Bu sanatçıların içinde barındırdığı hür ve kuvvet ikilisi insanoğlunu derinden etkileyen bir hissin ta kendisi olarak kabul edilmektedir. Fakat bu durum, kendi içinde barındırılan ya da etraftan görülen yoğun düşmanlığın bastırılması için adeta panzehir olarak nitelendirilmektedir (Thomson, 1998, s. 60).



Resim 3: Camille Pissarro "Sabah, güneşli bir havada İtalyan bulvarı", 1897, Tuval Üzerine Yağlıboy , 92.1x73.2 cm, National Sanat Galerisi, Washington, DC, Chester Dale Koleksiyonu

Kaynak: (Gombrich, 1999, s.340)

Yukarıda Resim 3'te sunulan ve Empresyonizm akımının en kıdemli üyelerinden biri olan Pissarro'nun günlük güneşlik bir Paris havasında, Paris bulvarının silüetini yansıttığı bir tablo görülmektedir. Camille'nin yaptığı tablo karşısında öfkeli insan prototipi, türlü sorular sormuştur. Bu sorular, insan anatomisinin izlenimi üzerine kuruludur. Camille Pissarro'nun 1897 senesinde çizdiği bu eser, Pariste'ki Boulevard Montmartre'nin on dört manzarasından biri olarak kabul edilmektedir. Empresyonizm akımının en güzel örneklerinden biri olan bu çalışmalarda, bulvarın kar, yağmur, sis ve gün ışığında; sabah, öğle, gün batımı ve gece manzaralarına yer verilmiştir. Yukarıda yer alan Resim 3'te de "sabah, güneşli bir hava" manzarası eşliğinde Boulevard manzarası sunulmuştur (Bahr, 2015, s. 283).

Camille Pissarro'nun çalışmalarında özel bir yer, ışığa ve mevsime bağlı olarak sürekli değişen ve bir nevi yaşayan bir organizma olarak tuvalerde gösterilmektedir. Sanatçı, çok şey görme ve başkalarının fark edemediğini yakalama konusunda oldukça yetenekli olarak anılmaktadır. Empresyonizmin önemli isimlerinden biri olan Camilla Pissarro yaptığı çalışmalar ile Paris'i dünyanın en büyük şehirlerinden biri yapan eşsiz sihri aktarmayı başarmıştır (Krausse, 2005, s. 64).

Empresyonistler için eserlerinde tasvirlere, figürlere ve hayallere oldukça fazla yer verdiklerini söylemek mümkündür. Bir izlenim, en genel anlamıyla insanların üzerinde yaratılan duyumsamaların sese dönüştüğü bir şekilde üretilmiş olan bir yöntemin kendisi olarak kabul edilmektedir (Gombrich, 1999, s.340). Kalıplara sığmayan Empresyonist sanatçıların kendi izlenimlerine göre resimleri çizdikleri, çalışmada sunulan sanatçılar ve örnek resimleri ile de desteklenmektedir.

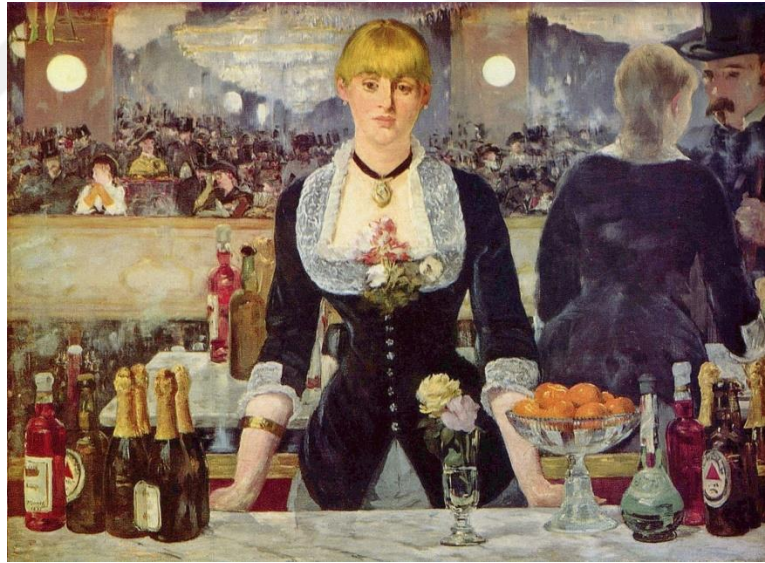


Resim 4: Camille Pissarro, "Chaponval'da Manzara", Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: (Newall, 2012, s. 80).

Yukarıda yer alan Resim 4'te Camille Pissarro tarafından çizilen "Chanpoval'da Manzara" isimli eser görülmektedir. Camilla Pissarro'nun manzara resimlerinde daha enerjik fırça darbelerini denediğini söylemek mümkündür. Bu, sahnenin daha yumuşak ve daha Empresyonist etkilerini yansıtırken, ağaçları, yaprakları ve çalılıkları sunmanın en uygun yolu budur. Tabloda ele alınan konu, köylü kadınla Pontoise yakınlarında kırsal bir çevre olmuştur. Sahnenin merkezine otlayan ineği ile ilgilenen kadını yerleştiren Camille Pissarro, Kiremit renkleri, mavi çatıları ve beyaz badanalı duvarlarıyla renk kontrastına sahip, tepenin eteğine yerleşen güneşli küçük köy, hafifçe derme çatma duran biçimleriyle yakındaki tarla ve arkadaki tepe arasındaki kompozisyonu ortadan keser. Parlak sarıdan koyu yeşile kadar yeşilin zengin çeşitliliğini, tarladaki otların hareketini göstermek amacıyla kullanmıştır (Newall, 2012, s. 84).

Empresyonist ressamların durağan olanı değil, daha çok değişen ve dinamik bir yapıya sahip olan görüntüleri tercih ettiklerini söylemek mümkündür. Farklı bir şekilde ifade etmek gerekirse ansal nitelik taşıyan yansımaları yakalayan Empresyonistler, iç dünya ile bütünleşerek anıları anılaştırmayı hedeflemektedir. Teknik açıdan ele alındığında ise bu ressamların nesneleri olması gerektiği gibi değil, ışığın etkisi ile iç dünyalarının yansımalarını tuvale aktardıklarını söylemek doğru olacaktır. Bunun için de derecelerden oluşan ton ve renk armonisini sonuna kadar kullandıkları görülmektedir. Bu ifadeler kapsamında Empresyonist resimlerin hareket noktasının doğa ve manzaradan oluştuğu görülmektedir. Doğa ve doğaya dair manzaralar, sanatçıların izlenim süzgeçlerinden geçerek farklı bir boyut kazanmaktadır (Çetişli, 2013, s. 127).



Resim 5: Edouard Manet, "Folies-Bergere'de Bir Bar", 1882, Courtauld Enstitüsü Galerileri, Londra

Kaynak: (Newall, 2012, s.92).

Resim 5 incelendiğinde, Edouard Manet, "Folies-Bergere'de Bir Bar" isimli resim iç mekânda yapay aydınlatmaların olduğu bir ortamda resmedildiği dikkat çekmektedir. Barmen kadının hemen arkasındaki aynadaki yansılardan mekânı görmek mümkündür. Aynadaki barmen ve adam da dahil tüm görüntü hava perspektifinin etkisiyle fludur. Aynadaki renkler grileşmiş ve konturlar yumuşamıştır

(Thomson, 1998, s. 62). Ön taraftaki ışık ısı değerinin düşük olması sebebiyle kırmızı ve sarı tonların etkisindedir. Gölgelede detaylar kaybolmuştur. Tablo, önde genç kadın ve çevresinde görülen nesnelerin oluşturduğu geleneksel bir görüntüye karşın arkadaki aynada yansıyan görüntülerin tamamen Empresyonizm tarza uyan bir renkler dizgesi içinde ışık oyunları ile renklerin kaynaştığı ve klasik biçimlerin aşıldığı şeklinde açıklanabilmektedir.

Aynada yansıyan görüntü 1870-1880 yıllarında açılışının ardından büyük bir ilgi gören ve ününü 130 yıl boyunca koruyan Paris gece hayatının önemli merkezlerinden biri olan Folies-Bergère Barı'nın hatırı sayılır müşterileri içi ayrılmış Loca kesimidir. Bu renklerle ifadesini bulan topluluk içinde özellikle ressamın da yakın arkadaşları göze çarpmaktadır. Tablodaki kadınlardan beyaz giysili olan Mery Lauren, diğeri ise aktrist Jeanne de Marsey'dir. Müşterilere içki ve aşkın satıldığı bu barda resme modellik eden "Susan" adındaki genç kadın bu barda çalışmakta ve Edouard Manet'in de iyi tanıdığı bir kimsedir. Edouard Manet'in sanatının bir dökümü olarak kabul edilen bu eser, resim tarihinin en önemli ve ilginç eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Renk ve ışık oyunları ile birlikte aynanın görüntüsünü kullanarak esere farklı bir boyut kazandıran bir kuruluş şemasından yararlanılmıştır. Hayat içerisinde olağan bir sahne olarak ele alınan bu bar ve barmen kızın görüntüsünün ustaca işlenerek etkin bir sanat eseri haline dönüştüğü görülmektedir (Beksaç, 2000, s. 92).



Resim 6: Pierre-Auguste Renoir, "Moulin de la Galette'de dans", 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 175x131 cm, Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: (Gombrich, 1999, s.339).

Yukarıda yer alan Resim 6'da renklerin canlı ve zengin olması oldukça etkileyicidir. Yeşil, mavi, pembe inanılmaz derece canlı kullanılmıştır. Açık havada yapılmış bir resim için oldukça büyük bir Empresyonist resim olan bu eser, 1876 yılında ilk Empresyonist sergiden iki yıl sonra yapılmıştır. Resmin yapıldığı yer Paris'in hemen dışına bir yerdir. Gerçekte işçi sınıfının yaşadığı ama orta sınıfta sık sık gittiği bir yerdir. Galette değirmeni olarak bilinen açık havada bir dans salonudur (Görenek, 2021, s. 16). Resimde kalabalığın hareket hissi gerçekten yakalanmıştır. Görsel bir deneyim sunan eserde güneşin açık havadaki yaprakların arasından süzülüşü ve bazı şeyleri aydınlatıp bazılarını gölgede bırakması her şeyin anlık ve her şeyin her an değişebilir olduğunu gösterir niteliktedir. Işık ve gölge birbirine geçmiş ve bir akıntı içinde her şey mümkündür. Pierre-Auguste Renoir, insanların bir araya geldiklerinde inanılmaz bir bağ ve yakınlık kurduğunu resmetmiştir. Kadının giysileri üzerindeki pembelik ve mavilikler, adamların hasır şapkalarındaki sarılar ve griler, resim sanatındaki eşsiz bir başarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Empresyonistlerden önce tüm bu serbest fırça çalışmalarının kabul edilmesinin güç olduğunu söylemek mümkündür. Empresyonist resimlerde sanatçılar tarafından amaçlanan, resimlerde görünenlerin çok net olmamasıdır. Geçicilik

hissinin daha iyi sunulması hedeflenirken, bunu başaran eserlerde ön plan ve arka plan arasındaki uzaklık azalmaya başlamaktadır (Wolf, 2015, s. 17).

1.4. Post Empresyonizm Kavramı

1800'lü senelerin ardından ortaya çıkan Post-Empresyonizm, resimde çok daha radikal renklerin ve daha soyut formların karakterize edildiği bir sanat hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. 19.yüzyıl sonuna kadar popülerliğini sürdüren Empresyonizm, daha çok anıları ve izlenimleri tasvir etmeye yoğunlaşmıştır (Jerome, 2013, s. 21). Post-Empresyonistler ise izleyiciler ile duygusal bir düzeyde bağlantı kurmak istemiştir. Resim stillerini renk, doku ve harekete olan ilgiye odaklamışlardır. Empresyonistler çoğunlukla statik bir sahneyi tercih ederken, Post empresyonistler daha dinamik kompozisyonlar benimsemiştir. Empresyonizm, konuyu gerçekçi bir şekilde, sanatçıların bir andaki izlenimlerini kaydetme şeklini ifade eden popüler bir sanat tarzı halini almıştır. Post-Empresyonizm, Empresyonizmlik ilkelerini takip etmiş ve daha belirgin ana hatlar ve renkler ile çalışmalar ortaya koymuştur (Cornelia, 2015, s. 33).

Empresyonizm akımında sanatçılar, renkler, bir kişinin ya da mekanın ruh haline ve duygularına hayat vermek ve yeni bir boyuta yükseltmek amacıyla üretmiştir. Özellikle Vincent Van Gogh ve Claude Monet'in kız kardeşi Camille gibi sanatçılar tarafından popüler olan bu akım sanatta en çok tanınan modern trendler arasında yer almıştır (Jerome, 2013, s. 22).

Sanat hareketinde tanınan sanatçıların başında Vincent Van Gogh gelmektedir. 1888 senesinde Van Gogh, Fransız Empresyonizm Monet ve Pierre-Auguste Renoir ile çalıştığı Paris'ten yeni dönmüştür. Renk teorisi ile ilgilenen Van Gogh, ışığı konu alarak ele aldığı çalışmalarında düşüncelerini yansıtmıştır. İzlenimcilik bir teknik olmanın ötesine geçmiş, dünyayı görmenin ve algılamının yeni bir yolu olarak kabul edilmiştir. Esas olarak bir kişinin benimsediği genel bir tutum ya da felsefe olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle bir izlenimi dünyaya bir "bakış" olarak kabul etmek mümkündür (Pickvance, 1986, s. 17).

“Post- Empresyonizm” terimi tam olarak, 20. yüzyıl sanatın doğuşuna kadar gelişmekte olan sanatçıları ifade etmektedir. Terim 1886 dönemine kadar, ilk önce bir Empresyonizmlik evresinden geçmiş ve daha sonra resimle ilgili yeni yollar keşfeden genç ressamı da kapsamaktadır (Thomson, 1998, s. 55). Bu hareketteki ana fikir, bir sanatçının gözüne gerçek gibi görüneni tuval üzerine yansıtmak olmuştur. Post– Empresyonizmlikte sanatçıların çalışmış oldukları eserlerdeki amaç gerçekçilik ve gizem duygusu yaratmak ve etraflarındaki dünyayı nasıl gördüklerini göstermek olmuştur (Art, 2009, s. 64).

Post–Empresyonizmlikte eserlerde kadın resimlerinin arkasındaki ana fikir, bir kadının özelliklerini gerçekte olduğu gibi yakalamak olmuştur. Bu durum renk, doku ve konular aracılığıyla yapılmıştır. İzlenimcilerin eserlerindeki konular genellikle kadın olmuştur. Çünkü bir ressamın kullanabileceği en gerçekçi konu olduğuna inanmışlardır. Post-Empresyonizm stil olarak, nesnelerden duygu çıkarmaya dayanmıştır ve bu nedenle genellikle nesnenin dokusunu ve şeklini kaplayan "serbest akan" boya ve fırça darbeleri görmekteyiz. İzlenimcilik sonrası toplumda birçok kadının sanata ilgisi uyanmıştır, bu yeni stili, sadece gerçekçilik nedeniyle değil, aynı zamanda ifade uğruna benimsemişlerdir (Brettel, 2019, s. 47). Post- Empresyonizm ile ilgilenen birçok sanatçı, resimlerinde çok başarılı olmuşlardır çünkü sadece konuyu tasvir etmek yerine kendi fikirlerini ifade edebilmişlerdir.

1.4.1. Post Empresyonizm Özellikleri

1800’lü senelerin sonlarında ortaya çıkan Post-Empresyonizm, resimlerde daha radikal renkler ile soyut formlarda karakterize edilen bir sanat hareketinin öncüsü olmuştur. Stil olarak nesnelerden duyguları çıkarmak en temel özelliği olmakla birlikte genellikle nesnenin dokusunu ve şeklini içinde barındıran serbest akan boya ve fırça darbeleri dikkat çekmektedir. Empresyonizm ardından toplum içerisinde çok sayıda kadının sanata ilgi duymaya başladığını söylemek mümkündür. Post – Empresyonizm yalnızca stil olmanın ötesinde, toplumsal bir ifade biçimi olarak da benimsenmiştir (Brettel, 2019, s. 25).

Post-Empresyonist çok sayıda sanatçının resimlerde başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü yalnızca bir konuyu tasvir etmenin ötesinde kendi fikirlerini de ortaya koyan çalışmalara yer vermişlerdir. Eserlerde renklerin ve şekillerin nasıl görüldüğüne odaklanan Post-Empresyonist sanatçılar, zaman aralıklarıyla deneyler yaparak en gerçekçi görülen duyguları yakalamayı hedeflemiştir. Zamanla resim tekniğinin gelişim gösterdiği dikkat çekerken, Post-Empresyonizmin gerektirdiği en önemli unsur gizem duygusu olmuştur. Dünyayı bir dizi kısacık an olarak değil, öne çıkan tek bir sistem olarak algılamak, Post-Empresyonist sanatçıların odaklandığı temel fikir olmuştur (Cliff, 1989, s. 53). Bu sistem içerisinde dikkat çeken en önemli özellik, sanatçıların gördüklerini kaydetmenin ötesinde yaşamın özünü yakalamak olmuştur. Post-Empresyonizm akımında insanların algılarını anlayışlarını etkilemiştir. Bu doğrultuda bir nesneye bakmak onu ayırt etmek için yeterli değildir. Burada temel unsur kişinin onu nasıl yorumladığı ile ilgilidir. Anlam değişimi resimlerde ya da görsel sanatlarda zaman içerisinde sanatı “soyutlamaya” doğru bir gelişme ile etkilemiştir (Hauser, 1998, s. 30). Burada soyut kavramlar görünüşlerin taklitlerinden sembolik ya da düşündürücü imgeler ile ilerlemektedir. Soyutlamadaki en temel amaç, görsel bir imge oluşturan duygu olmaktır. Post-Empresyonist eserlerde eserleri analiz etmek oldukça önemlidir. 50 seneyi aşkın bir süredir büyümesini ve gelişimini sürdüren bu akım sanat tarihi içerisinde basit bir stil hareketinin ötesine geçerek çok daha değerli bir kavram halini almıştır. Post – Empresyonist sanatçılar tarafından geçmiş idealler reddedilse de yeni bir şey yaratılma çabası görülmektedir. Nostaljik ve modern bir deneyim aracılığıyla sanatçılar kişisel tarzlarını yansıtmaktadır. Rönesans öncesi ve modern sanatın bir kombinasyonu olarak tanımlanması mümkün olan Post-Empresyonizm, geleneksel sanat içerisinde rastlanmayan güçlü renkler ve kompozisyonlar ile gerçekçilik özelliği taşımaktadır. Klasik geleneğe dönüşü reddetmek en önemli özellikleri arasında yer almakla birlikte Empresyonizmin ötesine geçen Post-Empresyonizm, konunun doğru bir şekilde tasvir edilmek yerine soyutlandığı bir stil olarak dikkat çekmektedir (Art, 2009, s. 68).

Post-Empresyonizm, sanatçılara yeni ufuklar açmakla ilgilenmiş ve geleneksel tekniklerin sanatçıların çalışması için çok kısıtlayıcı olduğunu

hissetmişlerdir. Sanat tarihi içerisinde meydana gelmiş en önemli hareketlerden biri olan Post-Empresyonizmin kendine özgü tarzı ile dikkat çekerken, ilk kez Empresyonistler tarafından kullanılan bazı özelliklere de başvurdıkları görülmektedir. Post-Empresyonist sanatçılar tarafından gerçek olan yapıtların bir müzede herhangi bir tablo olmasını değil, mevcutta bulunan eserlerden farklı olmalarını istemiştir. Başka bir tarzı kopyalamak değil, sanatın sınırlarını zorlamak isteyen Post-Empresyonistler, soyut ve modern sanat tarzlarına yönelim göstermiştir (Cliff, 1989, s. 45).

1.5. Ekspresyonizm Kavramı

Ekspresyonizm “Dışavurumculuk” anlamına gelmektedir. Almanya’da genç sanatçı kuşağının gelenekten kopma ihtiyacı ile doğmuştur. Geleneksel akademik eğitime, Fransa’yı geriden takip eden geç kalmış Empresyonizm tarzla ve romantik anlayışla yapılan manzara resimlerine karşı tepki gösteren sanatçılar, yeni yaklaşımı benimsemişler. Dışavurumculuk terimi ilk defa 1911 yılında Alman yazarlar tarafından, Fransız fovistlerinin sanatını tanımlamak için kullanılmıştır. Alman Dışavurumculuğunda iki sanatçı grubu söz konusudur. Bunlar; 1905 yılında Dresden kentinde kurulan Die Brücke (Köprü) grubu ve 1912’de Münih’te kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubudur (Hauser, 1998, s. 45).

Die Brücke’de Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff gibi mimarlık eğitiminden gelmiş sanatçılar bulunurken Blaue Reiter’i Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky, Franz March, August Macke, Gabriele Münter gibi sanatçılar oluşturuyordu. Die Brücke grubu daha ziyade figüratif resmi tercih ederken, Der Blaue Reiter grubunda soyut resme eğilim gösterenler de mevcuttur (Erden, 2016, s. 145).

Geçmişte Matthias Grünewald gibi tutkulu sanatçıların yaşadığı Almanya, dışavurumculuğun zuhur etmesi için elverişli bir yerdir. Bunun yanı sıra bahse konu iki sanatçımızın ve özellikle de 1893’teki Çılgık tablosu diğer güçlü etmenler olarak nitelendirilmektedir. 1889’da, Aşağı Saksonya’da Worpswede Grubu ortaya çıktı; başlangıçta Fransız Barbizon ressamlarına benzer manzara eserleri kaleme

alıyorlardı, fakat kısa süre sonra daha dışavurumcu bir yaklaşım geliştirmiştir (Ragon, 2009, s. 23).

“Die Brücke sanatçıları; figürler, kent görüntüleri ve manzaralarıyla radikal sosyal görüşlerini ifade ettiler. Der Blaue Reiter sanatçılarıysa, renk aracılığıyla sanata manevi değerler katmanın yollarını aradılar. 1920’lerde savaş sonrası Almanyası’ndaki yolsuzluklardan ve ahlaki çöküntüden görsel olarak yakınan bir sanat üslubu olan Neue Sachlichkeit sanatçıları dışavurumculuğun odak noktasında yer alan öznellik yerine, nesnel gerçekçiliği tasvir etmeyi amaçladılar. Aralarında Max Beckmann, Otto Dix ve George Grosz’un bulunduğu Alman dışavurumculuk akımının sanatçıları, Weimar toplumunun iğneleyici, satirik imgelerini ürettir. Çoğu, Birinci Dünya Savaşı nedeniyle sarsılmıştı; 1915’ten itibaren ürettikleri” çalışmalar ile bir anlamda yön vermişlerdir diyebiliriz.” (Hodge, 2022, s.33).

1.5.1. Ekspresyonizm Özellikleri

Akımın yaklaşımına göre sanatın gayesi sanatçının iç dünyasını çizgi ve renkler aracılığıyla yansıtmaktır. Buna göre iç dünyayı, duyguları daha güçlü ifade etmek için deformasyona başvurulabilmekte, renkler doğal özelliklerinden kopartılabilmektedir. Norveçli sanatçı Edvard Munch’un 1893 tarihinde yapmış olduğu Çılgılık adlı resmi Ekspresyonizm’in öncü örneklerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir (Erden, 2016, s. 157).

“Ekspresyonizm’i diğer akımlardan (Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm vb.) ayıran en önemli özellik, diğerleri gibi tek bir sanat akımına veya belirli bir sanatçı topluluğuna ait olmamasıdır. Ekspresyonizm, farklı akımları da içinde barındırarak sanatçının duygularını dışavurmasını amaçlayan bir ifade biçimidir” (Gögebakan & Kılınç, 2020, s. 27).

“Ekspresyonizm, uluslararası bir akım olmasına rağmen önce modern dünyaya yönelik kaygılarını anlatmak üzere, çeşitli Alman şehirlerinde eşzamanlı olarak ortaya çıktı. İnsan davranışı ve çağdaş dünyayla ilgili

rahatsız edici duyguların yanı sıra maneviyatın yitirildiğine ilişkin düşünceler de 20.yüzyılın başlarında arttı. Kısmen sembolizmden ilham alan Ekspresyonistler, modern toplumun gidişatına ilişkin kaygılarını aktarmak için biçimleri bozdular, güçlü renkler kullandılar” (Hodge, 2022, s.32).

“Ekspresyonizm’de resim, “anlık” bir görselleştirme değil, derine doğru gitmek için –neredeyse- bir araç halini almaktadır. Ekspresyonizm, Ekspresyonizm’in kesitsel algılama biçiminin, çok parçalı ışık ve gölge kullanımının ve boya sürme tekniğinin tersine, çok daha dolaysız ve geniş bir algılama gücüne sahip olmayı; insanın, doğanın, konusu her ne ise onun özüne ulaşmayı hedeflemektedir. Ekspresyonizm’in hedefi, basit, sade ve bu yüzden de güzel olana, insana has olana, öze ulaşmaktır. Bu hedefe ulaşmak için daha önceki ifade biçimlerinden tümüyle farklı, yeni bir bakış açısı oluşturulması gerektiğine inanılmış, ve bunun için temel alınması gerekenin insanın kendisi olduğu düşünülmüştür. “Şey”lerin bilinen ya da hayal edilen anlamlarına ulaşmak değildir hedef; onları bireyin nasıl deneyimlediğinden yola çıkarak yeniden oluşturmaktır, insana ait kılmaktır. Ekspresyonist sanatçı, var olanı ona bakarak anlatmaya çalışmamaktadır. Gördüklerini, yaşadıklarını kendi ruhunun eleğinden geçirerek yeniden oluşturmaktadır. Artık hasta bir insanın resmi o kişinin bir betimlemesi değil, “hastalığın” resmidir. “Dünya” zaten varolandır. Ekspresyonizm, varolanı taklit etmez; onun içine, arkasına bakar ve derinine iner. Artık insan, en soylusundan en fakirine, tüm ahlak kurallarından, toplumdan ve aileden bağımsız bir şekilde, sadece insandır” (Baransel, 2009, s. 18).

Norbert Lynton’ın altını çizdiği gibi, “İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumcudur.” Norbert Lynton, 20.yüzyıl öncesine uzanarak, reform arifesinde Dürer, Altdorfer, Bosch gibi sanatçıların modern çağa hitap eden apokaliptik bir kaygı ve dışavurumcu değerler taşıdığını söylemektedir. Venedik geleneğine özgü dramatik ışık, zengin renkler ve coşkulu fırça darbelerinin dışavurumcu bir geleneğinin yansıması olduğunu belirtmektedir (Antmen, 2013, s.33).



Resim 7: Wassily Kandinsky, "Kazaklar", 1910-1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x95 cm, Tate Galerisi, Londra
Kaynak: (Gombrich, 1999, s. 372).

Yukarıda yer alan Resim 7’de Wassily Kandinsky’nin “Kazaklar” isimli eseri sunulmuştur. Wassily Kandinsky, çocukluk döneminden itibaren sanatla yakından ilgilenmiştir. Kandinsky sanat anlayışı, renk ve biçimin görünen tarafından ziyade, görünmeyen tarafı olmuştur. Kandinsky soyut çalışmalarının yanında geometrik şekilleri özellikle üçgeni çok fazla kullanmıştır. Bu çalışmada geometrik şekiller kullanarak oluşturmuştur. Resimde ana renkler kullanılmıştır. Mavi renk çok dikkat çekmektedir (Yaman, Ekim, Sungur, & Özer, 2012, s. 73).



Resim 8: Ernst Ludwig Kirchner, "Berlin'de Sokak", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x91 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Kaynak: (Erden, 2016, s. 156).

Yukarıda yer alan Resim 8'de Ernst Ludwig Kirchner'in "Berlin'de Sokak" isimli eseri sunulmuştur. Die Brücke grubunun kurucu üyesi olan Ernst Ludwig Kirchner Almanya'nın kendinden söz ettiren en etkili dışavurumcularından biri olmuştur. Dünyanın içerisinde bulunduğu halet-i ruhiyyesi ile ilgilenmektedir. Özellikle zıt renkler, prüzlü konturlar, maskelenmiş yüzler, gelişigüzel uygulanmış boya ve çarpık bakış açısı gece vakti Berlin'deki bir sokağın kabus gibi görüntüsünü ortaya çıkarmaktadır. 1911'de Die Brücke grubu Dresden'den Berlin'e taşındı ve Kirchner, Berlin'in kendi üzerinde yarattığı etkiyi "büyük şehrin senfonisi" olarak

yer edinmiştir. Resimde ön plana çıkan kadınların fahişe olduğunu afişe etmektedir. Yoldan geçerken tüm erkeklerin gözleri onların üzerindedir (Itten, 1973, s. 79).

Tablo, Kirchner'in algıladığı yozlaşmayı temsil etmektedir. Özellikle Die Brücke grubunun 1913'te dağılmasından sonra ve Kirchner'in yalnızlık ve güvensizlik hissetmeye başlamasıyla birlikte Berlin'deki yaşam, onun çalışmalarında çok büyük bir değişikliğe sebebiyet vermiştir. Uzun ve kesik fırça izlerinin, eski tiplikle, modernitenin birleşimin bu resme yüklediği anlam ile yoğrulmuş bir atmosfer; gerilimi, ahlaki sarsılmışlığı ve Berlin'de Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasından az önce altta yatan yakın tehlike duygusunu iliklerine kadar aksettirmektedir (Gage, 2002, s. 38-39).

“Kirchner’e göre, fahişeler modern şehri sembolize etmektedir. Yoğun uyumsuz renkler ve yatay düzlemin eğriliği, kaygı ve korku duygusuna katkıda bulunmaktadır. Kirchner, Berlin’deki şehir manzarasının her biri kasten huzur kaçırıcı olan pek çok resmini yapmıştır”(Hodge, 2022, s.132).



Resim 9: Amedeo Modigliani, "Madam Zborowska'nın Portresi", 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x38 cm, National Galeri, Oslo

Kaynak: (Erden, 2016, s. 138).

Yukarıda yer alan Resim 9’da Amedeo Modigliani’nin “Madam Zbaroska’nın Portresi” sunulmuştur. Amedeo Modigliani çoğunlukla Fransa’da çalışmıştır. Modern tarzda eserler ortaya koymuştur. Sanatçı eserlerini oluştururken duygularını da tablolarına aktarmaktadır. Hayatını duygularıyla yaşayan bir sanatçıdır. İtalyan ressam ve haykeltıraş olan sanatçı bu eserinde kadın porte çalışmıştır. Figürün yüzü ve boynu uzatılmış bir şekilde çalışılmıştır. Kadına bakıldığında gözleri görülemediği için kadının yüzü hissizleşmektedir. İnce ve uzun boynu kadına bir ciddiyet kazandırmıştır (Erden, 2016, s. 139).

2. VINCENT VAN GOGH

2.1. Vincent Van Gogh Kimdir?

30 Mart 1853 senesinde Hollanda’da dünyaya gelen Vincent Van Gogh, otoriter ve saygınlığa fazlası ile önem veren bir anne ile rahip bir baba ile büyümüştür. Bazı resim ve eskizleri dünyanın en tanınan ve en pahalı eserleri arasında yerini almıştır. İlk çizimlerini Zundert kentinde yaşarken dokuz yaşında yapmaya başlamıştır (Erden, 2016, s. 17). Sükunet içerisinde geçen seneler ardından trajedi belirtileri de Van Gogh’un hayatında kendini göstermeye başlamıştır. Kayıp ve kaybedişlerin verdiği tamamlanmamışlık hissi, aile bağlarının zedelenmesine ve sonraki hayatı perspektifinin güvenini kırmaya aday hamlelerinin tetikleyicisi olmuştur (Almelek İşman, 2015, s. 166-167).

Van Gogh’un babası tutucu olarak tabir edilebilecek basma kalıp bir din adamıdır. Oğlunun da kendisi gibi bir din adamı olmasını arzu etmesi sonucunda Van Gogh vaiz olur. Ancak sonraki süreç oldukça buhranlı bir şekilde devam eder. Hitabet ve belagatı sıkıntılı olan Gogh’un vaiz olması hoş karşılanmamıştır. Fakat Van Gogh’un kaybediş ve sınıra tahammül edemeyeceği daha küçük yaşta kendini belli etmiş, ısrarcı tutumu dikkat çekmiştir. Bu durum, Van Gogh’un resme çok daha geç yaşta başlamasının en temel sebepleri arasında yer almıştır. Vaiz olması ardından yoksullara ve maden ocaklarında çalışan işçilere yardım etmeyi arzulayan Van Gogh, işi gereği onlara birçok vaaz da vermiştir (Arte, 2021, s. 9).

Onlara “Yaşamımız acıklı, bu hayatta çok çekiyorsunuz, sizler Tanrı’nın kutsadığı kişilersiniz”, “Bizim yaşamımız dünyadan cennete yapılan uzun bir yürüyüştür”, “Mutluluk sevinçte değil acı çekende; zenginlikte değil yoksullukta” demiştir (Spence, 2012, s. 5). Görülen o ki, sanatçı bir vaizin vermesi gereken tüm bilgileri vermiş, yani işini kısmen içselleştirmiştir. Ancak işin gerçek boyutunda türlü aksamaların meydana geleceği aşikardır. İş bu noktada bir gün kendisini denetlemeye gelen görevliler onu derme çatma bir evde bulmuştur. Bu durumun kilisenin imajını zedelediğini söylemeleri ardından Van Gogh da onlara “Onlar gibi yaşamazsak Tanrı’nın mesajını iletemeyiz” karşılığını vermiştir. Bu onlar için alışılmış bir üslup değildir. Çizilen yolun dışına çıkması hoş karşılanmamıştır. Hazin son sanatçı için

gelmiş ve vaizlik görevine son verilmiştir. Aşırı hareketleri olan fazla heyecanlı biri olan Van Gogh, 27-28 yaşlarında, ömrünün bitmesine dokuz yıl kala bildiğimiz Van Gogh değildir. Yaptığı doğru düzgün bir resmi henüz yoktur (Turani, 1992, s. 71). Görevinin sonlandırılması ardından yaşamını orda sürdürmeye devam eden Van Gogh, uzun bir süre ailesini habersiz bırakmıştır. Van Gogh'u merak eden ailesi, kardeşi Theo'dan onu bulmasını istemiştir. Theo'nun Van Gogh'u bulması ardından birlikte evlerine dönmüşler ve sonrasında Theo Paris'e yerleşmiştir. Van Gogh ile kardeşi Theo arasındaki meşhur mektuplaşmalar bu şekilde başlamıştır (Edwards, 1989, s. 18).





Resim 10: John Peter Russell, "Vincent Van Gogh 1886", 1858-1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60.1x45.6 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

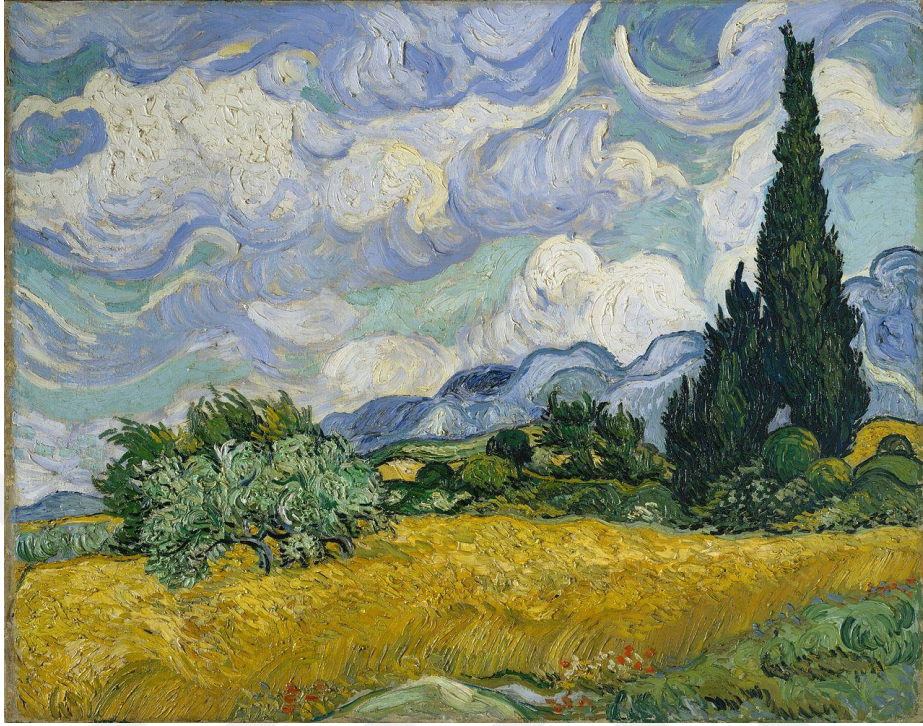
Kaynak: (Arte, 2019, s.6).

Resim 10’da portresi sunulan Van Gogh’un Belçika’nın Cuesmes kentinde günlerini geçirdiği ve bu süreçte ailesinden oldukça uzakta, en iyi dostu ve kardeşi Theo ile yazışarak ömür geçirme yolunda ilerlediği sanat çevrelerince bilinmektedir. Maddi geçimini sağlaması yine kardeşi Theo aracılığıyla gerçekleşmiştir. Vaizlikten kopması onu sanata daha çok yönlendirmiştir. Ailesi ile yaşadığı dönemde bir gün dul kuzeni Kee, küçük kızıyla birlikte ziyarete gelmiştir. Van Gogh uzun yıllardır

görmediği kuzeninden çok etkilenmiş ve ona resimlerini göstererek birlikte kırlarda gezmeye başlamışlardır (Wolf, 2015, s. 348). Van Gogh resim yapmadığı zamanlarda Shakespeare, Zola, Dickens ve Jules Michelet gibi yazarların kitaplarını okumuştur. Çok yakışıklı sayılmayan Van Gogh'un işi gücü olmaması ve sadece yaptığı bazı karakalem resimlerinin olması Kee'i etkilemesine yetmemiştir. Van Gogh bir kadına nasıl davranması gerektiğini bilmemesi nedeniyle ısrarcı olmuştur. Kee bu durumdan rahatsız olup ailesinin yanına Lahey'e dönmüştür. Van Gogh da onun peşinden gitmiş, babası kızını Van Gogh ile görüştürmek istememiştir. Van Gogh kendisine zarar verme eğiliminde olmuştur. Orada sağ elini masanın üzerinde yanan mumun üzerine tutarak yakmıştır. Sevgisini ispatlamak istemişti ama nasıl davranması gerektiğini bilmiyordu. Fevri ve acemi olan Van Gogh'un kadınlar ile ilgili olan ilk hayal kırıklığı bu olay olmuştur (Sırma, 2022, s. 1).

Theo ile mektuplaşmaya devam eden Van Gogh'a kardeşi boya ve tuval alması için para göndermeyi sürdürmüştür. Van Gogh bu olaydan sonra başka bir kadınla tanışıp onunla yaşamaya başlamıştır. Beş yaşında bir kızı olan son derece fakir bir kadındır. Van Gogh'un kendisi de fakirdi, hiçbir resmi satılamamış, kardeşi Theo'nun yardımlarıyla hayata tutunmaya çalışmıştır. Uzun süren bir depresyonun pençesine düşen Van Gogh, herkesi, hatta kardeşi Theo'yu bile kendine düşman etmiştir (Howard, 2021, s. 40).

Geçinebilmek için tutumlu olmak zorunda kalan Van Gogh, artık biri bebek olmak üzere üç kişi olmuştur. Van Gogh'tan ve çocuğundan başka kimsesi olmayan kadın, kendini yalnız hisseden Van Gogh'a yoldaş olmuştur. Sadece sohbet etmek bile onlara iyi gelmiştir. Ancak ilerleyen zamanda Van Gogh'un Theo'nun gönderdiği paranın büyük bir kısmını boya ve tuvaler için harcaması, kadın ile arasında bazı anlaşmazlıkların çıkmasına yol açmıştır. Bir yandan geçim sıkıntısı çeken ailede küçük bir çocuğun da olması nedeniyle kadın, paranın tuvale yatırılmasından rahatsızlık duymuş ve resim yapmasını bırakmasını istemiştir. Ancak Van Gogh'un fırçasını bırakması Kafka'nın kalemi bırakması kadar imkansızdır (Arte, 2019, s.11).



Resim 11: Vincent Van Gogh, "Selvili buğday tarlası", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90.9x72.1 cm, National Galeri, Londra

Kaynak: (Gombrich, 1999, s.355).

Yukarıda yer alan Resim 11’de Van Gogh tarafından çizilen “Selvili Buğday Tarlası” görülmektedir. Sanatında insanı ve doğayı odak noktası yapan Van Gogh, iyi bir ressamın doğadan daha fazla şey söylediğini, doğayı kendisinden daha açık ve net gözler önüne serdiğini ifade etmektedir (Almelek İşman, 2015, s. 170). Eylül 1889 senesinde Van Gogh tarafından yaratılan “Selvili Buğday Tarlası”, Post-Empresyonist bir yağlı boya tablo olarak kabul edilmiştir. Fransa’da psikiyatri tesisinde kaldığı süre boyunca bu esere hayat veren Van Gogh, yaşamının son yıllarında, Mayıs 1889’da Saint-Paul-de-Mausole psikiyatri kurumuna kabul edilmesine yol açan şiddetli, psikotik ataklar yaşamıştır. Aynı yılın Temmuz ve Eylül aylarında tesisin hemen yakınında bir peyzaj motifinden yola çıkarak "Selvi Ağaçlı Buğday Tarlası"nın iki versiyonunu çizmiştir. Kardeşi Theo’ya yazdığı mektupların birinde “Demir parmaklı pencereimde adeta bir buğday tarlası görüyorum. Sabahları

ise gün doğumunu tüm ihtişamı ile izliyorum” şeklinde düşüncelerini dile getirmiş ve kır ve doğa temalı resminin temellerini atmıştır (Obiols, 2019, s. 3).

Bu resimde, Van Gogh’un geçmişten gelen izleri yansıttığını söylemek mümkündür. Psikolojik yapısının resim tarzı üzerinde oldukça etkisi olan Van Gogh, bu resimde özellikle kullandığı parlak renkler ile resmin yapıldığı esnadaki manik olsa da olumlu ruh halini göstermektedir. Genç bir stili izleyici ile buluşturan Van Gogh, doğar formların hafif bir soyutlaması ile kaba fırça çalışmalarını karakterize etmektedir. Aynı zamanda bu resimdeki kavisli çizgileri, güçlü renkleri ve gerçeklikten sapmaları, Ekspresyonizm’e olan geçişi de temsil niteliği taşımaktadır.

2.1.1. Yaşadığı Hayatın Van Gogh’un Üzerinde Bıraktığı İzler

Sanatçıların doğaları gereği sanatlarını meydana getirirken kültürel miraslarından ve kendi psikolojilerini de barındıran iç etkenler ile birlikte etraflarındaki kişilerin karakterleri ve yaşamışlıklarını kapsayan dış etkenlerden bağımsız olarak ele almak mümkün değildir. Sanatla ilgili değerlendirmelerin ve duyguların deneysel olarak incelenmesinin psikoloji alanında uzun bir geçmişe sahip olması gibi psikolojinin sanatın üzerindeki etkileri de bariz fark yaratan alanlardan bir tanesi olarak ifade edilebilmektedir. Van Gogh’un yaşadığı zorluklara hemen hemen herkes az çok hakimdir. Yine de, onu anlayıp anlayamadığımız ise hala bir muamma iken, oldukça uzun yıllardır üzerinde çalışılan bir otoportresinin olduğunu söylemek mümkündür (Spence, 2012, s. 27).

Çeşitli işler yapıp başarısızlıklar yaşayan Van Gogh, 1875’te Groupil galerisinde çalışmak için Paris’e gitmiştir. Burada müze ve kiliseleri ziyaret etmiş, toplumcu yazar ve ressamlarla ilgilenmiştir. Zamanını Montmartre’deki odasında İncil okuyarak geçiren Van Gogh, 1876’da Fransızca öğretmenliği için Londra’ya gitmiş ancak kısa sürede işten atılmıştır. Bunun üzerine serbest İncil vaizi olarak görev yapmaya başlayan sanatçı, 1877 yılında içine kapandığı bir döneme girmiş ve yemeden içmeden kesilerek iyice zayıflamıştır. İyi bir vaiz olabilmek için Brüksel’de vaiz okuluna girmiş ancak buradan da kısa süre sonra ayrılıp Belçika’da sefil maden işçilerinin semti olan Botivage’a gitmiştir. Perişan bir hale gelen Van Gogh, bu

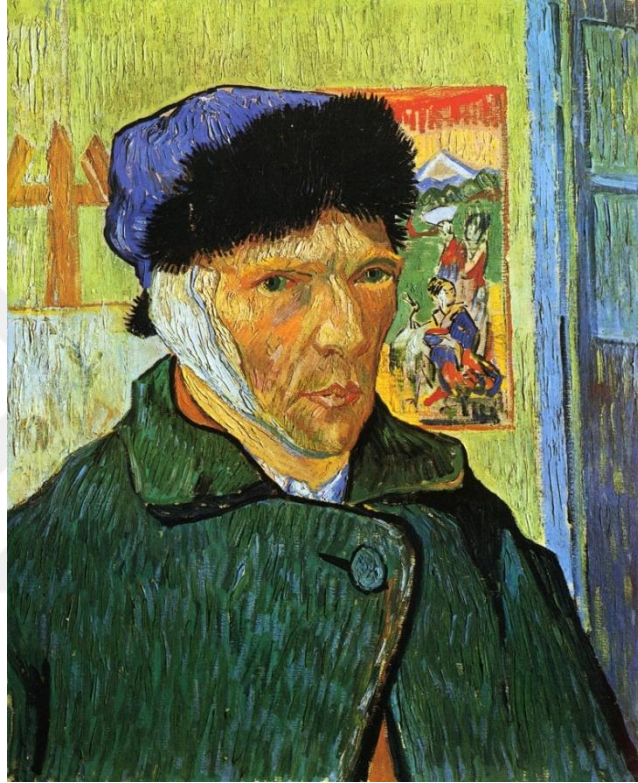
işinden de ayrılmış ve karanlık bir hayat sürmüştür. Yaşadığı bu kötü günler neticesinde nihayet evine, anne babasının yanına dönmüştür (Turani, 1990, s.73).

Ressam olmaya karar veren Vincent Van Gogh, 1888'de Lahey'e dönerek akademi ressamı olan akrabası Anton Mauve'dan resim dersleri almaya başlamış, 1886'da Paris'e taşınarak Fernand Cormon'un atölyesine katılmıştır. Burada Henri de Toulouse-Lautrec ve Emile Bernard ile tanışmış, Paul Gauguin'le dost olmuştur (Thompson, 2014). Paris'te bulunduğu süre boyunca yirmi ay içerisinde 100 resim yapan sanatçı, kentin kirli grisinden rahatsız olmuştur. Artık Paris'teki resamlardan bir şey öğrenemeyeceğine inanarak arkadaşı Lautrec'in tavsiyesine uyarak kardeşi Theo'nun desteğiyle Arles'e yerleşmiştir. Arles'deki çiçek ve meyve bahçeleri, Arlesli kızlar Van Gogh'un dikkatini çekmiş, sanatçı burada ne gördüyse resmetmeye başlamıştır (Turani, 1990). Kısa ömrü ve sanat hayatında sayısız eser bırakan Vincent Van Gogh yaşamı boyunca ağır depresyonlar yaşamış ve sinir krizleri geçirmiştir. Yaşamının bir dönemini St. Remy'deki akıl hastanesinde geçiren sanatçı hayatının sonuna kadar sinir krizleri geçirmeye devam etmiş, sanrıların arasındaki dönemlerde resim yapmaya çabalarken duygusal yoğunluğu olan çalışmalar ortaya koymuştur (Spence, 2012, s.29).

Yirmi altı yaşından sonra ressam olmaya karar veren Vincent Van Gogh, 1886 yılında Paris'e taşındığında Paris sanat dünyasının merkeziydi ve Empresyonist resmin revaçta olduğu bir dönemin içindeydi. Monet, Pisserro, Sisley gibi Empresyonist sanatçıların tablolarını satmaya yardım eden kardeşi Theo sayesinde birçok Empresyonist ressam ile tanışma fırsatı bulmuştur. Empresyonist sanatçıların etkisiyle Van Gogh, renklerle çalışmaya ve 'pleinair' denilen açık hava resimlerine yönelmiştir. Özellikle Vincent'in 1886'da Paris'e taşındığı zamanlardaki resimlerinde Monet, Seurat, Toulouse-Lautrec gibi sanatçıların etkileri açıkça görülmektedir (Altuna, 2013, s. 128).

20 Ekim 1888 tarihi Vincent Van Gogh'un hayatı ve sanatı için önemli bir tarih sayılmaktadır. Çünkü bu tarih sanatçının yakın arkadaşı ve dostu olan Gauguin'in Arles'e geldiği gündür. Yakın arkadaş olan iki sanatçının aralarındaki fikir ayrılıkları zamanla şiddetli kavgalara dönüşmüş, ancak yaşadıkları fikir ayrılıkları ve şiddetli kavgalara rağmen birbirlerine kin gütmemişler, hemen barışmışlardır. Yine aralarında geçen bir tartışmadan sonra Gouguin'in Paris'e

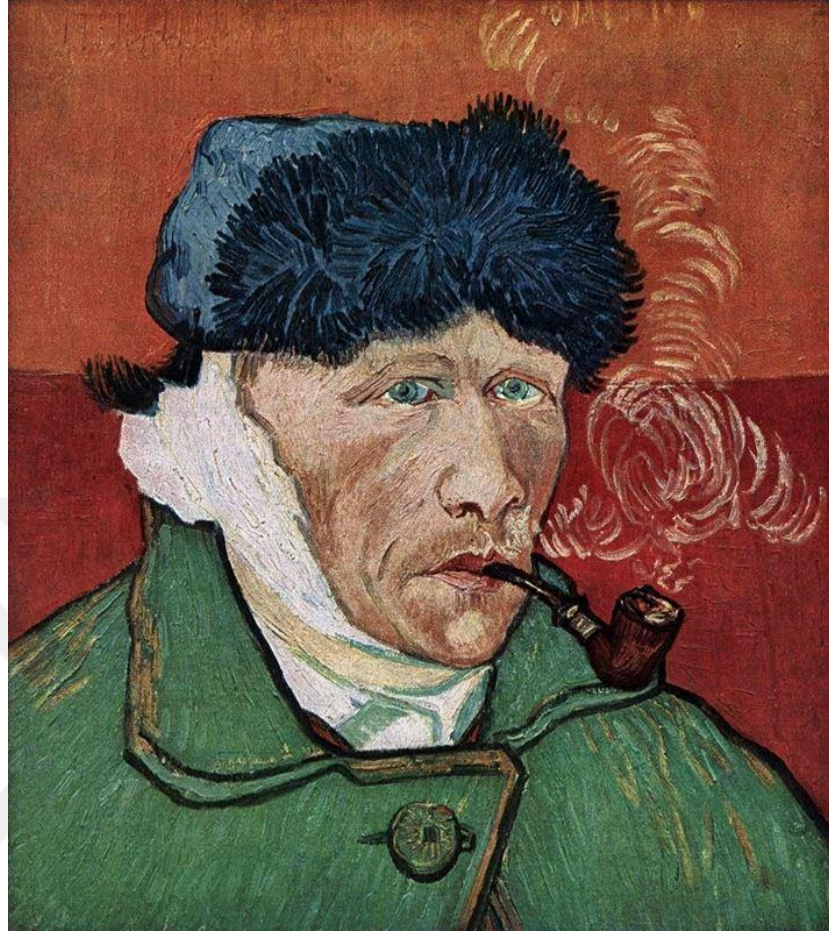
dönmek istediğini belirttiği gün aralarında gerginlik olmuş ve Van Gogh elinde koca bir ustura ile Gauguin'in üzerine yürümüş, sonrasında eve dönerek kendi kulağını kesip Arles'deki genelevlerden birine götürmüştür (Çığışar, 2020, s. 131).



Resim 12: Vincent Van Gogh, "Sargılı Kulaklı Otoportre", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49 cm, Courtauld Galerisi, Londra, İngiltere

Kaynak: (Kare Sanat Serisi, 2012, s.130).

Yukarıda yer alan Resim 12'de Van Gogh ve Gauguin arasında oluşan gerilim ardından efsaneleşen bu kulak kesme olayı ardından kendini çizdiği bir otoportre görülmektedir. Konu ile ilgili gerçeğin tam olarak bilinmediği ileri sürülürken, Noel günü neler olduğuna dair Gauguin'in sonradan yaptığı ve içeriği oldukça oynanmış açıklamalarından başka bilginin mevcut olmadığı belirtilmektedir. Bazı tarihçiler bu açıklamada tutarsızlıklar olduğuna ve Van Gogh'un kulağını aslında Gauguin'in kesmiş olabileceğine inanmıştır (Howard, 2021, s. 80).



Resim 13: Vincent Van Gogh, "Sargılı Kulaklı ve Pipolu Otoportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, 51x45 cm

Kaynak: (Ersoy, 2016, s. 68).

Vincent Van Gogh, otoportrelerinde duygu durumlarını yansıtmıştır. Yukarıda yer alan Resim 13'te Kulağı Sarılı ve Pipolu Otoportresi'nde de aynı durum göze çarpmaktadır. Bu olaydan sadece iki hafta sonra Sargılı Kulaklı Otoportresini yapmıştır. Sanatçının, akıl hastanesinde kalmasına gerek olmadığını doktorlara kanıtlamak için bu eseri yaptığı düşünülmektedir (Howard, 2021, s. 81).

Bazı araştırmacılar tarafından Van Gogh'un kulağını kesmesi ve sonrasında yaptığı intihar girişimi, şizofreni tanısını güçlendiren iki psikotik davranış olarak kabul edilmiştir. Bu tür davranışların bozuk bir zihnin, şizofrenik veya manik depresif bir zihnin ürünü olduğunu söyleyen araştırmacılar, kendini yaralama ve kendine orta derecede fiziksel zarar verme davranışlarının da şizofreni tanısının yapılabileceğini belirtmiştir (Lüleci, 2007, s. 2).

“Van Gogh 27 Temmuz 1890’da, öğle yemeğini her zaman ki gibi kaldığı pansyonun kafesinde yedi. Yemeğini normalden daha hızlı bir şekilde bitirdi ve kasabanın yukarısındaki en sevdiği resim yapma noktalarından birine doğru yürümeye başladı. Daha sonra neler olduğu hiçbir zaman kesin olarak bilinemeyecek. Belki bir süre resim yapmayı sürdürdü. Ancak bir anda, fırcasını yere bırakıp Auvers çevresindeki tarlalarda avlanan tanıdık bir gençten çaldığı tabancayı eline aldı. Kendi göğsünü nişan alıp tetiği çekti. Kurşun onu yere serdi ama öldürmedi. Sendeleyerek kafeye geri döndü, ev sahibi doktor çağırdı, kısa bir süre sonra doktor geldi. İki doktor birlikte sanatçıyı muayene ettiler. Kurşunun kalbe isabet etmediğini gördüklerinde rahatladılar, ancak kurşun çok derine saplanmıştı ve çıkartmak için ameliyat etmek imkansızdı. Dr.Gachet’nin çağırdığı Theo ertesi gün öğlen vaktinde alalecele geldi. Önce kardeşinin kurtulabileceğini düşündü, ancak günler geçtikçe enfeksiyon ilerledi ve Van Gogh’un durumu hızla kötüleşti. Sona yaklaşırken, Theo kardeşinin yanındaki yatağa uzandı, başını sevgiyle kollarının arasına aldı. Ertesi gün sabahın çok erken saatlerinde Van Gogh öldü” (Roddam, 2021, s. 76).

Van Gogh’un otuz yedi yıllık kısa hayatı kayıplar ve kaybedişlerle çevrilidir. Adeta kayıpların ardından üretime geçen sanatçı, babasının kaybı, hastane odasındaki yalnızlığı kaybedişlerin önüne geçebilme edasıyla her objenin yedekli olarak resmedilmesine ve bir husumet sonucu kulak memesinin kesmesi ile ortaya çıkan epilepsi ve nevroz hali ressamı adeta yıkılmayan, sanatın zaferi sarhoşluğu ile buluşturmuştur. Sanatçı, kayıpların üzerine basarak hayat enerjisi depolamıştır. Sanatçı, Saint-Remy’de kaldığı akıl hastanesi sürecinde deli gibi çalışmaya karar vermiş ve bu süreç oldukça fazla tablo üretmesine vesile olmuştur demek mümkündür (Howard, 2021, s. 82).

Parlak renkleri sevmesi adeta sanatçının hayatının durağan ve tek düzenine itirazı olarak görülebilir. Hayatındaki vurucu izlerden sonra resimlerindeki renkler daha canlı ve parlak hale geldi. Bazen boyayı doğrudan tuval üzerine, kaba fırça darbeleriyle kalın bırakarak tüplerden uygulamış adeta emek emek dokuduğu bu

tablolarının boyası çok kalın olduğu için kuruması haftalar almıştı. Buradan Van Gogh'un bu sabrını hayatının tüm iniş çıkışlarına rağmen, iyileşme ve üretme tutkusunu diri tuttuğunu ta ki ölümünü anladığı andan itibaren Theo'ya yazdığı mektuptaki serzeniş ve yitmiş umuduna kadarki süreçte hemen hemen tüm hayat izlerini görmek mümkündür (Edwards, 1989, s. 20).

Van Gogh, Arles'te yüzlerce resim çizmiş, bazen tek bir günde birden fazla başyapıtını boyamıştır. Sanata tamamen takıntılı hale gelmiştir. Paul Gauguin, kardeşi Theo'nun teşvikiyle Van Gogh'un yanına gelmiştir. Birlikte kaldıkları sürede birbirlerinin resimlerinden etkilenmişlerdir. Ancak iki sanatçının tartışması Gauguin'in Arles'ten ayrılmasına Van Gogh'un da kulağını kesmesine sebep olmuştur (Prnjat, 2018, s. 85).



Resim 14: Vincent Van Gogh, "Yıldızlı Gece", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x73, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD

Kaynak: (Howard, 2021, s. 214).

Gece manzarası Vincent Van Gogh'un bu resmi yapmadan önce ilgi duyduğu bir kompozisyon olduğunu söylemek mümkündür. Hollandalı ressam "Yıldızlı Gece" resmini yapmadan önce bir başka gece manzarası resmetmiştir. Fakat bu tablo oldukça farklı görünmektedir. Yukarıda yer alan Resim 14'te sunulan "Yıldızlı Gece" resminin ön planında devasa bir selvi ağacı yer almaktadır. Odakta gökyüzü bulunmaktadır. Hatta gökyüzü o kadar büyük ve güzel görünmektedir ki odak yukarı doğru kaymış ve resmin alt tarafı adeta kesilmiştir. Ön plandaki devasa selvi ağacının aşağıda kalan kısmı görülememektedir. Bu durum ağacın bize yakın olduğu hissini uyandırmıştır (Howard, 2021, s. 214-215).

"Yıldızlı Gece" isimli resim incelendiğinde gökyüzünün hemen hemen tablonun yarısından fazlasını kapsadığı görülmektedir. Resme uzaktan bakıldığında bir köy, girdap halinde bir gökyüzü, yıldızlar, ay ve bir kilise dikkat çekmektedir. Elde edilen bilgilerde sanatçının akıl hastanesinde kaldığı dönemde çizdiği bu resimde, kaldığı odadaki manzarasında köy ve kilisenin olmadığı bilinmektedir. Van Gogh'un tamamen bir hayal ürünü olan bu resimde görülen selvi ağacının genellikle mezarlıklarda olan ve ölümü simgeleyen bir öge olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Yani sanatçı, hayatının son dönemlerinde, ölüme olan yakınlığını resimlerinde bu ögeler ile yansıtmıştır. Fırça darbeleri incelendiğinde, gökyüzündeki girdapları yıldızların ve ayın etrafındaki bulutlar ile renk dalgalarının yuvarlandığı görülmektedir. Ağaç dallarındaki eğrilikleri ve çevresini, Van Gogh'un eseri resmettiği dönemde yaşadığı psikolojik ruh halinin gün yüzüne çıkışı olarak değerlendirmek mümkündür.



Resim 15: Vincent Van Gogh, "Vincent'in Arles'daki Evi (Sarı Ev)", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x72 cm, Vincent Van Gogh Vakfı, Amsterdam, Hollanda

Kaynak: (Kare Sanat Serisi, 2012, s.96).

Yukarıda yer alan Resim 15'te Van Gogh'un çizdiği "Sarı Ev" tablosu görülmektedir. Van Gogh geçirdiği ilk nöbetinin ardından Arles'daki evi olan "Sarı Ev"de ikinci nöbetini geçirmiş ve yeniden hastaneye dönmek zorunda kalmıştır. Daha kötü olmaktan korktuğu için kendi isteği ile akıl hastanesine yatmaya karar vermiştir. Arles'da "kıızıl saçlı deli" adıyla anılan Van Gogh, Mayıs ayında yöre papazı Salles'le birlikte Saint- Remy-de-Provence'ın bir buçuk kilometre uzaklığındaki eski bir manastır binasında bulunan St-Paul-de Mausole hastanesine gitmiştir (Beaujean, 2005, s. 70).

Eserlerinde sarı rengin oldukça fazla kullanıldığına tanıklık edilen Van Gogh, bu eserinde Gauguin ile birlikte yaşadığı "Sarı Ev" i resmetmiştir. Resimde sağda bulunan yeşil panjurlu oda Van Gogh'un yuvası iken, üst katta panjurları açık iki pencere ve giriş katta kapının yanında bir pencere görülmektedir. Kapının yanındaki

pencere Gauguin'in 9 hafta kaldığı odadır. Resimde yaşadığı sokağı izleyiciye yansıtan Van Gogh'un sarı rengini oldukça fazla kullandığı dikkat çekmektedir. Bunun en önemli nedeni Van Gogh tarafından kullanılan psikolojik ilaçlar olduğunu söylemek mümkündür. Kaynaklarda, psikolojik sorunlar nedeniyle kullanmak zorunda kaldığı ilaçların yan etkisinden birinin de sarı tonlarında görmeye başlamak olduğu belirtilmiştir. Yani Van Gogh bu ilaçları kullandığında hayatın büyük bir bölümünü sarı olarak görmektedir.



Resim 16: Vincent Van Gogh, "Vincent'in Arles'daki Yatak Odası", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Kaynak: (Roddam, 2021, s. 41).

Yukarıda yer alan Resim 16'da "Vincent'in Arles'daki Yatak Odası" isimli tablo gösterilmiştir. Van Gogh bu resmi mutlu olma umudu ile yapmıştır. Birinin gelmesini çok arzu etmiş ve onun için evini süsleyen resimler yapmaya başlamıştır.

Kendisinin üstünde gördüğü ve fikirlerine çok önem verdiği bir ressam gelsin onu görsün istemiştir (Venturi, 2018, s. 182).

Resim incelendiğinde, kullanılan perspektif dikkat çekerken, duvarların daralması merak uyandırmaktadır. Resimde kullanılan yoğun renklerden bazıları ışığı, bazıları ise gölgeyi temsil etmektedir. Gölge ve ışığın etkisinin saf sembollere dönüştüren Van Gogh, duygusal etkiyi ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Hayatının büyük bir bölümünü deliliğin sınırında geçiren Van Gogh tarafından yapılan bu iç mekan tablosunda sakinlik ve dinlenmenin verdiği huzurun yansıtılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Resmin tavan kısmında Japonizm dokunuşları dikkat çekerken, sağ duvardaki yamukluk göze çarpmaktadır. Sarı evin bir gerçeği olan bu durumda perspektifin yamuk olduğu unutulmamalıdır. Duvar yamukluğu bariz bir şekilde resmedilirken, eserde asılı görülen tablolar da eğiklikler mevcuttur.



Resim 17: Vincent Van Gogh, "Arles'da Place Lamartin'deki Gece Kafesi", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x70 cm, Yale Üniversitesi\Snark Arşivleri, New Haven, ABD

Kaynak: (Hodge, 2022, s. 117).

Yukarıda yer alan Resim 17 incelendiğinde, Van Gogh'un "Gece Kafesi" isimli tablosu görülmektedir. Van Gogh'un Arles döneminin en meşhur resimlerinden birisi olan bu eser, Joseph-Michel Ginoux ve karısı Marie tarafından işletilen bir gece kulübü olan Café de la Gare'ın içini betimlemektedir (Hodge, 2022, s. 118).

Genelevler ve düşük kaliteli içki mekanları Van Gogh'un sıkça uğradığı mekanlar olarak bilinmektedir. Resmin ana teması değerlendirildiğinde yalnızlık ve mutsuzluğun ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Oturduğu yere yayılmış içki içenler ve bilardo masasının arkasında yalnız figür (mekanın sahibi Joseph-Michel Ginoux), çarpıtılmış perspektifin ve keskin renklerin de etkisiyle, sarsıcı ve rahatsız edici bir izlenim yaratmıştır. Van Gogh'un kendisinin de bu resmin bıraktığı izlenimde bağımlılık nöbetlerine benzettiğini söylemek mümkündür.



Resim 18: Vincent Van Gogh, "Geceleyin Teras Kafe", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm, Kröller-Müller Devlet Müzesi, Otterlo, Hollanda

Kaynak: (Charles, Manca, McShane, & Wigal, 2012, s. 691).

Resim 18’de yer alan “Geceleyin Teras Kafe” isimli eser, Van Gogh’un Paris’te bir dönem yaşadıkdan sonra taşındığı Arles’da yapılmıştır. Arles’in “Place de Forum” isimli meydanında yer alan “Cafe Terrace”ın görünümünü içeren tabloda gece karanlığında parlayan yıldızların altında bir sokak ve sokağa açılan kafenin terasının aydınlanmış hali yer almaktadır. Teras kafe bugün hala Arles’da varlığını

sürdürmektedir. Adı “The Van Gogh Cafe” olarak değiştirilmiştir (Arnold & Loretta, 1991, s. 13).

Van Gogh’un en güzel tablolarından biri olarak kabul edilen bu eser aynı zamanda ışıkla dolu, gecenin karanlığına rağmen aydınlık ve huzur içinde bir görünüm sergilemektedir. Bu durum da Van Gogh’un kısa hayatı boyunca ulaşmaya çabalayıp, başaramadığı, fakat ilginç bir şekilde eserlerine yansıtabildiği huzuru temsil etmektedir (Charles, Manca, McShane, & Wigal, 2012, s. 699).

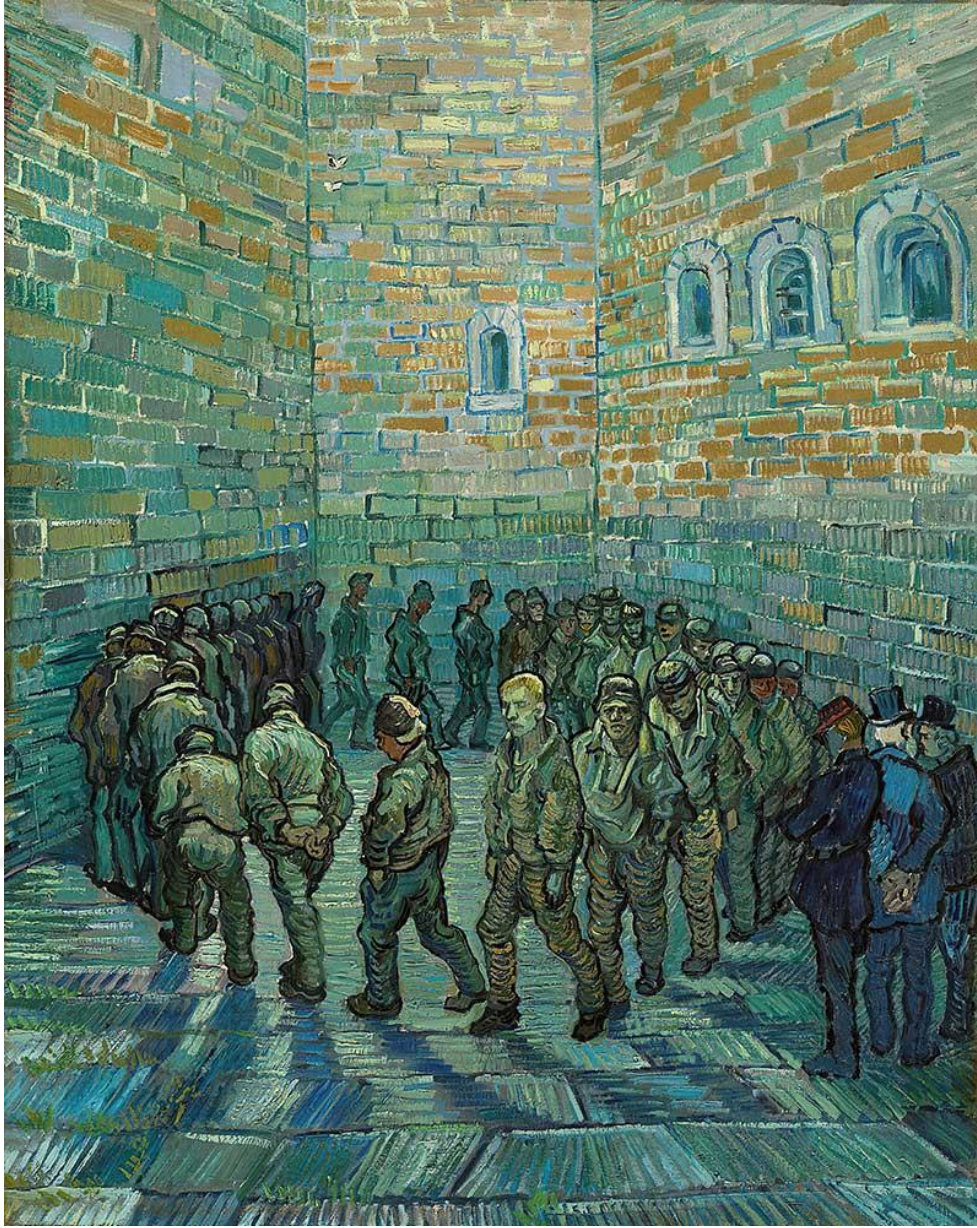
Resim incelendiğinde resmin alt kısmındaki kaba grafiksel şekilleriyle dikkat çeken çakıllardan oluşmuş Arnavut kaldırımı seyirciyi kafeye doğru yönlendirmektedir. Masa şekilleri ve renkleri itibariyle gökyüzünde parlayan yıldızları çağrıştırmaktadır. Bu durum da Van Gogh’un içinde hiç siyah renk bulunmayan meşhur Prusya Mavisi gökyüzüne dikkat çekmektedir. Kafenin ön duvarı ve tentesinin içi asılı lambadan gelen sarı ışıkla, altın sarısından limon sarısına uzanan bir yelpazede canlı tonlarda parıldamaktadır. Gecenin mavisi ve karanlığı ile güzel bir zıtlık yakalayan bu sarı renk, seyircinin mekanla özdeşleşmesini ve samimi bir biçimde sığınmak için kafeye yönelmesini sağlamaktadır. Masalarda oturan konuklar ve hizmet eden garson ile sıcak bir ortam yaratan kafenin ön planında boş masa ve sandelyeler bulunmaktadır. Resmin perspektifi sayesinde seyirci, eserin en gerisinde yolun sonundan öne doğru gelen atlı arabaya doğru bir girdaba kapılmış gibi çekilmektedir.



Resim 19: Vincent Van Gogh, "Na-türmort: Vazoda On Beş Ayçiçeği", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93x73 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere

Kaynak: (Dell, 2012, s. 283).

Yukarıda yer alan Resim 19’da sarı bir tablo dikkat çekmektedir. Van Gogh bu çalışmasında sanki sadece sarıyı kullanmak istemiştir. Açık sarı arka plan, sarı bir zemin ve üzerinde sarı parlak bir vazoda on beş adet sarı ayçiçeği çalışılmıştır. Van Gogh’un o dönem birçok ayçiçek tablosu yaptığı bilgisi ışığında, mutluluğu sarı renk ile özdeşleştirmiş olması da en önemli sebeplerden biri olarak görülmüştür. Ayçiçeğini kendi sembolü haline getiren Van Gogh, kendi için anlam ve önem taşıyan öğeleri eserlerine yerleştirmeyi uygun görmüştür. Eserinde çiçeklerin farklı gelişim evrelerinin dikkat çektiğini söylemek mümkündür. Farklı renk tonları ile çiçeklerin yaşam evrelerini yansıtan Van Gogh, bu renkler ile resme bir ahenk katmış ve gençliğin, olgunluğun ve yaşlılığın aynı hayatta birlikte yer aldığını sergilemiştir.



Resim 20: Vincent Van Gogh, "Egzersiz Yapan Mahkumlar", 1890, 80x64 cm, Pushkin Güzel Sanatlar Müzesi

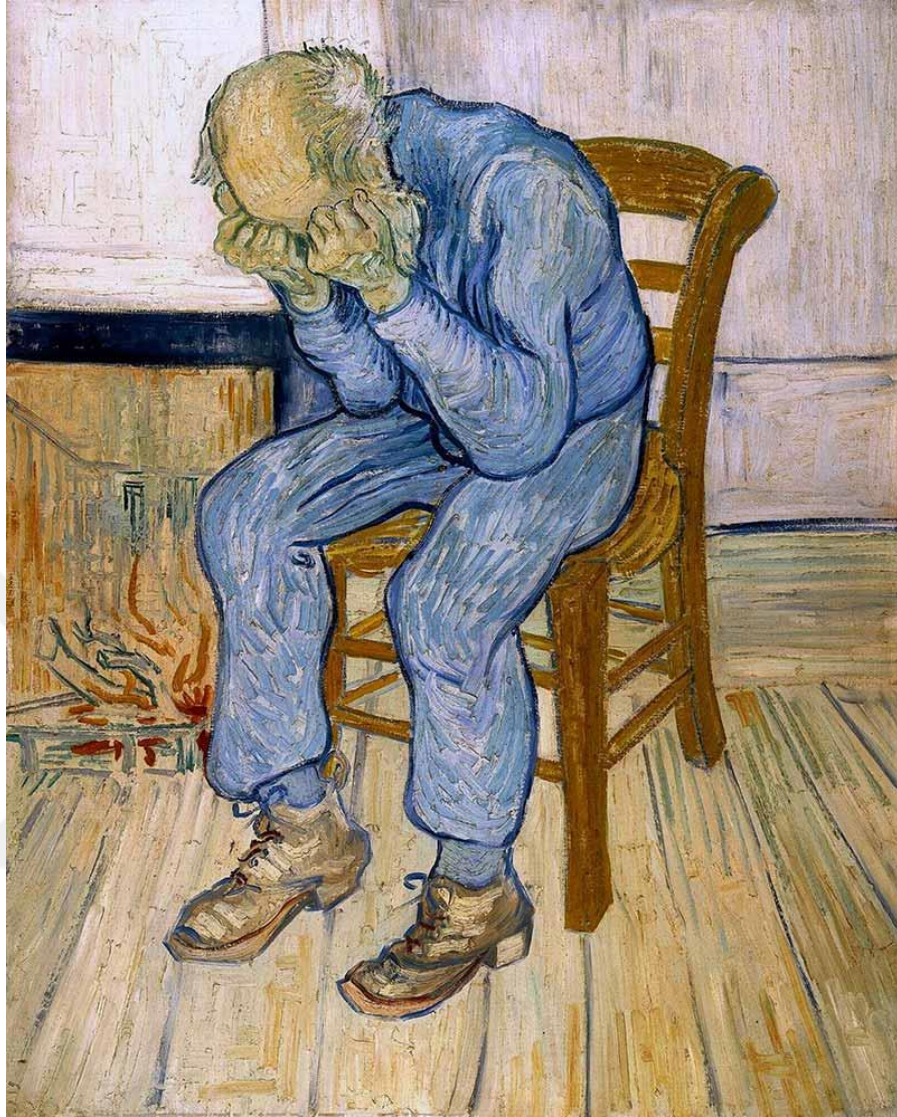
Kaynak: (Arte, 2019, s.23).

Resim 20’de sunulan “Egzersiz Yapan Mahkumlar” isimli eserde, Fransız sanatçı Gustave Dore’un Londra Newgate Hapishanesi’ndeki mahkumların egzersizini göstermiştir. 1872 yapımı Prisoners Exercising adlı gravürden etkilenerek oluşturmuş olduğu 1890 tarihli resmidir (Arte, 2019, s.23).

Resim incelendiğinde Van Gogh’un o dönem yaşadığı ruh hali ile arasında büyük bir benzerlik kurduğu görülmektedir. Bu gravürün merkezindeki adamı

kendine benzettiği dikkat çeken Van Gogh, içinde bulunduğu bir çıkmaz sonucu bu eseri resmetmiştir. Gözetlenen mahkumların bu dairesel yürüyüşleri, Van Gogh'un kendini ne kadar sıkışmış hissettiğini sergilemektedir. Mahkumların aksine uçan kelebeklerin ise zgr bir duruşu temsil ettiğini söylemek mümkündür. Ancak mahkumlar ile aynı yere iliştirilen bu detay, masumiyetin son bulduğuna bir atıf niteliği taşımaktadır. Van Gogh bu resimde ortada bulunan figürü kendine benzetmiş, resimde toplam otuz yedi kişi görünmektedir. Van Gogh bu resmi intihar ettiği yılda tamamlamıştır. Buradan yola çıkararak buradaki otuz yedi kişi ile Van Gogh'un yaşına bir gönderme yaptığı da düşünülebilmektedir.





Resim 21: Vincent Van Gogh, "Acı İçindeki Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)", 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm, Kröller- Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda

Kaynak: (Beaujean, 2005, s. 66).

Yukarıda yer alan Resim 21’de Van Gogh’un “Acı İçindeki Yaşlı Adam” eseri sunulmuştur. Van Gogh’un haç yolcusunun acı dolu yaşamının sonunda Tanrı’ya kavuşacağı inancı “Sonsuzluğun Eşiğinde” (At Eternity’s Gate) eserinde adından da anlaşılacağı gibi açık bir ima ile ortaya konduğunu söylemek mümkündür. Bu isimle resim ömrünün sonuna yaklaşmış olan acılarla dolu yaşlı bir adamın ölümsüzlüğe geçişin eşiğinde olduğu anlamını yansıtan Van Gogh, ölümü kötü bir son olarak görmeyen hayat görüşünü de özetlemektedir. Sonsuzluğa ulaştıran keder ona göre yeterince neşe vericidir (Erickson, 1998, s. 4-5).

Van Gogh'un ölüm imgesine döndüğü bu resimde, zihninden geçen ölüm düşüncesinin bir yansımasını aktardığını söylemek mümkündür. Şöminenin yanında sandalyede oturan yaşlı bir adamı gösteren resimde, adamın kambur sırtı, yumruk sıkılı ve yüzünü örten elleri ve dizlerinin üzerinde duran dirsekleri ile tamamen umutsuzluk yansıtılmıştır. Tüm detaylar ile umutsuzluğa dikkat çeken bu eserde garip bir şekilde parlak renkler dikkat çekmektedir. Yaşamı boyunca umutsuzluk içerisindeki umudun peşine düşen Van Gogh bu resminde korku ve acı olsa bile hayatın güzel olabileceğine dair umudunu bu renkler ile canlı tutmaya çalışmıştır.



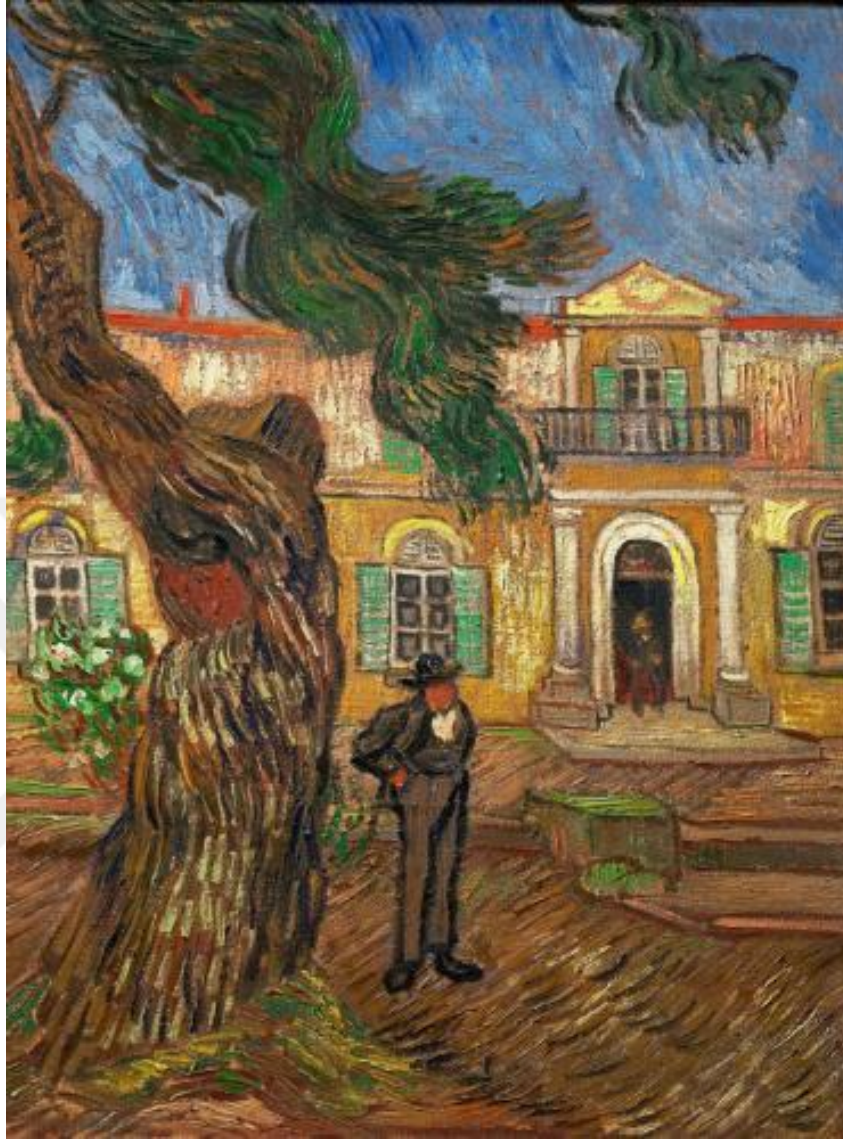
Resim 22: Vincent Van Gogh, "Saint-Paul Hastanesi'nin Giriş Holü", 1889, Suluboya, Van Gogh Müzesi, Hollanda

Kaynak: (Beaujean, 2005, s.71).

Yukarıda yer alan Resim 22'de "Saint-Paul Hastanesi'nin Giriş Holü" sunulmuştur. Theo'ya yazdığı bir mektupta kendi isteğiyle kendini hapsediği için pişman olmadığını söyleyen Van Gogh, iyileşmeye dair umudunu kaybettiğini

belirtmektedir. Halüsülasyonlar, sanrılar, olmayan sesler duymaktadır. Ona göre bu durum dış etkilerin sonucudur. Van Gogh resim yaparak iyileşmeye çalışmıştır. Van Gogh'a zemin katta bir oda verilmiştir ve odayı stüdyo olarak kullanmaya başlamıştır. Çevresinde gördüğü her şeyin resmini yapan Van Gogh, hastane koridorlarını, pencere demirlerini, parktaki çeşme, bekçi ve parmaklıklı pencerelerden görülen manzarayı resmetmiştir (Roddam, 2021, s. 50). Theo'ya yazdığı bir mektupta kasvetli çevresinden yalnızlıktan söz etmiş ve Saint Remy'nin onu iyileştiremeyeceğini kesinlikle anladığını söylemiştir. Tekrar nöbet geçirirse çalışamamaktan korkmuştur. Theo'nun ona yolladığı paraların karşılığını resim yaparak ödeyemeyeceği düşüncesine kapıldıkça daha fazla çalışan Van Gogh, "Deli gibi çalışıyorum. Hiçbir zaman olmadığı kadar çok çalışmaya kararlıyım" demiştir (Beaujean, 2005, s.34).

Tüm bunların etkisi ile hastane odasını da resmettiği görülen Van Gogh, sonbahar mevsiminde hastanenin girişini grafiğe yakın bir anlatım ile iç mekan tasavvurunu aydınlık ve karanlık bölümleri arasında tezat yaratan araştırmalar ve belğin konturlarla çizmiştir. On senelik sanat hayatı boyunca çok sayıda sanatçının bir asırlık ömre bile sığdıramayacağı kadar eser bırakan Van Gogh, yaşamı boyunca katlandığı sıkıntılar ile kendini adadığı sanat yoluyla baş edebilmiştir. Sanatı ve yaşamı iç içe geçiren sanatçı, ruhsal durumlarını birebir resim yüzeylerinde belirtmiş, eserleri ile ruhunu yansıtmıştır.



Resim 23: Vincent Van Gogh, "Saint-Paul Hastanesi Bahçesinde Çam Ağaçları ve Bir Figür", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x45 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak: (Howard, 2009, s.232).

Akıl hastası hastanesi Van Gogh tarafından birçok tuvalde ele alınmıştır. Tedavi sırasında, ana girişin yanından da dahil olmak üzere, çevredeki parktan eski çam ağaçlarına kadar resmetmiştir (Edwards, 1989, s. 22).

Yukarıda yer alan Resim 23'te kalın mavi gökyüzü, şekilleri alevlere benzeyen koyu çam kronlarıyla kaplıdır. Kavisli gövdeler ve ağaçların dalları, resmi sıkışık ve rahatsız eden bir perde görünümü yaratmaktadır. Resimde çizilen adam figürünün takım elbiseli olduğu ve kafasında bir şapkasının olduğu görülmektedir.

Belki de sanatçının durumunun ümitsizliği hakkındaki düşünceleri buraya yansıtmıştır. Hastane binası tırtıklı çizgilerle boyanmış, bir tarafa düşüyor gibi çizilmiştir. Kahverengi dünya, fırtınalı deniz dalgalarına benzeyen çarpmalarla yükselmekte ve iki küçük insan figürü, içinde kaybolan nesneler gibi görülmektedir. Çürük ve düzensiz ağaç gövdelerinin rengi ile aynı renkte boyanmıştır. Bu manzarada, kanvasın hem renk şeması hem de bileşimsel yapısı ile incelendiğinde kaygı ve gerginliğin hakim olduğu görülmektedir. Vortekslerle iç içe dönen ağır renklerin dönen vuruşları, tüm manzara nesnelerinin yüzeyini oluşturmaktadır.

2.1.2. Vincent Van Gogh'un Hayatı Işığında Sanat Anlayışına Bakış

Vincent Van Gogh'un sanatı, coğrafyanın ve zamanın sınırlarını aşmış, gençlik, yaşlılık, ırk sınıf ve cinsiyet kavramlarının ötesine geçmiştir. Resimleri ve desenleri dışavurumcudur. Kullanılan doku, renk, çizgi ve konu aracılığıyla insanın dünyaya olan tepkisini yansıtmıştır. Van Gogh'un resimlerine bakıldığında sanki doğrudan bizimle konuştuğu hissedilmektedir (Howard, 2021, s.6).

Van Gogh'un sanat yaşamı boyunca başka sanatçılardan esinlenmiştir, ama onların eserlerini kopyalamak yerine kendi tarzıyla yeniden oluşturmuştur. 1889 yılında Theo'ya yazdığı bir mektupta neden başka sanatçıların repredüksiyonları üzerine çalıştığını şöyle açıklamıştır: “Delacroix ya da Millet'nin siyah-beyaz resimlerini konu olarak kullanmak üzere önüme koyuyorum. Sonra bunları doğaçlama yoluyla renklendiriyorum. Ama yanlış anlama, tamamen kendi içimden geldiği gibi değil, bunların gerçek renklerini hatırlamaya çalışıyorum. Yaklaşık olarak hangi renkler kullanıldığını duygularım ile kavramaya çalıştığım bu hatırlama, gerçeğe uymasa bile benim yorumum oluyor” (Beaujean, 2005, s.72).

Van Gogh yapmış olduğu sayısız resimde bir yandan eski sanatçıların değerine dikkat çekmiş bir yandan da yeniden yorum yaparak onlarla rekabet içine girmiştir. Van Gogh yalnızca Saint- Remy'de kaldığı dönem boyunca otuz altı resmi bu şekilde yorumlamıştır. Psikiyatri kliniğinde çalışmak için yeterli malzeme bulamadığı için Honore Daumier ve Jean François Millet gibi sanatçıların çeşitli baskılarının üzerine resim yapmak zorunda kalmıştır. Van Gogh'un repredüksiyon

alışmasını yaptığı ressamıar arasında iki ressam çok dikkat çekmektedir. Bu isimler, Rembrandt ve Eugene Delacroix'tir. 17.yüzyılın en önemli Flaman ressamılarından Rembrandt, figürleri ve resimlerinin yapısıyla Van Gogh'un en çok etkilendiği ressamıardan biri olmuştur (Almelek İşman, 2015, s. 31).

“Van Gogh'un yağlıboya resimleri, onun Rembrandt'ın yanı sıra Barbizon ekolü yesi Hollandalı ressam Josef Israels'e duyduğu sevgiyi ortaya koyar. iziminin keskin dış çizgileri, ışık ve gölgelerin çarpıcı dağılımıyla yumuşayarak, neredeyse heykelsi bir üslup yaratır. Figürleri boyayla resmedilmiş ya da çizilmiş değil de, oyulmuş ya da üç boyutlu bir biçimde sokulmuş gibidir. Formları karanlıktan ışığa doğru ilerler” (Howard, 2022, s.207).

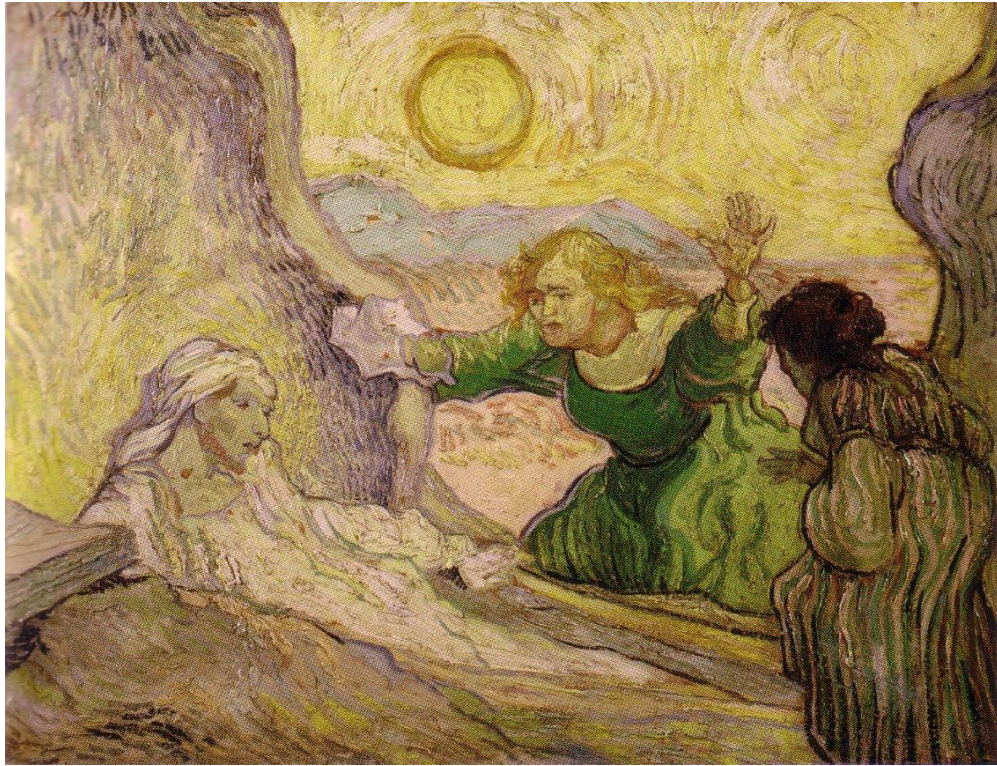


Resim 24: Vincent Van Gogh, "Tohum Eken (Millet'den esinle)", 1889, Tuval zerine Yağlıboya, 80,8x66 cm, zel Koleksiyon

Kaynak: (Howard, 2022, s.226).

Yukarıda yer alan Resim 24'te "Tohum Eken (Millet'den Esinle)" isimli eser sunulmuştur. Van Gogh hoşuna giden resimleri yeniden kendi tarzıyla çalışmayı seven bir ressam olmuştur. Bu çalışmalar onun için kabul görmüş eserler üzerinden pratik yapma imkanı sağlamış, diğer taraftan bu eserlere bir çeşit saygısını göstermiştir (Arte, 2019, s.12).

Klinik dışındaki yaşama sınırlı erişimi nedeniyle resme aldığı konuları kısıtlı olan Van Gogh, kırsal yaşam ile doğanın ressamı olma çabasını sürdürmüştür. Doğal olanın ardında bir gücün olduğuna dair inancını resmeden sanatçı, doğanın özünü bazen semboller ile aktarmıştır. Bu eserinde de dinsel inanışlarının yansımalarına dikkat çekmek mümkündür. Resimde tohum eken adam, güneşin altında yaşam eken İsa'ya bir atıf niteliği taşımaktadır. Bu konuya dair motifleri diğer eserlerinde de sıklıkla kullandığına tanıklık edilmektedir.



Resim 25: Vincent Van Gogh, "Lazarus'un Dirilişi (Rembrandt'tan esinle)", 1890, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 60x50 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Kaynak: (Howard, 2022, s.228)

Van Gogh Rembrant Millet'in onlarca resmini yorumlamıştır. Bunlardan ilk akla gelen yukarıda yer alan Resim 25'te sunulmuş Lazarus'un Dirilişi resmi (Arte, 2019, s.12). "Lazarus'un Dirilişi" aralarında Van Gogh'un da bulunduğu ekolce ele alınan ve çok kez işlenen bir konu olmuştur. Burada tezimizde de sıklıkla vurguladığımız fikri destekler nitelikte sanatçının eserinde yoğun bir Rembrant etkisi görülmektedir. Van Gogh bu resmi Mayıs 1890'da Saint Remy Akıl Hastanesi'nde kalırken intiharı vakasından yaklaşık iki ay önce yapmıştır. Bilindiği üzere de Temmuz 1890'da da intihar etmiştir (Arte, 2021, s. 15).

Van Gogh'un ehemmiyet verdiği sanatçılar arasında yer alan bir diğer isim ise Rembrandt van Rijn'dir (1606-1669). Mayıs 1890'dolaylarında Saint Remy'deyken Hollandalı usta sanatçının eseri olan *Lazarus'un Dirilişi*'nin bir nüshasını yapmıştır. Bu orijinal tablonun birebir kopyası değildir ve hatta en can alıcı farklılık İsa'nın merkez figür olarak yer almayışıdır. Eserin ana merkezi Lazarus ve kız kardeşlerinin çehrelediği ızdırap olmuştur (Edwards, 1989, s. 25).

Resim kopyasında Lazarus kırmızı sakallıdır. Ne tesadüftür ki Gogh'da "Kızıl Deli" lakabıyla anılmaktadır. Ayrıca Van Gogh, kendi resmettiği buğday tarlalarından birini arka plana yerleştirerek resimde değişiklik yapmıştır. Van Gogh için kayıp ve ölüm hemen hemen her zaman kafasını kurcalayan bir konu olmuştur. Ancak diriliş ve kendine baş kaldırış olarak görülebilecek bu tablo kafasından atmak istediği ama bir türlü kurtulamadığı düşünceleri temsil etmektedir.



Resim 26: Vincent Van Gogh, "Yağmur Altında Köprü Eseri (Hiroşige'den esinle)", 1887

Kaynak: (Howard, 2022, s. 47).

Yukarıda yer alan Resim 26'da Yağmur Altında Köprü Eseri (Hiroşige'den esinle)" isimli eser sunulmuştur. Van Gogh yaşam döngüsünde sosyo politik yapı gereği Japon sanatının, Monet, Degas ve Whistler vd. birçok ressam üzerinde doğal olarak büyük etkisi olmuştur. Sanatçımız bu konuda çağdaşlarının bir adım ötesine geçerek kendisini Japon baskı koleksiyoneri ilan edip Japonizm ustası olarak tanımlamaya başlamıştır (Edwards, 1989, s. 33). Haliyle üretilen ve sunulan bu yeni ekol sanat çevrelerince de ses getirmiş ve Japon siyasi baskılarının konuları, biçimsel özelliklerinde, uyarlayacak ve aidiyet geliştirecek bir nevi, alt üst edecek zengin bir memba halini alışı, Hiroşige'nin beklenmedik Sağanak adlı eserinden yaptığı serbest

uyarlamada, Van Gogh'un Avrupa sanatındaki geleneksel eğilimlerden duyduğu huzursuzluğunda görülebilmektedir Howard, 2022, s.46).

Sanatçı; Japon baskılarını Paris döneminde idrak ederken, bir süre sonra kendi eser ve sanatına bakış açısında minimalist kompozisyonlara, parlak renklere, doğrusal perspektifin yokluğuna alışılmışın üstüne çıkararak göstermiştir. Van Gogh'un kopyaladığı bütün sanat eserlerini, kendi özgün algısı ve yaygın batı sanatıyla ahenklendirmiştir. Bu eserinde de gökyüzünün ürkütücü mavisi, ani sağanağın tehlikeli yönünü hissettirmektedir. Tahta baskılarındaki olağan dışı renk eşleşmeleri göz önünde bulundurulduğunda izleyicilerde güçlü duyguların uyandırılmasının hedeflendiği görülmektedir.



Resim 27: Vincent Van Gogh, "Patates Yiyenler", 1885, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x82 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Kaynak: (Howard, 2022, s.119).

Resim 27'de sunulan eser, Van Gogh'un yaptığı ilk iddialı tablo olarak kabul edilmektedir (Zimmer, 2009, s. 115).

Alışıla gelen manzara resimlerinin aksine Van Gogh, bu çalışmasında figürler ön planda sergilenmiştir. Ayriyetten daha göz alıcı renkler ile karşılaşmayı beklerken karşımıza daha donuk, koyu, adeta cansız olarak nitelendirilebilecek bir eser çıkmaktadır. Ancak Van Gogh'u Van Gogh yapan sanat yaratımı tam da burada gizlidir. Günümüz teknolojilerinin ve çağdaş nesillerin sıklıkla tercih ettiği animasyon, telefon program hileleri, karikatüristik efekt programları, teknolojinin insanlara sunduğu gölgelendirme, karartma gibi tekniklerin bir potada eritildiği dönem kalıplarının dışında ve bu yüzyılda dahi güncelliğini koruyan bir eser olarak tanımlanabilmektedir. Çalışmada özellikle koyu renkler kullanılmış bir tablo görülmektedir. Ton aralığı çok dar, sadece koyu, soğuk, gri, yeşil mavi tonlar ve bir de tablodaki köylülerin yüzlerini ısıtan fenerden gelen solgun ışık dikkat çekmektedir. Bu resimde beş farklı figürün göze çarptığını söylemek mümkündür. Kadın kahve doldururken, diğerleri de patatesleri paylaşmaktadır. Tabloda, belli belirsiz bir ortam dikkat çekmektedir. Figürleri arkasındaki boşluğa bir anlam verilememektedir. Perspektifin doğru kullanıldığını söylemek doğru değildir. Aynı şekilde anatominin de. Sanki bir karikatürde olduğu gibi sanatçının, insan vücudunu muazzam bir şekilde resmettiğini söylemek güçtür. Kupa avuç içine oturmamıştır. Van Gogh, bu tablosunda, resim yapmayı bilmeyen biri olduğu hissiyatını oluşturmuştur. Aslında, bu tablo, kariyerinin oldukça başındayken yaptığı tablolardan biridir. Perspektif ve insan vücudunu doğru biçimde resmetme konusunda sıkıntı yaşaması oldukça normaldir. Sanatçının önceliği burada, kabaca uyguladığı boya ile konunun kaba nitelikleri arasında özgün bir ilişki yaratmaktır. Burada hem köylülerin hayatı samimi bir şekilde yansıtılmış, hem de kendi hayatı ile ilgili çağrışımlar, samimi bir şekilde aktarılmıştır.

Van Gogh aslında bu tabloda, köylü figürlerin tasvir edildiği resim geleneğine bağlı kalmıştır. Bu geleneğin öne çıkan isimleri olarak, köylü figürleri resmettiği tablolarıyla tanınan Hollandalı ressam Israels ve Fransız ressam Millet gibi sanatçılar akla gelebilmektedir. Ailesinde, din ve manevi duygular önemli bir yere sahip olan Van Gogh, bu eserinde, köylülerin otantik ve toprağa bağlı yaşamları yansıtmıştır. Sanatçı bunu, kendi dini görüşleriyle bağlantılı bir biçimde ve insanın varoluşuna dair derin düşünceleriyle harmanlayarak ortaya koymuştur. Tabloya bakıldığında

üzerinde ne kadar çok çalışıldığını kat kat uyulanan boyadan görmek mümkündür (Bürge, Zimmer, & Feilchenfeldt, 2009, s. 28).

Van Gogh, mektuplarından birinde “*Onlar nasıl emek emek tarlalarını sürüyorsa, ben de tablolarımı aynı şekilde ortaya çıkarıyorum*” demiştir. Resimleri sayesinde, bu daha basit ve manevi açıdan otantik gördüğü dünyaya, kendini yakın hissetmenin bir yolunu bulduğu söylenebilmektedir. Belli ki o dönemde köy ressamı olmayı hedeflemiş, hatta yalnızca bu hayatı resmetmekten öte, kendi köylü olmak istemiştir. Ailesi bu fikri duyunca dehşete düşmüştür. Üst orta sınıfa ait bir birey olarak yetiştirdikleri oğullarının, daha da yükseğe gözünü dikmesini beklerken Van Gogh, tam tersine, onlara göre, aşağı sınıfta olmayı arzu etmiştir. Ailesi ile arasında yaşadığı bu çatışma Van Gogh’un ruhunda derin bir iz bırakmıştır (Coyle, 2009, s. 81).

Van Gogh’un yoksul bir çevrede büyüdüğüne dair efsaneler, aslında çok refah bir geçmişe sahip olduğu gerçeğini gölgede bırakmıştır. Amcası, son derece zengin ve başarılı bir sanat taciri olan Van Gogh da gençliğinde, sanat taciri olmayı denemiştir. Ama dünya ile pek de başa çıkabilen biri olmayan Van Gogh, asla kendini bir yere ait hissedememiş hep bir yabancı olarak görmüştür. Bu nedenle dengeli bir kişiliği olduğunu söylemek mümkün değildir (Edwards, 1989, s. 35). Burada, bu kendi halinde ve birbirine bağlı aile ortamını, bir anlamda, ait olmak istediği yeri yaratmıştır. Tüm hayatı boyunca, yabancı hissettiği ve sürgün edildiği aileyi yeniden yaratmak istemiştir. Van Gogh’un köy ressamı olma isteği, o dönemde Paris’te süren Empresyonizm akımına ters düşse de, Gauguin gibi diğer Post-Empresyonist sanatçıların vizyonu ile örtüşmüştür. Onları aynı noktada birleştiren, şehri ve şehre özgü olan her şeyi, şehrin tüm gösterişini geride bırakıp gerçekten özgün bir şeyler yaratma arzusu olmuştur (Boehm, 2009, s. 39).

Van Gogh’un en yakın görüşte olduğu ressam dönemin başkentinin tüm gösterişini ve elitizmini bir kenara itip kırsaldaki memleketini resmetmeyi seçen Courbet olmuştur. O dönem, Paris’teki sanatseverler için yapılan ve başkentte, galerilerdeki resmi sergilerde sergilenen tablolar, yapay bir his vermiştir. Sanatçının erkek kardeşi Theo, Van Gogh’un tablolarından birini alıp onun adına, sergi salonunda sergilemeyi teklif etmiştir. Van Gogh da Theo’ya, o dönem sergi salonunda sergilenen resimlerden beklenen her şeyin tam tersini yansıtan bu tabloyu

göndermiştir. Sergi salonlarındaki resimlerin çoğu, bir tamamlanmışlık hissi yansıtan, çok özenle boyanmış, resimsel mekanın, perspektifin muazzam biçimde kullanıldığı, insan vücudunun ustalıkla resmedildiği resimlerdir. Van Gogh'un tablosu ise bu saydığımız her unsurların hiçbirinin yer almadığı bir tablodur. Van Gogh, daha çok, bu figürlerin çevreleriyle aralarındaki gerçek ilişkiyi yansıtmakla ilgilendiği bir resim çizmiştir. Van Gogh bu tablo hakkında kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta şöyle demiştir (Arte, 2021, s. 18);

“Köy yaşamına dair yaptığım bir resmi, yapmacık bir şekilde cilalayıp süslemek yersiz olur. Eğer bir köy resmi, domuz eti, av eti, patates kokuyorsa bu gayet yerindedir. Ahırda gübre kokusu varsa, bu da tamam! Ahır dediğin bundan ibarettir zaten. Tarladan, olgun mısır ya da patates kokusu ya da gübre ve tezek kokusu geliyorsa, asıl sağlıklı olan budur, özellikle şehirler için. Bu tür resimlerden, faydalı bir şeyler öğrenirler. Köy resmini anlatan bir resimde yapmacık bir gösterişe yer yoktur; böyle bir resmi güzel kokularla süslemeye gerek yoktur” (Hodge, 2022, s. 123).

Şehirde yaşayanlar için, sağlıklı, yararlı ve daha gerçek bir şeyler resmetme fikri, Van Gogh, Gauguin ve diğer Post-Empresyonist sanatçıların ortak noktası olmuştur. Modern dünyanın yanlışlarını düzeltme fikrinden yola çıkarak, sanatı politik ve ahlaki anlamda düşüncelerini iletmek için bir araç olarak kullanmak isteyen bu sanatçıların, içinde bulunduğu yapaylığı bir nebze törpülemek istedikleri söylenebilmektedir. Bu şekilde, Van Gogh, 19.Yüzyıl avangardları olarak tanımlayabilecek Courbet'ten Manet'e ve diğer Empresyonistlere kadar bir sürü sanatçıyla ortak bir noktada buluşabilmiştir (Graham-Dixon & Kindersley, 2010, s. 390).

3. EDVARD MUNCH

3.1. Edvard Munch Kimdir?

On dokuzuncu yüzyılın son yarısı, 1863 yılının Aralık ayının 12'sinde Norveç'in Loten bölgesindeki Engelhaug çiftliğinde doğan Edvard Munch'un babası Christian Munch asker ve gemi hekimidir. Annesi Laura Cathrine Bjolstad Munch, yedi yıllık evliliği sırasında beş çocuk doğurmuş ve Edvard beş yaşındayken hayatını kaybetmiştir. Aile'nin ikinci çocuğu Edvard'ın, kendisinden bir yaş büyük olan ablasın Johanne Sophie ise on beş yaşında öldüğünde genç Edvard'ın hassas ruhundaki yaralar daha da derinleşmiştir (Almelek İşman, 2015, s. 161).

Annesini ve ablasını tüberkülozdan kaybeden Munch, dönemin bu yaygın hastalığına sık sık yakalanmış ve her seferinde tedavisi olumlu sonuçlanmıştır. İskandinavya gibi soğuk coğrafyalarda tedavi seçeneklerinden biri olarak hastaların güçlerini toplamaları için belli ölçeklerde yüksek kalite porto şarabı reçete edilmiştir. Dolayısıyla sık hastalanan Munch, on altı yaşına varmadan alkol ile haşır neşir olmuştur. Babası oğlunun mühendis olmasını istemiş ve onu teknik eğitim veren bir okula göndermiştir. Burada teknik çizim dersleri de alan ve zaten sık sık resim yapan Edvard, perspektif, üç boyutlu görüş gibi yöntemlerin ayrıntılarını öğrenip resimlerinde kullanmaya başlamıştır. Fizik, kimya, matematik gibi dersleri de seven onlarda da başarılı olan Edvard, sağlığı bozulunca okula ara vermiştir (Erdoğan, 2017, s. 7).



Resim 28: Edvard Munch, "Sigara ile Otoportre", 1895, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110,5x85,5 cm, Ulusal Galerî, Oslo

Kaynak: (Der.Erdoğan, 2017, s.42).

1881 senesinde Munch kentteki Kraliyet Tasarım okuluna girmiş bir yılın sonunda ressam Christian Krohg'un akıl hocalığı yaptığı bir grup genç sanatçı ile atölye kurmak için okuldan ayrılmıştır 1885 yılında Antwerp'ten Parise doğru bir yolculuğa çıkıp Louvre'daki resimler üzerinde çalışmaya başlayan Edvard Much'a ait portre yukarıda yer alan Resim 28'de sunulmuştur (Thomson, 1998, s. 55).



Resim 29: Edvard Munch, "Vampir", 1893-1894, Oslo, Munch Müzesi

Kaynak: (Eco, 2009, s. 327)

Norveç kökenli ressam ve baskı ustası, olan sanatçı modern dönem sanatının en etkili liderleri arasında yer alan Munch, buhran ve akıl hastalığını, kanalizasyonla ederek çığgınca ve coşkulu eserler üretmek niyetiyle yönlendirmiştir. Parlak renkler ve güçlü çizgilerle sunduğu karamsar hayat görüşü, Ekspresyonizmin de habercisi olmuştur. Sanat için taze, canlı bir yaratım oluşturan Edvard Munch, bu durumu kendi deyimiyle “ruhların otopsisini yapmak” olarak tanımlarken yaşam, ölüm ve umutsuzluk gibi varoluşçuluk temalarını araştırmıştır (Gülören, 2010, s. 65).

Resim yapmaya Oslo’da başlayan ancak Paris’e yaptığı yolculuklarda Post-Empresyonist ve Sembolist etkilerle haşır neşir olan sanatçı, Van Gogh ve Paul Gauguin’in çalışmalarını kendi dünyası ile harmanlayarak duygularını ifade etmek için sarmal fırça vuruşlarını, basitleştirilmiş biçimleri ve doğal olmayan renkleri kullanmaya başlamıştır. Farklılığını inişli çıkışlı ruh haline borçlu olduğunu fark etmesine rağmen, 1908’de geçirdiği bir sinir krizinden sonra daha radikal bir kararla

sakin bir hayata geçiş yapmış bu sakinlik ve dinginlik hali üslubuna da yansımıştır. Ancak alışmaları hala diğerk insanlarla aynı statüde bulunamayacak kadar olağanüstüdür. Aynı zamanda taktir edilen bir baskı ustası olan Munch'un genellikle renkli ahşap baskıları, bu tekniğın 20.yüzyılda yeniden keşfedilmesine önayak olmuştur (Graham-Dixon & Kindersley, 2010, s. 390).

Yukarıda yer alan Resim 29'da Edvard Munch tarafından yapılan "Vampir" isimli eser sunulmuştur. Resim incelendiğinde güzel bir kadın ve bir adam tasviri görölmektedir. Erkek figür kadın figüre sarılmış ve bu durumdan memnun gibi durmaktadır. Eser ismi olan "Vampir" tanımlaması kadın figür için yapılmıştır. Kadın burada şeytani bir varlık olarak gösterilmek istenmiştir. Adam kadın tarafından tuzağa düşürölmüştür ama durumu kabul etmiştir. Resimde koyu renkler hakim, kadının kıvıl saçları hareket katmıştır.



Resim 30: Edvard Munch, "İlkbahar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 264.2x169,5 cm, Ulusal Galerisi, Oslo

Kaynak: (Erdoğan, 2017, s. 18).

Yukarıda yer alan Resim 30'da Edvard Much'un "İlkbahar" isimli eseri sunulmuştur. Resim incelendiğinde teyzesi ve kız kardeşi görölmektedir. Her

hallerinden hasta, yorgun ve bitkin oldukları belli olan bu iki değerli bulduğu kadının içinde bulunduğu halet-i ruhiyyesini bir nebze de olsa bahar güneşi yani Ekspresyonizmin parlak ve canlılığıyla adeta harmanlamış bir görüntü elde etmiştir (Erdoğan, 2017, s. 18).

Munch'un çok sevdiği ablasını henüz on beş yaşındayken verem nedeniyle kaybetmesi, onu çok derinden etkilemiştir. Bu kayıp, psikolojisinde tetikleyici ve derin tahribata yol açmıştır. Dolayısıyla sanatçının üretim sahası bu elim hadiseden sonra belirginleşmiş ve genellikle ablasının hastalık süreci ve ölümü, ressamın hayatı boyunca betimlediği konulardan biri haline bürünmüştür. Olaydan yaklaşık on iki yıl sonra yaptığı bu resimde hasta Sophie'yi ve ona refakat eden teyzeleri Karen'i, ılık bir ilkbahar gününde evlerinin salonunda dinlenirken betimlemiştir.



Resim 31: Edvard Munch, "Hans Jaeger'in Portresi", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109x84 cm, Ulusal Galeri, Oslo

Kaynak: (Der.Erdoğan, 2017, s.18)

Hans Jaeger Edvard Munch'un bireysel hayatında ve sanat gelişiminde oldukça etkili olmuştur. Yukarıda yer alan Resim 31'de Edvard Munch tarafından resmedilen "Hans Jaeger'in Portresi" sunulmuştur. Munch bu resmi uzun zaman kendine ayırmış, satamamış ve sadece birkaç sergide sergilemiştir. 1897 yılında Ulusal Galeride iyi bir fiyata satılmıştır (Almelek İşman, 2015, s. 178).



Resim 32 Edvard Munch, " Karl Johan Caddesinde Akşam", 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 121x84,5 cm, R.Meyer Koleksiyonu, Bergen

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s.21).

Yukarıda yer alan Resim 32’de Edvard Munch’un önemli eserlerinden biri olan Karl Johan Caddesinde Akşam sunulmuştur. Edvard Munch tablosunda Norveç’ in Oslo şehrinde kaldırım kenarında yürüyen insanları resmetmiştir (Şahinbay, 2019, s. 1).

Resim detaylı olarak incelendiğinde burjuva kıyafetleri içindeki kalabalığın kaygısı, endişesi her birinin yüzünden tek tek okunabilmektedir. Bu insanlar mensubu olduğu sınıfın kuralcı tutumlarına uymak ve bunun dışına çıkamamaktan dolayı bu kadar kaygı melankoli içerisinde. Öyledir ki sanki o kalabalık yüzündeki o acı, endişe ve yalnızlık hisleri ile birlikte seyirciye doğru yürümektedir. Tablodaki kasvetli havayı az da olsa bozmaya çalışan diğer bir şey ise gökyüzünün rengi ve binalardaki pencerelerden yayılan parlak ışıklardır.



Resim 33: Edvard Munch, "Günbatımında Hastalıklı Ruh Hali Umutsuzluk", 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x67 cm, Thielska Galeri, İsveç

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s.22).

Yukarıda yer alan Resim 33'te Edvard Munch tarafından 1892'de yapılan "Gün Batımında Hastalıklı Ruh Hali: Umutsuzluk" tablosu sunulmuştur (Zengin, 2015, s. 55).

Resimde sararmış gökyüzünü kaplayan kırmızı bulutlar ve ateş rengi gökyüzünün altında görülen fiyordun karanlık silüetine bakan, köprünün ahşap korkuluklarına yaslanmış bir adam dikkat çekmektedir. İki figür ahşap kaldırımda yürüyerek korkuluklara yaslanan adamı kasvetli düşünceleriyle baş başa bırakmıştır. Korkuluklar ve kaldırım tablonun soluna doğru dik bir perspektifle tasvir edilmektedir ve paranoyayı çağrıştıran figürler tablonun sonuna, fiyordun kıvrımına doğru kaybolmaktadır.

3.1.1. Yaşadığı Hayatın Edvard Munch'un Üzerinde Bıraktığı İzler

"Öksüz kalan Edvard ve üç kardeşi, aşırı disiplinli, fazlasıyla dindar, çoğu zaman öfkeli ve mesafeli bir baba ile büyümüşlerdi. Hayatı boyunca istikrarlı bir şekilde günlük tutan Edvard, babası ile ilgili olarak şunları yazmıştı."

"Babam mizacı gereği sinirli ve takıntılı derecede psiko-nevroz boyutuna varacak kadar dindar bir adamdı. Deliliğin tohumlarını ondan miras aldım" (Der. Erdoğan, 2017, s.7).

Kendisini deli olarak tanımlayan Munch, aşırı duygusal, endişeli, sinirli, içedönük, açık alan fobisi olan, alkolik ve panik atak geçiren birisiydi. İlk kez 1871 yılında psikiyatrik tanıyla tedavi görmeye başlayan Munch, aslında iki uçlu duygu durum bozukluğu yaşıyordu. Ölümünden, yabancılardan, mikroplardan, boş alanlardan da korkuyordu. Kız kardeşi Laura histeri ve şizofreni tanısıyla bir süre hastanede kalmıştır. Munch Laura'nın durumunun babasının sinirli ve aşırı dindar olasından kaynaklandığını düşünüyordu (Ahmetoğlu & Denli, 2013, s. 175)

"Munch, hayatının büyük bir bölümünde çalkantılı ve aşırı hassas ruhunun kendisini sürüklediği acılar içinde kıvrılmıştır. Sanat hayatının ilk dönemlerinde Norveç'teki bohemlerden ve Natüralizm'den, daha sonra

Paris'te Empresyonizm ve Sembolizm'den, Almanya'da Jugendstil'den etkilenen Munch, Ekspresyonizm akımı için bir öncü olarak kabul edilmiş ve birçok sanatçı için bu yönüyle ilham kaynağı olarak görülmüş olmasına rağmen hiçbir zaman kendisini herhangi bir akıma bağımlı görmemiştir. Her eserini kendi deyimiyle "yüreğinden akıttığı kan" gibi görür. Sanatçının yalnızca kendi içine bakması ve kendi hikayesini anlatması gerektiğini savunarak, ancak bu şekilde insan olma durumuna has acıları çeken başka kişilere de yardımcı olabileceğini ummuştur"(Baransel, 2009, s.6).



Resim 34: Edvard Munch, " Hasta Odasında Ölüm", 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x134 cm, Munch Müzesi, Oslo

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 28).

Yukarıda yer alan Resim 34 incelendiğinde bir topluluk görülmektedir ve buranın bir hasta odası olduğu ve odada bir cenazenin olduğu anlaşılmaktadır. Hayatı boyunca büyük kayıplar ile yüzleşen Munch, tüm ailesini verem yüzünden kaybetmiştir. Bu esere bakıldığında acı ve umutsuzluk hissedilmektedir. Bu eser

Munch'un yaptığı diğer eserlerinden farklı olarak yas tutan aile ve akrabalar ile dikkat çekmektedir. Ölüm ile burun buruna gelip yalnızlığa çekilmiştir. Resmin tam merkezinde kız kardeş Laura sandalyede ellerini kapatmış kafası yere bakar bir şekilde oturmaktadır. Laura erken yaşta zihinsel ve tedavisi olmayan bir hastalığa yakalanmıştır. Döşeme tahtalarına uzaktan bakıldığında yatay bir eksenle farklı ufuk noktalarında birleşmektedir. Bu durumda natüralist perspektiften uzaklaştığını söylemek mümkündür.





Resim 35: Edvard Munch, "Kaygı", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 94x74 cm, Munch Müzesi, Oslo

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 37).

Yukarıda yer alan Resim 35'te Edvard Much'un "Kaygı" eseri sunulmuştur. "Çılgılık eseri ile aynı dönemlerde yapılmış "Kaygı" isimli çalışma ile "Çılgılık" arasında belirgin en önemli benzerliğin mekan olduğu görülmektedir. Köprü ve arkasındaki manzara kesiti her iki resmi yakınlaştırmaktadır. İkisi arasındaki farklılık ise "Çılgılık'ta ki kimliksiz figüre karşılık "Kaygı'daki kitlenin kim olduklarının

gösterilmesidir. Munch'ün amacı insan duygularını göstermektir (Cassou, 1994, s. 116).

Ressamın kendi yaşamındaki ruhsal çalkantısı, klinikte yatmış olması resimlerinin yaratılış sürecine ilişkin bilgiler vermektedir. Resimlerinde nedenleri belli olmayan duygu hallerine rastlanmaktadır. Bu resminde de kaygının nereden ve nasıl gelmekte olduğu belli değildir. Bu resimlerde kaygı bedenın deformasyonun temel nedeni olarak yansıtılmaktadır. Kaygı hali içinde kişinin ruhsal değişimi aynı zamanda bedensel bir değişime neden olmaktadır. Bu değişim bedenın mekanla olan ilgilerinin kaybolması, mekanın elden kaçmasıdır.

3.1.2. Edvard Munch Hayatı Işığında Sanat Anlayışına Bakış

Munch eserlerinde neredeyse her zaman kendi yaşamında derinden deneyimlediği olaylara ve duygulara yer vermiştir. Munch'un ruh durumu hakkındaki bilgilerin çoğu gerek resimlerinden gerekse günlüklerinden toplanan veriler ile mutlak bir doğrulukla elde ediliyordu. Kişisel anlatımlarını mitoloji ve sembolizmle birleştiren Munch, İsviçreli ressam Arnold Böcklin'den oldukça etkilenmiştir. Munch'un annesini ve ablasını kaybettiği günden beri süren yası, bir türlü dengeye oturtamadığı ilişkilerinin verdiği endişe, kontrol edemediği kıskançlığı, sağlıksız bir bünyeye sahip olmanın mutsuzluğu, ailesindeki ve kendisindeki psikolojik sorunlar, Böcklin'in eserlerindeki gibi mitolojik, simgesel varlıklar eşliğinde karamsarlıkla, tekinsizlikle resimlerine yansımıştır (Der. Erdoğan, 2017, s.37).

Edvard Munch çalışmaları tutku ve kaygı doludur. Aile hayatı Edvard için çok zorlu bir sürece neden olmuştur. 1868 yılında Much henüz beş yaşındayken annesi tüberkülozdan ölmüştür. Babası derin bir bunalıma girince evin işletmesini ve yönetimini eşinin kardeşi Karen üstlenmiştir. Ancak 1877 yılında Munch'u kız kardeşi Sophie'de tüberkülozdan öldüğünde trajedi daha da artmıştır. Munch tüm bunlar olurken henüz 14 yaşındadır. Küçük kız kardeşi Laura'nın gençlik yıllarında zihinsel sorunları vardır ve hayatının bir bölümünü akıl hastanesinde geçirmiştir (Bischoff, 1994, s. 54).

Hastalık ve ölümün Munch'un çocukluğunda özellikle de acısını daha sonra hasta çocuk adlı tablosunda ifade ettiği kız kardeşi Sophie'nin ölümünün kalıcı bir iz bırakması şaşırtıcı değildir. Aile sorunları Munch'un akıl hastalığı ve alkolizme aralıklı olarak verdiği mücadelelere katkıda bulunmuş ve en etkili tablolarından bazılarına ilham kaynağı olmuştur (Bruteig, 2004, s. 28).

“Munch'un psikolojik konulara yönelik dışavurumcu tasvirleri, Fransız Sembolizmine kadar yayıldı, Alman Dışavurumculuğunu derinden etkiledi. Sarsıntılı bir çocukluk geçiren Edvard Munch; ölüm hilekarlık ve yalancılık üzerine düşünen üretken bir sanatçıydı. Fransa'yı ziyaret ettikten sonra, özellikle Gauguin, Van Gogh ve Henri de Toulouse-Lautrec'in (1864-1901) üslubundan ilham aldı. Şekli bozulmuş çizgilerle ve yoğun renklerle esrarengiz temalar üzerine resimler yapmaya başladı. Böylece hem çağdaş eleştirmenler arasında çok büyük tartışmalara yol açtı hem de pek çok genç sanatçı üzerinde büyük etki oluşturdu” (Hodge, 2022, s.118).

“Munch'un sanat kariyerinde önemli bir yeri olan “Hayat Frizi” ressamın varoluşsal ve sanatsal sorgulamalarının sonucuydu. Henüz 26 yaşındayken yazdığı, “Kitap okuyan insanların, örgü ören kadınların bulunduğu iç mekan resimleri yapmayı bırakmamız lazım. Nefes alan, acıyı ve sevgiyi hisseden insanların resmini yapmalıyız.” satırlarıyla resim sanatından beklentilerini özetleyen Munch, insanlığın iç gerilimlerini tuvale yansıtmaya çoktan karar vermişti” (Erdoğan, 2017, s. 37).



Resim 36: Edvard Munch, "Göz Göze", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 136x110 cm, Munch Müzesi, Oslo

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 38).

Aşk hayatı biraz karışık olan Munch kuzenine aşık olmuştur. İlk aşkı olan kuzeni takma adıyla Mrs Heiberg'e olan aşkını hiçbir zaman üzerinden atamadığı bilinmektedir (Zengin, 2015, s. 57). Ancak buna rağmen hiç evlenmemiş ve 1902 yılında birlikte olduğu genç ve zengin Tulla Larsen ile olan ilişkisi, Munch'ın sol elinden aldığı kurşun yarısıyla sona ermiştir. Bu olayla ilgili ayrıntılar halen daha açıklığa kavuşmuş değildir (Bischoff, 1994, s. 57).

Yukarıda Resim 36'da sunulan "Göz Göze" eserinde kadın ve erkekte ağızlar belli belirsiz resmedilmiştir. Munch'un kendi tanımlaması, resmin can alıcı noktasındaki yoğun tezatları barındıran noktalara işaret etmektedir. Eserin ruhaniliği anatominin ürünü olan bedenselliğe karşı duruştur. Eril cinsel arzuların çehrelediği, karşılanmamış, negatif dişil arzuyla adeta çarpışmaktadır. Munch'un kompozisyonunun en sıradışı boyutu belki de muhalif ve çelişkili dişil kimliklerinin şeytani boyutuyla özdeşleştirmiştir. Kısaca, olumlu ve olumsuz psikolojik enerjilerin yıkıcı güç birliğinin eserlerinde sıklıkla bahse konu olduğuna şahit olunmaktadır (Eggum, 1978, s. 43).

Eserde kişilerin birbirleri ile olan bağının seslerin ve kelimelerin çok daha ötesinde olduğu hissedilmektedir. Ayrıca aralarındaki ağaç, ikili arasındaki fiziksel ve duygusal bağın belirtisi olarak, veyahut tam tersi, bir engel olarak resmedilmiş olabilmektedir. Bu ağacın sembolik olarak aile ağacı olduğunu da düşünmek mümkündür.

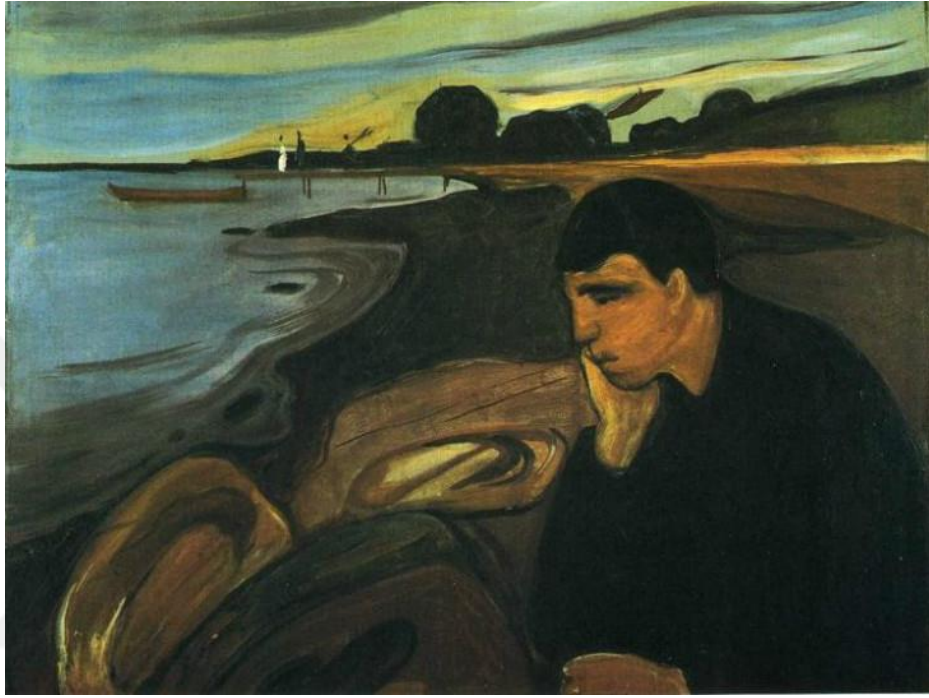


Resim 37: Edvard Munch, "Küller", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141x 120.5 cm, Ulusal Galeri, Oslo

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 39).

Yukarıda yer alan Resim 37 incelendiğinde eserde ters giden bir şeylerin olduğu düşünülmektedir. Kadın üstün gözükürken erkek aşağılanmış, utanmış hissederken, yüzünü kollarının arasında gizleyişi geleneksel ata erkillikten uzaklaşıldığını ve rollerin tersine döndüğünü düşündürmektedir. Sanatçının izleyicinin dikkatini karakterlerin duygusal durumuna çektiğini söylemek mümkündür. Adam dünyadan kapalı bir şekilde, derinlerde hem fiziksel hem de duygusal olarak acı çeker gibi durmaktadır. Ancak izleyicinin ilk olarak kadını fark

etmesi istenmiştir. Kadın resmin odak noktasında dururken, yüzü kayıtsızlık ile doludur.



Resim 38: Edvard Munch, "Melankoli", 1894-6, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5x81 cm, Rasmus Meyer Koleksiyonu, Bergen

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 41).

Yukarıda yer alan Resim 38’de figürlere melankolik bir görünüm veren “elleri başın üzerinde tutma” ifadesi dikkat çekmektedir. Bu ifade, Munch’un pek çok resminde görülmektedir. 1894 yılında yaptığı Melankoli’de düşünceli bir şekilde oturan erkek figürü yer almaktadır. 1891-1910 yılları arasında melankoli adını verdiği beş ayrı resim yapmıştır. Figüre istediği ifadeyi tam olarak verememiş olması tekrar bu konuya dönmesine neden olmuştur (Bruteig, 2004, s. 31).

Munch’un resimlerinde Norveç’in eski prototipi zariflik ve sadelik sıklıkla görülmektedir. Bu zarif çehre aslında gizli planda masal ve korkularla çevrilmiştir. Hayallerinin gerçek dışı görünüşü, gerçeklerin ihtişamlı manzarasıyla karışmıştır. Aynı dönemin sanatçıların da olduğu gibi Munch’un da yapıtlarına öncelikle psikoloji açısından yansıtılmıştır. Sanatçı bu yoldan gerçek sembol üretmiş, yapay sanat meseleleri arka planda kalmıştır. Buradan hareketle, beyaz gravürleri, canlı ve

parlak resimlerinden çok daha estetik, kuvvetli ve baskın ifadelidir (Dell, 2012, s. 290). Doğa yalnızlık, korku ve özellikle ölüm ve aşk korkusu gibi temalar 1890'dan itibaren yaptığı resimler, yaşamın, aşkın ve ölümün bileşiminden meydana gelmiştir. Renkleri de bu bileşimi destekleyecek şekilde gerçeğe aykırıdır, fakat uygunluk göstermeye gayret etmektedir. 1909-11 li yıllar arasında Oslo Üniversitesi'ne oldukça güzel bir duvar resmi yapan sanatçı, büyük bir sarı leke olarak ortaya kondurduğu güneşi, "ışığın ve kudretin" simgesi olarak göstermiş ve ekol niteliğindeki akıma bir göz kırpmıştır (Erdoğan, 2017, s. 143). Sonrasında ise halkın sorunları ve gündelik sosyo politik yapıya uygun ve duyarlı bir şekilde 1921-1922 yıllarında bir fabrika yemekhanesi için yaptığı büyük duvar resimlerinde ise doğaya yakınlık göstermiş ve realiteye göz kırpmıştır. Zaman ilerledikçe efsanevi olağanüstülüklerden uzaklaşan sanatçı bir renkçiliğe ulaşmıştır. Son yıllarında yaptığı seri halindeki resimleri, yine de gizemli havadan kurtulamamıştır. Van Gogh ve James Ensor ile beraber Ekspresyonist resmin Avrupa'ya yayılmasına çok yardımcı olmuştur. Özellikle Alman sanatı üzerinde, hele Die Brücke ekolü üzerinde büyük etkisi vardır. Munch tam anlamıyla plastik açıdan mükemmelliğe ulaşmamış olsa bile, resimlerinde çağdaş biçim anlayışıyla simgeci bir ifadeciliği bileşime götürmüştür (Eroğlu, 2015, s. 157).

Resim incelendiğinde, ön kısmında deniz kıyısında bir kayanın üzerinde denize dönük oturan siyah giysili figürün elinin çenesine dayalı olduğu görülmektedir. Saçı miğfer gibidir ve başı eğiktir. Düşünceli ve üzgün yüzü geometrik olarak sadeleştirilmiştir. Resimde de deniz dalgalıdır. Uzaklarda geometrik ağaçlar ve küçük bir iskele üzerinde küçük lekelerle oluşturulmuş birkaç insan figürü seçilmektedir. Gökyüzü tüm resmin genel havasına uyarak hareketlidir. Ağaçlar ve deniz yatay ve düşey hatları oluşturur. Buradaki figür çektiği aşk acısı yüzünden melankoliktir. Denize bakarkenki dalgınlığı aslında denizi görmediğini kafasındaki düşüncelerle boğuştuğunu izleyene belli etmektedir.



Resim 39: Edvard Munch, "Ölüm Döşğinde", 1895, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Tempera, Sanat Müzesi, Bergen

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s.45).

Munch notlarına *"Hastalık, delilik ve ölüm, beşiğimi gözleyen ve bütün hayatım boyunca bana eşlik eden kara meleklerdi"* diye yazarak adeta onun resim dünyasının önemli bir bölümünü oluşturan ölümle ilgili tüm motiflerin bir açıklamasını yapmıştır. Ölümü, annesinin ve kız kardeşinin bir dizi tasvirinde büsbütün olarak ve mecazen, genellikle daha kötü kadınların hâkim olduğu bir iskelet olarak sundu. Zıt çizgiler, daha koyu renkler, renk blokları ve kasvetli tonlarla tasarladığı sanatın karanlık tarafını betimleyen özlü ve abartılı bir form kullanarak yaşam ve ölüm, sevgi ve dehşet sahnelerini ve yalnızlık hissini tasvir etmiştir (Ragon, 2009, s. 33). Yukarıda yer alan Resim 39 incelendiğinde, Edvard Munch, çocukluk döneminde ölüm yüzünden hayatında büyük bir iz bırakan iki yakın yüzleşme yaşadığı ve resimde bunun yansıtıldığı görülmektedir. Annesi 1868 yılında tüberkülozdan ölen Munch, en sevdiği kız kardeşi Johanne Sophie'yi de tüberkülozdan 1877'de kaybetmiştir. Bu ölümler ruhunda silinmez izler bırakmasına rağmen birtakım önemli eserinin de temelini atmıştır.



Resim 40: Edvard Munch, " Ayrılık", 1896, Tuval Üzerine Yağlıboya, 127x96 cm, Munch Müzesi, Oslo

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 48).

Yukarıda yer alan Resim 40 incelendiğinde, bir erkeğin zorluklar yaşarken, bir kadının zafer kazandığını söylemek mümkündür. Ressam tarafından yine kendi hayatındaki bir kesit izleyiciye yansıtılmaktadır. Erkeğin kalbinin bulunduğu göğsünde ateşli bir şekilde fiziksel acının yaşandığı görülmektedir. Adamın ayağındaki kan kırmızısı nokta ve kolun etrafındaki çıkıntı, acı ve endişeyi gözler önüne sermektedir. Cansız bir ağacın etrafındaki siyah noktalar, duygusal ölümün bir sembolü olarak dikkat çekmektedir. Ayrılık da küçük bir ölüm olarak kabul edilmektedir. Işık içerisindeki kadın erkeğin tam tersine güven ve kararlılık yaymaktadır. Elbisesi sahilde kumlara karışmakta ve rüzgardaki saçları, kara bulutları dağıtmaktadır. Bir erkek için mutsuzluğun bir kadın için yeni bir fırsat olarak yorumlandığını yansıttığını düşünmek mümkündür. Ustanın resmin renk şeması cimri, ancak organik ve gerginlik atmosferi ve işin çiziminin iç karartıcı bir bileşenini taşımaktadır.



Resim 41: Edvard Munch, "Çığlık", 1893, Mukavva Üzerine Yağlıboya Tempera, Pastel ve Mum Boya, 91x73 cm, National Galerî, Oslo

Kaynak: (Erden, 2016, s. 151).

Kimi kaynaklar Munch'un tarif ettiği ruh halinin bir panik atak nöbeti olabileceğini ifade etmektedir. Munch'un 1893-1910 yılları arasında yağlıboya, karışık teknik ve litografi yöntemiyle bir kaç kere tekrar çalıştığı bu resimdeki ifade zamanla 20.yy'ın en ikonik ifadelerinden biri haline gelmiştir. Resmin modern insanın dönüşen yaşam koşulları karşısında duyduğu tedirginlik ve çaresizliği sembolize ettiği gibi görüşler yaygınlaşmaktadır (Ahmetoğlu & Denli, 2013, s. 177).

“Gökyüzündeki ve sudaki kıvrılan fırça darbeleri çığlık atan başın üzerinde dalgalanarak endişe hissi uyandırırılar. Köprünün geriye doğru giden paralel çizgilerinin perspektifi de gerilime katkıda bulunur” (Graham-Dixon & Kindersley, 2010, s. 390).

Yukarıda yer alan Resim 41 incelendiğinde sağ alt köşesinden sol üste doğru devam eden bir ahşap yürüyüş yolu dikkat çekmektedir. Hemen arkada olabildiğince uzanan kırmızı ve turuncu tonlarda etkileyici birazda ürpertici gökyüzü ve bu renklerin tam karşıtı mavi tonlarda bir deniz görölmektedir. Resmin en çarpıcı noktası ise tam karşıda duran figürdür. İki elini başına koymuş dahşet dolu ifadesi ile

bize bakan bu figürün neden bu kadar dehşete kapılmış olduğu düşünülmektedir. Kendi günlüklerine ve kaynaklara göre Munch bir akşam Oslo’da yürüyüşe çıkmıştır. Yürürken gördüğü gökyüzü manzarası karşısında adete sonsuz bir çılgınlığın dağdan çıkıp kendisine geldiği hissine kapılmaktadır ve bu hissin yüreğini büyük bir kaygı ile doldurduğunu düşünmektedir.



Resim 42: Edvard Munch, "İki Yalnız İnsan", 1898-1900, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x80 cm, Özel koleksiyon

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 57).

“Gerçek aşkımla-onun hatırasıyla-dans ediyorum. Aşk çiçeğini almak isteyen, gülümseyen sarışın bir kadın içeri giriyor ama aşk çiçeği kendisini kadına vermiyor. Öte yandan bir başkası, bu gülümseyen kadını, bu kez siyahlar içinde ve çiftlerin dansından rahatsız olmuş...onlar tarafından dışlanmış halde görebiliyor.”Edvard Munch, Edebi Günlükler (Thompson, 2014, s. 73).

1880 yılının ortalarında Hans Jaeger’in önderlik ettiği anarşist, radikal Kristiania Bohemia grubuna dahil olmuştur. Munch’un hayatını, deneyimlerini, aşk ile ölüm konusundaki fikirlerinden bahsettiği “Edebi Günlükler” olarak bilinen metinleri yazması için ilham kaynağı, belkide, Jaeger olmuştur. Karamsar, problemli hayal gücü, acılarının ve korkularının kurbanı olarak Munch çok acıklı bir hayat sürmüş ve bu durum eserlerine güçlü bir şekilde yansımıştır (Thompson 2014, s.74).

“Munch’un portrelerinde ise kompozisyonda asla elleri görmeyiz. Munch 1902 yılında, Aasgaardstrand’daki evinde, o sırada çalkantılı bir ilişki yaşamakta olduğu Tulla Larsen’le kavga eder. Tulla Larsen, kendisiyle evlenmek istemektedir, fakat Munch buna karşıdır ve ancak “sanatıyla evli kalabileceğini” söyler. Tulla Larsen’in intihar edeceğini söyleyerek kendisini tehdit etmesinin ardından, Munch o sırada elinde bulunan silahla sol eline ateş eder. Bu kazadan sonra Tulla Larsen’le ilişkisine son veren Munch, ağır sinir krizleri geçirecek, bir süre klinikte kalacak ve sol elinin orta parmağını bir daha kıpırdatamayacaktır. Özellikle bu olaydan sonra, Munch, el görüntüsünden hoşlanmadığını “Hiçbir şey parmaklar kadar iğrenç ve çıplak olamaz. Sürekli elleriyle oynayan insanlara tahammül edemiyorum.” diyerek ifade edecektir. Munch’un grafik işleri arasında sadece meşhur bir litografi olan bir otoportresinde bir kol görülür, buradaki kol da kemiklerden ibarettir. Munch, bu otoportresinde kullandığı kompozisyonun aynısını daha önce arkadaşı Pryzbyszewski’nin portresini yaparken de kullanmıştır. Fakat bu iki portre de Tulla Larsen’le aralarında geçen olaydan önce yapılmıştır. Munch bu “el fobisinden” dolayı, en meşhur resimlerinden biri olan 1895 yılında yaptığı “Sigarayla Otoportre” adlı yağlıboyasında sigara tutan eli boyamak için model olarak bir arkadaşından yardım istemiş, resmin portreyle eşit değerde önemi olan el kısmını boyamak için bile kendi eline bakmak istememiştir”(Baransel, 2009, s.32).

Yukarıda yer alan Resim 42’de kadının erkekten birkaç adım önde olduğu dikkat çekmektedir. Kadın sarı saçlı beyaz elbiseliyken, erkek ise yine tüm Munch resimlerindeki gibi siyah saçlı ve siyah giysilidir. Baş eğik, elleri ceplerinde ve bacakları birbirinden ayıktır. İkili ilerideki manzarayı seyretmektedir. Ancak aralarında bir kopukluktan bahsetmek mümkündür. Resimde durgun ve sessiz bir atmosfer hissedilmektedir. Burada deniz kenarındaki uzaklara bakan kadın kendi dünyasında gibidir. Bir kolu dirsekten bükülüdür. Munch figürlerini ve manzaralarını kalın ve açık fırça darbeleriyle çevrelemiştir.



Resim 43: Edvard Munch, "Köprüde Dört Kız", 1901, Tuval Üzerine Yağlıboya, 136x125 cm, Ulusal Galerisi, Oslo

Kaynak: (Turani, 1992, s. 587).

Yukarıda Resim 43'te sunulan 1901 tarihli tablo, kompozisyonel olarak önceki versiyonlara benzemektedir; ancak yine de resmi bir bakış açısından radikal olarak farklıdır. Burada sanatçının kendisi için tamamen yeni, atipik bir renk şeması kullandığı dikkat çekmektedir (Erdoğan, 2017). Munch'un tüm hayatı boyunca en sevdiği motiflere geri dönerek çizdiği "Köprüdeki Kızlar" resmi, bu temanın 1899-1901 yılları arasında oluşturulan on sekiz doğal versiyonundan biridir. Kızların

buluşma sahnesi her zaman Oslo Fiyordu kıyılarını bağlayan köprüde yer almaktadır (Dell, 2012, s. 284).

Resim incelendiğinde büyük bir yeşil ıhlamur ağacının, kahverengimsi suya yansıdığı görülmektedir. Zengin renkler, gizemli, ancak aynı zamanda sakin atmosfer, ustanın karakteristik stilini ortaya çıkarmaktadır.



Resim 44: Edvard Munch, "Hasta Çocuk", Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x117 cm, Munch Müzesi, Oslo

Kaynak: (Graham-Dixon & Kindersley, 2010, s. 390).

Yaşamının büyük bir bölümünü çalkantılı ve aşırı hassas olarak geçiren Munch, birçok acıyı göğüslemek zorunda kalmıştır. Yukarıda yer alan Resim 44

Munch'un resimleri arasında ayrı bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Kız kardeşi öldükten sonra etkisinden çıkamayan sanatçı bu resim ile kız kardeşini kaybetmenin hüznünü tablosuna yansıtmıştır. Sanatçı resminde hasta odasındaki sessizliği, derinliği ve hüznü hissettirmektedir. Boyayı katman katman katman kullanan Munch'un resme bakarken göz yaşları içinde olduğunu hissettirmek istediği düşünülmektedir.



Resim 45: Edvard Munch, "Saat ve Yatak Arasında Otoportre", 1940-3, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149x120 cm, Munch Müzesi, Oslo

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 84).

Yukarıda yer alan Resim 45'te kendi portresi görülen Edvard Munch, izleyiciye soğuk renklerin içinden bakmaktadır. Toplumun içinden sıyrılmış figür olarak 'kendi' olma edinimini gayet net göstermektedir. Munch, kendini duvarda duran saatin ve yatağın arasında konumlandırmıştır. Kendi 'iz'ini imgeleştiren bir duruş olan bu hareket, Munch'un resimdeki mevcudiyetini temsil etmektedir (Erdoğan, 2017, s. 84).

Resim incelendiğinde, imgenin içinde varlıksal şaşkınlığın, imgenin bir yansıması olduğunu söylemek mümkündür. Resmin isminden de yapılan çıkarımın bu doğrultuda olduğu görülmektedir. Genç bir sanatçı olarak Munch' un bu portresi, yabancılaşmayı içselleştirmiş bir figürün yansımasını sunmaktadır. Munch'un hemen yanında, yatay düzlemde duran yatak ailesinde gözlemlediği hastalıklara bir gönderme niteliği taşımaktadır.



Resim 46: Ekely'deki Atölyesinde Munch ve Eserleri, 1943, Fotograf Munch Müzesi

Kaynak: (Der. Erdoğan, 2017, s. 85).

60 yılı aşan sanat yaşamında genç bir Empresyonist ve Post-empresyonist olarak başlayan sanatçı Ekspresyonizmin temellerini atarak, Norveç'in en umut verici ve tartışmalı modern ressamlarından biri olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Yukarıda yer alan Resim 46'da Ekely'deki atölyesinde Munch ve eserlerinin yer aldığı bir fotoğraf sunulmuştur. 1943 yılında yakalandığı bronşit sebebiyle hastalanan sanatçı 1944 yılı 23 Ocak'ta Ekely'deki evinde ölmüştür. Gustav Klimt'ten Andy Warhol'a özellikle Tracey Emin'e büyük ilham kaynağı olan sanatçı günümüzde pek çok sinemacı, edebiyatçı ve hatta modacıya esin kaynağı olmaya devam etmektedir (Dell, 2012, s. 287).

SONUÇ

Sanat, sanatçıyı var eden dinamiklerin tümünü kapsayan onun varoluşsal sancılarının bütününe atılmış bir imza niteliğindedir. Dolayısıyla sanatçının sunduğu ürünler aynı zaman da sanat kavramının da yaratıcısı rolündedir. İş bu farklı öz yaratımlara rağmen sanatçıların birer canlı varlık olduğu unutulmamalıdır.

Sanatın etkileşim içerisinde olduğu alanlardan biri psikolojidir. Felsefe, eğitim ve estetik ile ne kadar ilgiliyse sanat psikoloji ile de o derece ilgilidir. Sanatın psikoloji üzerine yansımaları, diğer alanlarda da ayna görevi üstlenmektedir. Çünkü tüm alanları sanata taşıyan sanatçıdır. Sanatçı da psikolojisi olan bir bireydir.

Sanat eserlerinde ilk göze çarpan unsur her zaman psikoloji olmasa da psikolojinin etkilerini inkar etmek mümkün değildir. Bu kapsamda gerçekleştirilen bu çalışmada psikolojik bozuklukların sanatçı eserleri üzerine yansımalarının ele alınması hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda Claude Monet, Camille Pissarro, Edouard Manet, Pierre-Auguste Renoir, John Peter Russell, Wassily Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Amedeo Modigliani isimli sanatçıların eserlerine de değinerek özellikle Emperyonist ve Eksperyonist sanatçılar olan Vincent Van Gogh ve Edvard Much eserleri göz önünde bulundurularak inceleme yapılmıştır.

Resim sanatında ressamın yaratıcılığı ile bozulmuş olan psikolojik yapı arasında sıkı bir ilişki olduğu yapılan çalışmalar ile de desteklenmiştir. Bu iddiayı savunan araştırmacılar, ressamların yaratıcılığının, ressamın özünde bulunan bir yetenek olmadığını, yaşanan psikolojik travmaların yarattığı baskı ile bütünleşerek sanatçıyı özgün eserler verme konusunda yönettiğini savunmaktadır. Bu konuda mükemmel örneklerden birisi hiç şüphesiz Van Gogh'tur. Van Gogh, en güzel eserlerini Gauguin ile tartıştığı kulak memesini kestiği günler ile intihar ettiği günler arasında vermiştir. Yaşadığı psikolojik travmalar nedeniyle bozulan psikolojisini yaratıcılığına yansıtan diğer bir ressam da Edvard Munch olmuştur. Bu nedenle çalışmada iki ünlü ressam üzerine yoğunlaşmıştır.

Vincent Van Gogh'a dair geçmiş yaşanmışlıkları ve çeşitli kaynaklarda değinilmiş psikolojik durum analizi, kendisine ait on yedi eserin incelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bu eserler Vincent Van Gogh'a ait, "Selvili Mısır Tarlası", "Sargılı Kulaklı Otoportre", "Sargılı Kulaklı ve Pipolu Otoportre", "Yıldızlı Gece",

"Vincent'ın Arles'daki Evi (Sarı Ev)", "Vincent'ın Arles'daki Yatak Odası", "Arles'da Place Lamartin'deki Gece Kahvesi", "Geceleyin Teras Kafe", "Na-türmort: Vazoda On Beş Ayçiçeği", "Egzersiz Yapan Mahkumlar", "Acı İçindeki Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)", "Saint-Paul Hastanesi'nin Giriş Holü", "Saint-Paul Hastanesi Bahçesinde Çam Ağaçları ve Bir Figür", "Tohum Eken (Millet'den esinle)", "Lazarus'un Dirilişi (Rembrandt'tan esinle)", "Yağmur Altında Köprü Eseri (Hiroşige'den esinle)", "Patates Yiyenler", olup söz konusu on yedi eserin her birinde örnekleri olmak üzere şizofreni ve bipolar bozukluk altında isimlendirilebilecek psikolojik sağlıksızlık durumuna dair bulgular gözlemlenmiştir. Kaynakçada da yer aldığı üzere basılı yayınlarda da benzer bulguların yer alması ilgili incelemeyi subjektif bir yaklaşımdan daha objektif bir bakış açısına taşımıştır.

Bir diğer sanat akımının öncüsü Edvard Much ise dünya tarihinde yer alan “Psikolojik Rahatsızlıkların Sanatsal Yaratıcılığa Etkisi” konusundaki çalışmanın başlangıç aşamasında sahip olunan öngörüsünü kanıtlar nitelikte örnekler sunmaktadır. Yine Vincent Van Gogh’da olduğu gibi Edvard Munch’a ait on iki eser detaylı incelendiğinde bu eserler "Sigara ile Otoportre", "Vampir", "İlkbahar", "Hans Jaeger'in Portresi", " Monte Carlo'da Rulet Masasında", " Karl Johan Caddesinde Akşam", "Günbatımında Hastalıklı Ruh Hali Umutsuzluk", " Hasta Odasında Ölüm", "Kaygı", "Göz Göze”, "Küller", "Melankoli" olup pek çoğunun isimlerinden dahi depresyon ve yüksek kaygı seviyesine dair çıkarımlar yapılabilmektedir. İsimlerinin yanı sıra Edvard Munch’un resimleri genel anlamda değerlendirildiğinde yine literatürde pek çok çalışmada değinilmiş olduğu üzere anksiyete bozukluğu psikolojik rahatsızlığı etkisinde üretmiş olduğu sanatsal çıktılar oldukları ifade edilebilmektedir.

Neredeyse on sene arayla biri Hollanda’da biri Norveç’te dünyaya gelen, resme hemen hemen aynı tarihlerde başlayan bu iki ressamın kendilerini ön plana çıkardıkları endişe, tasa, kaygı, keder, tereddüt ve yörünge arayışının psikolojik atmosfer üzerinde birbirlerinden çok da uzak olmadığını söylemek mümkündür. Çok sevilen bir yakının ölümü birçok sanatçının eserlerini etkisi altına alırken, sevilen bir objenin kaybı da depresyona sürükleyebilen etkenler içerisinde değerlendirilmektedir. Yaşamın erken döneminde maruz kalınan kayıp, kişide çözölememiş yas, ölen kişi ile aşırı meşguliyet, suçluluk duygusu ve psikolojik

rahatsızlıklara neden olabilmektedir. Bu ruhsal durum, yetenekli kişilerde bir telafi olarak yaratıcı düşüncelerin ortaya çıkmasına yol açabilmektedir. Hayatları boyunca Van Gogh'un da Edvard Munch'ın hayatı da kayıplar ile doludur.

Van Gogh neredeyse on sene kadar resim yapmasına karşın günümüzün en tanınan sanatçılarından birisidir. Ressam olmadan önce belirtildiği gibi çeşitli meslekler ile ilgilenmiş, gezgin bir vaiz olmuştur. Yoksulluğun had safhada yaşandığı bir ortamda zamanla sanatçıya dönüşen Van Gogh, bir nevi otobiyografisi olarak nitelendirilen kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplar ile hayatındaki bazı kesitleri sergilemiştir. Evlenmek istediği kişi tarafından reddedilen Van Gogh, ilk büyük tablosunu babasının ölmesinin hemen ardından yapmıştır. Akademiye yazılmış ancak kişiliği nedeniyle kabul edilmemiştir. Ressam Gauguin'in evine yerleşmiş ancak aralarındaki anlaşmazlıklar ilerlemiştir. En sonunda Gauguin'in üzerine yürüyüp kulak memesini kesmiştir. Sürdürdüğü yalnız yaşamı, fazla çalışma temposu, yetersiz beslenmesi ve psikolojik travmaları ile kötü bir dönem geçiren Van Gogh, sürekli sanrılar geçirmesi ve çılgınlık nöbetleri nedeniyle yaşadığı ortamdaki kişileri de korkutmuştur. Akıl hastanesine yatan Van Gogh, "kıızıl saçlı deli" olarak isimlendirilmiş ve yatırıldığı akıl hastanesinde umutsuzca resim yapmayı sürdürmüştür. 1889 senesinde akıl hastanesinde yaptığı ve günümüzde halen oldukça popüler olan "Yıldızlı Gece" eserinde dağları eğri bir tarama şekli kullanarak tasvir eden Van Gogh'un tabloda canlı renkler kullandığı görülmektedir. Ancak bu tabloda değiştirerek kullandığı renk ve kıvrımlar, birbirini takip eden çizgiler onun ruhsal durumu ile ilgili deliller sunmaktadır. Hasta ve yalnız bir şekilde yaşamını sürdüren Van Gogh, sahip olduğu son yaşam enerjisini tablolarına harcamıştır. İntiharından bir ay önce tamamladığı kendi portresi, ruh halini yansıtan eserlerinden biridir.

Modern sanat dünyasının en ünlü ve etkili isimlerinden biri olan Edvard Munch, Avrupa'nın en büyük iki Ekspresyonist sanatçısından biri olarak kabul edilmektedir. Munch daha çok genç yaşlarda, herhangi bir eğitim almamış olmasına rağmen resim konusundaki hünerlerini sergilemeye başlamıştır. Onun sanatsal gelişiminde önemli rol oynayan faktörlerden biri, Kristiania Bohème adıyla bilinen ve Oslo'nun o dönemdeki adıyla Kristiana'da yaşayan bir grup yazar ve sanatçının oluşturduğu çevresi olmuştur. Edvard Munch ise beş yaşında annesinin ve genç yaşlarda kız kardeşinin ölümüne tanıklık etmiştir. Munch'un sanatı analitik olarak ele

alındığında ressamın annesinin ölümünden derin bir şekilde etkilendiğini ve görsel bir travma ile karşı karşıya kaldığını söylemek mümkündür. Özellikle “Çılgılık” tablosu bu konuda yaşadığı buhranı gözler önüne seren bir eser niteliği taşımaktadır.

Munch tarafından gelişme çağında maruz kalınan bu iki büyük kayba ek olarak babası, karısının ölümünden sonra dini kaygılarla ilişkili ajite bir psikoloji depresyonu geçirmiş ve bir daha kendine gelememiştir. Hayatı boyunca yaşadığı dönemin acılarına tanıklık eden Munch, hastalıklar ile mücadele eden yakınlarının acılarına da tanıklık etmiştir. Munch’un ailesinde yaşadığı bu kayıplar ve yoksulluk, temel gereksinimlerinin eksik kalmasına yol açarken onda psikolojik açıdan da nevrotik etkiler yaratmıştır. Şiddetli anksiyete atakları, insanlardan korkma, halüsilasyon ve paranoya Edvard Munch’un akıl hastanesine yatmasına neden olmuştur. İçinde yaşadığı tüm bu karmaşayı eserlerine yansıtmaya karar veren Munch, eserleri ile bağ kurmuştur.

İnsanların sahip oldukları psikolojik ve zihinsel durum, kendini ifade etme şekillerini de etkisi altına almaktadır. Sanat da geçmişten günümüze kendini ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Vincent Van Gogh ve Edvard Munch, hayatlarında çok sayıda acı kayıp yaşamış ve zorluklara maruz kalmış ünlü ressamlardır. Psikolojinin resme olan etkisi, onların yaşamlarına ve eserlerine bakıldığında çok daha anlam kazanmaktadır. Hissettiklerini, düşündüklerini ve mücadelelerini ifade etme yöntemi olarak resim yapmayı tercih eden bu kişiler zihinlerinden dökülenleri tuvale yansıtmıştır.

Çalışmaya ait kaynakların anlam bütünlüğü dahilinde ulaşılan sonuçlar ve bulgular ise; yaratıcılığın, insanlığın birçok başarısının dayandığı önemli bir insan kalitesi olduğu, yeni ve yararlı veya anlamlı bir şey üretme yeteneği olarak tanımlanan bu özelliğin psikiyatrik savunmasızlıkla ilişkili olduğu varsayımını pekiştirdiği yönündedir. Bu çalışma, bu araştırmanın tarihsel ve sanatın psikoloji çerçevesinde yorumlanması bağlamına genel bir bakış sunmaktadır. Psikometrik, psikodiagnostik ve genetik araştırmalar, yaratıcılıkla ilgili bozuklukların prototipleri olarak şizotipi/timotipi ile bipolar-psikotik süreklilik içinde yaratıcılık ve psikiyatrik hastalık arasındaki bağlantıyı desteklemektedir. Evrimsel hipotezler, şizofreni paradoksunu gelişmiş yaratıcı yetenek yoluyla bir hayatta kalma avantajına bağlamaktadır. Yaratıcılık ve psikopatoloji daha fazla işlevselleştirilirse ve temel

sanat kavramları açıklığa kavuşturulur ve daha geniş bir kültürel bağlama yerleştirilirse, bu karmaşık ve heterojen alandaki bilimsel araştırmanın önemi artabilir. Sonuç olarak, anlamlı tanımlara ve ölçümlere ve ayrıca çok disiplinli bir işbirliğine yönelik sürekli bir ihtiyaç olduğunu söylemek mümkündür.



KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ü., & Denli, S. (2013). Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı Ve Türk Resim Sanatına Yansımaları. *İnönü University Journal of Art and Design*, 3(8), 173-188.
- Almelek İşman, S. (2015). *Avrupa Resim Sanatında Dans İmgeleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Altuna, S. (2013). *Ünlü ressamlar hayatları ve eserleri*. İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.
- Antmen, A. (2013). *20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnold, W., & Loretta, S. (1991). Xanthopsia and van Gogh's Yellow Palette. *British Medical Journal*.
- Art, T. M. (2009). *MASTERPIECES OF IMPRESSIONISM AND POSTIMPRESSIONISM The Annenberg Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Arte, U. (2021). *Umberto Arte İle Sanat*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Ayaydın, A. (2020). Psikoloji ve Sanat Etkileşimi Üzerine. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi)*, 4(1), 8-12.
- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Mediterranean Journal of Humanities*, 3(1), 1-14.
- Bürge, B. M., Zimmer, N., & Feilchenfeldt, W. (2009). Intro. HATZE CANTZ. *Vincent van Gogh: Between Earth and Heaven: The Landscapes*.
- Bahr, H. (2015). Dışavurumculuk. E. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baransel, Z. (2009). Kathe Kollwitz ve Edvard Munch Baskı Resimleri. *Üksek Lisans Tezi".Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı*.
- Beaujean, D. (2005). *Vincent Van Gogh Hayatı Ve Eserleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatı' na Giriş*. İstanbul: Engin Yayıncılık.

- Beyoğlu, A., & Akyürek, M. (2017). Resim Anasanat Atölye Dersi Öğrencilerinin Resimde Mekân Konusuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 139-158.
- Bischoff, U. (1994). *Edvard Munch*. Köln: Benedikt Taschen.
- Bocquillon, F. (2005). *Empresyonizm*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Boehm, G. (2009). Vision and Emotion Van Gogh's Landscapes. *HATZE CANTZ*. içinde Basel: Vincent van Gogh Museum Pub.
- Bostancıoğlu, B., & Kahraman, M. E. (2017). Sanat Terapisi Yönteminin ve Tekniklerinin Sağlık – İyileştirme Gücü Üzerindeki Etkisi. *Beykoz Akademi Dergisi*, 5(2), 150-162.
- Brettel, R. (2019). *On Modern Beauty*. Los Angeles, California.
- Bruteig, M. (2004). *Edvard Munch Prints*. London: Philip Wilson Publishers.
- Cassou, J. (1994). *Sembolizm Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Charles, V., Manca, J., McShane, M., & Wigal, D. (2012). *1000 Muhteşem Resim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cliff, E. (1989). *Van Gogh and God A Creative Spiritual Quest*. Chicago: Loyola University Press.
- Cornelia, H. (2015). *Neo- Impressionism and the dream of realities*. Washington DC: Yale University.
- Coyle, L. (2009). *The Poetry of Fields and Forests, Vincent van Gogh and French Landscape Painting*. Basel: Vincent van Gogh Museum Pub.
- Çığışar, T. (2020). Japonizm ve Vincent Van Gogh. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3(4), 129-140.
- Çetişli, İ. (2013). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Dell, K. (2012). *Başyapıt Budur!, 70 Büyük Sanat Eseri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, R., & Türk, F. (2020). Pozitif Psikoloji: Tarihçe, Temel Kavramlar, Terapötik Süreç, Eleştiriler ve Katkıları. *Humanistic Perspective*, 2(2), 108-125.
- Dumanlı Kadızade, E., & Oğuz, N. (2020). Empresyonizm ve Anna Obiols'un Çocuk Kitapları Bağlamında Ressamların Öğretimi. *Turkish Journal of Primary Education (TUJPED)*, 5(2), 219-245.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Edwards, C. (1989). *Van Gogh and God A Creative Spiritual Quest*. Chicago: Loyola University Press.
- Edwards, C. (1989). *Van Gogh and God: A Creative Spritual Quest*. U.S.: Loyola Univ. Press.
- Eggum, A. (1978). *Edvard Munch, Symbols & Images*. Oslo: National Gallery of Art.
- Erden, O. E. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, C. F. (2017). *Sanatın Büyük Ustaları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erickson, K. (1998). *At Eternity's Gate: The Spiritual Vision of Vincent van Gogh*. US: William B. Eerdmans Pub. Co.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Görenek, G. (2021). Modern Dönemden Günümüze Resim Sanatında Masa ve Anlatımları - II. *Akademik Sanat Dergisi*, 12-26.
- Gögebakan, Y., & Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde Tarz Olarak Soyutlama. *Sanat Dergisi*, 19-31.
- Gülören, E. (2010). Müziğin Resim Sanatında Tarihsel Süreci 20.yy Sanatına Etkisi ve Yansıması. (*Yüksek Lisans Tezi*). *Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*.
- Gage, J. (2002). *Colour and Meaning Art, Sience and Symbolism*. London: Thames&Hudson.
- Gomrich, E. H. (1999). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Graham-Dixon, A., & Kindersley, D. (2010). *Sanat Atlası*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu,Koleksiyonlar.
- Hauser, A. (1998). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi .
- Hodge, S. (2022). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap.
- Howard, M. (2021). *Van Gogh 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünal, M. (2022). Ekspresyonizm Sanat Kuramı Bağlamında Sarı Rengin Ele Alınması Ve Vangogh “Ayçiçekleri” Eser Çözümlemesi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilimdalı Resim Bilimdalı Yüksek Lisans Tezi*, 17.

- Itten, J. (1973). *The Art of Color (Kunst der Farbe)*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Jerome, A. E. (2013). *Cubists and post-impressionism*. Chicago: A.C MCCLURG&CO.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 6(2), 681-695.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Lüleci, S. (2007). Kendini Yaralama Davranışı Olan Ergenlerin Psikiyatrik ve Sosyokültürel Özellikleri. *Uzmanlık Tezi, Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim Ve Araştırma Hastanesi, İstanbul*.
- Lubin, J. (1972). *Stranger On The Earth: A Psychological Biography Of Vincent Van Gogh*. New York: Da Capo Pres.
- Macey, D. (2003). *Sigmund Freud*. London: Routledge.
- May, R. (2008). *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Meral Özgür, G. (2018). “YAS” ve “Hasta Odasındaki Ölüm”. <https://gulsahmeralozgur.dr.tr/yas-sureci-ve-hasta-odasindaki-olum/>.
- Newall, D. (2012). *Empresyonistler Ayrıntıda Sanat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Obiols, A. (2019). *Van Gogh / Arkadaşım Vincent*. Ankara: 1001 Çiçek.
- Onur, D., & Zorlu, T. (2017a). Yaratıcılık kavramı ile ilişkili kuramsal yaklaşımlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 1535-1552.
- Özer, Z. (1991). Yaratıcılığa Giden Yolda Beyin Fırtınası. *Bilim ve Teknik Dergisi*, 50-53.
- Parman, T. (2007). *Freud ve Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Pickvance, R. (1986). *VAN GOGH IN SAINT-REMY AND AUVERS*. New York: The Metropolitan Museum of art.
- Prnjat, D. (2018). Observingor Using Van Gogh’sBedroom: New approach to attractingthe art audeince. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 21(11), 83-89.
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Roddam, G. (2021). *İşte Van Gogh*. İstanbul: Hep Kitap.

- Sırma, G. (2022). Van Gogh'un Umutsuz Aşkları. *Mukavemet Dergisi* / <https://www.mukavemet.org/van-goghun-umutsuz-asklari/>, 1.
- San, İ. (2008). *Sanat Eğitimi Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- San, İ., & Güler, H. (2004). *Yaratıcı Eğitim ve Çoklu Zeka Uygulamaları*. Ankara: Artım Yayınları.
- Spence, D. (2012). *Van Gogh*. İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık.
- Şahinbay, H. (2019). Karl Johan' da Akşam, Edward Munch, 1892. <https://www.loveinartsz.com/karl-johan-da-aksam-edward-munch-1892/>.
- Taburoğlu, Ö. (1996). *Kaygının Yeraltına Çekilmiş Nesnesi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Thompson, G. (2014). *Introducing Functional Grammar*. London: Routledge.
- Thomson, B. (1998). *Movements In Modern Art Post Impressionism*. United Kingdom: The Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Bursa: Remzi Kitabevi.
- Utaş Akhan, L. (2012). Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılışı. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 132-135.
- Van Gogh, V. (2021). *Theo'ya Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Venturi, L. (2018). *Resme Nasıl Bakılır?* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wolf, N. (2015). *Impressionism*. Munich: Prestel Publishing.
- Yıldırım, C. (2019). Sanat Psikolojisi Kuramları Işığında Vincent Van Gogh. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 374-395.
- Yaman, İ. Ş., Ekim, T., Sungur, S., & Özer, C. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı 12*. Ankara: Devlet Kitapları Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yeşilyurt, E. (2010). Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme: Tüm Boyut ve Paydaşlarıyla Kapsayıcı Bir Derleme Çalışması. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 15(25).
- Zengin, M. (2015). Edvard Munch'un Sanatında Yas Olgusu. *Görünüm Dergisi*, 1(1), 50-55.
- Zimmer, N. (2009). *Serial van Gogh –Cycles, Groups, Triptychs*. Basel: Vincent van Gogh Museum Pub.

RESİM KAYNAKÇA

- Arte, U.(2021), “Umberta Arte İle Sanat”, (20.Baskı) Destek Yayınları.
- Beaujean, D. (2005) “Vincent Van Gogh Hayatı Ve Eserleri” Literatür Yayınları.
- Charles, V. Manca, J. McShane, M. Wigal, D. (2012). “1000 Muhteşem Resim”, Yapı Kredi Yayınları (1.Baskı), İstanbul.
- Dell, K. (2012). “Başyapıt Budur!, 70 Büyük Sanat Eseri”, Yapı Kredi Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Der. Erdoğan, C.F. (2017) Sanatın Büyük Ustaları 17, Munch. Kolektif. Hayalperest Yayınevi (1.Basım).
- Erden Osman E. (2016) Modern Sanatın Kısa Tarihi. Hayalperest Yayınevi (2.Basım).
- Eco, U. (2009). Çirkinliğin tarihi. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ersoy, A. (2016) “Sanat Kavramlarına Giriş” Hayalperest Yayınevi(1.Basım)
- Gomrich, E. H. (1999). Sanatın öyküsü (2. Basım), (E.Erduran, Ö.Erduran Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Graham-Dixon. A, Kindersley. D. “Sanat Atlası” Boyut Yayın Grubu, Koleksiyonlar, Kolektif.
- Hodge, S. (2022) “Sanatın Kısa Öyküsü” Hep Kitap(8.Baskı) İstanbul.
- Howard, M. (2022). “Van Gogh 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (4. Basım).
- Kare Sanat Serisi. (2012) Van Gogh, Yapı Kredi Yayınları (2.Baskı).
- Newall, D. (2012). Empresyonistler ayrıntıda sanat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Roddam, G. (2021) “İşte Van Gogh”, Hep Kitap, İstanbul, (6.Baskı).
- Turani, A. (1992) “Dünya Sanat Tarihi”, Remzi Kitabevi (4.Basım).
- Thompson, J. (2014) “Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak” Hayalpaerest Yayınevi.