

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI

SANATÇI İNTİHARI BAĞLAMINDA ARSHİLE GORKY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ŞİLAN HAKAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. MEHMET GÖKTEPE

VAN – 2023

KABUL VE ONAY

Şilan Hakan tarafından hazırlanan “Sanatçı İntiharı Bağlamında Arshile Gorky” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Resim Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Resim Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Başkan: Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Resim Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Doç. Dr. Gökçen CANŞAHMARAN Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Resim Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Dr. Öğr. Üyesi. Hasan ÇEVİK İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	13/09/2023
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

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

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (13/09/2023)

(İmza)

Şilan HAKAN

Yüksek Lisans Tezi

Şilan Hakan

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Eylül, 2023

SANATÇI İNTİHARI BAĞLAMINDA ARŞİLE GORKY

ÖZET

Bu tez çalışması Sanat Psikolojisi alanında, sanatçının intihar arzusu ve edimini iki ressam örneğinde incelemeyi amaçlamıştır. Psikoloji perspektifinden bakıldığında sanatı, insan zihninin, psikolojinin dışsal ifadesinin bir biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Sanatçı; sanat dallarının birinde üreten, var olanı şekillendiren yaratıcı kişidir. Yaratıcılığın, sanatsal dehanın ve patolojinin bağlayıcı bir genetik bileşene sahip olup olmadığı konusu kanıtlanmamış olmasına karşın; sanat psikolojisi alanında yapılan bazı araştırmalar yaratma sürecinin birtakım patolojilerin görünür ve hissedilir olmasını kolaylaştırdığı yönünde savları güçlendirmiştir.

Sanatçının sanatsal yaratma süreci bazen sancılı bazen de coşkulu bir süreç olabilmektedir. Ancak bazı sanatçıların kaygısı psiko-patolojik boyuta geçmişse ortaya çıkan durum artık yaratmanın ötesinde kendini yok etme eylemi olarak sonuçlanabilmektedir. Öte yandan sanatçının da diğer insanlar kadar psikolojik problemler yaşıyor olması doğal görülmektedir. Söz konusu psikolojik problemlerin yaratım süreçlerinde, sanatçının radikal ölme kararları vermesini güçlendirebildiği gibi zaman zamanda bir terapi biçimi olarak sorunların çözümünde sağlıklı kararlar vermesini sağlayabilmektedir.

Sanat tarihinde birçok sanatçının intihar eylemini gerçekleştirdiği bilinmektedir. İntihar kişinin hayatına kendi kararıyla son vermesidir. Ancak intihar, bireysel bir eylem olduğu kadar aynı zamanda toplumsal bir olgu olduğu düşünülmüştür. İntihar eden bireyler kişisel olguların üzerlerinde yarattığı psikolojilerinin sonucu intiharı gerçekleştirdiği bilinse de dışa vurdukları psikolojileri, yaşam süreçlerinde yüz yüze kaldığı toplumsal çevresinden kaynaklanan problemlerle baş edebilme biçimiyle şekillenir.

Bu çalışmada intihar olgusuna değinilerek soyut ekspresyonizm ekolünün önemli sanatçılarından olan Arshile Gorky'nineserleri ve intihar etmeden önceki son eseri, sanatçıyı intihara götüren ruhsal hastalıklarının seyrinin eserlerine yansımaları bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler :İntihar, resim sanatı, sanatçı psikolojisi.

Sayfa Sayısı :Xİ+115

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE

M.Sc. Thesis

Şilan HAKAN

YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

September, 2023

ARSHİLE GORKY IN THE CONTEXT OF ARTIST SUICIDE

ABSTRACT

In the context of Art Psychology, this minor study aimed to examine the artist's suicidal desire and in the example of two painters. From the perspective of psychology, it is possible to define art as a form of external expression of the human mind, psychology. Artist; he is a creative person who produces in one of the branches of art and shapes existing. Although it has not been proven whether creativity, artistic genius and pathology have a binding genetic component; Some research in the psychology of art has strengthened the argument that the creation process facilitates the visibility and perceptibility of certain pathologies.

The artistic creation process of the artist can be sometimes painful and sometimes exhilarating. However, if the anxiety of some artists has passed to the psychological dimension, this situation can now result in an act of self-destruction beyond creation. On the other hand, it seems natural for the artist to experience psychological problems as much as other people. It is known that in the creative processes of the problems in question, the artist can not only strengthen the individual's decision to die radically, but also lead them to make healthy decisions in solving problems as a form of therapy from time to time.

It is known in the history of art that many artists committed suicide. Suicide is ending one's life by oneself. However, suicide was thought to be a social phenomenon as well as an individual act. Although it is known that individuals who commit suicide as a result of the psychology created on them by personal phenomena, their psychology that they express is shaped by the way they cope with the problems arising from the social environment they face in their life processes.

In this study, the concept of suicide will be mentioned and the works of Arshile Gorky, one of the important artists of the abstract expressionism schools, and his last work before committing suicide will be examined in the context of the reflection of the course of the mental illness that led the artist to suicide on his works.

Keywords: Suicide, painting art, artist psychology

Quantity of Page XII+141

Supervisor Assoc. Prof. Mehmet GÖKTEPE

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
GÖRSELLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ	xii
GİRİŞ.....	1
A. Problem Durumu	1
B. Çalışmanın Amacı.....	1
C. Çalışmanın Önemi	2
D. Çalışmanın Yöntemi	2
D. Çalışmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları	2
1.TEMEL DİSİPLİNLER BAĞLAMINDA SANATÇI OLGUSU	3
1.1.Sanatın Temel Kavramları.....	3
1.2.Sanatın Temel Disiplinleri.....	14
1.2.1. Sanatsal Yaratıcılığın Boyutları	24
2.İNTİHAR KAVRAMININ ANALİZİ.....	30
2.1.İntiharın Tarihsel, Kültürel ve Bilimsel Yorumu	30
2.1.1.İntiharınFelsefi Boyutu.....	34
2.1.2. İntiharınSosyolojik Boyutları	45

2.1.3. İntiharınPsikolojik Boyutları	50
2.2.Sanatçı İntiharları ve İntihar Eden sanatçı Örnekleri	54
2.2.1.Sanatçının İntihara Yaklaşımı.....	56
3. ARSHİLE GORKY	64
3.1.Arshile Gorky’nin Eserleri	64
3.1.1.SArshile Gorky’nin Yaşamı ve Onu İntihara Götüren Nedenler.....	107
3.2.Sanatçının Ölmeden Önceki Son Eseri.....	121
SONUÇ	124
KAYNAKÇA	127
EKLER.....	139
ÖZGEÇMİŞ	
ORİJİNALLİK RAPORU	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. “Aias’ın İntiharı”	55
Görsel 2. “Pyramus ve Thisbe”	56
Görsel 3. “Umutsuzluk”	57
Görsel 4. “Thomas Chatterton’un İntiharı”	58
Görsel 5. “İntihar”	59
Görsel 6. “İntihar”	59
Görsel 7. “İntihar”	60
Görsel 8. “İntihar”	60
Görsel 9. “Manug Adoyan (Arshile Gorky) ve Annesi”	62
Görsel 10. “ Sanatçı ve Annesi”	63
Görsel 11. “Sanatçı ve Annesi”	64
Görsel 12. “İsa ve Annesi Meryem”	65
Görsel 13. “Park Caddesi Kilisesi, Boston”	66
Görsel 14. “Manzara, Staten Adası”	67
Görsel 15. “:Büyük Çam”	67
Görsel 16. “Staten Adası”	68
Görsel 17. “Dokuz Yaşında Otoportre”	69
Görsel 18. “Sanatçının Portesi”	70
Görsel 19. “Otoportre”	70

Görsel 20. “Armutlar, Şeftaliler ve Sürahi”	71
Görsel 21. “Grek Torso”	72
Görsel 22. “Antik Figür”	72
Görsel 23. “Otopotre”	73
Görsel 24. “Otopotre”	74
Görsel 25. “Kafatası ve Natürmort”	74
Görsel 26. “Natürmort”	75
Görsel 27. “Mandolin ve Müzik Kapısı”.....	76
Görsel 28. “Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi”	77
Görsel 29. “Gece Vakti, Muamma ve Nostalji: Balık ve Kafa”	77
Görsel 30. “Ölümcül Tapınak”	78
Görsel 31. “Gece Vakti, Muamma ve Nostalji”	79
Görsel 32. “Marine Binası Duvar Resmi Eskizi”	79
Görsel 33. “Organizasyon”	80
Görsel 34. “ Aalan Faaliyetleri Duvar Resmi”	83
Görsel 35. “Havacılık”	84
Görsel 36. “Uçmanın Mekaniği”	84
Görsel 37. “Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi”.....	85
Görsel 38. “Horkom Görüntüsü”	86
Görsel 39. “Horkom Görüntüsü”	86

Görsel 40. “Hitler’in Polonya’yı İşgali”	87
Görsel 41. “Soçide’ki Bahçe”	88
Görsel 42. “Horkom’dan Sonra”	89
Görsel 43. “Şelale”	90
Görsel 44. “Bir Yıl İpekotu”	91
Görsel 45. “Çiçekli Değirmenin Suyu”	92
Görsel 46. “Ciğer Horozun İbiğidir”	92
Görsel 47. “Kömürleşmiş Sevgili II”	94
Görsel 48. “Pulluk ve Şarkı”	94
Görsel 49. “İsdirap”	95
Görsel 50. “Son Resim/Kara Keşiş”	110

ÖNSÖZ

Arshile Gorky’i bir rastlantı sonucu Türkiye’de hatta memleketim aynı zamanda yaşadığım yer olan Van’da doğduğunu öğrenmek beni şaşırtmış hayatımızın aynı yerde geçmesi, aynı yollarda geçip, masmavi uçsuz bucaksız Van Gölü’ne bakmış olmak beni biraz da heyecanlandırmıştı.

Sanat tarihinde önemli bir sanat akımı olarak yer alan “Soyutdışavurumculuk” kadar öncüsü olan Arshile Gorky’e ne Türkçe ne de çeviri olarak yayımlanan kaynaklarda yeteri kadar yer ayrılmamıştı. Bu nedenle sadece öncü bir isim olarak duyduğumuz Gorky’nin yanı başımızda, bizim topraklarımızdan gelmiş olması ihtimalini aklımıza getirmede. Belki de onun hayatını anlatan biyografik tek çeviri kaynak olan “Kara Melek”in basımının artık olmaması da buna etkendi. Gorky’nin benim de yaşadığım şehir olan Van’da yaşamış olması, araştırma yapmak istememde en büyük etken olsa da hayatı ve sanatı da önemli bir etken olmuştur. Onun sanatına yansıyan zorluklarla geçmiş hayatının bir akıma yön vermesi ise etkileyici bir unsurdur. Fakat bizler kadim Anadolu’nun kültür ve geleneğinden gelen bu kıymetli sanatçının duygusallığının da Anadolu insanına has bir özellik olarak taşıdığını görebiliriz. On bu duygusallık ve eşsiz gözlem yeteneği sonucu sayısız eserler çıkarmış ve “Soyut Dışavurumculuk”un önemli bir öncüsü olmuştur. Onun kendi elleriyle ölüme gidişi döneminin sanat dünyasında derin boşluklar yaratmıştır.

Bu çalışmada benden bilgisini, desteğini, sabrını ve anlayışını esirgemeyen başta danışman hocam sayın Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE’ye, bilgisiyle yol gösteren, kendisine hayranlık duyduğum hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Handan TUNÇ’a, desteğini ve bana olan inancını her daim hissettiğim sayın Öğr. Görevlisi Özlem HAKAN’a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca sabrı ve neşesiyle yanımda olan değerli arkadaşım Nalan METE’ye çok teşekkür ederim.

Şilan Hakan

GİRİŞ

Sanat ve psikoloji iki ayrı dal olmasına rağmen birbirine yardımcı ve ayrılmaz parçalar olmuşlardır. Psikoloji, sanatı terapi yöntemlerinden biri olarak kullanırken sanatta psikolojinin dışavurumu ya da değerlendirilmesini kolaylaştıran belgeler olmuştur. Bu dışa vurum bazen bilinçli bazen de bilinçsiz bir biçimde ortaya çıkabilmektedir.

Sanatçının yaratım sürecinde ortaya çıkan psikolojilerinin değişiminin ve bu değişimin intihara götüren sebepleriyle bunun sanatçıların son eserlerine yansımaları psikoloji ile sanat arasındaki ilişkinin bir göstergesi olmuştur.

A. Problem Durumu

Arshile Gorky'nin yaşam şartları ve sanatına aktardıkları psikolojisinin yaratıcılığına etkisi ve ölüme gitme isteğinin eserlerine yansıyor yansımadığını incelemek sanat ve sanat psikolojisi açısından değerlendirmesi ve bilinmesi gerekmektedir.

B. Çalışmanın Amacı

Söz konusu sanatçı ve onu intihara sürükleyen ruhsal durumu göz önüne alınarak meydana getirdiği sanat yapıtlarını yine bu perspektifle ele alıp konuya ışık tutmak amaçlanmıştır. İnsan psikolojisinin sanatın yaratılması ve motivasyon olarak ona yön vermesitarih boyunca sanat çevrelerinin başlıca tartışma konularından bir olagelmıştır. Psikolojik yoğunluğun zirve noktasını oluşturan ruh halinin bir sonucu olarak intihar edimini gerçekleştiren sanatçının, yaratım sürecini incelemek ve farklı boyutları ile ortaya koymak bu çalışmanın diğer bir amacı olmuştur.

Sanat çağlar boyu insan duygularının bir dışavurumu olarak var olmuş bir eylemdir. Sanatçı bunu yaparken yetenek ve yaratıcılığını kullanır. Bizler de bu yolla geçmiş, bugünü, geleceği hatta daha da derine indikçe sanatçıyı da anlamış oluruz.

Çünkü sanatçının eseri yaratıcılığın bir sonucu olarak doğarken bir kaygı sonucu da yaratıcılık doğar. Bazı sanatçılarda bu kaygı ileri düzeye geçince bu intiharla sonuçlanabilmektedir.

C. Çalışmanın Önemi

İntihar olgusu ve intihara götüren psikolojik sebepler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Ancak bu çalışmada intihar eden sanatçıların psikolojisinin yanında sanatçının bu kararının ipucunu veren ya da bu durumu belgeleyen son resminin incelenmesi çalışmanın özgün yönünü ortaya koyarken sanatçının genel bakış açısını ya da sanatını anlamlandırmak açısından önemli bir adım atmamıza vesile olacağı düşünülmektedir.

D. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma literatür incelenme ve tarama yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

E. Çalışmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

İntihar ettiği bilinen Arshile Gorky'nin son eseri ile beraber diğer eserlerini de içeren bu çalışma söz konusu sanatçıyı intihara sürükleyen ve bu duruma zemin hazırlayan kişisel faktörlerin yanında sosyal faktörler de ele alınmış ve sanatçının son eseri bu bağlamda incelenmiştir. Özellikle sanatçıların hayatlarına dair bilgilere ulaşmakta kaynakların yeterli düzeyde olmaması bazı detayları öğrenmemiz açısından kısıtlı kalmıştır. Çevrilmiş kaynakların da konuyu ele alınış bakımından yeterli gelmeyişi araştırmayı amaçlanan boyuta getirmekte sınırlı kalmıştır.

Bu tezi hazırlarken yararlandığım başlıca kaynaklar; M.Sıtkı Erinç'in yazdığı Sanat Psikolojisi'ne Giriş, Rollo May'in yazdığı Yaratma Cesareti, Sibel İncoğlu'nun Ölme Hakkı: Ötenazi, Ian Marsh'ın İntihar: Foucault, Tarih ve Hakikat, Georges Minois'in İntihar Tarihi : İstemli Ölüm Karşısında Batı Toplumu, Emile

Durkheim'ın İntihar adlı eserinin yanı sıra Meryem Berrin Bulut'un editörlüğünde birçok psikoloğun ve araştırmacının çalışmasının yer aldığı Ölüm ve İntihar adlı kitabı ile Arshile Gorky'nin hayatıyla ilgili Türkçeye çevrilmiş tek kaynak olan ve NouritzaMatossian'ın yazdığı biyografik eseri Arshile Gorky: Kara Melek adlı kitapları olmuştur. Arshile Gorky'nin ölümünden sonra ailesi tarafından kurulan Arshile Gorky Vakfı'nın resmi internet sitesi ve Arshile Gorky'nin sanat anlayışını ele alan Diane Waldman'ın Arshile Gorky A Retrospective 1904-1948 adlı çalışmasıyla çeşitli makale, kitap ve internet sitelerinde yer alan önemli bilgilerden faydalanılmıştır.



1.TEMEL DİSİPLİNLER BAĞLAMINDA SANATÇI OLGUSU

1.1. Sanatın Temel Kavramları

Sanatın tanımı; ilgili veya yakın görüngüleri ve özellikleri ifade eden kavramların evrimi sırasında belirginleşti. Örneğin, Yunanca "τέχνη" "techne" kelimesi, 'uygun', 'dünya algısı olarak anlamlı', 'model oluşturucu' faaliyete ait olma ölçütlerine göre birleşen bilim, zanaat ve sanatın aynı anda adıydı.

Sanatı tanımlarken belli başlı genel tanımlamalar yer alsa da sanatın ne olduğu konusu yıllardan beri tartışıla gelmiş bir konu olma özelliğini korur. Bu tartışma sonucu, sanatın irdelenmesi açısından farklı disiplinlerin; felsefe, sosyoloji, psikolojidişiplinleri açısından incelenmeye ihtiyaç duyulmuştur. Bu da sanatın tek bir tanımı olmasını zorlaştırmıştır.

Sanat, ister gerçek ister hayali olsun, dünyanın hassas bir vizyonunu ifade etmek için insanlar tarafından yapılan tüm yaratımları kapsayan bir kavramdır.Latince ars'tan gelen sanat, plastik, dilsel veya ses kaynakları aracılığıyla fikirlerin, duyguların, algıların ve duyumların ifade edilmesini sağlar.

Tarih, HomoSapiens'in ortaya çıkışıyla birlikte sanatın ritüel ve büyüldini bir işleve sahip olduğunu (mağara resminde olduğu gibi) zamanla değiştiğini göstermektedir. Zaten sanatın tanımı da zamana ve kültüre göre değişir.

Örneğin Paleolitik sanat ve Neolitik sanat, çağdaş sanattan veya modern sanattan çok farklıdır.Prehistorya'da dolmen veya menhir gibi rustik figürler üretilirken, 20. yüzyıldan itibaren kavramsal sanat, soyut sanat, kinetiksanat, pop art veya kentsel sanat gibi fikirler buluyoruz.

Sanatı ilk olarak kendi içinde yani sanat disiplini açısından değerlendirecek olursak; birçok sanat eleştirmeni, sanat tarihçi, sanatçı kendi açısından farklı tanımlar ya da yorumlarla karşımıza çıkar. Ancak sanatın yaratma süreciyle bir ürün ortaya koymak eylemi olduğunu ya da sanatçının içindeki duyguları yansıtm eylemleri olarak değerlendirebiliriz. Bu tanım hiç kaynak incelemeden verebileceğimiz bir

yanıt olabilir. Fakat bir disiplin olarak ele alacağımız sanatın genel bir tanımına ulaşmak zor ve göreceli olsa da Sözen ve Tanyeli'nin Sanat Sözlüğü adlı kitabında yer alan tanımı şöyledir:

Artık eskimiş bir formülleştirmeyeyle sanat 'insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi' biçiminde tanımlanır. Oysa güzellik ülküsünün sanat için zorunluluk olmadığı, çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yer kalmadığı kesin gibidir. Dolayısıyla sanatı bugün Thomas Munro'nun tanımıyla 'doyurucu estetik' yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi diye nitelemek olanaklıdır. Doyurucu bir estetik yaşantısı ise mutlaka güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir(Sözen-Tanyeli,2010: 266,267).

Sanat, insanın varoluşuyla ortaya çıkan bir faaliyettir. İnsanın inançlarını, ifadesini destekleyen önemli bir araç olmuştur. Sanat, resim, heykel, müzik, mimari, fotoğraf, sinema, tiyatro, edebiyat gibi dallarda belli kurallar ve estetik bir çerçevede yansıtılmasıdır. Yani sanat güzeli algılamak, onu hissetmektir (Karacan, Şele, Söyleyici, 2019: 14).Sanat, bir dönemin düşünme biçiminin o düşünce aracılığıyla yapılmış ifadesidir. İfade, bir içeriğin anlatımıdır. Sanat, insanın ifade, algılama, yorumlama ve duygu kapasitesinin bir sonucudur.Bu nedenle insan pek çok şeyi yansıtabilir: duygular, gerçekler, yargılar ve bilgi gibi. İnsanın sahip olduğu bilgi, sezgiler, görüşler ve şüpheler nesnel olmayan bir şekilde ortaya çıktığında, öznel biçim ortaya çıkar ve bu da kendini birçok şekilde açığa çıkarır.

İnsanın kendini ifade etme ihtiyacı ilkel çağlardan bu yana temel ihtiyaçlardan biri olmuştur. İnsan anlaşılmaq, anlamak ya da anlatmak istemiştir. Bu nedenle bugün sanat eserleri sırrının çözülmesini bekleyen bir bilmece gibi karşımızda durmaktadır. Çünkü sanat hem sanatçının, hem de sanatçının yaşadığı çağın ve toplumun özelliklerini yansıtan bir araç olmuştur. Buna rağmen ne ilkel insanların yaptığı mağara resimlerinin, ne de medeniyetlerin kurulmasıyla ortaya çıkan bugün hayranlıkla baktığımız çanak, çömlek, takı gibi ürünlerin sanat olarak değil de hayatlarını kolaylaştırmak, kendilerine belli bir kimlik ya da statü kazandırmak ve kendilerini ifade etmek gibi amaçlar taşıdığını söyleyebiliriz.

Sanatın anlamı hakkında soru sormak birden çok yanıtı gündeme getirir. Bazıları için insan ruhunun bir ihtiyacıdır ve estetik bu boyutu inceleyen disiplindir. Diğerleri, her bir sanat eserini başkalarıyla iletişime izin veren bir kodmuş gibi algılar. Bazı yaklaşımlara göre, her sanatsal ifadenin kendine özgü bir işlevi vardır. Sanatın, görünenin (sanat eserinin) görünmeyeni ilettiği eylem olduğunu savunanlarda vardır. Bazen bir tür psikolojik yaşam çizgisi olduğu söylenir. Açıklanamaz bir durum, edim ve üretme biçiminden söz edildiği için kesin sınırlar içinde sanatın ne olduğunu tanımlamanın her zaman eksiklikler içereceği kabul edilir.

Sanat, gerçek özünün tanımlarının veya farklı akımların veya tarzların akademik çalışmasının ötesine geçer. Bu anlamda sanat bir bütün olarak yaşamla ilişkilidir. Elbette bir sanat eseri, her ne olursa olsun, tüm insanlık için aşkın ve evrensel olabilecek değerleri temsil eder. Ancak sanat sübjektif bir kavram olduğu için aktarılan değerler her zaman tüm insanlar için aynı değildir.

Sanat, estetik, bilişsel ve iletişimsel işlevleri olan figüratif ve simgesel yapılar yaratan insan biçimli yaratıcı etkinliğin özel bir biçimidir. Güzellik duygusu, tek olmasa da sanatsal üretimin temel unsurudur. Sanat iletişimdir, çünkü yaratıcı endişelerini ve fikirlerini eseri aracılığıyla iletir. Bu şekilde sanatı, sanatçılar ve çevreleri arasındaki sosyal bir diyalog olarak kavramak mümkündür. Bazı sanatçılar saf güzelliği arzular. Diğerleri (örneğin, kendini adanmış sanatçı) sosyal farkındalığı uyandırmaya çalışır ve güzelliği adanmış bir sosyal boyutla birleştiren yaratıcılar da vardır.

Hayal gücü ve yeteneğin sanatın ortaya çıkmasında büyük bir rol oynadığı kabuledilir. Ama sanatı yalnızca bu iki faktörün varlığına bağlamak eksik ve yanlış olur. Bu konunun detaylarını yaratıcılık başlığı altında daha detaylı inceleyeceğimizden burada yaratıcılığın yalnızca önemli bir faktör olduğunu söylemekle yetinilecektir. Çünkü artık sanat bazen çirkin olanı da izletebilen ya da sanat olarak algılayamayacağımız şeyleri de farklı bir bakış açısıyla sunan yaratıcı düşüncenin bir ürünü olmayı başarmıştır.

İnsanın hayal gücünü ve yeteneğini kullanarak izleyicilerde belli duyguların ortaya çıkmasını sağlayan etkinliklere de “sanat” denildiği dikkate alınır; yaratıcının (sanatçının) duygularını yansıtırken, izleyicisinin de duygularını ortaya çıkaran bir paylaşımı da gerçekleştirir. Bu nedenle sanat bir alışveriştir. Sanatçı bu açıdan yalnızca kendi duygularını değil, yaşadığı toplumun kültürünü yansıtırken dünyaya bakışını da yansıtarak evrensel bir etkileşime kapı açar (İbrahimgil; 2019, 10).

Kandisky Sanatta Ruhsallık Üzerine adlı kitabında sanatın kültürel boyutunu şöyle açıklar:

Her sanat eseri kendi çağının çocuğu ve birçok durumda duygularımızın anasıdır. Böylece her bir kültür devri, artık tekrarımümkün olmayacak şekilde kendi sanatını meydana getirir. Geçmiş sanat ilkelerini canlandırma çabası en iyi ihtimalle ölü doğan bir çocuk ortaya çıkarır(Kandisky, 2020; 25-26).

Kandisky döneminin estetik anlayışına, bu yorumuyla yeni bir boyut kazandırarak, sanat eserinin ortaya çıktığı çağına tanıklık eden ve çağının bir parçası olan, bir hareket olduğunu belirtmiştir. Böylece geçmiş sanatın tekrarı, çağının özelliklerini yansıtan yeni bir hareket olmadığı gibi, bir ruha da sahip olamaz. Dickerson’un “A’dan Z’ye Sanat Tarihi” adlı kitabındaki yorumu; Kandisky ile benzerlik gösterir:

“Sanat, toplum neyi sanat olarak tanımlıyorsa odur...” (Dickerson, 2019; 13).

Gombrich Sanat’ın Öyküsü adlı kitabının giriş kısmında sanat ve sanatçılara dair; bölümde, geleneksel bakış açılarını ve sanata dair klişeleri sorgulanmıştır:

Sanat’ diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu: bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın var olmadığının bilincinde olunsun(Gombrich, 2007; 31-35).

Sanat her çağda, her yenileşmede, herkes tarafından farklı yorumlansa da sanatı anlamanın ya da anlamlandırmanın sanatçıyı anlamaktan geçtiğini bize düşündüren Gombrich'den sonra bir de sanatçının kim olduğunu anlamanın önemi, kaçınılmaz olarak öne çıkar.

Yaratıcı insanın kendini ifade etme ihtiyacından doğan sanatın ne olduğunu bilmek kadar kendini ifade etmek isteyen, buna ihtiyaç duyan sanatçının da kim olduğunu anlamak; sanatı anlamak ya da anlamlandırmak için kaçınılmaz gereklilik olarak kabul edilir.

Sanat gibi sanatçının tanımı da zamanla değişime uğramıştır. O da sanat gibi şimdiki tanımına Rönesans'la yaklaşmış, yine de bugün bile net bir tanımlanmamıştır. Sanatçı kavramı geçmişte zanaatkâr kavramıyla anlam olarak iç içeydi. Rönesans'tan önce el sanatları ve zanaatla uğraşan el işçisi olarak tanımlanmıştır. Leonardo Da Vinci ve Diego Velazquez gibi büyük ustalar, sanatçılığın el işçiliğinden de öte olduğunu vurgulayarak dehalarının ve eşsiz yeteneklerinin takdir edilme beklentisi içerisinde olmuşlardır. Sanatçıların deha olma özelliklerinin olması, günümüze kadar gerçekliğini koruyan bir düşünce olmuştur(Dickerson,2019: 14).

Sanatçı, kendisini çevreleyen dünyaya karşı özellikle hassas bir eğilimi ima eder ve bu da onu sanat eserleri üretmeye yöneltir. Sanatçı, yetenek ve tekniği iyi kullanarak hem yaratıcılığını hem de hissettiklerini iletme yeteneğini geliştirmiş bir bireydir.Sanatçı terimi; yaratıcılıkla yakından bağlantılıdır. İnsanları çeken ve merak uyandıran bir ürün yaratma yeteneğinin yanı sıra yenilik yapma ve yeni şeyler yaratma yeteneği ile ilgilidir.

Genellikle sanatçılarla ilişkilendirilen bazı ortak özellikler şunlardır:

- Yaratıcılık: Yeni ve yenilikçi fikirler ve yollar üretme yeteneği.
- Sanatsal Duyarlılık: Sanatı algılama ve takdir etme yeteneği.
- Tutku: Sanatına karşı büyük bir motivasyon ve özveri.
- Teknik ve beceriler: Çalışma alanınızdaki bilgi ve beceriler.

- Özgünlük: Alışılmışın dışına çıkma ve benzersiz olma eğilimi.
- Mükemmeliyetçilik: Becerilerini ve tekniklerini geliştirmek ve geliştirmek için sürekli çaba gösterme.
- İfade Edicilik: Fikirleri, duyguları ve duyguları sanat yoluyla iletme yeteneği.
- Sezgi: Katı kurallara uymak yerine içgüdülerinizi takip etme ve hissetme yeteneği.
- Merak: Yeni fikir ve konuları keşfetmeye ilgi.
- Vizyon: Dünyayı farklı görme ve benzersiz bir bakış açısına sahip olma yeteneği.

Yeniçağda inançlara hizmet eden ve yerine getirdiği bu hizmetler doğrultusunda ustası yolunda ilerleyen kişi sanatçı olarak görülürdü. Yani teknik anlamda öğrendiklerini, olması gerektiği gibi ya da birebir benzeten kişi sanatçı sayılırdı. Bununla ilgili olarak Erinç Sanat Psikolojisi'ne Giriş adlı kitabında Albrecht Dürer'in şöyle söylediğini belirtir;

“Sanat doğanın içindedir, sanatçı bunu oradan çıkarabilendir”(Erinç,2004:92).20. yüzyıl modernizmi, sanatçıyı, dünyayı anlama ve biçimlendirmeyi bir dünya görüşü rehberliğinde,ürününe yansıtan kişi olarak görerek onu görünen gerçeklikten özgürleştirmiştir. Böylece sanatsal üretim, düşünme ve çözüm üretme çabası olarak karşımıza çıkar. Bu durumda sanatçı sanatıyla çözüm üreten kişi konumundadır. Sanatçı insana ve doğaya bakarken bunu belli bir düzleme getirir. Bu düşüncesini tasarımla ortaya koyar. Fransız heykeltıraş, Auguste Rodin, yaratıcı sanatçı özelliğini taşıyan önemli örneklerden biridir. Sıtkı M. Erinç Sanat Psikolojisi'ne Giriş adlı kitabında Rodin' in şöyle söylediğini yazar;

“Sanat, dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabasıdır”(Erinç,2004:91).Rodin burada sanata bir düşünme çabası haliyle sanatçıyı da bir düşünür olarak görmüştür. Sanata bir nesne olmaktan çok düşünce sonucu ortaya çıkan bir eylem olarak düşünmüştür diyebiliriz. Bugün sanat, insan yeteneklerinin en iyi şekilde somutlaştırıldığı bir faaliyet alanıdır. Sanat, insani

değerleri ifade etmeye hizmet etmesi beklendiğinden sanatçılar, insan yaşamının doğasını ve özünü anlayıp ifade edebilen "yaratıcı" niteliğine sahiptir.

Sanatçıya her dönem farklı misyonlar yüklense de sanatçının üreten, toplumun beklentilerine ya da kendi içindeki duyguları yansıtmada konusunda görev alan bir kişi olarak anlaşılmıştır. WassilyKandisky “Sanatta Ruhsallık” adlı kitabında belirttiği gibi Schumann sanatçının görevini;

*“İnsanların karanlık kalplerine ışık götürmek, olarak görürkenTolstoy;Sanatçı her şeyi resmedebilen ve boyayabilen kişidir.”*sözleriyle farklı misyonlara vurgu yapar(Kandinsky, 2020: 29).Jale Nejdet Erzen sanatçıyı;

*“Yaratıcı eylemin estetik değerlendirmeye, düş gücüne ve özgünlüğüne, bağımlı olduğu bir sanatı uygulamakta özel yeteneği olan kişi”*olarak tanımlar(Erzen,1997: 1607). Yetenekli, yaratıcı ve özgün fikirlerin sahibi olması sanatçıyı özel kılan özelliklerdendir.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak sanatçının; uzmanı olduğu üretimini ortaya koyarken, yoktan var eden değil; var olanı şekillendiren olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.Buedimi ile yaratıcı özellik taşıyan, özel yeteneği olan, kendi iç dünyası kadar toplumunun da izlerini barındıran, insanları sanatıyla bilgilendiren, aydınlatan, bazen doğayı bazen de iç dünyasını yansıtan, problemin farkına varan ve ürünüyle çözümünü ortaya koyan, bakıp geçen değil görebilen kişiden söz edebiliriz.

Bir kişiye sanatçı unvanını verebilmemiz için o kişinin şu iki özelliği taşıması gerekir. Bunlardan birincisi, bir problemin varlığı ve o problemin çözümü. Diğerisi ise problemi çözebilme yeteneğidir. Çözüm teknik beceri ile sonuçlandırılır. Bu durum sanatçının ustalığını gösterir. Ancak problemin asıl çözümü yaratıcı güçle ortaya çıkar. Sanat ve sanatçı sözcükleri yaratıcılık sözcüğünde vücut bulur(Erinç,2004:93).Sanattaki yaratıcılığın daha iyi anlaşılması için yaratıcılık kavramının üzerinde durulması, dolayısıyla sanatçının yarattığı eserin sanat eseri olup olmadığı ya da neye göre, kime göre sanat eseri sayılabildiğinin ya da sayılamadığına bakmamız gerekmektedir. Böylelikle yaratıcılığın ortaya çıkış

aşamalarının esere yansımaları, sanatçı ile alıcının eserle olan etkileşimi daha iyi anlaşılacaktır.

Sanatın konusu, nesnel gerçeklik ve insanın etkileşimidir. Sanatın varoluş biçimleri şiir, resim, performans, film vb.dir. Sanat, çevreleyen gerçekliği yeniden üretmek için özel araçlar kullanır: edebiyat için bir kelimedir, müzik için sestir, resim için boyadır vb. Sanat, bireyin manevi kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır, nesnel gerçekliği bilmenin ve yansıtmının bir yoludur. Özel bir sosyal bilinç biçimi ve manevi üretimin bir parçası olarak sanat eseri; maddi üretim temelinde ortaya çıkar. ‘Sanat eseri’ ifadesi, bir birey tarafından estetik veya sanatsal amaçlarla bir dizi fikir, kavram ve tekniğin uygulanması yoluyla üretilmiş nesneleri işaret eder.

Belirli bir sanat eseri, aynı sanatçının diğer eserlerinden nitelik olarak benzersiz bir şekilde öne çıktığında ve şaşırtıcı bir önem kazandığında, bir başyapıt olarak anılır. Örneğin Picasso'yu bir kübist olarak üne kavuşturan eseri *LasDamiselas e Avignon* olmasına rağmen, başyapıtı Guernica tablosu olarak kabul edilir.

Sanat eseri; sanatçının duygu ve düşüncelerini yansıttığı, alıcıya sunduğu üründür. Bu adlandırma, sanat ve sanatçıdan yola çıkarak ulaşabileceğimiz tanımdır. Fakat “eser”, “yapıt”, “ürün” gibi isimlerle adlandırılan; “*Sanatsal değer taşıyan ve bu nitelikte olması daha üretimi sırasında amaçlanmış nesne*”dir denilebilir(Sözen-Tanyeli,2010:321).Bu tanımdan da anlaşıldığı üzere bir ürünün sanat eseri sayılabilmesi için sanatsal değer taşıması gerekmektedir. Bunu estetik hazzın ortaya çıkmasına sebep olan bir özellik olarak görebiliriz.

Aslında neyin sanat olup olmadığına dair keyfi ölçütler günümüzde tartışma konusudur. Tek bir bilimsel ölçüt yoktur. Sanat, insan uygarlığının aşkın değerlerinin atfedildiği tarihsel ve sosyal bir yapıdır. Bunlar tarihsel (belgesel), estetik (teknik) veya sembolik (sosyal) olabilir. Geleneksel olarak, bir sanat eserinin insanlığın en aşkın evrensel değerlerini temsil eden bir nesne olduğu veya her durumda bunlarla ilgili önemli bir yansıma gerektirdiği varsayılır. Ancak bu ölçütler her zaman herkes için eşit olarak karşılanmaz.

Sanatsal olanı koruyan ve seçen kurumlar olarak müzeler, ideolojik, kültürel veya başka bir önyargıyı takip etmekle suçlanabileceğinden, ölçütleri de mutlak bir gerçek olarak kabul edilmemelidir. Öte yandan, çağdaş zamanlarda, sanat daha öngörülemez ve daha az kontrol edilebilir, daha modern ve cüretkâr, tarihsel gelenekle daha az bağlantılı varyantlara doğru çoğaldıkça, sanatsal çalışma fikri eleştiriye ve yapısöküme tabi tutuldu. Aslında modern sanat müzeleri, neyin eser olarak kabul edilip edilemeyeceğine dair bu tartışmanın ortamı olma eğilimindedir. Bir sanat eseri mutlaka güzel, muhteşem veya görkemli bir şey değil, teorik-pratik boyutların estetik, kavramsal bir temsilidir. Sanat eseri terimi; sanatçının yaratıcılığının ve hayal gücünün sonucu olan, bir kavramı, duyguyu veya duyguları estetik veya toplumsal bir işlevle ifade eden, sanat alanında yaratılan ürünü ifade eden adlardır. Bu da sanatçının niyetini gösterir.

Eugene Veran'ın;

“Sanat eseri karşısındaki coşkumuz esere değil, sanatçıya olan hayranlığımızdan ileri gelir”(San,1985:49)sözleri, sanatçının duygularının izlerini taşıyan sanat eserine bu yansımanın aslında izleyicinin de kendine ait duyguları yakalama hissini de kasteder.DanoldKuspit'in;

Duchamp; sanatçının yaratıcı edim sırasında ilkel duygularını malzemesine transfer ettiğini söyler; böylece malzeme, bu duyguların izleyiciye aktarılmasını sağlayan bir aracıya dönüşür. Aktarım aslında malzemeyi sanat haline getiren temel yaratıcı edimdir ya da malzemeyi sanat haline getirmek için gereken duygusal emektir(Kuspit,2006:31).

görüşü, bütün sanat eserlerinin yalnızca sanatçının kendi duygularını ifade ettikleri eserler olmadığını vurgular. Bazıları belli bir duygudan yola çıkar bazıları ise belli bir düşünceden. Bazıları tarihi bir olaydan, bazıları felsefi bir düşünceden bazıları ise toplumsal bir olaydan etkilenecek üretilir. Sanatçı yeteneğinin yanında duygudaşlık kurabilme özelliğine sahip olduğundan, yarattığı eserle hangi duyguyu uyandıracığını tahmin edebilmektedir. İnci San;*Sanat ve Eğitim* adlı kitabında Croce'nin görüşlerine dayanarak, sanat eserinin genel, evrensel olan değil, bireyseli, tikeli canlandırma amacı gütmesi ve bizde hiç bilmediğimiz yaşantı ve duyguları

uyandırması gerektiğini belirtir(San,1985:50).Böylece sanat eserinin genel geçer unsurlarla değil kendine has, biricik olma özelliğini göstermesi gerektiği anlaşılır.Bir sanat eserinin temel unsurları özetle şöyle sıralanabilir:

Yetenek: Sanatçının ister deneye dayalı ister akademik olsun, yaratıcılığını ortaya koyma yeteneğine sahip olması gerekir. Tasarımını gerçekleştirmesine izin veren teknikleri uygulama becerileri, her şeyden önce istediğini iletebilmesi, yaratıcılığın yanında beceri de gerektirir.

Tema: Sanat eseri, bir kavramı, deneyimleri, duyguları eleştirel, yansıtıcı, tanıklık edici veya yüceltici nitelikte ifade eder, sanatçının hedefini görür kılar.

Malzeme: Bir sanat eseri, ister sanatsal bir harekete dayalı olsun, ister sanatçının deneye dayalı bilgisinden kaynaklansın, herhangi bir türden olabilecek bir tasarımda somutlaşır. Kullanılan şekil, boyutlar, format, malzeme, teknik ve disiplin sanatçıya bağlı olacaktır.Bu nedenle sanatsal teknikler ve disiplinler, sanatın kendisi değil, sanatta bir kavramı ifade etmenin yalnızca bir aracıdır.

Bağlam: Bir sanat eserinde durum, yer ve zaman, sanatçının çevresinden etkilenebilir; burada bir eserdeki sosyokültürel bağlam, aynı zamanda zamanın ve bir coğrafyanın kültürel kimliğinin değerli bir tanığıdır.

Referans: Sanat eseri, ya hayran olduğunuz ve saygı duymak istediğiniz başka bir sanatçıdan ya da güncel ya da sanatsal bir akıma atıfta bulunarak, yaratılması için bir dereceye kadar referansa sahip olur. Ancak bir çalışma kişisel vizyon veya yeni bir şey sağlamadan bir başkasını taklit ederse, bunun yalnızca bir intihal veya dekoratif öge olacağı açıktır.

Stil: Dünyanın her yerinde belli bir coğrafyada ortaya çıkan, başka yerlerde referans alınan, belli bir yaklaşım kazanmış farklı sanat üslupları vardır.Böylece, bazı üsluplar zaman içinde gelişir, tarihin farklı zamanlarında ele alınır,onlara yeni bir boyut kazandırılır.

Değer: Sanatın değeri, sanatçılar, seyirciler, galeri sahipleri, koleksiyonerler ve müzayede evleri arasında her zaman sorgulanan bir konudur. Bir sanat eserinin, ekonomik, estetik, kültürel, tarihsel veya mirasa dayalı bir değeri vardır; Ancak eserlere değer biçecek bilgi ve birikime sahip sanat uzmanları varken bile değer belli bir yer ve zamanı aşar.

Estetik: Bir sanat eserinde estetik sübjektiftir. Sanatta onu tanımlayacak bir parametre yoktur. Kişisel takdire ve kaynaklandığı kültürel bağlama bağlıdır.

Sanatsal değer taşıma durumu çağdan çağa değişiklik göstermiştir. Geçmişte sanat eseri olarak değerlendirilmeyen bugün kıymetli eserler arasında yer alan birçok sanat eseri vardır. Bugün sanatçılar tarafından ortaya çıkarılmış belkide geçmişte sanat eseri sayılamayacak birçok ürünü sanat eseri olarak kabul görür. Çağdaş sanat anlayışı bir eleştirel bakış açısı sergilese de bugünün geçmişten çok uzak bir estetik ve eleştiri anlayışa sahip olduğubilinir.

Bir sanat eserinin “sanat eseri” olması için estetik haz ve alıcıya bir mesaj vermesi gerekmektedir. Sanat eserini benimseyip onu bir “*sanat eseri*” olarak görmek için toplumsal olarak benimsenmiş kültürel, gelenek, görenek ve inançların izleri taşınmalı veya bunlara dair mesajlar vermesi gerekmektedir (Erinç,2010:58).

Bireyde estetik beğeni; temel olarak sanat eserleri ile doğrudan iletişim sürecinde, ortaya çıkar. Sanat eserleriestetik algı ve deneyim yeteneğini uyandırma, seçim yapma, sosyal ve sanatsal deneyime göre duyusal-entelektüel olarak değerlendirme sürecinde oluşur. Bireyin sosyal duyguları ve dünya görüşü; her zaman çağının kültürel donanımı ile estetik, felsefi, etik, görüşleriyle organik olarak bağlantılıdır.

Sanat eserine yönelen beğeni; sanatçının dünyası ile izleyenin, iletişim kurmasını sağlar ve bu iletişim eş zamanlı olmak zorunda değildir. Sanatın zamana karşı varlığını sürdürebilmesi; söz konusu iletişimin derinliği ve uzun zamana yayılmış, iletişim gücü ile belirlenir.

1.2.Sanatın Temel Disiplinleri

Sanata ilişkin çok yönlü soruların yanıtlarını aramayı amaçlayan üç temel düşünme alanı; sanatı bilimsel, düşünsel ve kültürel boyutlarıyla derinlemesine irdelerler. Sanat Felsefesi, Sanat Sosyolojisi ve Sanat Psikolojisi; sanatı, sanatçıyı, sanat eserini ve eserin alımlayıcısı olan bireyi anlamak, birbirleriyle ilişkilendirmek, için sistematik sorular sorup; bilimsel yanıtlar bulmak ister. Sanat eylem olarak, kültürel ve estetik nesne olarak, sanatçının düşünsel potansiyeli olarak çok boyutlu analiz edilir. Bu temel disiplinler bilimin yöntemlerini kullanarak bulgularını teorilere dönüştürür.

Felsefe psikolojiyi, psikoloji sosyolojiyi, sosyoloji de bireylerin ve toplumların duygu ve düşüncelerini şekillendirmede rol oynayan etmenlerin incelemesinde birbirinden bağımsız düşünölemeyen disiplinlerdir. Sanat, gerçekliğin bir yansıma ve farkındalık biçimidir. Her şeyden önce insan tarafından yapay olarak yaratılmış bir dünya olmasına rağmen, gerçek çevrenin bir görüntüsüdür. İnsan bu nesnel olguyu gerçek alandan yaratır. Sanat, doğayı ve insanların içinde bulunduğu sosyal ilişkileri yansıtır. Çalışılan tema, insan faaliyetinin özelliklerine, doğa bilgisi düzeyine, üretim derecesine bağlıdır. Başka bir deyişle, Sanat, toplumsal organizmanın bir işlevidir.

Sanat felsefesinin ne olduğunu ne amaçla var olduğunu belirtmeden önce, felsefenin anlamını belirtmek yararlı olacaktır. Felsefe; Yunanca bilgi anlamına gelen “*phlia*” ile sevgi anlamına gelen “*sophia*” sözcüklerinin birleşimiyle oluşarak “*bilgi sevgisi*” anlamını taşır (Hançerlioğlu,1999: 112).Sözen ve Tanyeli SanatSözlüğü’nde sanat felsefesi;

*“Sanatın ve sanatsal yaratıcılığın ne olduğu, sanat yapıtının nasıl oluştuğuve sanatın amacı gibi sorulara yanıt arayan felsefe dalıdır.”*tanımıyla bir disiplin olarak betimlenir(Sözen-Tanyeli,2010:266,267). Sanat Felsefesinin Antik Yunan Felsefesi ile başladığı savunulmuştur.

Prensip olarak, sanat felsefesinin, tüm çalışma alanları gibi, onlarca yıldır incelenen karmaşık bir konu olduğu açıklığa kavuşturulmalıdır. Dolayısıyla bu, yüzyıllar süren bir çalışmanın kısa bir özetinden başka bir şey değildir. En temel tanımıyla bu felsefe dalı, sanat kavramını, toplumdaki işlevini ve biçimini inceler. Böylece, sanat üzerine ilk düşüncelerden biri Platon'a atfedilir.

Platon, sanatın gerçekliğin bir taklit biçimi olduğunu düşündü. Bu şekilde, fikirler dünyası dediği şeyi takdir etmesinden dolayı ona bir aldatmaca gibi geldi. Öte yandan, Antik Yunan'da da Aristoteles sanatı, insanın ve onun anlaşılmasına yardımcı olan özünün taklidi olarak anlamıştır. "La Poética" adlı incelemesinde kanıtlanabilecek trajediye olan hayranlığının nedeni budur. Romantizm; sanatçıların kişisel ifadesi olarak sanatı ve sembol kavramını tanımlamaya odaklanacaktır. Alman romancı ve düşünür Johann Wolfgang von Goethe'nin "Renkler teorisi" ve "Sanat nedir?" kitabı gibi önemli eserler de bu eserlerden çıkacaktır. Söz konusu yapıtlardan da görülebileceği gibi, bu dönem sanatçıların kendi yapıtlarına ilişkin öz-yansıtımalarında bir artış görüldü. Alman idealizmi akımına mensup bir filozof olan George Wilhelm Friedrich Hegel, sanatın bir kültürün ruhunu olduğu kadar onu üreten sanatçıyı da ifade ettiğini düşünür. Bu anlamda her ikisi de sanatı, insanlığı ve onun hakikatini temsil etmenin bir yolu olarak algılamıştır. 20. yüzyıl filozofları, sanatı bir toplumun kendini ifade ettiği ortam olarak yorumlayacaktı. Böylece sanatın belirli bir kültürün dünya görüşünün ortaya çıkarılmasına olanak sağladığı savunulmuştur. Marksist akım ise sanatı üstyapının, yani ideolojilerin bir parçası olarak ele alacaktır. Böylece sanat, hegemonik yapıya meydan okuyabilir ve onu değiştirebilirdi. Bu nedenle, bir Alman düşünür olan Theodor Adorno'ya göre sanat eleştirel olmalı ve egemen söylemi sorgulamalıdır. Bu sırada, tüm geleneklerden kopmaya çalışan sanatsal avangard da ortaya çıktı. Günümüzde de geçmişte olduğu gibi, hem sanat hem de felsefesi toplumla birlikte ilerlemeye devam ediyor. Zygmunt Bauman, Byung-Chul Han gibi çağdaş filozoflar; yeni dijital teknolojinin yansımalarını sanatın geldiği yeni aşamaların kapsamında arıyor.

Felsefe varlık, bilgi, değerler gibi konuların anlamı, kaynağı üzerine düşündürmektir. Yani bilgiyi bilme eylemidir. Felsefe geçmişten günümüze kadar

uğraşıla gelmiş eski bir disiplindir. Bu nedenle de birçok bilim dalına etki ve kaynaklık etmiştir. Bilgi, bilim, varlık, metafizik, dil, ahlak, felsefi antropoloji ve sanat felsefesi gibi ana disiplinlere ayrılmıştır (<https://www.felsefe.gen.tr/felsefenin-konulari-ve-temel-disiplinleri/>). Sanat felsefesi ise; genel bir ifadeyle sanatın felsefi boyutunu inceleyen bir disiplin ve felsefinin bir dalıdır. M.Ö. 5.yüzyıldan itibaren klasik tanımlarda “estetik” ve “güzellikle” eş anlamlı görülen ve “estetik” başlığı altında incelenen sanat, çağdaş sanatta farklı bir boyut kazanmıştır. Bu kavramı ilkkullanan ünlü Alman düşünürü Alexander Baumgarten’dir. Ona göre estetik duyusal bilginin bilimidir. Estetik duyusal yetkinlik konusunu ele alır. Bu nedenle sanatçı tarafından çevresiyle kurduğu ilişkiyi estetik bir biçimde sunması sanattır (Sezer,2011: 55,56). Fakat estetiğin asıl kurucusu ve felsefe bilimleri arasındaki yerini belirleyen Kant’tır (Tunalı,2020: 88).

Sanat felsefesi filozofların düşünceleri ekseninde incelenmesi gereken kapsamlı bir konudur. Ancak bu çalışmada yalnızca felsefenin sanata bakış açısını ve sanata katkılarını asıl konumuzun bir parçası olan sanatçı ile eserinin yaratım süreci arasındaki ilişkiyi incelemek açısından kısaca değinme ile yetinildi.

Sanat Sosyolojisi; Sosyolojinin özel bir alanı olarak sanat eserlerinin incelenmesini kapsayan, son otuz yılda Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde oldukça gelişmiş bir alan olmuştur. 1978’de Uluslararası Sosyoloji Derneği’nde bu alanda uzmanlaşmış bir araştırma grubunun oluşturulması ve kuzey Avrupa ülkelerinde çoğalan yayınların ve bilimsel sonuçlarının sayısının artmasıyla alanın önemi kanıtlanmıştır.

Sosyoloji toplumu inceleyen bir bilim dalıdır (D’alleve,2015: 19). Sanat sosyolojisi ise; 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış, toplumla sanatın ilişkilerini inceleyen bir bilim dalıdır (Tezcan,2003: 46). Sanat kişilerin oluşturduğu bir üründür, kişiler de toplumu oluşturur. Bu nedenle sanat toplumun bir yansıması ve parçasıdır. Yani toplumsal yapı bilinmeden toplumun yarattığı sanat da bilinemez. “*Sanat Sosyolojisi, sanata sanatbilim yoluyla bakmanın bir aracı olup sanatla sosyal yapı arasındaki ilişkiyi araştırır ve değerlendirir*” (Erinç,2013:55).

Sanat sosyolojisinin temel amacı sanat ve sosyal yapı arasındaki ilişkiyi incelemektir. Sosyoloji başlığında değerlendirilmese de bunun ilk adımlarını Aristoteles ve Platon atmıştır. Aristo doğanın bir taklidi olarak kabul ettiği sanatı; haz veren, eğitici olan ve boş zamanları değerlendirmek açısından faydalı bir uğraş olarak görmüştür. Platon ise, sanatı; gerçek olan “idealar dünyasını” taklit ettiğinden ötürü insanları gerçeklerden uzaklaştırdığı için zararlı bir uğraş olarak görmüştür. Bu nedenle sanat ve toplum ilişkisini irdeleyen düşünceler felsefi olarak ağırlık kazanmıştır. Sosyolojinin 19. yüzyıldan itibaren bir bilim dalı olarak kabul edilmesiyle ilk çalışmalara bu zamanda rastlanır(Ulusoy,1993: 247,248).Günümüzde bu bakış açısı farklı bir yön kazanmış olsa da yine de “Sanat sanat için mi? Sanat toplum için mi?” tartışmalarına halen rastlarız. Bu tartışmalar ekseninde sanat sosyolojisi, “sanat toplum içindir” kısmıyla daha çok ilgilenir. Çünkü sanat; toplumun gelişmesine, bilinçlenmesine, eğitilmesine, toplumsal ayrışmaların ortadan kaldırılmasına, kişi ile toplum arasında bir denge kurarak katkı sağlamayı amaçlar (Tezcan,2003: 32,33).

Sanat ve onun toplumsal yaşamla ilişkileri, felsefenin, estetiğin veya sanat tarihinin ayrıcalıklı alanı olarak geçmişten beri inceleniyor olmasına karşın; bağımsız bir disiplin olması oldukça yenidir. Sosyolojinin sanatsal üretimde kristalleşen toplumsal ilişkiler konusunda görece bir sessizliği vardır. Ancak Bordieu, Becker, Duvignaud, Bastide ve daha pek çok kişinin çalışmaları, bilim dünyasını, sanatın kolektif yaşamın aktif bir ilkesi olarak anlamaya davet eden analizleriyle Sanat Sosyolojisini bir disiplin olarak geliştirmişlerdir.

Sanatsal faaliyet, onun ve bir bütün olarak toplumun üretimini etkileyen sosyo-ekonomik değişikliklerden ayrı tutulamaz. Bu anlamda sanat, örneğin neo-liberal ekonomilerle uyum içinde toplumun geri kalanını etkileyen güvencesizlik ve aşırı esneklik prizması altında bir iş olarak da analiz edilebilir.Gerçekten de, yıllardır sanat ve toplum arasındaki ilişkinin önemini anlamış görünen iktisatçılar, hem akademik söylemlerde hem de kültürel kurumsallıkta, sanatsal üretim etrafındaki kavramsallaştırmanın önemli bir bölümünü kendi yöntemleriyleincelediler. Böylece, 1990'lardan bu yana kitleselleşmesi sağduyuda yalnızca ticari üretim açısından

görülen bir sanat eseri anlayışının doğallaşmasına yol açan "kültürel yönetim" olarak bilinen alanın çoğaldığı görülüyor. Sanatçılar tarafından üretilen ve Dünyaya yayılan yaratıcı çalışmaların zenginliği ve halkın eserlere olan sevgisi, onları çağdaş toplum bağlamında sosyal yaşam hakkında bilgi üretimi için verimli bir buluşsal nesne haline getirebilir. Dolayısıyla eserlere; sosyolojisinin katkısı, onun toplumsal değerleri ve kamusal alanda dolaşımı etrafında yeni bakış açıları ve yaklaşımlar getirebilir. Sanat sosyolojisi, içinde farklı boyutlarda sergilenen bir dizi etkileşimin olduğu belirli, özgül bir toplumsal alan hakkında bilgi üretmeyi önerir(Bourdieu, P. 1999: 74).

- Bireyler (*amatörler*, koleksiyonerler, galeri sahipleri, küratörler, uzmanlar, eleştirmenler, halk vb.)
- Eserler (sanat eserleri, enstrümanlar, vb.)
- Sosyal kurumlar (müzeler, konser salonları, vakıflar vb.)
- Politikalar (yerel, ulusal veya uluslararası kültürel politikalar olarak kabul edilir)
- Ekonomik güçler (kültürel endüstriler, uluslararası yarışmalar, pazarlar vb.)
- İdeolojik temsiller, değer sistemleri, mitler v.b.

Sayılan kavramlar, sosyolojinin soru geliştirdiği temel bilgi alanlarıdır.

Sanat eserlerini, üretimden yorumlamaya giden toplumsal süreçler olarak kabul eden çağdaş sosyologlar; içsel olarak kabul edilen boyuttaki eserlerle ilgilenen bir sosyolojiyi savunur. Aslında sadece sanat eseri üretiminin dış koşulları incelenirse ve bu eserin kendisi tarafından nasıl temsil edildiğini, şekillendirildiğini incelenmeden, bu eserin onu üreten toplulukta neler uyandırabileceğinin anlaşılması olanıksızlaşır. Bu açıdan bakıldığında eserin nasıl bir göstergeye dönüştüğünü, bu göstergenin nasıl insanları birleştiren bağların bir sonucu olduğunu ve bu bağların sağlamlaşmasına nasıl katkı sağladığını incelemek Sanat Sosyolojisini sorumluluğudur.

Sanat psikolojisi; sanat ürününü ortaya koyan sanatçı ile sanat ürünüyle etkileşime geçen alıcının iç ve dış dünyasının sanat eseri üzerinde bıraktığı etkiyi inceleyen bilim dalıdır (Erinç,2004: 15).

Erinç “Sanat Psikolojisine Giriş” adlı kitabında sanat psikolojisinin işlevini şöyle açıklar;

Sanat felsefesi, bir sanat yapının varlığının felsefesini yapar ve o varlığın ne kadar sanat eseri sayılabileceğini irdeler. Estetik, güzeli sorgular, sanat eseri 'güzel' yapan nitelikleri irdeler. Sanat psikolojisi ise gözlemle sanat yaratanı, yaratılan sanat ürününü ve onun varlığı sürdüren alıcıyı sezgileri, imlemeleri ve davranışlarıyla ele alıp bu üç temel öge arasındaki iletişimi ve etkileşimi inceler(Erinç,2004:16).

Sanat Psikolojisi, gözlem yöntemi ve psikanaliz kuramıyla sanatçıyı ele alarak sanatçının niçin sanatçı olduğu ve ne amaçla sanat ürünü ortaya çıkardığını inceler(Erinç,2004: 91). Sanat, duygusal bir etkileşimle ortaya çıkan bir eylemdir. Bu etkileşim sanat eseri ve alıcı arasındaki etkileşimdir. Bu nedenle de birçok zihinsel etkinlik gibi sanat aynı zamanda psikolojik bir eylem olduğundan psikolojiden bağımsız değerlendirilemez. Bireyin ruh sağlığı normal ise farklı normal değilse farklı bir algı oluşur. Yani bu yalnızca bireysel bir psikoloji değil aynı zamanda toplumsal psikoloji olarak da böyledir. Kişinin sanat eserine bakışı toplumunun sanat eserine bakışı gibidir. Çünkü bir kırsal toplumunun beğenisiyle bir kent toplumunun beğenisi ve sanattan aldıkları haz aynı değildir (Erinç,2004:122).

Sanatsal üretimlerin arkasındaki fikirlerin veya onları deşifre eden ve koruyan toplumun incelenmesi, 19. yüzyılın sonundan bu yana sanat kuramcıları, eleştirmenler ve tarihçilerin yanı sıra psikanalistler ve psikologları da içeren farklı uzmanların katkısıyla gelişim aşamalarından geçti. Freud, Jung ve Lacan'ın psikanaliziyle bağlantılı ilk katkılar, gelişmekte olan bu alandaki ilk eleştirel konumu belirledi. Daha sonra, Kris'in yazıları ve üluppsikolojisi ve Gestalt okulunun teorileri, disiplinin geleceğinde anahtar oluşturdu. Vygotsky'nin Sanat Psikolojisi'nin tanımına ve sınırlarına yaptığı büyük katkı veya Gombrich'in görsel temsil psikolojisinin kapsayan çalışmaları, önceki yaklaşımların yanı sıra Gardner veya Vigouroux'nun çalışmalarının doğal devamıydı. Bu tarihsel yolculuk, Sanat Psikolojisi'nin birçok psikolojik akımda çapraz olarak var olmuş, kalıcı bir ilişki içinde olan bir disiplin olduğunu ve Psikoloji'deki son akımlarla uyumlu bir sürekliliğe ihtiyaç duyduğunu göstermektedir.

Sadece sanattan ne anlaşıldığı değil, aynı zamanda yaratıcı ve ideolog olarak sanatçı fikri, sanat eserinin ifade araçlarının değeri veya amacı tarih boyunca çeşitlilik göstermiştir. Tüm bu kavramlar için net ve kesin tanımlardan söz edilemediği açıktır. Anlamalı dışavurumlara sanat yapıtı niteliği kazandıran şey, onların maddi durumlarından çok, sanatla ilgili bazı ilkeler tarafından belirlenir. Sanatçının sanat yaratma iradesi (duygu veya fikirleri ifade etme niyeti), geçmişin toplumları veya gerçekleriyle bağlantısı nedeniyle bir yaratımın ilgisini sağlayan tarihsel hayatta kalma veya gücü gibi unsurları akla getirir.

Sanat yaratma bilinci, insanın duygu ve düşüncelerini ifade etme ihtiyacı ya da sadece izleyiciyi düşündüğünüz şey üzerine düşündürme niyeti gibi soruları gündeme getirerek, sanatın toplumlardaki rolü üzerine düşünmemize yol açar. Sanatı analiz etmenin farklı yolları; model kadar çeşitli bakış açıları da sağlar. Sanat psikolojisi, sanatsal yaratımı ve onun takdirini insan zihniyle ilişkili olarak analiz etmekten sorumlu olan disiplinler arası bir çalışma alanıdır.

Sanat Psikolojisi, Sanat Tarihi'nin teorik çalışmaları içinde, sanatsal olgunun tarihsel analiz yöntemlerinden biridir. Sanat Psikolojisi alanı o kadar zengindir ki, şimdiye kadar yazarın bir sanat eseri yaratırken niyeti, eserdeki "ben" in ifadesi ve çözümlemesi, sanatsal algı ve önemi, alıcının sanatsal boyuta katkıları, estetik beğeni ve geçerliliği vb. çeşitlilikte temaları içerir. Bu amaçla disiplin; yaratıcının bakış açısını, sanatçının bir dahi olarak kapasitesini veya sanatsal üretimin psikolojik sorunlarına odaklanır. Ayrıca eser veya sanat ürününün perspektifi, estetik deneyimin alıcısı olarak izleyicinin bakış açısı ve bunun sanatın yorumuna katkısı inceleme konuları arasındadır.

Sanat Psikolojisindeki önemli adımlar, Harrison ve Wood' un ortak olarak kaleme aldığı, "*Art in Theory. 1900-2000. Changing Ideas Anthology*" (Teoride Sanat. 1900-2000..Değişen Fikirler Antolojisi) adlı kitabın kapsamından özetlenerek dizin olarak sıralanmıştır (Harrison, Wood, 2003:82-226).

Sigmund Freud (1856-1939); psikanalizi, analiz konusunun kendisine sunulan fikir ve düşünceleri herhangi bir kısıtlama, düzen veya kontrol olmaksızın geliştirdiği serbest çağrışım yöntemine dayandırır. Bu yöntemin sanat eserlerine uygulanması için eser üretiminde gösterilen psikolojik özelliklerden hareket etmiştir. Sigmund Freud'un yaklaşımları, yalnızca psikanalizin sanatta uygulanması alanında değil, tüm alanlarda daha sonraları sorgulandı. Teorilerinin dayandığı temeller yalnızca yorumlayıcı olarak kabul edildi ve serbest çağrışım yöntemi herkes tarafından bilimsel bir yöntem olarak kabul edilmedi.

Carl G. Jung (1875-1961) ; analitik psikoloji okulunu kurdu. Başlangıçta Freud'un takipçisi olmasına rağmen, yaklaşımlarından uzaklaştı. Freud yaklaşımını patolojiye dayandırırken, Jung insana odaklanır. Sanatsal-kültürel alanda Jung, tüm insanlarda ortak olan ve kültürel farklılıkları ve tarihsel özgüllüğü geçersiz kılan sembolik biçimlerin varlığına inanıyordu. Ait oldukları medeniyet, zaman ve kültüre bakılmaksızın (güneş, su, ateş, anneye) tüm insanlarda sembollerin analizinden, kolektif bilinçdışı fikrinin saptanabileceğini savundu. Görsel sanatların sembolizminden bahsederken, fikirleri, kültürler arası analogileri bilinçdışı görüngüler olarak öneren Alman sanat tarihçisi Aby Warburg'un fikirleriyle ilişkilidir.

Jung'a göre, sanatçının yaşamsal sürecinin bir yandan mutluluk, güvenlik ve yaşam arayışı, diğer yandan kişisel arzuya galip gelen yaratıcı tutku tarafından belirleniyordu. Jung'un çalışmaları, Jackson Pollock, Federico Fellini, Luis Bunuel, Peter Birkhäuser, gibi sanatsal yaratım ve bilinçaltının ifadesi konusundaki ideallerine dayanan çağdaş sanatçılar için bir mihenk taşıydı.

Jacques Lacan (1901-1981); psikanalize katkılarını, göstergebilim, dilbilim ve yapısalcılık unsurları ile bütünleştirmiştir. Lacan; sanatsal çalışmalarını, temsil ettikleri nesneleri taklit eden, amacının temsiline kendisi değil, görünüşü olan gerçekleri yansıtmak için yeni yollarını arayan eylem olarak kabul eder. Bu şekilde Lacan'cı yön, sanatçıların eserlerini "metinler" olarak kullanmayı fakatörleri psikolojik olarak analiz etmeye çalışmamayı ima eder.

Richard Arthur Wollheim (1923-2003); sanat yapma fikrini, dil yoluyla ifade edilemeyen bilinçdışı arzuların ifadesi olarak ele alır. Ancak, insan kendisini bazı toplumsal kalıpların parçası yapan toplumsal yönünden kurtulamadığı için, sanatsal dürtü ya da içgüdü kavramını özgünlük olarak reddeder. Ona göre sanatsal yaratım, bilinçsiz bir arzu aracılığıyla ifade edilerek sanatçının kontrolünden kaçır.

Theodor Lipps'in (1851-1914) ; 1906'daki *The Fundamentals of Aesthetics* adlı eseriyle, duygusal yansıtmayı salt insani bir gerçeklik olarak sanat anlayışına uygulayarak nitelendirir. Sanatsal ifade yoluyla insan, Lipps'in bilinçaltı fikriyle ilişkilendirdiği bir kendini tanıma sürecinde kendini yeniden keşfeder. Algı ile ilgili olarak, ışık veya renk gibi unsurların, izleyicinin bilinçsizce algılayan ve içselleştiren, onlara kişisel bir anlam veren ruhunun paralel özellikleriyle yorumlandığı bir mekân estetiği önermektedir.

Ernst Kris (1900-1957) ; sanata uygulanan psikanaliz çalışmaları ile algı psikolojisi arasındaki köprülerden biridir. Çalışmalarını Viyana Müzesi'nin küratörü olma pozisyonuyla birleştirdi. Her iki disipline olan yaklaşımından, farklı insan karakterlerini kişileştiren bir büst koleksiyonu yontan ve zihinsel bozukluğunu tespit eden 18. yüzyıl heykeltıraşı Franz Xaver Messerschmidt'in çalışmalarını analiz etti. Ernst Gombrich ile birlikte çalışarak, karikatürün gelişimini inceledi. Kris' e göre; sanatçılar, bilinçsiz malzemelerini şekillendirmek için bilinçli etkinliği kullanırlar. İzleyici ise bunun tersini gerçekleştirir: sanat eserini bilinçli olarak algılar ve daha sonra bilinçsizce içselleştirerek içeriğiyle daha yüksek düzeyde bir iletişim sağlarlar.

Rudolf Arnheim (1904-2007); Gestalt çevresinde yetişmiş ve sanat psikolojisiyle en fazla ilgisi olan araştırmacılardan biridir. Biçim psikolojisinin yaklaşımlarına bağlı kalarak, tüm görsel temsilin, estetik bir sadeleştirme aracı olarak soyutlamaya yöneldiğini savunur. Arnheim'a göre algılama süreci, izleyicinin kavramları görüntülerde ortaya çıkarmasıdır. Bu kavramlar, özünde, sanat eserinin altında yatan sembolik, duygusal veya tematik yapıyı taşır. Biçim psikolojisinin

sanatsal gerçeğin psikolojik incelemesine kattığı büyük kavramsal katkılara rağmen, teorileri sanatın psikoloji boyutlu sorunlarını çözecek kadar geniş değildir.

Lev Semionovich Vygotsky (1896-1934) ; sanat psikolojisi için en önemli araştırmacılardan biridir. Vygotsky için bir sanat psikolojisi çalışmalarının önemi, sanatsal olgunun küresel analizinde yatmaktadır. Vygotsky'ye göre sanat, hem teknik yaratma yeteneğinden hem de sanatçının sosyal bağlamıyla ilişkili olarak belirli bir dünya görüşünü ifade etme yeteneğinden oluşur. Tüm sanatsal yaratımlar, ne kadar özgün görünürse görünsün, sanatçını yaratıcı dehasının, her zaman kültürel, kişisel ve sosyal çevresiyle diyalogunun sonucudur. Sonuç olarak, sanatsal süreç, sanatçının duygusal düşünce olarak adlandırdığı şeyle bağlantılıdır. Çünkü sanatçıların bir eser yaratırken temel arzuları, izleyicilerde duygular veya duyular yaratmaktır. Böylece estetik, iletişimsel ve tamamen sosyal bir deneyim haline gelir çünkü nihai amacı iletişim kurmak ve diğer bireylere kişisel değer ve duyguları hissettirmektir. Sosyal açıdan, sanat, değerleri ve fikirleri yansıtmak için bir araç üstlenerek estetik ve ahlaki buluşturur. Vygotsky'nin yaklaşımları, insanın duygusal karakterine ve insan davranışının analizi için pek nesnel olmayan duygusal unsurlara baskın bir rol verdiği için bilişsel psikoloji alanından sorgulandı.

Ernst Gombrich (1909-2001) ; kendisinin görsel temsil psikolojisi olarak tanımladığı yöntemi, analizlerinin bünyesine eklemesi; O'nu düşünce ve sanat arasındaki örtüşme fikrini geliştiren kültür tarihçilerinden biri yapmıştır. Gombrich, sanatçının yapıtını yaratırkenki niyetine odaklanan ve ikincil yönlerde kaybolan psikanalitik ve ikonografik analizlerin etkinliğini sorgular. Kültür tarihinin sanatsal olguların yorumlanmasını sağlayan dinamik bir unsur olarak dikkate alındığı bir temsil psikolojisi önerir.

Geçen yüzyılın son yarısında sanatın yaşadığı elitist anlayışın kaybıyla bağlantılı olarak, sanat eserinde billurlaşan yaratıcı süreci, sanat eserine giden bir yol olarak tasavvur eden sanat terapisi ortaya çıktı. Ayrıca nörobilim alanında, beynin işleyişini inceleyen araştırmalar, Sanat psikolojisinde henüz teorileştirilmemiş yeni ufuklar açtığı bilinmektedir.

Sanatçı intiharları sanat psikolojisi açısından özel önem taşıdığı için bu tez çalışması da bir sanat psikolojisi araştırması olarak kabul edilebilir.

1.2.1. Sanatsal Yaratıcılığın Boyutları

Sanat, insanlık tarihi kadar eski olan bir uğraş olagelmıştır. Bu nedenle sanat onun üreticisinin ve toplumunun bir yansıması olmuştur. Bugün tarih öncesi sanatı incelediğimizde insanların hayatlarını kolaylaştırmak, korunmak ya da tapınmak amacıyla birçok ürün oluşturdıklarını düşünmekteyiz ve bunların birçoğu bugün sanat eseri olma özelliğini taşırlar.

Tarih öncesinden günümüze kadar gelen sanata baktığımızda, sanat; bir ihtiyaç sonucu doğmuştur. Geçmişten günümüze kadar kullanılan birçok eşya üretildikleri çağda bir sanat eseri olarak görülmezken; günümüzde ise yaratıcı düşüncenin bir ürünü olması bakımından bugün o ürünler sanat eseri olarak tanımlanabiliyor (Ağluç,2013:1-14).

Her ürün yaratıcı bir beynin ürünüdür. Bu açıdan gelecekte sanatsal bir değer taşıyabilir. Yaratıcılık elbette yalnızca sanatsal olarak değil bilim gibi ve diğer birçok alanda da incelenen bir kavramdır. Yani hayatın birçok alanında yaratıcılık kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle “*sanatsal yaratma*” ifadesinden önce “*yaratıcılık*” kavramını incelememiz gerekmektedir.

Yaratıcılık kelimesi; Latince “*creare*” sözcüğünden gelerek, Batı dillerinde “*kreativitat, creativity*” diye geçer. Devingen, dinamik bir süreç niteliğinde “*doğurmak, meydana getirmek, yaratmak*” anlamlarına gelmektedir. Yaratıcılık kavramı insanlık ve sanat tarihi kadar eski olmamakla beraber son yıllarda sanatın ve diğer birçok dalın üzerinde durduğu merak edilen bir konu olmuştur. Bilim ve teknikteki yaratıcılık sanatsal yaratıcılıktan farklı olsa da duyuşsal ve düşünsel etkinliklerde ve birçok çalışmanın içerisinde yer almaktadır. Bu nedenle insan aklıyla oluşturulmuş her işte temel bir faktör olarak yaratıcılık vardır (San,1985;9).

Gartenhaus “*Yaratıcı Düşünme ve Müzeler*” adlı kitabında ise; yaratıcılığın, alışılmış davranış ve düşünce yapısının ötesinde, kişisel bir buluş olarak farklı bir anlayışa kapı açan düşünce ve ihtimalleri oluşturma yeteneği olduğunu belirtir (Gartenhaus,2000: 15). Bazı psikolog ve araştırmacılara göre; her insan doğuştan yaratıcılığı taşır, bazılarına göre sonradan ortaya çıkar ya da ortaya çıkmaz, bazı bireylerde de hiç yoktur. Gartenhaus;

*“Yaratıcılık tanındıktır, hepimiz tarafından bilinir; çünkü biz onu yaşarız. Ancak, çok azımız onu geliştirmek ve güçlendirmek için yüreklendirilmiştir.”*sözleriyle yaratıcılığın içimizde var olduğu fakat bunun kısıtlandığına vurgu yapar (Gartenhaus,2000:13).Gartenhaus; okul yıllarında çocukların çarpım tablosu ezberleme, harfleri öğrenme gibi bazı yakınsak düşünme süreçlerinde pratik beceriler olarak gelişirken, birçok konu da ise ıraksak düşünmenin ihmal edildiğini belirtir(Gartenhaus, 2000: 13). Yani bu durumda belli bir düzende öğrenmeyi sağlayan kuralların çoğu zaman yaratıcılığı da sınırlandırdığı düşünülmektedir.

Yakınsak düşünme (convergent); önceden belirlenmiş olan, beklenen olağan yanıtlardır(San,1985: 14). Yani düşüncelerin doğru yanıtlara odaklanması ya da “yakın”laştırılmasıdır(Gartenhaus,2000: 13).Tek yönlüdür, herkes tarafından kabul gören tek bir doğru yanıt vardır, hayal gücüne gerek yoktur denilebilir.İraksak düşünme (divergent); yakınsak düşünmenin tam tersi olarak, önceden belirlenmemiş, beklenmeyen, olağan dışı yanıtlardır(San,1985:14). Birçok doğru yanıt olan ya da hiç olmayan çözümler doğrultusunda “uzak”laşmaktır(Gartenhaus, 2000: 13). Çok yönlüdür, birden fazla cevaplar olabilir, herkes tarafından kabul gören cevaplar yoktur, hayal gücü devreye girdiğinden, cevaplar kişiye özgüdür denilebilir.

Tüm bu düşünceler doğrultusunda yakınsak düşünme becerisi ile şekillenen bir çocuğun, eğitim ya da günlük hayatı boyunca her konuda sınırlı davranmasının kaçınılmaz olabileceği düşünülmektedir. Bunun yanında günümüzde yaratıcılığın önemi fark edilmeye, eğitim ve günlük yaşamda ıraksak düşünme de önemsenmeye başlanmıştır. Bu eğitim yaşamında olduğu kadar günlük yaşamda da pratikliğe

götüren bir yoldur. Erinç, bununla ilgili olarak; yaratıcılık kavramının 1950’den itibaren eğitim, öğretimde ve çocukların kişilik gelişiminde karşımıza çıkan bir kavram olduğunu söyler. Hangi alanda olursa olsun, bilim, sanat ya da herhangi başka bir alanda yaratıcılık kavramının çocuk yaştan itibaren ele alınan bir konu olduğunu ama buna rağmen yaratıcılığın gençlik ve olgunlukta da ortaya çıkabileceğine vurgu yapar. Yaratıcılığın en önemli özellikleri; kendine has, özgün olması, hayal ve sezgi gücü taşımasıdır. Bu nedenle de yaratıcılık, yoktan var etmek değil var olanı hayal gücüyle yeniden yorumlamak ya da başka bir hale getirebilmek yeteneğidir. Sıtkı Erinç;

*“Yaratıcılığın kaynağında olağan üstü bir güç değil sezgi ve hayal gücü yer almaktadır”*der (Erinç, 2004: 93).

Sanatsal yaratıma baktığımızda; eskiden sanatın ya da sanatçının irdelenmesinde “güzellik” çerçevesinden bakmak, önemli sayılırken; günümüzde artık sanatın ya da sanatçının söz konusu olduğu birçok yerde önemli görülen ve açıklığa kavuşmayı bekleyen ve birçok tartışmayı beraberinde getiren en önemli konulardan biri “yaratıcılık” olmuştur. Sanatsal yaratıcılık kavramı, 15. ve 19. yüzyılları arasında incelenmeye başlanmıştır. Fransız Devrimi ile beraber hayata giren ilkelerle düşünce özgürlüğünün ortaya çıkması ve Ortaçağ karanlığının Rönesans’la beraber aydınlanmasıyla sanatçılar dahi kişiler olarak görülmüştür. Böylelikle yaratıcılık kavramı, Güzel Sanatların inceleme alanına kazandırılmıştır (Ağluç,2013:1-14). Bununla ilgili olarak ünlü Psikanalist Otto Rank; “Sanat ve Sanatçı” adlı kitabında bu konuya şöyle değinir;

Yaratıcı bir tanrı kavramından gelişimini ana hatlarıyla çizdiğimiz bireysel sanatçı, artık varlığını sürdürmek için kolektif din ideolojisini değil, kişisel deha dinini kullanır; bu din, bireysel sanatçı tipinin her tür üretimi için ön koşuldur (Rank,2022:62).

Eğitimin çocuk yaşlardaki önemini ve öğrendiklerini hayata yayması durumu çocuk kadar çevresini ve doğal olarak toplumu da etkileyen bir durum olabilmektedir. Bu nedenle çocukluğunda sınırlandırılmamış ya da bastırılmamış sanatçıları düşündüğümüzde; sanatçıların ıraksak düşünen kişiler olduğu söylenebilir.

Yine de sanatçılar toplum içerisinde yaşadıkları durumların etkisiyle yaratıcılıklarına yansımış baskı ya da bireysel duygu durum bozukluklarının eserlerine yansıma biçimlerini etkilemiş olabileceği düşünülmektedir.

Rollo May “*Yaratma Cesareti*” adlı kitabında; yaratıcı deha ile psikozun birbirine benzediğini, yaratıcılık duygusunun açıklanamaz bir suçluluk duygusu hissettirdiğini ve birçok sanatçının yaratıcılıklarının zirvesindeyken intihar etmiş olduklarını ifade eder(May,2020: 60). Bu durumda geçmişte yaşanan travmaların, toplumsal baskı ve kaçınılmaz yaşantıların (savaş, göç, kıtlık vb.) psikolojilerine etkisi olduğu çıkarımını yapılabilir. Yaratıcılık bu gibi nedenlerden dolayı bireysel farklılık gösterse de intihar eylemi olarak yaşananın, ortak bir süreç olduğu düşüncesi hâkimdir. Her sanatçı farklı travmalardan, yaşantılardan geçse de intihar eden sanatçılar ele alındığında bazı ortak yargılara varmak mümkündür. Yaratıcılıklarının zirvesindeyken gerçekleştirdikleri intihar eyleminden önce sanatçının yaratıcılığının nasıl oluştuğuna bakmak gerekmektedir.

Rollo May “*Yaratma Cesareti*” adlı kitabında yaratıcılığın ön koşulunun “karşılaşma” olduğunu söyler. Bu karşılaşmanın iki kutup arasındaki bir buluşma niteliği taşıdığını belirtir. Eğer karşılaşma olmasına rağmen yaratıcı edim söz konusu değilse de bu; “kaçak” bir yaratıcılık olarak betimlenir:

(...)Kaçak yaratıcılık karşılaşmanın eksik kaldığı yaratıcılıktır. Psikanalizde genç bir adamla çalışırken bunu canlı bir biçimde görebilmiştim. Yetenekli ve mahir olan bu adam zengin ve çeşitli yaratıcı gizilgüçlere sahipti; fakat her zaman, bunları edimselleştirmeden az önce duraksıyordu. Aniden mükemmel bir öykünün fikrini yakalıyor, daha ötesini yazmanın artık sessiz sedasız halledilebileceği dolulukta bir şemayı kafasında kurduktan sonra ise deneyiminin vecdinden aldığı doyunluk içinde zevke dalıyordu. Sonra yazmayı kesip orada duruyordu. Sanki aradığı, kendini, tam yazmak üzere olan, yazabilecek olan biri olarak görmeyi, aradığını bunda buluyor ve ödülünü bundan kazanıyordu. Bu yüzden de hiçbir zaman gerçekten yaratmadı(May,2020: 72).

Yazarın bu anlatımı kaçak yaratmaya kolay anlaşılır bir örnek oluşturmuştur.May’e göre bu karşılaşma;

(...)her zaman iki kutup arasındaki bir buluşmadır. Öznel kutup, yaratıcı edim içindeki bilinçli kişinin kendisidir. Ama bu diyalektik ilişkinin nesnel kutbu nedir? Çok basit kaçacak bir sözcük kullanacağım: Sanatçı ya da bilim adamının kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır(May, 2020: 72).

Karşılaşma eğer yoğun bir farkındalık ve bilinç artışıyla oluşmuşsa “has yaratıcılık” açığa çıkar. Yani sanatçılar, bu yoğun karşılaşma ile birlikte bazı nörolojik değişiklikler yaşarlar. Kalp atışları hızlanırken, kan basınçları yükselir, yoğunlaşılan durum dışındaki birçok şeye kayıtsız kalırlar, iştahları kesilir, zamanın akışını fark etmezler. May, bu durumu ünlü fizyolog Walter B. Cannon’un açıkladığı “kaçınma-savaşma” mekanizmasına benzeterek aslında değişikliklerin “korku” anında ortaya çıkan değişikliklerle benzerlik gösterdiği, ancak sanatçıda ya da bilim adamında ortaya çıkan durumun korku değil coşku olduğunu belirtir. Bu duygunun bilinç artışıyla beraber kendi gizli güçlerinin ortaya çıkışını fark eden sanatçıda oluşan duygu olduğunu söyler(May,2020:74,75). Yani sanatçı karşılaşma anında yoğunlaştığında coşku duyarak yaratmaya başlamış olur.

Sanat, kendini ölümsüz kılma amacından doğmuş bir uğraş ise sanatçıların yaratıcılığın zirvesindeyken kendilerini yok etme istekleri çelişkisi, bunun da yaratım sürecinin bir parçası olabileceği düşüncesini akla getirir. Mutlu Erbay, bununla ilgili olarak; “Sanat ölüm gerçeğine karşı koyma, unutulmama, dünyada kalıcı bir eser üretme çabalarının en önemli ögesi olarak düşünülmelidir” söylemiştir(Erbay,1996: 62,67). Benzer anlayışla; Otto Rankise; “...sanatçı yaratımında ölümlü yaşamını ölümsüzleştirmeye çalışır” sözleriyle sanatın bir ölümsüzlük eylemi olduğuna vurgu yapar.

Rollo May; sanatsal yaratmanın psikolojisindeki karakteristik patolojiyi şöyle açıklar:

Ne zaman bilimde önemli bir fikrin ya da sanatta önemli bir biçimin öne çıkması söz konusu olsa, bu yeni fikir bir yığın insanın entelektüel, tinsel dünyalarının sürmesini sağlayan özü yıkar dağıtır. Has yaratıcı ürünündeki suçun kaynağı budur. Picasso’nun altını çizdiği gibi her yaratma edimi ilk önce bir yıkma edimidir(May,2020:88).

Psikanalist analizi önceleyen yazarların ortak görüşü; sanatın bir sonsuzluk çabası, bu çabanın da yaratımın bir parçası olduğuna ilişkin savları güçlendirir. Picasso'nun ifadesi ise, yaratma ediminin yok olmayla başladığı vurgusu, sanatçıların yaratırken hem varlığının sonsuzluğu hem de yok olmayı göze alınışın bir göstergesi olduğuna ilişkin olasılığı akla getirir.

Yaratıcılığı teşvik eden ve engelleyen koşullar, sanatsal yaratmanın, potansiyel gücünde önemli rol oynar. Yaratıcılığı teşvik; çocuk yaşlardan itibaren başlayan bir durumdur. Fakat çocukken desteklenmemiş yaratıcılık belli bir zaman sonra ortaya çıksa da yaratım süreçlerinde sorunlu ve eksik kesitlerin olacağı düşünülür. Bu nedenle çocuk yaşlardan itibaren desteklenmesi gereken bir durum olarak yaratıcılık, baskı ya da eleştirilme korkusunun olmadığı durumlarda özgürleşerek birçok alanda kendini gösterebilir. Yaratıcılığı engelleyen en temel koşullar; kuralların tekillleştirilmesi, baskı ve eleştirilme korkusudur.

2. İNTİHAR KAVRAMININ ANALİZİ

İntihar, bildiğimiz kelime anlamıyla; kişinin hayatına kendi isteğiyle ve elleriyle son vermesidir. TDK' da geçen anlamıyla Arapça kökenli bir kelime olan *intihar*; “*Bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi*”dir (<https://sozluk.gov.tr/>).

İntihar kavramının henüz dilimize yerleşmediği dönemlerde intihar edimi; “*Gönüllü ölüm*”, “*kendini yok etmek*”, “*son çareye başvurmak*”, “*ölümün peşinden koşmak*” gibi cümlelerle ifade edilmiştir. Eski Roma’da ve Antik Yunan’da dahi intihar kavramı yer almadığından bu gibi birçok ifade biçimleri ortaya çıkmıştır (Marsh, 2017:109,110). Sibel İncoğlu, “*Ölme Hakkı*” adlı kitabında bu kavramların dikkat çekici tarafının; öldürmek değil de ölmek kelimesiyle oluşturulduğunu vurgular. Avrupa dillerinin birçoğunda; Almanca, Fransızca, İtalyanca gibi intihar kelimesinin kökeni “*kendini öldürmek*” kelimelerinden türetilmiştir. İngilizce “*suicide*” , “*self killing, kendini öldürmek*” anlamına geldiği belirtmiştir (İncoğlu, 1997:27).

“İntihar” sözcüğünü ilk olarak Sir Thomas Browne’un 1634’te yazılan ancak 1642’de yayınlanan *Religio Medici* adlı eserinde; kendini öldürme, kendi canına kıyma gibi tanımların yerini almış ve yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sir Thomas bunu;

“Bir insanın kendisinin katili olmasında ve Cato’nun intiharla gelen sonunu göklere çıkarmasında olağan üstü bir taraf yoktur”
(Marsh,2017:126,127)anlatımındakullanmıştır.

2.1.İntiharın Tarihsel, Kültürel ve Bilimsel Yorumu

Geçmişten bugüne intihar hem eylem olarak ve hem de ne amaçla gerçekleştiği tartışıla gelmiş bir konudur. Bazen Tanrı’nın bir emrine karşı çıkış olarak günah, bazı kültür ve medeniyetlerde belli değer yargılarına tepki olarak görüldüğünden yasak, bazen erdemli bir davranış, bazen de acımasız bir son, bazen çaresizce, bazen mecburiyet ya da gerekli bir eylem olarak görülmüştür. Bir de intihar gibi tartışılan bir konu olarak ötenazi karşımıza çıkmaktadır. Kişinin tıbben kendi ölümünü talep etmesi anlamına gelen ötenazi, konumuzla farklılık gösterse de ölüm ve intihar ile kardeş kavramlar olduğunu düşünenler de vardır. Bu konuyu asıl konumuzdan bağımsız tutarak ilerlersek, tüm bu düşünceler çerçevesinde intiharın amaç ve sebeplerinin farklılık taşıdığını görmekteyiz.

Geçmişten bugüne yaşamın başlangıcı kadar ölüm ya da ölüm biçimi de merak edilen bir konu olmuştur. İlk insanların da ölüm üzerine düşündükleri ve bu nedenle de bir Tanrıya inanmaya ihtiyaç duydukları bilinmektedir. Ancak günümüzde intihara bakış açısıyla geçmiş dönemlerin intihara bakış açısı farklılık göstermektedir. Bu kişinin ölme biçimi ve toplumun benimsediği inanç ve kurallara bağlı olarak değişmekte ve buna göre ölen kişinin cesedine veya geride bıraktığı mal varlığı ile ilgili olarak ölme sebebi ve biçimine göre bazı maddi ve manevi yaptırımlar da uygulandığı bilinmektedir. Kimi toplumlarda intihar edenlerin cesetleri meydanlarda baş aşağı asılarak sergilenmiş, kimlerinin ruhunun başka

insanları da yoldan çıkaracağı düşüncesiyle kalbine kazık çakılarak önlem alındığına inanılmış, kimileri intiharı gerçekleştirdiği elleri kesilip, diğer ölümlerle aynı mezarlığa gömülmemiş, kimi intihar edenlerin malları müsadere edilmiş, kiminin ailesi dışlanmıştır. Bu yaptırımlar toplumdan topluma kültürden kültüre değişiklik göstermiştir. Bugün ise intihar, bazı toplumlarda bilimsel ve hukuksal gelişmeler ve değişimler sonucu “ötenazi” adı altında kabul gören bir uygulamaya dönüşmüştür. Bunun intihar ile aynı şey olup olmadığı tartışma konusudur ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi ölüm, intihar ve ötenazinin kardeş kavramlar olduğunu düşünenler bu kavramı da günümüzün istemli ölümü, bilinçli intiharı olarak kabul etmektedirler.

Galyalılar için ciddi ağır hastalık ve yaşlılık ya da kocasını kaybeden bir kadının intiharı, makul bir davranış olarak görülmüştür. Vikingler, Vizigotlar ve Mayalar da yaşlılık ve hastalığın toplum içinde hissettirdiği durum dolayısıyla intihar, onurlu bir eylem sayılmıştır. Savaşçı bir millet olan Mayalar, Ölüm Tanrıları olan Yum-Kimil ve Hun-Ahau ile İntihar Tanrıçası Ixtab’ın, utanç verici bir ölümden kurtulmanın en iyi yolun intihar olduğunu söylediklerine inanmışlardır. Hindistan’da ise 1892’ye kadar devam etmiş “*sutti*” ya da “*satti*” adlı gelenek, Hinduların vefat eden eşlerini şerefliendirmek amacıyla dul kadınlardan beklenen bir intihar biçimi olmuştur. Yapılmadığı takdirde toplum tarafından dışlanan kadınların ayrıca kanuna aykırı davrandıkları kabul edilmiştir. Her ne kadar Budizm bu intiharı hoş görmese de bazı şartlarda intiharı onayladığı olmuştur. Feodal Japonya’da “*harakiri*” veya “*seppuku*” adlı bir intihar biçimi bir ritüele dönüşmüştür. “*Karındeşmek*” anlamına gelen bu intihar, başlangıçta samuraylar ve soylu savaşçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Savaş zamanında yenilgi aldıklarında yakalanmadan hemen önce gerçekleştirilen intihar, onurlu bir eylem sayılmıştır. Daha sonra bu eylem soylular tarafından İmparatorluğun iyiliği için zorunlu görülen bir eylem olmuştur. İlerleyen zamanlarda toplumun diğer kesiminde de yaygınlaşmış bir intihar biçimi haline gelmiştir. Bu intihar biçimi İmparatorun emri üzerine yapılmışsa, intihar eden kişinin mallarının yarısı müsadere edilmiş, eğer İmparatorun emri değil de kendi vicdan azabıyla gerçekleştirilmişse, intihar eden kişinin onuru iade edilerek, mallarının hepsine devlet tarafından el konulmuştur. Çin’de de bir general savaşı kaybettikten

sonra intihar ederse, bu onurlu bir eylem olarak sayılmıştır(Spellman,2017:240-250).Antik Mısır ve Antik Roma’da buna örnek olan birer toplum olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Mısır’ın intiharı yasakladığına dair herhangi bir kayda rastlanmamıştır. Bu dönemin bilinen en önemli intiharı, Kleopatra’nın (M.Ö 69-30), intiharıdır. Bağımsız Mısır’ın son kraliçesi olan Kleopatra, Aktium Muharebesi sonucu ülke Roma İmparatorluğu’na yenilerek, Roma İmparatorluğu’nun egemenliği altına girmiştir Bu yenilgi karşısında büyük bir utanç duyan kral ve kraliçe kendilerini öldürmeye karar vermişlerdir. Kral Antonius kendini hançerleyerek, Kleopatra’nın ise kendini bir kobra yılanına ısırtarak zehirlenme yoluyla intihar ettikleri rivayet edilmiştir. Ancak son yapılan araştırmalara göre Kleopatra’nın zehir içerek intihar ettiği düşünülmektedir (Ruperez, 2016). Antik Mısır’da ölüm bir son değil, Roma İmparatorluğunda ise intihar; Hristiyanlığın kabulüne kadar dini inancın azalması ve intiharı destekleyen felsefe okullarının çoğalmasıyla, özellikle devletin üst kademelerinde görülen bir eylem olmuştur (İnceoğlu,1997:29).Antik Roma’nın en ünlü intiharlarından biri olarak Cato’nun intiharı bilinir. Öyle ki bu intiharı kahramanca bulunmasından ötürü birçok kişiyi intihara özendirdiği düşünülmektedir. Cato (Genç Cato) olarak bilinen Marcus PorciusCato (MÖ. 95-MÖ. 46) Roma Cumhuriyeti’ni Julius Caesar’a karşı korumaya çalışan tutucu Senato aristokrasisinin “*Optimatların*”önderiydi. Thapsos’ta Cumhuriyetçilerin uğradığı yenilgi nedeniyle, Afrika’daki Utica Kalesi’nde kılıcını göğsünün altına saplayarak intihar etmiştir. İntihar ettiği sırada Platon’un “*Paidon*” adlı kitabını ikinci defa okuyor olduğu söylenir, bu kitaptan etkilendiğini bu nedenle de intihar ettiği düşünülmektedir

(file:///C:/Users/shil_/Downloads/Plutarkhos_Catonun_Intihari.pdf).

Roma döneminin bilinen diğer bir ünlü intiharı ise Lucretia’nın intiharıdır. Roma’lı soylu bir kadın olan Lucretia, Cumhuriyet öncesi dönemde Roma kralı TarquiniusSuperbus’un oğlu SextusTarquinius tarafından kaçırılmış ve tecavüze uğramış ve bu olay sonucunda da onuru için intihar etmiştir (Vatansever, 2023: 29-51). Olayın detaylarıyla ilgili pek çok farklı bilgilere rastlansa da bu olayın Roma aristokrasisini rahatsız ettiği ve Lucretia’nın ailesinin Roma’dan kovulduğu

söylenmektedir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Lucretia>). Böylece bu olayla yeni bir hukuki düzenleme getirildiği, Roma Cumhuriyeti'ne geçişin ilk adımlarının atıldığı bilinmektedir.

İntiharın en çok görüldüğü dönem 18.yüzyıl olarak bilinmektedir. Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'nin getirdiği siyasal, ekonomik değişimler kültürel ve bireysel değişimlere yol almıştır. Bu değişimler bireyselleşmeye başlayan toplumun dünyaya ve kendine bakış açısını etkileyerek psikolojik değişimlerin, bunalımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylelikle de değişime uğrayan, yalnızlaşan bunalan kişi intiharı bir çözüm olarak görmüştür.

Birçok konuda olduğu gibi intiharın da yalnızca tek bir perspektiften değerlendirilemeyeceği, birçok disiplinin inceleme alanına dahil olduğunu görmekteyiz. İntihara yaklaşımın kültürel bir bakış açısı ile şekillendiğini ancak dinin temellerini oluşturan felsefeyle farklı bir boyut kazandığını bilmekteyiz. Bu nedenle de felsefi ve dini bakış açıları bilmeden tarihsel boyutunu anlamlandırmanın tarihsel boyutu bilinmeden de psikolojik boyutunu anlamamanın yetersiz kalmasından ötürü felsefi dini boyutuna da bakmak gerekmektedir.

Bugünkü düşünce temellerimizi oluşturan ve etkileyen Antikçağ'da düşünce akımlarının temsilcilerinden ve onların intihara dair yorumlamalarından başlamak gerekmektedir. Çünkü Antikçağ'ın son bulması, düşünce alanında yaşanan gelişimlerin kesintiye uğramasıyla belli düşünceler değişime uğramış ve değişen bu düşünceler hâkimiyet kurmuştur. Bu nedenle de temel sayılan yorumlamaları bilmeden günümüz bakış açısını anlamlandırmak zor olacaktır.

2.1.1. İntiharın Felsefi Boyutu

Albert Camus "*Sisifos Söyleni*" adlı kitabının ilk kısmı olan "*Uyumsuz ve İntihar*" bölümüne; "*Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar*" (Camus, 2014: 21) sözleri ile başlar. Felsefenin önemli konularından biri olan intiharın bireysel olarak gerekliliği ve toplumsal olarak zararı gibi birçok yönüyle tartışılan konulardan biri olmuştur.

Antik Yunan’da ise ilk olarak intiharın yasallığı tartışılmıştır. Önceleri kıtlık, yaşlılık gibi toplumsal nedenlerden ötürü gerekli görülmüştür. Soyluların kendilerini hastalıklı ya da yaşlı bir beden içerisinde görmek istememesinden ötürü intihar eylemi sakıncalı bulunmamıştır. Bununla birlikte tamamen kişisel nedenlerden ötürü gerçekleşen intiharlar da vardır. Mahkemelerde ceza alan suçlular, ceza çekmek yerine zehir içmek suretiyle intiharlarını talep edebilmişlerdir. Bu durum Sokrates’in baldıran zehrini içerek intihar etmesi ile tartışma konusu olmaya başlamıştır. Çünkü filozoflar topluma örnek olan kişiler olarak yer almışlardır. Bu durum birçok kişinin intihara özenmesine yol açtığı düşüncesiyle artık intihar günah sayılmış ve yasaklanmıştır. Bu nedenle bu eylem yani yaşam ile ölüm arasındaki seçim birçok Antikçağ filozofu tarafından tartışılan bir konu olmuştur.

Tarihte bilinen en ünlü intiharlardan biri filozof Sokrates tarafından yapıldığı bilinmektedir. Sokrates felsefeyi bir yaşam biçimi olarak benimsemiş öyle ki fikirlerinden taviz vermektense ölümü göze almış bir filozoftur. Sokrates gençleri yoldan saptırma ve Tanrılara karşı gelme suçundanAtina’da kurulan bir mahkeme tarafından yargılanmış, ölümüne mahkum edilmiştir. Bu karar üzerine fikirlerinden vazgeçerek af dilemek yerine ya da mahkeme tarafından idam edilmektense kendi elleriyle hayattan vazgeçmiş, baldıran zehrini içerek intihar etmiştir (Bradatan, 2018: 23).

Beş büyük düşünce akımının temsilcilerinden biri olan Pitagoras; felsefesinin temellerini dine dayandığından, yaşam ve ölümü irdelemiştir. Pitagoras Tanrı’nın varlığına ve hayatın kutsallığına inanmış, insanların da temel görevlerinden birinin de Tanrı’nın emir ve yasaklarına uyması gerektiğini söylemiştir. Bu nedenle de hayatı zamanından önce terk etmenin yasak olduğunu ileri sürmüştür. Yaşamayı yani nefes almayı bir ceza olarak gören Pitagoras, ilahi ölümsüzlüğe inanmıştır. İlahi ölümsüzlük ise; kişinin yaşamı boyunca felsefe ve matematikle ilgilenecek kendini arındırması ile olacağını belirtmiştir(İnceoğlu,1997:18).

Diğer bir düşünce akımının filozofu olan Platon düşüncelerini, Pitagoras gibi dini temellere dayandırsa da intihar ile ilgili düşünceleri “oportünist” olarak

yorumlanmıştır. Çünkü Platon başlarda intiharı uygun görmese de bazı durumlarda intiharı gerekli bulması dini duruma göre yorumladığını göstermiştir.

“*Phaedo*” adlı eserinde Platon intihara karşı olduğunu belirtir. O da dini nedenlerden ötürü yaşamın kutsallığına inanır. Ona göre ruh ölümsüzdür ve yok olamaz. Pitagoras gibi o da düşüncelerini dini temeller üzerine kursa da; yaşamı bir ceza olarak değil, ölüme bir hazırlık olarak görmüştür. Ona göre ruh ölümle birlikte ilahiliğe kavuşacaktır. Platon ayrıca “*Phaidon*” eserinde Sokrates’in baldıran zehri içmeden önce arkadaşlarıyla konuştuğunu, “*Öğretisinin burada son derce karmaşık olduğu söylenebilir; ifadeler, usandırıcı bir kapalılığa sahiptir ve Sokrates’in muhataplarını şaşkın bırakır*” şeklinde ifade etmiştir (Minois, 2008: 59). Yine bu eserinde Sokrates’in; “*Felsefenin ölüme hazırlıktan başka bir şey olmadığını*” savunduğunu söylemiştir (Bradatan, 2008: 25).

Platon’un daha sonra intihar ile ilgi düşüncelerinin “*Devlet*” ve “*Kanunlar*” adlı eserlerinde değişikliğe uğradığı görülmektedir. “*Devlet*” adlı eserinde Sokrates ile konuşmalarında, intiharı iki durumda kabul edilebilir bir davranış olarak gördüğünü söyler. İlki; tedavisi bulunmayan hastalık durumu, diğeri ise; süreklilik gösteren sakatlık durumudur. Yani bugünkü tabiriyle “ötenazi”dir.

“*Kanunlar*” adlı kitabında ise Platon “akılcı intihar”dan bahseder. Çok acı çekenlerin bu durumdan kurtulmak için intihara başvurmalarının günah olmaması gerektiğini vurgulayarak baştaki görüşlerinin duruma göre değişiklik gösterdiği görülmüştür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu durum da aslında düşüncelerinin dini temellerden çok “oportünist” yaklaşıma dayandığının bir göstergesi olmuştur.

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles’te hocası gibi intihar eylemine karşı bir duruş sergilemiştir. Aristoteles intiharı ne dini ne de bireysel bir problem olarak görmüş, intiharı devlete karşı yapılan bir eylem olarak değerlendirmiştir. Çünkü ona göre kişi devlet için var olarak, üretken ve faydalı olmalıdır. Fakat buna rağmen hastalık ya da sakatlık nedeniyle üretkenliğini yitirmiş bireylerin intihar eylemini doğru bulmamakla beraber bu intiharları korkaklık olarak nitelendirmektedir. Çünkü

bu intiharları devletin bireyler üzerindeki güç ve egemenliğini yitirdiğinin bir göstergesi olarak görmüştür (İnceoğlu,1999:22).

Büyük İskender İmparatorluğu kurarken, eski şehir devletlerin yıkılmasıyla ortaya çıkan problemlerden birinin Eski yunan gelenek ve göreneklerinin tek bir çatı altında toplanmaya çalışılmasıdır. Diğer bir problem ise imparatorluğun kurulmasıyla insanın genişleyen dünyasında güvenlik tereddüttü yaşaması ve buna bağlı olarak bireyselleşmesidir. Bu bireyselleşme bilinci, ölüm konusunun daha derinlemesine incelenmesini sağlamıştır.

Stoacılar doğaya uygun davranmayı ana ilke olarak benimsediğinden onlara göre ölüm de yaşam kadar doğaldır. Ölüm ile yaşam arasında bir fark yoktur. Ölüm korkutucu bir durum değildir. Bu nedenle tartışılabilir bir konudur.Stoacılara göre intihar ise; hastalıklardan, insanların kötülüklerinden bir kaçış, bir kurtuluş hatta bir özgürlük olarak görülmüştür. Yoksulluktan kurtulmak, kanunlara aykırı iş yapmaktan kaçınmak ya da artık sağlıklı olmamak gibi nedenlerden ötürü intiharı ahlaki açıdan gerekli bulmuşlardır. Böylece Platon'un düşüncelerinden ayrılan Stoacılar, Platon gibi intiharı çevresel koşullara değil, bireysel koşullara bağlamışlardır.

İntihara bireysel bir karar özgürlüğü olarak bakan Stoacılar, bugünkü çağdaş düşünce sisteminin temellerini oluşturmuştur. Antikçağ'da intihar dini, ahlaki ve toplumsal kurallar çerçevesinde incelendiğinden faydacı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Stoacılar ise bu bakış açısından farklı olarak böylece akla dayanan düşünce sisteminin gelişimine katkıda bulunmuşlardır (İnceoğlu,1999:26).

Yine akla dayanan bir düşünce akımı olan Epikurosculuk da intiharı, bir günah ya da suç olarak görmemiştir. Ancak intiharı akla aykırı bir eylem olarak gördüğü için karşıdır. Epikuroşçulara göre yaşam değerlidir ve bu nedenle de yaşamdan vazgeçmek aptalcadır (İnceoğlu,1999:27).

Günümüzün akılcılık ve bilimselliğe dayanan çağdaş düşünce sistemi, temelini oluşturan Stoa ve Epikuros felsefe akımları ile beraber gelişme göstermiştir.

Bunun sonucu olarak da intihara yaklaşım başlarda günah ya da suç sayılırken bazen de faydalı görülmüştür. Bilimsellik ve akılcılık temelinde intihar bazı bireylerin özerkliği ve dolayısıyla toplumların özgürlüğü açısından da olağan görülmeye başlanmıştır.

Bireysel özerklik ve özgürleşmeye önem veren Kyreneciler ve Kynikler de kişinin yaşam ile ölüm arasında bir tercih yapmakta özgür olduğunu savunmaktadır. Bu iki felsefi akım için intihar, hayattan keyif alınmadığında, kötülüklerden kaçınılamadığı durumlarda yapılması gereken doğru bir eylemdir. Aksi takdirde yaşamı sürdürmek deliliktir (Minois, 2008:57).

Kyrene felsefesinin temsilcilerinden biri olan Hegesias, hayatın amacının acı ve keder olmadan yaşanmaya çalışılması gerektiğini, bu nedenle de mutluluğa ulaşmanın mümkün olamayacağını ileri sürmüştür. Bu karamsar yaklaşımından ötürü de birçok intihara yol açtığı gerekçesiyle de İskenderiye’den kovulmuştur.

Antisthenes de yeterince zeki olmayanların intihar etmesi gerektiğini ileri sürmüş, öğrencisi Diogenes Laertios da bu görüşün savunucusu olmuştur. Bununla ilgili olarak, hayatı yaşamak için iyi bir neden varsa hayatta kalmalı aksi durumda kendini asmak gerekliliğini vurgulamıştır. “*Antisthenes sonunda haykırdı: Of! O halde kim kurtaracak beni bu acılarımdan? -Bu, dedi Diogenes, bıçağını göstererek*”. Diogenes’in hocası ile arasındaki bu diyalog düşüncelerine bağlılığının bir kanıtı olmuştur (Minois, 2008:57).

Henüz hukuku ve belli bir inançları olmayan Roma’nın, felsefesinin oluşumunda Antik Yunan filozofları ve onların felsefelerinden özellikle de Stoacılık felsefesinden etkilendikleri bilinmektedir. Bu nedenle intihara bakış açıları da benzerlik gösterdiğinden intiharı olumlu karşılamışlardır. İntihar tarihinde, intiharı en çok destekleyen uygarlık olarak görülmüştür. Stoacılık felsefesinin etkisiyle kendini öldüren seçkinler sınıfındaki kişi sayısının fazlalığı bu durumun bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Ancak yine de karşıt düşünceler de yok değildir. Görünürde bir sebep olmadan yapılan intiharlar “akılsız intihar” olarak değerlendirilip cezalandırılmıştır. Ekonomik ve ülke çıkarları gibi nedenlerden ötürü, toplumda iki

sınıfa intihar yasaklanmıştır; kölelere ve askerlere. Ortaçağ köleliğinin temelini oluşturan bu bakış açısıyla intihar özel mülkiyete karşı bir suç olarak görülmüş ve ordu içerisinde intihara teşebbüs etmiş fakat ölmemiş olanlar da cezalandırılmıştır (Minois, 2008: 62).

Lucius Annaeus Seneca (MÖ.4-MS.65) Antik Roma'nın önemli filozoflarından. Seneca felsefeyi her şeyden üstün tutarak insan olmanın, yaşam ve ölümün anlamlı olabilmesinin, gerçek mutluluk ve ölümsüzlüğe ulaşmanın tek yolunun felsefe olduğunu savunmuştur. Seneca, felsefe ve ölüm arasında kurduğu ilişki sayesinde insanın erdemliliğe sahip olmasını, tek gerçekliğin de ölüm olduğunu anlatmaya çalışmıştır. İyi bir eğitim alan Seneca siyasetle ilgilenirken aynı zamanda avukatlık yapmıştır. Caligula ve Claudius dönemlerinde sürgüne yolanmış, bu dönemde felsefe, şiir ve tragedya ile ilgilenmiştir. Neron döneminde Roma'ya dönerek Neron'un eğitici ve danışmanı olmuştur. Neron imparatorluğunda bir grup senatörün Neron'a karşı düzenlediği bir suikast girişiminde Seneca'nın da adının geçmesi nedeniyle imparatorun emriyle öldürülmesine karar verilmiş, intihara zorlanmıştır. Baldıran zehri içmiş, bir etkisi olmayınca, bunun üzerine Seneca'da damarlarını keserek intihar etmiştir (Pattabanoğlu, 2015: 137-158). Bir diğer bilginin de zehrin etkisiz kalmasıyla astım hastası olduğundan buhardan boğularak öldüğü bilgisidir (Seneca, yak. 60 CE, "Kabloyu Çekmek İçin Uygun Zamanda"; L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae Morales, LD Reynolds (ed.), Oxford: Oxford University Press, 1965). Onun intiharı da Cato ve Lucretia kadar tarihe damga vurmuştur. Hatta Sokrates ve Cato gibi bilge insanların ölümünün insanlara örnek olması gerektiğini savunmuş, Seneca'da onlar gibi bu yolla kendi ölümünü gerçekleştirmiştir.

Bu intihar Ortaçağ'ın diğer intiharlarıyla sık sık karşılaştırılmıştır. Seneca ve Cato'nun intiharı bazen kahramanca bulunmuş bazen de Tanrı karşısında günahkarılan edilerek olası intiharları engellemek ve kilisenin otoritesinin sarsılmamasına karşı bir önlem amacı güdülmüştür (Minois, 2008: 38).

Roma felsefesinin izlerini taşıyan Hristiyanlık, erken dönemde intihara karşı çıkmamış, aksine teşvik etmiştir. Hristiyanlığın yayılma sürecinde girilen savaşlarda şehit olmak kutsal sayılmış, onurlu bir ölüm olarak görülmüştür. İntihar da günahkar olarak doğan insanın bir kurtuluşu olarak kabul edilmiştir. Ancak kilisenin bir otorite olarak var olmasıyla insan için yaşam ya da ölüm bir tercih olmaktan çıkmış, günahkar bedeninden kurtulması için intihar etmesine de gerek kalmamıştır. Böylece Tanrının buyruklarına göre yaşamak ve ölmek gerekmektedir. İntihar tanrının gücüne karşı gelmek olduğu kadar kiliseye de karşı yapılmış bir eylemdir. Bu nedenle de intihar edenlere karşı çeşitli yaptırımlar uygulanmıştır.

Orta Çağ düşünce sistemi, Antik Çağ gibi sorgulayan, kuşku duyan bir sisteme sahip olmadığından ve kilise nüfuzunda bir düşünce sisteminin varoluşu nedeniyle “*skolastik*”tir. Antik Çağ’da olduğu kadar Orta Çağ’da intihar vakalarına pek rastlanmasa da intihar vakaları yok değildir. Georges Minois, “*İntihar’ın Tarihi*” adlı kitabında Orta Çağ döneminin intiharlarının sebeplerini; “*açlık, hastalık, yıkım, yakınların ölümü, aşırı yoksulluk, hapsedilme ve işkence korkusu, kıskançlık*” olarak sıralamıştır (2008: 50). Çoğunlukla kilise baskısının yarattığı korkunun sonucu olarak intihar eylemler gerçekleşmiştir. Ayrıca bu dönemde feodalitenin varlığıyla oluşan bu sınıflar; senyörler (soylular-seçkinler), selfler (köylüler) yaşarken de ölümlerinde de birbirlerinden farklı muamele görmüşlerdir. Bu dönemde gerçekleşen intihar eylemlerini, kilise nüfuzunda olan “*seçkinler*” sınıfı bir “*korkaklık*” olarak değerlendirmiştir (Minois,2008: 19). İntihar bir soylu tarafından gerçekleştirilmişse, toplumdaki konumu ve yaşantısına bağlı olarak onurlu bir davranış olarak değerlendirilmiş, intihar eden bir köylü ise yaptığı bireysel bencilce ve korkakça bulunmuştur. Onu intihara götüren nedenler ise; sorumluluktan kurtulmak, şeytan tarafından gelen bir hastalık olan umutsuzluktur (Minois, 2008: 25).

İntihar eden diğer bir özel grup ise; din adamlarıdır. Toplumun ayrıcalıklı sınıfını oluşturan bu grubun intiharları genellikle kaza veya doğal ölüm süsü verilerek skandal ölme biçimleri gizlenmektedir. Buna dair herhangi bir kayda rastlanmamasının yine kilise otoritesinin sarsılmaması için yapıldığı düşünülmektedir. Bernard Paulin, mistisizm ve umutsuzlukla boğuşan rahip ve

rahibelerin var olduğu düşünöldüğünde manastırlarda aslında bir intihar salgını olduğu düşünölebileceğini ancak yine de salgın boyutunda olduğunu düşünmenin doğru olmadığını söylemiştir. Bu durumun ayrıcalıklı sınıfı oluşturan papaz ve rahiplerin güç birliğı oluşturmuş olmalarından ötürü intihar eylemini sınırladığını belirtmiştir (Minois, 2008: 26).

Orta Çağ'ın önemli düşünürlerinden ve Skolastik felsefenin temellerini oluşturan St. Augustinus, önceden yasaklanmamış, eski ve yeni ahitte yer almamış olan bir ilkeyi ortaya koymuştur; “Öldürmeyeceksin”, bu ilkeyle hem başkasını, hem kendini öldürmek büyük bir günah sayılmıştır (Minois,2008:39).

Dominikan adlı bir Katolik tarikatının rahibi olan Aziz Thomas ya da Aquinalı Thomas, skolastik düşünceye önemli katkılar sağladığı bilinmektedir. İntihar sorununu felsefi bir biçimde ele almıştır. Ona göre intihar; doğaya, kula, topluma ve yaşamın tek sahibi olan Tanrı'ya karşı bir suç işlemektir. Çünkü doğal yaşam iç güdüsüne aykırı bulur, kendisine karşı sorumlu ve birer rollerimizin olduğu bir topluluğa dahil olduğumuzu söylemiştir. Tanrı'ya karşı suçluluğı da bir örnekle açıklamıştır; *“Bir köleyi öldüren bir kişi, köle sahibine karşı nasıl suç işliyorsa, kendini öldüren kişi de Tanrı'ya karşı suç işler”*(Minois,2008: 44).

Diğer bir inanç sistemi olan İslamiyet'te de Batı toplumunun benimsedi gibi intiharı Tanrı'nın buyruğına karşı gelmek olarak görmüştür. Buna rağmen Kur'an-ı Kerim'de direkt intiharı yasaklayan herhangi bir ayet yoktur. Ancak hayat hakkının korunmasına dair ayetler vardır. Başkasını öldürmek ve ölüm oruçlarının da yasak olduğu vurgulanmıştır (Sümer, 2015: 124-141).Ölüm ruhun bedenden ayrılmasıdır. İslamiyet, ahiret inancıyla,ölümden sonraki hayatın varlığına ve ruhun sonsuzluğına inanan bir felsefeyle dini temellendirmiştir.Özellikle Endülüs'te İslam felsefesinin yayıldığı dönemlerde Batı felsefesinden özellikle de Seneca'nın ölüm felsefesi ile ilgili düşüncelerinden etkilenilerek bir temel oluşturulmuş ve birçok eser yazılmıştır.

İslam felsefesi, Batı felsefesinin etkisiyle gelişen bir felsefeye sahip olsa da ölümü, ölüm korkusunu, ahireti, doğum öncesi ve ölüm sonrası gibi konularla

ilgilenmesi bakımından Batı felsefesinden ayrılmaktadır(<https://www.sdplatform.com/Yazilar/Kose-Yazilari/606/Bati-felsefesi-ve-Islam-tasavvufunda-olum.aspx>).

İslam'da tedavisi olmayan hastalıkların Tanrı'nın isteğinin bir ifadesi olduğu bilinmektedir. Kişinin hastalığa ve acıya karşı yaşadığı korkunun şeytanın işi olduğu ve bu korkuyla Allah'ın merhametine karşı şüphe uyandırmak amacını taşıdığı belirtilir. Oysaki acı insanı arındırır, cennette kavuşulacak huzurun hazırlığıdır. İslamiyet'te kişi ne kadar acı çekerse çeksin intihar etmemelidir. Acı meşru bir neden değildir. İntihar eden kişi, hangi araçla intihar etmişse cehennemde de bu araçlarla cezalandırılıp acı çekecektir (İnceoğlu, 1999: 55,56).

İslam filozoflarının direkt intiharla ilgili düşüncelerine rastlanmamaktadır. Cinayetin cezasının Allah katında büyük olduğunu, kendini öldürmenin de bir nevi cinayet olarak görmektedirler. Bu nedenle İslam filozoflarının düşüncelerine değinilmeyecektir. Genel olarak ölümü yorumlamışlardır. Bununla ilgili yorumlamalarında ölüm korkusunun bilgisizlikten ileri geldiğini, ölümün Allah'a kavuşmak, bir son değil bir başlangıç olduğunu vurgulamışlardır.

Orta Çağ'ın bir diğer intihar eden kategoriyi Yahudiler oluşturmaktadır. Yahudilerin intiharının başlıca sebebinin Haçlı Seferleri sırasında Hristiyanların gösterdikleri zulüm olarak bilinmektedir. Minois bunu;

Hristiyanların, kendileri ve yaşlarına aldırmadan çocuklarına karşı silahlandığını gören Yahudiler, kendilerine dindaşlarına, karılarına, çocuklarına, annelerine ve kız kardeşlerine karşı silahlanıp birbirlerini öldürdüler Bunu söyleyemek o kadar korkunç ki! Anneler kılıcını kavradığı gibi emzirdikleri çocukların boğazını kesiyor ve aynı biçimde diğer çocuklarını da kılıçtan geçiriyordu. Çünkü sünnetsizlerin elinden ölmektense birbirlerini öldürmeyi tercih ediyorlardı” örneğiyle açıklamıştır (Minois,1995:27) .

Orta Çağ'la Modern dönem arasında bir geçiş dönemi olarak sayılan “Rönesans” “Yeniden Doğuş” anlamına gelmektedir. Bu dönemde Antik Çağ eserlerinin yeniden incelenerek yorumlanmıştır. Antik Çağ'ın yeniden doğması bilim ve felsefenin hareketliliği anlamına gelmektedir. Orta Çağ skolastik felsefe temelindeki bin yıllık hakimiyet süresinde kilise tekelinde olan bilim, felsefe, sanat, siyaset ve eğitim alanları ile ilgili temel bilgi kaynağı “Kutsal Kitap” olmuş ve hiçbir bilgi sorgulanmamıştır.

Rönesans'ta yeni anlayışların ortaya çıkması insanın Orta Çağ'da sınırlandırılmış, baskılanmış aklın, birçok alana hükmedebilecek bir güçte olduğu keşfedilmiştir. Bu keşifle tek doğrunun değil, birçok doğrunun olduğu kabul edilmiştir. Artık hayata inançlar değil, akıl yön vermektedir. Orta Çağ'da sorgulanamayan intihar yasağı da bu dönem sorgulanmıştır. Bunu savunmaktan çok akılcı bir biçimde tartışmışlardır. Antik Çağ incelemeleri sonucu, Rönesans'ta intihar, kabul ya da reddedilecek ya da yargılanacak bir durum olmaktan çıkarılmış, yalnızca kavramsallaştırılmıştır. Kilise yasağı devam etmesine rağmen büyük bir cesaret ve kararlılıkla intihar üzerine ilk değerlendirmeyi şair John Donne yapmıştır. Donne; birçok çeşitli sebepten ötürü gerçekleştirilen intiharın kişisel bir tercih olduğunu söylemiştir.1608'de “*Biathanatos*” adlı bir heteredoks intihar savunması olarak yazdığı kitabında bahsettiği, kendini öldürmenin doğallıkla bir günah olmadığı ve asla başka türlü olamayacağıdır (Şen, 2008: 191-203).

Voltaire, intihardan en çok bahseden ve merak eden düşünürlerdendir. İntiharı inceleyerek, bazı insanların bu kadar bağlı olduğu hayattan neden vazgeçtiğini araştırmaktadır. Voltaire, intihar eden bireyin cesedine verilen zararı ve ölen kişinin ailesine uygulanan dini ve hukuki cezalarla alay etmektedir (Minois,2008:263-64).

Filozof David Hume, “İntihar Üzerine” adlı bir deneme yazmıştır. Aquinalı Thomas'ın intihar üzerine düşüncelerini inceleyerek, Tanrıbilimsel bir bakış açısıyla değil de doğal hukuk ile değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. İntiharın Tanrı'ya, topluma ve kişinin kendine karşı işlediği bir suç olmadığını belirten Hume,Tanrı'nın insana verdiği fiziksel ve zihinsel güç ile hayatını nasıl yaşayacağına

karar verme hakkını verdiğini belirtmiştir. Toplumun ise bireylekarşılıklıbiralışveriş içerisinde ve bireyin çıkarları için topluma karşı bir sorumluluğunun olduğunu, bireyin ölmesi durumunda bu sorumluluğun ortadan kalkacağını söylemiştir.İntihar gönüllü bir biçimde gerçekleştirilirse bunun, Tanrı'nın verdiği gücükullanmak olduğunu belirtmiştir. Çaresizce umutsuzluk içinde olanlar dışında sağlıklı olan hiçbir bireyin intiharı gerçekleştiremeyeceğini söylemiştir.

Ahlak yasası ile geliştirdiğifelsefesiyle, bireyin özgür olduğunu ve intiharın da bu bireysel özgürlükten bir kaçış olarak gören Imanuel Kant, Hume gibi intihar ile ilgili yasaklamaları kabul etmemektedir. Antik Çağ görüşlerinden olan yaşamın kutsallığı, Tanrı tarafından verilmiş bir hediye olduğu düşüncesine de katılmamaktadır.

Schopenhauer, intihara tamamen karşı olmamakla beraber, tamamen reddetmez de, intiharın yalnızca bir kurtuluş olmadığını belirtir. “Parerga ve Paralipomena” adlı kitabını 2. Cildinde yer alan “İntihar Üzerine” adlı yazısında “Kimin tanıdığı, dostu, akrabası yoktur ki içlerinden biri bu dünyayı kendi iradesiyle terk etmemiş olsun? Biz onları suçlular gibi büyük korku ve dehşetle mi düşüneceğiz? Kesinlikle hayır.” cümlesiyle intiharı yorumlamaktadır. Ona göre intihar; isteklerin bastırılması değil, imkanlar nedeniyle kavuşulamayan her şey için duyulan bir özlemin sonucudur (Şen, 2008: 191-203).

Varoluşçuluk felsefesi, 20. yüzyılın getirdiği savaşlar, ekonomik, sosyal ve siyasal değişimlerin insanlar üzerinde yarattığı psikolojinin, varoluş sorunları beraberinde getirmesiyle ortaya çıkmış olan ve günümüzü de etkilemeye devam eden ve tartışılan bir felsefi düşüncedir.

Varoluşçu filozoflardan Kierkegaard, benliği oluşturmanın en önemli noktasının Tanrı ile insan ilişkisi olduğunu söylemektedir. Birey işlediği günahlardan ya da ölümün kaçınılmazlığı karşısında umutsuzluğa düşmektedir. Benliğinde bunun farkına varan birey Tanrı'ya yönelmektedir. Tanrı'ya teslimiyet ve inancın kişiyi umutsuzluktan kurtaracağını belirtmiştir. İnsanın Tanrı'dan uzaklaşmasıyla da umutsuzluğa düşeceğini söyleyen Kierkegaard, umutsuzluğun aslında ölümcül bir

hastalık olduğunu, bunun sonu, ölüm olan bir hastalık anlamında kullanmıştır. Bireyin umutsuzluğunun aslında ölüm eksikliğini hissetmesinden kaynaklandığını belirtmiştir.

Heidegger, intihar ile ilgili net olarak fikirlerini belirmemiş olsa da ona göre insanın varoluşunu tümünü ifade eden bir kavram olan “Dasein”ın ölüme doğru bir varoluşa sahip olduğunu söylemektedir. “Dünyada olmak”ı ifade etmektedir. Bunu açıklarken de “Kaygı ve Korku” kavramlarından yararlanmıştır. Dasein için ölüm her zaman mümkündür. Dolayısıyla ölüme gidiş radikal bir deneyimdir. Bu nedenle o da intiharı bireyin imkandahilinde bir durum olarak değerlendirmiştir (Karakaya,2020: 71,91).

Jean Paul Sartre’a göre intihar varolmanın bir başka yoludur. Varlığını keşfeden kişinin yaşamını hiçlikle tamamlamasıdır. Ona göre intihar her ne kadar acizlik gibi görünmese de buna kalkışan kişinin haklı nedenleri olduğunu söylese de yine de intiharın bir çözüm olmadığını düşünmüştür.

“SisifosSöyleni” adlı kitabıyla intiharın, felsefenin temel sorusu olması gerektiğini vurgulayan Albert Camus, intiharı toplumsal değil, bireysel nedenlere bağlamıştır. Aklın ölümü nasıl seçtiğini anlamak zor olsa da, bunu, gerçekleşen bu eylemin kendisinden çıkarmanın zor olmadığını, intiharı aslında içindekileri söylemek olduğunu belirtmiştir. İntihar “*çabalamaya değmez*” demektir. Camus’da yaşamın hiçbir zaman kolay olmadığı bir gerçektir. Hayatın bizden istediklerini gerçekleştirmek durumunda kalmamızın nedeni, alışkanlıklardır. İntihar bu alışkanlığın gülünçlüğüne yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının bir göstergesi olmuştur. Ancak Camus böyle düşünse de intihara özgürlüğün bir reddi olduğu için karşı çıkmıştır. Hayatın saçmalığından kurtulmak ve gerçeğe ulaşmak için intihar etmek en az hayat kadar absürddür. Hayatın absürdlüğüne karşı mücadele etmemenin hayatın absürdlüğünden bir şey kaybettirmeden, yalnızca kişinin absürdlükle olan bağlantısını kesmekten başka bir şey olmayacağını söylemiştir (Camus,2014: 23,24).

İntihar konusu ile ilgili tartışmalar günümüz düşünürleri tarafından geçmişte fikirlerini belirtmiş bu filozofların düşüncelerinden yola çıkılarak yapılmaktadır. Bunun halen geçmişteki gibi cezaları, maddi ve manevi yaptırımları olması gereken bir suç olarak görüldüğü yerler ile bunu insanın özgürleşmesi olarak görenler de vardır. Bu tartışmalar geçmişten bugüne bilimin de katkılarıyla evrilerek değişim göstermeye devam etmektedir.

2.1.2.İntiharın Sosyolojik Boyutları

1897’de Emile Durkheim “*İntihar*” adlı kitabında, istatistikî verileri toplayarak intiharı toplum üzerinden değerlendiren ilk kişidir. Böylece Sosyoloji literatürüne katkıda bulunarak akademik olarak da kurulmasını sağlamıştır. Durkheim’ a göre;

Kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilmiş, olumlu ya da olumsuz bireyimin, dolaylı ya da dolaysız sonucu olan her ölüm intihardır”(Durkheim,2020:3).

Geçmişten bugüne halen de intihar sebepleri incelenirken en çok karşımıza çıkan nedenlerden biri psiko-patolojik durumlar gösterilmiştir. Yani intihar yalnızca bireysel nedenlere bağlanmıştır. Fakat Durkheim sosyolojik incelemeleri sonucu, intiharın yalnızca bireysel değil toplumsal sebeplerden ötürü gerçekleştiğini öne sürmüştür. Bu savını;

Ölümün nedenleri içimizden çok daha fazla dışımızdadır ve ancak biz onların, yani dışımızdaki o nedenlerin etki çevresine girdiğimizde bizi etkiler”(Durkheim,2020:3) cümleleriyle ifade etmiştir.

Durkheim toplumların belirleyici güç olduğunu söyler. Toplumda da iki sosyal etken olduğuna vurgu yapar. Bütünleşme ve düzenleme. Bütünleşme; bir bireyin sosyal bağlantılarının derinliğidir. Düzenleme de bir bireye bu grup tarafından yöneltelen taleptir. Durkheim bütünleşme veya düzenlemenin başarılı olmadığı toplumlarda intiharın daha sık görüldüğünü söyler. Sofistike yani modern

toplumlarda aslında bireylerin birçok sebeple birbirlerine bağı olduğu fakat az bütünleşmişlik olduğunu öne sürer. Mekanik yani ilkel toplumlarda da bireylerin az bağlarla daha yoğun bütünleşmişliğin varlığından söz eder. Çünkü bu tarz toplumlarda tabular vardır ve bu tabuların hedef alınması bireyin varlığı için bir tehdit unsurudur.

İntihar teorisini Durkheim belirgin ve değişmez intihar oranlarına rastlanan dört farklı ülke üzerinde gerçekleştirir. Bu nedenle intihar ile ilgili genel geçer sonuçlara ulaşılamamıştır. Çünkü genel sonuçlar için bütün dünyadaki intihar vakalarının incelenmesi gerekmektedir. Durkheim başta iklim ve ırklar üzerinden bir inceleme yapmış ve coğrafya ve mevsimlere göre intihar oranlarında değişime rastladığını belirtmiştir. Sonuç olarak genel bunun intihara bir etkisinin olmadığına kanaat getirmiştir(Durkheim,2020:127).

Bilindiği üzere Durkheim intiharı; Bencil (egoistik) İntihar, Özgeci (altruistik) İntihar, Kuralsız (anomik) İntihar, Kaderci (fatalist) İntihar olmak üzere dörde ayırmıştır. Bazı kaynaklarda üç intihar türünden bahsedilir, kaderci intihar türünden bahsedilmez(Marsh,2020:249).

Bencil intiharlar, modern toplumlarda bireyler arasında bütünleşmenin az olduğu yerlerde görülen bir intihar türüdür. Hristiyanlığın, Protestan ve Katolik mezheplerine mensup ülkelerinde inceleme yapmış olan Durkheim; Yahudiliği benimsemiş toplumları da incelemiştir. Bunun sonucu olarak da intiharı kesin bir dille yasaklamadığı halde Yahudi toplumlarında intiharın çok az görüldüğünü, Protestanlık mezhebine mensup toplumun ise Katolik mezhebine mensup toplumlardan daha fazla intihar vakasına rastlandığını belirtmiştir. Bunu da yine bütünleşme oranına bağlamaktadır. Yani tüm mezhep ve dinlerde yasaklanan intiharın bir mezhepte diğerinden fazla olmasının nedeni olarak da insanın kendine saygı duymayı zorunlu kıldığından değil, dinin toplum olmasına bağlamaktadır. Bu toplumun da varlığını ortak inanış, gelenek ve uygulamaların varlığına bağlamaktadır. Bu uygulamalar ne kadar çoksa dinsel toplumda o denli sağlam ve güçlü bir biçimde bütünleşir. Bu nedenle de Protestanlık diğer mezhepler ya da

inanişlar gibi intiharı engellemede güçlü bir etki yaratmamıştır. Çünkü sosyal bütünleşmeyi başaramamıştır(Durkheim,2020:157,158).

Bencil intiharlar da bir de aile ve siyasal toplum üzerine bir değerlendirme yapmıştır. Bunun sonucu olarak da evlilere oranla bekâr bireylerin, kadınlara oranla da erkeklerin daha çok intihar ettiklerini gözlemlemiştir. Tarihte birçok devletin, medeniyetin gelişme ve yenileşme sürecinde çözülmesiyle birlikte toplumda intihar oranlarında artışın olduğunu söyler. Fakat bazı toplumsal bunalımların yaşandığı zamanlarda da intihar oranlarının azaldığını çünkü bir toplumsal kenetlenme durumunun olduğuna vurgu yapar(Durkheim,2020:195).

Özgeci intiharlar; diğer adıyla ‘elcil’ ise bencil intiharların tam tersi olan intihar grubudur. Mekanik yani ilkel toplumlarda sık rastlanan bir intihar türü olsa da modern toplumlarda da az da olsa rastlanan bir intihar türüdür. Durkheim, bireyin toplumdan kopuk olduğunda intihar edebileceği gibi; toplumla çok bütünleşmiş olduğunda da intihar edebileceğini düşünür. Bu grupta intihar edenlerin görev duygusu ile gönüllü bir biçimde ya da utanç duygusuyla intihar ettiklerini söyler.

Kuralsız intiharlar, diğer adıyla anomik intiharlar, “a-nomos” kelimesinden, kuralsızlık anlamına gelmektedir. Bütün kuralların kalktığı belirsizliğin boy gösterdiği dönemlerde ortaya çıkan intihar türüdür. Ekonomik krizlerde intihar oranlarının arttığını söyleyen Durkheim, bu durum tersine döndüğünde yani ekonomi düzeldiğinde ise azalması gerektiğinden direkt olarak ekonomik krizin yarattığı fakirlikten değil ani değişimlerin yarattığı etkiden kaynaklandığını dile getirir (Durkheim,2020:242).Aile kurumundaki ani değişimlerin de aynı etkiyi yarattığını, boşanma veya ölüm gibi durumların yarattığı bir ruh halinde gerçekleşir. Beklenti ile gerçeklerin çelişkisi sonucunda oluşan intiharlardır.

Kaderci intiharlar ise, aşırı baskının olduğu durumlarda gerçekleşen intiharlardır. Burada umutsuzluk sonucu bir çıkış yolu bulamama durumundan kaynaklandığını söyler. Köle veya mahkûmların intiharları bu gruba örnektir.

“İntihar, toplumun dinsel bütünlüğü ile ters orantılı olarak değişim gösterir. İntihar, toplumun ailevi bütünlüğü ile ters orantılı olarak değişim gösterir. İntihar, toplumun siyasal bütünlüğü ile ters orantılı olarak değişim gösterir.”

diyen Durkheim, sonuç olarak toplumun siyasi, dini, ailevi bütünleşmeyle intiharın önüne geçilebileceğini, intiharın da bireyin mensup olduğu toplumun bütünleşmesiyle ters orantılı olduğunu belirtir (Durkheim,2020:202).

Durkheim'den sonra gelen sosyologlar onun intihar ile ilgili çalışmaları üzerinden kendi çalışmalarını geliştirmiş, bazı noktalarda eleştirmiş bazı noktalarda da Durkheim'in çalışmasında eksik buldukları kısımları tamamlamışlardır.

Maurice Halbwachs; Durkheim gibi intiharları toplumsal nedenlere bağlayarak çözümlemeye çalışmıştır. Her ikisi de intihar üzerinde sosyal bütünleşmede yaşanan sorunların etkili olduğunu belirtmişlerdir. *“İntiharın tek nedeni, kesin ve çaresiz bir yalnızlık duygusudur”* (Minois,2008:364) sözleriyle ifade etmiştir. Ancak buna karşın Durkheim'a katılmadığı, onu eleştirdiği bazı noktalar vardır. İstatistiksel verilerin kaynağının değişkenliğine ve gizliliğine gereken önemi vermediğini belirtmiştir. Bir diğer eleştirisi intihar üzerinde etkili olan aile ve din faktörlerinin ayrı değil, birlikte ele alınması gerektiğini savunmuştur.

Henry ve Short; Durkheim'in yolundan ilerleyen Henry ve Short *“İntihar ve Cinayet”* adlı çalışmalarında intiharın aslında bir cinayet olduğunu belirtmişlerdir. İntiharın sosyolojisini psikodinamik bir görüşle değerlendirmiş, temelinde engelleme-saldırganlık hipotezini sunmuşlardır. Bu hipotezde; saldırganlık, engelleme ile oluşmaktadır ve engellenmeye neden olan kişiye yöneltilir. Dıştan engellemeler yoğun olursa kişi saldırganlığını meşrulaştırarak cinayet işlemektedir. Dıştan gelen engellemeler yoğun değilse kişi saldırganlığını kendine yönelterek intihar etmektedir.

Erving Goffman;Günümüzde hayatın birçok alanında okulda, işte, toplu taşıma araçlarında rastladığımız maruz kaldığımız belki de maruz bıraktığımız

“damga” eyleminden bahsetmiştir. Bu eylemin, bedensel kusur veya farklılıktan kişisel seçim ya da seçim hakkının olmadığı din, dil, ırk, renk, cinsel kimlik gibi faktörler üzerinden gerçekleştirildiğini belirtmiştir. Bu duruma maruz kalmış kişilerin birçoğu toplumun onayladığı biçime ulaşmak için çaba göstermektedirler. Birçoğu da tam tersine içine kapanarak yalnızlaşmaktalar. Bu yalnızlıkla baş edemeyen kişi intihara yönelmektedir. Bu toplumun bütünleştirici rolünün aksine insanları ayrıştırmaktadır ve Durkheim’ın Bencil intihar türünün artışına neden olmaktadır.

Robert King Merton; bireyi intihara iten temel sebebin sosyal düzen olduğunu öne sürmektedir. Bu sosyal düzen bireye başarı algısı ve zorlu hedefleri dayattığından kişinin başarısız olma durumunda ya da başarısız olma korkusuyla intihara sürüklendiğini söylemiştir (Vural, 2012: 15-20).

Jeon Beachler; İntiharı istatistiksel verilere göre değil, bireyseldurumlaragöre değerlendirmek gerektiğini, çünkü intiharın salt insana özgü bir davranış olduğunu vurgulamıştır (Minois, 2008: 364). Beachler’a göre intihar, bir sorun karşısındaki çözümdür. Kişi çözülemeyen bir sorun karşısında intihara yönelmektedir. İntiharı dört türe ayırmış ve bu türler kişinin sosyal koşullarına göre farklılık gösterdiğini belirtmiştir. “Kaçış İntiharı” kişiye çözümsüz gelen; bir yakının ölümü, bir hastalık, başarısızlık ya da utanç verici bir durum karşısında gerçekleştirdiği intihar türüdür. Kişiler herhangi bir olaydan ya da yas sürecinin verdiği acıdan kurtulmak için ölmek istemektedirler. “Saldırganlık İntiharı” kişinin başkasına yöneltmediği saldırganlığı kendine yöneltmesiyle gerçekleştirdiği intihar türüdür. Bu intihar intikam, şantaj, yardım çağrısı gibi nedenlerden ötürü gerçekleşebilmektedir. “Kasıtlı İntihar” kişinin kendisine veya başkasına söylediği sözlerden ötürü gerçekleştirdiği intiharlardır. “Anlamsız İntihar” kişinin dayanıklılığını kanıtlamak için girdiği riskli davranışlar sonucu gerçekleşen intihar türüdür (Nalçakar, 2020: 29).

Durkheim’la başlayan, temellerini attığı bu incelemelerin sosyoloji literatürünün gelişimine, araştırma alanının genişlemesine ışık tutan bir inceleme olmuştur. Bu incelemelerin, sosyoloji bağlamında intihara yaklaşımın, intiharı yalnızca psikolojik bir edim olarak görülmemesi açısından büyük

bir katkı sağlamıştır. İntihar bir bireysel sorun olduğu kadar toplumsal bir sorun olduğu bugün de geçerliliğini koruyan bir düşüncedir. Toplum, intiharın gerçekleşmesinde payı olduğu kadar, çözüm üretebilecek potansiyeli de taşıması açısından da büyük bir sorumluluğa sahiptir.

2.1.3. İntiharın Psikolojik Boyutları

İntiharın sebepleri araştırılırken geçmişte en çok başvurulmuş disiplin psikoloji olsa da günümüz bakış açısında intiharı açıklamamanın psikolojinin tek başına yeterli olmadığına ve araştırmalar sonucu diğer disiplinlerle bir bütün olarak incelenmesi gerektiği yargısına varılmıştır. Bunun sebebi intiharı yalnızca psikolojik bir vaka olarak görmek ve önlenebilir müdahalelerin birçoğunun psikolojik tedaviyle mümkün olduğu görüşünden kaynaklanmaktadır. Ancak Sosyoloji ve felsefe de intiharı ve nedenlerini açıklamaya çalışsa da tek başlarına yeterli değildir. Çünkü bu disiplinler birbirinden bağımsız düşünülemezler ve bir bütünü oluştururlar.

İntihara, felsefi ve sosyoloji boyutunda bakıldığında düşünsel ve toplumsal nedenler taşır. Ancak psikolojik olarak değerlendirildiğinde de intihar eden bireyin ruh halinin etkili olduğu bir eylemdir. Tüm bu düşünceler çerçevesinde intihar; ruhsal, düşünsel ve toplumsal bir edimdir denilebilir.

Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde gerçekleşen intiharlar üzerine yapılan değerlendirmelerin içsel süreçlere dayalı, patolojik veya tıbbi olarak değil de felsefi ve politik olarak değerlendirildiği bilinmektedir.

IV. ve V. yüzyıllarda intihar yine tıbbi olarak değil, dini olarak değerlendirilen bir süreç olmuştur. Bu süreçte intihar, Tanrı'nın buyruklarına karşı bir çıkış olarak bir günah, bir suç olarak görülmüştür.

17. ve 18. yüzyılda intiharın sekülerleşmesi ile intihar tıbbi olarak ele alınmaya başlanmış, 18. yüzyılın sonlarına doğru ise, “akıl hastaları” uzmanlarının incelediği bir alan olmuştur. Jean-Etienne Esquirol “*Distionnaire des Sciences Medicales (Tıbbi Bilimler Sözlüğü)*” adlı kitabında

yer alan bir maddede, intiharın bir “*dahili patoloji*” çeşidi olduğunu ve dolayısıyla da klinik tıbbın en önemli alanlarından biri olduğunu ifade etmiştir (Marsh,2010:13).

19. yüzyıl, intiharın akıl hastalığı üzerinden tanımlanmış bir tür delilik sonucunda gerçekleşen bir eylem olarak görüldüğü dönem olmuştur. İlk olarak kişinin herhangi bir organında görülen hastalık sonucunda bedeninde oluşan değişikliklerden ötürü gerçekleşen bir eylem olduğu görüşündedirler. 19.yüzyılın ortalarına doğru, hastalıklı organlara bağlanan intihar sorunu çözilemeyince, intiharın iç dürtülerden kaynaklandığı söylenmiştir. Bunun, kişiyi ele geçirerek iradesiz bırakıp intihara sürükleyen bir dürtü olduğunu öne sürmüşlerdir. En sonunda bu yüzyılın sonlarına doğru ise intihar yapısal bir bozukluğun sonucu gerçekleştirilen bir eylem olarak görülmeye başlanmıştır.

Başlarda tıbbi ve psikiyatrik değerlendirmelerde, intiharın, başta anatomik bozukluktan kaynaklandığı, ancak yapılan otopsiler sonucu geçerli bir sonuca varılamamıştır. 19.yüzyılın sonlarına doğru ise “psi” söyleminin ortaya çıkması ile intihar; psikiyatri, psikoloji, psikanaliz ve psikopatolojiyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Böylelikle intihar edenin bir “delilik” veya “akıl hastalığı” nedeniyle değil de, “patolojik” bir nedenden ötürü intihar ettiği kabul edilmiştir (Marsh, 2010:14).

1914’te Viyana Psikanaliz Okulu’nda “İntihar Üzerine” adlı bir sempozyum gerçekleştirilmiştir. Bu sempozyumda Adler, intiharın sebepleri arasında öç alma ve aşağılanışlık duygusunun yattığını belirtmiştir. Bundan kaynaklı olarak da anti-sosyal bir saldırganlığın meydana geldiğini söylemiştir. Bir başkasını öldürmek istemeyen ya da en azından ölmüş olmasını dilemeyenin kendini de öldüremeyeceğini söyleyen Stakel’de intiharı; mastürbasyon yaptıktan sonra ardından gelen suçluluk duygusuna bağlamıştır. Freud ise intiharın “Yas ve Melankoli”yi bilmeden anlaşılamayacağını söylemiş ve sonrasında sessiz kalmıştır. Yani Psikanalist yaklaşımda intihar; içsel dürtü ve itkilerden kaynaklanmaktadır görüşü hâkimdir. Freud’un 1920’lerde öne sürdüğü ölüm itkisi, “Haz İlkesinin Ötesinde” adlı çalışmasında yer alır(Yücel,2003:22).

Haz İlkesi, şöyle açıklanmıştır: çocukken ihtiyaçların hemen karşılanması beklenir. Bu ihtiyaçların karşılanması sonucu olarak da bir haz alınır. Freud bir de gerçeklik ilkesini açıklamıştır. Gerçeklik ilkesi ise, bireyin olgunken çocukluktaki gibi anında ihtiyaçlarının karşılanması durumu söz konusu olmayabilir ve haz durumu gerçekleşmediğinden haz yerine gerçeklik devreye girer. Bununla bağlantılı olarak bir de her insanda doğuştan var olduğunu söylediği içgüdülerden bahseder. Bu içgüdüler; bireyin sağlıklı olma, güvende olma ve cinselliğidir. Bunlar hayatın devamlılığı için gerekli ve faydalıdır. Buna “Eros” adını vermiştir. Bir de Bunların tam zıttı olan içgüdüler vardır(Nefret, korku, kendine veya dışarıya duyulan öfke gibi). Bu içgüdülere de “Thanatos” adını vermiş bu duyguların var olması sonucu da ‘ölüm İçgüdüsü’nün oluştuğunu söylemiştir. Marsh “İntihar” adlı kitabında bununla ilgili olarak, Robert Liman’ın 1970’lerde yazdığı “Sigmund Freud on Suicide”adlı eserinde Freud’un şöyle söylediğini ifade etmiştir:

Uzun kararsızlıklar ve bocalamalar sonrasında, yalnızca iki temel içgüdüünün var olduğunu hükmettik: Eros ve yok etme içgüdüsü. Bu iki temel içgüdüden ilkinin amacı daha fazla birleşme sağlamak ve bunları korumaktır, kısacası bir araya getirmektir; ikincisinin amacı ise, aksine, bağlantıları ortadan kaldırmak, bir şeyleri yok etmektir. Yok etme içgüdüsünün nihai hedefinin, yaşayan ne var ne yoksa hepsinin inorganik duruma geri döndürülmesini sağlamak olduğu söylenebilir. Bu nedenle bu içgüdü, ölüm içgüdüsü olarak da adlandırıyoruz(...) Biyolojik işlevlerde, bu iki temel içgüdü birbirinin zıddı yönde veya birleşerek çalışır(...) Yaşam olayının bütün çeşitliliğini, bu iki temel içgüdüünün koşut ve karşıt etkileri sağlar(Marsh,2021:239).

Freud’ a göre; intihar ölüm içgüdüsünün melankoliyi tetiklemesiyle oluşan bir süper ego hastalığıdır. Hastalık arttıkça hastanın intihara isteği de artmaktadır. Bir diğer nedeni ise korkuya bağlar. İnsanlar tehlike anında savunmaya geçerler, savunma durumu söz konusu değilse de kaçarlar. Kaçmak ve kendini kurtarma gibi bir şans yok ise intihara başvurabilirler. Ya da acıya karşı koymanın bir yolu olarak da intihar karşımıza çıkar. Çünkü kişinin bir işkence karşısında acıya son vermesinin yolu kendini yok etmek olabilir(Yücel,2003: 23).

“Ölüm ve intihar” adlı kitapta Büşra Esra Aydoğan’ın yazısında ünlü klinik psikolog ve intihar bilimci Edwin S.Shneidman’ın intihar kaynaklı ölümlerin biyokimyasal, biyolojik, kültürel, sosyolojik, ruhsal, mantıksal, felsefi, bilinçli ve bilinçsiz gibi etkenlerin farklı oranlarda sebep olabileceğini fakat esas kaynağının psikolojik kökenli olduğunu söylemiştir (2020:217).

Her birey yaşadıkları hayat itibariyle birbirinden farklıdır. Bu durumda yaşantılarından edindikleri tecrübe ile olayları bakış açıları ve tepkilerinin altında yatan psikolojileri de birbirinden farklılık gösterir. Buna rağmen Shneidman; intihar ediminde ortak özelliklerin olduğunu savunmaktadır (2020:217). Bunlar:

- Dayanılmaz ruh acısı her intiharın ortak uyarandır.
- İntiharlardaki ortak amaç çözüm arayışıdır.
- İntiharlardaki ortak hedef bilincin sonlandırılmasıdır.
- Bireyde doyurulmamış psikolojik ihtiyaçlar.
- Çaresizlik ve umutsuzluk, intiharlardaki ortak duygudur.
- İntihara karşı ortak içsel tutum ikirciklidir.
- Daralma intiharlardaki ortak bilişsel durumdur.
- Kaçma intiharlardaki ortak tepkidir.
- Kendini öldürme eğiliminin ötekine iletimi, intihardaki ortak kişiler arası tepkidir.
- Tüm intiharlar bireylerin hayat boyu baş etme çabaları ile tutarlılık göstermektedir.

İntiharın sebepleri genel olarak Shneidman’ın belirttiği bu ortak özellikleri taşısa da özelde bireysel farklılıklar taşıdığını söylenebilir.

O dönemden bugüne gelişen psikiyatri bilim dalının bu konuyla ilgili bulguları zor elde etmiş olsa da yine intihar ile ilgili verileri en doğru bir biçimde

açıklayan bir bilim dalı olmayı başarmış ve katkılarına günümüzde de devam etmektedir.

2.2. Sanatçı İntiharları ve İntihar Eden Bazı Sanatçı Örnekleri

Sanatçılar toplumun öncü kişileri, birçok akımın belirleyicileri ve sıra dışı fikirlerin sahibi ve toplumun kültür oluşumuna katkı sağlayan önemli kişilerdir. Bu ayırım fikirlerindeki delilik ile dâhilik arasındaki ince çizgiden de kaynaklansa da sanatçılar genellikle karamsar, depresif ve intihara meyilli kişiler olarak da görülmüşlerdir. Sanatçı intiharları da bu nedenle fiziki bir kaybın yanında aynı zamanda kültürel bir kayıp anlamına da gelmektedir.

Sanatçı intiharları, sanatçıların, yaratıcılık, duyarlılık, depresyon, bağımlılık ve yalnızlık duygusunun bir sonucu olarak gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Çünkü sanat tarihinde incelenmiş birçok sanatçının bu gibi faktörlere bağlı olarak intihar eylemini gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de azımsanmayacak sayıda sanatçı intihar vakalarına rastlanmaktadır. Bazı sanatçılar intiharı sanat eserlerine; resmine, romanına, şiirine, müziğine yansıtmıştır. Hatta birçoğu intihar edeceklerinin sinyalini verip intihar etmiş birçoğu da bunu sadece hayal dünyasını yansıttığı eserlerinde gerçekleştirmiştir.

Sanatçının kişisel hayatını, sanatsal ifadesini ve topluma olan etkisini bilmek sanatçı intiharlarını anlamamanın yollarındandır. Bu durum aynı zamanda sanatın, sanatçının toplumdaki rolü ve değeri üzerine düşünmeyi de sağlayabilir.

Sanatçı intiharları, son yıllarda çok rastladığımız hatta her dönemde karşımıza çıkan çözümlenemeyen durumlardan biri olmuştur. İntihara yol açan hassasiyetlerini, sanatçıların, duygusal zekalarına, duyarlı ve yaratıcı kişiler olmasına bağlanmaktadır. Hayata farklı bir pencereden bakan sanatçılar, kendilerini ifade etme yollarını sanat aracılığıyla aramaktadırlar. Ancak bu ifade kolay değildir, manevi güçlüklerin yanında maddi güçlüklerle mücadeleyi de beraberinde getirmektedir. Sanat tarihinde hayranlık ve saygı duyduğumuz birçok sanatçının yaşarlarken hiçbir eserini satamadığı, sergileyemediği bilinmektedir. Üstelik bunların yanında, rekabet, eleştiri,

yalnızlık ve anlaşılamama ya da üretememe gibi birçok nedenden ötürü güçlük çektiklerini ancak öldükten sonra değerlerinin bilindiği pek çok sanatçı söz konusu olmuştur. Bugün bile karşımıza çıkan benzer durumlar sanatçıyı yıpratın, ruhunda yaralar açın, onu depresyona ardından da intihara sürükleyen nedenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçı intiharlarının en yoğun yaşandığı dönemler 18. ve 20. yüzyılları arasındır. Bunun sebebi isemodernizmin getirdiği değişimlerin sanatçıya ve sanatlarına yansıma kaygılarıdır.Baudelairebunu modernizmin bireyselleştirmesine ve insanın yalnızlık kaygılarına bağlamıştır (Baudelaire, 2004:76). Ayrıca yaşanan toplumsal olaylardan da nasibini alan sanatçıların evrensel estetik arayışlarının yanında tarihsel bir sorumluluk da omuzlarına yüklenmiştir. Savaşlar, göçler, hastalıklar vb. durumlarda bağımsız olamamış ve bu değişimler kişiliklerine ve sanatlarına yansımıştır.

Bir sanatçı, bir şair olarak Charles Baudlaire Modernizmden kaynaklı bireyselleşen insanın, yalnızlığı ve hayatının tek düzeliğinden ötürü acı çektiğini düşünmektedir. Bu insanlardan bir olarak sanatçı, acıdan beslense de onu varoluşun dayanılmazlığına katlanmakta zorunda bırakmıştır. Baudlaire ise bu acıları bir yandan yaşarken bir yandan da bu acıların son bulması için mücadele etmiş, tek düzeliği yıkmaya çalışmıştır. Ona göre modern kentlerde yaşamak, var olmanın ötesinde, düşmanca bir çevreye karşı sürekli bir mücadele etmeyi gerektirir.

İnsan yığınları tehdit eder...Elbette insanın işe ihtiyacı vardır, ama başka ihtiyaçları da vardır...İntihar da bunların arasındadır; hem benliğe hem de onu yoğuran topluma sinmiş olan intihar kendini koruma güdüsünden daha güçlüdür(Baudlaire, 2004: 76, 77).

Walter Benjamin’de Baudlaire’in bu görüşlerinin üzerine intiharın artık çok yaygın olduğunu, yorulmuş insanların bir mecburiyetten değil tutkuyla bağlandıkları bir fikir olduğunu belirtmiştir. Bu modern tutku uğruna birçok sanatçının hayatının karardığını birçoğunun da kurban gittiğini söylemiştir (Baudelaire,2004: 78).

Sanat tarihinde pek çok sanatçının intihar ederek aramızdan ayrıldığını

bilmektedir. Edebiyattan müziğe, resimden heykelle pek çok alandan sanatçı geride bıraktıkları eserlerle ölümsüzlüğü yakalamışlardır. Bu nedenle belki de intihar yaratıcılıklarının bir parçasıdır.

Bu intiharlarapek çokalandan örnekler yer alsadaBaudlaire'in onlarsız modern düşünülemez dediği, Modern çağın önemli sanatçılarından; Van Gogh, VladimirMayokovski, SergeiYesenin, Jacques Vache, Rene Crevel, Dylan Thomas, VirginiaWoolf, ErnestHemingway, Arshile Gorky, Mark Rothkogibi (Baudelaire,2004: 77,78).Bunlar arasında yer almayan farklı dönemlerde yaşamış, ressam olarak ekleyebileceğimiz sanatçılar da intihar ile hayatlarına son vermiştir. Jean Micheal Basquiat, Richard Gerstil, Nicholas de Stael, John William, John Minton, Christopher Wood, Ernst Ludwig, Bernard Buffet, Antonio-Jean Gros, Contstance Mayer, Kay Sage'dir. Türk ressamlardan da bilinen; Deniz Bilgin ve kesin olmamakla beraber Naci Kalmukoğlu'nun da intihar eden ressamlar arasında olduğu bilinmektedir.

2.2.1. Sanatçının İntihara Yaklaşımı

İnsanoğlu sanatla kendini ifade etmeye başladığından beri, onun için her şey sanatın konusu olmuştur. Sanatçı bazen iyi durumun yarattığı umudun, bazen de kötü durumun yarattığı umutsuzluk içerisinde olabilmektedir. Bu sanatçının ruh haliyle ve o dönem beslendiği kaynaklarla ilgilidir. İntihar da bu konulardan biridir. İntihar her disiplinin merak konusu olmuşken, sanat da kendiperspektifinden bakarak, yansıtma çabasında olmuştur. İntiharı felsefi bir bütünlük içindeanlama, sorgulama birçok sanat dalının konusunu oluşturmuştur. Bizler resim sanatındaki yerine kısaca bakacağız.

İntihar, Antik dönemin resim sanatında önemli bir konu olmuştur. Mitoloji de intihar eden ilk kişilerin Priamus, Tshibe ve Ajax olduğunu bilir. Mitoloji daima birçok sanatçının yararlandığı önemli bir kaynak olmuştur. Ajax, yaşadığı bir bunalım sonucu Akha ordusu sandığı sığır

sürüsüne saldırıp öldürmüş, kendine gelip durumu fark ettiğinde de düşman karşısında rezil olduğunu düşünerek kendini kılıcının üzerine bırakarak intihar etmiştir (Erhat,2012: 18). (Görsel1)



Görsel1. “Aias’ın İntiharı” , Kırmızı Renkli EtrüskŞarap Kabı, M.Ö. 400-500, British Museum, Londra

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Suicide_in_art#/media/File:Ajax_suicide_BM_F480.jpg)

Pyramus ve Thisbe ise birbirlerine aşıklardır fakat kavuşamazlar. Bu nedenle kaçmaya karar veren bu aşıklardan Thisbe buluşma yerine geldiğinde bir aslanla karşılaşır, korkarak saklanan Thisbe kaçarken şalı düşürür. Aslan da bu şalı ağzıyla parçalarken ağzı kan olur. Bu sırada gelen Pyramus aslanın ağzında sevgilisinin şalı gördüğünde onu öldürdüğünü düşünerek bir hançerle kendini göğsünden vurarak öldürür. (Görsel 2.) Bunu gören Thisbe’de aynı hançerle intihar eder(Cömert,2010:62).



Görsel 2. “Pyramus ve Thisbe” Loreius Tiburtinus Evi, Pompeii

(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pyramus_and_Thisbe_Pompeii.jpg)

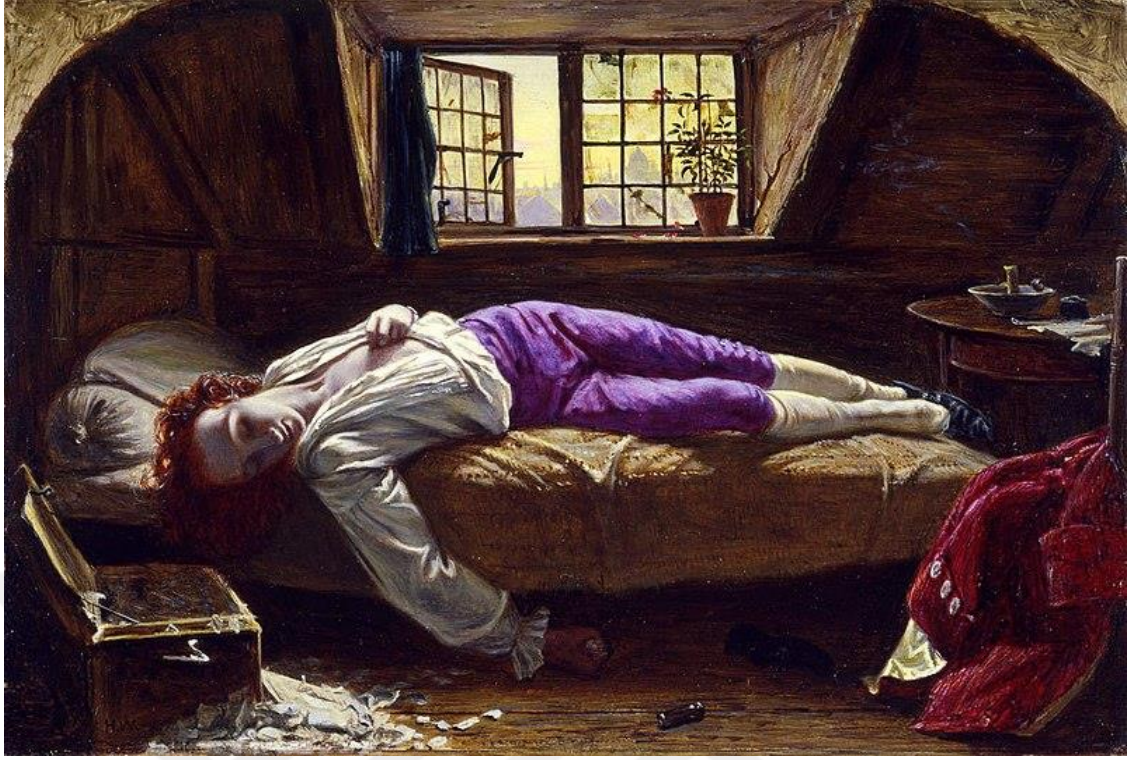
Erken Rönesans dönemine baktığımızda ünlü ressam Giotto için önemli olan kadın ve erkeklerin davranışı ve eserlerine yansıyan ruhsal anlamdır (Gombrich, 2016:192). Bu nedenle kendini asan ruhunu şeytanın gelip aldığı bir kadını resmetmiştir. Çalışma da kadının yüz ifadesi ruhsal durumuna işaret eder gibidir. (Görsel 3). Bu çalışmadan sonra birçok ressam, kadın intiharlarını konu edinmiştir. Bu çalışmalarda kadınların güzelliğinin yanında zayıflığının sonucu intihar ettiklerine dair mesajlar verilmiştir.



Görsel 3. Giotto di Bondone, “Umutsuzluk” ,Fresk, 120 x 60 cm, 1305-1306, Scrovegni Şapeli, Padova.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_%C5%9Eapeli)

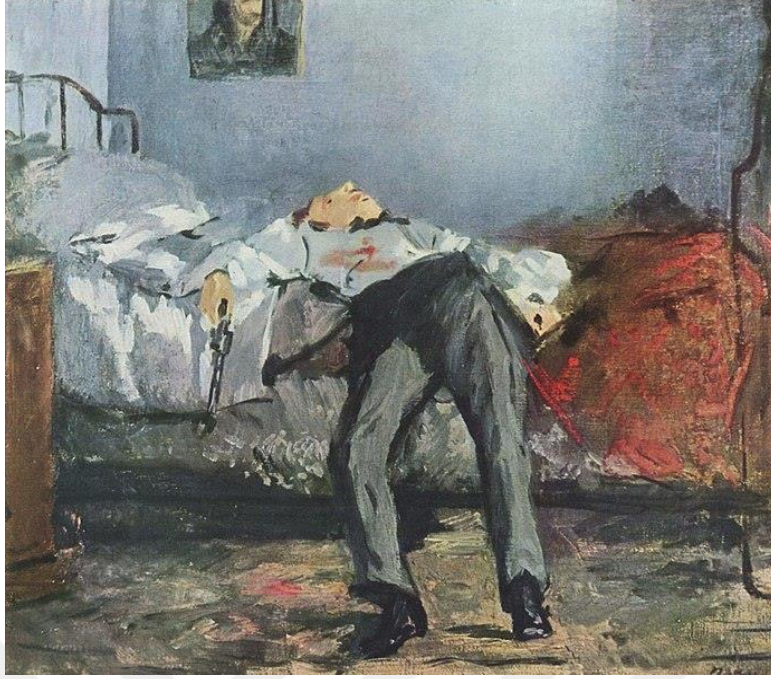
18.yüzyılda intihar erkeklere has bir eylem olarak görüldüğünden, soylu bir eylem olarak karşılanmıştır. Fikirleri için intihar eden kişiler konu edilerek, intihar fikri yüceltilmiştir. 19.yüzyılda intihar daha da idealize edilerek yüceltilen bir edim olmuştur. Bunu Henry Wallis’in “Chatterton’un Ölümü” adlı çalışmada görmekteyiz. (Görsel 4.)



Görsel 4. Henry Wallis “Thomas Chatterton’un Ölümü” ,1856, T.Ü.Y.B. 62.2x73.3 cm, Tate Britain, Londra.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Suicide_in_art#/media/File:Chatterton.jpg)

İntiharı yalnızca bir eylem olarak yansıtan Manet, intiharı idealize etmeden izleyiciye sunmuştur. (Görsel 5.) 20.yüzyılın sanatçılarından olan Otto Dix (Görsel 6.) ve George Grosz (Görsel 7.) intiharı ciddiye almadan karikatürize etmiş, Andy Warhol ise, (Görsel 8.) intiharı umutsuzluk sonucu yapılan bir eylem olarak değil, sıradan insanların bir seçeneği olarak görmüştür (Pınarbaşı, 2018: 236-268).



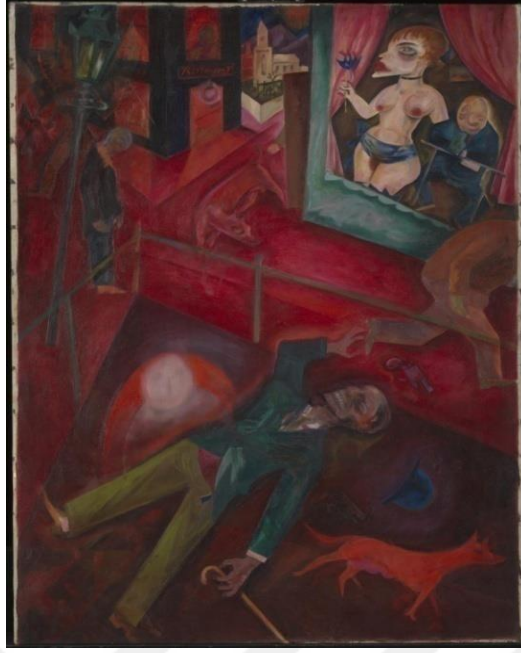
Görsel 5.Edouard Manet, “İntihar” ,1877, T.Ü.Y.B. 38x46 cm, Fondation E.G. Bührle Collection, Zürich.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edouard_Manet_Le_Suicid%C3%A9.jpg)



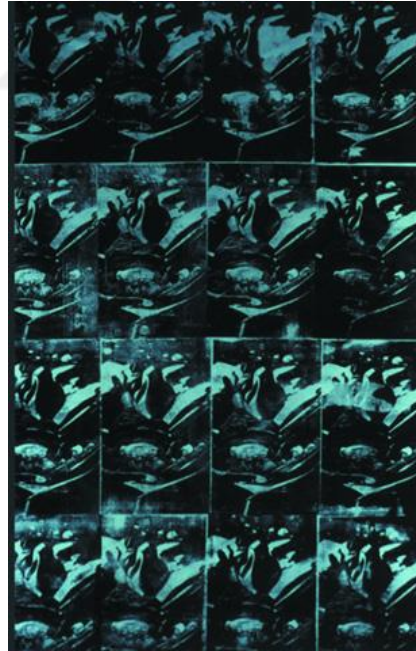
Görsel 6.OttoDix, “İntihar”, 1922, Özgün Baskı, Özel Koleksiyon.

(<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/259.2004/>)



Görsel 7. George Grosz, “İntihar”, 1916, T.Ü.Y.B. , 100x77.5 cm, Tate Modern, Londra.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/grosz-suicide-t02053>)



Görsel 8. Andy Warhol, “İntihar”, 1962, Serigrafî, Adelaide Menil Koleksiyonu, New York)

(<https://fashionculturesparsons.wordpress.com/2015/04/17/the-most-beautiful-suicide/>)

Birçok sanatçı kişisel açılardan bakıp intiharı değerlendirse de intihara bakış açıları toplumsal bakış açıyla da şekillenmiştir. Dönemin getirdikleri, kişinin ruhsal durumu da bunun üzerinde etkili olmuştur.



3.ARSHİLE GORKY

3.1. Arshile Gorky'nin Eserleri

Soyutdışavurumculuğun önemli temsilcilerinden olan Arshile Gorky'nin, onun ölümüne kadar ki değişimini görmek için diğer resimlerini incelemek doğru olacaktır.

ArshileGorky, çocukluğundan beri iyi bir gözlemci ve yeteneğiyle küçük yaşlardan itibaren resim yapmıştır. Van'da yaşadığı köyü, ayın günleri, kutsal kitap süslemeleri, freskleri, savatlı gümüş ustaları, dokuma tezgahları, Van Gölü, Ahdamar Adası ve Kilisesi, Erivan, Tiflis manzaraları onun hafızasında yer edinmiş, onun resimlerinin konusu olmuşlar, tuvallerinde yer bulmuşlardır. Amerika'da yaptığı birçok manzara resminde de geçmişe, doğduğu, büyüdüğü memleketine duyduğu özlemi yansıtan izlere rastlanmaktadır. Bununla birlikte ailesi de onun tuvallerinin vazgeçilmez figürleri olmuştur. Onlara duyduğu sevgi ve özlemi eserlerine yansıttığı düşünülmektedir. Onun birçok resmi arasından en çok “*Sanatçı ve Annesi*” adlı çalışması sanat dünyasının ilgisini çekmiştir. (Görsel 10) ve (Görsel 11).



Görsel 9.ManuğAdoyan (Arshile Gorky) ve Annesi, 1912, Van.

([https://www.Arshile Gorkyfoundation.org/artist/chronology](https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology))



Görsel 10.ArshileGorky “Sanatçı ve Annesi”, 1926-1936, T.Ü.Y.B. 152.4x127 cm,Whithney Amerikan Sanatları Müzesi, New York.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-artist-with-his-mother-1936>)

1925 yılından 1931 yılları arasına kadar Grand Central Sanat Okulu’nda eğitimci olarak görev almıştır. Gorky, müzelere gidip öğrencileriyle ustaları incelemiş ve bu ustaların çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Bu dönemde en çok Cezanne’dan etkilendiği bir dönem olmuştur. Stüdyosundaki objeleri bile Cezanne resimleri gibi düzenlemiş, onun gibi çalışmalar yapmıştır. Onun çizimleri arasında aile fertlerinin ayrı bir yeri olmuştur. Ancak belki de onu ölümsüzleştirmek istercesine Van’da annesiyle beraber çektiği fotoğrafın (Görsel 9) resmini birkaç

defa çalışmıştır. Bu resimlerin ilkinin 1926'da çizmiş ve bu çalışmaya "Sanatçı ve Annesi" adını vermiştir. Bu çalışmanın iki farklı versionundan biri Whitney Modern Sanat Müzesi'nde (Görsel 10), diğeri Washington Ulusal Sanat Müzesi'nde yer almaktadır. (Görsel 11) Gorky genelde bir konuyu birden fazla tuvale aynı anda çizse de farklı zamanlarda bitirdiği bu resimler arasında belli belirsiz farklar görülmektedir. Fotoğrafta yan yana olan figürler resimlerin birinde birbirlerinden uzaklaşır. Çocuk geride durmaktadır. Aralarındaki bu mesafeyle çocuğun kolları zayıflaşmakta, güçsüzleşmekte, ayakları öbür tarafa bakmaktadır. Ortak benzerlik ise iki çalışmada da ellerini çizmemiş olmamasıdır. Bu çalışmalar üzerine 1927 ile 1944 yılları arasına kadar çalıştığı bilinmektedir. Uzun süre üzerinde çalıştığı resimleri ile ilgili olarak kendisi de şunları söylemiştir:

Bir şey bittiğinde ölmüş demektir, değil mi? Ben ebediyete inanıyorum. Bir resmi asla bitirmem yalnızca üzerinde çalışmaya bir süre ara veririm. Resim yapmayı seviyorum çünkü asla sonuna gelemeyeceğim bir şey. Bazen bir resmi yapar, sonra üstünden boya geçer silerim. Bazen onbeş-yirmi resim üzerinde aynı anda çalışıyorum. Böyle yapıyorum çünkü böyle istiyorum-çünkü sık sık fikrimi değiştirmeyi seviyorum. Doğru olan şey asla resmi bitirmek değil, resme sürekli yeniden başlamaktır. (Matossian, 2011:260).



Görsel 11.ArshileGorky “Sanatçı ve Annesi” 1936-1942, T.Ü.Y.B. 152,4x127 cm, Washington Ulusal Galerisi, Washington DC.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-artist-and-his-mother-1942>)

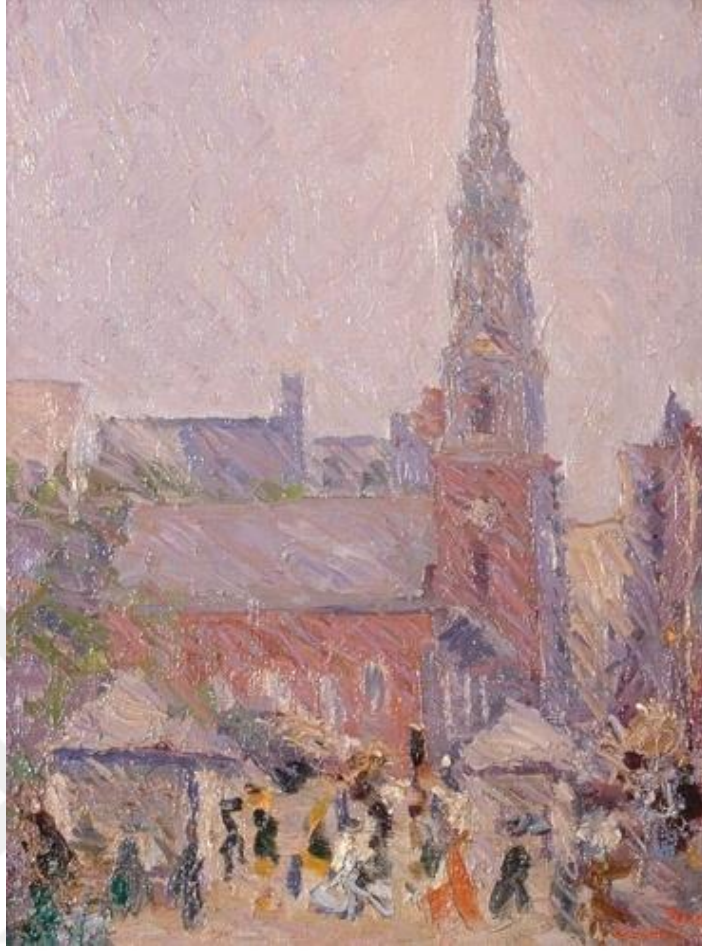
Çalışmalarının Cezanne kompozisyonu, Picasso renkleri ile Matisse ve Kandiskyetkisinde olduğu görüşü hakim olsa da bir o kadar dakendi geçmişinin etkisinde de olduğu düşünülmektedir.Waldman bunu birincil ilham kaynağı olan anılarına güvenmeyene kadar otoportrelerinde kendini açığa çıkarmadığını söyleyerek ifade etmiştir (Waldman,1981:21). Asıl ilham kaynağının Van’daki Surp Haç kilisesinin fresk ve kabartmaları olduğu düşünülmektedir. (Görsel 12) Birçoğunun Bizans ikonlarına benzetmesinin aksine daha çok Ahtamar Kilisesi’nin ikonları gibi dolgun ve geometrik özellikler taşıdığı belirtilmektedir. Böylece kendi kökenleriyle ve Batı sanatını sentezlemiştir (Matossian,2011:261).



Görsel 12.“İsa ve Annesi Meryem”, 915-921, Güneybatı Cephesi, Ahtamar Adası Kilisesi, Van.

(<https://www.akdamarkilisesi.gov.tr/akdamar-kilisesi/kilise-mimarisi/kabartmalar>)

Gorky'nin 1925-1931 yılları arasındaki süreçte eğitimciliğinin yanında kendini geliştirmeye devam ettiği, yukarıda da belirttiğimiz gibi birçok ustanınızından gittiği ve en sonunda bu çalışmalarla kendi tarzını yakaladığı bilinmektedir. Bu dönem çalışmalarında ustalarla benzerlikler daha net görülmektedir. Bu nedenle bazı çalışmalarını etkilendiği ressamın çalışmalarıyla karşılaştırarak inceleyeceğiz. (Görsel 13). “*Park Caddesi Kilisesi, Boston*” adlı çalışması İzlenimcilik etkilerinin görüldüğü, mor ve mavinin hakim olduğu bir resimdir. Bu resme mistik bir hava katmaktadır. Resimde ilk göze çarpan kilisenin çan kulesidir. Kilise önündeki figürlerin hareketliliğini sıcak ve açık renklerle belirtmiştir. Bu renkler fondaki soğuk renklerle denge içerisinde. Fırça darbelerinin belirginliği ve hareketliliği İzlenimciliğe hastır. Bu çalışmasını değiştirdiği ve henüz karar veremediği “*Arshale Gorky*” ismiyle imzalamıştır.



Görsel 13.ArshileGorky, “Park Caddesi Kilisesi, Boston” , 1924, T.Ü.Y.B. 40,6 x 30,5 cm, Whistler Evi Sanat Müzesi, Lowell, MA, ABD.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/park-street-church>)

Bu dönemde yaptığı manzara ve natürmort çalışmalarında Cezanne etkilerinin görüldüğünden, Gorky’de Cezanne resimleri gibi manzara resimlerinde sarıları, yeşilleri kullanmıştır. (Görsel 14). Cezanne’a ve diğer ustalara olan hayranlığını New York Evening gazetesindeki röportajında şu sözleriyle dile getirmiştir;

Cezanne yenilenen sanatında, geleneklere meydan okumuş ve bir kural-kırıcı olarak yaşamış en büyük sanatçıdır. Eski ustalar kurallara bağlıydılar. “Aziz Madonna” veya “Çarmiha Geriliş” gibi resimlerini yapabilmek için ustalar, belirli kurallara uygun davranmışlardır. Eski ustaların gelişiminde imkanlar, asla modern sanatta olduğu gibi olmamıştır. (Altunay, 2012: 72).

Bu manzara Cezanne’ın “Büyük Çam” adlı çalışmasındaki manzarayı

anımsatmaktadır. (Görsel15). Renkleri, merkezdeki ağaç ve fırça darbelerinden kaynaklanan hareketliliği benzerlik gösterse de bu bir kopya sayılamamaktadır. Çünkü Gorky'nin resimleri Cezanne'ın belirgin dikey öğelerinden ve çizgi ile rengin bütünleşmesinden yoksundur. Yine de bu çalışmalar Gorky kadar genç bir sanatçı için alışılmadık bir yoğunluk ve biçimsel bir farkındalık taşımaktadır (Waldman, 1981:21).



Görsel 14.ArshileGorky, “Manzara, Staten Adası” 1927-28, T.Ü.Y.B., 81,6 x 86,4cm, Richard Estes Koleksiyonu.[\(https://ru.pinterest.com/pin/389983648953434321/\)](https://ru.pinterest.com/pin/389983648953434321/)



Görsel 15. Paul Cezanne “Büyük Çam” 1887-89, T.Ü.Y.B., 84x92 cm,Museu de Arte de Sao Paulo, Brezilya.(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Great_Pine_by_Paul_Cezanne,_1890-1896,_oil_on_canvas_-_Museu_de_Arte_de_S%C3%A3o_Paulo_-_DSC07139.jpg#/media/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_O_Grande_Pinheiro.jpg)



Görsel 16.Arshile Gorky “Staten Adası”, 1926-27, T.Ü.Y.B. , 16x 20 cm, Bay ve Bayan Hans Burkhardt Koleksiyonu.(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/staten-island>)

“*Staten Adası*” adlı çalışmasında manzara yüksek bir yerden resmedilmiş izlenimini vermektedir. İlk bakışta evlerin çatıları ve çatılar arasındaki ağaçlar göze çarpmaktadır. Gorky evlerin çatı ve duvarlarındaki sıcak ve soğuk renklerle, evlerin arasından uzanmış ağaçların yeşilleriyle bir denge kurmuştur. (Görsel 16). Bu manzarada yakaladığı his muhtemelen memleketi Horkom’a duyduğu bir özlemin yansımasıdır.

Gorky’nin “*Dokuz Yaşında Otoportre*” (Görsel 17) adlı bu çalışması annesiyle beraber çektiği fotoğraftaki haline benzemektedir. Bu fotoğraf ve onu çektiği zaman Gorky için önemli, adeta o zamanda kalmak ya da o anı tekrar yaşamak isteğiyle yapılmış gibi durmakta, bu onun geçmişine duyduğu özlemi hissettirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu çalışmasında da Cezanne portrelerinin etkisi görülmektedir. Ancak o ifadeleri kendine has bir biçimde sunmakta, Cezanne portrelerindeki duygusal nesnellik ve metanetli sakinlik ile belirgin bir tezatlık oluşturmaktadır. Onun portrelerinde melankolik ve hüzünlü ifadeler kendini

göstermektedir. Çünkü bu etkisini her çalışmasında hissettiren geçmişi ile gördüklerini sentezlemesinden kaynaklanmaktadır.

Kendi çocukluk halini resmeden Gorky, koyu ve sıcak tonların hakim olduğu bu tablosunda çocuğun iri kara gözleri ile siyah saçları dikkat çekmektedir. Yüzü izleyiciye göre sağa doğru dönük, gözleri ise sola doğru bakan bu çocuğa bu duruş, çekingen bir ifade katmıştır. Ancak bu çekingen ifadesinin yanında dokuz yaşındaki bu çocuk, siyah ceketin içinden yakalarının görüldüğü beyaz gömleği ile bir ciddiyet taşımaktadır.



Görsel 17. Arshile Gorky “Dokuz Yaşında Otoportre” ,1928, T.Ü.Y.B., 31,1x 25,7 cm, New York Metropolitan Müzesi. (https://www.paintingmania.com/self-portrait-age-nine-250_48444.html)



Görsel 18.Arshile Gorky “Sanatçının Portresi” 1928, T.Ü.Y.B.60,9 x 40,6 cm, Los Angeles Müzesi, Bay ve Bayan Hans Brukhardt’ın hediyesi.(<https://collections.lacma.org/node/229300>)

Bu otoportresinde, (Görsel 18) bohem, yakası gevşek, yeleğinin düğmeleri açık, kederli bir yüz ifadesiyle kendini tasvir etmiştir. Mavi ve mor tonların hakim olduğu bu resimde Gorky’nin yine iri siyah gözleri dikkat çekmektedir.



Görsel 19.Arshile Gorky“Otoportre”, 1928-31, T.Ü.Y.B. 48x38 cm, Bay ve Bayan E. A. Bergman Koleksiyonu.(https://en.wikiquote.org/wiki/Arshile_Gorky#/media/File:Arshile_Gorky,_autoritratto,_1927-28.jpg)

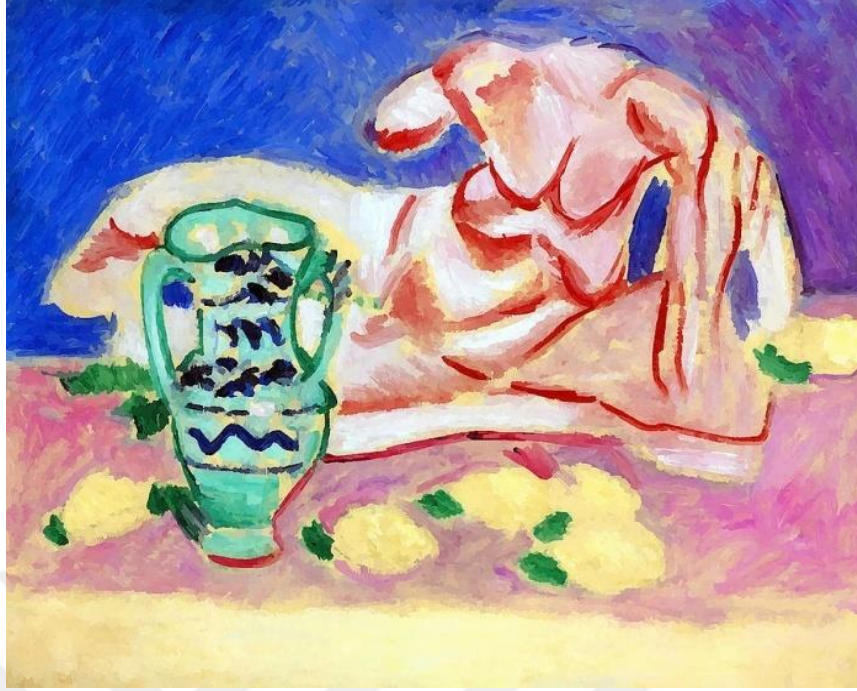
Sanatçının bu resmini Diane Waldman, “*Arshile Gorky A Retrospective*” adlı çalışmasında Cezanne resmi ile karşılaştırarak onun gevşek fırça darbelerine benzer bir tarzda yaptığını söylemiştir.(Görsel 19). Bu çalışması ile kendini 19. yüzyılın kostümüyle tasvir eden Gorky, sessiz bir otorite ile emreden bir ifade taşımaktadır (Waldman,1981: 20) .



Görsel 20.Arshile Gorky “Armutlar, Şeftaliler ve Sürahi” 1926-27, T.Ü.Y.B., 44x59,5 cm, Özel Koleksiyon. (<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/pears-peaches-and-pitcher-1927>)

ArshileGorky’ninbu çalışmasında meyveler gelişi güzel bırakılmış hissi verse de, birbirine bakan meyvelerin zıt renkler taşımasına dikkat etmiştir. Soğuk bir fon üzerine yerleştirilen sürahi ve meyveler tuvali ikiye bölen sıcak bir zemine oturtularak dengelenmiştir. Empresyonist tarzda çalıştığı bu resimde sıcak tonlardaki meyveler ışığı yansıtmaktadır. (Görsel 20).

Bu dönemki natürmort çalışmaları da Cezanne çalışmaları gibidir. Hatta atölyesindeki yerleştirme biçimi ve kullandığı objelerin bile benzerlik gösterdiği bilinmektedir. Bu, Cezanne’ın natürmort dekorunu kurma yöntemi olarak yorumlanmıştır. Bu şekilde çalışmasıyla aynı sanatsal sorunla uğraşıyormuş gibi davranabilmektedir(Matossian,2010:194).



Görsel 21. Henri Matisse “Grek Torso, Natürmort”
1908, MaroGorkySpender (<https://www.overstockart.com/painting/ilyssus-from-the-parthenon>)

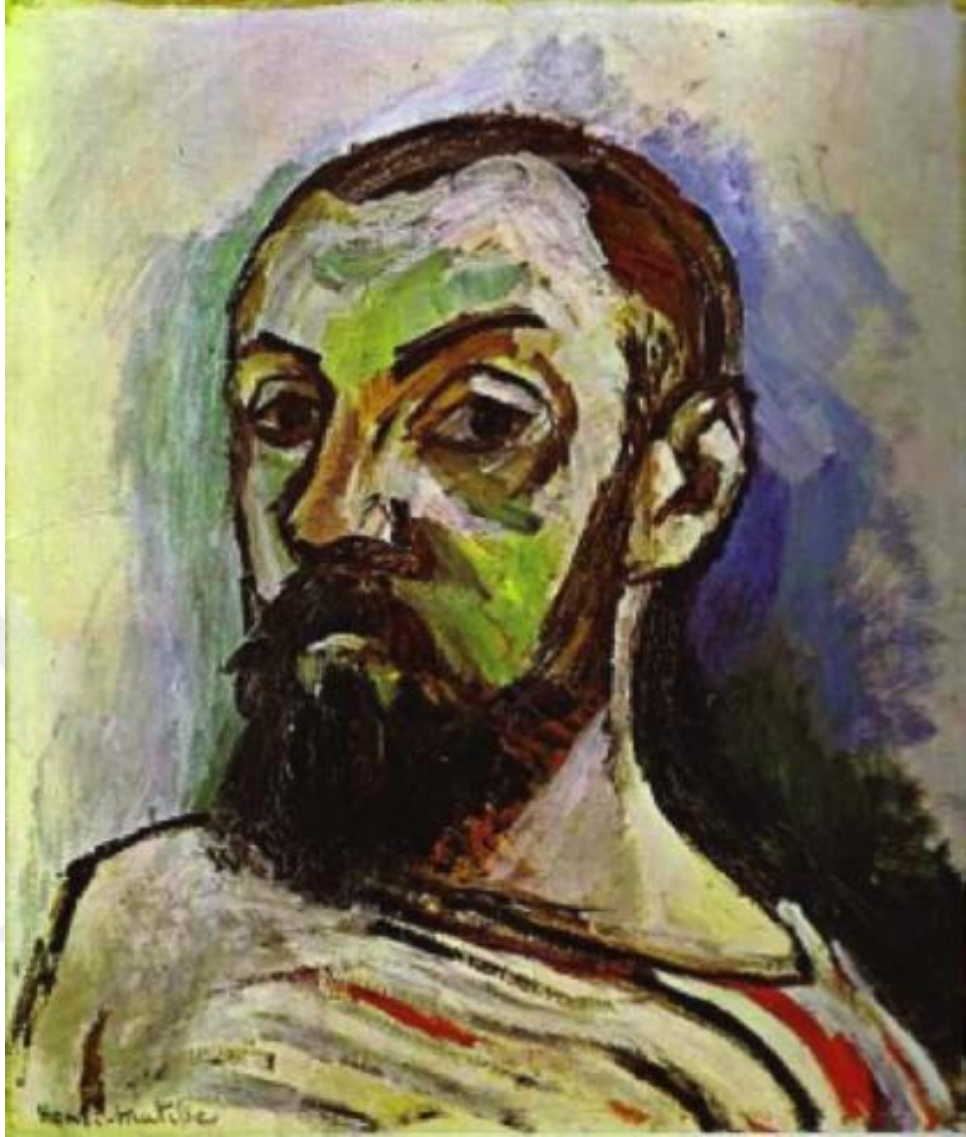


Görsel 22. Arshile Gorky “Antik Figür” 1926, T.Ü.Y.B. 91,2 x 117,8 cm, San Francisco Sanat Müzesi. (<https://www.Arshile>)

Gorkyfoundation.org/artist#tab:slideshow;slide:5)

Cezanne dışında bu dönemde araştırdığı, etkilendiği bir diğer ressam Henri Matisse olmuştur. İlk zamanlar müzelerde ustaların eserlerini inceleyerek üzerinde çalışan Gorky, kendi sanatı için geçmiş sanattan beslenmiştir. Bu nedenle de en modern sanata da ve en eski sanata da kendini eşit bir biçimde adamıştır. Matisse'in "*Greks Torso, Natürmort*" (Görsel 21) adlı çalışmasından esinlenerek, "*Antik Figür*" (1926) (*AntiqueCast*) adlı çalışmasını yapmıştır. (Görsel 22). Resimdeki başsız heykel, Atina'daki Partheon Tapınağındadır. Bu çalışma Matisse'in çalışmasıyla benzerlik gösterse de aralarında bazı farklılıklar görülmektedir. Matisse'in fonda mavi ve mor gibi tonlarla, sıcak kırmızıyı kullanarak parlak bir görüntü elde ettiği resminde meyve ve amfora ön plandadır. Gorky ise fonda kullandığı kırmızıyla heykeli ön plana çıkarmıştır(Altunay,2012: 84,859).

Bir diğer Matisse esinli çalışması "*Otoportre*"si olmuştur. (Görsel 24). Bu çalışma Matisse'in 1906 tarihli "*Otoportre*"siyle benzerlik göstermektedir. (Görsel 23). Bu dönemde Gauguin ve Matisse'e yöneldiği dönem olarak bilindiğinden bu çalışması Matisse, Gauguin sentezi gibidir. Matisse poz, giysisi ve stilize edilmiş fon ile saç ve sakalın işlenmesi Gauguin izlerini taşımaktadır. Hızlı fırça darbeleri, abartılı renk seçimi, cesur bakan gözleriyle, bu otoportresi diğer otoportreleri arasında en ilkel olanı olarak değerlendirilmiştir (Waldman,1981:20).



Görsel 23. Henri Matisse “Otoportre”,1906, T.Ü.Y.B., 55 x46 cm, KuntsStaten Müzesi, Kopenhag.(<https://quizlet.com/139351132/henri-matisse-flash-cards/>)



Görsel 24.Arshile Gorky “Otoportre”, 1928-31, T.Ü.Y.B., 50 x 40 cm, Özel Koleksiyon. (<http://www.sabercultural.com/template/pinacoteca/SalaGrena21.html>)



Görsel 25.ArshileGorky “Kafatası ile Natürmort” 1927, T.Ü.Y.B., 85 x 68 cm, Özel Koleksiyon.(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/still-life-with-skull>)

Yaptığı natürmortlar arasında en sıra dışı olanın “*Kafatası ile Natürmort*” adlı çalışması (Görsel 25) olduğunu söyleyen Waldman, bu çalışmasını da Cezanne etkisiyle yapmış olsa da alışılmadık derecede dışavurumcu bir tarzı yansıttığını düşünmektedir. Kalın kumaş, kafatası, yoğun boya, nesnelerin birbirleriyle ilişkileri,kafa karıştırıcı kompozisyon ile çalışılan objelerle iç mekanın birbirine karışmış olduğu görülmektedir (Waldman,1981: 21).



Görsel 26. Arshile Gorky, “Natürmort”, 1929, T.Ü.Y.B., 127,8 x 160,5 cm, Özel Koleksiyon. (<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/70922/Arshile-Gorky-Still-Life>)

Gorky 1930'lara doğru Kübizme yönelerek Braque ve Picasso eserlerini incelemiştir. Gorky'nin değişim, gelişim ve deneyimleme ihtiyacı, Cezanne'dan kendi zamanının sanatına kadar kronolojik olarak ilerleyen modern resmin sistematik bir biçimde özümsemesiyle ortaya çıkmıştır. Picasso'da bu ilerleyişin kaçınılmaz adımıdır. Bunu “*Uzun süredir Cezanne ile birlikteydik, doğal olarak artık Picasso ile birlikteyim*” (Waldman, 1981:24) cümlesiyle ifade eden Gorky, her ne kadar Braque ve Picasso'yu incelemişse de Analitik Kübizmindense Sentetik Kübizm tarzında resimler yapmayı tercih etmiştir. 1920'lerin sonundaki Natürmort çalışmaları sırasında Sentetik Kübizmi araştırıp yorumlamıştır. Orijinal Cezanne natürmortları daha şematik hale gelerek, standart natürmortlardaki meyve, sürahi ve şişeye Kübist repertuarın bir parçası olan gitar da eklenmiştir.

Gorky'nin en başarılı ve en ilginç uyarlaması olarak görülen bu çalışma, Gorky'nin

gelecekteki gelişiminin bir anahtarı olarak değerlendirilmiştir. (Görsel 26). GorkyPicasso'ya benzer pek çok şekil kullanmıştır. (Görsel 27). En dikkat çeken soldaki yonca motifidir. Ancak gitarın yarısını çizmeye dönüştürerek daha sonraki çalışmalarında görülecek olan terlik ve çizme şeklinin habercisi olmuştur.



Görsel 27. Pablo Picasso, "Mandolin ve Müzik Kapısı", 1923, T.Ü.Y.B., 97 x130 cm, Özel Koleksiyon. (<https://www.amazon.ca/Music%E3%80%8BAbstract-Paintings-Reproduction-Decoration-40x48cm-16x19In/dp/B0BL71QWGK>)

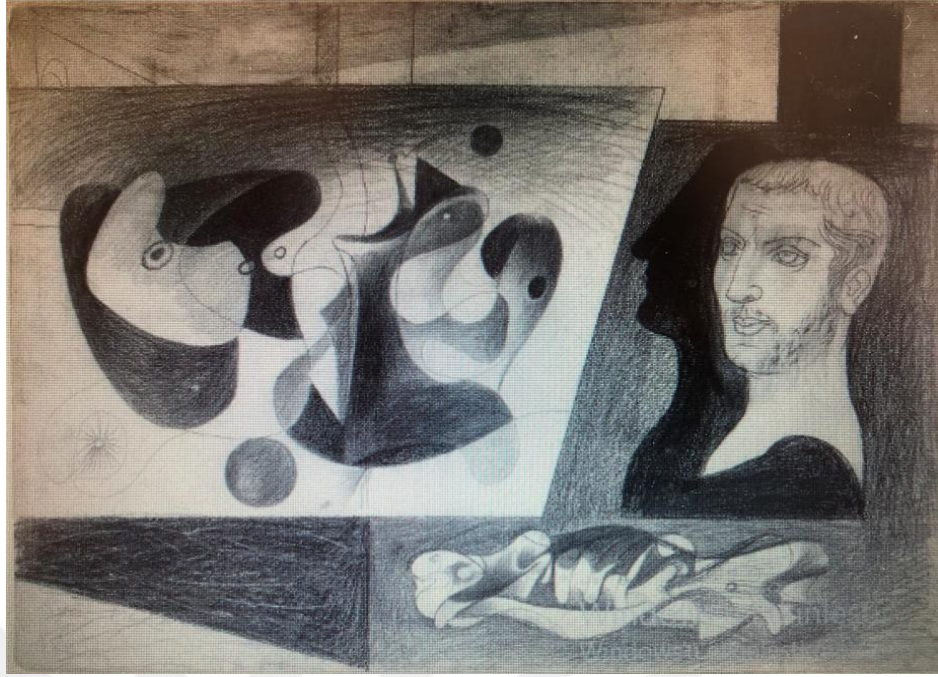
1930'ların başlarında daha çok aile üyelerinin portresini çalan Gorky, bu dönem yalnız hissettiği bu nedenle de ailesiyle beraber vakit geçirmek istediği bir dönem olmuştur. Yalnızlık konularını bu dönemde bazı çalışmalarında vurgulayan Gorky, bu çalışmasında Sirun'dan ayrıldıktan sonra düştüğu boşluğu hayalindeki mükemmel kadını resmederek doldurmaya çalışmıştır. (Görsel 28). Bu alışma Gorky'nin diğer resimlerinden farklı olarak kısa ve geniş bir tabludur. Bu çalışmayı önce mukavva üzerinde çalışmış, daha sonra farklı düzlemlere tekrar çizmiştir. Sol tarafta kendini, başı eğik, gözleri yere bakan kasvetli ve yeşil tonlarında, sağ tarafta hayalindeki eşini yuvarlak ve tombul yüzlü, iri koyu gözlü, kalın kara kaşlı, siyah saçları ensesinde toplanmış halde resmetmiştir. Annesiyle olan çalışmasında olduğu

gibi kendini koyu bir fon, annesini ise açık canlı, burada da yine kendini koyu fon ve hüznü bir havayla, kadını da kendinden farklı olarak canlı ve açık bir tonla resmetmiştir. Bu resim umudunu yitirdiğinin, onun kadınlara karşı yabancılaştığının, uzaklaştığının bir göstergesi olan resmidir.



Görsel 28.ArshileGorky”Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi”, 1933-1934, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 21,5 x37 cm,Hishorn Müzesi,Washington DC.(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/portrait-of-myself-and-my-imaginary-wife>)

1935’te Guild Sanat Galerisi’nde on sekiz soyut çizimi sergilenmiş, bunların arasında triptik çalışması olan “*Gece Vakti,Muamma ve Nostalji*” adlı çalışması da yer almıştır.(Görsel 29). Bu seri çok zengin çeşitli çizimler dizisi olarak eleştirmenler tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmıştır. Bu çizimler Gorky’nin gelişiminde önemli dönüm noktası olmuş,Sentetik Kübizm’in katı yapısının yumuşamasına, karanlığa, rüyaya, gizeme ve gerçekliğin ötesine doğru Sürrealist esinli bir dönüşe işaret etmektedir (Waldman,1981:29).



Görsel 29. Arshile Gorky “Gece Vakti, Muamma ve Nostalji: Balık ve Kafa” 1931, Kağıt Üzerine Grafiti, 54,3 x76,5 cm, Özel Koleksiyon. (<https://www.gorkycatalogue.org/catalogue/entry.php?id=199>)

“*Gece Vakti, muamma ve Nostalji*” seri halde çalıştığı resimlerindendir. (Görsel29). Bu seriyi dolma kalem, mürekkep gibi çeşitli siyah tonlar elde ederek tarama ve kazıma tekniğiyle resmetmiştir. Bazılarında pastel ve kurşun kalemle çalışmış ve kahverengini de eklemiştir.(Görsel 31). Bu çalışma(Görsel 29) Chirico’nun “*Ölümcül Tapınak*” adlı eseriyle benzerlik göstermektedir. (Görsel 30).Gorky’nin bu çalışmalarındaki yoğun siyahın altından beyaz rengin ortaya çıkması Van “Savatlı” gümüş işleme tekniğini çocuk yaşlarda özümsemesinden ileri geldiği bilinmektedir. Gorky bu beceriyi sanatına, ışık gölge oyunları olarak yansıtmıştır (Matossian,2011: 90).Sanatçı bu serinin ismini verirken muhtemelen Chirico’nun çalışmasında yer alan balık çiziminde yer alan “*Enigma*” (Muamma) yazısından esinlenmiştir. Chirico’nun en önemli metafizik tablolarından biri olarak kabul edilen bu çalışma, Gorky için Sürrealist, biomorfik ve statik öğelerin birleştirici imgeleri olmuştur. Ayrıca Picasso’nun tarama tekniğini titizlikle kullanan Gorky, Picasso’nun Sürrealizme kaydığı çalışma tarzını yansıtan bu çalışmasında gevşek çizgileri daha çok kullanmaya başlamış, onun akıcı arabesk vurguları Picasso’nunkinden daha zarif bulunmuştur.



Görsel 30. Giorgio de Chirico, “Ölümçül Tapınak” 1914, T.Ü.Y.B.,33,3 x 41 cm, Filadelfiya Sanat Müzesi, A.E. Gallatin Koleksiyonu. (<https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/eternity-of-a-moment>)



Görsel 31. Arshile Gorky “Gece Vakti, Muamma ve Nostalji” 1933-34, Tahta Üzerine Yağlı Boya, 91,4 x121,6 cm, Nancy ve Rich Kinder Galerisi Binası. (<https://emuseum.mfah.org/objects/57555/nighttime-enigma-and-nostalgia>)

1930’larda yaşanan ekonomik krizden Gorky’de diğer sanatçılar gibi etkilenmiştir. 1933-34 yıllarında oluşturulan “*Federal Sanat Projesinde (New Deal)*” yer almıştır. Amerikan başkanı Roosevelt’in, Holger Cahill yöneticiliğinde oluşturduğu bu proje sanat ve sanatçıları kapsamaktaydı. Gorky’de haftalık belli bir ücret karşılığında bu projeye dahil olmuştur. Bir süre sonra projeden ayrılan Gorky bu süreçte maddi zorluklar yaşamış, eski bir öğrencisinin ısrarıyla projeye yeniden katılmıştır. New Deal kapsamındaki WPA projesine başvurarak kendisi için uygun olabileceğini düşündüğü bazı önemli binaları ve bunlar için yaptığı eskiz çalışmalarını paylaşmıştır. (Görsel32). Fakat çalışmaları hayata geçirilmemiştir.



Görsel 32.Arshile Gorky, Marine Binası Duvar Resmi Eskizi, 1939. (<https://www.gorkycatalogue.org/catalogue/entry.php?id=957>)

Marine Binası ya da Deniz Taşımacılığı Binası olarak geçen yapının duvarları için planladığı bu eskizinde gri fon üzerine gemi parçalarının dağılımını görmektediriz. Mavi, siyah ve gri tonlarının hakim olduğu bu resimde yer yer turuncu ve kırmızı kullanılmıştır. Sol tarafta dikkat çeken parça olarak pusula ile başlayan, sağ tarafta çapa ile biten resmin orta kısımlarında ise gemilere ait parçalar görülmektedir. Bu parçalar bazı gemilerin kesiti, halat ve diğer parçalardan oluşmaktadır.

1933-36 yılları arasında Gorky stüdyosunda, “*Organizasyon*” adlı çalışmasını yapmıştır. (Görsel33). Bu çalışmaları Mondrian, Jean Arp, Leger ve Picabia etkileri taşımaktadır. Bu çalışmasındaki teknik oldukça dikkat çekmiş ve övgü almıştır.



Görsel 33.Arshile Gorky “Organizasyon” 1933-36, T.Ü.Y.B., 127 x 152 cm,Ulusal Galerî Washington DC. (<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/organization-1936>)

Bu soyut tablo renkli ve geometrik şekillerden oluşmuştur. Merkezde siyah formun etrafında açık pembe, turkuaz ve beyaz renkte dikdörtgenler bulunmaktadır. Bu iç şekillerin bazıları küçük dairelerle işaretlenmiş gibidir. Merkezdeki siyah form kabaca çizilen ‘h’ harfine benzemekte ve üzerinde içi kırmızı renkte olan bir disk bulunmaktadır. Beyaz karenin sağ alt tarafında koyu kırmızı bir dikdörtgen yer almaktadır. Bu dikdörtgenin üzerinde ise fincana benzer metalik gri bir şekil görünmektedir. Diğer beyaz karenin üzerinde beyaz ve mor renkte alanlar vardır. Sağ kenarında dikey olarak sarı vir şerit uzanmaktadır. Bu şeritin sol alt tarafı kırmızı bir üçgenle bölünmüştür. Sol tarafta yer alan uzun beyaz üçgen üzerinde sarı bir disk ve iki siyah kahve çekirdeğine benzer şekiller küçük eğri turkuaz karenin üzerine yerleştirilmiştir. Sarı diskin altındaki siyah yamuk bir dikdörtgenle mavi bir kare insan profillerinin stilize edilmiş haliyle iki beyaz form yer almaktadır. Sol kenarından üstten mavi ve alttan sarı ile çevrelenmiş kırmızı bir şerit görülmektedir.

Gorky 1935-39 yılları arasında Havacılık Duvar resmi Projesi için hazırlık

yapmış, bunun için uçak parçalarını detaylı bir biçimde incelemiştir. Newark Havaalanı için yaptığı çalışmalarını “Alan Faaliyetleri” adı altında toplamıştır. (Görsel 34), (Görsel 35), (Görsel 36), (Görsel 37) . Kübist tarzda eskizler oluşturmuş, bu çalışmalar İş Geliştirme Dairesi tarafından geleneksel olmadığından nesnel ve anlaşılır bulunmadığından diğer birçok sanatçının eseleri gibi eleştirilmiştir. 1936’da Newark Havalimanı için hazırladığı panolar önce Modern Sanat Müzesi’nde sergilenmiştir ve eleştiriler almıştır. Sonrasında yolladığı panolar için WPA Proje Grubu mektup yollamıştır. Bu mektupta;

“Biz Ulusal Sanat Projelerinde görev alan sanatçılar tarafından hazırlanan çalışmaların yer aldığı resimli bir rapor hazırlamaktayız. Bu nedenle sizin, Newark Havalimanı Projesi için yaptığımız işlerde, duvar ile formlar arasındaki ilişkiyi ve aeordinamik kaynakları yorumlayan beş yüz kelimelik bir makale yazmanızı istiyoruz. Size tahsis edilen proje çalışmaları için Soyut çalışmalarınızın deneysel önemini izah etmenizin de önemli olduğunu düşünüyoruz.

Makaleyi gelecek hafta Perşembe günü Washington’a göndermenizi umuyoruz. Proje için üç gün izin verilmiştir. Ayrıca kısa bir otobiyografik not ile bir fotoğrafınızı göndermeniz gerekmektedir.

WPA Proje Grubu”

Gorky ise raporunda şunları yazmıştır;

“Newark Havaalanı Duvar Resmim: Bir açıklama

Evin duvarları kerpiçle örülmüş, incelikten yoksun, dam kaba kerestedendir. Çocukluğumda ilk kez burada uygulamaların, bu en şiirsel imgesine tanık oldum: Nesnenin havaya kaldırılması. Bu, takvimin yapısal bir ikamesiydi.

Bu kültürde mevsimler kendini gösterir, bu yüzden Büyük Perhiz zamanı dışında resmi bir takvime ihtiyaç yoktur. Halk aşırı sevecen, masumane denebilecek kadar dolaysız Uzam ve Zaman kavramlarının imgeleriyle şunu düşünmüştür.

Tavanda dumanın çıkması için yuvarlak bir menfez vardı; üstünde tahta bir haç, ondan sarkıtılan bir soğan ve soğana batırılmış yedi tüy. Her Pazar günü bitiminde bu tüylerden biri koparılır, bu da zamanın geçişini anlatırdı. Yukarıda bahsettiğim gibi, havaya kaldırılmış bu nesneler yani yukarıdan süzülen tüy ve soğan, bana ilk defa sıradan olanı sıra dışı hale getirme mucizesini işaret etti.

Tesadüfi karışıklık, modern mucizeye dönüştü Nesnenin olağan çevresinden koparılarak gerçekliğin reddi yoluyla yeni bir gerçeklik ilan ediliyordu

Duvar resmi duvarın bir parçası olmamalıdır; gün gelir duvar yok olursa resim de kimliğini yitirir. Bugünlerde her şeyin kendi başına ayakta durması,

bireyselliğini koruması sosyolojik öneme sahiptir. Duvar resminin duvarla kaynaşmasındansa duvardan düşmesini yeğlerim. Doğal olarak, mekan sınırlarının kendi mimarisi vardır ama duvarlar, pencereler, kapılar veya başka anatomik planlar ile asla karıştırılmamalıdır.

‘Alan Faaliyetleri’nin ilk panelinde plastik bir operasyonun şart olduğu ve kendisini oluşturan parçaların içine bir uçak yerleştirmemin nedeni budur. Bir uçak çeşitli şekiller ve formlardan oluşur. Bir dümen, bir kanat, bir ışıldak, bir tekerlek ve havacılık gibi Duvarda belirli bir alanı plastik semboller içinde ifade etmek için temel formlar kullanılmıştır.

Bu semboller tasarım değişikliği ile değişmeyen, uçakların kalıcı unsurlarıdır. Sembollerin formları, seyirciyi yeni bir vizyon ile etkilemek amacıyla, zaman mucizevi orantısızlıklarla felç edilmiştir. Bu şekillere saldırganlık eklemek için, havacılık alanına görülebilecek yerel renkler başlangıçta nesneleri netleştirmek için kullanıldı, çünkü böylece açık ve hızlı bir şekilde görülebilmektedirler.

Aynı duvarın ikinci paneli, bir merdiven, yangın söndürücü, bir benzin kamyonu ve baskül gibi yaygın bir hangarın çevresinde kullanılan nesneleri içerir. Gösterilmek istenen bu nesneler, önceki panele benzer homojen bir organizasyonda tekrar düzenlenecektir. Onlar, havacılığın erken zamanlarında kullanılan elemental terimleri altında ve dünya etrafında dönen gökyüzünün harikası ilk balon yolcularının hissini verebilmek için çalıştım.

Mecazi anlamda Montgolfier’in ilk balonu modern uçağın kanatları ile Amerika Birleşik Devletleri arasında uzanır. Gökyüzü hala yeşildir ve hızın getirdiği değişimin yanılsaması ile Amerika Birleşik Devletleri haritası yeni bir coğrafi anahat alır.

İlk üç panel boşluğa süzülme sürecinde anatomik parçaları içeren ve yine süspansiyon ve mobilitayı ifade etmektedir. Dördüncü panel onun temel yapısında basitleştirilmiş ve uçuş hissi vermek üzere modern bir uçak olduğunu anlatmaktadır.

Diğer üç panelde keyfi renkler ve şekiller kullandım; kanat siyah ve dümen sarı. Bu modern devin uygulaması, tıpkı çocukların hayali oyunları gibi dekore edilmiştir. Bu anlamı iletebilmek için onlar uçurtmalarını kendileri boyarlar. Aynı ruhla motor bir ejderha kanadına dönüşerek, renkler, tekerlekler, pervane ve motor atmosferi yaran bir gök taşının şeytani hızını kazanır.

‘Uçmanın Mekaniği’ panelinde morfik şekiller kullanılmıştır. Termometre, barometre, anemometre gibi nesneler, Amerika Birleşik Devletleri’nin bir havayolu haritasının tasviri. Bütün nesneler kesinlikle havacılığın çok önemli bir kullanımı olduğu ve bu önemi vurgulamak için onları çevrelerinden ayırarak göstermişlerdir...”(Altunay,2012: 124-127).

Gorky’nin batı sanatçılarının etkisinde kalmış olduğu düşünülse de doğu ve batı sentezinin çalışmalarının tümünde hissedilmiş, modern sanatta daima geçmişten ilham almıştır. Rapordan sonra çalışması Projeye kabul edilmiştir.

Ulusal Sanat Projesi kapsamında New Jersey’de bulunan, Newark Havalimanı için yaptığı çalışmalar, en önemli çalışmaları arasındadır. Bu çalışmalar 1937’de sergilenmiş ve sonrasında kaybolmuştur. 1973’de bazı resimleri keşfedilerek restore edilmiş Newark Müzesi’nde yer almaktadır.



Görsel 34.ArshileGorky, “Alan Faaliyetleri Duvar Resmi”, 1935-36, KağıtÜzerine Guaj,47,4 x92,6 cm,MoMa, New York.
(<https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Arshile-Gorky/1456953/Study-for-mural-for-Administration-Building%2C-Newark-Airport%2C-New-Jersey.html>)



Görsel 35.ArshileGorky, “Newark Havalimanı için ‘Havacılık’ resmi”,
“Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi” 1935-36, T.Ü.Y.B. 76,2 x88,8
cm, Grey Sanat Galerisi, New York Üniversitesi
Koleksiyonu.(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/study-for-aviation-evolution-of-forms-under-aerodynamic-limitations-newark-airport-mural-35-36-1936>)



Görsel 36. Arshile Gorky, “Newark Havalimanı ‘Uçmanın Mekaniği’ resmi”, 1936-37, Kağıt Üzerine Guaj, 33,7 x 41,9 cm, Whitney Müzesi, New York. (<https://whitney.org/collection/works/2186>)



Görsel 37. Arshile Gorky, ‘ Newark Havalimanı’, “Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi” 1935-36, Kağıt Üzerine Guaj, 15,3 x 26,3 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Study_for_Aviation._Evolution_of_Forms_under_Aerodynamic_Limitations_I_%28Newark_Airport_Mural%29.jpg)

Gorky 1930-42 yılları arasında “*Horkom*” adlı serisini çalışmıştır. Bu seride farklı doku ve formlar yakalayan Gorky doğduğu yeri ele almıştır. Çalışmalar bireysel bir biçim anlayışıyla akıcı çizgilerden oluşmaktadır. Genel kompozisyon, formların gruplandırılması, ritm ve ahenk duygusu diğer çalışmalarından daha belirgindir. Birbirinden bağımsız fakat iç içe geçmiş formlar ile canlı kırmızılar, turuncular, sarılar, yeşiller, morlar, kahverengiler, griler ve güçlü kontrastlar parlak ve koyu şekillerle somutlaştırılmıştır.



Görsel 38. Arshile Gorky “Horkom Görüntüsü”, 1932, Kağıt Üzerine Kara Kalem, 43,2 x 55,9 cm, Joseph M. Cohen Aile Koleksiyonu. (https://www.jmcohen.com/artist/Arshile_Gorky/works/137?list_url=%2Fartists)



Görsel 39. ArshileGorky, “Horkom Görüntüsü”, 1934, T.Ü.Y.B., 84 x108 cm, Özel Koleksiyon.(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/image-in-khorkom>)

“*Horkom Görüntüsü*” adlı çalışmalarda formlar genellikle birbirine benzerdir. Ancak (Görsel 39) bu çalışmada renkler ve ifade açısından farklılıklar görülmektedir. Tuvalin fonu kahverengi, beyaz ve pembe rengiyle üçe bölünmüştür. Sağ taraftaki pembe fon üzerinde kırmızı bir çerçeve içinde yeşil renkte bir uçurtma ve uçurtmanın üzerinde yer alan beyaz renkte bir kalp vardır. Sol tarafta kahverengi fonun üzerinde yer alan form kuş figürüdür. Bunların çocukluğuna bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Alt kısımdaki beyaz fon üzerine kırmızı bir parça görünmektedir. Bu parçanın üzerinde bulunan dairesel şeklin Van Gölü ve ortasında bulunan adayı simgelediği düşünülmektedir.



Görsel 40.ArshileGorky “Hitler’in Polonya’yı İşgali”, 1939, Kağıt Üzerine Pastel, 44,5 cm x 58,1 cm, Özel Koleksiyon. (<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/hitler-invades-poland>)

İkinci Dünya Savaşı’nın etkileri sanat ve sanatçıda yansımıştır. Bunu çalışmasıyla ortaya koyarak yansıtan Gorky, savaşın karanlığını, karışıklığını vurgulamak istercesine yoğun bir siyahla fondaki renkleri kapatmıştır. (Görsel 39). Siyah renkle gösterdiği, kümes hayvanlarıyla benzerlik gösterir. Ayakları, gagası olan tavuklar insan gözlerine sahiptir ve geometrik şekillerle ifade edilmiştir. Bunlar kırmızı parmak izlerinin üstünü kapatarak resmin merkezine alınmışlardır. Bu kırmızı izler savaşın kanlı tarafını simgelemektedir.



Görsel 41.Arshile Gorky “Soçi’deki Bahçe” 1940, T.Ü.Y.B., 112,4 x158,1 cm, MOMA, New York. (<https://www.moma.org/collection/works/79474>)

Üç çalışmadan oluşan bu serinin ilki olan 1940 yapımı “Soçi’deki Bahçe” adlı soyut çalışmasıdır. (Görsel 41). İsmi verildiği “Soçi” Rusya’nın Karadeniz’in bir limanıdır. Gorky’nin aslında hiç görmediği bir yerdir. Soçi’yi “Horkom” , Kardeniz’i de “Van Gölü” olarak düşünülmesi gerekmektedir (Matossian, 2011: 399). Bu yine onun memleketine ve geçmişine duyduğu özlemi farklı bir isimle anlatma çabasıdır. Kullandığı motifler ve renkler itibariyle yine geçmişini vurgulayan detaylar barındıran hayali bir doğa serisidir. 1942’de Moma’nın bu eseri satın almasından sonra bir mektup yazarak eseriyle ilgili bir açıklamada bulunmuştur. Bu mektup şöyledir:

Babamın, meyve vermekten vazgeçmiş birkaç elma ağacının bulunduğu küçük bir bahçesi vardı. Hesaplanamayacak miktarda yabani havucun yetiştiği ve kirpilerin yuva yaptığı, sürekli gölgede kalan bir zemin vardı”(<https://www.moma.org/collection/works/79474>).

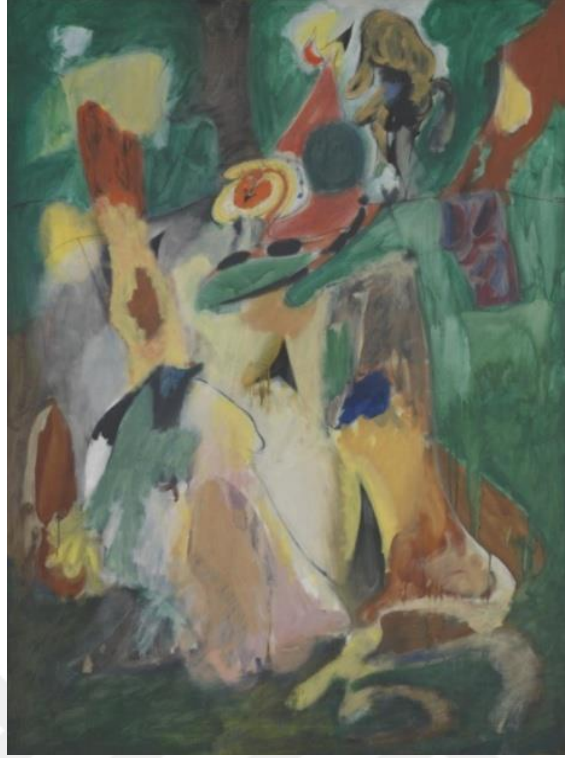
Miro etkisinin gözlendiği bu çalışmada serbest formlar, biyomorfik ve organik şekiller ile soyut dışavurumcu bir eser ortaya çıkmıştır.



Görsel 42.Arshile Gorky“Horkom’dan Sonra”, 1940-1942, T.Ü.Y.B. 91,4 x 121,3 cm, Şikago Sanat Enstitüsü. (<https://www.artic.edu/artworks/29761/after-khorkum>)

Bu çalışmasını Soyut Dışavurumcu bir anlayışla ele almıştır. Genel olarak renkli olan çalışma yine “*Horkom*” serisinde olduğu gibi, uçurtma ve kalp şekli dikkati çekmektedir. (Görsel 42). Çocukluğuna vurgu yapan ressam Horkom’dan sonraki yaşantısının karmaşıklığına da değinmiştir.

Gorky, bir diğer çalışması olan “*Şelale*” (Görsel 43) adlı tablosunda, yeşillikler arasından fışkıran bu suyun sesini de duyurur gibidir. Sarı ve yeşilin yoğun bir biçimde kullanması, suyun üzerine yansıyan parlak güneşi hissettirir. Gorky bu resimde sarı ve yeşilin dışında doğanın diğer renklerini de yansıtmıştır (2004:191).



Görsel 43.Arshile Gorky, “Şelale”, 1943, T.Ü.Y.B. 153,7x113 cm, Tate Modern, Londra.(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/gorky-waterfall-t01319>)

Bu çalışmasını arkadaşı Schary ile gittiği Housatonic Nehri yakınlarındaki bir şelaleden ilham alarak yapmıştır. Arkadaşı Schary o günlerde sinirli ve huysuz olduğunu düşündüğü Gorky’nin nehre varınca canlandığını, kayalara çarpan suyun gücünü ve serinliğini hissetmesiyle enerji dolduğunu söylemiş, ona Erivan’ı hatırlattığını düşünmüştür (Matossian,2011:393).

Gorky’nin “*Bir Yıl İpekotu*” (Görsel 44) adlı çalışmasının en dikkat çeken tarafı tuvalin her noktasına hakim olan yeşil, kırmızı, turuncu, kahverengi ve mor renklerinin akıyor gibi bir izlenim yaratmasıdır. Bu çalışmada bazı yerlerin hiç boyanmamış gibi beyaz kalması, akan boya görüntüsünü daha dikkat çekici kılmaktadır. Gorky’nin diğer çalışmalarında olduğu gibi burada da kullanılmış olan biyomorfik öğeler olarak belli belirsiz seçilen ipek otu ve kozalar yer almaktadır (1996:172).



Görsel 44.Arshile Gorky, “Bir Yıl İpekotu”, 1944, T.Ü.Y.B. 94,2x119,3 cm, National Gallery of Art, New York.(<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56936.html>)

Bu çalışmasını Virginia’daki çiftlikte yaptığı bilinen Gorky, doğayla iç içe olduğu bu süreçte birçok resim yapmış, memleketine duyduğu özlemi bu tarz doğa resimleriyle dile getirmiştir. Matossian’ın kitabı olan “*Kara Melek*”te bu çalışmayla ilgili olarak şunlar belirtilmiştir;

(...)”dramatik tonda bir resim olan One Year the Milkweed’in (Bir Yıl İpek Otu) üst tabakasındaki renk petekleri ile sofistike karmaşayı alt üst etmiş gibidir. Sanki farklı tarzlarda ürettiği birçok resmin ardından kendine has bir hıza ve şaşmaz bir içgüdüye erişmiştir. Renkler birbirine girmekte, siyah çizgiler incecik çizilmekte damla damla akıtılıp griye doğru yumuşatılmaktadır. Resmin temel düzeni sanki bulanıklaştırılmış bir hayalet gibidir. Bütün formlar sınırlarını değiştirmiş ve alışkanlıkla iç içe geçmiştir (Matossian,2011:433).

Gorky’nin son altı yılında ürettiği peyzaj eserlerden bir olan “*Çiçekli Değirmenin Suyu*”adlı çalışması Connecticut’taki Housatonic Nehri üzerinde bulunan eski bir değirmen ve köprü sanatçının anılarını canlandırarak ilham olmuştur. (Görsel 45) Bu çalışmasında Sürrealizmden de etkilenen sanatçı, akıcı biyomorfik soyutlamasıyla manzarayla rengin örtüştüğü bir alana dönüştürmüştür (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488915>).



Görsel 45.Arshile Gorky “Çiçekli Değirmenin Suyu” , 1944, T.Ü.Y.B. 107,3 x123,8 cm, Metropolitan Müzesi.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488915>)



Görsel 46.Arshile Gorky“ Ciğer Horozun İbiğidir” 1944, T.Ü.Y.B. 186,1 x248,93 cm, Albright-Konox Sanat Galerisi, New York.
(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-liver-is-the-cock-s-comb>)

Gorky'nin en dikkat çekici tablolarından bir olan “*Ciğer Horozun*

İbiğidir” çalışmasında sanatçı Kübizm ve Sürrealizm unsurlarını birleştirmiştir. (Görsel 46). Miro, Kandisky ve Picasso etkilerini barındırdığı söylenebilir. Gorky’nin esin kaynağı anıları ve anılarının geçtiği mekanlar olmuştur. Gorky bunu eserlerinde kendince yorumlayarak sunmayı hedeflemiştir. Bu nedenle eser kadar başlığı da dikkat çekmiştir. Sürrealist Manifesto’nun yazarı Andre Breton’un da ilgisini çeken bu eser övgü almıştır. Genel olarak bakıldığında kırmızı ve tonlarının yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bazı şekiller uzayda yüzen ciğere, taç benzeri formlar ise horoz ibiklerine benzemektedir. Bazı eleştirmenler bu nedenle de sanatçının hayal gücünün bir ürünü olduğunu ve doğada bulunan herhangi bir şeyi temsil etmediğini söylemişlerdir. Bazı bilimsel yorumlamalarda eskiden ciğerin aşkı temsil eden bir organ olduğunu, horoz ibiğinin ise cinselliği vurguladığını belirtmişlerdir. Uzay boşluğunda süzülenler de biyolojik organizmalar ile insan üreme organlarına benzemektedir. Bu nedenle de tablonun aşkı ve şehveti simgelediği yorumu getirilmiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488915>).

Gorky 1946 yılında hastalığının getirdiği depresyon ve kötü giden evliliğinin yarattığı sıkıntıların yanında, Virginia’daki stüdyosunda yangın çıkmış Julien Levy Galerisi’nde yapılacak fuar için hazırladığı yaklaşık otuza yakın çalışması ve diğer tüm eserleri tahrip olmuştur. Aynı yıl kanser nedeniyle ameliyat geçirmiştir. Bu dönemde “*Kömürleşmiş Sevgili II*” adlı çalışmasını yapmıştır. (Görsel 47). Bu çalışmasında genel olarak hakim olan dumanlı bir hava görülmektedir. Çizgiler kemiklere benzemektedir. Kırmızı ve sarılarla belirtilenler de yaşadığı olayları simgelemektedir. Gorky’nin psikolojisini en iyi ifade eden çalışmalardan biridir.



Görsel 47.Arshile Gorky, “Kömürleşmiş Sevgili II”, 1946, T.Ü.Y.B. 137 x101,6 cm, Kanada Ulusal galeri, Ottova.

(<https://www.gallery.ca/collection/artwork/charred-beloved-ii>)

“*Pulluk ve Şarkı*” adlı çalışması üç farklı şekilde ortaya çıkardığı eserdir. (Görsel 47). Lirik bir hava yaratan bu eserde sol tarafta görülen figür ile sağ tarafta yer alan bir kadının göğsü, tarladan gelen bir saman yığını ve bir ambar vardır. Bir hasatı ya da bir üretkenliği anlatan sanatçı bunu genel bir çerçevede sunmuştur.



Görsel 48.Arshile Gorky “Pulluk ve Şarkı”, 1946, T.Ü.Y.B. 132,7 x156,2 cm, Şikago Sanat Enstitüsü. (<https://www.artic.edu/artworks/16964/the-plough-and-the-song>)



Görsel 49. Arshile Gorky “Isdirap”1947, T.Ü.Y.B. 101,6 x128,3 cm, Moma, New York.(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/agonny>)

Bu çalışması,Gorky’ninintihar etmeden önceki yaşadıkları zorluklarla ilişkilendirilmektedir. (Görsel 48). Birbiri ardına yaşadığı felaketlerin onda yarattığı psikolojiyle adlandırılmış bu resim, koyu ve dramatik tonların hakim olduğu bir havada çalışılmıştır. Fonda kahverengi, tablonun genelinde de sarı, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. Bu renkler “*Isdirap*” temasını ifade etmekte önemli bir rol oynamaktadır. Tuvali kesen yatay çizgi zemin çizgisini vurgulayan bir mekan gibi algılanmaktadır. Sağ alt taraftaki form, kompozisyonun merkezine doğru eğilen bir figürü andırmaktadır. Sağ üst köşeden büyük bir disk boşluğa girmiştir. Merkezdeki en baskın figür, asılı duran bir cesedi çağrıştırmaktadır. Resmin üzerinde yaptığı bazı çalışmalar da Gorky, bazı küçük detayları değiştirmiş ve silueti kaydırarak bu figürün gelişimine özellikle dikkat etmiştir.

“*Isdirap*”, Gorky’nin intiharından önce resmedildiği için, sanatçının bilinçli ya da bilinçsiz olarak niyetini ve düşüncelerini sanat aracılığıyla yansıtmış olması mümkündür (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488915>).

3.1.Arshile Gorky'nin Yaşamı ve Onu İntihara Götüren Nedenler

Asıl adı ManugAdoyan olan Arshile Gorky, 1902 yılında Van'da, Van Gölü kıyısında Horkom adlı bir Ermeni köyünde doğmuştur. Bugün bu köy Gevaş ilçesine bağlı “Dilkaya” köyü olarak geçmektedir. Adoyan ailesi geçimini tarım ve gölden sağlamış, fakir Horkom köyünün zenginleri olarak görülmüşlerdir. Babası Setrak'ın ilk evliliğinden bir kız bir de erkek çocuğu olmuş, eşinin ölümünden sonra da Şuşan'la evlenmiştir. Annesi Şuşan, babası SetrakAdoyan'dır. Şuşan, Surp Aziz Nışan manastırının rahibi Sarkis Der Mardiroyon'un kızıdır. Bu nedenle Manug'a manastırın olduğu ve aynı zamanda onun büyüdüğü yer olan “Vosdan” dan ötürü “Vostanig” ismini vermiştir.

Şuşan'ın da önceki evliliğinden olan bir kızı vardır ve onu diğer dul kadınların yaptığı gibi yetimhaneye vermiştir. Bu bir Ermeni geleneğidir. Dul kadınların önceki evliliğinden doğan çocuklar yeni evlendiği eve götürülmez. Setrak ile evliliğinden de Manug'un ablası olan Satenig, Manug'dan sonra da 1906 yılında Vartoosh adlı bir kızı daha olmuştur(Matossian,2011: 33).

Manug altı yaşına kadar hiç konuşmamış, bu da annesinin ona daha çok ihtiyaç duyduğunu düşündürmüştür. Annesi onu “benim küçük karam” diye sevmiştir. Ancak Manug'un sessizliği, konuşamaması annesini çok üzdüğünden onu bu durumu çözmek için türlü çabalar içine sokmuştur. Sonunda annesi Surp Nışan Kilisesinin anahtarını Manug'un ağzına sürmüş, bir faydası olmayınca en sonunda da şok etkisi olması için kendini yüksek bir yerden aşağı atacağını söyleyerek bir hamle yapmıştır. Manug bu olay karşısında ilk kez o gün “Anne” diye haykırmıştır (Matossian,2011: 44).

Manug'un kız kardeşi Vartoosh'un doğduğu sıralarda babası Osmanlı-Ermeni sorunları nedeniyle ve çalışmak amacıyla Amerika'ya göç etmiştir. Bu durum Manug'u daha da sessizleştirmiş ve içine kapanmasına sebep olmuştur.

Manug bir süre sonra annesi ve amcasının eşi arasındaki anlaşmazlıktan ötürü annesi ve kız kardeşleriyle önce Van'a taşınmış, daha sonra 1915'te ailesiyle beraber

Erivan'a göç etmiştir. Rus kontrolündeki Erivan'da o dönem kıtlık, yeterli beslenememeden kaynaklı bazı hastalıklar ile tifo ve kolera gibi salgın hastalıklardan ötürü birçok insan hayatını kaybetmiştir. Manug'un annesi de bunlardan biridir ve bu kayıp Manug'u Van'dan göç ettikten sonra onu bir kez daha derinden yaralayan bir olay olmuştur.

Annesinin ölümünden sonra kardeşiyle Amerika'ya babasının yanına gitmeye karar veren Manug, önce Tiflis'e sonra İstanbul' a gitmişler ardından da Amerika'ya ulaşmışlardır. Üvey kardeşleriyle bir araya gelen Manug, Boston'a yakın olan Massachusetts'te, Ermenilerin yaşadığı bir bölge olan "*Watertown*" kasabasına yerleşmişlerdir. Yaklaşık bir ay kadar Watertown'da ablasının ailesiyle yaşayan Manug daha sonra babasının yanında kalmak üzere Providence'e gitmiştir.

Babası çalışması için başta bir dökümevine yerleştirmiştir. Daha sonra oradan ayrılarak Providence Teknik Lisesine kaydolmuştur. Bir gün ayın bitimine denk gelmiş, Amerikalı bir papazın, Ermeni olmasından kaynaklı aşağılamasına maruz kalan Manug, bir kez daha yaralanmış ve kimliğini gizlemesi gereksinimi hissetmiştir (Matossian,2011:150). Bu nedenle ismini değiştirme fikri aklına o zamanlar gelmiş, hayal dünyası geniş olan Manug, Tiflis'te bulunduğu süreçte ünlü Rus yazar Maxim Gorki ile karşılaştıklarını ve ona ismini verdiğini, bazen de MaximGorky'nin yeğeni olduğunu kendisinin de Tiflis'te büyümüş bir Rus olduğunu söylemiştir.

O dönem liseye devam eden Manug, bu süreçte birçok karakalem çalışmalar yapmıştır. Öğretmenleri de yeteneğini fark etmiş, çalışmalarını sergileyerek övgülerde bulunmuşlardır. Yakın arkadaşlarından ve ileride onun gibi ünlü bir sanatçı olacak olan MichaRaznikoff, onunla keyifli vakit geçirdiklerini ve sık sık kovboy filmlerine gittiklerini söylemiştir. Bu kovboy filmlerinin birinde Arshile isminin geçtiği, ismini de buradan esinlenerek bulduğunu ve bundan sonraki bütün çalışmalarını bu isimle imzaladığı bilinmektedir (Matossian,2011:154). Artık o Arshile Gorky'dir.

O dönemde çalıştığı lastik fabrikasındaki ağır, kötü kokudan kaçmak için sık

sık öğlen aralarında binaların çatılarına çıkarak resim yapmıştır. Bir gün bir ustasından uyarı almasına rağmen resim yapmaya devam ettiği ve devasa boyutlardaki resimleri artık görünür olduğu için en sonunda işinden kovulmuştur. Çok sevdiği etrafı keşfetme gezintilerinin birinde, Boston Güzel Sanatlar Müzesine gitmiş birçok sanat koleksiyonunu görme fırsatı yakalamıştır. Rembrandt ve Degas'ı ilk kez görmüş ve birçok öğrencinin bunların karşısında resim yaptığını görünce kendisi de ne yapmak istediğinin farkına varmıştır (Matossian,2011: 154).

Sık sık müzeye gidip halıları, baskıları, heykelleri inceleyen Gorky, sağlam bir temel oluşturmuştur. İlk olarak Bayan Bejour adlı Alman bir hocadan resim dersler almış, hocası onu New York'a götürerek sanat dünyasını keşfetmesini sağlamıştır.

1923'te "Boston Güzel Sanatlar ve Tasarım Okulu"na kaydolmuştur. Gorky'nin yeteneği ve bilgisi okuldaki hocalarının dikkatini çekmiş, onun zaten bir sanatçı olduğunu, yeteneği ve çalışkanlığıyla diğer öğrencilerden ayrıldığını söylemişlerdir. Öğretmeni EthelCookie, Gorky'i şöyle gözlemlemiştir;

Kendinden emindi. Hem de çok. İster sanat veya resimde, ister konuşurken olsun, söylemesi gerekeni söylemekten kaçınmazdı. Hiç tanımadığı kişilerle arkadaşlık etmezdi. Gorky çok mutlu bir insandı. Hüzünlü bir hali yoktu. Canı sıkkın, amaçsıca dolaştığı olmamıştır. Elbette kederli bir ifadesi olduğunu söyleyebilirdiniz. Olduğundan çok yaşlı gösteriyordu(Matossian,2011: 166).

Gorky çıraklık eğitiminin faydalı olduğunu düşünüp ustalardan resim öğrenmenin önemli bir yolu olarak görmüştür. Dönemsel olarak etkilendiği birçok ressam olsa da en sonunda kendine has üslubu yakalamayı başarmıştır.

Gorky okul dönemlerinde genel olarak John SingerSargent'tan etkilenmiş onun üzerine çalışmıştır. En çok Kafkas manzaralarına yoğunlaşsa da o zaman yaptığı portelerinde de Sargent'ın etkilerine rastlanmaktadır. Resim tekniği çok sağlam olduğundan okulu bitirmeden yardımcı öğretmen olarak okulunda görev almıştır. Daha sonra 1924'te New York'a taşınan Gorky önce "Ulusal Sanat ve

Tasarım Akademisi”ne girmiştir. Burada kayıtlı olmasına rağmen “ Grand Central Terminali” içerisinde yer alan “Grand Central Sanat Okulu”na devam etmiştir (Altunay,2012: 41).

Gorky o dönemde Nancy adında Amerikalı bir kıza aşık olmuş, birbirlerini çok seviyorlarsa da kızın babası Gorky’nin parasızlığı yüzünden bu ilişkiyi kabul etmemiştir. Ardından ev arkadaşı Stergis’in de hayatından çıkması onun büyük bir yalnızlık hissetmesine neden olmuştur. Bu dönemde yaşadığı yalnızlığı ve parasızlığı sakince karşılamıştır. Öte yandan Gorky’nin New York’ta çevresi genişlemiş birçok sanatçı ve galericilerle tanışmıştır. Saul Schary, John Graham ve Stuart Davis Gorky’nin en iyi arkadaşları olmuştur. İleride ünlü bir sanatçı olacak De Kooning bunlardan biridir. De Kooning’de onun gibi göçmen bir sanatçıdır. O da Gorky’i New York’ta çalışan diğer birçok göçmen arkadaşlarıyla tanıştırmıştır. De Kooning Gorky’nin içgüdüsel bir yetenek ve bilgiye sahip olduğunu düşündüğünden ondan bir şeyler öğrenmek için yanında kalmaya çabaladığını söylemiştir (Matossian,2011: 201).

1929 yılında ikinci aşkı olan Sirun ile tanışmıştır. Atölyede modellik yapan Sirun tıpkı onun gibi Van doğumlu bir Ermeni’dir. Bu durum onu oldukça etkilemiş ve uzun sürecek bir ilişkinin başlama nedenlerinden biri olmuştur. Sirun birçok resminde ona modellik yapsa da yakın arkadaşları ve ailesi dışındakilerden bu ilişkiyi uzun bir süre gizlemiştir. Bu nedenle kayıtlarda yer almamıştır. Sirun, Gorky’nin kendinden çok resme olan bağlılığından ötürü ondan uzaklaşmış ve hayatına başka birini alarak Gorky’i aldatmıştır. Bu aldatmayı çok sert bir biçimde karşılayan Gorky ile Sirun ayrılmışlardır. Bu olaydan sonra Gorky pek fazla bir resim yapamadığından mali güçlükler çekmiştir (Matossian,2011: 209,227,228). Gorky Sirun ile ayrılığından sonra büyük bir üzüntü duysa da onun olgunlaşmaya başladığı bir dönem olmuştur.

Bu dönemlerde Cezanne etkisinden çıkan Gorky, Miro ve Leger’i irdelediği bir döneme girmiştir. 1930’da Alfred J.Barr, Modern sanat Müzesi’nde karma bir sergi hazırlığı içinde olduğundan Gorky’nin resimleri görmek üzere atölyesine gitmiştir. O zamanlar geniş kitlelerce tanınmanın en önemli adımlarından biri

Modern Sanat Müzesi'nde bir sergi açmaktır. Alfred Barr onun çalışmalarında Miro, Picasso gibi ünlü ressamların etkisini görse de Amerikan sanatına katkılarının göz ardı edilemeyeceğini düşünmüştür (Matossian,2011: 222).

1929'da başlayan ve gittikçe büyüyen Amerika'nın ekonomik bunalımı sonucu 1932-1934 yıllarında Grand Central Sanat Okulu kapanmış, Gorky'de gelirsiz kalmıştır. Bunun üzerine kız kardeşi Vartoosh ve eşinin Erivan'a dönmek istedikleri haberiyle Gorky büsbütün yıkılmıştır. Bu dönemde ileride çok ünlü olacak olan resmi "*Nighttime, EnigmaAndNostalgia*" (Gece Vakti, Muamma ve Nostalji) çalışmasını yapmıştır. Yaşadığı üzüntülere bağlı olarak o dönemki resimlerinde siyah rengini yoğun olarak kullandığı bilinmektedir. Gorky sürrealizmi tam anlamıyla benimsememiş olsa da buna karşı olup olmadığıyla ilgili olarak herhangi bir yorum yapmamıştır. Ancak bu çalışmasında sürrealizm özelliklerini yansıtan biyomorfik imgelerle gizemli bir atmosfer yaratmıştır. 1930'larda Miro'ya yönelen sanatçı onu ustası olarak görmüş ve çalışmalarını irdelemiştir. Miro ise çalışmalarında yarattığı fantastik sembolleri dengeleyici bir unsur olarak gördüğü kübist bir kompozisyonda sunmuş bir sürrealisttir. Gorky'e göre Miro sürrealistler içinde en usta olanı olduğundan taklit edilmeye değer bir sanatçıdır([Arshile Gorky: Yeryüzünün Sanatçısı – Hauser&Wirth \(hauserwirth.com\)](#)).

Almanya'da Hitler'in iktidar olması ile sanatçılar da siyasallaşmış, uzun süren işsizlik ve dolayısıyla gelen parasızlıktan ötürü bu duruma çare bulabilmek için birçok çaba sarf etmişlerdir. 1933'te "EmergencyWorkBureauGroup" (Acil Çalışma Masası Topluluğu) adıyla ilk sanatçı sendikasının temelini atmışlardır.

Böylece 1933'te Federal Sanat Projesi (PWAP) başlatılmış Gorky'de haftalık belli bir ücret karşılığında bu projeye katılmıştır.Sanatçıları desteklemek amacıyla Federal Sanat Projesi, (New Deal) Yeni Düzen Programı oluşturmuştur. Yöneticisi olan HolgerCahill, toplumla sanatı bir araya getirme amacıyla bu projeyi geliştirmiştir (Lynton, 2004: 227). 1935-1939 yıllarında WPA Ulusal sanat Projesi başlatılmıştır.Gorky'de bu projede de yer almış çeşitli önemli binaların duvarlarına resimler yapmıştır. 1934'te ilk kişisel sergisini açmanın mutluluğunu yaşayan Gorky,

sergisine gelen Marny George adlı genç bir kadınla tanışıp evlenmiştir. Fakat evliliği yine Gorky'nin bir kadından daha çok resme duyduğu aşktan ötürü kısa sürede son bulmuştur (Matossian,2011: 268, 269, 283).Gorky Amerika'ya göç etmiş biri olarak kendi kültüründen uzak olan bu kültürü benimsemiş gibi görünse de, vatani ve daha çok annesine duyduğu özlemini yansıtan çalışmalar yapmıştır. Kendi iç dünyasını resmeden Gorky, “Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi” adını verdiği bu çalışma ile hayali eşini çizerek yalnızlığını gidermeye çalışmıştır (Altunay,2012: 92).Gorkykendisi ile birlikte birçok yabancı sanatçının duvar resmi projesinden çıkarıldığını öğrenince özel ders vermeye başlamış, elindeki birçok çalışmasını da çevresindekilere satmıştır. Yoksulluğu yüzünden sağlığı da iyice bozulmuştur.

O dönemde kadın sanatçı sayısı çok azdır. Ancak Gorky o dönemin iki önemli kadın sanatçısı Louise Nevelson ve Anna Walinska ile tanışmış ve Anna Walinska ile samimi arkadaş olmuşlardır. Walinska ve arkadaşı ressam Margaret Le Franc ile Guild Sanat Galerisiniaçmışlar ve orada Gorky'nin onur konduğu olduğu bir sergi organize etmişlerdir. Gorky bu sergide “Soyut Sanat Yöntemleri, Amaçları ve Önemi” adlı bir konferans da vermiştir. Doğallığı ve akıcılığıyla Walinska'yı gururlandıran Gorky, birçok insanın dikkatini çeken bilgi ve birikime sahiptir. Bu özelliği birçok sanatçı arkadaşları tarafından da bahsedilmiştir. Bu sergiye gelen izleyicilerden biri Mercedes Matter'dır. Mercedes Hans Hoffman'ın öğrencisi, ressam Arthur B. Charles'ın da kızıdır. Kendinden on yaş küçük olan Mercedes Gorky ile ilgili olarak babası gibi resme saplantılı oluşunun onu cezpt ettiğini, bunun onun için çok önemli olduğunu belirtmiştir (Matossian,2011: 295). İlk defa bir kadının onun resme olan bu bağlılığını ya da bu saplantısını görmezden gelmesi hatta hoşuna gitmesi her iki tarafı da memnun edecek, ilişkilerini mutlu kılacak en önemli nedenlerden biri gibi görünse de Mercedes'in hareketli bir genç kız olması ve hayatında aslında başka birinin de olması dolayısıyla bu ilişkisi de çok geçmeden sona ermiştir.

Gorky 1935-1936 yılları arasında Havacılık Duvar Resmi Projesine hazırlık yapmıştır. Bunun için uçak parçalarını detaylı bir biçimde incelemiş, kübist bir biçimde eskizler çizmeye koyulmuş, hayal gücünü de kattığı bu çalışması

beğenilmemiştir. İş Geliştirme Dairesi sanatçıları geleneksel bir bakış açısını benimsediklerinden, sanatın nesnel ve anlaşılır olması gerektiğini vurgulamışlar, bu çalışmayı diğer soyut çalışan ressamlarla beraber eleştirmişlerdir (Matossian, 2011: 302). Gorky o yaz ressam Carinne West'e aşık olmuş, kısa bir süre sonra da müzisyen olan Leonore Gallet'la olan ilişkisi yine aynı sebeplerden ötürü kısa sürede bitmiştir.

1936'da Newark Havaalanı için en büyük duvar panoları hazırlamıştır. İlk biten panosu Dorothy Miller küratörlüğünde Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmiştir. Açılışı yapılan duvar resimlerini Newark Ledger'in yazarlarından olan Gerard Sullivan sert bir dille eleştirmiştir. (<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>) Daha sonra sergileneceği Newark Müzesi çalışmaları ağır bulunmuş ve ondan *“Duvar resmindeki biçimlerin aerodinamik kaynaklarıyla olan ilişkisini”* ve *“Projede yapılmakta olan soyut çalışmanın deneysel önemini açıklayan”* bir rapor yazması istenmiştir.

Raporunda sundukları ise onun geçmişinin her zaman ona ilham olduğu ve geçmişine duyduğu özlemin de bir göstergesi olmuştur. Daha sonra Newark Sanat Komisyonu tarafından 24 Haziran'da resmen kabul edilmiştir.

Newark'da yaptığı duvar resmiyle havacılık konusuna farklı bir bakış açısı getirmiş olan Gorky *“İnsanın Havayı Fethi”* adlı çalışması *“En iyi fuar binası”* olarak tanımlanan *“Havaalanlarını ve uçak biçimlerini özetleyen”* binaya yerleştirilmiştir. Bu duvar resimleri kalıcı bir alana taşınacağı düşünülmüşse de birkaç yıl asılı kaldıktan sonra yıkılmıştır (Matossian, 2011: 339).

Bu dönemde Yarı İrlandalı yarı Japonyalı olan ünlü heykeltıraş, Isamu Nogouchi ile tanışmış o da Gorky gibi göçmen ve New York'a yabancı olması ayrıca onun gibi Doğu kültüründen gelmiş olması gibi birçok ortak nedenlerden ötürü de iyi bir dostluk kurmuşlardır. Nogouchi'nin hayatında önemli bir yeri olmuştur. Nogouchi onu Andre Breton ile tanıştıran kişidir. Zor zamanlarında yanında olan bir arkadaş olmuş onu daima anlamıştır.

1940'lı yıllarda Gorky son yıllarda yaptığı duvar resimleri onun dış dünyasına diğer çalışmaları ise iç dünyasına aittir denilebilir. Son dört yıl içinde yaptığı diğer çalışmaları tamamen bilinçaltının ürünleridir. Kendini “nesne içermeyen sanatla” ve “gerçeküstücülük” ile özdeşleştirdiğinden, o dönemdeki eserlerinden ötürü bu iki terimin birleşmesinden “soyutgerçeküstücü” olarak sınıflandırılmıştır (Matossian,2011: 355).

1941'de De Kooning'in evlendiği Elaine Fried onu Agnes Magruder ile tanıştırmıştır. Agnes 1921'de Boston'da doğmuştur. Babası Amerikan Donanma Kaptanı John Magruder'dir. Agnes'in John adında bir erkek kardeşi ve Esther adında bir de kız kardeşi vardır. Gorky çok beğendiği Agnes'e, Ermenice bir sevgi sözcüğü olan “Mougouch” adını vermiştir (<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>). Agnes ve Gorky birlikte yaşadıktan kısa bir süre sonra Agnes hamile kalmış, Gorky çok istemesine rağmen Agnes ne evliliği ne de çocuğu dünyaya getirmeyi kabul etmemiştir. Gorky'nin yaşadığı üzüntüden çok etkilenen Agnes Gorky'le aynı yıl içinde evlenmiştir.

1941'de San Francisco Sanat Müzesi'nde bir sergi açmış. Sergide 1920-1930 yılları arasındaki çalışmaları sergilenmiştir. Bu çalışmaları arasında, natüremortlar, aile portreleri, kübist dönemi ve son olarak da Horkom adlı serisinden birkaç resim yer almıştır. Bununla ilgili olarak San Francisco Chronicle Gazetesi'nde eleştirmen Alfred Frankestein:

Picasso, Braque, Miro, Leger, Mondrian'ın hepsinden yararlanıldı, ancak sentez nihai olarak Gorky'e ait ve bu resimlerde, onların nasıl işlediği kadar bireysel bir şey yok, yaratıcısı Braque'ın yüzey dokularını bir tür rölyef tabloya dönüştürdü” demiştir (<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>).

Bu çalışmaları aynı biçimde eleştiren diğer eleştirmenlere, ünlü mozaik sanatçısı Jeanne Reynal'da;

“Onlar Gorky'nin resimlerinin icap ettirdiği duygusallığı taşımaya kadir değiller” sözleriyle karşılık vermiştir(Matossian,2011: 375).

7 Aralık 1941'de Japonya'nın PearlHarbor'a saldırması sonucu ABD'de de

savaşa girmiştir. Bu durum üzerine Gorky' gerginleşmiş, o ve diğer birçok sanatçı arkadaşlarının da savaşa çağrılacağından endişe etmiştir. Bunun için de kendince bir önlem olarak asker olarak değil bir sanatçı olarak çağırılırsa bunu kabul edebileceğini söylemiştir. Bu söyledikleri Kamuflaj derslerinin ortaya çıkmasına neden olmuş ve onun bu fikirleri broşür haline getirilmiştir. Askerlik yoklamasında alınmadığını öğrense de içi rahat etmemiştir. Çünkü ona göre asıl sebep bir hastalığının olduğudur (Matossian,2011: 384).

Savaş dönemi birçok sanatçı Avrupa'dan New York'a göç etmiştir. Bu durum bir tür "sanat göçü" olarak adlandırılmıştır. Andre Breton, Roberto Matta, Fernand Leger, Max Ernst, Piet Mondrian gibi birçok ünlü sanatçının gelişyle Amerika'lı sanatçılar üzerinde birçok sanatsal bir etkileri olmuştur (Antmen, 2014: 143).

1942'de mesleki ve kişisel hayatını derinden etkileyecek olan Şilili ressam Roberto Matta Echaurren ile Julien Levy'nin Galerisinde tanışmışlardır. Fiziken de teknik üslup olarak da birbirinin zıttı olan bu iki ressam sonradan samimi olmuşlardır. Bir gün Fernand Leger Gorky Fransızca bilmediğinden eşi Agnes'e :

(...) " onu resim yapmak zorunda hissettiren şeylerin ne olduğunu öğrenmek isterim " diye sormuştur. Gorky'de:

Beş yaşındayım. Konuşmaya o yıl başlamıştım. Annemle kiliseye gidiyoruz. Oradayız. Bir resmin karşısında durmuşum cehennemden sahnelerin resmedildiği bir tablo. Resimde melekler vardı. Beyaz melekler ve siyah melekler. Bütün siyah melekler Hades'e gitmekteydi. Kendime baktım. Ben de siyahtım. Demek ki cennete gidemeyecektim. Bir çocuğun yüreği böyle şeyleri kaldıramaz. İşte o anda dünyaya siyah bir meleğin de iyi olabileceğini, iyi olması gerektiğini ve ruhumdaki iyiliği dünyaya, hem beyaz hem de siyah dünyaya sunması gerektiğini ispatlamaya karar verdim." diye yanıtlamıştır (Matossian,2011: 404).

1943'te Gorky'nin üslubunun değişmeye başladığı bu dönemde eşi de hamiledir. O dönemde Matta'nın eşi de hamiledir ve çift olarak sık sık bir araya gelmişlerdir. Agnes Nisan'da kızı Maro'yu dünyaya getirir. Maro, Gorky'nin dinlediği masallardaki kahramanlardan birinin adıdır.

1943'ün sonlarına doğru Agnes'in ailesinin Virginia'da büyük arazisi olan bir çiftliği satın almasıyla uzunca bir süre burada kalmışlardır. Gorky doğayla iç içe olmanın mutluluğunu yaşamış ve burayı ilham verici bulmuştur. New York'a döndüğünde Breton'la tanışmış ve onu stüdyosunda ağırlamıştır. Breton Gorky'den ve çalışmalarından çok etkilenmiş, onun diğer Amerikalı ressamlardan farklı olduğunu düşünmüştür. Gorky ise aralarında farklı bir bağ oluşan Breton'un eleştirilerinin, Amerikalı eleştirmenlerden çok daha keskin algıya sahip olduğundan evrensel bir değerlendirme yaptığı görüşündedir. Gorky onu baba olarak gördüğünü söylemiştir (Matossian,2011: 424).

Gorky ile Agnes 1945'te ikinci bebeklerini beklemektedirler. Doğuma gittiği gün Hiroşima'ya bomba atıldığı binlerce insanın hayatını kaybettiği haberi gelmiştir. Bu olaydan iki gün sonra adını önce Van türkülerinde geçen, parlayan yıldız anlamına gelen Yalda, sonra Natasha olarak değiştirdikleri kızları dünyaya gelmiştir.

Gorky o dönemki çalışmalarında başarıya doğru hızla ilerlerken sağlığı da hızla kötüye doğru gitmiştir. Columbia'da görüldüğü doktor olağan bir "basur" olduğunu söylese de, doktor Agnes'e Gorky'nin hastalık hastası olduğunu söylemiştir (Matossian,2011: 465,466).

Gorky'nin rahat çalışması için eşi çocukları da alarak Washington'a ailesinin yanına Noel tatiline gitmiştir. Gorky evinin yakınlarındaki bir ambarı atölye olarak kullanmıştır. Çalıştığı sırada aniden bacanın gelen bir gürültüyle alev aldığını fark edince her yanı saran yangının içinden can havliyle önemsiz birkaç eşyayla onun için kıymetli olan annesiyle çekilmiş olduğu fotoğrafı çıkarabilmiştir (https://www.Arshile_Gorkyfoundation.org/artist/chronology). Birçok çalışması ve kitapları yangında kül olsa da o ertesi gün büyük bir şevkle çalışmalarına devam etmiştir. Üç yıla karşılık gelecek kadar çalışmasının yokluğunun acısını daha sonra hissetmiş, arkadaşlarının maddi ve manevi desteğiyle de toparlanmıştır.

1946'da Gorky'nin karın ağrıları şiddetlenmiş ve kanamaları olmuştur. Bunun üzerine Dr. Harry Weiss'e görünmüş, doktor biyopsi ve testlerden sonra hastaneye yatıp ameliyat olması gerektiğini söylemiştir. Gorky'e biyopsi sonucunun

kötü olduğunu “Rectum Kanseri” olduğunu dile getirmese de o kanser olduğunu anlamıştır. Başarılı geçen bir ameliyat sonucunda rectumu alınmış, karnının altından bir çıkış deliği açılmıştır. Hastanede kaldığı dönemlerde çizimler yapmış, “İstirap” adlı çalışmalarının eskizini buradayken oluşturmuştur(Matossian,2011:486).

Eşi ameliyattan sonra psikolojisi bozulan Gorky’nin eskisi gibi olmadığını, bunun da hastalığının ve kendini temizlemeye olan çabasının neden olduğunu bu nedenle de ikisinin de dengesinin bozulduğunu söylemiştir. Genç kadın Gorky’nin kız kardeşi Vartoosh’a yazdığı bir mektupta onu düştüğü bu umutsuzluktan her zaman çıkarabilecek gücü kendinde bulamadığını söylemiştir.Gorky hastalığından ötürü pek çalışmadığından ve eşinin de onu desteklemediğinden o dönem eşi ile sürekli tartışmışlardır. Agnes ile Gorky’nin ilişkileri bu tartışmalarla zedelenmiştir(Matossian,2011:495).

Bu yaşadıklarından sonra Jungçu bir Psikanalizci olan Dr. Harding’e danışmaya karar veren Agnes, doktorunun talimatıyla rüyalarını, serbest çağrışımlarını bir deftere not etmiştir. O süreçte gerginliğiyle beraber kıskançlığı da artan eşi için Agnes:

Çok fakirdik. Beni kısıkanıyordu. Çocuklar sinirine dokunuyordu. Arada sırada insanı eğlendirecek bir şeyler olmalı. Böyle ufak eğlenceler olmadan yaşanmaz.

demiştir. Asıl durum Gorky’nin hissettiği ölüm korkusuile kafasında yarattığı diğer korkularıydı. İnsanların sürekli onun iktidarsızlığından konuşup konuşmadığını, kanser ile ilgili bir şeyleri bilip bilmediklerini düşünmüştür. Ayakta olduğu sürece resim yaptığından eşi Agnes’te buna göre bir düzen oluşturma planı içerisine girmiştir. Bunun için Gorky’ye rahat çalışabilmesi için Castine’deki teyzesine gitmek istediğini söylemiştir. Gorky ailesinin de bu şekilde daha rahat edeceklerini düşündüğünden kabul etmiştir(Matossian,2011: 505).Ünlü ressam EthelSchwabacher :

*“1946’daki ameliyatından sonra Gorky’nin mutluluğunu ve hatta akıl sağlığının tehdit eden ciddi kişisel çatışmalar yaşanır olmuştur.”*bu durumu ifade

etmiştir. Agnes bir gün, iki günlüğüne işinin olduğunu ve evde olamayacağını söylemiştir. Bir iki gün içerisinde demesine rağmen Agnes zamanında dönmemiştir. Hudson’da Matta ile zaman geçirmiştir (<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>). Gorky bunu sorgulamasına da hissetmiştir. İlerleyen zamanlarda Matta ile Agnes’in ilişkisini herkes öğrenmiş, Matta Agnes ile yaşadıklarını herkesle paylaşmıştır. Gorky kulağına gelen dedikodulardan sonra ailesinin dağılmasından ve bu durumla baş edememekten korkmuştur.

Julien Levy Gorky’nin yanına gittiğinde eşinin yazdıklarını okuduğunu 1948 Haziran’ında Gorky, eşinin daha önce psikiyatristinin tavsiyesiyle tuttuğu defteri bulmuş okuyunca deliye dönmüştür. Oysaki kendini son iki yıldır hissetmediği kadar iyi ve yaratıcı hissetmektedir. Her şeyi düzeltmek için gereken ve onu terk ettiğini söylemiştir. Levy ve Gorky Columbia Üniversitesi’nde psikiyatr olan Allan Roose ile yemeğe çıkmışlardır. Gorky için Levy, eşiyle sıkıntılı bir süreçten geçtiğini ve eşinin Jungçi bir psikanaliste danıştığı için bu fikrin bile onu huzursuz etmeye yettiğinden ötürü sohbetlerine katılmadığını belirtmiştir (Matossian, 2011: 540). Çıkınca Levy’lere gitmişler ancak Gorky Agnes onu ararsa ev bulunmak istediğini söyleyerek gitmek istemiştir. Levy eşiyle birlikte Gorky bırakmak için yola çıktıklarında şiddetli yağmur ve Levy’nin aldığı alkolün etkisiyle bol virajlı bir yolda kaza yapmışlardır. Hastaneye götürüldüklerinde bile Gorky röntgen sonuçlarını beklemeden eve gitmek istemiştir. Eve gittiğinde beklediği gibi Agnes değil hastaneden röntgen sonucuna göre boynunda kırık ve omurgasında çatlak olduğu için derhal hastaneye gelmesi gerektiği bildirilmiştir. Gorky istememesine rağmen demir bir yatağa kayışlarla bağlanmış, kafasını hareket ettirmemesi için de çenesine deri bir çenelik geçirilmiştir (Matossian, 2011: 542).

Gorky yine birilerine muhtaç bir duruma gelmiştir. Omurgasındaki hasardan ötürü sağ elini kullanamamıştır. Bir süre sol eliyle alıştırma yapmaya çalışmış, tekrar resim çizememekten kokmuştur. Durumu öğrenen Agnes Matta ile hastaneye gelmiştir. Ancak Agnes’le hastaneye gelen Matta bir süre Agnes’i bekledikten sonra dönmüştür.

Agnes eşinin bu durumda olmasından ötürü yalnız bırakmamış, ona destek olmaya çalışmıştır. Bir gece içkiyi fazla kaçırmış olan Gorky, Matta'nın ona hediye ettiği resmi parçalamıştır. Diğer resimlere doğru yönelince Agnes onu durdurmaya çalışmış, Gorky'de eşini itmiştir. Agnes dışarı çıkmış pencereden kızlarının da uyanarak babalarının yanına geldiğini görmüştür. Gorky'de dışarı çıkıp Agnes'in yanına gelip serin yaz akşamlarında yaptıkları gibi minderlerin üzerine uzanarak tartışmışlardır. Gorky o gece şimdiye kadar cesaret edip sormadığı her şeyi Agnes'e sormuş, Agnes'de onun yeni bir anlayış biçimi geliştirdiğini düşünerek dürüstçe sorduğu sorulara cevap vermiş Matta ile arasında geçenlerin doğru olduğunu itiraf etmiştir. Gorky öfkelenirse de onu serbest bırakacağını söylemiştir (Matossian,2011: 549).

Ertesi gün Agnes'le birlikte çocuklarını da alıp New York'a gitmişlerdir. Agnes bu konuşmalarından sonra her şeyin düzeldiğini barıştıklarını düşünmüştür. Ancak Gorky gizlice Matta ile buluşmuş, Agnes'in bundan haberi olmamıştır. Gorky'nin de Agnes'in Matta'ya eşiyile görüşmemesi için yolladığı mektuptan haberi olmamıştır. Parkta buluşacak olan Gorky Matta'yı elinde sopayla kovalamış, onu öldüreceğini söylemiştir. Ancak Matta Gorky'nin öfkesini yatıştırmayı başarmış, en sonunda da bir bankta oturup Stalin'den konuşmuşlardır.

Agnes mektubun eline ulaşana kadar geç olacağını düşünerek Matta'ya telefon açmıştır. Matta Gorky'le buluştuklarını ve onu öldürmekle tehdit ettiğini söylemiştir. Bu durumda derhal doktoru Weiss'ı araması gerektiğini bildirmiştir. Doktoru arayan Agnes'e, Connecticut'taki eve beraber gitmenin tehlikeli olabileceğini, Agnes'in biletleri ayırtmasını, Jeanne'de çocukları bir taksiyle sana getirmesini, Gorky'de bir sakinleştirici vermesini söylemiştir. Agnes ise doktora çocukları götürürse Gorky'nin kendini öldüreceğini söylemesi üzerine doktorun da ona deli gömleği giydirmeye müsaade edip etmeyeceğini sorunca Agnes korkmuş ve çocuklarını Gorky'den uzaklaştırmak için gitmiştir (Matossian,2011: 551).

Gorky üzüntüsünü birkaç arkadaşını arayarak paylaşmış, yanına gelmesini yuvasının yıkıldığını söylemiştir. Ancak arkadaşları ciddiyetini anlayamamışlardır.

Geçmişte olduğu gibi samimiyetine inandığı arkadaşı Nogouchi'ye gitmiş, ona yaşadıklarını anlatmıştır. Daha sonra eve gitmek istediğini söylemiş ancak Nogouchi onu bu halde götürmeyeceğini yarını beklemesini söylemiştir. Ertesi gün onu önce doktoruna sonra eve götürmek üzere yola çıkmışlardır. Doktoruna gittiği sırada Nogouchi arabada beklemiş döndüğünde ise ona “lobomati” (ruhsal hastalıkların tedavisinde yapılan bir ameliyattır) yapılacağını söylemiştir. Nogouchi doktorun Gorky’i buna ihtiyaç duyacak kadar kötü ise neden bir psikiyatıra yönlendirmediğini anlamaya çalışıyordu. O sırada Gorky ise akıl hastanesine kapatılmaktan korkuyordu. Nogouchi onu eve götürdüğünde rahatladığını ve gerginliğinin geçtiğini söylemiştir. Sanatsal sohbetler yaptıklarını o sırada komşusu Peter Blume’un da gelince onu yalnız bıraktığını düşünmediğini bu yüzden de gittiğini bildirmiştir (Matossian,2011: 555).

Bir gün Gorky’nin arkadaşı ünlü ressam Saul Schary ile Agnes yolda karşılaştığında Agnes ona Gorky’nin boynunu kırdığını ve hiç iyi olmadığını onu ziyaretinin Gorky’e iyi geleceğini söylemiştir. Bunun üzerine Gorky ziyarete giden Schary, evleri yakın olmasına rağmen gerçekten de uzun zamandır hiç ziyaretine gitmediğini fark etmiştir. Eski dostunu karşısında gören Gorky çok sevinmiş, ona yaşadıklarını anlatmıştır. Ertesi gün Schary gözlüğünü unuttuğu için Gorky aramış ve gözlüğünü almak için ona uğrayacağını söylemiştir. Gittiğinde Gorky’nin telefonda biriyle konuştuğunu, kapatınca da ona;

“Schary, Agnes beni terk etti. Hayatım sona erdi. Artık yaşamak istemiyorum.”

Demiştir(Matossian,2011:561). Schary iki saate yakın onu neşelendirmeye ona iyi gelecek şeyler anlatmaya çalışmışsa da Gorky onu duymamıştır. Schary’dan gitmesini rica ettiğinde kendini temizlemek için böyle söylediğini düşünüp gitmiştir. Ancak Gorky’nin bu hali içine sinmediğinden komşusu Peter’a haber vermiş, Peter’da ciddiye almamıştır. Peter daha sonra oraya vardığında,Gorky bir tarafı açık bir barakada birkaç sandığın olduğu yerde boyu yere yakın bir biçimde asılı halde bulunmuştur. Yerdeki sandıkların birine *“Hoşça Kalın Sevdiklerim”* notuyla (<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>).

Arshile Gorky'nin baştan sona yaşantısı incelendiğinde hayatında en önemli faktörlerin sevdiği insanlar, memleketi ve resim yapmak olduğunu görmekteyiz. Aslında bu faktörler ayrıca onun için sanatının ilhamı, resimlerinin konusunu da oluşturmaktadır. Bir insan için önemli olan şeylerin elinden kayıp gitmesi onun yaşama amaçlarının da kaybolması demektir. Arshile Gorky yaşamına tam da bu sebeplerden ötürü son vermiştir. Önce çok sevdiği memleketinden ayrılması, sonra annesinin vefatı, daha sonra da resim yapamayacak kadar kötüleşen sağığı, tüm bunlardan kaynaklı olarak bozulan psikolojisinin, kendinden uzaklaştırdığı eşi ve çocukları tüm bu faktörler onu intihara sürüklemiştir. Kişilik olarak sakin, mesafeli sevdiklerine yakın, dışarıdan da birçok insanın sevdiği, takdir ettiği, fiziksel olarak da beğenilen biri olmasına rağmen onu hayattan koparan şeyin, yoğun bir biçimde hissettiğı yalnızlık, terk edilmişlik, aldatılmışlık duygusu ile onu var eden yeteneğini kullanamamasıdır.

3.1.1. Sanatçının Ölmeden Önceki Son Eseri

Arshile Gorky birçok çalışmasını bir seri olarak oluşturmuş ve verilen bilgilere göre Gorky birçok çalışmayı bir arada yaptığından hangisine önce hangisine daha sonra başladığı bilinmemekle beraber özellikle bitirmediğini düşündüğü resimlerine de imza atmadığı söylenmektedir. Eşi Agnes onun ölümünden sonra birkaçarkadaşıyla stüdyosuna gitmiş orada olan arkadaşlarının her birinin birer hatıra resim almasını istemiştir.

Sondönemki çalışmalarında Gorky, birçok eleştirmenlerin aslında “*kendini bulduğu yıllar*” dediğı zamanlarda yapmış olmasının yanında birçok eleştirmenlerin de aslında ruhsal ve fiziksel açıdan çektiğı acılarını dışavurması bakımından gerçek Gorky’i yansıtmadığı gerekçesiyle değerlendirmekten kaçındıkları çalışmalardan biri olmuştur. Bu ikilem arasında kesin ve net bir değerlendirme yapmak zor olsa da bu çalışmanın son çalışması olduğu bilinmekte ve ona göre bir değerlendirme yapmak gerekmektedir. “*Son Resim*” olarak da adlandırılan Gorky’nin “*Kara Keşi*” adını verdiği bu çalışmayı Jeanne Reynaltarafından ölümünden sonra hatıra olarak stüdyosundan alınmıştır.(Görsel19)



Görsel50.Arshile Gorky “Son Resim/Kara Keşiş”,1948, 78,8x101,5 cm, T.Ü.Y.B.MuseoNacionalThyssen-Bornemisza, Madrid.

(<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/gorky-arshile/last-painting-black-monk>)

Bu çalışma Arshile Gorky tarafından intihar etmeden önce yaptığı son çalışmasıdır. (Görsel 50). Gorky bu çalışmaya okuduğu Anton Çehov’un “Kara Keşiş” adlı öyküsünden esinlenerek bu ismi vermiştir. Öykü keşişin karşılaştığı bir adama dahi olduğunu söylemesi ve bunun üzerine adamın da hırsına yenik düşerek delirmesini konu almıştır. Ünlü Sanat Tarihçisi Harry Rand kitaptan;

Balkonun altında serenad çalınıyordu ve Kara Keşiş ona şunu fısıldadı; o bir dahiydi ve sadece zayıf, ölümlü bedeni dengesini kaybettiği ve artık dehanın örtüsü olarak hizmet edemediği için öldü.

bu alıntının aslında Gorky’nin intihar notu olarak okunabileceğini söylemiştir (<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/gorky-arshile/last-painting-black-monk>).

Bu çalışma biçimsel olarak duygusal yoğunluğun bir ifadesi denilebilir. Büyük siyah lekeler, doğadan esinlenilmiş şekilleri kapatır gibi görünmesinin nedeni

hızlı bir devinimle ortaya konulmasından kaynaklanmaktadır. Diğer resimlerinde olduğu gibi formlar etkileşim halinde olduklarından karışıktır. Barok resim geleneğine bir atıf gibi görünse de son dönem çalışmalarının tamamlanmamış, büyütülmüş bir görüntü gibi bir eskiz izlenimidir. Bu da uzun süre üzerinde çalıştığı Picasso, Miro çalışmalarından kaynaklanmaktadır.



4.SONUÇ

İnsanın varoluşuyla ortaya çıkan sanat,alıcıyla yapılan bir alışveriş, bir iletişim yoludur. Sanatçılar da bu ifadeyi sanatıyla gerçekleştiren kişidir. Sanatı ve sanatçıyı anlamak temel sanat disiplinleriyle mümkündür. Sanat felsefesi estetik başlığı altında incelenmektedir. Bu, duyuşsal bilginin bilimidir. Sanat sosyolojisi, sanatçı, eser, toplum ilişkisini inceleyen disiplindir. Sanat psikolojisi ise eseri ile kendini ifade eden sanatçıve alıcı arasındaki etkileşime neden olan davranışları inceleyen bir disiplin olarak vardır. Yaratıcılığın oluşumunu tetikleyen ve engelleyen faktörleri de inceler. Yaratıcılığın oluşumunda yaşantıların etkisi vardır. Bu özgür düşünce ile tetiklenir, gelişir veya baskı sonucu engellenmeyle sonuçlanır. Yaratıcılığın oluşturduğu kaygı sanatçıyı etkiler.Rollo May, yaratım sürecinin sancısının bir psikozla benzer özellikler gösterdiğini bu nedenle de birçok sanatçının intihara yöneldiğini söylemiştir.

İntihar kişinin kendi arzusuyla hayatına son vermesi eylemidir. Geçmişte birçok toplumda gerekliliği üzerine tartışılmıştır. İnanç sistemlerinin engelleme potansiyelleri olsa da belli dönemlerde inançtan öte gerekli ya da erdemli bir davranış olarak da görülmüştür.

İntihar her dönem anlaşılmaya çalışılmış bir eylem olmuştur. Toplumda en çok sanatçılar arasında yaygın olduğu düşünülen bu eylemin sanatçıların duygusallığı, yaratma kaygıları, geçmiş travmaları ve toplumsal sorunların yarattığı kaygı sonucu yaşanan bunalımların neden olduğu bilinmektedir. Bireysel nedenlerden olduğu kadar toplumsal nedenlerden ötürü de gerçekleşen bir durumdur. Bireyin yoğun depresyon sonucu, çaresiz ve umutsuzluğun hat safhada olduğu duygu durum içerisinde gerçekleştirildiği bilinmektedir.

Gorky'ninküçük yaşlardan itibaren yaşadığı zorluklar; belli bir yaşa kadar konuşamaması, babasının Amerika'ya göç etmesi sonucu aralarında herhangi bir bağın oluşamaması, göç etmesi, annesini bu göç sonucu yaşanan açlık ve yokluktan kaybetmesi, annesininölümünden sonra Amerika'ya göç etmesi, yabancılık hissettiği bir ülkede kimlik kazanma tutunma çabaları, bu süreçte çektiği yoksulluk, savaş

görmesi, hayatına giren kadınlar tarafından terk edilmesi, geçirdiği kazasonucu elini kullanamadığından en büyük tutkusu olan resim yapamayışı, ardından gelen hastalık ve ölüm korkusuyla kötüye giden ruhsal durumu nedeniyle eşinin ve çocuklarının ondan uzaklaşması ile eşinin aldatması gibi birçok travmatik durumun onda yarattığı tahribatın sonucu umutlarını yitirmesine ve sonuç olarak ölümü seçmesine yol açmıştır.

Duygusal özellikler barındıran sanatçıların bu kadar çok kaygıyı bir arada hissetmesi hayatı yaşanılmaz bir hale getirip, çaresizleştirmiştir. Gorky'yi her ne kadar ayrı değerlendirek de dönem olarak diğer sanatçılarla etkileşim içinde olması ve diğer göçmen sanatçılar gibi Amerika'da var olma çabaları, depresyonları ve sonunda kendi hayatlarını sonlandırmaları açısından birçok benzer ve ortak yönleri vardır. Albert Camus'un;

“Kendini öldürmek bir anlamda itiraf etmektir. Hayatın bizi aştığını ya da hayatı anlamadığımızı itiraf etmektir.” cümlesini akla getirip onların hayata karşı direnme güçlerini yitirdiğini düşündürse de Kafka'nın;

“Anlamaya başlamanın ilk belirtisi, ölme isteğidir.” sözünelki de Gorky'yi daha iyianlamamızı sağlamıştır. Gorky anlamıştı, Aragon'un dediği gibi ölmenin sevmekten kolay olduğunu...

ArshileGorky'nin sanat tarihinin en önemli akımlarından biri olan Soyut Dışavurumculuk'a etkileri göz ardı edilemez. Ancak buna rağmen bu ressamın da hayatı ve eserleri ile ilgili derinlemesine bir çalışma olmadığı gibi bazı kaynaklarda Gorky'nin Amerikaya da Ermenistan doğumlu olduğuna dair yanlış bilgilere de rastlanmıştır. Ulaşılabildiğimiz kaynakların çoğunun Türkçe'ye çevrilmemiş olması ve birçok eserine erişim izninin olmaması nedeniyle de araştırmamız istediğimiz düzeye gelememiştir.

Sanatçı intiharları çalışmalarında özellikle kaynak konusundaki yetersizlik, araştırmayı kısırlaştırmaktadır. Bu nedenle araştırmaya başlamadan önce bu hususa dikkat etmenin gerektiğini belirtmek faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Altunay, N. (2012). *Arshile Gorky ve Soyut Dışavurumculuktaki Yeri*(Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.Erişim Adresi: file:///C:/Users/shil_/Downloads/969%20(1).pdf Erişim Tarihi: (Eylül 2022).
- Antmen, A. (2014).*20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü *Mediterranean Journal Of Humanities*, 3, 1-14. Erişim Adresi: <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423868593.pdf>(Erişim Tarihi: Kasım 2022).
- Bal, M. (2021). İntihar Sorununa Schopenhauer'in ve Camus'nün Felsefi Çözüm Önerileri, *Dört Öge*, 20, 39-55. Erişim Adresi: <http://dergipark.gov.tr/dortoge>. (Erişim Tarihi: Temmuz 2023).
- Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*.Çev: Ali Berktaş. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Bourdieu, Pierre.*Sanatın Kuralları*.Çev: Necmettin Kamil Sevil, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Bradatan, C. (2018).*Fikirler İçin Ölmek: Filozofların Tehlikeli Hayatları*.Çev: Kübra Oğuz. İstanbul, Can Yayınları.
- Bulut, M. B.(2020). (Ed.).*Ölüm ve İntihar- Disiplinler Arası Bir Yaklaşım*.Ankara, Nobel Yayın.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara, De Ki Basım Yayım.
- Çelebi, V. (2013). J. P. Sartre Ve S. Kierkegaard'ın Varoluşçuluk Düşüncelerinin Karşılaştırılması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2), 242-247. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/715488> (Erişim Tarihi: Temmuz 2023).

- D'alleva, A. (2015.). *Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?*Çev.: Emel A. Aksoy. İstanbul, Literatür Yayınları.
- Dickerson, M. (2019). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*.Çev.: Orhan Düz. İstanbul, Say Yayınları.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. Çev:Zühre İlkelen. İstanbul, Pozitif Yayınevi, 2013.
- Erbay, M. (1996).Sanat Eğitimi Yöntemleri Üzerine Tartışmalar, *Anadolu Sanat Dergisi*,6, 62-67. Erişim Adresi: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1264/126293.pdf> (Erişim Tarihi: Ocak 2023).
- Erden, O. (Ed.). (2012). *Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*.İstanbul, Tempo Yayınları.
- Ergün E.,Çötök, T. (2019). EtikBir Tartışma Konusu: Hume ve Kant Örneğinde İntihar.*BeytülHikme Dergisi*, 9,(1), 121,146. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694753> (Erişim Tarihi: Temmuz 2023).
- Erhat, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*.İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Erinç, M. S. (2004). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*.Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, M.S. (2013). *Sanat Sosyolojisi'ne Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erzen, J. N. “Sanatçı”. (1997) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (3.Cilt, 1607), İstanbul: YEM Yayınları.
- Gartenhaus, A.R. (2000). *Yaratıcı Düşünme ve Müzeler*. Çev.: RuhiserMergenci, Bekir Onur.Ankara, Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları No:7.
- Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. Çev.: Erol Erduran, Ömer Erduran. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1999). *Felsefe Sözlüğü*.İstanbul, Remzi Kitabevi, .

- Harisson, C. and WOOD, P. (2003). *Art in Theory 1900-2000*. Changing Ideas Anthology. Oxford: Blackwell Publishers.
- İbrahimgil, M. Z. (2019). *Sanat Tarihi Ders Kitabı*. Ankara: Koza Yayın.
- İnceoğlu, S. (1999). *Ölme Hakkı: Ötenazi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kandisky, W. (2020). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Çev.: Mehmet Ali Sevgi. İstanbul, Ketebe Yayınları, .
- Karacan, A. , Şele, M. F. , Söyleyici, V. (2019). *Sanat Tarihi Ders Kitapları*. Ankara, MEB Yayınları.
- Karakaya, Ş. (2020). İntihar Olaylarında Varoluşsal Sorunlar. Felsefi Sağaltım Açısından Yaklaşım *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8,71-91. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1202021> (Erişim Tarihi: Temmuz 2023).
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. Çev: Yasemin Tezgiden. İstanbul, Metis Yayınları.
- LOSEV A.F. (1975). *Antik Estetiğin Tarihi, Aristoteles ve Geç Klasikler*.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Marsh, I. (2021). *İntihar: Foucault Tarih ve Hakikat*. Çev.: Yonca Aşçı Dalar. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Matossian, N. (2011). *Arshile Gorky: Kara Melek*. Çev.: Menekşe Arık, Tankut Aykut. İstanbul, Aras Yayıncılık.
- May, R. (2020). *Yaratma Cesareti*. Çev: Alper Oysal. İstanbul, Metis Yayınları.
- Minois, G. (2008). *İntiharın Tarihi: İstemli Ölüm Karşısında Batı Toplumu*. Çev: Neriman Acar, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Nalçakar, G. (2020). *Analysis of Suicidendency of The Persons With Physical Disabilities In The Context of Discrimination*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler

EnstitüsüErişim Adresi: [6210.pdf - Google Drive](#)Erişim Tarihi: (Temmuz 2023).

Özer Pınarbaşı, S. (2018). Batı Resminde İntihar Betimleri Üzerine Bazı Düşünceler, **Art Sanat**, 10, 236-268.Erişim Adresi: [Batı Resminde İntihar Betimleri üzerine Bazı Düşünceler\[#448996\]-515728.pdf](#) (Erişim Tarihi: Mayıs 2023).

Pattabanoğlu, F. Z.(2015).Seneca’da Felsefe ve Ölüm,**Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 22, 137-158. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/215010> (Erişim Tarihi: Temmuz 2023).

Puyadas, R. V. (2016).“VII Kleopatra, Bir Görüntünün Yaratılması”**Zaragoza Üniversitesi**, (Las 5 edades de la Historia (y sus características) (psicologiaymente.com) Erişim Adresi: [SANATÇI İNTİHARLARI.docx - Google Drive](#)Erişim Tarihi: (Temmuz2023).

Rank, O. (2020). **Sanat ve Sanatçı**.Çev: Orhan Düz. İstanbul, Albaraka Yayınları.

San, İ. (1985). **Sanat ve Eğitim**. Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları No:151.

Spelmann, W.M. (2017). **Ölümün Kısa Bir Tarihi**.Çev: Ahmet Bora Pekiner.İstanbul, Can Yayınları.

Sezer, H. (2011). **Felsefe 2 AçıköğretimOkulları Ders Notu**.Ankara: MEB.

Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. (2004). İstanbul: Yapı Yayın.

Sümer, N. (2015). **Dinlerin İntihar Olgusuna Bakışı** (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim Adresi:<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/35516/tez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Erişim Tarihi: (Temmuz 2023).

Şen, N. (2008). Batı Düşünce Tarihinde İntiharın Algısal İnşası, **Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi**, 11, 191-203. Erişim

Adresi: http://uu245-211.uludag.edu.tr/bitstream/11452/10506/1/11_14.pdf
(Erişim Tarihi: Temmuz2023).

Tezcan, M. (2003).*Sanat Sosyolojisi*.İstanbul: MEB Yayınları.

The 20th Century Art Book. (1996). New York: PaidonPress United.

Ulusoy, D. (1993). Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10, 247,259.Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/607047> Erişim Tarihi: Şubat 2021.

Vatansever, S. (2023). Kant'ın İntihar Üzerine Görüşlerinin Stoacı Temelleri, (Araştırma Makalesi), Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, *Yeni Eski Dergisi*, 48, 29-51. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2865768> Erişim Tarihi: Temmuz 2023.

Vural, A. Ç. (2012). *İntiharın Tarihselliği Bağlamında Beşir Fuad ve Topluma Mal Olmuş Kişilerin İntiharlarından Derlemeler*. (Yüksek Lisans Tezi), Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim Adresi: [intihtarın tarihselliği bağlamında beşir fuad.pdf](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2865768)Erişim Tarihi: (Mayıs 2023).

Waldman, D. (1981). *Arshile Gorky A Retrospective-1904-1948*. New York: Solomon R.Guggenheim Vakfı.

İNTERNET ERİŞİMLERİ

Frankenstein, A. (1941). "San Francisco Sanat Müzesi'ndeki Gorki Sergisinin İncelenmesi", *San Francisco Chronicle*, s.11. Erişim Adresi: <https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>Erişim Tarihi: Mayıs 2023.

Herrera, Arshile Gorky , 505.Erişim Adresi: <https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>Erişim Tarihi: Mayıs 2023.

İntihar, Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: Mayıs 2023.

Lyford, O. M. (Özel Temsilci, WPA/FAP, NJ), "NewarkAirportProjects [24 Haziran 1937'de yapılan toplantı tutanakları]", 25 Haziran 1937, Arshile Gorky Foundation Archives. Erişim Adresi: <https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>Erişim Tarihi: Mayıs 2023.

Mason, A. (1938). 'ConcerningPlasticSignificance,' AmericanAbstractArtists, New York, s. 6, n.p. [13] Schapiro, Giriş, s. 12.Erişim Adresi: [https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronologyArshileGorky:YeryüzününSanatçısı-Hauser&Wirth\(hauserwirth.com\)https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology](https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronologyArshileGorky:YeryüzününSanatçısı-Hauser&Wirth(hauserwirth.com)https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology)Erişim Tarihi: Mayıs 2023.

Mooradian. ManyWorlds. S.104,121Erişim Adresi: <https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronologyhttps://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>Erişim Tarihi: Mayıs 2023.

Tan, A. *Batı felsefesi ve İslam Tasavvufunda Ölüm*. Erişim Adresi: <https://www.sdplatform.com/Yazilar/Kose-Yazilari/606/Bati-felsefesi-ve-Islam-tasavvufunda-olum.aspx> Mayıs 2023.

Yüksek Bir Yerden,303-4. Erişim Adresi: <https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>Erişim Tarihi: Eylül 2022.

Yıldırım,Ö..*Felsefenin Temel Disiplinleri*Erişim Adresi: <https://www.felsefe.gen.tr/felsefenin-konulari-ve-temel-disiplinleri/>Erişim Tarihi: Eylül 2022.

GÖRSEL ERİŞİMLERİ

Görsel 1. “Aias’ın İntiharı” , Kırmızı Renkli Etrüsk Şarap Kabı, M.Ö. 400-500, British Museum, Londra

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Suicide_in_art#/media/File:Ajax_suicide_BM_F480.jpg)

Görsel 2. “Pyramus ve Thisbe” LoreiusTibutinus Evi, Pompeii

(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pyramus_and_Thisbe_Pompeii.jpg)

Görsel 3. GiottodiBondone, “Umutsuzluk” ,Fresk, 120 x 60 cm, 1305-1306, Scrovegni Şapeli, Padova.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_%C5%9Eapeli)

Görsel 4. Henry Wallis “Thomas Chatterton’un Ölümü” , 1856, T.Ü.Y.B. 62.2x73.3 cm, Tate Britain, Londra.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Suicide_in_art#/media/File:Chatterton.jpg)

Görsel 5. Edouard Manet, “İntihar” ,1877, T.Ü.Y.B. 38x46 cm, Fondation E.G. Bührle Collection, Zürih.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edouard_Manet_Le_Suicid%C3%A9.jpg)

Görsel 6. OttoDix, “İntihar”, 1922, Özgün Baskı, Özel Koleksiyon.

(<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/259.2004/>)

Görsel 7. George Grosz, “İntihar”, 1916, T.Ü.Y.B. , 100x77.5 cm, Tate Modern, Londra.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/grosz-suicide-t02053>)

Görsel 8. Andy Warhol, “İntihar” ,1962, Serigrafi, AdelaideMenil Koleksiyonu, New York)

(<https://fashionculturesparsons.wordpress.com/2015/04/17/the-most-beautiful-suicide/>)

Görsel 9.ManugAdoyan (Arshile Gorky) ve Annesi, 1912, Van.

(<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist/chronology>)

Görsel 10.Arshile Gorky “Sanatçı ve Annesi”, 1926-1936, T.Ü.Y.B. 152,4x127 cm,Whithney Amerikan Sanatları Müzesi, New York.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-artist-with-his-mother-1936>)

Görsel 11.Arshile Gorky “Sanatçı ve Annesi” 1936-1942, T.Ü.Y.B. 152,4x127 cm, Washington Ulusal Galerisi, Washington DC.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-artist-and-his-mother-1942>)

Görsel 12. “İsa ve Annesi Meryem”, 915-921, Güneybatı cephesi, Ahtamar Adası Kilisesi, Van.

(<https://www.akdamarkilisesi.gov.tr/akdamar-kilisesi/kilise-mimarisi/kabartmalar>)

Görsel 13.Arshile Gorky, “Park Caddesi Kilisesi, Boston” , 1924, T.Ü.Y.B. 40,6 x 30,5 cm, Whistler Evi Sanat Müzesi, Lowell, MA, ABD.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/park-street-church>)

Görsel 14.Arshile Gorky, “Manzara, Staten Adası” 1927-28, T.Ü.Y.B., 81,6 x 86,4cm, Richard Estes Koleksiyonu.

(<https://ru.pinterest.com/pin/389983648953434321/>)

Görsel 15. Paul Cezanne “Büyük Çam” 1887-89, T.Ü.Y.B., 84x92 cm, Museu de Arte de Sao Paulo, Brezilya.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Great_Pine_by_Paul_Cezanne,_1890-1896,_oil_on_canvas_-_Museu_de_Arte_de_S%C3%A3o_Paulo_-_DSC07139.jpg#/media/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_O_Grande_Pinheiro.jpg)

Görsel 16.Arshile Gorky “Staten Adası”, 1926-27, T.Ü.Y.B. , 16x 20 cm, Bay ve Bayan Hans Burkhardt Koleksiyonu.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/staten-island>)

Görsel 17.Arshile Gorky “Dokuz Yaşında Otoportre” ,1928, T.Ü.Y.B., 31,1x 25,7 cm, New York Metropolitan Müzesi.

(https://www.paintingmania.com/self-portrait-age-nine-250_48444.html)

Görsel 18.Arshile Gorky “Sanatçının Portresi” 1928, T.Ü.Y.B., 60,9 x 40,6 cm, Los Angeles Müzesi, Bay ve Bayan Hans Brukhardt’ın hediyesi.

(<https://collections.lacma.org/node/229300>)

Görsel 19.Arshile Gorky “Otoportre”, 1928-31, T.Ü.Y.B., 48x38 cm, Bay ve

Bayan E. A. Bergman Koleksiyonu.

(https://en.wikiquote.org/wiki/Arshile_Gorky#/media/File:Arshile_Gorky,_autoritratto,_1927-28.jpg)

Görsel 20. Arshile Gorky “Armutlar, Şeftaliler ve Sürahi” 1926-27, T.Ü.Y.B., 44 x 59,5 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/pears-peaches-and-pitcher-1927>)

Görsel 21. Henri Matisse “Grek Torso, Natürmort” 1908, MaroGorkySpender

(<https://www.overstockart.com/painting/ilyssus-from-the-parthenon>)

Görsel 22. Arshile Gorky “Antik Figür” 1926, T.Ü.Y.B., 91,2 x 117,8 cm, San Francisco Sanat Müzesi.

(<https://www.ArshileGorkyfoundation.org/artist#tab:slideshow;slide:5>)

Görsel 23. Henri Matisse “Otoportre”, 1906, T.Ü.Y.B., 55 x 46 cm, KuntsStaten Müzesi, Kopenhag.

(<https://quizlet.com/139351132/henri-matisse-flash-cards/>)

Görsel 24. Arshile Gorky “Otoportre”, 1928-31, T.Ü.Y.B., 50 x 40 cm, Özel Koleksiyon.

(<http://www.sabercultural.com/template/pinacoteca/SalaGrena21.html>)

Görsel 25. Arshile Gorky “Kafatası ile Natürmort” 1927, T.Ü.Y.B., 85 x 68 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/still-life-with-skull>)

Görsel 26. Arshile Gorky, “Natürmort”, 1929, T.Ü.Y.B., 127,8 x 160,5 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/70922/Arshile-Gorky-Still-Life>)

Görsel 27. Pablo Picasso, “Mandolin ve Müzik Kapısı”, 1923, T.Ü.Y.B., 97 x 130 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.amazon.ca/Music%E3%80%8BAbstract-Paintings-Reproduction-Decoration-40x48cm-16x19In/dp/B0BL71QWGK>)

Görsel 28.Arshile Gorky”Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi”, 1933-1934, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 21,5 x37 cm, Hishornmüzesi,Washington DC.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/portrait-of-myself-and-my-imaginary-wife>)

Görsel 29. Arshile Gorky “Gece Vakti, Muamma ve Nostalji: Balık ve Kafa” 1931, Kağıt Üzerine Grafiti, 54,3 x76,5 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.gorkycatalogue.org/catalogue/entry.php?id=199>)

Görsel 30. Giorgio de Chirico, “Ölümçül Tapınak” 1914, T.Ü.Y.B.,33,3 x 41 cm Filadelfiya Sanat Müzesi, A.E. Gallatin Koleksiyonu.

(<https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/eternity-of-a-moment>)

Görsel 31.Arshile Gorky “Gece Vakti, Muamma ve Nostalji” 1933-34, Tahta Üzerine Yağlı Boya, 91,4 x121,6 cm, Nancy ve Rich Kinder Galerî Binası.

(<https://emuseum.mfah.org/objects/57555/nighttime-enigma-and-nostalgia>)

Görsel 32.Arshile Gorky, Marine Binası Duvar Resmi Eskizi, 1939.

(<https://www.gorkycatalogue.org/catalogue/entry.php?id=957>)

Görsel 33.Arshile Gorky “Organizasyon” 1933-36, T.Ü.Y.B., 127 x 152 cm,Ulusal Galerî Washington DC.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/organization-1936>)

Görsel 34.Arshile Gorky, “Alan Faaliyetleri Duvar Resmi”, 1935-36, Kağıt Üzerine Guaj,47,4 x92,6 cm, MoMa, New York.

(<https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Arshile-Gorky/1456953/Study-for-mural-for-Administration-Building%2C-Newark-Airport%2C-New-Jersey.html>)

Görsel 35.Arshile Gorky, “Newark Havalimanı için ‘Havacılık’ resmi”, “Sınırlamalr Altında Aerodinamik Formların Evrimi” 1935-36, T.Ü.Y.B., 76,2 x88,8 cm, Grey Sanat Galerisi, New York Üniversitesi Koleksiyonu.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/study-for-aviation-evolution-of-forms-under-aerodynamic-limitations-newark-airport-mural-35-36-1936>)

Görsel 36. Arshile Gorky, “Newark Havalimanı ‘Uçmanın Mekaniği’ resmi”, 1936-37, Kağıt Üzerine Guaj, 33,7 x41,9 cm, Whitney Müzesi, New York.

(<https://whitney.org/collection/works/2186>)

Görsel 37.Arshile Gorky, ‘ NewarkHavalimanı’,“Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi”1935-36, Kağıt Üzerine Guaj,15,3 x 26,3 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Study_for_Aviation._Evolution_of_Forms_under_Aerodynamic_Limitations_I_%28Newark_Airport_Mural%29.jpg)

Görsel 38.Arshile Gorky “Horkom Görüntüsü”, 1932, Kağıt Üzerine Kara Kalem, 43,2 x 55,9 cm, Joseph M. Cohen Aile Koleksiyonu.

(https://www.jmcohen.com/artist/Arshile_Gorky/works/137?list_url=%2Fartists)

Görsel 39. Arshile Gorky, “Horkom Görüntüsü”, 1934, T.Ü.Y.B., 84 x108 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/image-in-khorkom>)

Görsel 40.Arshile Gorky “Hitler’in Polonya’yı İşgali”, 1939, Kağıt Üzerine Pastel, 44,5 cm x 58,1 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/hitler-invades-poland>)

Görsel 41.Arshile Gorky “Soçi’deki Bahçe” 1940, T.Ü.Y.B., 112,4 x158,1 cm, MOMA, New York.

(<https://www.moma.org/collection/works/79474>)

Görsel 42.Arshile Gorky “Horkom’dan Sonra”, 1940-1942, T.Ü.Y.B. 91,4 x 121,3 cm, Şikago Sanat Enstitüsü.

(<https://www.artic.edu/artworks/29761/after-khorkum>)

Görsel 43 .Arshile Gorky, “Şelale”, 1943, T.Ü.Y.B. 153,7x113 cm, Tate Modern, Londra.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/gorky-waterfall-t01319>)

Görsel 44.Arshile Gorky, “Bir Yıl İpekotu” , 1944, T.Ü.Y.B. 94,2x119,3 cm, National Gallery of Art, New York.

(<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56936.html>)

Görsel 45.Arshile Gorky “Çiçekli Değirmenin Suyu” , 1944, T.Ü.Y.B. 107,3 x123,8 cm, Metropolitan Müzesi.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488915>)

Görsel 46.Arshile Gorky“ Ciğer Horozun İbiğidir” 1944, T.Ü.Y.B. 186,1

x248,93 cm, Albright-Konox Sanat Galerisi, New York.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-liver-is-the-cock-s-comb>)

Görsel 47.Arshile Gorky, “Kömürleşmiş Sevgili II”, 1946, T.Ü.Y.B. 137 x101,6 cm, Kanada Ulusal galeri, Ottova.

(<https://www.gallery.ca/collection/artwork/charred-beloved-ii>)

Görsel 48.Arshile Gorky “Pulluk ve Şarkı”, 1946, T.Ü.Y.B. 132,7 x156,2 cm, Şikago Sanat Enstitüsü.

(<https://www.artic.edu/artworks/16964/the-plough-and-the-song>)

Görsel 49. Arshile Gorky “İsdirap”1947, T.Ü.Y.B. 101,6 x128,3 cm, Moma, New York.

(<https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/agonny>)

Görsel 50.Arshile Gorky“ Son Resim/Kara Keşiş”, 1948, 78,8x101,5 cm, T.Ü.Y.B. MuseoNacionalThyssen-Bornemisza, Madrid.

(<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/gorky-arshile/last-painting-black-monk>)

ÖZGEÇMİŞ (EK-13)

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :HAKAN, Şilan

Uyruğu :T.C.



Eğitim

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet

Tarihi

Yüksek

.....

.....

Lisans

Resim-İş Öğretmenliği

05/07/2010

İş Deneyimi

Yıl

Yer

Görev

2019-2021

Mektebim Koleji

Görsel Sanatlar Öğr.

Hobiler

Resim yapmak, kitap okumak, seyahat etmek, müzik dinlemek.



LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı Konusu:

13/09/2023

SANATÇI İNTİHARI BAĞLAMINDA ARSHİLE GORKY

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 141 sayfalık kısmına ilişkin, 11/09/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNİTİN intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 (ON) dur.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

13./09./2023
ŞİLAN HAKAN

Adı Soyadı : ŞİLAN HAKAN

Öğrenci No: 20920023004

Anabilim Dalı : RESİM

Programı : RESİM

Statüsü : Y.Lisans ☐ Doktora ☐

DANIŞMAN

Doç.Dr. Mehmet GÖKTEPE

13/09/2023

ENSTİTÜ ONAYI

U Y G U N D U R

13/09/2023

Prof.Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü